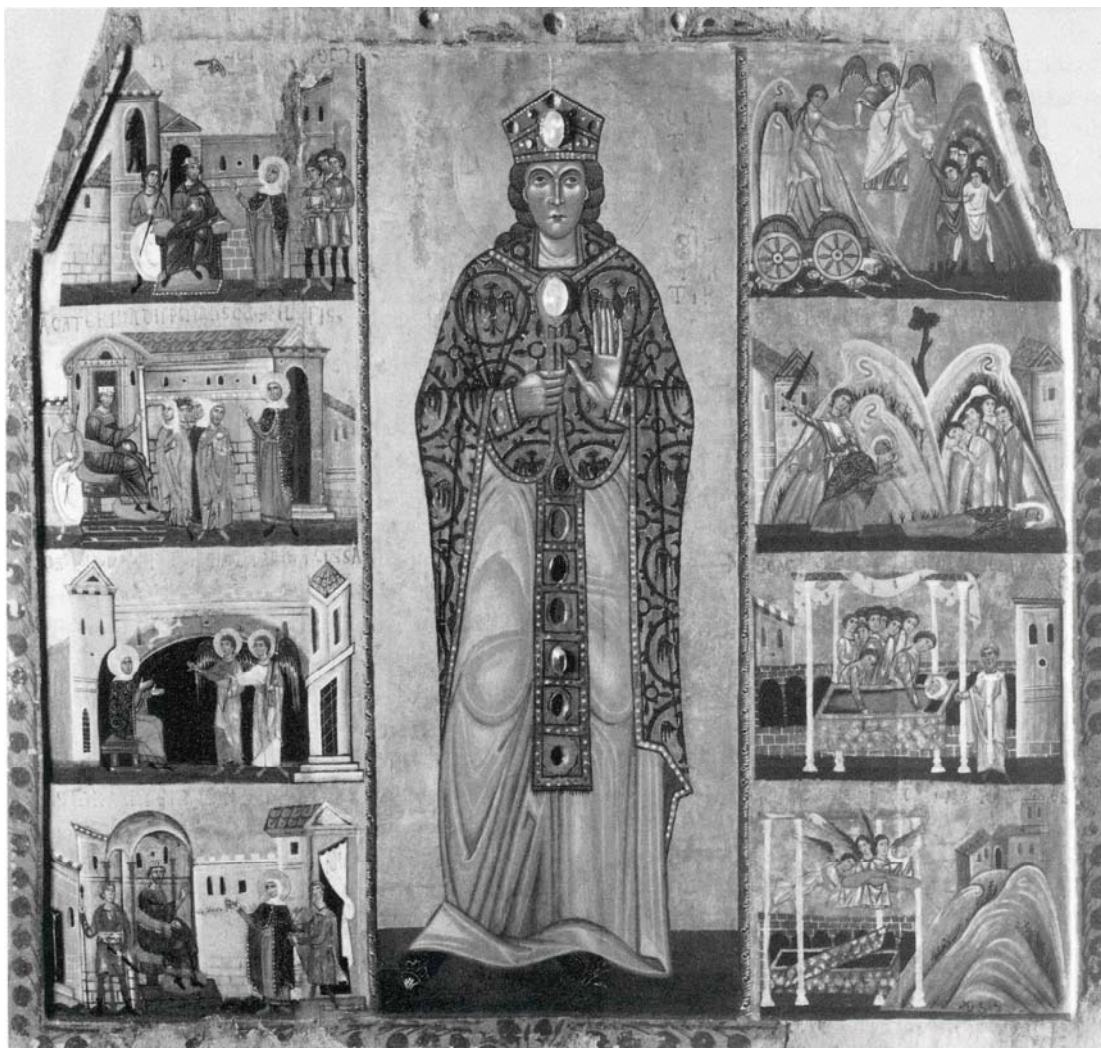


**PETER SCHILL**

**IKONOGRAPHIE UND KULT  
DER HL. KATHARINA VON ALEXANDRIEN  
IM MITTELALTER**

**STUDIEN ZU DEN SZENISCHEN DARSTELLUNGEN  
AUS DER KATHARINENLEGENDE**







Titelabbildung aus: BELTING, Hans: *Bild und Kult*, München (Beck), <sup>2</sup>1991, Abb.226.

**IKONOGRAPHIE UND KULT  
DER HEILIGEN KATHARINA  
VON ALEXANDRIEN IM MITTELALTER**

**STUDIEN ZU DEN SZENISCHEN DARSTELLUNGEN  
AUS DER KATHARINENLEGENDE**

**Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades  
der Philosophie  
an der Ludwig-Maximilians-Universität  
München**

**vorgelegt von**

**Peter Schill  
aus  
München**

**München 2005**

Referent: Prof. Dr. Ursula Nilgen

Korreferent: Prof. Dr. Frank Büttner

Tag der mündlichen Prüfung:  
29. Juli 2002

# INHALTSVERZEICHNIS

## TEXTBAND

### *Vorwort*

### *Einleitung* 1

### *Erstes Kapitel*

#### KATHARINENLEGENDE UND KATHARINENKULT VON DEN ANFÄNGEN BIS ZU DEN ERSTEN NARRATIVEN BILDZEUGNISSEN (7./8. - 12.Jh.) 11

- I.1. Entstehung der Legende und frühe Verbreitung des Katharinenkultes bis zum Jahr 1000 11
  - I.1.1. Historizität und Legende 11
    - Historische Kritik 11; Entstehung der Legende 14*
  - I.1.2. Die ersten Kultzeugnisse 18
    - Vereinzelte Zeugnisse im lateinischen Westen 18; Der frühe Katharinenkult in Byzanz 20; Der Okzident im 10.Jh. 22*
  - I.1.3. Problemkreis Sinai 23
    - Gründung und Quellenlage 23; Beginn des Katharinenkultes am Sinai 25; Der Katharinenorden am Sinai 28*
- I.2. Byzanz und der Westen: das 11.Jahrhundert 30
  - I.2.1. Die Katharinenverehrung im byzantinischen Reich 30
    - Byzanz 30; Angrenzende Länder 33*
  - I.2.2. Eigenständige und byzantinische Traditionen in Süditalien und Rom 33
  - I.2.3. Die ältesten Reliquien in Rouen und die Katharinenverehrung in Frankreich 36
    - Gründung des Kloster St.Trinité-du-Mont 36; Symeon von Trier und die „Miracula“ 37; Die Katharinenreliquien der Rouener Trinité 40; Verbreitung der Katharinenverehrung in Frankreich 45*
  - I.2.4. Die Katharinenverehrung in den europäischen Ländern 46
    - England 46; Deutschsprachiger Raum 49; St.Gallen 49*
  - I.2.5. Die lateinischen Legendenredaktionen des 11.Jahrhunderts 50
    - Die ‚Vulgata‘ 51; Resumé 52*
- I.3. Der Durchbruch in Europa: das 12.Jahrhundert 53
  - I.3.1. Legenden und Bilder: Die Katharinenverehrung in Frankreich während des 12.Jahrhunderts 53
    - Nordfrankreich und Anjou 54; Übriges Frankreich 56*

I.3.2. Worte und Spiele: Die Vielfalt der englischen Katharinenverehrung im 12. Jahrhundert. <i>Der Dunstabler ‚ludus de sancta Katerina‘ 58; Die frühen volkssprachlichen Katharinenlegenden 59; Weitere Zeugnisse der englischen Katharinenverehrung 61</i>	57
I.3.3. Die Katharinenverehrung in den übrigen europäischen Ländern <i>Italien 63; Deutschsprachiger Raum 65</i>	63
I.4. Die Propagierung und Etablierung einer imaginären Heiligen – Hintergründe der frühen Kultausbreitung <i>Hintergründe und Förderer der Katharinenverehrung 78</i>	67
I.5. Die Ikonographie der hl. Katharina von Alexandrien vor der Entstehung der ersten Bilderzyklen (8.Jh. – 12.Jh.) <i>Verschollene, falsch identifizierte und zu früh datierte Katakombenmalereien 71; S.Lorenzo fuori le mura 73; Katharinenfiguren des 10.Jh. 77; Katharinenfiguren des 11. und 12. Jahrhunderts 78; Ausbildung der Attribute im 13.Jh. 79; Frühe szenische Darstellungen in Byzanz 80</i>	71

## **Zweites Kapitel**

### **LEGENDENILLUSTRATION IM ZEICHEN DER PASSIO DIE ZYKLEN UND SZENEN BIS CA. 1300**

II.1. Entwicklung des Katharinenkultes und der Legendenredaktionen	83
II.1.1. Legendentexte des 13.Jhs. <i>Frankreich und England 85; Italien und Deutschland 86</i>	85
II.1.2. Liturgiegeschichtliche und andere Aspekte der Katharinenverehrung im 13.Jh. <i>Patrozinien und Patronate am Beispiel Köln 88; Die Verehrung Katharinas an der Pariser Universität 90; Katharina in den Ordensstatuten 92 Katharina in der Namensgebung 94</i>	88
II.2. Entwicklung der Katharinenzyklen im 13. Jh.	96
II.2.1. Frankreich und England in den Jahren zwischen 1170 und 1250 – die Vorherrschaft der alten Kultzentren	96
II.2.1.1. Die ersten Zyklen in Tournai, Angers, Laval und Montmorillon	98
II.2.1.2. Weitere frühe Zyklen im Umfeld alter Kultzentren	101
II.2.1.3. Erste szenische Bildzeugnisse außerhalb der alten Kultgebiete	105
II.2.2. Die zweite Jahrhunderthälfte: Frankreich, England und die ersten Zyklen in den anderen europäischen Ländern	107
II.3. Form, Funktion und Stiftungsumfeld der Katharinenzyklen bis 1300	111
II.3.1. Anbringungsorte und Medien	111
II.3.2. Auftraggeber und Stiftungsanlässe	115
II.3.3. Kombination Katharinas mit anderen Heiligen	120
II.4. Vergleichende Analyse der Katharinenzyklen des 13.Jh.	125
II.4.1. Bestandsproblematik und Rekonstruktionen	125
II.4.2. Erste Zyklen, Kernszenen und Vervollständigung des Repertoires	126



II.4.3. Zykluslänge und Szenenauswahl, Bildort und Erzählduktus – Abhängigkeiten und Merkmale.	128
<i>Lange Zyklen 129; Mittellange Zyklen 131; Kurze Zyklen 133; Gestaltung narrativer Schwerpunkte 135</i>	
II.4.4. Isolierte Szenen aus der Katharinenlegende	137
II.5. Ikonographie der Katharinenlegende	139
<i>Vorbemerkung: Katharinas Krone 139</i>	
II.5.1. Die Konzeption einer neuen Illustrationsfolge und die Vorlagenfrage	140
<i>Die Illustration eines neuen Legendenstoffes 140; Die Vorgehensweise der Maler und ihr Umgang mit Motiven und Vorlagen 141</i>	
II.5.2. Die Szenen der <i>Passio</i> und ihre Ikonographie	142
II.5.2.1. Themenschwerpunkt: Verweigerung des Götzendienstes	142
<i>Kernszene [26] – Verweigerung des Götzendienstes 145</i>	
II.5.2.2. Themenschwerpunkt: Disput Katharinas mit den Philosophen	151
<i>Kernszene [34] – Disput Katharinas mit den Philosophen 154 Kernszene [36] – Verbrennung der Philosophen 159</i>	
II.5.2.3. Themenschwerpunkt: Geißelung	162
<i>Kernszene [38] – Geißelung Katharinas 163</i>	
II.5.2.4. Themenschwerpunkt: Ereignisse während Katharinas Kerkerhaft	165
<i>Kernszene [45] – Besuch der Kaiserin und des Porphyrius in Katharinas Kerker 172</i>	
II.5.2.5. Themenschwerpunkt: Radwunder	177
<i>Kernszene [49] – Radwunder Katharinas 178</i>	
II.5.2.6. Themenschwerpunkt: Schicksal der Kaiserin und des Porphyrius	186
II.5.2.7. Themenschwerpunkt: Tod Katharinas und posthume Wunder	196
<i>Kernszene [57] – Enthauptung Katharinas 198 Kernszene [59] – Grablegung Katharinas 203</i>	
II.5.3. Die Frage nach dem „Urzyklus“ und Schlußfolgerungen	211
II.6. Exemplarische Besprechung einer Zyklen des 14.Jhs.	202
II.6.1. Die Illustration eines neuen Legendenstoffes	214
II.6.2. Das Beispiel: Die Pisaner Katharinentafel und die biographische Katharinenikone des Sinaiklosters	218
<i>Die Pisaner Katharinentafel 218; Die biographische Katharinenikone des Sinaiklosters 222</i>	

### ***Drittes Kapitel***

#### **POPULARISIERUNG UND INNOVATION KATHARINENZYKLEN DES 14. UND 15. JH.**

III.1. Entwicklung des Katharinenkultes und der Legendenredaktionen	227
III.1.1. Legendentexte des 14. Jh. und 15. Jh.	229
<i>Frankreich 229; England 230; Italien 232; Deutschland 234; Lateinische Legendentexte 237</i>	

III.1.2. Kultentwicklung im 14.Jh. und 15.Jh. <i>Die mögliche „Heiligsprechung“ Katharinas 240; Die Nothelferverehrung 241; Katharinas Stellung als Frauenheilige 242; Mirakelspiele 245</i>	238
III.2. Entwicklung der Katharinenzyklen im 14. und 15.Jh. – Ein Überblick	250
III.2.1. Regionale und Länderspezifische Entwicklungen	251
III.2.2. Veränderungen bei den Bildorten, in Mediensituation und Auftraggeberschaft <i>Anbringungsorte und Medien 256; Auftraggeberschaft 262</i>	256
III.3. Szenenauswahl und Ikonographie	267
III.3.1. Erweiterung des Szenenrepertoires	267
III.3.2. Zykluslänge und narrative Schwerpunkte <i>Narrative Schwerpunkte 269</i>	269
III.3.3. Neue <i>Passio</i> -Szenen und ihre Ikonographie	272
III.4. Italien und das <i>Sposalizio mistico</i>	275
III.4.1. Der Topos der mystischen Vermählung und die Katharinenlegende	275
III.4.1.1. Präliminarien <i>Brautschaft 275; Anstecken des Rings 278</i>	275
III.4.1.2. Legendenredaktionen des 14.Jh. <i>Entstehung der <i>Conversio</i> - erste Textzeugnisse 279; Ligurien und England – Ausbildung des charakteristischen Handlungsablaufs 282; Lateinische <i>Conversio</i>-Texte 283; Ergänzungen der <i>Conversio</i> – die <i>Nativitas</i> 285; <i>Resumé</i> 286</i>	279
III.4.2. Bildliche Darstellungen der Bekehrungsgeschichte	287
III.4.2.1. Umstrittene Anfänge <i>Montmorillon 287; San Zenone all'Arco in Brescia 292</i>	287
III.4.2.2. Die ersten gesicherten Darstellungen der mystischen Vermählung	293
III.4.2.3. Die Ikonographie der mystischen Vermählung <i>Überblick und ikonographische Typen 294; Ikonographische Einzel-Betrachtung 295; Das <i>sposalizio mistico</i> - ein hagiographisches Andachtsbild? 300</i>	294
III.4.2.4. Die Ikonographie der anderen <i>Conversio</i> -Szenen Gesamtbetrachtung 303; Einzelne Szenen am Beispiel der Bekehrung und der Taufe Katharinas 304	303
III.4.3. Adaptionen der mystischen Vermählung – die hl. Katharina von Siena	308
III.5. Programmatisch und ikonographisch bemerkenswerte Zyklen des 14.Jh.	311
III.5.1. Regionale Ähnlichkeiten in Oberitalien - Bologna	311
III.5.2. Königlicher Auftrag und hochfliegende Ambitionen – zwei englische Zyklen des frühen 14.Jh.	312
III.5.1. Wunder und Schauspiele: die Zyklen in Erfurt und Spole	315
III.5.2. Neue Stilmodi und narrative Durchgestaltung: italienische Wandmalereizyklen des fortgeschrittenen Trecento	319
III.6. Charakteristische Ausprägungen der Katharinenzyklen im 15.Jh.	325
III.6.1. Die Illustration eines neuen Legendenteils – die <i>Nativitas</i>	325
III.6.1.1. Das Nürnberger Banklaken	325
III.6.1.2. Jean Mielots Katharinenleben für Philipp den Guten	329

III.6.1.3. Meister der Katharinenlegende: Katharinentafel	334
III.6.1.4. Die Spiegelversion des Meisters von Bât	336
III.6.2. Katharinenzyklen als Massenartikel – die englischen Alabasterretabel	338
III.6.2.1. Szenenauswahl – zur Ikonographie eines Serienprodukts	339
III.6.2.2. Wiederholung mit Variationen – zur Ikonographie einzelner Szenen	341
III.6.2.3. Zum Einfluß des Entstehungsumfeldes auf die Ikonographie	343
III.6.3. Das vielseitige Medium: Katharinen szenen in der Buchmalerei (13.-15.Jh.)	345
III.6.3.1. Psalterien	345
<i>Der Würzburger Psalter in München (BSB, Clm 3900)</i>	347;
<i>Ein Maasländisches Psalterfragment in Oxford und Philadelphia</i>	348;
<i>Der Queen Mary Psalter</i>	349
III.6.3.2. Stundenbücher	350
III.6.3.3. Illustrierte Legendentexte und Katharinen szenen in Rechts- handschriften	352
 <i>Schlußbemerkung</i>	 353
 <i>Literaturverzeichnis</i>	 357

## KATALOGBAND

<b>Anhang A</b>		
Katalog der Katharinenzyklen – chronologisch 1170 - 1300		1
Rekonstruktionen		252
<b>Anhang B</b>		
Katalog der Einzelszenen aus der Katharinenlegende – thematisch bis 1300		259
<b>Anhang C</b>		
Einzelfiguren Katharinas bis ca. 1300 – chronologisch		325
<b>Anhang D</b>		
Zweifelhafte oder falsch identifizierte Katharinenzyklen und Szenen A – Z		339
<b>Anhang E</b>		
Katalog der verlorenen Katharinenzyklen und Einzelszenen A – Z		347
<b>Anhang F</b>		
Tabellarische Übersicht der Katharinenzyklen		359
<b>Anhang G</b>		
Tabellarische Übersicht der Einzelszenen		373
<b>Anhang H</b>		
Szenenhäufigkeit einzelner Szenen in Zyklen und isoliert		383
<b>Anhang I</b>		
Katharinenpatrozinien und andere Nachrichten über die Verehrung Katharinas bis ca. 1300 – topographisch		387
<b>Anhang K</b>		
Katalog der Textzeugnisse zum Kult der hl. Katharina bis ca. 1300 – nach Aufbewahrungsorten (mit chronologischem und Provenienzen-Register)		397
<b>Anhang L</b>		
Textfassungen der <i>Conversio</i>		441

## *Vorwort*

Die vorliegende Arbeit ist die stark überarbeitete Fassung meiner im Frühjahr 2002 an der Ludwig-Maximilians-Universität zu München angenommenen Dissertation.

An dieser Stelle möchte ich allen danken, die durch ihre Hilfe und Ihre Unterstützung das Zustandekommen der Arbeit überhaupt erst ermöglichten. Allen voran meiner Doktormutter Prof. Dr. Ursula Nilgen, die meine Forschungen kritisch und wachsam begleitete und deren Unterstützung unentbehrlich war. Besonderer Dank gebührt desweiteren dem Freistaat Bayern und der Ludwig-Maximilians-Universität, die die Arbeit durch ein Promotionsstipendium förderten. Fachlichen Rat und konstruktive Kritik spendeten: Prof. Dr. Luciano Anelli (Brescia), Dr. Cécile Bellon (Paris), Dr. Birgitt Borkopp-Restle (Köln), Dr. Franz Borschlegel (München), Prof. Dr. Peter Dinzelsbacher (Werfen), Dr. Nikolaus Gussone (Münster), Dr. Dorothee Heinzelmann (München), Dr. des. Tanja Kohwagner-Nicolai (München), Dr. Ulf-Dietrich Korn (Münster), Dr. Renate Kroos (München), Dr. Catherine Marion (Limoges), Prof. John Osborne (Toronto), Dr. Annegrit Schmitt-Degenhart (München), Dr. Stefanie Seeburg (Aachen), Frau Anneliese Streiter und Frau Erika Weiland (Nürnberg), Dr. Viktor Tiftixoglu (München), Prof. Dr. Catherine Vincent (Paris), Dr. William Voelkle (New York), Dr. des. Stefanie Waldvogel (Erlangen), Dr. Leonie von Wilckens (†). Ihnen allen danke ich von Herzen. Einen erheblichen Anteil am Gelingen hatten selbstverständlich die Mitarbeiter der vielen Institutionen, Museen, Denkmalpflegeämter und Bibliotheken, die mir Zugang zu ihren Beständen und Dokumentationen gewährten.

Für stete Diskussionsbereitschaft, mühsames Korrekturlesen, liebevolle Kinderbetreuung, Herz, Verstand und viel Geduld danke ich schließlich Sebastian Braunmandl M.A., Dr. Manfred Heimers, Dr. Nora Koubeck, Margit Proebst M.A., Christiane und Alexander Sattler, Herta und Hans-Siegbert (†) Schill, Britta Tiedtke-Heimers M.A. und ganz besonders meiner Frau, Dr. Veronika Sattler, sowie meinen beiden Kindern, Berenike und Garlef.

Die Fertigstellung dieser Arbeit erstreckte sich über viele Jahre. Meine Berufstätigkeit tat ein Übriges, das Ende immer wieder hinauszuzögern. Wenn die Arbeit nun vorliegt, auf dem Literaturstand dessen, was in wissenschaftlichen Bibliotheken Ende 2001 bzw. Anfang 2002 an Literatur verfügbar war, und ohne Abbildungen, so in dem Wunsch, das gesammelte Material künftigen Forschungen als Arbeitsgrundlage zur Verfügung zu stellen. Vollständigkeit, so sehr sie auch angestrebt sein mag, war und ist nicht herzustellen. Meine persönliche Sammlung an Katharinenzyklen und isolierten Legendenszenen hat sich seit der Abgabe unablässig

vermehrt, eine Einarbeitung, ein ständiges Aktualisieren aller Datensätze, erwies sich als unmöglich. Ich habe alle katalogisierten Objekte möglichst genau erfaßt, beschrieben, bewertet und mit Literatur- sowie Abbildungsverweisen versehen; bei unpublizierten Stücken sind die Negativnummern der jeweiligen Sammlungen beigegeben. Gelegentliche Irrtümer bitte ich mir nachzusehen; einige werde ich selbst in künftigen Publikationen bereinigen können, manches werden andere zurechtrücken.

## *Einleitung*

Katharina von Alexandrien war nach Maria die beliebteste weibliche Heilige des hohen und späten Mittelalters. Sie war nicht nur Schutzpatronin zahlreicher Berufe und Stände, allen voran der Wissenschaften, sondern wurde auch bei einer Vielzahl körperlicher Gebrechen um Hilfe angerufen. Von ihrer außerordentlichen Popularität zeugen weit über tausend erhaltene Legendentexte, Hymnen und Offizien sowie eine kaum geringere Anzahl bildlicher Darstellungen ab dem 8. Jh. Dessenungeachtet – oder gerade deshalb ? – fehlt bislang eine detaillierte Studie zu Bild und Kult der Heiligen. Ziel der vorliegenden Studie ist es, anhand einer interdisziplinären Untersuchung die Entwicklung des Katharinenkultes und seiner bildlichen Zeugnisse von den Anfängen bis zum späten Mittelalter verständlich zu machen und die wichtigsten Tendenzen und Einzelphänomene zu beschreiben. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf den zyklischen Darstellungen aus dem Leben der Heiligen. Neben diesen finden auch aus dem Legendenkontext isolierte Szenen der Vita Beachtung. Bilder von Heiligen sind stets auch Ausdruck des mit der jeweiligen Person verknüpften Kultes. Auf diesem liegt daher, vor allem in der Frühzeit bis ungefähr 1300, ein weiterer Schwerpunkt der Arbeit. Es erscheint mir nämlich unerlässlich – will man die Darstellungstradition einer oder eines Heiligen als historisches Phänomen in seiner Gesamtheit erfassen – die kunsthistorischen Fragenkomplexe in Relation zu der entsprechenden Kultentwicklung zu beobachten.

### *Forschungslage*

Die hl. Katharina von Alexandrien wurde von der kunsthistorischen Forschung bislang nur am Rande gewürdigt. Die einzigen monographischen Studien von Henri Brémond<sup>1</sup> und Anneliese Schröder/Leonhard Küppers<sup>2</sup> stellen kaum mehr als illustrierte Heftchen dar, und die Artikel der einschlägigen ikonographischen Lexika sind schon von ihrer Anlage her nicht dazu intendiert, vollständig zu sein oder gar die fehlende Monographie zu ersetzen<sup>3</sup>. Die größte Anzahl Denkmäler ist noch nicht erschlossen, wenngleich Joseph Braun in seiner Untersuchung über *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*<sup>4</sup>, George Kaftal mit

---

<sup>1</sup> BRÉMOND, *Sainte Catherine d'Alexandrie* (1926), passim.

<sup>2</sup> SCHRÖDER / KÜPPERS, *Katharina* (1965), passim.

<sup>3</sup> DETZEL, *Christliche Ikonographie*, Bd. 2 (1896), S. 235-242; KÜNSTLE, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 1 (1926), S. 369-374; RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1 (1958), S. 262-277; BBSS, Bd. 3 (1963), Sp. 954-1048, bes. Sp. 963-975; LCI, Bd. 7 (1974), S. 289-297. In der Anlage ähnlich ist der Artikel von CALDERARA-BRASCHI, *S. Caterina d'Alessandria* (1915), passim; die über die genannten Lexika ebenfalls nicht hinausgeht.

<sup>4</sup> BRAUN, *Tracht und Attribute* (1943), S. 413-420.

seinem vierbändigen *Corpus Saints in Italian Art*<sup>5</sup>, und Ethel Carleton Williams mit ihrer Studie zu den Darstellungen Katharinas in der englischen Wandmalerei<sup>6</sup> bereits wertvolle Grundlagen für einzelne Länder bieten.

Kaum besser präsentiert sich die Situation in der hagiographischen Forschung. Die letzte Gesamtdarstellung datiert aus dem Jahr 1890<sup>7</sup>. Neuere Forschungen erhellen zwar in vorbildlicher Weise einzelne Aspekte der hochkomplizierten Legenden- bzw. Kultradition<sup>8</sup>, oder behandeln einen Text monographisch<sup>9</sup>, eine Arbeit, welche diese Ergebnisse zusammenfaßte und eine Synthese präsentierte, ist indessen längst überfällig.

In den Jahren seit der Jahrtausendwende, also in etwa seit dem Abschluß meiner Recherchen zu dieser Arbeit, hat die Katharinenlegende vor allem von sprachwissenschaftlicher Seite erfreulich viel Aufmerksamkeit erfahren. Aus den jüngeren Publikationen seien einige Werke genannt, die das in dem vorliegenden Text gezeichnete Bild ergänzen, bereichern und bestätigen. Widersprüche zu den präsentierten Ergebnissen habe ich bislang nicht ausfindig machen können. An erster Stelle ist hier die im Jahr 2000 als Buch erschienene Doktorarbeit von Katherine J. Lewis *The Cult of St. Katherine of Alexandria in Late Medieval England* zu nennen, deren Ergebnisse zumindest teilweise noch in die vorliegende Studie eingeflossen sind. Nicht mehr berücksichtigt werden, konnte dagegen der von Jacqueline Jenkins und Katherine J. Lewis herausgegebene Sammelband *St. Katherine of Alexandria. Texts and Contexts in Western Medieval Europe* (Turnhout 2003). Beide genannten Bücher eignen sich hervorragend als Einstieg in den englischen Katharinenkult und enthalten viele weiterführende Informationen. Mit Spannung zu erwarten ist auch die Londoner Dissertation von Christine Walsh. Sie trägt den Arbeitstitel *The Early Development of the Cult of St. Katherine of Alexandria, with particular reference to England* und dürfte angesichts der hohen Qualität von Ms Walshs Beitrag in dem jüngsten Sammelband<sup>10</sup> unserem Bild von Katharina weitere Facetten hinzufügen.

---

<sup>5</sup> KAFTAL, *Saints in Italian Art*, Bd. 1 (1952), Sp. 225-248; Bd. 2 (1965), Sp. 254-274; Bd. 3 (1978), Sp. 188-204; Bd. 4 (1985), Sp. 183-196.

<sup>6</sup> WILLIAMS, *Mural Paintings of St. Catherine* (1956), passim.

<sup>7</sup> KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), passim.

<sup>8</sup> Stellvertretend seien hier genannt: HILKA, *Zur Katharinenlegende* (1920), passim; KLOSTERMANN/SEEGER, *Apologie der hl. Katharina* (1924), passim; STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum* (1935), passim; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), passim; ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), passim; BOYKON, *The Life of Saint Katherine* (1972), passim; BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1984/85), passim; ORBÁN, *Vitae Sancta Katharinae* (CCCM 119/119a; 1992), passim. Wichtig auch einige Lexikonartikel: *VIES DES SAINTS*, Bd. 11 (1954), S. 854-72; *BBSS*, Bd. 3 (1963), Sp. 954-1048; *VL*, Bd. 4 (1983), Sp. 1055-1073.

<sup>9</sup> Auch hier nur eine Auswahl von über den edierten Text hinaus bedeutenden Arbeiten: D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine* (1981), passim; HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), passim; TORDI, *Festa e storia* (1997), passim.

<sup>10</sup> WALSH, Christine: *The Role of the Normans in the Development of the Cult of St. Katherine*, *St. Katherine of Alexandria. Texts and Contexts in Western Medieval Europe*, hrsg. von Jacqueline Jenkins und Katherine J. Lewis, Turnhout 2003, S. 19-35.



## Vorgehen

Den Ausgangspunkt meiner Recherchen bilden die in den älteren ikonographischen und hagiographischen Lexika zusammengetragenen Katharinenzyklen und Einzelszenen<sup>11</sup>. In einem zweiten Schritt erfolgte die systematische Prüfung aller erreichbaren Überblickswerke zur Kunst einzelner Regionen und Gattungen sowie der bibliographischen Repertorien<sup>12</sup>. Vertieft durch Zufallsfunde in Monographien, Artikeln u.s.w. konnte so der in der älteren Literatur gelistete Bestand an Verbildlichungen der Katharinenlegende beträchtlich vergrößert werden. Angesichts der unterschiedlich guten Publikationslage in den einzelnen Ländern und unter Berücksichtigung der Tatsache, daß die Hauptimpulse für die europäische Katharinenverehrung des Mittelalters von den mittel- bzw. westeuropäischen Gebieten (England, Frankreich, Deutschland) und dem heutigen Italien ausgingen, habe ich das Sammlungsgebiet auf diese Länder eingegrenzt<sup>13</sup>. Den Editionsprinzipien eines Großteils der modernen Literatur folgend, wurde auf eine Einteilung in die mittelalterlichen Diözesangrenzen verzichtet, da dies eine Neuordnung des gesamten Materials von 176 Zyklen, 163 Szenen und 52 Einzelfiguren nach sich gezogen hätte. Die Grenzen der bestehenden Nationalstaaten wurden nur an einer Stelle konsequent mißachtet: ich habe in Anlehnung an das mittelalterliche Reichsgebiet Deutschland als deutschsprachigen Raum aufgefaßt, also Österreich und die Schweiz mit dazugerechnet. Darüberhinaus sind bei den Auswertungen gelegentlich Denkmäler aus damals zusammengehörigen Gebieten berücksichtigt, wenn sich dadurch sinnvolle regionale Gruppierungen ergeben.

Für die hagiographischen und kultgeschichtlichen Themenkomplexe galt es ebenfalls, die an den unterschiedlichsten Stellen publizierten Ergebnisse zusammenzutragen und in übersichtlicher Form zugänglich zu machen. Gesammelt wurden 542 Textzeugnisse (Legenden, Offizien, Kalender- und Litaneieinträge u. ä.) sowie 207 Patrozinien und sonstige Kultnachrichten (Reliquienbesitz, Feste, Spiele, Namensgebung, etc.)<sup>14</sup>. Zusätzlich zu den erwähnten

---

<sup>11</sup> Wie Anm. 3.

<sup>12</sup> Beispielsweise *Bibliography of the History of Art (BHA)*, hrsg. v. CNRS und J. Paul Getty Trust (seit 1991); die früheren Publikationen werden abgedeckt von den Vorgängerbibliographien RILA (1973-1989) und RAA (1910-1989), oder die *International Medieval Bibliography (IMB)*, hrsg. v. International Medieval Institute, University of Leeds (seit 1967).

<sup>13</sup> Ausgeschlossen bleiben die skandinavischen und osteuropäischen Länder sowie Spanien; auch für Byzanz konnten nur die frühen Bild- und Textzeugnisse bis etwa um 1200 berücksichtigt werden.

<sup>14</sup> Ausgangspunkt der Sammlung waren für die Textzeugnisse die Corpuswerke des Abbé Leroquais zu den Brevieren, Psaltern, Stundenbüchern, Sakramentaren und Pontificalen der französischen Bibliotheken sowie die hagiographischen Kataloge der Bollandisten, die seit Ende des 19. Jhs. in loser Folge in den *Analecta Bollandiana* und den *Subsidia Hagiographica* erschienen (und noch immer erscheinen); LEROQUAIS, *Sacramentaires et missels*, 3 Text- / 1 Tafelbd., (1924), passim; DERS., *Livres d'heures*, 2 Text- / 1 Tafelbde. (1926/43), passim; DERS., *Pontificaux*, 3 Text- / 1 Tafelbde., (1937), passim; DERS., *Bréviaires*, 5 Text- / 1 Tafelbde. (1934), passim; DERS., *Psautiers*, 2 Text- / 1 Tafelbde., (1940/41), passim. Für die Kataloge der Bollandisten sei angesichts der Fülle auf das Literaturverzeichnis verwiesen, siehe dort unter HALKIN und VAN DER STRAETEN sowie dem Titel *CATALOGUS CODICUM HAGIOGRAPHICORUM etc.* Ergänzend wurden die meisten durch Register erschlossenen Bibliothekskataloge durchgesehen, und gelegentlich bereicherten Erwähnungen von Handschrif-

regionalen Eingrenzungen, ist die Sammlung hier aber auch zeitlich bis 1300 beschränkt. Sie dient nämlich in erster Linie dem Verständnis der Kultausbreitung, welche ab dem 14. Jh. angesichts der Vielzahl spätmittelalterlicher Katharinenzeugnisse und der zum Teil vielfältigen Verflechtungen im Rahmen dieser Arbeit ohnehin nicht mehr nachvollziehbar ist.

Ungeachtet der großen Anzahl gesammelter Objekte ist bei allen Überlegungen stets im Auge zu behalten, daß es sich um einen zufälligen Querschnitt, der von unterschiedlichen geschichtlichen Rahmenbedingungen wie auch von der Publikationslage abhängig ist. Ich verweise als Beispiele nur auf den geringen erhaltenen Bestand in England, eine Folge mehrerer bilderfeindlicher Exzesse, und auf die schlechte Publikationslage zur französischen Wandmalerei des 14. und 15. Jhs. Die Auswertung weiterer Textzeugnisse oder die Erschließung bislang nicht berücksichtigter Bibliotheks- und Denkmälerbestände würde sicherlich zu einer Reihe an Neufunden führen, was mögliche Neubewertungen mit sich brächte. Die vorliegende Arbeit bietet somit eine Momentaufnahme, die sich im Licht künftiger Forschungen sicher an der einen oder anderen Stelle noch verändern wird. Einige mögliche Bereiche für weitere Forschungen seien hier genannt: Zu untersuchen wären beispielsweise die Filiationen der Kirchen und Klöster in Relation zu der Kultentwicklung. Die Rolle der verschiedenen monastischen Reformbewegungen konnte am Beispiel des Nürnberger Dominikanerinnenklosters St. Katharina nur am Rande gestreift werden, andere Beispiele wie die Hirsauer Reform blieben gänzlich unberücksichtigt. Der vergleichsweise reiche Bestand an spätmittelalterlichen Stundenbüchern wurde nur in Ausschnitten einbezogen. Gar nicht ausgewertet werden konnten die Hymnensammlungen bei Chevalier und in den *Analecta Hymnica*<sup>15</sup>, da das dort versammelte Material ausgesprochen zahlreich ist und die Überprüfung der teils unvollständigen oder nicht mehr aktuellen Handschriftensignaturen im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten gewesen wäre.

---

ten in anderem Zusammenhang die Sammlung. Für die Patrozinien bilden die Repertorien des Abbé Chevalier und Cottineaus einen guten Ausgangspunkt; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, 2 Bde. (1894-1903), passim; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, 3 Bde. (1935/37/70), passim. Hinzu kommen Untersuchungen wie diejenige von LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England*, 5 Bde., (1955-1960), passim, sowie Einzelstudien zu Patrozinien in einer bestimmten Region, beispielsweise HOFFMANN, *Kirchenheilige in Württemberg* (1932) oder KRUMWIEDE, *Die mittelalterlichen Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens* (1960), passim. Nicht zu vergessen auch hier die zahlreichen Zufallsfunde in anderer Literatur. Für die Namensgebung sei verwiesen auf CHEVALIER, *Répertoire bio-bibliographique*, 2 Bde. (1905/07), der als bislang einziger ein ständeübergreifendes Namensrepertorium vorgelegt hat. Darüberhinaus ist man auf Erwähnungen in anderen Zusammenhängen angewiesen.

<sup>15</sup> CHEVALIER, *Repertorium Hymnologicum*, 6 Bde. (1892-1921); aus den *Analecta Hymnica* sei nur der zweiteilige Artikel von Blume und Bannister herausgegriffen: BLUME/BANNISTER, *Thesauri Hymnologici Prosarium*, Bd. 1 (1915), S. 74-83, Bd. 2 (1922), S. 226-238.

### *Gliederung*

Die Gliederung des Materials in drei Kapiteln folgt im wesentlichen chronologischen Gesichtspunkten, da so die sich abzeichnende, enge Verzahnung der Ikonographie mit den kultgeschichtlichen Zeugnissen und den Legendentexten am besten dazustellen war. Schwerpunkte bilden dabei die frühe Kultentwicklung vor den ersten Bildzeugnissen, die Ausbreitung des Kultes im 13. Jh. vor dem Hintergrund der katalogisierten Bild-, Text- und Kultzeugnisse sowie die ikonographische Entwicklung der Katharinenzyklen bis ins 15. Jh. Im ersten Kapitel stehen die Entstehung der Katharinenlegende, ihre Verbreitung in Byzanz und im Westen sowie die ersten Bildzeugnissen in Orient und Okzident im Mittelpunkt der Betrachtungen. Bei den Darstellungen Katharinas handelt es sich dabei noch ausnahmslos um Figuren der stehenden Heiligen oder aus der Legende ausgekoppelten Einzelszenen. Das zweite Kapitel widmet sich zwei Themenkomplexen: den frühen Katharinenzyklen im Westen und der Ikonographie der einzelnen Legendenszenen. Bei den frühen Zyklen wird dabei sowohl nach ihrer Verbreitung zu fragen sein, als auch nach den Illustrationsprinzipien. Gab es einen vorbildhaften Urzyklus, den man als Vorlage nutzte, oder stellt jeder Zyklus eine auf Auftraggeberwünsche und Ausstattungssituation abgestimmte Individuallösung dar? Das abschließende dritte Kapitel faßt die Entwicklung der Katharinenzyklen im 14. und 15. Jh. zusammen. Besondere Aufmerksamkeit kommt dabei dem außerordentlich beliebten Bildthema der mystischen Vermählung zu. Anhand ausgewählter Beispiele werden daneben einzelne Aspekte der ikonographischen Entwicklung verdeutlicht, so die Bebilderung der Kindheits- und Jugendgeschichte, spätmittelalterliche Massenproduktion etc.

### *Dokumentation*

Einen großen Raum nehmen die Kataloge im Anhang der Arbeit ein. Sie gliedern sich in mehrere Teilbereiche. Die Kataloge A - H sind den Bildzeugnissen gewidmet, während in den Teilen I - L Text- und Kultzeugnisse aufgelistet werden<sup>16</sup>. Vollständigkeit kann für keinen der Bereiche erwartet werden, wenngleich diese bei den Zyklen und Szenen bis etwa um das Jahr 1400 zumindest intendiert war. Die in Katalog A erfaßten Katharinenzyklen werden in Form eines *catalogue raisonné* präsentiert und hinsichtlich Autorschaft, Stil und Lokalisierung, äußerer Erscheinung, Ausstattungszusammenhang, Geschichte und Ikonographie detailliert beschrieben. Aufbewahrungsorte, Signaturen etc. wurden soweit als möglich aktualisiert, viele der Denkmäler persönlich in Augenschein genommen. Objekte mit unsicherer oder unwahrscheinlicher Datierung bzw. Zuschreibung oder unpublizierte Denkmäler machten gele-

---

<sup>16</sup> Kat.A – Katharinenzyklen; Kat.B – Einzelszenen aus der Vita; Kat.C – Einzelfiguren Katharinas; Kat.D – zweifelhafte oder falsch identifizierte Zyklen; Kat.E – verlorene Zyklen und Szenen; Kat.F-H – Tabellen zu den Bildzeugnissen; Kat.I – Patrozinien und Kultzeugnisse; Kat.K – Textzeugnisse; Kat.L – Paraphrasen wichtiger *Conversio*-Texte.

gentlich eine Neubewertung von Stil und Entstehungszeit unumgänglich, in einigen Fällen können auch Rekonstruktionen fragmentarischer Zyklen vorgelegt werden. Diese sehr ausführliche Vorgehensweise mußte angesichts der übergroßen Materialfülle für das 15. Jh. aufgegeben werden. Dort werden nur einige besonders wichtige Zyklen ausführlich behandelt, die übrigen erscheinen als Kurzkatalog<sup>17</sup>. Ebenfalls knapper gefaßt sind die Kataloge B – E, die hauptsächlich der Erfassung und kurzen Beschreibung der Denkmäler dienen. Die Text- und Kultzeugnisse der Kataloge I und K sind als Referenzlisten konzipiert und benennen lediglich die Objekte. Besonderes Gewicht wurde auf die Texte der Jugendgeschichte Katharinas, der *Conversio*, gelegt. Da dieser in der *Legenda Aurea* nicht enthaltene und allgemein weniger bekannte Textteil für die Ikonographie ab der 1. Hälfte des 14. Jhs. von großer Bedeutung ist, eine umfassende neuere Studie indessen fehlt, werden einige Texte des 14. Jhs. in Kapitel III.4.1.2. ihrem Inhalt nach beschrieben und in Katalog L als Paraphrase abgedruckt.

Schwierigkeiten bereitet bei einigen Objekten mit zwei, manchmal auch drei Szenen die Entscheidung, ob es sich um einen Zyklus handelt, oder das entsprechende Bild doch eher den Einzelszenen zuzuordnen ist. Dies kann bei Malereien mit geteiltem Bildfeld auftreten, die zwei Ereignisse aus der Legende bebildern, oder bei Simultandarstellungen mehrerer Ereignisse in einem Bildfeld. In solchen Fällen habe ich nach der narrativen Qualität entschieden – zeigt die Darstellung einen erzählerischen Charakter, wurde sie den Zyklen zugerechnet, sind die Szenen eher emblematisch aufgefaßt, stehen also symbolhaft für eine bestimmte Eigenschaft Katharinas, zählen sie zu den Einzelszenen<sup>18</sup>. Ich bin mir wohl bewußt, daß solche Zuordnungen angreifbar sind, andererseits würde aber auch eine rein numerische Einteilung zu Kontroversen führen.

Als wichtigster Fund ist neben einigen bislang unpublizierten Zyklen und Szenen eine Handschrift aus der zweiten Hälfte des 13. Jh. in Parkminster (Partridge Green, St. Hugh's Charterhouse, Ms. dd. 6) zu nennen, deren illustrierte Katharinenvita einen Text der entwicklungsgeschichtlich frühen Redaktion BHL 1658 bietet, von welcher bislang nur eine vollständige und eine fragmentierte Handschrift bekannt waren.

---

<sup>17</sup> Knapp gehalten wurden dort im wesentlichen Stil- und Zuschreibungsdiskussionen, Informationen zu Geschichte und Provenienz der Denkmäler bzw. zu den jeweiligen Auftraggebern sowie detaillierte Beschreibungen des Erhaltungszustandes und älterer Restaurierungen.

<sup>18</sup> So habe ich die Katharinentafel Vitales da Bologna (Kat. A LV) zu den Zyklen gezählt, da es ihr gelingt, in zwei Szenen die Jugendgeschichte der Heiligen in exemplarischer Weise narrativ vor Augen zu führen. Das Pergamentblatt Jacopo di Ciones (Kat. B 20-16) zeigt hingegen in zwei getrennten Registern die mystische Vermählung und die Enthauptung Katharinas, tut dies jedoch auf so symbolhafte und wenig erzählerische Weise, daß ich es den Szenen zugerechnet habe.

Zu Zitierweise und Terminologie: In der ganzen Arbeit wird in Übereinstimmung mit der hagiographischen Literatur zur Kennzeichnung der weitverbreiteten Legendenredaktion BHL 1663 der Terminus *Vulgata* verwendet, ebenso bezeichnet *Passio* die Standardform der Katharinenlegende wie sie in den älteren Redaktionen überliefert wird. *Conversio* bezeichnet die Jugend- oder Bekehrungsgeschichte und *Nativitas* die Geburtsgeschichte. Die lateinische Bibelübersetzung, *Vulgata*, wird zur besseren Unterscheidung nicht kursiv gesetzt. Die einzelnen Szenen sind der Übersichtlichkeit halber mit in eckige Klammern gesetzten Nummern versehen (z. B. [26]); eine Übersicht bietet der Nummernschlüssel im Anschluß an diese Einleitung. Bei den Datierungen werden folgenden Abkürzungen verwendet: A – Anfang; E – Ende; 1/II – erste Hälfte; 2/III – zweites Drittel; 3/IV – drittes Viertel, usw. In den Katalogen A – E wird die Literatur jeweils vollständig zitiert, sie ist nicht in das allgemeine Literaturverzeichnis aufgenommen. Bei katalogisierten Objekten wird deshalb im Fließtext auf vollständige Literaturangaben verzichtet und nur auszugsweise auf wichtige Titel verwiesen.

Abschließend noch einige Anmerkungen zur Systematik der Tabellen in Anhang F und G. Zusätzlich zu den einzelnen Szenen sind folgende Informationen erfaßt:

Med.	Medium
Weitere	zusätzliche Szenen zu den mit Szenennummern gekennzeichneten (s. u.)
$\Sigma$	Gesamtanzahl der Szenen
Zustand	Erhaltungszustand

Med. Medienschlüssel:

T	Tafelmalerei
F	Fenster (Glasmalerei)
W	Wandmalerei
B	Buchmalerei
G	Goldschmiede-/Schatzkunst (incl. Email)
Tx	Textilien
S	Skulptur
Gr	Graphik

„Weitere“:

+2[x]	Zyklus enthält zwei weitere Szenen, die sich jedoch nicht durch Szenennummern beschreiben lassen
+3[?]	Zyklus enthält drei weitere Szenen, deren Ikonographie unklar ist
+1[*]	Zyklus enthält eine weitere Szene, die im Nummernschlüssel aber nicht berücksichtigt ist
4?	Zyklus enthielt <u>möglicherweise</u> noch 4 weitere Szenen unklaren Inhalts
8(12)	8 Szenen erhalten, ursprünglicher Bestand vermutlich 12 Szenen
?	Zyklus enthielt ursprünglich weitere Szenen, wieviele und welche ist unklar

## Nummernschlüssel der Katharinszenen<sup>19</sup>

### Systematik:

- N .....Szenennummer (s. u.)  
 Na, Nb, Nc .....Szene in mehrere Erzählmomente aufgeteilt.  
 N\* .....Szene weicht von der üblichen Ikonographie ab.  
 N? .....Vorgeschlagene Deutung nicht sicher.  
 x, y, z .....Szene aus dem Legendentext nicht (oder nicht zwingend) herzuleiten.

- [N].....Bildfeld mit einer Szene.  
 [N<sup>1</sup>/N<sup>2</sup>].....Bildfeld mit zwei Szenen.

### In Tabellen:

- ° .....Rekonstruierte Szene.  
 ? .....Vermutlich vorhandene Szene.

Nummer	Beschreibung
1	Heirat von Katharinas Eltern.
2	Die kinderlosen Eltern Katharinas beraten sich mit dem Astrologen Alphorius / den Weisen des Reiches.
3	Das von einem Künstler gegossene Abbild des 'Gottes der Götter' hat sich in ein Kruzifix verwandelt.
4	Das Kruzifix wird in den Tempel getragen, wo die Götzen zu Boden stürzen.
5	Anbetung des Kruzifixes im Tempel, Darbringung von Weihegeschenken.
6	Geburt Katharinas.
7	Königin Sabinella schickt Boten, um König Costus die Geburt Katharinas zu melden.
8	Der Astrologe Alphorius liest in den Sternen von Katharinas Geburt.
9	Gebet Katharinas vor dem Kruzifix im Tempel.
10	Katharinas Erziehung und Studium.
11	Katharina am Sterbebett ihres Vaters.
12	Taufe von Katharinas Mutter Sabinella.
13	Katharina betrachtet sich im Spiegel und gelobt, nur einen Mann zu ehelichen, der ihr in allem ebenbürtig ist.
14	(Der Kaiser hält durch Boten für sich / für seinen Sohn um Katharinas Hand an, und) Katharinas Mutter versucht ihre Tochter zu dieser / zu einer Heirat zu überreden.
15	Katharina (alleine oder mit ihrer Mutter) bei dem Eremiten.
16	Der Eremit bekehrt Katharina und zeigt ihr ein Bild der Madonna / ein Kruzifix.
17	Traumvision I: Christus / das Christuskind verschmäht die noch Ungetaufte.
18	Katharina (allein oder mit ihrer Mutter) erzählt dem Eremiten von der Vision.
19	Taufe Katharinas durch den Eremiten.
20	Traumvision II: Vermählung Katharinas mit Christus / dem Christuskind, von dem sie einen Ring erhält.
21	(Boten des Kaisers wollen Katharina zur Hochzeit und zum feierlichen Götzendienst abholen, doch) Katharina lehnt alle Angebote zu heiraten ab / vertröstet die Boten auf den nächsten Tag.
22	Tod der Königin Sabinella.
23	Maxentius erläßt einen allgemeinen Aufruf zum Götzendienst.
24	Maxentius fordert alle im Tempel Anwesenden zum Götzendienst auf und betet (alleine oder mit seinen Gefolgsleuten / Untertanen) zu den Götterbildern.
25	Katharina fragt selbst (läßt einen Boten fragen) nach dem Grund für den Tumult unter dem Volk und erfährt von Maxentius' Erlaß.

<sup>19</sup> Unberücksichtigt bleibt die von ASSION, Peter: Katharina von Alexandria, *LCI*, Bd.7 (1974), Sp.294 gelistete Szene 6 „Katharina spricht zum Volk“. Assion erwähnt sie innerhalb des Zyklus der Cappella Castiglione in S.Clemente, Rom, seine Benennung beruht jedoch auf der falschen Identifizierung von zwei Ambrosius-Szenen bei BRÉMOND (1926), S.9; zu den Malereien der Cappella Castiglione siehe: ROBERTS, *Masolino da Panicale*, (1993), S.100-123,195-197, Kat.Nr.XIII, Abb.44-58 (Lit.), außerdem Kat.Nr.XXX.

<b>26</b>	Katharina tritt vor Maxentius, weist ihn zurecht und verweigert den Götzendienst.
<b>27</b>	Die Götzen stürzen vor Katharina zu Boden.
<b>28</b>	Katharina erläutert Maxentius (am Lauf der Gestirne) seinen Irrglauben.
<b>29</b>	Maxentius läßt Katharina ins Gefängnis bringen.
<b>30</b>	Maxentius läßt die Philosophen rufen (Boten erhalten einen Sendbrief).
<b>31</b>	Die Philosophen kommen zu Maxentius und fragen, warum er sie rufen ließ.
<b>32</b>	Katharina betet im Gefängnis um Christi Unterstützung, worauf ihr der Erzengel Michael erscheint und ihr Mut zuspricht.
<b>33</b>	Katharina weist den Kaiser erneut zurecht und fordert ihn auf, im Falle ihres Sieges Christus anzuerkennen.
<b>34</b>	Disputation Katharinas mit den Philosophen, die von ihr bekehrt werden.
<b>35</b>	Maxentius befiehlt die Verbrennung der Philosophen (denen Katharina Trost spendet).
<b>36</b>	Verbrennung der Philosophen (die von Katharina getröstet werden / deren Seelen von Engeln gen Himmel getragen werden.)
<b>37</b>	Katharina weigert sich noch immer, ihrem Glauben abzuschwören und wird zur Geißelung verurteilt.
<b>38</b>	Geißelung Katharinas.
<b>39</b>	Erneutes Verhör Katharinas durch Maxentius. Als Katharina weiter standhaft bleibt, verurteilt sie der Kaiser zu zwölf Tagen Gefängnis ohne Licht, Wasser oder Brot.
<b>40</b>	Katharina wird ins Gefängnis geworfen.
<b>41</b>	Maxentius verläßt in Amtsgeschäften die Stadt (und händigt Porphyrius den Kerker-schlüssel aus).
<b>42</b>	Engel und / oder der Heilige Geist besuchen Katharina im Gefängnis. Sie spenden ihr Licht, Nahrung und Trost.
<b>43</b>	Die Kaiserin erzählt Porphyrius von ihrem Traum.
<b>44</b>	Die Kaiserin und Porphyrius gehen zu Katharinas Gefängnis.
<b>45</b>	Die Kaiserin und Porphyrius werden von Katharina (in deren Kerker / vor dem Kerkerfenster kniend) bekehrt.
<b>46</b>	Porphyrius bekehrt im Gespräch mehrere seiner Ritter.
<b>47</b>	Christus (alleine oder mit den himmlischen Heerscharen) besucht Katharina im Kerker.
<b>48</b>	Katharina zeigt sich gegenüber Maxentius unnachgiebig wie zuvor und wird zur Räderung verurteilt.
<b>49</b>	Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf durch himmlische Einwirkung (Engel mit Hammer oder Schwert, Feuer, Steine, Hagel etc.) die Räder zerstört werden. Die Rädertrümmer erschlagen einige Schergen.
<b>50</b>	Die Kaiserin weist Maxentius wegen seiner Grausamkeit zurecht, tritt für Katharina ein und wird verurteilt.
<b>51</b>	Geißelung der Kaiserin, der die Brüste ausgerissen werden.
<b>52</b>	Enthauptung der Kaiserin.
<b>53</b>	Grablegung der Kaiserin durch Porphyrius (und einige seiner Ritter).
<b>54</b>	Porphyrius (und 200 seiner Ritter) bekennt (bekennen) sich zum Christentum und wird (werden) verurteilt.
<b>55</b>	Enthauptung des Porphyrius (und seiner Offiziere).
<b>56</b>	Katharina lehnt Maxentius' Angebot zu konvertieren und Kaiserin zu werden ab. Sie wird zum Tode verurteilt (* zur Hinrichtung geführt).
<b>57</b>	Katharina wird enthauptet, aus ihrem Körper fließt Milch statt Blut. (Zuvor betet sie zu Christus, er möge ihre Bitten erhören).
<b>58</b>	Engel tragen den Leichnam Katharinas auf den Sinai.
<b>59</b>	Grablegung auf dem Sinai.
<b>60</b>	Engel tragen Katharinas Seele zum Himmel.
<b>61</b>	Wundertätiges Öl tritt aus dem Grab (Pilger fangen es auf, um sich zu heilen / Engel füllen es in Karaffen).





## *Erstes Kapitel*

### **KATHARINENLEGENDE UND KATHARINENKULT VON DEN ANFÄNGEN BIS ZU DEN ERSTEN NARRATIVEN BILDZEUGNISSEN (7./8. - 12. Jh.)**

#### **I.1. Entstehung der Legende und frühe Verbreitung des Katharinenkultes bis zum Jahr 1000**

##### **I.1.1. Historizität und Legende**

###### *Historische Kritik*

Als das *Concilium ad exequendam Constitutionem de Sacra Liturgia* 1969 seine Reform des *Calendarium Romanum* der Öffentlichkeit präsentierte, fand es keineswegs überall begeisterte Aufnahme<sup>1</sup>. In den fünf Jahren, die seit der Einsetzung des *Concilium* durch Papst Paul VI. 1964 vergangen waren<sup>2</sup>, hatten 148 beliebte Heiligenfeste der kritischen Überprüfung der Gelehrten nicht standgehalten und waren aus dem Kalender gestrichen worden<sup>3</sup>, so daß viele Gläubige sich plötzlich ihres bevorzugten Fürsprechers beraubt sahen. Bei neunundzwanzig der ausgeschlossenen Heiligen, unter ihnen auch die hl. Katharina von Alexandrien, wurde für den Ausschluß vonseiten des *Concilium* der Mangel an historischen Belegen geltend ge-

---

<sup>1</sup> *CALENDARIUM ROMANUM* (1969), passim; zu den Kritiken vgl. HARNONCOURT, *Kalender* (1994), S. 42; AUF DER MAUR, *Feste und Gedenktage* (1994), S. 172-178, bes. S. 169, 174/175 (Lit.).

<sup>2</sup> Die Einrichtung des *Concilium* war eine Folge der im Zweiten Vatikanischen Konzil beschlossenen Liturgiereform. Die Erstfassung des reformierten Kalenders wurde am 12. Oktober 1966 im *Concilium* verabschiedet und am 17. April 1967 Papst Paul VI. zur Bestätigung vorgelegt. Die Publikation des neuen *Calendarium* nahm weitere zwei Jahre in Anspruch; ZARB, *Origins and Development* (1979), S. 3-5; AUF DER MAUR, *Feste und Gedenktage* (1994), S. 169-172.

<sup>3</sup> Das *Concilium* verwies in seiner Begründung auf die bereits von mehreren vorangegangenen Päpsten geäußerte Ansicht, die übergroße Anzahl der Heiligenfeste des Kalenders (1960: 338 Feste) müßte vermindert werden; *CALENDARIUM ROMANUM* (1969), S. 65. Es wurden daher verschiedene Ausschlußkriterien festgelegt, wie beispielsweise mangelnde historische Evidenz oder mangelnder Bekanntheitsgrad bei den Gläubigen des 20. Jhs. Auch unter den heiligen Kirchengründern und Päpsten sowie den Märtyrern wurden nur die bedeutendsten und bekanntesten belassen, die Namen aller weiteren wurden aus dem offiziellen Kalender der gesamten römisch-katholischen Kirche getilgt; zu den Auswahlkriterien *op.cit.*, S. 68-73.

macht<sup>4</sup>, weshalb die Legende Katharinas und die Frage nach ihrer Historizität an den Anfang der folgenden Ausführungen gestellt wird.

Tatsächlich erweist sich Katharina v. Alexandrien als historische Person bei näherer Betrachtung als kaum faßbar. Glaubt man der Legende, war sie die Tochter des ägyptischen Königs Costus und erlitt im Jahr 305 zu Alexandria unter Kaiser Maxentius den Märtyrertod. Dies ist jedoch mit den bekannten Geschichtsdaten nicht vereinbar. So gab es weder einen König Costus noch ein ägyptisches Königreich innerhalb des römischen Imperiums, und auch die Christenverfolgungen des Maxentius (weströmischer Kaiser 306-312) sind frei erfunden<sup>5</sup>. Gegen die Historizität Katharinas spricht zudem, daß sich ihr Name in keiner der frühen Schriftquellen zur Kirchengeschichte, zum Leben ägyptischer Heiliger oder zum Sinai findet, und auch in keinem Kalender oder Martyrologium vor dem 9. Jh. erwähnt wird<sup>6</sup>. Es ist daher kaum verwunderlich, daß bereits in spätmittelalterlicher Zeit die ersten Kritiken laut wurden,

---

<sup>4</sup> Wörtlich lautet der Kommentar des *Concilium*: „*Memoria S. Catharinae, saeculo XIII in Calendario romano ascripta, deletur: non solum Passio S. Catharinae est omnino fabulosa, sed de ipsa persona Catharinae nihil certum affirmari potest.*“; *CALENDARIUM ROMANUM* (1969), S. 147.

<sup>5</sup> Maxentius verfolgte im großen und ganzen eine tolerante Christenpolitik. Die Mär von seinen angeblichen Christenverfolgungen dürfte noch auf die konstantinische Propaganda zurückzuführen sein, schließlich sprach der erste christliche Kaiser nach dem Sieg an der milvischen Brücke auch die *Damnatio memoriae* über Maxentius aus; HANSLIK, Rudolf: Maxentius, *Kleine Pauly*, Bd. 3 (1975), Sp. 1105/1106; VOGT, J./LAST, H.: Christenverfolgung, *RAC*, Bd. 2 (1954), Sp. 1197/1198. Auch wenn Katharinas Martyrium unter einem Kaiser Maximinus stattgefunden haben sollte, wie dies zwei der Legendenversionen (Menologion Basileios II. und BHL 1662) abweichend von der Hauptüberlieferung berichten, erhöht sich die Glaubwürdigkeit der Legende nur unwesentlich. So sind zwar für Maximinus Daia (Caesar in Ägypten 305-310, Augustus 310-313) zahlreiche Ausschreitungen bezeugt, die übrigen Unstimmigkeiten (alexandrinisches Umfeld, unmögliche und noch dazu in jeder Legendenredaktion anders lautende Chronologie der Daten) bleiben aber bestehen. Hinzu kommt, daß die Nennung des Maximinus meines Erachtens ohnehin nur eine spätere Korrektur des noch von der konstantinischen Überlieferung geprägten Urtextes sein dürfte. (Dies vermutete mit anderen Argumenten auch schon GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), S. 205). Zur Kritik an der historischen Existenz Katharinas im allgemeinen siehe KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 180-192; AASS, *Propylaeum decembris* (1940), S. 543/544; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 295-298; GROSDIDIER DE MATONS, *art.cit.*, S. 203. Dessen ungeachtet traten in jüngerer Zeit vor allem Gabriele Giamberardini, Seraphim M. Zarb und René Coursault wieder für die historische Existenz Katharinas ein. Keinem von ihnen gelang es jedoch, für diese Ansicht überzeugende Argumente vorzubringen, zumal alle drei zur Vermischung von geglaubten Ansichten und wissenschaftlich belegbaren Fakten neigen. Insbesondere bei Coursault führt der ungenaue Umgang mit der Forschungsliteratur zu zahlreichen Mißverständnissen, Fehlinterpretationen und Falschinformationen; GIAMBERARDINI, *S. Caterina* (1978), S. 34-44; ZARB, *Origins and Development* (1979), S. 7,28/29; COURSAULT, *Sainte Catherine d'Alexandrie* (1980), S. 7/8,14,19/20.

<sup>6</sup> Ich verweise hier exemplarisch auf die schon von KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 185-187 angeführten Autoren HERACLIDES CYPRICUS (E 4. Jh.): *Paradysus*; NILUS ANCYRANUS (=Nilus d.Ä., 5. Jh.): *Narratio* und COSMAS INDICOPLEUSTES (1/II 6. Jh.): *Topographia Christiana*, verfaßt 547-549. Auch in der vor 324 verfaßten *Historia Ecclesiastica* des Eusebius von Caesarea (262-340), deren Bedeutung für die Kenntnis der ägyptischen Märtyrer DELEHAYE, *Martyrs d'Égypte* (1922), S. 31-40 nachdrücklich unterstreicht, fehlt der Name Katharinas; EUSEBIUS VON CAESAREA, *Historia Ecclesiastica*, Liber VII, Caput 11 (SC Bd. 41, S. 174-186), Liber VIII, Caput IV-XIII (SC, Bd. 55, S. 9-32). Das Fehlen der Heiligen in den frühen Schriftquellen und Kalendarien bemängelte und belegte bereits im Jahr 1696 der jesuitische Theologieprofessor Daniel Papebroch in bewundernswerter Klarheit und Materialfülle; PAPEBROCH, *Responsio ad exhibitionem Errorum*, Bd. 1 (1696), Art.XI, § XIV, Nr. 80-86, S. 267-270. Eine Aufzählung früher Kalender und Martyrologien ohne Nennung Katharinas findet sich bei KNUST, *op.cit.*, S. 186. Sie ließe sich problemlos um Beispiele wie den Marmorkalender von Neapel (Mitte 9. Jh.) verlängern; zu diesem siehe DELEHAYE, *Hagiographie napolitaine* (1939), S. 5-64; MALLARDO, *Calendario marmoreo di Napoli* (1944-46), passim. Zu den frühesten erhaltenen Textzeugnissen s. u. S. 14/15 und den Katalog der Textzeugnisse in Anhang K.

die auf die Unstimmigkeiten der Legendentradition hinwiesen<sup>7</sup>. Im 16./17. Jh. wurden im Zuge von Gegenreformation und einsetzender hagiographischer Forschung sogar regelrechte Kontroversen über die Existenz Katharinas ausgetragen. Zum prominentesten und einflußreichsten Befürworter einer realen Existenz der Heiligen avancierte zweifellos der Historiker und Leiter der vatikanischen Bibliothek Kardinal Caesar Baronius (1538-1607). Er unternahm in seinen zwischen 1588 und 1607 erschienenen *Annales Ecclesiastici*<sup>8</sup> den Versuch, Katharina mit jener anonymen Christin zu identifizieren, von der Eusebius in der *Historia Ecclesiastica* (vor 324)<sup>9</sup> berichtet, sie sei wegen ihres Glaubens aus Alexandria vertrieben worden. Zwar hatte schon Eusebius' Bearbeiter und Übersetzer Ruffinus (403) den Namen besagter Christin ausdrücklich als Dorothea angegeben<sup>10</sup>, Baronius entkräftete Ruffinus' Zeugnis jedoch kurzerhand durch die Behauptung, Katharina habe ihren Geburtsnamen „Hecaterine“ mit der Taufe abgelegt und den christlichen Namen „Dorothea“ angenommen. Dabei sah er auch großzügig darüber hinweg, daß Dorothea keineswegs enthauptet, sondern nur in die Verbannung geschickt worden war<sup>11</sup>. Angesichts solch gewagter Argumentationen meldeten sich bereits im 17. Jh. einige Kirchenhistoriker und Hagiographen zu Wort, die Baronius in ihren Ausführungen schlüssig widerlegten<sup>12</sup>. Umso unverständlicher und ärgerlicher ist es, daß die Identifizierung Katharinas mit Dorothea auch noch in einigen jüngeren Werken weitgehend unkritisch wiederholt wurde<sup>13</sup>. Als unhaltbar verworfen ist mittlerweile die in der älte-

---

<sup>7</sup> Die früheste mir bekannte Kritik stammt von RADULPHUS DE RIVO, der in seinem 1397 verfaßten Traktat *De canonum observantia*, Propositio XI, schrieb: „*Non etiam credi debet, quod sancti in extremis tales praesumpsissent orationes, sicut quidam fabulantur de beata Catharina.*“; ed. Mohlberg, Bd. 2, S. 71; vgl. WEIGAND, *Zu den ältesten abendländischen Darstellungen* (1939), S. 281. Ebenfalls noch im 15. Jh. formulierten der Bielefelder Dekan Gobelinus Persona (1358-1420) und Nikolaas Clopper (1433-1487), Regularkanoniker in Eyndhout, ihre Zweifel an Katharinas Existenz; GOBELINUS PERSONA, *Cosmodromium*, (ed. Meibom) S. 151. Das *Florarium temporum* des Nikolaas CLOPPER ist bisher noch unediert (siehe dazu *REPERTORIUM FONTIUM HISTORIAE MEDII Aevi*, Bd. 3 (1970), S. 493/494), seine Kritik wird jedoch durch Georg Cassander (1513-1566) bezeugt, der sich in seinem 1556 erschienen Kommentar zu dem Katharinenhymnus *Catharinae collaudemus virtutum insignia* ebenso auf die Äußerungen Cloppers und Personas bezog, wie in einem Brief vom April 1559 an Bonaventura Vulcanius in Brügge; CASSANDER, *Hymni Ecclesiastici* (Ausg. Köln 1556), S. 301-306; DERS., *Epistolae*, S. 1092-1094; siehe dazu HARDWICK, *Historical Inquiry* (1849), S. 15; KNUST, *Geschichten der Legende* (1890), S. 187/188.

<sup>8</sup> BARONIUS, *Annales Ecclesiastici*, Bd. 3 (1590), S. 21/22.

<sup>9</sup> EUSEBIUS VON CAESAREA, *Historia Ecclesiastica*, Liber VIII, Caput 14, § 15 (SC Bd. 55, S. 35/36).

<sup>10</sup> RUFFINUS VON AQUILEIA, *Historia Ecclesiastica Eusebii Pamphili Caesariensis episcopi*, Liber VIII, Caput XVII, (ed. Rhenanus, S. 196/197).

<sup>11</sup> EUSEBIUS VON CAESAREA, *Historia Ecclesiastica*, Liber VIII, Caput 14, § 15 (SC Bd. 55, S. 36).

<sup>12</sup> AASS, *Februar Pars 1* (1658), S. 777; PAPEBROCH, *Responsio ad exhibitionem Errorum*, Bd. 1 (1696), Art. XI, § XIV, Nr. 79-108, S. 267-277; NOËL, *Historia ecclesiastica Veteris Novique Testamenti* (1699), Bd. 4, Cap. I, S. 1/2; BASNAGE, *Histoire de l'Eglise* (1699) Bd. 2, Livre XVIII, Chap. VIII, § X-XII, S. 1055-1057; Eine Auflistung weiterer Kritiken findet sich bei KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 183-190 und BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 295-298. Vgl. auch die grundlegende Kritik Delehayes und der Bollandisten an Baronius; DELEHAYE, *Martyrs d'Égypte* (1922), S. 35/36; AASS, *Propylaeum decembris* (1940), S. 544.

<sup>13</sup> So beispielsweise bei KÜNSTLE, *Ikongraphie der christlichen Kunst* (1926), Bd. 2 S. 370; ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 106; BEATIE, *Saint Catherine of Alexandria* (1977), S. 789; PAPAIOANNOU, *Kloster St. Katharina* (1976), S. 13.

ren Literatur gelegentlich anzutreffende Gleichsetzung Katharinas mit der 415 in Alexandrien von Christen hingerichteten, heidnischen Philosophin Hypatia. Hier wäre aufgrund der für beide Frauen verbürgten Gelehrsamkeit eher an einen christlichen Gegenentwurf zu der in ihrer Zeit sehr populären Philosophin zu denken<sup>14</sup>.

### *Entstehung der Legende*

Die Katharinenlegende entstand demnach nicht als schriftliche Memoria einer besonders verehrten Heiligen. Auch das Grab oder die Reliquien, gemeinhin unabdingbare Voraussetzungen eines Heiligenkultes<sup>15</sup>, sind erst mehrere Jahrhunderte nach ihrem angeblichen Ableben nachweisbar. Die Vielzahl hagiographischer Topoi, aus denen sich die *Passio Katharinae* konstituiert<sup>16</sup>, läßt vielmehr vermuten, daß hier eine Legende neu geschrieben wurde, um eine erfundene, idealtypische Heilige als *exemplum* bekannt zu machen<sup>17</sup>.

Die vermutlich im 7./8. Jh. in griechischer Sprache entstandene Urform der Katharinenlegende ist jedoch nicht überliefert<sup>18</sup>. Die frühesten erhaltenen Legendentexte stammen erst aus dem 9./10. Jh.<sup>19</sup>. Sie lassen sich in sieben verschiedene Redaktionen einteilen, deren drei wichtigste 1897 von Joseph Viteau erstmals veröffentlicht und mit den Siglen A, B, und C (BHG 30, 30a und 31) gekennzeichnet wurden<sup>20</sup>. Zwei weitere, entwicklungsgeschichtlich

<sup>14</sup> Ein solcher Gegenentwurf stellt Katharinas historische Existenz jedoch eher in Frage, als sie zu untermauern; DELEHAYE, *Martyrs d'Égypte* (1922), S. 36; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 296; BALBONI, Dante: Caterina di Alessandria, *BBSS*, Bd. 3 (1963), Sp. 954-963, bes. Sp. 957; SEELIGER, Hans-Reinhard: Katharina v. Alexandrien, *LThK*<sup>3</sup>, Bd. 5 (1996), Sp. 1331.

<sup>15</sup> DELEHAYE, *Loca Sanctorum* (1930), S. 5, passim; DERS., *Origines du culte des martyrs* (1933), S. 24-99; DERS., *Cinq leçons sur la méthode hagiographique* (1934), S. 7-17; AUF DER MAUR, *Feste und Gedenktage* (1994), S. 91-99, 238.

<sup>16</sup> *VIES DES SAINTS*, Bd. 11 (1954), S. 858; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 292-295 mit Aufzählung der Topoi.

<sup>17</sup> Diese Praxis erfreute sich allem Anschein nach großer Beliebtheit; *VIES DES SAINTS*, Bd. 11 (1954), S. 861. Gegen die Authentizität der Katharinenakten sprechen neben der Topik auch formale und inhaltliche Argumente wie beispielsweise die Ethymologie einiger Namen; VITEAU, *Légende de Sainte Catherine* (1898), S. 17/18; DELEHAYE, *Martyrs d'Égypte* (1922), S. 115; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 295-297, 410.

<sup>18</sup> Die Abfassung der ursprünglichen Legende war zunächst von VITEAU, *Légende de Sainte Catherine* (1898), S. 9/10, ins 6./7. Jh. gesetzt worden, worin ihm, wenn auch mit anderen Argumenten, KLOSTERMANN/SEEGER, *Apologie der hl. Katharina* (1924), S. 59, 68, und BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 289/290, 410/411, folgten. Die neuere Forschung tendiert dagegen eher zu einer um ein Jahrhundert späteren Datierung; PERI, *ΒΙΠΓΛΙΟΙΣ = Sapientissimus* (1976), S. 4 (7./8. Jh.); GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), S. 204 (8. Jh.). Völlig haltlos ist hingegen die nicht durch Quellen belegte Behauptung Piatnitskys, die ältesten Legendentexte gingen zurück auf das 4. Jh.; PIATNITSKY, Yuri A.: *Sinai, Byzantium and Russia, Sinai, Byzantium, Russia* (2000), S. 19-33, bes. S. 19.

<sup>19</sup> Der älteste erhaltene griechische Legendentext findet sich in einem vormetaphrastischen Menologion vom E 9/A 10. Jh. in Rom, BAV, Vat.gr.807, fol. 256r-261v.

<sup>20</sup> VITEAU, *Passions des SS. Écaterine et Pierre d'Alexandrie* (1897), passim. Vermutliche Entstehungszeit der drei Legendenfassungen: Redaktion B: vor Ende 8. Jh., Redaktion A: Ende 8./Anf.9. Jh., Redaktion C: Ende 9./Anf.10. Jh.; zu dieser zeitlichen Ansetzung siehe vor allem GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), S. 200, 203. Die ältesten erhaltenen Handschriften sind um ein bis zwei Jahrhunderte jünger: B, Ende 9./Anf.10. Jh. (Rom, BAV, Vat.gr.807, fol. 256r-261v); A, Ende 11./Anf.12. Jh. (Rom, BAV, Palat.gr.4, fol. 224r-234r); C, 10. Jh. (Paris BN, Ms. gr.1180, fol. 332r-340r).

bedeutsame Texte finden sich im Menologion des Symeon Metaphrastes (BHG 32)<sup>21</sup> und im *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*<sup>22</sup>, als dessen bekanntestes Exemplar das sog. Menologion des Kaisers Basileios II.<sup>23</sup> gilt. Die Entstehung der ursprünglichen Katharinenlegende, ihre Stellung innerhalb der griechischen Literatur sowie die Einordnung der erhaltenen Legendenredaktionen sind seit rund 100 Jahren Gegenstand wissenschaftlicher Kontroversen, deren Verlauf im weiteren aber nur skizzenhaft angerissen werden soll. Zur besseren Orientierung sei hier der Inhalt der textgeschichtlich frühesten Redaktion B (BHG 30a) in geraffter Übersetzung vorangestellt<sup>24</sup>:

Im Jahr 305 erließ Kaiser Maxentius zu Alexandrien den Befehl, alle Untertanen sollten den Göttern huldigen. Die junge Christin Katharina, einzige Tochter des Königs *Κόστος* (Kostos) von Alexandrien<sup>25</sup>, die sehr schön, reich und begabt war, ging daraufhin zum Tempel, um den Kaiser zur Rede zu stellen. Es entspann sich ein Streitgespräch, zu dem der Kaiser die fünfzig gelehrtesten Philosophen hinzuzog. Nachdem diese von Katharina im Disput besiegt worden waren, verurteilte der Kaiser die Philosophen zur Verbrennung; zuvor traten sie aber zum Christentum über und wurden von Katharina getauft. Der Kaiser versuchte daraufhin, Katharina mit der Aussicht auf die Kaiserkrone zu bestechen, was die Heilige aber ausschlug. Sie wurde deshalb zur Geißelung sowie zu zwölf Tagen Kerkerhaft ohne Nahrung und Licht verurteilt. Im Gefängnis erhielt sie himmlische Speise von einer Taube und bekehrte die Kaiserin sowie den Tribun Porphyrius, die sie des Nachts besuchten. Nach Ablauf der 12 Tage versuchte Maxentius erneut, Katharina für sich zu gewinnen, doch diese blieb standhaft. Ein Hofbeamter namens *Χουρσασαθέμ* (Choursa-

<sup>21</sup> Entstanden ca. zwischen 980 und 995; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2 (1938), S. 306-318; SEVCENKO, *Illustrated Manuscripts* (1990), S. 2/3. Edition der Werke des Metaphrastes von Migne: METAPHRASTES, *Symeonis Logothetae opera* (=PG 114-116; ed. Migne), PG 116, Sp. 276-301. Das älteste Exemplar der metaphrastischen Katharinenlegende ist 1011 datiert (Berg Athos, Kutlumus-Kloster, Cod. 25, Katharina am 25.Nov.).

<sup>22</sup> Entstehungszeit E 9/A 10. Jh.; DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (1902), Sp. LIII-LVI. Die früheste erhaltene Handschrift wurde 950/956 in Kloster S. Saba bei Jerusalem geschrieben (Jerusalem, Bibliothek d. griech. Patriarchats, Cod. S. Crucis 40); DELEHAYE, *op.cit.*, Sp. XI-XIV, XXIII-XXIV, 251-258.

<sup>23</sup> Rom, BAV, Vat.gr.1613, S. 207, entstanden zwischen 976 und 1025; Text hrsg. v. Migne: *MENOLOGIUM GRAECORUM BASILII* (=PG 117), Sp. 180, Nr. 213. Siehe außerdem *MENOLOGIO DI BASILIO* (1907), S. IX, Taf. 207. Zur Datierung siehe DER NERSESSIAN, *Remarks on the Date* (1941), passim; SEVCENKO, *On Pantoleon* (1972), S. 248/249; MIJOVIC, *Ménologe - recherches iconographiques* (1973), S. 188/189. Es existieren darüberhinaus zwei weitere, für die spätere Entwicklung der Legende jedoch weniger bedeutende Redaktionen (BHG 32a und 32b); zu diesen siehe *BHG*<sup>3</sup>, Bd. 1 (1957), S. 8/9; *BHG NOVUM AUCTIONARIUM* (1984), S. 14.

<sup>24</sup> Der erste Versuch, ein Stemma der griechischen Legendenredaktionen zu erstellen, stammt von VITEAU, *Légende de Sainte Catherine* (1898), passim, der jedoch von PEETERS, *Une version arabe* (1907), S. 5-11, in entscheidenden Punkten korrigiert wurde. Auf Peeters Ergebnisse rekurriert auch noch Bronzini, dessen Untersuchung der griechischen Legendenversionen sowie ihres Verhältnisses zueinander nach wie vor als maßgeblich gelten kann. Als unhaltbar erwies sich lediglich die postulierte Sonderstellung der Redaktion des Menologions Basileios II.; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 259-298, 408-412. Vgl. dazu HALKIN, *Rezension Bronzini* (1961), S. 180 und GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), S. 204-207. Dem folgenden Abdruck liegt die Zusammenfassung von BRONZINI, *art.cit.*, S. 262/263, zugrunde.

<sup>25</sup> Der Name von Katharinas Vater findet sich nur im *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, in allen anderen Legendenversionen (A, B, C [BHG 30, 30a, 31], Symeon Metaphrastes [BHG 32]) wird er einfach *βασιλεύς* (König) genannt; Textstellen bei VITEAU, *Passions des SS. Écaterine et Pierre d'Alexandrie* (1897), S. 6/7, 26, 44/45; METAPHRASTES, *Symeonis Logothetae opera* (ed. Migne), PG 116, Sp. 277/278; DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (1902), Sp. 253/254.

sathem)<sup>26</sup> trat daher vor und erläuterte dem Kaiser die von ihm neu erfundene Foltermaschine mit vier gegenläufigen, mit Messern besetzten Rädern. Als Katharina drei Tage später zur Folterung geführt wurde, zerstörte ein Engel die Räder, deren Trümmer viele Heiden erschlugen. Maxentius sann über neue Foltermethoden nach, als die Kaiserin für Katharina eintrat. Der wütende Kaiser ließ seiner Gattin kurzerhand die Brüste ausreißen und sie enthaupten. Hingerichtet wurden auch Porphyrius und 200 seiner Offiziere, die sich ebenfalls zum Christentum bekannten. Schließlich befahl Maxentius die Enthauptung Katharina. An der Richtstätte betete sie, ihr Leichnam möge nach der Hinrichtung an einen entlegenen Ort gebracht werden, und die Bitten aller, die in ihrem Namen beteten, sollten erhört werden. Es erschien Christus und gewährte ihre Bitte. Bei der Enthauptung floß aus ihrer Wunde Milch anstelle von Blut, und Engel trugen ihren Leichnam auf den Berg Sinai.

Als Entstehungsort der ursprünglichen *Acta S. Catharinae* gilt allgemein Palästina bzw. der syrisch-palästinensische Kulturraum<sup>27</sup>. Diese Lokalisierung gründet zum einen darauf, daß in der Redaktion C (BHG 31) einige Redepassagen innerhalb des Disputs Katharinas mit den Philosophen aus der *Chronographia* des syrischen Geschichtsschreibers Johannes Malalas (†578) bzw. aus einer byzantinisch-levantinisch geprägten Theosophie des 6./7. Jh. entlehnt sind<sup>28</sup>. Zum anderen diente dem um 800 im Kloster S. Saba bei Jerusalem wirkenden Autor des Romans „Barlaam und Joasaph“<sup>29</sup> bei der Schilderung des Disputs zwischen Na-

---

<sup>26</sup> Den Namen des Erfinders der Folterräder überliefern die Versionen B (BHG 30a) und C (BHG 31) sowie der Text des Metaphrastes (BHG 32). Im *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* fehlt jeder Hinweis auf seine Person, während er in Version A (BHG 30) nur als ὕπαρχος (=hier wohl Statthalter, Viteau übersetzt sinngemäß Praefect) bezeichnet wird; VITEAU, *Passions des SS. Écaterine et Pierre d'Alexandrie* (1897), S. 18/19, 36, 60/61; METAPHRASTES, *Symeonis Logothetae opera* (ed. Migne), PG 116, Sp. 295/296 DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (1902), Sp. 253/254. In einigen, von Bronzini jedoch nicht näher bezeichneten Handschriften der Redaktion B scheint er auch Οὐρσοσ (=Οὐρος, Wächter oder Beamter/Funktionär) genannt zu werden; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 263.

<sup>27</sup> Der erste, der die Urform der Katharinenlegende in Palästina lokalisierte, war 1923 J. Rendell HARRIS, *A new Christian Apology* (1923), S. 357, 365-370; weitere wichtige Argumente lieferten ein Jahr später Erich KLOSTERMANN und Erich SEEBERG, *Apologie der hl. Katharina* (1924), S. 79/80. Sie prägten über ein halbes Jahrhundert lang die gesamte hagiographische Forschung, bis 1981 José GROSIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), S. 203/204, für eine Entstehung in Konstantinopel plädierte; s. u. S. 18.

<sup>28</sup> Auf die Verbindung der Legendenredaktion C mit Johannes Malalas machte bereits 1902 Joseph BIDEZ, *Sur diverses citations* (1902), passim, aufmerksam. HARRIS, *A new Christian Apology* (1923), passim, unternahm im Anschluß daran den Versuch, als direkte Quelle des Johannes Malalas und der Katharinenakten eine frühchristliche Apologie des 2. Jhs. nachzuweisen, wurde hierin jedoch von ROBINSON, *Passion of St. Catharine* (1924), passim und KLOSTERMANN/SEEBERG, *Apologie der hl. Katharina* (1924), passim, überzeugend widerlegt. Die minutiöse Studie von Erich Klostermann und Erich Seeberg verdient hierbei besondere Beachtung, da sie das Verhältnis der beiden Texte zueinander und zu ihren Quellen überzeugend klären konnte. Siehe hierzu auch DELEHAYE, *Sammelrezension* (1927), S. 152.

<sup>29</sup> Die Autorschaft des Romans „Barlaam und Joasaph“ zählt zu den kontrovers diskutierten Problemen der griechischen Literaturgeschichte. Bereits im 11. Jh. wurde der Roman von zeitgenössischen Biographen zwei unterschiedlichen Autoren zugeschrieben: dem hl. Johannes Damaskenos (675-753) und Euthymios Hagiorites, zweiter Abt des Iberon-Klosters auf dem Berg Athos (†1028); KAZHDAN, *Where, when and by whom* (1988), S. 1190/1191. Hermann Zotenberg brachte 1887 unter Ablehnung beider älterer Traditionen sogar noch einen dritten Vorschlag in die Diskussion ein, wonach ein unbekannter Mönch des Sabas-Klosters bei Jerusalem den Roman in der ersten Hälfte des 7. Jhs. verfaßt haben soll; ZOTENBERG, *Notice sur le texte du livre de Barlaam* (1887), S. 11-77, bes. S. 51-77. Alle drei Theorien fanden in der Folge zahlreiche Anhänger, ohne daß sich eine Richtung jedoch entscheidend hätte durchsetzen können. Da mir ein abschließendes Urteil in dieser Frage nicht zusteht, begnüge ich mich damit, auf die wichtigsten Vertreter der erwähnten Forschungsmeinungen und einige weiterführende Literatur zu verweisen. Die Autorschaft des Johannes Damaskenos galt seit der 1557 von Jakob Billius herausgegebenen, lateinischen Werkausgabe seiner Schriften über drei Jahrhunderte lang als gesicherte Tatsache. Sie wurde erst durch die Wiederentdeckung der griechischen und orientalischen Textfassungen um die

chor und den Philosophen an mehreren Stellen unzweifelhaft die metaphrastische Redaktion der *Passio Katharinae* als Vorlage<sup>30</sup>. Schließlich stellten Erich Klostermann und Erich Seeberg anhand dogmengeschichtlicher Überlegungen auch noch Beziehungen zu den Glaubensformeln des hl. Sophronius, Patriarch von Jerusalem (um 560-638), und des Bischofs Johannes von Jerusalem (386-417) fest<sup>31</sup>, so daß die Entstehung der Katharinenlegende in Palästina angesichts der Fülle von Indizien als gesicherte Erkenntnis hingenommen wurde. Vor einigen Jahren stellte José Grosdidier de Matons diesen allgemein gültigen Konsens jedoch mit gewichtigen Argumenten in Frage: Er veröffentlichte nicht nur die Katharinenhymne eines anonymen Autors, der sich selbst als *μόνος ταπεινός* (bescheidener Mönch) bezeichnete und zwischen 740 und dem Anfang des 9. Jhs. in Konstantinopel tätig war<sup>32</sup>, sondern machte auch

---

Mitte des 19. Jhs. erschüttert und seither vor allem von Franz DÖLGER, *Der griechische Barlaam-Roman* (1953), passim, und Hans-Georg BECK, *Kirche und theologische Literatur* (1959), S. 482; DERS., *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur* (1971), S. 35-41 vertreten. Vgl. hierzu die ausgezeichnete Rezension Dölgers von François HALKIN, *Rezension Dölger* (1953), S. 475-480. Die Autorschaft des aus Georgien stammenden Euthymios Hagiorites war demgegenüber lange Zeit in Vergessenheit geraten und auch von ZOTENBERG, *art.cit.*, S. 7-11, nur ablehnend erwähnt worden. Erst V. R. ROZEN, *Rezension Zotenberg* (1888), S. 169-174, setzte sich mit Nachdruck wieder für den Abt des Iberon-Klosters ein, zu dessen eifrigstem Verfechter in der Folge Paul PEETERS, *Première traduction latine de Barlaam et Joasaph* (1931), passim, avancierte. Seine These prägte die Lehrmeinung vor der Mitte des 19. Jhs. und erhält vor allem von georgischen Gelehrten noch immer großen Zuspruch. Als gänzlich widerlegt galt dagegen seit den 1930-er Jahren Hermann Zotenbergs Vorschlag eines anonymen Sabaiten Johannes des 7. Jhs.; ZOTENBERG, *a.a.O.*. Etwas Bewegung in die festgefahrene Diskussion brachte vor einigen Jahren Alexander KAZHDAN, *art.cit.*, passim, der in einem sehr klug argumentierenden Artikel die Unwahrscheinlichkeit aller drei Theorien nachweisen konnte und statt dessen einen um 800 schreibenden, aufgrund des häufigen Vornamens aber nicht näher präzisierbaren, Johannes aus dem Sabas-Kloster als Verfasser des Barlaam-Romans postulierte. Zur Forschungslage siehe KUHN, *Barlaam und Joasaph* (1897), S. 4-12; BACHT, Heinrich: Barlaam und Joasaph, *RAC*, Bd. 1 (1950), Sp. 1195-1197; DÖLGER, *op.cit.*, S. 1/2; BECK, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur* (1971), S. 40/41; KAZHDAN, *a.a.O.*; STUDER, Basil: Barlaam und Joasaph, *LThK*<sup>3</sup>, Bd. 2 (1994), Sp. 8; FUSILLO, Massimo/GALLI, Lucia: Barlaam und Joasaph, *NEUE PAULY*, Bd. 2 (1997); Sp. 451/452.

<sup>30</sup> Auf die Abhängigkeit des Barlaam-Romans von der bei Metaphrastes überlieferten Katharinenlegende (BHG 32) machte zuerst HARRIS, *A new Christian Apology* (1923), S. 364-370, aufmerksam. Seine Beobachtungen wurden von Robinson und Klostermann/Seeberg bestätigt und weiter ausgeführt; ROBINSON, *Passion of St. Catharine* (1924), passim; KLOSTERMANN/SEEBERG, *Apologie der hl. Katharina* (1924), S. 59-61, 68-87. Da Symeon Metaphrastes sein Menologion aber erst 980/995 verfaßte, ergaben sich aus diesem Abhängigkeitsverhältnis chronologische Schwierigkeiten: Allem Anschein nach war der ältere Text von dem vermeintlich jüngeren beeinflusst worden. Siehe dazu ROBINSON, *art.cit.*, S. 253, KLOSTERMANN/SEEBERG, *art.cit.*, S. 84-87, und DELEHAYE, *Sammelrezension* (1927), S. 152/153. KLOSTERMANN/SEEBERG, *a.a.O.*, schlugen daher vor, die Originalfassung der metaphrastischen Katharinenpassio einerseits demselben Autor zuzuweisen wie den Barlaam-Roman und sie andererseits denjenigen Texten zuzurechnen, die Symeon Metaphrastes nahezu unverändert aus älteren Vorlagen übernommen hatte. Ihr Versuch, auf diese Weise die Chronologie der Texte zurechtzurücken, wurde jedoch mit einiger Skepsis aufgenommen. DELEHAYE, *a.a.O.*, hielt die von Klostermann und Seeberg vorgeschlagene Lösung zwar nicht für unmöglich, forderte aber dazu auf, diese Zuordnung des Katharinentextes doch auch quellengeschichtlich zu belegen: „*La proposition générale [die Verwendung älterer Texte durch Metaphrastes] est vraie. Mais on n'a pas démontré que la Passion qui a été incorporée dans le ménologe du X<sup>e</sup> siècle, et qui est, sans le moindre doute, un remaniement d'un texte plus ancien, rentre dans la catégorie [dieser unveränderten älteren Texte].*“ Ähnlich hatte sich zuvor schon ROBINSON, *a.a.O.*, geäußert: „*The answer can only come from those who can speak with authority on the materials and methods of the Metaphrast.*“; vgl. dazu DÖLGER, *Der griechische Barlaam-Roman* (1953), S. 35-37, der im Anschluß an Klostermann und Seeberg den Johannes Damaskenos (675-753) als Autor beider Texte postulierte.

<sup>31</sup> KLOSTERMANN/SEEBERG, *Apologie der hl. Katharina* (1924), S. 73-80.

<sup>32</sup> Dort gehörte er dem literarischen Zirkel um Theodoros Studites, den später heiliggesprochenen Abt des Studios-Klosters, an. Der Text der Katharinenhymne *Χορείαν σεπτήν* ist in mehreren Handschriften des 10.-

darauf aufmerksam, daß auch das aktuelle Katharinenoffizium der orthodoxen Kirche einen Kanon enthält, den der Überlieferung nach der hl. Theophanes Graptos (†845), ein Mönch des Sabas-Klosters bei Jerusalem, verfaßt haben soll<sup>33</sup>. Diese frühen Belege für die Verwendung der *Passio Katharinae* in liturgischen Gesängen sind nun in jedem Fall ein hinreichendes Indiz für einen bereits existierenden Katharinenkult in der byzantinischen Hauptstadt um die Wende vom 8. zum 9. Jh. Deshalb zögerte Grosdidier de Matons auch nicht, dort die Entstehung der ursprünglichen *Acta S. Catharinae* anzusiedeln, wobei er eine Zeitspanne von mindestens einer Generation zwischen Abfassen der Legende und Entstehung des Kultes für notwendig hielt, um die Rezipienten die romanhaften Ursprünge der verehrten Heiligen vergessen zu lassen<sup>34</sup>.

Wo die erste Katharinenlegende nun tatsächlich verfaßt wurde, ist an dieser Stelle nicht zu entscheiden. Die textlichen Bezüge zu Werken aus dem syrisch-palästinensischen Kulturraum, insbesondere aus Jerusalem, sowie die im folgenden noch zu erörternde Situation an den Stätten ihrer frühesten Verehrung sprechen meines Erachtens aber doch dafür, im Sabas-Kloster des 8. Jhs. einen ersten Entwurf der Legende anzusiedeln, welcher einige Jahrzehnte später – möglicherweise in überarbeiteter Form – dann in Konstantinopel für Gesprächsstoff sorgte.

### I.1.2. Die ersten Kultzeugnisse

#### *Vereinzelte Zeugnisse im lateinischen Westen*

Die älteste Nachricht über die Verehrung der hl. Katharina findet sich indessen weder in der byzantinischen Hauptstadt Konstantinopel, noch in der Provinz Palästina, sondern vermutlich in Rom. Es handelt sich um ein Fresko in einer 1948 ergrabenen Kapelle unter der Kirche S. Lorenzo fuori le mura, welches Katharina zwischen anderen stehenden Heiligen zeigt und an den Anfang des 8. Jhs. zu datieren ist, womit es sogar noch vor den griechischen

---

13. Jh. erhalten; GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), passim, bes. S. 187-190.

<sup>33</sup> GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), S. 202. Die Kanones des Theophanes Graptos sind großteils noch unediert. Es werden ihm gemeinhin zwei Katharinenhymnen zugeschrieben: Αἰχατερίναν τὴν παναοίδιμον ἄσμασι μέλτω und Αἰχατερίνης τῆς πανσόφου Μάρτυρος ταῖς ἰχεςίας, von welchen die zweite in der römischen Ausgabe der Menäen ediert wurde; ΜΗΝΑΙΑ ΤΟΥ ΟΛΟΥ ΕΝΙΑΥΤΟΥ, Bd. 2 1889-92, S. 276-285. Zu Leben und Werk des Theophanes siehe EUSTRATIADES, *Θεοφάνης ὁ Γραπτός* (1936-38), passim; BECK, *Kirche und theologische Literatur* (1959), S. 516/517; XYDES, *ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΥΜΝΟΓΡΑΦΙΑ* (1978), S. 137-145; PRINZING, Günter: Theophanes Graptos, *LMA*, Bd. 8 (1997) Sp. 662/663.

<sup>34</sup> GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), S. 203/204.



Hymnen entstanden sein dürfte<sup>35</sup>. Es scheint demnach zu dieser Zeit auch in Rom bereits ein - wie auch immer gearteter - Kult bestanden zu haben, auch wenn dieser wohl nicht zu den bedeutenden Heiligenkulten Roms gehörte, da Katharinas Name in keiner römischen Schriftquelle des 7.-9. Jh. erwähnt wird<sup>36</sup>. Die Wege, auf denen die Katharinenlegende nach Rom gelangt sein könnte, sind zwar nur hypothetisch erschließbar, doch bestanden sowohl nach Konstantinopel als auch nach Jerusalem wichtige Verbindungen. Erinnerung sei hier insbesondere an das um 645 von Mönchen des Sabas-Klosters bei Jerusalem gegründete Kloster S. Saba auf dem Aventin<sup>37</sup>. Zudem wanderten infolge des Ikonoklasmus zahlreiche Mönche in den Westen aus und verbreiteten dort die Kenntnis der byzantinischen Kultur<sup>38</sup>.

Zwei weitere Zeugnisse belegen die frühe Kenntnis der Katharinenlegende im lateinischen Kulturraum. Um die Wende vom 8. zum 9. Jh., als der „bescheidene Mönch“ in Konstantinopel gerade seinen Katharinenhymnus verfaßte, wurde im Karolingerreich, vermutlich in Benediktbeuern, eine griechische Sammlung von Heiligenleben ins Lateinische übersetzt. Im Index der Handschrift, die heute in der Bayerischen Staatsbibliothek in München unter der Signatur Clm 4554 aufbewahrt wird, findet sich als Nr. 81 der Eintrag *Passio Ecaterine uirginis dei*<sup>39</sup>. Leider hat der Schreiber/Übersetzer des lateinischen Passionales seine Tätigkeit bereits nach einem Drittel der im Index angezeigten Viten eingestellt, so daß die angezeigte Katharinenlegende für diese Handschrift wohl gar nicht mehr ausgeführt wurde<sup>40</sup> und wir

<sup>35</sup> Zu dem Fresko und seiner Datierung siehe Kap. I, S. 73-77.

<sup>36</sup> DONCKEL, *Außerrömische Heilige* (1945), passim.

<sup>37</sup> SANSTERRE, *Les moines grecs et orientaux à Rome* (1983), S. 22-29, 149; KRAUTHEIMER, *Rom* (1996), S. 104. Desweiteren stammten mehrere Päpste des 6. – 8. Jh. aus Syrien oder Palästina, so Agatho (678-681), Sergius I. (687-701), Gregor III. (731-741) und Zacharias (741-752); Zu dieser Epoche des Papsttums siehe allgemein SCHIMMELPFENNIG, *Papsttum* (<sup>4</sup>1996), S. 59-99. Zu den künstlerischen, wirtschaftlichen und politischen Beziehungen Roms zum Orient siehe u.a. BRÉHIER, *Colonies d'orientaux* (1903), S. 3-8; LILLIE, *Byzanz* (1994), S. 135-191. Sollte die Katharinenlegende direkt aus Palästina nach Rom gelangt sein, wäre mit Delehaye auch an syrische Händler als Vermittler zu denken; DELEHAYE, *Martyrs d'Égypte* (1922), S. 124. Zur Verbreitung ägyptischer Heiliger über die griechischen Synaxarien und Menologien im allgemeinen siehe DELEHAYE, *op.cit.*, S. 79-114.

<sup>38</sup> Siehe hierzu SANSTERRE, *Les moines grecs et orientaux à Rome* (1983), passim, bes. S. 17-21, 39-47, zu den auf diese Weise nach Rom gelangten Heiligenkulten S. 147-162.

<sup>39</sup> Die Handschrift wurde im Anschluß an die Forschungen Paul Rufs lange um 830/840 datiert; RUF, *Kisyla von Kochel* (1929), S. 475. Bernhard Bischoff korrigierte in seiner Untersuchung der karolingischen Schreibschulen diese Datierung jedoch auf die Wende vom 8. zum 9. Jh. und näherte sich damit wieder der ursprünglichen Datierung Gottfried Vielhabers (Ende 8. Jh.) an; VIELHABER, *Älteste literar. Spur der hl. Katharina* (1907), S. 158; BISCHOFF, *Südostdeutsche Schreibschulen* (<sup>2</sup>1960), Bd. 1, S. 21-30; siehe dazu auch GLAUCHE, *Pergamenthandschriften aus Benediktbeuern* (1994), S. 80-82.

<sup>40</sup> Ein Vergleich des von Wilhelm und Dyroff veröffentlichten Kalenders mit Glauches Lagenschema ergibt eindeutig, daß bei der Anlage der Handschrift das vorgegebene Inhaltsverzeichnis nur bis zur 28. von 90 Nummern befolgt wurde; WILHELM/DYROFF, *Die lateinischen Akten des hl. Psotius* (1912), S. 192-195; GLAUCHE, *Pergamenthandschriften aus Benediktbeuern* (1994), S. 80-82. Für die restlichen Folia wählte man aus den verbleibenden Viten acht aus, fügte noch fünf weitere, im Register nicht genannte hinzu und schrieb diese 13 Legenden in neuer Anordnung über die Grenzen der Lagen hinweg auf die leeren Bögen. Hiermit ist natürlich keineswegs ausgeschlossen, daß die übrigen Viten nicht doch noch in eine andere, heute verlorene Handschrift kopiert/übersetzt wurden, möglicherweise weil die komplette Sammlung für einen Band zu umfangreich geworden wäre oder weil man für den eigenen Gebrauch nicht aller Viten bedurfte. Der mit seinem Format von 28 x

nicht wissen, welche Redaktion der Katharinenlegende dem Schreiber vorlag<sup>41</sup>. Der Münchner Registereintrag ist zwar kein ausreichender Hinweis auf einen Kult der Heiligen, wie er in Rom und Konstantinopel allem Anschein nach schon bestand, doch eine Kenntnis der Legende in dieser Zeit darf wohl für einige Klöster angenommen werden. Aus dem Benediktinerstift Lambach hat sich nämlich das Fragment einer nur wenig späteren, lateinischen Katharinenvita (zweites Viertel 9. Jh.) erhalten, welches in spät- oder nachmittelalterlicher Zeit als Vorsatzblatt in den Cod. Ccl.480a der Stiftsbibliothek eingheftet wurde und heute in der Fragmentensammlung unter der Signatur Fr.8/6 aufbewahrt wird<sup>42</sup>. Diese beiden isoliert stehenden Textzeugnisse bilden unzweifelhaft wichtige Indizien bezüglich der frühen Verbreitung der Legende, reichen meines Erachtens jedoch nicht aus, um den süddeutschen Raum bereits im 9. Jh. als Zentrum des Katharinenkultes ansprechen zu dürfen, wie dies Hippolyte Delehaye und Giovanni Bronzini vorschlugen<sup>43</sup>. Hierfür wäre dann doch eine größere Anzahl von Quellen und Denkmälern erforderlich.

#### *Der frühe Katharinenkult in Byzanz*

Um die Wende vom 9. zum 10. Jh. findet sich dann im byzantinischen Raum eine vergleichsweise dichte Folge von Text-, Bild- und anderen Kultzeugnissen, welche darauf schließen läßt, daß der Verehrung Katharinas dort spätestens in dieser Zeit größere Bedeutung zukam. Als Datum des Katharinenfestes geben die frühesten Handschriften wechselweise den 24. oder den 25. November an; eine Systematik ist nicht erkennbar, der 24. November findet sich jedoch durchgehend in den nach Bronzini als maßgeblich eingestuften Handschriften<sup>44</sup>.

---

22,5 cm und 164 Folia ohnehin nicht gerade kleine Codex Clm 4554 hätte bei vollständiger Abschrift sicherlich rund 350-400 Folia umfaßt und wäre damit im täglichen Gebrauch sehr unhandlich gewesen.

<sup>41</sup> Die zuerst von DELEHAYE, *Martyrs d'Égypte* (1922), S. 124, und den Bollandisten (AASS, *Propylaeum decembris* [1940], S. 544) vertretene Identifikation des verlorenen Münchner Textes mit der sog. Mombricitus-Redaktion BHL 1657, die entwicklungsgeschichtlich als dem Urtext besonders nahe gilt, ist zwar nicht abwegig, in dieser Form aber rein hypothetisch, da sie 1. die Richtigkeit des von VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 2-9, und PEETERS, *Une version arabe* (1907), S. 5-9, initiierten und von BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), passim, bes. S. 407, perfektionierten Stemmas voraussetzt, 2. die beiden philologisch älteren Redaktionen aus Montecassino (BHL 1658 und 1662) unterschlägt, weil diese nur so spärlich überliefert sind (dazu s. u. S. 34 und BRONZINI, *art.cit.*, S. 302/302), 3. die Möglichkeit einer heute nicht mehr erhaltenen Übersetzung von einer der verlorenen griechischen Zwischenstufen ( $\beta, \gamma$  oder sogar  $\alpha$ ) gar nicht in Betracht zieht; vgl. hierzu das Stemma bei BRONZINI, *art.cit.*, S. 407.

<sup>42</sup> Das Fragment wurde von Kurt HOLTER, *Zu einem Verzeichnis* (1957), S. 440/441, Abb. 185, veröffentlicht. Bernhard BISCHOFF, *Südostdeutsche Schreibschulen* (1980), Bd. 2, S. 42/43, klassifizierte die Schrift als südostdeutsch und datierte sie in das zweite Viertel des 9. Jhs. Das Blatt gehörte ursprünglich zu einem karolingischen Homiliar südostdeutscher Provenienz, von dem noch weitere Fragmente bekannt geworden sind; BISCHOFF, *ebd.*; zu der Handschrift siehe auch HOLTER, *Fragmente und Einbände* (1989), S. 210, Nr. IX.02 (Cod. Ccl.480a); BABCOCK, *Reconstructing a Medieval Library* (1993), S. 24 Anm. 20, S. 40, 92.

<sup>43</sup> DELEHAYE, *Martyrs d'Égypte* (1922), S. 124; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 299. Gegen die Beweiskraft des Münchner Registereintrags hatte schon WEIGAND, *Zu den ältesten abendländischen Darstellungen* (1939), S. 281, sein Veto eingelegt.

<sup>44</sup> In den von Delehaye erfassten Handschriften des *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* findet sich hingegen eine gleichmäßige Durchmischung der beiden Daten; DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* (1902), Sp. 251-260. Vgl. hierzu die Überlegungen von VITEAU, *Légende de Sainte Catherine*

An erster Stelle ist hier ein vormetaphrastisches Menologion des späten 9. oder frühen 10. Jh. zu nennen, welches die älteste erhaltene Katharinenlegende in griechischer Sprache bewahrt (Rom, BAV, Vat.gr.807). Es folgten in der ersten Hälfte des 10. Jhs. fünf inschriftlich bezeichnete Bildnisse Katharinas in kappadokischen Höhlenkirchen<sup>45</sup>. Die früheste Nachricht über die Begehung des Katharinenfestes findet sich in der um 975 geschriebenen Vita des hl. Paulus von Latros († 956), der damit gleichsam zum ersten schriftlich verbürgten Anhänger des Katharinenkultes wird<sup>46</sup>. Aus der Mitte oder der zweiten Hälfte des 10. Jhs. stammen neun Handschriften mit Abschriften des Legendentextes<sup>47</sup>, hinzu kommt das bereits erwähnte, zwischen 976 und 1025 entstandene Menologion Basileios II. mit einer szenischen Miniatur zum Martyrium der Heiligen<sup>48</sup>. In den Jahren zwischen 980 und etwa 995 verfaßte Symeon Metaphrastes eine Sammlung von Heiligenleben, in welche er für den 25. November auch die Katharinenvita aufnahm<sup>49</sup>. Schließlich gesellen sich zu den bereits genannten Handschriften sieben weitere Codices, deren allgemeine Datierung in das 10. Jh. nicht näher eingegrenzt werden kann<sup>50</sup>.

Bei näherer Betrachtung der 15 byzantinischen Handschriften, von denen zwölf nach Entstehungs- oder Bestimmungsort lokalisierbar sind, fällt außerdem eine beachtliche regionale Streuung ins Auge: alleine fünf Codices stammen aus dem Katharinenkloster am Sinai, ein weiterer wurde für den dortigen Konvent hergestellt, drei Codices entstanden in dem Kloster S. Saba bei Jerusalem, zwei in Konstantinopel, je eine Handschrift stammt aus Zypern, vom Berg Athos und aus Süditalien<sup>51</sup>. Nimmt man die Darstellungen der kappadokischen

---

(1898), S. 20, sowie die grundlegende Diskussion der Thematik bei BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 286/287.

<sup>45</sup> Es handelt sich um die Kirchen in Irhala, Sümbülü Kilise (A 10. Jh.), Zilve, S. Symeon vor Zilve (A 10. Jh.), Göreme 1 „El Nazar“ (2/IV 10. Jh.), Göreme 7 „Tokali Kilise“ (2/IV 10. Jh.) und die der Theotokos, Joh. T. und dem hl. Georg geweihte Kirche Göreme 9 (1/II 10. Jh.). Datierungen soweit erfaßt nach JOLIVET-LÉVY, *Églises byzantines de Cappadoce* (1991), die übrigen nach RESTLE, *Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien* (1967); siehe hierzu den Katalog der Einzelfiguren in Anhang C.

<sup>46</sup> In Kap. 39 wird berichtet, der Heilige habe das Katharinenfest mit großem Aufwand und Eifer gefeiert; VITA S. PAULI IUNIORIS, (ed. Delehaye), S. 153/154; HARDWICK, *Historical Inquiry* (1849), S. 16; KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 179; DELEHAYE, *La vie de Saint Paul-le-Jeune* (1966), S. 88-93.

<sup>47</sup> Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod. S. Crucis 40 (950/956); Sinai, Katharinenkloster, Sin.georg.34 (3/IV 10. Jh.); Sinai, Katharinenkloster, Sin.georg.6 (981-983); Athos, Vatopedi-Kloster, Cod. 1041 (E 10/A 11. Jh.); Oxford, Bodleian, Ms. Laud 68 (E 10/A 11. Jh.); Paris, BN, Ms. gr.1539 (E 10/A 11. Jh.); Paris, BN, Ms. Coisl.105 (E 10/A 11. Jh.); Sinai, Katharinenkloster, Sin.gr.497 (E 10/A 11. Jh.).

<sup>48</sup> Rom, BAV, Vat.gr.1613; zu der Miniatur siehe Kap. I, S. 80.

<sup>49</sup> METAPHRASTES, *Symeonis Logothetae opera* (ed. Migne), PG 116, Sp. 275-302. Zur Datierung s. o. Anm. 21.

<sup>50</sup> Patmos, Johannes-Kloster, Cod. 266 (Synax.Eccl.Const.); Sinai, Katharinenkloster, Sin.gr.526 (Menolog.); Paris, BN, Ms. gr.63 (Synax.); Paris, BN, Ms. gr.1180 (Niceta Paphlagonis); Paris, BN, Ms. gr.1538 (Hil-Leben); Rom, BAV, Vat.gr.802 (Metaphrastes); Sinai, Katharinenkloster, Sin.gr.925 (Kontakarion).

<sup>51</sup> Zur Herkunft der einzelnen Handschriften siehe Anhang K. Besonders hinweisen möchte ich auf die drei Handschriften aus S. Saba, die eine hochinteressante Gruppe bilden, da anscheinend nur eine der Handschriften für das Jerusalemer Kloster selbst bestimmt war, die anderen beiden stellen wohl Auftragsarbeiten für andere Klöster dar. (Die Handschrift Cod. 266 des 1089 gegründeten Johannes-Klosters auf Patmos dürfte freilich erst rund ein Jahrhundert später als Geschenk an ihren heutigen Aufbewahrungsort gelangt sein). In S. Saba existierte demnach nicht nur eine leistungsfähige Schreibstube, sondern auch eine rege Katharinenverehrung. Inwieweit

Höhlenkirchen hinzu, decken die Kultzeugnisse nahezu das gesamte byzantinische Reich ab; eine gewisse Konzentration liegt allerdings auf dem Sinai.

### *Der Okzident im 10. Jh.*

Aus dem Okzident sind in diesem Jahrhundert dagegen vergleichsweise wenige Monumente überliefert, welche noch dazu ausnahmslos aus dem weiteren Umkreis des römischen Kultes stammen. So bewahren die Kirche S. Maria in Pallara in Rom (4/IV 10. Jh.) und die Gennaro-Katakombe in Neapel (10. Jh.) jeweils ein Wandgemälde der Heiligen<sup>52</sup>. Desweiteren entstand wohl um 960 in Neapel die früheste datierbare lateinische Redaktion der Katharinenlegende<sup>53</sup>, die sog. Pseudo-Athanasius oder Arechis-Redaktion (BHL 1659-1661)<sup>54</sup>. Die Verehrung Katharinas scheint sich im 10. Jh. also noch auf ein topographisch eng umrissenes Gebiet beschränkt zu haben, eine breit gestreute Kenntnis der Legende, wie in Byzanz, kann für den Westen ausgeschlossen werden.

---

dieser etwas spätere Sachverhalt dazu angetan ist, die These einer möglichen Entstehung der Katharinenlegende im 7./8. Jh. in Palästina und besonders im Sabas-Kloster zu unterstützen, wage ich an dieser Stelle nicht zu beurteilen. Hierzu wären genaue Untersuchungen der historischen Situation des Klosters und seiner literarischen Produktion notwendig. Auffällig ist jedenfalls, daß eine der drei Handschriften (Sinai Katharinenkloster, Sin.georg.34) in georgischer Sprache abgefaßt ist und für das Katharinenkloster bestimmt war. Es scheinen demnach in beiden Konventen georgische Mönche gelebt zu haben. GARITTE, *Sinaiticus* 34 (1958), S. 20-42, weist in diesem Zusammenhang darauf hin, daß Katharina in den georgischen Synaxarien und Menologien häufig schon im 10. Jh. vertreten war.

<sup>52</sup> Zu beiden Malereien siehe Kap. I, S. 72,78. Dort auch zu weiteren, in der Literatur gelegentlich genannten, frühen Bildzeugnissen, deren Identifizierung sich heute aber nicht mehr aufrecht erhalten läßt.

<sup>53</sup> Daß es frühere Übersetzungen gegeben hat, ist aus den beiden älteren Textzeugen in München und Lambach ersichtlich (s. o. S. 19/20). Die ihnen zugrunde liegende Redaktion kann jedoch aus den bereits genannten Gründen nicht mehr festgestellt werden.

<sup>54</sup> Die Autorschaft dieser Legendenredaktion ist umstritten: Während einige Handschriften keinen Autorennamen nennen (BHL 1659), folgt in den meisten auf die eigentliche Legende ein Epilog, in dem neben der Vorlage des Athanasius auch der Name des Autors genannt wird. Die Autorenbezeichnung ist jedoch uneinheitlich, in einigen Handschriften nennt er sich selbst Arechis (BHL 1660), in anderen Petrus (BHL 1661). Entsprechend unterschiedlich fielen auch die bisherigen Identifikationsversuche der hagiographischen Forschung aus. Die Bollandisten identifizierten einen Arechis, der in der *HISTORIA TRANSLATIONIS S. BENEDICTI ABBATIS IN GALLIAM* (1882), S. 76-78, genannt wird, mit dem jüngeren Bruder Arichis des Paulus Diaconus (um 720-800), ohne ihn aber mit dem Katharinentext in Verbindung zu bringen; dies unternahm erst VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 2/3. Die Ähnlichkeit im Wortlaut der Autorenbezeichnung in BHL 1660/1661 mit entsprechenden Passagen in hagiographischen Werken eines um 960 als Subdiakon in Neapel bezeugten Petrus veranlaßte dagegen SAVIO, *Pietro suddiacono napoletano* (1901), S. 676, auch den Katharinentext BHL 1659-1661 für ein Werk dieses neapolitanischen Subdiakons zu halten. Savios Ansicht wurde zwar von DELEHAYE, *Rezensio Savio* (1901), S. 327/328, zunächst mit Skepsis aufgenommen, zuletzt signalisierte jedoch DEVOS, *Deux oeuvres méconnues* (1958), S. 337/338, vorsichtige Zustimmung. Siehe dazu BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 341 mit Anm. 230 u. 233. Ein bisher unbeachtetes Indiz für die Autorschaft des Subdiakons Petrus von Neapel liefern die erhaltenen Legendentexte. Keine der bekannten lateinischen Legendenredaktionen ist vor dem 11. Jh. nachweisbar, was eigentlich zu erwarten wäre, hätten wir in der Arechis-Redaktion tatsächlich einen Text des jüngeren Bruders des berühmten Paulus Diaconus vor uns. Unter den erhaltenen Texten des 11. Jhs. ist derjenige des Pseudo-Athanasius/Petrus/Arechis mit sieben von dreizehn Handschriften der bei weitem häufigste, was ebenfalls für eine zeitnahe Entstehung des Originals spräche. Vier der sieben Handschriften stammen zudem aus Mittel- oder Süditalien, was eine Entstehung des Textes in dieser Region befürworten würde (Rom, Bibl. Vallicellana., Cod. IX, Legendar; Rom, Bibl. Vallicellana, Cod. XXIV, Legendar aus St. Eutychius in Norcia; Rom, Kapitelarchiv von S. Giovanni in Laterano, Cod. A.80, Legendar; Rom, Kapitelarchiv von St. Peter, Cod. A.5, zweiter Band eines Legendars).

### I.1.3. Problemkreis Sinai

Einer der heikelsten Punkte in der Geschichte der Katharinenverehrung ist zweifelsohne die Frage, von welchem Zeitpunkt an die hl. Katharina in dem berühmten Kloster ihres Namens verehrt wurde, respektive ab wann die Kenntnis ihres Kultes dort vorausgesetzt werden darf. Obgleich sie der Legende nach von den Engeln am Sinai zu Grabe gebettet worden war und ihre angeblichen Reliquien noch heute in dem unmittelbar benachbarten Kloster aufbewahrt werden, ist ihre Verehrung dort - gemessen an der Entstehungszeit der Katharinenlegende – bislang erst sehr viel später greifbar.

#### *Gründung und Quellenlage*

Der allgemein unter dem Namen Katharinenkloster bekannte Konvent, welcher in den Jahren zwischen 548 und 560 von Kaiser Justinian als befestigter Gebäudekomplex am Fuße des Berges Sinai errichtet worden war, diente gleichermaßen dem Schutz des Reichs gegen die Sarazenen, wie zur Unterbringung der bis dahin verstreut lebenden Mönche der Sinaihalbinsel<sup>55</sup>. Wie alle Schriftquellen einmütig bezeugen, stand die Klosterkirche ursprünglich unter dem Patronat der Gottesmutter Maria, die Bezeichnung Katharinenkloster findet sich dagegen durchgängig erst ab dem 14. Jh. Der auf das justinianische Apsismosaik zurückgehende Transfigurationstitulus ist sogar erst in spät- und nachmittelalterlichen Quellen nachweisbar<sup>56</sup>.

Erstaunlicherweise schweigen sich auch alle aus den Jahrhunderten zwischen der Gründung des Klosters und der Jahrtausendwende erhaltenen Schriftquellen zum Sinai über Katharina aus. So wußte kein einziger der Pilger, welche die Halbinsel zwischen 396 und der Jahr-

---

<sup>55</sup> ECKENSTEIN, *History of Sinai* (1921), S. 121/122; FORSYTH, *Monastery of St. Catherine* (1968), S. 3-5,9; MANAFIS, *Sinai* (1990), S. 13 (Nikolaos Tomadakis). Die Eckwerte der Datierung ergeben sich aus den Stifterinschriften des original erhaltenen Dachstuhls; FORSYTH, *art.cit.*, S. 9.

<sup>56</sup> Den Marienitulus überliefern Prokopius in seiner Schrift *De Aedificiis* (553-555) und Eutychius, der Patriarch von Alexandria, in seinen *Annales* (933-940). Auch Magister Thietmar (1217) und die päpstliche Bulle Gregors IX. von 1226 sprechen von einer Marienkirche; ECKENSTEIN, *History of Sinai* (1921), S. 121-129; GUILLOU, *Le monastère de la Théotokos* (1955), S. 220-225 mit Zitaten aus den Quellentexten. Es ist mir völlig unverständlich, wie Peter Grossmann in seinem Beitrag zur Architektur des Klosters (MANAFIS, *Sinai* [1990], S. 29) zu der Ansicht kommt, das Kloster sei seit dem 9. Jh. nach Katharina benannt worden und der originale Titulus sei der Transfigurationstitulus gewesen (*ibd.*, S. 35); zu dem Mosaik siehe MANAFIS, *op.cit.*, S. 61-67 (Kurt Weitzmann). Wenig hilfreich ist auch der Artikel Yuri Piatnitskys in dem Katalog zur Petersburger Millenniums-Ausstellung orthodoxer Kunst. Hier tauchen ohne Angabe von Quellen gleich mehrere falsche Datierungen auf: So habe das Kloster einer arabischen Quelle zufolge bereits im 7. Jh. den Katharinentitulus angenommen, mehrere byzantinische Quellen datierten die Titulusänderung in das 10. Jh., die frühesten Katharinenlegenden gingen zurück auf das 4. Jh. und gegen Ende des 10. Jhs. habe der Hagiograph Simeon Metaphrastes Katharina mit dem Sinai verbunden; PIATNITSKY, Yuri: Sinai, Byzantium and Russia, *Sinai, Byzantium, Russia* (2000), S. 19. Bemerkenswerterweise schildert Marlia Mundell Mango wenige Seiten später den Sachverhalt völlig korrekt, wenn sie feststellt, am Sinaikloster sei der Kult Katharinas vor dem 10. Jh. unbekannt gewesen; MUNDELL MANGO, Marlia: Byzantine Art and the Holy Land, *Sinai, Byzantium, Russia* (2000), S. 35.

tausendwende besucht hatten<sup>57</sup>, etwas von der alexandrinischen Heiligen zu berichten, und selbst im Sinaikloster findet sich kein Hinweis auf eine Kenntnis Katharinas vor der zweiten Hälfte des 10. Jhs. Die früheste gemeinsame Erwähnung Katharinas und des Berges Sinai begegnet uns zwar bereits in der ältesten erhaltenen griechischen Katharinenvita vom E 9/A 10. Jh.<sup>58</sup>, beschränkt sich jedoch auf die allen griechischen Legendenfassungen mit Ausnahme der Synaxarien gemeinsame Episode von der wundersamen Translatio ihres Leichnams nach der Enthauptung<sup>59</sup>. Der Text kann daher kaum als Beleg für die Kenntnis Katharinas am Sinaikloster gewertet werden. Sicherem Boden betreten wir erst mit den fünf Handschriften des 10. Jhs., welche sich in der Klosterbibliothek erhalten haben. Sie stellen nicht nur ein unwiderlegbares Zeugnis für die Kenntnis der Katharinenlegende dar, sondern sind, da sich unter ihnen - mit einem Kontakarion und zwei Menologien - auch liturgische Gebrauchshandschrif-

---

<sup>57</sup> Der um 396 verfaßte Reisebericht *Peregrinatio ad loca sancta* der galizischen Dame Etheria stellt die wichtigste frühe Schriftquelle über die Topographie und Besiedelung des Sinai dar. Aus dem 5.-12. Jh. seien folgende Texte genannt, die alle nichts von einer Verehrung Katharinas am Sinaikloster berichten: um 400, Nilus Ancyranus, *Nili Narrationem, Ammonii historiam monachorum in monte Sina et in Raithu* [i.e. Narratio]; 553-555, Prokopius, *De Aedificiis*; um 570/580, Antoninus v. Piacenza, *De locis quae perambulavit Antoninus Martyr*; 7. Jh., Arculfus, *Relatio de locis sanctis ab Adamnano scripta*; um 820, Epiphanius, Pilger, *Syriae et Urbis Sanctae descriptio*; um 935, Euty chius, Patriarch von Alexandria; um 1098, Anonymus, Pilger, *Descriptio sanctorum locum*; um 1130/1150, Rorgo Fretellus, Archidiakon von Antiochia, *Tractatus de distantis locorum Terrae Sanctae*; TOBLER, *Bibliographia geographica Palaestinae* (1867), S. 5-16; ECKENSTEIN, *History of Sinai* (1921), S. 121-129, 142; HEIMBUCHER, *Orden und Kongregationen* (1933), Bd. 1, S. 89; vgl. dazu RÖHRICHT/AMIRAN, *Bibliotheca geographica Palaestinae* (1963), S. 1-45.

<sup>58</sup> Rom, BAV, Vat.gr.807. Nach Ausweis der bisher erschienenen Kataloge wird Katharina in keiner einzigen älteren Handschrift der sehr reichhaltigen und vergleichsweise vollständig erhaltenen Klosterbibliothek erwähnt. Vgl. hierzu die Kataloge von GARDTHAUSEN *Catalogus codicum graecorum Sinaiticorum* (1886), passim; SMITH-LEWIS, *Catalogue of the Syriac Manuscripts* (1894), passim; DUNLOP-GIBSON, *Catalogue of the Arabic Manuscripts* (1894), passim; BENESEVIC, *Catalogus codicum manuscriptorum graecorum* (1911/17), passim; GARITTE, *Catalogue des manuscrits géorgiens* (1956), passim; KAMIL, *Catalogue of all Manuscripts in the Monastery* (1970), passim; MEIMARES, *ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΑΠΑΘΙΚΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ* (1985), passim; WEITZMANN/GALVARIS, *Monastery of Saint Catherine. Illuminated Greek Manuscripts* (1990), passim.

<sup>59</sup> Bronzini hielt die Episode der Translatio für eine spätere Zutat zu den ursprünglichen *Acta S. Catharinae* und folgerte aus ihrem Fehlen im Menologion Basileios II. (Rom, BAV, Vat.gr.1613; 976/1025) und einer im folgenden noch zu besprechenden lateinischen Handschrift des 11. Jhs. in Monte Cassino (Klosterbibliothek, Cod. 139), dass diese beiden Handschriften einen gesonderten Überlieferungsstrang (γ) repräsentierten, welcher der verlorenen Urfassung besonders nahe stünde; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 288/289, 408-412. Seine These erwies sich jedoch als unhaltbar, da die Texte im Menologion Basileios II. ausnahmslos durch ungeschicktes Zusammenziehen längerer Viten entstanden sind und zwar derart, daß der Anfang oft recht detailreich übernommen wurde und am Legendenende dann nur noch Platz für den Tod des Heiligen war; zu dieser Handschrift siehe DELEHAYE, *Synaxaire de Sirmond* (1895), S. 404-407. Zur Kritik an Bronzini's These siehe HALKIN, *Rezenzion Bronzini* (1961), S. 180; GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), S. 204/205.

ten befinden<sup>60</sup>, möglicherweise die ersten Belege für die Existenz eines Kultes der Heiligen am Sinaikloster. Unübersehbar manifestiert dieser sich dann erst in zwei Ikonen des 11. Jhs.<sup>61</sup>.

### *Beginn des Katharinenkultes am Sinai*

Seinen Anfang nahm der sinaitische Katharinenkult höchstwahrscheinlich mit dem Auffinden von Katharinas vermeintlichem Leichnam sowie dessen Übertragung in das Kloster, doch ist der ganze Geschichtenkomplex um die *Inventio* und *Translatio S. Catharinae* historisch betrachtet sehr problematisch. Die Klostertradition ist zwar bemüht, die Auffindung in die Zeit kurz nach der Gründung durch Justinian zu verlegen, weshalb auch alle Pilger ab dem 13. Jh. berichteten, die Mönche des Sinaiklosters hätten das Grab Katharinas bereits 300 bzw. 500 Jahre nach ihrem angeblichen Märtyrertod am Gipfel des Djebel Katherin entdeckt und dort eine Kapelle zu Ehren der Heiligen erbaut<sup>62</sup>. Diese Überlieferung läßt sich jedoch nicht verifizieren. Die Auffindung des Leichnams kann nach Ausweis der bisher bekannten Schriftquellen frühestens ins 9. Jh. gesetzt werden, wahrscheinlich fand sie sogar erst Ende 9./Anfang 10. Jh. statt, da Katharina in den Handschriften des Sinaiklosters nicht vor der zweiten Hälfte des 10. Jhs. erwähnt wird<sup>63</sup>. Die in späterer Zeit zelebrierte Umbettung der Reliquien vom Djebel Katherin in das Kloster hat mit Sicherheit nicht vor dem Ende des 11. Jhs. stattgefunden. Sowohl der anonyme Autor der *Descriptio translationis reliquiarum ac miraculorum ipsius*, kurz *Miracula* (1054-1090)<sup>64</sup>, als auch der Informant Hugos von Fla-

---

<sup>60</sup> Die genaue Definition und Funktion der Menologien scheint nach wie vor unklar zu sein, sie konnten sowohl für Lesungen innerhalb des Chorgebets als auch für den Privatgebrauch verwendet werden. Ich zähle sie deshalb ungeachtet ihrer ambivalenten Einsatzmöglichkeiten im Anschluß an BECK, *Kirche und theologische Literatur* (1959), S. 251/252, zu den liturgischen Büchern. Siehe auch EHRHARD, *Überlieferung und Bestand* (1937), Bd. 1, S. 51-53, 326/327, 437-440; ONASCH, *Lexikon Liturgie und Kunst der Ostkirche* (1993), S. 268/269.

<sup>61</sup> SOTIRIOU, *Εικόνες της Μονής Σινά* (1958), Nr. 50 und 64; s.a. den Katalog der Einzelfiguren in Anhang C.

<sup>62</sup> Den frühesten Bericht über die Auffindung des Leichnams verfaßte 1216/1217 Magister Thietmar, der jedoch kein Datum für diesen Vorgang angibt; die erste Jahresangabe überlieferte 1346 Rudolf von Freymansperg. Er nennt wie alle Berichte des 14. Jhs. als Zeitraum 500 Jahre nach Katharinas Tod, während die Texte des 15. Jhs. übereinstimmend von 300 Jahren sprechen. Eine Zusammenstellung der verschiedenen Reiseberichte und ihrer Angaben hierzu bieten KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 151-170, bes. S. 153-155; EK-KENSTEIN, *History of Sinai* (1921), S. 155-172; ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 171/172. Vgl. für die mittelalterlichen Berichte auch TOBLER, *Bibliographia geographica Palaestinae* (1867), S. 5-63, und RÖHRICHT/AMIRAN, *Bibliotheca geographica Palaestinae* (1963), S. 1-158, leider ohne Inhaltsangabe der einzelnen Schriften.

<sup>63</sup> Zu diesen Handschriften s. o. S. 21. Eine Auffindung vor dem Anfang des 9. Jhs. kann mit ziemlicher Sicherheit ausgeschlossen werden, da der Anekdoten gegenüber recht aufgeschlossene Pilger Epiphanius, welcher um 820 den Sinai bereiste, Katharina nicht erwähnt. Wäre das Grab zu diesem Zeitpunkt schon bekannt gewesen, hätte er sicher nicht versäumt dies mitzuteilen; PEETERS, *Une version arabe* (1907), S. 11; AASS, *Propylaeum decembris* (1940), S. 544; FRUTAZ, Amato P.: Katharina v. Alexandrien, *LThK*<sup>2</sup>, Bd. 6 (1961) Sp. 60.

<sup>64</sup> Die zwischen 1054 und 1090 von einem anonymen Autor verfaßte *Descriptio translationis reliquiarum ac miraculorum ipsius* ist das einzige Textzeugnis einer angeblichen Übertragung von Katharinenreliquien in das Kloster St-Trinité-du-Mont in Rouen durch Symeon von Trier, einem Mönch des Sinaiklosters († 1035). Zu diesem Text s. u. Kap. I, S. 37/38.

vigny († um 1114)<sup>65</sup> sahen die Reliquien nämlich noch auf dem Gipfel des Katharinenberges. Gegen Mitte des 12. Jhs. befanden sie sich nach Aussage eines Pilgers aus Afflighem dann allerdings schon im Sinaikloster<sup>66</sup>. Bestätigt wird diese zeitliche Eingrenzung durch eine Handschrift des 14. Jhs. aus Utrecht oder Maastricht, welche im Anschluß an die Katharinenlegende auf vier Seiten einen Bericht über die Auffindung des Leichnams enthält. Dieser schließt mit den Worten: „*Fuit autem suae inventionis primum celebrata festivitas anno ab incarnatione Domini millesimo octogesimo quinto [1085], circa medium mensis Maii. [...]*“<sup>67</sup>, was in Einklang steht mit dem in den Acta Sanctorum am 13. Mai erwähnten Fest „*S. Catharinae, Virginis & Martyris, inventio corporis in monte Sina, indicatur in Ms. Florario & à Galesinio, Carisio, Ferrario, Arturo.*“<sup>68</sup>

Die Diskrepanzen zwischen klösterlicher Tradition und historisch belegbaren Fakten sind meines Erachtens ein deutlicher Hinweis darauf, daß die Mönche erst mit einiger Verspätung auf die zunehmend populär werdende Legende reagierten, möglicherweise nachdem man zuvor (zufällig?) ein Grab auf dem Katharinenberg gefunden hatte. Darauf deutet auch die Schilderung der *Inventio S. Catharinae* hin, in der Katharina zu den beiden älteren Hauptheiligen des Sinaiklosters, der Gottesmutter Maria und vor allem zu Moses in Parallele gesetzt wird<sup>69</sup>. Ist die Annäherung im Falle Mariens über das Motiv der Engelstranslatio noch eher

<sup>65</sup> HUGO VON FLAVIGNY, *Chronicon*, (ed. Pertz) S. 399. Siehe dazu KLEMM, *Illustriertes Reliquienverzeichnis* (1982), S. 81. Das Zeugnis Hugos von Flavigny ist hinsichtlich seiner Datierung höchst problematisch. Da für Hugo selbst keine Reise an den Sinai bezeugt ist, er für seine zwischen 1090 und 1102 verfaßte *Chronica* jedoch aus ungewöhnlich vielen Quellen und Archivalien schöpfte, scheint er sich auf die Aussage eines Gewährsmannes oder einen älteren Text gestützt zu haben. Als Bezugsdatum seines Berichts muß daher der Entstehungszeitpunkt seiner Quelle gelten. Für die Stelle bezüglich des Sinai gibt er zwar an, das Archiv in Rouen benutzt zu haben: „*sicut in armario Rothomagensi continetur, licet libellus vitae eius [i.e. Symeons von Trier] hoc sileat, paucis explicemus.*“; HUGO VON FLAVIGNY, *a.a.O.*, da Eberwin von Trier in seiner *Vita S. Symeonis* Katharina jedoch nicht erwähnt (vgl. Kap. I, Anm. 131), muß Hugo eine andere Quelle vor Augen gehabt haben. Es stellt sich diesbezüglich die Frage, ob es sich bei besagter Quelle nicht um eine Abschrift der Rouener *Miracula* gehandelt haben könnte. Zu der Art von Hugos Quellen und seinem Umgang mit denselben siehe die noch immer grundlegende Abhandlung von Rudolf KÖPKE, *Quellen der Chronik des Hugo* (1847), S. 276-292.

<sup>66</sup> Der Bericht des unbekanntes Pilgermönchs findet sich in einer Sammelhandschrift des frühen 13. Jh. in der Universitätsbibliothek zu Leiden (Ms. Lips.2). Der Codex stammt aus dem Kloster Eename und ist die getreue Abschrift einer verlorenen Handschrift aus Afflighem. Er enthält neben der Eusebiusbearbeitung des Hieronymus noch die *Chronographiae Auctarium Affligense* des Siebert von Gembloux und seiner Fortschreiber sowie, auf zwei freien Seiten zwischen beiden Texten (fol. 52v-53r), die *NARRATIO PEREGRINI DE MONTE SINAI* des Afflighemer Mönches. Der Pilgerbericht dürfte anhand textgeschichtlicher Überlegungen wohl in die Zeit nach 1150 zu datieren sein und stand wohl auch in der verlorenen Vorlage zwischen den beiden anderen Texten; GORISSEN, *Sieberti Gemblacensis Chronographiae Auctarium Affligense* (1952), S. 3,63, Textedition auf S. 99; siehe dazu VANDER STRAETEN, *Rezension Gorissen* (1953), S. 491/492.

<sup>67</sup> Brüssel, Bibl.Roy., Cod. 7917, Sammelhandschrift mit Heiligenlegenden, Katharinenlegende auf fol. 1r-16r, Wunderanhang fol. 16r-21v, Auffindung des Leichnams fol. 21v-23r, die zitierte Stelle auf fol. 23r. *CAT. COD. HAG. BRUXELLENSIS*, Bd. 2 (1889), S. 155-161, Zitat auf S. 177; GHEYN, *Catalogue des manuscrits*, Bd. 5 (1905), S. 163-165, mit abweichender Folierung. Auf die Handschrift machte als erster ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 172/173 aufmerksam; vgl. hierzu auch Kap. III, S. 285, m. Anm. 226.

<sup>68</sup> AASS, *Mai Tomus Tertius*, (1680) S. 187. Das Fest wird an der zitierten Stelle leider nicht erörtert, statt dessen wird auf den (noch immer nicht erschienenen) Band zum 25. November verwiesen.

<sup>69</sup> Zur Verehrung Moses, Mariae und der Verklärung Christi am Sinai siehe FORSYTH, *Monastery of St. Catherine* (1968), S. 12-14.



allgemeiner Natur, da Maria mit Leib und Seele in den Himmel aufgenommen wurde, während bei Katharina die Engel den Leichnam zum Grabe tragen<sup>70</sup>, fällt die Analogie zu Moses deutlicher aus. Die laut Bibeltext (Vulgata) auf Anweisung Gottes, „*iubente Domino*“, vorgenommene Bestattung Moses wurde in der Exegese zu einer Beisetzung durch Gott bzw. einen Engel umgedeutet<sup>71</sup>. Hinzu kommt das in der Legendendichtung sehr beliebte Motiv des Körperabdrucks im Fels<sup>72</sup>. Katharina soll einen solchen am Djebel Katherin hinterlassen haben, just an der Stelle, an der die Engel den Leichnam abgelegt hatten. Ein ähnlicher Abdruck wurde den mittelalterlichen Pilgern auch auf dem benachbarten Gipfel des Djebel Musa gezeigt, wo Moses der Überlieferung nach die Gesetzestafeln erhalten hatte. In der *inventio* bediente man sich darüberhinaus eines Lichtwunders, um den Mönchen den Ort der Grabesstätte zu offenbaren - ein für zahlreiche Heilige charakteristischer Topos<sup>73</sup>. All dies erweckt den Anschein, als wäre hier aus einem Gelegenheitsfund eine neue Attraktion für die ständig wachsende Anzahl der Pilger geschaffen worden, die ab dem 10. Jh. das Heilige Land besuchten<sup>74</sup>. Bedenkt man, welche hohe politische Bedeutung das über weitreichende Beziehungen

---

<sup>70</sup> Dennoch erkannte man – zumindest in nachmittelalterlicher Zeit - in der Übertragung von Katharinas Leichnam auf den Sinai einen besonderen Heiligkeitsbeweis, der Katharina in der Hierarchie der Heiligen direkt neben Maria stellte. So äußerte sich der Jesuit Johannes Osorius (†1594) wie folgt: „*Die H. Catharina habe nach der Göttlichen Mutter auß allen heiligen Jungfrauen in dem Himmel die andere Stell: Indem sie durch die Vermählung mit Christo gleichsam zu dero Sohns-Frau und Tochter: Maria ihro zu einer Schwiger und Mutter geworden: sie daher gleich Ihr von denen Englen mit Leib und Seel, obwohl noch jenem noch nicht in den Himmel, sonder auf den Berg Sinai aufgenommen worden.*“; zitiert bei ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 125, dort S. 124/125 generell zu der angesprochenen Problematik.

<sup>71</sup> Grundlage der Auslegung ist das Ende des Buches Deuteronomium (Dt 34,5-6): „*mortuusque est ibi Moses servus Domini in terra Moab iubente Domino et sepelivit eum in valle terrae Moab contra Phogor*“; zitiert nach *BIBLIA SACRA* (1994), S. 283. Hieronymus deutet dies in einem Anfang 396 geschriebenen Brief an Heliodor als Begräbnis durch Christus: „*Unde et Moyses moriens plangitur (Deut.34), Jesus absque funere et lacrymis in monte sepelitur.*“; HIERONYMUS, *Sancti Hieronymi Epistolae*, PL 22 (1845), Epistola LX, Sp. 589-602, bes. Sp. 593. Diese exegetische Interpretation wird bereits früh in der Kunst aufgegriffen, so beispielsweise in der zwischen 866 und 869 entstandenen Bibel von S. Paolo f.l.m. oder dem Menologion Basileios II. (976-1025; Rom, BAV, Vat.gr.1613), wo er von dem Erzengel Michael bestattet wird; GAEHDE, *Carolingian Interpretation* (1974), S. 372, Abb. 86; *MENOLOGIO DI BASILIO* (1907), Taf. 13. Siehe hierzu RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 2/1 (1956), S. 212; SCHLOSSER, Hans-Peter: Moses, *LCI*, Bd. 3 (1971), Sp. 282-297.

<sup>72</sup> GÜNTER, *Psychologie der Legende* (1949), S. 209/210.

<sup>73</sup> GÜNTER, *Legendenstudien* (1906), S. 155 Anm. 2; GÜNTER, *Psychologie der Legende* (1949), S. 108-112.

<sup>74</sup> Zu den Pilgerströmen des 10./11. Jh. siehe SOUTHERN, *Making of the Middle Ages* (1953), S. 50-53. Mit großer Vorsicht wäre hier sogar zu erwägen, ob das Element der Translatio auf den Sinai nicht erst von Mönchen des Katharinenklosters in die bereits bestehende Legende eingefügt wurde. Dies stünde bei einer vermuteten Auffindung der Reliquien im 9. Jh. durchaus in Einklang mit den frühesten erhaltenen Schriftzeugnissen (erste Erwähnung E 9/A 10. Jh.; älteste Handschrift im Kloster 2/II 10. Jh.). Lediglich die auf philologische Überlegungen gestützte Entstehungszeit der Legendenredaktionen A, B und C (BHG 30, 30a und 31) müsste einheitlich auf das 9. Jh. geändert werden. (Für eine Spätdatierung der drei Redaktionen A, B und C ins 9. Jh. plädierte aufgrund der fehlenden Nachrichten zu Katharina in dem um 820 verfaßten Bericht des Pilgers Epiphanius übrigens auch schon PEETERS, *Une version arabe* (1907), S. 11; siehe Kap. I, Anm. 63). Sollte sich der Translationsbericht tatsächlich als ein Produkt des Sinaiklosters erweisen, müsste in letzter Konsequenz auch über eine Neuordnung des Stemmas der Legendenredaktionen nachgedacht werden. Bronzinis These von zwei Überlieferungssträngen, einer mit (β), einer ohne Translationsbericht (γ), wäre dann nicht mehr haltbar: γ müsste mit der Urfassung α gleichgesetzt bzw. als deren Weiterbearbeitung angesehen werden und β wäre nichts ande-

und Besitzungen von Konstantinopel bis Westeuropa verfügende Kloster ungeachtet seiner geographisch isolierten Lage über das ganze Mittelalter hinweg besaß<sup>75</sup>, wird offensichtlich, welche große Wirkung die Propagierung eines „neuen“ Heiligenkultes in Europa und Byzanz entfaltet haben dürfte. Die Wallfahrt der hl. Katharina, die sog. *voyage de Sainte Catherine*<sup>76</sup>, zählte jedenfalls seit dem 12. Jh. zu den wichtigsten Stationen für Reisende im Heiligen Land<sup>77</sup> und galt während des ganzen Mittelalters als wichtigste Katharinenwallfahrt<sup>78</sup>.

### *Der Katharinenorden am Sinai*

An dieser Stelle sei mir noch ein knapper Exkurs zu dem oft zitierten, angeblich 1063 oder im Verlauf des 12. Jhs. gegründeten Ritterorden Katharinas am Sinai gestattet. Seit Bernardo Giustinianis 1672 in Venedig erschienenen *Historie cronologice della vera origine di tutti gl'ordini equestri e religioni cavalleresche*, die - soweit ich sehe - die früheste Erwähnung des Ordens enthalten<sup>79</sup>, durchziehen die Hinweise auf den Katharinenorden die Publikationen zur Ordensgeschichte, zum Sinai und zu Katharina selbst<sup>80</sup>. Kurioserweise scheint die Existenz des Katharinenordens und der Katharinenritter den unmittelbaren Zeitgenossen der angeblichen Ritter ebenso verborgen geblieben zu sein wie den zahlreichen mittelalterlichen Sinaipilgern, und es sind bisher keine wie auch immer gearteten Hinweise auf den Orden bekannt geworden, die vor das 16. Jh. zu datieren wären<sup>81</sup>. Stutzig geworden ob dieser vermeintlichen Überlieferungslücke, trug Jennifer R. Bray vor einigen Jahren sämtliche relevanten Schriftquellen zusammen und kam in einer sehr überzeugenden Analyse zu dem Ergebnis, daß es sich bei dem Katharinenorden tatsächlich um eine Erfindung des späten 16. Jh. han-

---

res, als die erfolgreiche Erweiterung von  $\alpha$  oder  $\gamma$  und hätte die beiden älteren Redaktionen innerhalb von zwei Jahrhunderten vollständig verdrängt.

<sup>75</sup> MANAFIS, *Sinai*, (1990), S. 14-16 (Nikolaos Tomadakis), S. 22/23 (Konstantinos Manafis), siehe *a.a.O.*, S. 380 auch die Aufstellung der Besitzungen des Klosters. Kirchlich unterstand das Kloster, das seit 869 Bischofssitz war, dem Patriarchat in Jerusalem; KODER, Johannes: *Sinai, LMA*, Bd. 7 (1995), Sp. 1928/1929.

<sup>76</sup> *VIES DES SAINTS*, Bd. 11 (1954), S. 859.

<sup>77</sup> ECKENSTEIN, *History of Sinai*, (1921), S. 139,155/156; KLEMM, *Illustriertes Reliquienverzeichnis* (1982), S. 80/81.

<sup>78</sup> Zu den in großer Zahl überlieferten mittelalterlichen Pilgerberichten siehe ECKENSTEIN, *History of Sinai* (1921), S. 155-172; ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 136-161.

<sup>79</sup> GIUSTINIANI, *Historie cronologice* (1672), S. 121-124 (Gründungsjahr 1067).

<sup>80</sup> So beispielsweise bei HÉLYOT, *Histoire des ordres militaires* (1721), Bd. 2, S. 78-80 (nicht vor 12. Jh.); KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 167 (12. Jh.); ECKENSTEIN, *History of Sinai* (1921), S. 139 (1063 mglw. zu früh) SCHREIBER, *Legende der hl. Catherina von Alexandrien* (1931), S. 6 (12. Jh.); KIRSCH, Johann Peter: *Katharina v. Alexandrien, LThK*, Bd. 5 (1933), Sp890 (kaum bekannt); WILLIAMS, *Mural Paintings of Saint Catherine* (1956), S. 20 Anm. 1 (1063); PAPAIOANNOU, *Kloster St. Katharina* (1976), S. 10 (zwischen 1099 und 1270); MANAFIS, *Sinai* (1990), S. 23 (12. Jh., Konstantinos Manafis). Auflistungen weiterer Literatur finden sich in den Anmerkungen bei BRAY, *Medieval Military Order of St. Katherine* (1983), passim.

<sup>81</sup> BRAY, *Medieval Military Order of St. Katherine* (1983), S. 2/3.

delt, die in erster Linie den Bedürfnissen der Pilger nach äußeren Symbolen und nach Erinnerungen an ihre Fahrt Rechnung trug<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Bray selbst war etwas vorsichtiger in der Beurteilung ihrer Untersuchungsergebnisse: „*Absence of evidence is not proof of non-existence but it is not without significance.*“; BRAY, *Medieval Military Order of St. Katherine* (1983), S. 6. Ich halte jedoch die von ihr vorgebrachten Argumente durchaus für hinreichend, die frühere Existenz des Ordens zu negieren.

## I.2. Byzanz und der Westen: das 11. Jahrhundert

Nachdem der Kult der heiligen Katharina von Alexandrien im griechischen Kulturraum bereits während des 10. Jhs. große Verbreitung gefunden hatte, schickte er sich im 11. Jh. an, auch die lateinischen Lande zu erobern. Zunächst behauptete das byzantinische Reich jedoch noch seine Vorrangstellung und liefert daher auch die Mehrzahl der erhaltenen Kultzeugnisse dieses Jahrhunderts. Im Westen erlebte die Verehrung Katharinas in Rom und in Süditalien eine erste Blüte, was sich auch in einer recht ansehnlichen Zahl an Textzeugnissen und zwei Klosterpatrozinien niederschlug. Darüberhinaus entstand in Nordfrankreich, in Rouen, ein neues Zentrum der Katharinenverehrung, das von entscheidender Bedeutung für die weitere Entwicklung des Kultes werden sollte. Hier finden sich die ersten bezeugten Reliquien der alexandrinischen Heiligen, und von hier aus verbreitete sich der Katharinenkult in die angrenzenden Länder. Nach und nach fand Katharina nun auch im Westen Eingang in die Liturgie und erlangte eine vorerst begrenzte, regionale Bekanntheit.

### I.2.1. Die Katharinenverehrung im byzantinischen Reich

#### *Byzanz*

Das byzantinische Reich mit seinen Provinzen behielt auch im 11. Jh. seine führende Rolle, was die Propagierung und Pflege des Katharinenkultes betraf. So sind allein 67 der 89 bekannten Textzeugnisse dieses Jahrhunderts dem griechischen Sprachraum zuzurechnen, und in den bildenden Künsten finden sich neben der Wand- und Buchmalerei nunmehr auch Ikonen und ein Mosaik. Außerdem fand der Name Katharina mit der Gattin des Kaisers Isaak Komnenos (1057-1059), die später unter dem Namen Xena in das Dreifaltigkeitskloster auf der Prinzeninsel Chalki eintrat, erstmals Eingang in die Genealogien der byzantinischen Fürstengeschlechter<sup>83</sup>.

Bereits die große Anzahl der Denkmäler läßt vermuten, daß der Katharinenkult in diesem Jahrhundert eine nahezu flächendeckende Verbreitung erfuhr. Diese Annahme wird durch die Herkunft der Handschriften und Kunstwerke bestätigt: Sie stammen aus so unterschiedlichen

---

<sup>83</sup> JANIN, *Îles des princes* (1924), S. 332. Die Verbreitung des Namens wird zudem durch die 1060/1061 datierte Stifterinschrift der Karabas Kilise in Soganli (Kappadokien) bezeugt, in der sich u.a. eine Nonne Katharina nennt; Abdruck der Inschrift bei RESTLE, *Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien* (1967), S. 162.

Regionen wie Konstantinopel (3 Objekte)<sup>84</sup>, der Prinzeninsel Chalki (4)<sup>85</sup>, Kappadokien (6)<sup>86</sup>, Trapezunt (1)<sup>87</sup>, Zypern (2)<sup>88</sup>, der Insel Patmos (2)<sup>89</sup>, dem Kloster Hosios Lukas (1)<sup>90</sup>, dem Kloster Tes Hagias (?) in Andros (1)<sup>91</sup>, den Klöstern auf dem Berg Athos (16)<sup>92</sup>, Palästina (1)<sup>93</sup>, Jerusalem (1)<sup>94</sup>, dem Kloster S. Saba bei Jerusalem (4)<sup>95</sup> und dem Sinaikloster (5)<sup>96</sup>. Hinzu kommt eine nicht näher lokalisierte Metaphrasteshandschrift mit einer Katharinenminiatur in Kopenhagen<sup>97</sup> sowie 17 weitere, ebenfalls nicht näher lokalisierte Handschriften mit Legendentexten<sup>98</sup>. Richtet man das Augenmerk auf die benutzten Medien, finden sich 37 Handschriften des metaphrastischen Menologions, drei nichtmetaphrastische Menologien,

<sup>84</sup> Eine Metaphrasteshandschrift aus dem Basilianerkloster Patira: Rom, BAV, Vat.gr.2039 (11. Jh.); eine Metaphrasteshandschrift mit einer Monatsminiatur: Paris, BN, Ms. gr.580 (1056); eine szenische Darstellung in einem illustrierten Psalter: London, BL, Ms. Add.19532 (1066).

<sup>85</sup> Drei Metaphrasteshandschriften: Istanbul, Ecum. Patriarch. Libr., Ms. Chalcens Mon.82 (11. Jh.), Ms. Chalcens Mon.83 (E 11/A 12. Jh.), Ms. Chalcens Mon.85 (11. Jh.); 1 Sammelhandschrift: Istanbul, Ecum. Patriarch. Libr., Ms. Chalcens Mon.99 (11. Jh.).

<sup>86</sup> Sechs Wandmalereien in Höhlenkirchen: Soganli „Tahtali Kilise“ (Barbarakirche, 1006/1021); Belisirama „Direkli Kilise“ (1020/25); Soganli „Karabas Kilise“ (1060/61); Göreme, Kirche 18 (2/II 11. Jh.); Soganli Dere „Canavar Kilise“, Göreme, Kirche 21 (beide E 11. Jh.). Die Kirche 21 in Göreme war möglicherweise sogar Katharina geweiht, denn bei ihrem von einer Stifterin in Proskynesis begleiteten Bild finden sich zahlreiche Sgraffiti, in welchen die Heilige um ihren Beistand angerufen wird; JOLIVET-LÉVY, *Églises byzantines de Cappadoce* (1991), S. 126.

<sup>87</sup> Eine Wandmalerei in der Kirche S. Sabas, entstanden um 1060/1070.

<sup>88</sup> Eine Metaphrasteshandschrift, ein Synaxarium: Paris, BN, Ms. gr.579 (11. Jh.); Florenz, Bibl. Med. Laur., Cod. S. Marco 787 (1050). Die Florentiner Handschrift wurde zwar wahrscheinlich in Palästina geschrieben, gelangte aber bald nach ihrer Fertigstellung nach Zypern; DARROUZÈS, *Autres manuscrits de Chypre* (1957), S. 144/145; CANART, *Écritures livresques chypriotes* (1981), S. 29.

<sup>89</sup> Eine Metaphrasteshandschrift, ein Kontakarion: Patmos, Johannes-Kloster, Cod. 212 (11. Jh.), Cod. 235 (E 11/A 12. Jh.).

<sup>90</sup> Ein Mosaik im Narthex des Katholikon, entstanden 1042/43.

<sup>91</sup> Eine Metaphrasteshandschrift: Andros, Kloster Tes Hagias (?) [unvollst. Angabe bei Erhard], Cod. 91 (11. Jh.).

<sup>92</sup> Zwölf Metaphrasteshandschriften, davon eine mit einer Katharinenminiatur, zwei Kontakaria, eine Sammelhandschrift, ein Menologion: Dionysiu-Kloster, Cod. 51 (11. Jh.); Dochiariu-Kloster, Cod. 4 (11. Jh.); Kulumus-Kloster Cod. 25 (1011); Lavra-Kloster, Cod. 267 (11. Jh.), Cod. 268 (11. Jh.), Cod. 426 (1039), Cod. 447 (E 11/A 12. Jh.); Pantokrator-Kloster, Cod. 20 (11. Jh.); Vatopedi-Kloster, Cod. 491 (11. Jh.), Cod. 494 (11. Jh.), Cod. 496 (11. Jh.), Cod. 497 (11. Jh.); Moskau, Hist. Mus., Cod. Synod.362 (11. Jh.), Cod. Synod.364 (11. Jh.), Cod. Synod.365 (11. Jh.); Paris, BN, Ms. gr.693 (11. Jh.). Die Miniatur befindet sich am Anfang der Katharinenvita des Codex Athos, Lavra 447.

<sup>93</sup> Ein Synaxarium: Florenz, Bibl. Med. Laur., Cod. S. Marco 787 (1050); s. o. Anm. 88.

<sup>94</sup> Ein Synaxarium: Paris, BN, Ms. gr.1590 (1063).

<sup>95</sup> Vier Metaphrasteshandschriften: Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod. Sab.26 (E 11/A 12. Jh.), Cod. Sab.141 (11. Jh.), Cod. Sab.170 (11. Jh.), Cod. Sab.171 (11. Jh.).

<sup>96</sup> Zwei Metaphrasteshandschriften, ein Menologion, zwei Ikonen mit November-Heiligen: Sinai, Katharinenkloster, Sin.gr.496 (E 11/A 12. Jh.), Sin.gr.503 (11. Jh.), Sin.gr.519 (11. Jh.). Die beiden Ikonen befinden sich ebenfalls im Besitz des Sinaiklosters und tragen bei SOTIRIOU, *Εικόνες της Μονής Σινά* (1958) die Nr. 50 und 64.

<sup>97</sup> Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Gks 167,2° (2/II 11. Jh.).

<sup>98</sup> Berg Athos, Lavra-Kloster, Cod. 206 (11. Jh.); Genua, Congreg. della missione urbana di S. Carlo, Cod. 36 (11. Jh.); Ehem. Istanbul, Russ. Archäol. Inst., Cod. B.6 (E 11/A 12. Jh.); Kopenhagen, Kong. Bibl., Gks 168,2° (2/II 11. Jh.); Mailand, Ambrosiana, Cod. gr.821 (E 11/A 12. Jh.); München, BSB, Cod. graec.496 (E 11/A 12. Jh.); Neapel, BN, Cod. gr.89 (11. Jh.); Oxford, Bodleian, Ms. Holkham Gr.17 (11. Jh.); Paris, BN, Ms. gr.1482 (11. Jh.); Rom, Bibl. Vallicellana, Cod. gr.11 (11. Jh.); Rom, BAV, Rom, Palat.gr.4 (E 11/A 12. Jh.); Vat.gr.544 (11. Jh.), Vat.gr.805 (11. Jh.), Vat.gr.806 (11. Jh.); Venedig, Marciana, Cod. gr.352 (E 11/A 12. Jh.), Cod. gr.353 (E 11/A 12. Jh.); Wien, ÖNB, Cod. hist.gr.11 (E 11/A 12. Jh.).

drei Kontakaria, zwei Synaxarien zum Gebrauch von Konstantinopel, ein Panegyrikon und fünf Sammelhandschriften; außerdem sieben Wandmalereien, drei Illustrationen in Metaphrastexten, zwei Ikonen und eine Mosaikdarstellung. Bezeugt ist ferner die Aufnahme Katharinas in den metrischen Kalender des berühmten Dichters Christophoros Mytilenaios (nachw. 1034-1068/71)<sup>99</sup>.

An diesem Bestand sind vor allem zwei Dinge bemerkenswert: die geringe Anzahl an Denkmälern aus Konstantinopel und das große Übergewicht der Metaphrasteshandschriften, die mehr als die Hälfte aller Textzeugnisse ausmachen. Der Grund für die scheinbare Dominanz der Provinzklöster über die Hauptstadt dürfte in der Tatsache zu sehen sein, daß die bekannten Provenienzen meist Aufbewahrungs- oder Bestimmungsprovenienzen darstellen und nichts oder nur wenig über den Herstellungsort einer Handschrift verraten<sup>100</sup>. Es ist sicher damit zu rechnen, daß kleinere Klöster ohne eigenes Skriptorium ihre Handschriften in Konstantinopel oder anderen klösterlichen Schreibstuben bestellen mußten<sup>101</sup>. Es ist jedenfalls nicht sehr wahrscheinlich, daß in der Hauptstadt des byzantinischen Reiches, wo Katharina bereits im 8./9. Jahrhundert liturgische Verehrung erfahren hatte, auf dem ersten Höhepunkt ihrer Kultentwicklung nur drei Legendentexte entstanden sein sollen.

Die große Anzahl an Metaphrasteshandschriften im Vergleich zu anderen Handschriftengattungen läßt sich zunächst aus der byzantinischen Liturgie erklären, denn zur gottesdienstlichen Lesung geordnete Sammlungen von Heiligenviten bildeten eine unabdingbare Grundausstattung jeder kirchlichen Gemeinschaft und sind seit dem 6. Jahrhundert nachweisbar<sup>102</sup>. Hinzu kommt der bahnbrechende Erfolg der metaphrastischen Bearbeitung dieser Viten-sammlung, die bereits wenige Jahrzehnte nach ihrer Entstehung die meisten anderen Sammlungen weitgehend verdrängen konnte<sup>103</sup>.

---

<sup>99</sup> Die Kalendarien des Christophoros von Mytilene erfuhren ungeheure Verbreitung und fanden sogar Eingang in die Synaxarien. Die älteste erhaltene Handschrift des metrischen Kalenders stammt vom Ende des 11./Anfang des 12. Jhs. (Escorial, Bibl. Real, Cod. gr.403); FOLLIERI, *Calendari di Cristoforo Mitileneo* (1980), Bd. 1, S. 89-91, 131, 170, Bd. 2, S. 354, 362.

<sup>100</sup> Auf dieses Dilemma macht eindringlich HUNGER, *Schreiben und Lesen* (1989), S. 106-109, aufmerksam.

<sup>101</sup> Ein typisches Beispiel eines solchen Falles bietet die Metaphrasteshandschrift aus dem Basilianerkloster S. Maria Nova in Patira (Rom, BAV, Vat.gr.2039, 11. Jh.). Wie EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2 (1938), S. 693, feststellte, scheinen die meisten süditalienischen Basilianerklöster ihre Handschriften des metaphrastischen Menologions direkt in Byzanz bestellt zu haben, meist in Werkstätten der Hauptstadt. Zur Buchproduktion in Konstantinopel und im byzantinischen Reich sowie den damit zusammenhängenden Problemstellungen siehe HUNGER, *Schreiben und Lesen* (1989), S. 89-124, und die Mehrzahl der Beiträge in den Kongreßakten aus Erice: CAVALLO/GREGORIO, *Scritture, Libri e Testi* (1991), passim. Siehe auch DEVREESE, *Introduction à l'étude des manuscrits grecs* (1954), S. 32/33, 56-58.

<sup>102</sup> EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1 (1937), S. 51-53, 91/92; BECK, *Kirche und theologische Literatur* (1959), S. 251/252, 272/273; FOLLIERI, *Culto dei Santi nell'Italia greca* (1973), S. 555/556.

<sup>103</sup> EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1 (1937), S. 438-440, Bd. 2, S. 306-318, 660, 677-681, 706-709, Bd. 3, S. 1-3; BECK, *Kirche und theologische Literatur* (1959), S. 571-573.

### *Angrenzende Länder*

Auch ein Blick auf die arabischen Nachbarländer des byzantinischen Reiches bestätigt, wie populär Katharina im östlichen Mittelmeerraum bereits geworden war. So findet sie sich nicht nur im Originalcorpus des melkitischen Synaxariums, welches spätestens im 11. Jh. als Übersetzung aus dem Griechischen entstand<sup>104</sup>, es existiert auch eine arabische Legendenredaktion ungeklärten Alters (BHO 26), die allgemein als Übersetzung der frühen griechischen Redaktion B gilt<sup>105</sup>. Die Kenntnis der Katharinenlegende kann im 11. Jh. daher auch in den nordafrikanischen Anrainerstaaten und in Syrien vorausgesetzt werden.

### **I.2.2. Eigenständige und byzantinische Traditionen in Süditalien und Rom**

Im Westen blieben die produktivsten Zentren der Katharinenverehrung im 11. Jh. Süditalien, jetzt mit Salerno und dem Kloster Montecassino sowie die Gegend um Rom. Die gesamte Region spielte als Schaltstelle eine zentrale Rolle bei der Vermittlung byzantinischen Kulturgutes und byzantinischer Hagiographie<sup>106</sup>. Auch für die Katharinenverehrung können infolge der ausgewiesenen Stellung Montecassinos als Pflegestätte byzantinischer Kunst und Kultur<sup>107</sup>, sowie durch die süditalienischen Basilianerklöster und die römischen Kontakte mit Konstantinopel bzw. Jerusalem direkte und indirekte Einflüsse byzantinischer Traditionen als wahrscheinlich gelten<sup>108</sup>. Im einzelnen haben sich 20 Handschriften italienischer Provenienz erhalten, von denen 13 in griechischer Sprache abgefaßt wurden und aus Basilianerklöstern Süditaliens stammen<sup>109</sup>. Hinzu kommen sieben lateinische Legendentexte, von denen zwei in

<sup>104</sup> Dieses Originalcorpus ergibt sich aus dem Vergleich von elf Handschriften des 11.-13. Jh. (dazu acht des 14.-17. Jh.); SAUGET, *Synaxaires melkites* (1969), S. 37-108. Zur Übersetzung siehe *ibd.*, S. 126, 197-199, 224-277.

<sup>105</sup> PEETERS, *Une version arabe* (1907), S. 9-11; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 264-288. Die arabische Legende wurde von PEETERS, *op.cit.*, S. 13-23, nach einer Handschrift des 18. Jhs. herausgegeben, deren Signatur er jedoch leider nicht mitteilt.

<sup>106</sup> BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 299; vgl. dazu die Feststellungen von EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1 (1937), S. 285/286 und DEVREESE, *Les manuscrits grecs de l'Italie méridionale* (1955), passim, bes. S. 5-10.

<sup>107</sup> Zur Bedeutung Montecassinos als Vermittlungsstätte byzantinischer Kultur zur Zeit des Abtes Desiderius (1058-1087) siehe BLOCH, *Monte Cassino in the Middle Ages* (1986), Bd. 1, S. 1-136.

<sup>108</sup> Zur Gräzisierung der süditalienischen Provinzen siehe FOLLIERI, *Culto dei santi nell'Italia greca* (1969), S. 554-556, die feststellt, in den griechischen Gebieten Süditaliens seien vom 10.-16. Jh. sowohl das Heiligenproprium als auch der kirchliche Kalender Konstantinopels der Regelfall gewesen.

<sup>109</sup> Erhalten haben sich folgende griechische Codices: zwei Metaphrastehandschriften und eine Sammelhandschrift aus Messina (Messina, Bibl. Univ., Cod. gr.48 11. Jh., Cod. gr.69 E 11/A 12. Jh., Cod. gr.15 11. Jh.); ein Metaphrast aus Itala (Escorial, Bibl. Real, Cod. gr.27 E 11/A 12. Jh.), ein Metaphrast aus Patira (Rom, BAV, Vat.gr.2039 11. Jh.), ein Menologion aus Grottaferrata (Rom, BAV, Vat.gr.1631 11. Jh.), dazu kommen zwei Menologien, ein Synaxarium sowie vier Sammelhandschriften mit Heiligenlegenden, deren Bestimmungsort innerhalb Süditaliens nicht näher lokalisiert werden kann (Escorial, Bibl. Real, Cod. gr.584 1035; Mailand, Ambrosiana, Cod. gr.259 11. Jh., Cod. gr.377 11. Jh.; Rom, BAV, Chis.gr.31 11. Jh.; Rom, Bibl. Angelica,

Montecassino entstandene ein ungewöhnlich enges Abhängigkeitsverhältnis von einer griechischen Vorlage offenbaren<sup>110</sup>. In Salerno wurden nicht nur in einigen Skriptorien griechische Medizintraktate abgeschrieben, die sprachlich auffallende Parallelen zu den italogriechischen Katharinenviten aufweisen<sup>111</sup>, hier verfaßte zwischen 1058 und 1085 auch Alphanus, der aus Montecassino stammende Erzbischof von Salerno, drei Gedichte zu Ehren der Heiligen<sup>112</sup>.

Neben der Anzahl ist auch die Vielfalt der erhaltenen Legendentexte bemerkenswert. Die sieben lateinischen Texte gehören vier verschiedenen Redaktionen an<sup>113</sup>, von denen zwei (BHL 1658,1662) sogar nur im italienischen Raum nachweisbar sind. Italien erweist sich damit, nachdem es mit der sog. Pseudo-Athanasius-Redaktion des 10. Jhs. bereits eine Vorreiterstellung eingenommen hatte, auch im 11. Jh. als besonders produktiv bei der literarischen Verbreitung des Katharinenkultes, der sich nun zunehmend auch in der Region zu etablieren scheint. Hierfür spricht nicht nur die Überlieferung der meisten Texte in monastischen Legendarien, sondern auch die Gründung zweier Benediktinerklöster: S. Caterina in Mottola, das schon 1081 bestand, sowie S. Caterina in Bitetto, welches 1092 als bereits existierend erwähnt wird<sup>114</sup>. Desweiteren existierte möglicherweise noch eine Malerei in der Cyriaca-

---

Cod. gr.108 E 11/A 12. Jh.; Rom, BAV, Barb.gr.555 E 11/A 12. Jh., Vat.gr.866 E 11/A 12. Jh., Vat.gr.2095 E 11/A 12. Jh.).

<sup>110</sup> Es handelt sich um ein Legendar aus Montecassino (Klosterbibliothek Cod. 139, BHL 1662) und ein ebenfalls aus diesem Kloster stammendes Homiliar (Klosterbibliothek Cod. 117, BHL 1658, unvollständig). Während Cod. 139 den einzigen bekannten Textzeugen der Redaktion BHL 1662 darstellt, ist von BHL 1658 noch eine weitere Handschrift in Novara (Bibl. Capit., Cod. 33, Sammlung von Heiligenleben aus der Kathedrale von Novara, E 13/A 14. Jh.) bekannt geworden. Zu diesen beiden Handschriften gesellt sich die bislang unbekannte, fragmentierte Katharinenlegende in Partridge Green (Parkminster, St. Hugh's Charterhouse, Ms. dd.6, 2/II 13. Jh.; siehe hierzu Kat.A XXII), so daß wir über insgesamt drei Exemplare der Redaktion BHL 1658 verfügen. Diese folgt über weite Strecken der griechischen Redaktion B (BHG 30a) so getreu, daß PEETERS, *Une version arabe* (1907), S. 11, dem nur die fragmentarisch erhaltene Handschrift in Montecassino bekannt war, schon an einen mißglückten Übersetzungsversuch der sehr komplexen Redepassagen bei Katharinas Disput mit den Philosophen dachte. Die redaktionell völlig isoliert stehende Version BHL 1662 könnte dagegen nach Bronzini ein wichtiges Zeugnis für eine nicht erhaltene, von ihm jedoch postulierte Redaktion  $\gamma$  sein, welche der verlorenen Urfassung sehr nahestand; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 301-321,407. Vgl. dazu die Kritik von GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), S. 204/205, der das postulierte hohe Alter von BHL 1662 bezweifelt.

<sup>111</sup> PERI, *ΒΙΠΤΙΑΙΟΣ=Sapientissimus* (1976), S. 29-40.

<sup>112</sup> ALPHANUS VON SALERNO: *Alphani Salernitani Opera*, PL 147 (1853), Sp. 1240/1241, ältere Ausgabe in der *Italia Sacra*: UGHELLI/COLETTI, *Italia Sacra* (1717), Bd. 10, App.2, Sp. 61/62. Auf die Gedichte Alphanus wies bereits HARDWICK, *Historical Inquiry* (1849), S. 8 Anm. 3 hin. Interessant ist vor allem der Schluß des zweiten Gedichts, in dem Alphanus explizit das aus dem Grab austretende wundertätige Öl erwähnt.

<sup>113</sup> Redaktion BHL 1658: Montecassino, Klosterbibliothek Cod. 117, Homiliar. BHL 1659: Chicago, Newberry Library Ms. f.3, Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster SS. Pietro e Andrea in Novalesa; Rom, Bibl. Vallicellana Cod. XXIV, Legendar aus dem Benediktinerkloster St. Eutychius in Norcia. BHL 1661 mit Varianten: Rom, Kapitelarchiv von S. Giovanni in Laterano, Cod. A.80, Legendar; Rom, Kapitelarchiv von St. Peter, Cod. A.5, zweiter Band eines Legendars; Rom, Bibl. Vallicellana, Cod. IX, Legendar unbekannter Herkunft. BHL 1662: Montecassino, Klosterbibliothek Cod. 139, Legendar für die Monate Okt.-Jan.

<sup>114</sup> Das Kloster S. Caterina in Mottola war zu einem unbekanntem Zeitpunkt von byzantinischen Mönchen gegründet worden, die es 1081 wieder verließen. 1102 wurde es von den Normannen zerstört und anschließend wiederaufgebaut. Das Kloster fiel zunächst durch Schenkung Riccardo Senescalcos, des *signore* von Mottola und Castelaneta, an die Benediktinerabtei Cava und war in der Folge abhängig von S. Angelo di Casalrotto.



Katakombe in Rom, die angeblich Maria zwischen Katharina und Cyriaca zeigte und wohl im 11. Jh. entstanden sein dürfte<sup>115</sup>. Das Fresko ist heute leider unauffindbar, doch sollte sich die Beschreibung der älteren Literatur als zutreffend erweisen, wäre hiermit ein weiteres Zeugnis für die kultische Verehrung Katharinas bereits im 11. Jh. gewonnen. Daß eine solche bestand, ist angesichts der zahlreichen liturgisch motivierten Denkmäler meines Erachtens ohnehin nicht länger zu bezweifeln<sup>116</sup>. Die genannten Zeugnisse unterstreichen in jedem Fall die Lebendigkeit der italienischen Kultradition, welche allerdings, wie die beiden montecassini-schen Texte belegen, zum Teil eigenständige Sonderformen ausbildete und daher nicht immer überregionale Verbreitung fand.

Die gelegentlich vertretene Annahme, Katharina sei bereits aus Anlaß des ersten Kreuzzuges 1098 dem *Nobis quoque des rito ambrosiano* aus dem 6. Jh. hinzugefügt worden, weil die von Venezianern und Milanesen durchgeführten Transportfahrten angeblich unter ihrem Schutzpatronat gestanden hätten, ist infolge mangelnder Evidenzen für die Kultgeschichte des 11. Jhs. hingegen nicht verwertbar<sup>117</sup>.

---

S. Caterina in Bitetto muß einige Jahre nach der normannischen Eroberung von Bari (1071), spätestens aber vor 1092 als Kirche erbaut worden sein, da eine solche in jenem Jahr von Herzog Roger dem Benediktinerkloster S. Lorenzo di Aversa geschenkt wurde; HASKINS, *The Normans in European History* (1966), S. 202; *MONASTICON ITALIAE*, Bd. 3 (1986), S. 41 Nr. 61, S. 83 Nr. 223.

<sup>115</sup> Das Wandgemälde der Cyriaca-Katakombe befand sich dem Anschein nach in einer Kammer, direkt bei dem heute zerstörten Eingang zu den Katakomben an der Nordseite des Narthex von S. Lorenzo f.l.m. und wurde 1780 aufgedeckt; siehe hierzu Kap. I, S. 71.

<sup>116</sup> Gestützt auf die Untersuchungen Ebners und Weigands ging man lange Zeit davon aus, der Katharinenkult habe in Italien erst im 13. Jh. liturgischen Niederschlag gefunden; EBNER, *Quellen und Forschungen* (1896), passim; WEIGAND, *Zu den ältesten abendländischen Darstellungen* (1939), passim. So auch noch JONES, *Norman Cult of Sts. Catherine and Nicholas* (1979), S. 221.

<sup>117</sup> Die ganze These geht zurück auf Carlo SETTALA, *Misteri e sensi mistici* (1672), S. 247, und wird von Pietro MAZZUCHELLI in seinen *Osservazioni* (1825), S. 55, als durchaus möglich wiederholt. Siehe zu dieser Frage BORELLA, *Il rito ambrosiano* (1964), S. 191, der sich jedoch eines definitiven Kommentars enthält. Eine Klärung des Sachverhaltes wäre wohl nur durch die Untersuchung aller erhaltenen Handschriften des *rito ambrosiano* zu leisten.

### I.2.3. Die ältesten Reliquien in Rouen und die Katharinenverehrung in Frankreich

#### *Gründung des Kloster St-Trinité-du-Mont*

In der normannischen Hauptstadt Rouen erwuchs der Katharinenverehrung während des 11. Jhs. ein weiteres Kultzentrum. Mittelpunkt des dortigen Interesses war das 1030 von Josquelin d'Arques und seiner Frau Emmeline gegründete Benediktinerkloster St-Trinité-du-Mont, dessen Anfänge bis 1024 zurückreichen<sup>118</sup>. In jenem Jahr hatten die Arbeiten an einem Antoniuskloster begonnen, wobei die Leitung des Baus Gradulphus, dem Dekan des Klosters St-Wandrille oblag. Nach einer Vision des Baumeisters entschloß man sich jedoch, das Antoniuspatrozinium aufzugeben und das Kloster unter den Schutz der Heiligen Trinität zu stellen<sup>119</sup>. Am 26. August 1030 wurde die Weihe durch den Erzbischof Robert von Rouen vollzogen und von dessen Neffen Robert, Herzog der Normandie, bestätigt<sup>120</sup>. Zum ersten Abt wurde am 12. September 1033 der deutschstämmige Mönch Isambert bestellt, den Josquelin d'Arques zuvor aus dem Kloster St-Ouen in Rouen angefordert hatte<sup>121</sup>. In der Folge wurde das Kloster St-Trinité von der normannischen Nobilität reich begütert. Bereits der Klostergründer war ein Mitglied der herzoglichen Familie gewesen<sup>122</sup>, und nahezu der gesamte normannische Adel, einschließlich Herzog Wilhelms und seiner Frau Mathilda, bedachte das

<sup>118</sup> Ein zuverlässiger Bericht über die Vorgeschichte der Klostergründung fehlt, FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 361-363, gelingt es jedoch durch Heranziehen verschiedenener Schriftquellen eine überzeugende Chronologie zu erstellen, welche die ältere Darstellung Pommerayes in wichtigen Punkten zu präzisieren vermag; POMMERAYE, *Histoire de la Tres-Sainte Trinité* (1662), S. 1-19. Die wichtigsten Schriftquellen zur Geschichte des Klosters St-Trinité-du-Mont sind: das Kartular vom Ende des 11. Jhs., heute in den Archives départementales de la Seine-Maritime in Rouen, CARTULAIRE DE LA SAINTE TRINITÉ, (ed. Deville); die Klosterchronik (der unsere Zeitspanne betreffende Teil wurde zwischen 1140 und 1248 verfaßt), NORMANNIAE NOVA CHRONICA, (ed. Cheruel) und die Chronik des Klosters St-Wandrille, deren relevanter Abschnitt laut Fawtier aus den Jahren 1054-1057 stammt, CHRONICON FONTANELLENSE, (ed. d'Achery/de la Barre), S. 262-290, bes. S. 289/290. Siehe dazu FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 359-366.

<sup>119</sup> NORMANNIAE NOVA CHRONICA, (ed. Cheruel), S. 3/4; FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 362.

<sup>120</sup> Die Bestätigungsurkunde Roberts von der Normandie hat sich in einer Abschrift vom Ende des 11. Jhs. erhalten; CARTULAIRE DE LA SAINTE TRINITÉ, (ed. Deville), S. 466, Nr. I; FAROUX, *Recueil des actes* (1961), S. 185-187, Nr. 61.

<sup>121</sup> NORMANNIAE NOVA CHRONICA, (ed. Cheruel), S. 4; Isambert erhielt den Abtsstab anlässlich der Weihe der neuen Klosterkirche von St-Wandrille, deren Datum durch das *Chronicon Fontanellense* zweifelsfrei überliefert wird; siehe dazu GALLIA CHRISTIANA, Bd. 11 (1759), Sp. 156,160; CHRONICON FONTANELLENSE, (ed. d'Achery/de la Barre), S. 289; FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 362/363.

<sup>122</sup> Guillaume d'Arques, Graf von Talou, war ein Sohn Richards II. von der Normandie aus zweiter Ehe; WILHELM VON JUMIÈGES, *Gesta Normannorum Ducum*, Liber VII Caput IV (ed. Marx S. 119), vgl. dazu THOMAS, *Miracle Play at Dunstable* (1917), S. 337/338. Die Angabe Wilhelms von Jumièges findet ihre Bestätigung in einem spätmittelalterlichen Gedicht, welches nahe dem Grab Josquelins d'Arques auf einer Steinplatte eingraviert war und nur in einer 1579 angefertigten Abschrift überliefert ist. Dort heißt es über Josquelin: „aussi du sang François, Semblablement du Duc de Normandie“; POMMERAYE, *Histoire de la Tres-Sainte Trinité* (1662), S. 7. Zur Person Josquelins siehe auch BATES, *Normandy before 1066* (1982), S. 96,100,102,104.

Kloster mit wohldotierten Stiftungen<sup>123</sup>. Den wachsenden Einfluß der Trinité-du-Mont spiegeln am besten die Klostergründungen des normannischen Fürstenhauses und des Hochadels, denn in nicht weniger als fünf Fällen kamen die ersten Äbte aus der Rouener Trinité<sup>124</sup>. 1069 und 1102 erhielt das Kloster zusätzlich ertragreiche Besitzungen in England<sup>125</sup>.

#### *Symeon von Trier und die „Miracula“*

Das auslösende Moment für die sich an der Rouener Trinité entwickelnde Katharinenverehrung war ein Ereignis, über welches uns die zwischen 1054 und 1090 von einem anonymen Autor im Kloster St-Trinité-du-Mont verfaßte *Descriptio translationis reliquiarum ac miraculorum ipsius*, kurz *Miracula*, unterrichtet<sup>126</sup>. Dem Bericht nach war der Mönch Symeon vom Sinai aus zu einer Fahrt in die Normandie aufgebrochen, um bei Herzog Richard II. Geschenke für das Sinaikloster einzuholen. Während seines Aufenthaltes in Rouen wohnte er der Weihe des Klosters St-Trinité-du-Mont bei und stiftete dorthin Reliquien der hl. Katharina, welche er vom Sinai mitgebracht hatte. Dies stellt zugleich das früheste Zeugnis für die Existenz von Katharinenreliquien dar. Die für unsere weiteren Überlegungen relevante Passage der *Miracula* läßt sich wie folgt zusammenfassen:

Die Mönche des Sinaiklosters erklimmen jeden Sonntag den Gipfel des Katharinenberges, um an dem von göttlicher Hand bereiteten Grab, in das die Heilige von den Engeln gebettet worden war,

<sup>123</sup> POMMERAYE, *Histoire de la Tres-Sainte Trinité* (1662), S. 14,17-21; Einführung Devilles in CARTULAIRE DE LA SAINTE TRINITÉ, (ed. Deville), S. 408; FAROUX, *Recueil des actes* (1961), S. 35/36. In der von Faroux zusammengestellten Liste aller herzoglichen Akten von 911-1066, welche neben direkten Zuwendungen der Herzöge auch Schenkungen mit herzoglicher Bestätigung berücksichtigt, rangiert das Kloster St-Trinité-du-Mont mit 22 Akten an dritter Stelle hinter St-Ouen (30) und St-Wandrille (27), aber noch vor Fécamp (17), Jumièges (15), Mont-Saint-Michel (15) und Marmoutier (14). Merkwürdigerweise nennt Joachim Ehlers die Rouener Trinité in seiner sonst so instruktiven Liste derjenigen Klöster, die zwischen 1066 und 1100 Schenkungen der normannischen Herzöge erhielten, nicht, obwohl zumindest eine Schenkung Wilhelms des Eroberers aus dem Jahr 1069 bezeugt ist; EHLERS, *Politik und Heiligenverehrung* (1994), S. 158 Anm. 58; CARTULAIRE DE LA SAINTE TRINITÉ, (ed. Deville), S. 455, Nr. LXVII. Die besondere Protektion der Herzöge über die Rouener Trinité unterstreicht indessen auch BATES, *Normandy before 1066* (1982), S. 169.

<sup>124</sup> Aus dem Rouener Kloster stammten beispielsweise die ersten Äbte von St-Pierre-sur-Dives (Ainard, 1046-1078), Troarn (Durandus, 1059-1088), Le Tréport (Rainerius, 1059), Cormeilles (Osbern, 1060-1061, später dritter Abt von St-Evrout, 1061-1066); POMMERAYE, *Histoire de la Tres-Sainte Trinité* (1662), S. 13; *GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 11 (1759), Sp. 125,245,416-420,729,819; THOMAS, *Miracle Play at Dunstable* (1917), 338. Die Bedeutung des Klosters als eine der ersten nicht-herzoglichen Gründungen, neben St-Pierre-de-Péaux und Conches, unterstreicht BATES, *Normandy before 1066* (1982), S. 115/116.

<sup>125</sup> *DOMESDAY BOOK*, fol. 128vb (ed. Morris, Bd. 11 [1975], Nr. 5); CARTULAIRE DE LA SAINTE TRINITÉ, (ed. Deville), S. 455, Nr. LXVII; THOMAS, *Miracle Play at Dunstable* (1917), S. 338; MATTHEW, *Norman Monasteries and their English Possessions* (1962), S. 30,48. Außerdem verpflichteten sich 1088 Roger de Bully und seine Frau Muriel anlässlich der Gründung der Benediktinerpriorei St. Mary in Blythe jedes Jahr 40 englische Shilling an das Kloster St-Trinité-du-Mont in Rouen zu zahlen, zum Wohle König Wilhelms und zum Andenken Königin Mathildas; DUGDALE/DODSWORTH, *Monasticon Anglicanum* Bd. 1 (1655), S. 553/554. Vgl. hierzu auch NORMANNIAE NOVA CHRONICA, (ed. Cheruel), S. 8; POMMERAYE, *Histoire de la Tres-Sainte Trinité* (1662), S. 20/21.

<sup>126</sup> Der Bericht ist in drei Handschriften überliefert (Orléans, BM, Ms. 334, E 11. Jh.; St-Omer, BM, Ms. 27, 12. Jh.; Rouen, BM, Ms. 1410, 13. Jh.) und wurde nach den Handschriften in St-Omer und Rouen mit einer kurzen Einführung herausgegeben von Albert Poncelet: SANCTAE CATHARINAE TRANSLATIO ET MIRACULA, (ed. Poncelet), passim. Die Datierung ergibt sich aus den im Text als lebend oder bereits verstorben erwähnten Personen; FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 357.

die Messe zu feiern. Nach der Messfeier, wenn die Mönche wieder zum Kloster hinabstiegen, blieben drei von ihnen am Grab zurück, um das wundertätige Öl aufzufangen, das aus dem Sarkophag floß. Eines Tages, als der für seine Frömmigkeit bekannte Mönch Symeon am Grab zurückgeblieben war, erhielt er als Gnadenerweis mit dem Öl drei kleine Knöchelchen der Heiligen. Er erzählte niemandem davon und verwahrte sie sorgfältig im Geheimen. Als im Kloster bekannt wurde, Richard II., der damalige Herzog der Normandie, stünde in dem Ruf, ein großzügiger Spender zu sein, beschlossen die Mönche, eine Delegation von fünf Abgesandten unter Führung Symeons nach Rouen zu schicken und um Zuwendungen für ihr Kloster zu bitten. Die Mönche erreichten ohne Zwischenfälle Rouen, wo sie vom Herzog freundlich empfangen wurden und bei Josquelin d'Arques, einem der edelsten und frömmsten Männer des Fürstentums, logierten. Nachdem sie sich von den Strapazen der Reise erholt hatten, erhielten sie mehrere Pferdelaadungen an Geschenken, und die vier Begleiter Symeons machten sich auf den Heimweg. Symeon selbst blieb indes noch bei Josquelin d'Arques und dessen Frau Emmeline, die ihm von ihrer Absicht erzählten, ein Kloster stiften zu wollen. Er lobte ihr Ansinnen und versprach, dafür die kostbaren Reliquien zu stiften, die er noch immer bei sich trug. Die Weihe des Klosters unter dem Patrozinium der Hl. Dreifaltigkeit fand am 26. August 1030 statt und wurde von Herzog Robert von der Normandie bestätigt. Erster Abt wurde Isambert, der aus den Händen Symeons die Reliquien Katharinas erhielt. Symeon beschloß, nach nunmehr zwei Jahren in Rouen, wieder an den Sinai zurückzukehren. Auf seiner Reise kam er nach Trier, wo er erkrankte und starb.<sup>127</sup>

Die in den *Miracula* geschilderte „Kollekten-Reise“ eines orientalischen Mönches an die Höfe westlicher Potentaten war im 11. Jh. keineswegs ungewöhnlich<sup>128</sup>, und auch die Verbindung der Stadt Rouen mit den Mönchen des Sinaiklosters ist schon aus früheren Jahrzehnten bezeugt. So berichtet um 1030 der Chronist Radulfus Glaber (um 980-1046) im ersten Buch seiner *Historiarum Libri Quinque*, die normannischen Herzöge seit Wilhelm Langschwert (927-942) hätten „sehr freizügig die Kirchen und Klöster des Sinai beschenkt, und es seien jedes Jahr Mönche vom Sinai nach Rouen gekommen und reich beladen mit Geschenken in Silber und Gold wieder heimgekehrt“<sup>129</sup>.

Der unbekannte Autor der *Miracula* scheint es in seiner Schilderung der Ereignisse mit der historischen Wahrheit indes nicht allzu genau genommen zu haben, denn sein Bericht steht in klarem Widerspruch zu allen anderen Schriftquellen, die über das Ereignis oder ein-

<sup>127</sup> Zusammenfassung nach SANCTAE CATHARINAE TRANSLATIO ET MIRACULA, (ed. Poncelet), S. 427-430. Vgl. auch FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 358.

<sup>128</sup> Es scheint im kosmopolitischen Klima des 10./11. Jh., vor Beginn der Kreuzzüge, geradezu Mode gewesen zu sein, den Klöstern des Heiligen Landes Besitzungen in Europa zu stiften. Wollten die Mönche die Erträge ihrer Güter nutzen, blieb ihnen gar nichts anderes übrig, als einmal im Jahr die entsprechenden Fürstenhöfe aufzusuchen; dazu BRÉHIER, *L'église et l'orient au moyen-âge* (1907), S. 30/31; SOUTHERN, *Making of the Middle Ages* (1953), S. 49-54.

<sup>129</sup> RADULFUS GLABER, *Historiarum Libri Quinque Liber I, Caput 5, §21*, (ed. France, S. 36). Die Stelle lautet wörtlich: „*Dona etiam amplissima sacris ecclesiis pene in toto orbe mittebant, ita ut etiam ab oriente, scilicet de nominatissimo monte Sina, per singulos annos monachi Rotomagum venientes, qui a predictis principibus [=Wilhelm und seine Nachfolger] plurima redeuntis auri et argenti suis deferrent xenia.*“ Auf diese wichtige Quelle machten im Zusammenhang mit der Verehrung Katharinas als erster George Raleigh COFFMAN, *A new Theory* (1914), S. 73 und Lina ECKENSTEIN, *History of Sinai* (1921), S. 137 aufmerksam. SOUTHERN, *Making of the Middle Ages* (1953), S. 52/53 läßt dagegen die Beziehungen Rouens mit dem Sinai erst mit Herzog Richard II. (996-1027) beginnen. Die Freigiebigkeit der normannischen Herzöge wird auch von dem *Chronicon Fontanellense* bestätigt: „[...] nam et a Monte Sina legatos frequenter habuit, per quos sanctis coelestem illic degentibus vitam plurima in auro et argento munera direxit.“; CHRONICON FONTANELLENSE, (ed. d'Achery/de la Barre), S. 286.

zelne daran beteiligte Personen berichten<sup>130</sup>. Besagter Symeon ist nämlich kein Unbekannter, sondern der 1035 als Rekluse in Trier gestorbene und noch im selben Jahr heiliggesprochene Mönch aus Syrakus, Freund und Weggefährte solch illustrier Persönlichkeiten wie Richard von St-Vannes (um 970-1046), Erzbischof Poppo von Trier (987-1048) und Abt Eberwin aus St. Martin in Trier († nach 1047). Über sein Leben sind wir durch zeitgenössische Quellen sehr gut unterrichtet und damit auch in der Lage, einige Angaben der *Miracula* zurechtzurückgeben. So befand sich Symeon 1030 keineswegs in Rouen, sondern während der ersten Jahreshälfte nachweislich noch mit Poppo von Trier im Heiligen Land und in der zweiten Jahreshälfte bereits als Rekluse in der Porta Nigra, die er bis zu seinem Tod nicht wieder verließ. Sein Aufenthalt in Rouen dauerte auch nicht zwei Jahre, wie dies in den *Miracula* berichtet wird, sondern höchstens einige Monate des Jahres 1027<sup>131</sup>. Es ergeben sich aber, wie Robert Fawtier nachweisen konnte, noch weitere Unstimmigkeiten. Der Anonymus verschweigt beispielsweise die seit 1024 laufenden Bauarbeiten ebenso, wie den ursprünglich geplanten Antoniustitulus. Er erwähnt auch nicht die Beziehungen zu St-Wandrille und die Rolle des Baumeisters Gradulphus (s. o.). Überhaupt begannen die Bauarbeiten zu einem Zeitpunkt, als Symeon noch am Sinai lebte, er kann also unmöglich die beiden Stifter in ihrer Gründungsabsicht bestärkt haben. Und als Symeon 1027 tatsächlich für kurze Zeit in Rouen weilte, waren die Bauarbeiten an der Kirche noch in vollem Gange. Schließlich erhielt der erste Abt Isambert die Abtswürde erst am 12. September 1033, anlässlich der Weihe der neuen Klosterkirche von Saint-Wandrille. Er kann also nicht bei der schon drei Jahre zuvor erfolgten Klostergründung Reliquien aus den Händen eines zu diesem Zeitpunkt in Trier oder Palästina weilenden Symeon empfangen haben.

---

<sup>130</sup> Zu Historizität und Wahrheitsgehalt des Textes siehe den Kommentar von Poncelet in *SANCTAE CATHARINAE TRANSLATIO ET MIRACULA*, (ed. Poncelet), S. 424/425; FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), passim; COENS, *Document inédit sur le culte de S. Symeon* (1950), S. 181-183 und ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 221-224.

<sup>131</sup> Grundlegend ist folgende, von Fawtier und Coens erarbeitete Chronologie von Symeons Leben: 1025 traf er Eberwin von Trier in Antiochia; Okt. 1026 bis Juni 1027 war er mit Richard von St-Vannes in Jerusalem; Ende Juni 1027 finden wir ihn in Angoulême, von wo aus er nach Rouen weiterreiste. Sein Gönner Richard II. war jedoch bereits verstorben. Symeon verbrachte daher einige Tage bei seinem Freund Richard von St-Vannes in Verdun, bevor er sich in Richtung Trier wandte. Von Trier aus brach er 1028 mit Erzbischof Poppo nach Palästina auf. Unmittelbar nach der Rückkehr 1030 ließ er sich als Rekluse in der Trierer Porta Nigra nieder, wo er am 1. Juni 1035 in den Armen seines Freundes Eberwin starb. Die wichtigste Quelle zu Symeons Leben ist unbestritten die *Vita S. Symeonis* Eberwins von Trier, verfaßt zwischen 1030 und 1035; EBERWIN VON TRIER, *Vita Sancti Symeonis* (ed. Henschen), S. 87-101. Ihre Angaben finden Bestätigung oder lassen sich ergänzen durch marginale Notizen in zahlreichen zeitgenössischen Texten wie beispielsweise bei JORDANUS VON LIMOGES, *Acta Concilii Lemovicensis* (ed. Migne), *PL 142*, bes. Sp. 1363, den GESTA TREVERORUM (ed. Waitz), S. 177-179, dem *Chronicon* des HUGO VON FLAVIGNY, Liber II, Caput 20,23,26, (ed. Pertz), S. 394-399, dem *Chronicon* des ADHEMAR VON CHABANNES, Liber III, § 65-68 (ed. Chavanon), S. 189-195, u.a.; siehe dazu SACKUR, *Richard, Abt von St-Vannes* (1886), S. 41-50,93-98; FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), passim, DAUPHIN, *Le bienheureux Richard* (1946), S. 279-298,306-308; COENS, *Document inédit sur le culte de S. Symeon* (1950), S. 181-183 und BAYER, *Griechen im Westen* (1991), S. 335-337.

### *Die Katharinenreliquien der Rouener Trinité*

Tatsächlich sind die Katharinenreliquien im Kloster St-Trinité aber spätestens seit 1084 urkundlich dokumentiert<sup>132</sup>. Ihre Existenz kann wahrscheinlich sogar schon für das Jahr 1046 vorausgesetzt werden, da für Ainard, einen Mönch der Trinité und Schüler Isamberts, eine gereimte Katharinenvita bezeugt ist, die aller Wahrscheinlichkeit nach vor diesem Jahr entstanden sein dürfte<sup>133</sup>. Ein Jahr später, 1047, sollen die Katharinenreliquien zusammen mit den Reliquien des hl. Audoin zur Besiegelung des Gottesfriedens nach Caën gebracht worden sein<sup>134</sup>. Sehr früh schrieb man den Katharinenreliquien der Rouener Trinité auch Wunder, insbesondere Wunderheilungen zu, denn in den zwischen 1054 und 1090 verfassten *Miracula* ist zu lesen:

„Postquam igitur beatae Catherinae reliquias divina ad nos gratia direxit, numquam locus ipse vel ad parvum temporis vacavit miraculorum signis. Caeci ibidem visum, surdi auditum, claudi gressum, paralytici curationem, aliisque quibuslibet oppressi infirmitatibus recipere merentur sospitatem. Ostendit universis circumquaque Dei martyr inclita Norhmanniam sua illustratam praesentia.“

„Gaudet et exsultat tota paene Neustria tantae virginis oleo perfusa tamque pretiosissima gemma caelitus decorata. Fiunt itaque miracula speciosa, de quibus plurima omittentes, pauca scribemus. [es folgen die Beschreibungen von zwanzig Wundern]“<sup>135</sup>

In der Kombination von Translationsbericht und Wunderanhang stehen die *Miracula* den von Friedrich Prinz beschriebenen Grundzügen kultpropagandistischer Texte nahe, wie sie zur Bekanntmachung von neuetablierten Kulturen und aufblühenden Wallfahrten abgefaßt wur-

<sup>132</sup> Sie werden in diesem Jahr in einer Urkunde über eine Landschenkung erwähnt; CARTULAIRE DE LA SAINTE TRINITÉ, (ed. Deville), S. 466, Nr. XC. Auch das Kloster St-Trinité in Caën besaß bereits gegen Ende des 11. Jhs. eine Öli-reliquie der hl. Katharina, die aller Wahrscheinlichkeit nach aus Rouen gekommen war; MUSSET, *Actes de Guillaume le Conquerant* (1967), S. 16,141, Nr. 29.

<sup>133</sup> Die Existenz der Katharinenvita bezeugt ORDERICUS VITALIS in seiner *Historia Aecclesiastica Liber IV* (ed. Chibnall, Bd. 2, S. 354): „[Ainardus] gemina scientia pleniter imbutum, versificandi & modulandi cantusque suaves edendi peritissimum. Hoc evidenter probari potestiu historiis Kiliani Wirzieburgensis episcopi & Catharinae viginis aliisque plurimis cantibus, quos eleganter idem edidit in laudem creatoris“. Fawtier liegt sicherlich nicht falsch, wenn er vermutet, Ainard habe sein Katharinenleben verfaßt, bevor er 1046 als Abt nach St-Pierre-sur-Dives berufen wurde.; FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 366/367; vgl. auch Anm. 124. Die Dichtung Ainards hat sich nicht im Original erhalten, das sog. Manchester-Fragment (John Rylands Library, Cod. French 6) stellt jedoch – wie Robert Fawtier und E.C. Fawtier-Jones anhand mehrerer inhaltlicher Bezüge auf die Rouener Trinité nachweisen konnten – mit großer Wahrscheinlichkeit die Abschrift einer um die Wende vom 11. zum 12. Jh. entstandenen anglonormannischen Übersetzung des Ainard-Textes dar; FAWTIER, *art.cit.*, S. 367; FAWTIER-JONES, *Vies de Sainte Catherine en ancien français* (1930), S. 97-100. Das Abhängigkeitsverhältnis beider Texte wird von der neueren Forschung allgemein anerkannt; MACBAIN, *Clemence of Barking* (1964), S. XIII/XIV; D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine* (1981), S. XV/XVI; THIRY-STASSIN, *L'hagiographie en anglo-normand* (1994), S. 407/409. Bei dem Codex French 6 handelt es sich um eine zwölf Folia umfassende englische Sammelhandschrift vom E 13/A 14. Jh., die fragmentarische Katharinenvita stammt aus der 2/II 13. Jh. Die ältere Provenienz des Codex ist unbekannt; zu dem Codex siehe FAWTIER/FAWTIER-JONES, *Notice sur le ms French 6* (1923), passim.

<sup>134</sup> MUSSET, *Premier éclat* (1981), S. 30, leider ohne Angabe der entsprechenden Quelle; EHLERS, *Politik und Heiligenverehrung* (1994), S. 157 (bezieht sich auf Musset).

<sup>135</sup> SANCTAE CATHARINAE TRANSLATIO ET MIRACULA, (ed. Poncelet), S. 431-438, die beiden Zitate auf S. 431.

den<sup>136</sup>, so daß die *Miracula* wohl dieser Gattung zugerechnet werden dürfen. Damit wäre zugleich ein ungefährer *terminus ante quem* für den Beginn des öffentlichen Kultes und der Wallfahrt an der Rouener Trinité gewonnen. Einen weiteren Beleg für die Katharinenwallfahrt an der Rouener Trinité enthält die Ende 11./Anfang 12. Jh. entstandene, fragmentarisch erhaltene Katharinenvita des sog. Manchester Fragments (John Rylands Library, Ms. French 6; Vv.180-187):

„De[l] tut ne pas est povre l'eizné de Normandi[e]: / Treis os i ad acertes de sainte Katerine, / Danz Yzeberz le abes [es] ad en sa baillie, / A Sainte Trinité a[u] Monet an l'abeïe. / Des sainz os i salt l'oiles qui [mult] chers est e beals, / Sil recoillent li moine e(i)nz el verin(s) vessel(s). Deus en fet tels miracles qui mult [or] sunt aperz, / Qu[e] enferm en resanent, tel(e) est la force Deu.“<sup>137</sup>

Im Volksmund setzte sich ungeachtet des Trinitätstitulus nach und nach die Bezeichnung Ste-Catherine-du-Mont durch<sup>138</sup>, und noch lange nach dem Abriß des Klosters im Jahr 1598 und dem Verlegen der seit dem 12. Jh. nachweisbaren Wallfahrt in die Priorei St-Julien du Petit-Quevilly, wohin auch die Katharinenreliquien verbracht worden waren, legten Gläubige auf der *colline Sainte-Catherine*, wo sich einst das Kloster erhoben hatte, Motivbilder nieder<sup>139</sup>. Noch im 11. Jh. findet sich in einer Schenkungsurkunde (vor 1091) die erste Erwähnung eines erweiterten Kirchentitulus *Sanctae Trinitati et beatae Caterinae*<sup>140</sup>, und die Äbte des Klosters

<sup>136</sup> Prinz bemerkt hierzu: „Eine besonders starke Motivation für die Abfassung von Heiligen- und Bischofsviten waren schließlich feierliche Translationen, die sowohl der Kanonisation dienten wie auch der Kultpropaganda an aufblühenden Wallfahrtsorten mit Heiligengräbern. (159)“ und „Wie konkret dabei die Autoren im Auftrag der Konvente bei wundertätigen Heiligengräbern zu Werke gingen, kann man daraus entnehmen, daß am Schluß mancher Heiligenviten gleichsam werbeprospektmäßig zusammengefaßt wird, gegen welche Krankheiten der jeweilige Heilige ein wirksamer Helfer ist. (160)“; PRINZ, *Hagiographie als Kultpropaganda* (1993), passim, bes. S. 159/160. In leicht abgewandelter Form - bedingt durch das Fehlen des Grabes - läßt sich dies auch auf die Rouener Trinité und die wundertätigen Katharinenreliquien übertragen.

<sup>137</sup> Zitiert nach der Edition von FAWTIER-JONES, *Vies de Sainte Catherine en ancien français* (1930), S. 94. Das Vitenfragment der Handschrift French 6 wurde in der 2/II 13. Jh. niedergeschrieben und stellt somit natürlich nur einen späteren *terminus ante quem* für die Wallfahrt dar. Zu der Handschrift s. o., Anm. 133.

<sup>138</sup> FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 366; VIES DES SAINTS, Bd. 11 (1954), S. 862. Fawtier stützt sich dabei auf Ordericus Vitalis, der in seiner zwischen 1123 und 1137 verfassten *Historia Ecclesiastica* berichtet: „Goscelinus de Archis extra muros Rotomagi in monte sanctae Trinitatis coenobium, quod vulgo sanctae Catharinae dicitur, fundavit;“; ORDERICUS VITALIS, *Historia Ecclesiastica*, Liber III (ed. Le Prévost, Bd. 2, S. 12). Merkwürdigerweise fehlt der Nebensatz „quod vulgo S. Catharinae dicitur“ in der neueren, für diese Stelle ausschließlich auf den autographen Handschriften Ordericus beruhenden Edition von Marjorie Chibnall, Bd. 2, S. 10, während DU MONSTIER, *Neustria Pia* (1663), S. 408, den Satz ebenso wie Le Prévost zitiert. Ich kann mir diese Diskrepanz nur so erklären, daß es sich bei dem entsprechenden Passus um einen der von Chibnall nicht wiedergegebenen Nachträge des 13. und 14. Jh. handelt, die von Du Monstier und Le Prévost nicht als solche kenntlich gemacht wurden. Le Prévost benutzte außerdem neben den Autographen noch zwei spätere Abschriften, ohne deren Varianten in seiner Edition zu vermerken; DELISLE, *Notice sur Orderic Vital* (1855), S. CV; ORDERICUS VITALIS, *Historia Ecclesiastica*, Einführung von Marjorie Chibnall, Bd. 1, S. 120; Bd. 2, S. XL. Zur Entstehungszeit der *Historia Ecclesiastica* siehe die Einführung von Marjorie Chibnall, Bd. 1, S. 29-34, 45-48.

<sup>139</sup> FOURNÉE, *Sainte Catherine* (1988), S. 6. Zur Auflösung des Klosters siehe POMMERAYE, *Histoire de la Tres-Sainte Trinité* (1662), S. 44-69; GALLIA CHRISTIANA, Bd. 11 (1759), Sp. 125.

<sup>140</sup> CARTULAIRE DE LA SAINTE TRINITÉ, (ed. Deville), S. 469, Nr. XCVII. Die Urkunde selbst ist nicht datiert, Deville benennt in seiner Einführung (*op.cit.*, S. 409-411) jedoch ausdrücklich die Zeitspanne der in dem Kartular enthaltenen Urkunden mit 1030-1091 und auch FAROUX, *Recueil des actes* (1961), S. 38, datiert das Kartular an das Ende des 11. Jhs. In den offiziellen Urkunden des Klosters findet sich noch bis ins 13. Jh. der Titulus *S. Trinitatis*, aus dem Jahr 1272 hat sich jedoch eine Urkunde des Abtes Richardus erhalten,

werden in Papsturkunden und -briefen seit den 1230-er Jahren als *Abbas Sancte Caterine in Monte* angesprochen<sup>141</sup>. Einen späteren Hinweis auf die frühe Verehrung Katharinas in der normannischen Hauptstadt liefert die *Legenda Aurea* (1252/1260) mit dem, im Anschluß an die Legende geschilderten, *miraculum post mortem* des „Mönches von Rouen“<sup>142</sup>. Für das 15. Jh. sind sodann mindestens vier Rouenaiser Bruderschaften bezeugt, die Katharina zu ihren Patronen zählten<sup>143</sup>, und einige in der Seine gefundene Pilgerabzeichen belegen die große Popularität der Katharinenwallfahrt an der Trinité-du-Mont<sup>144</sup>. Rouen dominiert auch unter den 327 von Fournée erfassten Katharinenzeugnissen aus der Normandie (21 Einträge)<sup>145</sup>.

Wie jedoch ist die Anwesenheit der Reliquien an dem Rouener Kloster in Einklang zu bringen mit der Tatsache, daß Katharina weder in der Gründungsurkunde noch in den anderen

---

die er als *Abbas Sanctae Catharinae de Monte* unterzeichnete; POMMERAÏE, *Histoire de la Tres-Sainte Trinité* (1662), S. 72-80; *GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 11 (1759), Instrumenta Sp. 25-29, Bd. 12 (1770), S. 71, Charta XI, Sp. 37; *GESTA ABBATUM S. ALBANI*, (ed. Riley), Bd. 1, S. 85; FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 366 Anm. 2. Auch eines der Pilgerabzeichen aus dem 15. Jh. trägt die Aufschrift: „S. KATELINE DU MONT DE ROUEN“; LAMY-LASSALLE, *Recherches sur un ensemble* (1968), S. 13, Abb. 6.

<sup>141</sup> Die exakten Bezeichnungen variieren, es findet sich *Sancte C(K)at(h)erine in Monte* oder *Rot(h)omagensis* bzw. *juxta Rot(h)omagum* in zahlreichen Variationen. Die früheste mir bekannte Erwähnung findet sich in einer Urkunde Gregors IX. vom 8. März 1232; AUVRAY, *Registres de Grégoire IX*, Bd. 1 (1896), Nr. 781. Auch Gregors Nachfolger bedienten sich dieser Namensform, so beispielsweise Innozenz IV. in zwei Urkunden vom 12. Mai und 5. Juni 1247 sowie in zwei weiteren vom 10. bzw. 24. Januar 1253; BERGER, *Registres d'Innocent IV*, Bd. 1 (1884), Nr. 2748, 2762, Bd. 3 (1897), Nr. 6189, 6238. Bonifaz VIII. benutzte in zwei Urkunden vom 7. Juli 1296 und 8. Januar 1303 ebenfalls diese Anrede; DIGARD/FAWTIER, *Registres de Boniface VIII*, Bd. 1 (1907), Nr. 1135, Bd. 3 (1921), Nr. 4914. Diese Aufzählung läßt sich beliebig fortführen, die getroffene Auswahl sollte jedoch genügen.

<sup>142</sup> Der Text der *Legenda Aurea* lautet: „*Dicitur, quod quidam monachus Rothomagensis ad montem Synai perrexit ibique per septem annos in servitio beatae Catherinae devotus permansit. Quam cum instantius exoraret, ut aliquid de corpore suo habere mereretur, subito irrupit de manu illius unus digitorum. Qui donum Dei laetus accepit et ad suum monasterium deportavit.*“; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, Cap. CLXXII, (ed. Graese), S. 795. Zu diesem Wunder, seinem Ursprung in den *Miracula*, seiner Verbreitung und redaktionellen Weiterverarbeitung siehe ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 221-234. Zur Datierung der *Legenda Aurea* siehe Kap. II, S. 84.

<sup>143</sup> FOURNÉE, *Sainte Catherine* (1988), S. 7. Die vier Bruderschaften an den Kirchen St-Niçaise, St-Vivien, der Augustinerkirche und der Priorei Grandmont werden im 15. Jh. erstmals erwähnt, sie sind aber nach Meinung von Prof. Catherine Vincent, Paris, aller Wahrscheinlichkeit nach älter; briefliche Mitteilung v. 21.9.1997. In Fournées an anderer Stelle vorgelegter Gesamtstatistik aller zwischen 1434 und 1610 bestätigter Bruderschaften der Diözese Rouen – Fournée wertet hier das mir leider nicht zugängliche Werk des Abbé MARTIN, *Répertoire des anciennes confréries et Charités du diocèse de Rouen, approuvées entre 1434 et 1620*, Fécamp 1936, aus - rangiert Katharina als Patronin mit 61 Nennungen an zehnter Stelle (Nikolas/290, Sebastian/256, Barbara/171, Martin/101, Antonius/101, Joh. T./97, Petrus/87, Maurus/72, Adrian/64); FOURNÉE, *Culte populaire des saints* (1973), S. 79-83. Zu der generell erst spät einsetzenden Überlieferung der normannischen Bruderschaften siehe VINCENT, *Charités bien ordonnées* (1988), S. 46-57.

<sup>144</sup> 1884 wurden bei Baggerarbeiten zur Errichtung der *pont Boïeldieu* in der Seine zahlreiche Pilgerabzeichen des 15. Jhs. gefunden; LAMY-LASSALLE, *Recherches sur un ensemble* (1968), passim, zu dem Fund S. 6-8, zu den Katharinenabzeichen S. 13/14, Abb. 4-7; FOURNÉE, *Sainte Catherine* (1988), S. 6, Abb. nach S. 8. Fournée erwähnt auch „*autres documents*“ zu der Wallfahrt, ohne diese allerdings näher zu benennen.

<sup>145</sup> FOURNÉE, *Sainte Catherine* (1988), S. 7, 15. Die meisten der von Fournée für Rouen gesammelten Nachrichten sind leider nicht datiert, so daß sich ohne weitere Überprüfung keine sicheren Evidenzen für das Hochmittelalter ergeben. Unabhängig davon ist die Dominanz der Gegend um Rouen bemerkenswert: von 327 Lokalisierungen entfallen 34 auf das Département L'Orne, 30 auf das Calvados, 51 auf La Manche, 85 auf L'Eure und 127 auf die Seine-Maritime (davon 21 auf Rouen); *Ebd.*



zeitgenössischen oder späteren Berichten über die Klostergründung erwähnt wird<sup>146</sup>? Und warum hatte Symeon von der Reliquientranslatio weder seinem Freund und Biographen Eberwin, noch Richard von St-Vannes oder Poppo von Trier berichtet<sup>147</sup>? Wie und wann waren die Reliquien tatsächlich an das Kloster gekommen? Auf diese Fragen gibt es letztlich keine gesicherten Antworten. Hinsichtlich der Baugeschichte, des Weihedatums sowie der Einsetzung Isamberts als Abt des Klosters gibt es keinen Grund, die Angaben der zitierten Quellen anzuzweifeln, und auch die von Coens und Fawtier rekonstruierte Chronologie des Lebens Symeons kann als verlässlich gelten. Evident ist jedoch ebenfalls, daß die Katharinenreliquien zum Zeitpunkt der Weihe entweder noch nicht anwesend oder nur dem allgemeinen Reliquienschatz des Klosters inkorporiert waren<sup>148</sup>, ohne daß ihnen besondere, über das bei anderen Heiligen übliche Maß hinausgehende, Wertschätzung zuteil wurde. Eine Entscheidung hierüber kann kaum getroffen werden. Die Reliquien könnten angesichts der weit zurückreichenden, regelmäßigen Verbindungen der Rouener Herzöge mit dem Sinaikloster jederzeit von dortigen Mönchen mitgebracht worden sein, und Josquelin d'Arques hatte als Angehöriger des höchsten normannischen Adels sicher Gelegenheit, mit Gesandten des Klosters in Kontakt zu treten. Es wäre durchaus denkbar, daß Josquelin bestrebt war, seine Klostergründung mit möglichst vielen „Heilsträgern“ (Angenendt) auszustatten und eingedenk der Tatsache, daß die populären Regionalheiligen wie der hl. Audoin, der hl. Philibert, der hl. Wandregisilus oder die hl. Bathilde bereits in denjenigen Kirchen und Klöstern kultisch verehrt wurden, die im Besitz ihrer Reliquien waren<sup>149</sup>, die jährlich wiederkehrenden Gesand-

---

<sup>146</sup> Weder das *Chronicon Fontanellense* noch Ordericus Vitalis erwähnen die alexandrinische Heilige bei der Klostergründung; CHRONICON FONTANELLENSE, (ed. d'Achery/de la Barre), S. 289; ORDERICUS VITALIS, *Historia Ecclesiastica*, Liber III (ed. Chibnall, Bd. 2, S. 10), Liber IV (ed. Chibnall, Bd. 2, S. 354). Unklar bleibt, wie FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 366, darauf kam, Ordericus Vitalis habe gewußt, daß die Katharinenreliquien seit Isamberts Zeiten im Besitz der Rouener Trinité gewesen seien. Soweit ich sehe, erwähnt Ordericus die Rouener Reliquien weder an der von Fawtier zitierten Stelle, noch sonst irgendwo in der *Historia Ecclesiastica*; ORDERICUS VITALIS, *Historia Ecclesiastica*, Liber III (ed. Le Prévost, Bd. 2, S. 12; ed. Chibnall, Bd. 2, S. 10) und passim. In dem Manchester-Fragment werden zwar „*Treis os i ad acertes de sainte Katerine, / Danz Yzeberz li abes l[es] ad en sa baillie [=abeie], / A Sainte Trinité a Mont en l'abeie.*“ (fol. 10r) erwähnt, nicht aber der angebliche Überbringer Symeon; vollständiges Zitat s. o., S. 41. Der Name Symeons wird in Zusammenhang mit der Klostergründung nur in der *Normanniae Nova Chronica* erwähnt, welche ihrerseits jedoch u.a. die *Miracula* als Quelle benutzte; NORMANNIAE NOVA CHRONICA, (ed. Chéruel) S. 3-5; FAWTIER, *art.cit.*, S. 362.

<sup>147</sup> EBERWIN VON TRIER erwähnt in der *Vita S. Symeonis* Katharina nicht einmal bei der detaillierten Beschreibung von Symeons Leben als Mönch am Sinai; (ed. Henschen), S. 89/90.

<sup>148</sup> Zur häufig nachweisbaren Ansammlung einer Vielzahl von Reliquien in Altären und den damit einhergehenden Schwierigkeiten bei der Bewertung der Patrozinien siehe ANGENENDT, *Heilige und Reliquien* (1994), S. 203-206.

<sup>149</sup> Die Sakraltopographie der Normandie war zur Zeit Dudos von St-Quentin (965-1043) im überregionalen Bereich vor allem durch Maria, den hl. Michael, den hl. Petrus und den hl. Audoin geprägt; EHLERS, *Politik und Heiligenverehrung* (1994), S. 155/156. Im lokalen und regionalen Bereich dominierten dagegen die Gründer der Kirchen und Klöster sowie die Missionare der Merowingerzeit; vgl. hierzu FOURNÉE, *Culte populaire des saints en Normandie* (1973), S. 15-20, 26-40. Am Beispiel einer spezifischen Region verdeutlicht dies exemplarisch GAZEAU, *Saints dans la vallée de la Risle* (2000), passim.

ten gebeten haben könnte, Reliquien vom Sinaikloster mitzubringen<sup>150</sup>. Spätestens mit der Ankunft des im Ruf eines hochgebildeten und vielseitig begabten Autors und Komponisten stehenden Isambert im Jahr 1033<sup>151</sup> dürfte dann mit der Instrumentalisierung des Reliquienbesitzes begonnen worden sein; zum Wohle des Klosters ebenso wie zum Heil von Stifter, Konvent und nicht zuletzt der wallfahrenden Gläubigen<sup>152</sup>. Unklar bleibt weiterhin die Rolle Symeons, der sich in das Raster der bekannten historischen Fakten nicht so recht integrieren läßt<sup>153</sup>.

Abschließend läßt sich festhalten, daß das Kloster St-Trinité-du-Mont seit der Zeit des ersten Abtes Isambert (1033-1054) Reliquien besaß, die möglicherweise vom Sinai gekommen waren und schon damals als Katharinenreliquien galten. Entgegen der Überlieferung waren diese jedoch nicht durch den hl. Symeon von Trier dorthin gelangt, es ist vielmehr anzunehmen, der anonyme Autor der *Miracula* habe die Lebensbeschreibung Symeons von

---

<sup>150</sup> Auf die schwierige Situation der normannischen Klöster im 11. Jh. wies jüngst Lucien Musset hin: Die großen normannischen Lokalheiligen bzw. deren Reliquien waren alle im Besitz ihrer jeweiligen „Heimatklöster“, und die Region hatte seit dem späten 10. Jh. kaum bedeutende neue Heilige mehr hervorgebracht. Den normannischen Herzögen, die bis etwa 1030 die Gründung neuer Klöster als herzogliches Privileg ausgeübt hatten, fehlten bei ambitionierteren Gründungen dementsprechend populäre Patrone bzw. deren Reliquien. Dies führte, wie Musset nachweisen konnte, dazu, daß die Herzöge und ab 1030 auch die adeligen Familien Reliquien wirkmächtiger Heiliger von außerhalb der Normandie importieren ließen. Unter diese Kategorie zählt er auch die Rouener Katharinenreliquien; MUSSET, *Translations de reliques* (2000), passim, bes. S. 107. Zu dem herzoglichen Stiftungsmonopol vor 1030 siehe BATES, *Normandy before 1066* (1982), S. 115.

<sup>151</sup> Isambert begründete an der Rouener Trinité eine regelrechte Schule, die viele wegen ihres Talents bekannte Kirchenmänner hervorbrachte; ORDERICUS VITALIS, *Historia Ecclesiastica*, Liber III (ed. Chibnall, Bd. 2, S. 10,106); *GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 11, S. 125/126; CARTULAIRE DE LA SAINTE TRINITÉ, (ed. Deville), S. 406; NORMANNIAE NOVA CHRONICA, (ed. Cheruel), S. 3-5; MAITRE, *Écoles épiscopales et monastiques* (1866), S. 121; COFFMAN, *A new Theory* (1914), S. 37; FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 362/363.

<sup>152</sup> Die Bedeutung des Reliquienbesitzes für Kirchen und Klöster wird nicht zuletzt durch die häufigen Streitigkeiten der Kirchen/Klöster untereinander sowie durch Fälschungen und Diebstähle von Reliquien belegt. Siehe dazu DELEHAYE, *Sanctus* (1927), S. 198-206; SILVESTRE, *Commerce et vol de reliques* (1952), passim; GEARY, *Furta Sacra* (1974), S. 45-48, 129-144, 198-200, 214-220; ANGENENDT, *Heilige und Reliquien* (1994), S. 162-166. Die Wichtigkeit von Reliquien für die Legitimierung politischer Rechtsansprüche unterstreicht eindrucksvoll EHLERS, *Politik und Heiligenverehrung* (1994), passim, zur Normandie S. 155-162.

<sup>153</sup> In diesem Sinne läßt sich wohl auch die unverblühte, aber durchaus zutreffende Aussage Fawtiers verstehen: „Si Syméon a joué dans cette histoire des reliques le rôle que lui attribuent les *Miracula*, son silence sur cette affaire ne peut pas s'expliquer que d'une façon peu favorable et pour lui et pour les reliques.“; FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 365. Pikant sind im Zusammenhang mit den Rouener Katharinenreliquien einige Handlungen Richards von St-Vannes, des Freundes Symeons von Trier, die hier der Vollständigkeit halber erwähnt seien. Als Richard von Odilo von Cluny in das Verduner Kloster geschickt wurde, war er der ärmlichen Zustände wegen so geschockt, daß er sofort nach Cluny zurückkehren wollte. Auf Odilos Geheiß fügte er sich jedoch und folgte 1004 Fingenius auf den Abtstuhl von St-Vannes. Dort trachtete er sehr danach, das Ansehen und den Besitz des Klosters zu mehren, vor allem bemühte er sich um den Ankauf von Reliquien. Nachdem er in feierlichen *inventiones* die Gebeine fast aller frühen Bischöfe von Verdun erhoben hatte, fehlten nur noch die Reliquien des hl. Sanctinus, des ersten Bischofs der Stadt. Diese werden wie aus heiterem Himmel in einer Schenkungsurkunde von 1039 als Besitz von St-Vannes erwähnt, ohne daß eine frühere Nachricht ihre Existenz auch nur hätte erahnen lassen. Einziger Beleg für die unter wundersamen Umständen erfolgte Entdeckung und Translation der Gebeine ist hier, ähnlich wie bei den Katharinenreliquien der St-Trinité-du-Mont in Rouen, ein historisch höchst verdächtiger Bericht vom Ende des 11. Jhs., der GEARY, *Furta Sacra* (1974), S. 129-144, zufolge keinen anderen Schluß zuläßt, als daß die Überreste des verehrten Heiligen kurzerhand „erfunden“ worden waren.

Eberwin gekannt und daher gewußt, daß der Heilige etwa in jenen Jahren in Rouen Station gemacht hatte, in denen das Kloster gebaut worden war. Was lag also näher, als einen gut beleumundeten Heiligen des Sinaiklosters zum Überbringer der Reliquien einer am Sinai begrabenen Heiligen zu stilisieren, um diesen die notwendige Legitimität zu verleihen<sup>154</sup>.

Aus dieser frühesten Nachricht über die Existenz von Katharinenreliquien ergibt sich zugleich ein sicherer *terminus ante quem* für die angebliche Auffindung des Grabes am Sinai<sup>155</sup>, auch wenn, wie bereits geschildert, Grund zu der Annahme besteht, daß diese schon über ein Jahrhundert vorher stattgefunden hatte<sup>156</sup>. Zurückzuweisen ist in diesem Zusammenhang die bereits vor einigen Jahren präsentierte Hypothese von Charles W. Jones, derzufolge Isambert und Ainard<sup>157</sup> an der Rouener Trinité die Legende des wundertätigen Öls der Katharinenreliquien erdacht und durch ein eigens verfaßtes Katharinenoffizium hätten verbreiten lassen. Die Mönche des Sinaiklosters hätten dagegen von diesem Legendenteil erst später durch Kreuzfahrer und Pilger Kenntnis erlangt und ihrerseits darauf reagiert<sup>158</sup>.

#### *Verbreitung der Katharinenverehrung in Frankreich*

Die Kultzeugnisse des übrigen Frankreich unterstreichen nicht nur die wichtige Rolle Rouens bei der Verbreitung der Katharinenlegende, sie lassen zugleich im Loiretal eine weitere Region erkennen, in welcher die neue Heilige in einigen Klöstern bekannt gewesen sein dürfte. Auf den Großraum Rouen entfallen ein Legendentext in einer Sammelhandschrift aus

<sup>154</sup> Vgl. FAWTIER, *Reliques rouennaises* (1923), S. 368. Auch FOURNÉE, *Culte populaire des saints en Normandie* (1973), S. 54 sieht im Bericht der *Miracula* eine Erfindung des späten 11. Jh.

<sup>155</sup> Vgl. FAWTIER, *Reliques Rouennaises* (1923), S. 368.

<sup>156</sup> Siehe Kap. I, S. 25/26.

<sup>157</sup> Zu Ainard siehe Anm. 133.

<sup>158</sup> JONES, *Norman Cult of Sts. Catherine and Nicholas* (1979), passim. Mit Hilfe von Jones' Hypothese ließen sich zwar viele der Ungereimtheiten zwischen den Schriftquellen erklären, der Autor baut seine Argumentation jedoch, vor allem infolge ungenügender Kenntnis der griechischen und der lateinischen Kultraditionen, häufig auf unhaltbare Prämissen. Die schwerwiegendsten Fehler seien hier kurz referiert: **1.)** Es gibt keine sicheren Evidenzen für die Translatio auf den Sinai vor 1030 (JONES, *art.cit.*, S. 218) → Der älteste Text mit Translatio stammt bereits vom E 9/A 10. Jh.; s. o. S. 15/16. **2.)** Es gibt keine Evidenz für einen Katharinenkult am Sinai vor dem dritten Kreuzzug 1189-1192 (S. 218/219) → Die ältesten Katharinenviten aus der Klosterbibliothek stammen aus dem 10. Jh., und aus dem 11. Jh. sind zwei Ikonen erhalten; s. o. S. 24/25. **3.)** Das älteste Kultzeugnis außer der *Passio* ist das Rouener Kloster (S. 219) → 956 starb mit dem hl. Paulus v. Latros der erste verbürgte Anhänger des Katharinenkultes, s. o. S. 21. **4.)** Der Katharinenkult war zu Symeons Zeit auch in Byzanz noch weitgehend unbekannt (S. 222) → Mehrere Text- und Bildzeugnisse seit dem 10. Jh. beweisen das Gegenteil, ganz zu schweigen von den von Grosdidier de Matons veröffentlichten Hymnen des 9. Jhs., s. o. S. 16-21. **5.)** Die Erwähnung eines Autors *Arechis* in einer lateinischen Redaktion der Katharinenvita (BHL 1660) ist nichts anderes als die falsch geschriebene Ortsbezeichnung *d'Arques*, womit diese Redaktion in Rouen entstanden wäre (S. 228/229) → Mit Ausnahme einer einzigen Handschrift (Rouen BM Ms. 1382, Sammelhandschrift aus Jumièges) sind alle Textzeugnisse der sog. Arechis- oder Pseudo-Athanasiusredaktion BHL 1660 aus dem 11. Jh. italienischen Ursprungs; s. o. Kap. I, Anm. 54. Jones ignoriert zudem ein weiteres italienisches Zeugnis des 11. Jhs., die zwischen 1058 und 1085 verfassten Katharinengedichte des Alphanus von Salerno; im zweiten Gedicht wird ausdrücklich das aus dem Sarkophag tretende Öl erwähnt; s. o. Kap. I, Anm. 112. Auf unbegründeten Vermutungen beruhen auch die Behauptungen Jones', Isambert und Ainard stammten aus Franken (S. 226/227) und der ursprüngliche Trinitätstulus des Rouener Klosters hänge mit der fränkischen Herkunft Isamberts zusammen (S. 227 Anm. 74).

St-Pierre in Jumièges sowie ein Katharinenoffizium in einer Handschrift des von Jumièges abhängigen Benediktinerklosters St-Denis in Duclair<sup>159</sup>. Im weiteren Bereich des Loiretals anzusiedeln sind Legendentexte aus St-Benoît-sur-Loire (hagiograph. Sammelhandschrift) und St-Nicholas in Angers (Lektionar-Homiliar)<sup>160</sup> sowie die 1079 erfolgte Weihe der Benediktinerpriorei Ste-Catherine in Pezou, einer Filiation der Trinité zu Vendôme<sup>161</sup>. Daneben scheint die Katharinenverehrung gegen Ende des 11. Jhs. aber auch in den tiefsten Süden Frankreichs vorgedrungen zu sein, denn an der Wende vom 11. zum 12. Jh. wurde in einem Sakramentar des Benediktinerklosters St-Guilhem-du-Désert ein Katharinenoffizium nachgetragen<sup>162</sup>, und ebenfalls noch im 11. Jh. errichtete das Benediktinerkloster St-Géraud d'Aurillac in Mourens (Tarn) eine Priorei unter dem Titulus der alexandrinischen Heiligen<sup>163</sup>. All diese Zeugnisse, die Klosterweihen sowie das Vorkommen der Legende in liturgischen Handschriften, sind Indizien dafür, daß Katharina in der zweiten Hälfte des 11. Jhs. auch außerhalb Rouens Eingang in die Liturgie fand.

#### I.2.4. Die Katharinenverehrung in den europäischen Ländern

##### *England*

In England ist der Einfluß der von dem Kloster St-Trinité-du-Mont ausgehenden normannischen Katharinenverehrung am deutlichsten spürbar. Voraussetzung hierfür waren neben den schon vor der normannischen Eroberung existierenden Beziehungen des Herzogtums zu seinem insularen Nachbarn<sup>164</sup> die zahlreichen Besitzungen, welche die normannischen

---

<sup>159</sup> Rouen, BM, Ms. 1382, Sammelhandschrift aus St-Pierre in Jumièges, E 11/A 12. Jh.; Paris, BN, Ms. nouv.acq.lat.1083, Brevier aus St-Denis in Duclair, E 11. Jh.

<sup>160</sup> Orléans, BM, Ms. 334, Hagiographische Sammelhandschrift aus St-Benoît-sur-Loire (11./12. Jh), Katharinenlegende und Rouener *Miracula* vom E 11. Jh.; Angers, BM, Ms. 121, Lektionar-Homiliar aus St-Nicholas in Angers, 11. Jh.

<sup>161</sup> COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2 (1937), Sp. 2271.

<sup>162</sup> Montpellier, BM, Ms. 18, Sakramentar aus St-Guilhem-du-Désert, 11. Jh.

<sup>163</sup> COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2 (1937), Sp. 1999/2000.

<sup>164</sup> Die Abtei Fécamp wurde in den Jahren zwischen 1028 und 1066 zweimal mit Schenkungen bedacht (Eastbourne, Steyning) und besaß vor der Eroberung offensichtlich auch Güter in Hastings. König Edward der Bekenner überscrieb auch dem Mont-Saint-Michel und St-Ouen in Rouen englische Ländereien; MATTHEW, *Norman Monasteries and their English Possessions* (1962), S. 19-26; BROWN, *Die Normannen* (1991), S. 75. Erwähnenswert ist ferner, daß London um das Jahr 1000 rege Handelsbeziehungen zu Rouen unterhielt und König Aethelred II. seit 1002 mit Emma, der Schwester Richards II. von der Normandie verheiratet war. Nach dem Einfall der Dänen in England flüchtete Aethelred Ende 1013 zu seinem Schwager in die Normandie; WILHELM VON JUMIÈGES, *Gesta Normanorum Ducum*, Liber V, Caput 4-7 (ed. Marx, S. 76-81); STENTON, *Anglo Saxon England* (1950), S. 372-380, 533. Zum Verhältnis Wilhelms des Eroberers zu England siehe STENTON, *op.cit.*, S. 552-558.

Klöster seit den Zeiten Edwards des Bekenner in England unterhielten<sup>165</sup> und die zunehmende Anzahl normannischer Prälaten an englischen Kapiteln<sup>166</sup>.

Dementsprechend datieren die beiden frühesten Nachrichten über die Verehrung Katharinas in England auch noch aus den Jahren kurz vor der normannischen Eroberung. So enthält ein um 1060 entstandener Psalter aus der Diözese Winchester, der möglicherweise für das Kloster St. Peter in Hyde Abbey bestimmt war, Katharina als originalen Eintrag im Kalender<sup>167</sup>. Ferner berichtet um die Mitte des 15. Jhs. der Mönch John Flete in seinem *Liber de fundatione ecclesiae Westmonasteriensis*, König Edward der Bekenner (1042-1066) habe dem 1065 geweihten Neubau der Benediktinerklosterkirche St. Peter in Westminster eine Öli reliquie aus dem Grab der hl. Katharina gestiftet<sup>168</sup>. Auf welchem Weg die Katharinenreliquie in den Besitz Edwards gelangt war, erwähnt John Flete nicht, und der große Zeitabstand seines Berichts zu den geschilderten Ereignissen gemahnt sicherlich zur Vorsicht, zumal die früheste gesicherte Verbindung Katharinas mit der Abtei von Westminster erst aus den 1120-er Jahren datiert, als eine Katharinenkapelle erbaut wurde<sup>169</sup>. Andererseits dürfte das Leben Edwards des Bekenner genügend Gelegenheiten für den Erwerb einer solchen Reliquie geboten haben, da er über seine Mutter Emma, die Schwester Herzog Richards II. von der Normandie, mit dem normannischen Herzogshof versippt war und von 1017 bis 1042 dort exiliert war<sup>170</sup>. Am normannischen Hof könnte Edward von der Rouener Reliquie gehört, sie möglicherweise sogar gesehen haben und es wäre sicher leicht gewesen, eine Phiole des Katharinenöls zu erhalten. Denkbar wäre auch, daß Robert von Jumièges († 1052), mit dem Edward seit der Zeit seines Exils befreundet war, sie ihm übergeben hat<sup>171</sup>. Schließlich könnte er die Reliquie von Herzog Wilhelm, dem späteren Eroberer, bei dessen Besuch in England im Jahr 1051 zum

---

<sup>165</sup> Siehe dazu MATTHEW, *Norman Monasteries and their English Possessions* (1962), 19-71. Die Rouener Trinité verfügte beispielweise über ansehnliche Einkommen aus Besitzungen in Harmondsworth und Blythe; *DOMESDAY BOOK*, fol. 128vb (ed. Morris, Bd. 11, Nr. 5); DUGDALE/DODSWORTH, *Monasticon Anglicanum* Bd. 1 (1655), S. 553/554. MATTHEW, *op.cit.*, S. 30,48.

<sup>166</sup> DOUGLAS, *William the Conqueror* (1966), S. 59; BROWN, *Die Normannen* (1991), S. 77

<sup>167</sup> London, BL, Ms. Cotton Vitellius E.XVIII, mglw. aus St. Peter in Hyde Abbey, der Eintrag im Kalender auf fol. 7r stammt von der originalen Schreiberhand; WORMALD, *English Kalendars before A.D.1100* (1934), S. 166.

<sup>168</sup> LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2 (1956), S. 70, Nr. 2518. John Flete war Mönch in Westminster und ist dort von ca.1420-1465 nachweisbar; *REPERTORIUM FONTIUM HISTORIAE MEDII AEVI*, Bd. 4 (1976), S. 468.

<sup>169</sup> LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 56.

<sup>170</sup> Zu Edwards Exil siehe BARLOW, *Edward the Confessor* (1970), S. 36-50; BROWN, *Die Normannen* (1991), S. 73-76.

<sup>171</sup> Robert war zunächst Prior in St-Ouen in Rouen und wurde 1037 zum Abt von Jumièges gewählt. Die ersten Kontakte zu Edward fanden sicher noch während dessen Exil in der Normandie statt. 1042 begleitete Robert den englischen König nach England, als dieser dorthin zurückkehrte, um den Thron zu beanspruchen, 1044 bestieg Robert den Bischofsstuhl von London, den er innehatte, bis Edward ihn 1051 zum Erzbischof von Canterbury ernannte. Auch als Bischof von London zählte Robert zu Edwards Befürwortern; siehe hierzu BARLOW, *Edward the Confessor* (1970), S. 39,41,50,104-116; BROWN, *Die Normannen* (1991), S. HUDSON, John: Robert Champart, *LMA*, Bd. 7 (1995), Sp. 898/899.

Geschenk erhalten haben<sup>172</sup>. Auch wenn das genaue Alter der Reliquie nicht zu ermitteln ist, scheint die Überlieferung sie schon früh mit Edward dem Bekenner in Verbindung gebracht zu haben. Zusammen mit dem gesicherten Kalendereintrag aus Winchester deutet sie auf eine bald nach Bekanntwerden der Rouener Reliquien in England einsetzende, liturgische Verehrung Katharinas hin<sup>173</sup>.

Für alle weiteren englischen Kultzeugnisse kann das Jahr der normannischen Eroberung 1066 als *terminus post quem* gelten. Ob sich die nachfolgenden frühen Zeugnisse der englischen Katharinenverehrung tatsächlich auf die Förderung des Kultes durch die beiden Normannenkönige Wilhelm den Eroberer (1066-1087) und Heinrich I. (1100-1135) zurückführen lassen, wie dies Catherine Thomas postulierte, ist allerdings fraglich, da sich meines Wissens keine entsprechenden Belege in den Quellen nachweisen lassen<sup>174</sup>. Von den frühen Ansätzen unter Edward dem Bekenner scheinen in der zweiten Jahrhunderthälfte jedenfalls einige Impulse ausgegangen zu sein, denn der Name Katharinas findet sich zu dieser Zeit im Kalender eines Kollektars der Kathedrale von Wells<sup>175</sup> sowie in den Litaneien zweier Psalterien aus Exeter und Canterbury<sup>176</sup>. Außerdem wurde ihr bereits vor 1089 in der Krypta der Kathedrale von Rochester ein Altar geweiht<sup>177</sup> und Robert Bloet, der zweite Bischof von Lincoln (1092-1123), gründete ihr zu Ehren eine Priorei in den Londoner Suburbs<sup>178</sup>.

An lateinischen Legendentexten des 11. Jhs. konnte ich aus England zwar nur eine Vita in einer nicht näher lokalisierten Sammelhandschrift ausfindig machen<sup>179</sup>, dafür bewahrt die in der zweiten Hälfte des 13. Jhs. entstandene Handschrift French 6 der John Rylands Library in Manchester die fragmentarische Abschrift eines anglonormannischen Katharinenlebens, dessen Originalfassung sowohl dem philologischen Befund nach, als auch aus inhaltlichen

---

<sup>172</sup> Über den Besuch Wilhelms in England unterrichtet uns das *Chronicon ex Chronicis* des Mönches Florentius von Worcester (†1118); FLORENTIUS WIGORNIENSIS, *Chronicon ex Chronicis*, Bd. 1, S. 207. Siehe hierzu auch STENTON, *Anglo Saxon England* (1950), S. 557/558 und BATES, *Normandy before 1066* (1982), S. 76,84, welcher vermutet, Edward habe Wilhelm bei diesem Besuch auch die englische Krone versprochen. Dieses zweifelhafte Versprechen überliefert in anderem Zusammenhang auch WILHELM VON JUMIÈGES, *Gesta Normannorum Ducum*, Liber VII, Caput XIII (ed. Marx, S. 132), dazu den Kommentar von Jean Marx, S. 132 Anm. 2, und CHEVALIER, *Introduction* (1966), S. 10. Positiv beurteilt das Thronfolgeversprechen hingegen BROWN, *Die Normannen* (1991), S. 72/73,77-79.

<sup>173</sup> Unklar ist die Einordnung eines Legendentextes in einer englischen Sammelhandschrift des 11. Jhs. (London, BL, Ms. Harley 12), die nach Angaben des alten Harley-Kataloges von 1808 *ante Conquistitionem Angliae* geschrieben worden sein soll; *CATALOGUE OF THE HARLEIAN MANUSCRIPTS*, Bd. 1 (1808), S. 2. Woher diese Angabe rührt, konnte ich nicht in Erfahrung bringen; hierzu s. u. S. 50.

<sup>174</sup> THOMAS, *Miracle Play at Dunstable* (1917), S. 337-339, ohne Angaben von Quellen.

<sup>175</sup> London, BL, Ms. Cotton Vitellius A.XVIII, Kollektar aus der Diözese Wells (1061-1088), Katharina noch im 11. Jh. nachgetragen.

<sup>176</sup> London, BL, Ms. Harley 863, Psalter aus Exeter (3/IV 11. Jh.) Katharina in der 2/II 11. Jh. zwischen den Zeilen nachgetragen; Rouen, BM, Ms. 231, Psalter-Hymnar aus St. Augustine's in Canterbury, E 11. Jh.

<sup>177</sup> LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2 (1956), S. 400, Nr. 3762.

<sup>178</sup> Die Priorei wurde von Heinrich II. bestätigt; DUGDALE, *Monasticon Anglicanum*, Bd. 2 (1661), S. 814.

<sup>179</sup> London, BL, Ms. Harley 12; s. o. Anm. 173.

Gründen bereits Ende 11./Anfang 12. Jh. entstanden sein dürfte und somit die früheste volkssprachliche Bearbeitung des Katharinenstoffes darstellt<sup>180</sup>.

Ähnlich wie in Frankreich dürfte Katharina in der zweiten Hälfte des 11. Jhs. auch an einigen englischen Kirchen bereits liturgische Verehrung erfahren haben, und die anglonormannische Übersetzung ihrer Vita ist ein sicheres Indiz für die zunehmende Beliebtheit der neu eingeführten Heiligen in England.

### *Deutschsprachiger Raum*

Die Situation im deutschsprachigen Raum ist aufgrund der spärlich überkommenen Nachrichten schwierig zu beurteilen. So findet sich 1047 in Werden mit der Weihe der zu dem Benediktinerkloster St. Maria und Salvator gehörenden Kapelle St. Nikolaus und St. Katharina am Markte zwar das früheste bekannte Katharinenpatrozinium im Abendlande, dieses steht jedoch - sieht man von dem zwölf Jahre später geweihten Altar in der Krypta derselben Klosterkirche ab - geographisch völlig isoliert<sup>181</sup>. Das einzige weitere Kultzeugnis bildet ein Kalendereintrag in einem Sakramentar des Bamberger Doms vom Ende des 11. Jhs.<sup>182</sup>, der sich leider ebenfalls nicht zu anderen Denkmälern aus dem fränkischen Raum in Beziehung setzen läßt. Woher der deutschsprachige Raum die Kenntnis von der Katharinenlegende empfangen hatte, muß beim momentanen Stand der Forschung unbeantwortet bleiben, eine Vermittlung aus Nordfrankreich/England oder Süditalien scheint gleichermaßen möglich, auch ein direkter Kontakt zum Sinai kann nicht ausgeschlossen werden<sup>183</sup>.

### *St. Gallen*

Als Beispiel eines geographisch isolierten, sehr beschränkten lokalen Kultes sei an dieser Stelle noch auf St. Gallen aufmerksam gemacht, wo Katharina allem Anschein nach ebenfalls schon im 11. Jh. verehrt wurde, ohne daß sich diese Verehrung jedoch nachhaltig in der Li-

<sup>180</sup> Zu der Handschrift siehe Kap. I, S. 41 und Anm. 133.

<sup>181</sup> HAACKE, *Benediktinerklöster in Nordrhein-Westfalen* (1980), S. 597 (Wilhelm Stüwer). Den Altar der Krypta erwähnt STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen* (1935), S. 63. Woher das Werdener Kloster Kenntnis von der Katharinenlegende erhalten hatte, ist nicht mehr nachvollziehbar. Ein mögliches Indiz für Verbindungen in den Westen könnte indes die von KAHSNITZ, *Werdener Psalter* (1979), S. 78-167 konstatierte Nähe des Werdener Psalters (1040/50) zu englischen Handschriften sein.

<sup>182</sup> Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. lit.4. Es handelt sich dabei um den einzigen der bekannten Bamberger Kalender vor der 2.Hälfte 12. Jh., der Katharina enthält; vgl. hierzu LAGEMANN, *Festkalender des Bistums Bamberg* (1967), S. 208/209.

<sup>183</sup> Es finden sich keine hinreichenden Indizien für die von DORN, *Beiträge zur Patrozinienforschung* (1917), S. 39/40 vorgebrachte These, Katharina gehöre ebenso wie Nikolaus zu denjenigen griechischen Heiligen, deren Namen in Deutschland zuvor niemand gekannt habe und deren Kult dann als Folge der Kreuzzüge mit einem Schlag populär geworden sei. Im Falle Nikolaus konnte Charles W. JONES, *Saint Nicholas Liturgy* (1963), S. 47-73, bes. S. 69-71 nachweisen, daß dessen Verehrung im Westen bereits um 960 in Eichstätt begann, und bei Katharina läßt zumindest das frühe Patrozinium in Werden an Dorns These zweifeln. Daß die Kreuzzüge dem Kult beider Heiliger in der Folge einen enormen Aufschwung verschafften, ist selbstverständlich und soll damit keineswegs in Abrede gestellt werden.

turgie niedergeschlagen hätte. Im Laufe des Jahrhunderts hatten zwar sowohl die Marienkappelle als auch der Seitenaltar der St. Georgskirche Reliquien der alexandrinischen Heiligen erhalten<sup>184</sup>, alle erhaltenen Kalendarien des 11. Jhs. aus St. Gallen kennen Katharina jedoch nicht als Originaleintrag<sup>185</sup>. Auf welchem Wege die Katharinenreliquien in die Alpenprovinz gelangt waren, ob über Rouen, Süditalien oder direkt vom Sinai, und in welcher Form die Verehrung der Katharinenreliquien in St. Gallen begangen wurde, kann beim jetzigen Kenntnisstand nicht entschieden werden.

### I.2.5. Die lateinischen Legendenredaktionen des 11. Jahrhunderts

Es ist hier nicht der Ort, die inhaltliche Entwicklung der lateinischen Legendenredaktionen im Detail abzuhandeln, doch sollen zumindest die wichtigsten Entwicklungstendenzen knapp umrissen werden. Neben den beiden bereits erwähnten Texten aus Montecassino (BHL 1658,1662)<sup>186</sup> entstanden im 11. Jahrhundert die zwei ältesten Handschriften der bedeutendsten lateinischen Redaktion, der sog. *Vulgata* (BHL 1663)<sup>187</sup>. Die Umstände ihrer Entstehung sowie ihre Lokalisierung und exakte Datierung sind nach wie vor ungeklärt. Der bislang einzige Datierungsversuch stammt von Hermann Knust, der ausgehend von der Handschrift London, BL, Ms. Harley 12, die noch vor der normannischen Eroberung in England geschrieben worden sein soll<sup>188</sup>, von einer Entstehung der *Vulgata* in der ersten Hälfte des 11. Jhs. ausgeht<sup>189</sup>.

---

<sup>184</sup> STÜCKELBERG, *Reliquien in der Schweiz*, Bd. 2 (1908), S. 17, Nr. 2013; STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen* (1935), S. 65, Anm. 15. Zu der Georgskirche siehe STÜCKELBERG, *op.cit.*, Bd. 2, S. 21, Nr. 2024.

<sup>185</sup> Katharina fehlt in sämtlichen 21 erhaltenen Kalendaren des 9.-11. Jh. Während die neun frühen Handschriften von ca. 800 bis E 10. Jh. Katharina gar nicht erwähnen, wurde sie bei allen verbleibenden elf Handschriften von ca. 997-1100 im 12./13. Jh. nachgetragen; MUNDING, *Kalendarien von St. Gallen*, Bd. 1 (1948), S. 86, Bd. 2 (1951), S. 20, 136.

<sup>186</sup> Siehe Kap. I, S. 34, Anm. 113.

<sup>187</sup> Die *Vulgata* BHL 1663 wurde mehrfach herausgegeben von: EINENKEL, *Life of Saint Katherine* (1884), S. 1-123; KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 231-314; JARNIK, *Due verse starofrancouzské* (1894), S. 1-80 sowie D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine* (1981), S. 132-203, 287-294, wobei der Ausgabe von D'Ardenne/Dobson unbedingt der Vorzug zu geben ist, da sie als einzige modernen Editionsriterien genügt. Die beiden frühesten Handschriften liegen in der Bibliothèque Nationale zu Paris und tragen die Signaturen Ms. lat.1970 (11. Jh.) und Ms. lat.5343 (11./12. Jh.). Hinzu kommt eine fragmentarische Fassung in der Handschrift London, BL, Ms. Harley 12 (I/II 11. Jh.?).

<sup>188</sup> S. o. Anm. 173.

<sup>189</sup> KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 10. Hierin folgte ihm u.a. BOBBE, *Mittelhochdeutsche Katharinenlegenden* (1922), S. 12/13, und jüngst auch HILLIGUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 38/39.



### Die ‚Vulgata‘

Die *Vulgata* wartet mit einigen motivischen Neuerungen auf und präsentiert sich sprachlich und inhaltlich auf einer Höhe, die auch den Zeitgenossen als vorbildlich erschienen sein muß, da nahezu alle späteren lateinischen und volkssprachlichen Bearbeitungen der Katharinenlegende auf dieser Redaktion als Hauptquelle basieren. Ihr Einfluß auf die weitere Legendentradition kann daher gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. An wichtigen motivischen Neuerungen der *Vulgata* seien die folgenden Handlungselemente genannt<sup>190</sup>: 1) die unwirsche Reaktion der Philosophen, als sie den Grund für des Kaisers Sendschreiben erfahren, 2) Katharinas Gebet vor dem Disput, 3) Katharina stellt Maxentius für den Fall ihres Sieges Bedingungen, 4) die höhnischen Worte, mit denen einer der Philosophen auf Katharina antwortet, 5) das ausdrückliche Verbot Maxentius', Katharina im Kerker zu ernähren, 6) Maxentius' Reise während Katharinas Kerkerhaft, 7) ein Traum gibt der Kaiserin ein, Katharina zu besuchen, 8) die Heilung von Katharinas Wunden durch gottgesandte Engel, 9) die Strafen, die der Kaiser all jenen androht, die Katharina vermeintlich Nahrung zugesteckt hätten, 10) Katharinas Gebet vor der Räderung, 11) Porphyrius' Bekenntnis, die Kaiserin begraben zu haben, 12) Maxentius' Befehl, die Körper des Porphyrius und seiner Männer für die Hunde liegen zu lassen. All diese Motive finden sich in zahlreichen Variationen und Kombinationen in den meisten Bearbeitungen der Katharinenvita des späten Mittelalters wieder.

Hinsichtlich der bei der Abfassung der *Vulgata* verwendeten Vorlagen steckt die Forschung noch in den Anfängen. Zwar hatten bereits Varnhagen und Bronzini erste Versuche zur Identifizierung entsprechender Quellen unternommen, doch blieben ihre Zuordnungen auf wenige Passagen beschränkt, welche keine Gültigkeit für die Gesamtheit des Textes beanspruchen können<sup>191</sup>. Einen ersten Schritt zur Klärung der Abhängigkeitsverhältnisse unternahm jüngst Annegret Hilligius, die anhand zahlreicher Parallelstellen die Quellenfrage zumindest für den Disput Katharinas mit den Philosophen überzeugend beantworten konnte. Wie ihre Forschungen ergaben, diente dem Autor eine Apologie des 4./5. Jh., der *Liber primus* der *Consultationes Zacchaei et Apollonii*, als Vorlage<sup>192</sup>.

Eine wichtige Weiterentwicklung der *Vulgata* stellen die seit der zweiten Hälfte des 12. Jhs. nachweisbaren, gekürzten Bearbeitungen V1-V4 (BHL 1664, 1663a, 1661m, 1673)

<sup>190</sup> Vgl. BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 457/458.

<sup>191</sup> Siehe hierzu die Kritik bei HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 39-42.

<sup>192</sup> Der Rückgriff auf eine frühchristliche Apologie stellt eine bemerkenswerte Parallele zu den griechischen Katharinenakten dar. Autorschaft, Datierung und Entstehungsort der *Consultationes* sind umstritten. Favorisierte man anfangs Augustinus (354-430) oder Evagrius von Gallien (E 4./A 5. Jh.), rückte - nachdem beide Vermutungen widerlegt werden konnten - Firmicus Maternus (nachw.335-350) in den Blickpunkt der Diskussion. Heute wird auch diese These von den meisten Forschern zurückgewiesen. In der Datierungsfrage geht die jüngere Forschung verstärkt vom 5. Jh. aus, während hinsichtlich des Entstehungortes bislang keine Entscheidung zwischen Gallien, Italien und Afrika getroffen werden konnte. Einen ausführlichen Literaturbericht gibt HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 43-49, die analogen Stellen sind auf S. 50-54 abgedruckt.

dar, deren Bedeutung Bronzini zufolge meist völlig unterschätzt wird<sup>193</sup>. Es waren indessen gerade die kurzen *Vulgata*-Versionen, welche sich aufgrund der konzentrierten Raffung des Stoffes und des Verzichts auf ausschmückende Passagen als ideale Grundlage für Weiterbearbeitungen und Übersetzungen anboten. Oft dienten sie als direkte Vorlage für spätere lateinische Redaktionen, für Romane und volkssprachliche Fassungen, sie fanden Aufnahme in Legendare<sup>194</sup> und sind auch die bevorzugten Versionen des liturgischen Gebrauchs, beispielsweise in Brevieren, wo sie dann in Lektionen aufgeteilt wurden<sup>195</sup>.

### Resumé

Zusammenfassend läßt sich also festhalten, daß Katharina gegen Ende des 11. Jhs. in mehreren Regionen liturgisch verehrt wurde. Relativ große Popularität genoß sie in Süditalien und im normannischen Königreich (Nordfrankreich/ England), welchem hier eindeutig eine Vorreiterfunktion zukam. Von einer flächendeckenden Verbreitung des Kultes kann indes noch keine Rede sein, da aus allen anderen europäischen Gebieten für das 11. Jh. bisher nur punktuelle Zeugnisse bekannt geworden sind, die keine abschließende Bewertung erlauben. Selbst für England und Nordfrankreich kann noch nicht von einer allgemeinen Verbreitung ihres Kultes ausgegangen werden, da hierzu die erhaltenen Denkmäler bei weitem nicht zahlreich genug sind<sup>196</sup>.

---

<sup>193</sup> Es werden folgende Fassungen unterschieden: V1 - BHL 1664; V2 - BHL 1663a; V3 - BHL 1661m; V4 - BHL 1673. Editionen: BHL 1664 - *ACTA SANCTORUM HIBERNIAE*, (1888), Sp. 681-734; KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 231-314; BHL 1663a - NARBÉY, *Supplément aux Acta Sanctorum*, Bd. 2 (1900), S. 321-327; BHL 1661m - BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 379-383; BHL 1673 - unveröffentlicht. Zu den unterschiedlichen Redaktionen der *Vulgata* siehe BRONZINI, *art.cit.*, S. 362-383 und HILLIGUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 38/39. Annegret HILLIGIUS, *op.cit.*, S. 55-57, gelang zudem der überzeugende Nachweis, daß die kurzen *Vulgata*-Fassungen aus der langen *Vulgata* entstanden sein müssen, wie dies zuvor auch schon BRONZINI, *art.cit.*, S. 376, ohne weitere Belege postuliert hatte.

<sup>194</sup> Das früheste und wichtigste Beispiel einer solchen Übernahme stellt die Katharinenlegende des *Magnum Legendarium Austriacum* dar, dessen Archetyp kurz nach 1181 entstanden sein muß; *DE MAGNO LEGENDARIO AUSTRIACO* (1898), S. 25; D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine* (1981), S. XVIII-XXI. Sie belegt unzweifelhaft die Entstehung kurzer *Vulgata*-Bearbeitungen für die zweite Hälfte des 12. Jhs., obwohl Einzellegenden aller vier Kurzvarianten erst aus dem 13. Jh. nachweisbar sind; zu diesem Legendar und seinen Quellen siehe jüngst VAN DER STRAETEN, *Grand Légendier Autrichien* (1995), passim.

<sup>195</sup> BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 376-383. So sind beispielsweise sowohl BHL 1663a in der Handschrift Paris, BN, Ms. lat.14293 als auch BHL 1661m in der Handschrift Turin, BN, Cod. I.V.36 in 9 Lektionen eingeteilt; BRONZINI, *ibd.*; HILLIGUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 38/39. Zu den Handschriften siehe Anhang K.

<sup>196</sup> So kennen beispielsweise die meisten englischen Handschriften des 11. Jhs. Katharinas Namen noch nicht, und auch in den angelsächsischen Litaneien des 11. Jhs. findet sich Katharina durchweg als Nachtrag des späteren 11. oder des 12. Jhs. Es ist bisher kein originaler Litaneieintrag vor der Eroberung bekannt geworden; LAPIDGE, *Anglo-Saxon Litanies* (1991), passim. Ähnlich verhält es sich mit den Kalendarien aus Canterbury, die Katharina ebenfalls erst nach der Eroberung nachtragen; HESLOP, *Canterbury Calendars* (1995), passim. Daß die englischen Handschriften tatsächlich eine Sonderstellung einnehmen und als erste ihren Namen in die Litanei aufnehmen, verdeutlichen die Untersuchungen von Maurice Coens. In den von ihm analysierten Litaneien des 9.-11. Jh. aus Köln, Mainz, Regensburg, Bayern, Freising, Tegernsee, Saint-Amand, Lobbes, Hastière-Waulsort, Cambrai, Trier, Utrecht, Stavelot, Münstereifel, Soissons, Saint-Denis, Saint-Germain-des-Prés, Corbie, Marchiennes und Saint-Wivine fehlt Katharina durchgängig; COENS, *Anciennes litanies des Saints* (1963), passim.

### I.3. Der Durchbruch in Europa: das 12.Jahrhundert

Im Laufe des 12. Jhs. erstarkte der Katharinenkult im lateinischen Westen allmählich von einem noch recht lokal oder regional geprägten Phänomen zu einer Bewegung gesamteuropäischen Ausmaßes. Während aus dem griechischen Kulturraum etwa gleich viele Kultzeugnisse wie im 11. Jh. erfaßt werden konnten<sup>197</sup>, hat sich die Anzahl der erhaltenen Denkmäler im Okzident im Vergleich nahezu verzehnfacht. Mindestens 27 Kirchen, Kapellen und Hospitäler sowie sechs Altäre wurden im Namen Katharinas geweiht, und wenigstens fünf Kirchen konnten sich rühmen, Reliquien der Heiligen zu besitzen<sup>198</sup>. Hinzu gesellen sich 48 Texte der Katharinenlegende, 25 Offizien, 17 Kalender- und 23 Litaneieinträge, zwei Gebete sowie ein Gedicht zu Ehren Katharinas. Es haben sich mehrere Predigten sowie einige Werke der bildenden Kunst erhalten und die Aufführung eines liturgischen Spiels ist bezeugt. Schließlich begegnen uns in der zweiten Jahrhunderthälfte auch die ersten narrativen Bilderzyklen mit Szenen aus dem Katharinenleben. Die Vielzahl der Denkmäler, ihre breite geographische Streuung, auf die noch einzugehen sein wird, sowie die unterschiedlichen Arten der Kultzeugnisse sind ein deutlicher Beleg für das Entstehen eigenständiger Kultrationen im Westen. Ich möchte mich daher im folgenden weitgehend auf diesen Kulturraum beschränken, da er auch im Mittelpunkt der ikonographischen Betrachtungen stehen wird, und die Zeugnisse der Ostkirche nur dann heranziehen, wenn sie zur Klärung übergeordneter Fragestellungen beitragen.

#### I.3.1. Legenden und Bilder: Die Katharinenverehrung in Frankreich während des 12.Jahrhunderts

Die bereits an den Kultzeugnissen des 11. Jhs. ablesbare Tendenz zur Ausbreitung der Katharinenverehrung über die Grenzen der Diözese Rouen hinaus manifestierte sich umso eindrucksvoller im Laufe des 12. Jhs.. Die alexandrinische Märtyrerin gewann nunmehr im ganzen französisch-flandrischen Raum an Popularität, in der Normandie, der Bretagne, aber

---

<sup>197</sup> Es handelt sich um insgesamt 54 Handschriften, darunter 29 Metaphrastes-Handschriften, zwölf Synaxarien, sechs Sammelhandschriften, vier Heiligenleben und drei Kontakaria; vgl. Anhang K Register 1, XII. Jh. Hinzu kommen eine Darstellung auf einer Ikone und eine Illustration zur Katharinenvita in einer der Metaphrastes-Handschriften (Athos, Dochiariou-Kloster Cod. 5); Kat.C 30, C 22. Auch die geographische Streuung der Denkmäler ist vergleichbar, sieben der lokalisierbaren Handschriften stammen aus Süditalien, je vier aus Zypern, Patmos und vom Berg Athos sowie je eine aus Konstantinopel, Jerusalem, Bythnien, Lesbos, den Klöstern S. Saba und Koisniza; hierzu Anhang K Register 2, unter der jeweiligen Provenienz.

<sup>198</sup> Gerade bei den Reliquien ist realiter mit einer wesentlich höheren Anzahl zu rechnen, da vermutlich die meisten der Katharina geweihten Kirchen, Kapellen und Altäre auch im Besitz einer entsprechenden Reliquie waren.

auch in Regionen wie Lothringen, der Champagne, der Touraine, dem Artois und der Pikardie, den Ardennen, Burgund, dem Limousin, der Provence und natürlich auch in Paris<sup>199</sup>. Die nordwestfranzösischen Gebiete behielten dabei allerdings noch ein deutliches Übergewicht gegenüber den anderen Landesteilen; von hier stammen zehn der 17 lateinischen Viten und ein Legendentext in anglonormannischer Mundart, 18 der 24 Katharinenoffizien sowie zwei Kalender- und zwölf Litaneieinträge. Außerdem wurden auf Katharinas Namen zwei Klöster, ein Hospital, eine Hospitalkapelle, sowie eine Kathedralkapelle geweiht; mindestens ein Kloster erhielt eine Katharinenreliquie, und in drei Kirchen entstanden monumentale Darstellungen aus ihrem Leben.

### *Nordfrankreich und Anjou*

Wie zu erwarten, weisen dabei die Klöster in und um Rouen mit sieben Handschriften die stärkste Konzentration an Kultzeugnissen auf. Allein aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Jumièges sind vier Handschriften mit Katharinentexten erhalten<sup>200</sup>, es folgen Fécamp mit zwei Texten<sup>201</sup> sowie St-Ouen in Rouen, wo Katharina in der Litanei eines Missales angerufen wird<sup>202</sup>. Von Rouen aus scheint sich der Katharinenkult gleichmäßig in die angrenzenden Regionen ausgebreitet zu haben, denn auch das Artois und die Pikardie sind mit neun, innerhalb dieser Gegend gleichmäßig verteilten Handschriften sehr stark vertreten. So besitzen wir Textzeugnisse aus Anchin, St-Leonard in Guines, St-Bertin, Cysoing, Marchiennes, Ste-Barbe-en-Auge, St-Amand, St-Fuscien-aux-Bois, Corbie, Noyon und der Diözese Cambrai<sup>203</sup>.

<sup>199</sup> Vgl. hierzu die Provenienzen der Textzeugnisse sowie den Katalog der Patrozinien und Reliquien in Anhang I und K.

<sup>200</sup> Rouen, BM, Ms. 211, Brevier (Mitte 12. Jh.,L); Rouen, BM, Ms. 209/210, Zweibändiges Brevier (2/II 12. Jh.,O); Rouen, BM, Ms. 296, Missale (2/II 12. Jh.,O); Rouen, BM, Ms. 1399, Sammlung von Heiligenleben (12. Jh.,T). Jumièges war bereits Ende des 11. Jhs. im Besitz einer Katharinenlegende gewesen; s. o. S. 46, Anm. 159.

<sup>201</sup> Rouen, BM, Ms. 290, Missale (A 12. Jh.,O); Rouen, BM, Ms. 1388, Legendar (12. Jh.,T).

<sup>202</sup> Bourges, BM, Ms. 30, Missale (2/II 12. Jh.,L). Zu diesen Handschriften ist ferner der Litaneieintrag in einem innerhalb der Diözese Rouen nicht näher lokalisierten Psalter zu zählen. Bemerkenswerterweise war Katharina in der Normandie sehr selten - nur insgesamt viermal - Patronin einer Pfarrkirche. Die Ursache hierfür liegt im hohen Alter der Kirchen, die meist schon vor dem 11./12. Jh. gegründet wurden. Außerdem wurden generell lokale Heilige bevorzugt. Dafür sind Katharina viele Kapellen geweiht, allein in sechs der sieben normannischen Kathedralen - allen außer Avranches - ist sie als Patronin dokumentiert; FOURNÉE, *Culte populaire des saints* (1973), S. 23-33,45; FOURNÉE, *Sainte Catherine* (1988), S. 7-16.

<sup>203</sup> Anchin: Douai, BM, Ms. 854, Sammlung von Heiligenleben (12. Jh.,T); Douai, BM, Ms. 90, Missale (E 12. Jh.,O). Guines: St-Omer, BM, Ms. 27, Sammelhandschrift (12. Jh.,T,M). St-Bertin: Bourges, BM, Ms. 37, Sakramentar (2/II 12. Jh.,O). Cysoing: Cambrai, BM, Ms. 1226, Sakramentarfragment (2/II 12. Jh.,O). Marchiennes: Douai, BM, Ms. 83, Missale (E 12. Jh.,O). Ste-Barbe-en-Auge: Paris, Bibliothèque Ste-Geneviève, Ms. 96, Sakramentar (E 12. Jh.,O). St-Amand: Valenciennes, BM, Ms. 14, Psalter (1145-1153,L). St-Fuscien-aux-Bois: Amiens, BM, Ms. 19, Psalter-Hymnar, (12. Jh.,L). Corbie: Amiens, BM, Ms. 115, Brevier (Mitte 12. Jh.,L). Diözese Noyon: Chantilly, Musée Condé, Ms. 9, Ingeborgpsalter (um 1195,K,L). Diözese Cambrai: Paris, BN, Ms. lat.238, Psalter (E 12/A 13. Jh.,L). Normandie (inbek. OSB-Kloster): Paris, BN, Ms. lat.14446, Missale (12.Jh., O). Katharina gehörte jedoch nicht in allen genannten Klöstern schon zum Normalcorpus, wie zwei Sakramentare/Missale aus St-Amand belegen, in denen die Katharinenmesse zu einem späteren Zeitpunkt nachgetragen wurde: Paris, BN, Ms. lat.843 (2/II 12. Jh.), fol. 164r; LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1 (1924), S. 260. Valenciennes, BM, Ms. 108 (2/II 12. Jh.), fol. 104v; *op.cit.*, S. 271.

In einem Ende des Jahrhunderts entstandenen Psalterium aus St-Bertin findet sich sogar eine Miniatur mit zwei Szenen aus dem Leben Katharinas<sup>204</sup>. Den erhaltenen Codices zufolge wurde Katharina auch in den lothringischen und flandrischen Klöstern Lobbes, St-Laurent in Liège sowie St-Bavo und St-Pierre in Gent verehrt<sup>205</sup>, außerdem wurde ihr die Benediktinerinnenpriorei in Munster-Milen geweiht<sup>206</sup>, und die Chapelle Ste-Catherine in der Kathedrale von Tournai wurde mit dem frühesten bekannten Malereizyklus mit Darstellungen aus dem Leben der Heiligen geschmückt<sup>207</sup>.

Südlich der Normandie, im Anjou, läßt sich ebenfalls eine gewisse Konzentration an Kultdokumenten konstatieren. Bereits im 11. Jh. besaß das Benediktinerkloster St-Nicholas in Angers ein Lektionar-Homiliar mit einer lateinischen Katharinenvita<sup>208</sup>, und diese Tradition setzte sich im 12. Jh. fort. Nun sind es die Priorei Ste-Marie-de-Laaia, unweit Angers, die Priorei Ste-Marie-Madeleine in Barbechat bei Nantes und die Kathedrale St-Maurice in Angers, welche die Heilige mit Offizien und Lesungen aus ihrer Vita ehren<sup>209</sup>. In der Kathedrale von Angers befindet sich zudem ein um 1180 gestiftetes Glasfenster, in welchem die Geschichte Katharinas in sechs Medaillons erzählt wird. Schließlich besitzt die kleine Eglise de Pritz außerhalb Lavals, ca. 50 km nördlich von Angers, einen gegen Ende des 12. Jhs. entstandenen Wandmalereizyklus mit der Legende der Heiligen<sup>210</sup>.

In der Bretagne entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 12. Jhs. ebenfalls ein kleines Kultzentrum rund um den Mont-Saint-Michel. Von dort sind ein Offizium und ein Kalendereintrag erhalten<sup>211</sup>, außerdem besaß das Kloster spätestens seit dem letzten Viertel des 12. Jhs. eine Ölreliquie der hl. Katharina<sup>212</sup>. Hatte der Katharineneintrag in den Kalendern des 11. Jhs. noch durchgängig gefehlt bzw. war nachgetragen worden<sup>213</sup>, zählt er in Handschriften der Jahrhundertwende schon zum Originalbestand<sup>214</sup>. In jene Zeit fallen auch die ersten Patrozini-

<sup>204</sup> Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 76 F 5; siehe dazu Kat.B 57-2.

<sup>205</sup> Lobbes: Brüssel, Bibl.Roy., Cod. 18108 (Legendar, A 12. Jh.,T). Liège: Brüssel, Bibl.Roy., Cod. 9810-14, Legendar (E 12./A 13. Jh.,T). Gent, St-Bavo: Chartres, BM, Ms. 240, Psalter (2/II 12. Jh.,L); Gent, Universität Centrale Bibliotheek, Cod. 488, Liturgische Sammelhandschrift (E 12. Jh.,L). Gent, St-Pierre: Brüssel, Bibl.Roy., Cod. 1505-6, Liber Ordinarius (um 1120,L). Hinzu kommt eine Katharinenvita im dritten Teil einer nicht näher lokalisierten Sammelhandschrift in Brüssel, Bibl.Roy., Cod. 20374-77 (12. Jh.).

<sup>206</sup> *GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 3 (1725), Sp. 998; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1 (1899), Sp. 1946; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2 (1937), Sp. 2014.

<sup>207</sup> Die Weihe der Katharinenkapelle fand noch vor 1179 statt; VLEESCHOUWERS/MELKEBEEK, *Rôle de l'entourage des évêques de Tournai* (1981), S. 22. Siehe dazu auch unten Kap. II, S. 98/99 und Kat.A I.

<sup>208</sup> Siehe Kap. I, S. 46, Anm. 160.

<sup>209</sup> Ste-Marie de-Laaia: Angers, BM, Ms. 308, Sammelhandschrift (12. Jh.,T,O). Barbechat: Paris, BN, Ms. lat.nouv.acq.1890, Missale (4/IV 12. Jh.,O). Angers St-Maurice: Angers, BM, Ms. 813, Sammelhandschrift (12. Jh.,O).

<sup>210</sup> Zu den beiden Malereizyklen s. u. Kap. II, S. 99/100 und Kat.A II,III.

<sup>211</sup> Rouen, BM, Ms. 116, Zweiter Teil eines Sakramentars, 12. Jh. (O); Avranches, BM, Ms. 214, Sammelhandschrift, E 12/A 13. Jh. (K).

<sup>212</sup> DUBOIS, *Trésor des reliques* (1966), S. 545/546.

<sup>213</sup> New York, PML, M 641 und Rouen, BM, Ms. 116, zwei Teile eines Sakramentars, 12. Jh.

<sup>214</sup> Avranches, BM, Ms. 214 (E 12/A 13. Jh.) und BM, Ms. 42 (A 13. Jh.); siehe hierzu allgemein LEMARIÉ/ TARDIFF, *Calendrier du Mont-Saint-Michel* (1966), S. 287-302. Bemerkenswerterweise überliefert je-

en im direkten Umland des Klosterberges: so wurde Ende des 12. Jhs. in Genêts, direkt gegenüber dem Mont an der Küste bei Avranches gelegen, in der Léproserie du Mont Corin eine Katharinenkapelle geweiht, während ebenfalls noch vor 1200 in Le Haye-Pesnel Hommet, 15 km nördlich von Avranches, eine Léproserie ganz unter das Patronat Katharinas gestellt wurde<sup>215</sup>, womit Katharinas Patronat über die Spitäler besonderer Ausdruck verliehen wird.

### Übriges Frankreich

Im übrigen Frankreich lassen sich in weitgehend gleichmäßiger Verteilung konstatieren; neun Legendentexte<sup>216</sup>, acht Offizien<sup>217</sup>, je ein Kalender- und ein Litaneieintrag<sup>218</sup>, ein Katharinengebet<sup>219</sup>, drei Klosterpatrozinien<sup>220</sup> sowie die Ausmalung einer Katharinenkapelle<sup>221</sup>. Hier läßt sich höchstens noch das Kloster St-Germain-des-Prés in Paris<sup>222</sup> hervorheben, von echten Kultzentren wird man bei der zu beobachtenden Streuung hingegen kaum sprechen dürfen. Lediglich im äußersten Südosten, an den Ufern des Genfer Sees, scheinen die Orte, an denen Katharina verehrt wurde, etwas dichter beisammen zu liegen. Der Verbreitungsweg der Legende von Nordfrankreich in die dortige Gegend läßt sich an der Abfolge einiger Zeugnisse wenigstens ungefähr nachvollziehen. Bereits zu Anfang des 12. Jhs. weist nämlich ein Brevier aus Molesme<sup>223</sup> den Weg nach Burgund. Dort findet sich Mitte des Jahrhunderts ein Legendentext in einem Passionale aus St-Benigne in Dijon und ein Kalendareintrag in der Urfassung des zisterziensischen Martyrologiums aus Cîteaux<sup>224</sup>. Im letzten Jahrhundertviertel ist die Katharinenlegende schließlich am Genfer See nachweisbar: Um 1180 erhielt die Kathe-

---

doch keiner der 21 in der Bibliothèque Municipale von Avranches aufbewahrten hagiographischen Codices des Mont-Saint-Michel eine Katharinenlegende; VAN DER STRAETEN, *Manuscrits hagiographiques du Mont-Saint-Michel* (1968), passim.

<sup>215</sup> Beide Patrozinien bei FOURNÉE, *Sainte Catherine* (1988), S. 14.

<sup>216</sup> Es handelt sich um Legendare aus St-Germain-des-Près, Clairvaux, der lothringischen Abtei Ste-Marie-aux-Martyrs, Les Feuillants und St-Martial in Limoges, Sammelhandschriften aus St-Germain-des-Près und Prémonttré, ein Heiligenleben aus Belval-Bois-des-Dames sowie ein Passionale aus St-Benigne in Dijon.

<sup>217</sup> Die Katharinenoffizien finden sich in Brevieren aus Molesme und Fontevrault, in Missalen aus St-Maur-des-Fossés, Foicy, Reims, Paris/St-Denis.

<sup>218</sup> Brevier/Missale/Kalender aus Cîteaux (K), Brevier aus Montiéramey (L).

<sup>219</sup> Das Gebet hat sich in einem Brevier aus Morierval (Charleville, BM, Ms. 14) erhalten.

<sup>220</sup> Annecy, Zisterzienserinnenkloster Ste-Catherine, 1179; *GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 16 (1865), Sp. 498; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2 (1903), Sp. 2789; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1 (1935), Sp. 117. Les Arcs, Benediktinerpriorei Ste-Catherine, um 1180; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1 (1935), Sp. 135. La Rochelle, Priorei Ste-Catherine, 1180; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2 (1903), Sp. 2789; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2 (1937), Sp. 2488.

<sup>221</sup> Die Wandmalerei befindet sich in der Apsis der Chapelle Ste-Catherine in der Eglise Notre-Dame in Montmorillon (um 1200); siehe Kap. III, S. 287-292 und Kat.A III<sup>bis</sup>.

<sup>222</sup> Aus St-Germain-des-Près sind zwei Legendentexte erhalten: Paris, BN, Ms. lat.12259, Sammelhandschrift, 12. Jh.; Paris, BN, Ms. lat.11753, Legendar, E 12. Jh. Außerdem existiert ein Katharinenoffizium in einem Missale aus Paris oder St-Denis: Rom, Bibliotheca Casanatensis, Cod. 1695, E 12/A 13. Jh.

<sup>223</sup> Troyes, BM, Ms. 807, Brevier, A 12. Jh. (O).

<sup>224</sup> Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire section médecine, Ms. 30, Passionale, 12. Jh. (T); Dijon BM, Ms. 114, Brevier, Missale, Kalendar, Coutumes von Cîteaux, 1173-1191 (K).

drale von Lausanne eine Ölreliquie aus Rouen<sup>225</sup>, und bereits ein Jahr zuvor, 1179, wurde in Annecy das Zisterzienserinnenkloster Ste-Catherine geweiht<sup>226</sup>.

Es lassen sich somit zwar nicht für alle Regionen Frankreichs dichte Denkmälerketten erstellen<sup>227</sup>, die genannten Handschriften, Patrozinien und Kunstwerke verdeutlichen aber hinreichend, daß Katharina, ausgehend von Rouen, im 12. Jh. in vielen Gebieten bereits im Rahmen liturgischer Feierlichkeiten verehrt wurde. Ihr Name war auch populär genug, um vereinzelt in die Tauflisten der Fürstengeschlechter aufgenommen zu werden, so nannte beispielsweise Raoul I, Graf von Clermont, seine Tochter nach der alexandrinischen Heiligen<sup>228</sup>.

### I.3.2. Worte und Spiele: Die Vielfalt der englischen Katharinenverehrung im 12. Jahrhundert.

Unter den englischen Zeugnissen des Katharinenkultes aus dem 12. Jh. ragen vor allem die Aufführung eines *Ludus de Sancta Catharina* um das Jahr 1110 in Dunstable sowie die Entstehung zweier volkssprachlicher Fassungen der Katharinenlegende gegen Ende des Jahrhunderts heraus. Daneben haben sich mindestens zwei lateinische Legendentexte, 15 Kalender- und sieben Litaneieinträge sowie zwei Gebete und ein Hymnus auf Katharina erhalten<sup>229</sup>; auch ein Gedicht des Nigellus de Longchamp (um 1130/1140, † nach 1207), in welchem jener

<sup>225</sup> GALLIA CHRISTIANA, Bd. 16 (1865), Sp. 498; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2 (1903), Sp. 2789; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1 (1935), Sp. 117.

<sup>226</sup> STÜCKELBERG, *Reliquien in der Schweiz*, Bd. 2 (1908), S. 23, Nr. 2032; STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen* (1935), S. 65, Anm. 15. Im frühen 13. Jh. schließen sich an diese Zeugnisse weitere Patrozinien an; siehe dazu die Patrozinienliste in Anhang I.

<sup>227</sup> Exemplarisch seien hier auch einige Klöster genannt, deren Handschriften des 12. Jhs. Katharina noch nicht als Originaleintrag kennen. So finden sich Katharinenmessen als späterer, jedoch bislang nicht näher datierter Nachtrag in den Sakramentaren/Missalen folgender Kirchen/Klöster: St-Trophime in Arles: Paris, BN, Ms. lat.825 (1/II 12. Jh.), fol. 113v; LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1 (1924), S. 210. Paris, BN, Ms. lat.2301 (2/II 12. Jh.), fol. 81r; *op.cit.*, S. 299. Bayeux: Paris, Bibl.Mazarine, Ms. 404 (1/II 12. Jh.), fol. 175v; *op.cit.*, S. 238.; St-Martin in Tours: Tours, BM, Ms. 193 (4/IV 12. Jh.), fol. 119r; *op.cit.* S. 316. Clairvaux: Troyes, BM, Ms. 299 (4/IV 12. Jh.), fol. 136v; *op.cit.*, S. 337. Troyes, BM, Ms. 1518 (E 12. Jh.), fol. 94r-95v; *op.cit.*, S. 341. Troyes, BM, Ms. 707 (E 12. Jh.), fol. 187bis; *op.cit.*, S. 343. Troyes, BM, Ms. 587 (E 12. Jh.), fol. 149r; *op.cit.*, S. 343. Münster (CH): Colmar, BM, Ms. 409 (A 13. Jh.), fol. 152r; LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2 (1924), S. 22. Carcassonne: Paris, BN, Ms. lat.2813 (1/II 13. Jh.), fol. 84v; *op.cit.*, S. 98. Katharina fehlt übrigens auch in den Zisterzienserbrevieren des 12. Jhs. aus Clairvaux: Troyes, BM, Ms. 1608 (Mitte 12. Jh.), Troyes, BM, Ms. 2064 (um 1200); LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4 (1934), S. 234,266. Zur Katharinenverehrung der Zisterzienser siehe Kap. II, S. 92/93. Schließlich sei noch auf die von Guy Philippart untersuchten Handschriften des Benediktinerkloster St-Pierre-aux-Monts bei Châlons-sur-Marne hingewiesen. In sämtlichen 13 Manuskripten des 11. und 12. Jh. fehlt der Name Katharinas; PHILIPPART, *Manuscrits hagiographiques de Châlons-sur-Marne* (1971), passim.

<sup>228</sup> Diese heiratete vor 1184 Louis, den Grafen von Blois, und starb 1208; CHEVALIER, *Répertoire Bibliographique* (1905), Sp. 809.

<sup>229</sup> Zu diesen Textzeugnissen siehe den Katalog in Anhang K.

ausdrücklich das wundertätige Katharinenöl erwähnt, ist überliefert<sup>230</sup>. Desweiteren wurden Klöster und Hospitäler auf ihren Namen geweiht, sie wurde Patronin einiger Klosterkapellen, einer Burgkapelle und eines Altares, und auch der Erwerb einer Reliquie ist nachweisbar<sup>231</sup>.

*Der Dunstabler ‚ludus de sancta Katerina‘*

Das Dunstabler Katharinenpiel stellt nicht nur das früheste Zeugnis einer szenischen Aufführung der Katharinenlegende dar, es handelt sich darüberhinaus um die älteste bekannte Nachricht über ein Heiligenspiel auf englischem Boden<sup>232</sup>. Der Text selbst ist leider nicht erhalten, unsere Kenntnis des Spiels beruht daher ganz auf dem Zeugnis des Matthew Paris (um 1199-1259), der in dem von ihm selbst verfaßten Teil der *Gesta Abbatum Monasterii S. Albani* von der Aufführung berichtet<sup>233</sup>. Als Autor nennt Matthew Geoffrey von Gorham, einen Normannen aus der Gegend von Le Mans, der von Abt Richard (1097-1119) an das Benediktinerkloster St. Albans gerufen worden war, um die dortige Klosterschule zu leiten. Da Geoffrey dem Ruf Abt Richards nicht rechtzeitig Folge geleistet hatte, wurde die Leitung der Schule einem anderen Lehrer anvertraut, und Geoffrey sah sich gezwungen, in Dunstable, einige Kilometer nordwestlich von St. Albans, Quartier zu beziehen, um auf seine erneute Berufung zu warten. In dieser Zeitspanne verfaßte er ein Katharinenpiel, dessen Aufführung für Geoffrey weitreichende Folgen haben sollte. Matthew Paris schildert den Vorfall wie folgt:

*„Ad quae decoranda, petiit a Sacrista Sancti Albani, ut sibi cape chorales accommodarentur, et obtinuit. Et fuit ludus ille de Sancta Katerina. Casu igitur, nocte sequenti, accensa est domus Magistri Gaufridi; et combusta est domus, cum libris suis et capis memoratis. Nesciens igitur quomodo hoc damnum Deo et Sancto Albano restauraret, seipsum reddidit in holocaustum Deo, assumens habitum religionis in domo Sancti Albani.“*<sup>234</sup>

Einige Jahre später folgte Geoffrey seinem Förderer Richard als sechzehnter Abt nach (1119-1146). Der genaue Zeitpunkt von Geoffreys verspätetem Amtsantritt an der Schule von

<sup>230</sup> Nigellus wurde in Longchamp in der Normandie geboren und trat vor 1170 als Mönch in das Benediktinerkloster Christ Church in Canterbury ein. Das Gedicht umfaßt zwanzig Zeilen und ist nur in einer einzigen Handschrift mit Werken des Nigellus überliefert (London, BL, Ms. Cotton Vespasian D.XIX, aus Christ Church Cathedral, 1/II 13. Jh.); MOZLEY, *Unprinted Poems of Nigel Wireker* (1932), S. 398-401; JONES, *Norman Cult of Sts. Catherine and Nicholas* (1979), S. 216. Zu Leben und Werk des Nigellus siehe André BOUTEMY, *Nigellus de Longchamp* (1959), S. 3-75; PABST, Bernhard: Nigellus de Longo Campo, *LMA*, Bd. 6 (1993), Sp. 1148.

<sup>231</sup> Zu den genannten Patronaten und der Reliquie siehe den Katalog in Anhang I.

<sup>232</sup> Zur Bedeutung des Dunstabler Katharinenspiels für die Entwicklung des mittelenglischen Dramas siehe WARD/WALLER, *Drama to 1642* (1910), S. 7,36-39; COFFMAN, *A new Theory* (1914), S. 8/9; DAVIDSON, *Middle English Saint Play* (1986), S. 31,46/47. Auch im Vergleich zu dem literarischen Geschehen auf dem Kontinent kann die Bedeutung des Spiels gar nicht hoch genug eingeschätzt werden, gehört es doch zusammen mit einigen Nikolausspielen zu den frühesten überlieferten Nachrichten von Mirakelspielen überhaupt; COFFMAN, *ebd.*

<sup>233</sup> *GESTA ABBATUM S. ALBANI*, (ed. Riley), Bd. 1, S. 73.

<sup>234</sup> *GESTA ABBATUM S. ALBANI*, (ed. Riley), Bd. 1, S. 73. Eine gute Zusammenfassung zur Person und zum Wirken Geoffreys bietet THOMSON, *Manuscripts from St Albans* (1982), S. 20-23.



St. Albans ist indessen nicht überliefert, so daß mit dem Jahr 1119 nur der *terminus ante quem* für die Niederschrift des Katharinenspiels zweifelsfrei bestimmt werden kann. Interessant ist in jedem Fall, daß sich auch bei diesem Kultzeugnis Verbindungen zur Normandie feststellen lassen, und zwar einerseits über die Herkunft Geoffreys aus der Region Le Mans und andererseits über die Amtszeit seines Vorgängers Richard, die gemeinhin als der Beginn starker normannischer Einflüsse in St. Albans gilt<sup>235</sup>. Wohnte bei Neuweihe der Klosterkirche von St. Albans im Jahr 1115 noch Erzbischof Gottfried von Rouen als ranghöchster Vertreter der normannischen Kirche und Repräsentant des einzigen Erzbischofsitzes auf den festländischen Besitzungen der Zeremonie bei, nahm einige Jahre später, bei der am 2. August 1129 erfolgten Translation der Reliquien des hl. Albanus, diesen Platz Abt Helias vom Kloster St-Trinité-du-Mont ein<sup>236</sup>.

### *Die frühen volkssprachlichen Katharinenlegenden*

Gegen Ende des 12. Jhs. entstanden die beiden ältesten, in zeitgenössischen Handschriften erhaltenen, volkssprachlichen Redaktionen der Katharinenlegende<sup>237</sup>. Der ältere der beiden Texte wurde im letzten Viertel des 12. Jhs. von Clemence, einer Nonne des Benediktinerinnenklosters Barking, in anglonormannischer Sprache verfaßt<sup>238</sup>. Der Anlaß zu diesem Unterfangen war nach Clemences eigenem Bekunden die altmodische, nicht mehr zeitgemäße Form einer älteren anglonormannischen Übersetzung, welche ihr neben der lateinischen *Vulgata*-Redaktion (BHL 1663) als Vorlage gedient haben dürfte<sup>239</sup>. Clemences Bearbeitung des

<sup>235</sup> So berichtet Matthew Paris über Abt Richard: „*Hic suscepit curam pastorem, post mortem venerabilis Pauli Abbatis, determinata lite, quam in Conventu exorta fuerat, inter Normannos (qui jam multiplicati involuerunt) & Anglos (qui jam senescentes & imminuti occubuerant) post mortem dicti Pauli Abbatis, Anno quinto sequente, tempore Willielmi Regis secundi, Anno videlicet Gratiae, M.XC.VII. Hic ab egregia Normannorum stirpe trahens originem, plurimorum tam Parentum quam Amicorum fruebatur alloquiis fovebatur obsequiis, & sustentabatur auxiliis.*“; *GESTA ABBATUM S. ALBANI*, (ed. Riley), Bd. 1, S. 69; COFFMAN, *A new Theory* (1914), S. 74/75. Zu weit hergeholt erscheint mir dagegen die Argumentation von THOMAS, *Miracle Play at Dunstable* (1917), S. 341, die anhand unsicherer Indizienketten belegen möchte, Heinrich I. habe persönlich den Anstoß für Geoffreys Berufung gegeben, und dessen ganzes Sinnen und Trachten sei in der Folge darauf ausgerichtet gewesen, mit seinem Spiel die Aufmerksamkeit des für seine Katharinenverehrung bekannten Königs zu erringen.

<sup>236</sup> *GESTA ABBATUM S. ALBANI*, (ed. Riley), Bd. 1, S. 71,85.

<sup>237</sup> Lediglich die nur in einer späteren Abschrift (2/II 13. Jh.) erhaltene, anglonormannische Übersetzung der verlorenen, lateinischen Katharinenlegende Ainards, welche gegen Ende 11./Anfang 12. Jh. entstanden sein dürfte, geht den beiden folgenden Redaktionen voraus (Manchester, John Rylands Library, Ms. French 6); siehe hierzu S. 41, Anm. 137.

<sup>238</sup> Die neueste Edition des Textes stammt von William MACBAIN, *Clemence of Barking* (1964), passim. Die älteste erhaltene Handschrift entstand um 1200 in Nordfrankreich (Paris, BN, Ms. nouv.acq.fr.4503, Sammelhandschrift, fol. 43r-74r). Zur Handschriftenüberlieferung siehe MEYER, *Légendes hagiographiques en français* (1906), S. 342; MACBAIN, *op.cit.*, S. xv-xx; HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 82-85.

<sup>239</sup> „[...] *voil translater la vie / De latin respundre en rumanz / Pur ço que plus plaise as oianz. / Ele fud jadis translaté / Sulunc le tens bien ordené / Mais ne furent dunc si veisduz / Les humes ne si enviuz, / Cum il sunt la tens ki est ore / E après nus serrunt uncore. / Pur ço que li tens est mué / E des humes la qualité / Est la rime vil tenue / Car ele est asquans corrupue / Pur ço si l'estuet amender / E le tens selunc la gent user.*“ (Vv 32-46); MACBAIN, *Clemence of Barking* (1964), S. 2. Die Hauptquelle Clemences war indessen die *Vulgata*. Zur Vorlagenfrage siehe MACBAIN, *op.cit.*, S. XIII/XIV; HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 471/472. Die

Legendentextes zeichnet sich, vor allem in der psychologischen Differenzierung der Protagonisten und dem häufigen Einschub moralisierender Betrachtungen, durch den selbständigen Umgang mit ihrer Hauptvorlage, der *Vulgata*, aus. Sowohl im didaktischen Impetus als auch in der sprachlichen Qualität erhebt sich Clemence nach einhelliger Forschungsmeinung über den Durchschnitt der englischen Prosa jener Jahre<sup>240</sup>. Als Rezipienten dürfen wahrscheinlich die mehrheitlich dem englischen Adel und Königshaus angehörenden Nonnen des Klosters Barking sowie die dem Kloster verbundenen aristokratischen Kreise angesehen werden<sup>241</sup>.

Mit der mittenglischen sog. „Katherine- oder Meidenhad-Group“<sup>242</sup> entstand schließlich an der Wende zum 13. Jh., unabhängig von der Bearbeitung Clemences, ein weiteres volkssprachliches Katharinenleben. Wie die Katharinenvita der Clemence von Barking bewegt sich der Text der „Katherine-Group“ auf einem beachtlichen stilistischen und intellektuellen Niveau. Er orientiert sich an den kunstvollen, anglonormannischen Texten und hebt sich dadurch von den etwas einfacheren Legenden altenglischen Zuschnitts ab<sup>243</sup>. Die sehr homogene Überlieferungssituation und die nicht hagiographischen Begleittexte erlauben darüberhinaus die Bestimmung des Autors und des ursprünglichen Rezipientenkreises. Bereits die mittenglische Sprachgestalt legt nahe, daß die Adressaten einer gebildeten, wenn auch nicht höfischen Schicht angehörten, denn der englische Hof sprach im 12. Jh. ausnahmslos anglonormannisch. Ausgehend von dieser Prämisse und dem West-Midland-Dialekt der Stücke gelang es Eric J. Dobson, Bella Millet und Susan M. Withycombe, durch Auswertung zahlreicher Anspielungen innerhalb der Texte als Autor einen oder mehrere Augustiner der etwa 50 km nordwestlich von Worcester gelegenen Abtei Wigmore ausfindig zu machen. Geschrieben

---

u.a. von KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 16, und FAWTIER-JONES, *Vies de Sainte Catherine en ancien français* (1930), S. 100-102, geäußerte Vermutung, bei dem altmodischen, von Clemence überarbeiteten Text könnte es sich um das Manchester-Fragment handeln, ist, wie MacBain und Hilligius zeigen konnten, nicht sehr wahrscheinlich. Die Übereinstimmungen beider Redaktionen sind marginal und die von FAWTIER-JONES, *ebd.*, angeführten Parallelstellen umfassen nur wenige Worte, kaum aber ganze Zusammenhänge; MACBAIN, *a.a.O.*, sowie ausführlich HILLIGIUS, *op.cit.*, S. 63-65.

<sup>240</sup> KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 16; LEGGE, *Anglo-Norman Literature and its Background* (1963), S. 66-72; MACBAIN, *Five old French Renderings* (1989), S. 57-63; HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 16,473/474.

<sup>241</sup> Barking wurde 672/677 von dem hl. Erkenwald als zweites Nonnenkloster Englands gegründet. Die Verbindung zum Königshaus war über das ganze Mittelalter sehr eng, so wurden beispielsweise bis 1214 die Äbtissinnen direkt vom König ernannt; HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 78-81. Zu den Rezipientenkreisen *Ebd.*, S. 80,473.

<sup>242</sup> Die „Katherine-Group“ entstand im Laufe von etwa zwei Jahrzehnten und umfaßt die drei Legendentexte St. Margarete, St. Iulienne (beide 1190/1200) und St. Katerine (1200/1210), wozu sich in den drei bekannten Handschriften in unterschiedlicher Zusammenstellung die Prosatexte *Hali Meidhad*, *Sawles Warde* und *Ancrene Wisse* gesellen. Die älteste erhaltene Handschrift entstand 1220/1225 (Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodley 34). Zur Handschriftenüberlieferung siehe D'ARDENNE/ DOBSON, *Seinte Katerine* (1981), S. XXXVIII-LIII. Die zuverlässigste Ausgabe des Katharinenlebens ist die vor einigen Jahren von S. R.T.O. D'ARDENNE und E.J. DOBSON, *op.cit.*, vorgelegte.

<sup>243</sup> WOLPERS, *Englische Heiligenlegende des Mittelalters* (1964), S. 178/179; BENNETT/GRAY, *Middle English Literature* (1986), S. 275-291; MILLETT, *Audience of the Katherine-Group* (1990), S. 127/128,144-146.

wurde die gesamte Gruppe erbaulicher Texte wahrscheinlich für eine Gruppe von Reklusinnen, die sich, nachdem ihren Familien unter König Johann ohne Land (Regent ab 1190, König 1199-1216) übel mitgespielt worden war, in den Wald bei Wigmore zurückgezogen hatten, um weiteren Nachstellungen zu entgehen<sup>244</sup>.

Die beiden genannten Katharinenlegenden sind idealtypische Vertreter eines neuen Typus von Heiligenviten. Wie Diana Mockridge zeigen konnte<sup>245</sup>, führte die „Renaissance des 12. Jhs.“<sup>246</sup> auch zu einem Umbruch in der Schilderung weiblicher Heiliger. In den volkssprachlichen Legenden, die auch für viele männliche Heilige entstanden, erscheinen die Märtyrerinnen nicht länger als *milites christiani*, im Vordergrund stehen nun weibliche Tugenden und der Gedanke der Brautschaft mit Christus<sup>247</sup>. Letztere erwähnen sowohl Clemence als auch die Vita der „Katherine-Group“, und wir werden zu einem späteren Zeitpunkt noch einmal darauf zu sprechen kommen.

### *Englische Zentren des Katharinenkultes*

Die relativ große Anzahl an englischen Katharinennachrichten ermöglicht für das 12. Jh. nunmehr auch die Bestimmung einiger insularer Kultzentren. Den größten Nachdruck scheint die Verehrung Katharinas in Canterbury erfahren zu haben. Bereits im 11. Jh. war sie hier in einer Litanei berücksichtigt worden<sup>248</sup>, möglicherweise angeregt durch Robert von Jumièges

---

<sup>244</sup> DOBSON, *Origins of Ancrene Wisse* (1976), S. 114-173; MILLETT, *Audience of the Katherine-Group* (1990), S. 129-132; WITHYCOMBE, *O mithi meiden* (1991), S. 104-107. Der genaue Verwendungszweck der drei Heiligenviten ist dagegen noch umstritten. Während Bella MILLETT, *art.cit.*, S. 132-148 vor allem die oralen Überlieferungstraditionen betont und auf die Vielfalt der Verwendungsmöglichkeiten hinweist, unter denen sie die kirchliche Lesung am Festtag der jeweiligen Heiligen favorisiert, arbeitet Susan WITHYCOMBE, *art.cit.*, S. 107-115, die Identifikationspunkte des Textes für die Reklusinnen heraus und unterstreicht den Charakter der Katharinenlegende als Programmliteratur einer Gruppe politisch verfolgter Frauen. Der vor 1148 gegründete Augustinerkonvent Wigmore Abbey war im übrigen ein Tochterhaus von St-Victor in Paris und bekam von dort als ersten Abt Andreas von St-Victor (Abt von Wigmore 1147-ca.1155 und ca.1162-1175) zugewiesen; SMALLEY, *Andrew of St. Victor* (1938), S. 363-370. Interessanterweise können in St-Victor Katharinentexte, -offizien und Litaneieinträge erst ab dem 13. Jh. nachgewiesen werden. Das früheste mir bekannte Zeugnis ist eine Handschrift des frühen 13. Jh. mit Predigten Stephen Langtons, unter denen sich auch eine Katharinenpredigt befindet (Paris, BN, Ms. lat.14470). Die Vermutung scheint naheliegend, daß in diesem Fall das Mutterkloster ein Heiligenfest von seinem Tochterkloster übernommen haben könnte. Letzte Sicherheit in dieser Frage wäre aber nur durch genaue Prüfung aller Katharinenzeugnisse aus St-Victor und ihres Verhältnisses zu dem Katharinenleben der „Katherine-Group“ zu gewinnen. Zur Zielgruppe der „Katherine-Group“ siehe jüngst WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), S. 34-65. Auch eine mögliche Übernahme der Katharinenlegende direkt von der Pariser Universität müßte anhand der relevanten Textzeugnisse überprüft werden.

<sup>245</sup> MOCKRIDGE, *From Christ's Soldier to his Bride* (1984), passim, zu den Katharinenlegenden Clemences und der Katherine-Group S. 150-209; UITTI, *Women Saints* (1991), S. 255/256.

<sup>246</sup> Der Begriff wurde geprägt von Charles H. HASKINS in seiner erstmals 1927 erschienen, epochalen Studie *Renaissance of the 12<sup>th</sup> Century* (1961). Siehe in Ergänzung hierzu die Akten der 1977 zum fünfzigsten Jubiläum abgehaltenen Konferenz BENSON/CONSTABLE, *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* (1982), passim.

<sup>247</sup> Katharina stellt geradezu eine idealtypische Vertreterin dieses hagiographischen Wandels dar; KRÜGER, *Bildandacht und Bergeinsamkeit* (1989), S. 190. Vgl. hierzu das Kapitel zur Mystischen Vermählung Katharinas, Kap. III.4, bes. S. 300-302.

<sup>248</sup> S. o. S. 48.

(† 1052), den früheren Abt von St-Pierre in Jumièges, der 1044 Bischof von London geworden war und 1051 von Edward dem Bekenner zum Erzbischof von Canterbury ernannt wurde<sup>249</sup>. Für das 12. Jh. sind aus Canterbury neben dem bereits erwähnten Gedicht des Nigellus de Longchamp und der Verslegende *Ut super omne melos* des Ricardus (2/II 12. Jh.)<sup>250</sup> vier weitere Textzeugnisse (drei Kalendereinträge, ein Litaneieintrag) sowie je eine Hospital- und Altarweihe zu konstatieren<sup>251</sup>. Außerdem berichtet Gervasius von Canterbury (ca. 1145 –ca. 1210), im Jahr 1186 sei einem der Mönche *Nocte beatae Katerinae* ein flammensprühendes Rad erschienen, durch welches der hl. Thomas den Konvent der Christ Church vor den Plänen Erzbischof Baldwins zu warnen suchte<sup>252</sup>. In einem größeren Radius um Canterbury sind ferner Zeugnisse aus Rochester, Westminster und London sowie aus Dunstable zu verzeichnen. Es ist auffällig, daß es sich hierbei mit Ausnahme von Dunstable resp. St. Albans ausschließlich um Orte handelt, aus denen auch schon im 11. Jh. Nachrichten über die Verehrung Katharinas erhalten sind. So war in Rochester bereits 1089 ein Katharinenaltar geweiht worden, dem nun 1108 die Weihe des Katharinenhospitals folgte<sup>253</sup>, und in London wurde nach der von Robert Bloet in den Jahren zwischen 1092 und 1123 gegründeten Priorei St. Katherine in den Suburbs 1148 von Königin Mathilda eine Kollegiatskirche und ein Hospital zu Ehren der alexandrinischen Heiligen gestiftet<sup>254</sup>. In Westminster schließlich, wo bereits seit 1065 eine Katharinenreliquie vorhanden war, wurde zwischen 1120/30 und 1173 eine Katharinenkapelle an St. Peter's Abbey gestiftet, und ein um 1200 entstandener Psalter aus dieser Kirche enthält neben einem Kalendereintrag, auch ein Gebet und einen Katharinenhymnus<sup>255</sup>. Etwas nordwestlich von London komplettiert das Dunstabler Katharinenpiel diese Aufzählung. Berücksichtigt man dazu noch den um 1150 vermutlich von Heinrich von Blois gestifteten Winchester-Psalter aus der Kathedrale der im Süden (Hampshire) gelegenen alten Hauptstadt Eng-

<sup>249</sup> Vgl. hierzu Anm. 171.

<sup>250</sup> Erhalten nur in einer Handschrift vom E 12/A 13. Jh. (Cambridge, Corpus Christi College, Ms. 375, *Passio sancte Katerine et sancti Aelphegi* des Ricardus); ediert von ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae* (CCCM119/119a; 1992), S. 151-259.

<sup>251</sup> London, BL, Ms. Arundel 155, Psalter, um 1020, Nachträge im Kalender, sowie Hinzufügung von Collecten, Litanei, Hymnen und Cantica (1/II 12. Jh.,K,L). Cambridge, Trinity College, Ms. R.17.1., Eadwine Psalter, (1155/60,K). Paris, BN, Ms. nouv.acq.lat.1670, Psalter (um1200,K). Canterbury, Christ Church Cathedral, Katharinenaltar (vor 1174); Hospital Sts.Nicholas & Katherine (1193).

<sup>252</sup> GERVASIUS VON CANTERBURY, *Chronica majora*, (ed. Stubbs), Bd. 1, S. 338/339; auf diese Quelle machte bisher nur HARDWICK, *Historical Inquiry* (1849), S. 19/20 aufmerksam.

<sup>253</sup> KNOWLES/HADCOCK, *Medieval Religious Houses* (1953), S. 302. Zu dem Katharinenaltar siehe Anm. 175.

<sup>254</sup> ARNOLD FORSTER, *Studies in Church Dedications* (1899), Bd. 1, S. 119/120; KNOWLES/HADCOCK, *Medieval Religious Houses* (1953), S. 286. Zu der Gründung Robert Bloets siehe S. 48, Anm. 178.

<sup>255</sup> LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2 (1956), S. 91, Nr. 2606; LEWIS, *Cult of St. Catherine* (2000), S. 56. London, BL, Ms. Royal 2 A.XXII, Psalter (um 1200,K,G,H).

lands (Kalender- und Litaneieintrag, Gebet)<sup>256</sup>, darf man im Südosten Englands, sicherlich nicht zuletzt dank der geographischen Nähe zu Frankreich, wohl das Haupteinfallstor des Katharinenkultes erkennen.

Neben dieser sehr aktiven Kultregion bildeten sich jedoch auch kleinere Zentren in Suffolk/Norfolk und den westlichen Midlands aus. So sind aus Ely nicht weniger als drei Kalendereinträge überliefert<sup>257</sup>, und in dem nahegelegenen Kloster Bury St. Edmunds wurde Katharina gegen Ende des Jahrhunderts eine Kapelle geweiht<sup>258</sup>. Etwas weiter nördlich werden diese beiden Zeugnisse durch die 1150 geweihte Benediktinerpriorei St. Katherine in Norwich<sup>259</sup> ergänzt. Einige Textzeugnisse aus den Grafschaften Hereford und Worcester in den westlichen Midlands bezeugen die Verehrung Katharinas auch in dieser Region. Bereits in der ersten Jahrhunderthälfte wurde Katharina in Litanei und Kalender eines Psalters aus Worcester nachgetragen<sup>260</sup>, um die Jahrhundertmitte finden wir sie in dem Kalender eines Breviers aus Winchcombe<sup>261</sup> und wenige Jahre später in demjenigen eines Antiphonars aus Gloucester<sup>262</sup>. Gegen Ende des Jahrhunderts entstand schließlich in Wigmore mit dem Katharinenleben der „Katherine-Group“ der wahrscheinlich bedeutendste Beitrag dieser Region zur Propagierung des Katharinenkultes und in der nordenglischen Grafschaft York gelangte die Kathedrale von York um 1193 in den Besitz einer Katharinenreliquie<sup>263</sup>.

### I.3.3. Die Katharinenverehrung in den übrigen europäischen Ländern

#### *Italien*

Aus Italien liegen für das 12. Jh. infolge der schlechten Publikationslage leider nur vergleichsweise wenige Nachrichten vor, so daß eine differenzierte Beurteilung der Kultentwicklung für diese Region nicht möglich ist<sup>264</sup>. Konstatieren lassen sich jedoch, erwartungsgemäß,

<sup>256</sup> Ms. Cotton Nero C.IV., Psalter aus der Kathedrale St. Swithun in Winchester (um 1150); siehe dazu auch KAUFFMANN, *Romanesque Manuscripts* (1975), S. 105/106, Nr. 78. Die Identifizierung des Stifters als Heinrich v. Blois geht zurück auf NILGEN, *English Romanesque Art* (1984), S. 208.

<sup>257</sup> Mailand, Biblioteca Nazionale Brera, Cod. AF.XI.9, Psalter (3/IV 12. Jh.,K); Cambridge, Trinity College, Ms. O.2.1., Liber Eliensis (1170/1189,K); London, BL, Ms. Arundel 377, Sammelhandschrift (um 1200,K)

<sup>258</sup> In Bury St. Edmunds wurde zudem das Katharinenfest schon vor 1198 begangen; LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1 (1955), S. 146, Nr. 531.

<sup>259</sup> COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2 (1937), Sp. 2093.

<sup>260</sup> Cambridge, Corpus Christi College Ms. 391, Portiforium des hl. Wulfstan (Psalter), entstanden um 1065, Litanei und Kalender in der 1/II 12. Jh. überarbeitet.

<sup>261</sup> Valenciennes, BM, Ms. 116, Brevier (Mitte 12. Jh.).

<sup>262</sup> Oxford, Jesus College, Ms. 10, Antiphonar (3/IV 12. Jh.).

<sup>263</sup> LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2 (1956), S. 723, Nr. 5015.

<sup>264</sup> Hinzu kommt, daß einige Texte in italienischen Bibliotheken bisher nicht näher lokalisiert werden konnten: Rom, BAV, Vat.lat.1192, Legendar (A 12. Jh.,T); Rom, Bibliotheca Casanatensis, Cod. 1055, Legendar (E 12. Jh.,T); Neapel, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Cod. XIII.G.24, Handschriftenfragment mit der

einige Zeugnisse aus der Gegend um das alte Kultzentrum Rom sowie eine bemerkenswerte Häufung wichtiger Kultnachrichten aus den normannischen Herrschaftsgebieten Süditaliens. Während aus dem römischen Bereich vor allem das Fresko in der Abteikirche Castel Sant'Elia (nach 1127), ca. 40 km nördlich der Stadt von Bedeutung ist<sup>265</sup> - daneben sind je ein Legendentext und ein Kalendereintrag erhalten<sup>266</sup> - verzeichnen die Gebiete südlich von Rom mehrere Kirchenpatronien, ein Namenspatronat, ein Siegel und eine Darstellung Katharinas: Noch in das 11. Jh. gehören die Katharinenklöster in Mottola (nördlich von Tarent; vor 1081?) und Bitetto (ca. 10 km außerhalb von Bari; vor 1092)<sup>267</sup>, in das 12. Jh. fallen die zwischen 1124 und 1144 erfolgte Weihe der Kirche S. Caterina in Catania<sup>268</sup>, das Namenspatronat für die zwischen 1131/32 und 1149 gestorbene Äbtissin Caterina des Benediktinerinnenklosters S. Giovanni delle Monache in Capua<sup>269</sup>, das um 1140/50 verwendete Siegel Alexanders von Conversano, des Grafen von Gravina<sup>270</sup>, und die um 1180/90 entstandene Mosaikdarstellung im Dom zu Monreale<sup>271</sup>. All diese Zeugnisse liegen entweder in Zentren normannischer Herrschaft (Bari, Capua, Catania, Monreale/Palermo) oder lassen sich, wie im Falle des Siegels Alexanders von Gravina, direkt mit Angehörigen des Hauses Hauteville in Verbindung bringen<sup>272</sup>.

Der (geographischen) Vollständigkeit halber sei noch auf acht griechische Legendentexte in Handschriften aus süditalienischen Basilianerklöstern hingewiesen<sup>273</sup>. Aus Oberitalien konnte ich hingegen lediglich die Weihe eines Katharinenaltars in dem Benediktinerkloster S. Martino di Corneto in Verona (1197)<sup>274</sup> und einen Legendentext in einem Passionale aus Morimondo<sup>275</sup> in Erfahrung bringen.

---

*Passio S. Caterinae* und einem neumierten Katharinenoffizium (E 12/A 13. Jh., T, O); Rom, Bibliotheca Vallicellana, Cod. X, Legendar (E 12/A 13. Jh., T).

<sup>265</sup> Siehe dazu Kap. I, S. 79 und Kat.C 23.

<sup>266</sup> Rom, Kapitelarchiv von S. Maria Maggiore, Cod. E.E.I.2, Legendar (E 12/A 13. Jh., T); Rom, Bibliotheca Vallicellana, Cod. F.85, Martyrologium/Nekrologium, Katharina als Nachtrag des 12. Jhs. (K).

<sup>267</sup> Vgl. hierzu ausführlich Anm. 114.

<sup>268</sup> LIMONE, *Italia meridionale* (1996), S. 44.

<sup>269</sup> BLOCH, *Monte Cassino in the Middle Ages* (1986), Bd. 1, S. 515.

<sup>270</sup> STEPANOVA, Katalogbeitrag, *Sinai, Byzantium, Russia* (2000), S. 212, Nr. S25 m. Abb.

<sup>271</sup> Siehe Kat.C 26.

<sup>272</sup> Alexander war ein Sohn Gottfrieds, des ersten normannischen Grafen von Conversano, eines Neffen Herzog Roberts Guiscard; KAHL, Hans-Dietrich: Conversano, *LMA*, Bd. 3 (1986), Sp. 207.

<sup>273</sup> Grottaferrata, Badia Greca, Cod. B.γ.IV (1/II 12. Jh., T); Mailand, Ambrosiana, Cod. gr.125 (E 12/A 13. Jh., T), Cod. gr.250 (12. Jh., T); Messina, Biblioteca Universitaria, Cod. gr.77 (12. Jh., T), Cod. gr.927 (12. Jh., H); Rom, BAV, Vat.gr.1246 (E 12/A 13. Jh., T), Vat.gr.1595 (12. Jh., T); Wien, ÖNB, Cod. hist.gr.114 (E 12/A 13. Jh., T).

<sup>274</sup> BIANCOLINI, *Notizie storiche*, Bd. 5/2 (1760), S. 9.

<sup>275</sup> Como, Bibliothek des Seminario vescovile, Ms. 6, Passional (E 12/A 13. Jh.).

### *Deutschsprachiger Raum*

Auch bezüglich des deutschsprachigen Raums ist die Gesamtzahl der verfügbaren Nachrichten für eine umfassende Analyse zu gering. Immerhin bestätigen die erhaltenen Zeugnisse die schon im 11. Jh. beobachtete Verteilung auf Westfalen einerseits und den süddeutschen Raum andererseits. Von den westfälischen Zeugnissen datieren dabei lediglich die 1122 erfolgte Weihe des Prämonstratenserinnenklosters Wenau und der 1128 geweihte Lambertus- und Katharinenaltar in Stift St. Viktor in Xanten aus der ersten Jahrhunderthälfte<sup>276</sup>, alle übrigen Nachrichten entstammen erst der Zeit nach der Jahrhundertmitte. So fand Katharina ab dem letzten Jahrhundertdrittel Eingang in die Kölner Liturgie<sup>277</sup>, das Prämonstratenser Kloster St. Maria in Cappenberg war bereits vor 1171 im Besitz von Reliquien der hl. Katharina<sup>278</sup>, am Dom St. Paulus zu Münster wurde 1173 im Südturm eine Katharinenkapelle geweiht<sup>279</sup>. Nach 1183 wurde Katharina in den Bildervorspann eines Psalters der Benediktinerabtei Siegburg aufgenommen<sup>280</sup>, um 1185 besaß das Zisterzienserkloster St. Maria in Marienfeld bereits eine Katharinenlegende<sup>281</sup>. 1193 wurde in Dortmund das neugegründete Prämonstratenserinnenkloster dem Patrozinium der Heiligen Maria, Katharina und Johannes der Täufer unterstellt<sup>282</sup>, 1196 wurde das nahe der westfälischen Grenze im Hessischen gelegene Augustinerinnenkloster zu Berich Katharina geweiht<sup>283</sup>, und noch vor 1200 erhielt das niedersächsische Augustinerchorherrenstift zu unserer Lieben Frau in Halberstadt einen Katharinenaltar<sup>284</sup>. Schließlich sei noch auf die am 25. November 1200 verstorbene Kanonikerin Katharina von Huckeswagen aus Grefrath verwiesen<sup>285</sup>, deren Taufname ohne einen gewissen Bekanntheitsgrad der hl. Katharina in der Region nicht erklärbar wäre. Die Konzentration des Hauptteils

---

<sup>276</sup> Zu Wenau siehe HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4 (1913), S. 1002; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung* (1917), S. 226; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2 (1937), Sp. 3442. Zu Xanten STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen* (1935), S. 64.

<sup>277</sup> Aus dieser Zeit datieren die frühesten Kalendereinträge Katharinas in Kölner Handschriften, deren ältester sich im Nekrolog des ehem. Chorherrenstifts St. Severin in Köln findet (Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv, Cod. A.119); vgl. ZILLIKEN, *Kölner Festkalender* (1910), S. 116/117. An der Pfarrkirche St. Kolumba in Köln bestanden nach Ausweis zweier im II. Weltkrieg zerstörter Bauinschriften im letzten Viertel des 12. Jhs. bereits ein Altar des hl. Johannes und der hl. Katherina, sowie eine Katharinenbruderschaft; FUNKEN, *Bauinschriften des Erzbistums Köln* (1981), S. 137-139, Nr. 24; PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals* (1990), S. 66; MILITZER, *Quellen zur Geschichte der Kölner Laienbruderschaften* (1997), Bd. 2, S. 785, Nr. 56.

<sup>278</sup> STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen* (1935), S. 65, Nr. 90.

<sup>279</sup> STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen* (1935), S. 65, Nr. 91; KOHL, *Domstift St. Paulus* (1982), S. 72/73, 316/317.

<sup>280</sup> Wien ÖNB, Cod. 1879; HERMANN, *Deutsche romanische Handschriften* (1926), S. 96-107, Taf. XIV.

<sup>281</sup> Der Legendentext ist heute zwar verloren, wird aber in einem kurz nach der Gründung des Klosters 1185 entstandenen Bibliothekskatalog erwähnt; STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen* (1935), S. 65, Anm. 17.

<sup>282</sup> HAUCK *Kirchengeschichte*, Bd. 4 (1913), S. 1002; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung* (1917), S. 226; STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen* (1935), S. 65, Nr. 1.

<sup>283</sup> HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4 (1913), S. 978; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung* (1917), S. 226.

<sup>284</sup> KRAUSE, *Geschichte und Funktion* (1997), S. 462.

<sup>285</sup> CHEVALIER, *Répertoire Bio-bibliographique* (1905), Sp. 811.

der genannten Zeugnisse auf die westlichen Landesteile Westfalens, die schon Stüwer konstatiert hatte<sup>286</sup>, und das angrenzende Rheinland scheinen zumindest für diese Region die Vermittlung der Katharinenlegende über Nordfrankreich/Flandern bzw. England in den Bereich des Möglichen zu rücken.

Im süddeutschen Bereich schließt sich an den Bamberger Kalendereintrag des späten 11. Jh.<sup>287</sup> die 1142 erfolgte Weihe des Gregor- und Katharinenaltars im Chorherrenstift Neumünster bei Würzburg an<sup>288</sup>. In Franken beheimatet ist auch eine Katharinenstatue an der Marienkirche in Aschaffenburg vom Ende des 12. Jhs.<sup>289</sup>. Die übrigen Zeugnisse des deutschsprachigen Raums lassen sich dagegen nur schwer bestimmten Kultzentren zuordnen. Sie entstammen so unterschiedlichen Orten wie Einsiedeln, Benediktbeuern, Zwettl (Legendentexte) sowie Admont und Garsten (Legendentext mit Miniatur)<sup>290</sup>, und treten so punktuell auf, daß eine flächendeckende Verbreitung des Katharinenkultes im 12. Jh. für diese Gegenden anscheinend noch ausgeschlossen werden kann<sup>291</sup>.

---

<sup>286</sup> STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen* (1935), S. 66. An diese Region läßt sich auch ein Legendentext in einer Sammelhandschrift aus St. Matthias in Trier anschließen (Trier, Stadtbibliothek, Cod. 1050); siehe dazu Anhang K.

<sup>287</sup> S. o. S. 49, Anm. 182.

<sup>288</sup> WENDEHORST, *Stift Neumünster* (1989), S. 168/169.

<sup>289</sup> Vgl. Katalog C 28.

<sup>290</sup> Einsiedeln, Klosterbibliothek, Ms. 251, Sammlung von Heiligenleben aus Einsiedeln (12. Jh.,T,O); München, BSB, Clm.1133, Sammelhandschrift aus Benediktbeuern (E 12. Jh.,T); Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 602, Passionale aus Admont (4/IV 12. Jh.,T); Linz, Bundesstaatliche Studienbibliothek, Hs. 315, Sammelhandschrift aus Garsten (2/II 12. Jh.,T); Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. Zwetl.72, Passionale Sanctorum aus Zwettl (4/IV 12. Jh., T). Zu den beiden illustrierten Handschriften siehe Kap. I, S. 79 sowie Kat.C 25 und C 29.

<sup>291</sup> So scheint beispielsweise das Admonter Passionale in der Steiermark weitgehend isoliert zu stehen, da alle von Johann Köck gesammelten steirischen Missalen des 12. und 13. Jh. Katharina erst von späterer Hand nachgetragen haben; KÖCK, *Handschriftliche Missalien in Steiermark* (1916), S. 9,17,30,79,92.



#### I.4. Die Propagierung und Etablierung einer imaginären Heiligen – Hintergründe der frühen Kultausbreitung

Bereits im Laufe des 8. Jhs., wenige Generationen nach der mutmaßlichen Abfassung ihrer Legende, wurde die hl. Katharina von Alexandrien in Konstantinopel und in Rom im Rahmen kultischer Handlungen verehrt. Während sich im byzantinischen Reich ihr Kult in den folgenden Jahrhunderten vergleichsweise rasch und flächendeckend ausbreitete, so daß für das 10./11. Jh. bereits Katharinenzeugnisse aus allen Landesteilen vorliegen, scheint sie im Westen anfangs nur langsam Fuß gefaßt zu haben. Dort beschränkte sich die Katharinenverehrung bis zum 10. Jh. weitgehend auf Rom und Süditalien, erst im 11. Jh. ist sie auch in Nordfrankreich und England sowie in den normannischen Gebieten Süditaliens nachweisbar. Eine allgemeine Verbreitung der Katharinenverehrung kann indes für das Abendland bis 1200 nicht festgestellt werden. Lediglich um die traditionellen Zentren Rom und Rouen lassen sich genügend Zeugnisse gruppieren, um in deren Einflußbereich die Entstehung neuer Verehrungstraditionen anzunehmen – so beispielsweise in Canterbury oder dem westfälischen Raum.

Sehr schwer zu beurteilen ist die Frage nach dem Ausmaß des in der Literatur häufig beschworenen Einflusses der Kreuzzüge auf die Popularisierung des Katharinenkultes<sup>292</sup>. Wie im Falle anderer orientalischer Heiliger, deren Kult bereits einige Generationen zuvor im Abendland Fuß gefaßt hatte<sup>293</sup>, sprechen auch die bekannten Katharinenzeugnisse eher für eine zum Zeitpunkt der Kreuzzüge bereits sehr rege, eigenständige Dynamik der Kultausbreitung. Es waren möglicherweise schon vor den Wirren des Bilderstreits (726-843) fliehende byzantinische Mönche, welche die ersten Nachrichten über Katharina in den Westen gebracht hatten, und zumindest in Süditalien ist ein Gutteil der nachfolgenden Kultentwicklung ohne den Einfluß von Klöstern wie Montecassino oder des Fürstentums Salerno, in denen nachweislich byzantinische Künstler und Gelehrte wirkten, bzw. ohne die zahlreichen Basilianerklöster kaum denkbar<sup>294</sup>. Die Etablierung der Katharinenverehrung in Nordfrankreich steht

---

<sup>292</sup> So beispielsweise bei DORN, *Beiträge zur Patrozinienforschung* (1917), S. 39/40 und ASSION, Katharina v. Alexandrien, *LCI*, Bd. 7 (1974), Sp. 290.

<sup>293</sup> So beispielsweise die Heiligen Maria Magdalena (ab dem 10. Jh.), Nikolaus (ab dem 9. Jh.), Cosmas und Damian (ab dem 4. Jh.) oder Georg (ab dem 6. Jh.); Zu Maria Magdalena siehe SAXER, *Culte de Marie Madeleine* (1959), passim; DALARUN, *La Madeleine dans l'ouest de la France* (1992), S. 71/72; ORTENBERG, *Culte de Sainte Marie Madeleine* (1992), S. 13-25. Zu Nikolaus siehe MEISEN, *Nikolauskult und Nikolausbrauch* (1931), S. 22-171; SCHREIBER, *Christlicher Orient I* (1954), S. 99/100; JONES, *Saint Nicholas Liturgy* (1963), S. 43-89; DERS., *Saint Nicholas of Myra* (1978), S. 73-154; Zu Cosmas und Damian SCHREIBER, *Christlicher Orient II* (1955), S. 68-75; WITTMANN, *Kosmas und Damian* (1967), S. 22-75. Zu Georg siehe BRAUNFELS-ESCHE, *Sankt Georg* (1976), S. 39-115; *SANCT GEORG* (2001), S. 43-53 (Johannes G.Deckers), 64-66 (Peter Pfister).

<sup>294</sup> Siehe Kap. I, S. 33-35.

dagegen in engem Zusammenhang mit dem kosmopolitischen Klima des 10./11. Jh., in welchem es geradezu *en vogue* war, Kontakte mit orientalischen Potentaten, Klöstern oder Städten zu unterhalten<sup>295</sup>. Zum Zeitpunkt des ersten Kreuzzuges konnte die Katharinenverehrung in Rouen daher bereits auf eine über 50-jährige Tradition zurückblicken und hatte schon einige Städte des Umlandes erreicht. Die von den heimkehrenden Kreuzfahrern mitgebrachten Nachrichten vergrößerten unzweifelhaft die Kenntnisse byzantinischen Kulturguts im Westen und ebneten häufig den Weg für dessen breitere Rezeption, im Falle Katharinas wirkten sie jedoch lediglich als zusätzlicher, wenngleich vielleicht auch sehr mächtiger Katalysator. Katharina zählte im 12. Jh. in zahlreichen Regionen Frankreichs und Englands zu den liturgisch verehrten Heiligen, ihre Reliquien wurden zu einem zunehmend begehrten Handelsobjekt, ihre Legende fand Eingang in die volkssprachliche Erbauungsliteratur<sup>296</sup>, ihre Vita diente als Vorlage für ein Mysterienspiel, und in öffentlichen Predigten wurde sie als Beispiel außerordentlicher Gelehrsamkeit gewürdigt.

#### *Hintergründe und Förderer der Katharinenverehrung*

Wo lagen die Gründe für Katharinas große Popularität, und wer waren die hauptsächlichen Förderer ihres Kultes? Bei der Beantwortung des ersten Teils dieser bereits zu Beginn der Arbeit gestellten Frage können wir uns auf keine geringere Autorität als Jacobus von Voragine stützen, der die Katharinenlegende der *Legenda Aurea* mit einem Absatz beschließt, der gleich in der Eröffnung die entscheidenden Argumente darlegt:

„*Notandum, quod beata Catherina mirabilis apparet in V: primo in sapientia, secundo in eloquentia, tertio in constantia, quarto in munditia castitatis, quinto in privilegio dignitatis*“<sup>297</sup>.

Ein entscheidender Anteil an der breiten Akzeptanz der Heiligen liegt demnach in der Struktur der Legende begründet, die von Anfang an eine bemerkenswerte Vielzahl hagiographischer Topoi in sich vereinigte und somit den potentiellen Rezipienten zahlreiche *exempla* und Anknüpfungspunkte für das eigene (Er-)Leben bot. Die facettenreiche Topik der Katharinenlegende allein dürfte als Erklärungsmodell für die außergewöhnliche Popularität der Heiligen

<sup>295</sup> Zur gesellschaftlichen Entwicklung im 10./11. Jh. siehe SOUTHERN, *Making of the Middle-Ages* (1953), S. 30-67. In einem jüngst erschienenen Aufsatz konnte Mohammed Hammam anhand zeitgenössischer arabischer Schriftquellen sogar intensive kulturelle Kontakte zwischen Christen und Muslimen während des 8.-10. Jh. nachweisen; HAMMAM, *Contribution des chrétiens* (2000), passim.

<sup>296</sup> Gerade im Bereich der frühen volkssprachlichen Heiligenleben ist, wie Josef Merk anhand der altfranzösischen Heiligenviten bis zum Ende des 12. Jhs. zeigen konnte, das Legendenhafte ein entscheidender Faktor für die Bearbeitung des Stoffes gewesen. Unter den bekannten altfranzösischen Texten beruht einzig das Leben des hl. Thomas Becket auf zeitgenössischen Fakten. Alle anderen Viten wählten bewußt lateinische Texte als Vorbild, deren Protagonisten als legendär gelten. Im Vordergrund stand dabei nicht der Aufbau einer unabhängigen, an populären Lokalheiligen orientierten französischen Volkstheologie, nicht die möglichst detailgenaue Nacherzählung historischer Ereignisse, sondern die exemplarhaft zeitlosen Begebenheiten im „Leben“ eines idealtypischen Heiligen; MERK, *Literarische Gestaltung* (1946), S. 45-61.

<sup>297</sup> JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 795.

indes kaum ausreichen, denn auch andere Legenden bemühten sich um ein allgemein verbindliches, vielfältig ausdeutbares Identifikationsmuster<sup>298</sup>. Dies betonte auch schon Jacobus von Voragine in seiner Erläuterung zu Katharinas fünfter Tugend, der besonderen Würdigkeit:

„*Quaedam enim privilegia specialia fuerunt in aliquibus sanctis, dum decederent, ut Christi visitatio, quae fuit in Johanne evangelista; olei emanatio, quae fuit in beato Nicolao; lactis effusio, quae fuit in beato Paulo; sepulchri praeparatio, quae fuit in beato Clemente; petitionum exauditio, quae fuit in beata Margaretha, quando oravit pro argentibus sui memoriam. Haec autem omina fuerunt in beata Catherina, sicut patet in legenda.*“<sup>299</sup>.

Entscheidend für die Attraktivität der Vita war ganz offensichtlich die Kombination unterschiedlicher Aspekte. In ihrer noblen Abkunft, ihrer Gelehrsamkeit, gleichzeitig auch ihrer Standhaftigkeit, Keuschheit und spirituellen Tiefe vereinigte Katharina einerseits alle Tugenden der *vita contemplativa*<sup>300</sup>, während sie sich andererseits keineswegs von der Welt zurückzog, sondern *aktiv* für den Glauben eintrat. Sie wurde dadurch ein Idealbild, nicht nur für adelige Töchter oder Nonnen, sondern schlechterdings für alle Gläubigen beiderlei Geschlechts. Dies spiegelt sich nicht zuletzt in ihren Patronaten, denn sie gilt als Schutzheilige der Mädchen und Jungfrauen, der Schüler, Lehrer, Theologen und Philosophen, der Anwälte und Universitäten, ferner der Wagner, Töpfer, Müller, Spinner, Seiler, Schiffer, Gerber, Schuster und Barbieri. Sie wird angerufen bei Kopf- und Zungenleiden, bei Milchlosigkeit stillender Mütter, bei der Suche nach Ertrunkenen u.v.m.<sup>301</sup>. Der Zusammensetzung des Klerus entsprechend waren die ersten Förderer der Katharinenverehrung hauptsächlich männlichen Geschlechts; Clemence von Barking und die Reklusinnen von Wigmore können wohl noch nicht als repräsentativ für die Frauen jener Zeit gelten. Erst im 14./15. Jh., nach den grundlegenden Wandlungen der Volksfrömmigkeit, die sich durch das Aufkommen der Bettelorden, der Mystik

<sup>298</sup> Zur Topik der Katharinengeschichte siehe BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 292-295; BEATIE, *Saint Katherine of Alexandria* (1977), S. 790-792; BOYKIN, *Life of Saint Katherine* (1972); passim, sowie die sehr ausführliche strukturalistische Untersuchung der Vita der Clemence von Barking bei HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 87-470, die sich in weiten Teilen auch allgemein auf die Katharinenlegende übertragen läßt. Zur Topik der frühen Märtyrerlegende und ihrer Rezeption im allgemeinen siehe GÜNTER, *Legenden-Studien* (1906), S. 20-32, 40-42, 59-63; DELEHAYE, *Passions des martyrs* (1921), S. 236-315; GÜNTER, *Psychologie der Legende* (1949), S. 94-212; GAIFFIER D'HESTOY, *L'hagiographe et son public au XI<sup>e</sup> siècle* (1947), passim; DERS., *De l'usage et de la lecture* (1961), passim; GRAUS, *Volk, Herrscher und Heiliger* (1965), S. 62-88. Zur Topik der frühen volkssprachlichen Legenden am Beispiel der altfranzösischen Texte vor 1200: MERK, *Literarische Gestaltung* (1946), S. 81-108.

<sup>299</sup> JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 797.

<sup>300</sup> So auch das Zeugnis in dem um 1300 entstandenen und früher Albertus Magnus zugeschriebenen Traktat *Paradisus animae*, Cap.37: *De Contemptu mundi*: „*Verus contemptus mundi est abrenuntiare mundi rebus temporalibus, pompis saeculi, dignitatibus, et praelaturis spiritualibus: et abstrahere se a cunctis amicis carnalibus, et moribus saecularibus, propter spem beatitudinis aeternae. [...] Hunc contemptum habuit D. Augustinus [...] similiter B.Agnes, Catherina, Caecilia et aliae virgines, regnum mundi, et omnem ornatum saeculi contempserunt propter amorem Domini nostri Jesu Christi.*“; zitiert nach ALBERTUS MAGNUS, *Opera omnia* (ed. Borgnet), Bd. 37, S. 447-520, bes. S. 503/504, Auslassungen von mir. Zu diesem Traktat SÖLLER, Berttram: *Paradisus animae*, VL, Bd. 7 (1989), Sp. 293-298. Siehe auch SAUER, *Sposalizio mistico* (1906), S. 342.

<sup>301</sup> Aufzählung nach ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *LCI*, Bd. 7 (1974), Sp. 290. Selbstverständlich sind nicht alle der aufgezählten Patronate bereits im hohen Mittelalter nachweisbar, sie geben dennoch einen guten Eindruck von der „Vielseitigkeit“ der Heiligen.

und der religiösen Frauenbewegungen ergeben hatten<sup>302</sup>, avancierte Katharina zu einer der Lieblingsheiligen der Frauenkonvente<sup>303</sup>. Hinzuweisen ist außerdem auf die Tatsache, daß die Verehrung Katharinas bis in das 13. Jh. vor allem von der intellektuellen Oberschicht propagiert wurde<sup>304</sup>, was unter anderem in der anspruchsvollen und komplexen Gestaltung des bei weitem umfangreichsten Teilstücks der Erzählung, der Disputepisode, begründet sein dürfte. Schon die älteste erhaltene Redaktion der Katharinenlegende (C, BHG 31) setzt für das Verständnis dieser Passage fundierte theologische und philosophische Kenntnisse voraus. In diesem Umstand ist möglicherweise auch eine Erklärung für die unterschiedlich schnelle Ausbreitung der Legende in Byzanz und im Okzident zu suchen. Denn während in Byzanz ein Großteil der städtischen Bevölkerung über rudimentäre Schreib- und Lesekenntnisse verfügte<sup>305</sup>, sehen wir diese Bedingung in der Frühphase der Katharinenverehrung im Westen vor allem in den Klöstern erfüllt<sup>306</sup>, so daß hier deutlich weniger Multiplikatoren zur Verbreitung der Legende zur Verfügung standen. Erst mit dem Aufkommen der volkssprachlichen Legendentexte im 12. Jh. waren die Voraussetzungen gegeben, bislang nur bestimmten Kreisen zugängliche Viten breiteren Bevölkerungsschichten vermitteln zu können<sup>307</sup>. Was die Propagierung des Kultes beteiligten Ordensgemeinschaften betrifft, so erweisen sich in den frühen Jahrhunderten natürlich die Benediktiner als stärkste Kraft. Ab Mitte des 12. Jhs. entfallen zunehmend auch Nachrichten auf die Augustiner-Chorherren und Prämonstratenser sowie die Zisterzienser.

---

<sup>302</sup> Siehe hierzu in Zusammenfassung ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität* (2000), S. 54-66.

<sup>303</sup> An diesem Status dürfte die im 13./14. Jh. entstandene Episode um die mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben keinen geringen Anteil gehabt haben; vgl. hierzu Kap. III., S. 242-245. Zur mystischen Vermählung siehe Kap. III.4.

<sup>304</sup> Zu dieser sind in gewissem Maß auch Clemence von Barking und ihre Glaubensschwester zu rechnen; s. o. S. 59/60.

<sup>305</sup> BROWNING, Robert: Erziehungs- und Bildungswesen, B.Byzanz, *LMA*, Bd. 2 (1986), Sp. 2203/2204; HUNGER, *Schreiben und Lesen* (1989), S. 79-85.

<sup>306</sup> BOEHM, *Das mittelalterliche Erziehungs- und Bildungswesen*, (1982), S. 154-160; DIES, Erziehungs- und Bildungswesen, A.Westliches Europa, *LMA*, Bd. 3 (1986), Sp. 2196-2203.

<sup>307</sup> Vgl. hierzu grundlegend AUERBACH, *Literatursprache und Publikum* (1958), S. 177-259; GRUNDMANN, *Religiöse Bewegungen im Mittelalter* (1977), S. 439-476, sowie die Beobachtungen von Diana MOKRIDGE, *From Christ's soldier to his bride* (1984), S. 6-9.

## I.5. Die Ikonographie der hl. Katharina von Alexandrien vor der Entstehung der ersten Bilderzyklen (8. Jh. – 12. Jh.)

### *Verschollene, falsch identifizierte und zu früh datierte Katakombenmalereien*

Die Anzahl und Datierung der frühen abendländischen Bildzeugnisse Katharinas waren in der Literatur lange Zeit umstritten. Als älteste Darstellung galt noch zu Beginn der 30-er Jahre des vergangenen Jahrhunderts ein Fresko in der **Cyriaca-Katakombe in Rom**, welches Abbé Charles Narbey in seinem 1899 erschienenen *Supplement aux Acta Sanctorum* recht willkürlich in das 5. Jh. datiert hatte<sup>308</sup>. Edmund Weigand konnte zwar 1937 die Unhaltbarkeit dieser Datierung nachweisen<sup>309</sup>, eine Neubewertung gestaltet sich indes problematisch, da die Malerei heute unauffindbar ist<sup>310</sup>. Das Fresko wurde 1780 im Beisein von Jean Baptist Seroux d'Agincourt in einer Kammer, direkt beim Eingang zu den Katakomben an der Nordseite des Narthex von S. Lorenzo fuori le mura, aufgedeckt. Der französische Gelehrte transkribierte die Beischrift als "A.CATE, woraus er AGATE ergänzte und datierte die Ausmalung in das 9.-11. Jh.<sup>311</sup>. Danach scheint die Malerei in Vergessenheit geraten zu sein, denn der nächste Bearbeiter, Louis Perret, spricht von ihrer Wiederentdeckung im Jahr 1848. In seinen Angaben rekurrierte er weitgehend auf Seroux d'Agincourt, die Beischrift gab er jedoch abweichend als SCA CATHERINA wieder<sup>312</sup>, was Ende des Jahrhunderts auch Charles Narbey übernahm. Im Zuge der Restaurierungsarbeiten des 19. Jhs. und der damit einhergehenden Neugestaltung des benachbarten Friedhofes scheint dann der beim Narthex gelegene Katakombeneingang zerstört worden zu sein<sup>313</sup>, so daß sich die Malerei nicht mehr *in situ* befindet und auch in keiner der neueren Publikationen zu den römischen Katakomben mehr erwähnt wird<sup>314</sup>. Es ist somit fast zu befürchten, daß das schon bei der Aufdeckung schadhafte Wandgemälde - sofern es nicht abgenommen wurde und noch unentdeckt in einem staatlichen Depot schlummert - ebenfalls vernichtet wurde. Wie immer die Ikonographie des Freskos gewe-

<sup>308</sup> NARBÉY, *Supplement aux Acta Sanctorum*, Bd. 2 (1900), S. 317,369.

<sup>309</sup> WEIGAND, *Rezension Achelis* (1937), S. 470/471; DERS., *Zu den ältesten abendländischen Darstellungen* (1939), S. 279-282.

<sup>310</sup> Die einzige mir bekannte Abbildung, ist eine Zeichnung aus dem Jahr 1823 (Seroux d'Agincourt) und daher für stilkritische Betrachtungen nur bedingt zu gebrauchen.

<sup>311</sup> SEROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art par les monuments* (1823), Bd. 2 Peinture, S. 22, Bd. 3 Peinture, S. 8, Bd. 5, Taf. 11,2.

<sup>312</sup> PERRET, *Catacombes de Rome*, Bd. 6 (1855), S. 86, Bd. 3 (1851), Taf. 38.

<sup>313</sup> Siehe hierzu KRAUTHEIMER, *Contributi per la storia* (1934), S. 315.

<sup>314</sup> Das Fresko wird weder im Repertorium Nestoris noch in einer der anderen einschlägigen Veröffentlichungen zu den Katakomben erwähnt; NESTORI, *Repertorio topografico delle pitture* (1975), S. 41-43 (21993, S. 43-45); WILPERT, *Pitture delle catacombe romane* (1903), S. 513, Taf. 205/206,241/242; KIRSCH, *Catacombe romane* (1933), S. 130/131; MARUCCHI, *Catacombe romane* (1933), S. 338-354; STYGER, *Die römischen Katakomben* (1933), passim.

sen sein mag, es dürfte den Ausführungen Weigands zufolge kaum vor dem 10./11. Jh. entstanden sein<sup>315</sup>.

Als ähnlich spekulativ erwies sich die 1936 von Hans Achelis vorgetragene Datierung eines Freskos in der **Gennaro-Katakombe in Neapel** (Kat.C 8) in die Jahre kurz nach 763<sup>316</sup>. Es handelt sich um die Ausmalung einer halbkreisförmigen Nische im Vorsaal der unteren Katakombe, dem sog. Baptisterium Pauls II., die Katharina zusammen mit Agatha, Eugenia, Juliana und Margareta abbildet. Gegen die Frühdatierung sprechen nicht nur die von Edmund Weigand ins Feld geführten heortologischen Erwägungen, viel gravierender erweist sich der Befund der Malschichten, denn unter der Malerei mit den heiligen Jungfrauen sind Reste einer älteren Schicht erkennbar, welche sich über der Nische in einem Taufbild fortsetzt. Da dieses Taufbild erst nach Einrichtung des Baptisteriums unter Bischof Paul II. (763-765) entstanden sein kann, sind die Jungfrauen einer späteren Epoche zuzuweisen, wobei die jüngere Forschung einheitlich für das 10. Jh. plädiert<sup>317</sup>.

Aus der Reihe der frühen Katharinendarstellungen auszuschließen sind ferner zwei Wandgemälde unsicherer Datierung (8.-10. Jh.) in der Unterkirche von **S. Clemente in Rom**. Es handelt sich zum einen um eine angebliche Darstellung von drei Katharinenszenen an der rechten Seitenschiffswand, zwischen einer Nische mit einer Madonnenfigur und dem Narthex, zum anderen um eine stehende Heiligenfigur in der Laibung der besagten Nische. Beide Identifizierungen gehen auf Joseph Mullooly zurück, welcher der Kirche im Jahr 1869 eine umfangreiche Beschreibung zuteil werden ließ<sup>318</sup>. Obwohl bereits Joseph Wilpert auf die Zweifelhaftheit der Mulloolyschen Beschreibung hingewiesen und die Identifizierung als Katharinendarstellungen bestritten hatte<sup>319</sup>, finden sich entsprechende Verweise noch immer in der neueren Literatur<sup>320</sup>. Die jüngsten Untersuchungen von John Osborne bestätigten indes die Einschätzung Wilperts<sup>321</sup>: Die sehr spärlichen Malereireste der Seitenschiffswand stellen demnach nicht Katharinenszenen dar, sondern die Fragmente eines großangelegten Jüngsten Gerichts, und die ohnehin nur auf einer Vermutung beruhende Identifikation der Nischenfigur entbehrt jeder ernsthaften Grundlage<sup>322</sup>.

<sup>315</sup> Wie Anm. 309.

<sup>316</sup> ACHELIS, *Katakomben von Neapel* (1936), S. 39,72-74, Taf. XLVII.

<sup>317</sup> WEIGAND, *Rezension Achelis* (1937), S. 469-475; DERS., *Zu den ältesten abendländischen Darstellungen* (1939), S. 282-284; CALVINO, *Catacombe di S. Gennaro in Napoli* (1970), S. 40, Abb. 8; FASOLA, *Catacombe di S. Gennaro a Cappodimonte* (1975), S. 204, Abb. 6,36, Taf. XV.

<sup>318</sup> MULLOOLY, *Saint Clement Pope and Martyr* (1869), S. 136/137,143.

<sup>319</sup> WILPERT, *Pitture della basilica primitiva* (1906), S. 252-262; DERS., *Die römischen Mosaiken und Malereien* (1924), S. 532,1032-1038.

<sup>320</sup> Z.B. GIAMBERARDINI, *S. Caterina di Alessandria* (1978), S. 37/38; COURSAULT, *Sainte Catherine d'Alexandrie* (1984), S. 59/60,121.

<sup>321</sup> OSBORNE, *Early Mediaeval Wall-Paintings* (1984), S. 111/112,126/127,135.

<sup>322</sup> Siehe hierzu auch den Katalog zweifelhafter Katharinenzyklen in Anhang D.

*S. Lorenzo fuori le mura*

Somit verbleibt als früheste bisher gesicherte Darstellung Katharinas allein das 1948 ergrabene Fresko unter **S. Lorenzo fuori le mura in Rom** (Kat.C 1). Es ist Teil der Ausmalung eines unterirdischen Kapellenraums auf der Nordseite des Langhauses (H9), etwa an der Schnittstelle der beiden heutigen Kirchenschiffe, der Honorius- und der Pelagiusbasilika<sup>323</sup>. Das Programm umfaßt eine Madonna mit Kind zwischen Engeln und inschriftlich bezeichneten stehenden Heiligenfiguren, unter welchen sich auch Katharina befindet. Ihre Figur ist leider vom mittleren Bereich auf Höhe der Hände bis unten ebenso zerstört wie an der oberen Kopfparte und der rechten Gesichtshälfte, so daß nur noch die obere Partie der Figur bis zu den Fingern der rechten Hand und der von der verhüllten Linken gehaltenen Krone erkennbar sind. Die Inschrift zu ihrer Rechten bezeichnet sie als [SCA] CATERINA<sup>324</sup>. Ebenfalls bezeichnet sind der Stifter und der ausführende Künstler der Ausmalung: EGO IOH(ane)S QVI MAXIMVS PR(es)B(yter) ET MONACHVS VOCAT(us); EGO CRESCENTIVS INFELIX PICTOR<sup>325</sup>

Die Malereien wurden ungeachtet ihres Alters, ihres relativ guten Erhaltungszustandes und ihrer Bedeutung für die römische Malerei des frühen Mittelalters bislang noch nicht monographisch untersucht. Da ihnen in der Geschichte des Katharinenkultes jedoch eine so entscheidende Position zukommt, ist eine kritische Prüfung des Befundes und der Datierung an dieser Stelle unerlässlich.

Die Baudaten der unterirdischen Kapelle H9 sind ebensowenig bekannt, wie der Zeitpunkt ihrer späteren Aufschüttung, so daß wir bei der Datierung des Ensembles vor allem auf die Ergebnisse der 1945-48 durchgeführten umfangreichen Ausgrabungen angewiesen sind. Diesem zufolge stand die Erbauung der Kapelle in direktem Zusammenhang mit der Schaffung eines Bereichs *retro sanctos* hinter der ursprünglichen Apsis H der unter Papst Pelagius II. (579-590) errichteten Ostbasilika; sie dürfte damit wohl Anfang des 7. Jhs. entstanden

---

<sup>323</sup> Die Bezeichnung der beiden Kirchenschiffe geht auf die Päpste zurück, unter deren Pontifikat sie erbaut wurden. Der Ostteil wurde unter Papst Pelagius II. (579-590) als Laurentiuskirche errichtet, der Westteil entstand ursprünglich wohl im 5. Jh. als Marienkirche, mußte im 13. Jh. unter Honorius III. (1216-1227) jedoch einem Neubau weichen. Das Fresko wurde im Zuge der großen Restaurierungs- und Grabungskampagne der Jahre 1945-1948 von Richard Krautheimer, Enrico Josi und Wolfgang Frankl ergraben und 1952 in einem vorläufigen Abschlußbericht publiziert. Die vollständigen Ergebnisse ihrer Forschungen legten Krautheimer und Frankl zehn Jahre später in Bd. 2 des *Corpus Basilicarum* vor. KRAUTHEIMER/JOSI/FRANKL, *S. Lorenzo fuori le mura* (1952), passim, bes. S. 20/21, Abb. 15-17; KRAUTHEIMER/FRANKL/CORBETT, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 2 (1962), S. 82-88, Abb. 75-83.

<sup>324</sup> Von der Inschrift ist nur noch der Name CATERINA zweifelsfrei identifizierbar. Die Buchstaben SCA lassen sich auf guten Photographien des älteren Zustandes, als sich die Malereien noch *in situ* befanden, allenfalls erahnen; Abb. bei KRAUTHEIMER/FRANKL/CORBETT, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 2 (1962), Abb. 82; GIAMBERARDINI, *S. Caterina d'Alessandria* (1978), Abb. 1.

<sup>325</sup> Die Stifterinschrift befindet sich an der Ostwand auf der Rahmung unterhalb der Madonna, auf deren Fußschemel auch die Künstlerinschrift zu lesen ist; beide Inschriften zitiert nach KRAUTHEIMER/FRANKL/CORBETT, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 2 (1962), S. 88.

sein<sup>326</sup>. Von der ursprünglichen malerischen Ausstattung sind heute noch zwei Phasen nachweisbar: eine frühe Phase um 700, besonders gut erkennbar an dem gekrönten Frauenkopf der Ostwand, welcher stilistisch eng mit den in etwa zeitgleich entstandenen, fragmentierten Heiligenfiguren des unterirdischen Oratoriums von S. Saba zusammenhängt<sup>327</sup>; außerdem eine spätere Phase, zu der auch die Katharina gehört, und auf die noch näher einzugehen sein wird. Vom weiteren Schicksal der Kapelle zeugen zahlreiche archäologischen Funde im Bereich hinter der alten Apsis H, doch lassen sich die einzelnen Baumaßnahmen infolge der fehlenden Schriftquellen oft nicht zuverlässig datieren. So wurde - möglicherweise im späten 8. Jh. unter Hadrian I. (772-795), für dessen Pontifikat Bauarbeiten an der Kirche bezeugt sind - hinter der Apsis H eine neue Westwand mit einer zweiten Apsis (K) errichtet, wodurch der Bereich *retro sanctos* die Funktion einer Retrokapelle erhielt; H9 blieb dabei noch intakt. Irgendwann zwischen dem 9. und dem Ende des 11. Jhs. wurde dann allerdings der gesamte Fußboden auf das Niveau der damaligen Fensterbänke angehoben und dabei die Seitenwände der Retrokapelle – einschließlich des Zugangs zu Kapelle H9 - geschlossen<sup>328</sup>. Die zweite Phase der Ausmalung muß logischerweise vor diesem Zeitpunkt abgeschlossen gewesen sein.

Die bisherigen Datierungen dieser zweiten Ausmalungsphase<sup>329</sup> bewegen sich einheitlich im 8. Jh., wenngleich die Vorschläge zwischen dem zweiten Viertel des Jahrhunderts und dessen Ende schwanken. Der früheste Vorschlag stammt von Richard Krautheimer, der die Fresken in das Pontifikat Gregors III. (731-741) setzte und auf Ähnlichkeiten mit den in Clipei gefaßten Heiligenbüsten der Unterkirche von S. Crisogono hinwies<sup>330</sup>. Dieselben Bezugspunkte erkannte auch Guglielmo Matthiae, der für eine Datierung um die Mitte des 8. Jhs.

---

<sup>326</sup> KRAUTHEIMER/FRANKL/CORBETT *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 2 (1962), S. 83-88,125-130,136/137.

<sup>327</sup> Hatte Krautheimer als nächste Vergleichsbeispiele noch die Figuren der hl. Ärzte in der gleichnamigen Kapelle in S. Maria Antiqua genannt (Johannes VII., 705-707), korrigierte Matthiae diese Zuordnung und nannte als stilistisch nahestehend die Fragmente stehender Heiliger im Oratorium von S. Saba, die er ebenfalls der Zeit Johannes VII. zuschrieb. Andaloro bestätigte in ihrem *aggiornamento* das von Matthiae eingeführte Vergleichsbeispiel, plädierte jedoch für eine Datierung um 700 – vor dem sehr charakteristischen, malerischen Stil unter Johannes VII.; KRAUTHEIMER/FRANKL/CORBETT, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 2 (1962), S. 87, Abb. 75,77; MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, Bd. 1 (1987), S. 148/149, Abb. 118; ANDALORO, *Aggiornamento* (1987), S. 271. Zu den Vergleichsbeispielen siehe WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien* (1924), Taf. 169/170,185; NORDHAGEN, *Frescoes of John VII* (1968), Taf. LXXIV-LXXVII; MATTHIAE, *op.cit.*, Abb. 117.

<sup>328</sup> KRAUTHEIMER/FRANKL/CORBETT, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 2 (1962), S. 89,128-130,136-139.

<sup>329</sup> Die zweite Ausmalung umfaßt eine thronende Madonna mit Kind, flankiert von zwei Engeln (Ostwand), vier stehende Heilige, (v. l. n. r.) Katharina, Andreas, Laurentius, Johannes Ev. (Nordwand), sowie das Fragment eines Martyrers, der auf verhüllten Händen eine Krone darbringt (Westwand).

<sup>330</sup> KRAUTHEIMER/JOSI/FRANKL, *S. Lorenzo fuori le mura* (1952), S. 21; KRAUTHEIMER/FRANKL/CORBETT, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 2 (1962), S. 87. Krautheimer be ruft sich in beiden Fällen auf mündliche Aussagen Ernst Kitzingers, eines der besten Kenner der frühmittelalterlichen Malerei in Rom. Kitzingers grundlegende Studie zur römischen Malerei (KITZINGER, *Römische Malerei*, 1934) war zum Zeitpunkt der Aufdeckung der Fresken zwar bereits abgeschlossen, seinem mündlichen Zeugnis kommt angesichts seiner lebenslangen Beschäftigung mit diesem Thema dennoch großes Gewicht zu.



eintrat und als weiteres Vergleichsbeispiel die Kopfbilder von Heiligen in Saal III des Oratoriums von S. Maria in Via Lata anführte, die er ebenfalls um die Mitte des 8. Jhs. ansetzte<sup>331</sup>. Carlo Bertelli sorgte in den 80-er Jahren des 20. Jhs. für Diskussionsstoff, als er den Figuren in H9 stilistisch die fragmentarisch erhaltenen Fresken in S. Vincenzo al Volturmo aus dem 9. Jh. an die Seite stellte und darüberhinaus deutliche Parallelen zu den Büsten der Heiligen Petrus und Paulus im Apsiszyylinder des Tempietto del Clitunno bei Spoleto konstatierte, deren Entstehung er, entgegen der allgemeinen Forschungsmeinung, in das späte 8. Jh. setzte<sup>332</sup>. Auf Bertellis Einwurf reagierte bislang am ausführlichsten Maria Andaloro in ihrem *aggiornamento* zum Werk Matthiaes sowie in einem kurz zuvor erschienenen Beitrag. Während sie die postulierte Verbindung zu S. Vincenzo al Volturmo als schwer nachvollziehbar einstufte, stand sie Bertellis Vergleich mit den Apostelbüsten des Tempietto del Clitunno positiv gegenüber. Lediglich die Bertellische Spätdatierung hielt sie angesichts der jüngsten Restaurierungsbefunde für nicht akzeptabel. Andaloro plädierte statt dessen für eine Datierung in die ersten Jahre des 8. Jhs. und befürwortete folglich auch bei den Malereien unter S. Lorenzo den traditionellen Datierungsansatz in die erste Jahrhunderthälfte<sup>333</sup>.

Der bereits von Krautheimer angeführte Vergleich der Kopftypen zwischen den Clipei der Unterkirche von S. Chrisogono und den Figuren von H9 kann durchaus überzeugen<sup>334</sup>. Lediglich zwischen der körperlichen Präsenz der Figuren von H9 und der eher flachen Wiedergabe der Heiligenbüsten der Unterkirche von S. Chrisogono ergeben sich gewisse Unterschiede. Diese dürften aber zum Teil auch auf den viel besseren Erhaltungszustand der Fresken aus H9 und den bereits von Matthiae konstatierten qualitativen Abstand beider Werke

---

<sup>331</sup> MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, Bd. 1 (21987), S. 151/152, Abb. bei WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien* (1924), Taf. 177. Die Datierung der Malereien in Saal III von S. Maria in Via Lata ist in der Forschung mittlerweile umstritten: Während Per Jonas Nordhagen glaubte, den Einfluß des Stils unter Johannes VII. erkennen zu können, was eine Datierung nach 707 bedeuten würde, neigen Carlo Bertelli und Hans Belting zu einer Frühdatierung gegen Ende des 7. Jhs.. Siehe hierzu den Literaturbericht Maria Andaloros, die sich zwar eines abschließenden Urteils enthält, wohl aber der Frühdatierung Bertellis und Beltings zuneigt; ANDALORO, *Aggiornamento* (1987), S. 272.

<sup>332</sup> BERTELLI, *Traccia allo studio* (1983), S. 80 Anm. 3, S. 86. Die Fresken des Tempietto del Clitunno werden meistens in das 7. oder frühe 8. Jh. datiert. Carola Jaeggi, die ihm Rahmen ihrer Dissertation zu S. Salvatore in Spoleto dem Tempietto ein ausführliches Kapitel widmete, faßte die Zeitspanne jedoch weiter und spricht vom 6.-8. Jh. Lediglich anhand architektonischer Charakteristika und durch Auswertung der zahlreichen Graffiti sei eine weitere Eingrenzung in „das 7., allenfalls das späte 6. oder frühe 8. Jh.“, möglich; JAEGGI, *San Salvatore* (1998), S. 149-194, bes. S. 153-163, 187-194. Außerdem BENAZZI, *I dipinti murali e l'edicola marmorea* (1985), passim, Abb. 8-12, 15-17, Taf. I-III; EMERICK, *Tempietto del Clitunno* (1998), passim, bes. S. 295-345, Abb. 82-95, zur Datierungsfrage S. 347-425, sowie jüngst MITCHELL, *Karl der Große, Rom und das Vermächtnis* (1999), S. 97.

<sup>333</sup> ANDALORO, *I dipinti murali del Tempietto del Clitunno dopo il restauro*, in BENAZZI, *I dipinti murali e l'edicola marmorea* (1985), S. 47-54; ANDALORO, *Aggiornamento* (1987), S. 260/261, 272, 283.

<sup>334</sup> Man vergleiche beispielsweise den Clipeus mit dem hl. Crisogonus in S. Crisogono und die Köpfe der hl. Andreas und Joh.Ev aus S. Lorenzo; Abb. des Clipeus bei WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien* (1924), Taf. 174; MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, Bd. 1 (21987), Abb. 119.

zurückzuführen sein<sup>335</sup>; eine Spätdatierung von H9 im Sinne Bertellis läßt sich daraus nicht ableiten. Stellt man nämlich einen beliebigen stehenden Heiligen aus der zweiten Hälfte des 8. Jhs. daneben, beispielsweise eine der Figuren aus dem Fresko mit der Madonna Regina zwischen Heiligen und Hadrian I. aus S. Maria Antiqua, wird die Distanz zwischen den beiden Figurenauffassungen (und damit die Unwahrscheinlichkeit der Bertellischen Datierung) offenkundig<sup>336</sup>: Die Heiligen aus S. Maria Antiqua sind deutlich flächiger gestaltet und besitzen kaum räumliches Volumen. Verbindungen ergeben sich hingegen zwischen den Figuren aus H9 und der klar definierten körperlichen Rundung in früheren Malereien, wie dem hl. Lukas der Kommodilla-Katakombe (668-685) oder der hl. Anna an der rechten Presbyteriumswand von S. Maria Antiqua (705/707), wenngleich diese natürlich ansonsten einen anderen Stil aufweisen<sup>337</sup>. Die Malereien in S. Vincenzo al Voltorno zeigen, wie bereits von Andaloro konstatiert, keine Ähnlichkeiten zu H9. Weder die Fresken in der Krypta des Epiphanius bei S. Maria in Insula, die unter Abt Epiphanius (824-842) ausgeführt wurden, noch die sehr schlecht erhaltenen Malereien, die jüngst in der Krypta der sog. Basilika di Giosue entdeckt wurden und wohl noch dem 8. Jh. angehören, zeigen augenfällige Gemeinsamkeiten mit den Heiligenfiguren von H9<sup>338</sup>. Einleuchtender ist der Vergleich mit den beiden Apostelbüsten des Tempietto del Clitunno (7. Jh.(?))<sup>339</sup>. Diese lassen sich sowohl zu den Köpfen von H9 als auch – mit gewissen Einschränkungen – zu einigen unter Johannes VII. (705-707) entstandenen Exemplaren in S. Maria Antiqua in Beziehung setzen<sup>340</sup>. Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die Ausmalung des Kapellenraums H9 innerhalb der römischen Malerei der ersten Hälfte des 8. Jhs. in mancherlei Hinsicht ohne Parallele bleibt; Zuordnungen weiterer Malereien im Sinne eines gemeinsamen Stils sind bislang nicht möglich.

---

<sup>335</sup> „Le figure dei santi [...] richiamano gli affreschi della cripta di S. Chrisogono [...] ai quali però sono superiore per qualità pittoriche, per compostezza di gesti e per nobiltà d'espressione“; MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, Bd. 1 (2<sup>1987</sup>), S. 150/151. Im Gegensatz zu den stark beriebenen Fresken von S. Chrisogono haben die Malereien aus S. Lorenzo in den erhaltenen Partien alle Malschichten bewahrt, was ihnen zusammen mit der sehr qualitätvollen Ausführung eine Sonderstellung innerhalb der römischen Malerei des frühen 8. Jh. sichert und angesichts des ohnehin schmalen Bestands an möglichen Vergleichsstücken die stilkritische Einordnung zusätzlich erschwert.

<sup>336</sup> MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, Bd. 1 (2<sup>1987</sup>), S. 155, Abb. 128, Taf. 13.

<sup>337</sup> Abb bei WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien* (1924), Taf. 147 (Lukas), Taf. 159 (Anna); MATTHIAE, *Pittura romana del Medioevo*, Bd. 1 (2<sup>1987</sup>), S. 99, Abb. 69 (Anna), S. 121, Abb. 93 (Lukas).

<sup>338</sup> Während die Figuren des recht umfangreich erhaltenen Ensembles in der Krypta des Epiphanius einer deutlich entwickelteren Stilstufe angehören (man vergleiche nur die viel bewegteren Gewänder), werden die Körper der Abtsfiguren in den Reliquiennischen der Basilika di Giosue durch charakteristische fächerförmige Lichterbündel modelliert, die keinerlei Parallelen in S. Lorenzo finden; Abb. der Malereien bei VALENTE, *S. Vincenzo al Voltorno* (1995), S. 102-133; HODGES/MITCHELL, *Basilica di Giosue* (1995), S. 108/109.

<sup>339</sup> EMERICK, *Tempietto del Clitunno* (1998), S. 295-345, Abb. 82-95; ANDALORO, *Aggiornamento* (1987), S. 259-261, Abb 13-16, Taf. 1.

<sup>340</sup> Es handelt sich um die Köpfe des Paulus und Bartholomäus aus dem Presbyterium, des Eutymius aus dem Oratorium der 40 Märtyrer sowie des Gregor v. Nazianz von der Palimpsestwand. Diese sind jedoch alle etwas schärfer gezeichnet, als diejenigen von H9; ROMANELLI / NORDHAGEN, *S. Maria Antiqua* (1964), Taf. 28/29.

Unklar bleibt, ob sich auch die Inschriften mit den Namen der Heiligen derselben Epoche zuordnen lassen. John Osborne machte mich diesbezüglich auf einige „verdächtige“ Typen und Abkürzungen aufmerksam, die zumindest die Möglichkeit eröffnen, daß Teile der Inschriften zu einem späteren Zeitpunkt übergegangen wurden. Dieser Verdacht ließe sich jedoch nur durch die sorgfältige Untersuchung des Originals seitens eines Paläographen erhärten bzw. entkräften, so daß bis auf weiteres wohl der stilkritische Befund die sicherste Ausgangsbasis für weitere Überlegungen darstellt. Ich gehe daher für die vorliegende Arbeit von der Authentizität der Inschriften aus<sup>341</sup>.

### *Katharinenfiguren des 10. Jhs.*

Die chronologisch darauffolgenden Bildzeugnisse entstanden rund 200 Jahre später, im frühen 10. Jh., in Kappadokien. Dort wurden in der ersten Jahrhunderthälfte mindestens fünf Höhlenkirchen mit Bildnissen Katharinas geschmückt, als deren ältestes wohl die qualitativ herausragende Darstellung der **Sümbülü Kilise in Irhala** (A 10. Jh.; Kat.C 2) gelten kann<sup>342</sup>. Die Heilige trägt eine byzantinische Hoftracht ohne Krone und zeigt keine Attribute, lediglich anhand der begleitenden Inschrift ist sie als HΑΓΙΑ Ε[Κ]ΑΘΕΡΗΝΗ identifizierbar. Weitergehend dieselben Charakteristika kennzeichnen auch die Figuren der vier anderen Kirchen. Gelegentlich trägt Katharina eine Krone<sup>343</sup>, so in den Kirchen Göreme 1 und 7 (2/IV 10. Jh.; Kat.C 4, C 5), in der zuletzt genannten hält sie zudem in der Rechten ein Kreuz. In der Kirche Göreme 9 (1/II 10. Jh.; Kat.C 6) ist sie dagegen in Orantenhaltung dargestellt.

---

<sup>341</sup> John OSBORNE, *briefliche Mitteilung vom 27.7.1998*. Prof. Osborne vertritt einen grundsätzlich anderen Datierungsansatz. Er neigt zu einer Spätdatierung, etwa in das 11. Jh., die er vor allem auf epigraphische Überlegungen gründet. Als gewichtigstes Argument nennt er die gemeinhin erst im 9.-11. Jh. üblichen Buchstabenformen bzw. Abkürzungen in den Inschriften. So beispielsweise die Abkürzung S für *sanctus* bei dem hl. Andreas. Wie mir Dr. Franz Bornschlegel vom Institut für historische Hilfswissenschaften der LMU München jedoch auf Anfrage mitteilte, weisen gerade die römischen Inschriften jener Zeit, infolge des Aufeinandertreffens klassischer Tradition und barbarischer Einflüsse, besonders häufig inkonsistente Mischungen „älterer“ und „jüngerer“ Typen auf, so daß Datierungen anhand einzelner Buchstabenformen sehr heikel sind. Im Falle des S kommt hinzu, daß nur die Beischrift des Andreas ein durchgestrichenes S verwendet, bei den anderen Heiligen sind teilweise die Überreste der Bezeichnungen SCS bzw. SCA noch erkennbar. Hier wäre daher zu prüfen, ob die Bechriften nicht teilweise übergegangen wurden. Doch auch wenn sich der Bestand als original erweisen sollte, ist zu fragen, ob dies eine Datierung in die erste Hälfte des 8. Jhs. wirklich ausschließt, da die Vergleichsbasis sicher datierbarer Inschriften aus dieser Zeit nicht sehr groß ist. Die früheste mir bekannte Abkürzung S in Rom stammt aus der Mitte des 9. Jhs. (Inschrift in S. Maria in Aventino; WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien* (1924), S. 315,320; GRAY, *Palaeography of Latin Inscriptions* (1943), S. 109,118, Nr. 108), in Cividale findet sie sich sogar schon in den Jahren 762-786 (Inschrift in der Kathedrale; GRAY, *art.cit.*, S. 72, Nr. 38). Ich danke an dieser Stelle Dr. Franz Bornschlegel, München, für seinen Rat bei der Behandlung dieses Problems, und Prof. Dr. John Osborne, Toronto, für die Bereitschaft, die Datierung von H9 mit mir zu diskutieren.

<sup>342</sup> Die anderen vier Darstellungen befinden sich in S. Symeon vor Zilve (A 10. Jh.), Göreme 1 „El Nazar“ (2/IV 10. Jh.), Göreme 7 „Tokali Kilise“ (2/IV 10. Jh.) und Göreme 9 (1/II 10. Jh.). Datierungen nach JOLIVET-LEVY, *Églises byzantines* (1991), passim; siehe dazu Kat.C 3, C 4, C 5, C 6.

<sup>343</sup> Die Krone ist in dieser Zeit noch kein individuelles Attribut, sondern ein Zeichen des ewigen Lebens; OTT, *Krone und Krönung* (1998), S. 63-127,184.

Keine wesentliche Abweichung von diesem Schema bieten auch die beiden abendländischen Darstellungen des 10. Jhs.. Die ins 4. Viertel des 10. Jhs. datierbare Ausmalung des Ap-siszyllinders der kleinen Kirche **S. Maria in Pallara** auf dem Palatin (Kat.C 7) zeigt in der Mitte eine Maria Regina zwischen zwei Engeln, flankiert von vier heiligen Jungfrauen; in der Kalotte erscheint über einem Lämmerfries Christus im Epiphanie-Gestus, umgeben von vier männlichen Heiligen. Katharina befindet sich rechts außen unter den Jungfrauen der Zylinderwand. Ihre Identifizierung geht wie die der anderen Heiligen auf die heute verlorenen Namensbeischriften zurück, welche jedoch im 17. Jh. von Constantino Gaetani festgehalten wurden. Sie trägt wiederum eine byzantinisierende Hoftracht und auf dem Kopf ein Diadem. In der verhüllten Linken hält sie als Symbol ihres Sieges eine Reifkrone, in der Rechten ein Kreuz. Ganz im Gegensatz dazu stellt die **Gennaro-Katakombe** (10. Jh.; Kat.C 8) Katharina erstmals nicht in byzantinischer oder byzantinisierender Hoftracht dar. Die von einem gewissen Gregorius und seiner Frau Maria gestiftete Nischenausmalung im Vorsaal der unteren Katakombe präsentiert die inschriftlich als SCA ECATERINA bezeichnete Heilige in einem enganliegenden Kleid über einem knöchellangen Untergewand. In der verhüllten linken Hand hält sie wieder einen juwelenbesetzten Stirnreif, während ihre Rechte eine kleine Kugel mit einem Kreuz umfaßt.

Die Darstellungen Katharinas vom 8.-10. Jh. entsprechen damit dem allgemein verbreiteten Typus einer jungfräulichen Märtyrerin, wie er sich zahlreich in zeitgleichen Wandmalereien oder Mosaiken findet. Entsprechend den damaligen Gepflogenheiten fehlen jegliche spezifischen Attribute, die vorhandenen Beigaben kennzeichnen nur den Typus, nicht aber die Person Katharinas. Sie ist, wie andere Heilige auch, nur an ihrer Beischrift identifizierbar<sup>344</sup>.

#### *Katharinenfiguren des 11. und 12. Jahrhunderts*

Auch die Katharinenfiguren des 11. und 12. Jh. entsprechen der beschriebenen Darstellungsform, sie unterscheiden sich ikonographisch meist nur durch die vollständige bzw. unvollständige Wiedergabe der typusabhängigen Attribute. In Byzanz scheinen sich in jenen Jahren Krone und Hoftracht, gelegentlich auch der Loros, als kanonische Merkmale durchgesetzt zu haben, und auch das Kreuz in der rechten Hand weisen fast alle Darstellungen auf. Gelegentlich tritt als weiteres Attribut eine Sphaira (Soganli, Tahtali Kilise, 1006/21; Phokis, Hosios Lukas, 1042/43; Kat.C 9, C 11) oder ein (leeres) Schriftband hinzu (Athos, Lavra-Kloster, Cod. 447, E 11/A 12. Jh.; Kat.C 21). Typisch westliche Darstellungsformen sind dagegen das bereits bekannte, in der Frühzeit für Märtyrer übliche, Vorzeigen der Siegeskrone,

---

<sup>344</sup> Die Entwicklung der frühen Heiligenikonographie und die Ausbildung der Attribute bis zum 8. Jh. wird ausführlich behandelt bei SCHURR, *Ikongraphie der Heiligen* (1997), passim. Für die Folgezeit siehe CHATZINIKOLAOU, Anna: Attribute, *RBK*, Bd. 1 (1966), Sp. 440-448; .VOLP, Rainer / KAUTE, Lore: Attribute, *LCI*, Bd. 1 (1968), Sp. 197-201.

welches sich auch bei der nächstälteren Katharinenfigur in **Castel Sant' Elia** (nach 1127; Kat.C 23) findet, oder der seit der zweiten Hälfte des 12. Jhs. häufig anzutreffende Zweig der Märtyrerpalme. Diesen hält Katharina erstmals in einem **niederrheinischen Psalterium** (Wien, ÖNB, Cod. 1879, nach 1183; Kat.C 27), am **Aschaffener Tympanon** (Aschaffenburg, Marienkirche, 1183-1200; Kat.C 28) und in einer **Sammelhandschrift aus Garsten** (Linz, Bundesstaatl. Studienbibl., Hs. 315, 2/II 12. Jh.; Kat.C 25). Hinzuweisen ist an dieser Stelle auch auf die früheste Darstellung der seltenen Krönung Katharinas in **Montmorillon** (um 1200; Kat.A III<sup>bis</sup>)<sup>345</sup>.

### *Ausbildung der Attribute im 13. Jh.*

Entscheidende ikonographische Neuerungen brachte erst die Wende zum 13. Jh. In der E 12./A 13. Jh. entstandenen Handschrift der *Passio sancte Katerine et sancti Aelphegi des Mönches Ricardus* aus Christ Church Cathedral in Canterbury (Cambridge, Corpus Christi College, Ms. 375) ist der Katharinenvita auf fol. 42r eine halbseitige Miniatur interpoliert (Kat.C 31). Diese zeigt Katharina aufrecht zwischen den Rädern stehend, sie trägt keine Krone, ihr Nimbus ist jedoch juwelenbesetzt; links oben ragt die Hand Gottes aus einer Wolke. Da die Miniatur kaum szenische Anmutung besitzt – Katharina ist zwar im Gebet gezeigt, die Räder werden aber nicht zerstört und es liegen auch keine erschlagenen Schergen am Boden – fungieren die Räder meines Erachtens hier erstmals als Attribut Katharinas und nicht als szenisches Element wie in dem 1171/78 entstandenen Freskenzyklus in Tournai<sup>346</sup>. Unmißverständlich tritt der attributive Charakter des Rades dann in dem 1220/30 entstandenen Querhausfenster in **St. Kunibert in Köln** zutage (Kat.C 33). Dort handelt es sich um ein kleines, messerbesetztes Rad, welches die gekrönte und in herrschaftliche, reich verzierte Gewänder gehüllte Katharina mit der Linken präsentiert, während sie in ihrer Rechten einen Palmzweig hält. Das Rad avancierte im Lauf des 13. und 14. Jh. zum unverwechselbaren Attribut Katharinas, wobei es sich wie in St. Kunibert um ein kleines Rad mit oder ohne Messerbesatz handeln konnte, manchmal wurde es halb zerstört gezeigt, und im Spätmittelalter findet es sich häufig in größerem Maßstab neben der Heiligen stehend oder liegend. Darstellungen der Heiligen ohne Rad gibt es vereinzelt noch bis zum Ende des 13. Jhs. (gelegentlich auch später).

Weitere gebräuchliche Attribute, welche Katharina erstmals im 13. Jh. beigegeben werden, sind das Schwert (Halberstadt, Liebfrauenkirche, Südostportal, 1/IV 13. Jh.; Kat.C 34) und das Buch (Gelnhausen, Marienkirche, Tympanon, um 1225; Kat.C 35) sowie die gekrümmte Figur des überwundenen Kaisers unter ihren Füßen (Paderborn, Dom, Paradiesportal, 1230/40; Kat.C 36). Daneben entstanden jedoch immer wieder auch Bildlösungen, die keine

<sup>345</sup> Zu diesem Bild siehe ausführlich Kap. III., S. 287-292.

<sup>346</sup> Zu diesem siehe das folgende Kap. II, S. 98/99.

oder nur wenig ikonographische Nachahmer fanden, so beispielsweise am Halberstädter Domschrank (Halberstadt, Domschatz, 1239/49; Kat.C 39), wo Katharina den Reichsapfel und ein Lilien-szepter in den Händen hält, oder in Muggia Vecchia (S. Maria Assunta, 2/II 13. Jh.; Kat.C 49), wo sie in Oranthenhaltung gezeigt ist und in der Linken ein Gefäß emporhält, aus dem eine Flamme züngelt. Dadurch wird sie zugleich als eine der klugen Jungfrauen charakterisiert.

### *Frühe szenische Darstellungen in Byzanz*

Bevor wir zu den ersten Bilderzyklen aus dem Leben der hl. Katharina von Alexandrien kommen, sei noch auf zwei frühe Darstellungen aus der Katharinenvita hingewiesen, die sich in byzantinischen Prachthandschriften erhalten haben. Sie entstanden mehr als 100 Jahre vor den ersten abendländischen Legendenszenen und verdienen daher besondere Beachtung.

Die früheste Darstellung einer Katharinenszene überhaupt findet sich in dem sogenannten **Menologion Basileios II.**, einer für den byzantinischen Kaiser Basileios II. (976-1025) angefertigten Sammlung von Synaxarnotizen. Das Werk umfaßte ursprünglich zwei Bände, von denen sich aber nur der erste, von September bis Februar reichende Teil erhalten hat. Er liegt heute in der Biblioteca Vaticana unter der Signatur Vat.gr.1613<sup>347</sup>. Zu Beginn der Katharinenvita auf S. 207 der paginierten Handschrift zeigt eine querrrechteckige Miniatur die Verbrennung der Philosophen und die Enthauptung Katharinas in einem Bildfeld; rechts hinter dem Geschehen erhebt sich – wie in zahlreichen anderen Miniaturen des Codex – eine Gebirgsabbreviatur, die hier möglicherweise stellvertretend für den Berg Sinai gemeint ist. Dem Menologion Basileios II. an die Seite zu stellen ist der sog. **Theodor-Psalter in London** (BL, Ms. Add.19352), benannt nach dem Schreiber und Buchmaler Theodor von Caesarea, welcher den Codex 1066 im Studioskloster zu Konstantinopel fertigstellte<sup>348</sup>. In der Illustration zu Psalm 119 begegnet uns auf dem Blattrand von fol. 167r eine Darstellung des Disputs Katharinas mit den Philosophen. In beiden Miniaturen ist Katharina gekrönt und in den kaiserlichen Loros gekleidet, im Theodor-Psalter trägt sie außerdem das Thorakion. Die zwei aus dem 11. Jh. überlieferten Illustrationen aus dem Leben der hl. Katharina werfen die Frage auf, ob in diesem Jahrhundert in Byzanz bereits eine Tradition zur narrativen Bebilderung der Katharinenvita existierte, wie es Sirarpie Der Nersessian postulierte<sup>349</sup>. Die bisher bekannten

<sup>347</sup> *IL MENOLOGIO DI BASILIO* (1907), S. 56/57, Taf. 207; DER NERSESSIAN, *Remarks on the Date* (1941), S. 104-125; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 259/260, 288/289, 408-411, Taf. 1; SEVCENKO, *On Pantoleon the Painter* (1972), S. 241-249; SPATHARAKIS, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts* (1981), S. 16/17, Nr. 35 (Lit.); *BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA* (1992), S. 114-119 (Suzy Dufrenne; Lit.).

<sup>348</sup> MARIÈS, *L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin* (1950), S. 155, 160/161; DER NERSESSIAN, *L'illustration des psautiers grecs Bd. 2* (1970), S. 54, 96-98, Abb. 268, vgl. hierzu die Rezension in *Analecta Bollandiana*, Bd. 90 (1972), S. 218.

<sup>349</sup> DER NERSESSIAN, *L'illustration des psautiers grecs Bd. 2* (1970), S. 96-98.

Denkmäler liefern meines Erachtens jedoch nicht genügend Indizien, um eine solche Annahme zu rechtfertigen. Zwar sind Bilderzyklen zum Leben eines Heiligen in Byzanz seit dem 9. Jh. nachweisbar, doch illustrieren diese ausschließlich die Viten „realer“ Heiliger wie des hl. Gregor von Nazianz, des hl. Cyprianus oder des hl. Clemens<sup>350</sup>. Weiterhin ist zu bedenken, daß die beiden Miniaturen im Vatikan und in London keineswegs grundsätzlich von den gängigen Illustrationsformen der Menologien und Randpsalterien abweichen. Luxuriös ausgestattete Menologien schmücken meist jede der enthaltenen Viten mit einer Figur des Heiligen oder einer Darstellung von dessen Martyrium<sup>351</sup> und in den reich illustrierten Randpsalterien wird jeder Psalm von mindestens einer Miniatur aus den verschiedensten Themenkreisen begleitet<sup>352</sup>. Im Falle des Theodor-Psalters spricht ein weiterer Grund gegen die von Sirarpie Der Nersessian in ihrer grundlegenden Studie zu dieser Handschrift vertretene Annahme, die Katharinenszene sei aus einem größeren Zyklus extrahiert worden - und das ist der Zusammenhang der Disputdarstellung mit dem begleitenden Text des 119.Psalms. Dieser beginnt mit den Worten: „*Ad Dominum cum tribularer clamavi et exaudivit me / Domine libera animam meam a labiis iniquis a lingua dolosa / quid detur tibi et quid adponatur tibi ad linguam dolosam / ...*“<sup>353</sup>, welche sich geradezu wie die Niederschrift von Katharinas Gebet vor dem Disput lesen<sup>354</sup>. Vor diesem Hintergrund liefert die Psalterminiatur meines Erachtens kaum Evidenzen für einen verlorenen Urzyklus, viel eher wäre zu fragen, ob es nicht einst weitere Psalterien gab, in denen die Disputszene zur Illustration des 119.Psalms diente<sup>355</sup>.

---

<sup>350</sup> Das früheste Beispiel findet sich in den Homilien des Gregor von Nazianz in Paris (BN, Ms. gr.510), die für Basileios I. (867-886) angefertigt wurden. Weitere Zyklen bewahren einige Psalter und Menologien des 11. und 12. Jh. wie beispielsweise London, BL, Ms. Add.11870 (12. Jh.), Athos, Esphigmenu-Kloster, Cod. 14 (12. Jh.), Athos Dochiariou-Kloster, Cod. 5 (A 12. Jh.) oder auch Libelli wie derjenige mit der Vita des hl. Eustratios in Turin (Biblioteca Nazionale Universitaria, Cod. B.II.4, 12. Jh.). Siehe dazu DER NERSESIAN, *Illustrations of the Metaphrastian Menologium* (1955), S. 225-227; WEITZMANN, *Cyclic Illustration in Byzantine Manuscripts* (1975), S. 85/86. Als ältestes bekanntes Beispiel einer Heiligenlebenillustration aus dem Bereich der Ikonenmalerei gelten einige Fragmente eines Nikolaus-Triptychons aus dem Sinaikloster, die wohl noch im 11. Jh. entstanden sein dürften; WEITZMANN *Fragments of an Early St. Nicholas-Triptych* (1966), passim.

<sup>351</sup> EHRHARD, *Bestand und Überlieferung*, Bd. 2 (1938), S. 689-692; DER NERSESIAN, *Illustrations of the Metaphrastian Menologium* (1955), S. 224 Anm. 17; MIJOVIC, *Ménologe* (1973), S. 188-218; WEITZMANN, *Cyclic Illustration in Byzantine Manuscripts* (1975), S. 84/85; SEVCENKO, *Six Illustrated Editions* (1982), S. 191-193.

<sup>352</sup> Zur Illustration der Randpsalterien siehe DUFRENNE, *Psautier de Bristol* (1964), S. 164-175; DIES., *Tableaux synoptiques* (1978), passim; CORRIGAN, *Ninth century Byzantine marginal psalters* (1984), passim; CORRIGAN *Visual Polemics* (1992), passim.

<sup>353</sup> „*Als Bedrängter rufe ich zum Herrn und er erhört mich / Herr! Errette meine Seele vor feindseligen Lippen und heimtückischer Zunge / Was kann Dir die falsche Zunge hintertragen und was kann sie hinzufügen? / ...*“; zitiert nach der Septuaginta, Übersetzung von mir; BIBLIA SACRA, (ed. Weber), S. 930.

<sup>354</sup> Alle drei frühen griechischen Textredaktionen (A,B,C; BHG 30,30a,31) berichten vor Beginn des Disputs vom Besuch des Erzengels Michael, der Katharina Mut zuspricht; vgl. VITEAU, *Passions des SS. Écaterine et Pierre d'Alexandrie* (1897), S. 10/11,29/30,50/51.

<sup>355</sup> Suzy Dufrenne listet in ihrer Untersuchung von 15 mittelalterlichen Psalterien des 11.-14. Jh. (zwei karolingische, zehn byzantinische und zwei slawische) allerdings keine weitere Katharinenszene auf; DUFRENNE, *Tableaux synoptiques* (1978), passim.





## *Zweites Kapitel*

### **LEGENDENILLUSTRATION IM ZEICHEN DER *PASSIO*. DIE ZYKLEN UND SZENEN BIS CA. 1300**

#### **II.1. Entwicklung des Katharinenkultes und der Legendenredaktionen**

Die bereits im vorangegangenen Jahrhundert beobachtete Vermehrung der Katharinenzeugnisse beschleunigte sich mit der Wende zum 13. Jh. beträchtlich. So stehen den für das 12. Jh. katalogisierten 27 Patrozinien und sechs Altarweihen nunmehr 93 Patrozinien und 49 Altarweihen gegenüber, und die Summe der Textzeugnisse ist von 115 auf über 270 angewachsen. Obwohl sich immer noch eine gewisse Konzentration um die alten Kultzentren beobachten läßt, ist die geographische Streuung der Kulturnachrichten im 13. Jh. in allen untersuchten Ländern flächendeckend zu nennen<sup>1</sup>. Die damit einhergehende immense Materialfülle machte eine eingehende Analyse aller Zeugnisse, wie sie für die ersten fünf Jahrhunderte in Kapitel I vorgelegt werden konnte, für das 13. Jh. nahezu unmöglich. Deshalb muß für die folgenden Zeitabschnitte eine skizzenhafte Darlegung der generellen Tendenzen genügen, wobei lediglich die entwicklungsgeschichtlich bedeutsamen Denkmäler ausführlicher behandelt werden.

##### **II.1.1. Legendentexte des 13. Jahrhunderts**

Unter den zahlreichen, im 13. Jh. neuentstandenen Bearbeitungen der Katharinenlegende finden sich neben lateinischen Prosatexten und Verslegenden auch volkssprachliche Fassungen. Einige dieser Texte erreichen ein beachtliches literarisches Niveau, andere überragen

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu die Kataloge in Anhang I und K. Beide Zahlen dürften realiter deutlich höher anzusetzen sein. So kann beispielsweise die Nennung Katharinas in Kalendern und Litaneien gegen Ende des Jahrhunderts für nahezu die Hälfte aller entsprechenden Handschriften vorausgesetzt werden. Sie ist zu diesem Zeitpunkt in weiten Gebieten schon ein so selbstverständlicher Bestandteil des Heiligenkalenders geworden, daß beispielsweise Victor LEROQUAIS diese Art von Einträgen in seinen Corpuswerken zu den französischen Psaltern, Brevieren, Stundenbüchern und Sakramentaren häufig gar nicht mehr erwähnt.

hingegen kaum den Durchschnitt und nur wenige erweisen sich als wirklich einflußreich. Rein zahlenmäßig stellen die lateinischen Redaktionen zwar das Gros der Handschriftenüberlieferung dar, brachten jedoch nur wenige Neubearbeitungen des Stoffes hervor. Am erfolgreichsten unter den neugeschaffenen lateinischen Redaktionen erwies sich zweifellos diejenige der zwischen 1252 und 1260 von Jacobus von Voragine verfaßten *Legenda Aurea* (BHL 1667). Die Katharinenvita zählte von Anfang an zum Normalcorpus der Überlieferung und ist heute noch in über 900 Handschriften erhalten, von welchen mehr als 90 aus der Zeitspanne bis ca.1300 stammen<sup>2</sup>. Infolge ihrer großen Verbreitung leistete die *Legenda Aurea* einen entscheidenden Beitrag zur weiteren Popularisierung der Katharinenlegende. Gleichwohl ist festzuhalten, daß Jacobus von Voragine kaum neue Elemente in die Legende einbrachte. Wie Bronzini zeigen konnte, beruht die Katharinenvita der *Legenda Aurea* nahezu vollständig auf der älteren, aus dem 10. Jh. stammenden, Redaktion des Arechis und einer Kurzfassung der *Vulgata* des 11. Jhs.<sup>3</sup>. Über Bearbeitungen wie die *Legenda Aurea* und zahlreiche unveränderte Abschriften wurde die *Vulgata* damit zur einflußreichsten Legendenredaktion des gesamten Mittelalters. Die einzige weitere Prosafassung liefert der vergleichsweise kurze Bericht im *Speculum Historiale* des Vincent von Beauvais, der um 1250 vollendet wurde<sup>4</sup>. Daneben entstanden einige metrische Bearbeitungen der Katharinenlegende, deren beliebteste wohl die in der zweiten Hälfte des 13. Jhs. entstandene und eng an die *Vulgata* angelehnte Redaktion *Palma triumphalis* (BHL 1666) darstellt. Mit insgesamt sieben, zwischen dem Ende des 13. und dem 15. Jh. verfaßten, Handschriften bleibt sie in ihrer Verbreitung allerdings deutlich hinter der *Legenda Aurea* zurück<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, Cap.CLXXII, (ed. Graese), S. 789-797. Die älteste erhaltene Handschrift stammt aus dem Jahr 1265 (München, BSB, Clm 16109); zu Geschichte, Entstehung und Überlieferung siehe BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 384-390; KUNZE, Konrad: Jacobus a Voragine, *VL*, Bd. 4 (1983), Sp. 452-456; FLEITH, *Studien zur Überlieferungsgeschichte* (1991), passim, bes. S. 12-24,30-37,505-521.

<sup>3</sup> Fast der gesamte Text des Jacobus von Voragine läßt sich als Kontraktion aus der ausführlichen Variante des Arechis-Textes (Rom, Kapitelarchiv von St. Peter, Cod. A 5; BHL 1661b) und dem im Legendar von Pavia überlieferten Exzerpt der *Vulgata* V3 (Turin, BN, Cod. I.V.36; BHL 1661m) rekonstruieren. Eine Mittlerrolle kam dabei möglicherweise dem Text Vincents von Beauvais zu; zur Vorlagenfrage BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 384-390. Zu der Arechis-Redaktion und der *Vulgata* siehe Kap. I, S. 22, Anm. 54, S. 51-52.

<sup>4</sup> *Speculum Historiale*, Liber XIII, Cap.V-VIII, ediert u.a. in der Ausgabe Douai 1624: VINCENT VON BEAUVAIS, *Bibliotheca Mundi*, Bd. 4, S. 508/509; Zum Werk Vincents von Beauvais und insbesondere zum *Speculum Historiale* siehe PAULMIER-FOUCART/LUSIGNAN, *Vincent de Beauvais* (1990), passim; WEIGAND, *Vinzenz von Beauvais* (1991), passim; VOORBIJ, *Het Speculum Historiale* (1991), passim.

<sup>5</sup> Zuverlässigste Edition von ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae* (CCCM119/119a; 1992), S. 89-119. Die älteste Handschrift stammt vom E 13/A 14. Jh., bietet aber nur einen unvollständigen Text (London, BL, Egerton Ms. 3130, fol. 298v-314r); zu dem Text siehe VARNHAGEN, *Passio Sanctae Catherinae Alexandrinae metrica* (1891), passim; BOBBE, *Mittelhochdeutsche Katharinenlegenden* (1922), S. 14-16; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 395-404; ORBÁN, *op.cit.*, S. 55-87. Zu den anderen metrischen Bearbeitungen der Legende ORBÁN, *op.cit.*, passim, für das 13. Jh. bes. S. 121-259,299-332.

### Frankreich und England

Ein reichhaltigeres Bild bieten die volkssprachlichen Legendenfassungen. Allein im englisch-französischen Kulturraum entstanden im 13. Jh. mindestens neun Bearbeitungen der Katharinenlegende in verschiedenen Dialekten. Der Hauptteil entfällt dabei auf die altfranzösischen Fassungen, von denen nicht weniger als sechs unterschiedliche Redaktionen nachweisbar sind<sup>6</sup>, darunter auch eine in pikardischer und eine in poitevinischer Mundart<sup>7</sup>. Bereits zu Beginn des Jahrhunderts wurde die Katharinenlegende zudem in ein nordfranzösisches Prosalegendar integriert, das den erhaltenen Handschriften nach zu urteilen bis ins 14. Jh. hinein eine gewisse Popularität genoß<sup>8</sup>. Einen bemerkenswerten Einzelfall stellt die Handschrift Tours, BM, Ms. 948 vom E 13/A 14. Jh. dar. Sie enthält auf fol. 122v-125v ein Katharinenleben in Form eines Spielmannslieds. Die Eigentümlichkeiten und Freiheiten in der Aufbereitung des Legendenstoffes legen die Vermutung nahe, daß der Autor die Legende nur vom Hörensagen kannte und deshalb einiges durcheinander brachte<sup>9</sup>. Am bedeutendsten unter allen volkssprachlichen Fassungen dieses Jahrhunderts ist jedoch zweifellos eine 1251 im altfranzösischen Dialekt Norditaliens geschriebene Katharinenlegende (Paris, Bibl. Arsenal,

<sup>6</sup> Da in zwei der erhaltenen Redaktionen als Grund der Niederschrift eine unbefriedigende ältere Übersetzung der Legende genannt wird, könnten die Anfänge der altfranzösischen Katharinenleben möglicherweise bereits im frühen 12. Jh. liegen; siehe hierzu FAWTIER-JONES, *Vies de Sainte Catherine en ancien français* (1930), S. 101-104; MACBAIN, *De Sainte Katerine* (1987), S. viii-x; DERS., *Five old French Renderings* (1989), S. 45-47. Zu den altfranzösischen Katharinenleben im allgemeinen siehe MEYER, *Légendes hagiographiques en français* (1906), S. 342-344, 411-416; FAWTIER-JONES, *op.cit.*, S. 80/81; BOYKIN, *Life of Sainte Katherine* (1972), S. 22-26; MACBAIN, *Five Old French Renderings* (1989), passim; BRUNEL-LOBRICHON/LEURQUIN-LABIE/THIRY-STASSIN, *L'hagiographie de langue française* (1996), Nr. 20, 31, 62, 63, 90.

<sup>7</sup> Das pikardische Katharinenleben ist in sechs Handschriften überliefert, deren älteste (Paris, Bibl. Arsenal, 3516) aus den Jahren 1267/68 stammt; Textausgabe von MACBAIN, *De Sainte Katerine* (1987), passim. Die poitevinische Version ist nur in einer Handschrift überliefert (Tours, BM, Ms. 945, 1220/35), hrsg. v. NAUDEAU, *Passion de Sainte Catherine* (1982), passim.

<sup>8</sup> Die Überlieferungssituation der altfranzösischen Prosalegendare ist einigermaßen kompliziert. Seit den grundlegenden Forschungen Paul Meyers unterscheidet man generell eine liturgische Legendensammlung, sieben mit den Buchstaben A-G bezeichnete Redaktionen thematisch geordneter Zusammenstellungen sowie zahlreiche Einzelhandschriften. Wie Paul Meyer anhand des liturgischen Legendars zeigen konnte, gehen einige der Legendenredaktionen auf einen „gemeinsamen Bodensatz französischen Legendenguts“ zurück, der Anfang des 13. Jhs. weit verbreitet gewesen zu sein scheint; MEYER, *Notice sur un légendier* (1899), S. 5-8. Inwieweit die Katharinenlegende zu diesem „Bodensatz“ gehört, müßte im Einzelnen noch geklärt werden, doch bereits die incipits legen mindestens zwei, wahrscheinlich sogar drei verschiedene Überlieferungsstränge nahe. Die älteste Redaktion (Meyer „C“) ist in drei Handschriften erhalten, von denen zwei illustriert sind. Als ältester Textzeuge galt bislang immer der 1285 datierte Codex Paris, BN, Ms. fr.412, nach welchem KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 229-314 auch die Katharinenlegende edierte. Die Untersuchung des Buchschmucks erbrachte jedoch, daß die stets in die zweite Jahrhunderthälfte datierte Schwesterhandschrift in London, BL, Ms. Royal 20 D.VI bereits um 1240/50 entstanden sein muß. Damit ist natürlich auch die Entstehungszeit des Legendars entsprechend nach oben zu korrigieren; siehe hierzu Katalog B 34-3. Zur Überlieferung und Textgestalt des Legendars siehe MEYER, *Légendes hagiographiques en français* (1906), S. 411-416.

<sup>9</sup> So werden beispielsweise die Philosophen nicht durch Katharinas Argumente bekehrt, sie schwören dem Heidenglauben erst aus Furcht ab, als sie erkennen, daß sie tatsächlich verbrannt werden sollen. Desweiteren wird die Erfindung der Folterräder dem Kaiser selbst zugeschrieben und erst nach der fehlgeschlagenen Räderrung wird Katharina ins Gefängnis geworfen, wo sie die Kaiserin und Porphyrius bekehrt. Siehe hierzu FAWTIER-JONES, *Vies de Sainte Catherine en ancien français* (1932), S. 206-209, die den Text der Legende auf S. 212-217 auch ediert.

Ms. 3645). Dem anonymen, in Verona wirkenden Autor verdanken wir nicht nur die erste Schilderung der Bekehrung Katharinas durch den Einsiedler, sondern auch das früheste bekannte Textzeugnis der Vision der Heiligen, in welcher ihr Christus als künftiger Ehemann vorgestellt wird. Im *Passio*-Teil ergeben sich ebenfalls charakteristische Abweichungen, von denen die wichtigsten hier kurz skizziert seien (Anhang L, Nr. 1)<sup>10</sup>:

- a) die Tötung von 4000 Bekehrten beim Opferdienst
- b) die Tötung von weiteren 1000 Bekehrten nach Katharinas Einkerkung
- c) das Fehlen des Disputes und der Verbrennung der Philosophen
- d) die Heirat des Kaisers mit einer Cousine Katharinas
- e) das Fehlen des Radwunders

In England wurde die Bekehrung Katharinas im 13. Jh. allem Anschein nach noch nicht rezipiert. Hier sorgten nach der Jahrhundertmitte zwei sehr beliebte Legendensammlungen für die weitere Verbreitung der traditionellen *Passio*: Während der Süden Englands in der Mitte der zweiten Jahrhunderthälfte die Genese des *South English Legendary* erlebte, durch welches eine weitgehend auf der *Legenda Aurea* basierende Katharinenvita popularisiert wurde<sup>11</sup>, entstand im Norden aus der *Vulgata* und anderen noch ungeklärten Texten eine weitere Kurzdaktion, welche um die Wende zum 14. Jh. in die *Northern Homily Collection* inkorporiert wurde<sup>12</sup>.

### *Italien und Deutschland*

Für Italien und Deutschland lassen sich aus dem 13. Jh. nur wenige volkssprachliche Bearbeitungen nachweisen<sup>13</sup>. Aus Italien sind lediglich zwei Texte vom Ende des 13. Jhs. bekannt, von denen einer in Altveronesisch (Venedig, Marciana, Cod. It. Z 13), der andere in

<sup>10</sup> Zu dieser Handschrift siehe ausführlich Kap. III, S. 279-281.

<sup>11</sup> Ediert von HORSTMANN, *Early South-English Legendary* (1887), S. 92-101; die älteste Handschrift stammt aus den Jahren 1280/95 (Oxford, Bodleian, Laud.Ms. 108). Zu der Sammlung siehe HORSTMANN, *Altenglische Legenden N.F.* (1881), S. XLIV-LVII; DERS., *Early South-English Legendary* (1887), S. VII-XXIV; WOLPERS, *Englische Heiligenlegende* (1964), S. 209-216, 237-253; GÖRLACH, *Textual Tradition* (1974), passim; GÖRLACH, *Middle English Legends* (1994), S. 448-456. Zur Vorlagenfrage WOLPERS, *op.cit.*, S. 272; GÖRLACH, *Textual Tradition* (1974), S. 8-38, zur Katharinenlegende, S. 207.

<sup>12</sup> Ediert von HORSTMANN, *Altenglische Legenden N.F.* (1881), S. 1-173. Bisher sind drei verschiedene Redaktionen der *Northern Homily Collection* bekannt geworden, deren älteste Handschrift aus dem frühen 14. Jh. stammt (Edinburgh, Royal Coll. Of Phys., o.Nr. ), die Sammlung entstand aber wohl schon um 1300. Zur Datierung HORSTMANN, *op.cit.*, S. LXIV; GÖRLACH, *Auchinleck Katerine* (1981), S. 213. Allg. siehe HORSTMANN, *op.cit.*, S. LVII-LXXXIX; WOLPERS, *Englische Heiligenlegende* (1964), S. 263-275. Nur marginale Bedeutung kommt dem dritten mittelenglischen Text zu, der gegen Ende des Jahrhunderts entstandenen *Auchinleck*-Redaktion; ediert von HORSTMANN, *op.cit.*, S. 242-258; GÖRLACH, *Auchinleck Katerine* (1981), S. 219-225. Zur Überlieferung der *Auchinleck*-Redaktion siehe GÖRLACH, *art.cit.*, S. 211-219. Zu den englischen Katharinentexten im allgemeinen siehe BOYKIN, *Life of Saint Katherine* (1972), passim, auch wenn dessen Zusammenstellung der Texte auf S. 26-34 gelegentlich mißverständlich und daher mit Vorsicht zu gebrauchen ist.

<sup>13</sup> Dies entspricht der bereits von CURTIUS, *Europäische Literatur* (2<sup>1954</sup>), S. 387-391, konstatierten Vorreiterrolle der französischen Literatur bei der Ausbildung volkssprachlicher Dichtung.

altligurischem Dialekt (Privatbesitz) abgefaßt wurde<sup>14</sup>. Beide sind für die Legendengeschichte von großer Bedeutung, da sie ebenso wie die 1251 entstandene, altfranzösische Schilderung der Handschrift Ars.3645 einen *Conversio*-Teil enthalten<sup>15</sup>. Mit einiger Verspätung reagierte man im deutschsprachigen Raum auf die volkssprachlichen Bearbeitungen der Katharinenlegende in den Nachbarländern, denn mittelhochdeutsche Redaktionen sind erst ab etwa 1300 nachweisbar. Es handelt sich um zwei Versbearbeitungen auf der Grundlage verkürzter *Vulgata*-Texte, die in die Legendensammlungen des *Passionals* bzw. des *Märterbuchs* aufgenommen wurden und inhaltlich kaum Neuerungen bieten<sup>16</sup>.

Aufschlußreich gestaltet sich eine Betrachtung des Verhältnisses der volkssprachlichen Texte zu ihren lateinischen Vorlagen. Mit Ausnahme des *Conversio*-Teils der beiden „veronesischen“ Handschriften (Marciana, It. Z 13; Ars.3645) und der altligurischen Katharinenlegende sowie der eigenwilligen altfranzösischen Redaktion der Handschrift Tours 948 beruhen alle Texte mehr oder weniger getreu auf einer der fünf *Vulgata*- Fassungen<sup>17</sup>. Obgleich zuweilen Varianten oder Ergänzungen aus anderen Texten übernommen werden, unterstreichen dieser Textbefund und die Tatsache, daß die *Conversio* in der bildenden Kunst bis 1300 nicht rezipiert wird, die zentrale Stellung der *Vulgata* in der Tradierung der Katharinenlegende.

---

<sup>14</sup> Zu diesen beiden Handschriften siehe ausführlich Kap. III, S. 280/281.

<sup>15</sup> Wie Anm. 14..

<sup>16</sup> Der Autor des *Märterbuchs* belebt den Text zwar durch einige Einschübe, diese dienen jedoch in erster Linie zur Belebung der Erzählung und bringen keine signifikanten Neuerungen. Grundlage der Bearbeitung des *Passionals* ist neben einer Kurzfassung der *Vulgata* (Bobbe V3) auch die *Legenda Aurea*. Die ältesten Textzeugen des Gesamtwerks stammen aus den Jahren um 1300 (vgl. den Handschriftenkatalog bei RICHERT, *Wege und Formen* [1978], S. 157); ediert von KÖPKE, *Passional* (1852), passim, die Katharinenlegende auf S. 667-690; vgl. dazu insgesamt RICHERT, *Wege und Formen* (1978), passim; RICHERT, Hand-Georg: *Passional*, VL, Bd. 7 (1987), Sp. 332-340. Zur Katharinenlegende des *Passionals* siehe KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 40/41; BOBBE, *Mittelhochdeutsche Katharinenlegenden* (1922), S. 38-58; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, VL, Bd. (1983), Sp. 1058; BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 78-81. Die Katharinenlegende des *Märterbuchs* stützt sich dagegen hauptsächlich auf das von Kunze aufgefundene sog. „Kurzlegendar“, welches eine Bearbeitung des kurzen *Vulgata*-Textes enthält; daneben muß der Autor für einige belebende Einschübe andere Quellen benutzt haben, deren Identität bisher aber noch nicht näher untersucht wurde. Die älteste Handschrift entstand Ende des 14. Jhs. (Brixen, Seminario Vescovile, Cod. A 22, fol. 233r-239r), einige Fragmente wohl schon um 1300 (Eisenstadt, Fürstl. Esterházyisches Archiv, Cod. 444); ein ausgekoppeltes Exemplar der Katharinenlegende ist aus der ersten Hälfte des 14. Jhs. erhalten (Wien, ÖNB, Cod. 2677, fol. 103r-112r); ediert von Ernst Gierach: *MÄRTERBUCH* (1928), die Katharinenlegende auf S. 472-491; vgl. hierzu die neueren Studien von KUNZE, *Hauptquelle des Märterbuchs* (1970), passim; DERS., Buch der Märtyrer, VL, Bd. 1 (1978), Sp. 1093-1095; JEFFERIS, *Göttinger Fragment der Katharinenlegende* (1985), S. 147. Zur Katharinenlegende siehe BOBBE, *op.cit.*, S. 16-26; EIS, *Quellen des Märterbuchs* (1932), S. 283-285; KUNZE, *art.cit.*, S. 56; ASSION, *art.cit.*, Sp. 1059; BACCI, *art.cit.*, S. 82-88.

<sup>17</sup> Der italienische Text folgt in der *Passio* zunächst für etwa 200 Verse der *Legenda Aurea*, ehe dann mit Vers 738 (719?) die *Vulgata* bis zum Ende (V 1328) die Erzählung bestimmt; dazu VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 29-34. Zu der 1251 verfaßten Arsenalhandschrift fehlt bislang ebenso wie für die altligurische Fassung eine Untersuchung der Vorlagenverhältnisse.

## II.1.2. Liturgiegeschichtliche und andere Aspekte der Katharinenverehrung im 13. Jh.

### *Patrozinien und Patronate am Beispiel Köln*

Die für die Ausbreitung des Katharinenkults bedeutendste liturgiegeschichtliche Entscheidung des 13. Jhs. war höchstwahrscheinlich die offizielle Aufnahme Katharinas in den römischen Kalender und das *Missale Romanum*<sup>18</sup>. Die alexandrinische Märtyrerin gehörte damit zum allerorts verbindlichen Normalcorpus an Heiligenfesten, und es bedurfte schon gezielter Antipathien, wollte man ihr Fest fortan ignorieren. Der Versuch, die zahlreichen Orte, aus denen Nachrichten über Katharina vorliegen, hinsichtlich ihrer Bedeutung und ihres Einflusses zu gewichten, erwies sich im Laufe der Recherchen indes als nahezu aussichtsloses Unterfangen; zu umfangreich ist das Material, zu unterschiedlich die Zugänglichkeit der Schriftquellen. Im folgenden soll daher am Beispiel des Großraums Köln exemplarisch verdeutlicht werden, wie sich die Katharinenverehrung in einer Region entwickelt haben könnte.

Wie bereits in Kapitel I ausgeführt, spielten der westfälische Raum und das Rheinland als Einfallstor des Katharinenkultes im Westen des Reichs eine wichtige Rolle<sup>19</sup>. Waren die älteren Zeugnisse noch weitgehend gleichmäßig auf die Region verteilt, vermehren sich im 13. Jh. zusehends die Katharinennachrichten aus dem Großraum Köln. Für das 12. Jh. lassen sich dort nur wenige Zeugnisse nachweisen, die zudem hinsichtlich ihrer Gattung, ihrer Lage und ihrer Datierung nur oberflächliche Verbindungen implizieren: eine Klosterweihe (Wenau, 1122), ein Nekrologeintrag (Köln St. Severin, 3/III 12. Jh.), ein Bild Katharinas in einem Psalter (aus Siegburg, nach 1183; Kat.C 27) sowie ein Katharinenaltar und eine Katharinenbruderschaft (beide Köln St. Kolumba, 4/IV 12. Jh.)<sup>20</sup>. Die Kulturnachrichten des 13. Jhs. sind demgegenüber deutlich dichter gesät: so wurde 1200 im nahe Köln gelegenen Benediktinerkloster Brauweiler ein Katharinenaltar geweiht<sup>21</sup>, 1203 entstand in Aachen ein Augustinerkonvent unter dem Patronat der alexandrinischen Heiligen<sup>22</sup>, zwischen 1206 und 1211 beschloß in Groß St. Martin in Köln Abt Simon die feierliche Begehung des Katharinenfests<sup>23</sup>,

<sup>18</sup> Der Zeitpunkt der Aufnahme Katharinas in das *Calendarium Romanum* ist in keiner der mir bekannten Quellen überliefert. Er läßt sich indirekt aus der Aussage des *Concilium ad exequendam Constitutionem de Sacra Liturgia* anlässlich der 1969 erfolgten Streichung der Heiligen aus dem römischen Kalender erschließen. Dort heißt es wörtlich: „*Memoria S. Catharinae, saeculo XIII in Calendario romano ascripta, ...*“; vgl. Kap. I, S. 11, Anm. 4. Hinsichtlich des *Missale Romanum* sei auf die Studie Adalbert Ebners verwiesen, der einen repräsentativen Querschnitt einschlägiger Handschriften analysierte. Dabei ergab sich, daß die untersuchten Missalen Katharina durchweg erst ab dem frühen 13. Jh. als Originaleintrag kennen, in älteren Codices bis um 1250 erscheint ihr Name fast immer als Nachtrag; EBNER, *Missale Romanum* (1896), passim.

<sup>19</sup> Vgl. Kap. I, S. 65/66.

<sup>20</sup> Siehe hierzu Kap. I, S. 65, Anm. 277 sowie die Kataloge in Anhang I und K.

<sup>21</sup> WISPLINGHOFF, *Benediktinerabtei Brauweiler* (1992), S. 19.

<sup>22</sup> COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1 (1935), Sp. 41.

<sup>23</sup> Kartular von Groß St. Martin, fol. 15; ENNEN/ECKERTZ, *Quellen zur Geschichte der Stadt Köln*, Bd. 2 (1863), S. 39/40.

1216 erhielt St. Pantaleon eine Katharinenkapelle<sup>24</sup>, 1218 wurde das Kölner Katharinenhospital gegründet<sup>25</sup>, spätestens 1219 besaß der Deutsche Ritterorden ein Oratorium St. Katharina<sup>26</sup>, 1237 wurde in St. Severin ein Katharinenaltar geweiht<sup>27</sup> und in St. Pantaleon verordnete Abt Heinrich IV am 28. Dezember desselben Jahres die offizielle Einführung des Katharinenfests und das Singen eines neuen Hymnus zu Ehren der Heiligen<sup>28</sup>; auch Groß St. Martin erhielt noch vor 1240 einen Katharinenaltar<sup>29</sup>. Schließlich fand Katharina im zweiten Jahrhundertviertel auch Aufnahme in die Kalendarien der Nekrologe von St. Kunibert<sup>30</sup>, St. Pantaleon<sup>31</sup> und, um die Jahrhundertmitte, in denjenigen des Kölner Doms<sup>32</sup>. Betrachtet man die genannten Kultzeugnisse in ihrer zeitlichen Abfolge, zeichnet sich folgende Entwicklung ab: Vor der Mitte des 12. Jhs. begann die Kenntnis von der Katharinenlegende im Kölner Raum zaghaft Fuß zu fassen, und erst circa zwei Generationen später, gegen Ende des Jahrhunderts, vermehrten sich die Nachrichten, bis die Katharinenverehrung um die Mitte des 13. Jhs. im gesamten Kölner Großraum zu einer fest etablierten Größe geworden war. Diese Akzeleration der Kultverbreitung läßt sich ab der Jahrhundertwende auch in anderen Orten und Regionen, beispielsweise in Bayern und St. Gallen, beobachten<sup>33</sup>. Die für das 12. Jh. konstatierte, punktuelle Verbreitung des Katharinenkultes in den deutschsprachigen Gebieten, wandelte sich somit innerhalb eines knappen Jahrhunderts zu einer flächendeckenden Verehrung der Heiligen. Der Eintrag Katharinas in den römischen Kalender spielte dabei sicher eine nicht unerhebliche Rolle.

<sup>24</sup> PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals* (1990), S. 67.

<sup>25</sup> PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals* (1990), passim.

<sup>26</sup> BERGMANN, *St. Katharina* (1995), S. 203.

<sup>27</sup> PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals* (1990), S. 68.

<sup>28</sup> Der Eintrag im Urbar von St. Pantaleon lautet: „... 3. Item ordinavimus, ut festam beate virginis Katerine sollempniter in ecclesia nostra agatur et cantus nove historie eius deinceps apud nos in eodem festo cantetur et fratres ad missam albis induantur.“; Berlin, SBPK, Ms. Boruss.quarto 234, fol. 78r.

<sup>29</sup> PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals* (1990), S. 67.

<sup>30</sup> Köln, Historisches Archiv der Stadt, Cod. G.A.143, um 1239.

<sup>31</sup> Berlin, SBPK, Ms. Boruss.quarto 234, 2/IV 13. Jh.

<sup>32</sup> Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv, Cod. A.56a, 1244-1246; Köln, Historisches Archiv der Stadt, Cod. G.A.78, 1/II 13. Jh.; Köln, Historisches Archiv der Stadt, Cod. G.A.77, Mitte 13. Jh.; Trier, Stadtbibliothek, Cod. 614, Mitte 13. Jh.

<sup>33</sup> Zu Bayern siehe die Studie von Anton LECHNER, *Mittelalterliche Kirchenfeste* (1891), bei der zwar die schmale Denkmälerbasis zu bemängeln ist, deren Ergebnisse jedoch eine ähnliche Tendenz erkennen lassen. Besonders interessant gestaltet sich die Situation in St. Gallen. Hier ist die Katharinenverehrung zwar in Form von Reliquien bereits seit dem 11. Jh. nachweisbar (Kap. I, S. 50), wirklich populär scheint die Heilige aber auch erst mit der Wende vom 12. zum 13. Jh. geworden zu sein. Dies belegen die von Munding untersuchten 21 erhaltenen Kalendarie des 9.-11. Jh. Während die neun frühen Handschriften von ca. 800 bis E 10. Jh. Katharina nicht genannt wird, wurde sie bei allen verbleibenden elf Handschriften von ca. 997-1100 im 12./13. Jh. nachgetragen. 1228 wurde ihr in St. Gallen sogar eine Augustinerpriorei geweiht; MUNDING, *Kalendarien von St. Gallen*, Bd. 1 (1948), S. 86, Bd. 2 (1951), S. 20, 136; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique* Bd. 2 (1903), Sp. 2790; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2 (1937), Sp. 2691.

### *Die Verehrung Katharinas an der Pariser Universität*

Die Verehrung Katharinas an der Pariser Universität wird gemeinhin mit der 1229 erfolgten Gründung der Kirche Ste-Catherine-de-la-Couture<sup>34</sup> in Verbindung gebracht. Das Pariser Gotteshaus unterstand dem Orden von *Vallis Scholarium*, der 1201 von vier Pariser Theologie-Professoren bei Langres ins Leben gerufen worden war<sup>35</sup>. Als eigentliche Initiatoren der Kirchengründung gelten nach dem Zeugnis einer heute verlorenen Inschriftentafel indessen die *sergents d'armes* der französischen Armee, die bei der Schlacht von Bouvines (27. Juli 1214) gelobten, der hl. Katharina eine Kirche zu stiften, sollte sich das Kriegsglück zu ihren Gunsten wenden<sup>36</sup>. In späterer Zeit endeten die Prozessionen der Pariser Universität regelmäßig in der Katharinenkirche, die damals außerhalb der alten Stadtmauer gelegen war<sup>37</sup>. Somit ist es keineswegs auszuschließen, daß hier Katharinas Patronat über die Rhetoren und Philosophen der Universität begründet liegt<sup>38</sup>. Wie es seinerzeit tatsächlich zu diesem Patronat gekommen war, ist heute hingegen nicht mehr nachvollziehbar. So existiert keine Urkunde des 13. Jhs., welche das Patronat erwähnt<sup>39</sup>. Das in der Literatur vielfach angeführte Universitäts-siegel zeigt Maria zwischen einem heiligen Bischof und einer weiblichen Heiligen mit Märtyrerpalme. Die Identifizierung der beiden Heiligen als Nikolaus und Katharina ist zwar angesichts der in späterer Zeit verbürgten Patronate wahrscheinlich, inschriftlich jedoch nicht gesichert. Darüberhinaus ist dieses Siegel erstmals auf einer Urkunde von 1253 nachweisbar<sup>40</sup>.

<sup>34</sup> Augustinerpriorat, zur Gründungszeit außerhalb der Mauern von Paris, im heutigen 4. Arrondissement, 1783 abgerissen; *GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 7 (1744), S. 851-854; LEBEUF/COCHERIS, *Histoire de la ville de Paris*, Bd. 3 (1867), S. 449-452, 493-497; BOURNON, *Histoire de la ville de Paris. Rectifications* (1890), S. 336-340. Erhalten hat sich die Urkunde mit der Erlaubnis Guillaumes d'Auvergne, des Erzbischofs von Paris, den Klosterbau zu beginnen (Paris, Archives Nationales, S. 1013b Nr. 5, ohne Siegel); *CHARTULARIUM UNIVERSITATIS PARISIENSIS*, (ed. Denifle/Chatelain) Bd. 1 (1889), S. 123-125, Nr. 68.

<sup>35</sup> DU BOULAY, *Historia Universitatis Parisiensis*, Bd. 3 (1666), S. 15/16; FOSSIER, Lucie: Val-des-Écoliers, *LMA*, Bd. 8 (1997), Sp. 1369/1370.

<sup>36</sup> *GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 7 (1744), S. 852. Der Grundstein wurde einer zweiten, ebenfalls verlorenen Inschrift zufolge vom hl. Ludwig selbst gelegt; *Ebd.*

<sup>37</sup> Die Prozessionen sind erstmals in dem zwischen 1405 und 1449 verfaßten Tagebuch eines Pariser Bürgers überliefert: [1412, 4. Juni] „*Le sabmedi ensuivant III<sup>e</sup> jour dudit mois, oudit ann toute l'Université, de queulque estat qu'il fust, sur peine de privacion, furent à la procession, et les petiz enffens des escolles, tous nuds piez, chascun ung cierge allumé em sa main, aussi bien le plus grant que le plus petit, et assemblerent en celle humilité aux Mathurins, de là s'en vindrent à Sainte-Katherine-du-Val-Escolliers, portant tant de saintes reliques que sans nombre; là chanterent la grant messe, puis revendrent à cuer jeun.*“; zitiert nach *JOURNAL D'UN BOURGEOIS* (ed. Tuetey; 1881), S. 21. Es bleibt jedoch unklar, wann diese Prozessionen das erste Mal in dieser Form stattfanden; vgl. PERDRIZET, *Calendrier parisien* (1933), S. 263.

<sup>38</sup> So beispielsweise die Mutmaßung von Dante BALBONI: Caterina di Alessandria, *BBSS*, Bd. 3 (1963), Sp. 954-963, bes. Sp. 960.

<sup>39</sup> Siehe hierzu *CHARTULARIUM UNIVERSITATIS PARISIENSIS*, (ed. Denifle/Chatelain) (1889-97), passim.

<sup>40</sup> Die Urkunde überliefert das Urteil gegen einige Unruhestifter. Paris, Archives de la Sorbonne, carton 4; GANDILHON, *Sigillographie des universités* (1952), S. 83/84, Nr. 99. Abweichend von Gandilhon nennen neuere Publikationen als frühestes bekanntes Datum das Jahr 1292 und verzichten auf die namentliche Benennung der flankierenden Heiligenfiguren; *LA VIE UNIVERSITAIRE PARISIENNE* (1974), S. 42, Nr. 49; FA-  
VIER *Le grand sceau* (1979), S. 17; *PARIS ET SON UNIVERSITÉ* (1985), S. 22, Nr. 14. Sicher ist jedenfalls, daß die Pariser Universität erst 1246 die offizielle Erlaubnis zum Führen eines Siegels erhielt, nachdem sie sich zuvor bereits in einigen Fällen unerlaubterweise eines solchen bedient hatte; *LA VIE UNIVERSITAIRE PARISI-*



Eindeutig belegt ist das Patronat Katharinas erst in einem Dekret vom 5. Dezember 1275, in welchem die Artistenfakultät alle Baccalaurei und Magistri anweist, an den Festen der hll. Katharina und Nikolaus teilzunehmen<sup>41</sup>. Zwar behauptet Du Boulay in seiner Geschichte der Pariser Universität, das Katharinenpatronat gehe auf die Zeit des Alanus ab Insulis (um 1128-1203) zurück, einen Nachweis für diese Datierung bleibt er allerdings schuldig<sup>42</sup>. In die fragliche Zeitspanne um die Wende vom 12. zum 13. Jh. fällt indessen der früheste sichere Beleg für das hohe Ansehen, in welchem Katharina bei den Lehrern der Universität stand. Er findet sich unter den über 300 erhaltenen Predigten Stephen Langtons (um 1155-1228), deren Großteil wohl noch zu der Zeit entstanden, als Stephen Langton in Paris unterrichtete (1180-1207)<sup>43</sup>, da er in den frühen Handschriften zumeist als *magister* bezeichnet wird<sup>44</sup>. Von besonderem Interesse für unsere Fragestellung sind drei Predigten, in welchen Langton vor allem die intellektuellen Fähigkeiten der hl. Katharina rühmt; sie sei *instructissima in omni arte gentilium philosophorum, precipue vero Sacre Scripture litteris informata* gewesen<sup>45</sup>. Dies stellt zwar ein unverhohlenes Lob auf Katharinas Gelehrsamkeit dar und betont die Wichtigkeit beider Bereiche des Studiums, der Philosophie und der Theologie, doch ob sich hieraus ein Zeitpunkt für den Beginn ihres Philosophenpatronats ableiten läßt, darf bezweifelt werden, da sie ja keineswegs als Patronin oder Schirmherrin angesprochen wird. Auch die aus dem 13. Jh. erhaltenen Einführungen in das Studium der Philosophie erwähnen Katharina nicht<sup>46</sup>. Viel eher sind die Predigten ein Zeugnis dafür, daß das Katharinenfest in einigen Pariser Pfarrkirchen schon Ende des 12. Jhs. im Rahmen liturgischer Feierlichkeiten begangen wurde<sup>47</sup>.

---

ENNE (1974), S. 42; *PARIS ET SON UNIVERSITÉ* (1985), S. 22. Ein späteres Beispiel für eine Katharinenfigur auf Universitätsinsignien stellt das Artistenszepter der Wiener Universität dar (Figur des *sceptrum maius* von 1401, wiederverwendet im heutigen Szepter von 1666); GRÜNWALD, *Silberfigur der heiligen Katharina* (2000), passim.

<sup>41</sup> „*Ordinatio facultatis artium de determinantibus, de bacclareis et de magistris: [...] Tercio statuimus ut nullus magister cujuscunque fuerit nacionis, provincie vel episcopatus, intromittat se nisi de unico festo principali in una nacione et etiam speciali, exceptis festis beati Nicholai et beate Katerine, que sunt cummonia et sollempnia toti clero. [...]*“; *CHARTULARIUM UNIVERSITATIS PARISIENSIS*, (ed. Denifle/Chatelain), Bd. 1 (1889), Nr. 461, S. 530-532, Zitat auf S. 532.

<sup>42</sup> Du Boulay folgert zunächst aus einer Nikolaus-Predigt des Alanus, diese wäre ein Beleg für den Beginn des Nikolauspatronats der Scholastiker, um dann ganz lapidar in einem Nebensatz anzuschließen: „*ut Catharina Philosophorum & Rhetorum.*“; DU BOULAY, *Historia Universitatis Parisiensis*, Bd. 2 (1665), S. 374. Vgl. in diesem Zusammenhang Rashdalls harsche Kritik an der Methodik des französischen Gelehrten: „*Bulaeus [...] gathered together an immense mass of material for its history, but his own view of its origin is as completely mythical as anything in the first decade of Livy, while his inaccuracies and inconsistencies are only equalled by his tedious prolixity. He was perhaps the stupidest man that ever wrote a valuable book.*“; RASHDALL, *Universities of Europe*, Bd. 1 (1936), S. 269.

<sup>43</sup> 1207 folgte er dem schon zwei Jahre zuvor verstorbenen Hubert Walter auf den Erzbischofsstuhl von Canterbury; ROBERTS, *Stephanus de Lingua-Tonante* (1968), S. 3-5.

<sup>44</sup> ROBERTS, *Stephanus de Lingua-Tonante* (1968), S. 21, 73.

<sup>45</sup> Zitiert bei ROBERTS, *Stephanus de Lingua-Tonante* (1968), S. 70.

<sup>46</sup> LAFLEUR, *Quatre introductions à la philosophie* (1988), passim.

<sup>47</sup> Siehe hierzu Roberts Erörterungen hinsichtlich der Predigtanlässe, der Vortragsorte und des Rezipientenkreises; ROBERTS, *Stephanus de Lingua-Tonante* (1968), S. 39-73, bes. S. 46-48, 62/63.

Mit dem Pariser Universitätssiegel liegt vermutlich ein weiteres Zeugnis vor, auf welchem Katharina in Kombination mit dem hl. Nikolaus gezeigt wird, eine Paarung, die bereits bei der 1047 geweihten Kapelle St. Nikolaus und St. Katharina am Markte in Werden, dem Krypta-Altar ebendort (1059) und dem 1193 geweihten Hospital Sts. Nicholas & Katherine in Canterbury beobachtet werden konnte<sup>48</sup>. Durch die Wahl Katharinas als Patronin der Philosophen und Nikolaus‘ für die Scholaren, die ungeachtet der nicht zweifelsfreien Identifizierung der Heiligen auf dem genannten Siegel von 1253 als wahrscheinlich gelten kann, sorgte die Pariser Universität ohne Zweifel für einen nicht zu unterschätzenden Popularisierungsschub bei der Verehrung beider Heiliger. Es dürfte wohl kaum ein Absolvent die Universität verlassen haben, ohne in Predigten oder Lehrveranstaltungen mit den Grundzügen der jeweiligen Legende vertraut gemacht worden zu sein<sup>49</sup>. Angesichts der hohen Studentenzahlen<sup>50</sup> und der engen Verflechtung der Pariser Universität mit den Bettelorden<sup>51</sup>, die durch ihre seelsorgerischen Tätigkeiten breite Bevölkerungsschichten erreichen konnten, stellte dies einen effizienten Multiplikator dar. Auch in den folgenden Jahrhunderten bis hin zum Spätmittelalter erfreuten sich diese beiden Heiligen in unterschiedlichen Zusammenstellungen (Kirchenpatron – Altarpatron / beide Kompatrone / zusammen auf einem Bild etc.) großer Beliebtheit<sup>52</sup>.

#### *Katharina in den Ordensstatuten*

Die Etablierung der Katharinenverehrung läßt sich des weiteren an den Statuten und liturgischen Bräuchen der verschiedenen Orden verfolgen, denn dort ist ein bemerkenswerter Aufschwung der Kultfeierlichkeiten in der ersten Hälfte des 13. Jhs. feststellbar: 1207 nahmen die Zisterzienser Katharina als *commemoratio cum missa* in ihre Ordensstatuten auf, ein Jahr später folgten bereits die neugegründeten Franziskaner. 1210 erscheint Katharina in den

<sup>48</sup> Zu Werden Kap. I, S. 49. Auch der 1059 geweihte Altar in der Krypta des Benediktinerklosters St. Maria und Salvator war beiden Heiligen geweiht; dazu Anhang I. Zu Canterbury Kap. I, S. 61/62.

<sup>49</sup> Grundlegend zu Nikolaus ist noch immer die ausgezeichnete Studie von Karl MEISEN, *Nikolauskult und Nikolausbrauch* (1931), passim. Dazu ergänzend JONES, *Saint Nicholas Liturgy* (1963), passim; DERS., *Saint Nicholas of Myra* (1978), passim. Eine gute Zusammenfassung bietet CLARE, *St. Nicholas* (1985), passim. Für den Zusammenhang mit der Pariser Universität aufschlußreich ist die Studie von TARRONI, *La festa di S. Nicola* (1988), passim. Zur Nikolausverehrung in der Normandie siehe FOURNÉE, *Saint Nicolas en Normandie* (1988), passim. Zu Kult und Darstellungen in der Ostkirche ŠEVČENKO, *Life of Saint Nicholas in Byzantine Art* (1983), passim.

<sup>50</sup> VERGER, *Universités au Moyen Age* (1973), S. 70, nennt für das 13. Jh. eine Zahl von 3000 bis 5000 Mitgliedern an der Pariser Universität.

<sup>51</sup> Die ersten acht Dominikaner reisten 1217 auf Geheiß des hl. Dominikus nach Paris, um dort zu studieren, zu predigen und einen Konvent zu errichten. 1223 studierten dort bereits 120 Ordensbrüder, und innerhalb einer Generation dominierten sie die theologische Fakultät. Die Franziskaner öffneten ihre Schule 1229, die Augustiner-Eremiten und Karmeliten 1285 bzw. 1295; zu der Mendikantenthematik siehe VERGER, *Universités au Moyen Age* (1973), S. 833-91; FERRUOLO, *Origins of the University* (1985), S. 312-314; VERGER, *L'essor des universités* (1998), S. 75-79, 112-123.

<sup>52</sup> Die späteren Bildzeugnisse Katharinas mit Nikolaus werden ebenso wie die Gruppierungen mit anderen Heiligen, beispielsweise die 14 Nothelfer, an späterer Stelle und auf einer breiteren Materialbasis diskutiert; siehe Kap. II, S. 122, Kap. III, S. 241.

Gründungsstatuten des Karmeliterordens und bereits 1214 gestanden ihr die Zisterzienser zwölf Lektionen zu. Die 1215 gegründeten Dominikaner nahmen ihr Fest ebenso von Anfang an in ihre Statuten auf wie nach der Jahrhundertmitte die 1256 gegründeten Augustinereremiten. Ab 1259 ehrten sie schließlich auch die Karthäuser, zunächst mit drei Lektionen, ehe sie 1291 deren zwölf erhielt<sup>53</sup>.

Auffällig an dieser Zusammenstellung ist das Verhalten der neugegründeten Bettelorden. Alle Kongregationen führen das Katharinenfest von Anfang an in ihren Statuten, und dies wäre wohl kaum möglich gewesen, hätte es sich um eine kaum bekannte Heilige mit einigen lokalen Kultzentren gehandelt. Ein direkter Einfluß der Pariser Universität ist, ungeachtet der späteren Verflechtung mit den Bettelorden, in diesem Zusammenhang nur schwer nachzuweisen, da sowohl die Franziskaner als auch die Karmeliten und Dominikaner das Katharinenfest in ihren Statuten führten, bevor die ersten Ordensmitglieder an der Universität bezeugt sind, und auch das Philosophenpatronat der alexandrinischen Heiligen in dieser frühen Phase nicht belegt werden kann<sup>54</sup>. Die Ordensstatuten des 13. Jhs. sind dessenungeachtet ein Beleg für Katharinas weitreichende Popularität zu Beginn dieses Jahrhunderts. Aufschlußreich ist ferner das Verhalten des Zisterzienserordens: Während Katharinas Name in allen mir bekannten zisterziensischen Sakramentaren, Missalen und Brevieren des 12. Jhs. fehlt oder von anderer Hand nachgetragen wurde, ist sie ab Anfang des 13. Jhs., wohl infolge der offiziellen Einführung des Katharinenfests, in nahezu allen Codices als Originaleintrag enthalten<sup>55</sup>. Einen höchst interessanten Sonderfall bildet das Zisterziensische Martyrologium, dessen Originalhandschrift heute in Dijon (BM, Ms. 114) aufbewahrt wird. Der im Hauptteil (fol. 68-172) vermutlich von 1175 bis 1188 in einer zeitaufwendigen Kampagne zusammengestellte Codex enthält neben dem Kalendarium/ Martyrologium (fol. 151r-162v) mit separat vorgeschaltetem Kalender u.a. ein Brevier, ein Missale, ein Kollektar und die *Consuetudines* von Cîteaux. Katharinas Name wurde in mehreren Teilen der Sammelhandschrift nachgetragen, einzig im Martyrologium findet er sich als Originaleintrag<sup>56</sup>. Das ausgehende 12. Jh. stellte demnach

<sup>53</sup> LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1 (1934), S. xcvi-cxviii. Für die Zisterzienser siehe auch CANIVEZ, *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis*, Bd. 1 (1933), S. 334,428.

<sup>54</sup> S. o. S. 90.

<sup>55</sup> Als Beispiele seien folgende Handschriften mit Nachträgen genannt: Troyes, BM, Ms. 299 (4/IV 12. Jh.), fol. 136v; LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1 (1924), S. 337. Troyes, BM, Ms. 1518 (E 12. Jh.), fol. 94r-95v; *op.cit.*, S. 341. Troyes, BM, Ms. 707 (E 12. Jh.), fol. 187bis; *op.cit.*, S. 343. Troyes, BM, Ms. 587 (E 12. Jh.), fol. 149r; *op.cit.*, S. 343. Ferner Troyes, BM, Ms. 1608 (Mitte 12. Jh.), Troyes, BM, Ms. 2064 (um 1200); LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4 (1934), S. 234,266. Vgl. hierzu die kritischen Anmerkungen Baudouins de GAIFIER, *Rezension Leroquais Bréviaires* (1935), S. 179, der zu Recht darauf hinweist, daß die Einführung eines Heiligenfestes als Datierungshilfe immer mit gewisser Vorsicht zu behandeln sei, da sie oftmals nur einen bereits seit einiger Zeit geübten Brauch offiziell sanktioniere.

<sup>56</sup> Eine ausführliche Beschreibung der Handschrift veröffentlichte Philippe GUIGNARD, *Monuments primitifs* (1878), passim, der auch das auf fol. 151r beginnende Kalendarium/Martyrologium mitsamt dem vorangestellten Kalender publizierte, den Kalender des eingebundenen Kollektars (fol. 140v-151r) aber leider nicht abdruckte; GUIGNARD, *op.cit.*, S. I-XXXVI (Beschreibung der Hs.), S. 289-302 (Kalender), S. 303-403 (Martyrologium). Katharineneinträge finden sich an folgenden Stellen: Brevier Sanktorale, fol. 92r, nach 1215 (dazu

eine Übergangsphase dar, in der Katharina offensichtlich bereits über eine gewisse Popularität verfügte<sup>57</sup>, aber noch nicht allgemein anerkannt war. Dies spiegelt sich sogar in der Handschriftenüberlieferung des Martyrologiums wider, denn ungeachtet der Vorbildfunktion dieser für den Orden maßgeblichen Handschrift, zählt Katharina erst ab dem Anfang 13. Jh. zum Normalcorpus der zisterziensischen Martyrologien<sup>58</sup>.

Erwähnt werden sollte auch das nahezu identische Vorgehen des Prämonstratenserordens. Obwohl bereits 1122 im westfälischen Wenau ein Nonnenkloster unter das Patronat Katharinas gestellt worden war, dauerte es doch bis zum 13. Jh., ehe Katharina Eingang in den *Liber Ordinarius* des Ordens fand<sup>59</sup>.

### *Katharina in der Namensgebung*

Auch die Namensgebung ist im allgemeinen ein recht zuverlässiger Indikator für den Bekanntheitsgrad und das Ansehen eines Heiligen. Wie die nachfolgenden Beispiele aus Nordfrankreich und Flandern zeigen, bleibt der Taufname Katharina im 13. Jh. nicht länger auf die Tauflisten des Adels beschränkt, er findet nun sukzessive Eingang in Handwerker- und Mittelstandsfamilien: Genannt seien an dieser Stelle etwa Catherine de Louvain († nach 1270), seit 1220/21 Zisterzienserin in der Abtei Parc-les-Dames<sup>60</sup>, oder verschiedene Einträge in dem zwischen 1194 und 1361 niedergeschriebenen Nekrolog der *confrérie des jongleurs et des bourgeois* der Stadt Arras. Dort findet sich die erste Nennung einer Katharina 1228, gefolgt von weiteren, in den Jahren 1247, 1268 etc<sup>61</sup>. Am Kathedralkapitel von Tournai, hatte der aus einer Handwerkerfamilie stammende Henri de Gand, Archidiakon von 1279-1293,

---

auch LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2 (1934), S. 26/27), Missale, fol. 138v, um 1207; Kalender des Martyrologiums, o. Folioangabe, Nachtrag; Martyrologium, o. Folioangabe, Originaleintrag; GUIGNARD, *op.cit.*, S. XXII-XXVI. Die ältere Datierung Guignards (1173-1191) wurde von der neueren Forschung eingegrenzt. In Abhängigkeit von der Entstehungszeit des letzten enthaltenen Textes, des *usus conversorum*, könnte die Handschrift entweder zwischen den Generalkapiteln von 1183 und 1188 oder zwischen denjenigen von 1175 und 1185 angefertigt worden sein; dazu ZAŁUSKA, *L'enluminure et le scriptorium* (1989), S. 253/254, Nr. 74; DIES., *Manuscrits enluminés* (1991), S. 117-119, Nr. 88.

<sup>57</sup> Man denke an die Weihe des Zisterzienserinnenklosters Ste. Catherine in Annecy im Jahr 1179; vgl. Kap. I S. 57.

<sup>58</sup> Dann ist sie dort aber bis auf vernachlässigbare Sonderfälle immer enthalten; OVERGAAUW, *Martyrologes manuscrits* (1993), S. 125-193, 1079/80.

<sup>59</sup> In der ältesten Handschrift (München, BSB, Clm 17174) vom Ende des 12. Jhs. fehlt Katharina noch, sie wird hier ebenso wie in den Kalendern erst im 13. Jh. nachgetragen; LEFÈVRE, *L'ordinaire de Prémontré* (1941), S. 105, 137. Generell ist jedoch eine starke Katharinenveneration bei den Prämonstratensern zu konstatieren, so feierten sie gegen Ende des Mittelalters als einziger Orden die Katharinenoktav am 2. Dezember; siehe hierzu die Zusammenstellung aller Ordenskalender bei GROTEFEND, *Zeitrechnung*, Bd. 2 (1892), Abt. 2, S. 1-51, bes. S. 51, wobei sich Grotefend allerdings ausschließlich auf Handschriften um 1500 stützt und nicht angibt, seit wann die Prämonstratenser dieses Fest begingen.

<sup>60</sup> Ihre bereits in jungen Jahren beispielhafte Frömmigkeit inspirierte 1216/1223 Caesarius von Heisterbach zu einer Biographie; BROUETTE, *La cistercienne Catherine de Louvain* (1960), passim.

<sup>61</sup> Die Handschrift trägt die Signatur Paris, BN, Ms. fr.8541, der Nekrolog umfaßt die Folia 3r-45v. Die nächsten Einträge des 13. Jhs. stammen aus den Jahren 1274, 1282, 1290, 1291, 1297 sowie 33 Nennungen aus den Jahren 1310 bis 1353; BERGER, *Nécrologe de la confrérie des jongleurs et des bourgeois* (1963), S. 101.

eine Schwester Catherine († vor 1289), ebenso der adelige Kanonikus Jean de Calonne (1283-1308/09). Henri de Balem dagegen kam aus dem Mittelstand. Er war von 1242-1281 ebenfalls Kanoniker an Notre-Dame in Tournai und hatte zwei Brüder, Walter und Baudouin († beide vor 1273), deren Töchter jeweils Katharina hießen<sup>62</sup>. Aus England lassen sich für das 13. Jh. zwei prominente Beispiele aus dem Adel anführen: Katherine de Lacy († nach 1267), die Tochter Walters de Lacy, sechster Baron Lacy und zweiter Lord of Meath (†1241), und seiner 1200 angetrauten Frau Margaret de Braose (†1255)<sup>63</sup>, und Katharina von England, siebtes Kind Heinrichs III. und Eleanors von Provence, die am Katharinentag (25.11.) des Jahres 1253 geboren wurde und bereits im Alter von vier Jahren verstarb. Sie war das erste Mitglied des englischen Königshauses, das auf den Namen Katharina getauft wurde<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup> PYCKE, *Répertoire biographique des chanoines de Notre-Dame de Tournai* (1988), S. 48/49, 294/95, 363.

<sup>63</sup> DUGDALE, *Monasticon Anglicanum*, Bd. 2 (1703), S. 331; *DICTIONARY OF NATIONAL BIOGRAPHY*, Bd. 31 (1892), S. 391.

<sup>64</sup> LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 64.

## II.2. Entwicklung der Katharinenzyklen im 13. Jh.

### II.2.1. Frankreich und England in den Jahren zwischen 1170 und 1250 – die Vorherrschaft der alten Kultzentren

Nachdem die Katharinenlegende im 12. Jh. allmählich in den Landstrichen zu beiden Seiten des Ärmelkanals Verbreitung gefunden hatte, entstanden gegen Ende dieses Saeculums dort auch die ersten erhaltenen narrativen Darstellungen aus dem Leben der Heiligen. Es wurde ihr 1171/78 in der Kathedrale von Tournai eine Kapelle geweiht und mit Malereien geschmückt (Kat.A I), um 1180 entstand ein Glasfenster für das neuerbaute Langhaus der Kathedrale von Angers (Kat.A II), und gegen Ende des 12. Jhs. wurden sechs Szenen der Katharinenlegende auf die Seitenschiffwände der kleinen Église de Pritz bei Laval gemalt (Kat.A III). Eine um 1200 angefertigte Darstellung ihres Martyriums in einem Psaltervorspann aus St-Bertin (Kat.B 57-2) gehört ebenso in den kulturell eng zusammenhängenden nordfranzösisch-englischen Raum wie die um 1220 entstandenen Malereien der Holy Sepulchre Chapel in der Kathedrale von Winchester (Kat.A V) und die Reste eines 1220/30 zu datierenden Katharinenfensters in der Kathedrale von Rouen, wo es im 13. Jh. eine Katharinenkapelle gab (Kat.A VII; Anhang I). Zu nennen ist ferner eine um 1225 entstandene Einzelscheibe in der Kirche von West Horseley (Surrey) sowie die Miniaturen eines nordfranzösischen Legendars (um 1240/50; Kat.B 34-2) und eines südenenglischen Stundenbuches (um 1240; Kat.B 59-2).

Doch auch in anderen Regionen, aus denen zuvor keine oder wenig zusammenhängende Katharinenzeugnisse überliefert sind, schmückten ihre Kirchen ab der Jahrhundertwende mit Darstellungen der verehrten Heiligen. Das älteste Bildzeugnis außerhalb der alten Kultgebiete befindet sich in der Kirche Notre-Dame in Montmorillon im Poitou, wo man bereits um 1200 die Apsis der Katharinenkapelle mit einem kurzen Zyklus ausschmückte (Kat.A III<sup>bis</sup>). Etwas weiter südlich ließ das Benediktinerkloster in Solignac um die Jahrhundertmitte für seine Katharinenreliquie in Limoges ein Emailkästchen anfertigen (Kat.A X). Noch aus dem ersten Viertel des 13. Jhs. stammen die Reste eines Katharinenzyklus in der Marienkirche zu Scherzlingen am Thuner See (Kat.A IV).

Bleiben die Katharinenzyklen vor 1250 noch weitgehend auf die Frankreich und England beschränkt, entstehen in der zweiten Jahrhunderthälfte mit der zunehmenden Popularisierung der Legende die ersten Zyklen in den anderen europäischen Ländern, namentlich in Italien und dem Reich. Auch Spanien brachte in der zweiten Jahrhunderthälfte seine ersten narrati-

ven Katharinendarstellungen hervor<sup>65</sup>. Ein reicher Denkmälerbestand findet sich noch immer im nordfranzösisch-englischen Raum mit Zyklen in Dol-de-Bretagne (1265/75; Kat.A XVII) und Fécamp (um 1275; Kat.A XX) auf französischem Boden sowie in York (um 1285; Kat.A XXIII) und Little Missenden (um 1270; Kat.A XVIII) in England. Aus dem Limousin ist ein weiteres Reliquienkästchen in Noailles (3/IV 13. Jh.; Kat.XIX) erhalten und in Auxerre, wo im zweiten Jahrhundertviertel an der Kathedrale bereits ein Katharinenfenster gestiftet worden war (Kat.A IX), propagierte man weiter die Verehrung der Heiligen, indem man dem Fenster um 1260/70 einen Malereizyklus zur Seite stellte. Im Reich erweist sich die Region Köln/Westfalen als besonders produktiv, wo mit Zyklen in Soest (1250/60; Kat.A XII), St. Maria Lyskirchen (um 1280/85; Kat.XXI) Blankenberg (um 1265; Kat.A XVI) drei der sieben Zyklen lokalisiert werden können. Zwei weitere entstammen unmittelbar angrenzenden Gebieten, so eine südniedersächsische Stickerei (E 13. Jh.; Kat.A XXIV) und ein Lütticher Psalter-Stundenbuch (1260/75; Kat.XV<sup>bis</sup>). Dem Lütticher Raum gehören ferner fünf Einzel-szenen in weiteren Psalterhandschriften aus Beginenbesitz an (Kat.B 26-1 / 49-7 / 49-13 / 49-14/ 58-3).

Waren aus der Zeit bis 1250 elf Zyklen und sieben Einzelszenen zu verzeichnen, wartet die zweite Jahrhunderthälfte bereits mit 18 Zyklen und 33 Szenen auf. Der starke Zuwachs an Katharinenzyklen dürfte zum Teil auf die generell zunehmende Beliebtheit von bebilderten

---

<sup>65</sup> Der wohl früheste spanische Zyklus entstand um die Mitte der zweiten Hälfte des 13. Jhs. in der Kathedrale Santa Maria von Seo de Urgell. Er befand sich ursprünglich in der südlichen Apsidole des Südquerhauses, im oberen Register der Zylinderwand. Die Malereien wurden Mitte der dreißiger Jahre von der Wand abgenommen und befinden sich heute in verschiedenen Sammlungen und Museen. Der Katharinenzyklus umfaßte ursprünglich die folgenden Szenen (v. l. n. r.): Disput mit den Philosophen, Verhaftung der Heiligen ([34/39], beide Smlg. Mateu, Barcelona), Katharina zwischen den Rädern ([49], Riggisberg, Abegg-Stiftung). Sureda nennt als weitere Szene die Enthauptung der Heiligen, während der sie den göttlichen Segen erhält ([57], ohne Verbleib). Die Angabe Suredas erscheint mir indes zweifelhaft, da die mir bekannten Aufnahmen vor Abnahme der Malereien keine weitere Szene aufweisen; hier wären erneute Nachforschungen zur Klärung notwendig. Der ausführende Meister war nach Walter Cook und José Gudiol der sog. Maestro de Llusanés, eine der führenden Künstlerpersönlichkeiten des 13. Jhs. (Cook/Gudiol; ebenso Cook, Azcárate). Zu den Malereien siehe GUDIOL I CUNILL, *Pintura mig-aval Catalana*, Bd. 1 (1927), S. 470-476, Abb. 183; KUHN, *Romanesque Mural Painting* (1930), S. 52/53, Taf. LII; POST, *History of Spanish Painting*, Bd. 1 (1930), S. 148; COOK/GUDIOL-RICART, *Pintura e imageria románicas* (1950), S. 96, 101, Abb. 72; COOK, *Pintura mural románica* (1950), S. 33-35, Taf. 48; RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1 (1958), S. 269; AZCÁRATE, *Protogótico hispánico* (1974), S. 70; STETTLER, *The Abegg Foundation* (1971), Abb. S. 2; DERS., *Abegg-Stiftung Bern*, Bd. 1 (1971), Taf. 27, Text zu Taf. 27; DURLIAT, *L'art en Cerdagne* (1975), S. 62-64; SUREDA, *Pintura Románica en Catalunya* (1981), S. 357. Abbildungen des ursprüngl. Zustandes bei GUDIOL I CUNILL, *op.cit.*, Abb. 183; KUHN, *op.cit.*, Taf. LII. Die gesamte Ausmalung der Apsidole, die auch christologische Szenen umfaßte, stand möglicherweise in Zusammenhang mit einer Altarstiftung (Christi Redemptoris) des Pere de Urgt (1269-1293); GUDIOL I CUNILL, *op.cit.*, S. 473. Als früheste bekannte Einzelfigur in Spanien darf vermutlich eine Tafel im Museu d'Art de Catalunya in Barcelona angesprochen werden. Sie datiert aus dem ersten Drittel des 13. Jhs. und befand sich einstmals in der Pfarrkirche Sant Llorenç in Isavarre. Katharina tritt uns hier als Halbfigur in schlichtem Gewand entgegen, sie hat die Hände im Orantengestus erhoben, ist nimbiert, aber nicht gekrönt und trägt auch sonst keinerlei Attribute. Inschriftlich ist sie bezeichnet als SEHT CHATARINA (*sic!*); AINAUD DE LASARTE, *Peinture catalane*, Bd. 1 (1989), S. 115, Taf. S. 114.

Heiligenviten seit dem 11./12. Jh. zurückzuführen sein<sup>66</sup>. Parallel hierzu erwachsen der Katharinenlegende und ihren Bildern weitere Verbreitungsmöglichkeiten durch die grundlegenden Wandlungen, welche sich im Bereich der Frömmigkeit vollzogen. Exemplarisch sei hier nur auf das Entstehen der Bettelorden, der religiösen Frauenbewegungen und der Mystik verwiesen<sup>67</sup>, welche jeweils eine Nachfrage nach „neuen“ Bildern mit sich brachten. Man vergleiche nur die großen Bildprogramme der Bettelorden, vor allem der Franziskaner, oder die ebenfalls mit den Bettelorden assoziierte Entwicklung narrativer Retabel in Italien<sup>68</sup>.

Es ist angesichts der von Jahrhunderthälfte zu Jahrhunderthälfte exponentiell wachsenden Zahl an Denkmälern offensichtlich, daß eine kommentierte Zuordnung der einzelnen Bilder zu Kultzentren im Rahmen dieser Arbeit nur für einen begrenzten Zeitraum zu leisten ist. Der Schwerpunkt liegt ganz eindeutig im 12. Jh. und 13. Jh., hier insbesondere in der ersten Jahrhunderthälfte, für die auch eine entsprechende Sammlung der Textzeugnisse und Patrozinen/Reliquien vorgelegt werden kann. Der folgende Überblick ordnet daher die Denkmäler nach geographischen Regionen, wobei meist summarische Notizen zur Lokalisierung der Monumente genügen, nur gelegentlich – wenn es der Zusammenhang erfordert – helfen weiterführende Bemerkungen die Kultbezüge zu präzisieren.

### II.2.1.1. Die ersten Zyklen in Tournai, Angers, Laval und Montmorillon

Der älteste bekannte Katharinenzyklus befindet sich in der **Kathedrale von Tournai** in einem kleinen, nur von der Südepore aus zugänglichen Kapellenraum im südwestlichen Vierungspfeiler (Kat.A I). Als Stifter der Kapelle ist der bischöfliche Kanzler Lethbert le Blond († 1179) bezeugt, der höchstwahrscheinlich auch die Ausmalung in Auftrag gab. Lethbert war ein einflußreicher und hoch geschätzter Kanoniker, der die letzten drei Jahre seines Lebens dem Kathedralkapitel als Dekan vorstand und sich in der Kapelle auch bestat-

---

<sup>66</sup> Otto PÄCHT hatte „*this unparalleled outburst of pictorial narrative*“ in seiner grundlegenden Abhandlung *The rise of pictorial narrative in twelfth century England* (1962), S. 13, als „*one of the most astonishing phenomena in the history of medieval art*“ bezeichnet. Zur Genese der narrativen Kunst im Hochmittelalter siehe ferner WORMALD, *Some Illustrated Manuscripts* (1952), passim; SVOBODA, *Illustrations of the Life of St-Omer* (1983), S. 320-350.

<sup>67</sup> Siehe hierzu GRUNDMANN, *Religiöse Bewegungen* (<sup>4</sup>1977), passim, die entsprechenden Beiträge in *GESCHICHTE DER CHRISTLICHEN SPIRITUALITÄT* (1995), Bd. 2, S. 35-123, 136-153 sowie jüngst ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität* (2000), S. 54-66.

<sup>68</sup> Siehe hierzu BLUME, *Wandmalerei als Ordenspropaganda* (1983), passim; KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), passim; HAGER, *Anfänge des italienischen Altarbilds* (1962), passim. Den Zusammenhang zwischen religiösem Wandel und neuen Bildformen thematisiert für das Andachtsbild BLANK, *Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes* (1966), passim; siehe dazu Kap. III.3, S. 300-302.



ten ließ<sup>69</sup>. Aus Tournai sind vor der Kapellenstiftung keine Katharinenzeugnisse überliefert<sup>70</sup>. Kenntnis von der alexandrinischen Märtyrerin könnte Lethbert le Blond aus Rouen oder den umliegenden Klöstern erhalten haben, von denen einige in der zweiten Hälfte des 12. Jhs. nachweislich schon im Besitz von Katharinentexten waren<sup>71</sup>. Daneben ist auch an England zu denken, denn das Kathedralkapitel von Tournai unterhielt seit der Mitte des 12. Jhs. enge Beziehungen zur Nachbarinsel, insbesondere zu den Kathedralkirchen von Wells und Bath, wo die Katharinenverehrung schon im 11./12. Jh. dokumentiert ist<sup>72</sup>. Die Gründe für die Wahl Katharinas als Kapellenpatronin sind nicht überliefert, doch es ist angesichts des Patroziniums und der entsprechenden Ausmalung davon auszugehen, daß der Erwerb von Katharinenreliquien den Anlaß für die Stiftung abgab.

Noch auf das 11. Jh. geht die Katharinenverehrung in **Angers** zurück<sup>73</sup>, wo sich mit dem **Katharinenfenster der Kathedrale** (Kat.A II) der zweitälteste bisher bekannte Zyklus befindet. Er wurde vermutlich von Bischof Raoul de Beaumont (1178-1196) gestiftet, und es hier ebenfalls anzunehmen, daß eine Reliquienschenkung den Anlaß für die Stiftung abgab<sup>74</sup>. Ikonologisch eingebunden ist das Katharinenfenster in ein Programm biblischer und hagiographischer Legendenfenster, welche ebenfalls noch zur Originalverglasung des zwischen

---

<sup>69</sup> Zum Leben und Wirken Lethberts siehe die in Kat.A I, Anm. 13 zitierte Literatur.

<sup>70</sup> Bis zu der 1261 erfolgten Gründung einer Pfarrkirche Ste-Catherine war die kleine und schwer zugängliche Kapelle auf der Südepore jedenfalls die einzige Verehrungsstätte Katharinas in Tournai; ROLLAND, *Cathédrale de Tournai* (1944), S. 38/40. Bezeugt ist ansonsten nur ein Kompatrozinium am Pfarraltar der Kathedrale, der dem hl. Nikolaus geweiht war. Das genaue Datum der Erhebung Katharinas zur Kompatronin läßt sich nicht eruieren, doch es ist möglich, daß sie bereits 1205 anlässlich einer Kapellenstiftung in dieser Funktion verehrt wurde; PYCKE, *Chapitre cathédral de Tournai* (1986), S. 191. Zur Gründung der Pfarrkirche Ste-Catherine siehe DE LA GRANGE, *Un ancien obituaire* (1894), S. 144-146; PYCKE, *op.cit.*, S. 36.

<sup>71</sup> So beispielsweise Anchin, St-Bertin, Marchiennes, St-Amand, St-Bavo und St-Pierre in Gent; Kap. I, S. 54.

<sup>72</sup> Im 11. Jh. wurde Katharina im Kalender eines Kollektars der Kathedrale von Wells nachgetragen (London, BL, Ms. Cotton Vitellius A.XVIII, fol. 8r; s. o. Kap. I, S. 48, Anm. 175) und in Bath verfügte das Benediktinerkloster St. Peter schon seit 1157 über eine Katharinenkapelle, siehe hierzu Anhang I); zu den Verflechtungen des Tournaiser Kathedralkapitels mit den Kapiteln von Bath und Wells siehe VLEESCHOUWERS, *Relations entre les milieux canonicaux* (1987), passim. Zu den dortigen Katharinenzeugnissen vgl. Kap. I 2.4., S. 48 u. Anhang I.

<sup>73</sup> Das städtische Benediktinerkloster St-Nicholas besaß bereits im 11. Jh. einen Text der Katharinenlegende (Lektionar-Homiliar, Angers, BM, Ms. 121, fol. 274r-280r), und eine möglicherweise aus der Kathedrale von Angers stammende Sammelhandschrift des 12. Jhs. (Angers, BM, Ms. 813, fol. 46r-72v) enthält sogar ein Offizium zu Ehren der alexandrinischen Märtyrerin; dazu s. o. Kap. I, S. 55.

<sup>74</sup> Die Verbindung des Fensters mit einer Reliquienschenkung Raouls de Beaumont vermuteten schon HAYWARD/GRODECKI, *Vitraux de la cathédrale d'Angers* (1966), S. 8, welche als Beleg für ihre These einen Eintrag im Obituarium der Kathedrale angeben. Dieser Eintrag ist allerdings weder in der publizierten Ausgabe des Obituariums noch in einer der anderen veröffentlichten Schriftquellen zur Kathedrale auffindbar, so daß die Angabe der beiden Forscher nicht zu verifizieren ist. Zu den Schriftquellen siehe *GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 14 (1856), Sp. 571/572; FARCY, *Monographie de la cathédrale d'Angers*, Bd. 3 (1910), S. 157-198; URSEAU, *Obituaire de la cathédrale* (1930), S. 9-11. S. u. Anm. 72.

1150 und 1180 neuerbauten Langhauses gehören<sup>75</sup> und Szenen aus der Kindheit Christi, Tod und Verklärung Mariens sowie das Leben der Hll. Vincentius, Martin und Andreas zeigen<sup>76</sup>.

Ca. 50 km nördlich von Angers liegt das Städtchen Laval, dessen Kirche **Notre-Dame de Pritz** gegen Ende 12. Jh. an der Nordwand des Langhauses mit einem Katharinenzyklus (Kat.A III) geschmückt wurde. Ein thematischer Zusammenhang mit der anderen Ausmalung, die im übrigen auch anderen Epochen entstammt, ist nicht feststellbar. Die Verehrung Katharinas in Laval scheint sich in den folgenden Generationen jedoch gefestigt zu haben, denn 1224 wurde ein Augustinerkonvent auf den Namen der Heiligen geweiht<sup>77</sup>.

Im Poitou, aus dem sich zuvor kaum Katharinenzeugnisse erhalten haben<sup>78</sup>, entstand um die Wende vom 12. zum 13. Jh. eine bedeutende, wenngleich sehr kurze Bilderfolge. Sie befindet sich in der Katharina geweihten Krypta der kleinen Kirche **Notre-Dame in Montmorillon** (Kat.A III<sup>bis</sup>) und umfaßt zwei Szenen an den Wänden des Apsiszyllinders sowie eine Darstellung der Krönung Katharinas in der Kalotte. Der Zusammenhang der Ausmalung mit dem Kryptenpatrozinium ist evident, auch wenn das Weihedatum urkundlich nicht überliefert ist und die Verehrung Katharinas in Montmorillon vor 1200 nicht nachgewiesen werden kann<sup>79</sup>. Patrozinium und Ausmalung legen auch hier den Besitz entsprechender Reliquien nahe, welche wahrscheinlich direkt vom Sinai nach Montmorillon gebracht worden waren, denn in der Stadt existierte in dem 1107 geweihten Hospital La-Maison-Dieu eine Betreuungseinrichtung, die besonders darauf ausgerichtet war, heimkehrende Pilger aus dem Heiligen Land aufzunehmen<sup>80</sup>.

<sup>75</sup> Alle original erhaltenen Fensterteile des Langhauses wurden bei den Restaurierungsarbeiten 1945 in die Fensteröffnungen der Nordseite des Langhauses eingesetzt, während die Südseite neue Gläser erhielt; dazu HAYWARD/GRODECKI, *Vitraux de la cathédrale d'Angers* (1966), S. 12/13.

<sup>76</sup> Drei der genannten Heiligen wurden in späteren Jahren an der Kathedrale liturgisch verehrt. Ein Martinsaltar wird erstmals 1272 erwähnt, ein Andreasaltar 1305, der Katharinenaltar 1378, ein Vincentiusaltar ist nicht überliefert; FARCY, *Monographie de la cathédrale d'Angers*, Bd. 2 (1905), S. 23,24,27,28. Das Reliquieninventar von 1211 erwähnt bereits Reliquien der Heiligen Andreas und Martin, Vincentiusreliquien finden sich in dem Inventar von 1286, und ein Armreliquiar des 13. Jhs. ist heute noch erhalten, Nachrichten über Katharinenreliquien fehlen hingegen in den Schatzverzeichnissen völlig; FARCY, *op.cit.* Bd. 3 (1910), S. 159-163,187,319.

<sup>77</sup> COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1 (1935), Sp. 1571.

<sup>78</sup> Eine Katharinenvita in einem Legendar der Zisterzienserabtei Les Feuillants südlich von Poitiers aus der zweiten Hälfte des 12. Jhs. (Paris, BN, Ms. lat. 17007) alleine reicht nicht aus, hier eine Kulttradition zu vermuten.

<sup>79</sup> Aus der Region ist sonst nur ein Legendar des 12. Jhs. aus dem Benediktinerkloster St-Martial in Limoges nachweisbar (Paris, BN, Ms. lat.5365, Legendar, folr.163r-171r); vgl. Kap. I.3.1. Anm. 210. Weitere Nachrichten über die Verehrung Katharinas in Montmorillon liegen erst ab dem 14. Jh. vor; HINKLE, *Iconography of the Apsidal Fresco* (1972), S. 56, Anm. 7.

<sup>80</sup> Das Hospital La Maison-Dieu wurde von Robert Du Puy um die Wende zum 12. Jh. neuerbaut. 1107 bestätigte Papst Paschalis II. die Einrichtung. Die besondere Seelsorge galt heimkehrenden Pilgern aus dem Heiligen Land. Bischof Petrus II. von Poitiers (1087-1115) stiftete zur Unterstützung der seelsorgerischen Arbeit eine Bruderschaft, die sich Mitte des 12. Jhs. der Regel nach der hl. Augustinus neu organisierte. Das im 19. Jh. weitgehend zerstörte Hospital Ste-Marie Madeleine gilt als ältestes Gebäude des Komplexes und geht wohl noch auf das 12. Jh. zurück. Bald nach der Wende zum 13. Jh. folgten dann die Kirche Saint-Laurent, die oktogonale Friedhofskapelle und die Klostergebäude mit dem Kreuzgang; REIX, *Octogone de Montmorillon* (1978), S. 588/589; GUYONNET/BOURGEOIS, *Montmorillon* (2000), S. 76-78.

### II.2.1.2. Weitere frühe Zyklen im Umfeld alter Kultzentren

Es dauerte allem Anschein nach bis in die Zwanziger Jahre des 13. Jhs., ehe auch in Rouen, dem Ausgangsort des hochmittelalterlichen Katharinenkultes, legendenhafte Darstellungen der Heiligen entstanden. In diesem Jahrzehnt erhielt das kurz zuvor vollendete Langhaus der **Kathedrale von Rouen** im Zuge einer groß angelegten Verglasungskampagne ein **Katharinenfenster** (Kat.A VII)<sup>81</sup>. Über dessen Stiftung fehlen jegliche Nachrichten, erschwerend kommt der fragmentarische Zustand des Fensters hinzu. Fest steht nur, daß es in einer der Seitenschiffkapellen situiert war und 1270, bei der Verbreiterung der Seitenschiffe, versetzt wurde. Da in der Kathedrale seit dem 13. Jh. eine Katharinenkapelle nachweisbar ist<sup>82</sup>, dürfte es wohl für diese bestimmt gewesen sein. Ob und inwieweit Verbindungen zwischen der Stiftung des Katharinenfensters und dem städtischen Kultzentrum in St-Trinité-du-Mont bestanden und ob das heute nur noch fragmentarisch erhaltene Programm Anspielungen auf die dortigen Reliquien aufwies, läßt sich nicht mehr verifizieren<sup>83</sup>.

Etwas weiter nördlich, an der heutigen französisch-belgischen Grenze, liegt das Benediktinerkloster St-Bertin, das seit Ende des 12. Jhs. Teil der Krondomäne war und zur Diözese Thérouanne gehörte<sup>84</sup>. Hier wurde Katharina bereits seit der zweiten Hälfte des 12. Jhs. mit einem Offizium geehrt<sup>85</sup> und um das Jahr 1200 findet sich eine Darstellung ihres Martyriums in dem heute nur noch fragmentarisch überlieferten, 46 Seiten umfassenden Bildervorspann, der höchstwahrscheinlich zu einer Psalterhandschrift gehörte, dem sog. **St-Bertin-Psalter** (Kat.B 57-2). Die Wiedergabe dieser Szene zusammen mit 69 anderen Heiligenszenen im Vorspann ist angesichts des älteren Offiziums zwar nicht weiter verwunderlich, kann aber natürlich nicht die gleiche Bedeutung für die Kultentwicklung für sich beanspruchen wie die Bilderzyklen. Ähnlich zu bewerten ist die Katharinenminiatur der um 1240/50 entstandenen, nordfranzösischen Legendarhandschrift in **London (BL, Royal 20 D.VI)** (Kat.B 34-2). Die Darstellung des Disputs Katharinas ist hier zwar Teil des ältesten bekannten Textzeugen einer im 13./14. Jh. recht populären Legendensammlung<sup>86</sup>, doch sind deren Entstehungs- und Verbreitungsumstände bislang noch nicht näher erforscht.

---

<sup>81</sup> Die Verglasung erstreckte sich neuesten Erkenntnissen zufolge von 1200 bis etwa 1240, nachdem das Langhaus bereits zwischen 1190 und 1210 vollendet worden war; CARMENT-LANFRY, *Cathédrale Notre-Dame de Rouen* (1977), S. 25-32; COTHREN, *Seven Sleepers* (1986), passim; vgl. dazu ausführlich Kat.A VII, m. Anm. 50.

<sup>82</sup> FOURNÉE, *Sainte Catherine* (1988), S. 7.

<sup>83</sup> Zu erwägen wäre, ob sich angesichts der Nähe zu dem Kloster St-Trinité-du-Mont in der heute verlorenen, obersten Medaillongruppe des Fensters nicht eine Darstellung des Ölwunders befunden haben könnte.

<sup>84</sup> Zu St-Bertin siehe BOUSSARD, Jacques: *Atlas historique et culturel de la France*, Paris 1957, Karte vor S. 33; DELMAIRE, Bernard: *Saint-Omer, LMA*, Bd. 7 (1995), Sp. 1187/1188.

<sup>85</sup> Bourges, BM, Ms. 37, Sakramentar, fol. 74v; siehe Kap. I, S. 54, Anm. 203.

<sup>86</sup> Siehe hierzu Kap. 2, S. 85.

Nahezu am entgegengesetzten Ende Frankreichs liegt in der heutigen Schweiz, zwischen Lausanne, St. Gallen und Sitten, die bereits als Kultorte in Erscheinung getreten waren<sup>87</sup> das kleine Kirchlein **St. Maria in Scherzlingen** an der Nordspitze des Thuner Sees (Kat.A IV). Im ersten Drittel des 13. Jhs. erhielt das Presbyterium der Kirche eine Neuausmalung, welche auch beide Seiten der Triumphbogenwand umfaßte. Auf der Chorseite gelangte hierbei unter anderem eine Katharinenvita zur Darstellung, die heute, wie die gesamte Ausmalung, allerdings nur noch fragmentarisch erhalten ist.

Im Großraum Paris war der Katharinenkult spätestens ab der zweiten Hälfte des 12. Jhs. heimisch geworden. Hiervon zeugen mehrere Offizien, Legendentexte und ein Predigttext in Handschriften aus den Klöstern der Stadt und des Umlandes<sup>88</sup>. Gleichwohl ist aus Paris und dem direkten Umland nur ein frühes Bildzeugnis in der wenige Kilometer südlich von Paris gelegenen Kirche **St-Vincent in St-Germain-lès-Corbeil** (Kat.B 57-3) erhalten. Diese erhielt um 1225 ein neues Achsfenster im Ostabschluß des Obergadens, in welchem die Enthauptung Katharinas als eines von mehreren Medaillons mit Heiligenszenen um eine zentrale Darstellung des Agnus Dei gruppiert ist. Aus dieser Darstellung auf eine bestehende Kultradtition für Katharina in St-Germain-lès-Corbeil oder gar eine extensive liturgische Verehrung der Heiligen zu schließen wäre nun sicherlich zu weit gegriffen, doch bezeugt die prominente Stellung im östlichen Achsfenster zumindest ihre Bekanntheit in der Kirche.

Zwischen 1220 und 1227 erhielt die **Kathedrale von Chartres** ein in der Chapelle St-Nicholas situiertes **Katharinen- und Margaretenfenster** (Kat.A VI). Bemerkenswert ist, daß weder Katharina noch Margareta zum Zeitpunkt der Fensterstiftung an der Kathedrale liturgisch verehrt wurden, und auch keine städtische Kultradtition nachweisbar ist<sup>89</sup>. Angesichts der Kontakte zwischen der Schule von Chartres und der Pariser Universität<sup>90</sup> könnten Nachrichten von Katharina über diesen Weg nach Chartres gelangt sein, doch bieten auch die Per-

---

<sup>87</sup> Scherzlingen liegt ca. 80 km von Lausanne entfernt an der Nordspitze des Thuner Sees, nach St. Gallen beträgt die Distanz etwa 150 km. In beiden Orten ist die Katharinenverehrung bereits seit dem 11. bzw. 12. Jh. bezeugt; siehe hierzu Kap. I.2.4., S. 49/50 und Kap. I.3.1., S. 56/57. Das in Luftlinie nächstgelegene Kultzentrum, die ca. 60 km entfernte Kathedrale von Sitten (Valeria), besaß ebenfalls schon vor 1226 einen Katharinealtar, doch liegen zwischen beiden Orten noch die Berner Alpen, so daß der Einfluß aus dem Lausanner Raum wahrscheinlicher gewesen sein dürfte; siehe dazu die Patroziensammlung in Anhang I.

<sup>88</sup> Offizien: Missale aus St-Denis, OSB (Rom, Bibl. Casanatensis, Cod. 1695, E 12./A 13. Jh.); Missale aus St-Maur-des-Fossés, OSB (Paris, BN, Ms. lat. 11591, 12. Jh.). Legendentexte: St-Germain-des-Près, OSB (Sammelhandschrift Paris, BN, Ms. lat. 12259, 12. Jh.); Legendar, Paris, Ms. lat. 11753, E 12. Jh.). Predigt: Sammelhandschrift aus St.-Viktor, OSA (Paris, BN, Ms. lat. 14470, E 12./A 13. Jh.).

<sup>89</sup> Katharina wird in den erhaltenen Chartreser Handschriften bis in die zweite Hälfte des 13. Jhs. noch nicht als Originaleintrag genannt. Erst Ende des 13. Jhs. wurde sie in den lokalen Heiligenkanon integriert. *CAT.COD. HAG.CARNOTENSIS*, passim; DELAPORTE, *Vitraux de la cathédrale de Chartres* (1926), S. 256/257.

<sup>90</sup> Hierzu Heinrich SCHIPPERGES: Chartres, Schule von, *LMA*, Bd. 2 (1983), Sp. 1753-1759.

sonen der Stifter mögliche Anhaltspunkte für die Entstehung. Bei diesen handelt es sich um zwei Mitglieder des Chartreser Adels, Guérin de Friaize, Viztum von Chartres (nachweisbar 1190-1235), und Hugues de Meslay (†1227), den Bruder des Chartreser Viztums Geoffroy de Meslay. Ausschlaggebend für die Wahl der Fensterpatrone könnte einerseits die Namensidentität mit Marguerite de Lèves, der Ehefrau des Guérin de Friaize, gewesen sein. Denkbar wäre andererseits auch eine Einflußnahme der Witwe des Grafen Ludwig von Chartres (1191-1205), Catherine, die während der Kreuzzüge anfangs des 13. Jhs. die Grafschaft regierte, sowie Marguerites, der Tante von Ludwigs Sohn Thibaut VI (1205-1218), welche nach dem Tod Thibauts einen Teil der Grafschaft verwaltete<sup>91</sup>. Zurückzuweisen ist an dieser Stelle die These von Colette Manhes-Deremble, das Fensterprogramm der Chapelle St-Nicholas sei politisch motiviert und ziele vor dem Hintergrund der seit den Zeiten des hl. Bischofs Ivo von Chartres (1090-1115) schwelenden Streitigkeiten zwischen Krone und Grafschaft bzw. Bistum mit kritischen Untertönen gegen die Monarchie<sup>92</sup>.

Die Region um Limoges zählte in der ersten Hälfte des 13. Jhs. dagegen bereits zu den etablierten Kultgebieten. Das Benediktinerkloster St-Martial in Limoges verfügte seit dem 12. Jh. über eine Abschrift der Katharinenlegende<sup>93</sup> und besaß spätestens seit dem Abbatat Raimond Gaucelins (1225-1245) auch eine Reliquie mit dem Katharinenöl<sup>94</sup>. Um 1200 war ca. 80 km nördlich von Limoges, in Montmorillon, in einer Katharina geweihten Kapelle ein Zyklus aus dem Leben der Heiligen entstanden; ein entsprechender Reliquienbesitz darf auch

---

<sup>91</sup> MANHES-DEREMBLE, *Vitraux narratifs de la cathédrale* (1993), S. 62, in deren Argumentation der Hinweis auf Marguerite, die Tante Thibauts VI., fehlt.

<sup>92</sup> Das Programm der Kapellenverglasung umfaßt im Zentrum das Fenster des Kapellenpatrons Nikolaus, flankiert von dem Fenster des hl. Remigius (links) und demjenigen mit Margareta und Katharina (rechts). Die beiden äußersten Fenster zeigen rechts das Leben des hl. Thomas Becket, links eine Grisaille, die jedoch nicht dem Originalzustand entspricht. Manhes-Deremble vermutet dort ursprünglich ein Dionysius-Fenster. Ihre These lautet im Kernpunkt: „*Ce volet politique de l’iconographie est aussi le plus audacieux: il délaisse les habitudes liturgiques et les traditions pour affirmer un message construit autour du thème royal.*“ Als Prämisse formuliert sie dazu: „*Remi, Marguerite, Catherine et Thomas Becket présentent tous une même particularité: ce sont des saints dont le culte à Chartres est récent ou absent.*“; MANHES-DEREMBLE, *Vitraux narratifs de la cathédrale* (1993), S. 62. Manhes-Deremble sieht damit folgende Bezüge gegeben: Zu beiden Seiten des Nikolausfensters stehen mit Katharina und der im Remigiusfenster sehr prominenten Clothilde starke Frauenfiguren, die beide je eine königliche Person bekehren konnten (Kaiserin; Clovis). Die rechte Hälfte der Kapelle nehmen mit Katharina und Thomas Becket zwei Heilige ein, die an der Person des Kaisers bzw. Königs scheiterten, auf der anderen Seite hätten mit Remigius und Dionysius die beiden wichtigsten Heiligen des französischen Königshauses gestanden. Hierzu ist zunächst zu bemerken, daß der Kult Thomas Becket in Chartres keineswegs *récent ou absent* war, da bereits Johannes von Salisbury (Bischof in Chartres 1177-1180) Reliquien und Kult des 1170 ermordeten Erzbischofs mit nach Chartres brachte; dazu BRISAC, *Thomas Becket dans le vitrail français* (1975), S. 227. Zum Verhältnis Johannes’ und Thomas Becket siehe DUGGAN, *John of Salisbury* (1984), passim. Desweiteren wirken die Bezüge zwischen den einzelnen Fenstern zu konstruiert, Margareta und Nikolaus kommen in der unterlegten politischen Aussage überhaupt nicht vor und das Remigiusfenster ist nun einmal kein Clothildfenster.

<sup>93</sup> Paris, BN, Ms. lat.5365, Legendar, folr.163r-171r; vgl. Kap. I.3.1., Anm. 216 und Kap. II, Anm. 79.

<sup>94</sup> Eine solche wird im Inventar des Schatzmeisters Mathieu d’Uzerche aus jenen Jahren genannt; LEMAÎTRE, *Reliquies et leur culte* (1998), S. 144.

dort angenommen werden (s. o. S. 100). Um die Mitte des 13. Jhs. entstand nun für das direkt südöstlich bei Limoges gelegene Benediktinerkloster **St-Pierre in Solignac** ein **emailiertes Reliquienkästchen** mit Katharinenszenen (Kat.A X), von welchem noch die Platte einer Längsseite erhalten ist. Bestätigung erfährt diese Zuordnung durch den vor 1268 zu datierenden Reliquienkatalog, der unter Nr. 38 ein *oleum tumuli beate Catherine* erwähnt<sup>95</sup>.

In England sind aus der ersten Jahrhunderthälfte drei Bildzeugnisse zu konstatieren. Sie stammen aus dem Umkreis von London, wo die Verehrung Katharinas seit dem späten 11. Jh. in mehreren Zeugnissen greifbar ist<sup>96</sup>. Ca. 40 km südwestlich von Westminster liegt in der Grafschaft Surrey die Kirche von **West Horseley** (Kat.B 49-2), deren um 1225 entstandenes Ostfenster eine Katharinenszene beherbergt. Weiter im Südwesten, in der Grafschaft Hampshire, befindet sich das bedeutendste Kunstdenkmal der frühen Katharinenverehrung in England, der **Wandmalereizyklus der Kathedrale von Winchester** (Kat.A V). Die dortige Holy Sepulchre Chapel war nach ihrer Erbauung 1170/80 zunächst mit einem christologischen Zyklus geschmückt worden, und erst bei einer infolge baulicher Eingriffe notwendig gewordenen Neufreskierung um 1220 malte man eine Bogennische der Südwand mit dem Katharinenzyklus aus. Es ist unklar, wodurch die Programmänderung initiiert wurde. Zwar wird Katharina bereits in Kalender und Litanei des um die Jahrhundertmitte datierbaren Winchester-Psalters erwähnt, der zudem ein recht ausführliches Gebet an die Heilige enthält<sup>97</sup>, doch stellt dieser eine private Stiftung dar und ist daher nicht notwendigerweise ein Indiz für die liturgische Verehrung der Heiligen an der Kathedralkirche. Auch sind bis zur Entstehung des Male-reizyklus keine Kultzeugnisse bekannt, durch welche sich die prominente Position in direkter Nachbarschaft zur Geschichte Christi erklären ließe. Zu erwägen wäre indessen, ob die Kenntnis vom Kult Katharinas nicht durch Heinrich von Blois, den mutmaßlichen Stifter des Winchester-Psalters, an die Kathedrale gelangt war. Heinrich stand der Diözese über 40 Jahre vor (1129-1171) und er unterhielt Kontakte zu Kaiserin Mathilda, die 1148 in den Londoner Suburbs Kollegiatskirche und Hospital St. Katherine gegründet und den Katharinenkult ganz offensichtlich propagiert hatte<sup>98</sup>. Vergleichsweise wenig Aussagekraft hinsichtlich der Kulttopographie besitzt hingegen eine Miniatur, die zu Beginn der Fürbitten an Katharina in den um 1240 entstandenen **De Brailes Hours** (Kat.B 59-2) enthalten ist. Die Handschrift entstammt einer Oxforder Buchmalereiwerkstatt, doch handelt es sich um ein Privatpsalterium für eine adelige junge Dame, welches sich aufgrund des fehlenden Kalenders liturgisch nicht

<sup>95</sup> LEMAÎTRE, *Reliques et authentiques* (1987), S. 122-125.

<sup>96</sup> Siehe hierzu Kap. I. 2.4., S. 48 und Kap. I.3.2. sowie allgemein Anhang I.

<sup>97</sup> London, BL, Ms. Cotton Nero C.IV, fol. 45r,132v; s. o. Kap. I, S. 63.

<sup>98</sup> Zu Heinrich siehe SCHNITH, Karl: Heinrich von Blois, *LMA*, Bd. 4 (1989), Sp. 2082. Zu der Gründung Kaiserin Mathildas Kap. I.3.2., S. 62 und Anhang I.

näher lokalisieren läßt; auch die Identität der in vier Initialen dargestellten Stifterin ist nicht bestimmbar.

### II.2.1.3. Erste szenische Bildzeugnisse außerhalb der alten Kultgebiete

Dem Jahrzehnt vor der Jahrhundertmitte sind die ersten Darstellungen aus der Legende zu verdanken, die sich nach heutigem Kenntnisstand nicht einem bereits bestehenden Kultgebiet zuordnen lassen. Sie können daher als erste bekannte Zeugnisse der Katharinenverehrung in den jeweiligen Regionen gelten.

So stellt das im zweiten Jahrhundertviertel entstandene **Katharinenfenster der Kathedrale von Auxerre** (Kat.A IX) die früheste Nachricht über die Verehrung der Heiligen im Auxerrois und den benachbarten Regionen Nivernais und Tonnerois dar, die von 1065 bis 1270 in einer Grafschaft vereint waren<sup>99</sup>. Da die Stifter des Fensters nicht überliefert sind, bietet einzig die den Zyklus abschließende oberste Scheibe einen Anhaltspunkt für den Auftrag: hier sind zwei kauernde Pilger zu sehen, die zusehen, wie das aus dem Grab Katharinas austretende, heilsame Öl in einer Schale gesammelt wird. Möglicherweise wird hier auf eine realiter vorhandene Ölreliquie der hl. Katharina angespielt, doch ist die Geschichte der Kathedrale von Auxerre noch vergleichsweise schlecht erforscht<sup>100</sup>.

Gänzlich unklar ist die Situation im Velay. Hier erhielten in der, hauptsächlich aus dem 12. Jh. stammenden, **Kathedrale von Le Puy** (Kat.B 49-1) die Apsidiolen des Nordquerhauses im ersten Drittel des 13. Jhs. eine neue Ausmalung, wobei auch das Radwunder Katharinas zu Darstellung kam; Hinweise auf eine ältere Kultradition lassen sich nicht ausfindig machen, das prominent plazierte Fresko macht jedoch eine entsprechende Altarweihe in der Apsidiole wahrscheinlich<sup>101</sup>.

Ähnlich verhält es sich in Westfalen, wo die **Stiftskirche St. Blasius zu Braunschweig**, der sog. **Dom**, im Südquerhaus neben zahlreichen anderen Martyrien auch eine um 1240/50

<sup>99</sup> Siehe hierzu CONTAMINE, Philippe: Auxerre, *LMA*, Bd. 1 (1980), Sp. 1279-1281; CHAGY-SÈVE, Anne-Marie: Nevers, *LMA*, Bd. 6 (1993), Sp. 1111-1114. Die beiden einzigen früheren Nachrichten im weiteren Umland stammen aus dem 70 km östlich gelegenen Benediktinerkloster Molesme, wo in einem Brevier vom Anfang des 12. Jhs. (Troyes, BM, Ms. 807) ein Offizium enthalten ist, und aus dem über 100 km westlich gelegenen Kloster St. -Benoît-sur-Loire, wo seit dem Ende des 11. Jhs. ein Legendentext in einer hagiographischen Sammelhandschrift nachweisbar ist (Orléans, BM, Ms. 334; vgl. Anhang K). Im Falle Molesmes sind mir keine späteren Belege für die Verehrung Katharinas im Kloster bekannt und im Kontext der Sammelhandschrift aus St- Benoît ist die Katharinenvita einfach nicht prominent genug, um daraus eine Kultradition ableiten zu können, zumal andere liturgische Evidenzen fehlen.

<sup>100</sup> Vgl. hierzu *GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 12 (1770), Sp. 260-308, Instrumenta Sp. 97-169.

<sup>101</sup> Eine Untersuchung zu den Altarpatrozinien der Kathedrale von Puy und deren Geschichte steht meines Wissens bislang noch aus.

entstandene Darstellung der Enthauptung Katharinas bewahrt (Kat.B 57-4). Das einzige frühere Kultzeugnis geht dieser Ausmalung nur um ca. 20 Jahre voraus, denn 1224 wurde die neuerrichtete Pfarrkirche des Hageus (d.i. der heutige Stadtteil Hagen) auf das Patrozinium Katharinas geweiht<sup>102</sup>. Für Braunschweig wäre indessen zu erwägen, inwieweit die engen Beziehungen Heinrichs des Löwen († 1195) nach England den Anstoß zur verehrung Katharinas gegeben haben. Für Heinrich ist auch ein Aufenthalt in Rouen bezeugt. Der Welfenhof in Braunschweig war auf diesem Wege u.a. in den Besitz von Reliquien Thomas Becketts und des hl. Oswald gelangt<sup>103</sup>.

Einen Sonderfall stellt das vollständig erhaltene **Reliquienkästchen in Altshausen** (Kat.A VIII) dar, das höchstwahrscheinlich nicht für die dortige Pfarrkirche hergestellt worden war, denn Katharina ist in ganz Altshausen weder als Kirchen- noch als Altarpatronin bezeugt<sup>104</sup>. Das eigentliche Reliquienbehältnis im Innern des Schreins zeigt aber neben einem bislang noch unidentifizierten Stifterwappen (weißes Kreuz auf goldenem Grund) ein Deutschordenswappen, so daß der Auftraggeber des Kästchens wohl aus den Reihen dieses Ritterordens stammte. Dabei ist wegen des auf die Jahre um 1240 hindeutenden, stilistischen Befundes weniger an die erst 1264 gegründete Kommende in Altshausen zu denken, als vielmehr an die übergeordnete Komturei in Straßburg, wo das Kästchen auch seiner Formensprache nach anzusiedeln ist<sup>105</sup>. Die gleichzeitige Straßburger Katharinenverehrung, welche in dem 1240/45 entstandenen Apsisfenster der Kathedrale (Kat.C 41) und dem 1230 geweihten, seit 1245 mit Dominikanerinnen besetzten Katharinenkloster (Anhang I) greifbar wird, dürfte beim Erwerb der (heute verlorenen) Reliquie – vermutlich eine Ampulle mit Katharinenöl<sup>106</sup> – dennoch kaum eine Rolle gespielt haben. Bei einem Angehörigen des Deutschritterordens ist hier doch eher an das Heilige Land zu denken.

---

<sup>102</sup> KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens* (1960), S. 62

<sup>103</sup> Zu den Beziehungen Heinrichs nach England siehe NILGEN, *Heinrich des Löwe und England* (1995), passim; zu den bezeugten Aufenthaltsorten *HEINRICH DER LÖWE*, Bd. 2, S. 536/537 (Gudrun Pischke).

<sup>104</sup> HEUSER, *Oberrheinische Goldschmiedekunst* (1974), S. 118.

<sup>105</sup> HEUSER, *Oberrheinische Goldschmiedekunst* (1974), S. 14-16, 117/118.

<sup>106</sup> Diese Form der Reliquie war nicht nur sehr häufig, sie wird auch von der Schlußszene des Bildprogramms ([61]) evoziert: das aus dem Sarkophag austretende Katharinenöl wird in bereitstehenden Kelchen aufgefangen.



## II.2.2. Die zweite Jahrhunderthälfte: Frankreich, England und die ersten Zyklen in den anderen europäischen Ländern

Auch in der zweiten Jahrhunderthälfte entstehen Katharinenzyklen in Regionen mit bereits bestehender Kultradtition. Daneben ist eine zunehmende Streuung von Bildfolgen und Einzelszenen an unterschiedlichen Orten zu beobachten.

Aus Frankreich sind aus den Jahren von 1250 bis 1300 vier weitere Katharinenzyklen überliefert. 1260/70, beinahe zwei Generationen nach dem Katharinenfenster des Chorumgangs (s. o. S. 105), wurde an der **Kathedrale von Auxerre** ein weiterer Katharinenzyklus (Kat.A XV) fertiggestellt. Die Wandmalerei befindet sich in einem, an den südlichen Chorumgang angefügten Kapellenraum, der heute als *Salle de Trésor* genutzt wird. Über die ursprüngliche Verwendung des Raumes ist nichts bekannt, doch dürfte die unmittelbare Nachbarschaft zu dem älteren Katharinenfenster, das eben jenen Kapellenraum zum Chorumgang hin abschließt, in welchem sich die Wandmalereien befinden, die bereits geäußerte Vermutung erhärten, eine Reliquie könnte Auslöser der Katharinenverehrung an der Kathedrale gewesen sein. Angesichts der räumlichen Anordnung ist wahrscheinlich sogar mit einem Katharinenaltar in dem Kapellenraum zu rechnen. Ebenfalls im dritten Viertel des 13. Jhs. erhielt die damalige **Kollegiatskirche Sainte-Catherine in Noailles**, ungefähr 100 km südlich von Limoges im Corrèze gelegen, allem Anschein nach ein **Katharinenreliquiar** (Kat.A XIX)<sup>107</sup>. In den 1270er Jahren entstanden zwei Zyklen in Nordfrankreich. Ein Glasfenster in der **Kathedrale von Dol-de-Bretagne** (Kat.A XVII) schließt sich an die Kultzeugnisse um den nahegelegenen Mont-Saint-Michel an, während das große Legendenfenster in der Achskapelle der **Abteikirche in Fécamp** (Kat.A XX) eine bereits seit über 150 Jahren gepflegte Kultradtition fortführt. Bereits zu Beginn des 12. Jhs. ehrte man Katharina in Fécamp durch ein Offizium, und ein im Lauf desselben Jahrhunderts entstandenes Legendar belegt, daß auch zu anderen Gelegenheiten aus ihrer Legende gelesen wurde<sup>108</sup>. Darüberhinaus besaß das Kloster schon früh eine Ölreliquie Katharinas.

In England erhielt um 1285 das **Kapitelhaus der Kathedrale von York** ein großangelegtes **Legendenfenster** (Kat.A XXIII), das sich auf die lokale Kultradtition zurückführen läßt. So verfügte York Minster spätestens seit 1193 über eine Katharinenreliquie<sup>109</sup> und seit ca.

---

<sup>107</sup> Das Reliquiar ist alter Besitz der Kollegiatskirche, die frühere Provenienz unbekannt. Da auch die Geschichte der Kirche bis auf einige Eckdaten noch unerforscht ist, muß die oben und im Katalog ausgesprochene Zuordnung mit einem kleinen Fragezeichen versehen bleiben; siehe hierzu die Bemerkungen in Kat.A XIX.

<sup>108</sup> Rouen, BM, Ms. 290 (Missale, A 12. Jh.), fol. 265r-268r (O) und Ms. 1388 (Legendar, 12. Jh.), fol. 163r-165v (T).

<sup>109</sup> LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2 (1956), S. 723, Nr. 5015.

1285 auch über einen Katharinenaltar in der Krypta<sup>110</sup>. Bereits einige Jahre zuvor, um 1270, wurde die Langhausnordwand der kleinen Kirche **St. John Baptist in Little Missenden** (Kat.A XVIII), auf halber Strecke zwischen London und Oxford gelegen, mit einer Katharinenlegende geschmückt.

Flandern brachte in dem fraglichen Zeitraum einen Zyklus hervor, der die Teilungspunkte eines **Lütticher Psalter-Stundenbuchs** aus Beginenbesitz zielt. Die zwischen 1260 und 1275 auf damaligem Reichsgebiet entstandene Handschrift ist nur noch fragmentarisch erhalten und heute auf vier Sammlungen mit Ausschnitten verteilt (Kat.A XV<sup>bis</sup>)<sup>111</sup>. Besondere Bedeutung kommt diesem Zyklus nicht nur deshalb zu, weil es sich um den einzigen Zyklus an den Teilungspunkten eines Psalteriums handelt, sondern auch, weil Katharina in fünf weiteren Beginenpsalterien aus Lüttich mit einer Einzelszene aus ihrer Vita vertreten ist<sup>112</sup>. Überhaupt ist Katharina bei Lütticher Handschriften zwischen 1250 und 1330 in nahezu jedem Kalender und jeder Litanei enthalten, in fast allen Fürbitten wird sie angerufen, ihr Fest ist im Kalender immer in Rot eingetragen und sie wird so oft wie keine andere Heilige in Miniaturen dargestellt<sup>113</sup>.

Auf dem Boden des Reichs entstanden in der zweiten Hälfte des 13. Jhs. sechs weitere Zyklen. Inmitten des alten, westfälischen Kultgebietes<sup>114</sup> erhielt in den Jahren unmittelbar nach der Jahrhundertmitte die bereits um 1180 begonnene **Hohnekirche zu Soest** die letzten Elemente ihrer Ausmalung, darunter auch einen Zyklus der Geschichte der alexandrinischen Heiligen im Zylinder der Nordapsis (Kat.A XII). Dem unmittelbar anschließenden Kölner Raum lassen sich zwei Zeugnisse zuordnen: die um 1265 entstandene Katharinenlegende der Pfarrkirche **St. Katharina in Blankenberg** (Kat.A XVI) und das 1280/85 vollendete Gewölbe des Nordturms in der Kölner Pfarrkirche **St. Maria Lyskirchen** (Kat.A XXI). Beide Denkmäler verdanken ihre Entstehung etablierten Kulttraditionen im näheren Umfeld<sup>115</sup>. Für Blankenberg ist neben Köln auch auf das nur ca. 15 km entfernte Benediktinerkloster Siegburg zu verweisen. Dort wurde Katharina schon um 1183 in den Bildervorspann einer Psalterhandschrift aufgenommen und ein späteres Psalter-Stundenbuch enthält ein Gebet an die

<sup>110</sup> GEE, *Topography of Altars* (1984), S. 340/341. Außerdem erhielt 1282 auch das Yorker Benediktinerkloster St. Mary einen Katharinenaltar; LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2 (1956), S. 730, Nr. 504.

<sup>111</sup> Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce d 19; ebd. Douce 381; Philadelphia, Free Library, Lewis European Mss.3:1-28; 8:1-4.

<sup>112</sup> Brüssel, Bibl.Roy., Cod. IV-36; Kat.B 26-1 / Ebd. Cod. IV-1066; Kat.B 49-6 / Cambridge, Fitzwilliam Mus., Ms. 288; Kat.B 58-3 / Lüttich, UB, Ms. 431; Kat.B 49-13 / New York, PML, M.183; Kat.B 49-12.

<sup>113</sup> OLIVER, *Gothic Manuscript Illumination* (1988), Bd. 1, S. 113/114.

<sup>114</sup> Hierzu Kap. I.3.3., S. 65.

<sup>115</sup> Die Kölner Kulttradition wurde bereits im ersten Kapitel gewürdigt; vgl. Kap. I Anm. 278. Hingewiesen sei außerdem auf das Fenster mit der Darstellung Katharinas in St. Kunibert (um 1220/30; Kat.C 33) und die Untersuchung der Namensgebung in Bezug auf Katharina in Kap. II.1.2.

Heilige<sup>116</sup>. In den Norden, ins südliche Niedersachsen, führt eine gegen Ende des 13. Jhs. entstandene und nicht näher lokalisierte **Stickerie**, die heute im **Metropolitan Museum of Art in New York** (Kat.A XXIV) aufbewahrt wird. Aus Würzburg stammt das prachtvolle, 1250/60 entstandene **Psalterium Clm 3900** der Bayerischen Staatsbibliothek (Kat.A XIV), das jedoch, da es für eine unbekannte, offenbar wohlhabende Dame angefertigt wurde, keine Rückschlüsse auf mögliche Verbindungen zu bekannten Kultgebieten erlaubt. Am Ende des Jahrhunderts, um das Jahr 1300, entstand schließlich in einer Turmkapelle der **Georgskirche** im steirischen **Pürgg** (Kat.A XXVII) der erste Zyklus auf (heute) österreichischem Boden. Anregungen könnten hier aus dem nahen Admont gekommen sein, wo die Kenntnis der Katharinenlegende durch ein illustriertes Passionale aus dem letzten Viertel des 12. Jhs. bezeugt ist<sup>117</sup>.

Die italienischen Zeugnisse des 13. Jhs. verteilen sich auf die Regionen Toskana, Rom und Süditalien. Zwei der Zyklen lassen sich dabei den alten normannischen Kernlanden zuordnen: der Malereizyklus in Casaranello und die Legendenhandschrift in Parkminster. Die kleine Kirche **S. Maria della Croce bei Casaranello** (Kat.A XI) liegt im Hinterland bei Gallipolli, ca. 40 km südlich von Lecce. Die Grafschaft Lecce war im 12. Jh. eines der wichtigsten Lehen der Hauteville gewesen und wurde im 13. Jh. sowohl von den Staufern als auch den Brienne gefördert. Die Nachbarschaft zu den normannischen Katharinenklöstern in Motola (vor 1081) und Bitetto (vor 1092) dürfte die Verehrung der Heiligen zusätzlich begünstigt haben<sup>118</sup>. Aus der Gegend um Neapel stammt das heute in Parkminster (Sussex) aufbewahrte **Fragment einer Legendenhandschrift** (2/II 13. Jh.; St. Hugh's Charterhouse, Ms. dd.6) (Kat.A XXII). Bei zwei Bildfolgen läßt sich heute kein konkreter Kultbezug mehr eruieren: Gegen Ende des 13. Jhs. ließen die Benediktinerinnen von **S. Agnese f.l.m. in Rom** die Südepore der Klosterkirche mit einem Freskenzyklus schmücken (heute Pinacoteca Vaticana; Kat.A XXV). Zur etwa gleichen Zeit entstand in der **Cappella S. Jacopo in Castelpulci** (Kat.A XXVI), einem ehemals befestigten, heute in den westlichen Außenbezirken von Florenz gelegenen, Anwesen rund um die Villa dei Pulci, ebenfalls ein Wandmalereizyklus. Den Höhepunkt der italienischen Zyklen bildet jedoch zweifellos die um 1260 für die **Pisaner** Dominikaner geschaffene **Katharinentafel** (Kat.A XIII), die in einem späteren Abschnitt noch ausführlich gewürdigt wird (s. u. Kap. II.6.2.).

Die ersten Bilderzyklen aus dem Leben Katharinas konzentrieren sich mit wenigen Ausnahmen auf Regionen, aus denen bereits zuvor Zeugnisse der Katharinenverehrung überliefert

<sup>116</sup> Wien ÖNB, Cod. 1879; HERMANN, *Deutsche romanische Handschriften* (1926), S. 96-107, Taf. XIV. Das Gebet befindet sich in dem Psalter-Stundenbuch Nancy, BM, Ms. 12, fol. 154v (13. Jh.).

<sup>117</sup> Admont, Siftsbibliothek, Cod. 602; Kat.C-29.

<sup>118</sup> Vgl. hierzu Kap. I.3.3., S. 64.

sind. Zu nennen ist hier insbesondere der nordfranzösisch-englische Kulturraum einschließlich Flandern, wo die seit dem späten 11./frühen 12. Jh. belegte Katharinenwallfahrt zur Rouener Trinité offenbar eine starke Ausstrahlung besaß<sup>119</sup>. Doch auch die Gegenden um Angers und das Limousin brachten einige Denkmäler hervor. Ab ca. 1240 treten dann vermehrt Bilderzyklen an Orten auf, für die sich keine Verbindung zu älteren Kulttraditionen nachweisen läßt. Bei mehreren Zyklen und Einzelszenen kann angesichts des prominenten Anbringungsortes oder eines entsprechenden Kapellen- bzw. Altarpatroziniums der Besitz von Katharinenreliquien vorausgesetzt werden<sup>120</sup>, auch wenn er selten so offen zu Tage tritt wie bei den beiden Reliquienkästchen in Altshausen und Solignac. Auf welchen Wegen diese Reliquien verbreitet wurden, ist noch gänzlich unerforscht<sup>121</sup>. Eine gleichmäßige, von einem Ort ausgehende topographische Verbreitung kann nicht nachgewiesen werden. Die katalogisierten Denkmäler treten vielmehr punktuell auf, was darauf schließen läßt, daß wie im Fall Heinrichs des Löwen persönliche Beziehungen oder Filiationen von Klöstern und Kirchen häufig eine Rolle spielten. Zu beachten ist dabei die unterschiedliche Wertigkeit der Kultorte, von denen die wenigsten über eine Wallfahrt verfügten.

---

<sup>119</sup> Zu der Wallfahrt siehe Kap. I, S.28,42.

<sup>120</sup> Den üblicherweise engen Zusammenhang zwischen Reliquienbesitz und Kirchen-/ Altarpatrozinien unterstreicht auch ANGENENDT, *Heilige und Reliquien* (1994), S. 203-206.

<sup>121</sup> Berichte über die Aufbewahrung der Katharinenreliquien im Sinaikloster sind spätestens seit der Mitte des 12. Jhs. nachweisbar. Die Heilkraft des Öls wird schon in den zwischen 1054 und 1090 verfaßten *Miracula* des Klosters S. Trinité-du-Mont in Rouen erwähnt; vgl. Kap. I.1.3. und I.2.3. Weitere Nachrichten über europäische Katharinenreliquien, die selbst Öl absonderten, finden sich u. a. bei Caesarius von Heisterbach im zweiten Buch des zwischen 1188-98 verfaßten *Dialogus miraculorum*, Divisio octava, Cap.LXXXIII u. LXXXIV, von Reliquien in verschiedenen Klöstern (namentlich erwähnt er Hoven bei Zülpich, OCist♀, und Cheminon l'Abbaye, OCist ♂), die vom Sinai gekommen seien. Hermann von Fritzlar weiß in seinem Heiligenleben (1343/49) wundertätiges von der Katharinenreliquie in Grevenrode zu erzählen; ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 189. Ediert bei CAESARIUS VON HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum* (ed. Strange), Bd. 2, S. 150/151; PFEIFFER, *Deutsche Mystiker* Bd. 1 (1845), S. 257.

## II.3. Form, Funktion und Stiftungsumfeld der Katharinenzyklen bis 1300

Zu dem das Aussehen der jeweiligen Denkmäler prägenden Faktoren gehören neben der kultgeschichtlichen Situation auch die Anbringungsorte und die verwendeten Medien. Ein Legendenfenster in einer der großen Kathedrale bietet alleine von den Platzverhältnissen und vom Ausstattungsanspruch her andere Rahmenbedingungen als beispielsweise die Wandmalerei einer Dorfkirche oder gar ein Reliquienkästchen. Im folgenden soll daher zunächst untersucht werden, welche Veränderungen oder Tendenzen hinsichtlich der Anbringungsorte und der verwendeten Medien bestehen und welche Auswirkungen diese Gegebenheiten gegebenenfalls auf die Gestalt der Zyklen hatten.

### II.3.1. Anbringungsorte und Medien

In den Jahren bis etwa 1260/70 überwiegen bei den Anbringungsorten der Katharinenzyklen unbestritten die **Kathedralkirchen**. Sechs von elf der vor 1250 entstandenen Zyklen befinden sich in Kathedralen, in der zweiten Jahrhunderthälfte kommen nur noch drei weitere – von 18 erfaßten Zyklen dieses Zeitabschnitts – hinzu:

vor 1250:	Tournai, Kat.A I
	Angers, Kat.A II
	Winchester, Kat.A V
	Chartres, Kat.A VI
	Rouen, Kat.A VII
	Auxerre, Kat.A IX <sup>122</sup>
nach 1250	Auxerre, Kat.A XV
	Dol-de-Bretagne, Kat.A XVII
	York, Kat.A XXIII <sup>123</sup>

Ein umgekehrter Trend ist im gleichen Zeitabschnitt bei den **Pfarr- und Dorfkirchen** zu konstatieren. Hatten sie in der ersten Jahrhunderthälfte nur vier Zyklen beherbergt, sind es nach 1250 bereits deren sieben:

vor 1250	Laval, Kat.A III
	Montmorillon, Kat.A III bis
	Scherzlingen, Kat.A IV
	Reliquienkästchen in Altshausen, Kat.A VIII

<sup>122</sup> Hinzu kommt eine Einzelszene in LePuy, Kat.B 49-1.

<sup>123</sup> Zuzüglich Einzelszenen in Le Mans, Kat.B 49-4; Anagni, Kat.B 49-16; Rom, S. Giovanni in Laterano, Kat.B 49-19.

- nach 1250      Pfarr-/Dorfkirchen in Casaranello, Kat.A XI  
 Soest, Hohnekirche, Kat.A XII  
 Blankenberg, St. Katharina, Kat.A XVI  
 Little Missenden, St. John Baptist, Kat.A XVIII  
 Reliquiar aus Noailles, ehem. Kollegiatskirche Ste.Catherine, Kat.A XIX  
 Köln, St. Maria Lyskirchen, Kat.A XXI  
 Pürrgg, St. Georg, Kat.A XXVII<sup>124</sup>

Ab 1240 treten in verschiedenen Medien die ersten, unzweifelhaft für den **privaten Gebrauch** bestimmten Bildzeugnisse Katharinas auf:

- Zyklen            Clm 3900, Kat.A XIV  
 Lütticher Psalterfragment, Kat.A XV bis  
 Castelpulci, Kat.A XXVI
- Einzel szenen in zahlreichen Handschriften:  
 De-Brailes-Hours, Kat.B 59-2  
 Lütticher Beginen-Psalterien [Brüssel, Bibl.Roy., Cod. IV-36; Kat.B 26-1 /  
 Ebd. Cod. IV-1066; Kat.B 49-6 / Cambridge, Fitzwilliam Mus., Ms. 288;  
 Kat.B 58-3 / Lüttich, UB, Ms. 431; Kat.B 49-13 / New York, PML, M.183;  
 Kat.B 49-12]  
 Isabella Psalter; Kat.B 49-5  
 Salvin-Hours; Kat.B 49-7  
 Stundenbuch London, Harley 928; Kat.B 49-11  
 Stundenbuch Walters, W.102; Kat.B 34-7  
 Brevier Philipps des Schönen; Kat.B 49-14<sup>125</sup>.

Seit der Jahrhundertmitte lassen sich auch in **Klöstern** szenischen Darstellungen aus der Katharinenlegende nachweisen:

- Zyklen            Reliquiar aus Solignac, OSB♂, Kat.A X  
 Klosterkirchen in Fécamp, La Trinité, OSB♂, Kat.A XX  
 Rom, S. Agnese f.l.m., OSB♀, Kat.A XXV  
 Katharinentafel aus Pisa, S. Caterina, OP♂, Kat.A XIII
- Einzel szenen    Zürich Rheinau 85 (Schaffhausen OSB♂); Kat.B 61-1  
 Oxford Keble 49 (Regensburg OP♀); Kat.B 57-8  
 Oxford Ashmolean Ruskin 7 (Beaupré OCist♀); Kat.B 26-2  
 Engelberg 98 (Zürich OP♀); Kat.B 59-5  
 Andachtsbuch der Dame Marie; Kat.B 34-5  
 Nürnberg GNM 21897 (unbek. OP♀); Kat. B 34-6  
 Piona, Priorat S. Niccolò; Kat.B 49-20

<sup>124</sup> Einzel szenen bewahren folgende Pfarr- und Dorfkirchen: Lippstadt (gr. Marienkirche; Kat.B 34-3), West Horseley (Kirche; Kat.B 49-2); St-Emilion (Kollegiat St-Aemilius; Kat.B 49-3), Freiburg (Münster; Kat.B 49-9); Maria Gail (Pfarr- u. Wallfahrtskirche; Kat.B 49-17), St-Germain-les-Corbeil (St-Vincent; Kat.B 57-3); Braunschweig (Kollegiatsstift St. Blasius; Kat.B 57-4/58-1); Aigueperse (Notre-Dame; Kat.B 57-9).

<sup>125</sup> Diesen Zeugnissen geht möglicherweise die St. Katherine's Chapel im königlichen Palast von Clarendon voraus, welche auf Veranlassung Heinrichs III. bereits 1235/36 mit einem Wandmalereizyklus aus dem Leben Katharinas geschmückt worden war. Es ist jedoch anzunehmen, daß die Kapelle infolge des offiziellen Charakters des Königshofs nicht ausschließlich der Andacht der königlichen Familie vorbehalten war und daher mit deutlich mehr Öffentlichkeit gerechnet werden kann, als bei der als Annex an die Villa dei Pulci angefügten Cappella S. Jacopo in Castelpulci.

Die frühe Bebilderung der Katharinenlegende an den Kathedralkirchen deckt sich weitgehend mit den Beobachtungen zu den frühen Förderern des Kultes, bei denen bis ins 13. Jh. die intellektuelle Oberschicht dominierte<sup>126</sup>. Zu dieser zählten selbstverständlich auch die Mönche und Nonnen der zahlreichen Klöster, doch ist – wie Otto Demus bedauernd feststellt – *„gerade auf dem Gebiet der Ausstattung klösterlicher Räume unendlich viel, ja fast alles verlorengegangen.“* Und an anderer Stelle: *„Die thematische Eintönigkeit der romanischen Wandmalerei ist also zum großen Teil eine Folge der Erhaltungsstände.“*<sup>127</sup>. Die wenigen, aus der zweiten Hälfte des 13. Jhs. überlieferten Bildfolgen an Kathedralkirchen sind ebensowenig aussagekräftig wie die fehlenden Ausmalungen aus Klöstern; wie die erhaltenen Textzeugnisse belegen, war Katharina bei den Kathedralkapiteln weiterhin sehr beliebt. Weit- aus eher sind für den konstatierten Befund die rückläufigen Zahlen gotischer Neubauten verantwortlich zu machen, denn viele Kathedralen des französischen Kronlandes waren Mitte des 13. Jhs. bereits vollendet oder gingen ihrer Vollendung entgegen. Hinzu kommt, daß die meisten frühen Bildprogramme der Bischofskirchen die Wirren von Aufklärung und Revolution sowie die Restaurierungen des 19. Jhs. nicht vollständig überdauert haben; als Beispiel sei hier nur auf das (erneuerte) Katharinenfenster der Kathedrale von Coutances verwiesen (um 1250; Anhang E). Der Zuwachs an Katharinenzyklen in Pfarr- und Dorfkirchen sowie an oder in privat genutzten Kunstwerken steht dagegen in Korrelation zu der allgemeinen Entwicklung des Kultes, der im 13. Jh. breite Bevölkerungsschichten erreichte (siehe Kap. II.1.2.).

Verschiebungen ergeben sich hinsichtlich der verwendeten Medien. So befinden sich die neun Zyklen an Kathedralkirchen mehrheitlich auf Glasfenstern im Langhaus oder Chorumgang (Angers, Chartres, Rouen, Auxerre, Dol) bzw. im Kapitelhaus (York), während die drei erhaltenen Wandmalereizyklen kleine Kapellen in Türmen (Tournai) oder Nebenräumen (Winchester, Auxerre) schmücken. In gewisser Weise spiegelt dies die allgemeine Verteilung figürlicher Malerei an gotischen Kathedralen, soweit sie sich aus dem heutigen Bestand erschließen läßt. Der das Erscheinungsbild der Kirchen prägende Skulpturenschmuck bleibt hingegen unberücksichtigt, doch finden sich dort überhaupt nur selten Heiligenviten<sup>128</sup>. Demgegenüber dominiert bei den Pfarr- und Dorfkirchen mit neun von elf Beispielen die Wand-

<sup>126</sup> Siehe hierzu Kap. I.4., S.68.

<sup>127</sup> DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (1968), S. 11-27, 42-51, Zitate auf S. 22 und 43.

<sup>128</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen Sauerländers, der feststellt, die Portalprogramme bevorzugten *„repräsentative, symbolische Darstellungen, welche die bloße Erzählung um ihrer selbst willen weitgehend ausschließen. Illustrationen von Heiligenlegenden bleiben daher seltene Ausnahmen.“* Wenn Heilige dargestellt wurden, handelt es sich meist um die Titelheiligen der Kirche oder besonders verehrte Ortsheilige. Sie stehen im allgemeinen als Standfigur am Trumeau, nur selten wurden ihnen Legendenszenen an den Tympana oder Archivolten gewidmet (z. B. Amiens, linkes Seitenportal, Firminus; Sens, Mittelportal, Stephanus; Bourges, Seitenportal, Ursinus); SAUERLÄNDER, *Gotische Skulptur* (1970), S. 24-39, bes. S. 36ff, Zitat S. 38.

malerei. Diese war nicht nur preisgünstiger herzustellen, viele Kirchen (Laval, Scherzlingen, Casaranello, Little Missenden) verfügten auch gar nicht über die für große Legendenfenster notwendigen Glasflächen<sup>129</sup>. Einzelszenen in der Glasmalerei, wie sie sich in West Horseley oder in St-Germain-les-Corbeil erhalten haben, dürfte es hingegen einst in größerer Zahl gegeben haben, doch ist der überwiegende Teil dieser Scheiben verloren. Den stärksten Zuwachs verzeichnen die Werke der Buchkunst. Die beiden bekannten Zyklen und viele der Einzelszenen konzentrieren sich – sieht man von einigen monastischen Handschriften ab – auf Bücher für den privaten Gebrauch (CIm 3900; Lütticher Psalterfragment), stellten doch Stundenbücher und Psalterien im Zuge der immer wichtiger werdenden privaten Frömmigkeit<sup>130</sup> die am leichtesten verfügbaren Kunstwerke dar.

Die Zuwachsraten in den liturgisch ausgerichteten Medien Textilkunst (Pluvialen, Dalmatiken) und Tafelmalerei (Altarretabel) sind hingegen, wie auch bei den etablierten Gattungen Goldschmiedekunst, Wand- und Glasmalerei, deutlich geringer. In der Tafelmalerei verkörpert die Pisaner Katharinentafel den mit Abstand frühesten erhaltenen Zyklus; eine bereits 1240 von Heinrich III. gestiftete Legendentafel für den Katharinenaltar von St. Peter im Londoner Tower ist nur über Dokumente erschließbar (Anhang E). Darüberhinaus haben sich aus der Zeit vor 1300 nur zwei Einzelszenen auf Retabeln des Margaritone d'Arezzo und eines Nachfolgers des Guido da Siena erhalten. Vor den Überresten eines ehemals reicheren Bestandes steht man bei Schatzkunst und Textilien: von lediglich drei erhaltenen Reliquienkästchen stammen zwei aus Pfarrkirchen (Altshausen, Noailles) – wobei im Falle des Altshausener Kästchens unklar ist, ob es auch für eine Pfarrkirche bestimmt war – und eines aus klösterlichem Besitz (Solignac). Der einzige frühe Zyklus in der Textilkunst (New Yorker Fragment) läßt sich hinsichtlich seiner Verwendung nicht bestimmen. Die Stickerei könnte sowohl zu einer kleinen Decke für die häusliche Andacht gehört haben, als auch den Einsatz eines sonst kaum verzierten Textilstücks für kirchliche Zwecke gebildet haben. Die beiden Einzelszenen auf der Dalmatik in Anagni bzw. dem Pluviale Bonifaz' VIII. in S. Giovanni in Laterano sind hingegen eindeutig dem kirchlichen Bereich zuzuweisen.

Die Verteilung der Zyklen innerhalb der Kirchen ist abhängig vom Grad der Verehrung der Heiligen: Hinter Kapellenausmalungen wie in Tournai steht ein entsprechendes Kapellenpatrozinium, ein gleiches gilt für über den Kapellenaltar plazierte Legendenfenster (Coutances, wahrscheinlich auch Rouen) oder Wandmalereien (Montmorillon, Auxerre). Prominent in eine Seitenapside gerückte Malereien (Le Puy, Soest) oder ganze Retabeln mit dem Leben

---

<sup>129</sup> Große Bürgerkirchen wie das Freiburger Münster, die im Anspruch mit den Kathedralen wetteiferten, können hier nicht als repräsentativ gelten.

<sup>130</sup> Die Verwendung der fragmentarisch erhaltenen Katharinenvita in Parkminster (Kat.A XXII) ist unklar.



Katharinas – sofern diese nicht auf dem Hauptaltar stehen – legen hingegen ein Altarpatrozinium (Pisaner Tafel, Retabel Heinrichs III.) und/oder einen entsprechenden Reliquienbesitz nahe, der im übrigen auch bei vielen Kapellenpatrozinien angenommen werden darf. Glasfenster oder Wandmalereien an anderen Anbringungsorten, beispielsweise an einer nicht besonders ausgezeichneten Stelle im Chorumgang oder im Langhaus, lassen eine allgemeine Verehrung der Heiligen an der betreffenden Kirche vermuten, so in Angers, Laval, Chartres, Casaranello, Blankenberg, Little Missenden. In vielen Fällen kann heute, ohne die Kenntnis entsprechender Hinweise in Dokumenten oder anderen Quellentexten, allein auf Grundlage der Bildwerke nicht mehr entschieden werden, in welchem Zusammenhang die Malereien mit der Verehrung Katharinas an einer Kirche standen, so beispielsweise in der Holy-Sepulchre-Chapel der Kathedrale von Winchester, St. Maria Lyskirchen in Köln oder in S. Agnese f.l.m. zu Rom.

### II.3.2. Auftraggeber und Stiftungsanlässe

Die Stifter der frühen Katharinenzyklen gehörten, soweit sich dies feststellen läßt, entweder dem Adel und/oder dem höheren Klerus an. Erst in der zweiten Jahrhunderthälfte treten Klöster und Bürger als Stifter in Erscheinung. Die Auswertung der Einzelszenen bestätigt diesen Befund und hilft, das lückenhafte Bild zu komplettieren.

Als bedeutendster **adeliger Stifter** einflußreicher Förderer des Katharinenkults im 13. Jh. darf sicherlich der englische König Heinrich III. gelten, der vier Katharinenzyklen in Auftrag gab (Anhang E)<sup>131</sup>. Von diesen hat sich zwar keiner erhalten, sie sind jedoch durch die Aufzeichnungen der Pipe Rolls und Liberate Rolls dokumentiert. Demnach ließ Heinrich III. 1235/36 die Katharinenkapelle des königlichen Schlosses in Clarendon mit einem Bilderzyklus aus dem Leben der Heiligen schmücken. 1240 gab er den Auftrag, für den Altar Katharinas in der Peterskirche im Tower zu London Tafelmalereien mit ihrer Geschichte anfertigen zu lassen. Mit Guildford und Nottingham besaß der König zwei weitere Schlösser, deren Kapellen der alexandrinischen Heiligen geweiht waren. Sie wurden in den Jahren 1251 und 1252 mit Wandmalereien aus dem Leben Katharinas geschmückt und erhielten außerdem Altarbil-

---

<sup>131</sup> Zu diesen Stiftungen siehe BORENIUS, *Cycle of Images* (1943), S. 48/49, sowie WILLIAMS, *Mural Paintings of St. Catherine* (1956), S. 22,30 Nr. 13. Vgl. auch den Katalog der verlorenen Darstellungen in Anhang E. Katherine J. LEWIS führt in ihrer jüngst erschienenen Studie *Cult of St. Katherine* (2000), S. 63-66, die Dekorationen der Palastkapellen Heinrichs III. auf die Vorliebe Königin Eleanors von der Provence zurück. Diese hatte in einer 1273 angefertigten, neuen Charta auch das von Königin Mathilda 1148 gegründete Katharinenhospital in London für alle Zukunft unter die direkte Obhut der Königin von England gestellt; zu dem Hospital siehe Kap. I.3.2., Kap. I, S. 62, Anm. 254.

der. Dasjenige in Guildford zeigte Katharina in Ganzfigur, das für Nottingham Castle bestimmte Retabel trug einen weiteren Katharinenzyklus.

Die Stiftungen Heinrichs befanden sich ausnahmslos in Schloßkapellen unter dem Patronat der alexandrinischen Heiligen bzw. mit einem Altar zu ihren Ehren. Sie sind damit die ersten Zeugnisse einer über das ganze Mittelalter hinweg belegbaren Vorliebe des hohen Adels für Katharina. So listet Jean Fournée in seiner Aufstellung der normannischen Katharinenpatroninnen 22 Schloßkapellen (von 327 Einträgen), deren älteste in Domfront und Courcy ebenfalls auf das 13. Jh. zurückgehen<sup>132</sup>. Weitere Katharinenpatroninnen in Schlössern oder Burgen sind aus dem Zeitraum bis 1300 für die Kapellen in Hylton Castle bei Durham (1157), der Burg Hocheppan (um 1180) und der Domburg zu Bamberg (1230) überliefert<sup>133</sup>. Auch von den erfaßten Kunstdenkmälern befinden sich einige in Burg- oder Schloßkapellen, so die Zyklen der Cappella S. Jacopo in Castelpulci (um 1300; Kat.A XXVI), im Castello Avogadro in Valdengo (1325/30; Kat.A XLI), in der Burgkapelle St. Georg in Dross (um 1330; Kat.A XLV), in der ehem. Burgkapelle St. Katharina in Oberdürenbach (um 1340; Kat.A L), in der Katharinenkapelle von Schloß Herberstein (um 1370/75; Kat.A LXXV) und in der Schloßkapelle von Runkelstein (1403/07; Kat.A XCIV). Einzelszenen sind überliefert aus der Cappella Bonacolsi des Palazzo Cadenazzi in Mantua (1325/28; Kat.B 20-1), der Kapelle des Château Chaylard in St-Geniès (1329; Kat.B 49-27) und der Burgkapelle in Karneid (um 1340; Kat.B 49-28)<sup>134</sup>.

Die hohe Akzeptanz Katharinas bei den adeligen Ständen läßt sich unter anderem mit ihrer Vorbildhaftigkeit in politischen Dingen erklären, die Jacobus a Voragine im Epilog der Katharinenlegende der *Legenda Aurea* wie folgt beschreibt:

*„Notandum, quod beata Catherina mirabilis apparet in V: [...] Primo admirabilis apparet in sapientia; in ipsa enim fuit omnis species philosophiae. Philosophia enim sive sapientia dividitur in theoreticam, practicam et logicam. [...] Practica autem dividitur in tres partes, scilicet in ethicam, oeconomicam et publicam sive politicam. Prima docet mores infirmare et se virtutibus exornare et pertinet ad homines, secunda docet familiam bene componere et pertinet ad patresfamilias, tertia docet urbes et populos et rempublicam bene regere et pertinet ad rectores urbium. Hanc etiam triplicem scientiam habuit beata Catherina.“<sup>135</sup>*

<sup>132</sup> FOURNÉE, *Sainte Catherine* (1988), S. 12/13,15/16.

<sup>133</sup> ARNOLD-FORSTER, *Studies in Church Dedications* (1899), Bd. 1, S. 120; SCHNEIDER, *Die hl. Katharina als Patronin von Burgkapellen* (2001), S. 26; GUTTENBERG / WENDEHORST, *Bistum Bamberg*, Bd. 2 (1966), S. 73. Schneider listet aus Tirol weitere sechs Burgkapellen späteren Datums mit Katharinenpatronat auf: Aufenstein bei Matrei (frühes 14. Jh.), Schenna (1345), Runkelstein (Weihe 1390), Tratzberg bei Schwarz im Unterinntal (Weihe 1508), Velthurns (16. Jh.?), Moos in Eppan-Berg (vor 17. Jh.); SCHNEIDER, *Die hl. Katharina als Patronin von Burgkapellen* (2001), passim.

<sup>134</sup> Ungeachtet der zahlreichen Patronate Katharinas an Schloßkapellen dominiert in der Summe klar das Georgspatronium, und selbst in der Normandie, wo Katharina sehr häufig als Patronin gewählt wurde, entfallen eine größere Anzahl an Patronaten von Schloßkapellen auf Nikolaus; dazu FOURNÉE, *Saint Nicolas en Normandie* (1988), S. 14.

<sup>135</sup> JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed.Graese), S. 795/796.

Die hier beschriebene große Weisheit Katharinas in politischen Fragen, verbunden mit ihrer – anfangs noch nicht immer verbildlichten – königlichen Abkunft<sup>136</sup>, prädestinierten sie als Identifikationsfigur des Adels. Neben den angeführten Kapellenpatrozinien und -ausstattungen belegen dies auch die zahlreichen königlichen und adeligen Stiftungen von Katharinenzyklen bzw. –szenen während des gesamten Untersuchungszeitraums<sup>137</sup>.

Adelige Stifter stehen im 13. Jh. auch hinter zwei Einzelszenen in Handschriften für das französische Königshaus: der für Königin Margareta von Provence oder deren Tochter Isabella angefertigte Isabella-Psalter (um 1260/70; Kat.B. 49-5) und das Brevier Philipps d. Schönen (vor 1296; Kat.B 49-14), die beide je eine Initiale mit dem Radwunder Katharinas enthalten. Zu den adeligen Stiftungen zählen desweiteren die Zyklen in Chartres und York. Während das Chartreser Katharinenfenster (1220/27; Kat.A VI) von der Familie des Viztums von Chartres gestiftet wurde, stammt der Auftrag zu dem Legendenfenster im Kapitelhaus von York Minster (um 1285; Kat.A XXIII) wahrscheinlich vom Schatzmeister des Kathedralkapitels<sup>138</sup>. Im Gegensatz zu den genannten Familien des Hochadels, gehört die Familie Pulci, die um 1300 ihr Privatoratorium S. Jacopo in Castelpulci (Kat.A XXVI) mit einem Katharinenzyklus ausschmücken ließ, eher dem weniger bedeutenden toskanischen Landadel an. Unter den Einzelszenen ist das Südquerhaus des Braunschweiger „Doms“ (1240/50, beauftragt möglicherweise von Herzog Otto dem Kind [1235-1256]; Kat.B 57-4 u 58-1) zu nennen, bei welchem die Katharinenzene in eine Reihe von Heiligenlegenden eingegliedert ist, außerdem eine Initiale der De-Brailles-Hours (um 1240, bestimmt für eine unbekannte adelige Dame; Kat.B 59-2). Diese Denkmäler können jedoch, was ihre die Bedeutung für die Wirkungsgeschichte angeht, nicht mit den Zyklen gleichgestellt werden.

Nicht gesichert ist der adelige Stiftungshintergrund für den Zyklus des Würzburger Psalters (1260/65; Kat.A XIV), der für eine offensichtlich wohlhabende, doch unbekannte Dame angefertigt wurde. Auch die sehr reichhaltig ausgestatteten Salvin-Hours (um 1270; Kat.B 49-7) und der Grandisson-Psalter (1270/80; Kat.B 49-8) können nur vermutungsweise adeligen Stiftern zugeordnet werden.

---

<sup>136</sup> Die Wichtigkeit der Abkunft eines Heiligen unterstreicht Goodich in seiner Untersuchung der Heiligen des 13. Jhs., die überwiegend aus königlichen und adeligen Familien stammen; GOODICH, *Vita perfecta* (1982), S. 70/71.

<sup>137</sup> Siehe hierzu Kap. III., S. 262/263.

<sup>138</sup> Die von KNOWLES, *Inquiry into the Date* (1962), S. 459/460 vorgeschlagene Identifizierung des Stifters mit Bogo de Clare, von 1287 bis zu seinem Tod 1296 Schatzmeister des Minsters, fand bislang weder allgemeine Zustimmung noch Widerspruch. Im vorliegenden Kontext spielt es indes keine große Rolle, ob das Fenster tatsächlich von Bogo de Clare gestiftet wurde oder von einem anderen wohlhabenden Mitglied des Kathedralkapitels.

Den **Reihen des hohen Klerus** zuzurechnen sind die Stifter der Zyklen in Tournai (1171/78, Lethbert le Blond, bischöflicher Kanzler; Kat.A I) und Angers (um 1180, Bischof Raoul de Beaumont; Kat.A II). Unter den Einzelszenen herausragend ist eine päpstliche Stiftung, das sog. Pluviale Bonifaz VIII. in S. Giovanni in Laterano (E 13. Jh.; Kat.B 49-19), zu vermerken ist ferner eine Scheibe in Le Mans (vor 1255; Bischof Guillaume Rolland; Kat.B 49-4).

Das **bürgerliche Stiftungsumfeld** ist schwerer zu fassen, da hier die Aktenlage lückenhaft und weniger gut erforscht ist. So läßt sich erst die Stiftung des um 1280/85 entstandenen Zyklus in St. Maria Lyskirchen zu Köln (Kat.A XXI) mit einiger Wahrscheinlichkeit der Bürgerschaft des umliegenden Pfarrsprengels zuschreiben. Denkbar wäre dies aber ebenfalls bei den Ausmalungen in Scherzlingen, Soest, Blankenberg, Little Missenden und Pügg.

**Klösterliche Stifter** stehen hinter den Zyklen aus Solignac (M 13. Jh., OSB♂; Kat.A X), Fécamp (um 1275, OSB♂; Kat.A XXI) und Rom, S. Agnese f.l.m. (E 13. Jh., OSB♀; Kat.A XXV) sowie der Pisaner Katharinentafel (um 1260, OP♂; Kat.A XIII). Desweiteren sind mehrere Einzelszenen wohl auf klösterliche Aufträge zurückzuführen, so das Fresko im Kreuzgang des Priorat S. Niccolò in Piona (E 13./A 14. Jh.; Kat.B 49-20) und die Miniaturen in vier monastischen Handschriften: ein Psalterium aus Schaffhausen (OSB♂, 1253; Zürich, Rheinau 85; Kat.B 61-1), ein weiteres in Engelberg (OP♀, 4/IV 13. Jh.; Engelberg 98; Kat.B 59-5) sowie ein Legendar aus Regensburg (OP♀, 1267-76; Oxford Keble 49; Kat.B 57-8) und ein Graduale unbekannter Herkunft (OP♀, um 1290; Nürnberg GNM 21897; Kat. B 34-7). Hinzu kommen zwei Handschriften aus Zisterzienserinnenklöstern, das Andachtsbuch der Dame Marie<sup>139</sup> (OCist♀, um 1285; Paris n.a.fr.16251; Kat.B 34-5) und das Beaupré-Antiphonar (OCist♀, 1290; Ashmolean Ruskin 7; Kat.B 26-2). Zumindest bei dem Andachtsbuch dürfte zwar der persönlicher Gebrauch der Auftraggeberin im Vordergrund gestanden haben und auch bei dem Antiphonar vermerkt ein späterer Eintrag es sei dies das persönliche Exemplar der Äbtissin gewesen, nichtsdestoweniger gehören beide Codices dem klösterlichen Umfeld an.

Bemerkenswert ist die rasche Zunahme an Zeugnissen aus den Reihen des jungen Dominikanerordens sowie der häufig mit dem Orden assoziierten flandrischen Beginen<sup>140</sup>. Für diese Rezipientengruppe waren mindestens zwei Zyklen (Katharinentafel für das Pisaner Domi-

<sup>139</sup> Es ist hier nicht der Ort, die umstrittene Identität der Stifterin zu klären. Zur Diskussion stehen Marie de Gavre, aus dem Hause de Braine-Gavre (Bräm), und Marie de Rethel, aus dem Hause Enghien (Stones); BRÄM, *Andachtsbuch der Marie de Gavre* (1997), S. 40-59; STONES, *Livre d'images de Madame Marie* (1997), S. 38-40.

<sup>140</sup> Zur Verbindung der Beginen mit den Dominikanern siehe MEERSSEMAN, *Frères prêcheurs* (1948), S. 80-93; OLIVER, *Gothic Manuscript Illumination*, Bd. 1 (1988), S. 114 (Lit.). Nach einem Beschluß des Generalkapitels von Paris 1243 hatte sogar jedes betroffene Kloster zwei Brüder zur Seelsorge der umliegenden Beginen abzustellen; AXTERS, *Dominikaansche Zielzorg* (1939), S. 162/163, 171. Allgemein zur frühen Geschichte der Beginen PETERS, *Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum* (1988), S. 41-97.

nikanerklöster [Kat.A XIII]; Psalterfragment Oxford Douce d 19 [Kat.A XV<sup>bis</sup>]) sowie Einzelszenen in sechs Psalterien, darunter fünf Lütticher Beginenpsalterien, einem Legendar und einem Graduale bestimmt<sup>141</sup>. Zwar sind aus Dominikanerklöstern nach wie vor weniger Kultzeugnisse in Handschriften überliefert als aus Benediktinerkonventen, die Mendikanten bringen von allen Kongregationen jedoch die meisten Bildzeugnisse hervor und unterstreichen damit ihre Rolle als bedeutende Förderer des Katharinenkultes<sup>142</sup>. Die hier erstmals in den Bildern sich manifestierende Vorliebe der Dominikaner für Katharina ist in ihrem Ursprung nicht zweifelsfrei zu ergründen, doch es sprechen einige Anzeichen dafür, daß es der heilige Dominikus selbst war, der das Gedächtnis der Heiligen initiiert hatte<sup>143</sup>. Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts belegt die enge Verflechtung der Pariser Universität mit den Dominikanern, welche als erster der Bettelorden eine der Universität angegliederte Schule eröffneten<sup>144</sup>, die fortgeschrittene Etablierung des Kultes im Orden und in dessen Umfeld. Dies wird auch in Predigten der großen dominikanischen Theologen wie Thomas von Aquin oder Nikolaus von Mailand deutlich<sup>145</sup>. Bei den Franziskanern scheint die Katharinenverehrung in der Frühzeit kaum rezipiert worden zu sein. Ich kenne aus dem 13. Jh. nur zwei Offizien und einen Litanieeintrag<sup>146</sup>, szenische Darstellungen scheinen nicht in Auftrag gegeben worden zu sein.

<sup>141</sup> Aus Beginenbesitz stammen folgende Psalterien: Brüssel, Bibl.Roy, Ms. IV-36; Kat.B 26-1 / Ebd. Ms. IV-1066; Kat.B 49-6 / Cambridge, Fitzwilliam Mus., Ms. 288; Kat.B 58-3 / Lüttich, UB, Ms. 431; Kat.B 49-13 / New York, Pierpont Morgan, M.183; Kat.B 49-12. Hinzu kommen die bereits genannten Handschriften Engelberg 98, Oxford Keble 49 und Nürnberg 21897. Zu den Beginenpsalterien s. o. Kap. II, S.108.

<sup>142</sup> In der Handschriftenüberlieferung stellen die Benediktinerklöster nach wie vor den größten Anteil (vgl. Anhang K), an Bildzeugnissen bringen sie mit drei Zyklen (Solignac, Fécamp und Rom, S. Agnese f.l.m.) sowie einem Psalter aus Schaffhausen (Zürich, Rheinau 85) in Summe allerdings weniger hervor.

<sup>143</sup> So findet sich das Katharinenfest bereits in den Gründungsstatuten von 1215; LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1 (1934), S. XCVII-CXVIII. Darüberhinaus schildert der von der Dominikanerin Cäcilia, einer Augenzeugin (1203-1290), verfaßte und weitgehend als zuverlässig geltende Wunderbericht *Miracula Beati Dominici* in Kapitel sieben, wie Dominikus eines Nachts, während er im Dormitorium die Schlafenden segnete und betete, eine Vision der Gottesmutter mit den Heiligen Cäcilia und Katharina zuteil geworden war. Maria und die Heiligen seien darin von Bett zu Bett gegangen, hätten die Schlafenden gesegnet und zugedeckt und somit ihre Fürsorge gegenüber dem Orden zum Ausdruck gebracht; hierzu WALZ, *Miracula Beati Dominici der Schwester Cäcilia* (1949), passim, bes. S. 316-318; VICAIRE, *Histoire de Saint Dominique*, Bd. 1 (1957), S. 294.

<sup>144</sup> Die ersten acht Dominikaner reisten 1217 auf Geheiß des hl. Dominikus nach Paris, um dort zu studieren, zu predigen und einen Konvent zu errichten. 1223 studierten dort bereits 120 Ordensbrüder und innerhalb einer Generation dominierten sie die theologische Fakultät. Die Franziskaner öffneten ihre Schule 1229, die Augustiner-Eremiten und Karmeliten 1285 bzw. 1295; FERRUOLO, *Origins of the University* (1985), S. 312-314.

<sup>145</sup> Eine Katharinenpredigt des Thomas von Aquin ist enthalten in der Sammlung *Sermones pro dominicis et pro sanctorum solemnitatibus. Sermones Festivi*, Sermo LXXVIII; THOMAS VON AQUIN, *Opuscula theologica*, (ed. Parma 1864) S. 230/231. Nikolaus von Mailand war zwischen 1273 und 1283 einer der einflußreichsten Prediger in den marianischen Dominikanerkonventen Oberitaliens. Eine Edition seiner Predigten nach der Handschrift G VII.1464 der Biblioteca Nazionale in Florenz aus dem 1/IV 14. Jh., die zugleich auch Predigtorte und -daten angibt, besorgte MEERSSEMAN, *Ordo Fraternalitatis* (1977), S. 1121-1143, bes. Nr. 71 (fol. 35ra) u. Nr. 162 (fol. 75ra). Nr. 162 ist datiert *anno domini mcccxxxv die dominico in festo Katharine*, die Predigt Nr. 71 hielt Nikolaus am 25. Juli 1273 in S. Giacomo in Mailand.

<sup>146</sup> Cortona, Bibl.Com., Cod. 7f, Antiphonar aus dem Franziskanerkloster S. Francesco in Cortona, 3/IV 13. Jh., O; Paris, Bibl.Ars., Ms. 280, Psalter-Stundenbuch aus einem Franziskanerkloster, sog. „Franziskaner-Psalter“, 3/IV 13. Jh., L; Paris, Bibl.Maz., Ms. 426, Franziskanermissale, 1254/1261, O.

Erstmals treten in der zweiten Hälfte des 13. Jhs. auch **weibliche Auftraggeber** in größerer Anzahl in Erscheinung, denn auf sie entfallen nicht weniger als dreizehn Handschriften mit zwei Zyklen und elf Einzelszenen, wobei es sich hauptsächlich um Psalterien, Stunden- und Andachtsbücher handelt<sup>147</sup>. Diese Entwicklung steht in Zusammenhang mit dem wachsenden religiösen Engagement der Frauen ab dem 12. Jh. und bleibt nicht auf Katharina beschränkt. Etwa zeitgleich mit dem Entstehen der religiösen Frauenbewegungen erfuhren auch andere Heilige besondere Verehrung als geschlechtsspezifisches Leitbild religiöser Frauen innerhalb und außerhalb der Konvente, so beispielsweise Margareta, Maria Magdalena, Agnes oder Barbara<sup>148</sup>. Wie bereits im Zusammenhang mit den Katharinenlegenden der Clemence von Barking und der „Katherine-Group“ erwähnt, wandelte sich im Zuge dieser gesellschaftlichen Veränderungsprozesse auch das Bild Katharinas, in deren Legende nun neue Aspekte hineingetragen werden: die Streiterin des Herrn tritt zurück hinter die Braut Christi<sup>149</sup>.

### II.3.3. Kombination Katharinas mit anderen Heiligen

Von Interesse ist die Frage, mit welchen Heiligen Katharina zusammen dargestellt wurde. Vorwegnehmend ist zu sagen, daß über den gesamten Zeitraum bis etwa zum Jahr 1500 hin fast alle Paarungen möglich sind. Nichtsdestoweniger tritt Katharina in der Zeit bis etwa 1300 gehäuft mit Nikolaus oder Margareta auf.

<sup>147</sup> Es handelt sich um Zyklen in dem erwähnten Würzburger Psalter (München, BSB, Clm 3900) und dem Lütticher Psalterfragment (Oxford, Bodleian, Ms. Douce d 19). Außerdem Einzelszenen im Antiphonar für die Äbtissin von Ste. Marie-de-Beaupré (Oxford, Ashmolean, Ruskin 7), einem Legendar (Oxford, Keble, 49), vier Stunden- bzw. Andachtsbücher (London, BL, Add.49999; Baltimore, Walters, W.102; London, BL, Harley 928; Paris, BN, n.a.fr.16251) sowie die fünf Beginenpsalterien (Brüssel, Bibl.Roy, Ms. IV-36; Ebd. Ms. IV-1066; Cambridge, Fitzwilliam Mus., Ms. 288; Lüttich, UB, Ms. 431; New York, PML, M.183). Gerade im Falle der Beginen ist eine besondere Vorliebe für Katharina feststellbar. Den Untersuchungen Judith Olivers zufolge, ist Katharina in nahezu jedem Kalender und jeder Litanei der von ihr untersuchten Handschriftengruppe enthalten, in fast allen Fürbitten wird sie angerufen, ihr Fest ist im Kalender immer in Rot eingetragen und sie wird so oft wie keine andere in Miniaturen dargestellt; OLIVER, *Gothic Manuscript Illumination* (1988), Bd. 1, S. 113/114. Auch Ernest MCDONNELL, *Beguines and Beghards* (1954), S. 436/437, betont die außerordentlich große Popularität Katharinas bei den Beginen und weiblichen Katharern.

<sup>148</sup> Dazu WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), passim, bes. S. 64-111. Zu dem Bedürfnis nach einer spezifisch weiblichen Heiligkeit siehe außerdem WARD, *Apophthegmata Matrum* (1985), passim; ROBERTSON, *Corporeality of Female Sanctity* (1991), passim; UETTI, *Women Saints* (1991), passim. Zu den religiösen Frauenbewegungen siehe GRUNDMANN, *Religiöse Bewegungen* (<sup>4</sup>1977), S. 170-438; DEGLER-SPENGLER, *Religiöse Frauenbewegung* (1984), passim; BYNUM, *Religiöse Frauen* (1995), passim; ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität* (2000), S. 61-65. Die Rolle Katharinas als Frauenheilige unterstrich jüngst wieder MARTIN, *Exemplum Mulierum* (2000), bes. S. 87-90, hier am Beispiel franziskanischer Kultausprägungen des 14. Jhs. Siehe zu diesem Thema ausführlich Kap. III.1.2., S. 242-245.

<sup>149</sup> Zum Wandel des Bildes weiblicher Heiliger am Beispiel der frühen volkssprachlichen Legenden siehe MOCKRIDGE, *From Christ's Soldier to his Bride* (1984), passim, bes. S. 209-225, zu Katharina *ebd.*, S. 150-208. Vgl. hierzu auch Kap. I, S. 61 und Kap. III.1.2. S. 243/244.

Für die Verbindung Katharinas mit Nikolaus dürfte, wie bereits ausgeführt, das gemeinsame Patronat an der Pariser Universität als wichtiger Katalysator gewirkt haben<sup>150</sup>. Es ist schwer zu beurteilen, welche Gründe ursprünglich für die Popularität der Paarung ausschlaggebend gewesen sein mögen, da Katharina und Nikolaus zu den beliebtesten nichtbiblischen Heiligen des Mittelalters zählen. Nikolaus wurde vor Katharina im Abendland verehrt, die ältesten Kulturnachrichten gehen zurück auf das 9. Jh.<sup>151</sup>, und zu Beginn des 11. Jhs. finden sich die ersten Hinweise auf einen existierenden Kult in der Normandie<sup>152</sup>. In der Nachfolge der 1087 erfolgten Translation der Nikolausreliquien nach Bari erfuhr die Verehrung des Heiligen neue Impulse und verbreitete sich rasch über Europa<sup>153</sup>. Erste Zyklen aus dem Leben des Heiligen sind im Abendland aus dem 12. und 13. Jh. erhalten<sup>154</sup>. Die ältesten bekannten Nachrichten über Mirakelspiele beziehen sich ebenfalls auf Nikolaus (11./12. Jh., Hildesheim und Einsiedeln) und Katharina (vor 1119, Dunstable)<sup>155</sup>. Vermutlich dürften beide Heilige den Gläubigen durch ihre gemeinsame orientalische Herkunft und Verehrung in Byzanz, ihre Gelehrsamkeit, das für beide Heilige bezeugte Öl Wunder sowie ihre vielfältigen Patronate gleichermaßen vorbildlich und verehrungswürdig erschienen sein, so daß sie auch häufig gemeinsam angerufen oder dargestellt wurden<sup>156</sup>.

Unter den Bildzeugnisse sind folgende Paarungen (bis 1400) zu nennen:

Katharinenvita und Nikolausvita: Scherzlingen, St. Maria (Kat.A IV, 1/IV 13. Jh.; Wandmalerei K & N je ein Zyklus, auch Margareta); Rouen, Kathedrale (Kat.A VII, 1220/30; K & N je ein Fenster); Köln, S. Maria Lyskirchen (Kat.A XXI, 1280/85; anderes Turmgewölbe hat N-Zyklus); York, Minster (Kat.A XXIII, 1285; K-Zyklus, N-Szenen im benachbarten Becketfenster mit dabei); Montefiascone, S. Flaviano (Kat.A XXXII, 1310/20; K & N je ein Wandmalereizyklus); Freiburg, Münster (Kat.A XXXV, 1320; K & N je ein Fenster).

Szenen beider Heiliger zusammen: Lüttich, UB, Ms. 431 (Kat.B 49-13, 1285/95; K & N je eine Szene, + and. Hll. auf Seite mit christolog. Szenen).

Stehende Heilige zusammen: Augsburg, Stabi, 2° Cod 5 (Kat.C 32, A 13. Jh.); Assisi, S. Francesco, Kristallkreuz (Kat.B 20-3, 1330/38; K & N zu beiden Seiten einer thronenden Madonna, K mit myst. Vermählung); S. Martino al Mensola, Hochaltar (Kat.B 49-39, 1391; K & N m. and. Hll. auf Seitenflügeln).

<sup>150</sup> Vgl. Kap. II, S. 92, dort in Anm. 49 auch die grundlegende Literatur zu Nikolaus.

<sup>151</sup> MEISEN, *Nikolauskult und Nikolausbrauch* (1931), S. 50-93; JONES, *Saint Nicholas of Myra* (1978), S. 93-172.

<sup>152</sup> Herzog Richard III. († 1027) hatte einen Sohn mit Namen Nicolas; Isambert, der erste Abt des Klosters St-Trinité-du-Mont in Rouen (1033-1054) komponierte ein Nikolausoffizium, das bis zu der Reform des François de Harlay im 18. Jh. in der Diözese Rouen in Gebrauch war; im Heiligenkalender des Jean d'Avranches, Erzbischof von Rouen von 1067 bis 1079, nahm Nikolaus den gleichen Rang ein wie Godard, der Stadtpatron Rouens und der hl. Nicasius, der als erster Bischof der Stadt galt; diese und weitere Belege bei FOURNÉE, *Saint Nicolas en Normandie* (1988), S. 48.

<sup>153</sup> Hierzu ausführlich JONES, *Saint Nicholas of Myra* (1978), S. 188-223. Die Verbreitung Nikolaus in Kunst, Literatur und religiösem Leben ist Gegenstand von Jones fünftem Kapitel (S. 224-281).

<sup>154</sup> Zedelgem, St. Laurentius, Reliefs am Taufbecken, um 1125; Chartres, Kathedrale, Südvorhalle, rechtes Portal, Tympanon, 1/III 13. Jh.; MEISEN, *Nikolauskult und Nikolausbrauch* (1931), Abb. 157,208.

<sup>155</sup> Das Katharinenspiel ist Thema in Kap. I, S. 58/59; Kap. III, S. 245-249. Zu den Nikolausspielen und den Umständen ihrer Entstehung siehe COFFMAN, *A New Theory* (1914), passim, bes. S. 8,45-51; JONES, *Saint Nicholas Liturgy* (1963), S. 90-117, 122-139; UKENA, *Die deutschen Mirakelspiele* (1975), S. 132-149; BROCKETT, *Persona in Cantilena* (1986), passim; TARRONI, *Festa di S. Nicola* (1988), S. 71-134.

<sup>156</sup> Zu den Patronaten Nikolaus' siehe JONES, *Saint Nicholas of Myra* (1978), S. 160, 272-275.

Zyklus eines Heiligen mit Figur der/des anderen: Reutlingen, Marienkirche (Kat.A XXVIII, 1300/10; K-Zyklus, N m. and. Hll. an gegenüberliegender Wand).

Kunstwerk in Kirche/Kapelle des anderen Patrons: Chartres, Kathedrale (Kat.A VI; 1220/27; K- und Margaretenfenster in N-Kapelle).

Gemeinsame Patrone eines Altars: Tournai (1205?, K Kompatronin an N-Altar).

Die hl. Margareta von Antiochien zählte wie Nikolaus und Katharina zu den bereits vor den Kreuzzügen im Abendland popularisierten, orientalischen Heiligen. Ihre Verehrung ist wie die Nikolaus' seit dem 9. Jh. bezeugt<sup>157</sup>, eine lateinische Legende ist sogar schon aus dem späten 8. Jh. nachweisbar<sup>158</sup>. Der früheste abendländische Zyklus aus dem Leben der Heiligen entstammt dem 10. Jh., weitere Beispiele haben sich aus dem 11. und 12. Jh. erhalten<sup>159</sup>. Auch Margareta zählt zu den besonders verehrten Heiligen des Mittelalters, sie galt ebenso wie Katharina, aufgrund ihrer Standhaftigkeit gegenüber dem Werben des Olibrius, als Patronin der Jungfrauen<sup>160</sup>, und auch sonst weist ihre Legende einige Parallelen zu derjenigen Katharinas auf: Sie wird nach ihrer Weigerung ins Gefängnis geworfen, dort von einer Taube getröstet (Katharina von Engeln/Christus), nach einer erneuten Vorführung vor den Präfekten gezeißelt, bei ihrer Enthauptung fallen die Schergen tot zu Boden (vgl. Katharinas Radwunder), Engel tragen ihre Seele gen Himmel, Wunderheilungen an ihrem Grab. Darüberhinaus wurde sie als Musterbeispiel der *vita activa* betrachtet und stellte somit eine ideale Ergänzung zu Katharina als Vertreterin der *vita contemplativa* dar<sup>161</sup>. Zusammen mit Katharina zählt Margareta auch zu den spätmittelalterlichen Gruppierungen der 14 Nothelfer, der „Drei Heiligen Madeln“ (mit Barbara) sowie der *quattuor virgines capitales* (mit Barbara und Dorothea)<sup>162</sup>.

<sup>157</sup> Ihre Vita findet sich in den Martyrologien des Hrabanus Maurus (843) und Usuardus (2/II 9. Jh.), vor 908 waren Reliquien nach S. Pietro della Valle gelangt, die 1145 in die Kathedrale von Montefiascone übertragen wurden; SAUGET, Joseph-Marie: Marina (Margerita), *BBSS*, Bd. 8 (1967), Sp. 1150-1165, bes. Sp. 1155/56; LAFONTAINE-DOSOGNE, *Cycle de Sainte Marguerite* (1991), S. 97.

<sup>158</sup> Montpellier, Bibl. interuniv. section médecine, Ms. 55, fol. 118r; LAFONTAINE-DOSOGNE, *Cycle de Sainte Marguerite* (1991), S. 97, Abb. S. 98.

<sup>159</sup> Hannover, Niedersächs. Landesbibl., Ms. I.189, fol. 11v-32r, um 975; HAHN, *Passio Kilians* (1988), passim, m. Abb. München, BSB, Clm.29067, Fragmente, 11. Jh.; München, BSB, Clm.1133, fol. 63r-98v, 12. Jh.; WEITZMANN-FIEDLER, *Zur Illustration der Margaretenlegende* (1966), S. 17-25, Abb. 1a-10. Dazu auch LAFONTAINE-DOSOGNE, *Cycle de Sainte Marguerite* (1991), S. 99-103, Abb. 7-17. Weitere Beispiele aus dem 12. und 13. Jh. bei WEITZMANN-FIEDLER, *art.cit.*, passim, m. Abb., und LAFONTAINE-DOSOGNE, *art.cit.*, S. 103-110 m. Abb. Tristram listet darüberhinaus einen Zyklus des späten 12. Jh. in Stowell (Glostershire), St. Leonard (Südquerhaus, nur drei Szenen erhalten, stark fragmentiert: Kesselmarter, Betend und von Schergen verspottet, Enthauptung); TRISTRAM, *English Medieval Wall Painting <12. Jh.>* (1944), S. 44-46, 147/148, Taf. 71, Suppl. Taf. 12.

<sup>160</sup> Zu den Patronaten siehe WIMMER/MELZER, *Lexikon der Namen und Heiligen* (1982), S. 542.

<sup>161</sup> SAUER, *Spotalizio der hl. Katharina* (1906), S. 343. Die Gemeinsamkeit der standhaften Jungfräulichkeit betont im Zusammenhang mit einer Kölner Gruppierung Katharina-Margareta-Caecilia-Thekla auch ASSI-ON, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 281-283.

<sup>162</sup> Zu den Nothelfern siehe Kap. III, S. 241/242; zu den „Heiligen Madln“ und den *Virgines Capitales* siehe STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum* (1935), S. 72-75; TSCHOCHNER, Friederike: *Virgines Capitales* (Heilige Madl'n), *LCI*, Bd. 8 (1976), Sp. 573. Die volks- und sagenkundlichen Aspekte des Kultes der Drei Jungfrauen beleuchtet eine von Sigrid Früh herausgegebene Aufsatzsammlung; FRÜH, *Kult der Drei Heiligen Frauen* (1998), passim. Die Studie von Erni KUTTER, *Kult der Drei Jungfrauen* (1997), passim, bietet zwar ebenfalls eine reiche Materialsammlung, doch leider führt die feministisch ausgerichtete Argumentationsweise der Autorin gelegentlich zu sehr gewagten Urteilen hinsichtlich des intendierten Bedeutungshintergrundes.



Allen vier Jungfrauen war nach der Legende die Erfüllung all ihrer Fürbitten versprochen worden<sup>163</sup>. In der besonderen Wirkmacht und den sonstigen Analogien zwischen beiden Heiligen dürften die Hauptursachen für die Kombination Katharinas mit Margareta zu suchen sein.

Auch hier seien kurz einige Kunstdenkmäler (bis 1400) aufgezählt:

Katharinenvita und Margaretenvita: Chartres, Kathedrale (Kat.A VI, 1220/27; K & M je ein Zyklus im selben Fenster); Dol, Kathedrale (Kat.A XVII, 1265/75; K & M je ein Zyklus im selben Fenster); Pürgg, St. Georg (Kat.A XXVII, um 1300; K-Legende mit interpolierten M-Szenen); Pluviale von Pienza (Kat.A XXXIV, 1315/35; K & M je ein Zyklus); Lieding, St. Margareta (Kat.A LII, 1340/50; K & M je ein Fenster)<sup>164</sup>.

Szenen beider Heiliger zusammen: St-Germain-les-Corbeil, St-Vincent (Kat.B 57-3, 1225; K & M je eine Szene + andere Hll.); New York, PML, M.183 (Kat. 49-13, 1280/90; K & M je eine Szene + andere Hll.); Memmi-Werkstatt, Bostoner Tafel (Kat.B 20<sup>bis</sup>-2; M-Szene in Predella einer myst.Vermählung).

Stehende Heilige zusammen: Neapel, Gennaro-Katakomben (Kat.C 8, 10. Jh.; K & M mit Iuliana, Eugenia und Agathe unter segnendem Christus); Gelnhausen, Marienkirche (Kat.C 25, 1225; K & M mit Martha und Maria Magdalena huldigen thronender Madonna); Pontigné, St-Denis (Kat.C 47, 1270/75; K & M zu Seiten einer thronenden Madonna); Reutlingen, Marienkirche (Kat.A XXVIII, 1300/10; K & M mit Maria Magdalena + K-Zyklus).

Die genannten Denkmäler lassen die Vielfalt an Ausstattungszusammenhängen erkennen, unter denen Katharina mit Nikolaus oder Margareta, aber auch mit anderen Heiligen kombiniert werden konnte. Fundierte Aussagen hinsichtlich möglicher Korrelationen zwischen Anbringungsort, Auftraggeber und Entstehungsumfeld einerseits und der jeweiligen Kombination andererseits sind aufgrund der für diese Arbeit gesammelten Objekte allerdings nicht zu treffen. Hier müßten vor allem die zahlreichen Gruppierungen der Einzelfiguren in einem größeren Rahmen ausgewertet werden.

Hingewiesen sei an dieser Stelle noch auf Johannes den Täufer, mit dem Katharina ebenfalls häufig zusammen dargestellt wurde<sup>165</sup>. Maurer zufolge zählten beide zu den Patronen des Hauses Habsburg, und Mérimod konnte dieses analog für die Valois nachweisen<sup>166</sup>. Johannes ist jedoch als letzter der Propheten und Vorläufer Christi von so allgemeiner und vielschichtiger Bedeutung<sup>167</sup>, daß sein Auftreten, wenn nicht eine entsprechende Quelle vorliegt, schwerlich auf einen bestimmten Grund festgelegt werden kann. Für die Gruppierungen mit Kathari-

<sup>163</sup> TSCHOCHNER (wie Anm. 134).

<sup>164</sup> Hinzu zu zählen wäre der Margaretenzklus der Kathedrale von Tournai (1174-1199), der möglicherweise ebenfalls von Lethbert le Blond († 1179) gestiftet wurde. Dieser hatte 1174 eine Kapellenie zu Ehren der hl. Margareta gestiftet und zwischen 1171 und 1178 die Chapelle Ste. Catherine in der Südempore errichten lassen; LAFONTAINE-DOSOGNE, *Cycle de Sainte Marguerite* (1991), S. 114-123, Abb. 23-28. Zu der Katharinenkapelle siehe Kat.A I.

<sup>165</sup> Erinnert sei hier nur an das Katharinen- und Johannesfenster in Königsfelden (Kat.A XLIII, 1326/27) oder die Mariogola des Museo Correr (Cod. Cl.IV.118, Kat.B 20-5, 1340).

<sup>166</sup> MAURER, *KD Aargau III* (1954), S. 86.; MÉRINDOL, *Nouvelles observations sur la symbolique* (1988), passim.

<sup>167</sup> Siehe hierzu WEIS, Elisabeth: Johannes der Täufer, *LCI*, Bd. 7 (1974), Sp. 164-190.

na ist ohne umfassende Analyse einer größeren Denkmälerbasis (auch an Einzelfiguren) hier keine Aussage möglich.

## II.4. Vergleichende Analyse der Katharinenzyklen des 13. Jhs.

In den folgenden Analysen und Besprechungen einzelner Zyklen werden der besseren Übersicht halber in eckige Klammern gesetzte Szenennummern verwendet. Sie reichen von [1] bis [61] und können anhand der nachfolgenden Übersicht erschlossen werden. Die Nummern [1] – [10] umfassen dabei die in Kapitel III.6. behandelte Geburtsgeschichte *Nativitas*, die Nummern [10]-[22] die Jugend- oder Bekehrungsgeschichte, *Conversio*, die in Kapitel III.4. eingehend beschrieben wird<sup>168</sup>.

### II.4.1. Bestandsproblematik und Rekonstruktionen

Von 29 Zyklen des 12. und 13. Jhs. sind 17 nur noch in fragmentarischem Zustand erhalten. Dies erschwert die Beurteilung von Aspekten wie Szenenauswahl und Erzählstruktur, ganz zu schweigen von der Ikonographie einzelner Szenen. Einige Bildfolgen bieten indessen genügend Anhaltspunkte, um zumindest die Abfolge der Erzählung rekonstruieren zu können. Dies gilt insbesondere für zwei der wichtigen frühen Zyklen, deren Rekonstruktionen im Anhang von Katalog A dokumentiert sind: die Chapelle Sainte-Catherine in der Kathedrale von Tournai (Kat.A I) und das Katharinenfenster der Kathedrale von Rouen (Kat.A VII). Bei einigen Zyklen der zweiten Jahrhunderthälfte – und auch vielen jüngeren Denkmälern – fehlen jedoch sichere, aus dem Anbringungsort oder der formalen Gliederung erschließbare Anhaltspunkte, so daß in diesen Fällen hinsichtlich der ursprünglichen Gestalt nur Vermutungen ausgesprochen werden können. So bei den Gewölbemalereien in Casaranello, die vor dem Radwunder abbrechen, oder in Blankenberg, wo von einem ursprünglich längeren Zyklus nur noch die Schlußszene erhalten ist. Dem Reliquiar in Noailles fehlt die zweite Emailplatte mit Katharinen Szenen und von der Parkminster-Handschrift sind alle Ereignisse der illustrierten Legende vor der Geißelung verloren. Es muß unklar bleiben, welche drei Szenen im unteren Register der niedersächsischen Stickerei in New York dargestellt waren und in Castelpulci haben sich nur drei Szenen aus der Mitte der Legende erhalten – das Ende fehlt und wir wissen nicht, ob nicht auch der Anfang verloren ging. Die über Rekonstruktionen mit hoher Wahrscheinlichkeit erschließbaren Szenen werden in den nachfolgenden Auswertungen mit einbezogen, um das infolge der generell hohen Verluste an Denkmälern ohnehin leicht un-

---

<sup>168</sup> Eine Auflistung der einzelnen Szenen bietet die tabellarische Übersicht am Ende der Einleitung.

scharfe Bild nicht noch weiter zu verfälschen. Auf die nur vermutungsweise erschließbaren Szenen wurde hingegen verzichtet, sie finden sich in den jeweiligen Katalogtexten.

## II.4.2. Erste Zyklen, Kernszenen und Vervollständigung des Repertoires

Betrachtet man die drei Zyklen des 12. Jhs. im Vergleich, wird eine gewisse Übereinstimmung in der Szenenauswahl deutlich. Rechnet man für Tournai und Laval diejenigen der verlorenen Bildfelder mit ein, deren Ikonographie sich anhand der Erzählchronologie mit annähernder Wahrscheinlichkeit bestimmen läßt, zeigten einst alle drei Bildfolgen den Disput mit den Philosophen ([34]), den Besuch des Engels bzw. Christi im Kerker ([42] bzw. [47]), das Radwunder ([49]) und die Enthauptung der Heiligen ([57]); in immerhin zwei der Zyklen (Tournai/Angers) finden sich Darstellungen der Geißelung ([38]), der Enthauptung der Kaiserin ([52]) und der Grablegung Katharinas ([59]). Jeder der drei frühen Zyklen präsentierte somit – ungeachtet kleinerer Abweichungen – einen weitgehend vollständigen Querschnitt der Legende.

Kat.	Zyklus	24	26	34	36	38	39	42	44	47	49	51	52	57	58	59	60	weitere	Σ	Zustand
A I	Tournai	x*	x	°		°				°	x		x	2x	x*	x		+2[?]	12	fragmentar.
A II	Angers			x		x	x?		x	x*	x	x	x			x	x*		11	vollständig
A III	Laval		°	x	x			x			x			x				?	6(?)	fragmentar.

Die Konzentration auf bestimmte, für den Fortgang der Legende konstituierende Ereignisse setzte sich im 13. Jh. fort und führte zur Ausbildung eines Szenenrepertoires, welches in wechselnden Kombinationen die Grundlage nahezu aller Zyklen bildete (vgl. hierzu Anhang H, Graphik 1). Von den 29 untersuchten Zyklen vor 1300 enthalten 21-24 je eine Darstellung der Verweigerung des Götzendienstes ([26]), des Disputs ([34]), des Radwunders ([49]) und der Enthauptung Katharinas ([57]). 13-16 Zyklen berücksichtigen desweiteren die Verbrennung der Philosophen ([36]), die Geißelung Katharinas ([38]), den Besuch der Kaiserin und des Porphyrius im Kerker ([45]) sowie die Grablegung der Heiligen ([59]). Diese acht Szenen bilden über den gesamten Untersuchungszeitraum bis 1500 hinweg den Kernbestand der meisten Katharinenzyklen, wobei die Szenen ([26]-[34]-[49]-[57]) auch insgesamt deutlich häufiger dargestellt wurden als die Szenen der zweiten Gruppe ([36]-[38]-[45]-[59]):

### Kernszenen – Zahlenverhältnisse 1170-1500

Szene	26	34	49	57	36	38	45	59
Anzahl bis 1300	21	23	23	22	16	14	13	14
Anzahl bis 1500	98	107	122	118	88	60	70	67

Neben diesen Kernszenen enthalten gerade die langen und mittellangen Zyklen auch einige mehrfach dargestellte Nebenszenen. Am beliebtesten waren offensichtlich die Ereignisse im Vorfeld der Verweigerung (Götzendienst des Maxentius [24]), die Wunderhandlungen während Katharinas Kerkerhaft (Besuch der Engel [42] und Besuch Christi [47]), das Schicksal der Kaiserin und des Porphyrius (Enthauptung der Kaiserin [52], Enthauptung des Porphyrius [55]) sowie die *Miracula post mortem* (Überführung des Leichnams [58] und Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel [60]). Auch diese Szenen behalten Ihre Bedeutung über das gesamte Mittelalter hinweg:

**Häufige Nebenszenen – Zahlenverhältnisse 1170-1500**

Szene	24	42	47	52	55	58	60
Anzahl bis 1300	7	7	8	8	6	5	7
Anzahl bis 1500	35	33	28	36	36	28	49

Zu den insgesamt weniger häufigen Nebenszenen zählen die bis 1300 mehrfach verbildlichten Szenen [51] - Geißelung der Kaiserin (sieben Darstellungen) und [56] – Verurteilung Katharinas zum Tode (sechs Darstellungen). Ähnlich wie andere, nur gelegentlich dargestellte Ereignisse wurden sie anscheinend nicht als handlungstragend empfunden. Dabei ist zu unterscheiden zwischen Szenen, wie der Geißelung der Kaiserin ([51]), die sehr wohl neue Aspekte in die Erzählung hineinbringen und bestimmte Geschehnisse, hier den Leidensweg der Kaiserin, deutlicher herausarbeiten, und Szenen wie dem Aufruf des Maxentius zum Götzendienst ([23]), oder der Reise des Kaisers an die Landesgrenzen ([41]), bei denen es sich um reine Füllszenen handelt. Generell kann für viele dieser Bildthemen festgestellt werden, daß sie – mit wenigen Ausnahmen – nur in Zyklen mit mindestens elf Bildfeldern Länge auftreten<sup>169</sup>.

In der zweiten Hälfte des 13. Jhs. kommen vierzehn weitere Szenen dazu, womit die narrative Ausgestaltung der *Passio* Katharinas faktisch abgeschlossen war<sup>170</sup>:

<sup>169</sup> So beispielsweise der Aufruf des Maxentius zum Götzendienst ([23]), Katharinas Frage nach den Ursachen für den Tumult ([25]), die Berufung der Philosophen ([30]; Ausnahme Neapel Kat.A XLII), das erste Gespräch der Philosophen mit Maxentius ([31]; Ausnahme Embrun, Kat.A CXXI), Katharinas Gebet vor dem Disput im Gefängnis ([32]), die wiederholte Zurechtweisung des Maxentius durch Katharina ([33]), der Gang der Kaiserin und des Porphyrius zum Gefängnis ([44]), die Grablegung der Kaiserin durch Porphyrius ([53]; Ausnahme Blankenberg, Kat.A XCII) sowie folgende Verurteilungen: der Philosophen ([35]), Katharinas zur Geißelung ([37]), Katharinas zu zwölf Tagen Gefängnis ([39]) und des Porphyrius mit seinen Rittern ([54]).

<sup>170</sup> Lediglich vier Szenen blieben unberücksichtigt und gelangten erst im 15. Jh. zur Darstellung: [27] – Die Götzen stürzen vor Katharina zu Boden, [33] – Katharina weist Maxentius zum wiederholten Mal zurecht, [43] – die Kaiserin erzählt Porphyrius von ihrem Traum und [46] – Porphyrius bekehrt mehrere seiner Ritter. Während der Götzensturz ([27]) in immerhin fünf und die Zurechtweisung des Maxentius ([33]) in vier Zyklen verbildlicht wird, finden sich die Traumerzählung der Kaiserin ([43]) und Porphyrius' Bekehrungswerk ([46]) nur in der illustrierten Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVII).

- [23] – der Aufruf des Maxentius zum Götzendienst
- [25] – Katharinas Aussendung eines Boten, um den Grund für die Unruhen zu erfahren
- [25\*] – der Versuch Katharinas, die opfernden Gläubigen von ihrem Tun abzuhalten
- [26a\*] – der Gang der Heiligen zur ersten Begegnung mit dem Kaiser
- [28] – die erneute Zurechtweisung des Maxentius durch Katharina
- [30\*] – die Übergabe des kaiserlichen Sendschreibens an die Philosophen
- [31a\*] – der Ritt der Philosophen nach Alexandria
- [31b\*] – das Erscheinen der Philosophen vor Maxentius
- [32] – die Tröstung Katharinas durch einen Engel
- [\*] – die Bergung der hingerichteten Philosophen durch Gläubige
- [57b\*] – eine apokryphe Beweinung Katharinas
- [59\*] – die Bestattung der Heiligen in Alexandria
- [x] – die in ihrem Sinngehalt noch nicht völlig geklärte Darstellung einer Katharina Orans flankiert von Engeln
- [60\*] – und der Triumph Katharinas

Bei sieben dieser Szenen handelt es sich sogar um singuläre Darstellungen: [x],[25\*],[26a\*],[30\*],[31a\*],[\*],[57b\*].

Die neu entstandenen Szenen verteilen sich erwartungsgemäß nicht gleichmäßig auf die 18 Zyklen. Es sind vor allem sechs Bildfolgen, welche die 14 Darstellungen auf sich vereinigen:

Casaranello	(Verweigerung – [23],[25],[26*], [28])
Rom S. Agnese	(Verweigerung – [25*]; Philosophen – [*])
Auxerre	(Katharina Orans [x]; Triumph Katharinas [60*])
Fécamp	(Vorgeschichte Disput – ([30*],[31a*],[31b*],[32])
York	(Disput – [30*])
Pisaner Katharinentafel	(Tod Katharinas – [57b*],[59*]).

### II.4.3. Zykluslänge und Szenenauswahl, Bildort und Erzählduktus – Abhängigkeiten und Merkmale.

Die 29 katalogisierten Zyklen setzen sich zusammen aus fünf langen Zyklen mit mehr als 20 Szenen, zehn mittellangen Zyklen mit zehn bis 19 Szenen und 13 kurzen Zyklen mit weniger als zehn Szenen<sup>171</sup>. Die nachfolgende Übersicht verdeutlicht hierbei neben der Dominanz der kurzen Zyklen auch ein kulttopographisches Phänomen: alle langen und fünf der neun mittellangen Zyklen befinden sich in den alten Kultgebieten in Nordfrankreich/England bzw. in Italien südlich von Rom. Allem Anschein nach waren in diesen Regionen nicht nur die

<sup>171</sup> Die Ausmalung in Castelpulci (Kat.A XXVI) konnte bei den kurzen Zyklen infolge des stark dezimierten Zustandes nicht berücksichtigt werden.

Auftraggeber besser mit der Legende vertraut, die Programmgestalter konnten wohl auch bei den Betrachtern eine mehr als oberflächliche Kenntnis des Katharinenstoffes voraussetzen.

#### Länge der Katharinenzyklen bis 1300

Typ		Erhaltung	Objekt	Länge	Erhalten	rekonstr.	Verloren
Lang	20+	vollst.	Fécamp	23	23		
			York	21	21		
		fragm.	Rouen	23	10	13	
			Casaranello	20+	14	3	?
			Parkminster	20-22	7	10	3-5
Mittel	10-19	vollst.	Angers	11	11		
			Chartres	15	15		
		fragm.	Auxerre Fenster	18	18		
			Cim 3900	15	15		
			Douce d 19	10	5	5	
			Blankenberg	10	1		9
			Köln Lyskirchen	10	10		
			Pürgg	16	16		
			Tournai	12	7	3	2
		Rom S. Agnese	12+	12		?	
		Kurz	2-9	vollst.	Laval	6	6
Montmorillon	3				3		
Altshausen	8				8		
Soest	7				7		
Auxerre Trésor	6				6		
Dol	8				8		
Pisaner Tafel	9				9		
fragm.	Scherzlingen			4+	4		?
	Winchester			6+	6		?
	Solignac			2+	2		?
	Little Missenden			9	6		3
	Noailles			4(5?)	2(3?)		2
	Nieders.Stickerei			6	3		3

#### Lange Zyklen

Eine Gegenüberstellung der fünf langen Zyklen erbringt neben der erwarteten Übereinstimmung der Kernszenen vor allem Unterschiede in der Auswahl der Nebenszenen. Während unter den drei nordfranzösischen bzw. englischen Legendenfenstern in Rouen, Fécamp und York das Rouener Fenster sich um einen gleichmäßigen Querschnitt der Erzählhandlung bemüht, betonen diejenigen in Fécamp und York einzelne Episoden. So wird in **Fécamp** neben dem Martyrium der Kaiserin und des Porphyrius auch der Disput narrativ ausgeschmückt. Hinzuweisen ist nicht nur auf die ausführliche Vorgeschichte ([30\*],[31a\*],[31b\*],[32]), sondern auch auf die singuläre Szene des Ritts der Philosophen ([31a\*]) und die ausgesprochen selten verbildlichte Übergabe des Sendschreibens an die Gelehrten ([30\*]). Auch in dem ca. zehn Jahre jüngeren Zyklus in **York** liegt ein Schwerpunkt auf den Disput, außerdem werden die Ereignisse während Katharinas Kerkerhaft in mehreren Bildern erzählt. Zu den langen Zyklen gehört des weiteren die süditalienische Legendenhandschrift in **Parkminster**, in welcher die meisten Illustrationen ursprünglich ebenfalls dem Disput gewidmet waren<sup>172</sup>, wäh-

<sup>172</sup> Die entsprechenden Folia sind verloren, doch kann der Umfang anhand der Textredaktion bestimmt werden: Nimmt man die Illustrationsdichte des erhaltenen Fragments als repräsentativ für den gesamten *libellus* an, dürften auf den Disput etwa sechs Miniaturen entfallen sein.

rend die Wandmalereien im apulischen Casaranello ihren Fokus auf das Verhör der Heiligen und die Verweigerung des Götzendienstes legen.

Kat.Nr	Zyklus	23	24	25	26	28	29	30	31	32	34	35	36	37	38	39	40	41	42	44	45	47
VII	Rouen		x?		2°						x/°		°	x*	°					x	°	°
XI	Casaranello	x	3x	x*	2x*	x					x		2x		x				x		x	
XX	Fécamp				x			x*?	2x*?	x?	x		x		x	x	x		x			
XXII	Parkminster		?		°		?	?	?	?	°	?	°		x					x*	x	
XXIII	York				x		x	x*	x	x	x	x?	x		x		x	x	x		x	x

Kat.N	Zyklus	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	Weite-	Σ
VII	Rouen	x?	x/°			x	x?	x	x*	2	°	°	°	°	°		23
XI	Casaranello		?	x							?		?			11?	14(28)
XX	Fécamp			2x		x	x	x?	x	x*	x		x			+2[?]	23
XXII	Parkmin-		°			x		x			2x					6?	7(22))
XXIII	York	x?	x					x?			x			x		+2[?]	21

Der in den beiden Legendenfenstern durch Nebenhandlungen hervorgehobene Disput wird auch in den Legendentexten äußerst detailliert und umfangreich geschildert. Die meisten Bilderzyklen widmen ihm normalerweise aber nur zwei Szenen: den eigentlichen Disput ([34]) und die Verbrennung der Philosophen ([36]). Erklärbar ist die ausführliche Bebilderung jedoch aus der lokalen Kultgeschichte. In **Fécamp** wurde Katharina bereits seit Anfang des 12. Jhs. durch ein Offizium geehrt, später in diesem Jahrhundert ist auch ein Vitentext in einem Legendar nachweisbar, und die Kathedrale von **York** verfügte seit 1193 über eine Reliquie der Heiligen<sup>173</sup>. Die Vertrautheit mit den Einzelheiten der Disputepisode kann daher an beiden Orten vorausgesetzt werden und für die Benediktiner von Fécamp dürfte die Gelehrsamkeit Katharinas auch *per se* darstellenswert gewesen sein. Kultgeschichtliche oder ordensspezifische Erklärungsmuster wie diese lassen sich für die anderen Themenschwerpunkte der hier betrachteten langen Zyklen, wie beispielsweise die sehr umfangreiche Schilderung der Verweigerung des Götzendienstes in **Casaranello** (Kat.A XI), nicht aufzeigen. Die mit acht Szenen ausführlichste bekannte Wiedergabe dieser Episode enthält zwar mit den erstmals dargestellten Szenen [23],[25] und [28] und der singulären Darstellung [26a\*] einiges an neuem ikonographischem Material, was aber nicht über die Schwächen der Szenendisposition hinwegtäuschen kann. Wird bei den langen Legendenfenstern der epische Erzählstil durch die klaren Gliederungen der Medaillonrahmen diszipliniert und einer eindeutigen Leserichtung unterworfen, bedeckte der wohl aus dem Umkreis der schwäbisch-staufischen Malerschule in Süditalien stammende Künstler in Casaranello den Ansatz des Tonnengewölbes mit einem Fries zahlreicher, ineinander übergehender Szenen. Die beiden Register der Erzählung werden durch keinerlei Rahmenwerk geschieden, und auch die Einfassung von drei, die Register überspannenden Kompartimenten bringt keine Übersichtlichkeit, da die Leserichtung innerhalb der Kompartimente beliebig variiert; der Gesamteindruck der nicht sonderlich qualit-

<sup>173</sup> Vgl. Hierzu Kap. II.2.2., S. 107 und die Katalogtexte A XX und A XXIII.



vollen Malereien bleibt gedrängt. Die Miniaturen der süditalienischen Legendenhandschrift in **Parkminster** stehen hingegen ganz in der Tradition früher byzantinischer Psalterien. Ohne Rahmung sind die einzelnen Szenen dem Text interpoliert, dessen Inhalt sie verkürzt wiedergeben. Die sehr einfach gehaltenen, zwar routiniert, aber ohne Meisterschaft ausgeführten kolorierten Federzeichnungen, lassen kein Bestreben nach detaillierter Textillustration erkennen.

### *Mittellange Zyklen*

Obwohl die mittellangen Zyklen mit meist 10-15 Szenen gegenüber den durchschnittlich 23 Szenen der langen Zyklen nur etwas mehr als halb so viele Bildfelder umfassen, schöpfen sie in ihrer Gesamtheit mit 30 gegenüber 33 Szenen aus einem kaum geringeren Repertoire. Es muß nicht gesondert betont werden, daß auch hier die Kernszenen [26]-[34]-[49]-[57] und [36]-[38]-[45]-[59] am häufigsten berücksichtigt wurden, beinahe ebenso oft finden sich allerdings Darstellungen von Christi Besuch im Kerker ([47]) sowie der Geißelung und Enthauptung der Kaiserin ([51],[52]). Die große Variationsbreite verwendeter Szenen unterstreicht die individuelle Gestaltung der einzelnen Zyklen.

Kat.Nr.	Zyklus	24	25	26	29	31	32	34	35	36	38	39	40	42	44	45	47	48
<b>I</b>	Tournai	x*		x				o			o						o	
<b>II</b>	Angers							x			x	x?			x		x*	
<b>VI</b>	Chartres			x	x			x	x	2x	x					x*	x	x
<b>IX</b>	Auxerre Fenster							2x	x	x	x	x	x				x	x
<b>XIV</b>	Clm 3900	x*	x	x				x		x*		x	x			x		
<b>XV bis</b>	Douce d19			o				o			o					x*		
<b>XVI</b>	Blankenberg																	
<b>XXI</b>	Köln Lyskirchen	x		x				x		x						x		
<b>XXV</b>	Rom S. Agnese		x*	x		x	x*	x		x	x					x	x	
<b>XXVII</b>	Pürgg	x		x				x		x	x*	x	x	x		x	x*	

Kat.Nr.	Zyklus	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	weitere	Σ
<b>I</b>	Tournai	x			x					2x	x*	x			+2[?]	12
<b>II</b>	Angers	x		x	x					x		x	x*			11
<b>VI</b>	Chartres	x	x*	x		x				x						15
<b>IX</b>	Auxerre Fenster	x*	2x	x	x*				x*	x		x		X		18
<b>XIV</b>	Clm 3900		x	x	x		x	x	x	x						15
<b>XV bis</b>	Douce d19	x		x?	x?			x?		o		o			+1?	10
<b>XVI</b>	Blankenberg											x			9?	1(10)
<b>XXI</b>	Köln Lyskirchen	x	x	x						o					+1[?]	10
<b>XXV</b>	Rom S. Agnese	x*								x					+1[*]	12
<b>XXVII</b>	Pürgg	x							2x	x	x		x			16

Auch die mittellangen Zyklen setzen unterschiedliche Schwerpunkte bei der Bebilderung der Legende. Die beiden Kapellenausmalungen in Tournai und Pürgg widmen dem Tod Katharinas je drei Bildfelder. Während diese in **Pürgg** aber in das allgemeine Layout der zwei Register umfassenden Ausmalung integriert sind und es mit den Ereignissen anlässlich Katharinas Kerkerhaft einen zweiten Schwerpunkt gibt, setzt die sonst recht gleichmäßig struktu-

rierte Wandmalereifolge in **Tournai** diese Episode in drei großen, die gesamt Südwand einnehmenden Bildfeldern sehr prominent in Szene: Gebet ([57a]) und Enthauptung Katharinas ([57b]) werden gefolgt von einer monumentalen Übertragung des Leichnams ([58]) und der Grablegung ([59]), was zweifelsohne vor dem Hintergrund zu sehen ist, daß der Kapellenraum seinem Stifter Lethbert le Blond auch als Grablege dienen sollte. Bei einem weiteren Wandmalereizyklus auf der Nonnenempore des römischen Benediktinerinnenklosters **S. Agnese f.l.m.** legte man den Fokus hingegen auf den Disput Katharinas mit den Philosophen, wofür aller Wahrscheinlichkeit nach die Vorbildfunktion der Heiligen für die Nonnen ausschlaggebend gewesen sein dürfte. Ungewöhnlich ist das Programm des **Würzburger Psalters Clm 3900**. Nicht nur, daß der Katharinenzyklus völlig singulär in querrrechteckigen Bildfeldern oben auf den Kalenderseiten plaziert wird, auch die Szenenauswahl überrascht, da sie auf die populärste aller Szenen, das Radwunder, verzichtet und statt dessen, das Schicksal der Kaiserin und des Porphyrius in vier der zwölf Bildfelder ([45]-[50/51]-[52/54]-[55]) ungewöhnlich ausführlich vor Augen führt. Ob die Szenenauswahl auf Interessen der Auftraggeberin zurückgeht, ist nicht bekannt.

Bemerkenswert ist wie in den drei Legendenfenstern die Medaillonstruktur genutzt wird, um bestimmte Ereignisse in den Blickpunkt des Betrachters zu rücken. Das **Margareten- und Katharinenfenster in Chartres** (Kat.A VI) berücksichtigt bis auf die Übertragung bzw. Grablegung am Sinai zwar alle wichtigen Handlungsmomente, setzt aber auch Schwerpunkte: Am stärksten bei der mit fünf (von 15) Bildfeldern sehr ausführlichen Schilderung des Disputs und der Verbrennung der Philosophen ([34] bis [36]), großes Gewicht kommt auch dem Martyrium der mittelbar betroffenen Personen zu, denn sowohl die Verbrennung der Philosophen ([35],[36a],[36b]), als auch die Geißelung und Grablegung der Kaiserin ([50\*],[51],[53]) nehmen jeweils drei Bildfelder ein. Die erzählerischen Schwerpunkte werden dabei durch geschickte Positionierung innerhalb der Fenstergeometrie herausgearbeitet: Die beiden Doppelszenen [34a/b] und [35/36a] nehmen jeweils die Hälfte des dritten und des vierten von sechs übereinandergestellten Medaillons ein, womit sie sich – unter Mißachtung der Medaillongrenzen – exakt in der Mitte des gesamten Fensters befinden. Das älteste und kürzeste der drei Fenster in **Angers** verzichtet auf die Verweigerung des Götzendienstes und eröffnet den Zyklus mit dem Disput der Heiligen. In der Szenenauswahl werden keine erkennbaren Schwerpunkte gesetzt, was auffällt, ist indessen die Mißachtung der Erzählchronologie zugunsten kompositioneller Überlegungen. Der Gesamtplan besteht aus zwei Gruppen à drei Medaillons, wobei sich jeweils zwei halbkreisförmige Medaillons vertikal um ein zentrales Rundmedaillon gruppieren. Diese Vorgaben nutzte der Concepteur geschickt und ordnete die Szenen so an, daß die beiden unteren Halbmedaillons jeweils mit einer Prüfungsszene die Sequenz eröffnen (unten [34], oben [38]), in der Mitte folgt dann je eine Martyriumsdarstel-

lung (unten [49], oben [52/57]) ehe die Tröstungs- bzw. Erlösungereignisse der oberen Halbmedaillons die jeweiligen Gruppen abschließen (unten [44/47\*], oben [59/60\*]). Demgegenüber setzt das **Katharinenfenster in Auxerre** (Kat.A IX) – sieht man vom Auslassen der Verweigerung des Götzendienstes ([26]) ab – kaum narrative Akzente.. Der einzig erkennbare Schwerpunkt liegt in der relativ ausführlich wiedergegebenen Episode um die Marter und den Tod der Kaiserin, deren Schicksal immerhin vier der 15 Bildfelder eingeräumt werden ([50a],[50b],[51],[52\*]). Anders als in Chartres und Angers eignete sich das gewählte Layout der Fenstermedaillons weniger gut für die wirksame Platzierung einzelner Scheiben<sup>174</sup>. Deshalb wird das jeweilige Hauptereignis einer Episode um zwei weitere Szenen, meist Verhöre, Verhaftungen oder das Abführen einer Person ergänzt und innerhalb einer Zeile gruppiert. So ist die unterste Zeile dem Disput gewidmet ([34b/35]-[36]-[34a]), die zweite Zeile thematisiert Katharinas Kerkerhaft ([39/40]-[47]-[48]), die vierte das Ende der Kaiserin ([50b],[51],[52\*]) und die Scheiben des zweitobersten Registers behandeln Katharinas Tod ([56]-[57]-[59]). Lediglich das dritte Register ließ sich anscheinend nicht vereinheitlichen: es beginnt nach Katharinas Kerkerhaft mit einem erzählerischen Rücksprung auf die Geißelung ([38]), in der Mitte steht das Radwunder ([49]) und rechts beginnt mit dem mutigen Eintreten der Herrscherin für Katharina ([50a]) schon die Kaiserin-Episode.

### Kurze Zyklen

Die kurzen Zyklen mit weniger als zehn Szenen rekurren auf ein Repertoire von 20 unterschiedlichen Szenen. Anders als bei den langen und mittellangen Bildfolgen hat sich die Gewichtung der beiden Gruppen von Kernszenen aber deutlich verschoben.

Kat.Nr.	Zyklus	24	26	34	36	38	41	42	45	48	49	50	51	55	56	57	58	59	60	61	X	weitere	Σ	
III	Laval		o	x	x			x			x					x						?	6(?)	
III bis	Montmorillon			x	x																x		3	
IV	Scherzlingen															x	x	x	x				?	4(?)
V	Winchester		x?	x?							x					x		x	x				?	6(?)
VIII	Altshausen		x			x	x*		x*		x					x		x		x				8
X	Solignac										x					x							?	2(?)
XII	Soest	x	x	x	x						x	x		x?										7
XIII	Pisaner Tafel		x	x				x		x	x*					2x	x*	x*						9
XV	Auxerre Trésor			x											x	x		x	x*				+1[x]	6
XVII	Dol		x	x	x				x		x					x			2x*					8
XVIII	Little Missenden		x	x		x					x					x		x?					+3[?]	9
XIX	Noailles		x								x					?		?					2?	4(5)
XXIV	Nieders.Stickerei		x								2x					?		?					3?	3(6)

Während die erste Gruppe [26]-[34]-[49]-[57] erwartungsgemäß dominiert und in neun bis zwölf von 14 Zyklen vorhanden ist, spielt die zweite Gruppe mit den Szenen [36]-[38]-[45]-

<sup>174</sup> Die einheitlich geformten Medaillons sind gleichmäßig in drei Spalten und sechs Registern angeordnet.

[59] kaum eine Rolle. Einzig die Grablegung ([59]) mit ebenfalls neun Darstellungen scheint den Programmgestaltern des 13. Jhs. sehr wichtig gewesen zu sein, während die Geißelung ([38]) mit nur zwei Beispielen auffallend selten ausgewählt wurde. Interessant ist an dieser Stelle der Blick auf die Gesamtmenge von 119 kurzen Zyklen des Zeitraums bis 1500. Der scheinbare Bedeutungsschwund der zweiten Kerngruppe in den kurzen Katharinenzyklen erweist sich nämlich als Phänomen des 13. Jhs., in der Zusammenschau finden sich die Verbrennung der Philosophen ([36]), die Bekehrung der Kaiserin ([45]) und die Grablegung Katharinas ([59]) in mehr als einem Drittel aller kurzen Zyklen. Bestätigt wird indessen die vergleichsweise geringe Verbreitung der Geißelung in den kurzen Bildfolgen: während das Ereignis in allen zehn langen Zyklen und 31 der 47 mittellangen Zyklen präsent ist, gelangte es nur in 19 der 120 kurzen Zyklen zur Darstellung.

#### Kurze Zyklen bis 1500

Szene	26	34	49	57		36	38	45	59		42	60
Anzahl	54	57	80	71		41	19	30	36		17	34

Generell ist für die Szenenauswahl der kurzen Zyklen festzustellen, daß man angesichts des knapp bemessenen Platzes lieber auf den einen oder anderen Aspekt der Legende verzichtete, ja gelegentlich sogar eine Kernszene beiseite ließ, und dafür beispielsweise die Verweigerung des Götzendienstes oder den Tod der Heiligen durch eine zusätzliche Szene bereicherte. Einheitliche Gestaltungsmuster lassen sich ebensowenig nachweisen wie bei den längeren Zyklen und die Kürze der Bildfolgen verhinderte keineswegs originelle und höchst individuelle Programmkonzepte. Es sei hier nur exemplarisch auf die Wandmalereien in der Salle de Trésor in Auxerre und die Pisaner Katharinentafel verwiesen. So fügte der Künstler in der **Salle de Trésor in Auxerre** (Kat.A XV) im ersten und letzten der zur Verfügung stehenden vier quereckigen Bildfeldern je eine neuerfundene Szene ein, und komprimierte dadurch den Kernzyklus auf die beiden mittleren Register. Bei den beiden neuen Szenen handelt es sich um einzigartige, aus der Legende nicht oder nur mit Mühe herzuleitende Darstellungen, welche die Kernpunkte eines stark apotheotisch ausgerichteten Programms bilden und in ihrer Position als Anfangs- und Schlußszene die Bildfolge einrahmen: Am Beginn steht die nur noch fragmentarisch erhaltene Darstellung Katharinas als Orans, flankiert von zwei Engeln, deren einer einen Siegerkranz zu präsentieren scheint ([x]). Den Abschluß und Höhepunkt bildet ein monumentaler Triumph der Heiligen, die von zwei Engeln in der Mandorla emporgetragen wird ([60\*]). Auch die **Pisaner Katharinentafel** (Kat.A XIII) setzt ungeachtet ihrer relativen Kürze einen sehr deutlichen programmatischen Schwerpunkt, indem sie drei der acht Bildfelder den Ereignissen bei und nach Katharinas Enthauptung widmet. Die eigentliche Legendenhandlung wird auf das Notwendige beschränkt, um die Wunderereignisse bei Tod

der Heiligen entsprechend inszenieren zu können. Dabei erwarf der ausführende Künstler unabhängig von allen bekannten Legendentexten eine Beweinung Katharinas durch gläubige Alexandriner ([57b\*]) und die Bestattung der Heiligen in Alexandria ([59\*])<sup>175</sup>.

### *Gestaltung narrativer Schwerpunkte*

In den Zyklen des 13. Jhs. erfuhren verschiedene Episoden eine narrative Ausgestaltung in mehreren Szenen. Bevorzugt waren dabei die thematischen Schwerpunkte der Legende, insbesondere die Verweigerung des Götzendienstes, die Disputepisode, die wundersamen Begebenheiten während Katharinas zwölfjähriger Kerkerhaft, das Schicksal der Kaiserin und des Porphyrius sowie die Geschichte von Katharinas Tod und ihrer Bestattung durch Engel. Nicht im Fokus narrativer Ausschmückung lagen hingegen das Radwunder und die Geißelung der Heiligen. Diese Gewichtung entspricht der Erzählstruktur der Legende, denn während die zuerst genannten Episoden in den Texten ausführlich mit Vor- und Nebenhandlung geschildert werden, stehen weder die Geißelung noch das Radwunder in den Legendentexten in einem Erzählzusammenhang, der geeignet wäre, daraus eine Sequenz mehrerer konsekutiver Szenen abzuleiten. So heißt es zur Geißelung beispielsweise in der *Legenda Aurea*: „*Tunc ille furore repletus iussit eam spoliatam scorpionibus caedi et caesam in obscurum carcerem [...]*“<sup>176</sup>. Das Radwunder wird zwar ausführlicher geschildert, doch bietet auch diese Textpassage nur wenig mehr als die aus den meisten Darstellungen bekannten Bildelemente: das Folterrad – Katharina im Gebet – zerstörerische Engel – erschlagene Zuschauer.

„*Tunc quidam praefectus furenti regi suasit, ut intra tridum quatuor rotas serris ferreis et clavis acutissimis circumseptas praepararet, ut eam tam horribile tormentum dissecaret et caeteros christianos tam dirae mortis exemplum terreret, ordinatumque est, ut duae uno ordine volveretur, duae autem contrario impetu agerentur, ut illae deorsum lacerando contraherent, illae repugnantes sursum devorando impingerent. Tunc virgo beata dominum exoravit, ut ad laudem sui nominis et conversionem populi circumstantis ipsam machinam disparet. Et ecce angelus domini molam illam cum tanto impetu divellendo concussit, quod quatuor millia gentilium interemit.*“<sup>177</sup>

Aus dieser Schilderung des Radwunders ließen sich, wie die ikonographische Analyse noch zeigen wird, durchaus unterschiedliche Versionen des Ereignisses gewinnen; eine Reihe aufeinanderfolgender Szenen ist indes nicht überliefert. Selbst die aus dem Legendentext am ehesten erschließbare weitere Szene, das Zwiegespräch des Kaisers mit dem Präfekten, der den Vorschlag zur Räderung Katharinas unterbreitet, wird nirgends verbildlicht<sup>178</sup>. Neben diesen aus dem Erzählfluß hergeleiteten Argumenten spielte beim Radwunder möglicherweise auch der emblematische Charakter der Darstellung eine Rolle. Ungeachtet aller ikono-

<sup>175</sup> Vgl. hierzu die ausführlichen Erörterungen in Kap. II.6.2., S. 219.

<sup>176</sup> JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 792.

<sup>177</sup> JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 793.

<sup>178</sup> Auch in der mit 61 Szenen ausführlichsten Illustration der Katharinenlegende, dem 1457 entstandenen Katharinenleben Jean Mielots für Philipp den Guten, nimmt das Radwunder nur eine Szene ein; vgl. Kat.A CXXXVIII.

graphischer Variationen ließen sich in dieser Szene auf einem Bildfeld bei höchster dramatischer Zuspitzung drei charakteristische Merkmale Katharinas vereinen: Frömmigkeit, Standhaftigkeit und himmlischer Gunsterweis.

Ein Blick auf die nachfolgende Tabelle erweist, daß sich auch zwischen Schwerpunkten gleichen Themas in unterschiedlichen Zyklen keine Beziehungen feststellen lassen. Die entsprechenden Zyklen divergieren vielmehr in der Binnengliederung hinsichtlich Szenenauswahl und –anzahl.

Kat.A		Verweigerung	Disput	Kerker	Kaiserin/ Porphyrius	Tod
XI	Casaranello	[23]-[24a]-[24b]- [24c]-[25*]- [26b/a*]-[28]				
XII	Pisaner Tafel					[49*]-[57a/b*]- [59*]-[58*]
XIV	Clm 3900				[45]-[51]- [52/54]-[55]	
XX	Fécamp		[30*?]- [31a*?]-[31b]- [32?]-[34]-[36]		[50]-[51]-[52]- [54?]-[55]	
XXIII	York Kapitelhaus		[29]-[30*?]- [31]-[32]-[34]- [35?]-[36]	[40]-[41]- [42/45]-[47]		
XXV	Rom, S. Agnese f.l.m.		[31/32*]-[34]- [36]-[*]			
XXVII	Pürgg			[45]-[39]- [40/42/47*]		[56a]-[56b/57/ 60]-[58]

So steht der Disput Katharinas zwar im Mittelpunkt der Zyklen in York (sieben Bildfelder), Fécamp (sechs Bildfelder) und Rom, S. Agnese f.l.m. (vier Bildfelder), doch jede einzelne dieser Bildfolgen setzt inhaltlich andere Schwerpunkte. Während sich die ausführlichste Schilderung in **York**<sup>179</sup> um eine nahezu lückenlose Chronik der Ereignisse bemüht, sind in **Fécamp** die ersten drei Bildfelder der Berufung der Gelehrten gewidmet und in **S. Agnese** steht das Schicksal der Bekehrten im Mittelpunkt. Ein weiteres Beispiel bieten die Ereignisse um den Tod Katharinas mit den unmittelbar anschließenden Wundererscheinungen, die im Blickpunkt der Zyklen in Pürgg und der Pisaner Katharinentafel stehen. Während in **Pürgg** konventionelle ikonographische Formulierungen der Hauptereignisse durch die vorangestellten Szenen der Verurteilung ([56a]) und der Hinführung zur Richtstätte ([56b]) narrativ ausgebaut werden, gingen die Programmgestalter der **Pisaner Katharinentafel** völlig anders zu Werke. Hier wurde der erste Teil der Legende aufs Notwendigste gerafft und die verbleibenden Legendenteile einer grundlegenden Neuinterpretation unterzogen, die Katharina im Radwunder selbst als Triumphierende zeigt und sie anschließend in Grablegung und Translation über die alludierten ikonographischen Formeln Christi annähert<sup>180</sup>. Weiterhin wird deutlich,

<sup>179</sup> Die einzige noch längere Bebilderung findet sich in dem Katharinenleben Jean Mielots; Kat.A CXXXVIII.

<sup>180</sup> Siehe hierzu Kap. II.6.2., S. 219/220.

daß einige Zyklen zusätzlich zu dem eigentlichen narrativen Fokus einen Sekundärschwerpunkt ausbildeten. So entfallen in **Fécamp** neben dem dominierenden Disput ganze fünf Bildfelder auf die Leiden der bekehrten Herrscherin und ihres Leibgardisten, womit die normannische Abteikirche auf lange Jahrzehnte die ausführlichste Schilderung dieser Episode besaß<sup>181</sup>. In **York**, wo ebenfalls der Disput im Mittelpunkt steht, nehmen die Erlebnisse Katharinas im Kerker vier Bildfelder ein und reihen die Glasmalereien damit unter die ausführlichsten bekannten Schilderungen dieser Episode ein<sup>182</sup>. Ein durchgängiges Muster oder dezidierte Vorlieben für einen der bekannten Themenschwerpunkte sind hierbei nicht zu erkennen.

#### II.4.4. Isolierte Szenen aus der Katharinenlegende

Die für diese Arbeit katalogisierten Einzelszenen aus der Katharinenlegende geben Aufschluß darüber, welche Momente der Handlung den Zeitgenossen besonders wichtig waren und welche sie für geeignet hielten, das Schicksal der Heiligen in einer kurzen Bildformel zusammenzufassen. Bis ca. 1300 wurde bei den Einzelszenen, wie auch schon bei den Kernszenen innerhalb der Legenden, das Radwunder ([49]) am häufigsten dargestellt, mehr als doppelt so oft wie die Enthauptung ([57]) und der Disput ([34]). Deutlich weniger häufig gelangten die Grablegung ([59]) und die Verweigerung des Götzendienstes ([26]) zur Darstellung. Andere Szenen wie die Übertragung des Leichnams ([58]), das Öl Wunder ([61]) oder die Geißelung ([38]) spielten dagegen kaum eine oder gar keine Rolle. Dagegen wurde die in den Legendentexten nicht vorkommende Krönung Katharinas ([X]) einmal verbildlicht.

Szene	Anzahl	49	57	34	59	60	26	58	61	X	24	36	38	54
<b>Isolierte Szenen 13. Jh.</b>	40	20	8	7	5	2	2	3	2	1	1	0	0	0

Das deutliche Übergewicht des Radwunders ist bemerkenswert, vor allem im Vergleich zu dem meist im Zentrum der Legendentexte stehenden Disput<sup>183</sup>, der stellvertretend für Katharinas intellektuelle Fähigkeiten bei den frühen Förderern des Katharinenkultes die Attraktivität der Heiligen ausgemacht zu haben scheint<sup>184</sup>. Eine Erklärung liefert indessen der Blick auf die häufigsten Einzelszenen bei anderen Heiligen, bei denen ebenfalls Hinrichtungs- und

<sup>181</sup> Lediglich die Zyklen in Sporle (um 1400) und in dem illustrierten Katharinenleben Jean Mielots (Paris, BN fr.6449, 1457) bieten mit jeweils sechs Szenen zwei umfangreichere Bebilderungen der Martyriumsepisode; vgl. Kat.A LXXXIX, CXXXVIII.

<sup>182</sup> Zwei Zyklen aus der Mitte des 15. Jhs. bieten vergleichbare Ausmaße: Der gemalte Katharinenkreuz aus dem Bodenseeraum (um 1440; Kat.A CXVII) erzählt die Begebenheit in fünf Szenen, am ausführlichsten ist – wie so oft – die entsprechende Sequenz aus Jean Mielots Katharinenleben für Philipp den Guten mit sieben Szenen (1457; Kat.A CXXXVIII).

<sup>183</sup> Zur Diskrepanz zwischen der kultischen Bedeutung des Martyriums und dem erzählerischen Gewicht des Disputs in Heiligenlegenden siehe allgemein ELLIOTT, *Roads to Paradise* (1987), S. 24/25.

<sup>184</sup> Vgl. Kapitel I, S. 68-70.

Marterszenen überwiegen. Die Standhaftigkeit im Martyrium war schon in dem E 10./A 11. Jh. entstandenen Menologion Basileios II. (Rom BAV, Vat.gr.1613)<sup>185</sup> prägend für die Szenenauswahl. Im Falle Katharinas ist die Konzentration auf das Radwunder anstelle der ebenfalls geeigneten Enthauptung oder Geißelung wohl am ehesten mit dem Wiedererkennungswert und der dramatischen Zuspitzung der Szene zu erklären, denn wie kein anderes Ereignis der Legende ist die wunderbare Zerstörung der Räder ein für Katharina spezifisches Motiv<sup>186</sup>.

---

<sup>185</sup> Hierzu Kap. I.5., S. 80.

<sup>186</sup> Die Grablegung Katharinas als zweite, in ihrer Ikonographie unverwechselbare Szene wirkt im Vergleich dazu unspektakulär und erreichte nie auch nur annähernd die gleiche Popularität.



## II.5. Ikonographie der Legendenzenen

### *Vorbemerkung: Katharinas Krone*

Vorab soll ein Aspekt der Katharinenikonographie thematisiert werden, der in späteren Darstellungen ab dem 14. Jh. so selbstverständlich geworden ist, daß er als eines der untrüglichen Erkennungszeichen sogar Eingang in ikonographische Nachschlagewerke gefunden hat: Katharinas Krone<sup>187</sup>. Dieses Attribut leitet sich von Katharinas königlicher Herkunft ab, von welcher bereits die ältesten griechischen Legendenredaktionen zu berichten wissen<sup>188</sup>. So findet sich die Krone auch bei der Mehrzahl der frühen Einzelfiguren Katharinas. Von den 16 identifizierbaren, vor 1200 entstandenen byzantinischen Darstellungen zeigen 14 die gekrönte Katharina<sup>189</sup>. Alle sieben vor 1180 entstandenen abendländischen Figuren Katharinas sind ebenfalls gekrönt. Gegen Ende des 12. Jhs. scheint dann eine gewisse Unsicherheit hinsichtlich der Krone als Attribut Katharinas aufgekommen zu sein, denn von 23 erfaßten Figuren aus der Zeit zwischen 1180 und 1300 zeigen nur 15 die Krone. Ein geographisches Verteilungsmuster ist hierbei nicht auszumachen, da sich ungekrönte Darstellungen in Südengland ebenso wie in Naumburg oder Admont finden<sup>190</sup>. Erhellender ist in dieser Hinsicht die Betrachtung der Zyklen und Einzelszenen vor 1300: Von 29 Zyklen zeigen 18 die Heilige ohne Krone, ebenso 22 von 40 Einzelszenen<sup>191</sup>. Zwar liefern auch sie kein völlig kohärentes Bild,

<sup>187</sup> So beispielsweise ASSION, Katharina v. Alexandrien, *LCI*, Bd. 7 (1974), Sp. 290.

<sup>188</sup> Vgl. Kap. I.1.1., S. 14/15.

<sup>189</sup> Vier der katalogisierten Darstellungen sind unkenntlich (Kat.C 3, C 12, C 15, C 18), lediglich zwei zeigen die Heilige eindeutig ohne Krone: C 2 – Irhala, Sümbülü Kilise, A 10. Jh.; C 6 – Göreme, Kirche 9 „Theotokos, Joh.T., Georg“, 1/II 10. Jh.

<sup>190</sup> Es handelt sich dabei um folgende Figuren: C 27 – Niederrhein: Psalterium, Wien ÖNB 1879, nach 1183; C 29 – Admont: Passionale, Admont 602, 4/IV 12. Jh.; C 31 – Südengland: Katharinenvita, Cambridge CCC 375, E 12/A 13. Jh.; C 32 – Augsburg: Psalter, Augsburg Staatsbibliothek 2° Cod 5, A 13. Jh.; C 35 – Gelnhausen: Marienkirche, Querhausportal, um 1225; C 43 – Linz – Pfarrkirche, Ausmalung Mittelschiff, 1240/50; C 45 – Naumburg: Dom, Westchorfenster, 1250/60; C 47 – Pontigné: St-Denis, Querhausmalereien, 1270/75.

<sup>191</sup> **Ungekrönte Katharina. Zyklen.** Frankreich/Flandern: Tournai (Kat.A I, 1171/78); Angers (Kat.A II, um 1180); Laval (Kat.A III, E 12. Jh.); Chartres (Kat.A VI, 1220/27); Rouen (Kat.A VII, um 1220/30); Auxerre Fenster (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.); Solignac (Kat.A X, M 13. Jh.); Auxerre Trésor (Kat.A XV, 1260/70); Douce d 19 (Kat.A XV bis, 1260/75); Noailles (Kat.A XIX, 3/IV 13. Jh.); Fécamp (Kat.A XX, um 1275); England: Winchester (Kat.A V, um 1220); Little Missenden (Kat.A XVIII, um 1270); York (Kat.A XXIII, um 1285); Reich: Scherzlingen (Kat.A IV, 1/IV 13. Jh.); Italien: Pisaner Tafel Szenen (Kat.A XIII, um 1260); Castelpulci (Kat.A XXVI, um 1300). **Szenen.** Frankreich/Flandern: Den Haag KB 76F5 (Kat.B 57-2, um 1200); LePuy (Kat.B 49-1, 1/III 13. Jh.); St-Germain-lès-Corbeil (Kat.B 57-3, um 1225); London BL Royal 20 D.VI (Kat.B 34-2, 1240/50); St-Emilion (Kat.B 49-3, 2/III 13. Jh.); Brüssel BR IV-1066 (Kat.B. 49-6, 1265/75); Paris BN fr.412 (Kat.B 34-4, 1285); Paris BN lat.16272 (Kat.B 49-15, 4/IV 13. Jh.); Paris BN lat. 1023 (Kat.B 49-14, vor 1296); England: West Horseley (Kat.B 49-2, um 1225); London BL Add.49999 (Kat.B 59-2, um 1240); London BL Add.48985 (Kat.B 49-7, um 1270); London BL Add.21926 (Kat.B 49-8, 1270/80); London, BL Harley 928 (Kat.B 49-11, 1280/90); Anagni Dalmatik (Kat.B 49-16, E 13. Jh.); S. Giovanni in Laterano Pluviale (Kat.B 49-19, E 13. Jh.); Reich: Lippstadt (Kat.B 34-3, 1250/60); Nürnberg GNM B.E 299 (Kat.B 57-6, 1260/70); Oxford Keble 49 (Kat.B 57-8, 1267-76); Maria Gail (Kat.B 49-17, E 13. Jh.); Italien: Guido da Siena (Kat.B 49-10, um 1280); Piona (Kat.B 49-19, E 13/A 14. Jh.).

doch zwei Sachverhalte zeichnen sich ab: Erstens findet sich die Mehrzahl der ungekrönten Beispiele in englischen und französischen Denkmälern, wohingegen die meisten deutschen und italienischen Beispiele Katharina mit Krone zeigen. Zweitens ist gegen Ende des 13. Jhs. eine deutliche Zunahme der gekrönten Darstellungen feststellbar. Die königliche Abkunft Katharinas scheint also für die Dauer eines Jahrhunderts in ikonographischer Hinsicht keine unverzichtbare Rolle gespielt zu haben.

### II.5.1. Die Konzeption einer neuen Illustrationsfolge und die Vorlagenfrage

#### *Die Illustration eines neuen Legendenstoffes*

Eine der vordringlichen Fragen ist diejenige nach dem Vorgehen der Maler, als sie bei den ersten Katharinenzyklen vor der Aufgabe standen, eine Illustrationsfolge für eine Legende zu entwerfen, mit deren Inhalt sie bis dahin – aller Wahrscheinlichkeit nach – kaum oder gar nicht vertraut waren. Gab es einen Urzyklus auf den sie zurückgreifen konnten, möglicherweise sogar an einer mit dem Katharinenkult eng verwobenen Stelle wie dem Sinaikloster oder der Trinité in Rouen, so daß dieser Bildfolge – ähnlich wie dem Petruszyklus in Alt-Sankt-Peter<sup>192</sup> – Vorbildcharakter zukommen konnte? Existierten vielleicht unabhängig von derart ausgezeichneten Bildorten an anderer Stelle ältere, heute jedoch verlorene Katharinenzyklen, die sich über gemeinsame Reflexe im überlieferten Bestand erschließen lassen? Die hier thematisierte Fragestellung ist nicht neu. Sie wurde bereits an einigen anderen Heiligenviten untersucht<sup>193</sup> und brachte, *cum grano salis*, stets ähnliche Ergebnisse zutage. Demnach setzen sich die Illustrationen neuer Heiligenviten im allgemeinen aus drei Gruppen von Bil-

---

**Gekrönte Katharina. Zyklen.** Frankreich/Flandern: Montmorillon (Kat.A III<sup>bis</sup>, um 1200); Dol (Kat.A XVII, 1265/75); Reich: Altshausen (Kat.A VIII, um 1240); Soest (Kat.A XII, 1250/60); München BSB Clm 3900 (Kat.A XIV, 1260/65); Blankenberg (Kat.A XVI, um 1265); Köln Lyskirchen (Kat.A XXI, um 1280/85); Nieders. Stickerei (Kat.A XXIV, E 13. Jh.); Pürrgg (Kat.A XXVII, um 1300); Italien: Casaranello (Kat.A XI, 1250/60); Pisaner Tafel Mittelfigur (Kat.A XIII, um 1260); Parkminster dd.6 (Kat.A XXII, 2/II 13. Jh.); Rom S. Agnese (Kat.A XV, E 13. Jh.). **Szenen.** Frankreich/Flandern: Brüssel BR IV-36 (Kat.B 24-1, 1250/55); New York PML 183 (Kat.B 49-12, 1280/90); Paris BN n.a.fr.16251 (Kat.B 34-5, um 1285); Lüttich UB 431 (Kat.B 49-13, 1285/95); Oxford Ashmolean Ruskin 7 (Kat.B 26-2, um 1290); Aigueperse (Kat.B 57-9, E 13. Jh.); Reich: Braunschweiger Dom (Kat.B 57-4, um 1240/50); Zürich ZB Rh 85 (Kat.B 61-1, 1253); Freiburg Münster (Kat.B 49-9, 1270/80); Engelberg Stift 98 (Kat.B 59-5, 4/IV 13. Jh.); Nürnberg GNM 21897 (Kat.B 34-6, um 1290); Italien: Margaritone d'Arezzo (Kat.B 57-5, 1250/60); Pavia S. Teodoro (Kat.B 49-18, E 13. Jh.).

<sup>192</sup> Hierzu WEISS, *Petruszyklus des 7. Jhs.* (1963), passim, sowie in Bälde die in Vorbereitung befindliche Münchner Dissertation von Stefanie WALDVOGEL über die romanischen Wandmalereien in S. Pietro in Tuscania.

<sup>193</sup> Siehe hierzu beispielsweise ELBERN, *Ambrosiuszyklus am karolingischen Goldaltar* (1956), passim; PÄCHT, *Rise of Pictorial Narrative* (1962), S. 14-32; ABOU-EL-HAJ, *First illustrated life of Saint-Amand* (1975), S. 51-91; BAKER, *Medieval illustrations of Bede's life of St. Cuthbert* (1978), S. 30-40; SVOBODA, *Illustrations of the Life of St. Omer* (1983), S. 123-196; ALEXANDER, *Medieval Illuminators and their methods* (1992), S. 82-89; ABOU-EL-HAJ, *Medieval cult of saints* (1994), S. 67-84.

dem zusammen: Aus Szenen, die komplett aus einem anderen Kontext herübergenommen wurden, aus solchen, die aus vielseitig verwendbaren Motivbausteinen zusammengesetzt werden konnten und schließlich aus Neuerfindungen der jeweiligen Künstler. Die Gültigkeit dieses Postulats für die Katharinenzyklen wird im folgenden zu erweisen sein und auch die Frage nach Vorbildlichkeiten und Abhängigkeiten ist zu thematisieren.

Die Adaption bestehender Bildmuster wurde durch den spezifischen Aufbau vieler Legendentexte erleichtert, denn diese sind bereits so abgefaßt, daß sie in ihrer Struktur und den verwendeten Motiven biblischen Vorbildern angenähert erscheinen<sup>194</sup>. Leslie Ross konstatierte ausgehend von der immanenten Topik zahlreicher Heiligenlegenden bereits vor einigen Jahren, daß es selbst bei der frühesten Bebilderung einer bestimmten Heiligenvita kaum eine Szene ohne Vorläufer oder Vorlagen in der Bibelillustration geben könne und illustrierte dies u.a. anhand eines „Begräbnisses zur See“, das irgendwie immer an die entsprechende Szene bei Jonas erinnere, auch wenn es im Kontext einer Clemens-, Calixtus- oder Caesariusvita auftrete<sup>195</sup>. Ähnlich verhält es sich mit legendengeschichtlichen Topoi wie Verhören und Verurteilungen<sup>196</sup>, Verhaftungen, der Verbringung ins Gefängnis, der/dem Heiligen im Gebet, Grablegungen oder Enthauptungen<sup>197</sup>. Die Wiederholung bestimmter Szenen in unterschiedlichen Legenden ist ein Vehikel zur Verdeutlichung transzendentaler (Heils-)Wahrheiten: das häufige Vor-Augen-Führen einzelner Handlungen unterstreicht deren Vorbildhaftigkeit<sup>198</sup>.

#### *Die Vorgehensweise der Maler und Umgang mit Motiven und Vorlagen*

Mögliche Anregungen für neu zu schaffende Bilder konnten Wand-, Glas- oder Buchmaler in zahlreichen Illustrationszusammenhängen zu finden, von Zyklen aus dem AT und NT über liturgische Bildfolgen in Sakramentaren, Lektionaren oder Psalterien bis hin zu anderen Heiligenleben in Kirchenverglasungen oder Wandmalereien. Es ließen sich beispielsweise ganze Szenen aus biblischen Programmen oder anderen Heiligenzyklen in den Katharinenkontext herübernehmen, so eine Grablegung oder Verhöre, Verurteilungen und Enthauptungen eines Heiligen. Andererseits konnten Bilder aus vielseitig verwendbaren, motivischen Bausteinen zusammengestellt werden, was sich besonders bei einzelnen Figuren oder Figu-

<sup>194</sup> Zur Angleichung hagiographischer Texte an biblische Vorbilder siehe allgemein UYTFANGHE, *Modèles bibliques* (1984), S. 466-477.

<sup>195</sup> ROSS, *Text, Image, Message* (1994), S. 133-158, das Beispiel mit dem Begräbnis auf S. 148/149. Vgl. hierzu die Beobachtungen Cynthia Hahns über die Konzeption bildlicher Topoi in Heiligenlegenden und die Untersuchung von Barbara Abou El-Haj, die am Beispiel der illustrierten *Amandus-libelli* ausführlich die unterschiedlichen Arten der Bilderfindung beschreibt; HAHN *Passio Kiliani* (1988), S. 13,147-155; ABOU-EL-HAJ, *First illustrated life of Saint-Amand* (1975), S. 51-91, vgl. Kap. II, Anm. 193.

<sup>196</sup> Hierzu DELEHAYE, *Passions des martyrs* (1921), S. 254-273.

<sup>197</sup> An dieser Stelle ist ein Blick in das zwischen 976 und 1025 entstandene Menologion Basileios II. (Rom, BAV, Vat.gr.1613; Kat.B 57-1) aufschlußreich, denn dessen 430 Miniaturen zu den jeweiligen Heiligenviten enthalten nicht weniger als 118 Enthauptungen.

<sup>198</sup> CARRASCO, *Sanctity and Experience* (1991), S. 37-45.

rengruppen wie einem thronenden Herrscher, einer Gruppe disputierender Gelehrter oder einer Verurteilung angeboten haben dürfte. Hierbei konnten die Maler teilweise auf Vorlagen in Musterbüchern zurückgreifen<sup>199</sup>, doch dürfte dieses Hilfsmittel vor allem bei sehr spezifischen, nur für einen bestimmten Heiligen passenden Bildern genutzt worden sein. Allgemein verwendbare Bildformeln wurden wohl eher aus dem Kopf reproduziert und zählten zu dem während Ausbildung und Wanderschaft angeeigneten Repertoire eines geübten Künstlers.

## II.5.2. Die Szenen der *Passio* und ihre Ikonographie

Gegen Ende des 13. Jhs. war die narrative Ausgestaltung der *Passio* Katharinas weitgehend abgeschlossen. Die ikonographische Formulierung der einzelnen Bildinhalte fiel dabei recht unterschiedlich aus, weshalb mir die Definition ikonographischer Grundtypen zum besseren Verständnis und zur Orientierung in Auswertungen und Katalogtexten unerlässlich scheint. Es werden daher nachfolgend die bis 1300 verbildlichten Szenen der *Passio* (Szenennummern [23]-[61]) kurz beschrieben und hinsichtlich ikonographischer Varianten untersucht. Spätere Ausprägungen werden der Vollständigkeit halber ebenfalls angegeben, wohingegen alle im 14. und 15. Jh. erstmals verbildlichten Szenen ([27],[33],[43],[46]), insbesondere aber die Szenen aus *Nativitas* und *Conversio* (Szenennummern [1]-[22]) ihren Platz in den entsprechenden Kapiteln zu diesen Zeitabschnitten finden.

### II.5.2.1. Themenschwerpunkt: Verweigerung des Götzendienstes

#### [23] – Maxentius erläßt einen allgemeinen Aufruf zum Götzdienst.

Die einzige Darstellung des 13. Jhs. befindet sich im apulischen Casaranello (Kat.A XI, 1250/60). Danach wurde die Szene nur noch ein einziges Mal in der a457 entstandenen Legendenhandschrift Jean Mielots für Philipp den Guten verbildlicht (Paris BN fr.6449, Kat.A CXXXVII).

Ikonographie: Maxentius thront in der linken Bildhälfte und händigt vier vor ihm stehenden Boten mit der rechten Hand das Edikt aus. Dem gleichen Bildformular ist auch die spätere Darstellung in der **Pariser Handschrift fr.6449** verpflichtet. Hier reicht der thronende

---

<sup>199</sup> Zum Themenkomplex der Musterbücher siehe JENNI, *Vom mittelalterlichen Musterbuch* (1979), passim; ALEXANDER, *Medieval Illuminators and their methods* (1992), S. 85-87, und vor allem SCHELLER, *Exemplum* (1995), passim.

Maxentius das Edikt ebenfalls als (gesiegeltes) Schreiben einem vor ihm knienden Boten. Die Szenerie ist um weiteres Personal ergänzt: neben dem Thron stehen ein Ratgeber und ein Narr, hinter dem Boten sind mehrere Hofbeamte zu erkennen.

**[24] – Maxentius fordert alle im Tempel Anwesenden zum Götzendienst auf und betet (alleine oder mit seinen Gefolgsleuten / Untertanen) zu den Götterbildern.**

Vor 1300 sind sieben Darstellungen dieser Szene überliefert. Die älteste findet sich bereits der Kathedrale von Tournai (Kat.A I, 1171/78), wo sie ähnlich wie in der Hohnekirche zu Soest (Kat.A XII, 1250/60), in St. Maria Lyskirchen in Köln (Kat.A XXI, um 1280/85) und in Pürgg (Kat.A XXVII, um 1300) mit der Verweigerung des Götzendienstes ([26]) kombiniert wird. Weitere frühe Beispiele sind in den Zyklen in Rouen (Kat.A VII, um 1220/30) und der Würzburger Psalter Clm 3900 (Kat.A XIV, 1260/65) enthalten. Besonders ausführlich ist die Begebenheit in Casaranello (Kat.A XI, 1250/60) geschildert, wo ihr drei Bildfelder gewidmet sind. Aus dem 14. Jh. sind 13, aus dem 15. Jh. weitere 15 Beispiele erhalten<sup>200</sup>. Insgesamt wurde der Aufruf zum Götzendienst häufig mit Katharinas Verweigerung kombiniert ([24/26]).

Ikongraphie: Für diese Szene hat sich kein einheitliches Schema herausbilden können. Auf mehreren Beispielen (Rouen, Soest, Clm 3900, Köln, Pürgg) ist eine Opfersäule mit einem Götzenbild dargestellt, welches menschliche (Rouen, Köln) oder tierische Gestalt (Clm 3900 – Widder) annehmen konnte<sup>201</sup>. In Casaranello betet ein Opfernder zu lebensgroßen Götterbildern, während in Tournai die Opferhandlung von einem Priester an einem Altar vollzogen wird. Maxentius ist im 13. Jh. nur im Würzburger Psalter Clm 3900 opfernd gezeigt, später wird diese Darstellungsform häufiger auftreten. In den Bildfeldern in Tournai, Soest und Köln, wo die Szene mit der Verweigerung kombiniert ist ([24/26]), ist der thronende Kaiser gezeigt, der Katharina den Opferdienst befiehlt. In den anderen Beispielen (Casaranello, Rouen) empfangen zwei Gläubige den Befehl. Statt zweier Gläubiger kann auch eine Menschenmenge das Opfer darbringen, und sich dabei um die Opfersäule drängen (Soest, Pürgg, Köln). Als Variante kann das in der Legende geschilderte Musizieren beim Opferdienst (in Rouen auf Krummhörnern) dargestellt sein. Hinzuweisen ist auf den Zyklus in **Casaranello**, der den Opferdienst in drei getrennten Szenen schildert: [24a] – Maxentius befiehlt zwei vor ihm Stehenden den Götzen zu huldigen, [24b] – Zahlreiche Heiden führen ihre Opfertiere

<sup>200</sup> Auf eine Auflistung der einzelnen Denkmäler wird angesichts der großen Anzahl an dieser Stelle verzichtet, ich verweise auf die Tabelle mit der Szenenverteilung in Anhang F.

<sup>201</sup> Auch die einzige mir bekannte Einzelszene vor 1300 bietet diese Kombination. Sie findet sich in einem Psalterium aus Huy (Brüssel, BR IV-36, 1250/55; Kat.B 26-1) und zeigt Katharina und Maxentius einander gegenüberstehend, während sich zwischen ihnen die Opfersäule mit einem gehörnten, menschenähnlichen Götzenbild erhebt, welches von mehreren zu Füßen des Kaisers knienden Gläubigen angebetet wird.

zum Tempel (was sonst nur in Tournai verbildlicht wird) und [24c] – Ein Mann bringt im Tempel zwei Götterstatuen eine Opferschale dar. Der Zug der Opfertiere ist dabei ein eigenständiges Element, welches sonst nur in der Cappella di Santa Caterina in Assisi, S. Francesco (Kat.A LXXI, 1368/69) angedeutet wird. Der Künstler in Casaranello hatte sich bei seiner Szene möglicherweise von antiken Opferdarstellungen anregen lassen<sup>202</sup>.

Auch spätere Darstellungen bedienen sich in wechselnden Kombinationen der oben beschriebenen Motive, wobei interessanterweise der heidnische Opferdienst nahezu ausschließlich in Verbindung mit Katharinas Verweigerung des Götzendienstes ([24/26]) verbildlicht wird<sup>203</sup>. Isoliert bieten die Szene nur die Zyklen in Oberdürenbach (Kat.A L, um 1340), Sélestat (Kat.A CIX, 1425/30) sowie die Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII, 1457). Ein ungewöhnliches ikonographisches Detail begegnet uns in den Szenen in **Tournai**, in **Assisi**, **S. Francesco** und im **Oratorio di S. Giorgio in Padua** (Kat.A LXXX, 1378/79-84). Dort wird gezeigt, wie zum Opferdienst der Heiden ein Tier geschächtet wird (Assisi, Padua), bzw. in Vorbereitung der Schächtung mit der stumpfen Seite einer Axt betäubt wird (Tournai). Das Betäuben eines Ochsen in Tournai stellt dabei innerhalb der Katharinenikonographie ein singuläres Motiv dar, und ist aller Wahrscheinlichkeit nach von französischen Kalenderbildern des 12. Jhs. inspiriert, auf denen das Betäuben häufig vorkommt<sup>204</sup>. Die eigentliche Schächtung eines Widders (Assisi) bzw. Ochsen (Padua) dürfte hingegen direkt auf antike Vorlagen in der Mithrastradition zurückzuführen sein<sup>205</sup>.

### **[25] – Katharina fragt selbst (läßt einen Boten fragen) nach dem Grund für den Tumult unter dem Volk und erfährt von Maxentius Erlaß.**

Die Szene wurde bis zum Ende des 13. Jhs. dreimal dargestellt: in Casaranello (Kat.A XI, 1250/60), dem Würzburger Psalter Clm 3900 (Kat.A XIV, 1260/65) und in Rom, S. Agnese (Kat.A XXV, E 13. Jh.). Danach sind nur zwei weitere Beispiele bekannt: in Sporle (Kat.A

---

<sup>202</sup> Prominente Beispiele finden sich u.a. an der Ara Pacis (13/9 v.Chr.) oder an der Basis einer der fünf Säulen eines Tetrarchenmonuments am Forum Romanum (303 n.Chr.); Abb. der Ara Pacis bei KRAUS, *Das römische Weltreich* (1967), Abb. 185a, der Säulenbasis bei L'ORANGE, *Das römische Reich* (1985), Abb. 20. Eine direkte Kopie von Antiken scheint mir angesichts der mediokren Qualität der Malereien nicht sehr wahrscheinlich.

<sup>203</sup> Lediglich in der Brüsseler Handschrift von David Auberts *Composition de la Sainte Ecriture* (Brüssel BR 9017, Kat.A CXLI, 1462) wurde die Szene mit dem Disput mit den Philosophen ([34]) kombiniert.

<sup>204</sup> Es ist eindeutig nicht die eigentliche Schlachtung oder Tötung des Tieres dargestellt. Wie Perrine Mane darlegen konnte, zählte das Betäuben eines Schweins mit der stumpfen Seite einer Axt, nicht die Schlachtung, zu den bevorzugten Motiven in französischen Kalenderbildern des 12. und 13. Jh.; MANE, *Comparaison des thèmes iconographiques* (1986), S. 261.

<sup>205</sup> Mary D. Edwards nennt als Beispiel für die Darstellung in Padua das Relief des Louvre aus dem 3. Jh., welches erst 1808 nach Paris gekommen war; EDWARDS, *Handling of Narrative* (1997), S. 150/151, Abb. 5.

LXXXIX, um 1400) und auf einer der drei aus Burgund stammenden Folgen gestickter Medaillons (Kat.A CXX, 1440/50).

Ikonographie: Bei dieser eher selten dargestellten Szene lassen sich verschiedene Bildmuster beobachten. Zwei der frühen Verbildlichungen in Casaranello und Rom, S. Agnese, sind stark beschädigt. und das römische Fresko stellt zudem noch eine Variante der Szene dar ([25\*]). Erkennbar ist in **Casaranello** ein von Katharina ausgeschickter Bote, der einen Teilnehmer des Opferzugs in der unmittelbar anschließenden Szene [24b] anspricht (s. o.). Die Figuren Katharinas und einer Gefährtin sind beinahe vollständig zerstört. In **S. Agnese** ist dagegen zu sehen, wie Katharina mit einem Gefolge von drei Personen vor dem Tempel mit einer Gruppe Opfernder spricht. Hier ist die untere Hälfte des Bildfeldes verloren und die Bildmitte stark abgerieben, möglicherweise war hier einst ein Götzenbild zu sehen. In der Darstellung des **Würzburger Psalters** tritt Katharina aus dem links plazierten Palast, durch dessen Fenster das Gefolge der Heiligen zu sehen ist, und erteilt dem Boten seinen Auftrag, dessen Inhalt auf dem Spruchband formuliert ist: „*o ci' explora que sit uox illa sonora*“. Sehr ähnlich ist die Szene auf der viel späteren Stickerei der **burgundischen Medaillons** gestaltet.. Katharina sitzt vor dem Palast und spricht zu einem nähertretenden Boten; hinter ihr stehen eine Hofdame und ein königlicher Beamter. In **Sporle** ist ebenfalls ein Palast zu sehen, doch scheint es sich – wenn die Nachzeichnung des 19. Jhs. zuverlässig ist – um den Palast des Kaisers bzw. der Kaiserin zu handeln. Diesem nähert sich Katharina in Begleitung ihres Gefolges, sie ist nimbiert und spricht eine gekrönte Frauengestalt an, die in der Türöffnung des Palastes steht.

### ***Kernszene [26] – Verweigerung des Götzendienstes***

Mit der Verweigerung des Götzendienstes beginnt in den meisten Textredaktionen nach einer kurzen Einleitung die eigentliche Handlung der Katharinenlegende. Die ausführlich geschilderte Konfrontation der Heiligen mit dem Kaiser ist Anlaß und Ausgangspunkt des späteren Martyriums. Im 12. und 13. Jh. berücksichtigten 21 von 29 Zyklen die Episode in ihrer Szenenauswahl, bei vier weiteren könnte sie in den zerstörten Partien dargestellt gewesen sein, lediglich bei vier Zyklen (Angers, Montmorillon, Auxerre Fenster und Salle de Trésor) verzichtete man offenkundig auf die Darstellung der Verweigerung. Aus dem 14. und 15. Jh. haben sich weitere 77 Beispiele erhalten.

Ikonographie: Die Verweigerung des Götzendienstes in der Legende geht auf einen gebräuchlichen hagiographischen Topos zurück, der Konfrontation des Märtyrers mit seinem Gegenspieler bzw. die Befragung des Heiligen<sup>206</sup>. Entsprechend häufig finden sich Darstel-

<sup>206</sup> Zu diesem Topos siehe DELEHAYE, *Passions des martyrs* (1921), S. 254-273.

lungen dieses Themas in bebilderten Heiligenviten wie den Bildfolgen zum Leben des hl. Romanus (um 900) oder der hl. Agathe (E 10/A 11. Jh.), um einige frühe Beispiele zu nennen<sup>207</sup>. Da bei einer Befragung oder Konfrontation die einzelnen Bildelemente über die allgemeine Aussage hinaus meist nicht näher spezifiziert werden, konnten sich mehrere unterschiedliche ikonographische Muster herausbilden. Dies wird auch an den Beispielen von Katharinas Verweigerung des Götzendienstes deutlich, bei welcher sich Parallelen und Überschneidungen zu den weiteren Konfrontationen Katharinas mit Maxentius ([28],[37],[39],[48],[56]) sowie der Verurteilung der Kaiserin ([50]) ergeben.

Im Wesentlichen lassen sich zwei Grundtypen unterscheiden: 1) Das Aufeinandertreffen von Kaiser und Königstochter als Gleichberechtigte und 2) die Vorführung der gefangengesetzten Heiligen vor den Kaiser, die ikonographisch auf Darstellungen Christi vor Pilatus rekurriert<sup>208</sup>. Für den ersten Typus können zwei weitere Untergruppen gebildet werden: 1a) das Aufeinandertreffen mit dem thronenden Kaiser in einem Raum des Palastes, 1b) die Auseinandersetzung im Tempel bzw. in Gegenwart des Götzenbildes, bei welcher häufig auch offernde Gläubige anwesend sind. Gerade der Konflikt vor dem Götzenbild hat dabei eine variationsreiche Ausgestaltung erfahren. Bei der überwiegenden Mehrzahl aller Zyklen bevorzugte man für die Verweigerung des Götzendienstes eine Variante des ersten Typus, in welchem Katharina dem Kaiser vor dem Götzenbild entgegentritt; meist mit im Redegestus erhobenen Händen und ohne Begleitung durch Wachsoldaten.

Als Grundform des ersten Typus (= Typus 1a) darf jenes Bildmuster gelten, das bereits in Chartres (Kat.A VI; 1220/27), auf der Pisaner Tafel (Kat.A XIII; um 1260) und in Little Missenden (Kat.A XVIII; um 1270) anzutreffen ist, aber auch noch auf der Tafel in der Florentiner Domopera (Kat.A XCV; 1407) und in der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII; 1457) Verwendung findet: die direkte Konfrontation Katharinas mit dem thronenden Kaiser<sup>209</sup>. In den frühen Verbildlichungen besteht die Szene meist aus einer reduzierten Bildformel, die Katharina mit im Redegestus erhobenen Händen in der rechten Bildhälfte und den links thronenden Kaiser zeigt<sup>210</sup>. Gelegentlich sind hinter Katharina einige Palastwachen zu sehen (Pisa), in Chartres souffliert die Heilig-Geist-Taube der Märtyrerin, und die Unterredung in der sehr detailreich gestalteten Szene der späten Legendenhandschrift findet

<sup>207</sup> Das Romanusleben ist in der Berner Peristephanon-Handschrift überliefert (Bern, Burgerbibliothek 264; hier S. 135), die Vita der hl. Agathe in der Pariser Handschrift mit Heiligenleben (Paris, BN, lat. 5594; hier fol. 68r/v); zu beiden sowie für weitere Beispiele siehe HAHN, *Portrayed on the heart* (2001), S. 66-68.

<sup>208</sup> N.N. (Red.): Pilatus, *LCI*, Bd. 3 (1971), Sp. 436-439.

<sup>209</sup> Weitere Beispiele: Tournai (Kat.A I; 1171/78), Winchester (Kat.A V; um 1220), Würzburger Psalter Clm 3900 (Kat.A XIV; 1260/65), Emailtafel in Noailles (Kat.A XIX; 3/IV 13. Jh.), Kapitelhausfenster in York (Kat.A XXIII; um 1285), Polyptichon aus Montefalco (Kat.A XLVIII; 1333/40).

<sup>210</sup> In Tournai, wo die Szene mit dem Opferdienst kombiniert ist ([24/26]), tritt als einzige weitere Figur der Opferpriester in der linken Bildhälfte auf.



im Beisein mehrerer Berater des Kaisers statt. Neue Handlungsmomente oder Nebenhandlungen werden im Grundtypus nicht dargestellt.

Bei Typus 1b findet die Konfrontation in dem heidnischen Tempel vor dem Götzenbild statt. Von diesem Typus haben sich vier Varianten herausgebildet, die sich in erster Linie durch die Positionierung Katharinas und des Kaisers in Bezug auf das Götzenbild unterscheiden. Darüberhinaus ergeben sich Variationen hinsichtlich des Einbeziehens mehrerer opfernder Heiden und der narrativen Ausgestaltung der Szene. In der einfachsten Form (= 1b Var.1) wird der Tempel nur durch die Götzensäule zwischen Katharina und dem Kaiser angedeutet und es werden keine betenden oder opfernden Heiden dargestellt. Beispiele für diese Variante sind die Zyklen in Toulouse (Kat.A XL; 1325/30), Neapel S. Chiara (Kat.A LVIII; 1343/44) und im Dom zu Stendal aus dem dortigen Querhaus (Kat.A XCV; 1435/40). Dieses Kompositionsschema konnte jedoch durch opfernde Heiden zu Füßen der Götzensäule oder neben dieser bereichert werden (= 1b Var.2), wobei sich mehrere Gruppierungen unterscheiden lassen: a) die Opfernden knien bei der Götzensäule, Katharina steht auf der einen und Maxentius steht oder thront auf der anderen Seite. In dieser Form begegnet die Szene u. a. in Soest (Kat.A XII; 1250/60), Köln, St. Maria Lyskirchen (Kat.A XXI; um 1280/85) und Galatina (Kat.A CVIII; 1422/30)<sup>211</sup>. Neben dieser symmetrischen Gruppierung gibt es auch Verteilungen, bei denen b) Katharina zusammen mit dem stehenden oder thronenden Maxentius auf einer Seite der Götzensäule steht, die Opfernden ihnen gegenüber auf der anderen Seite. Die Opferhandlung dient hier zur Illustrierung des Streitauslösers, so im Freiburger Münster (Kat.A XXXV; um 1320) und der Frankfurter Leonhardskirche (Kat.A CXII; 1430/34)<sup>212</sup>. Oder c) Maxentius und die Opfernden stehen auf einer Seite der Säule und ihnen gegenüber Katharina. Bei dieser Variante wird die Gemeinsamkeit der Heiden und ihres Kaisers betont. Sie findet sich beispielsweise in den Belles Heures Jeans de Berry (Kat.A XCIV; 1405/08), dem Katharinenaltar Friedrich Pachers in Neustift (Kat.A CLIV; um 1475) und dem Zyklus in der Vorhalle des Ulmer Münsters (Kat.A CXXXVII; 1456)<sup>213</sup>.

Unter der dritten Variante (= 1b Var.3) fasse ich drei italienische Beispiele aus der zweiten Hälfte des 14. Jhs. zusammen, die auf den ersten Blick sehr eigenständige Kompositionen dieser Szene bieten. Eine Verbindung besteht jedoch in der Art und Weise, wie die Szene narrativ ausgestaltet wurde. Es handelt sich um die Katharinenkapelle in S. Francesco in Assisi (Kat.A LXXI; 1368/69), das Oratorio di S. Giorgio in Padua (Kat.A LXXX; 1378/79-84),

---

<sup>211</sup> Auf den genannten Beispielen thront Maxentius. Stehend ist er in Pürgg (Kat.A XXVII; um 1300) und Offida (Kat.A LXXIII; um 1370) zu sehen.

<sup>212</sup> In Freiburg und Frankfurt thront Maxentius, während er in folgenden Zyklen stehend wiedergegeben ist: Gemalter Schrein aus der Bodenseegegend (Kat.A CXVII; um 1440), Pickering (Kat.A CXXXV; 1450/60; hier steht das Götzenbild am Bildrand), Katharinenaltar des Pancratius Grueber in Großenhain (Kat.A CLXX; 1499).

<sup>213</sup> Desweiteren in in Offida (Kat.A LXXIII; um 1370) und in St-Guillaume in Straßburg (Kat.A CLII; um 1475).

den jüngeren Katharinenzyklus in S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV; um 1390). Ohne den Ausführungen an späterer Stelle (Kap. III.5.4.) hier zu weit vorzugreifen, ist auf die sehr realistische Inszenierung der genannten Verbildlichungen hinzuweisen. Alle dargestellten Personen sind in ihren Handlungen auf die Konfrontation Katharinas mit dem Kaiser bezogen, die gesamte Szenerie wird bildräumlich erfahrbar. Der Bildhintergrund beschreibt das Innere eines Tempelraums (Assisi), einen Palasthof mit einer Altarnische (S. Caterina) oder eine Szene auf einem öffentlichen Platz (Padua), wo das Götzenbild auf einem Altar stehend, in einer Altarnische oder Ädikula verehrt wird. Der Kaiser thront an einem hervorgehobenen Platz oder beobachtet das Geschehen aus einer Loggia heraus (Padua). Vor dem Altar drängt sich opferndes Volk; unter ihnen ragt Katharina heraus. Die Heilige hat ihre Hände im Redegestus erhoben, was darauf hindeutet, daß sie dem Kaiser die Unrechtmäßigkeit seines Tuns vorhält und den Götzendienst verweigert. Ein vierter italienischer Zyklus in der Cappella Castiglione in S. Clemente in Rom (Kat.A CX; 1428/29) folgt ähnlichen Erzählprinzipien, weist jedoch eine weniger figurenreiche Komposition auf. Katharina steht umringt von Hofbeamten und Gläubigen um den Götzenaltar im Innern des Tempels, sie weist mit der Hand auf das Götzenbild und erläutert wohl die Falschheit der heidnischen Lehre. Der Kaiser ist unter den Umstehenden nicht eindeutig hervorgehoben.

Ebenfalls mehrheitlich in Italien lassen sich einige Zyklen lokalisieren, die wiedergeben wie Katharina vor dem Eingang des Tempels auf Maxentius trifft und ihn zur Rede stellt (= 1b Var.4)<sup>214</sup>. Das Götzenbild ist in diesen Darstellungen nur ein Teil der Tempelausstattung. Sowohl Katharina als auch Maxentius werden von ihrem Gefolge begleitet, wodurch die königliche Stellung Katharinas betont wird. Diese Version der Szene findet sich erstmals in dem Zyklus im apulischen Casaranello (Kat.A XIII; 1250/60) und läßt sich über den gesamten Untersuchungszeitraum nachweisen.

Deutlich weniger häufig ist der zweite Typus, bei dem Katharina von Wachen vor den thronenden Kaiser geführt wird. Er findet sich u. a. in Althausen (Kat.A VIII; um 1240), Dol (Kat.A XVII; 1265/75), dem älteren Zyklus in S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXVII; 1355/60) und Schloß Herberstein (Kat.A LXXV; um 1370/75)<sup>215</sup>. Aus dem 15. Jh. ist mir kein

---

<sup>214</sup> Es handelt sich um folgende Zyklen: Casaranello (Kat.A XIII; 1250/60), Rom, S. Agnese f.l.m. (Kat.A XXV; E 13. Jh.), Neapel S. Maria Donnarregina (Kat.A XLII; 1325/30), Tabernakelaltar in L'Aquila (Kat.A LIX; 2/IV 14. Jh.), Carpi (Kat.A XCVI; 1408/10), Parma (Kat.A CI; 1417/20), Serie B der gestickten Medaillons (Kat.A CXXI; 1440/50), Legendenhandschrift Philipps des Guten (Paris, BN fr.6449; Kat.A CXXXVIII; 1457), Pizzocorno (Kat.A CLIX; 1484). Ebenfalls zu der Gruppe zählt – wenngleich kein Gefolge dargestellt ist – das Legendar der ungarischen Anjou, das von in Bologna geschulten Künstlern ausgemalt wurde (Kat.A XLIX; 1335/40).

<sup>215</sup> Weitere Beispiele: Fécamp (Kat.A XX; um 1275; hier hält Katharina ein Buch in der Hand), Niedersächsische Stickerei in New York (Kat.A XXIV; E 13. Jh.), Murau St. Egydi (Kat.A LXVIII; M-2/II 14. Jh.), Stendal St. Jacobi (Kat.A LXXVIII; um 1370/80; hier mit Götzensäule).

Beispiel dieses Typus bekannt. Katharina wird – unabhängig von ihrer eigenen königlichen Abkunft – als Gefangene vor den Kaiser geführt, ein Streitgespräch unter Gleichen findet nicht statt. Das verwendete Bildformular ähnelt der Vorführung Christi vor Pilatus und ist nicht mit der einer Diskussionsdarstellung entlehnten Ikonographie des anderen Typus vergleichbar. Bei diesem Typus lassen sich keine nennenswerten Variationen beobachten.

Ungewöhnliche Verbildlichungen der Verweigerung bieten neben den drei genannten italienischen Zyklen von 1b) Var.3, die in einem späteren Kapitel ausführlich besprochen werden, der Zyklus des Bertolino dei Grossi in der Cappella Valeri der Kathedrale in **Parma** (Kat.A CI; 1417/20) und die **Legendenhandschrift Philipps des Guten** (Paris, BN fr.6449; Kat.A CXXXVIII; 1457). Bei der Szene in Parma ist besonders die ungewöhnliche Komposition hervorzuheben: Der Betrachter erhält einen perspektivischen Einblick in eine Basilika, in deren Apsis das Götzenbild auf dem Altar steht. Die Gruppen der beiden Kontrahenten sind unter den Emporen der Seitenschiffe positioniert, links ist Katharina mit ihrem Gefolge zu sehen, ihr gegenüber, rechts, Maxentius und die Philosophen. Der Blick in der Mittelachse auf die Apsis hin bleibt frei, was zusammen mit den stark charakterisierten Gesichtern der Figuren zum spannungsreichen Eindruck der Komposition beiträgt. In der Legendenhandschrift in Paris wird die Verweigerung auf zwei Szenen aufgeteilt: In Szene [26a], stellt Katharina Maxentius im Tempel zur Rede. Im Hintergrund erblickt man das von Höflingen und anderen Heiden umringte Götzenbild. Die sich daran anschließende Szene [26b] spielt in einem anderen Raum. Dort steht Katharina vor Maxentius und seinem Gefolge und erläutert den im Redegestus erhobenen Händen nach zu urteilen ihren Standpunkt.

Geographische Verteilungsmuster lassen sich nur für die szenisch ausgestaltete Konfrontation Katharinas mit dem Kaiser, wie sie in Variante 3 und 4 vorliegt, ausmachen. Es scheint sich hierbei um eine primär im italienischen Raum beheimatete Ikonographie zu handeln. Eine zeitliche Begrenzung ergibt sich für den zweiten Typus, der im 15. Jh. nicht mehr dargestellt worden zu sein scheint.

### **[28] – Katharina erläutert Maxentius (am Lauf der Gestirne) seinen Irrglauben.**

Wie schon bei Szene [23] (s. o.) wurde diese Begebenheit im 13. Jh. nur in Casaranello (Kat.A XI; 1250/60) dargestellt. Spätere Beispiele finden sich in Brindisi (Kat.A XLVI; um 1330), Oberdürenbach (Kat.A L; um 1340), in einer Reihe gestickter Medaillons aus Burgund (CXXII; 1440/50), in dem illustrierten Katharinenleben Jean Mielots für Philipp den Guten (Paris, BN fr.6449; Kat.A CXXXVIII; 1457) sowie auf einem Banklaken in Kloster Lüne (Kat.A CLXXIII; um 1500).

Ikonographie: Die früheste Verbildlichung in **Casaranello** bedient sich eines für Diskussionsdarstellungen gängigen ikonographischen Schemas: Maxentius thront in der linken Bildhälfte und disputiert mit der ihm gegenüberstehenden Katharina, die von zwei Personen begleitet wird<sup>216</sup>. Katharina und der Kaiser haben jeweils die Rechte im Redensgestus erhoben. Dem gleichen Kompositionsschema folgt die entsprechende Szene in dem jüngeren Fresko der Kirche S. Maria del Casale im apulischen **Brindisi**. Hier sind die drei Personen hinter Katharina jedoch als Soldaten charakterisiert<sup>217</sup>. Nur das illustrierte **Katharinenleben Philipps des Guten** bietet eine wirklich textgetreue Umsetzung, in der auch Katharinas Exemplum mit dem Hinweis auf den Lauf der Gestirne verbildlicht wird<sup>218</sup>. Die Szene spielt unter freiem Himmel, an welchem Sonne und Mond prominent plaziert sind. Maxentius und seine Hofbeamten haben sich, erstaunt und erregt gestikulierend, in einem losen Halbkreis um Katharina gruppiert, die ihre Rede mit einem Fingerzeig auf die Gestirne untermauert. Eine stark abweichende Variante dieser Szene, mit veränderter Personengruppe und ohne die Darstellungen von Sonne und Mond, findet sich in einer Serie der möglicherweise ebenfalls von Philipp dem Guten in Auftrag gegebenen, gestickten Medaillons<sup>219</sup>.

#### [29] – Maxentius läßt Katharina ins Gefängnis bringen.

Aus dem 13. Jh. sind zwei Verbildlichungen überliefert: im Katharinenfenster in Chartres (Kat.A VI; 1220/27) und dem Legendenfenster im Kapitelhaus der Kathedrale von York (Kat.A XXIII; um 1285). Auch in späteren Jahrhunderten zählt die Szene nicht zu den häufig

<sup>216</sup> Da die Szene im rechten oberen Drittel zerstört ist, bleibt unklar, ob es sich um zwei Personen von Katharinas Gefolge oder zwei Palastwachen handelt.

<sup>217</sup> Gleiches Schema auch auf Fresken in Oberdürenbach (Katharina in Begleitung eines Soldaten)

<sup>218</sup> Dieses Exempel findet sich bereits in der Vulgata (11. Jh.): Der Kaiser fragt Katharina, was das für eine Religion sei, der sie anhänge, mit Jesus, der von einer Jungfrau unbefleckt empfangen und geboren worden sei, trotzdem solle er Gottes Sohn sein, wo er doch verraten und gekreuzigt wurde und schließlich von den Toten auferstanden sei. Sein Volk glaube doch lieber an verlässliche Götter, Sonne und Mond zum Beispiel, deren Mißachtung verhängnisvoll sei. Wie barbarisch die Christen doch seien, daß sie die himmlischen Götter nicht achteten. Katharina entgegnet daraufhin, daß Gott der Herr viel mächtiger sei und über die ganze Schöpfung bestimme: „*Aspice cursum solis luneque discursus, et utriusque cotidie per vicissitudines temporum vel ortum vel occasum repetendum: superventu noctis sol diem perdit, quem tamen nec semper illuminat, dum nubium obiectu excluditur; luna sui patitur detrimentum, et plenitudinem luminis sub constitutione creatoris aut perdit aut recipit.*“; zitiert nach der Ausgabe von D'ARDENNE/DOBSON *Seinte Katerine* (1981), S. 153.

<sup>219</sup> Die motivischen Zusammenhänge der Pariser Handschrift mit den drei Medaillonfolgen sind auffallend; siehe hierzu Kap. III.6.1.2., S. 333/334. Auf der gestickten Fassung fehlen die Gestirne, nur der angedeutete, himmelwärts gerichtete Blick Katharinas gibt einen Hinweis auf den Textbezug des Bildes. Die ganze Figurengruppe ist anders im Bildraum plaziert, auf Rückenfiguren, wie sie in der besprochenen Miniatur zu finden sind, wurde verzichtet. Die Verbindung der beiden Denkmäler wird indessen an der Figur des Kaisers offensichtlich, der bis ins Detail identisch ist mit der Kaiserfigur in einer anderen Miniatur der Handschrift (Paris, BN fr.6449, fol. 57r, [34d]); Vgl. auch den Katalogeintrag A CXXII.

dargestellten Begebenheiten aus Katharinas Leben, denn aus dem 14. Jh. sind fünf, aus dem 15. Jh. sechs Wiedergaben zu verzeichnen<sup>220</sup>.

Ikonographie: Die Verbringung ins Gefängnis ist für Heiligenviten ein topisches Darstellungsthema. Bei den beiden Katharinenszenen des 13. Jhs. ist das Gefängnis als turmbewehrtes Gebäude mit großer Tür in der rechten Bildhälfte wiedergegeben, dem sich Katharina und eine hinter ihr gehende Wache von links nähern. In Chartres hat der Scherge dabei eine Axt drohend erhoben, während in York – soweit dies bei der stark beschädigten Scheibe erkennbar ist – die Wache der Heiligen vorausgeht. Dieses Grundschema findet auch in den Darstellungen des 14. Jhs. und 15. Jhs. ohne größere Variationen Verwendung<sup>221</sup>.

### II.5.2.2. Themenschwerpunkt: Disput Katharinas mit den Philosophen

#### [30] – Maxentius läßt die Philosophen rufen (Boten erhalten einen Sendbrief)

Die Einberufung der Philosophen wurde vor 1300 nur in den Zyklen in Fécamp (Kat.A XX, um 1275) und York (Kat.A XXIII, um 1285) dargestellt. Aus dem 14. Jh. ist eine Verbildlichung in Neapel, S. Maria Donnaregina (Kat.A XLII, 1325/30) überliefert, aus dem 15. Jh. in der Kathedrale von Parma (Kat.A CI, 1417/22), der Frankfurter Leonhardskirche (Kat.A CXII, 1430/34), einer Serie der gestickten burgundischen Medaillons (Kat.A CXXI, 1440/50) sowie dem Katharinenleben des Jean Mielot (Paris, BN fr.6449, Kat.A CXXXVIII, 1457).

Ikonographie: Die Übergabe eines Briefes an Boten zählt zu den geläufigen Bildmustern im Repertoire eines Künstlers. Dies findet seine Entsprechung in der Ähnlichkeit der erhaltenen Katharinenszenen: obwohl in Fécamp und York aller Wahrscheinlichkeit nach die Übergabe des Sendschreibens an einen Philosophen dargestellt ist, variieren alle Bilder zwei Ausprägungen eines Grundschemas. Dieses zeigt den thronenden oder stehenden Kaiser inmitten seiner Hofbeamten und Ratgeber, wie er einem oder mehreren Boten das Sendschreiben überreicht. Die Konstellation mit dem stehenden Kaiser findet sich in Frankfurt. Eine Variante

<sup>220</sup> Valdengo (Kat.A XLI, 1325/30), Neapel S. Maria Donnaregina (Kat.A XLII, 1325/30), Durance (Kat.A LXXII, 3/IV 14. Jh.), Stendal St. Jacobi (Kat.A LXXVIII, um 1370/80), Lemgo (Kat.A LXXXII, 1383/87), Parma (Kat.A CI, 1417/20), Halberstädter Banklaken (Kat.A CVI, 1/IV 15. Jh.), Embrun (Kat.A CXVIII, 1440/50), Serie gestickter Medaillons (Kat.A CXXII, 1440/50), Pickering (Kat.A CXXXV, 1450/60), Laken in Lüne (Kat.A CLXXIII, um 1500).

<sup>221</sup> Exemplarisch seien nachfolgend die Denkmäler des 14. Jhs. und 15. Jh. kurz referiert: Die Zyklen in Valdengo, Stendal St. Jacobi, Pickering, auf den Banklaken in Haberstadt und Lüne übernehmen das Schema unverändert. In S. Maria Donnaregina in Neapel wird die Komposition erstmals personell erweitert, indem fünf Soldaten Katharina eskortieren und einer ihr vorausgeht, ähnliches finden wir später in Parma, Embrun und auf dem gestickten Medaillon. Auch der Zyklus in Lemgo bedient sich des gleichen Bildmusters, Katharina scheint hier jedoch aus dem Gefängnisfenster heraus zu blicken, während einige Personen vor dem Gebäude stehen.

bietet das gestickte Medaillon, denn hier steht der Kaiser in der Bildmitte und reicht je ein Sendschreiben an zwei rechts und links vor ihm kniende Boten; im Hintergrund wartet ein Pferd. Die Zyklen in Parma und der Pariser Legendenhandschrift wählen das beschriebene Schema mit dem thronenden Kaiser. Ausgeschmückt wird das Kompositionsschema mit dem thronenden Kaiser in **S. Maria Donnaregina**, wo mehrere Boten vor dem Kaiser stehen, um die Schreiben in Empfang zu nehmen, die im Vordergrund von zwei Schreibern vervielfältigt werden. Eine eigenständige Tradition scheint die beiden ältesten Darstellungen in Fécamp und York zu vereinen ([30\*]): soweit die stark beschädigten Scheiben dies erkennen lassen, ist in beiden Zyklen die Übergabe des Sendschreiben an die Philosophen wiedergegeben<sup>222</sup>.

### [31] – Die Philosophen kommen zu Maxentius und fragen, warum er sie rufen ließ.

Es handelt sich um eine eher seltene Szene, die im 13. Jh. aber in drei Zyklen Berücksichtigung fand. Die früheste und mit zwei Bildfeldern ausführlichste Darstellung findet sich in Fécamp (Kat.A XX, um 1275), es folgen York (Kat.A XXIII, um 1285) und Rom, S. Agnese (Kat.A XXV, E 13. Jh.). Aus dem 14. Jh. hat sich kein Beispiel erhalten, aus dem 15. Jh. sind jedoch drei weitere Verbildlichungen nachweisbar, so in der ehemaligen Église des Cordeliers in Embrun (Kat.A CXVIII, 1440/50), in der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Paris fr.6449, Kat.A CXXXVIII, 1457) und auf dem Banklaken in Lüne (Kat.A CLXXIII, um 1500).

Ikonographie: Auch diese Szene rekurriert auf ein gängiges Grundmuster, die Beratung eines Herrschers mit seinen Ratgebern. Die Anordnung mit dem links thronendem Kaiser und rechts stehender Philosophengruppe bildet sie die Basis für die Darstellungen des 13. Jhs. Ähnlichkeiten ergeben sich dabei insbesondere bei den beiden Medaillons der Legendenfenster in Fécamp und York, die beide dem Kaiser einen Ratgeber an die Seite stellen. Etwas anders ist das Fresko aus **S. Agnese** gestaltet, bei dem diese Szene mit der nachfolgenden Tröstung der Heiligen ([32]) in einem Bildfeld kombiniert ist, wodurch der thronende Kaiser in der Bildmitte plaziert werden mußte. Das für Fécamp und York beschriebene Kompositionsschema bleibt auch für die Beispiele des 15. Jhs. bindend. Eine neue Facette bietet nur das **Katharinenleben für Philipps den Guten**, wo der kaiserliche Bote, um die Erfüllung seines Auftrags anzuzeigen, vor Maxentius kniet und die mitgebrachten Philosophen vorstellt<sup>223</sup>. Hinzuweisen ist noch auf den Zyklus in Fécamp, der neben dem üblichen Gespräch der Philo-

<sup>222</sup> In Fécamp übergibt der Bote einem sitzenden Philosophen das Sendschreiben, während in York der mit einer Lanze bewaffnete Bote sich einer Gruppe stehender Männer zuwendet, deren spitz zulaufende Kopfbedeckungen ebenfalls eher an Philosophen denken lassen, denn an den Kaiser mit seinen Ratgebern Vgl. hierzu die Katalogtexte A XX und A XXIII.

<sup>223</sup> In Embrun wird die Szene mit der Heranbringung Katharinas aus dem Kerker kombiniert ([33\*/31]), die Gruppe der Philosophen mit dem Kaiser ist aber die gleiche wie bei den älteren Beispielen.

sophen mit dem Kaiser auch die Reise der Gelehrten nach Alexandria verbildlicht ([31a\*]). Diese Szene ist innerhalb der mir bekannten Katharinazyklen singulär und erinnert an die Reise der Heiligen Drei Könige: Drei Reiter durchqueren das Bildfeld von links nach rechts, wobei der vordere Reiter sich zu seinen Begleitern umwendet<sup>224</sup>. Möglicherweise ließ sich der Programmgestalter dabei von der in der zweiten Hälfte des 12. Jhs. in Christ Church zu Canterbury verfassten Versredaktion *Ut super omne melos* des Ricardus inspirieren, denn dort findet sich die einzige längere Schilderung der Berufung der Philosophen sowie ihrer umjubelten Ankunft in der Stadt<sup>225</sup>.

**[32] – Katharina betet im Gefängnis um Christi Unterstützung, worauf ihr der Erzengel Michael erscheint und ihr Mut zuspricht.**

Wie schon die vorangehende Szene wurde auch das Gebet und die Tröstung Katharinas vor dem Disput im 13. Jh. nur in Fécamp (Kat.A XX, um 1275), York (Kat.A XXIII, um 1285) und Rom, S. Agnese (Kat.A XXV, E 13. Jh.) in Szene gesetzt. Erneut finden sich keine Beispiele aus dem 14. Jh., während sich für das 15. Jh. drei Verbildlichungen nachweisen lassen: die Pariser Legendenhandschrift (Paris fr.6449, Kat.A CXXXVIII, 1457), das Katharinenfenster in Straßburg, St-Guillaume (Kat.A CLII, um 1475) und das Banklaken in Lüne (Kat.A CLXXIII, um 1500).

Ikographie: Bei der Tröstung einer/eines Heiligen durch einen Engel haben wir es mit einem für Heiligenlegenden topischen Motiv zu tun, für das sich jedoch verschiedene Bildlösungen beobachten lassen. In Fécamp stehen sich Katharina und der Engel im Gespräch gegenüber. In York kniet die Heilige dagegen betend in ihrem Gefängnis und blickt zu dem außerhalb des Gebäudes stehenden Engel. In S. Agnese ist die kniende Heilige ebenfalls im Gebet gezeigt, sie blickt jedoch empor zu einem über ihr erscheinenden Engel. Die Beispiele des 15. Jhs. fallen ähnlich disparat aus. In der illustrierten Katharinenvita Philipps des Guten ist die Episode in zwei Bilder unterteilt: auf fol. 45r betet Katharina in einem von zahlreichen Wachen umstellten Gefängnis, während Jesus am rechten oberen Bildrand in einer Glorie erscheint und sie segnet ([32a]). Auf fol. 46r gibt ein überdimensionierter Torbogen den Blick ins Innere des Kerkers frei, wo die betende Heilige den Worten des Engels lauscht. Anders gestaltet ist die Szene auf dem Straßburger Legendenfenster, wo sich Katharina aus dem Ker-

<sup>224</sup> Diese Motivgruppe ist seit karolingischer Zeit für die Reise der Heiligen Könige nachweisbar; siehe hierzu den Katalogtext A XX.

<sup>225</sup> Eine Reise der Philosophen wird in keiner Legendenredaktion explizit erwähnt. Und auch Ricardus, der sich im allgemeinen recht eng an die *Vulgata* anlehnt, schildert nur eingehend die Reisen der Boten in alle Teile der bewohnten Welt sowie die Ankunft der Gelehrten. Die Legende wurde ediert von ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae* (CCCM Bd. 119/119A; 1992), S. 151-259, die entsprechende Textpassage findet sich auf S. 184/185, Vv.220-243. Siehe hierzu auch Kap. I, S. 62, Anm. 250.

kerfenster beugt und sich dem davor stehenden Engel unterhält. Im Hintergrund reihen sich die Philosophen und deuten so die bevorstehende Prüfung an. Auf dem Banklaken in Kloster Lüne findet sich mit der an einem Altar betenden Katharina eine weitere Variante.

### ***Kernszene [34] – Disput Katharinas mit den Philosophen***

Der Disput Katharinas mit den Philosophen ist in den meisten Legendenredaktionen die längste Episode der Katharinenpassio. Eine vergleichbare Gewichtung findet sich in vielen epischen Märtyrerlegenden, in denen der ausführliche Diskurs über die Glaubenswahrheiten zu den wichtigen hagiographischen Topoi zählt<sup>226</sup>. Dies spiegelt sich auch in der katalogisierten Zyklen wider: nur in einem von 29 Zyklen des 12. und 13. Jhs. verzichtete man bewusst auf die Darstellung des Disputes. Demgegenüber stehen 20 erhaltene und drei rekonstruierte Beispiele sowie sechs fragmentierte Zyklen, die in den zerstörten Partien vermutlich eine Darstellung des Disputes enthielten. Aus dem 14. und 15. Jh. haben sich weitere 84 Beispiele erhalten.

Ikonographie: Ikonographisch lassen sich zwei Grundtypen unterscheiden, die nicht spezifisch an die Katharinenlegende gebunden sind: der Lehrtypus und der Diskussionstypus, zwischen denen sich früh schon Mischformen herausbildeten<sup>227</sup>. Beide gehen zurück auf die antike Gelehrtenikonographie und fanden große Verbreitung in Leben-Jesu-Zyklen, in welchen sie die Standardformulierungen für die Darstellung Jesu unter den Schriftgelehrten bilden. Auch in anderen Heiligenviten fanden diese Kompositionsmuster Verwendung, so beispielsweise in der zwischen 1100 und 1120 illustrierten Cuthbertsvita<sup>228</sup>. Ungeachtet des eher allgemeinen ikonographischen Schemas tragen im Falle Katharinas das Geschlecht der Protagonisten sowie ihre Tracht meist zur eindeutigen Identifizierung der Szene bei: In der überwiegenden Mehrzahl der Zyklen ist Katharina gekrönt; die Philosophen tragen häufig lange Gewänder sowie orientalisch anmutende Kopfbedeckungen, manchmal haben sie auch ein langes Tuch um Kopf und Schultern geschlungen.

Die überwiegende Mehrheit der Disputdarstellungen in den Katharinenzyklen bedient sich des Diskussionstypus (= Typus 1), bei welchem sich Lehrer und Schüler gegenüberstehen oder -sitzen. Variationen können sich dabei hinsichtlich der Positionierung der Handelnden ergeben. Typische Gruppierungen sind: a) die Philosophen sitzen oder stehen in der Mitte, während Katharina an einem Bildrand steht und Maxentius ihr gegenüber am anderen

<sup>226</sup> DELEHAYE, *Passions des martyrs* (1921), S. 254/255.

<sup>227</sup> Hierzu sowie zu den nachfolgenden Unterscheidungen der beiden Typen: OSTENECK, Volker: Zwölfjähriger Jesus im Tempel, *LCI*, Bd. 4 (1972), Sp. 583-589. Eine frühe Mischform findet sich in einem Evangelistarfragment in Düsseldorf (LB, Ms. B 113; um 830, fol. 5v); OSTENECK, *a.a.O.*

<sup>228</sup> Oxford, Univ. Coll. Library, Ms. 165, S. 150; Abb. bei HAHN, *Portrayed on the heart* (2001), Abb. 84.



Bildrand thront. Diese Gruppierung findet sich häufiger in Italien, so auf der Pisaner Tafel (Kat.A XIII; um 1260), in Valdengo (Kat.A XLI; 1325/30) oder der Cappella Davanzati in S. Trinità in Florenz (Kat.A LVI; 1340/50)<sup>229</sup>. In zwei Beispielen haben sich die Philosophen rund um den thronenden Maxentius versammelt (Angers, Kat.A II; um 1180 / Hearsttafel, Kat.A XXXVII; um 1320/30), während auf einigen Verbildlichungen aus der zweiten Hälfte des 15. Jhs. der thronende Kaiser dabei direkt hinter oder neben die Philosophengruppe gerückt ist<sup>230</sup>. Beide Varianten verdeutlichen den Konflikt, da sie Katharina optisch isolieren.

b) Katharina steht in der Mitte zwischen dem thronenden Maxentius und den stehenden Philosophen. Hierbei handelt es sich um eine weniger gebräuchliche Personenanordnung, die u. a. in Soest (Kat.A XII; 1250/60) und Montovolo (Kat.A CXXXI; M 15. Jh.) vertreten ist<sup>231</sup>.

c) Eher selten zu finden ist auch die Gruppierung mit Maxentius in der Mitte zwischen Katharina und der Philosophengruppe, die beispielsweise in dem Katharinenfenster in St-Guillaume in Straßburg (Kat.A CLII; um 1475) überliefert ist<sup>232</sup>.

d) Neben den Gruppierungen mit Maxentius zeigen einige Zyklen auch eine Variante ohne den Kaiser, bei der Katharina der Philosophengruppe direkt gegenübersteht. Sie ist vor allem im deutschsprachigen und französischen Kulturraum nachweisbar, wobei die Denkmäler sich über den Zeitraum von der Mitte des 13. Jhs. bis zum Ende des Untersuchungszeitraumes erstrecken. Als Beispiele seien genannt: Montmorillon (Kat.A III<sup>bis</sup>; um 1200), die *Salle de Trésor* in Auxerre (Kat.A XV; 1260/70), das englische Pluviale in Pienza (Kat.A XXXIV; 1315/35), Schwäbisch Hall (Kat.A LIII; 1340/50), Tiers (Kat.A CII; um 1420) und die Altartafeln des Nikolaus Stürhofer (Kat.A CLXXIV; um 1500)<sup>233</sup>.

Der Lehrtypus ist üblicherweise charakterisiert durch eine symmetrische Komposition mit dem in der Mitte thronenden Lehrer im Kreise seiner Schüler. Er wird selten in der reinen Form mit der thronenden Katharina unter den Philosophen verwendet. Beispiele finden sich in Erfurt (Kat.A LXXIX; 1375/80), den Belles Heures (Kat.A XCIV; 1405/08), dem Freskenzyklus in Carpi (Kat.A XCVI; 1408/10) und dem Katharinenfenster aus Stift Vorau (Kat.A

<sup>229</sup> Weitere Beispiele stellen folgende Zyklen dar: Chartres (Kat.A VI; 1220/27), Reutlingen (Kat.A XXVIII; 1300/10), Chartres St-Pere (Kat.A XXIX; 1305/15), Brindisi (Kat.A XLVI; um 1330), Predellentafeln des Misericordiamesters (Kat.A LXX; 1360/65), Perugia S. Domenico (Kat.A LXXXVI; um 1370/80), Jüngere Ausmalung in S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV; 1390). Hinzu kommt eine Einzelszene auf einem Dyp-tichon Giovanni da Rimini (Kat.B 34-9; 1300/10).

<sup>230</sup> Pickering (Kat.A CXXXV; 1450/60), Pizzocorno (Kat.A CLIX; 1484), Katharinenaltar des Pancratius Grueber in Großenhain (Kat.A CLXX; 1499).

<sup>231</sup> Lippstadt (Kat.B 34-3; 1250/60), Grüningen (Kat.A XXX; 1306/20), Retabel in der Domopera in Florenz (Kat.A XCV; 1407).

<sup>232</sup> Gestickte Medaillons, Serie B (Kat.A CXXI; 1440/50), Holzschnittfolge Michel Schorpps (Kat.A CL; 1470/80), Straßburg St-Guillaume (Kat.A CLII; um 1475).

<sup>233</sup> Fécamp (Kat.A XX; um 1275), Legendar der ungarischen Anjou (Kat.A XLIX; 1335/40), Offida (Kat.A LXXXIII; um 1370), Regensburg (Kat.A LXXIV; 1370/75; hier mit Anspielung auf die Verweigerung, denn Maxentius steht in der rechten Bildhälfte neben der Götzensäule), Jenzat (Kat.A C; 1417/20), Ulm Vorhalle (Kat.A CXXXVII; 1456).

XCVIII; 1410/20). Meist wird die Heilige inmitten der Philosophen stehend oder sitzend gezeigt. Dabei ist die Variante a) mit der stehenden Katharina in Anwesenheit des Kaisers die am häufigsten anzutreffende. Sie findet sich u. a. in Toulouse (Kat.A XL; 1325/30), S. Chiara in Neapel (Kat.A LVIII; 1343/44) und dem Nürnberger Banklaken (Kat.A CXXXVI; 1455/60)<sup>234</sup>. Das gleiche Schema, jedoch ohne den Kaiser, begegnet einem in den Zyklen in Köln St. Maria Lyskirchen (Kat.A XXI; um 1280/85) und in S. Maria delle Grazie in Mailand (Kat.A CLXVII; 1495). Variante b) zeigt Katharina sitzend unter den Philosophen, so in dem Würzburger Psalter (Kat.A XIV; 1260/65), in Freiburg (Kat.A XXXV; um 1320), im älteren Zyklus in S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXVII; 1355/60) und Stendal, St. Jacobi (Kat.A LXXVIII; um 1370/80).

Sehr selten anzutreffen sind Bildbeispiele, in denen Katharina und Maxentius den Philosophen gemeinsam gegenüberstehen. In Assisi (Kat.A LXXI; 1368/69) beispielsweise steht Katharina beim Disput neben dem thronenden Kaiser, und auf dem Katharinenaltar Friedrich Pachers (Kat.A CLIV; um 1475) steht Maxentius hinter der mit den Philosophen diskutierenden Katharina. Eine ebenfalls singuläre Lösung ist auf dem gemalten Schrein aus der Bodenseeregion zu sehen (Kat.A CXVII; um 1440): Katharina und der Kaiser stehen ins Gespräch vertieft vor der Philosophengruppe, wobei Maxentius sich Katharina zugewendet hat und mit der Hand auf die versammelten Gelehrten weist, als wolle er sie Katharina vorstellen..

Originelle Einzellösungen bieten u. a. die Zyklen in **Freiburg** (Kat.A XXXV; um 1320) und **Erfurt** (Kat.A LXXIX; 1375/80), bei denen jeweils die verwendete ikonographische Vorlage ersichtlich ist. So sitzt Katharina in Freiburg im Zentrum des Bildes mitten unter den Philosophen, die ihr in zwei Gruppen zugewandt sind. Über ihrem Kopf stößt die Heilig-Geist-Taube auf sie herab. Die Vorlage eines Pfingstbildes ist hier offensichtlich<sup>235</sup>. In Erfurt, einem der seltenen Beispiele des reinen Lehrtypus, wählte der Künstler für die Wiedergabe Katharinas das ikonographische Formular einer Maria Regina, die in einer eigenen Scheibe des Registers thront und eingerahmt wird von je einer rechts und links anschließenden Scheibe mit einer Gruppe ihr zugewandter Philosophen. Eine ungewöhnliche Komposition findet sich ebenfalls auf einer der **Tafeln des Meisters von Ste-Gudule** (Kat.A CLXXI; E 15. Jh.). Hier hat der Maler das Geschehen vor einen offenen hexagonalen Tempelbau verlegt und Katharina steht beim Disput einem Bischof (!) und den Philosophen gegenüber.

Die aufwendigste Verbildlichung des Disputs ist in der **Legendenhandschrift Philipps des Guten** überliefert (Paris, BN, Ms.fr.6449; Kat.A CXXXVIII; 1457). Bedingt durch die

<sup>234</sup> GNM 21897 (Kat.B 34-6; um 1290), Einersdorf (Kat.A LXXXVII; um 1400), Rom S. Clemente (Kat.A CX; 1428/29), Murau Cäcilia Fresko (Kat.A CLXIV; 4/IV 15. Jh.).

<sup>235</sup> Als Beispiel sei hier auf die Pfingstszenen in den zeitgleichen Fenstern in Regensburg, Esslingen und Straßburg verwiesen. Vgl. Kat.A XXXV, Anm. 283.

ausführliche und konsekutive Illustration des Textes entfallen auf den Disput vier Miniaturen, für welche Willem Vrelant oder der *Concepteur* in seiner Werkstatt jeweils unterschiedliche Bildformulare wählte: [34a] – Auf dem ersten Bild fehlt der Kaiser, die Philosophen sitzen auf Klappsesseln und Bänken oder sie stehen, einige haben Bücher aufgeschlagen. Katharina steht aufrecht in der Mitte der Gruppe und erläutert ihren Standpunkt. [34b] – Auf dem zweiten Bild ist Maxentius anwesend. Vor seinem Thron steht Katharina, die Philosophen sitzen hinter ihr auf Bänken. Der Sprecher der Gelehrten steht ebenfalls und disputiert mit Maxentius, der ihm aufmerksam zuhört. Die folgenden beiden Bilder sind infolge eines vertauschten Folios in umgekehrter Reihenfolge zu lesen<sup>236</sup>. [34c] – Maxentius thront auf dem dritten (eigentlich vierten) Bild in der Mitte, Katharina steht zu seiner Rechten. Der Kaiser wendet sich nach links zu den Philosophen, die ihre Niederlage eingestehen. [34d] – Im vierten (eigentlich dritten) Bild ist Maxentius von seinem Thron aufgesprungen und steht zwischen Katharina zu seiner Rechten und dem Anführer der Rhetoren, welche beide an den Fingern ihre Argumente abzählen. Die unterschiedlichen Bildlösungen erweisen sich damit als getreue Umsetzung des Legendentextes und illustrieren den Verlauf des Disputs.

Eher selten sind Kombinationen des Disputs mit der anschließenden Verbrennung der Gelehrten in einem Bildfeld ([34/36])<sup>237</sup>. Hervorzuheben sind die Lösungen der **Belles Heures** (Kat.A XCIV; 1405/08), wo Katharina erhöht thronend als Lehrende charakterisiert ist, der die Philosophen andächtig zuhören; hinter den Gelehrten ist simultan ihre Verbrennung gezeigt. Raffinierter ging Masolino bei seinem Freskenzyklus in **S. Clemente in Rom** zu Werke (Kat.A CX; 1428/29): Der Betrachter erhält Einblick in einen perspektivischen Innenraum, in welchem Katharina disputierend in der Mitte steht. Rechts und links von ihr sitzen auf zwei Bänken die Philosophen, während im Bildhintergrund Maxentius thront. An der rechten Wand sind einige Panele ersetzt durch ein Einsatzbild, das den Blick freigibt auf die Verbrennung der Philosophen, denen Katharina Trost spendet.

In der Zusammenschau sind wenig geographische Besonderheiten zu konstatieren. Die erste Variante des Diskussionstypus, bei welcher die Philosophen in der Mitte zwischen Katharina und dem Kaiser plaziert sind, scheint sich häufig in Italien zu finden. Ebenfalls in Italien sehr beliebt ist jedenfalls die Lösung mit den auf Bänken sitzenden Philosophen und der stehenden Katharina im Angesicht des thronenden Kaisers. Der Diskussionstypus ohne den Kaiser ist dagegen vor allem im Reichsgebiet und in Frankreich nachweisbar. Eine zeitliche Eingrenzung ist bei dem reinen Lehrtypus zu konstatieren, der nur in vier Beispielen um 1400 überliefert ist.

<sup>236</sup> Vgl. hierzu Kat. CXXXVIII, Anm. 783.

<sup>237</sup> Laval (Kat.A III; E 12. Jh.); Neustifter Katharinenaltar (Kat.A CLIV; um 1475); Alabasterretabel in Lydiat (Kat.A CLX; um 1485); Murau St. Cäcilia, Wandmalereien (Kat.A CLXIV; 4/IV 15. Jh.)

**[35] – Maxentius befiehlt die Verbrennung der Philosophen (denen Katharina Trost spendet)**

Der Befehl zur Verbrennung der Philosophen wurde in drei der Legendenfenster des 13. Jhs. dargestellt: in Chartres (Kat.A VI, 1220-27), Auxerre (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.) und York (Kat.A XXIII, um 1285). Spätere Verbildlichungen finden sich in Toulouse, St-Sernin (Kat.A XL, 1325/30), Offida S. Maria della Rocca (Kat.A LXXIII, um 1370), der Kathedrale von Parma (Kat.A CI, 1417/22).

Ikonographie: Die Verurteilung der Philosophen wurde meist mit der anschließenden Verbrennung kombiniert, eigenständige Darstellungen finden sich nur York und Offida. Obwohl die Verurteilung einer Menschengruppe ebenfalls zu den Szenen topischen Charakters gehört, weisen die erhaltenen Beispiele nur wenige Gemeinsamkeiten auf; einzig die Figur der urteilenden Kaisers findet sich, meist thronend, in allen sechs Zyklen. In **Chartres**, wo die Verurteilung mit der Verbrennung zu einem doppelten Bildfeld vereint ist, steht Maxentius in der linken Bildhälfte und lauscht den Einflüsterungen eines beinahe lebensgroßen Teufels hinter sich. Rechts weist ein Soldat in das anschließende Bildfeld, in welchem die Verbrennung gerade vonstatten geht. Das Motiv des einflüsternden Teufels findet sich auch auf den Wandmalereien von **St-Sernin in Toulouse**, wo ein etwas kleinerer Teufel auf dem Kopf des thronenden Kaisers sitzt, der mit dem ausgestreckten linken Arm die Verbrennung befiehlt. Im Legendenfenster der **Kathedrale von Auxerre** ist die Verurteilung dagegen sehr geschickt mit Disput und Verbrennung kombiniert: In dem dreibahnigen Fenster zeigt das mittlere Medaillon die Verbrennung der Philosophen, die beiden seitlichen Medaillons ergänzen dazu links den richtenden Kaiser auf seinem Thron und rechts die disputierenden Philosophen. Beide Seitenszenen sind aufs notwendigste reduziert und kompositorisch so aufeinander ausgerichtet, daß sie sich optisch zu einem Bildfeld ergänzen, welches das Register über das Mittelbild hinweg verklammert. Auch die beiden isolierten Wiedergaben der Szene in **York und Offida** teilen nur allgemeine Merkmale. Während in der stark beschädigten Yorker Szene der links thronende Kaiser, begleitet von einem Paladin, einen oder mehrere Philosophen zu verurteilen scheint, sind in Offida mehrere Soldaten damit beschäftigt, den Befehl des Kaisers auszuführen und die Philosophen abzuführen. Der Kaiser erscheint dabei nur als Halbfigur hinter der Soldatengruppe. Katharina ist in keiner der genannten Szenen dargestellt. Sie findet sich nur in dem Fresko in der **Kathedrale von Parma**, in welchem der Augenblick von Katharinas Triumph über die Philosophen mit deren Verurteilung und Einkerkung ([35a/b\*]) kombiniert wird. Die rechte Hälfte des Bildfeldes wird dabei von einer Loggia beherrscht, unter der soeben der Disput zu Ende ging. Maxentius thront am Bildrand und weist mit ausgestrecktem Arm auf die Gruppe der Philosophen, die von einigen Schergen in ein gegenüber der Loggia plaziertes Gefängnis geführt wird. Vor ihm steht die siegreiche

Heilige, überlebensgroß, und betet für die Verurteilten, denen ein Wächter bereits die Kerker-tür offenhält. Die Darstellung der Einkerkering der Philosophen vor ihrer Verbrennung ist innerhalb der mit bekannten Katharinenzyklen singulär.

### ***Kernszene [36] – Verbrennung der Philosophen***

Die Verbrennung der Philosophen wird in den Legendentexten meist nur in einem Nebensatz erwähnt. Die Szene zählt denn auch mit 16 Verbildlichungen im 13. Jh. und weiteren 72 im 14. und 15. Jh. zur zweiten Gruppe der Kernszenen, unter denen sie mit insgesamt 88 Beispielen die meisten Darstellungen auf sich vereinigt. Bei vier der vollständig erhaltenen Zyklen des 13. Jhs. fehlt die Verbrennung in der Szenenauswahl, was dafür spricht, daß die Szene nicht die gleiche Wichtigkeit hatte, wie der Disput, der nur einmal bewußt ausgelassen wurde. Die Verbrennung wurde dennoch häufig in dem auf den Disput folgenden Bildfeld dargestellt; Kombinationen beider Szenen in einem Bildfeld sind dagegen eher selten (s. o. S. 157.).

Ikonographie: Die Verbrennung zählt zu den häufigsten Foltern und Todesarten in den überlieferten Märtyrerakten<sup>238</sup>. Auch in anderen Heiligenviten finden sich entsprechende Darstellungen, so zeigt alleine das Menologion Basileios II (Rom, BAV Vat.gr.1613; Kat.B 36-1, 976/1025), welches die früheste bekannte Verbildlichung der Szene enthält, bei 28 weiteren Heiligen deren Verbrennung. Die Miniatur zur Katharinenvita zeigt dabei nicht nur in der linken Bildhälfte wie die gefesselten Philosophen aufrecht nebeneinander in der Feuergrube stehen, in der rechten Hälfte ist auch noch die Enthauptung der Heiligen wiedergegeben. Die abendländischen Darstellungen dieser Szene rekurren zu einem großen Teil auf die gleichen ikonographischen Muster wie die Miniaturen des Menologions, denn auch im Westen bleibt die Version mit den Gelehrten in der Feuergrube die bevorzugte Bildformel. Eher selten sind dagegen Bilder die zeigen, wie die Gelehrten ins Feuer getrieben werden. Man kann jedoch verschiedene Arten der Verbrennung unterscheiden: Am häufigsten ist die Verbrennung in einer Feuergrube oder auf einem Scheiterhaufen, wobei diese oftmals schwer voneinander zu trennen sind, da mehrere Gelehrte dichtgedrängt darin stehen oder liegen. Eindeutig ist der Scheiterhaufen nur zu identifizieren, wenn wie in Montefiascone oder der Frankfurter Leonhardskirche die Gelehrten stehend an Pfähle gebunden sind. Beide Verbrennungsarten sind daher hier zusammengefaßt und danach unterschieden, ob Katharina anwesend ist, um die Verurteilten zu trösten und zu segnen (Typus 1) oder nicht (Typus 1'). Die Varianten a), b) und c) beider Typen beschreiben die Körperhaltung der Gelehrten, die aus der Verwendung

<sup>238</sup> DELEHAYE, *Passions des martyrs* (1921), S. 276 m. Anm. 3, 277/278.

unterschiedlicher Bildvorlagen resultieren dürfte. Unter Typus 2 sind einige Beispiele zusammengefaßt, in denen die Verbrennung in einer Art Ofen vollzogen wird.

Weitere mögliche Bildelemente umfassen die Aufnahme der Seelen der Verbrannten durch Engel und die Darstellung einiger Schergen mit langen gegabelten Stangen, welche – Schürhaken gleich – genutzt werden, um die Verurteilten im Feuer zu halten. Diese Elemente können zu allen Typen kombiniert werden, insbesondere die Schergen mit den Stangen finden sich auf etwa der Hälfte aller Darstellungen. Sie sind hier deshalb nicht als weitere Variante ausgegliedert, sondern werden durch die Zusätze (Y) für die gegabelten Stangen und (E) für Engel gekennzeichnet.

Der mit Abstand häufigste Typus 1 zeigt die Philosophen in einer Feuergrube oder auf einem Scheiterhaufen. Katharina ist anwesend, sie spricht den Verurteilten Mut zu und segnet sie. 1a) Stehend sind die Philosophen u. a. gezeigt in Reutlingen (Kat.A XXVIII; 1300/10) und S. Caterina degli Alberti (Kat.A CXXXVIII; 1390)<sup>239</sup> 1b) Kniend bzw. sitzend und betend erscheinen sie auf der Hearst Tafel (Kat.A XXXVII; um 1320/30) und in Erfurt (Y) (Kat.A LXXIX; 1375/80)<sup>240</sup> oder 1c) Die Philosophen liegen in der Feuergrube wie in dem heute verlorenen älteren Zyklus in Mainz (E) (Anhang E; 3/IV 14. Jh.) und dem Holzschnittzyklus des Michel Schorpp (Kat.A CL, 1470/80)<sup>241</sup>. Beinahe genauso häufig ist Typus 1', der sich in mehreren Beispielen ab dem 14. Jh. findet. 1'a) Stehende Philosophen zeigen die Zyklen in Montefiascone (Kat.A XXXII; 1310/20) und Neapel S. Chiara (Y,E) (Kat.A LVIII; 1343/44)<sup>242</sup>, 1'b) Kniend bzw. sitzend und betend sind die Gelehrten wiedergegeben auf dem gemalten Schrein vom Bodensee (E) (Kat.A CXVII, um 1440) sowie in zwei englischen Beispielen<sup>243</sup>. 1'c) Die liegenden Philosophen begegnen uns in den Zyklen in York (Y) (Kat.A XXIII; um 1285) und dem Queen Mary Psalter, wo die Gelehrten zu schlafen scheinen (Kat.A XXXIII; 1310/20)<sup>244</sup>. Unter Typus 2 sind diejenigen Bilder zusammengefaßt, auf denen die Philosophen in einem Ofen verbrannt werden. Die Öfen können dabei durchaus unterschiedliche Formen annehmen: 2a) als freistehender Ofen mit gewölbter Brennkammer, ähnlich ei-

<sup>239</sup> Weitere Beispiele mit stehenden Philosophen: S. Agnese f.l.m. in Rom (Kat.A XXV; E 13. Jh.), Castor (Kat.A XLIV; um 1330); Ungarisches Legendar (Kat.A XLIX; 1335/40), Sporle (Kat.A LXXXIX; um 1400), Jenzat (Kat.A C; 1417/20), Frankfurt Leonhardskirche (Y) (Kat.A CXII; 1430/34), Stendal Chorfenster (Y) (Kat.A CXVI, 1435/40), Ulmer Münster (Kat.A CXXXVII; 1456), Mailand S. Maria delle Grazie (Kat.A CLXVII, 1495).

<sup>240</sup> Die knienden/sitzenden Philosophen finden sich desweiteren in: Chartres St-Père (Kat.A XXIX; 1305/15), Sélestat (Kat.A CIX; 1425/30), der Legendenhandschrift Paris fr.6449 (Kat.A CXXXVIII, 1457), St-Guillaume in Straßburg (Kat.A CLII; um 1475).

<sup>241</sup> Liegende Philosophen zeigen die Zyklen in Toulouse (Kat.A XL, 1325/30), den Belles Heures (Kat.A XCIV; 1405/08), Großenhain (Y) (Kat.A CLXX; 1499).

<sup>242</sup> Stehende Philosophen ohne Katharina zeigen die Zyklen in Padua (Kat.A LXXX; 1378/79-84) sowie die Katharinentafel in Florenz (Y) (Kat.A XCV, 1407).

<sup>243</sup> Kniend/Sitzend und betend sind die Philosophen dargestellt in: Raunds (Y) (Kat.A LXXXV; um 1400) und Pickering (Y) (Kat.A CXXXV, 1450/60).

<sup>244</sup> Liegende Philosophen ohne Katharina zeigen auch die Zyklen in Schwäbisch Hall (Kat.A LIII, 1340/50), Carpi (Kat.A XCVI; 1408/10).

nem modernen Pizzaofen in Chartres (Y) (Kat.A VI, 1220/27), Casaranello (Y) (Kat.XI; 1250/60), Soest (Y) (Kat.A XII; 1250/60), und Lyskirchen, wo ein Scherge zusätzlich den Blasebalg bedient (Y) (Kat.A XXI; um 1280/85). 2b) als Bäckerofen (sic!) in Form eines kleinen gegiebelten Hauses im Freiburger Bäckerfenster, wo ebenfalls ein Soldat den Ofen anheizt (Kat.A XXXV; um 1320)<sup>245</sup>. 2c) als offener Mauerring bzw. offenes Mauergeviert auf dem Fenster in Auxerre (Kat.A IX; 2/IV 13. Jh.), in Dol-de-Bretagne (E) (Kat.A XVII; 1265/75), Valdengo (E) (Kat.A XLI, 1325/30), S. Maria Donnaregina in Neapel (Kat.A XLII; 1325/30).

Nur wenige Zyklen ergänzen die obigen Typen um einen weiteren Schergen, der einen oder mehrere Philosophen in den Ofen bzw. die Feuergrube treibt oder wirft. So treibt beispielsweise in dem Fenster in Auxerre ein Scherge einen Gelehrten mit dem Schwert vor sich her und in den beiden Zyklen in Castor und Sporle begegnet als typisch englisches Element ein Scherge, der einen Philosophen wie eine Puppe geschultert hat und zur Feuergrube trägt. In S. Maria Donnaregina in Neapel und in der Katharinenkapelle in S. Francesco in Assisi sind simultan die verschiedenen Phasen der Verbrennung dargestellt, von der Vorbereitung, über die Verbringung zur Feuerstelle bis zur Verbrennung selbst. In Assisi ist sogar gezeigt, wie die Gelehrten aufrecht ins Feuer gestellt werden, umfallen und verbrennen. Die Zyklen in Casaranello und der Legendenhandschrift Philipps des Guten verteilen die Verbrennung sogar auf zwei Bildfelder. So zeigt beispielsweise der Pariser Codex in Szene 36a wie die Philosophen vor Katharina knien und gesegnet werden, während rechts im Hintergrund zwei Schergen, einer mit Blasebalg, einer mit Forke, das Feuer vorbereiten. In Szene 36b befinden sich die Philosophen bereits im Feuer und zwei Schergen mit langen Stangen halten Sie darin fest. Katharina steht bei den Verurteilten und spricht Ihnen Mut zu.

Außergewöhnliche Bildlösungen, die von den obigen Typen abweichen, finden sich u. a. in dem Zyklus des **Würzburger Psalters** (BSB Clm 3900; Kat.A XIV; 1260/65). Hier werden die Philosophen abweichend von allen erhaltenen Legendenredaktionen enthauptet. In **S. Agnese f.l.m. in Rom** (Kat.A XXV; E 13. Jh.) ergänzte der Programmgestalter die Verbrennung um eine weitere Szene, in der die unversehrten Leiber der bekehrten Philosophen von Gläubigen aus der Flammengrube geborgen werden ([\*]). Dieser Zusatz wird weder in der *Legenda Aurea* noch in der *Vulgata* erwähnt<sup>246</sup>, findet sich aber in der textgeschichtlich

<sup>245</sup> Diese Scheibe wurde zwar von Geiges teilweise ergänzt, einer der Fratzenköpfe ist jedoch noch vollständig original erhalten.

<sup>246</sup> So berichtet die *Vulgata* lakonisch: „*Horum corpora Christiani noctu rapientes sepelierunt.*“; zitiert nach der Ausgabe von D'ARDENNE/DOBSON, *Sainte Katerine* (1981), S. 173. Ähnlich auch die *Legenda Aurea*: „*Cum autem a christianis fuissent sepulti, ...*“; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 792. Das Herausziehen der Körper findet sich aber in der textgeschichtlich sehr früh eingestuften Fassung des Mombritius: „*Vespere autem facto venerunt religiosi homines de civitate: et tulerunt corpora eorum et posuerunt in sacro loco*“; MOMBRIUS, *Sanctuarium*, S. 285.

sehr früh eingestuften Version des Mombritius<sup>247</sup>. Die Komposition in **Montmorillon** (Kat.A III<sup>bis</sup>; um 1200) weicht ebenfalls von den beschriebenen Typen ab, da hier die Verbrennung in einem großen, fast das ganze Bildfeld einnehmenden Kessel stattfindet. Zwei Schergen sind damit beschäftigt, das Feuer anzuheizen, während zwei Engel die Seelen der Verurteilten in Empfang nehmen.

Zusammenfassend erweist sich, daß ab der Mitte des 14. Jhs. keine Beispiele mehr nachweisbar sind, welche die Verbrennung in einem Ofen stattfinden lassen. Im Spätmittelalter dominierten eindeutig die Varianten mit der Feuerstelle bzw. dem Scheiterhaufen. Regionale Besonderheiten sind kaum auszumachen, es läßt sich lediglich bemerken, daß Bildzeugnisse, welche die betenden Philosophen kniend oder sitzend in den Flammen zeigen vor allem in Frankreich und England angesiedelt sind. Eine eigenständige, innerhalb der Gruppe aber homogene, ikonographische Formulierung bieten die englischen Alabasterretabel, auf denen die Philosophen vorne in einer eingefaßten Grube verbrannt werden. Hinter dieser stehen der Kaiser, Katharina und zwei Schergen, von denen einer die Verurteilten mit einer Stange festhält. Spätere Tafeln kombinieren dazu die Aufnahme der Seelen durch einen Engel (E).

### II.5.2.3. Themenschwerpunkt: Geißelung Katharinas

#### [37] – Katharina weigert sich noch immer, ihrem Glauben abzuschwören und wird zur Geißelung verurteilt.

Die Verurteilung Katharinas zur Geißelung zählt nicht zu den häufigen Szenen. Aus allen drei Jahrhunderten ist jeweils nur eine Darstellung überliefert, in dem Rouener Legendenfenster (Kat.A VII, um 1220/30) in Stendal, St. Jacobi (Kat.A LXXVIII, um 1370/80) und in St. Georges in Sélestat (Kat.A CIX, 1425/30).

Ikonographie: Die wenigen erhaltenen Beispiele zeigen jeweils eine unterschiedliche Ikonographie. So wird Katharina in Rouen von zwei Schergen zur Geißelung geleitet, ihr Oberkörper ist entblößt und sie hat ihre Arme vor der Brust verschränkt. In Stendal führt ein Scherge die Heilige mit gebundenen Händen vor den links im Bildfeld thronenden Maxentius. Zwischen beiden erhebt sich in der Bildmitte das Götzenbild auf einem Piedestal. Die Darstellung in Sélestat betont demgegenüber Katharinas Stärke: während in der linken Bildhälfte Maxentius, begleitet von einem Paladin und einem weiteren Ratgeber, versucht, Katharina mit seiner Rede umzustimmen, ist diese mit ihrer Hofdame schon im Weggehen begriffen; ihr

---

<sup>247</sup> Zu dieser Legende, ihrem Verhältnis zu den griechischen Texten und ihrer textgeschichtlichen Stellung siehe BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 305-318, sowie Kap. I, S. 20, Anm. 41.



offenkundiges Desinteresse wird nur doch den in Richtung des Kaisers zurückgewendeten Kopf gemildert.

### ***Kernszene [38] – Geißelung Katharinas***

Die Geißelung Katharinas nimmt als eine von mehreren Foltern der Heiligen in den Legendentexten nur einen untergeordneten Rang ein. Sie wird nur in einem Nebensatz erwähnt und auch nicht – wie beispielsweise bei Callistratus – so lange fortgesetzt, bis die Schergen vor Erschöpfung ausgewechselt werden müssen<sup>248</sup>. Dementsprechend wird sie unter den Kernszenen am wenigsten häufig dargestellt. Von den 29 Zyklen des 12. und 13. Jhs. fehlt sie in acht vollständigen Bildfolgen, erhalten haben sich aus dieser Zeit 14 Verbildlichungen; weitere 46 kommen in den folgenden beiden Jahrhunderten hinzu. Darüberhinaus wurde die Geißelung in kurzen Zyklen unter zehn Szenen Länge generell nur sporadisch in der Auswahl berücksichtigt.

Ikonomie: Die Geißelung mit der Peitsche zählt zu den üblichen Sklavenstrafen der Antike und war bei Ägyptern, Griechen und Römern gleichermaßen in Gebrauch. Freie Bürger wurden in Rom dagegen mit Ruten, Soldaten mit dem Stock geschlagen. Auch in der römischen Provinz Palästina wurde die jüdische Züchtigung durch die Geißelung abgelöst. Dabei verwendete man eine dreischwänzige Geißel und bestrafte den Angeklagten liegend in der Synagoge. Nach römischem Brauch wurde der Angeklagte entkleidet, man fesselte ihm die Hände mit einem Strick und band ihn an einen Pfahl<sup>249</sup>. Diese Form der Geißelung hat sich für die Darstellung der Geißelung Christi als Standard herausgebildet<sup>250</sup>. Auch die Geißelung Katharinas bedient sich überwiegend der aus Christusszenen entlehnten Bildvorlagen, was an Beispielen wie dem Glasfenster der Kathedrale von Auxerre (Kat.A IX; 2/IV 13. Jh.) besonders deutlich wird.

Die erhaltenen Darstellungen lassen sich in die nachfolgend genannten vier Typen untergliedern, die häufig durch die Anwesenheit des Kaisers bereichert werden. Gelegentlich sind auch weitere Schergen dargestellt. Typus 1 und Typus 2 sind dabei die am häufigsten anzutreffenden Bildformulare. In Typus 1 steht Katharina leicht seitlich hinter der Martersäule, ihre Hände sind vor der Säule gebunden und zwei Schergen mit Geißeln vollziehen die Folterung. Dieser Typus findet sich erstmals in dem Legendfenster in Auxerre (Kat.A IX; 2/IV 13. Jh.), außerdem in Fécamp (Kat.A XX; um 1275) und York (Kat.A XXIII; um 1285). Von den späteren Darstellungen seien hier das Polyptichon aus Montefalco (Kat.A XLVIII;

<sup>248</sup> DELEHAYE, *Passions des martyrs* (1921), S. 283.

<sup>249</sup> FRENZEL, *Darstellung der Geißelung Christi* (1998), S. 15-19.

<sup>250</sup> SCHILLER, *Ikonomie der christlichen Kunst*, Bd. 2 (1968), S. 76-79; SCHWEICHER, Curt: *Geißelung Christi*, LCI, Bd. 2 (1970), Sp. 127-130.

1333/40), das Regensburger Fenster (Kat.A LXXIV; 1370/75) und der Neustifter Katharinealtar des Friedrich Pacher genannt (Kat.A CLIV; um 1475)<sup>251</sup>. Typus 2 zeigt die Heilige vor der Martersäule, wie sie von zwei Schergen geißelt wird. Bei diesem Typus lassen sich abhängig von der Art, in der die Hände Katharinas gebunden sind, drei Varianten unterscheiden: 2a) Die Hände sind über dem Kopf gebunden wie beispielsweise in Altshausen (Kat.A VIII; um 1240), dem Tabernakelaltar in L'Aquila (Kat.A LIX; 2/IV 14. Jh.) oder Tiers (Kat.A CII; um 1420)<sup>252</sup>, 2b) die Hände sind vor dem Körper gebunden wie in dem Querhausfenster in Stendal (Kat.A CXV; 1435/40) oder in St-Guillaume in Straßburg (Kat.A CLII; um 1475), 2c) die Hände sind hinter dem Rücken gebunden wie in S. Chiara in Neapel (Kat.A LVIII; 1343/44) und der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII; 1457)<sup>253</sup>. Bei Typus 3 sind die Arme der Geißelten an einen waagerechten Querbalken gebunden, wodurch sie ihrer Körperhaltung dem Gekreuzigten ähnelt. Beispiele dieses Typus finden sich in Freiburg (Kat.A XXXV; um 1320), Valdengo (Kat.A XLI; 1325/30), und der Frankfurter Leonhardskirche (Kat.A CXII; 1430/34)<sup>254</sup>. Die unter Typus 4 zusammengefaßten Darstellungen verzichten schließlich auf die Wiedergabe der Säule. Hier steht Katharina teils mit offenen, seltener mit gebundenen Händen in der Bildmitte, während die Schergen sie geißeln. Dieser Typus findet sich in Rom S. Agnese f.l.m. (Kat.A XXV; E 13. Jh.) und im Queen Mary Psalter (Kat.A XXXIII; 1310/20)<sup>255</sup>. Außerdem begegnet er in Chartres (Kat.A VI; 1220/27), wo Katharina ein langes Gewand trägt<sup>256</sup>.

Besondere Beachtung verdient eine regionale Ausprägung der Geißelung Katharinas in Süditalien, bei welcher die Heilige dem in Palästina adaptierten, römischen Brauch folgend (s. o.), liegend wiedergegeben ist. Diese Ikonographie findet sich nur in **Casaranello** (Kat.A XI; 1250/60) und **Brindisi** (Kat.A XLVI; um 1330). Das Motiv der liegenden Geißelung ist

<sup>251</sup> Weitere Beispiele finden sich u. a. auf der Hearst-Tafel (Kat.A XXXVII; um 1320/30), in St. Egydi in Murau (Kat.A LXVIII; M-2/II 14. Jh.), Stendal St. Jacobi (Kat.A LXXVIII; um 1370/80), Erfurt (Kat.A LXXIX; 1375/80) und Selestat (Kat.A CIX; 1425/30).

<sup>252</sup> Die Hände sind über dem Kopf gebunden u. a. in dem älteren Zyklus in Mainz (Anhang E; 3/IV 14. Jh.), Dross (Kat.A XLV; um 1330), auf dem gemalten Schrein vom Bodensee (Kat.A CXVII; um 1440) und dem Katharinealtar in Großenhain (Kat.A CLXX; 1499).

<sup>253</sup> Hinter dem Rücken sind die Hände auch gebunden in dem älteren Zyklus in S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXVII; 1355/60), in Antella (alt), Roccantica (Kat.A CXI; 1430) und Pickering (Kat.A CXXXV; 1450/60).

<sup>254</sup> Ferner in Oberdürenbach (Kat.A L; um 1340), dem jüngeren Zyklus in Blankenberg (Kat.A XCII; A 15. Jh.) und den Katharinentafeln des Ludwig Konraiter (Kat.A CLV; um 1475/80).

<sup>255</sup> Weitere Beispiele ohne Säule finden sich in Angers (Kat.A II; um 1180), in der süditalienischen Legendenhandschrift in Parkminster (Kat.A XXII; 2/II 13. Jh.) und der Holzschnittfolge von Michel Schorpp (Kat.A CL; 1470/80).

<sup>256</sup> Die Darstellung in Chartres lehnt sich damit an die ältere Darstellungstradition der Geißelung Christi an. Dort ist die Geißelung in der Tunika vor allem in der Frühzeit gebräuchlich, wo sie gleichberechtigt neben der Darstellung des nackten oder mit einem Lententuch bekleideten Christus auftritt. Ab dem 12. Jh. ist die Variante mit Lendenschurz der vorherrschende Typus; SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 2 (1968), S. 77; SCHWEICHER (wie Kap. 2, Anm. 166), Sp. 168.

im Abendland vergleichsweise selten, lediglich in der römischen Kunst ist es für Paulus durch den Zyklus in S. Paolo f.l.m. bezeugt. Verbreiteter ist das Motiv in der byzantinischen Kunst, wo es sich beispielsweise auch auf der um 1200 entstandenen biographischen Katharinenikone des Sinaiklosters findet<sup>257</sup>. Angesichts der Nähe zu Rom und der Prominenz des Pauluszyklus könnten die künstlerischen Anregungen durchaus aus dieser Richtung gekommen sein. Wahrscheinlicher ist jedoch, daß es sich bei der liegenden Geißelung um eine lokale Tradition in Süditalien handelte, die aus den engen kulturellen Bindungen an Byzanz resultierte<sup>258</sup>.

Singuläre Bildlösungen bieten die Zyklen in **Sporle** (Kat.A LXXXIX; um 1400) und den **Belles Heures** (Kat.A XCIV; 1405/08), die beide nicht die Geißelung selbst wiedergeben. Während in den Belles Heures Katharina in Seitenansicht vor der Geißelsäule zu sehen ist und die Schergen sie festbinden, wählte der Maler in Sporle den Moment nach der Geißelung. Die Heilige wird mit entblößtem, von Wundmalen übersätem Oberkörper vor den Kaiser geführt, wobei einer der beiden Schergen eine dreischwänzigen Peitsche über seinen Kopf schwingt. Ungewöhnlich ist auch die Variante in **Pürgg** (Kat.A XXVII; um 1300), wo Katharina die Achseln ausgebrannt werden. Es handelt sich wohl um eine Entlehnung aus der Margaretenikonographie<sup>259</sup>.

Mit aller gebotenen Vorsicht läßt sich festhalten, daß sich die Darstellungstypen 2 und 3 aus das Gebiet des Reiches und Italien konzentrieren. Weitere regionale oder länderspezifische Gruppierungen lassen sich innerhalb der Geißelungsdarstellungen jedoch nicht feststellen.

#### II.5.2.4. Themenschwerpunkt: Ereignisse während Katharinas Kerkerhaft

**[39] – Erneutes Verhör Katharinas durch Maxentius. Als Katharina weiter standhaft bleibt, verurteilt der Kaiser sie zu zwölf Tagen Gefängnis ohne Licht, Wasser und Brot.**

Eine der zahlreichen Verurteilungen der Heiligen. Bis zum Ende des 13. Jhs. haben sich fünf Darstellungen in Angers (Kat.A II, um 1180), Auxerre (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.), in der Würzburger Psalterhandschrift Clm 3900 (Kat.A XIV, 1260/65), Fécamp (Kat.A XX, um

<sup>257</sup> Hierzu Kap. II.6.2., S. 222-224.

<sup>258</sup> Vgl. zu diesem Aspekt den wegweisenden Artikel Adriano Prandis; PRANDI, *Il Salento* (1964), passim, sowie als Überblick FALLA CASTELFRANCHI, *Pittura monumentale bizantina* (1991), passim.

<sup>259</sup> Allem Anschein nach führte eine Unachtsamkeit des Malers zu der Verwechslung, denn in demselben Raum sind auch zwei Szenen aus dem Leben dieser Heiligen dargestellt. Zu Margareta siehe KIMPEL, Sabine: Margareta von Antiochien, *LCI*, Bd. 7 (1974), Sp. 494-500; Vgl. Kat.A XXVII.

1275) und in Pürgg (Kat.A XXVII, um 1300) erhalten. Aus dem 14. und 15. Jh. sind vier bzw. drei weitere Beispiele überliefert<sup>260</sup>.

Ikonographie: Trotz des topischen Charakters der Verurteilungsszene hat sich keine einheitliche Ikonographie herausgebildet. Weder das handelnde Personal noch deren Aktionen sind in allen Darstellungen einheitlich: So ist auf der ersten Verbildlichung in Angers, wo die Verurteilung die rechte Hälfte eines Medaillons einnimmt, Katharina nicht dargestellt, man sieht nur den urteilenden Kaiser und einen Schergen. In Pürgg ist das Ereignis in der Fensterlaibung plaziert und infolge der begrenzten zur Verfügung stehenden Fläche in mehrere konsekutive Momente zerlegt. Dabei ist rechts ebenfalls die Verurteilung ohne Katharina in Szene gesetzt, denn es sind nur der thronende Maxentius und ein hinter ihm stehender Ratgeber zu sehen. Der Befehlsgestus des Kaisers weist zum Fenster hin und verbindet die Szene mit der linken Laibung, welche die Einkerkung Katharinas sowie den Besuch des Hl. Geistes und Christi zeigt ([40/42/47\*]). In Auxerre, dem Würzburger Psalter und Fécamp wird die Verurteilung dagegen mit der Verbringung in den Kerker verbunden. Dabei wählte man in **Auxerre**, wo beide Handlungen in einem Medaillon kombiniert werden, eine eher konventionelle Bildlösung, bei der Maxentius im Befehlsgestus links thront und ein Scherge mit erhobenem Knüppel Katharina vor sich her treibt. Ähnliches finden wir seitenverkehrt auch in **Fécamp**, wo Katharina sich bückt, um durch die Türöffnung in das Gefängnis einzutreten. Im **Clm 3900** entschied man sich demgegenüber für eine ikonographisch ungewöhnliche Lösung, denn das die linke Hälfte des querrechteckigen Bildfeldes einnehmende Verhör der Heiligen beruht auf einer der Sponsus/Sponsa-Ikonographie entlehnten Komposition: Katharina und der Kaiser sitzen ins Gespräch vertieft auf einer Thronbank, über ihnen erhebt sich ein durch seitliche Türme und ein Giebeldach charakterisiertes Gebäude. Beide Protagonisten sind gekrönt, und Katharina ist darüber hinaus durch einen Nimbus ausgezeichnet<sup>261</sup>. Die rechts anschließende Einkerkung ist dagegen eher konventionell ausgefallen (s. u., Szene ([40]).

Auch die Darstellungen des 14. und 15. Jhs. bieten durchaus Eigenständiges und decken sich nur teilweise mit denjenigen des 13. Jhs. Hervorzuheben ist der Zyklus in **Sporle**, in welchem die Szene auf zwei Bildfelder aufgeteilt ist: [39a] zeigt das Verhör, bei dem der Kaiser, begleitet von einem Ratgeber, am linken Bildrand thront. Beide versuchen die von einem Wächter vorgeführte Heilige zu überreden und greifen damit die Schilderung der Legende auf, derzufolge Maxentius große Reichtümer versprach, sollte Katharina sein Angebot an-

<sup>260</sup> Queen Mary Psalter (Kat.A XXXIII, 1310/20), Burton Latimer (Kat.A XXXVIII, 1/IV 14. Jh.), Toulouse, St-Sernin (Kat.A XL, 1325/30), Sporle (Kat.A LXXXIX, um 1400), Katharinenkreuz vom Bodensee (Kat.A CXVII, um 1440), Illustriertes Katharinenleben Philipps des Guten (Paris BN fr.6449, Kat.A CXXXVIII, 1457), Altartuch aus Halberstadt (Kat.A CLXVI, 2/II 15. Jh.).

<sup>261</sup> Eine vergleichbare Formulierung findet sich beispielsweise in den Gewölbmalereien im Braunschweiger Dom (1240/50) oder dem jüngeren Fresko in Wienhausen (um 1322); dazu SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4,1 (1976), Abb. 253, 259.

nehmen<sup>262</sup>. In der folgenden Szene ([39b]) steht Katharina begleitet von zwei Schergen mit gebundenen Händen vor dem Kaiser und wird verurteilt.

#### [40] – Katharina wird ins Gefängnis geworfen.

Die Einkerkерung Katharinas für die Dauer von zwölf Tagen, ohne Licht, Wasser und Brot wurde im 13. Jh. fünfmal dargestellt. Sie findet sich in den Legendenfenstern der Kathedrale von Auxerre (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.) und der Abteikirche in Fécamp (Kat.A XX, um 1275), in der Würzburger Psalterhandschrift Clm 3900 (Kat.A XIV, 1260/65) sowie in Pürgg (Kat.A XXVII, um 1300), wo sie jeweils mit der Verurteilung der Heiligen kombiniert wird. Ferner in dem Katharinenfenster des Kapitelhauses in York (Kat.A XXIII, um 1285), in welchem sie eigenständig vorkommt. Hinzu gesellen sich sieben Beispiele aus dem 14. Jh.<sup>263</sup> sowie elf aus dem 15. Jh.<sup>264</sup>.

Ikönographie: Bei dieser Szene lassen sich drei Grundtypen unterscheiden: 1) die Heilige wird zum Gefängnis geführt, 2) die Heilige betritt das Gefängnis durch die Tür und 3) ein Scherge mit erhobenem Knüppel stößt die Heilige durch die Türöffnung in den Kerker hinein. Diese drei Grundmuster werden gelegentlich vermischt, so findet sich der erhobene Knüppel des Schergen gelegentlich auch bei Darstellungen der Typen 1) und 2). Für das 13. Jh. ist zu konstatieren, daß der Darstellungstypus c), das Stoßen der Heiligen durch einen Schergen, der den Knüppel drohend erhoben hat, mit drei von fünf Beispielen (Clm 3900, York, Pürgg) am häufigsten vertreten ist. Je einmal begegnen wir dem Hinführen zum Gefängnis (Auxerre) bzw. dem aufrechten Betreten des Kerkers (Fécamp). Auch spätere Verbildlichungen der Szene bedienten sich alternierend aller drei Varianten, wobei das Stoßen durch den Schergen nur noch zweimal im 15. Jh. aufgegriffen wurde (Belles Heures des Jean de Berry, Pickering). Das Abführen der Heiligen und das Betreten des Kerkers sind dagegen weitgehend gleichmäßig über die späteren Denkmäler verteilt. Sonderformen treten auf in **Dross** (um 1330), wo die Szene durch zwei ineinander übergehende Bilder illustriert wird: Aus dem Fenster des Kerkers, zu welchem Katharina von zwei Wachen geführt wird ([40a]), blickt die Heilige in Simultandarstellung heraus ([40b]). Auch in **Münnerstadt** (1435/40) ist das Herausschauen aus

<sup>262</sup> Hierzu ausführlich, gerade in Bezug auf die mittellenglischen Fassungen des Stoffes, MOCKRIDGE, *From Christ's Soldier to his Bride* (1984), S. 184-193.

<sup>263</sup> Queen Mary Psalter (Kat.A XXXIII, 1310/20), Burton Latimer (Kat.A XXXVIII, 1/IV 14. Jh.), Toulouse, St Sernin (Kat.A XL, 1325/30), Dross, St. Georg (Kat.A XLV, um 1330), Polyptichon aus Montefalco (Kat.A XLVIII, 1333/40), Pulkau, St. Michael (Kat.A LXII, M 14. Jh.), Durance (Kat.A LXXII, 3/IV 14. Jh.).

<sup>264</sup> Belles Heures des Jean de Berry (Kat.A XCIV, 1405/08), Münnerstadt (Kat.A CXIV, 1435/40), Clave-ring (Kat.A CXXVII, 2/IV 15. Jh.), Montovolo (Kat.A CXXXI, M 15. Jh.), Pickering (Kat.A CXXXV, 1450/60), Katharinenleben Jean Mielots, Paris BN fr.6449 (Kat.A CXXXVIII, 1457), Murau, Retabel in St. Cäcilia (Kat.A CXL, um 1460), Holzschnittfolge von Michel Schorpp (Kat.A CL, 1470/80), Immenhausen (Kat.A CLVIII, 1483), Pizzocorno (Kat.A CLIX, 1484), Halberstädter Altartuch (Kat.A CLXVI, 2/II 15. Jh.).

dem Gefängnis thematisiert. Während Katharina bereits aus dem Fenster blickt, steht vor dem Gefängnis Maxentius und überwacht, wie ein Mann das Gitter des Kerkerfensters zuschmie-det. Ein interessantes Detail findet sich in **Burton Latimer** (1/IV 14. Jh.), wo der Wächter beim Betreten des Gefängnisses statt eines Knüppels einen Stab geschultert hat, an dessen Ende ein Schlüsselbund baumelt.

Die Szene wurde häufig mit der Verurteilung Katharinas kombiniert ([39/40]). Im Gegen-satz zu anderen Verknüpfungen zweier Szenen in einem Bildfeld, fällt bei diesem Ereignis die Simultandarstellung sehr organisch aus, da sich der verurteilende bzw. befehlende Kaiser gut als integraler Bestandteil der Kompositionen einbinden läßt. Dabei ist es unabhängig, welcher Grundtyp dazu gewählt wird, es finden sich Beispiele mit 1), dem Abführen der Hei-ligen (Auxerre, später im Queen Mary Psalter, in Burton Latimer und der Legendenhand-schrift Philipps des Guten), 2) dem Betreten des Kerkers (Fécamp) und 3) dem Stoßen durch die Kerkertür (CIm 3900, Pügg). Den entgegengesetzten Fall einer Kombination nach dem Muster der Simultandarstellung bietet beispielsweise der 1484 entstandene Zyklus in Pizzo-corno, wo die Einkerkerung mit einem Einblick durch das Gefängnisfenster kombiniert wird, durch welches man die Erscheinung Christi in Katharinas Kerker erblickt ([40/47]).

#### [41] – Maxentius verläßt in Amtsgeschäften die Stadt (und händigt Porphyrius die Ker- kerschlüssel aus).

Eine der seltenen Szenen der Legende, die insgesamt nur dreimal verbildlicht wurde, davon zweimal im 13. Jh. Nach dem Katharinenschrein in Altshausen (Kat.A VIII, um 1240) und dem Legendenfenster im Kapitelhaus in York (Kat.A XXIII, um 1285) findet sich der Ausritt des Kaisers nur noch auf dem gemalten Schreinkasten aus dem Bodenseeraum (Kat.A CXVII, um 1440).

Ikono-graphie: Da das Ereignis in den Legendentexten nur kurz erwähnt und nicht näher beschrieben wird, standen den Bildgestalter nur wenige Anhaltspunkte zu Verfügung. So heißt es beispielsweise in der *Vulgata* nur: „[...] Maxentius, pro causis instantibus, extrema regionis confinia adiret.“<sup>265</sup> Weder das Transportmittel noch mögliche Begleiter werden spe-zifiziert. Entsprechend unterschiedlich fallen die drei erhaltenen Szenen aus. Ihre einzige Gemeinsamkeit ist die Darstellung eines Pferdes als Reittier für Maxentius. In **Altshausen** entschied sich der Künstler für zwei Berittene, die in entgegengesetzten Richtungen aus dem Bildfeld zu galoppieren scheinen. Dabei bediente er sich offensichtlich unterschiedlicher Vor-lagen, denn die sehr qualitätvollen Figuren wirken wie übereinandergelegte Versatzstücke

---

<sup>265</sup> Zitiert nach der Ausgabe von D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 179. Zur *Vulgata* vgl. Kap. I.2.5., S.51.

eines Musterbuchs<sup>266</sup> und erwecken durch die unterschiedlichen Bewegungsrichtungen der galoppierenden Pferde sowie die Gestik der Reiter eher den Anschein einer Flucht, als das Thema der Reise des Kaisers zu illustrieren. Auch auf der stark beschädigten Scheibe in **York** ist Maxentius zu Pferde dargestellt, doch verläßt er hier anscheinend langsam die am Bildrand erkennbare Stadt. Auf einer Längsseite des gemalten süddeutschen **Katharinenschreins** ist der Kaiser in Begleitung mehrer Adliger gerade dabei loszureiten. Er hat sich umgewendet und übergibt dem stehenden Porphyrius den Kerkerschlüssel. Die Schlüsselübergabe dürfte auf eine Erfindung des Malers zurückgehen, da in den mir bekannten Legendentexten Porphyrius erst anschließend im Zusammenhang mit der Neugier/Besorgnis der Kaiserin in die Handlung eingeführt wird.

**[42] – Engel und/oder der Heilige Geist besuchen Katharina im Gefängnis. Sie spenden ihr Licht, Nahrung und Trost.**

Mit 33 Darstellungen, davon sechs im 13. Jh. (zwölf im 14. Jh., 17 im 15. Jh.) zählt die Tröstung durch Engel zu den häufigen Nebenszenen. Sie findet sich in den Legendenfenstern in Fécamp (Kat.A XX, um 1275) und York (Kat.A XXIII, um 1285), außerdem in Wandmale-reizyklen in Laval (Kat.A III, E 12. Jh.), Casaranello (Kat.A XIII, 1250/60) und Pürgg (Kat.A XXVII, um 1300) sowie auf der Pisaner Katharinentafel (Kat.A XIII, um 1260)<sup>267</sup>.

Ikonographie: Die Tröstung Katharinas im Kerker hat mehrere, voneinander verschiedene bildliche Ausprägungen gefunden. Im 13. Jh. überwiegen noch mit vier von sechs Beispielen die Darstellungen der Tröstung in einem eigenen Bildfeld, in den folgenden Jahrhunderten ist sie häufig (25 von insgesamt 33 Verbildlichungen) mit der Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius kombiniert<sup>268</sup>.

In der Gesamtbetrachtung aller Darstellungen lassen sich folgende Bildmuster unterscheiden: a) Katharina ist durch das Gefängnisfenster halb sichtbar, bei ihr befinden sich einer oder mehrere Engel. Die Heilige blickt durch das Fenster nach draußen auf die Kaiserin und Porphyrius. Diese Formulierung begegnet uns das erste Mal in dem Legendenfenster im Kapi-

<sup>266</sup> Vgl. hierzu den Katalogtext A VIII.

<sup>267</sup> Für die Darstellungen des 14. und 15. Jh. sei hier auf die Tabelle in Anhang F verwiesen.

<sup>268</sup> Casaranello (Kat.A XIII, 1250/60), York Kapitelhaus (Kat.A XXIII, um 1285), Chartres St-Père (Kat.A XXIX, 1305/15), York Heraldic Window (Kat.A XXXI, 1308/20), Queen Mary Psalter (Kat.A XXXIII, 1310/20), Pluviale Pienza (Kat.A XXXIV, 1315/35), Freiburg (Kat.A XXXV, um 1320), Assisi S. Francesco (Kat.A LXXI, 1368/69), Piacenza S. Lorenzo (Kat.A LXXXI, 1380/1400), Raunds (LXXXV, um 1400), Belles Heures (Kat.A XCIV, 1405/08), Jenzat (Kat.A C, 1417/20), Triest Alabaster Retabel (Kat.A CVII, 1/IV 15. Jh.), Roccontica (Kat.A CXI, 1430), Alabaster VAM A 150-1946 (Kat.A CXXVI, 2/IV 15. Jh.), Alabaster Montreal (Kat.A CXXVIII, M 15. Jh.) Alabaster Fuenterrabia (Kat.A CXXXII, M 15. Jh.), Alabaster Wien (Kat.A CXXXIII, M 15. Jh.) Alabaster Retabel Venedig (Kat.A CXXXIV, M 15. Jh.), Pickering (Kat.A CXXXV, 1450/60), Alabasterretabel Vejrum (Kat.A CXLV, um 1470), Alabaster Retabel VAM (Kat.A CXLVI, 3/IV 15. Jh.) Alabaster Soc Antiq. (Kat.A CXLVIII, 3/IV 15. Jh.), Friedrich Pacher, Neustifter Altar (Kat.A CLIV, um 1475), Laken in Lüne (Kat.A CLXXIII, um 1500).

telhaus von York. Spätere Beispiele finden sich mit kleineren Variationen u.a. in Jenzat (Kat.A C, 1417/20) und auf dem Neustifter Katharinenaltar Friedrich Pachers (Kat.A CLIV, um 1475), wo der Engel über den Köpfen des Gefolges des Kaiserin von außen zu Katharina spricht<sup>269</sup>. Eine bemerkenswerte Variante bietet der Zyklus in **Saint-Père in Chartres** (Kat.A XXIX, 1305/15): das Gefängnis ist hier als dachlose Burg mit einem Turm im Hintergrund gestaltet. Katharina und der Engel sind einander nicht zugewendet, sie stehen vielmehr nebeneinander hinter der zinnenbewerten Mauer. Katharina hält ein Buch, ihr Blick ist wie derjenige des Engels, der seinen Arm weisend erhoben hat, auf das benachbarte Bildfeld gerichtet, in welchem die viel größeren Gestalten der Kaiserin und des Porphyrius stehen. Die unausgewogene Komposition entstand offensichtlich aus zwei divergenten Motivbausteinen (stehende Heilige, Unterredung). b) Katharina blickt frontal aus dem Fenster eines mittig platzierten Gefängnisturms, hinter der Heiligen schwebt ein Engel. Rechts und links vor dem Gefängnis knien/stehen die Kaiserin und Porphyrius. Auffallend ist, daß dieser Typus vor allem in englischen Beispielen vorkommt. Er bildete sich im Laufe des 14. Jhs. aus und ist erstmals im Heraldic Window in York (Kat.A XXXI, 1308/20) faßbar. In einer Variante findet er sich auf dem englischen **Pluviale in Pienza** (Kat.A XXXIV, 1315/35), wo Katharina neben einem harfespielenden Engel auf der Brüstung des Turmbaus steht. Später gehört dieser Typus zur Standardikonographie der englischen **Alabasterretabel**. Acht der erhaltenen Retabel enthalten die Kerkerepisode, drei von ihnen folgen dem reinen „englischen Typus“, fünf erweitern diesen um den Besuch Christi ([42/45/47]): hierzu gruppieren sie die Kaiserin und Porphyrius auf einer Seite des Kerkers, während auf der anderen Christus im Lententuch, mit Segensgestus und Kreuzstab erscheint<sup>270</sup>. Das einzige kontinentale Beispiel des „englischen Typus“ befindet sich im **Freiburger Münster** (Kat.A XXXV, um 1320). Die entsprechende Szene des Bäckerfensters zeigt Katharina frontal aus ihrem Gefängnisturm blickend, anders als bei den englischen Denkmälern krönt sie aber die Kaiserin und Porphyrius mit der Märtyrerkrone<sup>271</sup>.

Alle übrigen Verbildlichungen lassen sich mit einigen Variationen diesen beiden Typen zuordnen. Hinzuweisen ist auf die regionale Besonderheit der Heilig Geist Taube, die vor allem in Italien wichtig gewesen zu sein scheint. Bis auf Pügg und die vergleichsweise ho-

---

<sup>269</sup> Die narrative Ausgestaltung durch ein Gefolge ist zeitbedingt und bedeutet keine Abkehr von dem Grundtypus. Weitere Beispiele: Queen Mary Psalter (musizierende Engel; Kat.A XXXIII, 1310/20), Pickering (Engel steht außerhalb bei der Kaiserin und Porphyrius, Kat.A CXXXV, 1450/60), Laken in Lüne (Kat.A CLXXIII, um 1500).

<sup>270</sup> Mit geringen Modifikationen in Fuenterrabia, wo der Gefängnisturm vorne ganz offen ist und Katharina den Kopf leicht nach rechts gedreht ist; zu den englischen Alabasterretabeln siehe Kap. III.6.2.

<sup>271</sup> Zum Aufsetzen der Märtyrerkrone, das sich in Verbindung mit der Tröstung Katharinas auch auf dem gemalten Schrein aus dem Bodenseegebiet findet (Kat.A CXVII, um 1440), siehe das folgende Unterkapitel zu Szene [45].



mogene Gruppe der englischen Alabaster sind alle anderen Beispiele dort zu lokalisieren<sup>272</sup>. Die Taube findet sich auf der Pisaner Katharientafel und der Tafel aus der Sammlung Hearst in Malibu (beide s. o.), außerdem auf dem Wandmalereizyklus aus **S. Lorenzo in Piacenza** (Kat.A LXXXI, 1380/1400): hier blickt Katharina aus dem Kerkerfenster auf die Kaiserin (die Gestalt des Porphyrius ist verloren), während die Heilig Geist Taube auf Katharina zufliegt. Bei den **englischen Alabastertafeln** ist die Taube hingegen auf ein Medaillon über dem Kerkerfenster reduziert.

Zum Schluß sei noch auf zwei interessante Sonderlösungen verwiesen: Andrea de' Bartoli konzipierte seine Darstellung der Bekehrung ([45]) in **S. Francesco in Assisi** so, daß das Zwiegespräch der Heiligen mit einem kleinen Engel als Simultandarstellung in einer Fensteröffnung des Turmes sichtbar wird. Einzigartig bleibt die Miniatur in den **Belles Heures Jeans de Berry** (Kat.A XCIV, 1405/08), die zeigt, wie Katharina in ihrem Gefängnis von Engeln gewaschen und gesalbt wird, während vor der Gefängnistür die Kaiserin und Porphyrius stehen. Besondere Betonung erfährt dabei der erotische Aspekt der Salbung durch die Engel: Katharina sitzt auf einem Tisch, ihr Gewand ist bis auf die Hüften heruntergerutscht und drei Engel salben den Oberkörper der Heiligen.

#### [44] – Die Kaiserin und Porphyrius gehen zu Katharinas Gefängnis.

Diese insgesamt eher seltene Szene wurde im 13. Jh. dreimal dargestellt: in den Katharinenfenstern in Angers (Kat.A II, um 1180) und Rouen (Kat.A VII, um 1220/30) sowie der süditalienischen illustrierten Katharinenlegende in Parkminster (Kat.A XXII, 2/II 13. Jh.). Vier weitere Verbildlichungen finden sich im 15. Jh.: in Tiers (Kat.A CII, um 1420), dem Katharinenschrein aus dem Bodenseeraum (Kat.A CXVII, um 1440), in einer Serie der gestickten burgundischen Medaillons (Kat.A CXX, 1440/50) sowie der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Paris BN fr.6449, Kat.A CXXXVIII, 1457).

Ikonographie: Auch für diese Szene gibt es kein verbindliches ikonographisches Muster. Während in Angers die Kaiserin vor das Gefängnis tritt, in welchem Christus gerade Katharina besucht ([44/47\*]), sehen wir in Rouen die Kaiserin und Porphyrius auf dem Weg zum Kerker, der am rechten Bildrand nur durch eine Türöffnung angedeutet ist. Das gleiche Bildformular liegt auch der späteren Darstellung auf dem gemalten Schrein aus der Bodenseeregion zugrunde, kombiniert sie jedoch in Simultandarstellung mit der Bekehrung der Regentin und ihres Leibgardisten ([44/45\*]). In der Pariser Handschrift fr.6449 wird die Szene narrativ

---

<sup>272</sup> In Pügg ist die Szene mit der Einkerkerung Katharinas verbunden: Auch hier symbolisiert die Hl. Geist Taube Gottes Zuwendung, doch begleitet sie nunmehr Katharina, als diese von einem Schergen in den Kerker gestoßen wird. Eine spätere Szene auf der Katharinentafel in Malibu (Kat.A XXXVII, um 1320/30) zeigt Katharina betend in ihrem Gefängnis, der Heilige Geist kommt in Form der Taube zu ihr herab.

belebt: vor dem Gefängnisbau stehen die Kaiserin und Porphyrius und verhandeln mit den drei Wächtern über den Zutritt. Die Parkminster Handschrift zeigt demgegenüber eine Gruppe Gläubiger vor Katharinas Kerker, die durch das Fenster zu sehen ist, wie sie in einem Buch liest. Auf der jüngeren Darstellung in Tiers ist gezeigt wie Katharina aus dem Kerkerfenster blickt, während Porphyrius diesen durch die Tür betrifft. Das gestickte Medaillon in den Cloisters verbildlicht hingegen den Weg der Kaiserin und ihres Gefolges zu Katharinas Kerker, der selbst gar nicht dargestellt ist.

### ***Kernszene [45] – Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina in ihrem Kerker und werden bekehrt***

Der Besuch der Kaiserin und des Porphyrius in Katharinas Kerker ist in der Legende die Schlüsselszene für das Bekehrungswerk Katharinas. Innerhalb der katalogisierten Zyklen haben sich 70 Wiedergaben dieser Szene erhalten, davon 13 in den Jahren vor 1300, und weitere 57 in den folgenden Jahrhunderten. Ähnlich wie bei der Verbrennung der Philosophen wurde in acht der vollständig erhaltenen Zyklen des 12. und 13. Jhs. bewußt auf die Darstellung dieser Szene verzichtet. Dies scheint aus der etwas geringen Wichtigkeit zu resultieren, die man der Szene im Vergleich zu der ersten Gruppe der Kernszenen zumaß. In insgesamt 25 der vorliegenden Beispiele kombinierte man die Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius mit der Tröstung Katharinas durch die Engel ([42/45]). Eher selten ist dagegen die Kombination dieser Szene mit dem Besuch Christi ([45/47]), sie findet sich hauptsächlich bei den englischen Alabasterretabeln (s. o. bei [42]).

Ikonographie: Die Bekehrung der Kaiserin und des kaiserlichen Feldhauptmanns in Katharinas Kerker zählt zu den Szenen, die sich nur im Kontext der Katharinenvita finden lassen. Die Szene besitzt einen hohen Wiedererkennungswert, insbesondere wenn die Figuren durch ihre Attribute (Krone) klar gekennzeichnet sind. Bei der Wiedergabe der Bekehrung haben sich für den untersuchten Zeitraum zwei Grundtypen herausgebildet: Typus 1 – die Kaiserin und Porphyrius knien oder stehen vor Katharinas Gefängnis. Katharina wendet sich durch das Fenster den Besuchern zu und sie segnet bzw. erläutert ihren Glauben. Typus 2 – die Kaiserin und Porphyrius sind zu sehen, wie sie in Katharinas Gefängnis direkt bei der Heiligen knien oder stehen, die zu ihnen spricht und sie segnet. An weiteren Darstellungselementen ist das Überreichen der Märtyrerkrone an die Kaiserin und Porphyrius zu nennen, die in fünf Beispielen verbildlicht ist.

Die mit Abstand häufigste Darstellungsform ist Typus 1. Dieser Typus ist für den kompletten Zeitraum nachweisbar, tritt aber insbesondere im 14. und 15. Jh. auf. Als Beispiele anzuführen sind die Würzburger Psalterhandschrift Clm 3900 (Kat.A XIV; 1260/65), York

(Kat.A XXIII; um 1285), die Hearst-Tafel (Kat.A XXXVII; um 1320/30), Jenzat (Kat.A C; 1417/20) und der Neustifter Katharinenaltar (Kat.A CLIV; um 1475)<sup>273</sup>. In einigen Zyklen ist statt des Fensters eine große vergitterte Maueröffnung dargestellt, so in S. Agnese f.l.m. in Rom (Kat.A XXV; E 13. Jh.) und dem Queen Mary Psalter (Kat.A XXXIII; 1310/20). Eine eher seltene Variante des ersten Typus (1\*) zeigt die beiden Besucher vor einer großen Maueröffnung. Sie beobachten Katharina im Kerker und werden Zeuge des Besuchs der Engel oder Christi. Katharina wendet sich in dieser Variante den Besuchern nicht zu, sondern verharrt ganz in sich gekehrt. Diese Bildlösung scheint vor allem im 13. Jh. Verbreitung gefunden zu haben. Sie findet sich in Angers (Kat.A II; um 1180), Chartres (Kat.A VI; 1220/27), Casaranello (Kat.A XI; 1250/60) und Dol-de-Bretagne (Kat.A XVII; 1265/75). Spätere Beispiele beschränken sich auf das englische Pluviale in Pienza (Kat.A XXXIV; 1315/35), den älteren Zyklus in Mainz (Anhang E; 3/IV 14. Jh.) und die Belles Heures (Kat.A XCIV; 1405/08). Deutlich weniger häufig als der erste Typus findet sich Typus 2, in welchem die Besucher in Katharinas Kerker eintreten und ein direkter Kontakt mit der Heiligen stattfindet. Er begegnet uns beispielsweise in Altshausen (Kat.A VIII; um 1240), auf dem maasländischen Psalterfragment (Kat.A XV<sup>bis</sup>; 1260/75), in Köln St. Maria Lyskirchen (Kat.A XXI; um 1280/85) und bei einigen späteren Beispielen<sup>274</sup>.

Die Verleihung der Märtyrerkrone an die Kaiserin und Porphyrius ist in fünf Verbildlichungen der Szene umgesetzt. Die entsprechende Textgrundlage stellt das Versprechen Katharinas an die Kaiserin und Porphyrius dar, sie würden für ihr Bekenntnis himmlischen Lohn empfangen. Diese Passage ist bereits in den griechischen Legendenversionen enthalten<sup>275</sup>. Die älteste Darstellung überliefert das Altshausener Reliquienkästchen (Kat.A VIII; um 1240), auf welchem eine Hand aus dem Himmel die Krone für die Kaiserin herabreicht; Porphyrius ist auf dieser Szene nicht wiedergegeben. Bei der rund zwei Jahrzehnte später entstandenen Szene des maasländischen Psalterfragments (Kat.A XV<sup>bis</sup>; 1260/75) verleiht hingegen ein Engel die Kronen an beide Besucher. In dem Freiburger Zyklus (Kat.A XXXV; um 1320), auf dem

<sup>273</sup> Weitere Beispiele: Chartres St-Père (Kat.A XXIX; 1305/15), Montefiascone (Kat.A XXXII; 1310/20), Freiburg (Kat.A XXXV; um 1320), Tabernakelaltar in L'Aquila (Kat.A LIX; 2/IV 14. Jh.), Hersfeld (Kat.A LXVI; 1350/60), Stendal St. Jacobi (Kat.A LXXVIII; um 1370/80), Erfurt (Kat.A LXXIX; 1375/80; hier ist das Fenster, aus welchem Katharina blickt, erhöht), Piacenza (Kat.A LXXXI; 1380/1400), S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV; um 1390), Sporle (Kat.A LXXXIX; um 1400), Katharinentafel der Florentiner Domopera (Kat.A XCV; 1407), Selestat (Kat.A CIX; 1425/30), Rom S. Clemente (Kat.A CX; 1428/29), Frankfurter St. Leonhard (Kat.A CXII; 1430/40), Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII; 1457), Holzschnittfolge des Michel Schorpp (Kat.A CL; 1470/80). Auch die englischen Alabasterretabel bedienen sich dieser Ikonographie.

<sup>274</sup> Weitere Darstellungen im Kerkerraum: Assisi (Kat.A LXXI; 1368/69), Offida (Kat.A LXXIII; um 1370), Carpi (Kat.A XCVI; 1408/10), Rocantica (Kat.A CXI; 1430), gemalter Schrein vom Bodensee (Kat.A CXVII; um 1440), Legendenhandschrift Paris, BN fr.6449 (Kat.A CXXXVIII; 1457).

<sup>275</sup> Das älteste Zeugnis ist der Legendentext des Simeon Metaphrastes vom Ende des 10. Jhs.; METAPHRASTES, *Symeonis Logothetae opera* (=PG 114-116; ed. Migne), PG 116, Sp. 293-296. Sie wurde in alle lateinischen Fassungen übernommen. Vgl. hierzu Kat.A VIII m. Anm. 74.

gemalten Schrein vom Bodensee (Kat.A CXVII; um 1440) sowie in der Pariser Legendenhandschrift (Kat.A CXXXVIII; 1457) ist es Katharina selbst, die sich aus ihrem Kerkerfenster beugt und der Kaiserin und Porphyrius die Krone aufsetzt.

In einigen Darstellungen ist das Gefängnis als breitgelagerter Torbau mit Mittelturm wiedergegeben. In St. Maria Lyskirchen in Köln ist in einem großen Mittelfenster Katharina als Halbfigur zu erkennen, während außerhalb des Gebäudes die Kaiserin und Porphyrius wie anbetende Stifter zu Seiten einer Marienfigur dargestellt sind. Flankiert wird die Szenerie von zwei Engeln mit Weihrauchfässern. Varianten dieser Darstellung finden sich in St-Père in Chartres (Kat.A XXIX; 1305/15) und in Freiburg. In Chartres stehen die Kaiserin und Porphyrius vor einem winzigen burgähnlichen Bau, aus welchem Katharina und ein Engel sie anblicken. In Freiburg hat sich Katharina aus dem Fenster des Turmes herausbeugt, um den Besuchern die Märtyrerkrone aufzusetzen. Bei dem englischen Pluviale in Pienza steht Katharina dagegen in Begleitung eines Engels auf der Brüstung des Torbaus, während vor dem Tor die Kaiserin und Porphyrius knien. Ganz ohne Darstellung des Kerkers ist das Geschehen in einer Serie der gestickten burgundischen Medaillons (Kat.A CXX; 1440/50) wiedergegeben. Hier tritt die Kaiserin Katharina in Begleitung zweier Hofdamen entgegen, um sich den christlichen Glauben erläutern zu lassen.

In einigen Zyklen wird die Bekehrung in mehrere Szenen zerlegt: So ist auf den gemalten Schrein aus der Bodenseeregion in Simultandarstellung zu sehen, wie die Kaiserin und Porphyrius zum Gefängnis gehen (links), im Gefängnis vor der Heiligen knien und von dieser die Märtyrerkrone aufgesetzt bekommen ([44/45]). Die Legendenhandschrift Philipps des Guten widmet dem Geschehen sogar drei Miniaturen. Die erste Szene ([44]) gehen die Kaiserin und Porphyrius zu Katharinas Gefängnis, in der zweiten Szene ([45a]) knien die beiden vor Katharina, die ihnen die Märtyrerkronen aufsetzt, während im Hintergrund drei Engel zu sehen sind. Die dritte Szene ([45b]) zeigt dann die Kaiserin und Porphyrius vor Katharinas Kerkerfenster, wo sie von der Heiligen nochmals gesegnet werden.

Für die Szene haben sich auch mehrere bedeutende Einzellösungen herausgebildet. So stellte der Künstler des **Altshausener Reliquienschreins** Katharina und die Kaiserin einander zugewandt auf einer mit kostbaren Kissen und Tüchern belegten Thronbank sitzend und ins Gespräch vertieft dar. Beide Gestalten sind gekrönt, eine Hand aus den Wolken reicht ihnen eine dritte Krone herab. Diese singuläre Auffassung dürfte auf die Adaption einer Darstellung des Triumphs Mariens zurückgehen, wobei die Maria zuge dachte Krone zu der Märtyrerkrone

umgedeutet wird, die Katharina in dem Gespräch der Kaiserin in Aussicht stellt<sup>276</sup>. Kompositionell große Ähnlichkeiten zu dieser Darstellung zeigt die Miniatur der süditalienischen **Legendenhandschrift in Parkminster** (Kat.A XXII; 2/II 13. Jh.). Auch hier ist die Kaiserin im Gespräch neben Katharina sitzend zu sehen, es fehlt jedoch das Herabreichen der Märtyrerkrone.

Auch für die Bekehrung lassen sich keine spezifischen regionalen, ikonographischen Lösungen festmachen. Auffallend ist lediglich, daß die Verleihung der Märtyrerkrone sich – mit Ausnahme der Pariser Legendenhandschrift für Philipp den Guten – ausschließlich in deutschen Zyklen wiederfindet. Im Hinblick auf die zeitliche Verteilung der ikonographischen Typen ist zu bemerken, daß die Variante des ersten Typus, in welcher Katharina von den Besuchern abgewendet, in sich gekehrt verharret, bis auf wenige Ausnahmen vor allem im 13. Jh. nachweisbar ist, während die überwiegende Mehrzahl aller späteren Darstellungen die Begegnung Katharinas mit der Kaiserin und Porphyrius zeigt.

#### **[47] – Christus (allein oder mit den himmlischen Heerscharen) besucht Katharina im Kerker.**

Für das 13. Jh. lassen sich sechs erhaltene und 2 rekonstruierbare Darstellungen nachweisen. Erhalten sind die Legendenfenster in Angers (Kat.A II, um 1180), Chartres (Kat.A VI, 1220/27), Auxerre (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.) und im Kapitelhaus der Kathedrale von York (Kat.A XXIII, um 1285), ferner die Freskenzyklen aus Rom S. Agnese f.l.m. (Kat.A XXV, E 13. Jh.) und in Pürgg (Kat.A XXVII, um 1300). Hinzu kommen sechs Verbildlichungen im 14. Jh. und 14 im 15. Jh.<sup>277</sup> Der Besuch Christi in Katharinas Kerker wird in Angers mit dem Gang der Kaiserin zum Gefängnis ([44/47\*]) und in Pürgg mit Katharinas Einkerkering ([40/42/47]) kombiniert. Häufiger ist jedoch die Verbindung mit der Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius ([45/47], Pizzocorno, Alabasterretabel). Die meisten Zyklen berücksichtigen das Ereignis jedoch als eigenständige Szene.

<sup>276</sup> Vgl. Kat.A VIII; zu diesem Typus siehe nun SEEBERG, *Illustrationen im Admonter Nonnenbrevier* (2002), S. 137-150, die mich freundlicherweise ihre Arbeit noch vor Erscheinen einsehen ließ.

<sup>277</sup> Malibu Katharinentafel (Kat.A XXXVII, um 1320/30), Neapel S. Chiara (Kat.A LVIII, 1343/44), Bad Hersfeld (Kat.A LXVI, 1350/60), Limoges (Kat.A LXIX, 1360/65), Offida (Kat.A LXXIII, um 1370), S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV, um 1390), Galatina (Kat.A CVIII, 1422/30), Stendal Domchor (Kat.A CXVI, 1435/40), Embrun (Kat.A CXVIII, 1440/50), Alabaster VAM A150-1946 (Kat.A CXXVI, 2/IV 15. Jh.), Alabaster Montreal (Kat.A CXXVIII, M 15. Jh.), Fuenterrabia Alabasterretabel (Kat.A CXXXII, M 15. Jh.), Venedig Alabasterretabel (Kat.A CXXXIV, M 15. Jh.), Legendenhandschrift Philipps des Guten (Paris BN fr.6449, Kat.A CXXXVIII, 1457), Vejrum Alabasterretabel (Kat.A CXLV, um 1470), Alabaster London Soc. Antiq. (Kat.A CXLVIII, 3/IV 15. Jh.), Michel Schorpp Holzschnittfolge (Kat.A CL, 1470/80), Pizzocorno (Kat.A CLIX, 1484), Flämisch-Italienischer Altar (Kat.A CLXIII, 1490/1520), Lüne Banklaken (Kat.A CLXXIII, um 1500).

Ikonographie: Für den Besuch Christi haben sich schon früh unterschiedliche ikonographische Typen etabliert, die ihrerseits wieder zahlreiche Varianten aufweisen. Im einzelnen können vier Typen unterschieden werden: Typus 1: Am häufigsten ist die betende Katharina in einem von der Seite wiedergegebenen Gefängnis zu sehen, vor dem Christus mit einem oder mehreren Engeln steht (Typus 1a)<sup>278</sup>. Bei mehreren Zyklen steht Christus mit seinen Begleitern auch in dem Gefängnisraum (Typus 1b)<sup>279</sup>. Typus 2: Bei einem anderen Kompositionsschema erhält man einen Blick aus der Vogelperspektive in einen offenen Raum, in dem Katharina und Christus sich begegnen. Dabei kann Katharina ein Buch umfaßt halten, während Christus sie segnet und ein Engel in verhüllten Händen die Märtyrerkrone trägt (Angers) oder Christus kann ohne Begleitung zu der betenden Heiligen treten und eine Hostie in der Hand halten (Chartres). Typus 3: Ein ausschließlich in Italien anzutreffender Typus zeigt Katharina kniend in ihrem Gefängnis mit über der Brust gekreuzten Armen. Auf den Reliefplatten von **S. Chiara in Neapel** (Kat.A LVIII, 1343/35) präsentieren zwei hinter ihr stehende Engel die Heilige Christus, der ihr in Begleitung der himmlischen Herrscharen gegenübersteht und die Hand im Segensgestus erhoben hat. Auf den Fresken **S. Caterina in Galatina** (Kat.A CVIII, 1422/30) erscheint Christus in einer Engelsaureole, die Engel hinter der Heiligen sind nicht dargestellt. Typus 4: Eine originäre Formulierung begegnet uns auf zahlreichen englischen **Alabasterretabeln** des 15. Jhs. ([42/45/47])<sup>280</sup>. Hier ist Katharinas Gefängnis als mittig platzierten Turm mit großer Öffnung dargestellt, aus der die Heilige meist frontal herausblickt. Neben dem Kerker zur Linken Katharinas steht Christus im Typus des Auferstandenen mit Lendenschurz, Segensgestus und Kreuzstab, während über dem Kopf der Heiligen die Heilig-Geist-Taube zu erkennen ist. Die Kaiserin und Porphyrius knien Christus gegenüber zur Rechten Katharinas. Die Wiedergaben des Besuchs Christi in Zyklen in Pürgg und in Pizzocorno (Kat.A CLIX, 1484) lassen sich den oben beschriebenen Typen nicht zuordnen: Während in **Pürgg** über der Szene von Katharinas Einkerkung eine Christusbüste angebracht ist, hat man in **Pizzocorno** – simultan zum Besuch der Kaiserin und des Porphyrius ([45]) in der Hauptszene – Einblick in kleines Kerkerfenster. Dort ist Katharina als Büste sichtbar, der Christus in Form des Jesusknaben erscheint.

Unabhängig vom ikonographischen Typus ist häufig Christus mit einer Hostie in Händen dargestellt (Stendal 1a, Chartres 2), manchmal spendet er auch die Kommunion (Michel Schorpp 1a, Lüne 1b). Das Gefängnis ist meist als Nahansicht eines vergitterten Gelasses oder als Mauer mit vergittertem Fenster gestaltet. Seltener begegnen wir einem Turm mit Fenste-

<sup>278</sup> Christus vor dem Kerker zeigen die Zyklen in Auxerre, York, Rom S. Agnese, Embrun, Limoges, Stendal sowie die Holzschnittfolge von Michel Schorpp; vgl. hierzu die vorhergehende Anm.

<sup>279</sup> Christus im Gefängnisraum findet sich in auf der Katharinentafel in Malibu und dem flämisch/italienischen Altar in Pisa, in S. Caterina degli Alberti, dem Laken in Lüne und der Legendenhandchrift Philipps des Guten; vgl. hierzu die vorhergehende Anm.

<sup>280</sup> Dies trifft auf alle in Anm. 277 genannten Alabastertafeln zu.

röffnung<sup>281</sup>. Ungewöhnlich ist die Auffassung des Glasmalers in **Auxerre**, wo der Turm von einer abgerückten Mauer, wie bei einem Garten, umgeben ist, hinter welcher Katharina kniet und betet.

### II.5.2.5. Themenschwerpunkt: Radwunder

#### [48] – Katharina zeigt sich Maxentius gegenüber unnachgiebig wie zuvor und wird zur Räderung verurteilt.

Die Verurteilung zur Räderung fand im 13. Jh. in fünf, im 14. Jh. in sechs und im 15. Jh. in acht Zyklen Berücksichtigung<sup>282</sup>. Aus dem 13. Jh. stammen die Darstellungen auf den Katharinenfenstern in Chartres (Kat.A VI, 1220/27), Rouen (Kat.A VII, um 1220/30), Auxerre (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.) und im Kapitelhaus von York (Kat.A XXIII, um 1285) sowie auf der Pisaner Tafel (Kat.A XIII, um 1260).

Ikonographie: Für diese vielseitig verwendbare Szene des Typs „Herrscher verurteilt Heilige“ gilt im wesentlichen das bereits bei Szene [39] gesagte: Die erhaltenen Beispiele folgen allgemeinen ikonographischen Schemata, ohne jedoch allzu viele Gemeinsamkeiten untereinander hervorzubringen. So divergieren die Verbildlichungen des 13. Jhs. in der Interpretation der Kontrahenten, die entweder als gleichberechtigt Streitende (Chartres, Pisaner Tafel) oder als Verurteilung einer von Wachen vorgeführten, teils mit gebundenen Armen gezeigten, Untergebenen inszeniert werden konnten (Rouen, Auxerre). Auch in Details ergeben sich Abweichungen, so hält Katharina in Chartres ein Buch und ist von Maxentius durch ein prominent ins Bild gesetztes Götzenbild getrennt. In Auxerre hingegen ist die Wut Maxentius durch dessen bewegte Gestalt und die heftigen Gesten versinnbildlicht. Alle späteren Beispiele folgen mehr oder weniger diesen Darstellungsmustern. Erwähnen möchte ich lediglich die Miniatur in der **Brüsseler Handschrift von David Auberts *Composition de la Sainte Ecriture*** (Brüssel BR 9017, Kat.A CXLI, 1462). In dieser ist die Verurteilung Katharinas zusammen mit vier weiteren Szenen eingebettet in die Landschaft eines typischen spätmittelalterlichen Simultanbildes<sup>283</sup>.

<sup>281</sup> Als Turm zeigen es die Zyklen in Auxerre, York, Embrun, und Limoges sowie die englischen Alabasterretabel.

<sup>282</sup> Queen Mary Psalter (Kat.A XXXIII, 1310/20), Pluviale von Pienza (Kat.A XXXIV, 1315/35), Brindisi (Kat.A LXVI, um 1330), Limoges (Kat.A LXIX, 1360/65), Schloß Herberstein (Kat.A LXXV, um 1370/75), Sporle (Kat.A LXXXIX, um 1400), Sélestat (Kat.A CIX, 1425/30), Rocantica (Kat.A CXI, 1430), Münsterstadt (Kat.A CXIV, 1435/40), Embrun (Kat.A CXVIII, 1440/50), Nürnberger Banklaken (Kat.A CXXXVI, 1455/60), Paris BN fr.6449 (Kat.A CXXXVIII, 1457), Brüssel BR 9017 (Kat.A CXLI, 1462), Laken in Lüne (Kat.A CLXXIII, um 1500).

<sup>283</sup> Zu diesem Thema siehe allgemein KLUCKERT, *Erzählformen des spätmittelalterlichen Simultanbildes* (1974), passim.

### ***Kernszene [49] – Radwunder Katharinas***

Das Radwunder ist die beliebteste aller Katharinen szenen. Im 12. und 13. Jh. zählt sie in 22 von 29 Zyklen zum Bestand. Auch wenn drei der vollständig erhaltenen Zyklen dieses Zeitabschnitts auf das Radwunder verzichten, belegen die 20 ebenfalls erhaltenen Einzelszenen hinlänglich ihre Popularität<sup>284</sup>. Aus dem 14. und 15. Jh. sind weitere 100 Szenen in Zyklen und zahlreiche isolierte Darstellungen überliefert. Zwar ist die Räderung Bestandteil zahlreicher Märtyrerakten<sup>285</sup>, doch handelt es sich dabei um die Räderung als Teil des strafrechtlichen Verfahrens nach verhängter Todesstrafe. Dabei wurden dem Angeklagten zuerst mit dem Rad Arme und Beine gebrochen, anschließend flocht man die gebrochenen Gliedmaßen durch die Speichen und beließ den Verurteilten so lange in dieser Position, bis der Tod eingetreten war<sup>286</sup>. In dieser Form ist die Räderung beispielsweise für Georg, Pantaleon, Euphemia und Christina belegt<sup>287</sup>. Im Falle Katharinas berichten bereits die ältesten Legendenversionen von einer speziellen Maschine mit vier gegenläufigen, mit Messern besetzten Rädern, die auf den Rat des Hofbeamten Choursasathem gebaut wurde<sup>288</sup>. In der Legende ist ferner keine Rede davon, daß Katharina auf das Rad geflochten wurde, vielmehr erschienen auf ihr Gebet hin Engel und zerstörten den Folterapparat.

**Ikonographie:** Für die Darstellung des Radwunders konnten die Künstler nicht auf tradierte Kompositionsschemata zurückgreifen, denn die älteren Darstellungen der Räderung Georgs und die wenigen bekannten frühen Verbildlichungen der Räderung anderer Heiliger, zeigen einen anderen, als den in der Katharinenlegende beschriebenen Typus<sup>289</sup>. Statt dessen ist zu bemerken, daß unterschiedliche Varianten von Katharinas Radwunder später für die Georgsikonographie adaptiert wurden<sup>290</sup>. Ungeachtet verschiedener ikonographischer Aus-

<sup>284</sup> Die zweithäufigste Einzelszene vor 1300, die Enthauptung, bringt es gerade mal auf acht Wiedergaben; s. o. S. 137.

<sup>285</sup> DELEHAYE, *Passions des martyrs* (1921), S. 281.

<sup>286</sup> HENTIG, *Strafe* (1954), S. 288-296.

<sup>287</sup> DELEHAYE (wie Anm)

<sup>288</sup> Vgl. Kap I, S.15/16.

<sup>289</sup> Eine Darstellung der Räderung Georgs findet sich im Westen zwar schon Mitte des 12. Jhs. in einem Zwiefaltener Martyrologium in Stuttgart (LB, Ms. hist. 2° 415, fol. 34r; um 1162), doch ist auch hier der aufs Rad geflochtene Heilige wiedergegeben; DORSCH, *Georgszyklen* (1983), S. 104-130, 273 Kat.Nr. 2. Beschreibung der Handschrift bei BORRIES-SCHULTEN, *Katalog der illuminierten Handschriften* (1987), S. 97-111, bes. S. 104; Abb. bei BOECKLER, *Stuttgarter Passionale* (1923), Abb. 175. Die Viten der hl. Euphemia von Chalzedon und der hl. Illuminata von Todi, für die ebenfalls eine Räderung bezeugt ist, wurden eher selten bebildert und beide Frauen sind in der Regel nicht gekrönt. Zur Ikonographie dieser Heiligen siehe BOBERG, Jochen: Euphemia von Chalzedon, *LCI*, Bd. 6 (1974), Sp. 182-185; KIMPEL, Sabine: Illuminata von Todi, *ibd.*, Sp. 587.

<sup>290</sup> Die früheste Darstellung, bei der Georg nicht aufs Rad geflochten ist, findet sich im Legendar der ungarischen Anjou von 1335/40 (Kat.A XLIX); DORSCH, *Georgszyklen* (1983), S. 105, 302 Kat.Nr. 31. Das erste Beispiel, bei welchem das Rad von Engeln zerstört wird, datiert hingegen bereits aus den Jahren um 1260 (Besançon, BM, Ms. 54, fol. 20r; Psalter eines Zisterzienserklosters aus der Diözese Basel); DORSCH, *op.cit.*, S. 105, 286 Kat.Nr. 20. Zur Georgsikonographie siehe LUCCHESI-PALLI, Elisabeth/ BRAUNFELS, Sigrid: Georg, *LCI*, Bd. 6 (1974), Sp. 365-390; BRAUNFELS-ESCHE, *Sankt Georg* (1976), passim, DORSCH, *op.cit.*, passim. *SANCT GEORG* (2001), passim.



prägungen, die das Radwunder während des Mittelalters erfuhr, sichern die von der Legende vorgegebenen Bildelemente dennoch die Unverwechselbarkeit der Szene. Diese Elemente umfassen: die mit Messern besetzte Rädermaschine, die betende Heilige, das Zerstörungswerk durch Engel oder himmlische Einwirkung wie Steinschlag und Feuer, und die von den Trümmern der Maschine erschlagenen Schergen bzw. Zuschauer.

Bedingt durch die Singularität des Ereignisses, haben sich beim Radwunder mehr Variationen und Sonderlösungen herausgebildet als bei jeder anderen Katharinenszene. Im Wesentlichen lassen sich drei Grundtypen der Radwunderikonographie unterscheiden. Typus 1 – Katharina kniet oder steht betend neben der Radmaschine, Typus 2 – Katharina kniet oder steht betend zwischen mehreren Rädern (zwei oder vier). Untertypen von 1 und 2 ergeben sich durch die Konstruktion der Radmaschine: diese kann aus a) einem Rad, b) zwei Rädern oder c) vier Rädern bestehen, die noch dazu unterschiedlich zusammengebaut sein können. Allen gemeinsam ist das Zerstörungswerk und die erschlagenen Heiden. Die unterschiedlichen Typen lassen sich anhand zweier Motive weiter differenzieren: der genauen Anordnung der Räder und der Frage ob Katharina steht oder kniet. Die unterschiedlichen Werkzeuge der Engel und die Anwesenheit des Kaisers sind dagegen von geringerer Bedeutung, sie fließen in die Beurteilungen ein, wo es im Sinne einer Gruppierung sinnvoll erscheint. Typus 3 zeigt diese Elemente nicht, denn hier ist Katharina in Anlehnung an Verbildlichungen der klassischen Räderung auf das Rad gebunden/geflochten.

Die große Variationsvielfalt der Radwunderdarstellungen führte alleine unter den 37 vollständig erhaltenen Denkmälern des 12. und 13. Jhs. zu 18 eigenständigen ikonographischen Formulierungen. Nur wenige dieser Beispiele lassen sich einem übergeordneten Trend oder einer regionalen Tendanz zuweisen. Da die oben beschriebenen Standarddarstellungen der Typen 1 und 2 in großer Häufigkeit auftreten, wird hier auf eine Nennung einzelner Denkmäler verzichtet. Statt dessen sollen einige Sonderformen ausführlicher besprochen werden.

Eine Sonderform des Typus 1 stellt Katharina an der Geißelsäule dar: Aus dem 13. Jh. haben sich fünf französisch-flandrische Beispiele erhalten, die Katharina bei der Räderung mit gefesselten Händen an der Geißelsäule stehend zeigen. Die älteste Darstellung birgt das **Katharinenfenster in Auxerre** (Kat.A IX; 2/IV 13. Jh.). Hier steht die Heilige frontal und mit über dem Kopf gefesselten Händen an der prominent im Vordergrund platzierten Geißelsäule. Die Zerstörung der beiden Räder durch Engel mit Feuerschalen ist dadurch in den Hintergrund verlegt worden. Ikonographisch findet hier ein Bildformular der Geißelung Christi Verwendung, das in Italien erst gegen Ende des 13. Jhs. nachweisbar zu sein scheint<sup>291</sup>.

---

<sup>291</sup> FRENZEL, *Darstellung der Geißelung Christi* (1998), S. 108/109 nennt als frühestes Beispiel ein Diptychon im historischen Museum von Bern aus dem letzten Jahrzehnt des 13. Jhs. Zur Geißelung Christi im all-

Die im 13. Jh. gebräuchlichere Form mit dem seitlich hinter der Säule stehenden Christus diente dagegen **vier Lütticher Psalterien** aus den Jahren 1260/75-1285/95 als Vorlage<sup>292</sup>. Dabei greifen drei der Psalterien (BR IV-1066; Lüttich 431; PML M.183) auch das für die Geißelung Christi in jener Zeit typische Motiv des entblößten Oberkörpers auf. In den Details ergeben sich jedoch deutliche Unterschiede. Der **Gillet-Psalter BR IV-1066** zeigt den befehlenden Kaiser sowie einen Schergen, der durch eine, an einen Federbusch erinnernde, Narrenkappe charakterisiert ist. Dieser ist damit beschäftigt, Katharina an die Säule zu binden. Direkt über dem einzelnen, noch intakten Rad öffnet sich ein Himmelssegment, aus welchem Feuer herabzuströmen scheint. Es sind keine Zuschauer zu sehen. In der **New Yorker Handschrift PML 183** fehlt der Kaiser, zwei Köpfe unter der Maschine symbolisieren in abgekürzter Form die Erschlagenen und das einzelne Rad wird durch einen Feuersturm von Himmel zerstört. Ähnlich ist auch die Darstellung des Lütticher Psalters. In der Darstellung des **Oxford Psalterfragments Douce d 19** ist Katharina dagegen mit einem langen Gewand bekleidet<sup>293</sup>, und es ist zu sehen, wie ein Engel mit zwei Hämmern die beiden Räder zerstört, während am linken Bildrand Maxentius befiehlt, die Folter beginnen zu lassen. Auf dieser Miniatur begegnet auch wieder der Scherge mit der Narrenkappe neben der Radmaschine, unter der erschlagene Zuschauer liegen. Wie die genannten Beispiele belegen, scheint sich der regionale Konsens auf die Darstellung der Geißelsäule beschränkt zu haben. Die Bilddetails dürfte jeder Künstler selbständig ergänzt haben. Aus späteren Jahrhunderten kenne ich nur noch eine weitere Wiedergabe der Geißelsäule bei der Räderung, diejenige in **S. Flaviano in Montefiascone** (Kat.A XXXII; 1310/20). Bei den dortigen Wandmalereien findet sich der bereits in Auxerre verwendete Typus der vor der Säule stehenden Heiligen mit erhobenen, über dem Kopf gefesselten Händen wieder. Die Ähnlichkeiten mit dem beinahe einhundert Jahre älteren Glasfenster sind frappant: Von der Körperhaltung Katharinas über die symmetrische Komposition mit zwei großen Rädern im Hintergrund bis zu den zahlreichen, von umherliegenden Radtrümmern erschlagenen Schergen gleichen sich die Bilder. In Montefiascone fehlen lediglich die Engel.

Die Darstellung der knienden Katharina zwischen vier Rädern läßt sich als Sonderform des zweiten Typus einordnen und ist bei einigen englischen und französischen Beispielen des 13. und frühen 14. Jhs. anzutreffen. Die Räder sind paarweise übereinander an zwei Pfosten befestigt, so daß sich die gegenläufigen Schnittflächen fast berühren, und werden von zwei

---

gemeinen siehe SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 2 (1968), S. 76-79; SCHWEICHER, Curt: Geißelung Christi, *LCI*, Bd. 2 (1970), Sp. 127-130 und FRENZEL, *op.cit.* (1998), passim

<sup>292</sup> Psalterfragment in Oxford (Bodleian, Douce d 19) und Philadelphia (Kat.A XV<sup>bis</sup>; 1260/75), Brüssel, BR Cod. IV-1066 (Kat.B 49-6; 1265/75), New York, PML M.183 (Kat.B 49-12; 1280/90), Lüttich, UB Ms. 431 (Kat.B 49-13; 1285/95).

<sup>293</sup> Die Geißelung Christi in langen Gewändern ist vor allem in der Frühzeit gebräuchlich, ab dem 12. Jh. ist die Variante mit entblößtem Oberkörper bzw. mit Lendenschurz der vorherrschende Typus; SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 2 (1968), S. 77; SCHWEICHER (wie Kap. 2, Anm. 166), Sp. 168.

Engel mit Schwertern zerstört. Diese Bildlösung zeigen das **Reliquienkästchen in Noailles** (Kat.A XIX; 3/IV 13. Jh.), die Wandmalereien in **Saint-Geniès** (Kat.B 49-27; 1329) und die englischen **Dalmatiken in Anagni** (Kat.B 49-16; E 13. Jh.), wo die Heilige allerdings stehend wiedergegeben ist. Eine Vorform findet sich in der Illustration zur Katharinenvita in der Legendenhandschrift **Cambridge CCC 375** (Kat.C 31; E 12/A 13. Jh.), bei der jedoch auf jegliches narrative Element verzichtet wurde und Katharina betend zwischen den intakten Rädern steht. Nur die Hand Gottes weist auf die himmlische Rettung hin. Große Ähnlichkeiten mit der Ikonographie dieser Gruppe weist auch das **Reliquienkästchen aus Solignac** auf (Kat.A X; M 13. Jh.), doch sind hier nur zwei statt vier Räder wiedergegeben. Bemerkenswert an den genannten Darstellungen ist, daß sie zu den wenigen zählen, auf denen Katharina beim Radwunder nicht betet.

Eine spezifisch regionale Ausprägung des zweiten Typus scheint die Darstellung metallener Räder zu sein, die mir nur aus drei Zyklen des mittleren 14. Jh. in Italien bekannt ist. Die glatte, teils geschlossene Bauform und die blaugraue Farbe schließen eine Deutung als Holzräder aus. Die Beispiele finden sich in **Valdengo** (Kat.A XLI; 1325/30), der Cappella Davanzati in **S. Trinità in Florenz** (Kat.A LVI; 1340/50) und der älteren Ausmalung des Oratoriums **S. Caterina degli Alberti** (Kat.A LXVII; 1355/60). Allen gemeinsam ist die Grundkomposition mit der stehenden Katharina zwischen einem paar doppelläufiger Metallräder, so daß hier eine textgetreue Umsetzung der vier Räder vorliegt. Eingehendere Vergleiche gestalten sich schwierig, da die monumentale Szene der Cappella Davanzati durch einen späteren Untergang weitgehend zerstört ist und auch in Valdengo einige Fehlstellen die Lesbarkeit beeinträchtigen. Ebenfalls eine italienische Sonderform ist die Darstellung horizontaler Räder im Zyklus der Bertolino dei Grossi in **Parma** (Kat.A CI; 1417/20). Die Radmaschine ist hier als Podest mit zwei horizontal übereinander angebrachten Rädern konzipiert.

Einige englische Darstellungen von Typus 2 warten in ihrer stark symmetrisch durchgebildeten und effektiv inszenierten Komposition mit einigen neuen ikonographischen Details auf. So steigen in Mitte der Radwunderdarstellung in **Sporle** (Kat.A LXXXIX; um 1400) von den Trümmern der zerstörten Foltermaschine Rauchschwaden auf, aus denen Katharinas, von Wundmalen übersäter, Körper emporragt. Der am linken Bildrand thronende Kaiser hat seinen großen Krummsäbel fallen gelassen und die Hände abwehrend erhoben, nachdem ihn ein Teil des Rades so schwer im Gesicht getroffen hat, daß das Blut in Strömen herabfließt<sup>294</sup>. Am rechten Bildrand ponderiert die Figur der Kaiserin die Komposition wieder aus. Bemerkenswerte Ähnlichkeiten ergeben sich zwischen dieser Szene und der Mitteltafel einiger **englischer Alabasterretabel** des 15. Jhs.<sup>295</sup> Auch dort steht Katharina frontal mit erhobenen

<sup>294</sup> Siehe hierzu den Katalogtext Kat.A LXXXIX sowie Kap. III S. 317/318.

<sup>295</sup> Fuenterrabia (Kat.A CXXXII; M 15. Jh.), Venedig (Kat.A CXXXIV; M 15. Jh.), Vejrum (Kat.A CXLV; um 1470), London V&A Museum 142-1946 (Kat.A CXLIX; 3/IV 15. Jh.), Lydiat (Kat.A CLX; um 1485).

Händen, ähnlich dem Typus einer Maria Orans, vor zwei Rädern, die von Engeln mit Schwertern zerstört werden. Neben Katharina drehen zwei Schergen die Kurbeln der Räder, zu ihren Füßen liegen Erschlagene. Hinter Katharina ragt die Gestalt Christi empor<sup>296</sup>. Da auch die Wandmalereien in Pickering (Kat.A CXXXV, 1450/60) eine aus den gleichen Elementen aufgebaute Komposition in vergleichbarer Anordnung zeigen, liegt die Vermutung nahe, daß es sich bei diesem Schema um einen „englischen Typus“ handeln könnte<sup>297</sup>.

Der zuvor beschriebene dritte Typus mit der aufs Rad geflochteten Katharina hat sich in insgesamt vier, geographisch völlig unzusammenhängenden Zeugnissen erhalten. Als frühestes Beispiel können wahrscheinlich die beiden Scheiben in **Fécamp** gelten (Kat.A XX; um 1275), deren genaue Deutung angesichts des schlechten Erhaltungszustands allerdings nicht in allen Details möglich ist. Im ersten Bildfeld ([49a]) ist eine auf das Rad geflochtene Person zu erkennen, möglicherweise Katharina, sowie der befehlende Kaiser. Die zweite Szene ([49b]) zeigt Katharina kniend und betend neben dem Rad, das sich nun gegen die umstehenden Zuschauer gewendet hat. Ein an seiner enganliegenden Stoffhaube erkennbarer Scherge liegt zuoberst auf der Foltermaschine, unter der die Gliedmaßen weiterer Getöteter hervorschauen. Am Himmel zeichnet sich der Oberkörper eines Engels ab. Für die in der zweiten Hälfte des 13. Jhs. in Niedersachsen entstandene **Wollstickerei in New York** (Kat.A XXIV; E 13. Jh.) bediente man sich ebenfalls zweier Bildfelder für das Radwunder. Hier ist im ersten Bild ([49a]) Katharina auf das unversehrte Rad gebunden, welches von zwei Schergen an einer Kurbel gedreht wird; Messer sind dabei nicht zu erkennen. Im zweiten Bild ([49b]) griff man dagegen auf ein Bildschema des ersten Typs zurück: Katharina kniet betend neben dem Rad, welches durch Feuer vom Himmel zerstört wird. Unter dem Rad liegen erschlagene Schergen und Maxentius steht im Befehlsgestus am linken Bildrand. Das Fresko im Kreuzgang der **Prioratskirche zu Piona** (Kat.B 49-20; E 13/A 14. Jh.) zeigt Katharina betend vor dem Rad, auf welchem sie in Simultandarstellung ein zweites Mal dargestellt ist. Das Rad ist intakt und weist keine Messer auf. Diese sind statt dessen unterhalb in einer Art Grube aufgereiht, durch welche die aufs Rad Gebundene geschleift wird. Eine vierte Variante dieser Hinrichtungsart liefert der Wandmalereizyklus in **Brindisi** (Kat.A XLVI; um 1330). Katharina, nur mit einem Lendenschurz bekleidet, ist auf das heile Rad gebunden, unter dem erschlagene Zuschauer liegen. Neben dem Geschehen thront Maxentius<sup>298</sup>.

<sup>296</sup> Die Platten weisen in Details durchaus kleine Variationen auf, so fehlt in Vejrum die Figur Christi und in Venedig die Schwerter. Ohne eine genaue Untersuchung bleibt aber unklar, ob diese nicht geplant waren oder ob sie ursprünglich vorhanden waren und im Lauf der Zeit verloren gingen.

<sup>297</sup> Die frontale Darstellung Katharinas findet sich auch schon in York (Kat.A XXIII; um 1285), was die Vermutung eines englischen Typus stützen würde. In der Scheibe in York steht Katharina frontal und aufrecht, betend zwischen den Rädern (2 Räder übereinander), Räder gehen kaputt, rechts und links je ein getroffener Scherge.

<sup>298</sup> Nachtrag: nach Abschluß meiner Materialsammlung ist mir noch ein weiteres Beispiel bekannt geworden. Es befindet sich in der Kirche San Zenone in Mandello, unweit von Piona. Das Fresko stammt aus der zweiten Hälfte

Der innerhalb der westlichen Katharinenikonographie ungewöhnliche dritte Typus ist möglicherweise auf byzantinische Einflüsse zurückzuführen, denn auf der biographischen Katharinenikone des Sinaiklosters (um 1200) liegt der Radwunderdarstellung ebenfalls das Bildformular der Räderung zugrunde<sup>299</sup>.

#### Herausragende Einzelszenen:

Neben diesen Denkmälern, die sich den zuvor bestimmten Grundtypen zuweisen lassen, existieren zahlreiche Verbildlichungen des Radwunders, die eine eigenständige oder singuläre Bildlösung aufweisen.

Die früheste überlieferte Einzelszene des Radwunders befindet sich in der Nordapsidiale im Querhauses der Kathedrale von **Le Puy** (Kat.B 49-1; 1/III 13. Jh.). Nahezu das gesamte Bildfeld der Kalotte wird von einem monumentalen Rad eingenommen, dessen Speichen und Laufflächen mit Messern besetzt sind. Auf einem Fels hinter dem Rad kniet in einem Ausfallschritt Katharina und betet, während zwei Engel mit Schwertern das Zerstörungswerk beginnen. In den unteren Zwickeln kauern zwei Gruppen getroffener Schergen, während Maxentius unter einem Baldachin am linken Bildrand thront. Eine nur geringfügig spätere ikonographische Variante befindet sich **St-Emilion** (Kat.B 49-3; 2/III 13. Jh.). Hier steht Katharina in dem Rad, während ein Engel (?) mit einem Schwert das Rad zerstört. Auch die Erschlagenen am unteren Rand ähneln dem Fresko in Le Puy.

Eine sehr eigenwillige Interpretation des Radwunders befindet sich auf der **Pisaner Katharinentafel** (Kat.A XIII; um 1260). Katharina ist hier nicht betend neben oder zwischen den Rädern dargestellt, die ganze Folterapparatur ist statt dessen auf die Widersacher geworfen, welche nun erschlagen und zermalmt zuunterst liegen. Obenauf schreitet, nur mit einem durchsichtigen Lendenschurz bekleidet, Katharina, die von einem Engel sicheren Fußes über die Maschinerie geleitet wird. Im Hintergrund wohnen einige Zuschauer dem Geschehen bei. Eine ähnliche Bildidee liegt möglicherweise der Miniatur des ein bis zwei Jahrzehnte jüngeren, südenglischen **Grandisson-Psalters** zugrunde (London, BL Add.21926; Kat.B 49-8; 1270/80). Katharina ist hier zwar kniend gezeigt und trägt ein langes Gewand mit einem Schleier über dem Haar, außerdem ist die Foltermaschine zerstört. Vergleichbar ist jedoch der Engel, der die auf den Erschlagenen kniende Katharina an der Hand gefaßt hat. Diese Geste ist innerhalb der Radwunderdarstellungen sonst nicht nachweisbar.

Eine Einzelscheibe in **West Horseley Church in Surrey** (Kat.B 49-2; um 1225) zeigt eine sehr ungewöhnliche Darstellung. Katharina steht völlig nackt vor einer Radmaschine aus

---

des 15. Jhs. und zeigt Katharina zwischen zwei metallenen Rädern, die von Schergen mit Kurbeln bedient werden. Die Heilige ist an einem der beiden Räder festgebunden. Daneben steht der Kaiser, und ein Engel mit Schwert kommt vom Himmel herab; am Boden liegen einige erschlagene Schergen. Dazu siehe ZASTROW, Oleg: *Affreschi gotici nel territorio di Lecco*, 2 Bde., Lecco 1988/1990, Bd. 1, S. 269/270, Abb. 183.

<sup>299</sup> Vgl. Kap. II.6.2., S. 222-224.

zwei Rädern und betet. Ihre Blöße wird nur notdürftig von einem Mantel bedeckt, den ein hinter der Heiligen stehender Engel hält. Die Räder sind bereits zerstört und die Trümmer haben einige Schergen erschlagen.

In den **Salvin Hours** (London, BL, Ms. Add. 48985; Kat.B 49-7; um 1270) sitzt Katharina dagegen auf der Achse zwischen den zerstörten Rädern und betet, unterdessen weist Maxentius anklagend auf die zahlreichen Toten.

In der Szene eines **Heiligendiptychons** aus der Nachfolge **Guidos da Siena** (Kat.B 49-10; um 1280) verzichtet der sienesisische Meister völlig auf die Darstellung des Rettungswerks. Das Folterrad steht unter einer Konstruktion aus Holzbalken, an welchen Katharina horizontal über dem Rad schwebend festgebunden ist. Zwei Schergen bringen das Rad in Gang, dessen Messer sich mit jeder Umdrehung tief in das Fleisch der Heiligen graben, die bereits heftig blutet.

Ein **nordfranzösisches Psalterium** unbekannter Provenienz (Paris, BN, Ms. lat.16272; Kat.B 49-15; 4/IV 13. Jh.) kombiniert das Radwunder mit einer Darstellung der sehr seltenen Krönung Katharinas. Hierzu kniet die Heilige betend zwischen den vier Rädern, die intakt und unzerstört auf den Erschlagenen liegen. Vom Himmel lodern Feuerzungen und Christus und ein Engel setzen Katharina gerade die Krone aufs Haupt.

Ohne Parallele ist dagegen die Formulierung des Themas im **Queen Mary Psalter** (Kat.A XXXIII; 1310/20). Hier werden die Schergen nicht nur von den umherfliegenden Radtrümmern, sondern auch von den zu Hilfe eilenden Engeln erschlagen. Diese Interpretation ist auch durch Heranziehen der Legendentexte nicht erklärbar.

#### Kleinere Variationen:

Manche Darstellungen variieren die genannten ikonographischen Typen im Detail und fügen dadurch dem Radwunder einen neuen, ergänzenden oder erweiternden Aspekt hinzu, der das Grundschema jedoch nicht verändert. Die nachfolgende Aufzählung bietet einen Überblick dieser Denkmäler. So ergänzt der Maler der Fresken aus **S. Agnese f.l.m. in Rom** (Kat.A XXV; E 13. Jh.) das Radwunder durch die Figur der Kaiserin, die ihrem Gemahl Vorhaltungen macht. Bei den sehr originellen Malereien in **Little Missenden** (Kat.A XVIII; um 1270) hält Katharina lächelnd ein Bruchstück der Räder in die Höhe, während der links sitzende Kaiser, dessen zornrotes Gesicht an eine Theatermaske erinnert, förmlich beb<sup>300</sup>. Das englische **Pluviale in S. Giovanni in Laterano** (Kat.B 49-19; E 13. Jh.) zeigt, wie Maxentius mit Hilfe seines Schwertes versucht, die Engel an ihrem Zerstörungswerk zu hindern. Auf den Flügeln des **Tabernakelaltars aus S. Caterina all'Aquila** (Kat.A LIX; 2/IV 14. Jh.) werden die Räder nicht zerstört, sie wenden sich vielmehr nach Erscheinen des Engels gegen die um-

<sup>300</sup> Siehe hierzu Kap. III, S. 248.

stehenden Schergen, von denen sie einige töten. Auf dem 1402 datierten **Bruderschaftsbrief der Herren vom Grünen Fischmarkt** (Kat.A XCI; Köln), kniet Katharina betend vor der von einem Engel mit dem Hammer zerstörten Rädermaschine. Maxentius wurde offensichtlich von einem umherwirbelndem Bruchstück der Räder getroffen, denn er faßt sich mit einer Hand an die Schläfe und stürzt von seinem über die Vorderhand einknickenden Pferd. Die Bildvorlage dieses Motivs ist bei Darstellungen des Paulussturzes oder dem Sturz der Superbia zu suchen<sup>301</sup>. Das Motiv des stürzenden Pferdes ist sonst nur in dem älteren Zyklus in Mainz (Anhang E; 3/IV 14. Jh.) dargestellt, in Erfurt (Kat.A LXXIX; 1375/80) wird Maxentius zwar von einem Bruchstück der Räder getroffen, das Pferd steht jedoch still und knickt nicht ein. Abschließend sei noch auf eine **Predellentafel des italienischen Misericordia-Meisters** (Kat.A LXX; 1360/65) verwiesen. Die betende Katharina steht hier aufrecht zwischen zwei Folterrädern, und Christus erscheint am Himmel, um ihr einen Palmzweig zu reichen. Die Zerstörung der Räder ist nicht dargestellt und die Schergen sind alle noch am Leben. Das Herabreichen eines Palmzweiges wird in den Legendentexten zwar nicht geschildert, ist aber als Attribut der Märtyrer in Ausdeutung von Offb.7,9-17 seit der Spätantike gebräuchlich<sup>302</sup>. Es wird hier als Ankündigung des bevorstehenden Todes und als Verheißung des Paradieses eingesetzt.

Während des gesamten Untersuchungszeitraums scheinen beide Haupttypen gleichermaßen in den Darstellungen berücksichtigt worden zu sein. Mit der gebotenen Vorsicht lassen sich hinsichtlich der Positionierung Katharinas neben der Maschine oder zwischen den Rädern dennoch regionale Tendenzen feststellen, und auch bei der Anzahl der Räder sind einige Vorlieben zu konstatieren. Gleiches gilt für die Art und Weise des Zerstörungswerks. Im Reichsgebiet ist der Typus mit Katharina neben einem Rad vorherrschend, außerdem wird auf Darstellungen dieser Region besonders häufig Feuer oder ein Steinhagel vom Himmel in Anspruch genommen; selbst wenn ein Engel das Zerstörungswerk mit Hammer oder Schwert verrichtet. In England plazierte man Katharina meistens zwischen den Rädern, die zwar zerstört wiedergegeben wurden, den Hergang der Zerstörung aber häufig nicht zeigen; wird er doch gezeigt, bedienen sich die Engel im allgemeinen eines Schwertes. In Italien folgen die meisten Darstellungen dem Typus Katharinas zwischen zwei Rädern, die von Engeln mit Schwertern zerstört werden. Die französischen Beispiele zeigen demgegenüber eine große

---

<sup>301</sup> Eine Darstellung des Superbia-Sturzes überliefert beispielsweise das Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt auf fol. 3v (Paris, BN, Ms. fr.19093; um 1235). HAHNLOSER, *Villard de Honnecourt* (1972), Abb. 6. Der Paulussturz ist die häufigste Einzelszene der Paulusvita. Als Beispiel sei auf das Türsturzrelief des 13. Jhs. am Westwerk des Doms zu Münster verwiesen; dazu LECHNER, Gregor Martin: Paulus, *LCI*, Bd. 8 (1976), Sp. 128-147, bes. Sp. 140/141. Abb. bei Foto Marburg, Nr. 16098.

<sup>302</sup> Zur Symbolik des Palmzweiges siehe HEINZ-MOHR, *Lexikon der Symbole* (1988), S. 229; LADNER, *Handbuch der frühchristlichen Symbolik* (1992), S. 55,141.

Variationsbreite und lassen keinerlei spezifische Vorlieben erkennen. Wie die Vielfalt an Variationen und Sonderformen belegt, war es anscheinend nicht möglich, eines der tradierten ikonographischen Schemata ohne große Änderungen für das Radwunder anzupassen. Jeder Künstler stand erneut vor der Entscheidung, welche Teile der Komposition er aus bekannten Motivgruppen zusammensetzen konnte und wo er neue Inhalte erfinden mußte.

### **II.5.2.6. Themenschwerpunkt: Schicksal der Kaiserin und des Porphyrius**

#### **[50] – Die Kaiserin weist Maxentius wegen seiner Grausamkeit zurecht, tritt für Katharina ein und wird verurteilt.**

Das mutige Eintreten der Kaiserin für Katharina und ihre anschließende Verurteilung wurde vor allen in mittleren und längeren Zyklen über 15 Szenen gelegentlich genutzt, um die Episode um das Schicksal der Kaiserin und des Porphyrius einzuleiten. Von 14 erhaltenen Darstellungen finden sich nur fünf in Zyklen mit weniger als 15 Szenen<sup>303</sup>. Auf das 13. Jh. entfallen drei Szenen in den Legendenfenstern in Chartres (Kat.A VI, 1220/27), Auxerre (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.) und Fécamp (Kat.A XX, um 1275) sowie je ein Beispiel in der Ausmalung der Nordapsis in der Hohnekirche zu Soest (Kat.A XII, 1250/60), dem Turmgewölbe in St. Maria Lyskirchen in Köln (Kat.A XXI, um 1280/85) und im Miniaturenzyklus des Würzburger Psalter Clm 3900 (Kat.A XIV, 1260/65). Im 14. Jh. finden sich Verbildlichungen in Montefiascone (Kat.A XXXII, 1310/20), in einer Paduaner Handschrift der Constitutiones Clemens V (Padua Bibl.Capit. A 25, Kat.A LVII, 1343), dem stark zerstörtem Malereizyklus in St-Macaire (Kat.A LXIII, M 14. Jh.) sowie in Sporle (Kat.A LXXXIX, um 1400). Aus dem 15. Jh. sind Wiedergaben in Parma, (Kat.A CI, 1417/20), Sélestat (Kat.A CIX, 1425/30), der Frankfurter Leonhardskirche (Kat.A CXII, 1430/34) und der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII, 1457) überliefert. Sowohl der frühe Zyklus in Auxerre als auch die Pariser Handschrift widmen der Begebenheit dabei zwei Szenen.

Ikonographie: Auch bei dieser Verurteilungsszene ist ein einheitliches ikonographisches Schema nicht feststellbar. Das häufigste Kompositionsmuster zeigt die Kaiserin vor ihrem thronenden Gemahl, wobei die Seitenverteilung wechseln kann. Auch die Wiedergabe der Protagonisten ist nicht einheitlich, so zählt die Kaiserin in Auxerre an den Fingern die Argumente mit, während sie in Soest frontal dem Betrachter zugewendet erscheint und ebenso wie Maxentius ein heute unleserliches Spruchband emporhält. In den jüngeren Beispielen in Sélestat und Frankfurt wird die Monarchin vor den Thron geführt, in Frankfurt hat man ihr dazu

---

<sup>303</sup> Der stark zerstörte Zyklus in St-Macaire (Kat.A LXIII, M 14. Jh.) bleibt hier unberücksichtigt, da seine ursprünglichen Dimensionen heute nicht mehr abschätzbar sind.



sogar die Hände gebunden. Die **Pariser Legendenhandschrift** bedient sich beider Varianten: In Szene [50a] stehen der Kaiser und seine Frau in Begleitung von Mitgliedern ihres Hofstaates, diskutierend in einem Zimmer des Palastes. In der folgenden Miniatür ([50b]) wird die Kaiserin von mehreren Wachen mit gebundenen Händen vor den Kaiser geführt, der mit seinen Ratgebern in einem öffentlichen Raum des Palastes steht und über seine Gemahlin das Urteil verhängt. Die zweite Szene des Fensters in Auxerre zeigt dagegen wie zwei Schergen die Kaiserin abführen. Zwischen beiden Bildauffassungen steht die Szene des Zyklus in **Sporle**: Die Kaiserin steht zwar vor Maxentius, doch hat dieser das Schwert zu Boden gesenkt und zwei Schergen ziehen die Regentin vom Thron ihres Gemahls weg. Den urteilenden Kaiser ohne die Kaiserin präsentiert das Fenster in Chartres, wo Maxentius im Befehlsgehalt in der linken Bildhälfte steht und den Einflüsterungen eines beinahe lebensgroßen Teufels hinter sich lauscht. Vor ihm steht ein Scherge, die Hand an den Schwertknauf gelegt, und nimmt seine Anweisungen entgegen. In zwei italienischen Beispielen ist der Dialog des kaiserlichen Paares am Balkon bzw. an der Treppe gezeigt. So integriert die Miniatur der Paduaner Handschrift die Zurechtweisung in die Radwunderszene, wobei Maxentius die bevorstehende Folterung von einem Balkon aus beobachtet. Unter diesem steht die Kaiserin, die Hände flehentlich erhoben, und ihren Gatten beschwört. In dem Fresko der Cappella Valeri in Parma begegnen sich die beiden dagegen auf dem Absatz einer großen Freitreppe. Eine Kombination der Verurteilung mit der Geißelung ([50/51]) bieten im 13. Jh. der Würzburger Psalter, der das sehr breitgelagerte Bildfeld der Geißelung links um den thronenden Kaiser im Befehlsgehalt und rechts eine Palastarchitektur ergänzt und der Zyklus in St. Maria Lyskirchen. Im 14. Jh. findet sich diese Verbindung in Montefiascone.

### **[51] – Geißelung der Kaiserin, der die Brüste ausgerissen werden.**

Die Bestrafung der Kaiserin gelangte im 13. Jh. sieben Mal zur Darstellung, in den Legendenfenstern in Angers (Kat.A II, um 1180), Chartres (Kat.A VI, 1220/27), Auxerre (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.) und Fécamp (Kat.A XX, um 1275), den Gewölbemalereien in Köln, St. Maria Lyskirchen (Kat.A XXI, um 1280/85), dem Würzburger Psalter Clm 3900 (Kat.A XIV, 1260/65) sowie möglicherweise in dem Lütticher Psalterfragment (Kat.A XV bis, 1260/75). Aus dem 14. Jh. liegen fünf, aus dem 15. Jh. sechs Verbildlichungen vor<sup>304</sup>.

---

<sup>304</sup> Montefiascone (Kat.A XXXII, 1310/20), Neapel S. Chiara (Kat.A LVIII, 1343/44), Assisi S. Francesco (Kat.A LXXI, 1368/69), Stendal St. Jacobi (Kat.A LXXVIII, um 1370/80) sowie vermutlich in S. Lorenzo in Piacenza (Kat.A LXXXI, 1380/1400). Blankenberg (Kat.A XCII, A 15. Jh.), Sélestat (Kat.A CIX, 1425/30), Katharinenschrein vom Bodensee (Kat.A CXVII, um 1440), Nürnberger Banklaken (Kat.A CXXXVI, 1455/60), Legendenhandschrift Philipps des Guten (Paris BN fr.6449, Kat.A CXXXVIII, 1457), Immenhausen (Kat.A CLVIII, 1483).

Ikonographie: In den meisten Darstellungen der Geißelung der Kaiserin dient die Martersäule als zentrales Kompositionselement. Die Kaiserin ist mit entblößtem Oberkörper zwischen zwei Schergen an der Martersäule zu sehen, Unterschiede ergeben sich in der Art der Fesselung an die Säule und hinsichtlich der verwendeten Marterwerkzeuge. Es lassen sich unterscheiden: 1) die Fesselung der Arme über Kopf an der Säule in Auxerre, dem Katharinenfenster in Sélestat, dem gemalten Schrein aus der Bodenseeregion und dem Nürnberger Banklaken, 2) die Fesselung der Hände hinter dem Rücken der Heiligen in dem Lütticher Psalterfragment, den Reliefplatten aus S. Chiara in Neapel und der Legendenhandschrift Philipps des Guten in Paris (BN fr. 6449), sowie 3) das Binden der Hände über Kopf an eine waagerechte Stange in Blankenberg, St. Maria Lyskirchen und Stendal, St. Jacobi.

Es gibt aber auch Darstellungen der Geißelung ohne Martersäule wie in Chartres, wo die Kaiserin mit entblößtem Oberkörper zwischen zwei Schergen steht und die Hände betend erhoben hat, oder im Würzburger Psalter und in Fécamp, wo ihr die Hände vor dem Schoß gebunden sind. Eine weitere Variante der Geißelung ohne Säule bieten die Zyklen in Angers und Assisi mit der halb liegenden Kaiserin. In **Angers** ist dies durch die Medaillonform bedingt, an die der Körperschwung Katharinas angeglichen ist; als einziges Beispiel ist hier der Oberkörper der Monarchin bekleidet, ein Scherge hat mit einer Zange die rechte Brust gefaßt, während der andere Scherge bereits mit dem Schwert zur Enthauptung ausholt. Sehr drastisch ist die Geißelung in **Assisi** aufgefaßt: die gefesselte Kaiserin ist vor dem Palast an einen in der Mauer verankerten Eisenring gebunden, ein Schergen hat sie an den Haaren zu Boden gerissen, der andere ist gerade dabei, ihr mit einer eisernen Zange eine Brust auszureißen.

Als unabhängig von den genannten ikonographischen Typen erweisen sich die verwendeten Werkzeuge: es finden sich Zangen in Angers, dem Lütticher Fragment, Assisi, S. Francesco und der Pariser Handschrift, eiserne Rechen in Stendal, eiserne Klauen in Auxerre, Chartres und Sélestat und das Abschneiden der Brüste in der Würzburger Psalterhandschrift, Montefiascone, Neapel, S. Chiara und dem Bodensee Schrein. Im Nürnberger Laken wird die Marter bedingt durch die Übernahme der Motivvorlage von der Geißelung Katharinas mit zweischwänzigen Geiseln und einem dritten Schergen mit metallener Rute durchgeführt<sup>305</sup>.

Eine ikonographisch wie auch künstlerisch herausragende Darstellung findet sich in **St. Maria Lyskirchen**, wo die Geißelung mit der Verurteilung kombiniert ist. Maxentius thront in der linken Bildhälfte und befiehlt mit der rechten Hand die Geißelung, während in einer Wolke neben ihm ein großer Teufel erscheint, ihn an Krone und Szepter faßt und ihm einflüstert. Für die Geißelung wurde aus zwei Stangen ein T-Kreuz errichtet, an welches man

<sup>305</sup> In den Zyklen in Fécamp und Blankenberg sind die Marterwerkzeuge nicht erkennbar.

die Kaiserin mit entblößtem Oberkörper gebunden hat. Ein Scherge hat ihr bereits mit einer Lanze beide Brüste durchstochen, der andere foltert sie zusätzlich mit einer eisernen Klaue.

### [52] – Enthauptung der Kaiserin.

Die Enthauptung der Kaiserin zählt zu den häufigen Nebenszenen und wurde bis 1500 mindestens 36 mal in Zyklen verbildlicht. Aus dem 13. Jh. sind acht Darstellungen überliefert, die sich auf die Legendenfenster in Angers (Kat.A II, um 1180), Rouen (Kat.A VII, um 1220/30), Auxerre (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.) und Fécamp (Kat.A XX, um 1275), die Wandmalereien in Tournai (Kat.A I, 1171/78) sowie die Handschriften München Clm 3900 (Kat.A XIV, 1260/65), Parkminster dd.6 (Kat.A XXII, 2/II 13. Jh.) und das Lütticher Psalterfragment in Oxford und Philadelphia (Kat.A XV bis, 1260/75) verteilen. Im 14. Jh. gelangte die Szene neunmal zur Darstellung, im 15. Jh. 19mal<sup>306</sup>. Für die Aufnahme der Szene in das Programm einer Bildfolge lassen sich weder geographischer Bezüge noch Abhängigkeit von der Zykluslänge feststellen. Insbesondere in den jüngeren Zyklen wird die Enthauptung der Kaiserin oft mit derjenigen des Porphyrius kombiniert ([52/55]): betrachtet man den erhaltenen Bestand, findet sich das Zusammenziehen beider Szenen im 13. Jh. noch einzig in dem Lütticher Psalterfragment, während im 14. Jh. bereits vier von neuen Verbildlichungen diese Kombination aufweisen, im 15. Jh. sind es mit zwölf von 19 Beispielen sogar die Mehrheit aller Darstellungen<sup>307</sup>.

Ikonographie: Man bediente sich bei der Wiedergabe dieser Szene meist eines auch für andere Enthauptungen gebräuchlichen Bildformulars. Die Kaiserin kann knien, stehen oder bereits enthauptet am Boden liegen, unabhängig von ihrer Haltung sind bei der Mehrzahl aller Darstellungen ihre Hände zum Gebet gefaltet. Der Scharfrichter kann vor oder hinter der Verurteilten stehen, in einigen Bildern hat er mit einer Hand ihren Kopf ergriffen. Auf denjenigen Beispielen, welche die bereits enthauptete Monarchin zeigen, kann das Schwert noch am Hals der Getöteten anliegen, der Scharfrichter kann zu einem zweiten Schlag ausholen, das Schwert zurück in die Scheide stecken oder bereits damit beschäftigt sein, Porphyrius und dessen Gefährten zu enthaupten. Aus all diesen Einzelmotiven ergaben sich kaum verbindliche Kombinationen, nahezu jede Szene ist in der Motivzusammenstellung einzigartig. Ledig-

<sup>306</sup> Angesichts der großen Anzahl an späteren Darstellungen verweise ich auf die Tabelle in Anhang F.

<sup>307</sup> Freiburg (Kat.A XXXV, um 1320), Katharinentafel aus der Smlg. Hearst (Kat.A XXXVII, um 1320/30), Offida (Kat.A LXXIII, um 1370), S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV, um 1390), Carpi (Kat.A XCVI, 1408/10), Jenzat (Kat.A C, 1417/20), Tiers (Kat.A CII, um 1420), Katharinenaltar des Giovanni dal Ponte (Kat.A CIV, 1421), Alabastertafeln: London, BM, (Kat.A CV, 1/IV 15. Jh.), Roccantica (Kat.A CXI, 1430), Frankfurt Leonhardskirche (Kat.A CXII, 1430/34), Stendal Seitenschiff (Kat.A CXVI, um 1435/40), Bodensee-schrein (Kat.A CXVII, um 1440), Retabel in Venedig (Kat.A CXXXIV, M 15. Jh.), Straßburg St-Guillaume (Kat.A CLII, um 1475), Immenhausen (Kat.A CLVIII, 1483).

lich ein Bildmuster wurde in mehr als zwei Denkmälern berücksichtigt: In diesem kniet die betende Kaiserin mit aufrechtem Oberkörper, während der hinter ihr stehende Scherge zum Schlag ausgeholt hat, sie aber mit seinen Händen nicht berührt. Diese Ikonographie findet sich in einer Szene des 14. und sieben Szenen des 15. Jhs., so in Freiburg (Kat.A XXXV, um 1320), Blankenberg (Kat.A XCII, A 15. Jh.), Carpi (Kat.A XCVI, 1408/10), Tiers (Kat.A CII, um 1420), Sélestat (Kat.A CIX, 1425/30), einem ehemaligen Chorfenster im Dom in Stendal (Kat.A CXVI, 1435/40), dem Nürnberger Katharinenlaken (Kat.A CXXXVI, 1455/60) und dem Banklaken in Lüne (Kat.A CLXXIII, um 1500). Da sich all diese Denkmäler auf damaligem Reichsgebiet befinden, oder wie im Falle Carpis direkt an der Reichsgrenze lagen, scheint es sich bei diesem ikonographischen Typus um eine bevorzugt deutsche Variante zu handeln.

Die Szenen des 13. Jhs. fallen durchweg unterschiedlich aus: In der frühesten Darstellung in **Tournai** sind nur der Oberkörper der Kaiserin und der Scharfrichter erkennbar. Die Verurteilte scheint zu knien, der Scharfrichter hat sie mit einer Hand erfaßt und scheint ihr mit dem Schwert den Kopf abzutrennen. Über beiden schwebt ein Engel, möglicherweise um die Seele der Kaiserin in Empfang zu nehmen<sup>308</sup>. In **Angers** ist die Enthauptung mit der Geißelung kombiniert: die Kaiserin erscheint halb liegend bzw. nach hinten gelehnt, was möglicherweise durch die Rundung des Medaillons bedingt ist. Ihr Oberkörper ist bekleidet und während ein Scherge mit einer Zange die rechte Brust gefaßt hat, hat der andere Scherge bereits mit dem Schwert zur Enthauptung ausgeholt. Die einzige Verbildlichung der stehenden Kaiserin findet sich in dem Legendenfenster der Kathedrale von **Rouen**, die Monarchin steht ohne zu beten vorübergebeugt, dem Scharfrichter gegenüber, der mit einer Hand ihren Kopf fixiert und mit der anderen zum tödlichen Streich ausholt. Eine Variation dieser Ikonographie zeigt das Fenster in **Fécamp**, in welchem die Kaiserin jedoch betend kniet. Genau die gleiche Komposition, jedoch mit dem Scharfrichter hinter der Verurteilten und Porphyrius zu ihrer Seite bietet das **Douce/Lewis Psalterfragment**. Auch die beiden anderen Handschriften divergieren: Im **Würzburger Psalter Clm 3900** kniet die betende Kaiserin, hat ihren Oberkörper aber ganz auf den Boden vorgebeugt, der hinter ihr stehende Scharfrichter berührt sie nicht und hat zum Schlag ausgeholt. Die süditalienische **Parkminsterhandschrift** zeigt die kniende Kaiserin als Enthauptete, ihr Oberkörper ist noch aufrecht, der Kopf bereits herabgefallen, das Schwert des vor ihr stehenden Scharfrichters liegt noch am Hals an, aus welchem Blut spritzt. Die Arme der Kaiserin hängen leblos herab.

Eine bemerkenswerte Sonderform bietet der Zyklus im **Legendenfenster von Auxerre**, wo die Kaiserin von einem Soldaten hinterrücks mit der Lanze erstochen wird. Durch die

---

<sup>308</sup> Die Aufnahme der Seele der Kaiserin durch Engel ist später noch einmal in dem Zyklus Masolinos in Rom, S. Clemente dargestellt (Kat.A CX, 1428/29).

Wucht des Stoßes scheint sie in einer Art Schrittbewegung nach vorne zu fallen, wobei sie sich nach dem Soldaten umschaute. Diese Ikonographie ist aus den bekannten Legendenredaktionen eigentlich nicht zu begründen, denn alle berichten übereinstimmend von einem Schwert als Waffe bei der Hinrichtung, die meist durch Enthauptung vollzogen wird<sup>309</sup>. Die lateinische *Vulgata*-Version und die altfranzösische La Clayette-Redaktion eines anonymen Autors Gui aus dem 13. Jh. stimmen hinsichtlich der Hinrichtungswaffe mit den anderen Legendentexten überein, schildern jedoch ausdrücklich den Tod der Monarchin durch einen Schwertstreich in die Seite<sup>310</sup>. Doch selbst wenn der Glasmaler die *Vulgata* oder den Text des Gui gekannt haben sollte, hat er diese nicht wortgetreu illustriert, denn in beiden Texten ist eindeutig von einem großen Schwert („*gladio percussa*“ bzw. „*un moult grant coutel*“) die Rede, nicht von einer Lanze. Woher die Änderung in „*lancea percussa*“ rührt, ist nicht zu klären, denkbar wäre höchstens die Ahnlehnung an die Legende eines anderen Heiligen, in welcher diese Todesart geschildert wird, beispielsweise Lambert von Maastricht<sup>311</sup>.

Drei ikonographische Varianten des 15. Jhs. seien an dieser Stelle ebenfalls kurz erwähnt. Die **Belles Heures des Jean de Berry** (Kat.A XCIV, 1405/08) zeigen die kniende Kaiserin, die den Kopf so nach vorne geneigt hat, daß ihre offenen Haare zu Boden hängen und den Nacken freigegeben. Ihre Hände sind nach vorne ausgestreckt, wie um den bevorstehenden Fall abzufangen. Der Scharfrichter hat – wie auf vielen anderen Darstellungen üblich – mit einer Hand das Schwert erhoben, die andere benutzt er jedoch, um das eigene Gewand zu raffen. Masolinos Version dieser Szene in der Cappella Castiglione in **S. Clemente in Rom** (Kat.A

<sup>309</sup> Nahezu alle Legendentexte berichten übereinstimmend von der Enthauptung der Monarchin durch das Schwert. Als Beispiele seien angeführt: (Mombritius; BHL 1657) – „*Et cum ducta esset extra civitatem consumata est vita eius galdio*“; (Arechis; BHL 1659) – „[Maxentius] [...] *iussit eam decollari*“. Zitate nach MOMBRIUS, *Sanctuarium*, S. 287; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina* (1960), S. 359. Auch fast alle altfranzösischen Legenden überliefern das Ereignis in dieser Weise: (Clemence von Barking) – „*Et son bel chief puis li tollirent. Issi fini ceste reine*“; (Pikardisches Katharinenleben) – „*Aprés li ont le kief caupé*“; (Aumeric) – „*E pois, quant orent iso fait, Si a li uns son glaive trait; A la dama trencha la testa*“. Zitate nach MACBAIN, *Clemence of Barking* (1964), S. 73; MACBAIN, *De Sainte Katerine* (1987), S. 75; NAUDEAU, *Passion de Sainte Catherine* (1982), S. 162.

<sup>310</sup> (*Vulgata*; BHL 1663) – „[Maxentius:] *Iuro ergo tibi [...], o regina, [...], caput tuum a ceruice recisam [...] [Die Kaiserin] dehinc, gladio percussa, felici martyrio migravit ad Christum [...]*“; zitiert nach D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine* (1981), S. 195/196. Im Katharinenleben des Gui droht der Kaiser seiner Gattin zwar zunächst: „*Je te ferai a grant douleur / La teste du cors desevrer*“ (Vv.1577/1578), einige Verse später wird die Hinrichtung jedoch wie folgt vollzogen: „*Puis li ont parmi le costé / Un moult tres grant coutel bouté / Si que l'ame s'en est partie*“ (Vv.1626-1628). Die Katharinenlegende des Gui ist nur in einer Abschrift eines verschollenen Manuskripts aus dem Besitz des Marquis de la Clayette erhalten; siehe dazu MEYER, *Notices sur deux anciens manuscrits* (1890), S. 58-64; DERS., *Légendes hagiographiques en français* (1906), S. 342/343; FAWTIER-JONES, *Vies de Sainte Catherine en ancien français* (1930), S. 80; BOYKIN, *Life of Sainte Katherine* (1972), S. 23; MACBAIN, *Five Old French Renderings* (1989), passim; BRUNEL-LOBRICHON/LEURQUIN-LABIE/THIRY-STASSIN, *L'hagiographie de langue française* (1996), S. 332, Nr. 31; HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 57,62-68. Edition des Textes von TODD, *Vie de Sainte Catherine* (1900), passim, Zitat ebd., S. 62,64.

<sup>311</sup> Eine in etwa vergleichbare Bildidee findet sich beispielsweise in einer Initiale der Handschrift London, BL, Ms. Royal 20 D.VI, fol. 88v. Zur Ikonographie dieses Heiligen siehe KIESEL, Lambert von Maastricht, *LCI*, Bd. 7, (1974), Sp. 363-369 und ausführlich MÈRE, *Iconographie de Saint-Lambert* (1955), passim, Abb. der Londoner Handschrift auf S. 189, Abb. 29.

CX, 1428/29) führt hingegen einen späteren Augenblick des Ereignisses vor Augen: Die Kaiserin, deren Hände noch immer gefaltet sind, liegt bereits mit abgetrenntem Kopf am Boden, und der Scharfrichter steckt das Schwert zurück in die Scheide<sup>312</sup>. Über der Enthaupteten trägt ein Engel ihre Seele gen Himmel. Schließlich sei noch auf **zwei englische Alabastertafeln** hingewiesen: eine einzelnde Tafel im British Museum (Kat.A CV, 1/IV 15. Jh.) und ein vollständig erhaltenes Retabel in Venedig (Kat.A CXXXIV, M 15. Jh.). Beide kombinieren die Enthauptungen der Kaiserin, des Porphyrius und Katharinas in einem Bildfeld ([52/55/57]), wobei im Zentrum der Komposition die Hinrichtung Katharinas steht, zu deren Füßen die kopflosen Leichname der Kaiserin und des Porphyrius liegen.

### [53] – Grablegung der Kaiserin durch Porphyrius (und einige seiner Ritter).

Die Grablegung der enthaupteten Regentin durch Porphyrius zählt zu den seltenen Szenen und ist vorwiegend in mittleren und langen Bildfolgen anzutreffen. Im 13. Jh. findet sie sich nur in dem Legendenfester in Chartres (Kat.A VI, 1220/27). Aus dem 14. Jh. sind Darstellungen in Stendal, St. Jacobi (Kat.A LXXVIII, um 1370/80), S. Lorenzo in Piacenza (Kat.A LXXXI, 1380/1400) und Sporle (Kat.A LXXXIX, um 1400) erhalten. Das 15. Jh. brachte fünf weitere Verbildlichungen hervor: in Blankenberg (Kat.A XCII, A 15. Jh.), Sélestat (Kat.A CIX, 1425/30), auf dem Nürnberger Banklaken (Kat.A CXXXVI, 1455/60), in der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII, 1457) und auf einem fragmentierten Behang im Kestnermuseum in Hannover (Kat.A CXLVII, 3/IV 15. Jh.).

Ikonographie: Für das Begräbnis der Kaiserin sind grundsätzlich zwei ikonographische Typen zu unterscheiden: 1) die eigentliche Grablegung sowie 2) das Ausheben des Grabes bzw. die Vorbereitung zu dieser Tätigkeit. Typus 1): Die Kaiserin wird immer ehenvoll in einem Sarkophag zu Grabe gelegt, der verstohlene Charakter einer heimlichen Beisetzung in der Nacht nach der Hinrichtung, wie dies im Legendentext geschildert wird, wird dabei meist nicht berücksichtigt<sup>313</sup>. So sehen wir in der frühesten Darstellung in **Chartres**, wie Porphyrius und einer seiner Ritter an einem Sarkophag stehen, in den sie soeben den Leichnam der Regentin gebettet haben. Das Absenken des Leichnams in den Sarkophag zeigen die Zyklen in Sélestat und das Nürnberger Banklaken. Auch die stark beschädigten Malereien in Blankenberg zeigen den Vorgang der Grablegung, wenngleich der vermutete Sarkophag dort ebenso wenig mehr erkennbar ist, wie der helfende Ritter am Fußende. Szenisch ausgestaltete Ver-

<sup>312</sup> Das ungewöhnliche Zurückstecken des Schwertes findet sich sonst nur noch auf dem fragmentierten Behang im Kestnermuseum (Kat.A CXLVII, 3/IV 15. Jh.), doch kniet hier die Kaiserin aufrecht, während ihr abgeschlagenes Haupt bereits am Boden liegt.

<sup>313</sup> Die entsprechende Stelle lautet: „*Porphyrius vero noctu, assumptis secum quibus secretum suum palam esse voluit, corpus regine et martyris, comditum aromatibus, sepelivit.*“; zitiert nach D'ARDENNE/DOBSON, *Sainte Katerine* (1981), S. 196.

sionen bieten die Zyklen in **Piacenza**, wo zwei Männer den Leichnam absenken, während ein dritter die nächtliche Szenerie mit einer Fackel beleuchtet und in der Legendenhandschrift **Paris BN fr.6449**. Hier ist Porphyrius an der Spitze einer Schar Gläubiger zu sehen, wie er zwei Helfern Anweisung gibt, den Leichnam in einer Art Kapellenraum in einen geöffneten Sarkophag zu legen. Typus 2): Das Ausheben der Grube wurde demgegenüber nur dreimal verbildlicht. Ganz andeutungsweise beläßt es der fragmentierte **Wandbehang in Hannover**, der die Enthauptungsszene um Porphyrius und einen Gehilfen ergänzt, die mit einem Spaten in der Hand etwas abseits stehen. Ähnlich gestaltet ist die Darstellung in **Stendal St. Jacobi**, wo zwei Männer gezeigt sind, wie sie gerade mit Spaten ein Grab ausheben. Konkret ist noch die Szene in **Sporle**, denn liegt vor der großen rechteckigen Grube, die Porphyrius gerade auszuhebt, der geköpfte Leichnam der Kaiserin. Der Kopf selbst ist dabei nicht dargestellt und infolge der mäßigen Qualität der Malereien fehlt der Getöteten jede Körperlichkeit, die plastische Anmutung ist eher einem drapierten Mantel vergleichbar.

**[54] – Porphyrius (und 200 seiner Ritter) bekennt (bekennen) sich zum Christentum und wird (werden) verurteilt.**

Die Darstellung von Porphyrius Bekenntnis findet sich nur in wenigen Zyklen. So in der Würzburger Psalterhandschrift Clm 3900 (Kat.A XIV, 1260/65), den Wandmalereizyklen in Piacenza (Kat.A LXXXI, 1380/1400) und Sporle (Kat.A LXXXIX, um 1400) sowie im 15. Jh. in der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Paris BN fr. 6449, Kat.A CXXXVIII, 1457). Hinzu kommen unsicher identifizierte Verbildlichungen in den Glasfenstern in Rouen (Kat.A VII, um 1220/30), Fécamp (Kat.A XX, um 1275), im Kapitelhaus in York (Kat.A XXIII, um 1285) und auf einer Serie gestickter Medaillons (Kat.A CXXII, um 1440), außerdem eine Einzelszene im einem westfranzösischen Stundenbuch (Baltimore Walters W.230, Kat.B 57-23, 1435/45).

Ikongraphie: Der Kaiser wird bei dieser Szene meist thronend wiedergegeben. So sehen wir Porphyrius in der **Würzburger Psalterhandschrift**, wo die Szene mit der Enthauptung der Kaiserin kombiniert wird ([52/54]), wie Porphyrius, der von einem Schergen vor den thronenden Kaiser geführt wird, sich vor diesem rechtfertigt und Maxentius ihn verurteilt. Noch deutlicher wird dies in **Piacenza** vorgeführt, wo Porphyrius den Kopf gesenkt hat und mit verschränkten Händen vor dem thronenden Kaiser steht, neben dem ein Paladin das Schwert präsentiert. Der Zyklus in **Sporle** verteilt dagegen die Szene auf zwei Bildfelder, wobei Teile der ersten Szene durch einen später eingebauten hölzernen Schwibbogen zerstört sind. In Szene [54a] thront Maxentius, begleitet von zwei Ratgebern, mit erhobenem Schwert vor den konvertierten Soldaten und verurteilt sie, im nachfolgenden Bildfeld ([54b]) steht der

elegant gekleidete Porphyrius vor Maxentius und empfängt sein Urteil. Der Kaiser ist hier ohne Schwert oder Szepter dargestellt, er hat die Arme verschränkt und deutet nur leicht einen Redegestus an. Möglicherweise ist dies als Verbildlichung des in der Legende geschilderten Schmerzes und der Trauer des Kaisers bei der Verurteilung seines geschätzten Feldmarschalls aufzufassen. Szenisch bereichert zeigen die beiden späteren Buchmalereien das Ereignis. In der **Pariser Legendenhandschrift fr.6449** werden Porphyrius und mehrere seiner Soldaten von einigen Wachen vor den Kaiser geführt und bekennen dem Rubrikentext zufolge ihren Übertritt zum christlichen Glauben. Das ganze ist als personenreiche Szenerie vor der Stadtkulisse Alexandrias im Freien angesiedelt. Auch das **Stundenbuch W.230** bedient sich einer Landschaftskulisse, kombiniert das Bekenntnis zweier Soldaten aber nur als kleinen Hinweis im rechten Vordergrund zu der Enthauptung Katharinas, die das Bildzentrum ausfüllt. Im Hintergrund ist ebenfalls stark verkürzt das Radwunder angedeutet, so daß sich eine narrativ zwar nicht überzeugende, aber in der Kombination bemerkenswerte Szenenverbindung ([49/54/57]) ergibt. Die nicht sicher identifizierten Wiedergaben der Szene steuern hierzu keine neuen Variationen bei<sup>314</sup>.

#### **[55] – Enthauptung des Porphyrius (und seiner Offiziere).**

Mit 35 Wiedergaben zählt die Enthauptung des Porphyrius ebenso wie die Enthauptung der Kaiserin ([52]), mit der sie häufig kombiniert wurde (s. o.), zu den häufig vorkommenden Nebenszenen. Sechs Darstellungen in Zyklen des 13. Jhs. stehen dabei neun aus dem 14. Jh. und 20 aus dem 15. Jh. gegenüber<sup>315</sup>. Die Szenen des 13. Jhs. befinden sich in Rouen (Kat.A VII, um 1220/30), Soest (Kat.A XII, 1250/60), dem Würzburger Psalter Clm 3900 (Kat. XIV, 1260/65), dem Lütticher Psalterfragment (Kat.A XV bis, 1260/75), dem Legendenfenster in Fécamp (Kat.A XX, um 1275) und der süditalienischen Legendenhandschrift in Parkminster (Kat.A XXII, 2/II 13. Jh.). Auch hier ist – wie bei der Enthauptung der Monarchin – zu konstatieren, daß es sich mit Ausnahme des Psalterfragments durchweg um eigenständige Bild-

---

<sup>314</sup> In Rouen ist die Vorführung einer Person vor einen thronenden Kaiser gezeigt. Der männliche Kopf ist jedoch erneuert, die Identität Porphyrius kann daher nicht als gesichert gelten. Das bodenlange Gewand könnte ebenso einer Frau gehören, was dann eine Interpretation als Verurteilung der Kaiserin ([50]) nahelegen würde; siehe hierzu die Erläuterungen im Katalogtext A VII. In Fécamp steht vor dem thronenden Kaiser ein jüngerer Mann in kniekurzem Soldatenrock, der die Schrittstellung nach zu urteilen, soeben herbeigelaufen kam. Die Erzähllogik legt auch hier die Verurteilung des Porphyrius nahe, dies ist aber nicht gesichert. In York sehen wir einen Mann, der vor dem thronenden Herrscher ein Knie gebeugt hat. Die Szene der gestickten Medaillons zeigt einen knienden Mann vor einem stehenden Herrscher, der von zwei Ratgebern begleitet wird. Der Kniende hat seine Rechte in die Rechte des Herrschers gelegt, hinter ihm steht eine Schar weiterer Männer.

<sup>315</sup> Für eine vollzählige Liste der Darstellungen des 14. und 15. Jh. sei angesichts der großen Zahl wieder auf die Tabelle in Anhang F verwiesen.



felder handelt, während im 14. Jh. bereits fünf von neun und im 15. Jh. 13 von 20 Darstellung in Kombination mit der Enthauptung der Kaiserin ([52/55]) auftreten.

Ikonographie: Es lassen sich bei dieser Enthauptungsszene ähnliche Motive isolieren wie bei der Enthauptung der Kaiserin, so daß ich es an dieser Stelle mit einigen Beispielen und Hinweisen auf ikonographisch ungewöhnliche Lösungen bewenden lassen möchte. In der ersten Verbildlichung in Rouen begegnen wir dem bereits bekannten Typus des knienden Verurteilten, den der hinter ihm stehende Scharfrichter am Haar gepackt hat, während er mit der anderen Hand zum tödlichen Streich ausholt<sup>316</sup>. Der Scharfrichter steht vor dem Verurteilten auf den Darstellungen in Fécamp und in der Parkminster Handschrift, wobei in Parkminster auch erstmals die Hinrichtung einer ganzen Personengruppe verbildlicht wird.

Im 14. und 15. Jh. lassen sich zwei ikonographische Grundtypen dieser Szene bestimmen: 1) die Enthauptung der ganzen Soldatenschar mit Porphyrius an der Spitze und 2) die Enthauptung Porphyrius als Einzelperson, kombiniert höchstens noch mit derjenigen der Kaiserin. Dabei lassen sich einige geographische und zeitliche Verteilungsmuster konstatieren: So stellt in Italien die Enthauptung der ganzen Soldatengruppe (Typus 1) die bevorzugte Formulierung dar<sup>317</sup>. Der Scharfrichter steht im allgemeinen den Verurteilten gegenüber, lediglich auf den Reliefplatten aus S. Chiara in Neapel (Kat.A LVIII, 1343/44), steht er infolge der ungewöhnlichen Szenendisposition neben ihnen. Im Reich bleibt hingegen die Hinrichtung des Porphyrius ohne Begleiter (Typus 2) die vorherrschende Bildlösung<sup>318</sup>. Erst ab ca. 1420 lassen sich vereinzelt Beispiele der Enthauptung der gesamten Gruppe nachweisen, so auf dem Nürnberger Banklaken (Kat.A CXXXVI, 1455/60) und den im damaligen Reichgebiet situierten Zyklen in Tiers (Kat.A CII, um 1420) und Sélestat (Kat.A CIX, 1425/30).

In Frankreich fand die Szene im 14./15. Jh. allem Anschein nach kaum Beachtung. Erhalten sind drei recht unterschiedliche Beispiele in den Belles Heures (Kat.A XCIV, 1405/08), in denen die Soldatengruppe von einem neben ihnen stehenden Henker hingerichtet wird, in

<sup>316</sup> Ebenso ist die Szene in dem Lütticher Psalterfragment – dort kombiniert mit der ikonographisch identischen Enthauptung der Kaiserin – und dem Würzburger Psalter gestaltet, doch hat Porphyrius im Clm 3900 die Hände betend erhoben und das Geschehen ist um den thronenden Kaiser, einen Paladin sowie zwei Höflinge bereichert.

<sup>317</sup> Montefiascone (Kat.A XXXII, 1310/20), Malibu Hearsttafel (Kat.A XXXVII, um 1320/30), S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV, um 1390), Katharinentafel der Florentiner Domopera (Kat.A XCV, 1407). Zur Hälfte zerstört ist die Szene in Parma (Kat.A CI, 1417/20), wo nur die Gruppe wartender Verurteilter erhalten ist, direkt an der Gestalt des Henkers reißt die Szene ab. Verloren ist auch die Szene in Piacenza (Kat.A LXXXI, 1380/1400), wo nur noch die linke Hälfte Bildfeldes mit der Verurteilung des Porphyrius erhalten ist. Die einzige von diesem Kompositionsschema abweichende Darstellung aus Italien findet sich auf der Katharinentafel Giovanni dal Pontes in Budapest (Kat.A CIV, 1421). Hier ist die Enthauptung des Porphyrius durch einen hinter ihm stehenden Scharfrichter gezeigt.

<sup>318</sup> Freiburg (Kat.A XXXV, um 1320), Stendal St. Jacobi (Kat.A LXXVIII, um 1370/80), Blankenberg (Kat.A XCII, A 15. Jh.), Carpi (Kat.A XCVI, 1410/20), Stendal Dom, ehem. Chorfenster (Kat.A CXVI, 1435/40), Straßburg St-Guillaume (Kat.A CLII, um 1475), Laken in Lüne (Kat.A CLXXIII, um 1500). All diese Beispiele zeigen den Scharfrichter hinter Porphyrius stehend. Vor ihm steht der Henker in der Frankfurt Leonhardskirche (Kat.A CXII, 1430/34) und dem gemalten Schrein aus der Bodenseesregion (Kat.A CXVII, um 1440).

Jenzat (Kat.A C, 1417/20), wo Porphyrius und die Kaiserin von einem vor ihnen stehenden Scharfrichter enthauptet werden sowie der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII, 1457). In dieser werden die Verurteilten am linken Bildrand von Wachen herbeigeführt, während in der Bildmitte zwei Soldaten die Verurteilten, denen man zum Teil die Augen verbunden hat, enthaupten und sich rechts die Köpfe und Leiber der Toten ansammeln. Aus England sind mit dem Zyklus in Sporle (Kat.A LXXXIX, um 1400) und zwei Alabaster tafeln (London BM, Kat.A CV, 1/IV 15. Jh.; Venedig, Kat.A CXXIV, M 15. Jh.) ebenfalls nur wenige Beispiele erhalten, doch ist hier ebenso wie in Frankreich die erschwerte Überlieferungssituation infolge Reformation bzw. Französischer Revolution in Betracht zu ziehen. Erwähnung verdient die Darstellung in Sporle, da dort die Hinrichtung der Verurteilten ebenfalls von zwei Soldaten vorgenommen wird<sup>319</sup>.

Eine sehr interessante Einzellösung findet sich auf einem Relief aus **S. Chiara in Neapel**. Hier wird die Enthauptung des Porphyrius und eines Gefährten mit dem Besuch in Katharinas Gefängnis und der Geißelung der Kaiserin in einem Bildfeld vereinigt (45/51/55). In der linken Bildhälfte besucht die Kaiserin mit Porphyrius die Heilige in ihrem Gefängnis. Während Katharina die Kaiserin und Porphyrius vom Kerkerfenster aus bekehrt, sind die Mitglieder des Hofstaats in Gespräche vertieft. In der rechten Bildhälfte werden der an eine Martersäule gebundenen Kaiserin die Brüste ausgerissen und im Vordergrund Porphyrius mit einem seiner Offiziere stellvertretend für die Gruppe enthauptet.

### II.5.2.7. Themenschwerpunkt: Tod Katharinas und posthume Wunder

**[56] – Katharina lehnt Maxentius' Angebot zu konvertieren und Kaiserin zu werden ab. Sie wird zum Tode verurteilt (\*zur Hinrichtung geführt).**

Die letzte der zahlreichen Verurteilungen der Heiligen dient in den Bilderfolgen stets der Hinführung auf die anschließende Enthauptung und fand Eingang in 15 Zyklen. Im 13. Jh. ist die Bestandteil der Zyklen in den Legendenfenstern in Rouen (Kat.A VI, um 1220/30), Auxerre (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.) und Fécamp (Kat.A XX, um 1275), außerdem in den Wandmalereien in der Salle de Trésor in Auxerre (Kat.A XV, 1260/70) und in Pürgg (Kat.A XXVII, um 1300) sowie dem Würzburger Psalter (Kat.A XIV, 1260/65). Spätere Darstellungen sind in drei Zyklen des 14. Jhs. und sechs Zyklen des 15. Jhs. überliefert: Stendal St. Jacobi (Kat.A LXXVIII, um 1370/80), Erfurt (Kat.A LXXIX, 1375/80), Sporle (Kat.A LXXXIX, um 1400), Blankenberg (Kat.A XCII, A 15. Jh.), Predella der Katharinentafel in der Florentiner Dom-

<sup>319</sup> Zu den Alabasterretabeln siehe oben die Bemerkungen bei der Enthauptung der Kaiserin ([52]).

opera (Kat.A XCV, 1407), Jenzat (Kat.A C, 1417/20), Nürnberger Banklaken (Kat.A CXXXVI, 1455/60), Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII, 1457), Laken in Lüne (Kat.CLXXIII, um 1500).

Ikonographie: Für die Verurteilung Katharinas zum Tode etablierte sich innerhalb der Katharinenzyklen spätestens während des 14. Jhs. ein Bildformular, das zeigt, wie die Heilige von einem oder mehreren Personen vor den thronenden Kaiser geführt wird. Dieser Formulierung folgen mit mehr oder weniger großen Detailänderungen die Wiedergaben der Szene in neun der 15 Denkmäler. Solche variablen Details können die Personen betreffen, die Katharina heranbringen. Meist ist es nur eine Person, gelegentlich zwei oder drei, es kann sich um Wachsoldaten, Schergen mit derben Gesichtern oder Hofbeamte handeln und nicht alle tragen ein Schwert. Auch die Begleitung des Kaisers variiert: er kann alleine thronen oder von einem Paladin mit aufgerichtetem Schwert begleitet werden, manchmal hat er einen oder mehrere Ratgeber bei sich. Katharinas Haltung schließlich reicht vom Redegestus über vor dem Körper verschränkte Hände bis hin zu abwehrenden Handbewegungen. Eine andere Interpretation der Verurteilung setzten im 15. Jh. die beiden Zyklen in Blankenberg und Jenzat um, auf denen Katharina und Maxentius ohne Assistenzfiguren im Gespräch beieinander stehen.

Bei **drei französischen Glasfenster** des 13. Jhs. entschied man sich gegen die Verurteilung Katharinas und zeigen statt dessen, wie die Heilige von zwei Wachen mit Schwertern abgeführt wird. Ob es sich bei diesen drei Darstellungen um die Verbringung vor den Kaiser oder den Gang zur Richtstätte handelt, kann nicht entschieden werden. Später wird diese Darstellung nur in dem Zyklus in **Sporle** noch einmal aufgegriffen, der die Enthauptung Katharinas auf vier Bildfeldern sehr effektiv und außergewöhnlich narrativ ausschmückt. Die eigentliche Verurteilung ([56]) folgt dem üblichen Schema mit thronendem Kaiser und Katharina, die von zwei Wachen vorgeführt wird, doch schließen sich daran zwei Bildfelder apokryphen Inhalts und eines mit dem Abführen der Heiligen an. Die in keiner der bekannten Legenenfassungen vorgebildeten apokryphen Szenen zeigen zum einen die Verspottung Katharinas durch zwei Schergen mit fratzenhaften Masken ([x]), bei welcher das Vorbild einer Verspottung Christi deutlich erkennbar ist, und zum anderen den Streit mehrerer Teufel um eine Seele ([y]). Das Abführen der Heiligen (hier [57a]) leitet dann zu der anschließenden Enthauptung über.

Singulär ist auch die Ikonographie der entsprechenden Szene in der **Legendenhandschrift Philipps des Guten**, denn sie zeigt anstelle der Verurteilung das Gebet der Heiligen vor der Hinrichtung ([56\*]), wobei ihr am Himmel in einer Glorie Christus erscheint.

### ***Kernszene [57] – Enthauptung Katharinas***

Die Enthauptung Katharinas steht am Ende der *Passio* und bildet den Auftakt zu den postumen Wunderereignissen. Diese beginnen mit dem Milchwunder, das besagt, daß bei der Enthauptung Milch statt Blut aus der Halswunde sprudelte<sup>320</sup>. Sie ist von allen Kernszenen nach dem Radwunder am zweithäufigsten überliefert und wurde in den katalogisierten Zyklen 118 mal dargestellt. Auf die 29 Zyklen des 12. und 13. Jhs. verteilen sich 22 Darstellungen und nur bei zwei Zyklen dieses Zeitraums kann ein bewußter Verzicht auf diese Szene nachgewiesen werden. Das Milchwunder wurde dabei meist nicht dargestellt, findet sich aber beispielsweise auf der frühen Einzelszene in dem Psalterfragment aus St-Bertin (Den Haag, KB 76F5; Kat.B 57-2; um 1200)<sup>321</sup>.

Ikonographie: Enthauptungen und Enthauptungsdarstellungen gehören zu den Topoi der Hagiographie und Heiligenikonographie. Bereits im Menologion Basileios II (Rom, BAV Vat.gr.1613; Kat.B 36-1, 976/1025), das auch die früheste Verbildlichung der Enthauptung Katharinas enthält, finden sich 118 Enthauptungsdarstellungen anderer Heiliger. Ungeachtet der Topik der Szene haben sich, wie bereits bei der Enthauptung der Kaiserin ([52]) und des Porphyrius mit seinen Gefährten ([55]) ausgeführt, unterschiedliche Bildmuster herausgebildet. Der häufigste Typus (= Typus 1) ist erneut die Komposition mit der knienden, betenden Heiligen, hinter welcher der Henker steht, der das Schwert zum tödlichen Streich erhoben hat. Der Illuminator der Katharinenminiatur in dem Menologion des Basileios bediente sich ebenfalls dieses Bildformulars. Der zweithäufigste Typus (= Typus 2) variiert diese Komposition hinsichtlich der Positionierung Katharinas, die nun dem Henker zugewandt ist. Auf den meisten Wiedergaben beider Typen steht neben dem Richtplatz Maxentius und überwacht das Geschehen, nur in wenigen Bildern ist er thronend gezeigt. Varianten beider Typen betreffen den Akt der Enthauptung. Neben a) dem Ausholen mit dem Schwert als häufigster Variante, kann der Henker b) gerade den Hals der Heiligen durchtrennen oder c) das Schwert nach getaner Arbeit wieder zurück in die Scheide stecken. Als gesondertes Motiv ist der Griff des Henkers in die Haare Katharinas zu nennen, mit welchem er den Kopf des Opfers für den Schlag fixiert.

Typus 1 ist bei zahlreichen Zyklen des gesamten Untersuchungszeitraums belegbar. Die früheste erhaltene Darstellung der Hauptvariante, die den Henker in der Ausholbewegung zeigt (1a), befindet sich in Angers (Kat.A II, um 1180), es folgen Beispiele u. a. auf dem Reliquienschrein in Altshausen (Kat.A VIII, um 1240), der Pisaner Tafel (Kat.A XIII; um 1260), in Königsfelden (Kat.A XLIII; 1326/27), dem Oratorio di S. Giorgio in Padua (Kat.A LXXX;

<sup>320</sup> Zum Milchwunder siehe ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 112-119.

<sup>321</sup> Eine spätere Darstellung bietet der flämisch-italienische Katharinenaltar in Pisa (Kat.A CLXIII; 1490)

1378/79-84), Tiers (Kat.A CII; um 1420), um nur einige zu nennen<sup>322</sup>. Typus 2 (Variante a) begegnet uns erstmals in dem Katharinenfenster in Auxerre (Kat.A IX; 2/IV 13. Jh.), ferner in der Würzburger Psalterhandschrift (Kat.A XIV; 1260/65), dem englischen Pluviale in Pienza (Kat.A XXXIV; 1315/35) und der Cappella Castiglione in S. Clemente in Rom (Kat.A CX; 1428/29)<sup>323</sup>. Das Durchtrennen des Halses ist in Variante b) dargestellt. Variante 1b, bei welcher der Henker hinter Katharina steht, findet sich in Laval (Kat.A III; E 12. Jh.) und Scherzlingen (Kat.A IV; 1/IV 13. Jh.). Variante 2b, in der Katharina dem Henker zugewandt kniet, scheint das erste Mal auf dem sächsischen Einzelblatt in Nürnberg (GNM, B.E. 299; Kat.B 57-6; 1260/70) dargestellt zu sein. Sie findet sich desweiteren in dem Parkminster Manuskript (Kat.A XXII; 2/II 13. Jh.), Valdengo (Kat.A XLI; 1325/30) und der Paduaner Clementinae Handschrift (LVII; 1343). Die dritte Variante c) zeigt schließlich die bereits enthauptete Heilige und den Henker, der das Schwert zurück in die Scheide steckt. Variante 1c ist unter anderem in Neapel S. Chiara (Kat.A LVIII; 1343/44) und Sélestat (Kat.A CIX; 1425/30) dargestellt<sup>324</sup>. Eine unerwartete Ausprägung dieser Komposition, bei welcher der Henker das Schwert gerade aus der Scheide zieht, bietet eine Altartafel des Ambrogio Borgognone (Kat.A CLXVIII; um 1495). Variante 2c begegnet u. a. auf dem Polyptichon aus Montefalco (Kat.A XLVIII; 1333/40) und in Assisi (Kat.A LXXI; 1368/69)<sup>325</sup>. Ein ganz eigenständige Interpretation scheint der Zyklus in Winchester (Kat.A V; um 1220) zu zeigen: Soweit dies im heutigen Zustand erkennbar ist, wischt der Henker nach der Enthauptung das Schwert mit einem Zipfel seines Gewandes sauber.

Eine nähere Erörterung verdient das Motiv des Greifens in die Haare der Verurteilten durch den Henker. Diese Geste ist mit Ausnahme der Szene in Dol-de-Bretagne, für alle erhaltenen französischen Zyklen des 12. und 13. Jhs charakteristisch<sup>326</sup>. Spätere Darstellungen

<sup>322</sup> Weitere Beispiele: Scherzlingen (Kat.A IV; 1/IV 13. Jh.), Psalter Brüssel, BR IV-1066 (Kat.B 57-7; 1265/75), Freiburg (Kat.A XXXV; um 1320), Regensburg (LXXIV; 1370/75), Erfurt (Kat.A LXXIX; 1375/80), Bruderschaftsbrief der Herren vom Grünen Fischmarkt (Kat.A XCI; 1402), Belles Heures (Kat.A XCIV; 1405/08), Pickering (CXXXV; 1450/60), Murau St. Cäcilia (Kat.A CLXIV; 4/IV 15. Jh.). Ohne den Kaiser findet sich die Komposition in Chartres (Kat.A VI; 1220/27), St-Germain-les Corbeil (Kat.B 57-3; um 1225), Stendal St. Jacobi (Kat.A LXXVIII; um 1370/80), Sporle (Kat.A LXXXIX; um 1400), Liemberg (Kat.B 57-22; 1430/40), Ulm (Kat.A CXXXVII; 1456) und auf der Holzschnittfolge von Michel Schorpp (Kat.A CL; 1470/80).

<sup>323</sup> Weitere Beispiele finden sich: Predellentafeln des Pseudo Jacopino (Kat.A XXXIX; um 1325) sowie ohne Maxentius.Kästchen aus Solignac (Kat.A X; M 13. Jh.), *Salle de Trésor* in Auxerre (Kat.A XV; 1260/70), Fécamp (Kat.A XX; um 1275), Reutlingen (Kat.A XXVIII; 1300/10), Queen Mary Psalter (Kat.A XXXIII; 1310/20), Hearsttafel (Kat.A XXXVII; um 1320/30).

<sup>324</sup> Das Zurückstecken des Schwertes zeigen u. a. auch die Zyklen in Jenzat (Kat.A C; 1417/20) und in der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII; 1457).

<sup>325</sup> Ein weiteres Beispiel findet sich auf dem Pergamentblatt Jacopos di Cione (Kat.B 57-17; 1370/75).

<sup>326</sup> So in Angers, Laval, Chartres, beiden Zyklen in Auxerre und der Emailtafel aus Solignac. Hinsichtlich dieses Details nicht erkennbar sind die Darstellungen in Tournai und Fécamp, verloren die Szenen in Rouen, dem maasländischen Psalterfragment und dem fragmentierten Reliquienkästchen in Noailles. Die Einzelszenen zeigen das gleiche Bild: der Griff in die Haare findet sich in dem Psalterfragment aus St-Bertin, in St-Germain-les-Corbeil, dem Psalter Brüssel, BR IV-1066 und in Aigueperse.

sind dann auch außerhalb Frankreichs vertreten, so in Reutlingen (Kat.A XXVIII; 1300/10), auf der Hearst-Tafel (Kat.A XXXVII; um 1320/30) und in Sporle (Kat.A LXXXIX; um 1400)<sup>327</sup>. Es handelt sich hierbei um eine Bildformel, die sich auch in anderen Heiligenviten nachweisen läßt<sup>328</sup> und ganz offensichtlich in der französischen Kunst des 13. Jhs. sehr verbreitet war. Eine Sonderrolle nehmen einmal mehr die englischen Alabasterretabel ein. Sie zeigen in einer nur geringfügig variierten Komposition stets den Henker hinter der betend knienden Katharina und wählen fast ausnahmslos den Moment des Ausholens mit dem Schwert. Maxentius ist immer anwesend und überwiegend stehend wiedergegeben. Gelegentlich begegnet man drastischen Ausschmückungen, so etwa wenn in einer Alabasterplatte des Victoria und Albert Museums (A 119b-1946; Kat.A CXLVI; 3/IV 15. Jh.) ein Scherge den Fuß auf den Rücken Katharinas setzt.

Die Darstellungen der Enthauptung verteilen sich auf wenige standardisierte Bildformeln, die sich in unterschiedlichem Kontext zahlreich in der mittelalterlichen Kunst finden. Kleinere Variationen beschränken sich auf das Bewegungsmotiv des Henkers, die Position Katharinas und die umstehenden Personen. Regionale Ausprägungen sind nicht feststellbar.

#### **[58] – Engel tragen den Leichnam Katharinas auf den Sinai.**

Die Übertragung von Katharinas Leichnam fand im 13. Jh. Aufnahme in die Zyklen in Tournai (Kat.A I, 1171/78), Scherzlingen (Kat.A IV, 1/IV 13. Jh.), Pürgg (Kat.A XXVII, um 1300) sowie auf der Pisaner Katharinentafel (Kat.A XIII, um 1260). Der vorgelegten Rekonstruktion zufolge war sie auch in dem Legendenfenster in Rouen vertreten. Hinzu kommen Einzelszenen im Südquerhaus der Braunschweiger Stiftskirche St. Blasius (Kat.B 58-1, 1240/50), dem Legendar der Regensburger Dominikanerinnen in Oxford (Keble 49, Kat.B 58-2, 1267-76) und einem Lütticher Beginenspalter (Cambridge Fitzwilliam 288, Kat.B 58-3, 1280/90). Aus dem 14. Jh. sind vier Darstellungen überliefert: auf dem englischen Pluviale in Pienza (Kat.A XXXIV, 1315/35), den Fragmenten eines Katharinenfensters in Regensburg (Kat.A XLVII, um 1330/40) und in Offida (Kat.A LXXIII, um 1370). Ein Bildfeld mit diesem Thema in Piacenza (Kat.A LXXXI, 1380/1400) ist verloren und nur durch Schriftquellen bezeugt. Im 15. Jh. folgen weitere 17 Szenen innerhalb der Katharinenzyklen<sup>329</sup>. Meist tritt die Übertragung als Einzelbild auf, einige wenige Zyklen kombinieren sie jedoch als Hintergrund-

<sup>327</sup> Weitere Beispiele im Queen Mary Psalter (Kat.A XXXIII; 1310/20), auf dem englischen Pluviale in Pienza (Kat.A XXXIV; 1315/35), in Freiburg (Kat.A XXXV; um 1320) und Liemberg (Kat.B 57-22; 1430/40).

<sup>328</sup> So z.B. in einigen Rouener und Chartreser Glasfenstern (Rouen, Legende Joh. T.; RITTER, *Vitraux de la cathédrale de Rouen* [1926], Taf. II-b7 / Chartres, Jakobusfenster; DELAPORTE, *Vitraux de la cathédrale de Chartres* [1926], Taf. CIII), aber auch schon in der Ripoll-Bibel um 1050 (Rom, BAV, Vat.lat.5729, fol. 160r; BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA [1992], Abb. S. 192).

<sup>329</sup> Für die zahlreichen Darstellungen des 15. Jhs. verweise ich auf die Tabelle in Anhang F.

szenen zu der Enthauptung Katharinas. Neben der isolierten Szene in Braunschweig bieten nur drei Zyklen die Kombination mit der Enthauptung der Heiligen ([57/58]): das Pluviale in Pienza, die Legendenhandschrift Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII, 1457) und der Flämisch-italienische Altar in Pisa (Kat.A CLXIII, 1490). In vier weiteren werden zu diesen beiden Ereignissen weitere Szenen gruppiert<sup>330</sup>.

Ikonographie: Die eigentliche Übertragung des Leichnams erfolgt im allgemeinen liegend, gestützt von den Engeln. Vor allem im 15. Jh. scheint sich die diagonale Anordnung des Körpers durchgesetzt zu haben, sie findet sich beispielsweise auf einem Tafelbild der Ulmer Schule (Kat.A CXIX; 1440/50) und in Moulins (Kat.A CLVII; 1480/90). Die Anzahl der Engel ist gewissen Schwankungen unterworfen. Kleinere Darstellungen in Initialen oder im Bildhintergrund begnügen sich meist mit zwei oder drei Engeln, formatfüllende Wiedergaben des Ereignisses und die meisten Darstellungen des 15. Jhs. zeigen im Durchschnitt bereits vier bis fünf der Himmelboten; auf dem Nürnberger Katharinenlaken (Kat.A CXXXVI, 1455/60) ist beispielsweise eine ganze Engelschar mit dem Transport der Heiligen beschäftigt. Hinzuweisen ist auch auf die unterschiedliche Kleidung Katharinas. Meist ist ihr Körper in Tücher gehüllt, die den Kopf freilassen, nur selten verhüllen sie auch das Anlitz der Heiligen (Pisa). In einigen Szenen wird sie in den gleichen Gewändern gezeigt, die sie auch bei anderen Ereignissen der Legende trug (Braunschweig, Oxforder Legendar).

Abweichende Sonderformen begegnen von Beginn an: So tragen in **Tournai** die Engel den Leichnam Katharinas in der Art eines Leichenzuges würdig schreitend zu Grabe<sup>331</sup>. Diese Darstellungsform ist aus den Legendentexten nicht schlüssig herzuleiten und später nur noch in dem Zyklus in Galatina (s. u.) anzutreffen. Denkbar wäre es, daß dem Programmgestalter/Maler die Katharinenlegende in der sog. Arechis-Redaktion (BHL 1659-1661) vorlag, deren Verbreitung in Nordfrankreich eine Handschrift des späten 11./frühen 12. Jhs. aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Jumièges belegt (Rouen, BM, Ms. 1382). In dieser Redaktion ist nicht von einer fliegenden Überführung des Leichnams, wie sie die *Vulgata* berichtet, die Rede, sondern nur vom Aufnehmen des Leichnams durch die Engel: „*Angeli quoque martyris gloriose corpus accipientes exangue in montem Sinai detulerunt*“<sup>332</sup>. Eine völlig andere Bildlösung bietet die Miniatur des **Regensburger Legendars** bei der Katharinas Leichnam als

<sup>330</sup> In Rocantica (Kat.A CXI, 1430) die Grablegung ([57/58/59]), in der Miniatur des Oxforder Legendars und des Lakens in Lüne (Kat.A CLXXIII, um 1500) die Aufnahme von Katharinas Seele ([57/58/60]) und in der singulären Simultandarstellungen der Brüssel Handschrift von David Auberts *Sainte Écriture* (Kat.A CXLI, 1462) Radwunder und Verurteilung ([48?/49/57/58]). Nur in Offida kombinierte man die Übertragung mit der Grablegung ([58/59]) und auf einer Tafel des Bonner Dyptichons (Kat.A CLIII, um 1475) verband man sie mit der Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel ([58/60]).

<sup>331</sup> Die Bekleidung Katharinas kann nicht bestimmt werden, da von der Szene bis auf wenige Farbreste im oberen Bereich nur noch Reste der Unterzeichnung erhalten sind.

<sup>332</sup> Arechiszitat nach der Handschrift München, BSB, Clm.1133 (E 12. Jh.) bei VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 17. Die entsprechende Stelle der *Vulgata* bei D'ARDENNE/DOBSON, *Sainte Katerine* (1981), S. 202.

sitzende Statue getragen wird, wobei sie den abgeschlagenen Kopf in ihrem Schoß hält. In **Pürgg** wird dagegen die Übertragung des Leichnams in einem Sarkophag gezeigt, was sich später noch einmal in sehr viel ausgeschmückterer Form im apulischen **Galatina** (Kat.A CVIII, 1422/30) wiederfindet. Dort ruht Katharinas Kopf auf einem Paradekissen, die Gliedmaßen und Gewänder sind wie bei einer feierlichen Aufbahrung drapiert. Den Sarg tragen vier Engel, deren Körper nur bis zur Hüfte sichtbar sind, die allem Anschein nach aber schreiten statt zu fliegen. Die obere Hälfte des Bildfeldes wird dominiert von einer Gruppe musizierender Engel, die um einen halbkreisförmigen Tisch verteilt sind und den Eindruck eines feierlichen Konduktes verstärken. Im rechten oberen Bildviertel sitzt ein Mönch vor einer Klosterkirche, was möglicherweise als Anspielung auf das Sinaikloster zu verstehen ist. Der Miniator des **Lütticher Beginensalters in Cambridge** läßt in seiner Initiale zum 101. Psalm zwei Engel vom Himmel herabfliegen, um Katharinas verhüllten Leichnam in einem Tuch zu bergen; rechts steht Maxentius mit erhobenem Schwert und ein Scherge am linken Bildrand, der gerade zum Schwertstreich ausholt, ruft die soeben erfolgte Enthauptung in Erinnerung.

Eine ikonographische Variante schildert die getrennte Übertragung des geköpften Leichnams und des abgetrennten Hauptes. Dieses Motiv findet sich auch in spätmittelalterlichen Legendenredaktionen, so in dem Bebenhausener Legendar von 1470, wo geschildert wird, wie die Engel das abgetrennte Haupt wieder an den Körper anfügen: *„die engel kamen vnd saczten das houbt guot wider an den libe vnd fuorten sye wol zwainczig tagferte vff den berg synay, da hetten sy ain grab bereit von marmelstain.“*<sup>333</sup>. In unterschiedlichen Ausprägungen findet sich das Motiv in zwei Kölner Beispielen des 15. Jhs., in Pietro Colebertis Freskenzyklus im süditalienischen Roccantica und einem flämisch-italienischen Katharinenaltar in Pisa. Die erste bekannte Version liefert der 1402 datierte **Bruderschaftsbrief der Herren vom Grünen Fischmarkt** (Kat.A XCI), der in seinem Kopf eine Kurzform von Katharinas Martyrium in vier Szenen zeigt. Bei der Übertragung transportieren zwei Engel den kopflosen Leichnam durch die Lüfte, hinterher fliegt ein dritter mit dem Kopf Katharinas, den er ohne Tuch mit beiden Händen ergriffen hat. Auf dem siebzig Jahre später entstandenen **Meister des Bonner Dyptichons** (Kat.A CLIII, um 1475) sind vier mit dem Leichnam über einer Landschaft schwebende Engel zu sehen, während zwei weitere darüber fliegen und den Kopf vorsichtig in einem Tuch tragen. Ähnlich ist auch die Auffassung in dem **flämisch-italienischen Altarretabel** (Kat.A CLXIII; 1490), wo zwei Engel den enthaupteten Leichnam aufrecht transportieren, während ein dritter mit dem Kopf folgt.

Pietro Colebertis Interpretation der Szene in **Roccantica** (Kat.A CXI, 1430) berücksichtigt hingegen einen anderen Moment der Übertragung: Drei Engel stützen den enthaupteten

---

<sup>333</sup> Augsburg, UB, Cod. III.1.2° 15, fol. 108v; zitiert bei ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 130. Zu der Handschrift SCHNEIDER, *Deutsche mittelalterliche Handschriften* (1988), S. 175/76.



Leichnam nach Enthauptung in aufrechter Position, während ein vierter Engel sich nach dem heruntergefallenen Kopf bückt.

Hinweisen möchte ich noch auf das erste Beispiel, bei dem die Übertragung harmonisch in eine weite Landschaftsdarstellung integriert wurde. Es findet sich in den **Belles Heures des Jean de Berry** (Kat.A XCIV, 1405/08) und gibt den Blick frei auf eine Bergeslandschaft, die in den Worten Millard Meiss' „einzigartig ist unter den Gemälden jener Zeit“<sup>334</sup>: Vier Berggipfel markieren die Region des Mosesberges. Sie sind tiefenräumlich so gestaffelt, daß links zwischen zwei Berghängen ein nahender Pilgerzug verschwindet kann, dessen Ziel, das Katharinenkloster, in der Bildmitte am Fuß des hinteren Berges plaziert ist. Es ist zur Hälfte von einem vorgelagerten Berg verdeckt, der gerade noch einen hohen Bau mit Toröffnung erkennen läßt, vor dessen Pforte ein Mönch kauert. Die drei Engel schweben mit ihrer Last im oberen Bilddrittel und scheinen sich direkt von vorne in die Tiefe des Bildraums zu bewegen.

### ***Kernszene [59] – Grablegung Katharinas***

Die Grablegung gilt zusammen mit der Engelstranslatio als zweites *miraculum post mortem* Katharinas<sup>335</sup>. Sie ist der zweiten Gruppe der Kernszenen zuzurechnen und wurde im 12. und 13. Jh. 14 mal dargestellt. Aus dem 14. und 15. Jh. haben sich weitere 53 Verbildlichungen erhalten. Immerhin sechs der vor 1300 entstandenen, vollständigen Zyklen verzichteten bewußt auf die Aufnahme der Grablegung in das jeweilige Programm. Bei zehn Wiedergaben der Szene wurde zusätzlich das Ölwunder ([61]) dargestellt (siehe dort), neun Mal findet die Aufnahme der Seele in den Himmel Berücksichtigung ([60])<sup>336</sup>.

Ikonographie: Die Grablegung Katharinas durch die Engel zählt zu den unverwechselbaren Szenen der Katharinenlegende. Von keiner anderen weiblichen Heiligen königlicher Abkunft ist dieses Motiv überliefert. Als Bildformular können einerseits Darstellungen der Grablegung Christi und andererseits des Marientodes gedient haben. Letzteres insbesondere dann, wenn die Grablegung mit der Aufnahme der Seele kombiniert wird. Bedingt durch die starke Anlehnung an christologische bzw. marianische Vorlagen hat sich für die Grablegung Katharinas eine relativ einheitliche Ikonographie herausgebildet: Der Leichnam Katharinas wird von zwei oder mehr Engeln in den Sarkophag gelegt. Der Sarkophag ist dazu anfangs bildparallel gestellt, später, im Zuge des allgemeinen Stilwandels im 14. und 15. Jh., wird er meist diagonal und in leichter Aufsicht im Bildraum plaziert. Variationen ergeben sich hinsichtlich

<sup>334</sup> MEISS, *French Painting Bd. 3: The Limbourgs* (1974), S. 118.

<sup>335</sup> Dazu ausführlich ASSION, *Mirakel der hl. Katharina von Alexandrien* (1969), S. 120-131.

<sup>336</sup> Angers (Kat.A II; um 1180), Chartres St-Père (Kat.A XXIX; 1305/15), Herberstein (Kat.A LXXV; um 1370/75), St. Leonhard bei Villach Kat.A LXXXVI; um 1400), Jenzat (Kat.A C; 1417/20), Pizzocorno (Kat.A CLIX; 1484), Altartafeln des Ambrogio Borgognone (Kat.A CLXVIII; 1495). Hinzu kommen Einzelszenen von Margaritone d'Arezzo (Kat.B 59-3; 1250/60) und Lorenzo Monaco (Kat.B 59-9; 1390/95).

der Anordnung der Engel, die sich entweder an den Fußenden gegenüberstehen oder neben dem Sarkophag stehend in die gleiche Richtung blicken<sup>337</sup>. Seltener findet sich statt des Niederlegens eine Darstellung des bereits im Sarkophag liegenden Leichnams, so beispielsweise in der Paduaner Clementinae Handschrift (Kat.A LVII; 1343) oder dem älteren Zyklus in Mainz (Anhang E; e/IV 14. Jh.). Eine Sonderlösung stellt die Grablegung des enthaupteten Leichnams in dem Kölner Bruderschaftsbrief dar (Kat.A XCI; 1402)<sup>338</sup>.

Die Kombination mit der Aufnahme der Seele führte in einigen Fällen zu Kompositionen, die direkt von Bildvorlagen einer Marienod-Darstellung angeregt zu sein scheinen. Erstmals begegnet uns Christus bei der Grablegung in dem um 1180 entstandenen **Katharinenfenster in Angers**. Hier trägt er das abgetrennte Haupt Katharinas in seinen verhüllten Händen, wofür sich Parallelen in byzantinischen Marienoddarstellungen wie derjenigen auf der Elfenbeintafel am Evangeliar Ottos III. finden lassen<sup>339</sup>. Ähnlich ist auch die Ikonographie in der **Engelberger Psalterhandschrift Cod. 60** (Kat.B 59-8; 2/IV 14. Jh.): Hier legen zwei Engel den Leichnam der Heiligen in den bereitstehenden Sarkophag, wobei sie von vier bärtigen Männern mit Nimbus begleitet werden, die im Typus stark an Apostel erinnern. Auch hier erinnert die Handhaltung des mittleren Bärtigen, der die Sterbekerbe hält, derjenigen Christi auf *assumptio animae* Darstellungen. Vergleichbar ist beispielsweise das Prümer Evangeliar in Manchester<sup>340</sup>. Auf dem **Tabernakelaltar in L'Aquila** (Kat.A LIX; 2/IV 14. Jh.) tragen zwei Engel die von einem Clipeus gerahmte Seele Katharinas in einem Tuch zum Himmel. Dieses Motiv erinnert an die *Koimesis*-Darstellung im Perikopenbuch Heinrichs II. (München, BSB Clm 4452, fol. 161v; 1002-1014)<sup>341</sup>. Auch die Schlußszene des älteren **Mainzer Zyklus** (Anhang E; 3/IV 14. Jh.) rekurriert auf eine Vorlage in der Art der Reichenauer Miniatur: Der Engel mit dem Tuch, der über dem Sarkophag die Seele Katharinas in Empfang nimmt, läßt die Anlehnung an das Vorbild erkennen. Demgegenüber ist bei der Abschlussszene des **Heraldic Window in York Minster** (Kat.A XXXI; 1308/20) gezeigt, wie Christus Katharina bei der Bestattung segnet. Eine etwas abgewandelte Form dieses Motivs zeigt der Queen Ma-

<sup>337</sup> Die Engel stehen sich gegenüber: Tournai (Kat.A I; 1171/78), Angers (Kat.A II; um 1180), Winchester (Kat.A V; um 1220), Auxerre *Salle de Trésor* (Kat.A XV; 1260/70), Fécamp (Kat.A XX; um 1275), Little Kimble (Kat.B 59-6; A 14. Jh.). Die Engel blicken in die gleiche Richtung u. a.: Auxerre (Kat.A IX; 2/IV 13. Jh.), Hearsttafel (Kat.A XXXVII; um 1320/30), Polyptichon aus Montefalco (Kat.A XLVIII; 1333/40), Paduaner Clementinae Handschrift (Kat.A LVII; 1343), Zell am See (Kat.A LXXVII; um 1370/80), Erfurt (Kat.A LXXIX; 1375/80), Bruderschaftsbrief in Köln (Kat.A XCI; 1402), Holzschnittfolge von Michel Schorpp (Kat.A CL; 1470/80).

<sup>338</sup> Vgl. hierzu oben den Kommentar zur Übertragung des Leichnams ([58]).

<sup>339</sup> Einband der Handschrift München, BSB Clm 4453; Konstantinopel M 10. Jh.; zu der Elfenbeinplatte siehe ROM & BYZANZ (1998), Kat.Nr. 41, S. 154-159 (Rainer Kahsnitz). Zu dem ikonographischen Thema MYSLIVEC, Josef: Tod Mariens, *LCI*, Bd. 4 (1972), Sp. 332-338; SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4,2 (1980), S. 87/88, 129-131; KAHSNITZ, *Koimesis, dormitio, assumptio* (1987), passim.

<sup>340</sup> Manchester, John Rylands Library, Ms. lat.7, fol. 150r; 2/IV 11. Jh.; SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4,2 (1980), Abb. 602.

<sup>341</sup> ZIERDE FÜR EWIGE ZEIT (1994), Taf. 46, S. 129/130.

ry Psalter (Kat.A 1310/20), wo die Halbfigur Christus im Segensgestus in einer Wolke unmittelbar über Katharinas Leichnam erscheint.

Eine singuläre Lösung bietet die **Pisaner Katharinentafel** (Kat.A XIII; um 1260). Eingebettet in die narrativ ausgestaltete Episode um den Tod Katharinas, findet sich hier die Wiedergabe von Katharinas Grablegung in Alexandrien ([59\*]), an welche sich erst die Exhumierung und Übertragung zum Sinai durch die Engel ([58\*]) anschließt<sup>342</sup>. Auf ein künstlerisch herausragendes Beispiel sei an dieser Stelle noch verwiesen: den älteren Zyklus in **Blankenberg** (Kat.A XVI; um 1265). Die erhaltene Schlußszene mit der Grablegung zählt Clemen zufolge zu den „großartigsten und packendsten malerischen Schöpfungen der deutschen Frühgotik“. Unter einer turmbesetzten Giebelarchitektur mit der Beischrift *Mons Sinai*, sind zwei elegant bewegte Engel damit beschäftigt, den Leichnam der Heiligen in einen Sarkophag zu legen.

Bedingt durch die starke Anlehnung an christologische oder marianische Bildlösungen ergaben sich bei der Grablegung nur wenige ikonographische Varianten. Auch regionale Ausprägungen sind nicht feststellbar.

#### **[60] – Engel tragen Katharinas Seele zum Himmel.**

Die Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel ist die beliebteste Nebenszene der Legende, wovon 49 Darstellungen in Zyklen des untersuchten Zeitraumes zeugen; hinzu kommen sechs Verbildlichungen in isolierten Szenen. Allerdings wird das zu den *miracula post mortem* zählende Ereignis nur sechs Mal in einem eigenen Bildfeld inszeniert. Alle anderen Darstellungen bilden die Nebenszene zu einem anderen Ereignis, meist – in 36 der Zyklen – der Enthauptung ([57/60]). Kombinationen mit der Grablegung ([59/60]) sind dagegen eher selten (sechs Beispiele), mit der Übertragung des Leichnams als Hauptszene ([58/60]) wird die Aufnahme der Szene nur einmal dargestellt. Auf das 13. Jh. entfallen die Zyklen in Angers (Kat.A II, um 1180), Scherzlingen (Kat.A IV, 1/IV 13. Jh.), Winchester (Kat.A V, um 1220), der *Salle de Trésor* in Auxerre (Kat.A XV, 1260/70), Dol-de-Bretagne (Kat.A XVII, 1265/75), im Kapitelhaus in York (Kat.A XXIII, um 1285) und in Pürgg (Kat.A XXVII, um 1300). Hinzu kommt je eine isolierte Szene auf dem Retabel Margaritones d’Arezzo in London (Kat.B 60-1, 1250/60) und in der Legendarhandschrift der Regensburger Dominikanerinnen (Kat.B 60-2, 1267-76). Die meisten Beispiele mit 25 Zyklen und 2 Szenen stammen aus dem 14. Jh., auf das 15. Jh. entfallen weitere 17 Zyklen und 2 Szenen<sup>343</sup>.

<sup>342</sup> Zum Hintergrund dieser Änderungen siehe Kap. II, S. 218/219 sowie Kat.A XIII.

<sup>343</sup> Für eine vollständige Liste siehe die Tabellen in den Anhäng F und G.

Ikonographie: Bei der Aufnahme der Seele wird meistens gezeigt, wie die ein kleinen Figürchens emportragen. Dabei konnten sich im Detail durchaus unterschiedliche ikonographische Lösungen ergeben, deren Ausbildung sich wesentlich im 13. und 14. Jh. vollzog. Die Zyklen des 15. Jhs. folgen dann den gefundenen Bildlösungen. Typus 1) ist am häufigsten vertreten und zeigt jedoch die Aufnahme der Seele in einem Tuch, das von Engeln gehalten wird. Von diesem Typus gibt es kleinere Varianten, die verbreitetste zeigt die Seele als kleines Figürchen aufrecht in einem großen, V-förmigen Tuch stehend, welches an den beiden Enden von ganzfigurigen Engeln gehalten wird. In dieser Ausprägung ist das Motiv innerhalb der Katharinenlegende erstmals in Dol-de-Bretagne und York nachweisbar. Kurz nach der Jahrhundertwende folgen in der gleichen Region das jüngere Heraldic Window in York (Kat.A XXXI, 1308/20) und weiter im Landesinnern auf dem Kontinent das Katharinenfenster in Chartres, Saint-Père (Kat.A XXIX, 1305/15). Das Motiv scheint in der französisch-englischen Glasmalerei jener Zeit heimisch gewesen zu sein, weitere Beispiele finden sich am Oberrhein, in der Poebene, in Franken und in Niederösterreich<sup>344</sup>. Eine Variante mit Katharina als Büste, die über ein querrechteckig aufgespanntes Tuch ragt, zeigen zwei mittelitalienische Beispiele der ersten Hälfte des 14. Jhs.: der Zyklus in Montefiascone (Kat.A XXXII, 1310/20) und eine Predellentafel des Pseudo-Jacopino (Kat.A XXXIX, um 1325). Eine andere Version, bei der ein Engel vom Himmel heruntergreift und das Tuch mit der Seele hält, findet sich in Kärnten in dem Zyklus der Burgkapelle in Dross (Kat.A XLV, um 1330) und in der kleinen Kirche St. Prokulus im südtirolischen Naturns (Kat.A LX, um 1350)<sup>345</sup>.

Typus 2) tritt dagegen gerade in der Kombination mit der Enthauptung Katharinas auf und zeigt wie direkt über der Hingerichteten ein Engel mit unverhüllten Händen die kleine Seele in Empfang nimmt. Dieser Typus findet sich erstmals in Winchester und Scherzlingen, später dann bei einigen kleineren österreichischen Ausmalungen des ausgehenden 14. Jh. wie St. Egydi bei Murau (Kat.A LXVIII, 2/II 13. Jh.), Schloß Herberstein (Kat.A LXXV, um 1370/75) und St. Leonhard bei Villach (LXXXI, um 1400).

Eine Sonderform zeigt **Margaritone d'Arezzo** auf der Katharinenzene eines Retabels in London (Kat.B 60-1, 1250/60). Hauptthema der Katharinenzene ist die Enthauptung der Heiligen, deren Haupt von einem Engel aufgefangen wird, während auf dem dahinter aufragenden Berg Sinai die Grablegung stattfindet. Am linken Berghang schreitet ein Engel empor, der in seinen verhüllten Händen die Seele Katharinas gen Himmel trägt.

---

<sup>344</sup> Freiburg (Kat.A XXXV, um 1320), Königsfelden (Kat.A XLIII, 1326/27), Padua Oratorio di S. Giorgio (Kat.A LXXX, 1378/79-84), Piacenza S. Lorenzo (Kat.A LXXXI, 1380/1400), Regensburg Katharinenfenster (Kat.A LXXXIV, 1370/75), Oberdürenbach (Kat.A L, um 1340). Hinzu kommt ein Florentiner Pergamentblatt des Jacopo di Cione (Kat.B 60-3, 1370/75).

<sup>345</sup> Eine 1430/40 zu datierende Einzelszene im kärntnerischen Liemberg zeigt ebenfalls diese Ikonographie (Kat.B 60-6).

Auf drei Beispielen wird die besondere Bedeutung dieses Wunders betont, indem Christus selbst die Seele in Empfang nimmt. So steht er in **Angers** lebensgroß hinter dem Sarkophag, in welchen zwei Engel soeben den enthaupteten Leichnam Katharinas senken. In seinen verhüllten Händen hält die Seele der Heiligen. Diese Formulierung geht zurück auf entsprechende Darstellungen des Marientodes (s. o. bei Szene [59]). Auch bei der aus dem 13. Jh. stammenden die Miniatur zum Beginn der Katharinenlegende im **Legendar der Regensburger Dominikanerinnen** (Oxford, Keble College, Ms. 49) nimmt Christus die Seele in Empfang. In einer F-Initiale sind unter dem F-Strich die Enthauptung Katharinas, darüber die Übertragung des Leichnams und die Aufnahme der Seele verbildlicht, wozu sich Christus aus einem Himmelssegment herabbeugt, um das kleine Seelenfigürchen mit verhüllten Händen zu empfangen. Ein Jahrhundert später ist es in der Eröffnungsminiatur einer **Turiner Digestenhandschrift** (Turin BN, E.I.1., Kat.A LI, 1340/45) ebenfalls Christus, der die Seele Katharinas von den Engeln in Empfang nimmt.

Den Triumph Katharinas, die in einer Mandorla oder Glorie von den Engeln emporgetragen wird, geben die Darstellungen in der *Salle de Trésor* in Auxerre, auf der Predellentafel Lorenzo Monacos in Berlin (Kat.B 60-4, 1390/95), in St. Jacobi in Stendal (Kat.A LXXVIII, um 1370/80), Lemgo (Kat.A LXXXII, 1383/87), sowie dem Alabasterretabel in Triest (Kat.A CVII, 1/IV 15. Jh.) wieder. Dieses Kompositionsschema läßt sich in vergleichbarer Form seit dem 13. Jh. auch in Darstellungen der Himmelfahrt Mariens nachweisen<sup>346</sup>. Eine besonders eindrucksvolle Inszenierung gelang dabei dem Künstler in **Auxerre**, denn die Darstellung des Lünettenfelds überragt allein durch ihre Größe und die Monumentalität der streng symmetrischen Komposition alle anderen Szenen auf der darunterliegenden Wand: vor einem ehemals tiefdunkelblauen Grund halten zwei Engel in Schrittstellung und mit elegant in die Rundung eingepaßten Flügeln die Mandorla mit der Heiligen empor; in ihr kulminiert die apotheotische Aussage des Zyklus. Der Gestalter des **Alabasterretabels in Triest** verfolgte einige Generationen später offensichtlich eine ähnliche Gestaltungsidee, als er die leicht erhöhte Mitteltafel des Altars mit einer Darstellung des Triumphs Katharinas schmückte. Diesmal sind es vier Engel, welche die Mandorla mit der betenden Heiligen emportragen. Am oberen Bildrand warten über einem Konsolgesims der segnende Gottvater, Christus, der Katharina die Märtyrerkrone verleiht, und Johannes der Täufer. Exakt die gleiche Komposition findet sich auf eine Alabasterplatte mit der Himmelfahrt Mariens in Liverpool<sup>347</sup>. Eine Variante dieses Themas findet sich in dem **Katharinenfenster in Stendal**: in der bekrönenden Scheibe der mittleren Lanzette hält Gottvater den nackten Körper Katharinas frontal vor sich. Die Heilige hat

<sup>346</sup> So beispielsweise in einem Baseler Brevier, kurz nach 1235 (St. Gallen, Vadiana, Cod. 402, fol. 12r), oder auf Andrea Orcagnas berühmtem Tabernakel von Orsanmichele (1352-60); dazu SCHILLER, *Ikono-graphie der christlichen Kunst* Bd. 4,2 (1980), S. 140-147, Abb. 672,712.

<sup>347</sup> Dort assistieren zwei Engel Gottvater und es fehlt die Krone; Abb. bei NELSON, *Some Examples* (1913), Taf. V.

die Hände vor der Brust gefaltet, während zwei Engel auf der Laute musizieren. Das Bildformular für diese Szene erinnert an eine Gnadenstuhldarstellung<sup>348</sup>. Anregungen könnten auch von Darstellungen der *assumptio animae* geflossen sein<sup>349</sup>. In dem stark beschädigten Zyklus in **Leggo** halten Engel mit Schriftbändern Katharina in der Mandorla. Schließlich sei noch auf eine Darstellung des **Lorenzo Monaco** verwiesen: Hier ist die von vier Engeln getragene Mandorla mit der betenden Heiligen zur Nebenszene einer Predellentafel geworden, deren Hauptthema die Enthauptung und Grablegung der Heiligen ist.

**[61] – Wundertätiges Öl tritt aus dem Grab (Pilger fangen es auf, um sich zu heilen / Engel füllen es in Karaffen).**

Das eigentliche Ölwunder, also das Austreten des Öls aus dem Grab der Heiligen, wurde ebenso wie später mit Hilfes des Öls bewirkte Wunderheilungen nur selten in Bilderzyklen dargestellt. Insgesamt sind zehn Beispiele überliefert, die weder geographische noch zeitliche Zusammenhänge erkennen lassen. Sie finden sich auf dem Reliquienkästchen in Altshausen (Kat.A VIII, um 1240), den Legendenfenstern in Auxerre (Kat.A IX, 2/IV 13. Jh.), Freiburg (Kat.A XXXV, um 1320) und Erfurt (Kat.A LXXIX, 1375/80), Wandmalereizyklen in Limoges (Kat.A LXIX, 1360/65), Sporle (Kat.A LXXXIX, um 1400) und Runkelstein (Kat.A XCI-II, 1403/07), auf Alabasterretabeln in Venedig (Kat.A CXXXV, M 15. Jh.) und Lydiat (Kat.A CLX, um 1485) sowie einem Retabel in Murau, St. Cäcilia (Kat.A CXL, um 1460). Hinzu kommt eine rekonstruierte Szene in Rouen, zwei verlorene Darstellungen in der Mainzer Karmeliterkirche (3/IV 14. Jh. und um 1400/10; Anh. E), außerdem isolierte Szenen in drei Schweizer Psalterien: Zürich ZB Rh.85 (Kat.B 61-1, 1253), Engelberg Stift 98 (Kat.B 61-2, 4/IV 13. Jh.), Engelberg Stift 60 (Kat.B 61-3, 2/IV 14. Jh.).

Ikonographie: Für die Darstellung des Ölwunders haben sich über die Jahrhunderte zwei unterschiedliche Bildtypen etabliert. Bei Typus 1) ist das Austreten des Öls aus Katharinas

<sup>348</sup> Spätestens die unmotivierete Blüte über dem Haupt Gottvaters, die den Platz der Heilig-Geist-Taube in der Vorlage einnimmt, verrät die Herkunft. Eine ähnliche Gnadenstuhldarstellung findet sich beispielsweise in einer byzantinischen Handschrift des 12. Jhs. aus Grottaferrata (Wien, ÖNB, Cod. suppl.gr.52, fol. 1v); Abb. bei BRAUNFELS, *Heilige Dreifaltigkeit* (1954), Abb. 41. Den Typus des Gnadenstuhls, bei welchem Gottvater den Leichnam Christi ohne Kreuz im Schoß hält, bezeichnet NEUMANN, *Ikonographie des Gnadenstuhls* (1951), S. 12, als Typ B. Dessen Entstehen setzt NEUMANN, *op.cit.*, S. 40, ins 15. Jh., worin ihr allerdings BRAUNFELS, *op.cit.*, S. XXXIX, widerspricht, der nachweisen kann, daß sich dieser Darstellungstyp in der byzantinischen Kunst bereits seit dem 11. Jh. findet. Im Westen verbreitete sich diese Ausprägung der Dreifaltigkeit – Braunfels zählt ihn nicht zu den Gnadenstuhlbildern – seit dem 12. Jh. In einem späteren Artikel für das LCI revidierte Braunfels seine Aussage teilweise und setzte die Anfänge dieser Darstellung, die nun wieder unter den Gnadenstuhlbildern subsumiert wird, in das 13. Jh., wobei er Parallelen zu der zeitgleichen Mystik zieht; BRAUNFELS, Wolfgang: *Dreifaltigkeit, LCI*, Bd. 1 (1968), Sp. 525-537, bes. Sp. 535.

<sup>349</sup> Zu den *assumptio corporis* Darstellungen siehe THÉREL, *À l'origine du décor* (1984), S. 56/57, und jetzt Stefanie SEEGER, *Illustrationen im Admonter Nonnenbrevier* (2002), S. 112-119, der ich für die Einsicht in ihre Arbeit vor dem Erscheinen danke.

Grab gezeigt, wobei das Öl in bereitgestellten Gefäßen aufgefangen wird. Typus 2) verbildlicht hingegen über das Ölwunder hinaus auch die Wirkmacht der verehrten Reliquien.

Dem ersten Typus (Austreten [und Auffangen] des Öls) folgt über die Hälfte aller bekannten Darstellungen. In allen ist die Szene mit der Grablegung Katharinas kombiniert und das Öl quillt aus Öffnungen an der sichtbaren Längsseite des Sarkophags. Lediglich in der isolierten Miniatur eines der beiden Engelberger Psalterien (Stift Cod. 98) ist die Quelle des Ölflusses nicht zweifelsfrei zu lokalisieren und dieser scheint eher von Katharina als von dem Sarkophag herzurühren. Bei den meisten Beispielen dienen zudem Kelche oder Karaffen dazu, das Öl aufzufangen. Die Variationen betreffen in erster Linie die Wiedergabe der Grablegung und tun für den ikonographischen Typus des Ölwunders nichts zur Sache. So fließt das Öl auf der Darstellung des Kästchens in **Altshausen**, wo Katharina von zwei Engeln zu Grabe gelegt wird, aus drei Öffnungen der Längsseite in vor dem Sarkophag aufgestellte Kelche. Auf den **Alabastertafeln in Lydiate und Venedig** ist eine ganze Schar von Engeln in unterschiedlicher Anordnung um den Sarkophag versammelt, aus dessen beiden Öffnungen das Öl fließt. Statt Kelchen stehen hohe, bauchige Karaffen bereit, in Venedig knien neben diesen zudem zwei weitere Engel. Das gleiche Darstellungsmuster begegnet uns auch auf der stark beschädigten Szene in **Limoges** und in der **Engelberger Psalterhandschrift Cod. 98**. Bei letzterer scheint der Ölfluß allerdings direkt von Katharina zu kommen, während Christus, der hinter dem Sarkophag steht, die Heilige segnet. In **St. Cäcilia bei Murau** ist wiederum nur ansatzweise eine am Boden stehende Metallschüssel zu erkennen, in welcher das Öl aufgefangen wird. Allgemeinerer Natur sind die Darstellungen in dem Psalter Engelberg Cod. 60 und in Sporle. In der Miniatur des **jüngeren Engelberger Psalters** wird generell der Topos des Öl absondernden Heiligengrabes<sup>350</sup> inszeniert: Zwei Engel betten Katharina in den Sarkophag, darüber schwenkt ein fliegender Engel ein Weihrauchfaß. Um das Grab herum stehen vier bärtige Männer, allem Anschein nach Apostelfiguren, die der Miniator vergessen hatte in Engel umzuwandeln, als er eine Darstellung des Marientodes für die Katharinenlegende adaptierte. Das wundertätige Öl fließt von allen Beteiligten unbeachtet aus zwei Öffnungen im Sarkophag auf den Boden. Bei der abschließenden Szene des Zyklus in **Sporle** wird das Ölwunder lediglich durch die Anwesenheit dreier Pilger mit Stab und Umhängetasche vor dem Grab angedeutet – der Ölfluß selbst wird nicht verbildlicht.

Typus 2) Ausführliche Schilderungen des Ölwunders und der Wirkung der Reliquien. Bei den verbleibenden vier Darstellungen ergeben sich zwar keine ikonographischen Ähnlichkeiten, verbindend ist aber die gemeinsame Bildidee, neben dem Fließen des Öls auch die Wirkung der Reliquien darzustellen. In **Freiburg** ist unterhalb der Grablegung Katharinas zu sehen, wie aus mehreren Öffnungen des Sarkophags das wundertätige Öl quillt. Zwei Kranke,

---

<sup>350</sup> Hierzu GÜNTER, *Psychologie der Legende* (1949), S. 107.

die vor dem Sarkophag sitzen, benetzen damit ihre Gliedmaßen – einer seinen Arm, der andere sein Bein. Die gleiche Ikonographie liegt der Abschlußszene in **Runkelstein** zugrunde. Das hier aus fünf metallenen Abflußröhrchen an der Längsseite ausfließende Öl wird von vier Pilgern aufgefangen, die vor dem Sarkophag kauern; zwei der Pilger tragen eine Krücke, bei den beiden anderen ist die Behinderung infolge einer größeren Fehlstelle nicht mehr erkennbar. Auch die beiden verlorenen Szenen in **Mainz** folgten diesem Schema. Auf der älteren Darstellung war zu sehen, wie zwei Krüppel ihre kranken Gliedmaßen mit dem Öl benetzen, das aus drei Öffnungen an der Vorderseite des Sarkophags quillt. Einer hält sein Bein empor, der andere streicht sich das Öl über die Stirn (die Augen?). Auf der jüngeren Szene sind die Heilung suchenden Menschen durch Hut, umgehängte Tasche und Stab eindeutig als Pilger gekennzeichnet. In **Auxerre** sind die Pilger dagegen nicht dargestellt. Stattdessen liegt Katharinas Leichnam wie aufgebahrt auf einer Art gemauertem Podest, vielleicht einem Altar, unter dem sich ein kryptenartiger Raum befindet. In diesem sitzen zwei Personen und beobachten wie sich das wundertätige Öl in einer Schale sammelt, die von der Decke des Raums herabhängt. Die genaue Deutung dieser Darstellung ist unklar. Möglicherweise waren an der Kathedrale Katharinenreliquien vorhanden und die Szene spielt auf deren wundertätige Wirkung an. Vielleicht handelt es sich aber auch um die textgetreue Illustration eines Pilgerberichts, denn in dem ältesten solchen Text, den Rouener *Miracula* aus dem 11. Jh., wird explizit geschildert, daß am Sinai jeden Sonntag nach der Messe zwei oder drei Mönche wechselnd für eine Woche bei dem Grab blieben, um das austretende Öl aufzufangen<sup>351</sup>. Eine singuläre Interpretation der Wunderheilungen mit besonderer Betonung auf der Vermittlerrolle der Amtskirche begegnet uns schließlich in **Erfurt**. Die Szenerie spielt in einem Kryptengeschoß unterhalb des Kapellenraumes, in welchem die Grablegung der Heiligen durch mehrere Engel stattfindet. Als Protagonist tritt ein Priester auf, der in der linken Bildhälfte in einem Kelch das aus der Decke unterhalb des Sarkophags tropfende Katharinenöl auffängt und damit Wunderheilungen bei Kranken und Gebrechlichen bewirkt; in der rechten Bildhälfte spendet er die hl. Kommunion. Dieses Heranführen des Betrachters an die Reliquien über die „reale“ Person eines Priesters ist ohne Beispiel. Es ist auf Grundlage des heutigen Forschungsstandes nicht zu klären, inwieweit hier auf einen eigenen Reliquienbesitz der Stiftskirche, die spätestens seit 1273 über eine Katharinenkapelle verfügte, angespielt wird oder ob möglicherweise Berichte von Pilgern zu anderen Katharinenwallfahrten verbildlicht wurden<sup>352</sup>.

<sup>351</sup> „His itaque moris est die dominica in unum collectis montis supercillium ad eius sepulcrum ascendere, et debita inibi missarum sollemnia celebrare. Quibus deinceps revertentibus, duo vel tres ibidem semper remanent fratres; hisque alii vicissim sibi per hebdomadas succedentes, ad glebam incliti corporis divinis intenti excubiis inserviunt, sacrumque oleum, quod de illo effluere non desinit, in vitreo vase supposito debilium usibus reservandum summa cum veneratione excipiunt.“; SANCTAE CATHARINAE TRANSLATIO ET MIRACULA, (ed. Poncelet), S. 427. Zu den *Miracula* siehe Kap. I.2.3., S. 37-39.

<sup>352</sup> BECKER, *KD Erfurt* (1929) S. 22; Zu den Öli reliquien Katharinas siehe Kap. II.2.2., S. 110 und ASSI-ON, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 188/189.



Wenn ein Katharinenzyklus eine Darstellung des Ölwunders enthält, liegt es natürlich nahe, am Anbringungsort einen entsprechenden Reliquienbesitz zu vermuten und in einigen Fällen (Altshausen, Auxerre) ist dies auch evident oder zumindest wahrscheinlich. Bei einigen der beschriebenen Denkmäler ist der Besitz einer Ölreliquie der Heiligen indes eher fraglich. Dies gilt insbesondere für die englischen Alabasterretabel, von deren ursprünglicher Anzahl die erhaltenen Beispiele nur eine vage Vorstellung vermitteln können. Das Motiv dürfte, war es einmal etabliert, für eine ganze Reihe von Retabeln Verwendung gefunden haben<sup>353</sup>. Auch bei den drei Schweizer Psalterien ist die Situation keineswegs klar. Zwar sind Katharinenreliquien im benachbarten St. Gallen bereits seit dem 11. Jh. beurkundet<sup>354</sup>, und auch im 13. Jh. scheint die Heilige in hohem Ansehen gestanden zu haben, denn 1228 wurde ihr die Augustinerprieorei St. Katharina geweiht und für den Altar des hl. Oswald in der Kathedrale ist im 13. Jh. ebenfalls eine Ölreliquie nachweisbar<sup>355</sup>, doch inwieweit diese in Altären geborgenen Reliquien in den Klöstern Engelberg oder Schaffhausen Wirkung entfalten konnten, ist nicht überliefert. Da die drei Psalterien zudem Vertreter eines nordschweizerischen Regionalstils sind, muß die Tradierung entsprechender Darstellungskonventionen zumindest hypothetisch in Erwägung gezogen werden.

### II.5.3. Die Frage nach dem „Urzyklus“ und Schlußfolgerungen

Die Idee eines vorbildhaften Urzyklus oder Archetypus, der wieder und wieder kopiert wurde, geht zurück auf Kurt Weitzmann, der anhand der offensichtlichen Verbindungen der Genesis-Mosaiken in S. Marco in Venedig zu den Illustrationen der Cotton-Genesis ein solches Procedere für die Bilderzyklen des frühen Mittelalters postuliert hatte<sup>356</sup>. Es ist hier nicht der Ort, die in letzter Zeit zunehmend mit Vorsicht beurteilte These Weitzmanns zu diskutieren. Da sich unter den bebilderten Heiligenviten aber einige Beispiele unzweifelhafter Abhängigkeiten von einem vorbildhaften Urzyklus nachweisen lassen – ich erinnere hier nur an die italienischen Petruszyklen, die englischen Handschriften mit dem illustrierten Leben des hl. Cuthbert und die *libelli* mit illustrierten Amandus-Viten – bedarf die Frage nach der Existenz eines solchen Urzyklus für die Katharinenzyklen in jedem Fall einer Klärung<sup>357</sup>.

---

<sup>353</sup> Der englischen Alabasterretabeln ist ein eigenes Kapitel dieser Arbeit gewidmet; siehe Kap. III.6.2.

<sup>354</sup> Siehe Kap. I.2.4., S. 49/50.

<sup>355</sup> Hierzu siehe Anhang I.

<sup>356</sup> WEITZMANN, *Illustrations in roll and codex* (1947), S. 130-181.

<sup>357</sup> Zu den Petruszyklen siehe allgemein WEISS, *Petruszyklus des 7. Jhs.* (1963), passim, und in Bälde Stefanie WALDVOGEL, *Romanische Wandmalereien in S. Pietro* (Münchener Diss. i.Vorb.), der ich an dieser Stelle für Rat und anregende Gespräche danken möchte. Zu Cuthbert siehe BAKER, *Medieval illustrations of Bede's Life of St. Cuthbert* (1978), passim und jüngst CARRASCO, *Construction of Sanctity* (2000), passim.

Die ikonographische Analyse der einzelnen Szenen hat gezeigt, daß Abhängigkeiten späterer Verbildlichungen von einem Urbild nicht existieren. Gerade die Zyklen des 13. Jhs. offenbaren eine große Diversität, selbst bei Szenen, die in den folgenden Jahrhunderten Vereinheitlichungen erfuhren. Die unterschiedliche Szenenauswahl und die heterogene Verteilung der Nebenszenen deuten darauf hin, daß die Programmgestalter und Maler die Zyklen individuell für den jeweiligen Anbringungsort und den Vorstellungen der Auftraggeber entsprechend konzipierten. Neben der allgemeinen Anlage des Programms war aber die Katharinenikonographie auch empfänglich für lokale und vom Auftraggeber gewünschte Details oder Veränderungen, seien es nun narrative Ausschmückungen, wechselnde Psychologisierungen der Hauptfiguren oder originelle Einfälle wie Bäckerofen und Theatermasken. Die Darstellungen Katharinas erweisen sich dabei – ähnlich wie die Legendentexte und die Katharinenfrömmigkeit – als Spiegel der vielfältigen Rolle der Heiligen in der mittelalterlichen Gesellschaft. Höfisch verfeinerte Bilder wie in der Pariser Legendenhandschrift stehen neben mediokren Werken in abgelegenen Dorfkirchen (Casaranello), ausgeklügelte hagiographische Programme wie in der *Salle de Trésor* in Auxerre oder auf der Pisaner Katharinentafel korrespondieren zu der Anhäufung drastischer Martyrien einer Ausmalung wie in St. Egydi in Mura. Die soziale Stellung der Auftraggeber bestimmte die Qualität, und diese hatte wiederum Einfluß auf die Ikonographie. Regionale Ausprägungen lassen sich nur in einigen Beispielen beobachten, meist dann, wenn die ersten Katharinenbilder auf eine starke bestehende, ikonographische Tradition trafen. Diese Situation dürfte für die liegende Geißelung in Süditalien ebenso zutreffend sein wie für den Griff in die Haare der Enthauptungsopfer in Frankreich. Eine eigene Werksgruppe mit in großer Homogenität umgesetzten, originären Bildlösungen entstand im späten 14. Jh. mit den englischen Alabasterretabeln.

Was die Vorgehensweise der Maler bei der Illustration des für sie neuen Stoffes betrifft, so bedienten sie sich sowohl gängiger Szenen aus der Bibelillustration und anderen bebilderten Heiligenviten, als auch adaptierter Motive aus verschiedenen Kontexten und Musterbüchern sowie im Laufe ihrer bisherigen Tätigkeit erlernter Bildformeln. Gruppen ikonographisch übereinstimmender Denkmäler ergeben sich vor allem dann, wenn solche vorbildhaften Bildlösungen zur Verfügung standen; als Beispiele seien nur die Geißelung und die Grablegung der Heiligen genannt. Lediglich einige Bildthemen mußten ganz oder teilweise neu erfunden werden, darunter die beliebteste aller Katharinen szenen, das Radwunder bzw. die Zerstörung der Folterräder durch himmlische Mächte ([49]). Und gerade an dieser Szene, die von allen die meisten ikonographischen Variationen aufweist, manifestiert sich die Individualität und Unabhängigkeit der einzelnen Denkmäler. Andere spezifische Katharinen szenen

---

Die illustrierten Manuskripte des hl. Amandus sind Thema mehrerer Arbeiten von Barbara ABOU-EL-HAJ, *First illustrated Life of Saint-Amand* (1975), passim, bes. S. 6-170 und DIES., *Medieval Cult of Saints* (1994), S. 61-130.

wie die Bekehrung der Kaiserin ([45]) oder die Übertragung und Grablegung durch die Engel ([58],[59]) präsentieren sich deutlich einheitlicher und verwenden häufiger entlehnte Bildmuster. Einen starken Einfluß auf die Programmgestalter und die ausführenden Künstler übte demgegenüber die Katharinenlegende selbst aus. Viele der ikonographischen Neuerungen lassen sich auf Details einzelner Legendenredaktionen zurückführen und es hat den Anschein, als habe die Lektüre der Katharinenvita häufig den Ausgangspunkt der Programmplanungen gebildet. Ist eine textliche Entsprechung für bestimmte Bildlösungen nicht auszumachen, findet sich die Erklärung häufig in einer übergeordneten programmatischen Aussage; so in den Malereien der *salle de trésor* in Auxerre und der Pisaner Katharinentafel. Letztere ist ein Paradebeispiel für die (ordens-)politische Instrumentalisierung der Katharinenlegende, die mit ihrer reichen Topik und der daraus resultierenden Variabilität und Ausdeutbarkeit ein ideales Vehikel abgegeben haben dürfte. Dabei kam den Programmgestaltern zugute, daß ein auf alten Traditionen fußendes, mit dem sakrosankten Heiligengrab verbundenes Kultzentrum, ein *Locus sanctus*, im Abendland nicht existierte, und auch der Sinai, zu dem man spätestens seit den Kreuzzügen regen Kontakt unterhielt, außer der um 1200 entstandenen biographischen Ikone anscheinend keine weiteren Katharinenzyklen mehr hervorbrachte.

Das Fehlen eines solchen *Locus Sanctus* spielt auch in der Frage nach einem vorbildhaften ‚Urtypus‘ eine wichtige Rolle. Katharina verfügte nun einmal an keinem Ort über wirklich alte Kult- oder Darstellungstraditionen, wie dies beispielsweise bei Petrus und Paulus, Radegundis, Amandus und einigen anderen Heiligen der Fall war, wo sehr wohl vorbildhafte Typen die Kunst späterer Jahrhunderte prägten<sup>358</sup>. In Rouen, dem Zentrum des nordfranzösischen Katharinenkultes, ist ein Katharinenzyklus jedenfalls nicht nachweisbar. Es mag ihn gegeben haben – schließlich waren um 1170 bereits über 130 Jahre seit der Ankunft der Katharinenreliquien in Rouen vergangen – und insbesondere für das Rouener Kloster St-Trinité-du-Mont ist mit der Anfertigung narrativer Darstellungen der Heiligen zu rechnen<sup>359</sup>. Offensichtlich ist jedoch, daß frühe Zyklen egal welcher Art, wenn sie denn tatsächlich existierten, keinen nachhaltigen Einfluß auf die spätere ikonographische Entwicklung ausübten.

---

<sup>358</sup> Bei einigen Heiligen läßt sich ein vorbildhafter Urzyklus tatsächlich an der jeweiligen Grabstätte lokalisieren, so bei den bereits erwähnten Petrus, Cuthbert, Amandus (s. o. Anm. 45) oder bei Dionysius von Paris; zu Dionysius siehe BÄHR, *Saint Denis und seine Vita* (1984), passim. Aber auch in Fällen, wo die Illustration eines Heiligenlebens keine sichtbaren Nachwirkungen entfalten konnte, steht häufig das ursprüngliche Kultzentrum beim Grab des Heiligen hinter dem entsprechenden Auftrag. So beispielsweise bei Albinus von Angers, Radegundis von Poitiers, Albanus von St. Albans und Audomarius von St-Omer. Zu Albinus siehe CARRASCO, *Notes on the Iconography* (1984), passim; DIES., *Spirituality and Historicity* (1989), passim. Zu Radegundis CARRASCO, *Spirituality in Context* (1990), passim; DIES., *Sanctity and Experience* (1991), passim. Zu Albanus HAHN, *Absent no longer* (1993), passim. Zu Audomarius SVOBODA, *Illustrations of the life of St. Omer* (1983), passim. Die Bedeutung des Grabes für die Etablierung eines Heiligenkultes unterstreicht ausführlich DELEHAYE, *Origines du culte des martyrs* (1933), S. 24-99.

<sup>359</sup> Eine nähere Überprüfung dieses Sachverhaltes ist nicht mehr möglich, da das Kloster mit allen Konventsgebäuden 1597 vollständig zerstört wurde; hierzu vor allem POMMERAYE, *Histoire de la Très Sainte Trinité* (1662), S. 38-69.

## II.6. Exemplarische Besprechung einiger Zyklen des 13. Jh.

### II.6.1. Die Illustration eines neuen Legendenstoffes

Betrachtet man die vorangehenden Einzelanalysen der Szenen vor dem Hintergrund des Umgangs der Maler mit ikonographischen Motiven und Vorlagen, bestätigt sich die anfangs in den Raum gestellte These eines Nebeneinanders adaptierter topischer Szenen und neuerfundener spezifischer Bildformeln. Auch Kombinationen motivischer Versatzstücke sind nachweisbar, während grundlegende Neuerfindungen ganzer Szenen vergleichsweise selten auftreten. Um über die Einzelanalysen hinaus, die Arbeitsweise der Künstler an einer ganzen Bildfolge vor Augen zu führen, werden nun einige Zyklen näher vorgestellt.

Der heute in der Pfarrkirche St. Michael in **Altshausen** aufbewahrte **Silberschrein mit Katharinen szenen** (Kat.A VIII) wurde um 1240 in einer Straßburger Werkstatt gefertigt. Es handelt sich um ein breitgelagertes kleines Kästchen mit Pultdach, dessen Seitenflächen umlaufend acht, von Kleeblattarkaden überfangene, Szenen der Katharinenlegende zeigen. Die Darstellungen sind in die Silberplatten eingraviert, der Hintergrund ist durch Schraffuren kontrastierend aufgeraut. Die Szenenabfolge [26]-[38]-[49]-[41\*?]-[45\*]-[57]-[59/61] berücksichtigt die meisten Kernszenen, verzichtet aber vollständig auf die Disputepisode. Die Ausführung der einzelnen Bilder ist von hoher Qualität und bezeugt jedoch an mehreren Stellen die Verwendung motivischer Versatzstücke und die Anverwandlung ikonographischer Vorlagen. Dies läßt sich an der Bekehrung der Kaiserin ([45\*]) zeigen, bei der beide Figuren einander zugewandt auf einer mit kostbaren Kissen und Tüchern belegten Thronbank sitzen und ins Gespräch vertieft sind. Hierzu reicht eine Hand aus den Wolken die von Katharina verheißene Märtyrerkrone herab und offenbart damit die eigenwillige Ikonographie als Adaption einer Darstellung des Triumphs Mariens<sup>360</sup>. Die Kombination einzelner Motive läßt sich hingegen bei der Verweigerung des Götzendienstes ([26]) beobachten, in welcher die künstlerisch hervorragende Gestalt des Kaisers in ihrer massigen Körperlichkeit und den blockhaft geschlossenen Umrissen so gar nicht zu den schlanken, zierlich bewegten Figuren der übrigen Szenen (vgl. vor allem die Figur des thronenden Kaisers in Szene [57]) passen will. Fast möchte man hier an die direkte Kopie einer bildlichen Vorlage denken. Die Darstellung Katharinas gibt ebenfalls einen Hinweis auf ihre Herkunft, denn die Heilige wird mit gefesselten Händen vor den Kaiser geführt, was bei der ersten Begegnung der beiden Kontrahenten ei-

---

<sup>360</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen in der ikonographischen Analyse dieser Szene, S. 173-175..

gentlich keinen Sinn ergibt und nur äußerst selten dargestellt wird. Die gebundenen Hände sind jedoch typisch für die Vorführung Christi<sup>361</sup>, und eine solche dürfte dem Graveur in der Tat als Anregung gedient haben. Ein ähnliches Vorgehen konnte für den Ausritt des Kaiser ([41\*?]) aufgezeigt werden (s. o. S. 168/169) und es wäre sicher lohnend, auch die beiden sich wegduckenden Schergen des Radwunders ([49]) auf motivische Vorbilder in Darstellungen der Auferstehung Christi und auf Schlachten- oder Belagerungsszenen hin zu untersuchen. Mit dem Ölwunder ([59/61]) beschließt eine Szene den Zyklus, in der ein ikonographischer Topos, die Grablegung, durch ein individuelles Detail bereichert und somit unverwechselbar wird: Vor dem Sarkophag stehen nämlich drei Kelche, die den Strom wundertätigen Öls auffangen, der aus drei Öffnungen der Sarkophagwand fließt.

Auch der Glasmaler des **Katharinenfensters der Kathedrale von Auxerre** (Kat.A IX; 2/IV 13. Jh.) bediente sich szenischer und motivischer Vorlagen. Die Darstellungen der in drei Bahnen und fünf Registern angeordneten Vierpaßmedaillons lassen dies an einigen Stellen gut erkennen. So rekurriert die Geißelung Katharinas ([38]), bei welcher sie hinter der Geißelsäule steht und ihre Hände vor der Säule an den Handgelenken gefesselt sind, auf die Geißelung Christi und auch das Bildformular der Vorführung der Kaiserin ([50b]) ist aus der Passionsgeschichte entlehnt<sup>362</sup>. In den Bereich der Übernahmen ganzer Szenen gehört wohl auch die Tötung der Kaiserin ([52\*]), die entgegen der gängigen Bildtradition nicht enthauptet, sondern mit einer Lanze erstochen wird. Diese innerhalb der Katharinanikonographie singuläre Lösung kann wohl nur durch Adaption einer Szene aus der Ikonographie eines anderen Heiligen, beispielsweise des hl. Lambert von Maastricht, erklärt werden<sup>363</sup>. Einzelne Motive verarbeitete der Künstler unter anderem bei der Gruppe der Philosophen im Feuerofen ([36]), die er um einen Henkersknecht mit erhobenem Schwert ergänzte, der einen der Philosophen am Kopf gepackt hat, als wolle er ihn enthaupten. Es handelt sich jedoch nur um die spiegelverkehrte Wiederholung des Henkers bei der Enthauptung Katharinas, dem hier die Aufgabe zukommt, die Gelehrten ins Feuer zu treiben<sup>364</sup>; in ähnlicher Art und Weise setzte der Maler schwertschwingende Schergen auch bei der Vorführung der Kaiserin ([50b]) und dem Gang Katharinas zur Richtstätte ([56\*]) ein. In der Darstellung des Radwunders ([49\*]) steht die Figur der Heiligen mit über dem Kopf gefesselten Händen an einer Geißelsäule prominent im Vordergrund, während die Zerstörung der Räder in den Hintergrund verlegt ist. Diese ausge-

<sup>361</sup> Siehe beispielsweise die Miniatur im Evangelistar aus St. Martin in Köln aus dem 1. Viertel des 13. Jh. (Brüssel, BR, Cod. 466); dazu N.N. (Red.): Pilatus, *LCI*, Bd. 3 (1971), Sp. 436-439, Abb. 1.

<sup>362</sup> Zur Geißelung siehe SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 2 (1968), S. 76-79; SCHWEICHER, Curt: Geißelung Christi, *LCI*, Bd. 2 (1970), Sp. 127-130. Als etwa zeitgleiches Beispiel der Vorführung sei hier auf die Vorführung Christi in der Sainte-Chapelle verwiesen (1240/50; Achsfenster I, Scheibe H 93); GRODECKI/LAFOND, *Vitraux de Notre-Dame* (1959), Taf. 50/51.

<sup>363</sup> Siehe hierzu die ikonographische Analyse der Enthauptung der Kaiserin [52], Kap. II.5.2.6., Anm. 311.

<sup>364</sup> Die Enthauptung der Gelehrten läßt sich aus den Legendentexten nicht erklären, findet sich aber auch in einem 1260/65 entstandenen Würzburger Psalter (München, BSB, Clm 3900, fol. 5v); siehe dazu Kat.A XIV.

sprochen seltene Ikonographie des Radwunders benutzt als Vorlage einen weiteren Typus der Geißelung Christi, der auch für das direkt darüberliegende Medaillon mit der Geißelung der Kaiserin ([51]) Verwendung fand<sup>365</sup>. Durch diese Doppelung des Bildmusters in der Mittelanzette nähert der Künstler die Marter der Kaiserin optisch an diejenige Katharinas an.

Als dritter Zyklus sei hier das 1220/27 entstandene **Katharinen- und Margaretenfenster in Chartres** (Kat.A VI) angeführt. Ebenso wie in Auxerre läßt sich hier die Adaption einer ganzen Szene und die Wiederverwendung von Motivbausteinen innerhalb einer Bildfolge beobachten. Letzteres wird besonders an der Gruppe des stehenden Kaisers mit dem einflüsternden Teufel in den Szenen [35] und [50\*] deutlich. Die Adaption einer ganzen Szene tritt uns im Besuch Christi in Katharinas Kerker ([47\*]) entgegen, welche auf dem zuvor in der ikonographischen Analyse definierten Typus 2 „Einblick in einen offenenRaum“ basiert. Die Art wie sich Katharina und Christus einander zugewandt gegenüberstehen, Katharina betend, während Christus ihr mit der Rechten die Hostie reicht, weist jedoch darüber hinaus auf Darstellungen der Dionysius-Kommunion, die der Maler hier offensichtlich als Vorlage benutzt hat<sup>366</sup>.

Zwei weiteren Zyklen möchte ich stellvertretend als Beispiele einer besonders einfallreichen und innovativen Ikonographie vorstellen: Die Wandmalereien der Salle de Trésor in Auxerre und der römischen Kirche S. Agnese f.l.m. Konsequenterweise auf eine Aussage hin verdichtet und variiert wird die Katharinenlegende in den **Wandmalereien der Kathedrale von Auxerre** (Kat.A XV; 1260/70). Der Programmgestalter verzichtete dazu auf die meisten Kernszenen, von denen er nur den Disput ([34]), die Enthauptung mit vorangehender Verurteilung ([56],[57]) und die Grablegung ([59]) berücksichtigte. Den Disput und die Enthauptung der Heiligen drängte er sodann auf das zweitunterste der vier verfügbaren Register zusammen, um in drei monumentalen, die ganze Breite der Wandfläche einnehmenden Kompositionen die Apotheose Katharinas zu verkünden. Hierzu ersann er eine apokryphe Eröffnungsszene, welche die von Engeln flankierte Katharina in Orantenhaltung ([x]) zeigt und somit bereits auf ihre spätere Erhöhung anspielt<sup>367</sup>. Diese Heilsbotschaft wird nach dem Einschub von Disput und Martyrium in der großangelegten Grablegung wieder aufgegriffen ([59]), bei welcher zwei Engel den Körper zu Grabe betten, während vier weitere mit Kerzen und Pokalen in den Händen assistieren. Kulminationspunkt des Programmes ist das alles überragende Lünettenfeld mit dem Triumph der Heiligen ([60\*]): wie sonst nur Christus, Ma-

<sup>365</sup> Siehe hierzu die ikonographische Analyse des Radwunders in Kap. III.5.2.5, m. Anm. 291.

<sup>366</sup> Ein Beispiel findet sich in dem Missale von Saint-Denis (11. Jh.; Paris, BN, Ms. lat.9436, fol. 106v; PORCHER, *L'Enluminure française* [1959], Abb. 10); KIMPEL, Dieter: Dionysius von Paris, *LCI*, Bd. 6 (1974), Sp. 61-67, bes. Sp. 66. Ähnliche Formulierungen begegnen auch in den frühen Glasfenstern der Dionysiusvita in der Kathedrale zu Bourges (1210/14) und St-Gatien in Tours (um 1260); BÄHR, *Saint Denis und seine Vita* (1984), Abb. 8,10.

<sup>367</sup> Zur Bedeutung des Orantengestus siehe SEIB, Gerhard: Orans, Orante, *LCI*, Bd. 3 (1971), Sp. 352-354, bes. Sp. 353.

ria und Magdalena wird Katharina hier erhöht<sup>368</sup>. Der heute in der Pinacoteca Vaticana aufbewahrte, abgenommene Freskenzyklus aus dem **römischen Benediktinerinnenkloster S. Agnese f.l.m.** (Kat.A XXV; E 13. Jh.) befand sich ursprünglich auf der Südepore. In fünf Szenen wird hier die Disputepisode von den Vorbereitungen der Kontrahenten bis hin zum Tod der bekehrten Philosophen vor Augen geführt. Als Abschluß wählte der Programmgestalter die sonst in keinem anderen Zyklus verbildlichte Bergung der unversehrten Leiber durch mildtätige Christen ([\*]), die nur in der Legendenredaktion des Mombritius geschildert wird und wohl auch auf dieser basiert<sup>369</sup>. Neuartig dürften zum Zeitpunkt ihrer Entstehung auch die generell seltenen Darstellungen der Unterredung Maxentius' mit den Philosophen ([31]) und der Tröstung Katharinas durch den Engel ([32\*]) gewirkt haben, die gegen Ende des 13. Jhs. in Italien ebensowenig über eine eigene Bildtradition verfügten<sup>370</sup> wie die Eröffnungsszene des Zyklus mit dem Versuch Katharinas, die Christen vom Opferdienst abzuhalten ([25\*]). Diese Szene wird in S. Agnese zum ersten Mal überhaupt verbildlicht<sup>371</sup>. Einige ungewöhnliche Motive innerhalb der anderen Bildfelder tragen ebenfalls zum innovativen Charakter der Bildfolge bei. So kommen in der Darstellung des Radwunders ([49\*]) die Schergen und Zuschauer nicht – wie auf allen früheren Verbildlichungen üblich – durch Trümmer der zerstörten Räder zu Tode, sie werden vielmehr von den intakten Räder zerfleischt<sup>372</sup>. Die Gestalt des Maxentius, schließlich, ist auf allen Darstellungen in Kopftypus und Kleidung stark an antike Vorbilder angelehnt und erscheint durchweg mit der *corona radiata*, der Kopfbedeckung der römischen Kaiser und Feldherren<sup>373</sup>. Die zahlreichen neuen oder ungewöhnlichen ikonographischen Lösungen und Details sprechen nicht nur für den Erfindungsreichtum des Malers, sie belegen auch die profunde Legendenkenntnis des Programmgestalters, der die Aussage des Malereizyklus ganz auf die mutmaßlichen Rezipienten abgestimmt zu haben scheint. Die Betonung des Disputs auf der Nonnenempore sollte den Benediktinerinnen Katharinas Gelehrsamkeit zur Nachahmung empfehlen.

<sup>368</sup> Für Magdalena verweise ich auf das Magdalenenfenster im südlichen Seitenschiff der Kathedrale von Auxerre (Baie 22); CAHIER/MARTIN, *Nouveaux mélanges*, Bd.3 (1875), S. 62-64, Taf. II.

<sup>369</sup> So berichtet die *Vulgata* lakonisch: „*Horum corpora Christiani noctu rapientes sepelierunt.*“; zitiert nach der Ausgabe von D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 173. Ähnlich auch die *Legenda Aurea*: „*Cum autem a christianis fuissent sepulti, ...*“; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 792. Das Herausziehen der Körper findet sich aber in der textgeschichtlich sehr früh eingestufteten Fassung des Mombritius: „*Vespere autem facto venerunt religiosi homines de civitate: et tulerunt corpora eorum et posuerunt in sacro loco*“; MOMBRIUS, *Sanctuarium*, S. 285.

<sup>370</sup> Die frühesten Beispiele entstanden nur wenige Jahre zuvor in Fécamp bzw. York; vgl. Kat.A XX,XXIII.

<sup>371</sup> Dieses Ereignis wird vor dem 15. Jh. nicht wieder aufgegriffen, lediglich in zwei früheren Zyklen, in Casaranello und in dem Würzburger Psalter in München (s. o. Kat.A XI,XIV) findet sich mit der Aussendung von Katharinas Boten([25]), eine von der Funktion ähnliche Szene.

<sup>372</sup> Siehe hierzu die Analyse des Radwunders, Kap. II.5.2.5., S. 178-186.

<sup>373</sup> Zu diesem Kronentypus siehe WEISS, Hermann: *Kostümkunde*, 3 Tle. in 5 Bdn., Stuttgart 1860-1872, Bd. 1/2, 1860, S. 1094.

## II.6.2. Das Beispiel: Die Pisaner Katharinentafel und die biographische Katharinenikone des Sinaiklosters

Am Abschluß der ikonographischen Betrachtungen möchte ich ein Einzelwerk aufgreifen, dessen Programm und einzelne Szenen bereits mehrfach angerissen wurden: die um 1260 für das kurz zuvor vollendete Pisaner Dominikanerkloster S. Caterina geschaffene Katharinentafel im Museo Nazionale zu Pisa (Kat.A XIII). Es ist das mit Abstand früheste erhaltene, abendländische Tafelbild einer Katharinenlegende und verdient nicht nur seiner ungewöhnlichen Ikonographie und gesicherten Auftraggeberschaft wegen eine genauere Betrachtung. Die formale Anlage der Tafel sowie einige motivische Details zeigen außerdem deutliche Beziehungen zu byzantinischen Heiligenikonen, so daß auch das Verhältnis der Pisaner Tafel zu möglichen Vorbildern aus diesem Kulturraum zu hinterfragen ist.

### *Die Pisaner Katharinentafel*

Die leicht querrrechteckige, 1,13 x 1,07 m messende Tafel ist in drei senkrechte Bildfelder unterteilt, deren mittleres eine monumentale Standfigur der Heiligen einnimmt. Ihr blaugrüner Adlermantel ist vorne geschlossen, darunter trägt sie ein karminrotes, bodenlanges Gewand, von dessen Gürtel ein lorosartiger Zierstreifen herabzuhängen scheint, der ursprünglich mit (Glas-/Edel-?) Steinen besetzt war und etwas ungeschickt die byzantinische Hoftracht zu imitieren sucht. Auch die Krone und das Handkreuz in der Rechten orientieren sich an östlichen Darstellungen Katharinas. Die beiden Streifen zur Rechten und zur Linken der Mittelfigur nehmen jeweils vier Szenen aus der Vita der alexandrinischen Märtyrerin auf: links die Verweigerung des Götzendienstes ([26]), der Disput mit den Philosophen ([34]), der Besuch zweier Engel und des Heiligen Geistes im Gefängnis Katharinas ([42]) sowie ihre erneute Verweigerung und anschließende Verurteilung zu den Rädern ([48]) – vier Szenen, die vor allem Katharinas Predigtstätigkeit und ihre Rolle als eloquente Verteidigerin des Glaubens betonen. Die vier Bildfelder des rechten Streifens widmen sich dagegen in fünf Szenen sehr ausführlich dem Martyrium der Heiligen. Sie beginnen oben mit einer ungewöhnlichen Interpretation des Radwunders ([49\*]), gefolgt von der Enthauptung und Beweinung Katharinas ([57a/b\*]), ihrer Grablegung durch Gläubige ([59\*]) und der Übertragung des exhumierten Leichnams zum Sinai durch die Engel ([58\*]).

Während die vier linken Bildfelder bereits von Krüger und Belting zutreffend als Verbildlichung der für das dominikanische Selbstverständnis so wichtigen Predigertätigkeit, der Überzeugungsarbeit und Ketzerbekämpfung sowie der angestrebten göttlichen Erleuchtung interpretiert wurden<sup>374</sup>, sind es vor allem die Szenen der rechten Seite, die aufgrund ihrer au-

<sup>374</sup> KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), S. 66/67; BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 426.



Bergewöhnlichen Bildinhalte nach einer eingehenderen Erklärung verlangen. Die Ikonographie der einzelnen Szenen wurde in den Einzelanalysen des vorangehenden Unterkapitels bereits eingehend untersucht, ich werde der besseren Orientierung halber die Szenen dennoch kurz beschreiben und einordnen. Bereits die oberste Szene mit der Darstellung des Radwunders ([49]\*) entspricht nicht den früheren Wiedergaben dieses Ereignisses: Katharina ist nicht betend neben oder zwischen den Rädern dargestellt, die ganze Folterapparatur ist statt dessen auf die Widersacher geworfen, welche nun erschlagen und zermalmt zuunterst liegen. Oben auf sehen wir Katharina, die, nur mit einem durchsichtigen Lendenschurz bekleidet, von einem Engel sicheren Fußes über die Maschinerie geleitet wird<sup>375</sup>. Der entscheidende Unterschied zu den anderen Verbildlichungen des Sujets liegt in der modifizierten Rolle Katharinas, die hier nicht länger die demutsvoll Bittende ist, sondern aufrecht, als Siegerin, über die vernichteten Feinde dahinschreitet<sup>376</sup>. In den drei folgenden Szenen wird dann das Bild einer himmlisch legitmierten, im Tod triumphierenden Heiligen weiter inszeniert. So kombiniert das anschließende Bildfeld die Enthauptung mit einer in keiner Legendenversion nachweisbaren Beweinung ([57a/b\*]) und nähert Katharina damit einerseits an Darstellungen anderer Heiliger an, schafft indirekt aber auch Parallelen zur Passio Christi. Die angedeuteten christologischen Bezüge werden in den beiden Schlußszenen dann weiter verdeutlicht. Sie zeigen mit der wundersamen Übertragung des Leichnams durch Engel zum Sinai ([58\*]) und der Grablegung Katharinas ([59\*]) die ersten zwei *Miracula post mortem* mit einer der intendierten Programmaussage entsprechend veränderten Ikonographie. Als erstes wird die Reihenfolge der Ereignisse in der Legende vertauscht, so daß auf die Enthauptung direkt die Grablegung folgen kann. Katharina wird dabei nicht von Engeln, sondern zunächst von Gläubigen (*fidelibus*) im Beisein eines Bischofs bestattet ([59\*]); Architekturkulissen kennzeichnen den Ort ihres Begräbnisses als die Stadt Alexandria<sup>377</sup>. Bedingt durch den Einschub dieser „vorgezogenen“ Grablegung kann sich auch die Übertragung des Leichnams durch die Engel ([58\*]), in veränderter Form präsentieren: Stellt die durch Engel vollzogene Übertragung des

<sup>375</sup> Die Anhäufung der Leichen unter der von einem Engel geleiteten Heiligen ist äußerst selten, sie findet sich jedoch ein bis zwei Jahrzehnte später in dem südeuropäischen Grandisson-Psalter (Abb. 50); Chichester (?), um 1270/80; London BL, Add.21926, fol. 10r; Kat.B 49-8.

<sup>376</sup> Das Motiv des Stehens auf den besiegten Feinden ist dabei durchaus analog zur Ikonographie einiger Einzelfiguren zu sehen, die Katharina auf dem besiegten Maxentius stehend zeigen. Dieser Typus ist vor allem in den Gebieten nördlich der Alpen verbreitet, er tritt erstmals um 1230/40 am Paradiesportal des Paderborner Doms auf, bleibt in dieser Zeit jedoch noch sehr selten. Häufiger begegnet uns der überwundene Kaiser zu Katharinas Füßen erst im 14./15. Jh. In all diesen Darstellungen ist Katharina allerdings niemals nackt bzw. mit einem durchsichtigen Schleier zu sehen; zu Paderborn siehe Kat.C 36.

<sup>377</sup> Auszuschließen ist infolge der in der Schlußszene gezeigten Engelstranslatio eine Anlehnung des Programmgestalters an die Textredaktion BHL 1662, der einzigen bekannten Legendenfassung, die explizit ein Begräbnis der Heiligen durch Gläubige in Alexandria erwähnt: „*reconditum est corpus eius a fidelibus iuxta civitatem Alexandriam in loco optimo ...*“; ediert nach der Handschrift Montecassino Cod. 139, fol. 363r-369r aus dem 11. Jh. in *BIBLIOTHECA CASSINENSIS*, Bd. 3 (1877), S. 253-259, Florilegium S. 184-187, Zitat S. 187. Diese Textvariante verschweigt nämlich die Engelstranslatio völlig und ist nur in einer einzigen Handschrift erhalten.

Leichnams an einen heiligen Ort bereits einen seltenen himmlischen Gunstbeweis dar<sup>378</sup>, spielt nun, unter den empor schwebenden, den Leichnam auf verhüllten Händen tragenden Himmelsboten, die diagonal über den Sarkophag gelegte Deckelplatte unmißverständlich auf das leere Christusgrab nach der Auferstehung an. Die Exhumierung von Katharinas Leichnam durch die Engel wird so bildlich der Auferstehung Christi angenähert.

Es stellt sich an dieser Stelle natürlich die Frage, warum der Programmgestalter der Pisaner Tafel danach strebte, durch ikonographische Allusionen Katharina in der himmlischen Hierarchie näher an Christus heranzurücken. Dies liegt meines Erachtens in der besonderen Situation des Pisaner Dominikanerkonvents begründet. Als sich die Dominikaner 1221 in Pisa niederließen, bestand der Konvent des konkurrierenden Franziskanerordens bereits seit zehn Jahren und dominierte naturgemäß die Seelsorge der Stadt. Zwar bekamen die Dominikaner noch im selben Jahr 1221 ein spätestens seit 1213 unter dem Titulus *Sancti Antonii et Sancte Caterine* bezugtes Oratorium zugewiesen, während die Franziskaner um die Nutzung der ihnen 1228 zugesprochenen Kirche SS. Trinità noch beinahe 20 Jahre mit dem örtlichen Klerus im Streit lagen, doch auch die Dominikaner hatten mit dem sehr traditions- und hierarchiebewußten Pisaner Klerus einige Konflikte auszufechten<sup>379</sup>. Als die Minoriten in den Jahren um 1240/50, möglicherweise nachdem sie am 10. Dezember 1247 endlich das ihnen zustehende Gotteshaus hatten in Besitz nehmen können, eine Altartafel in Auftrag gaben, die neben einer monumentalen Standfigur des stigmatisierten Ordensgründers in sechs Wunderszenen die Heiligkeit und die göttliche Legitimation des Franziskus propagierte<sup>380</sup>, galt es für die Dominikaner diesem Vorstoß ein legitimatorisches und propagandistisches Äquivalent entgegenzusetzen, wollte man nicht ins Hintertreffen geraten<sup>381</sup>. Die Wahl fiel jedoch nicht auf den Ordensgründer Dominikus, sondern auf die alexandrinische Titelheilige, deren Eigenschaft als Patronin der philosophischen Lehre sie für den Pisaner Konvent geradezu prädestinierte, denn dieser stand bereits 1250 in dem Ruf besonders befähigte Gelehrte und Prediger heran-

<sup>378</sup> In anderen Heiligenviten tritt das Motiv der Engelstranslatio äußerst selten auf, überliefert ist es jedoch für die Heiligen Secundus und Remigius; GÜNTER, *Psychologie der Legende* (1949), S. 151, 209. Bei der hl. Landrada dürfte die Translatio dagegen als spätere Entlehnung aus der Katharinenlegende aufzufassen sein; ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 123-125. Berühmt ist ferner die Erhebung der hl. Maria Magdalena zu deren Lebzeiten; ANSTETT-JANSSEN, Marga: Maria Magdalena, *LCI*, Bd. 7 (1974), Sp. 516-541, bes. Sp. 537/538.

<sup>379</sup> Zur Situation der Franziskaner und Dominikaner in Pisa siehe RONZANI, *Ordini mendicanti e le istituzioni ecclesiastiche* (1977), passim; KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), S. 65-67, 86.

<sup>380</sup> Zu dieser Pala siehe KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), S. 37-39, Kat.Nr. 3, Abb. 10-16; BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 427/428.

<sup>381</sup> Zur Konkurrenzsituation beider Orden im allgemeinen siehe vor allem ELM, *Franziskus und Dominikus* (1972), passim, außerdem KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), S. 78-82, 141-147; BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 423-433. Die Idee, die Katharinentafel könne eine Reaktion auf die Franziskus Pala darstellen, äußerten bereits KRÜGER, *op.cit.*, S. 67 und BELTING, *op.cit.*, S. 427, ohne den Gedanken inhaltlich jedoch weiter zu verfolgen.

zubilden<sup>382</sup>. Der um 1230 begonnene Neubau der Klosterkirche S. Caterina war um 1252/55 vollendet, und für das Jahr 1258 überliefert ein Gottesdienstindult Alexanders IV. indirekt die feierliche Begehung des Katharinenfestes<sup>383</sup>. Der Auftrag für die Katharinentafel dürfte folglich in dem Zeitraum um die Kirchweihe 1252/55 erfolgt sein, und es wäre gut vorstellbar, ihre Vollendung vor die große Anniversariumsfeier 1258 zu setzen, denn bei diesen Festen kam den Kultbildern der Titelheiligen eine zentrale Rolle zu<sup>384</sup>. Die Pisaner Katharinentafel stellt eine kultpolitisch sehr aussagekräftige Reaktion der Dominikaner auf die wenig ältere Franziskuswala dar, wobei dem prononciert „christoformen Charisma und thaumaturgischen Ruhm des Franziskus“ (Krüger) – die Dominikus, ein „normaler“ Heiliger, ja nicht zu bieten hatte – gemäß den Idealen des Predigerordens die intellektuelle und charakterliche Stärke Katharinas in einer Christus angenäherten Überhöhung gegenübergestellt wird, die in dieser Art einzigartig ist<sup>385</sup>.

In dem Pisaner Katharinenbild läßt sich noch eine weitere, formale Bezugsebene isolieren. Die Anlage als dreigeteilte Bildtafel mit angedeutetem Giebelabschluß und einer stehenden Mittelfigur, welche von lateralen Vitenszenen begleitet wird, zählte Mitte des 13. Jhs. in Italien durchaus noch zu den innovativen Formen. Ihren Ursprung nahm sie, wie die Forschungen Hellmut Hagers und vor allem Klaus Krügers überzeugend belegen, in den seit 1228 dokumentarisch nachweisbaren, franziskanischen Legendentafeln<sup>386</sup>, die sich ihrerseits wiederum an zwei unterschiedlichen Traditionen orientierten. Ihre Gesamtanlage läßt sich von, bis in das ausgehende 12. Jh. / frühe 13. Jh. zurück verfolgbaren, Altarschreinen herleiten, die in dem zentralen Schreinkasten meist eine plastisch gearbeitete Figur der Madonna präsentierten, zu welcher sich auf den beweglichen Flügeln gemalte oder geschnitzte Szenen aus dem Leben Christi oder Mariens gesellten<sup>387</sup>. Der einheitliche Bildträger ohne Flügel sowie der Goldgrund, vor dem Mittelfigur und Szenen zu stehen kommen, weist dagegen nach

---

<sup>382</sup> Diese Einschätzung vertrat das Provinzialkapitel von Orvieto 1250; Zitat der entsprechenden Quelle bei KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), S. 66.

<sup>383</sup> Das Weihedatum von S. Caterina ist urkundliche nicht überliefert, die Angaben schwanken zwischen 1252 und 1255. Hierzu und zu dem Indult Alexanders IV. siehe KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), S. 66 (Lit.).

<sup>384</sup> BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 423-433, bes. S. 426.

<sup>385</sup> Das Thema der *Imitatio Christi* als eigentliche Botschaft eines Heiligenlebens unterstreichen nachdrücklich UYTFANGHE, *Modèles bibliques* (1984), S. 466-477; HAHN, *Picturing the text* (1990), S. 6/7, und TELESKO, *Imitatio Christi* (1993), passim.

<sup>386</sup> Die ausgezeichneten Forschungen Hagers und Krügers machen eine detaillierte Erörterung hier überflüssig; HAGER, *Anfänge des italienischen Altarbilds* (1962), S. 91-108; KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), passim, bes. S. 13-36. Die 1228 datierte Tafel aus S. Miniato al Tedesco ist heute verschollen, das älteste erhaltene Exemplar des neuen Typus stammt aus dem Jahr 1235 und wurde von Bonaventura Berlinghieri für die Minoritenkirche in Pescia gemalt; siehe dazu KRÜGER, *op.cit.*, S. 37/38, 101-106, Kat. 1/2, Abb. 1-8.

<sup>387</sup> KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), S. 17-24.

Byzanz, wo diese Charakteristika in den sog. biographischen Ikonen vorgebildet waren<sup>388</sup>. Gerade die letztere Beziehung ist im Falle der Katharinentafel von besonderer Bedeutung, denn am Sinaikloster hat sich eine nur geringfügig ältere, biographische Ikone der hl. Katharina erhalten, die der Pisaner Dominikanerpala in mancherlei Hinsicht als Vorbild gedient haben könnte.

### *Die biographische Katharinenikone des Sinaiklosters*

Die erstmals von dem Ehepaar Sotiriou Ende der 50-er Jahre publizierte Katharinenikone<sup>389</sup> besitzt mit ihren Maßen von 0,75 x 0,52 m nur etwas mehr als die Hälfte der Größe der Pisaner Tafel. Im Gegensatz zu dieser ist sie hochrechteckig und verfügt, statt über drei vertikale Streifen identischer Breite, über ein dominierendes zentrales Bildfeld, welches die Figur der Heiligen aufnimmt. Um dieses herum gruppieren sich auf einem 10,8 cm breiten Randstreifen gleichmäßig zwölf Szenen aus der Katharinenivita, die folgende Ereignisse zeigen (Katharina ist dabei wie Maxentius immer im kaiserlichen Loros dargestellt):

(oben, v. l. n. r.)

[\*?] Der betenden Katharina erscheint ein Engel, welcher sie segnet und ihr Mut zuspricht. Inschrift: Η άγ[ία] Προσευχομένη (*Die betende Heilige*)<sup>390</sup>.

[24/26] Im Tempel befiehlt Maxentius seinen Untertanen den Götzendienst, den die ebenfalls anwesende Katharina jedoch verweigert. Inschrift großteils von der gemalten Rahmenleiste verdeckt<sup>391</sup>.

[29] Katharina wird ins Gefängnis geworfen. Inschrift verdeckt.

(rechts, v. o. n. u.)

[34a] Katharina disputiert mit Maxentius und den Philosophen. Inschrift: Η άγ[ία] διαλεγόμενη (*Die disputierende Heilige*).

<sup>388</sup> Zu den biographischen Ikonen siehe WEITZMANN, *Icon Programs* (1986), S. 94-102; BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 279-291. Ihre Vorbildfunktion für die Franziskuspalen unterstrich bereits STUBBLEBINE, *Byzantine Influence* (1966), S. 91-93.

<sup>389</sup> Der Erhaltungszustand der Ikone ist insgesamt gut. Beschädigungen sind entlang der vertikal verlaufenden Stoßkanten der Paneele sowie bei den Szenen der unteren horizontalen Reihe zu erkennen. Diese Schäden führten an einigen Stellen zu Ausbesserungen in Malschicht und Goldgrund. Die in Pinselgold ausgeführten Erneuerungen des Grundes erweisen sich in der unteren Reihe als besonders problematisch, da sie bei den letzten beiden Szenen Teile der Inschriften bedecken. Ähnlich unangenehme Auswirkungen ergeben sich bei der gemalten Rahmenleiste der Tafel. Auch diese wurde erneuert und verbirgt nun am oberen Rand die Inschriften der Szenen [24/26] und [29]. Zu der Ikone siehe SOTIRIOU *Εικόνες της Μονής Σινά*, (1958), S. 147-149, Taf. 166; STUBBLEBINE, *Byzantine Influence* (1966), S. 91/92, Abb. 10; WEITZMANN, *Crusader Icons and Maniera Greca* (1984), S. 154, Abb. 13; WEITZMANN, *Icon Programs* (1986), S. 94-97, Abb. 25; Doula MOURIKI: Icons from the 12<sup>th</sup> to the 15<sup>th</sup> Century, in: MANAFIS, *Sinai* (1990), S. 102-124, bes. S. 114/115, Abb. 46; BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 426/427, Abb. 227; KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), S. 34, 51/52, 65-67, Abb. 222; Yuri PIATNITSKY: Icon with St. Catherine, *Sinai, Byzantium, Russia* (2000), S. 244-246, m. Abb.

<sup>390</sup> Für die Transkription der Inschriften anhand der mir vorliegenden Photographien des Originals sowie für die Übersetzungen bin ich Herrn Dr. Viktor Tiftixoglu, München, zu großem Dank verpflichtet. Die Neuabschrift wurde notwendig, da die Transkription, die seinerzeit das Ehepaar Sotiriou in seiner für die späteren Ikonen noch immer grundlegenden Veröffentlichung vorgelegt hatte, einige Unstimmigkeiten aufwies; SOTIRIOU, *Εικόνες της Μονής Σινά* (1958), S. 148.

<sup>391</sup> Lesbar ist nur noch das erste Wort Η άγ[ία].

- [34b] Die bekehrten Philosophen werfen sich Katharina zu Füßen. Inschrift: Πρὸσπεσῶν[τες] Ἡ ρήτορες εἰς πόδες τῆς ἁγ[ίας] (*Die Rhetoren sind zu Füßen der Heiligen in die Knie gegangen*).
- [36] Verbrennung der Philosophen. Inschrift: Ἡ ρήτορες εἰς τι καμίνω (*Die Rhetoren sind im Feuer*).
- (links, v. o. n. u.)
- [38\*] Geißelung der am Boden liegenden Katharina. Inschrift: Ἡ ἁγ[ία] τύπτετε (*Die Heilige wird geißelt*).
- [42/45] Katharina sitzt im Gefängnis und wird von einem Engel besucht, der sie segnet. Vor ihr kniet die bekehrte Kaiserin. Inschrift: προσπεσον Ἡ δεσποινα μετὰ τὴν ἁγ[ία] εἰς τὴ φυλακῆ (*Die Kaiserin kniet vor [wörtl. „nach“] Katharina im Kerker*).
- [48\*] Katharina zeigt sich im Beisein des Hofbeamten, der die Räderung ersonnen hat, noch immer unnachgiebig und wird zu den Rädern verurteilt. Inschrift: Ἡ ἁγ[ία] διαλεγομένη μετὰ τοῦ ὑπάτου τοῦ βασιλεως (*Die Heilige disputiert mit dem Konsul des Kaisers*).
- (unten, v. l. n. r.)
- [49] Katharina ist auf die Rädermaschine gespannt, die von zwei Schergen in Gang gehalten wird. Sie übersteht die Folter aber unbeschadet dank des Eingreifens eines Engels, der sie segnet. Inschrift: Ἡ ἁγ[ία] ἐν τῷ τροχῷ (*Die Heilige im Rad*).
- [50\*] Katharina und die Kaiserin versuchen gemeinsam den Kaiser im Disput für den christlichen Glauben zu gewinnen. Inschrift: [...] ἡ ἁγ[ία] ὦ καὶ ἡ δεσποινα διαλεγομένη [ο]μοίως (?) (*Die Heilige und die Kaiserin disputieren gemeinsam [wörtl. „in gleicher Weise“]*).
- [52\*/57\*] Enthauptung Katharinas und der Kaiserin. Inschrift: [δεσποινα] κ[αὶ] ἁγ[ία] ξυφῆ τελοῦνται (*Kaiserin und Heilige werden enthauptet*).

(Mittelfigur)

- [0] Katharina trägt Loros und Thorakion sowie auf dem Kopf die Pendilienkrone, in der Rechten hält sie ein Handkreuz, die Linke hat sie im Orantengestus erhoben. Inschrift: ΗΑΓΙΑ ΕΚΑΤΕΡΗΝΑ.

Die um die Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert entstandene Ikone war sicherlich im Sinai-kloster selbst angefertigt worden und als Kultbild für das Katharinengrab bestimmt, in dessen unmittelbarer Nähe sie an prominenter Stelle an der Wand gehangen haben dürfte<sup>392</sup>. Ihre Ähnlichkeit mit der Pisaner Tafel wurde in der Literatur immer wieder betont, doch ist es meines Erachtens fraglich, ob der Pisaner Maler die Sinaiikone wirklich aus eigener Anschauung bzw. aus Skizzen von Sinaireisenden kannte, wie dies Kurt Weitzmann vermutet hatte<sup>393</sup>. Es ergeben sich zwar zugegebenermaßen einige Übereinstimmungen zwischen bei-

<sup>392</sup> Um 1715, mit der Errichtung des heute noch bestehenden Marmorgrabes, wurde sie allem Anschein nach gegen eine kretische Ikone des 17. Jhs. ausgetauscht, welche die Mittelfigur der alten Ikone recht getreu kopiert; sie gelangte damals an einem der nahegelegenen Pfeiler zur Aufhängung. Im 19. Jh. wurde sie schließlich ganz aus der Kirche entfernt und durch eine zeitgenössische russische Ikone ersetzt, die im formalen Aufbau (Mittelfigur umgeben von Szenen) wiederum den ‚Urtyp‘ reproduziert. Heute befindet sich die alte Ikone in der Bildergalerie; siehe hierzu WEITZMANN, *Crusader Icons and Maniera Greca* (1984), S. 154; DERS., *Icon Programs* (1986), S. 95-97, Abb. 25-27.

<sup>393</sup> Der erste, der die Ähnlichkeiten beider Tafeln erkannte, war James H. STUBBLEBINE, *Byzantine Influence* (1966), S. 91/92. Er äußerte sich jedoch nicht zum Verhältnis beider Werke. So war es Kurt WEITZMANN, *Crusader Icons and Maniera Greca* (1984), S. 154; DERS., *Icon Programs* (1986), S. 95, vorbehalten, dieses Verhältnis in der obengenannten Weise zu präzisieren, was u. a. auch Zustimmung fand von BELTING,

den Werken, doch beschränken sich diese entweder auf allgemeine Merkmale wie die formale Anlage (Mittelfigur mit Szenen) und den Goldgrund oder aber auf die Darstellung der stehenden Katharina. Bei dieser zentralen Figur der Ikone sind die Ähnlichkeiten auf den ersten Blick tatsächlich schlagend, denn die Heilige ist auf beiden Tafeln frontal und aufrecht stehend wiedergegeben, Handkreuz und Orantengestus entsprechen sich ebenso wie die griechische Form der Namensbeischrift EKATEPHNA bzw. ECATERINA. Geändert wurden auf der Pisaner Tafel jedoch die Form der Krone und die Kleider Katharinas, deren Loros und Thorakion einem Mantel mit Adlermuster weichen mußten. Damit sind die Übereinstimmungen beider Tafeln aber auch schon weitgehend erschöpft. Weder die Anzahl der Szenen noch ihre Anordnung um die Mittelfigur sind identisch, auch die Szenenauswahl und die Ikonographie der fünf auf beiden Werken dargestellten Ereignisse differieren erheblich voneinander<sup>394</sup>. Insbesondere die Schlußsequenz mit den beiden Szenen [50\*] und [52\*/57\*] ist in dieser Form einzigartig, da auf keinem anderen Denkmal die Kaiserin zusammen mit Katharina bei Maxentius interveniert und hingerichtet wird. Schließlich handelt es sich bei dem Typus von Heiligen mit Handkreuz und Orantengestus um ein gängiges ikonographisches Muster in der byzantinischen Kunst, das sich auf Buchmalereien, Mosaiken und Ikonen bis mindestens ins 11. Jh. zurückverfolgen läßt<sup>395</sup>. Auch auf römischen Wandmalereien seit dem 7. Jh. sind Heiligenfiguren mit Handkreuz präsent<sup>396</sup> und die Katharinenfigur einer hagiographischen Sam-

---

*Bild und Kult* (1990), S. 426, KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus* (1992), S. 34,51/52,66 und Yuri PIATNITSKY: *Icon with St. Catherine, Sinai, Byzantium, Russia* (2000), S. 246.

<sup>394</sup> In der Szenenauswahl ergeben sich folgende Übereinstimmungen (Sinaiikone ‚S‘, Pisaner Szenen ‚P‘): S24/26-P24, S34-P34, S42/45-P42, S48-P48, S49-P49, S52\*/57\*-P57a/b\*. Es fehlt allerdings bei P24 das auf der Ikone dargestellte Götzenbild, da die Szene im Palast (P) und nicht im Tempel (S) spielt, und auch die Anordnung der Personen ist völlig verschieden. Desweiteren steht bei S24/26 Katharina am rechten Rand des Bildfeldes, während sie bei P24 ins Zentrum gerückt ist. Auf P42 fehlt die Bekehrung der Kaiserin, bei P48 die Figur des kaiserlichen Beraters. Die Darstellung des Radwunders [49] ist auf beiden Tafeln so unterschiedlich wie sie nur sein kann: In S49 sind wir Zeuge der tatsächlichen Räderung Katharinas, während sie in S49, von einem Engel geleitet, nackt über die umgestürzte Foltermaschine schreitet. Gänzlich divergent auch die Wiedergabe der Enthauptung [57]. So werden auf S52\*/57\* die Kaiserin und Katharina simultan hingerichtet, in P57a/b\* ist es nur die Heilige, die zudem in der rechten Bildhälfte noch von Gläubigen beweint wird. Hinzu kommt das unterschiedliche Bewegungsmotiv des Henkers, ganz zu schweigen von der ikonographisch singulären Verquickung der Schicksale der Kaiserin und Katharinas in den letzten beiden Bildfeldern der Sinaiikone. Die Abweichungen in der Komposition der Szenen sind meines Erachtens grundlegend und auch durch gewisse Ähnlichkeiten in den Architekturelementen nicht kompensierbar.

<sup>395</sup> Identische Darstellungen von Heiligen finden sich beispielsweise auf den Seiten mit den Monatsheiligen in der 1055/56 datierten, illuminierten Menologion-Edition in Oxford, Bodleian Barocci 230, Paris BN gr.580, *ibd.*, gr.1499, Sinai, Katharinenkloster gr.512 und Wien, ÖNB, Hist.gr.6; SPATHARAKIS, *Corpus of dated illuminated greek manuscripts* (1981), Abb. 113,116,118,119. Auch die hl. Barbara auf den 1042/43 fertiggestellten Mosaiken der Kirche Hosios Lukas bei Phokis zeigt Orantengestus und Handkreuz; STIKAS, *Ὁλόκληρο Λογικῶν* (1970), Taf. 16. Schließlich sei noch auf zwei ältere Ikonen des Sinai verwiesen: die Menologionikone für den Monat März aus dem 12. Jh. und die um 1100 entstandene Kreuzigungsikone mit Heiligenbüsten; MANAFIS, *Sinai* (1990), Abb. S. 161 (Menologionikone); *GLORY OF BYZANTIUM AT SINAI* (1997), Kat.5, Abb. S. 46 (Kreuzigungsikone).

<sup>396</sup> Ich erinnere hier nur an einige Beispiele aus S. Maria Antiqua wie die Darstellung der Heiligen Ärzte (705/707), von denen einige ein Handkreuz tragen oder die Theodotus-Kapelle (741/752), wo Giulitta ein Handkreuz hält und Quirico im Orantengestus erscheint; NORDHAGEN, *Frescoes of John VII* (1968), Taf. LXXII; ROMANELLI/NORDHAGEN, *S. Maria Antiqua* (1964), Taf. 32. Hinzuzufügen ist hier die jüngst aufgefunde-

melhandschrift der zweiten Hälfte des 12. Jhs. aus dem oberösterreichischen Benediktinerstift Garsten (Kat.C 25) imitiert in ihrer streng frontalen Haltung und imitierten byzantinischen Hofkleidung ebenfalls diesen Typus. Der Künstler muß also nicht notwendigerweise Kenntnis von dieser Vitenikone des Sinaiklosters gehabt haben, wenngleich diese Möglichkeit hier nicht kategorisch ausgeschlossen werden soll.

Führt man sich die oben aufgezeigten, aus der Konkurrenzsituation zu den Franziskanern erwachsenen Entstehungsumstände der Pisaner Tafel vor Augen, dürften die formale Anlage und der Goldgrund der Katharinenpala aus den Franziskustafeln hinreichend, wenn nicht sogar überzeugender erklärbar sein, als dies eine unmittelbare Transformation aus byzantinischen Vorlagen vermöchte. Die nicht aus den historischen Gegebenheiten ableitbaren Merkmale reduzieren sich auf die Katharinenfigur und die Namensbeischrift, welche aber aus einer Vielzahl byzantinischer Bildwerke adaptiert sein können. Eine direkte Vorlage war unter diesen Umständen für den Maler weder notwendig noch wahrscheinlich.

---

ne Maria Regina zwischen zwei stehenden weiblichen Heiligen in S. Susanna aus der zweiten Hälfte des 8. Jhs.; dazu NILGEN, *Eine neu aufgefundene Maria Regina* (2001), passim, dort auf S. 238 auch weitere Beispiele des vor der Brust gehaltenen Kreuzes.





## *Drittes Kapitel*

### **POPULARISIERUNG UND INNOVATION KATHARINENZYKLEN DES 14. UND 15. JHS.**

Im Spätmittelalter erlebte die Katharinenverehrung einen Höhepunkt. Die gewachsene Bedeutung der Heiligen spiegelt sich nicht zuletzt in der Anzahl der katalogisierten Objekte: Von 176 Zyklen entfallen 147 auf die Zeit zwischen 1300 und 1500. Allein für das 15. Jh. liegt mit 85 erfaßten Zyklen fast die gleiche Materialfülle vor wie für die ersten 230 Jahre zusammen (91 Objekte), ähnliches ist für die Einzelszenen, aber auch für die Legendenredaktionen und Patrozinien vorauszusetzen. Eine detaillierte Behandlung der einzelnen Denkmäler, wie im vorangehenden Kapitel, ist hier nicht mehr zu leisten. Der Schwerpunkt liegt vielmehr auf der Darstellung der allgemeinen Entwicklungslinien in der Kult- und Bildausbreitung. Einzelbetrachtungen bleiben ikonographischen Neuerungen und besonderen Bildgattungen vorbehalten: der mystischen Vermählung, den Wechselwirkungen zwischen Bild und Schauspiel, der Illustration der Geburts- und Kindheitsgeschichte Katharinas, der spätmittelalterlichen Massenproduktion am Beispiel englischer Alabasterretabel und der Verbreitung der Katharinenszenen in der Buchmalerei.

#### **III.1. Entwicklung des Katharinenkultes und der Legendenredaktionen**

Die bisher bekannt gewordenen Bearbeitungen der Katharinenlegende des 14. Jhss. weisen auf grundlegende Verschiebungen hin. Der bislang literarisch federführende, nordfranzösisch/englische Kulturraum scheint seine Rolle als Hauptproduzent neuer Legendenfassungen verloren zu haben, dafür entstehen neue Textversionen verstärkt im Reich. Die stärksten Impulse dürften in diesem Jahrhundert von der raschen Popularisierung der mystischen Vermählung Katharinas ausgegangen sein. Hierbei handelt es sich um eine erstmals in Texten aus der zweiten Hälfte des 13. Jhs. nachweisbare Erweiterung der Katharinenlegende. Sie ist nicht nur bei der überwiegenden Mehrheit der zwischen 1300 und 1400 verfaßten Legendenredaktionen Bestandteil, vor allem in Italien entwickelt sie sich in kurzer Zeit auch zu einem be-

herrschenden Thema der bildenden Kunst. Für die mystische Vermählung werden vor allem die Entstehungsumstände neu zu prüfen sein, da die bisherigen Untersuchungen entweder schon lange zurückliegen und nicht mehr dem aktuellen Forschungsstand entsprechen<sup>1</sup> oder aber das Thema nur am Rande einer Studie über ein anderes Thema streifen<sup>2</sup>. Auch wenn im vorliegenden Rahmen keine völlige Neuordnung des Materials möglich ist<sup>3</sup>, halte ich ein klareres Bild von der Entwicklung des Sujets für unerlässlich, um die zum Teil recht divergenten bildlichen Formulierungen sinnvoll einordnen zu können.

Im 15. Jh. kann bei keinem der vielen Kultphänomene eine derart katalytische Wirkung konstatiert werden, vielmehr scheinen zahlreiche, sich gegenseitig befruchtende Entwicklungen ineinander gegriffen zu haben. Die zahlreichen Bearbeitungen der Katharinenlegende verteilen sich auf mehrere Legendensammlungen und eine kaum überschaubare Anzahl isolierter Vers- bzw. Prosalegenden<sup>4</sup>. Die Mehrheit der neu verfaßten Redaktionen bedient sich dabei volkssprachlicher Dialekte, in lateinischer Sprache entstanden vor allem einige Viten in Versform. Charakteristisch für die meisten Texte dieser Zeit ist ein eher freier Umgang mit den benutzten Vorlagen, der sich in narrativen Ausschmückungen, wechselnden Psychologierungen der Hauptfiguren oder lokalen Bezügen innerhalb der jeweiligen Texte äußert. Besonders häufig ist dies bei der Jugendgeschichte und bei den Wunderanhängen zu beobachten. Der Individualisierungsgrad einiger Legenden ist dadurch sehr hoch. Als wichtigste inhaltliche Neuerung des 15. Jhs. kann sicherlich die Geburtsgeschichte Katharinas, die sog. *Nativitas*, gelten. Sie ist erstmals Ende des 14. Jhss. in lateinischer Sprache nachweisbar und findet sich ab der Jahrhundertmitte in der Mehrzahl der volkssprachlichen Neubearbeitungen. Für diesen Teil der Katharinenlegende ist ein ähnlich umfassender Ansatz wie für die mystische Vermählung nicht realisierbar. Zahlreiche Legendentexte sind noch nicht publiziert und es gibt nur wenige erhaltene Darstellungen dieser Episode. Ich beschränke mich daher auf die Vorstellung der mir bekannten Legendenredaktionen und Bilderzyklen.

---

<sup>1</sup> So die entsprechenden Abschnitte bei KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 44-61, und KATONA, *Alexandriai Szent Katalin legendája* (1903), S. 10/11, 24-42, sowie die Abhandlungen von SAUER, *Sposalizio der hl. Katharina* (1906), passim und HILKA, *Zur Katharinenlegende* (1920), passim.

<sup>2</sup> MEISS, *Painting in Florence and Siena* (1951), S. 107-113.

<sup>3</sup> Es ist angesichts der in großen Teilen unpublizierten Materialfülle ohnehin zu fragen, ob dies von einem Einzelnen noch zu leisten ist. Bereits 1936 schrieb Alfons Hilka an die Bollandisten: „*Je ne crois guère que je revienne sur le thème de la conversio sanctae Catharinae; pour une étude d'ensemble, il faudrait examiner tous les manuscrits. Dans tous les cas, un nouvel examen des origines de la conversio produirait des résultats fort intéressants*“; zitiert bei GAIFFIER D'HESTOY, *Rezensio Mombrizio* (1945), S. 277.

<sup>4</sup> Bei den volkssprachlichen Texten fehlen bislang umfassende hagiographische Repertorien. Das Verfasserlexikon für die deutschsprachige Literatur des Mittelalters stellt hier eine rühmliche Ausnahme dar und listet immerhin 13 Redaktionen des 15. Jhs. auf; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *VL*, Bd.4 (1983), Sp. 1055-1073. Für den englischsprachigen, französischen oder italienischen Bereich existiert kein solches Nachschlagewerk. Robert W. Boykin und Bruce A. Beatie hatten Mitte der 1970er Jahre den Versuch unternommen, für eine leider nie erschienene Monographie über die Morphologie der Katharinenlegende alle damals publizierten Katharinenlegenden in englischer, französischer und deutscher Sprache zu erfassen – sie zählten über 50; BEATIE, *St. Katherine of Alexandria* (1977), S. 786.

### III.1.1. Legendentexte des 14. Jhs. und 15. Jh.

#### Frankreich

In Frankreich lassen sich, abgesehen von den volkssprachlichen Übersetzungen der *Legenda Aurea* wie der überaus populären des Jean de Vignay<sup>5</sup>, kaum neue Bearbeitungen der Katharinenlegende nachweisen, und auch eine genuin französische Tradition der *Conversio* scheint nicht existiert zu haben. Statt dessen wurden vor allem die bereits im 13. Jh. entstandenen Versionen weiter verbreitet. Allein von der anonymen pikardischen Katharinenlegende haben sich drei Handschriften des 14. Jhs. erhalten<sup>6</sup> und auch die verschiedenen Redaktionen des bereits erwähnten, nordfranzösischen Prosalegendars wurden mehrfach abgeschrieben<sup>7</sup>.

Unter den französischen Katharinenlegenden des 15. Jhs. kommt der 1457 angefertigten Bearbeitung Jean Mielots für Herzog Philipp den Guten von Burgund besondere Bedeutung zu<sup>8</sup>. Sie enthält nicht nur den ausführlichsten bekannten und bislang unpublizierten Bilderzyklus zum Leben Katharinas, sondern auch die aus der *Nova Legenda* (s. u. S. 233) bekannte, ausführliche genealogische Einleitung<sup>9</sup> sowie die Bekehrungsgeschichte. Möglicherweise kann hinter der Wahl des genealogischen Vorspanns ein expliziter Wunsch des Auftraggebers vermutet werden, da Katharina als Nachfahrin Konstantins des Großen und tugendhafte Regentin geschildert wird, und somit durchaus einem Fürsten als *Exemplum* gedient haben könnte. Daneben haben sich mehrere Katharinenlegenden in Legendensammlungen sowie einige Einzelbearbeitungen erhalten, zu denen jedoch bislang eine detaillierte Untersuchung fehlt<sup>10</sup>. Für die Legendare ist noch immer der Aufsatz Paul Meyers aus dem Jahr 1906 maßgeblich<sup>11</sup>,

<sup>5</sup> Entstanden wohl in den Jahren nach 1333. Zu diesem Werk, seiner Bedeutung und Überlieferung siehe KNOWLES, *Jean de Vignay* (1954), S. 353,364-366,380/81; DIES./LEFÈVRE, *Jean de Vignay* (1992) S. 858/859; BRUNEL-LOBRICHON, *Légende dorée* (1992), passim.

<sup>6</sup> MEYER, *Notice sur deux manuscrits* (1890), S. 60, Nr. 4; MACBAIN, *De Sainte Katerine* (1987), S. 1-8; siehe Kap. II, S. 85, Anm. 7.

<sup>7</sup> Siehe Kap. II, S. 85, Anm. 8. Es haben sich aus dem 14. Jh. nicht weniger als neun Handschriften der Redaktionen C,E,F und G erhalten; MEYER, *Légendes hagiographiques* (1906), S. 411-416,421-426; Unklar ist die Zugehörigkeit eines Katharinengedichts in Gebetsform, das in der Handschrift London, BL, Ms. Lansdowne 380, fol.252v-255v überliefert ist. In seinen *Notice sur deux manuscrits* (1890), S. 61, hatte Paul Meyer das Gedicht noch in das 14. Jh. gesetzt, später korrigierte er diesen Ansatz aber auf das 15. Jh.; MEYER, *Légendes hagiographiques* (1906), S. 343. Die Handschrift selbst war mir leider nicht zugänglich; sie scheint jedoch, dem 1819 von Henry Ellis verfaßten und leider noch immer nicht überarbeiteten Katalog der Lansdowne-Manuskripte nach zu urteilen, erst Ende 15./Anfang 16. Jh. entstanden zu sein; ELLIS *Catalogue of the Lansdowne Manuscripts* (1819), S. 110/111, sowie <http://molcat.bl.uk/msscat> v. 03.01.2002.

<sup>8</sup> Paris, BN, Ms. fr.6449; es existiert bis heute keine Edition des Textes, nur ein unvollständige neufranzösische Paraphrase aus dem Jahr 1881; SEPET, *Vie de Sainte Catherine* (1881), passim. Die romanistische und die kunsthistorische Forschung versagten der Handschrift bislang eine entsprechende Würdigung.

<sup>9</sup> Detailliert geschildert werden Abkunft und Wirken von Constantius, dem Vater Konstantins des Großen, Konstantins Weg an die Macht und die politischen Verhältnisse in Rom. Auch Katharinas eigene Regierungstätigkeit wird positiv hervorgehoben. Ein nahezu identischer genealogischer Prolog findet sich auch in dem etwa zeitgleichen Gedicht des Mombricitus für Bianca Maria Visconti; s. u. S. 233.

<sup>10</sup> Im Mittelpunkt der romanistischen Forschung standen bislang immer die frühen Legendentexte; vgl. hierzu die in den vorangegangenen Kapiteln zitierte Literatur.

<sup>11</sup> MEYER, *Légendes hagiographiques en français* (1906), passim, zu Katharina S. 342-344,413,418,630.

demzufolge im 15. Jh. hauptsächlich ältere Redaktionen weiterverbreitet wurden, entweder als Abschriften ganzer Legendare oder, wie im Falle der Handschrift Oxford, Queen's College Ms. 305 - laut Meyer eines der größten und umfangreichsten französischen Legendare des Mittelalters - als Übernahme in neu kompilierte Textsammlungen<sup>12</sup>. Ein ähnlicher Forschungsstand ist bei den französischen Verslegenden zu konstatieren, denn Annegret Hilligius nennt 1996 noch die gleichen vier Redaktionen, die auch Meyer schon aufgelistet hatte<sup>13</sup>.

### England

Vielfältiger als in Frankreich präsentiert sich im 14. Jh. die literarische Produktion Englands. Zwar bilden auch hier die bereits bekannten Redaktionen und Legendensammlungen den Hauptteil der Überlieferung<sup>14</sup>, doch es lassen sich durchaus neue Bearbeitungen konstatieren. So tritt neben die beiden bereits etablierten Legendare, das *South English Legendary* und die *Northern Homily Collection*<sup>15</sup>, nun noch die gegen Ende des 14. Jhs. entstandene schottische Legendensammlung, welche in den nördlichsten Landesteilen eine weitgehend auf der *Legenda Aurea* basierende Katharinenlegende verbreitete<sup>16</sup>. Daneben, und dies ist besonders bedeutsam, sind in zwei Texten die ersten Fassungen einer eigenständigen „englischen“ *Conversio*-Redaktion überliefert, deren ältester Zeuge ein bislang unediertes, um die Wende vom 13. zum 14. Jh. verfaßtes Gedicht in anglonormannischem Dialekt ist, welches ausschließlich die Bekehrungsgeschichte Katharinas zum Thema hat. Auf derselben Quelle wie dieses Gedicht, möglicherweise sogar auf diesem selbst, beruht der *Conversio*-Teil einer Legendenfassung des fortgeschrittenen 14. Jhs, die in zwei jüngeren Handschriften überliefert ist und die „englische“ *Conversio* mit einer nahezu wörtlichen Übersetzung der *Legenda Aurea* kombiniert<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Die meisten Handschriften scheinen einer von Meyers sieben Überlieferungsgruppen anzugehören. Im Falle der Oxforder Hs. deuten die aufgenommenen Legenden sogar auf eine Zusammenstellung aus sechs verschiedenen älteren Legendensammlung hin; MEYER, *Notice du Ms. 305* (1905), S. 217-219. Eine neuerliche, etwas breiter angelegte Untersuchung, auch der isolierten Prosalegenden, wäre dringend wünschenswert.

<sup>13</sup> MEYER, *Légendes hagiographiques en français* (1906), S. 343, Nr. 7-10; HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 58, Nr. 10-13.

<sup>14</sup> Vgl. hierzu KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 64/65, sowie jüngst LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 9-25.

<sup>15</sup> Zu diesen beiden Fassungen siehe Kap. II, S. 86.

<sup>16</sup> Die einzige erhaltene Handschrift stammt aus dem frühen 15. Jh., die Textgestalt weist hingegen auf die Jahre nach 1380; ediert von METCALFE, *Legends of the Saints* (1896), Bd.2(=Bd.25), S. 442-477, Kommentar in Bd.3(=Bd.37), S. 463-475. Zu der Sammlung siehe HORSTMANN, *Altenglische Legenden N.F.* (1881), S. LXXXIX-CIX; WOLPERS, *Englische Heiligenlegende* (1964), S. 275-288.

<sup>17</sup> Das Gedicht ist überliefert in der Handschrift London, BL, Ms. Add. 40143. Auf die spätere Legendenfassung machte erstmals KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 66-79, aufmerksam. Sie ist überliefert in den Handschriften London, BL, Ms. Cotton Titus A XXVI, fol.179v-202v (Sammelhandschrift unterschiedlichen Datums, Katharinenlegende 15. Jh.) und Oxford, Corpus Christi College, Ms. 237, fol.1r-11r (15. Jh.). Den *Conversio*-Teil veröffentlichte KNUST, *a.a.O.*, nach der Cotton-Handschrift (fol.179v-193v). Zu der englischen *Conversio* siehe Kap. III, S. 282/283.

Im 15. Jh. wurde die Katharinenlegende in England vor allem durch mehrere Legendensammlungen weiter verbreitet<sup>18</sup>. Die bedeutendsten unter ihnen waren wohl das möglicherweise noch Ende des 14. Jhs. verfaßte *Festial* („Liber Festialis“) des John Mirk, Augustinerchorherr in Lilleshall († 1420), welches mit 26 erhaltenen Handschriften und 18 zwischen 1483 und 1532 gedruckten Auflagen als populärstes Predigtwerk in mittellenglischer Sprache gilt<sup>19</sup>, die 1438 datierte *Gilte Legende* eines anonymen Autors, welche die früheste vollständige Übertragung der *Legenda Aurea* in die englische Sprache darstellt<sup>20</sup>, sowie William Caxtons 1483 erschienene *Golden Legend*<sup>21</sup>. Daneben entstanden einige einflußreiche Einzelbearbeitungen, von denen hier das *Lyf of Seynt Katerine* eines anonymen Autors (um 1420)<sup>22</sup> sowie diejenigen Osbern Bokenhams (1443-46) und John Capgraves (1445) genannt seien. Während Bokenham (1392- nach 1464), der dem Augustinerkonvent in Stoke Clare angehörte und kurz vor seinem Tod 1463 zum Generalvikar gewählt wurde, seine Legenden vor allem für private Auftraggeber, Freunde und Mäzene verfaßte, ist der Einfluß Capgraves (1393-1464) höher einzuschätzen. Capgrave war seit 1440 Prior in Lynn und von 1453-57 Ordenprovinzial, er galt als sehr erfolgreicher Prediger. Zeitgenossen wie John Bale (1495-1563) hielten ihn sogar für den größten Gelehrten des Augustinerordens. Er hinterließ eine Vielzahl hagiographischer, historiographischer und exegetischer Schriften<sup>23</sup>. Erhalten haben sich desweiteren zahlreiche hochindividualisierte, meist nur in einer Handschrift überlieferte Bearbeitungen des Stoffes<sup>24</sup>, von denen ich hier exemplarisch nur die Prosalegenden der Handschrift-

<sup>18</sup> Eine verlässliche Übersicht der mittellenglischen Katharinenlegenden ist bislang noch nicht erschienen. Eine Zusammenstellung der publizierten Redaktionen findet sich bei BOYKIN, *Life of Saint Katherine* (1972), 26-34, und LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 14-25. Verschiedenen Anmerkungen bei Lewis ist ferner zu entnehmen, daß sowohl Auvo Kurvinnen (1960) als auch Jennifer R. Bray (1984) in ihren jeweils unveröffentlichten Dissertationen eine solche, dringend notwendige Untersuchung bereits vorgelegt haben. Solange jedoch keine der beiden Arbeiten publiziert vorliegt, ist man weiterhin auf verstreute Einzeluntersuchungen angewiesen.

<sup>19</sup> Edition: MIRK, *Festial* (ed. Erbe), passim. Dazu siehe WOLPERS, *Englische Heiligenlegende* (1964), S. 370/371; BOYKIN, *Life of Saint Katherine* (1972), S. 32/33; SAUER, Hans: Mirk, John, *LMA*, Bd.6 (1993), Sp. 665; LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 17/18.

<sup>20</sup> Nicht ediert. WOLPERS, *Englische Heiligenlegende* (1964), S. 373-382; LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 10.

<sup>21</sup> Edition: CAXTON, *Golden Legend* (ed. Ellis), Bd.7, S. 1-30. Caxton (1420-1491) war zugleich einer der größten Verleger seiner Zeit und gilt als der Begründer des Buchdrucks in England; WOLPERS, *Englische Heiligenlegende* (1964), S. 383-402, bes. S. 392-402; MAC KENNA, John W.: Caxton, William, *LMA*, Bd.2 (1983), Sp. 1596-1597; LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 10.

<sup>22</sup> Das *Lyf of Seynt Katerine* wurde später in die *Gilte Legende* und Caxtons *Golden Legend* übernommen und erlangte dadurch große Verbreitung. Daneben existieren jedoch auch ausgekoppelte Versionen; dazu WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), S. 156-167,180.

<sup>23</sup> Editionen: BOKENHAM, *Legendys of Hooley Wummen* (ed. Serjeantson), passim; CAPGRAVE, *Life of St. Katherine* (ed. Horstmann), passim. Zu beiden Autoren siehe WOLPERS, *Englische Heiligenlegende* (1964), S. 323-341; BOYKIN, *Life of Saint Katherine* (1972), S. 33/34; FINNEGAN, Jeremy: Bokenham, Osbern, *LMA*, Bd.2 (1983), Sp. 356; FREDEMAN, J. C.: Capgrave, John, *ebd.*, Sp. 1471; WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), S. 118-122,140-146,167-180; LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 20-25.

<sup>24</sup> Als gutes Beispiel für frühe Verslegenden, die oft nur überlebten, wenn sie in Sammelhandschriften unterschiedlichsten Inhalts aufgenommen wurden, nennt Görlach die Auchinleck-Redaktion (früheste Hs. um 1330). Desweiteren führt er aus, diese separaten Verslegenden hätten oft den Charakter von Unikaten, die vermutlich auch mündlich tradiert worden seien, und es falle oft schwer, die Anzahl der Versionen festzulegen. GÖRLACH, *Auchinleck Katherine* (1981), 213-215.

ten Manchester, John Rylands Library, Ms. 395 (spätes 15. Jh.) und Southwell Minster, Ms. 7 nennen möchte. Beachtung verdient insbesondere die Handschrift in Manchester, da sie – ebenso wie die altfranzösisch-veronesische Fassung von 1251 (Paris, Bibl.Arsenal, Ms. 3645) – auf den Disput und die Verbrennung der Philosophen sowie das Radwunder verzichtet<sup>25</sup>.

### Italien

Die in Italien entstandenen Katharinenlegenden des 14. Jhs. zeichnen sich durch ihre Vielseitigkeit aus. So konzentrieren sich das 1330 datierte, altneapolitanische Gedicht des Buccio de Ranallo (†1363)<sup>26</sup> und die italienischen Übersetzungen der *Legenda Aurea*<sup>27</sup> zwar noch ausschließlich auf die *Passio* Katharinas, doch nahezu alle anderen Bearbeitungen greifen bereits auf die Ende des 13. Jhs. im Oberitalienischen entstandene *Conversio* zurück (Anhang L, Nr.1 u. Nr.2)<sup>28</sup>. Unter diesen sind besonders zwei venezianisch-lombardische Bearbeitungen hervorzuheben, da sie Umarbeitungen der gegen Ende des 13. Jhs. in Verona entstandenen Legendenfassung darstellen und deren anhaltende Beliebtheit belegen<sup>29</sup>. Bemerkenswert ist ferner eine 1394 datierte Reimlegende aus der Region südlich von Siena (Siena,

<sup>25</sup> Die Manchester Handschrift ist nicht ediert. Sie konzentriert sich ganz auf die *Conversio* und die mystische Vermählung, welche in den Kontext der Christianisierung Griechenlands gestellt werden. Die *Passio* wird nur am Rande erzählt; BRAY, *Unpublished Life of St. Katherine* (1981), passim. Das Verhältnis von John Rylands Ms. 395 zu Arsenal Ms. 3645 ist auf Basis des heutigen Wissensstandes nicht zu klären, da die englische Fassung auch auf die in der altfranzösischen Version enthaltene Grablegung durch die Engel verzichtet. Zu der Handschrift Arsenal Ms. 3645 siehe Kap. III., S. 279/280, m. Anm. 204. Die Legende in Suthwell Minster wurde ediert von NEVANLINNA / TAAVITSAINEN, *St. Katherine of Alexandria* (1993), S. 87-95, zu dem Text und der Handschrift S. 21-65.

<sup>26</sup> Die Autorschaft Buccios de Ranallo ist durch den Epilog des Gedichts gesichert, in welchem der Verfasser auch das Jahr der ursprünglichen Niederschrift angibt. Die Vorlagenfrage ist recht verzwickelt, da Buccio de Ranallo allem Anschein nach mehrere Quellen nebeneinander benutzte, darunter eine lateinische Übersetzung der griechischen Athanasius-Redaktion (A,B oder C), den Text des Mombritius (BHL 1657) und die *Legenda Aurea*; hierzu VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 34-42,45-50. Der Text des Buccio wurde nach der Handschrift 13 D.59 der Biblioteca Nazionale in Neapel (A 15. Jh., fol.57r-73v) von MUSSAFIA, *Mittheilungen aus romanischen Handschriften II* (1886), passim, und PÈRCOPO, *IV. poemetti sacri* (1885), S. XXIII-XXXIX,47-132, veröffentlicht; zu den beiden Editionen siehe MUSSAFIA, *Rezension Pèrcopo* (1886), passim.

<sup>27</sup> Vgl. hierzu KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 81, und VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 43, der drei, auf derselben Übersetzung fußende Varianten nennt. Obwohl keine reine Übersetzung der *Legenda Aurea*, füge ich dieser Gruppe auch die Katharinenvita im Legendar des Dominikaners Pietro Calò hinzu, den 1330 bis 1342 entstandenen *Legendae de tempore et de sanctis*. Die Legendensammlung ist bisher noch unedierte, wird aber von PONCELET, *Légendier de Pierre Calo* (1910), S. 44-108, nach Überlieferung und Inhalt detailliert beschrieben. Zu Pietro Calò siehe MONTICOLO, *Poesie latine* (1890), S. 246,259,265/266; PONCELET, *art.cit.*, S. 30-34; KAEPPELI, *SS OP Medii Aevi*, Bd.3 (1980), S. 220/221; MARANGON, „*Studia*“ degli ordini mendicanti (1985), S. 364/65,378-80; GOLINELLI, Paolo: Petrus Callo, *LMA*, Bd.6 (1993), Sp. 1965, außerdem *REPERTORIUM FONTIUM HISTORIAE MEDII AEVI*, Bd.3 (1970), S. 197.

<sup>28</sup> Zu der *Conversio* siehe Kap. II, S. 87 sowie vor allem Kap. III, S. 279-284. Einen guten Überblick über alle bisher edierten italienischen Fassungen gibt TORDI, *Festa e storia* (1997), S. 17-35.

<sup>29</sup> Es handelt sich um eine vollständige Handschrift in Venedig (Marciana, Cod. it. Cl.V. 68; 14. Jh.) sowie um zwei Fragmente im Museo Civico di Pavia (o. Sign.; 14. Jh.). Die Legende der Marciana-Handschrift wurde ediert von RENIER, *Redazione tosco-veneto-lombarda* (1899), passim, die Fragmente veröffentlichte BEZZI, *Frammenti di una redazione* (1912), passim. Hierzu siehe TORDI, *Festa e storia* (1997), S. 17/18,24/25 sowie Kap. III, S. 281, Anm. 215. Zu der veronesischen Fassung des 13. Jhs. siehe Kap. II., S. 279/280.

Biblioteca Comunale, L.X.18), da sie Alexandrien zu einer christlichen Enklave in dem muslimischen(!) Kaiserreich des Maxentius umdeutet und Katharina nicht gegen römische, sondern gegen mohammedanische Götter zu Felde ziehen läßt<sup>30</sup>. Die nachhaltigste Wirkung unter den Redaktionen der zweiten Jahrhunderthälfte besaß jedoch die vermutlich gegen Ende des Jahrhunderts von dem Paduaner Dominikanermönch Frater Petrus in Latein abgefaßte *Nova Legenda* sowie ihre offensichtlich auf der gleichen lateinischen Vorlage beruhenden, italienischen Parallelversionen. Die entscheidende Neuerung der *Nova Legenda* bzw. ihrer mutmaßlichen Vorlage, über die Inhalte der *Conversio* hinaus, bestand in der genealogischen Verknüpfung Katharinas mit Konstantin dem Großen, der dadurch zu ihrem Stiefonkel wird; ein Einfall, auf welchen im weiteren Verlauf der Legendenentwicklung zahlreiche Bearbeiter immer wieder zurückgegriffen haben. Katharinas Geburt wird dagegen nur in einem Nebensatz gestreift<sup>31</sup>. Ganz ähnlich verhält es sich mit der Katharinenlegende des 1369/72 von Petrus de Natalibus, dem Bischof von Equilium-Jesolo, verfaßten *Catalogus Sanctorum*. Diese basiert neben einer Quelle, die derjenigen der *Nova Legenda* geähnelt haben muß, vor allem auf der *Legenda Aurea*. Katharinas Geburt wird hier ebenfalls nur kurz gestreift, ihre Abstammung von Konstantin fehlt ganz. Die Schilderung ihrer Bekehrung und mystischen Vermählung deckt sich jedoch in den Handlungsmustern weitgehend mit der bei Frater Petrus geschilderten Episode<sup>32</sup>.

Wie für Frankreich fehlt auch für Italien eine eingehende Untersuchung zu den spätmittelalterlichen volkssprachlichen Redaktionen<sup>33</sup>. So sind vor allem zwei Verslegenden zu nennen: eine in der ersten Hälfte des 15. Jhs. von Rainero de Preceno verfaßte, welche die *Conversio* und die *Passio* enthält, sowie die zwischen 1450 und 1464 entstandene Fassung des bekannten Humanisten Boninus Mombritius. Sie war für Bianca Maria Visconti bestimmt, die Witwe Francesco Sforzas, und enthält neben *Conversio* und *Passio* den langen genealogischen Vorspann der *Nova Legenda*, den auch Jean Mielot in seiner Redaktion für Philipp den Guten verwendet hatte<sup>34</sup>. Nachhaltige Bedeutung erlangte Mombritius jedoch vor allem durch seine spätestens 1479 vollendete Legendensammlung *Sanctuarium seu Vitae Sanctorum*, in welche er eine ganze Reihe bis heute noch unedierter Legendenfassungen aufnahm, darunter

---

<sup>30</sup> Edition von BRONZINI, *Una redazione versificata* (1952), passim, siehe dazu auch TORDI, *Festa e storia* (1997), S. 18/19,29.

<sup>31</sup> Zu Frater Petrus, der *Nova Legenda* und den italienischen Parallelversionen siehe Kap. III.4.1.2., S. 283/284; Zu der Geburtsschilderung siehe Kap. III, S. 285/286.

<sup>32</sup> Zu Petrus de Natalibus siehe Kap. III, S. 285.

<sup>33</sup> Die einzige Zusammenstellung der bislang edierten Legenden findet sich bei TORDI, *Festa e storia* (1997), S. 17-35. Detaillierte Studien zu den italienischen Legendaren fehlen völlig.

<sup>34</sup> Edition: MOMBRIUS, *Légende de Sainte Catherine*, (ed. Bayot/Groult), S. 58-146, zu dem Text *ebd.*, S. 5-14; TORDI, *Festa e storia* (1997), S. 19,30-32.

auch die textgeschichtlich als besonders früh geltende, lateinische Redaktion BHL 1657 der Katharinenlegende<sup>35</sup>.

### Deutschland

Durch eine Fülle an Neubearbeitungen übertreffen die Katharinenlegenden des deutschsprachigen Kulturraums die Produktion der Nachbarländer. So entstanden im 14. Jh. nicht weniger als zehn deutschsprachige Gedichte<sup>36</sup> und mindestens drei Fassungen in verschiedenen Legendensammlungen<sup>37</sup>. Unter den Gedichten, von denen drei nur mehr fragmentarisch erhalten sind<sup>38</sup>, verdienen vor allem die *Katharinenmarter*<sup>39</sup> und die *Katharinenpassie*<sup>40</sup> nähere Beachtung, da sie sich, obgleich ausschließlich die *Passio* erzählend, durch eigenständige und durchaus originelle Züge von den anderen Redaktionen unterscheiden<sup>41</sup>. Insbesondere die *Katharinenpassie* war bis in das 16. Jh. hinein weit verbreitet<sup>42</sup>. In kultgeschichtlichem Sinne bemerkenswert ist ferner ein Gedicht auf die *Siben Tagzeiten von der edel hochgelobten*

<sup>35</sup> Edition: MOMBRIUS, *Sanctuarium seu vitae sanctorum*, (ed. Brunet/Quentin), S. 283-287. Zu Leben und Werk des Mombritius siehe *ebd.*, S. XIII-XXIX; FRUTAZ, Aimé-Pierre: Mombritius, *DSAM*, Bd.10 (1980), Sp. 1522.

<sup>36</sup> Zusammenstellung bei KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 79-81; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *VL*, Bd.4 (1983), Sp. 1059-1063, Nr. III-XII. Eine ausführlich kommentierte Sammlung fast aller deutschsprachigen Fassungen mit inhaltlichen Vergleichen, Herleitungen und Untersuchungen zu den wechselseitigen Abhängigkeiten findet sich in der viel zu wenig beachteten Dissertation von Sibylle JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenpiel* (1982), S. 85-366.

<sup>37</sup> Zusammenstellung bei ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *VL*, Bd.4 (1983), Sp. 1063-1065, Nr. XIV-XVI; BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 88-106.

<sup>38</sup> Heinrichauer Fragment (Stift Heinrichau, Verbleib unbekannt); KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 41; BOBBE, *Mittelhochdeutsche Katharinenlegenden* (1922), S. 63/64; JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenpiel* (1982), S. 155-160; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *VL*, Bd.4 (1983), Sp. 1060, Nr. V. Königsberger Fragment (Königsberg UB, Verbl. unbek.); KNUST, *op.cit.*, S. 80/81; BOBBE, *op.cit.*, S. 63; JEFFERIS, *op.cit.*, S. 160-164; ASSION, *art.cit.*, Sp. 1060, Nr. VII. Helmstädter Fragmente (Wolfenbüttel Landesarchiv/Hannover Hauptstaatsarchiv); KNUST, *op.cit.*, S. 80; JEFFERIS, *op.cit.*, S. 130-144, Edition des Textes S. 422-442; ASSION, *art.cit.*, Sp. 1061, Nr. X.

<sup>39</sup> Herausgegeben nach der Handschrift Wien, ÖNB, Cod. 2696, fol.38r-59v von LAMBEL, *Katharinen Marter* (1863), S. 142-180. Siehe dazu LAMBEL, *art.cit.*, S. 129-141; KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 39/40; BOBBE, *Mittelhochdeutsche Katharinenlegenden* (1922), S. 27-37; JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenpiel* (1982), S. 174-183; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *VL*, Bd.4 (1983), Sp. 1059, Nr. III; BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 106-113.

<sup>40</sup> Herausgegeben nach der Handschrift München, BSB, Cgm.478, fol.42r-49v aus dem frühen 15. Jh. und einem 1502/03 bei Ulrich Zell in Köln erschienenen Druck von DEGERING/HUSUNG, *Katharinen-Passie* (1928), S. 48-56, I-XX. Siehe dazu KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 80; BOBBE, *Mittelhochdeutsche Katharinenlegenden* (1922), S. 61/62; DEGERING/HUSUNG, *op.cit.*, S. 10-27, 37-41, 56/57; JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenpiel* (1982), S. 183-187; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *VL*, Bd.4 (1983), Sp. 1062/63, Nr. XII; BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 114-120.

<sup>41</sup> So widersetzt sich beispielsweise in der *Katharinenmarter* Porphyrius nach dem Eingeständnis seiner Bekehrung der Gefangennahme und erschlägt in heldenhaftem Kampf 4000 Heiden. Erst Katharinas Eingreifen kann ihn besänftigen und davon abhalten auch den Kaiser zu enthaupten (Vv.2756-2873); LAMBEL, *Katharinen Marter* (1863), S. 174/175; vgl. BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 112. In der *Katharinenpassie* hingegen entgeht die Kaiserin der Geißelung und wird augenblicklich verbrannt statt enthauptet (Vv.416-420); DEGERING/HUSUNG, *Katharinen-Passie* (1928), S. 54; vgl. BACCI, *art.cit.*, S. 118. Zu den Varianten der beiden Texte siehe die Zusammenfassung von BACCI, *art.cit.*, S. 111/112, 118-120.

<sup>42</sup> Vgl. die Zusammenstellung der Handschriften und Drucke bei ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *VL*, Bd.4 (1983), Sp. 1062/63; BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 114/115.



*junchvravn Sand Kathrein der Chuniginn*, welches in einer Klosterneuburger Handschrift des 14. Jhs. überliefert ist<sup>43</sup>. Die übrigen Verslegenden bieten mehr oder weniger freie Bearbeitungen der *Passio*, wobei noch immer die *Vulgata* die Hauptquelle der Autoren gewesen zu sein scheint<sup>44</sup>. Lediglich bei der von Sudhof veröffentlichten, angeblich um 1340 entstandenen, mittelniederdeutschen Redaktion kann die Kenntnis der *Conversio* vorausgesetzt werden, da der Autor die Bekehrung Katharinas durch den Einsiedler in einigen Versen knapp zusammenfaßt<sup>45</sup>. Von den drei erhaltenen Prosafassungen ignoriert die älteste, die in der ersten Jahrhunderthälfte entstandene *Elsässische Legenda Aurea*, ihrer Vorlage gemäß die *Conver-*

<sup>43</sup> Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Ms. 1226, fol.119r-130r, Anfang und Ende bei LAMBEL, *Katharinen Marter* (1863), S. 141/142. *Tagzeiten* bezeichnen hier „deutschsprachige Reimpaar- oder strophische Gedichte, die eine Einteilung nach den Horen des Stundengebets aufweisen.“; PALMER, Nigel F.: *Tagzeitengedichte*, VL, Bd.9 (1995), Sp. 577-588, bes. Sp. 577/578. Wie bereits LAMBEL, *a.a.O.*, vermerkte, sind *Tagzeiten* bis weit ins 15. Jh. für Heilige unüblich, sie werden gemeinhin auf Christus, die Jungfrau Maria oder das heilige Kreuz gebetet; PALMER, *art.cit.*, Sp. 578-580. Dies bestätigt auch die Studie der Tagzeitenillustration von GRIMM, *Illumination der Tagzeiten* (1981), passim, bes. S. 213-216, die in den von ihr untersuchten 22 süddeutschen Gebetshandschriften aus der Zeit von 1300 bis zum frühen 16. Jh. ausschließlich solche auf Christus und Maria vorgefunden hat. Die Tagzeit auf Katharina ist bislang die einzige publizierte Tagzeit für eine Heilige in deutscher Sprache; PALMER, *art.cit.*, passim.

<sup>44</sup> Es handelt sich um folgende Redaktionen: 1) Eine alemannische Fassung, welche ZATOČIL, *Gereimte Katharinenlegende <Wien>* (1979), S. 107-128, nach der, wie er angibt, einzigen erhaltenen Handschrift (Wien, ÖNB, Cod. 2841, fol.112r-124r) ediert hat; KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 80, und ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, VL, Bd.4 (1983), Sp. 1059/60, Nr. IV, nennen dagegen noch zwei weitere Codices. 2) Eine bairisch-österreichische Reimpassio, die in zwei Handschriften überliefert ist (Stift Göttweig, Cod. 206, fol.98v-103r / Salzburg, St. Peter, Cod. b XII 3, fol.133v-138v); LAMBEL, *Katharinen Marter* (1863), S. 134; JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenpiel* (1982), S. 269-290; ASSION, *art.cit.*, Sp. 1060, Nr. VI; ediert von ZATOČIL, *Gereimte Katharinenlegende <Göttweig>* (1972), S. 51-75. 3) Eine alemannische, in zwei Handschriften des 15. Jhs. überlieferte Redaktion, die ebenfalls noch ihrer Veröffentlichung harret (ehem. Donaueschingen, Fürstl. Fürstenbergische Hofbibliothek, Cod. 116, fol.75r-137v / Engelberg, Stiftsbibl., Cod. 240, fol.63v-67r); LAMBEL, *art.cit.*, S. 137/138, mit Anf. u. Schluß; ASSION, *art.cit.*, Sp. 1061, Nr. VIII.

<sup>45</sup> Bielefeld, Altstädter Kirchenbibliothek, Cod. A 4, Ende 15. Jh., fol.8r-26r; ediert von SUDHOF, *Legende der hl. Katharina* (1959), S. 29-45. Angesichts der späten Entstehung von Sudhofs Basishandschrift stellt sich bei dieser Redaktion natürlich verstärkt die Datierungsfrage, doch sehe ich mich außerstande, Sudhofs anhand der Dialektformen gewonnene Überzeugung, der Text müsse bereits um 1340 aus dem Lateinischen ins (Mittel-)Niederdeutsche übertragen worden sein, mit der nötigen Sachkenntnis zu beurteilen; SUDHOF, *op.cit.*, S. 22/23,27/28; dazu JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenpiel* (1982), S. 118-129. Unklar ist die Einordnung der von COLLINSON, *Katharinenlegende der Handschrift II,143* (1915), S. 81-168, nach einer 1476 datierten niederdeutschen Handschrift (Brüssel, Bibl.Roy., Cod. II,143, fol.11r-45v) edierten Fassung der Katharinenlegende; Jefferis und Assion datierten die mutmaßliche Vorlage in die erste Hälfte des 14. Jhs. (Jefferis) bzw. allgemein in das 14. Jh. (Assion); JEFFERIS, *op.cit.*, S. 164-166; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, VL, Bd.4 (1983), Sp. 1062, Nr. XI. Diese Frühdatierung ist jedoch nicht ausreichend begründet. COLLINSON, *op.cit.*, S. 4,55-57, hatte klar zwei Vorlagen für seine Basishandschrift unterschieden, eine für die *Conversio* (Vv.1-500) und eine weitere für die *Passio* (Vv.501-1909). Collinsons Überlegungen zur Vorlagenfrage (*op.cit.*, S. 69-71) machen deutlich, daß sich allenfalls für den *Passio*-Teil ein Ansatz im 14. Jh. rechtfertigen läßt. Den *Conversio*-Teil verband COLLINSON, *op.cit.*, S. 72-75, dagegen mit dem Ende des 15. Jhs. verfaßten Text des niederländischen Kartäusers Petrus Dorlandus (1454-1507) und auch HILKA, *Zur Katharinenlegende* (1920), S. 175-179 konnte in seinen Ergänzungen zu Collinsons Quellenuntersuchung nur einen Text des frühen 15. Jh. namhaft machen (Henmannus Bononiensis *Viaticum Narrationum*; ediert von HILKA, *Beiträge zur lateinischen Erzählliteratur* [1935], S. 41-51), nicht jedoch einen solchen des 14. Jhs. Auch die von JEFFERIS, *a.a.O.*, herangezogenen Wolfenbütteler Fragmente (Wolfenbüttel, Herzog August Bibl., Hs.Helm.1121 und 1228) stammen aus dem späten 15. Jh.; dazu JEFFERIS, *op.cit.*, S. 204-207. Zweifelhaft erscheint mir auch Baccis Vorschlag, der Autor der *Katharinenmarter* habe die *Conversio* gekannt; BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 111. Die bloße Erwähnung von Katharinas Eltern ist als Argument nicht ausreichend, zumal in der *Katharinenmarter* der Stoff auch an anderen Stellen recht phantasievoll ausgeschmückt ist.

sio<sup>46</sup>. Bereits Hermann von Fritzlar beweist in dem 1343-49 verfaßten *Heiligenleben* jedoch seine Vertrautheit mit dem Stoff, wengleich seine Version der Bekehrung der Heiligen zugegebenermaßen recht lapidar ausgefallen ist: „*Dise jungvrowe wart bekêret von eime eisidelen, der lêrte si den glouben und liz si toufen, wanne ir vater und ir muter wâren heidin...*“<sup>47</sup>. In der vermutlich zwischen 1396 und 1410 im Nürnberger Predigerkloster für den dortigen Dominikanerinnenkonvent St. Katharina angefertigte Legendensammlung *Der Heiligen Leben*<sup>48</sup> wurde eine ausführliche Version der *Conversio* einschließlich der mystischen Vermählung aufgenommen. Da *Der Heiligen Leben* zu dem am weitesten verbreiteten, deutschsprachigen Legendar des gesamten Mittelalters avancierte, erfreute sich die *Conversio* nicht zuletzt dank zahlreicher Auskopplungen und Weiterbearbeitungen aus dem Gesamtwerk rasch einer großen Beliebtheit<sup>49</sup>.

Auch im 15. Jh. verzeichnet der deutschsprachige Raum die meisten volkssprachlichen Bearbeitungen. Peter Assion beschreibt alleine 13 Prosaredaktionen<sup>50</sup>, wobei neben Texten in Legendaren auch Auskopplungen aus denselben sowie Neubearbeitungen zu nennen sind. Als besondere Pflegestätten der Legendenüberlieferung erweisen sich die Nonnenklöster, in denen Katharina verehrt wurde. Hier kopierte man nicht nur viele Legendare und Einzeltexte, es entstanden zum Teil auch inhaltlich erweiterte Neufassungen der Legende. So entstammen beispielsweise dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina in Nürnberg nicht weniger als drei sehr ausführliche Bearbeitungen. Von diesen enthält die zwischen 1396 und 1410 für das Ka-

<sup>46</sup> Edition von WILLIAMS/WILLIAMS-KRAPP, *Elsässische Legenda Aurea I* (1980), passim und KUNZE, *Elsässische Legenda Aurea II* (1983), passim. Siehe auch KUNZE *Überlieferung und Bestand* (1970), passim; BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 93-96. Die älteste erhaltene Handschrift entstand 1362 in Straßburg (München, Cgm.6, fol.193r-194v); zu dieser Handschrift vgl. Kat.B 57-16. Die Katharinenlegende ist veröffentlicht bei WILLIAMS/WILLIAMS-KRAPP, *op.cit.*, S. 755-760. Zu der Katharinenlegende der elsässischen *Legenda Aurea* siehe JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenspiel* (1982), S. 213-220.

<sup>47</sup> Das Heiligenleben des HERMANN VON FRITZLAR wurde nach der unter Kurfürst Ottheinrich von der Pfalz (1502-1559) in zwei Bände geteilten Urschrift (Heidelberg, UB, Pal.germ.113 und 114, fol.190v-198r) herausgegeben von Franz PFEIFFER, *Deutsche Mystiker* Bd.1 (1845), S. 1-258, Katharinenlegende S. 253-257, das obige Zitat auf S. 253. Dazu vor allem JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenspiel* (1982), S. 115-118; BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 88-93. Zu Hermann und seinem Werk PFEIFFER, *op.cit.*, S. XIII-XXII; WERNER, Wilfried/RUH, Kurt: Hermann von Fritzlar, *VL*, Bd.3 (1981), Sp. 1055-1059.

<sup>48</sup> Zu Datierung und Lokalisierung siehe *Die deutschen und niederländischen Legendare* (1986), S. 293-300. Zu der Sammlung im allgemeinen siehe FIRSCHING, *Die deutschen Bearbeitungen der Kilianslegende* (1973), S. 64-82; WILLIAMS-KRAPP, *Studien zu ‚Der Heiligen Leben‘* (1976), passim; BACCI, *Sviluppo e diffusione* (1985), S. 96-106; WILLIAMS-KRAPP *Die deutschen und niederländischen Legendare* (1986), S. 188-345; DERS. *Bamberger Legendar* (1994), passim sowie die Einleitung zu dem unter Mitwirkung Williams-Krapps herausgegebenen Sommerheft: *DER HEILIGEN LEBEN I*, (ed. Brand e. a.; 1996), S. XIII-XVI, XXVII-XXXVII. Der Winterheft mit der Katharinenlegende ist noch nicht in einer neueren Edition zugänglich, die veraltete Ausgabe von Severin Rüttgers, *DER HEILIGEN LEBEN UND LEIDEN* aus dem Jahr 1913 ist infolge des fehlenden kritischen Apparates für wissenschaftliche Zwecke nur bedingt zu gebrauchen.

<sup>49</sup> Neben zahlreichen Einzellegenden und Libelli gab es auch eine, früher als *Rebdorfer Martyrologium* bekannte, nach 1406 in Nürnberg entstandene *Heiligen-Leben-Redaktion*, welche das umfangreichste Legendar des deutschen Mittelalters bildete; WILLIAMS-KRAPP, *Die deutschen und niederländischen Legendare* (1986), S. 314-345. Für die Auskopplungen verweise ich auf die Handschriftenliste und Konkordanztafel bei WILLIAMS-KRAPP, *op.cit.*, S. 191-238, 239-253. Zur Bedeutung des Gesamtwerks siehe FIRSCHING, *Die deutschen Bearbeitungen der Kilianslegende* (1973), S. 64; WILLIAMS-KRAPP, *op.cit.*, S. 188.

<sup>50</sup> ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *VL*, Bd.4 (1983), Sp. 1064-1070.

tharinenkloster verfaßte Sammlung *Der Heiligen Leben* den frühesten deutschen *Conversio*-Teil<sup>51</sup>, die 1443 datierte Handschrift Nürnberg, GNM, Hs.15131, die einen alten Besitzvermerk des Katharinenklosters trägt, bewahrt die älteste deutschsprachige *Nativitas*<sup>52</sup> (□ Anhang L, Nr.8), und der 1451 von der Schreiberin Kunigund Niklassin in St. Katharina geschriebene Cod. hist.154 der Staatsbibliothek Bamberg stellt die ausführlichste bekannte Fassung der Katharinenlegende in deutscher Sprache dar<sup>53</sup>.

### *Lateinische Texte*

Die bedeutenden Entwicklungen in der Legendenentwicklung fanden jedoch nach wie vor in lateinischen Texten statt: So enthält die 1337 datierte Kaisheimer Sammelhandschrift in München (BSB, Clm.7954) die früheste sicher datierbare Fassung einer ausführlichen *Conversio* mit Schilderung der mystischen Vermählung (fol.313v-316v)<sup>54</sup>. Die innerhalb des 14. Jhs. nicht sicher einzugrenzende, wohl aber gegen Ende des Jahrhunderts in Utrecht (oder Maastricht?) geschriebene Sammelhandschrift in Brüssel (Bibl.Roy., Cod. 7917) ergänzt die *Conversio* um den ältesten bekannten *Nativitas*-Teil, also die Geburtsgeschichte Katharinas (fol.1r-4r). Außerdem enthält sie den frühesten voll ausgebildeten Mirakelanhang (fol.16r-21v) sowie die höchst seltene Legende von der Auffindung des Katharinengrabes am Sinai im Jahr 1085 (fol.21v-23r)<sup>55</sup>. Auch aus dem 15. Jh. sind neue Bearbeitungen in lateinischer Sprache erhalten. Die Editionsfrage ist hier vergleichsweise gut, da Arpad B. Orbán 1992 fünf bislang unveröffentlichte bzw. schwer zugängliche lateinische Verslegenden publiziert hat<sup>56</sup>. Unter den Prosatexten sei hier stellvertretend auf die Bearbeitung des belgischen Karthäusers Petrus Dorlandus hingewiesen, dessen Redaktion sich durch besondere Ausführlichkeit auszeichnet und alle Legendenteile umfaßt<sup>57</sup>.

Auch wenn die soeben umrissene Entwicklung der Legendentexte im Rahmen einer vorwiegend ikonographisch ausgerichteten Arbeit skizzenhaft bleiben muß, wird doch einsichtig, welche innovativen Kräfte sich im Spätmittelalter, vor allem in Italien und dem Reich, der

<sup>51</sup> Siehe hierzu Kap. III., S. 236.

<sup>52</sup> ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *VL*, Bd.4 (1983), Sp. 1064/65, Nr. XVII. Zu der Handschrift siehe KURRAS, *Die liturgischen und religiösen Handschriften* (1974), S. 64/65.

<sup>53</sup> ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 82-92, 487-505, Edition des Wunderanhangs S. 511-596.

<sup>54</sup> Zu der Handschrift siehe Kap. III.4.1.2., S. 283, Anm. 219.

<sup>55</sup> Zu dieser Handschrift siehe Kap. III.4.1.2., S. 285/286, Anm. 226.

<sup>56</sup> ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae* (CCCM 119/119A; 1992), Nr. 1,5,7,8,9. KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 84-88, nennt darüberhinaus noch eine Versifikation der *Legenda Aurea* des hl. Antonius von Florenz, eine anonyme Katharinenpredigt in Versform und ein Gedicht des Jacopo Filippo Bergomas. Ergänzend sei auch auf die Repertorien der Bollandisten hingewiesen, die für das 15. Jh. über 20 Redaktionen auflisten: *BHL* (1898-01), S. 251-258; *BHL Novum Supplementum* (1911), S. 70-73; *BHL Suppl.* (1986), S. 192-197.

<sup>57</sup> Edition: DORLANDUS, *De nativitate conversione et vita* (1513), passim. Eine Studie zu Leben und Werk steht bislang noch aus, siehe daher KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 89, der auf S. 89-91 auch die *Nativitas* abdruckt und TERVARENT, *Enigmes de l'art*, Bd.1 (1938), S. 9.

Fortschreibung der Katharinenlegende annahmen. Bereits im 14. Jh. finden sich neben tradiertem Textgut erste Zeugnisse eines auf Konstantin den Großen zielenden genealogischen Prologs, mehrere Handschriften voll ausgebildeter Bekehrungslegenden und gegen Ende des Jahrhunderts sogar schon die älteste Überlieferung der im 15. Jh. sehr beliebten Geburtsgeschichte. Die zahlreichen volkssprachlichen Textfassungen ermöglichten außerdem breiteren Rezipientenkreisen den Zugang zu der Legende<sup>58</sup>.

### III.1.2. Kultentwicklung im 14. und 15. Jh.

Eine geographische Auswertung, wie sie für das 13. Jh. vorgelegt werden konnte, ist für das 14. und 15. Jh. angesichts der überaus zahlreichen Katharinenzeugnisse und ihrer unterschiedlichen Erschließbarkeit im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten. Es sollen daher einige Bemerkungen zu allgemeinen Tendenzen genügen. Eine ausführlichere Betrachtung erfahren nur einige Kultphänomene, die für das Spätmittelalter quellenseitig belegt sind und bildhafte Ausprägungen erfahren haben.

Hinsichtlich der Patrozinien und Patronate erfreute sich Katharina auch im Spätmittelalter weiterhin wachsender Beliebtheit. So wurde sie im 14. Jh. zusammen mit Johannes dem Täufer einer der Hauptpatrone des Hauses Valois. Maurer zufolge stellten auch die Habsburger eine Reihe ihrer Stiftungen unter das (Kom-) Patronat der gelehrten Märtyrerin<sup>59</sup>. Im Bereich der Volksfrömmigkeit vermögen die Kirchen- und Altarpatrozinien zweier ausgewählter, gut dokumentierter Regionen den Popularisierungsprozeß der Heiligen in der ersten Hälfte des 14. Jhs. exemplarisch zu verdeutlichen. Während in Niedersachsen, einem der älteren Kultgebiete, aus der Zeit vor 1300 mehr Kirchen- und Altarpatrozinien zu verzeichnen sind als aus den Jahren zwischen 1300 und 1350, stellt sich die Situation in dem vergleichsweise jungen Kultgebiet des heutigen Württemberg genau umgekehrt dar. Hier finden wir bis einschließlich 1300 nur zwei Kapellenpatronate, zwischen 1300 und 1350 dagegen bereits deren vier. Noch deutlicher fällt das Bild bei den Altarpatrozinien aus, wo drei vor 1300 erfolgten Altarweihen

---

<sup>58</sup> Zur Bedeutung der volkssprachlichen Legenden siehe AUERBACH, *Literatursprache und Publikum* (1958), S. 177-259; GRUNDMANN, *Religiöse Bewegungen im Mittelalter* (<sup>4</sup>1977), S. 439-476.

<sup>59</sup> Zu Valois siehe die Untersuchung von MÉRINDOL, *Nouvelles observations sur la symbolique* (1988), passim; zu Habsburg MAURER, *KD Aargau III* (1954), S. 86.

vierzehn aus den Jahren zwischen 1300 und 1350 gegenüberstehen<sup>60</sup>. Für England ist Katharina gar als beliebteste weibliche Kirchenpatronin nach Maria bezeugt<sup>61</sup>.

Zwei Zeugnisse anderer Natur unterstreichen die universelle Beliebtheit der alexandrinischen Märtyrerin. So diente die Katharinenlegende noch vor 1326 der musikalischen Komposition *Rota versatilis* als Textgrundlage. Hierbei handelt es sich um einen fünfteiligen Rondellus für zwei Stimmen und zwei frei hinzukomponierte *tenores*. Er gilt als eine der interessantesten und ambitioniertesten englischen Kompositionen der Zeit um 1300 wurde sogar als Exemplum in den berühmten Musiktraktat *Regulae cum maximis Magistri Franconis cum additionibus aliorum musicorum* des Robert de Handlo aufgenommen<sup>62</sup>. Darüberhinaus wählte man Katharina im 14. Jh. zur Patronin vieler juristischer Bruderschaften oder Gerichte, so führte auch der bedeutendste päpstliche Gerichtshof, die *Sacra Romana Rota*, in seinem von 1330-1350 gebrauchten Siegel neben dem hl. Augustinus v. England die hl. Katharina<sup>63</sup>.

Spätestens ab der Mitte des 14. Jhs. dürfte Katharina dann zur beliebtesten weiblichen Heiligen nach Maria avanciert sein<sup>64</sup>. Neben der ungemein beliebten mystischen Vermählung waren hierfür auch Phänomene wie die sich im 14. Jh. allmählich formierende Nothelferverehrung und Heiligengruppierungen wie die Drei Heiligen Madeln ausschlaggebend. Von Katharinas großer Verehrung zeugen u. a. liturgische Spiele, welche an den verschiedensten Orten aufgeführt wurden<sup>65</sup>, eine beachtliche Anzahl liturgischer Hymnen<sup>66</sup> sowie ihre Präsenz in Stundenbüchern, wo sie in den meisten Kalendern und Litaneien genannt wird und häufig mit eigenen Gebeten und Offizien vertreten ist<sup>67</sup>. Schließlich wählten auch viele Bruderschaften sie zu ihrer Patronin<sup>68</sup>. Das gleiche Bild zeichnen die erhaltenen Kunstwerke: Katharina zählt

<sup>60</sup> HOFFMANN, *Kirchenheilige in Württemberg* (1932), passim; KRUMWIEDE, *Die mittelalterlichen Kirchen- und Altarpatroninnen Niedersachsens* (1960), passim.

<sup>61</sup> ARNOLD-FORSTER, *Studies in Church Dedications*, Bd.1 (1899), S. 117-122. Ein ähnliches Ergebnis erbrachten wohl auch Untersuchungen zu anderen Regionen, doch ist das relevante Quellenmaterial, wenn überhaupt, versprengt, an den unterschiedlichsten Stellen, publiziert und harrt noch einer Aufarbeitung.

<sup>62</sup> Das Stück ist in vier Handschriften enthalten, wobei aber keine einzige der Abschriften den kompletten Rondellus überliefert: London, BL, Ms. Add.24198, Augustinermisale aus Dublin, St. Thomas, frühes 14. Jh., fol.132r-133v; Oxford, Bodleian, Ms. Bodley 652, Sammelhandschrift unterschiedlichen Datums, zwei eingeklebte Vorsatzblätter, jetzt fol.69r-70v; London, BL, Ms. Add.40011B, mehrere Pergamentstreifen zur Verstärkung des Buchrückens, frühes 14. Jh.; London, BL, Ms. Add.4909, fol.1-11, teilweise Kopie der 1731 verbrannten Handschrift Cotton Tiberius B IX, welche den Handlo-Traktat enthielt, frühes 18. Jh. Die Rekonstruktion des Stückes gelang vor einigen Jahren Margaret BENT, *Rota versatilis* (1981), passim.

<sup>63</sup> HEINERTH, *Die Heiligen und das Recht* (1939), S. 74.

<sup>64</sup> SAUSER, Ekkart: Katharina von Alexandrien, *BBKL*, Bd.3 (1992), Sp. 1213-1217, bes. Sp. 1214. Sauser gibt sogar an, Katharina sei bereits im 13. Jh. die beliebteste Heilige nach Maria gewesen.

<sup>65</sup> Der Nothelferverehrung und den Mirakelspielen ist jeweils einer der folgenden Abschnitte gewidmet.

<sup>66</sup> Eine Auswertung der überlieferten Stücke muß aus den bereits in der Einleitung genannten Gründen an dieser Stelle unterbleiben. Nachweise einiger hundert Hymnen bei CHEVALIER, *Repertorium Hymnologicum* (1892-1920), passim (über das Register erschließbar); BLUME/BANNISTER, *Thesauri Hymnologici Prosarium*, Bd.1 (1915), S. 74-83, Bd.2 (1922), S. 226-238.

<sup>67</sup> Vgl. hierzu Kap. III.6.3.2.

<sup>68</sup> Grundsätzlich zu Patronaten von Bruderschaften, den Voraussetzungen für ihre Gründung und der Motivation der Gründer VINCENT, *Les confréries médiévales* (1994), S. 85-128. Dort (S. 111) betont Vincent, daß der Erfolg einer Bruderschaft „n'en traduit pas moins l'attachement des croyants à tel mystère ou tel person-

zu den am häufigsten dargestellten Heiligen in Stundenbüchern<sup>69</sup>, auf englischen Alabasterreliefs<sup>70</sup>, in französischen Wandmalereien des Spätmittelalters<sup>71</sup> sowie in der englischen Wand- und Tafelmalerei<sup>72</sup>.

### Die mögliche „Heiligsprechung“ Katharinas

Starke Impulse könnte der spätmittelalterliche Katharinenkult aus der Heiligsprechung der alexandrinischen Märtyrerin empfangen haben – wenn diese tatsächlich je offiziell stattgefunden hat. Hieran sind in der Tat Zweifel angebracht. Das Wissen um eine mögliche Kanonisation geht auf eine Fußnote Charles Hardwicks<sup>73</sup> zurück, der vermerkte, die Legende Katharinas sei um das Jahr 1320 von Johannes XXII. *approved* worden, womit er zweifellos eine Art von Beglaubigung oder Bestätigung meinte. Hermann Knust (miß- oder über-) interpretierte seinen Fachkollegen jedoch in der oben angesprochenen Weise<sup>74</sup> und wird hierin auch von Peter Assion zitiert<sup>75</sup>. In den publizierten Dokumenten Johannes' XXII. sowie seiner direkten Vorgänger und Nachfolger findet sich jedoch kein Hinweis auf diesen Vorgang<sup>76</sup>. Zudem wäre es sehr ungewöhnlich, wenn Katharina als vermeintlich frühchristliche Heilige erst in dem, um die Wende vom 12. zum 13. Jh. offiziell eingeführten, päpstlichen Kanonisierungsverfahren<sup>77</sup> heiliggesprochen worden wäre. Die erhaltenen Kanonsierungslisten ver-

---

*nage. Or, ils s'avèrent à cet égard fort conformistes. Leur choix se porte majoritairement sur les grandes fêtes et les grandes figures anciennes de la tradition chrétienne: apôtres (saints Pierre et Paul, Jacques, Jean l'Évangéliste souvent associé au Baptiste), martyrs (saints Georges et Vincent, saintes Marguerite et Catherine d'Alexandrie) et évêques évangélistes (saints Nicolas, Martin, Germain, Hilaire...)“.*

<sup>69</sup> Wie Anm. 67.

<sup>70</sup> CHEETHAM, *English Medieval Alabasters* (1984), S. 17/18. Vgl. auch Kap. III.6.2.

<sup>71</sup> DESCHAMPS / THIBOUT, *Peinture murale en France* (1963), S. 21.

<sup>72</sup> KEYSER, *List of buildings* (<sup>3</sup>1883), S. lv/lvi, lxxix, 343. Kendon bietet sogar eine detaillierte Aufstellung aller auf Wandmalereien dargestellten Heiligen: 1. Christophorus 186 Darstellungen, 2. Georg 72, 3. Katharina 60, 4. Michael 56, 5. Maria Magdalena 53, 6. Thomas Becket 45, 7. Margarete 40, 8. Edmund 38, 9. Gregor 34, 10. Hieronymus 34, etc.; KENDON, *Mural Paintings in English Churches* (1923), S. 230/231. Ich habe hier nur die Verhältnisse in solchen Gattungen bzw. Kunstlandschaften referiert, für die entsprechende Untersuchungen oder Bewertungen bereits verfügbar sind. Ohne es in Zahlen belegen zu können, bin ich nach Sichtung der mir in Überblickswerken zugänglichen, altdeutschen Gemäldebestände der Ansicht, Katharina dürfte auch hier am häufigsten dargestellt worden sein.

<sup>73</sup> HARDWICK, *Historical Inquiry* (1849), S. 8, Anm. 2.

<sup>74</sup> KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 172.

<sup>75</sup> ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 34.

<sup>76</sup> Geprüft wurden die Editionen der Extravagantes und der Briefe Johannes XXII. sowie die edierten Regesten der Päpste. Zu Johannes XXII. siehe JOHANNES XXII., *Extravagantes* (ed. Tarrant), S. 141-287; JOHANNES XXII., *Lettres* (ed. Fayen), passim; JOHANNES XXII., *Lettres communes* (ed. Mollat), passim.

<sup>77</sup> Wann der päpstliche Kanonisierungsvorbehalt die zuvor gültige Praxis bischöflicher Autorisierung verdrängte, kann nicht mit letzter Sicherheit bestimmt werden. Die erste pontifikale Proklamation eines Heiligen dürfte 993 diejenige des hl. Ulrich v. Augsburg durch Johannes XV. gewesen sein. In der Folgezeit existierten beide Vorgehensweisen nebeneinander und es dauerte bis in die Mitte des 12. Jhs., ehe sich unter Eugen III (1145-1153) ein päpstlicher Exklusivitätsanspruch bei der Kanonisierung neuer Heiliger nachvollziehbar manifestiert. Endgültig entschieden wurde der Sachverhalt im Jahr 1234 mit dem Eintrag des *Audivimus* Alexanders III. in die Dekretalen Gregors IX.; zu diesem ganzen Themenkomplex siehe KEMP, *Canonization and authority* (1948), passim, bes. S. 56-110, und die ausgezeichnete Studie von André VAUCHEZ, *Sainteté en occident* (1981), S. 13-67, bes. S. 25-37.

zeichnen demnach auch kaum frühchristliche Märtyrer<sup>78</sup>, da diese im hohen Mittelalter längst als beglaubigt galten.

### *Die Nothelferverehrung*

Die erstmals Anfang des 14. Jhs. nachweisbare Verehrung der Vierzehn Nothelfer, zu denen Katharina von Anfang an gehörte, erlangte große Bedeutung in der spätmittelalterlichen Volksfrömmigkeit. Das Kerngebiet der Nothelferverehrung lag anfangs im Regensburger Raum und Nürnberg sowie den Diözesen Bamberg und Würzburg. Im 15. Jh. breitete sie sich dann von den Städten in die umliegenden Landstriche aus und war bald im gesamten süd- und mitteldeutschen Raum präsent. Den großen Durchbruch erlebte der Nothelferkult im Anschluß an die Vision des Schäfers von Langheim (1445/46; heute Vierzehnheiligen), was durch mehrere sog. Sprosswallfahrten zu Erscheinungsorten der Heiligen dokumentiert ist<sup>79</sup>. Obwohl bereits aus früherer Zeit Nachrichten über Nothelferaltäre vorliegen<sup>80</sup>, gilt als ältestes Textzeugnis eine Gebetsformel aus einer Ende des 14. Jhs. entstandenen Sammelhandschrift (München, BSB, Clm 23435, fol.74v)<sup>81</sup>. Das erste Bildzeugnis der Nothelferverehrung liegt möglicherweise bereits mit dem um 1310 entstandenen Fenster des Regensburger Domchores vor, doch sind die Mehrzahl der dargestellten Heiligen infolge der fehlenden individuellen Attribute nur ihrem Typus (Bischof, Abt, Ritter etc.) nach identifizierbar, nicht aber hinsichtlich ihrer Person<sup>82</sup>. Die gleiche Einschränkung gilt auch für drei weitere Regensburger Zeugnisse aus den 1330-er Jahren, die gemeinhin als Nothelferdarstellungen angeführt werden. Es handelt sich um ein Fresko in der Regensburger Dominikanerkirche St. Blasius (um 1331)<sup>83</sup>, eine etwa zeitgleiche, jedoch stark zerstörte Wandmalerei in der ehem. Minoritenkirche

---

<sup>78</sup> In den offiziellen Kanonisierungsdokumenten des Heiligen Stuhls zwischen 1198 und 1431 findet sich kein frühchristlicher Heiliger; siehe dazu die Tabellen bei VAUCHEZ, *Sainteté en occident* (1981), S. 295-300. Auch eine Anfrage bei den Spezialisten der *Monumenta Germaniae Historica*, München, erbrachte kein positives Ergebnis.

<sup>79</sup> SCHREIBER, *Vierzehn Nothelfer* (1959), passim, bes. S. 21-23,45; DÜNNINGER, Josef: Vierzehn Nothelfer, *LCI*, Bd.8 (1976), Sp. 546-550, bes. Sp. 546/547; WIMMER, Erich: Nothelfer, *LMA*, Bd.6 (1993), Sp. 1283-1285; KIRCHHOFF, *Regensburg – 14 Nothelfer* (1998), S. 4-9.

<sup>80</sup> So wird in einem Ablaßbrief des Bischofs Konrad (Gottfried?) von Passau aus dem Jahr 1284 ein Altar der Vierzehn Nothelfer in der Liebfrauenkirche zu Krems erwähnt, und 1348 bedachte der Münchner Patrizier Nikolaus Schenk den Vierzehn-Nothelfer-Altar in St. Peter mit einer Stiftung; FRITZSCHE, *Die mittelalterlichen Glasmalereien* (1987), S. 103, Anm. 273.

<sup>81</sup> DÜNNINGER, Josef: Vierzehn Nothelfer, *LCI*, Bd.8 (1976), Sp. 546; KIRCHHOFF, *Regensburg – 14 Nothelfer* (1998), S. 2/3. Zu dieser Handschrift siehe HALM/MEYER, *Cat.Cod. Lat. Bibl.Regiae Monacensis*, Tl.4 Bd.4 (1881), S. 68.

<sup>82</sup> Fenster im Obergaden des Chorhauptes, S II. Eindeutig bestimmbar sind nur Katharina, Margareta, Vitus, Christophorus, Oswald, Georg; MADER, *Stadt Regensburg*, Bd.1 (1933), S. 90 (Datierung 1362/68); FRITZSCHE, *Die mittelalterlichen Glasmalereien* (1987), S. 102-113, Abb. 141-161; KIRCHHOFF, *Regensburg – 14 Nothelfer* (1998), S. 35/36.

<sup>83</sup> Südliches Seitenschiff, zweites Joch von Osten; MADER, *KD Regensburg*, Bd.2 (1933), S. 80, Abb. 58; STEIN-KECKS/MEIER, *Sakrale Wandmalerei* (1995), S. 423, Taf. 17; KIRCHHOFF, *Regensburg – 14 Nothelfer* (1998), S. 34/35, m. Abb.

St. Salvator<sup>84</sup> sowie ein weiteres Fenster im nördlichen Seitenschiff des Doms (um 1330/40)<sup>85</sup>.

Die Normalreihe umfaßt drei Bischöfe (Dionysius, Erasmus, Blasius), drei Ritterheilige (Georg, Achatius, Eustachius), drei Jungfrauen (Barbara, Margareta, Katharina), den Arzt Pantaleon, den Mönch Ägidius, den Diakon Cyriakus, den Knaben Vitus und den Riesen Christophorus. Diese Reihe ist, vor allem in der Frühzeit, gewissen Variationen unterworfen. So begegnen einem in der Bischofsreihe häufig Nikolaus und/oder Papst Sixtus, gelegentlich treten bei den anderen Heiligen Sebastian, Pankratius, Oswald oder Wolfgang dazu<sup>86</sup>. Die Gründe für die Aufnahme Katharinas sind nicht eindeutig zu eruieren. Wie Wimmer feststellte, scheint „die Zusammenstellung ein hagiographisches Auswahlprinzip widerzuspiegeln, das möglichst für alle Stände und gegen alle Nöte des Leibes und der Seele einen besonderen Nothelfer benennt“<sup>87</sup>. Katharina nähme in diesem Erklärungsmodell aufgrund ihrer Gelehrsamkeit und des damit zusammenhängenden Philosophenpatronats die Position der Nothelferin des Lehrstandes (Schreiber) ein<sup>88</sup>. Denkbar wäre möglicherweise auch, daß Katharina aufgrund ihrer vielseitigen Wirkmacht - sie war Patronin zahlreicher Berufsstände und galt als Heilerin bei verschiedenen Krankheiten<sup>89</sup> - in die Nothelferreihe aufgenommen wurde.

### *Katharinas Stellung als Frauenheilige*

Mehr noch als in den vorangegangenen Zeitabschnitten lassen sich im 15. Jh. zahlreiche Text- und Bildzeugnisse weiblichen Auftraggebern oder Rezipienten zuordnen. In der entsprechenden Literatur wird in diesem Zusammenhang häufig auf die Rolle Katharinas als Frauenheilige hingewiesen<sup>90</sup>. Der gern strapazierte Begriff erweist sich bei näherer Betrachtung jedoch als schwer zu fassen. Dies liegt nicht zuletzt in der fehlenden Definition des Terminus begründet<sup>91</sup>. Was macht eigentlich eine Heilige zu einer Frauenheiligen? Dem Wortsinne nach beschreibt der Begriff in erster Linie die Anhänger und Verehrer einer Heiligen und

<sup>84</sup> Heute Teil des Museums der Stadt Regensburg, Südwand, bislang noch nicht näher untersucht; DÜNNINGER, Josef: *Vierzehn Nothelfer*, LCI, Bd.8 (1976), Sp. 548; FRITZSCHE, *Die mittelalterlichen Glasmalereien* (1987), S. 104; STEIN-KECKS/MEIER, *Sakrale Wandmalerei* (1995), S. 423; KIRCHHOFF, *Regensburg – 14 Nothelfer* (1998), S. 35, m. Abb.

<sup>85</sup> Fenster im nördlichen Seitenschiff n VIII, FRITZSCHE, *Die mittelalterlichen Glasmalereien* (1987), S. 303-311, Abb. 528-542; KIRCHHOFF, *Regensburg – 14 Nothelfer* (1998), S. 36/37, m. Abb.

<sup>86</sup> Wie Anm. 79.

<sup>87</sup> WIMMER, Erich: *Nothelfer*, LMA, Bd.6 (1993), Sp. 1283.

<sup>88</sup> SCHREIBER, *Vierzehn Nothelfer* (1959), S. 13.

<sup>89</sup> Dazu Kap. I, S. 69, Anm. 301.

<sup>90</sup> Vgl. Kap. II.3.2., S. 120.

<sup>91</sup> Im Gegensatz zu der „weiblichen Heiligen“ kennt keines der einschlägigen theologischen oder historischen Lexika (DSAM, LMA, LThK, RGG, TRE etc.) den Begriff der „Frauenheiligen“. Auch in der gängigen Literatur zu den Themen Spiritualität, weibliche Heiligkeit etc. fehlt eine Auseinandersetzung mit diesem Begriff. Problematisiert wird der Themenkreis „Frauenheilige“ vor allem von der sprachwissenschaftlichen Forschung; siehe hierzu beispielsweise MOCKRIDGE, *From Christ's Soldier to his Bride* (1984), passim; WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), passim.



impliziert, daß diese vor allem weiblichen Geschlechts waren bzw. daß die Heilige bei Männern nicht in demselben Maße verehrt wurde.

Im Falle Katharinas spricht für eine Bewertung als Frauenheilige, daß sie in der Frauenfrömmigkeit des Spätmittelalters eine große Rolle spielte: Sie war Patronin der Jungfrauen und Mädchen sowie der stillenden Mütter<sup>92</sup>: Seit dem 13. Jh. entstanden zahlreiche Text- und Bildzeugnisse für weibliche Auftraggeber, viele Nonnenklöster, vor allem des Dominikanerordens, wurden auf ihren Namen geweiht, das Leben keiner anderen Märtyrerin wurde seit dem 13. Jh. so oft erweitert und um neue Facetten bereichert wie dasjenige Katharinas<sup>93</sup>. Ihre noble Abkunft, ihre Gelehrsamkeit, Standhaftigkeit, Keuschheit und spirituelle Tiefe, kurz die Tugenden der *vita contemplativa*, machten sie zum idealen Leitbild aller frommen Frauen. Vor allem ihr keuscher Lebenswandel und ihre Standhaftigkeit gegenüber allen äußeren Anfechtungen und Versuchungen wurden als vorbildhaft empfunden, so wird sie in zwei Traktaten zur Jungfernschaft zusammen mit andern heiligen Jungfrauen als nachahmenswertes Beispiel gelobt<sup>94</sup> und auch Jacobus von Voragine betont die *Munditia castitatis* in seiner Nachrede der Katharinenlegende, die sich fast wie ein Tugendkatalog für Heranwachsende liest:

„*Quarto in munditia castitatis; servavit enim castitatem inter ea, inter quae castitas periclitari solet. Quinque enim sunt, in quibus castitas periclitatur, scilicet affluentia resolvens, opportunitas inducens, juvenus lasciviens, libertas effrenans, pulchritudo alliciens. Inter haec beata Catherina castitatem servavit. Habuit enim maximam affluentiam rerum, utpote quae tam ditissimis parentibus successit. Habuit opportunitatem, utpote quae sicut domina tota die inter suos famulos versabatur. Habuit iterum aetatem juvenilem; item sui libertatem, quia sola et libera in palatio remansit. De his quatour dicitur supra: Catherina, cum esset annorum XVIII, in palatio divitiis et pueris pleno sola remansit. Habuit etiam pulchritudinem, unde dicitur: quia erat speciosa valde et incredibili pulchritudine omnium oculis admirabilis videbatur.*“<sup>95</sup>

Seit dem 14. Jh. übte in frauenmystischen Kreisen zudem die mystische Vermählung der Heiligen einen großen Einfluß aus, wie parallele Erscheinungen bei der hl. Katharina von Siena<sup>96</sup> oder Margery Kempe belegen<sup>97</sup>.

<sup>92</sup> Eine länderübergreifende volkskundliche Studie zu Katharinas Mädchenpatronat fehlt bislang. Die Situation in der Normandie beleuchtet exemplarisch FOURNÉE, *Sainte Catherine* (1988), S. 16-18. Das Mütterpatronat geht zurück auf das Milchwunder bei Katharinas Enthauptung; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *LCI*, Bd.7 (1974), Sp. 290.

<sup>93</sup> LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 80-84, mit Hinweis auf die an den jeweiligen Zeitumständen bzw. den daraus erwachsenen Bedürfnissen der Rezipienten orientierten Änderungen und Erweiterungen der Legende.

<sup>94</sup> Es handelt sich um den vor 1220 entstandenen Traktat *Hali Meïðhad* und den *Tretis of maydenhood* aus dem 15. Jh. Beide Texte fordern ihre Leserinnen *expressis verbis* zur Nachfolge Katharinas und anderer Heiliger wie Margareta oder Caecilia auf; LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 228.

<sup>95</sup> JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 796/797.

<sup>96</sup> Zu Katharina von Siena siehe Kap. III.3.4.3., S. 308.

<sup>97</sup> Die englische Mystikerin Margery Kempe (um 1373–1439?) gestaltete ihr eigenes Lebens im Lauf der Jahre immer stärker nach dem Modell der verehrten alexandrinischen Märtyrerin; WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), S. 111. In dem von zwei Helfern nach dem Diktat der des Lesens und Schreibens Unkundigen aufgezeichneten *Book of Margery Kempe*, das nur in einer Handschrift des 15. Jhs. erhalten ist (London, BL, Ms. Add. 61823; KEMPE, *The Book of Margery* (ed. Meech/Allen), passim) berichtet sie von Begegnungen mit städtischen Würdenträgern in den gleichen Worten, in denen in der Legende die Begegnungen Katharinas mit Maxentius bzw. den Philosophen geschildert werden; KEMPE, *Book of Margery* (ed. Meech/Allen), S. 111/112,135;

Katharina ist jedoch nicht die einzige Heilige, die bei Frauen besonders beliebt war. Auch andere heilige Jungfrauen wie Margareta, Agnes, Agatha, Caecilia, Lucia, Christina, Dorothea, Barbara oder Ursula erfreuten sich aus ähnlichen Gründen großer Beliebtheit und ihr Bild war im Spätmittelalter ebenfalls einem gewissen Wandel unterworfen. Wie Karen Winstead anhand der mittellenglischen Märtyrerlegenden zeigen konnte<sup>98</sup>, gingen die spätmittelalterlichen Anpassungen älterer Legendentexte häufig mit einem veränderten gesellschaftlichen Umfeld einher sowie den daraus resultierenden geänderten Rezipientenwünschen. Die Vorstellung davon, worin die Heiligkeit eines Menschen besteht, veränderte sich seit dem 13. Jh. Es wurden nicht nur die Viten zeitgenössischer Heiliger nach einem bestimmten Muster gestaltet<sup>99</sup>, sondern auch die Viten der sogenannten Volksheiligen, zu denen Märtyrerinnen wie Katharina, Margareta, Barbara oder Agnes in jener Zeit zu zählen sind<sup>100</sup>, wurden dem Zeitgeschmack entsprechend neu interpretiert und die Aspekte der Brautschaft Christi, des Studiums sowie der „transferable qualities“ (Winstead) – Höflichkeit, Geduld, Fleiß, Bescheidenheit, Frömmigkeit und Nächstenliebe – betont<sup>101</sup>. Für die Legenden mehrerer heiliger Jungfrauen kann bei diesem Prozeß der Einfluß weiblicher Auftraggeberinnen als maßgeblich gelten<sup>102</sup>.

Nicht vergessen werden darf jedoch an dieser Stelle die Tatsache, daß Katharina über das ganze Mittelalter hinweg zahlreiche Patronate typisch männlicher Prägung innehatte, man denke nur an die Handwerkspatronate der Wagner, Töpfer, Müller, Schiffer, Gerber, Schuster und Barbieri und vor allem an das über ganz Europa verbreitete Philosophenpatronat<sup>103</sup>. Auch unter den Kunstdenkmälern lassen sich viele auf männliche Auftraggeber zurückführen.

Katharina ist daher wohl nicht als die typische Frauenheilige zu bezeichnen. Sie wird zwar häufig im Verband mit anderen heiligen Jungfrauen als vorbildhaft genannt und war zweifelsohne eine der beliebtesten Heiligen für weibliche Gläubige; ihre Popularität bei den

---

WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), S. 103. Sie erlebt selbst eine mystische Vermählung mit Christus, deren Schilderung ebenfalls an der Katharinenlegende des *Lyf of Seynt Katerine* angelehnt ist; LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 199-204, mit mehreren Auszügen beider Texte.

<sup>98</sup> WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), passim.

<sup>99</sup> Zur Entwicklung der Heiligkeitsvorstellungen siehe VAUCHEZ, *Sainteté en Occident* (1981), S. 163-489, bes. S. 449-478; GOODICH, *Vita Perfecta* (1982), S. 69-205, für unseren Zusammenhang bes. den Abschnitt zu weiblichen Heiligen, S. 173-185; KLANICZAY, *Modelli di santità femminile* (1995), passim.

<sup>100</sup> DINZELBACHER, *Vision und Visionsliteratur* (1981), S. 162.

<sup>101</sup> Zur Bedeutung und Interpretation der Legenden von Märtyrerinnen im Wandel der Jahrhunderte von 1100-1500 siehe MOCKRIDGE, *From Christ's Soldier to his Bride* (1984), passim; WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), passim, die zitierte Passage auf S. 113.

<sup>102</sup> WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), passim; dazu auch PETERS, *Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum* (1988), S. 10-13, 27/28. So lassen sich unter den vergleichsweise gut erforschten englischen Katharinenlegenden schon die frühen Legendentexte der Katherine-Group (1190-1210) mit einer weiblichen Zuhörerschaft assoziieren; hierzu Kap. I., S. 64/65. Aus späterer Zeit seien stellvertretend das *Lyf of Seynt Katerine* (um 1420) und die Legenden Osborn Bokenhams (1443-1446) genannt; WINSTEAD, *op.cit.*, S. 118-122, 140-146 (Bokenham) und S. 156-167 (Lyf). Im deutschsprachigen Raum kann entsprechend auf die Katharinenlegenden des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Nürnberg verwiesen werden; s. o. S. 236/237.

<sup>103</sup> Zu den Patronaten siehe ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *LCI*, Bd.7 (1974), Sp. 290.

männlichen Anhängern des Katharinenkultes blieb jedoch ungebrochen. Wie der bereits mehrfach zitierte Epilog zur Katharinenlegende des Jacobus a Voragine belegt, wurde sie von den Menschen des späten Mittelalters als ungewöhnlich vielseitige Heilige geschätzt und verehrt; in diesem Kontext war sie auch eine ungemein populäre Frauenheilige. Eine Eingrenzung Katharinas auf diese Rolle würde jedoch ihrer großen Bedeutung im religiösen Leben des Spätmittelalters nicht gerecht.

### *Mirakelspiele*

Liturgische Spiele zu Ehren der alexandrinischen Märtyrerin stellten im 14. Jh. höchstwahrscheinlich keine singuläre Angelegenheit mehr dar. Das erste, vor 1119 in Dunstable bezeugten Katharinenpiel<sup>104</sup>, lässt auf weitere dramatische Bearbeitungen des Stoffes schließen. Es haben sich indessen vor der Wende zum 15. Jh. keine solchen Spiele erhalten und auch die Nachrichten über weitere Aufführungen des 12.-14. Jh. sind ausgesprochen spärlich<sup>105</sup>. Zwei deutschsprachige Katharinenspiele aus der ersten Hälfte des 14. Jhs. sind hier von besonderem Interesse: das ältere, 1323 auf dem Marktplatz zu Königsberg aufgeführte Spiel ist ebenfalls nur aus den Schriftquellen erschließbar<sup>106</sup>, von dem jüngeren, um 1340/50 in Erfurt verfaßten Spiel ist hingegen auch der Text überliefert<sup>107</sup>. Da die nächsten erhaltenen Textzeugen erst vom Ende 14./Anfang 15. Jh. (Siena) bzw. aus der zweiten Hälfte des 15. Jhs. (rhein-/moselfränkischer Raum) stammen<sup>108</sup>, ist die historische Bedeutung des Erfurter Spiels sehr hoch einzuschätzen<sup>109</sup>.

<sup>104</sup> Siehe oben Kap. I, S. 58/59.

<sup>105</sup> Es sind aus diesem Zeitraum nur zwei weitere Nachrichten über Katharinenspiele erhalten, die 1351 in Lille bzw. 1393 in London aufgeführt wurden; HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 72; DAVIDSON, *Middle English Saint Play* (1986), S. 51. Auch Lynette R. MUIR, *Saint Play in Medieval France* (1986), S. 173, zählt Katharina – ohne Angabe von Quellen – zu denjenigen Heiligen, von denen in Frankreich keine Spiele erhalten, wohl aber bezeugt seien. Für das 15. Jh. sind hingegen mehrere Aufführungen überliefert: 1433 in Metz, 1453 in Montélimar, 1453 in Solothurn, 1454 in Rouen, 1483 in Lyon, 1486 in Metz und 1492 in Angers; UKENA, *Die deutschen Mirakelspiele* (1975), S. 300; HILLIGIUS *op.cit.*, S. 72/73.

<sup>106</sup> Dazu ausführlich KROLLMANN, *Das mittelalterliche Spiel von der hl. Katharina* (1928), passim, der sich auf einen Bericht des Canonicus Sambiensis in dessen *Epitome Gestorum Prussie* (veröffentlicht in den *Scriptores Rerum Prussicarum*, Bd.1, S. 272 ff) stützt. Krollmanns Vermutung, es könne sich bei dem bezeugten Königsberger Spiel um das erhaltene Erfurter Spiel gehandelt haben, so daß dessen Entstehung entsprechend vorzudatieren sei, vermag indes nicht zu überzeugen.

<sup>107</sup> Mühlhausen (Thür.), Stadtarchiv, Nr. 20. Veröffentlicht von Otto BECKERS, *Spiel von den zehn Jungfrauen* (1905), S. 128-157, dessen keineswegs befriedigende Edition die ältere, noch ungenauere Publikation von Friedrich STEPHAN, *Zwei vollständige deutsche Mysterien* (1847), S. 149-173 ersetzt. Eine für die siebziger Jahre projektierte Neuedition durch Elke Ukena scheiterte seinerzeit an der mangelnden Kooperationsbereitschaft der Mühlhauser Behörde; UKENA, *Die deutschen Mirakelspiele* (1975), S. 14/15. Textgestalt und Wasserzeichen deuten jedenfalls auf eine Entstehung der Handschrift um 1350/70 hin (BECKERS, *a.a.O.*, S. 12; SCHNEIDER, *Eisenacher Zehnjungfrauenspiel* (1964), S. 8), das Spiel selbst dürfte jedoch bereits um 1340/50 für eine Aufführung in Erfurt verfaßt worden sein; BECKERS, *a.a.O.*, S. 5,12; UKENA, *a.a.O.*, S. 49, Anm. 31. Zu dem Spiel siehe auch JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenpiel* (1982), S. 321-333.

<sup>108</sup> Das sienensische Katharinenpiel wurde jüngst von Anne W. TORDI, *Festa e storia* (1997), 59-247, veröffentlicht, das rhein-/moselfränkische von JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenpiel* (1982), S. 368-410.

<sup>109</sup> Zumal JEFFERIS, *Spätmittelalterliches Katharinenpiel* (1982), S. 339-344, in dem Erfurter Spiel die Textvorlage für das rhein-/moselfränkische Spiel zu erkennen glaubt.

Der Inhalt des Erfurter Spiels beschränkt sich auf die massenwirksame und gut darstellbare *Passio* Katharinas und folgt damit dem schon von Delehaye beschriebenen „Drei-Stadien-Modell“ der Märtyrerlegende: *Konfrontation – Bewährung – Himmlische Vollendung*<sup>110</sup>, welches in seiner konkreten Struktur auch für das Verständnis vieler Bilderzyklen aus dem Leben der Heiligen, quer durch alle Epochen, nicht uninteressant ist. Zum besseren Verständnis gebe ich hier das von Elke Ukena erarbeitete Gliederungsschema des Spiels mit den korrespondierenden Nummern des Szenenschlüssels wieder<sup>111</sup>:

### **STADIUM I: Konfrontation**

#### A Götzenopfer (95 Verse)

- |   |       |
|---|-------|
| a) Vorbereitung des Opfers                                    | [24]  |
| b) Katharinas Erkundigung über den Zweck der Volksversammlung | [25]  |
| c) Katharinas Anklage gegen Maxentius Götzenkult              | [26a] |
| d) Anstachelung des Maxentius durch den Teufel                | [26b] |

### **STADIUM II: Bewährung im Martyrium**

#### B 1. Etappe des Katharinenmartyriums (49+3 Verse)

- |   |       |
|---|-------|
| a) Katharinas Vorführung bei Maxentius                      | [28a] |
| b) Anklage des Heidentums und Verweigerung des Götzenopfers | [28b] |

#### C Bekehrung und Martyrium der heidnischen Gelehrten (162+3 Verse)

- |   |       |
|---|-------|
| a) Berufung der heidnischen Gelehrten                           | [30a] |
| b) Vorbereitung der Disputation                                 | [30b] |
| c) Botschaft des Erzengels Michael an Katharina                 | [32]  |
| d) Disputation zwischen Katharina und den heidnischen Gelehrten | [34]  |
| e) Bekehrung und Glaubensbekenntnis der heidnischen Gelehrten   | [35]  |
| f) Feuertod der Bekehrten und ihre Erhebung in den Himmel       | [36]  |

#### D 2. Etappe des Katharinenmartyriums (38+6 Verse)

- |                                   |            |
|-----------------------------------|------------|
| a) Verweigerung des Götzenopfers  | [37]       |
| b) Auspeitschung und Einkerkelung | [38/39/40] |
| c) Maxentius' Reise außer Landes  | [41]       |

#### E Bekehrung der Königin, des Porphyrius und der heidnischen Ritter (50 Verse)

- |   |         |
|---|---------|
| a) Kerkerbesuch bei Katharina und Bekehrung der Königin,<br>des Porphyrius und der heidnischen Ritter | [44/45] |
| b) Gotteserscheinung im Kerker  | [47]    |

#### F 3. Etappe des Katharinenmartyriums (81+15 Verse)

- |  |       |
|--|-------|
| a) Verweigerung des Götzenopfers               | [48]  |
| b) Vorbereitung der Radmarter                  | [49a] |
| c) Zerstörung des Rades durch himmlische Macht | [49b] |
| d) Überführung der Folterknechte in die Hölle  | [x]   |

#### G Martyrium der Königin (42 Verse)

- |  |         |
|--|---------|
| a) Glaubensbekenntnis der Königin                          | [50]    |
| b) Vorbereitung ihrer Marter                               | [51]    |
| c) Märtyrertod der Königin und ihre Erhebung in den Himmel | [52/53] |

#### H Martyrium des Porphyrius und der bekehrten Ritter (58+3 Verse)

- |   |      |
|---|------|
| a) Glaubensbekenntnis des Porphyrius und der bekehrten Ritter | [54] |
| b) Märtyrertod und Erhebung in den Himmel                     | [55] |

### **STADIUM III: Himmlische Vollendung**

#### I Vollendung des Katharinenmartyriums (86+18 Verse)

- |  |                |
|--|----------------|
| a) Verweigerung des Götzenopfers                                 | [56]           |
| b) Gotteserscheinung auf dem Richtplatz                          | [57a]          |
| c) Enthauptung, Begräbnis durch Engel und Erhebung in den Himmel | [57b/58/59/60] |

#### K Bestrafung des Maxentius (10 Verse)

- |   |     |
|---|-----|
| a) Überführung des heidnischen Tyrannen und seiner Gefolgschaft<br>in die Hölle | [x] |
|---|-----|

<sup>110</sup> DELEHAYE, *Légendes hagiographiques* (1927), S. 92-94.

<sup>111</sup> UKENA, *Die deutschen Mirakelspiele* (1975), S. 54-56.

Vergleicht man diese Gliederung mit der Szenenauswahl einiger schon behandelter Katharinenzyklen treten bemerkenswerte Übereinstimmungen zutage. Zum einen finden sich in dem Erfurter Spiel parallele Stellen zu nahezu allen in den Bilderzyklen vorkommenden Szenen, zum anderen ergeben sich Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Erzählstruktur. Es werden in den Bildfolgen nämlich nicht – wie man vermuten könnte – nur drastische Folterungen und Martyrien sowie himmlische Gunstbezeugungen dargestellt. Jene hätten genügt, einem Betrachter das erzählerische Gerüst einer Geschichte näherzubringen, zumal der Gegenstand eines Verhörs oder einer Verurteilung als solcher aus dem Bild nicht verständlich ist und sich erst im narrativen Zusammenhang erschließt. In einem Text oder einem Spiel übernimmt die erklärende Funktion das geschriebene oder gesprochene Wort, über das der Inhalt weiter differenziert werden kann. Somit können Verhöre und Verurteilungen in diesen Gattungen wesentlich mehr zur erzählerischen Entwicklung beitragen, als in bildkünstlerischen Medien. Entsprechend bietet das Katharinenpiel sieben Verhör- und Verurteilungsszenen (Bb-[28b]; Ce-[35]; Da-[37]; Fa-[48]; Ga-[50]; Ha-[54]; Ja-[56]), von denen die meisten eher selten in die untersuchten Bildprogramme integriert wurden:

[28] – Verhör nach Katharinas anfänglicher Verweigerung	6 Beispiele
[35] – Verurteilung der Philosophen	6 Beispiele
[37] – Verhör und Verurteilung Katharinas zur Geißelung	3 Beispiele
[39] – Verhör und Verurteilung Katharinas zu 12 Tagen Gefängnis	12 Beispiele
[48] – Verhör und Verurteilung Katharinas zur Räderung	19 Beispiele
[50] – Verurteilung der Kaiserin	14 Beispiele
[54] – Verurteilung des Porphyrius	8 Beispiele
[56] – Verhör und Verurteilung Katharinas zum Tode	15 Beispiele

In einigen Bildfolgen ist jedoch eine Häufung derartiger Verhörszenen zu beobachten, ich verweise als Beispiel auf das **Katharinenfenster in Auxerre** (2/IV 13. Jh.; Kat.A IX) mit sechs Verhören bzw. Verurteilungen ([35]; [39/40]; [48]; [50a]; [50b]; [56]). Die thematisch gruppierten Register des Legendenfensters beginnen bis auf eine Ausnahme alle mit einer solchen Szene ([35], [39/40], [50b], [56]), je eine beschließt das zweite ([48]) und das dritte ([50a]) Register. Es müssen hier nicht zwingend Einflüsse einer nicht näher dokumentierten Bühnenaufführung eines Katharinenspiels vermutet werden; der Programmgestalter könnte sich ebensogut an den Legendentext gehalten und den Medien- und Gattungswechsel ignoriert haben. Ausgeschlossen werden können konkrete Anregungen aus einem Spielerlebnis jedoch ebensowenig<sup>112</sup>. Ein ähnlich gelagerter Fall liegt in der immerhin acht Verse umfassende

<sup>112</sup> Die wechselseitigen Beeinflussungen zwischen Theater und bildender Kunst wurden zuerst von Emile MÂLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France* (1908), S. 3-74, thematisiert und waren in der Folge Gegenstand einer Fülle von Publikationen, von denen hier nur einige wichtige genannt seien: HILDBURGH, *English Alabaster Carvings* (1949), passim; PÄCHT, *Rise of pictorial narrative* (1962), S. 33-59; ANDERSON, *Drama and Imagery* (1963), passim; PICKERING, *Literatur und darstellende Kunst* (1966), S. 106-112; NAGLER, *Medieval Religious Stage* (1976), S. 89-105, mit guter Zusammenfassung der Forschungslage; DAVIDSON, *Drama and Art* (1977), passim (Lit.); SHEINGORN, *On using medieval art* (1979), passim; DAVIDSON, *Middle English Saint Play* (1986), S. 77-91.

Spielszene Ad vor, der Anstachelung des Maxentius durch den Teufel. Hier fühlt man sich unwillkürlich an den Katharinenzyklus in der **Kathedrale von Chartres** erinnert (1220/27; Kat.A VI), wo Maxentius bei zwei Verurteilungsszenen ([35\*], [50\*]) den Einflüsterungen eines prominent in Szene gesetzten Teufels lauscht. Dessen überproportionale Größe ließe sich zwar recht gut mit den bei der Aufführung eines liturgischen Spiels empfangenen Eindrücken erklären, die ikonographische Formel ist jedoch schon wesentlich älter und findet sich ähnlich an der 1015 vollendeten Hildesheimer Bronzetür in der Darstellung Christi vor Pilatus<sup>113</sup>. Ob dieser bildliche Topos nun von Kunstwerken ins Spiel wanderte oder umgekehrt, soll an dieser Stelle nicht erörtert werden. Die Diskussion um die Anfänge des geistlichen Spiels ist nach wie vor offen, eine entscheidende Rolle scheint aber dem Osterdialog „*Quem quaeritis*“ zuzukommen, dessen Entstehung heute allgemein in das 10. Jh. gesetzt wird<sup>114</sup>. Es bleiben daher beide Möglichkeiten denkbar. Konkreter sind die Bezüge bei einigen ins Grotteske gewendeten, ausdrucksstarken Gesichtern auf den Malereien von **Little Missenden** (um 1270; Kat.A XVIII). Das fratzenhaft verzerrte, hochrote Anlitz des Kaisers, dessen Knollnase und herausgestreckte Zunge im Profil deutlich zu erkennen sind, entspricht den Bühnenmasken, wie sie bei liturgischen Spielen von denjenigen Akteuren getragen wurden, welche die „bösen“ Figuren darzustellen hatten<sup>115</sup>. Zwar existiert, gerade in England, eine ikonographische Tradition, die Widersacher Christi mit fratzenhaften Gesichtern darzustellen – man denke nur an den um 1150 entstandenen Winchester Psalter<sup>116</sup> – doch ist auch hier nicht geklärt, in welchem Medium der Ursprung dieses Motivs liegt. Bei einigen Zyklen des 14. Jahrhunderts hilft der Vergleich mit dem Erfurter Spiel ebenfalls, ikonographische Besonderheiten zu erklären. So begegnet uns auf den **Wandmalereien in Toulouse** (1325/30, Kat.A XL) wieder das prominent dargestellte Teufelchen als Berater von Maxentius, und vielleicht läßt sich auch die eigentümliche Rahmung der Szenen, welche die Bilder wie Tableaus in einem Bühnenkasten wirken läßt, aus den Bühnenwagen der *Pageants* herleiten<sup>117</sup>. Den eindrucksvollsten Reflex eines Katharinenspiels bietet aber der Zyklus in **Sporle** (um 1400;

<sup>113</sup> Zu den Teufelsszenen und ihrer Beliebtheit siehe KINDERMANN, *Theaterpublikum des Mittelalters* (1980), S. 52/53, 97. Die Hildesheimer Bronzetür bei MENDE, *Bronzetüren des Mittelalters* (1983), S. 135/136, Taf. 10, 22.

<sup>114</sup> Hierzu GRÜNBERG, *Religiöse Drama des Mittelalters*, Bd.1 (1965), S. 15-35. Eine Zusammenfassung der Forschung bieten BERNT, Günter/MUIR, Lynette R.: Geistliches Spiel, *LMA*, Bd.4 (1989), Sp. 1192-1196. Nachtrag: Eine kenntnisreiche Auseinandersetzung mit den liturgischen, historischen und sozialgeschichtlichen Faktoren bietet nun die ausgezeichnete Studie von Leonard GOLDSTEIN, *The Origin of Medieval Drama*, Cranbury 2004, passim.

<sup>115</sup> Zur Bedeutung der Masken siehe KINDERMANN, *Theaterpublikum des Mittelalters* (1980), S. 55, 133.

<sup>116</sup> London, BL, Cotton Nero C.IV, um 1150, Winchester (?); KAUFFMANN, *Romanesque Manuscripts* (1975), Nr. 78, S. 105/106, Abb. 220-224, bes. Abb. 223 „Geißelung Christi“.

<sup>117</sup> *Pageants* bezeichnet die „prozessionalen Wanderbühnen-Aufführungen“ in Abgrenzung zu den stationären Aufführungen an „simultanen Raumbühnen“; ZIELSKE, *Entwicklung des geistlichen und weltlichen Dramas* (1982), S. 432-435. Zur Aufführungspraxis der *Pageants*: KINDERMANN, *Theaterpublikum des Mittelalters* (1980), S. 145-157. Zum Aussehen der Bühnen und Bühnenwagen, von denen authentische Illustrationen erst ab 1580 existieren, siehe DAVIDSON, *Illustrations of the stage* (1991), S. 19-49.

Kat.A LXXXIX). Hier findet sich neben zahlreichen Verhörszenen und der ausgiebigen Darstellung von Folterungen und Martyrien, welche bei den Spielen zur Belustigung der Massendienten, auch die Darstellung einer lebensgroßen Puppe, die bei der Verbrennung der Philosophen in die Flammengrube geworfen wird, sowie mehrere bühnenwirksame Accessoires (Rauchwolken, überdimensionierte Krumsäbel und Masken)<sup>118</sup>. Die Auflistung an Zyklen ließe sich für das 15. Jh. noch um einige Objekte verlängern. Ich nenne hier stellvertretend nur die Gruppe der englischen Alabasterretabel, da an ihnen in der Vergangenheit bereits mehrfach die Verbindung zwischen Kunst und liturgischem Spiel thematisiert wurde<sup>119</sup>.

Anhand der genannten Beispiele wird deutlich, welche wertvolle Erklärungshilfe – gerade im Bereich der Heiligenikonographie – die liturgischen Spiele darstellen können. Vorsicht ist indes geboten, wenn auf Grundlage der schmalen überlieferten Textbasis ganze Bilderfolgen bis in szenische Details auf korrespondierende Bühnenaufführungen hin ausgedeutet werden sollen<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> Siehe zu diesem Zyklus die ausführlichen Erläuterungen in Kap. III, S. 317/318.

<sup>119</sup> Wegweisend für die Alabasterretabel sind die Arbeiten von W. L. HILDBURGH, bes. der Aufsatz *English Alabaster Carvings* (1949), passim. Vgl. dazu NAGLER, *Medieval Religious Stage* (1976), S. 94; DAVIDSON, *Drama and Art* (1977), S. 5. Dazu auch Kap. III.6.2.

<sup>120</sup> Auf diesen Interpretationsansatz kann angesichts der spärlich erhaltenen Spieltexte nur selten zurückgegriffen werden, zumal auch die Theaterwissenschaft für die Zeit bis ca. 1500 häufig auf Analogieschlüsse und Anleihen bei den Nachbardisziplinen angewiesen ist. Das glücklicherweise überlieferte Erfurter Katharinenpiel steht somit beispielhaft für viele verlorene Inszenierungen des Legendenstoffes und sollte nicht immer 1:1 zur Erklärung entsprechender Bilder herangezogen werden. Dennoch liefert es wertvolle Interpretationshilfen. Problematisch sind hingegen Interpretationen wie diejenige Mary D. Andersons, die bei den Malereien in Sporle sogar noch architektonische Versatzstücke wie das Gefängnis Katharinas als Abbildung einer Bühnenkulisse deuten wollte (ANDERSON, *Drama and Imagery* [1963], S. 199) und anhand der Schlußsteine der Kathedrale in Norwich eine höchst fragwürdige Rekonstruktion eines verlorenen Spielezyklus vornahm (*ebd.*, S. 87); vgl. die grundlegende Kritik an Andersons Methodik bei NAGLER, *Medieval Religious Stage* (1976), S. 95/96.

### III.2. Entwicklung der Katharinenzyklen im 14. und 15. Jh. – Ein Überblick

Für die Entwicklung der Katharinenzyklen im 14. und 15. Jh. gelten die gleichen Einschränkungen, die bereits bei den Kultzeugnissen formuliert wurden: die detaillierte Aufarbeitung des erheblich vergrößerten Denkmälerbestandes, wie dies für das 12. und 13. Jh. versucht wurde, ist im Rahmen dieser Arbeit schlicht unmöglich. Im Zuge der beinahe flächendeckenden Popularisierung Katharinas ist die Zuordnung eines Kunstwerkes zu einem lokalen Kultzentrum ausgesprochen schwierig, die möglichen Vermittlungswege vielfältig. Auch die Sichtung des zahlreich vorhandenen spätmittelalterlichen Quellenmaterials kann nicht einmal ansatzweise geleistet werden. Probleme ergeben sich ferner aus der unterschiedlichen Publikationslage des Bildbestandes: Beispiele aus ikonographisch gut erschlossenen Kunstlandschaften dominieren in der vorgelegten Zyklensammlung, das möglicherweise vorhandene Material anderer Regionen ist nur bruchstückhaft repräsentiert. Ich verweise hier nur exemplarisch auf die desolate Forschungslage zur französischen Wandmalerei des 14. und 15. Jhs. Nicht vergessen werden dürfen ferner die geschichtliche bedingte Verfälschungen des Gesamtbildes: so wurden in England während der reformatorischen und puritanischen Bilderstürme Altäre und Bilder, insbesondere auch Heiligendarstellungen systematisch zerstört<sup>121</sup>. Die vergleichsweise hohe Anzahl katalogisierter englischer Alabastertafeln – auch wenn es sich, gemessen an der Gesamtproduktion nur um spärliche Überreste handeln dürfte – verdankt ihr Überleben der Tatsache, daß viele Alabasterretabel für den Export bestimmt waren und damit die Bilderstürme überlebten.

Die nachfolgenden Ausführungen referieren somit eine Art Zwischenbilanz hinsichtlich der Entwicklung der Katharinenzyklen im Spätmittelalter. Gerade bei der geographischen Verteilung begnüge ich mich damit, Auffälligkeiten innerhalb des erfaßten Bestandes zu benennen; eine weitergehende Bewertung ist meist nicht möglich.

---

<sup>121</sup> Aus der reichhaltigen Literatur sei verwiesen auf SCHNITZLER, *Ikonoklasmus – Bildersturm* (1996), S. 41-48, 61-76, 149-154, der eine gute Einführung in die Situation der Reformationszeit bietet. Die Zeit des 17. Jhs. behandelt ausführlich die neu erschienene Studie von Julie SPRAGGON, *Puritan Iconoclasm* (2003), passim. Zu Katharina sei stellvertretend auf den Fall zweier Männer verwiesen, die 1382 angeblich ein Standbild der hl. Katharina zum Anheizen einer Suppe verwendeten; STANBURY, *Vivacity of Images* (2002), passim, bes. S. 131-142.



### III.2.1. Regionale und Länderspezifische Entwicklungen

Zu konstatieren ist zunächst, daß – in Korrelation mit der allgemeinen Kultentwicklung – die Anzahl der Katharinenzyklen und Einzelszenen im 14. und 15. Jh. stark zunimmt. Waren im 12./13. Jh. noch 29 Zyklen und 40 Einzelszenen zu verzeichnen, sind es im 14. Jh. 62 Zyklen und mindestens 81 Szenen, im 15. Jh. sogar 85 Zyklen und eine kaum überschaubare Zahl an Einzelszenen. Die realen Zahlen dürften, gerade für das 15. Jh., noch deutlich höher liegen<sup>122</sup>. Hinsichtlich der geographischen Verteilung der Denkmäler ist, mit aller gebotenen Vorsicht, eine Häufung im damaligen Reichsgebiet, also Deutschland einschließlich Elsaß-Lothringen, Schweiz, Österreich und Südtirol, feststellbar; auch dies in Übereinstimmung mit den erhaltenen Legendentexten und Kulturnachrichten.

	Frankreich		England		Reich		Italien		Summe	
	Zyk	Sz	Zyk	Sz	Zyk	Sz	Zyk	Sz	Zyk	Sz
<b>12. Jh.</b>	4	1	0	0	0	0	0	0	4	1
<b>13. Jh.</b>	9	18	3	8	8	9	5	4	25	39
<b>1300-1350</b>	3	3	7	3	15	7	13	21	38	34
<b>1350-1400</b>	2	5	2	3	12	3	8	36	24	47
<b>1400-1450</b>	6	7	13	1	17	8	9	5	45	21
<b>1450-1500</b>	7	4	7	0	21	12	5	3	40	19
	31	38	32	15	73	39	40	69	176	161

Bemerkenswert ist der zahlenmäßige Rückgang der Katharinenzyklen in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. Waren zwischen 1300 und 1350 38 Zyklen zu verzeichnen, sind es zwischen 1350 und 1400 nur noch 24. Dieses Phänomen ist möglicherweise eine Folge der „Krise des 14. Jhs.“<sup>123</sup>. So weißt Millard Meiss zumindest für Florenz und Siena auf einen Rückgang der Produktivität nach der großen Pest 1348 hin, und auch die Tatsache, daß aus der ersten Hälfte des 15. Jhs. wieder 45 Zyklen katalogisiert werden konnten, scheint die These eines vorübergehenden Abflauens der künstlerischen Produktion zu bestätigen<sup>124</sup>. Demgegenüber stehen gerade im 14. Jh. 57 erfaßte Einzelszenen im italienischen Raum. Dies ist einerseits in der guten Publikationslage der italienischen Wand- und Tafelmalerei begründet, ander-

<sup>122</sup> Die geringe erfaßte Anzahl von 40 Einzelszenen für das 15. Jh. ist nicht repräsentativ. Ich habe bei der Erfassung jedoch angesichts der immensen Materialmenge jeden Anspruch auf Vollständigkeit aufgegeben und viele Denkmäler nicht mehr katalogisiert.

<sup>123</sup> Zu diesem Topos der historischen Forschung siehe beispielsweise ROMANO/TENENTI, *Grundlegung der modernen Welt* (1967), S. 9-79; BOSL, *Europa im Mittelalter* (1970), S. 251-289; SEIBT, *Glanz und Elend* (1987), S. 462-465.

<sup>124</sup> MEISS, *Painting in Florence and Siena* (1951), S. 59-73. Ähnliches konstatiert auch Previtali, der von einer Krise der künstlerischen Produktivität in den Jahrzehnten vor und nach der Jahrhundertmitte spricht; PREVITALI, *Periodizzazione della storia dell'arte* (1979), S. 24. An anderer Stelle (S. 27) wird er deutlicher und konstatiert einen „arresto subito dopo il '48 [della produzione artistica]“ sowie (S. 34) „la cessazione di produzione di alcuni centri alla metà del Trecento, la riduzione di quella di altri, il conservatorismo dell'arte fiorentina degli anni 1348-70“.

rerseits fällt auf, daß es sich bei 40 der 57 Szenen um Darstellungen der mystischen Vermählung handelt, die im 14. Jh. in Italien eine ungeheure Popularität erreichte.

Betrachtet man die katalogisierten Zyklen und Einzelszenen unter dem Aspekt einer regionalen Verteilung, zeichnen sich mehrere Gebiete ab, in welchen Häufungen von Katharinenzyklen und isolierten Legendenszenen auftreten. Filiationen oder konkrete Abhängigkeiten der Denkmäler von Kultzentren lassen sich dabei nur für die burgundischen Kernlande um Dijon sowie York und Nürnberg feststellen. Bei allen anderen Gruppierungen sind überzeugende Verbindungen auf der Basis des mir bekannten Materials nicht nachweisbar.

In Burgund sind aus dem 14. Jh. / 15. Jh. fünf Zyklen und zwei Einzelszenen nachweisbar. Zyklen finden sich auf den drei Folgen gestickter Medaillons aus dem Umkreis des Hofes (1440/50; Kat.A CXX, CXXI, CXXII), in dem Katharinenleben Jean Mielots für Philipp den Guten (1457; Kat.A CXXXVIII) und der Handschrift von David Auberts *Composition de la Sainte Écriture* (1462; Kat.A CXLI), die ebenfalls für Philipp den Guten angefertigt wurde. Hinzu kommt je eine Einzelszene in dem 1332-35 von Johanna von Burgund für ihren Sohn, den späteren König Johann den Guten, in Auftrag gegebenen Exemplar von Vincent von Beauvais' *Miroir historial* (Kat.B 34-11) sowie im Mittelschrein des Heiligenretabels, das Jacques de Baerze im Auftrag Philipps des Kühnen für die Kartause von Champmol herstellte (1390-99; Kat.B 49-37); dort, am Portal der Kartause, ließ der Herzog im Jahr 1390 von Claus Sluter auch Statuen Katharinas und Johannes des Täufers anbringen. In diesem Zusammenhang sind zwei weitere Kunstwerke zu erwähnen, die zwar nicht für den burgundischen Hof, wohl aber für den Bruder Philipps des Kühnen, Jean de Berry geschaffen wurden. Es handelt sich um eine goldene Bildtafel mit der Katharinenlegende, die Jean de Berry 1390 von seinem Bruder Philipp geschenkt bekommen hatte (Anh. E), und um den berühmten Zyklus der Brüder Limburg in den Belles Heures des Jean de Berry (1405/08; Kat.A XCIV). All diese Denkmäler sind entweder direkt für die herzogliche Familie geschaffen worden oder lassen sich dem Umkreis des herzoglichen Hofes zuordnen. Anregungen zur Verehrung Katharinas könnten in den Jahren nach 1369 aus dem nordfranzösisch-flandrischen Raum geflossen sein, der zu großen Teilen (u.a. Flandern und Artois) durch die Heirat Philipps des Kühnen mit Margarete von Flandern an das Herzogtum Burgund gefallen war<sup>125</sup> und über eine lange Kulttradition verfügte. Hinzu kommt, daß spätestens seit Charles V. (1364-1380) Katharina im Haus Valois eine hohe Verehrung zu Teil wurde<sup>126</sup>. In York hingegen entstanden zwischen dem Ende des 13. Jhs. und der Mitte des 15. Jhs. vier Zyklen und eine isolierte Szene. Alle Denk-

<sup>125</sup> Weitere Eingliederungen (Namur, Brabant, Utrecht) folgten unter Philipp dem Guten (1419-1467); dazu im Überblick RICHARD, Jean e.a.: Burgund. Herzogtum, *LMA*, Bd.2 (1983), Sp. 1066-1087, bes. Sp. 1070/71.

<sup>126</sup> Die Verehrung Katharinas am Hof der Valois ist Thema eines Aufsatzes von Christian MÉRINDOL, *Nouvelles observations sur la symbolique* (1988), passim.

maler entstammen aus dem Umkreis der Kathedrale, wo Katharina spätestens seit Ende des 12. Jhs. in Form einer Reliquie präsent war und verehrt wurde. In der Kathedrale selbst wurde noch im 13. Jh. das bereits mehrfach besprochene Legendenfenster des Kapitelhauses (um 1285; Kat.A XXIII) eingeglast, zwischen 1308 und 1320 folgte im nördlichen Seitenschiff des Langhauses der < des sog. Heraldic Window (Kat.A XXXI), und kurz darauf erhielt ein Fenster des südlichen Seitenschiffs eine Katharinenszene (1320/28; Kat.B 49-24). Zwei weitere heute zerstörte Zyklen befanden sich innerhalb der mittelalterlichen Stadtgrenzen. Um 1350 wurde in dem unmittelbar südöstlich neben der Kathedrale gelegenen Schulungszentrum der Kathedralvikare die der Hl. Trinität, Maria und Katharina geweihte Bedern Chapel mit einem Katharinenfenster (Ang.E) ausgestattet. Ein weiteres solches Fenster, erhielt um 1420 die neugegründete Katharinenkapelle der Pfarrkirche St. Denys Walmgate (Anh.E) im Südosten der Stadt. Hinzuzählen sind ferner ein fünfter Zyklus im 40 km nordöstlich gelegenen Pickering (1450/60; Kat.A CXXXV) sowie eine Einzelszene im Bildervorspann eines Stundenbuchs für den Gebrauch in York (E 14. Jh.; Kat.B 49-40). Nürnberg schließlich ist ein Beispiel eines jüngeren Kultzentrums, dessen Blütezeit vor allem im 14. bis 16. Jh. lag. Ausgehend von dem 1295 geweihten Dominikanerinnenklosters St. Katharina entstand in den folgenden beiden Jahrhunderten dort nicht nur hagiographisches Schriftgut, sondern auch zahlreiche Verbildlichungen. Neben vielen Einzelfiguren gab es mindestens dreizehn isolierte Legendenszenen (vor allem der mystischen Vermählung) und elf Zyklen. In dem heute zerstörten Katharinenkloster wurde um 1380/90 der südliche Kreuzgangflügel mit einer Katharinenlegende ausgemalt (Anh.E), es folgte um 1420 ein weiterer Zyklus an der Chornordwand neben der Sakristeitür (Anh.E), nach 1468 erhielt die Klosterkirche als Stiftung des Markus Landauer ein neues Katharinenretabel für den Hochaltar (Kat.A CXLIV) und um 1470 stiftete die Patrizierfamilie Behaim einen weiteren Altar, von nur noch die geschnitzte Schreingruppe erhalten ist (Kat.B 20-47 und Anh.E). Der einzige vollständig überlieferte Zyklus aus St. Katharina ist das von den Nonnen selbst gewirkte Banklaken im Germanischen Nationalmuseum (1455/60; Kat.A CXXXVI). Aus dem Katharinenkloster stammen ferner ein Gebetbuch (1450/60; Kat.B 20-43) sowie der 1493 gestiftete Katharinenaltar der Familie Volckamer (1493; Kat.B 20-51), beide mit mit einer Darstellung der mystischen Vermählung. Bezeugt sind drei weitere, heute aber verlorene Szenen<sup>127</sup>. Für das übrige Stadtgebiet haben sich Katharinenretabel aus St. Sebald, St. Lorenz und St. Egidien erhalten, die alle auf den jeweiligen Katharinenaltären der Kirchen gestanden hatten. Außerdem sind Fragmente eines Katharinenaltars vom Meister des Nothelferaltars überliefert, dessen ursprüngliche Verwendung

---

<sup>127</sup> Es handelt sich um eine Wandmalerei der mystischen Vermählung auf der Nonnenempore (um 1370), ein Fresko gleichen Themas an der Nordwand des Chores (um 1460/70) sowie um den Flügelaltar der Nonnenempore, ebenfalls mit einer Darstellung der mystischen Vermählung im Schrein (15. Jh.); Nachweis der Denkmale in Anh.E).

jedoch unklar ist<sup>128</sup>. Den genannten Kirchen lassen sich auch nahezu alle der restlichen Einzelszenen zuordnen, lediglich je eine stammt aus dem Heilig-Kreuz-Spital, bzw. der Kirche in Kleinschwarzelohe, bei einer weiteren ist die Provenienz unbekannt<sup>129</sup>. Auffallend ist, daß bei neun von zehn isolierten Szenen die mystische Vermählung als Motiv gewählt wurde, was an späterer Stelle (Kap. III.4.3.) noch thematisiert werden soll.

Weitere Denkmäler konzentrieren sich in Frankreich außerhalb Burgunds nur noch in der Nähe wichtiger Handschriftenproduktionsstätten, insbesondere in Flandern/Lüttich und Paris<sup>130</sup>. In England ist insbesondere die Region zwischen Northampton und Peterborough<sup>131</sup> sowie die Gegend um Oxford<sup>132</sup> zu nennen. In Italien haben sich Zyklen und Szenen aus dem 14. und 15. Jh. im Gebiet von Bergamo bis Mailand<sup>133</sup> erhalten sowie in Umbrien zwischen Perugia und Montefalco<sup>134</sup>. Bildfolgen und zahlreiche Einzelbilder des 14. Jhs. sind überlie-

<sup>128</sup> Um 1430/40; Kat.A CXIII. Das Retabel des Katharinenaltars aus St. Sebald stiftete Wilhelm Löffelholz 1462 (Kat.A CXLII), die Stiftung des Levinus Memminger für St. Lorenz datiert von 1485/86 (Kat.A CLXI), das mögliche Retabel des Katharinenaltars der Euchariuskapelle in St. Egidien stiftete Jörg Beck 1498 (Kat.A CLXIX).

<sup>129</sup> Die Szenen finden sich auf drei Antependien, demjenigen des Katharinenaltars in St. Sebald (1425/30; Kat.B 49-44); demjenigen der Dominikanerkirche (1455-1461; Kat.B 20-44) und demjenigen des Johannesaltars in St. Lorenz (1460/65; Kat.B 20-45). Außerdem auf vier Tafelbildern: einer Tafel des Meisters des Nothelferaltars in Bukarest (um 1440; Kat.B 20-41), dem Nothelferaltar aus dem Nürnberger Heilig-Kreuz-Spital (1440/45; Kat.B 20-42), dem Motivbild eines Geistlichen vom Meister des Landauer Altars in Kleinschwarzelohe (um 1470; Kat.B 20-48) und dem Rech Epitaph in St. Lorenz, ebenfalls vom Meister des Landauer Altars (1481; Kat.B 20-50).

<sup>130</sup> Lüttich/Flandern: Nach den Lütticher Beginenpsalterien des 13. Jhs. (siehe Kap. II.2.2., S. 113) und dem Andachtsbuch der Marie de Gavre (um 1285; Kat.B 34-5) folgen das Stundenbuch des Guillebert de Lannoy (Waddesdon Manor, Rothschild 4; um 1430; Kat.B 49-45) sowie die Stundenbücher Baltimore, Walters W. 281 (1430/35; Kat.B 10-2) und Baltimore, Walters W.435 (um 1490; Kat.B 57-26). Zahlreiche weitere Stundenbücher des 15. Jhs. finden sich in der Tabelle in Kap. III.6.3.2. Paris: Für Pariser Ateliers bezeugt ist ein Zyklus in einer Handschrift des *Miroir historial* des Vincent von Beauvais, Paris BN, fr.51 (1459/62; Kat.A CXXXIX) sowie Einzelszenen in Cambridge, Fitzwilliam Ms. 300 (um 1260/70; Kat.B 49-5); Paris BN, lat.1023 (vor 1296; Kat.B 49-14); Paris, Arsenal 5080 (1332/35; Kat.B 34-11); Paris BN, lat.1052 (1370/80; Kat.B 34-15); Baltimore, Walters W.232 (1400/10; Kat.B 34-19); Baltimore, Walters W.219 (1420/30; Kat.B 34-20); Baltimore, Walters W.230 (1435/45; Kat.B 57-23).

<sup>131</sup> In einem Radius von 30 km entstanden während des 14. Jhs. drei Zyklen in Burton Latimer (I. IV 14. Jh.; Kat.A XXXVIII), Castor (um 1330; Kat.A XLIV) und Raunds (um 1400; Kat.A LXXXV) sowie eine Einzelszene in Holcot (2/II 14. Jh.; Kat.B 26-5).

<sup>132</sup> Zyklen finden sich in Eynsham (um 1350; Kat.A LXI) und Padbury (M 14. Jh.; Kat.A LXV), Szenen in Little Kimble (A 14. Jh.; Kat.B 59-6), auf dem Pluviale aus Steeple Aston (A 14. Jh.; Kat.B 57-10) und in mehreren Oxforder Handschriften des 13. Jhs.: London, BL, Add.49999 „De-Brailes Hours“ (um 1240; Kat.B 59-2); London, BL, Add. 48985 „Salvin Hours“ (um 1270; Kat.B 49-7); London, BL, Harley 928 (1280/90; Kat.B 49-11).

<sup>133</sup> In der Lombardei entstanden hauptsächlich isolierte Szenen, davon alleine vier in Bergamo: zwei in dem Dominikanerinnenkloster Matris Domini (1310/20 und 1370/75; Kat.B 49-21 und 20-15), zwei im Dom S. Maria Maggiore (um 1330 und 1340; Kat.B 20-2 und 20-6). Weitere im direkten Umland Begamos in Piona (E 13/A 14. Jh.; Kat.B 49-20), in Torre Boldone (zwei Szenen; um 1342 und 1380/90; Kat.B 20-8 und 20-24), und in Almenno San Salvatore, Chiesa di S. Giorgio (1390/1400; Kat.B 20-31). Etwas weiter westlich in Mailand findet sich ein Zyklus in S. Maria delle Grazie (1495; Kat.A CLXVII) sowie Szenen in Pavia, S. Teodoro (E 13. Jh.; Kat.B 49-18), Lentate sul Seveso (1375/80; Kat.B 20<sup>bis</sup>-6), Mocchirolo (nach 1378; Kat.B 20-22) und in einem Mailänder Stundenbuch für die Visconti (um 1380; Kat.B 49-33).

<sup>134</sup> Die umbrischen Denkmäler konzentrieren sich auf Montefalco und Assisi. Aus der Cappella di S. Croce in S. Chiara in Montefalco stammt der Zyklus auf dem Polyptichon im Vatikan (1333/40; Kat.A XLVIII), besag-

fert in den toskanischen Landen zwischen Florenz, Siena und Arezzo<sup>135</sup> sowie in mehreren Handschriften und Tafelbildern aus Bologna<sup>136</sup>. Das Reichsgebiet verzeichnet eine überdurchschnittlich hohe Anzahl an Katharinenzyklen und Legendenszenen des 14. und 15. Jh. in der ehemaligen Grafschaft Tirol zwischen Bozen und Brixen<sup>137</sup>, in der Steiermark und Kärnten<sup>138</sup>,

---

te Kapelle wurde einige Jahre später mit einer Legendenszene geschmückt (1338-41; Kat. B 57-13). Im direkten Umland von Montefalco erhielt nach 1390 die Kirche S. Francesco in Deruta ein Motivbild (Kat.B 49-36). In Assisi wurde 1368/69 die Cappella di S. Caterina in der Unterkirche von S. Francesco mit einem Katharinenzyklus geschmückt; dort befand sich zu jener Zeit schon ein venezianisches Kristallkreuz mit einer Katharinenzene (1330/38; Kat.B 20-3). Hinzu kommen ein Zyklus in Perugia, S. Domenico (um 1370/80; Kat.A LXXVI) sowie eine zwei, innerhalb Umbriens nicht näher lokalisierbare Szenen (Andachtsbild des Pace di Bartolo; 1350/60; Kat.B 20-11 / Pala di S. Agnese des Bicci di Lorenzo; um 1435; Kat.B 20-40).

<sup>135</sup> Unter den toskanischen Objekten ragt das Katharinen-Oratorium der Familie Alberti in dem Florentiner Vorort Bagno a Ripoli heraus. Dort finden sich aus in zwei Ausstattungskampagnen zwei Zyklen (1355/60 und um 1390; Kat.A LXVII und LXXXIV) und zwei Einzelszenen (1355/60; Kat.B 26-4). Florentiner Zyklen befinden sich ferner in der Cappella Davanzati in S. Trinità (1340/50; Kat.A LVI), auf dem Retabel der Katharinenkapelle des Doms (um 1378/1407; Kat.A XCV), auf dem Katharinenaltar Giovannis da Ponte (1421; Kat.A CIV) sowie an der Stadtperipherie in Castelpulci (um 1300; Kat.A XXVI). Katharinenzenen auf den Predellentafeln von Hochaltären gab es in S. Gaggio in Florenz (1390/95; Kat.B 57-18) und in S. Martino al Mensola in Fiesole (1391; Kat.A 49-40), ferner auf dem Polyptychon des Ospedale di Prato (um 1360/61; Kat.A 57-15) und auf einer Tafel in der Kirche S. Lorenzo des Florentiner Vororts Vicchio di Rimaggio (1395/1400; Kat.A 20-32). In Arezzo finden sich die meisten Darstellungen in den beiden Bettelordenskirchen S. Francesco und S. Domenico: ein Kurzzyklus und eine Szene in S. Domenico (1400/08; Kat.A XC und Kat.B 49-41), und eine Szene in S. Francesco (1370/75; Kat.B 20-17). Möglicherweise war auch das Londoner Retabel des Margaritone d'Arezzo für die Heimatstadt des Malers bestimmt (1250/60; Kat.B 57-5). Nach Siena weisen schließlich zahlreiche Tafelbilder: Heiligendyptichon aus der Nachfolge Guidos da Siena (um 1280; Kat.B 49-10); Tafelbild aus dem Ospedale di S. Maria della Scala (um 1340; Kat.B 20-7); die Bostoner Katharinentafel (um 1345/50; Kat.B 20<sup>bis</sup>-2); zwei Werke des Jacopo di Mino del Pellicciaio (Triptychon 1362; Kat.B X-2 und Tragaltärchen 1370/80; Kat.B 20-19); Triptychon der Sieneser Schule (3/III 14. Jh.; Kat.B 20-28); Tragaltärchen des Paolo di Giovanni Fei (um 1390; Kat.B 20-29) und eine Tafel des sog. Meisters von Dijon (um 1350; Kat.B 20<sup>bis</sup>-3).

<sup>136</sup> Von Bologneser Meistern stammen die folgenden Zyklen: Digestenhandschrift des Meisters von 1328 (Turin, BN E.I.1; 1340/45; Kat.A LI), Katharinentafel Vitales da Bologna (um 1340/50; Kat.A LV), eine Clementinahandschrift des Illustratore (Padua, Bibl.Capit. A 25; 1343; Kat.A LVII). Einzelszenen finden sich in einer Handschrift der Legenda Aurea in Cortona (Bibl.Comm. 22; 1/IV 14. Jh.; Kat.B 26-3) und auf Vitales Polyptychon von San Salvatore in Bologna (1353; Kat.B 49-30).

<sup>137</sup> Um Bozen gruppieren sich die Zyklen in der Katharinenkapelle des Dominikanerklosters in Bozen (1340/50; Kat.A LIV), Naturns St. Prokulus (um 1350; Kat.A LX), Tramin SS:Quirico e Giulitta (um 1400; Kat.A LXXXVIII); der Katharinenkapelle in Runkelstein (1403/07; Kat.A XCIII) und St. Katharina in Tiers (um 1420; Kat.A CII). Hinzu kommt eine Einzelszene in der Burgkapelle in Karneid (um 1340/45; Kat.B 49-28). Dem Brixener Umland zuzurechnen ist Neustift, für welches Friedrich Pacher einen Katharinenaltar malte (um 1475; Kat.A CLIV), außerdem zwei Tafelbilder des in Neustift tätigen Barbarameisters (Zyklus 1490/1500, Kat.A CLXII; Szene 1495/1500, Kat.B 20-52) und ein Predellenflügel der Brixener Schule (E 15. Jh.; Kat.B 57-27). Schließlich sei noch auf einen Zyklus des Ludwig Konraiter in St. Katherin in Matrei am Brenner (um 1475/80; Kat.A CLV) verwiesen.

<sup>138</sup> Die einzelnen Denkmäler lassen sich regional in drei Gruppen zusammenfassen: a) Zwischen Murau und Liemberg. Die frühesten Objekte dieser Gruppe datieren aus der Mitte des 14. Jhs., als in Lieding (1340/50; Kat.A LII), Feistriz ob Grades (M 14. Jh.; Kat.A LXIV), und St Egydi in Murau (M – 2/II 14. Jh.; Kat.A LXVIII) Zyklen aus dem Leben der Heiligen entstanden. Es folgen im späteren 14. Jh. eine Szene an der Außenwand von S. Cäcilia in Murau und im 15. Jh. in derselben Kirche ein Katharinenretabel (um 1460; Kat.A CXL) sowie ein Wandmalereizyklus (4/IV 15. Jh.; Kat.A CLXIV). Außerdem ein Zyklus in Liemberg (1430/40; Kat.B 57-22). b) Von Graz bis Rein. In diese Gegend fallen die Glasmalereizyklen in der Leechkriche zu Graz (1320/30; Kat.A XXXVI) und in Rein, St. Pankrazen (1420/30; Kat.A CIII) sowie die Fresken der Katharinenkapelle in Schloß Herberstein (um 1370/75; Kat.A LXXV). c) Von Villach bis Dornbach. Das früheste Denkmal ist die Legendenszene in Maria Gail (E 13. Jh.; Kat.B 49-17), der ein Zyklus in St. Leonhard bei Villach (um 1400; Kat.A LXXXVI) sowie Wandmalereizyklus und Tafelbild in St. Katharina in Dornbach folgen (1463; Kat.A CXLIII; Kat.B 20-46).

und am Oberrhein<sup>139</sup>

### III.2.2 Veränderungen bei den Bildorten, in Mediensituation und Auftraggeberschaft

#### *Anbringungsorte und Medien*

Bei den Anbringungsorten der Zyklen und Szenen im 14. und 15. Jh. setzen sich die ab der zweiten Hälfte des 13. Jhs. ablesbaren Tendenzen weiter fort: Pfarr- und Dorfkirchen sowie die Klöster beherbergen über beide Jahrhunderte hinweg die meisten Denkmäler und der Anteil privat genutzter Kapellen, Bilder, Handschriften und Objekte wächst kontinuierlich. An den bis ca. 1260/70 dominierenden Kathedralen werden dagegen nur noch wenige Katharinenzyklen oder Szenen in Auftrag gegeben. Die Anbringungsorte der Bildzeugnisse erweisen sich somit als Spiegel der gesellschaftlichen Veränderungen im Spätmittelalter, insbesondere des Wandels in Volksfrömmigkeit und religiöser Kultur: Die bürgerlichen Schichten der Kaufleute und Beamten erlangten nicht nur Wohlstand und politischen Einfluß, sondern auch (religiöse) Bildung, zumal mit dem zunehmenden Gebrauch der Volkssprache fehlende Lateinkenntnisse kein Ausschlußkriterium mehr darstellten. Mit den Bettelorden waren die Klöster zum festen Bestandteil der städtischen Kultur geworden, der Zugang zu den Konventen war unabhängig von Bildung, Vermögen oder kirchlichen Weihen, so daß binnen weniger Jahrzehnte Zehntausende den neuen Orden beigetreten waren. Parallel dazu entwickelten sich im Bereich der Laienfrömmigkeit zahlreiche nichtregulierte Gemeinschaften, insbesondere der Frauen. Eine intensiviertere Gläubigkeit drang vor bis in die Dörfer, sie erfaßte sogar die große Masse der Bauern und die private Andacht erhielt einen festen Platz neben der kirchlichen und monastischen Glaubensübung<sup>140</sup>.

Diese Verschiebungen bezüglich der Anbringungsorte brachte auch Veränderungen bei den bevorzugt genutzten Medien hervor. Beispielsweise wird die anfangs noch kaum in Erscheinung getretene Tafelmalerei, vor allem 15. Jh., zu einem bevorzugten Medium der Katharinenfrömmigkeit. Dies ist vor allem auf die wachsende Anzahl privat genutzter Andachts tafeln und Tragealtärchen, aber auch auf Retabel für Privatkapellen zurückzuführen ist. Ebenso verhält es sich mit der Buchmalerei, die ebenfalls in einem privaten Kontext rezipiert wur-

<sup>139</sup> Der oberrheinischen Kunstproduktion zwischen Straßburg und Freiburg ist nach dem Altshäuser Reliquienkästchen (um 1240; Kat.A VIII) folgendes zuzuordnen. Das Freiburger Münster beherbergt eine Einzelszene (1270/80; Kat.B 49-9) und einen Zyklus (um 1320; Kat.A XXXV), weitere Zyklen befinden sich in Sélestat (1425/30; Kat.A CIX) und Straßburg, St-Guillaume (um 1475; Kat.A CLII). Hinzu kommt eine Einzelszene in dem Münchner Exemplar der elsässischen *Legenda Aurea* (BSB, Cgm 6; Kat.B 57-16)

<sup>140</sup> BORST, *Alltagsleben im Mittelalter* (1983), S. 30-49; SEIBT, *Glanz und Elend des Mittelalters* (1987), S. 227-256, 271-281; ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität* (2000), S. 61-65, 68-75.

de. In der Stundenbuchillustration ist Katharina im 15. Jh. nämlich eine der beliebtesten Heiligen<sup>141</sup>. In der Skulptur stehen die englischen Alabasterretabel<sup>142</sup> als homogene Gruppe isoliert da, denn der Reliefzyklus aus S. Chiara in Neapel (Kat.A LVII; 1343/44) bleibt über das ganze Mittelalter hinweg das einzige Beispiel eines Katharinenzyklus in der Monumental-skulptur. Ansonsten ist aus dem Bereich der Skulptur mir nur noch der Löffelholzaltar in St. Sebald in Nürnberg (Kat.A CXLI; 1462) bekannt. Auf Textilien sind Darstellungen aus der Katharinenlegende ab dem späten 15. Jh. verstärkt anzutreffen. Hier schufen die Werkstätten der Nonnenklöster günstige Voraussetzungen für die Herstellung von gewirkten oder gestickten Behängen und Laken, die meist für den eigenen Gebrauch bestimmt waren, gelegentlich aber auch für externe Auftraggeber angefertigt wurden<sup>143</sup>. Weitere Verbreitungsmöglichkeiten erschlossen sich über die Druckgraphik, die als reproduzierendes Medium in der Lage war, mit einem Bildmotiv eine Vielzahl von Rezipienten zu erreichen<sup>144</sup>. Schließlich sei noch auf das Goldene Rößl als Beispiel der höfischen Schatzkunst hingewiesen (Kat.B 20-37; 1404), da es die ungebrochene Wertschätzung Katharinas in adeligen Kreisen belegt.

Interessant sind in diesem Zusammenhang einige Beispiele der Wandmalerei, die versuchen durch Imitation eines anderen Mediums eine hochwertigere Ausstattung vorzutäuschen. So imitiert der Katharinenzyklus in **S. Maria del Casale bei Brindisi** (Kat.A XLVI, um 1330) in seiner formalen Anlage unverkennbar eine der toskanischen Legendenpalen, die gerade bei den Bettelorden in Mode gekommen waren. Gerade beim Vergleich mit der rund 70 Jahre älteren Pisaner Katharinentafel werden die Ähnlichkeiten in den Gesamtproportionen und der formalen Anlage – zentrale, stehende Mittelfigur, flankiert von je vier querrrechteckigen Szenen – deutlich. Doch ein zweiter Blick offenbart signifikante Unterschiede im Detail, so fehlt in Brindisi der für die frühen Palen charakteristische Goldgrund, der auch nicht durch einen gelben Farbton angedeutet wurde. Da auch die Ikonographie nicht übereinstimmt, kann

<sup>141</sup> Zur Verbreitung der Stundenbücher im 14./15. Jh. und ihrer beherrschenden Stellung in der Buchproduktion siehe LEROQUAIS, *Livres d'heures*, Bd.1 (1927), S. XII; BARTZ / KÖNIG, *Die Illustration des Totenoffiziums* (1987), S. 493; WIECK, *Time Sanctified* (1988), S. 39. Zu Katharina in der Stundenbuchillustration siehe Kap. III.6.3.2.

<sup>142</sup> Der erhaltene Bestand an Alabasterretabeln mit Katharinenviten ist noch deutlich zahlreicher. Francis Cheetham nennt 56 Beispiele, von denen für die vorliegende Arbeit jedoch nur die publizierten Stücke aufgenommen werden konnten; CHEETHAM, *English Medieval Alabasters* (1984), S. 17/18. Siehe hierzu auch Kap. III.6.2.

<sup>143</sup> Mit den Arbeiten aus Nonnenklöstern werden zwei Problemkreise berührt, die eine historische Bewertung der erhaltenen Stücke erschweren: die schmale Basis erhaltener Textilien vor dem 15. Jh. und die noch ausstehende systematische Aufarbeitung der mittelalterlichen Kunst von Frauen; siehe hierzu jüngst HAMBURGER, *Nuns as Artists* (1997), passim. Unter ikonographischen Gesichtspunkten noch überhaupt nicht aufgearbeitet, ist der ganze Komplex liturgischer Gewandung.

<sup>144</sup> Zur Verwendung früher Druckgraphik siehe KÖRNER, *Der früheste deutsche Einblattholzschnitt* (1979), 32-46. Aus dem Bereich der Druckgraphik sind im Katalog nur ein Zyklus und eine Szene erfaßt (Kat.A CL; Kat.B 20-43). SCHREIBER, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte*, Bd.2 (1927), S. 158-167, listet zwölf weitere Drucke (Schr.Nr. 1141a, 1142, 1142a, 1150, 1150a, 1151, 1153, 1154, 1160, 1161, 1168, 1170).

ein direktes Abhängigkeitsverhältnis jedoch ausgeschlossen werden<sup>145</sup>. In der formalen Gestalt eines Altarretabels wurde auch in der **Marienkirche zu Lemgo** (Kat.A LXXXII; 1383/87) ein Wandgemälde ausgeführt, das als Bild über dem Altar auf der Nonnenempore gedient haben könnte<sup>146</sup>. Diesmal dürfte die intendierte Vorlage eher eine geschnitzte Mittelfigur zwischen gemalten Flügeltafeln gezeigt haben, denn die Standfigur Katharinas überragt die Legendenszenen und wird von einem halbrunden Bogen überfangen, der eine Figurennische zu imitieren scheint. Der Künstler, der die Wände der Chapelle St-Léonard in der **Kathedrale von Limoges** (Kat.A LXIX; 1360/65) mit Wandmalereien schmückte, griff in der Anlage der Malereien das Gliederungsschema der maßwerkbekrönten Lanzettbahnen der benachbarten Verglasungen auf. Zwischen den zarten Arkaden des der Wand vorgelagerten Blendmaßwerks staffeln sich die Szenen in hochrechteckigen Bildfeldern, wobei die Register durch reiche architektonische Rahmung voneinander getrennt werden.

Innerhalb der Kirchen konnten Katharinenbilder ab dem 14. Jh. an den unterschiedlichsten Orten angebracht sein. So bildeten in der Neapolitaner Klarissenkirche S. Chiara 14 monumentale, aus Marmor gehauene Reliefplatten einst die Schranken des Mönchschores (Kat.A LVIII; 1343/44). Im Bereich liturgischer Gerätschaften ist das Kristallkreuz des Kirchenschatzes von Assisi (Kat.B 20-3; 1330/38) zu nennen, welches ursprünglich wohl für die Katharinenkapelle der Unterkirche bestimmt gewesen war. Zu den liturgisch genutzten Gegenständen gehören auch Pluvialen und Antependien mit Katharinenenszenen, die ab dem Ende des 13. Jhs. überliefert sind. Es handelt sich bis Mitte des 14. Jhs. vorwiegend um englische Arbeiten in *opus anglicanum*, die in ganz Europa geschätzt waren und vielfach exportiert wurden, später um regionale Erzeugnisse aus Frankreich, Nürnberg und Niedersachsen<sup>147</sup>. Unklar ist der genaue Verwendungszweck dreier Banklaken in Halberstadt, Nürnberg und Lüne<sup>148</sup>; sie dürften am Festtag der Heiligen zum Schmuck der Kirche benutzt worden sein, eine liturgische Funktion kam ihnen dabei jedoch wahrscheinlich nicht zu. Nicht dem liturgischen Be-

<sup>145</sup> Die Katharinenfigur in Brindisi hält beispielsweise kein Handreuz in der Rechten, sondern ein kleines Rad in der Linken, die andere Hand ist nicht wie in Pisa im Segensgestus erhoben, sondern hält den Mantel vor der Hüfte gerafft. Hinsichtlich der Ikonographie divergiert nicht nur die Szenenauswahl grundlegend (Pisa: [26]-[34]-[42]-[48]-[49\*]-[57a/b\*]-[59\*]-[58\*] / Brindisi: [24/26]-[28]-[34]-[57\*]-[?]-[38\*]-[48\*]-[49\*]), auch die gemeinsamen Szenen weisen keine Übereinstimmung auf. Vgl. hierzu Kat.A XLVI.

<sup>146</sup> Siehe hierzu die bauhistorischen Ausführungen in Kat.A LXXXII.

<sup>147</sup> Erhalten haben sich vom Ende des 13. Jhs. ein Pluviale in S. Giovanni in Laterano (Kat.B 49-25) und ein weiteres, heute zu zwei Dalmatiken umgearbeitetes, Exemplar in Anagni (Kat.B 49-16). Aus dem 14. Jh. existieren zwei englische Pluvialen in Pienza (1315/35; Kat.A XXXIV) und London (A 14. Jh.; Kat.B 57-10), außerdem ein niedersächsisches Pluviale in London (um 1310/20; Kat.B 49-22). An weiteren liturgisch genutzten Textilien sind vier Antependien aufzuzählen, ein französisches aus dem ersten Viertel des 14. Jhs. in Toulouse (Kat.B 49-23) sowie drei Nürnberger Arbeiten aus dem mittleren 15. Jh. (Kat.B 49-24; 20-44; 20-45), desweiteren ein Altartuch in Halberstadt, eine niedersächsische Arbeit aus der zweiten Hälfte des 15. Jhs. (Kat.A CLXVI). Zum *opus anglicanum* siehe WILCKENS, *Die textilen Künste* (1991), S. 187-189, 202-204.

<sup>148</sup> Halberstadt, aus dem Dom (1/IV 15. Jh., Kat.A CVI), Nürnberg, aus St. Katharina (OP♀, 1455/60; Kat.A CXXXVI), Lüne, aus St. Maria (OSB♀, um 1500; CLXXIII).



reich zuzuordnen sind die Legenden und Szenen der zahlreichen Altarretabel und Legendentafeln<sup>149</sup>. Beachtung verdienen ferner zwei Darstellungen des Disputs auf Siegeln der Pariser Priorei Val-des-Écoliers aus den Jahren 1375 und 1382 (Kat.B 34-15 und 34-16).

Hinzuweisen ist an dieser Stelle auf die Ausmalung von zwei Nonnenemporen: In den beiden Klosterkirchen S. Maria Donnaregina in Neapel (OSCI♀; 1325/30; Kat.A XLII) und Rom, S. Agnese f.l.m. (OSB♀; E 13. Jh.; Kat.A XXV) zeigen die dort angebrachten Katharinenzyklen in der Szenenauswahl eine deutliche Betonung des Disputes (Rom – fünf von zwölf Sz.; Neapel – drei von acht Sz.). Allem Anschein nach sollten die Gelehrsamkeit und das Bekehrungswerk Katharinas den Nonnen beispielhaft vor Augen geführt werden<sup>150</sup>.

Seit ca. 1300 sind erstmals seit der Chapelle de Saint-Catherine in Tournai (1171/78; Kat.A I) wieder Ausmalungen privater Kapellenräume in Burgen, Kirchen oder Oratorien mit Katharinenzyklen überliefert<sup>151</sup>. Auch andere, dem privaten Bereich zuzuordnende bzw. nur einer eingeschränkten Öffentlichkeit zugängliche Objekte wie Klappaltärchen, Andachtsbil-

<sup>149</sup> Genannt seien hier nur die Altartafeln mit Katharinenzyklen: Katharinentafel von Gregorio und Donato d'Arezzo in Malibu (ex Smlg. Hearst; um 1320/30; Kat.A XXXVII), Predellentafeln des Pseudo-Jacopino (um 1325; Kat.A XXXIX), Polyptychon aus Montefalco (1333/40; Kat.A XLVIII), Tabernakelaltar aus L'Aquila (, 2/IV 14. Jh.; Kat.A LIX); Predellentafeln des Maestro della Misericordia (1360/65; Kat.A LXX); Altarretabel der Katharinenkapelle des Florentiner Doms (1407; Kat.A XCV); Altarflügel des Meisters von Bât für die Abtei von Hronský Beňadik (1410/20; Kat.A XCVII); Katharinenaltar des Giovanni dal Ponte (1421; Kat.A CIV); Fragmente eines Katharinenaltars vom Meister des Nothelferaltars (um 1430/40; Kat.A CXIII); zwei Flügeltafeln eines Katharinenaltars der Ulmer Schule (1440/50; Kat.A CXIX); Altarretabel in St. Cäcilia in Murau (um 1460; Kat.A CXL); der ehemalige Hochaltar von St. Katharina in Nürnberg (nach 1468; Kat.A CXLIV); Neustifter Katharinenaltar von Friedrich Pacher (um 1475; Kat.A CLIV); Katharinenaltar Ludwig Konraiters für St. Kathrein in Aufenstein bei Matrei (um 1475/80; Kat.A CLV); Memminger Altar aus St. Lorenz in Nürnberg (um 1485/86; Kat.A CLXI); Fragmente eines Katharinenaltars vom Meister des Neustifter Barbara Altars (1490/1500; Kat.A CLXII); Flämisch-Italienischer Katharinenaltar in Pisa (1490/1520; Kat.A CLXIII); zwei Predellentafeln des Ambrogio Borgognone (um 1495; Kat.A CLXVIII); Katharinenaltar aus St. Egidien in Nürnberg (1498; Kat.A CLXIX); Katharinenaltar des Pancratius Grueber aus Großenhain (1499; Kat.A CLXX); zwei Predellentafeln des Meisters von Ste-Gudule (E 15. Jh.; Kat.A CLXXI); zwei Predellentafeln des Bernardo Zenale (E 15. Jh.; Kat.A CLXXII); zwei Tafeln eines Katharinenaltars von Nikolaus Stürhofer (um 1500; Kat.A CLXXIV). Für die Tafeln mit Einzelszenen siehe Katalog B.

<sup>150</sup> Die dritte mir bekannte Ausmalung einer Nonnenempore in Lemgo (Kat.A LXXXII; 1383/87) bebildert die Legende dagegen gleichmäßig auf acht Bildfeldern; s. o. S. 258.

<sup>151</sup> Zyklen finden sich in Castelpulci (Cappella S. Jacopo, um 1300; Kat.A XXVI), Valdengo, Castello Avogadro (Cappella di S. Caterina, 1325/30; Kat.A XLI), Dross, Burgkapelle St. Georg (um 1330; Kat.A XLV), Florenz, S. Trinità (Cappella Davanzati, 1340/50; Kat.A LVI), S. Caterina degli Alberti (zwei Zyklen und zwei Szenen, 1355/60 und 1390; Kat.A LXVII, LXXXIV; Kat.B 26-4, 38-1), Assisi S. Francesco (Cappella di S. Caterina, 1368/69; Kat.A LXXI), Schloß Herberstein (um 1370/75; Kat.A LXXV), Perugia S. Domenico (Cappella di S. Caterina, um 1370/80; Kat.A LXXVI), Padua Oratorio di S. Giorgio (1378/79-84; Kat.A LXXX), Piacenza S. Lorenzo (Cappella di S. Caterina, 1380/1400; Kat.A LXXXI), Runkelstein (1403/07, Kat.A XCIII); Florenz Dom (Retabel der Cappella di S. Caterina, 1407; Kat.A XCV); Parma Kathedrale (Cappella Valeri, 1417/22; Kat.A CI); Rom S. Celemente (Cappella Castiglione, 1428/29; Kat.A CX); Mailand Le Grazie (Cappella Bolla, 1495; Kat.A CLXVII). Szenen gibt es in Ex Mantua, Palazzo Cadenazzi (Cappella Bonacolsi, 1325/28; Kat.B 20-1), St-Geniès (Chapelle du Château Chaylard, 1329; Kat.B 49-27), Karneid (Burgkapelle, um 1340/45; Kat.B 49-28), Mocchirolo (Oratorio S. Maria, nach 1378; Kat.B 20-22), Lentate sul Seveso (Oratorio di S. Stefano, 1375/80; Kat.B 20<sup>bis</sup>-6), Vatikan (Appartamenti Borgia, 1492/94; Kat.B 34-21).

der<sup>152</sup> und Handschriften zum Privatgebrauch<sup>153</sup> können verstärkt nachgewiesen werden. Sieht man einmal von der Tatsache ab, daß die Mehrzahl der Tafelbilder die mystische Vermählung der Heiligen zum Thema hat, konnten sich eine ähnliche Gesamtanlage oder typische ikonographische Merkmale im Bereich der privat genutzten Kunstwerke nicht herausbilden. Dies illustrieren vier ausgemalte Kapellenräume, von denen drei ihren jeweiligen Auftraggebern zugleich als Grablege dienen: Der Zyklus der **Kathedrale von Limoges** (Kat.A LXIX) befindet sich in der um 1362 begonnenen Chapelle St-Léonard. Hier ließ sich der Stifter Raimulphe de Pompadour bestatten, der Kanoniker an der Kathedrale war. In der zum Chorumgang offenen Kapelle befindet sich auf beiden Seitenwänden je ein Malereizyklus, auf der Ostwand die Katharinenlegende, auf der Westwand Szenen aus dem Marienleben. Die Maleereien, die sich formal an das benachbarte Glasfenster (s. o.) anlehnen, bieten nur vergleichsweise kleinen Szenen Platz; sie treten optisch etwas hinter die Maßwerkgliederung der Wand und des Fensters zurück. In dem 1378/79-84 von Altichiero und seiner Werkstatt ausgemalten **Oratorio di S. Giorgio in Padua** (Kat.A LXXX) ist der Katharinenzyklus Teil eines übergeordneten Raumausstattungskonzeptes. Das neben der Basilika del Santo gelegene Oratorium wurde als Grablege Raimondinos de' Lupi, des Marchese von Soragna, erbaut. Für die alle Wandflächen bedeckende Ausmalung wählte der Stifter ein heilsgeschichtliches Programm, das aus der Krönung Mariens, der Kreuzigung sowie Szenen aus der Kindheit Jesu besteht, und durch Szenen aus den Legenden der Familienheiligen Georg, Lucia und Katharina er-

---

<sup>152</sup> Allein für das 14. Jh. sind folgende Klappaltärchen und Andachtsbilder katalogisiert. Zyklen: Vitale da Bologna (Katharinentafel der Smlg. Longhi, 1340/50; Kat.A LV). Szenen: Giovanni Da Rimini (Heiligen-Diptychon in Rom und Alnwick, 1300/10; Kat.B 34-9), Venezianische Heiligentafel (Montreal, Smlg. Hosmer, 1325/35; Kat.B 49-26), Jacopo del Casentino (Klappaltärchen in Tuscon, um 1340; Kat.B 34-12), Meister der Madonna des Palazzo Venezia (Katharinentafel in Siena, um 1340; Kat.B 20-7), Puccio di Simone (Tabernakelaltärchen in Corsham Court, um 1350; Kat.B 20-12 / Tabernakelaltärchen der Smlg. Lord Methuen, um 1350; Kat.B 20<sup>bis</sup>-4), Meister von Dijon (Katharinentafel, um 1350; Kat.B 20<sup>bis</sup>-3), Pace di Bartolo (Andachtsbild in Turin, 1350/60, Kat.B 20-11), Puccio di Simone (Tafelbild in Privatbesitz, um 1355/60; Kat.B 20-12), Lorenzo Veneziano (Mitteltafel eines Polyptichons, 1360; Kat.B 20-13), Jacopo di Mino del Peccicciao (Tragaltärchen in Perugia, 1370/80; Kat.B 20-19), Lorenzo di Bicci (Kleine Andachtstafel der Vaticana, 1375/80; Kat.B 20-20), Il Gera (Tafelbild in Volterra, 1385/95; Kat.B 20-25), Giovanni del Biondo (zwei Tafelbilder in Mailand und ehem. Fiesole, 1385/90 und 1389; Kat.B 20-26, 20-27), Sienesische Schule (Triptychon, 3/III 14. Jh.; Kat.B 20-28), Paolo di Giovanni Fei (Tragaltärchen in Siena, um 1390; Kat.B 20-29), Niccolò di Bonaccorso (Diptychon aus Cellino Attanasio, 2/II 14. Jh.; Kat.B 20-33), Jacopo di Cione (Katharinentafel in Philadelphia, 1375/80; Kat.B 20<sup>bis</sup>-5), Maestro della Misericordia (Madonnentafel in Florenz, 1355/60; Kat.B 49-31). Zur Verwendung des Begriffes „Andachtsbild“ siehe Kap. III.4.2.3., Anm. 267.

<sup>153</sup> Zyklen in der Buchmalerei: Belles Heures des Jean de Berry (Kat.A XCIV); Katharinenleben Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII); Miroir historial des Jacques d'Armagnac (Kat.A CXXXIX); *Cy nous dist* Philipps des Guten (Kat.A CXLI); Stundenbuch Walters W.214 (Kat.A CLVI). Szenen: Wien ÖNB, Ms. 1921 (Gebetbuch Johannes I. von Neapel, um 1350; Kat.B 49-29); Brevier Karls V. (zwei Szenen, Paris BN lat.1052; Kat.B 34-14), Stundenbuch/Missale Giangaleazzo Viscontis (Paris BN lat.757; Kat.B 49-33). Dazu kommen folgende Stundenbücher: Walters W.232 (1400/10; Kat.B 34-19); Cambridge Trinity B.11.7 (1413/22; Kat.B 49-42); Walters W.219 (1420/30; Kat.B 34-20), Walters W.221 (um 1430; Kat.B 10-1); Waddesdon Rothschild 4 (um 1430; Kat.B 49-45); Walters W.281 (1430/35; Kat.B 10-2); Walters W.230 (1435/45; Kat.B 57-23); Walters W.222 (um 1465; Kat.B 10-3); Walters W.205 (1470/80; Kat.B 57-24); Walters W.445 (1480/90; Kat.B 49-48); Walters W.435 (um 1490; Kat.B 57-26) sowie ein Holzschnitt in einem Gebetbuch Nürnberg Cent.VII.67 (1450/60; Kat.B 20-43).

gänzt wurde. Raimondino de' Lupi selbst stellte sich dabei unter den Schutz des Hauptpatrons Georg, während Katharina die Schutzheilige seiner Mutter Mathilde war und Lucia diejenige seines Neffen Guido<sup>154</sup>. Die **Cappella di S. Caterina** der Unterkirche von **S. Francesco in Assisi** (Kat.A LXXI) wurde 1368/69 durch Andrea de' Bartoli freskiert und diente als Grabkapelle für den spanischen Kardinal Egidio Albornoz (1302-1367). Im Vergleich zu den beiden anderen Beispielen liegt hier eine stärkere Fokussierung auf Katharina vor, denn die Szenen des Katharinenzyklus bedecken mit dem Unterzug und den Seitenwänden des Kapellenpolygons nahezu die ganze zur Verfügung stehenden Wandfläche. Die prominente Platzierung der Legendenszenen ist angesichts des Kapellenpatroziniums naheliegend. Der einzige Schmuck des Raumes, dessen Katharinentitel noch aus der Erbauungszeit (um 1310) stammt, hatte zuvor in den Glasfenstern bestanden und Albornoz ging anscheinend, nachdem er 1362 das Recht auf Bestattung in der Kapelle erworben hatte, unverzüglich an den Umbau und die Ausschmückung seiner Grablege<sup>155</sup>. Ein ähnlich umfassend auf Katharina zentriertes Konzept findet sich in einem weiteren privaten Kapellenraum, dem Oratorium **S. Caterina degli Alberti** in Bagno a Ripoli bei Florenz (Kat.A LXVII,LXXXIV), das 1348-54 von der gleichnamigen Florentiner Bankiersfamilie erbaut wurde, ihnen jedoch nicht als Grablege diente. Die Ausmalung erfolgte in zwei Kampagnen: 1355/60 schmückten der Maestro de Barberino und Pietro Nelli zunächst den Altarraum mit vier Legendenszenen, einer Verkündigungsdarstellung sowie den Figuren des hl. Benedikt und eines hl. Diakons<sup>156</sup>. 1390 vollendete dann Spinello Aretino mit dem großen Katharinenzyklus des Hauptraumes die Ausmalung<sup>157</sup>. Von den Dimensionen des Sakralraumes wie auch von der Anlage des freistehend in den Feldern der Pfarrei Antella errichteten Gebäudekomplexes stellt das Oratorium in Bagno a Ripoli eine der ambitioniertesten Verehrungsstätten der hl. Katharina in jener Zeit dar. Da Katharina eine in Adelskreisen sehr beliebte Heilige war, spiegelt die Patroziniumswahl – wie auch die bis dahin nur bei Adelshäusern anzutreffende Form des Privatoratoriums<sup>158</sup> – das

<sup>154</sup> EDWARDS, *Handling of Narrative* (1997), S. 152, Anm. 14.

<sup>155</sup> Vgl. hierzu ausführlich Kat.A LXXI.

<sup>156</sup> Das Gewölbe des Altarraums zeigt in vier Medaillons die Halbfiguren der Evangelisten. Ebenfalls noch zur Ausmalung des kleinen Altarraums gehören die beiden Standfiguren Antonius' Abbas und Katharinas in der unteren Zone der Triumphbogenwand

<sup>157</sup> Der Hauptraum ist nur im zweiten Joch ausgemalt. Er trägt an den Seitenwänden und am oberen Teil der Triumphbogenwand die einzelnen Katharinenzenen, zu welchen sich am Sockel je zwölf Propheten- und Apostelbüsten gruppieren. Ferner am Gurtbogen zum vorderen Joch die Standfiguren der Heiligen Franziskus und Ludwigs v. Toulouse. Das Gewölbe zeigt hierzu die vier Evangelisten, diesmal in Ganzfigur und begleitet von ihren Symbolen.

<sup>158</sup> Man denke nur an das als Marienkapelle erbaute Privatoratorium Karls IV. auf Burg Karlstein, welches spätestens seit 1357 ebenfalls Katharina geweiht war. Das dortige Ausmalungsprogramm ist von demjenigen in S. Caterina degli Alberti jedoch grundverschieden: Die Titelheilige tritt nur an der Seite des schmalen Altartisches in Erscheinung, der Rest der Ausmalung zeigt eine thronende Madonna mit den Stiftern, eine Kreuzigung, den Rest eines Zyklus mit Aposteln und Landesheiligen sowie ein von dem Stifterpaar gehaltenes Reliquienkreuz; LIEBENWEIN, *Privatoratorien des 14. Jhs.* (1978), S. 189/190. Zu Privatoratorien im allgemeinen siehe LIEBENWEIN, *art.cit.* passim.

Selbst- und Standesbewußtsein der bürgerlichen Auftraggeber, die in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. als mächtigstes Bankhaus des damaligen Europa galten<sup>159</sup>. Die aus dem 14. Jh. erhaltenen Privatoratorien weisen ganz offensichtlich keine, mit ihrer Verwendung zusammenhängende Gemeinsamkeiten in der Konzeption der Ausmalung auf, und auch ikonographisch, soviel sei vorweggenommen, sind keine überzeugenden Übereinstimmungen feststellbar.

Das allmähliche Eindringen der Katharinenlegende in weitere Alltagsbereiche illustrieren einige Denkmäler. So wurde um 1340 in der *Mariegola* der Scuola di S. Caterina dei Sacchi in Venedig (Museo Correr, Cod. Cl.IV.118; Kat.B 20-5) den Regeln, Statuten, Mitgliederverzeichnissen und anderen Texten der karitativen Bruderschaft eine Miniatur der Namenspatronin vorangestellt. Runde 60 Jahre später zierte ein kurzer Zyklus aus dem Leben der Heiligen den Kopf des 1402 datierten Bruderschaftsbriefts der Herren vom Grünen Fischmarkt in Köln (Köln, Stadtarchiv Zunftakten 271; Kat.A XCI). In Siena schuf der Maestro della Madonna di Palazzo Venezia um 1340 ein Tafelbild für das Ospedale di S. Maria della Scala in Siena (Kat.B 20-7), wo es vermutlich der Erbauung der Pfleger und Patienten des Hospitals diente. Die bildliche Verehrung Katharinas hatte zu jener Zeit also auch Zugang zum Bereich karitativer Körperschaften und Hospitäler gefunden. Daneben wurden auch Rechtshandschriften und historische Traktate wie Vincent von Beauvais' *Miroir historial* (Paris, Bibl.Ars. 5080; 1332/35; Kat.B 34-11) mit Szenen aus dem Katharinenleben geschmückt<sup>160</sup>. Hier spielte einerseits Katharinas Patronat der *Rota Romana* und anderer juristischer Fakultäten eine Rolle (s. o. S. 239), andererseits belegt die Illustration der *Miroir historial*-Handschrift, welche einen hohen Grad an historischer Authentizität und vorbildhafter Wirkung der Katharinenlegende von den Zeitgenossen zugebilligt wurde.

### *Auftraggeberschaft*

Bei den überlieferten Auftraggebern ist auch im 14. und 15. Jh. ein repräsentativer Querschnitt der politisch und wirtschaftlich Mächtigen zu konstatieren. Im Vergleich zum 13. Jh. fällt die Zunahme an bürgerlichen Stiftern auf, was den generellen Aufstieg des Bürgertums in gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Hinsicht widerspiegelt<sup>161</sup>. Ende des 15. Jhs. dürften die meisten Stiftungen von Katharinenzyklen bzw. Szenen aus ihrer Legende bereits dem bürgerlichen Milieu entstammen. Dieser quantitativen Dominanz des Bürgertums steht über den ganzen Zeitraum hinweg die künstlerisch prägende Rolle der adeligen Stifter gegenüber. Vie-

<sup>159</sup> Zur Familie Alberti siehe PASSERINI, *Gli Alberti* (1869), passim; DE ROOVER, *Story of the Alberti Company* (1974), passim.

<sup>160</sup> Turin BN, Ms. E.I.1 (Digestum Vetus, 1340/45; Kat.A LI), Padua Bibl.Capit., Ms. A 25 (Clementinae, 1343; Kat.A LVII), Paris Ars., Ms. 5080 (Miroir historial, 1332/35; Kat.B 34-11).

<sup>161</sup> Zu Aufstieg und Bedeutung von Stadt und Bürgertum vgl. beispielsweise BOSL, *Europa im Mittelalter* (1970), S. 276-279.

le, auch künstlerisch herausragende Werke, wie der Queen Mary Psalter (Kat.A XXXIII), das Brevier Karls V. (Kat.B 34-14), das Oratorio di S. Giorgio in Padua (Kat.A LXXX), das Goldene Rößl (Kat.B 20-37) oder die Belles Heures Jeans de Berry (Kat.A XCIV) entstanden unter adeligem, wenn nicht sogar königlichem Mäzenat. Bei einigen Adels- bzw. Herrschergeschlechtern stand Katharina darüber hinaus in so hoher Verehrung, daß mehrere Aufträge für entsprechende Bildwerke nachweisbar sind. Man erinnere sich hier nur an die bereits genannten Beispiele Heinrichs III. von England (1216-1272) und des Burgundischen Hofes unter Philipp dem Kühnen (1363-1404) und Philipp dem Guten (1419-1467). Aus dem 14. und 15. Jh. ist desweiteren das sizilianische Königshaus der neapolitanischen Anjou zu nennen. Aus ihrem Umfeld stammen ein Zyklus in der Klarissenkirche S. Maria Donnaregina Vecchia in Neapel (1325/30; Kat.A XLII) und eine Szene im Gebetbuch Johannas I. von Sizilien-Neapel (Wien ÖNB, Cod. 1921; um 1350; Kat.B 49-29). Möglicherweise ist Katharina von Valois, ein weiteres Mitglied des Königshauses, Auftraggeberin für den Katharinenzzyklus in S. Maria del Casale in Brindisi (um 1330; Kat.A XLVI)<sup>162</sup>. Im weiteren verwandtschaftlichen Umfeld des neapolitanischen Königshofes anzusiedeln, ist das sog. *Legendarium* der ungarischen Anjou (Rom BAV, Vat.lat.8541, u.a.; 1335/40; Kat.A XLIX)<sup>163</sup>. Die von den Mitgliedern einzelner Herrschergeschlechter in Auftrag gegebenen Beispiele sind jedoch nicht repräsentativ für das Mäzenat des Adels, denn ein Großteil der adeligen Stiftungen entstammt der Schicht des mittleren und niederen Adels. Genannt seien stellvertretend die Kapelle des Castello Avogadro zu Valdengo (Guglielmo Avogadro di Valdengo; 1325/30; Kat.A XLI), der Palazzo Acerbi Cadenazzi zu Mantua (Familie Bonacolsi, Regenten in Mantua; 1325/28; Kat.B 20-1), die Chapelle St-Léonard in der Kathedrale von Limoges (Rannulphe de Pompadour; 1360/65; Kat.A LXIX), das Oratorio di S. Giorgio in Padua (Raimondino de' Lupi, Condottiere und Marchese von Soragna; 1378/79-84; Kat.A LXXX) und die Malereien in Jenzat (Philippe d'Aubigny und seine Frau Catherine d'Hériçon; 1417/20; Kat.A C). Zwei Mitgliedern der Adelsfamilie Porro verdanken wir ferner die Fresken der Oratorien in Mochirolo und Lentate sul Seveso (nach 1378; Kat.B 20-22. 1375/80; Kat.B 20<sup>bis</sup>-6).

Die klösterlichen Stiftungen nehmen innerhalb der Katharinendarstellungen während des gesamten Mittelalters eine wichtige Stellung ein. Die Verteilung auf Frauen und Männerklöster scheint dabei, nimmt man das katalogisierte Material als Grundlage nahezu paritätisch

<sup>162</sup> Katharina von Valois war die Gemahlin Philipps I. von Tarent (Anjou) und über die mütterliche Linie die Urenkin Karls I von Anjou-Neapel. Das Katharinenfresko wurde zwar von der lokalen Tradition stets mit der 1346 verstorbenen Fürstin in Verbindung gebracht, doch konnte diese Überlieferung bislang nicht durch dokumentarische Evidenzen gesichert werden; vgl. hierzu den Katalogtext Kat.A XLVI.

<sup>163</sup> Die in Ungarn von einem an der Bolognesischen Buchmalerei geschulten Atelier angefertigte Handschrift war für König Karl I. von Ungarn bestimmt, den Sohn Karl Martells und Enkel Karls II. von Neapel, der den Anspruch auf das väterliche Erbe in Italien nie abgelegt hatte. Zu den Anjou siehe MANSELLI, Raoul e.a.: Anjou (Dynastie), *LMA*, Bd.1 (1980), Sp. 645-651.

gewesen zu sein: elf Zyklen in Mönchsklöstern stehen neun in Nonnenkonventen gegenüber; aus diesen sind dafür mit 18 Einzelszenen genau doppelt so viele Beispiele erhalten. Die meisten Aufträge wurden dabei von oder für Klöster des Dominikanerordens erteilt<sup>164</sup>, auch die

häufig mit den Dominikanern assoziierten Beginengemeinschaften treten als Auftraggeber in Erscheinung. Die bereits in den Gründungsstatuten ablesbare Vorliebe der Mendikanten für Katharina findet hier ihren künstlerischen Ausdruck<sup>165</sup>. Ungebrochen ist die Popularität Katharinas bei den Benediktinern, die Katharina von Anfang an als intellektuelle Leitfigur verehrt hatten. Aus den Reihen der Minoriten sind vor allem im 14. Jh. einige Denkmäler zu verzeichnen. Katharina hatte rund einhundert Jahre nach der Ordensgründung offensichtlich den angesichts der Pisaner Katharinentafel konstatierten Charakter eines „dominikanischen Gegenentwurfs“ zu Frankziskus’ Christoformitas weitgehend verloren und diente – wie der Zyklus in S. Maria Donnaregina in Neapel nahelegt – in ihrer Gelehrsamkeit nun den Klarissen und Frankziskanern ebenso als Vorbild wie den Angehörigen anderer Orden.

	Zyklen	Szenen
OP♂	3	1
OP♀	2	5
Beginen	1	8
OFM♂	2	3
OSCI♀	3	1
OSB♂	3	4
OSB♀	2	1
OCist♀		2
OSA♂	1	1
OSA♀	2	1
OESA♂	1	
OPraem♂	1	

Einen Eindruck davon, wie viele Kunstobjekte die intensive Verehrung der Heiligen in einem Kloster hervorbringen konnte, das sich der Pflege des Katharinenkultes verschrieben hatte, vermittelt der in weiten Teilen erhaltene und vergleichsweise gut dokumentierte Bestand des Nürnberger Dominikanerinnenklosters St. Katharina, für das fünf Zyklen und fünf isolierte Darstellungen der mystischen Vermählung bezeugt sind (s. o. S. 253). Generell ist bei Denkmälern aus monastischen Gebrauchszusammenhängen zu unterscheiden zwischen Stiftungen, die von Konventsmitgliedern, deren Familien oder anderen Personen ausdrücklich für den Gebrauch der Klostersgemeinschaft gemacht wurden, und solchen, die für die gelegentlich in den Klosterkirchen untergebrachten Privatkapellen externer Personen bestimmt waren. Der Aussagegehalt von Werken dieser beiden Gruppen hinsichtlich der Katharinenverehrung in dem jeweiligen Kloster ist unterschiedlich zu beurteilen. So war der von Elisabeth Landauer und ihrem Vater Markus kurz nach 1468 in das Kloster St. Katharina in Nürnberg gestiftete Katharinenaltar (Kat.A CXLIV) für den Hochaltar in der Kirche des Konvents bestimmt, in dem Elisabeth als Klosterfrau lebte; er stand also der ganzen Klostersgemeinschaft zur Verfügung. Ähnlich verhält es sich mit den 1343/44 von der neapolitanischen Familie Mansella gestifteten Reliefplatten für die Chorschranken der Klarissenkirche S. Chiara in

<sup>164</sup> Hierzu zählen auch einige verlorene Zyklen (Anh.E): drei im Nürnberger Dominikanerinnenkloster St. Katharina (um 1380/90; um 1420; um 1470), zwei in der Mainzer Karmeliterkirche (3/IV 14. Jh.; um 1400/1410).

<sup>165</sup> Vgl. hierzu Kap. II.3.2., S. 93.

Neapel (Kat.A LVIII). Anders dagegen die von dem Kaufmann Oberto Landi am 15. Juli 1374 testamentarisch verfügte Ausmalung der Cappella di Santa Caterina in der Augustiner-eremitenkirche San Lorenzo in Piacenza (Kat.A LXXXI). Die östlichste Langhauskapelle an der Nordseite diente der Kaufmannsfamilie als persönliches Sanktuarium, so daß nur eine sehr beschränkte Öffentlichkeit Zugang zu den Bildwerken hatte. Eine dritte Gruppe stellen die von den Nonnen oder Mönchen zum eigenen Gebrauch hergestellten Kunstwerke dar. Als Ausdruck der im Konvent gelebten Verehrung einer oder eines Heiligen entstanden vor allem Textilien in klostereigenen Stick- und Wirkwerkstätten. Beispiele hierfür sind die Banklaken aus St. Katharina in Nürnberg (1455/60; Kat.A CXXXVI) und St. Marien in Lüne (um 1500; Kat.A CLXXIV) sowie das niedersächsische Pluviale in London (um 1310/20; Kat.B 49-22).

Die Stiftungen bürgerlicher Auftraggeber verteilen sich auf unterschiedliche Gattungen und Gebrauchszusammenhänge und reflektieren somit die vielfältigen Betätigungsfelder und Einflußsphären bürgerlichen bzw. kaufmännischen Lebens im Spätmittelalter. An erster Stelle ist der kirchliche bzw. klösterliche Bereich zu nennen. Die Beispiele reichen von der selbstbewußten Repräsentation mittels großer Glasfenster in einer der großen Bürgerkirchen oder Kathedralen wie Freiburg (um 1320) oder Regensburg (1370/75)<sup>166</sup>, über Wandmalereien in Privatkapellen wie in S. Trinità in Florenz (1340/50) oder S. Maria delle Grazie in Mailand (1495)<sup>167</sup>, bis hin zu Stiftungen in Klöstern. In Konvente konnten dabei große Objekte wie die Chorschrankenplatten von S. Chiara in Neapel (1343/44), ebenso gestiftet werden wie Altartafel, man denke nur an die überlieferten Beispiele aus der Beata Chiara in Montefalco (1333/40) oder St. Katharina in Nürnberg (nach 1468). Für den Hochaltar des Nürnberger Dominikanerinnenklosters ist sogar belegt, daß eine Tochter der Stifterfamilie als Nonne in dem Konvent lebte<sup>168</sup>. Die Berufswelt, außerhalb von Kirche und Kloster, wird repräsentiert

<sup>166</sup> Freiburg, Münster, Bäckerfenster; Stifter war entweder die Bäckerzunft oder eine Bäckerfamilie (Kat.A XXXV). Regensburg, Dom, Katharinenfenster; Stifter waren die Familien Wilhaldsdorfer/Thundorfer sowie die Herren auf Donau (Kat.A LXXIV). Hinzu kommt ein Glasfenster in Lieding (1340/50; Ortulfus Rabensperger, Truchsess der Gurker Bischöfe; Kat.A LII) sowie mehrere Tafelbilder: Katharinentafel, Florenz, Dom, Cappella di S. Caterina (um 1370/1407; Noferi di Giovanni di Bartolommeo Bischeri; Kat.A XCV); Löffelholztaltar in Nürnberg St. Sebald (1462; Wilhelm Löffelholz, Patrizier; Kat.A CXLII); Memminger-Altar in Nürnberg, St. Lorenz (um 1485/86; Levinus Memminger, Patrizier; Kat.A CLXI). Unklar bleiben der Anbringungsort der Katharinentafel Giovannis dal Ponte (1421; Sattlermeister Jacopo di Tommaso; Kat.A CIV) und die Identität des Auftraggebers der Wandmalereien in der südwestlichen Eingangshalle des Ulmer Münsters (1456; CXXXVII).

<sup>167</sup> Florenz, S. Trinità, Cappella Davanzati; Stifter war die Familie Davanzati (Kat.A LVI). Mailand, S. Maria delle Grazie, Cappella Bolla; Stifter war der Rechtgelehrte Francesco Bolla (Kat.A CLXVII). Hinzu kommen: Wandmalereien im Oratorio S. Caterina degli Alberti (1355/60, um 1390; Bankierfamilie Alberti; Kat.A LXVII, LXXXIV) und in S. Lorenzo in Piacenza (1380/1400; Oberto Landi, Kaufmann; Kat.A LXXXI) sowie der Katharinentafel der Euchariuskapelle in St. Egidien in Nürnberg (1498; Jörg Beck, Bürger; Kat.A CLXIX).

<sup>168</sup> Neapel, C. Chiara, skulptierte Chorschranken; Stiftung der Familie Mansella (Kat.A LVIII). Montefalco, Beata Chiara, Polyptychon; Stifter war Jean d'Amiel, *rettore* in Montefalco (Kat.A XLVIII). Nürnberg, St. Katharina, Hochaltar, Stifter waren Markus Landauer und seine Tochter Elisabeth (Kat.A CXLIV). Zu nen-

durch die 1343 datierte *Clementinae*-Handschrift in Padua (Padua Bibl. Capit. A 25; Kat.A LVII), die von einem gewissen Nikolaus, seines Zeichens *praepositus*, gestiftet wurde. Dem weiten Bereich städtischer Bruderschaften sind die beiden bereits erwähnten Zeugnisse in Venedig und Köln zuzuordnen, wobei die venezianische *Mariegola* der Scuola di S. Caterina dei Sacchi (um 1340; Museo Correr, Cod. Cl.IV.118; Kat.B 20-5) einer karitativ ausgerichteten, religiösen Bruderschaft gehörte, während der Kölner Bruderschaftsbrief (1402; Stadtarchiv Zunftakten 271; Kat.A XCI) die Statuten und Mitgliedernamen einer genossenschaftlich-handwerklich motivierten Bruderschaft festhält.

---

nen ist außerdem der flämisch/italienische Altar aus S. Domenico in Pisa (1487-93/1495-1520; Familie Baldovini, Patrizier; Kat.A CLXIII).



### III.3. Szenenauswahl und Ikonographie

#### III.3.1. Erweiterung des Szenenrepertoires

Im 14. und 15. Jh. wuchs das Szenenrepertoire der Katharinenzyklen weiter an. Im 14. Jh. fand zunächst die Bekehrungsgeschichte Katharinas, die *Conversio*, ihren früheste bildliche Umsetzung. Szenen aus dieser Episode der Legende finden sich in 14 der 62 Zyklen des 14. Jhs., aus dem 15. Jh. sind 30 Beispiele (von 85) erfaßt. Nach 1400 kamen des weiteren vier erstmalig bebilderte *Passio*-Szenen hinzu und auch die Ende des 14. Jhs. in Texten faßbare Geburts- und Kindheitsgeschichte der Heiligen, die *Nativitas*, wird ab 1450 in drei Zyklen bebildert.

Auslöser für die Erweiterung des Szenenrepertoires waren im Falle der *Conversio* und der *Nativitas* offensichtlich die zunehmend bekannter werdenden, neuen Teile des Legendentextes. Die erst späte Berücksichtigung der vier Passiosin Bildzyklen zenen kann nur bei zweien nachvollzogen werden. Die beiden Szenen [43] – die Kaiserin erzählt Porphyrius von ihrem Traum und [46] – Porphyrius bekehrt mehrere seiner Ritter, sind nämlich allein in der illustrierten Legendenschrift Philipps des Guten (1457; Kat.A CXXXVIII) überliefert, die sich allgemein durch eine große Illustrationsdichte sowie die Texttreue der zahlreichen Miniaturen auszeichnet (vgl. Kap. III.6.1.2.). Warum der Götzensturz bei Katharinas Verweigerung ([27]) und die Zurechtweisung des Maxentius vor dem Disput ([33]) vorher anscheinend nicht aufgegriffen worden waren, bleibt dagegen unklar. Beide Episoden sind in älteren Legendenfassungen nachweisbar: der Sturz der Götterbilder ([27]) in der 1251 datierten, altfranzösischen Fassung aus Verona (Paris, Bibl. Ars. 3645) und die Zurechtweisung des Kaisers ([33]) in der *Legenda Aurea*<sup>169</sup>. Die erhaltenen Darstellungen des 15. Jhs. ([27] – fünf Beispiele; [33] – vier Beispiele) geben ebenfalls keinen Aufschluß, da sich zwischen den einzelnen Zyklen keinerlei Beziehungen oder Gemeinsamkeiten auf anderer Ebene feststellen lassen.

	Anzahl	49	57	34	59	60	26	58	61	X	24	36	38	54		20	20 <sup>bis</sup>	10	16
<b>Isolierte Szenen 13. Jh.</b>	40	20	8	7	5	2	2	3	2	1	1	0	0	0		0	0	0	0
<b>Isolierte Szenen 14. Jh.</b>	81	20	10	10	4	2	3	0	1	1	0	1	1	0		33	7	0	0
<b>Isolierte Szenen 15. Jh.</b>	40	9	8	3	0	2	0	0	0	0	0	0	0	1		20	0	3	1
<b>Summe 13.-15. Jh.</b>	161	49	26	20	9	6	5	3	3	2	1	1	1	1		53	7	3	1

<sup>169</sup> Paris, Bibl.Ars. 3645, fol.50r; Zitat bei BREUER, *Eine gereimte altfranzösisch-veronesische Fassung* (1919), S. 239. JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea* (ed. Graese), S. 792. Zu diesen Legendenfassungen siehe Kap. II.1.1., S. 84-87 und Kap. III.4.1.2., S. 279-281.

Hinzuweisen ist an dieser Stelle auf die Verbreitung der mystischen Vermählung Katharinas ([20]) innerhalb der Zyklen und isolierten Legendenszenen. Unter den Einzelszenen avancierte die mystische Vermählung binnen kürzester Zeit zum beliebtesten Ereignis der Legende: Innerhalb der Zyklen wurde sie jedoch nicht im gleichen Maße berücksichtigt. Sie kann zwar im 15. Jh. als beliebteste Nebenszene in der Darstellungshäufigkeit mit der Geißelung und der Grablegung gleichziehen, bleibt mit 24 Verbildlichungen aber deutlich hinter den beiden häufigsten Kernszenen dieses Jahrhunderts (Enthauptung und Radwunder, 55 bzw. 51 Wiedergaben) zurück<sup>170</sup>. Die unterschiedliche Berücksichtigung der mystischen Vermählung seitens der Programmgestalter liegt meines Erachtens in der Legende selbst begründet. Katharinas Heiligkeit gründet vor allem auf ihrem Martyrium. In vielen Legendaren des Spätmittelalters, angefangen bei der *Legenda Aurea*, wird auch nur dieser Legendenteil wiedergegeben. Die Bekehrungsgeschichte fügt der Verehrung Katharinas eine neue Facette hinzu, die ganz offensichtlich nicht als unverzichtbar angesehen wurde. Interessant ist in diesem Zusammenhang die geographische Verteilung der Zyklen. Bis 1450 befinden sich nämlich Dreiviertel aller Bildfolgen mit einer Darstellung der mystischen Vermählung (16 von 22) in Italien, in der zweiten Hälfte des 15. Jhs. ist es hingegen nur noch einer von 15 Zyklen, während elf im Reichsgebiet liegen<sup>171</sup>. Noch deutlicher fällt die geographische Gewichtung bei den Einzelszenen aus: Sämtliche 40 Einzelszenen vor 1400 sind in Italien zu finden, und von den 20 Beispielen des 15. Jhs. stammen 13, vor allem nach 1440 entstandene, aus den deutschsprachigen Kunstlandschaften. Die Gründe für diese einseitige Konzentration der Bildzeugnisse dürften in der Rezeption der *Conversio*-Texte liegen. Wie zu Beginn dieses Kapitels gesagt wurde (s. o. S. 232), verfügte Italien im 14. Jh. über eine reiche Produktion an Katharinenlegenden, von denen die meisten die *Conversio* mit einbezogen. Im Reichsgebiet ist ähnliches erst Ende des 14. Jhs. und dann im 15. Jh. nachweisbar – zu Zeiten also, aus denen auch verstärkt Bildzeugnisse überliefert sind<sup>172</sup>.

Bei den katalogisierten Objekten lässt sich ein Zusammenhang zwischen der Zykluslänge und der Aufnahme der mystischen Vermählung beobachten, denn die Szene ist in vier von fünf langen Zyklen und mehr als der Hälfte der vollständig erhaltenen mittellangen Zyklen

<sup>170</sup> Bei den katalogisierten isolierten Szenen ist die mystische Vermählung mit 60 von 161 Objekten am häufigsten vertreten; das Radwunder bringt es als zweithäufigste Szene auf 49 Darstellungen. Bei den Zyklen ist eine Zunahme vom 14. Jh. (13 Zkl.) zum 15. Jh. (24 Zkl.) feststellbar, und auch in der Gewichtung aller Szenen für den jeweiligen Zeitraum gewinnt die mystische Vermählung an Präsenz: Steht sie im 14. Jh. hinter den acht Kernszenen und der Tröstung der Heiligen ([42]) sowie der Aufnahme der Seele in den Himmel ([60]) zusammen mit dem Opferdienst der Heiden ([24]) an elfter Stelle, liegt sie im 15. Jh. knapp hinter der Grablegung ([59]; 26 Zkl.) und gleichauf mit der Geißelung ([38]; 24 Zkl.) an achter Stelle.

<sup>171</sup> Im Reich waren zuvor nur vier Zyklen mit einer mystischen Vermählung entstanden, der früheste davon in Erfurt (1375/80; Kat.A LXXIX). Aus Frankreich sind mir insgesamt vier Beispiele, alle aus dem 15. Jh., bekannt.

<sup>172</sup> Es wäre interessant zu wissen, ob und wie viele Bildzeugnisse in England einst vorhanden waren, wo es ebenfalls eine eigene textliche Tradition der *Conversio* gab. Der spärliche Bestand erlaubt hier jedoch keine Aussagen; vgl. zu den Legendentexten Kap. III.1.1., S. 86.

enthalten<sup>173</sup>. Bei den kurzen Zyklen wurde sie dagegen kaum berücksichtigt (15 von 104). Ich habe für diese Korrelation keine Erklärung finden können, zumal die zu den jeweiligen Denkmälern publizierten Informationen zum Stiftungsumfeld keine entscheidenden Informationen liefern. Die Reduktion auf den zur Verfügung stehenden Platz – war ausreichend Platz vorhanden, stellte man die mystische Vermählung dar, war der Platz knapp, verzichtete man darauf – scheint mir auf jeden Fall zu kurz zu greifen. Dezierte Wünsche des Auftraggebers hätten ohne Probleme auch in kurzen Zyklen die Darstellung ermöglicht.

### III.3.2. Zykluslänge und narrative Schwerpunkte

Ungeachtet der fünffachen Menge an Katharinenobjekten sind dennoch aus dem 14. und 15. Jh. zusammen nur die gleiche Anzahl langer Zyklen überliefert, wie in den Jahren vor 1300. Dabei ist auch ein Medienwechsel feststellbar: während es sich bei vier der sechs älteren, langen Zyklen um großformatige Glasfenster handelt (Rouen, Auxerre, Fécamp, York)<sup>174</sup>, bedienen sich die langen Zyklen des späten Mittelalters anderer Medien. Es finden sich Zyklen aus der Wandmalerei (Piacenza, Sporle), aus der für die private Andacht zunehmend wichtiger werdenden Buchmalerei (Katharinenleben Philipps des Guten) sowie im klösterlichen Bereich aus der Textilkunst (Banklaken aus Nürnberg und Lüne)<sup>175</sup>. Die weitaus größte Anzahl an Denkmälern entfällt auf die kurzen Zyklen (*14. Jh.*: 42 von 62; *15. Jh.*: 62 von 85). Diese befinden sich vor allem als Wandmalereien in Pfarr- und Filialkirchen, Privat- und Burgkapellen, außerdem auf skulptierten oder gemalten Altarretabeln.

#### *Narrative Schwerpunkte*

Die thematischen Schwerpunkte der untersuchten Zyklen lassen sich auf die in der Legende vorgebildeten Topoi Standhaftigkeit und Martyrium, Gelehrsamkeit und Bekehrungswerk sowie Gunstbezeugungen *post mortem* zurückführen. Daß sich hierin individuelle Auftraggeberwünsche spiegeln, darf zwar vermutet werden, ist infolge mangelnder Nachrichten jedoch im einzelnen nicht zu belegen. Wie schon im 13. Jh. liegen die narrativen Schwer-

<sup>173</sup> Die mystische Vermählung ist in 13 von 23 (56%) der vollständig erhaltenen, mittellangen Zyklen vertreten. Berücksichtigt man auch die fragmentarisch erhaltenen Denkmäler, beträgt das Verhältnis 17 von 37 (46%).

<sup>174</sup> Glasfenster: Rouen, Kathedrale (um 1220/30; Kat.A VII), Auxerre, Kathedrale (2/IV 13. Jh.; Kat.A IX). Fécamp, Abtei (um 1275; Kat.A XX), York Minster, Kapitelhaus (um 1285; Kat.A XXIII). Dazu kommen die Wandmalereien in Casaranello, S. Maria della Croce (1250/60; Kat.A XI), und die süditalienische Legendenhandschrift in Parkminster (2/II 13. Jh.; Kat.A XXII).

<sup>175</sup> Wandmalereien: Piacenza, San Lorenzo (1380/1400; Kat.A LXXXI), Sporle, St Mary (um 1400, Kat.A LXXXIX). Textilien: Nürnberger Banklaken (1455/60; Kat.A CXXXV), Banklaken in Lüne (um 1500; Kat.A CLXXII). Buchmalerei: Katharinenleben Philipps des Guten (1457; Kat.A CXXXVII).

punkte der Zyklen zu ungefähr gleichen Teilen auf dem Disput, Tod und Grablegung (einschl. Ölwunder) sowie der Kaiserin-Porphyrus Geschichte. Neu hinzu kommt die Episode um die Bekehrung Katharinas, auf die ebenso viele Beispiele entfallen, während die Verweigerung des Götzendienstes nach wie vor weniger häufig berücksichtigt wird<sup>176</sup>. Veränderungen erfuhren die thematischen Schwerpunkte durch neue künstlerische Stilmodi im 14. und 15. Jh. Der Erzählstil der Zyklen wird narrativer, die einzelnen Bildthemen erfahren eine detailreiche Ausgestaltung und im Zuge dieser Entwicklung finden sich auch bei den thematischen Schwerpunkten der Katharinenzyklen Variationen der bekannten Inszenierungen. Ein späteres Unterkapitel (III.5.4.) unterzieht dieses Phänomen einer genaueren Betrachtung.

Die Wandmalereien der kleinen Kirche **St. Mary in Sporle** (Kat.A LXXXIX) zeigen eine starke Ausrichtung auf die Martyrien der Protagonisten. Die Ereignisse ab dem Radwunder ([48]-[61\*]) nehmen zweieinhalb von vier Registern und mit 16 von 26 Szenen fast zwei Drittel des gesamten Zyklus ein. Acht Szenen sind dabei dem Schluß der Legende gewidmet: Beginnend mit der Verurteilung der Heiligen [56], über zwei singuläre Szenen (Verspottung der Heiligen [x] und Kampf mehrerer Teufel um eine Seele [y]), bis zu der in zwei Szenen aufgeteilten Enthauptung Katharinas mit Aufnahme der Seele ([57a] und [57b/60]) sowie der Grablegung [59] und den Pilgern am Grabe [61\*] wird Katharinas Ende phantasievoll erzählt. Auch das Schicksal der Kaiserin und des Porphyrius ist mit sechs Szenen sehr ausführlich wiedergegeben ([50],[52],[53],[54a],[54b],[55]). Die Dorfkirche **St. Egydi in Murau** (Kat.A LXVIII) bietet ebenfalls eine Fokussierung auf das Martyrium Katharinas, das zudem sehr eigenwillig geschildert wird. Der über einer Arkade des Seitenschiffs befindliche Bildstreifen ist mit acht Szenen vollständig erhalten und zeigt folgende Ereignisse: [26]-[38]-[Brustmarter

---

<sup>176</sup> Disput: Toulouse (Kat.A XL) [34]-[35/36a]-[36b], Neapel Donnaregina (Kat.A XLII) [29/30]-[34]-[36], Offida (Kat.A LXXIII) [34]-[35]-[36], Parma (Kat.A CI) [34]-[35a/b\*]-[36?], Embrun (Kat.A CXVIII) [31]-[33\*]-[34?], Paris BN fr.6449 (Kat.A CXXXVIII) [30]-[31]-[32a]-[32b]-[33]-[34a]-[34b]-[34c]-[34d]-[36a]-[36b], Straßburg St-Guillaume (Kat.A CLII) [32]-[34]-[36], Lüne [31]-[32]-[33]-[34]-[36]). Tod und Grablegung (einschl. Wunder): Stendal St. Jakobi (Kat.A LXXVIII) [56?],[57],[59a],[60\*], Erfurt (Kat.A LXXIX) [56]-[57]-[59]-[61\*], Sporle (Kat.A LXXXIX) [56]-[57a]-[57b/60]-[59]-[61\*], Nürnberger Laken (Kat.A CXXXVI) [56]-[57]-[58]-[59], Murau St. Cäcilia Retabel (Kat.A CXL) [57/60]-[58]-[59/61], Lüne (Kat.A CLXXIII) [56]-[57a]-[57b/58/60]. Hinzu kommen Beispiele wie die Turiner Digestenhandschrift (Kat.A LI) oder der Kölner Bruderschaftsbrief von 1402 (Kat.A XCI), deren jeweils vier Szenen ausschließlich Radwunder, Tod und Grablegung zum Thema haben. Kaiserin/Porphyrius Episode: Montefiascone (Kat.A XXXII) [51]-[52]-[55], Stendal St. Jakobi (Kat.A LXXVIII) [51]-[53?]-[55], Sporle (Kat.A LXXXIX) [50]-[52]-[53]-[54a]-[54b]-[55], Piacenza (Kat.A LXXXI) [51],[52],[53],[54],[55]), Blankenberg (Kat.A XCII) [51]-[52]-[53]-[55], Sélestat (Kat.A CIX) [51]-[52]-[53]-[55], Nürnberger Laken (CXXXVI) [51]-[52]-[53]-[55], Paris BN fr.6449 (Kat.A CXXXVIII) [51]-[53]-[54\*]-[55]. Bekehrung: Hearst-Tafel (Kat.A XXXVII) [16]-[17]-[19]-[20], Valdengo (Kat.A XLI) [16]-[20]-[21\*], Erfurt (Kat.A LXXIX) [17\*]-[19]-[20], Markt Erlbach (Kat.A LXXXIII) [16\*]-[19]-[20], S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV) [16]-[19]-[20a/20b], Parma (Kat.A CI) [16?]-[19]-[20a?]-[21], Galatina (Kat.A CVIII) [16]-[17?]-[19]-[20], Nürnberger Laken (Kat.A CXXXVI) [16]-[17]-[19\*]-[20], Paris BN fr.6449 (Kat.A CXXXVIII) [17\*]-[18]-[19]-[20<sup>bis\*</sup>], Meister der Katharinenlegende (Kat.A CLI) [16]-[19]-[20a]-[20b], Halberstädter Altartuch (Kat.A CLXVI) [15]-[16\*]-[17]-[19]-[20a]-[20b]). Verweigerung: Sporle (Kat.A LXXXIX) [24]-[25\*]-[26], Paris BN fr.6449 (Kat.A CXXXVIII) [23]-[24a]-[24b]-[26a]-[26b]-[28]).

Katharinas]-[Kesselmarter Katharinas]-[Ofenmarter Katharinas]-[49]-[57/60]. Dem Programmgestalter reichten allem Anschein nach die in der Legende überlieferten Martyrien der Heiligen nicht aus, so daß er drei zusätzliche Folterungen ergänzte. Bei diesen dürfte es sich um Adaptionen anderer Heiligenmartyrien handeln, so ist das Ausreißen der Brüste typisch für die hl. Agatha, das Foltern in einem Kessel siedenden Pechs wird von den hll. Justina und Julitta berichtet und das Backen in einem Ofen zählt zum Legendenbestand der hl. Eulalia<sup>177</sup>. Man verzichtete sogar für die Darstellung dieser Martyrien auf den Disput mit den Philosophen. Allerdings scheint diese Differenzierung des Katharinenbildes auch nicht im Interesse des Programmgestalters gelegen zu haben.

Bei einigen Zyklen ist zu fragen, ob die von der Szenenauswahl suggerierten thematischen Schwerpunkte überhaupt intendiert waren, da sie keine adäquate Umsetzung in der bildlichen Organisation des Zyklus finden. Als Beispiele ist hier anzuführen der acht Bildfelder umfassende Zyklus in **S. Flaviano in Montefiascone** (Kat.A XXXII). Dieser wird zwar inhaltlich durch die Kaiserin-Porphyrus-Episode ([51]-[52]-[55]) dominiert, von den drei entsprechenden Bildfeldern befinden sich zwei Szenen [52] und [55] jedoch auf den Laibungsflächen eines kleinen Fensters, welches den Zyklus optisch in zwei ungleiche Hälften teilt – um sie einsehen zu können, muß man vor dem Zyklus verschiedene Blickwinkel einnehmen. Zudem sind die übrigen Szenen ohne erkennbare chronologische Ordnung auf der Bildfläche verteilt. Bei der **Katharinentafel aus der Smlg. Hearst** (Kat.A XXXVII) treten die inhaltlichen Schwerpunkten, die bei der *Conversio* ([16],[17],[19],[20]) und der Kerkerepisode ([38/42],[45],[47]) liegen, hinter bewußt inszenierte kompositorische Entsprechungen zwischen einzelnen Szenen zurück. Die zwölf Bildfelder sind in drei Registern je paarweise zu beiden Seiten einer Mittelfigur angeordnet. Auffällig ist hierbei das Bestreben, durch parallele Bildaufbauten kompositionell korrespondierende Paare von Szenen rechts und links der Mittelfigur zu schaffen. So ergeben sich durch das optische Gewicht der kastenartigen Architekturen und der Landschaftshintergründe scheinbare Bezüge zwischen den inneren Szenen der oberen und der mittleren Reihe ([17]-[38/42]; [20]-[47]) sowie zwischen den beiden äußeren Szenen der unteren Reihe ([34]-[57/59]).

---

<sup>177</sup> Siehe hierzu die einschlägigen Artikel im *LCI*. SQUARR, Christel: Agatha von Catania, Bd.5 (1973), Sp. 44-48; RAMSEGER, Ingeborg: Cyprian und Justina von Nikomedien, Bd.6 (1974), Sp. 12-14; KASTER, Gabriela: Julitta und Cyricus, Bd.7 (1974), Sp. 241-245; BOBERG, Jochen: Eulalia von Mérida, Bd.6 (1974), Sp. 179/180. Vgl. auch den Katalogtext Kat.A LXVIII. Es ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob es sich bei den drei zusätzlichen Martyriumsszenen um Adaptionen legendenfremder Martern in einer Katharinenlegende handelt, oder ob nicht doch Szenen aus anderen Heiligenlegenden interpoliert wurden. Ich halte eine Interpolation allerdings aus mehreren Gründen für weniger wahrscheinlich. Zum ersten ist die Protagonistin aller drei zusätzlichen Szenen gekrönt, was zumindest für die hl. Agatha ungewöhnlich wäre, zum zweiten nähme sich eine Darstellung der vor allem in Spanien verehrten hl. Eulalia in einer steirischen Dorfkirche beinahe ebenso überraschend aus wie das Backen Katharinas, zum dritten spricht auch die Szenenanordnung mit den zwei nachfolgenden Katharinen szenen [49] und [57/60] eher für einen einer Heiligen gewidmeten Zyklus.

### III.3.3. Neue Passio-Szenen und ihre Ikonographie

Nachhaltige ikonographische Veränderungen erfuhren die Katharinenzyklen im 14. Jh. vor allem durch die Aufnahme neuer Szenen aus der *Conversio* (hierzu Kap. III.4.2.3. und III.4.2.4.) und im 15. Jh. auch durch Szenen aus der *Nativitas* (siehe Kap. III.6.1.). Die Szenen der *Passio* wurden parallel dazu den gerade aktuellen Stilidiomen angepaßt, was zu Varianten einzelner Szenen führte. Nur gelegentlich bildeten sich im 14. Jh. gänzlich neue ikonographische Typen bereits etablierter Szenen heraus, wie dies für die Tröstung Katharinas im Kerker ([42]) oder die Enthauptung der Kaiserin ([52]) gezeigt werden konnte<sup>178</sup>. Im 15. Jh. werden darüber hinaus vier Episoden aus der *Passio* zum ersten Mal überhaupt dargestellt: [27] – Der Sturz der heidnischen Kultbilder bei Katharinas Verweigerung des Götzendienstes, [33] – die Zurechtweisung des Kaisers durch Katharina vor dem Disput, verbunden mit der Aufforderung, er möge im Falle ihres Sieges Christus anerkennen, [43] – die Kaiserin erzählt Porphyrius von ihrem Traum, und [46] – Porphyrius bekehrt im Gespräch mehrere seiner Ritter. Diese Szenen sollen hier kurz in ihrer Ikonographie beschrieben werden.

#### [27] – Sturz der heidnischen Kultbilder bei Katharinas Verweigerung des Götzendienstes.

Der Götzensturz wurde im 15. Jh. sechsmal dargestellt. Bis auf den Zyklus in Montovolo in der Emilia (Kat.A CXXXI, M 15. Jh.) befinden sich alle Beispiele in deutschsprachigen Gebieten: Tiers (Kat.A, um 1420), Halberstädter Laken (Kat.A CVI, 1/IV 15. Jh.), Stendal Chorfenster (Kat.A CXVI, 1435/40), Dornbach (Kat.A CXLII, 1463) und Katharinenaltar in Großenhain (Pacratius Gruber, Kat.A CLXIX, 1499).

Ikonographie: Obgleich sich nahezu alle Zeugnisse auf das Reichsgebiet konzentrieren, ist eine einheitliche Ikonographie nicht feststellbar. Das häufigste Kompositionsschema (Montovolo, Stendal, Dornbach) zeigt Katharina und den Kaiser einander gegenüberstehend und diskutierend. Zwischen beiden steht das meist mannshohe Säulenpostament, von dem gerade das Götterbild stürzt. Auf dem Katharinenaltar von Großenhain wird diese Bildformel variiert. Man sieht den Sturz des Götterbildes im Zentrum der Komposition, links von der Säule knien betende Heiden, rechts davon steht Katharina, die Hände im Redegestus erhoben, gefolgt von dem Kaiser und dessen Ratgebern. Dagegen ist auf dem Halberstädter Laken der Kaiser thronend wiedergegeben, und das Postament ist hinter dem Monarchen plaziert. In Tiers verlegte man das Geschehen in den Innenraum eines Tempels, in dem gerade der Götzendienst stattfindet. Rechts verlassen einige Gläubige nach dem Gebet den Raum, während

<sup>178</sup> Kap. II.5.1.4. und II.5.1.6., S. 170 und 190.

sich von links die Menge der nächsten Opfernden nähert. Ein weißhaariger, bärtiger Opferpriester weist auf das Götterbild auf dem Altar. Dieses zerbricht aufgrund von Katharinas Gebet und stürzt zu Boden. Der Kaiser ist nicht anwesend.

### **[33] – Katharina weist den Kaiser zurecht und fordert ihn auf, im Falle ihres Sieges Christus anzuerkennen**

Die Zurechtweisung des Kaisers vor dem Disput Katharinas mit den Philosophen wurde im 15. Jh. viermal verbildlicht. Den Zyklen in Embrun (Kat.A CXVIII, 1440/50) und in der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Paris, BN fr. 6449; Kat.A CXXXVIII, 1457) folgen gegen Ende des Jahrhunderts das Tafelbild des Meisters von Ste-Gudule (Kat.A CLXXI, E 15. Jh.) und das Lüne Laken (Kat.A CLXXIII, um 1500).

Ikonographie: Die vier Szenen zeigen jede eine unterschiedliche Ikonographie. In Embrun kombinierte man die Zurechtweisung mit der Unterredung des Kaisers mit den Philosophen ([31/33\*]): Katharina wird durch einige Wachen von hinten an den Thron des Maxentius herangeführt, der mit den Gelehrten ins Gespräch vertieft ist. Auf dem Laken in Lüne wird Katharina dagegen vor den Kaiser geführt. In der Handschrift Paris BN lat.6449 sitzt Katharina umgeben von einigen Gelehrten vor dem thronenden Kaiser und diskutiert mit ihm, zumindestens lassen dies die im Argumentationsgestus erhobenen Hände erahnen. Auf der Tafel des Meisters von Ste-Gudule sitzt Katharina auf ihrer prunkvollen Bettstatt in einem Raum des Palastes. Sie disputiert mit dem Kaiser, ein ebenfalls anwesender Gelehrter blickt teilnahmslos über sein Buch hinweg.

### **[43] – Die Kaiserin erzählt Porphyrius von ihrem Traum**

Diese Szenen wurde nur in der sehr ausführlichen Bildfolge der Legendenhandschrift Philipps des Guten (Paris, BN fr.6449; Kat.A CXXXVIII, 1457) dargestellt.

Ikonographie: Die Kaiserin und Porphyrius stehen sich in einem Raum des Palastes gegenüber. Porphyrius hat die Hände im Redegestus erhoben, die Monarchin hält mit der Linken ihr Gewand vor der Hüfte gerafft und unterstreicht mit der ausgestreckten Rechten ihre Erzählung. In den Hauptfiguren und ihrer Positionierung zueinander tritt ein Bildmuster zutage, das auch auf anderen Bildern Willem Vrelants und seines Umfeldes vielfach Verwendung findet, so auf einer Miniatur des *Traité contre les prétentions des anglais à la couronne de France* (Brüssel, BR, Cod. 9469-70; 1464/67, fol.1r), welche die Versammlung einiger Diplomaten zeigt oder einer Darstellung der Üblen Nachrede der Neider des Olimpias im *Livre*

*des Conquestes et faits d'Alexandre* (Paris, Petit Palais, Coll.Dutuit, Ms. 456; vor 1467, fol.9r)<sup>179</sup>.

#### **[46] – Porphyrius bekehrt im Gespräch mehrere seiner Ritter**

Auch das Bekehrungswerk des Porphyrius findet sich nur in dem Pariser Codex fr.6449 (Kat.A CXXXVIII, 1457).

Ikonographie: Porphyrius spricht zu einer Gruppe seiner Soldaten, wobei er mit den Händen die Argumente seiner Rede aufzählt. Zum Zeichen ihrer Bekehrung haben sich einige der Soldaten auf die Knie niedergelassen und die Hände zum Gebet gefaltet.

---

<sup>179</sup> BOUSMANNE, *Item a Guillaume Wyelant* (1997), Abb. 14 und 48.



### III.4. Italien und das *Sposalizio mistico*

Obwohl die Bekehrungsgeschichte Katharinas, die *Conversio*, erst mehrere hundert Jahre nach den ersten Kultzeugnissen entstand, war ihr in vergleichsweise kurzer Zeit ein ungeheurer Erfolg beschieden. Sie ist Bestandteil nahezu aller neu verfaßten Legendenredaktionen des 14. und 15. Jhs., und selbst Abschriften älterer Redaktionen wurden gelegentlich um die *Conversio* ergänzt. Das populärste Ereignis des neuen Legendenteils, die Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben, zählte auch in der bildenden Kunst zu den am häufigsten dargestellten Ereignissen aus der Legende.

Zwar zählt das Aufkommen erster bildlicher Zeugnisse der *Conversio* im frühen 14. Jh. längst zu den allgemein anerkannten wissenschaftlichen Überzeugungen der Katharinenforschung, doch finden sich immer wieder in der Literatur Hinweise auf angebliche ältere Darstellungen der mystischen Vermählung, wie beispielsweise auf die Wandmalereien in Montmorillon (um 1200) oder auf einen bemalten Pfeiler in San Zenone all'Arco in Brescia (1292/1300)<sup>180</sup>.

#### III.4.1. Der Topos der mystischen Vermählung und die Katharinenlegende

##### III.4.1.1. Präliminarien

Am Beginn aller Erörterungen über das Thema der mystischen Vermählung steht die Frage nach der Entstehung dieses im Spätmittelalter so beliebten Topos. Was kennzeichnet eine „mystische Vermählung“ und woher stammt der Begriff? Wo lagen die Voraussetzungen für die besondere Auszeichnung der alexandrinischen Märtyrerin und wann wurde Katharinas Name erstmals mit einer Brautschaft Christi in Verbindung gebracht? In welchem Umfeld entwickelten sich schließlich die ersten umfangreichen Legendenredaktionen zu der mystischen Vermählung Katharinas?

##### *Brautschaft*

Die Bezeichnung mystische Vermählung bzw. der häufig benutzte italienische Ausdruck *sposalizio mistico*, auch *matrimonio mistico*, ist in den mir bekannten Texten der Katharinenlegende nicht überliefert. Auch die im Zusammenhang mit Katharina geprüften hagiographi-

---

<sup>180</sup> Zu diesen beiden Denkmälern siehe Kap. III, S. 287-292.

schen Schriften des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit verwenden ihn nicht in den Kapiteln über die alexandrinische Märtyrerin<sup>181</sup>. Es scheint sich daher um eine vergleichsweise moderne Klassifizierung entsprechender Textpassagen der *Conversio* zu handeln. Der Begriff der mystischen Vermählung leitet sich ab von der *unio mystica*, der höchsten Stufe, die innerhalb eines mystischen Lebensmodells erreicht werden kann<sup>182</sup>. Als Voraussetzungen und Kennzeichen einer mystischen Vermählung dürfen gelten: a) Vorbereitung durch Meditation, Askese und Reinigung, b) Erleben einer Erscheinung (Schau Gottes) oder Vision, auch Audition, c) Sichtbare oder spürbare Vereinigung<sup>183</sup>.

Zugrunde liegt der mystischen Vermählung der Brautschafstpos, also die (mystische) Vereinigung der Seele mit Christus, welche sich in einer Vielzahl von Texten über heilige Jungfrauen findet. Seine Bedeutung leitet der Brautschafstpos vor allem aus Eph.5,22-32, 2 Cor.11,2, Ps.45 sowie der Hohe-Lied-Exegese ab. In diesem Kontext ist er seit patristischer Zeit nachweisbar und bezog sich zunächst auf die Kirche als *sponsa Christi*<sup>184</sup>. Schon in der Frühzeit (Origenes, † 253) wurde diese Deutung auf die individuelle Seele übertragen, auch Deutungen als Vermählung der Seele mit dem Logos (Athanasius, † 373) sind bezeugt. Die Verwendung der Bezeichnung „Braut Christi“ als Ehrenname der gottgeweihten Jungfrauen ist im kirchlichen Sprachgebrauch seit Tertullian († 220) verbreitet<sup>185</sup>. In Heiligenviten findet sich der Brautschafstpos erstmals in der *Passio Caeciliae* (5./6. Jh.), seit dem 7.-9. Jh. lassen sich in Byzanz ebenso wie im Westen einige weitere Beispiele anführen, so die Viten der hl. Radegundis von Poitiers, Rusticula von Arles, Gertrud von Nivelles und der hl. Bathilde<sup>186</sup>. Auch mehrere frühe Fassungen der Katharinenlegende kennen diese Wendung. So wird in drei Oden eines gemeinhin dem Theophanes Graptos (†845) zugeschriebe-

<sup>181</sup> Geprüft wurden GOBELINUS PERSONA, *Cosmodromium*, (ed. Meibom) S. 151; CASSANDER, *Hymni Ecclesiastici* (Ausc. Köln 1556), S. 301-306; BARONIUS, *Annales Ecclesiastici*, Bd.3 (1590), S. 21/22; PAPEBROCH, *Responsio ad exhibitionem Errorum*, Bd.1 (1696), Art.XI, § XIV, Nr. 79-108, S. 267-277; NOËL, *Historia ecclesiastica Veteris Novique Testamenti* (1699), Bd.4, Cap.I, S. 1/2; BASNAGE, *Histoire de l'église* (1699) Bd.2, Livre XVIII, Chap.VIII, § X-XII, S. 1055-1057. Auch die einschlägigen Lexika zu Mystik und Hagiographie geben hierüber keine Auskunft.

<sup>182</sup> FIGURA, *Unio mystica* (1989), S. 503. Zu den Charakteristika der *unio mystica* siehe WENTZLAFF-EGGEBERT, *Deutsche Mystik* (1969), S. 12-14,22-70,86-129; DINZELBACHER, *Vision und Visionsliteratur* (1981), S. 52,147,255.

<sup>183</sup> Hierzu die Definitionen bei FIGURA, *Unio mystica* (1989), S. 504; Peter DINZELBACHER: *Mystik, A. Christentum, I. Westliches Mittelalter, LMA*, Bd.VI (1993), Sp. 982-989. Bemerkenswert auch Dinzelbachers Feststellung, daß die von ihm anhand der spätmittelalterlichen Quellen erarbeiteten Elemente der theoretischen und der praktischen Mystik übereinstimmen mit den im 16. Jh. in der spanischen Karmelitermystik verbindlich formulierten Merkmalen. Auch zu den Mitte des 20. Jhss. in der Enciclopedia Cattolica definierten Charakteristika der Mystik ergeben sich Dinzelbacher zufolge nur marginale Unterschiede.

<sup>184</sup> Es würde hier zu weit führen, den Topos der Gottesbrautschaft in seiner geschichtlichen Entwicklung seit der Spätantike zu skizzieren. Einen allgemeinen Abriss zur Entstehung des Brautschafstpos, zur mystischen Vermählung und ihren heilsgeschichtlich motivierten Vorläufern bieten SCHMID, J.: *Brautschaft, heilige, RAC*, Bd.2 (1954), Sp. 528-564, bes. Sp. 546-564; SEIFERTH, *Synagoge und Kirche* (1964), S. 47-55; GRÉGOIRE, *Matrimonio mistico* (1977), passim; ANDÈS, Pierre: *Mariage spirituel, DSAM*, Bd.10 (1977), Sp. 388-408.

<sup>185</sup> SCHMID, J.: *Brautschaft, heilige, RAC*, Bd.2 (1954), Sp. 528-564, bes. Sp. 557-562; ANDÈS, Pierre: *Mariage spirituel, DSAM*, Bd.10 (1977), Sp. 388-408, bes. Sp. 391-393.

<sup>186</sup> Zahlreiche Beispiele bei GRÉGOIRE, *Matrimonio mistico* (1977), S. 729-737.

nen Kanons aus dem heute noch zelebrierten griechisch-orthodoxen Katharinenoffizium auf die Vermählung Katharinas mit Christus angespielt<sup>187</sup>. In der Redaktion des Simeon Metaphrastes (980-995) erklärt Katharina dem Kaiser und den Anwesenden: „*νυμφευθῆναι Χριστῷ, και αὐτὸν μόνον ἔχων νυμφίον*“ (ich bin Christus vermählt, und habe ihn als einzigen Bräutigam)<sup>188</sup>. Und in der *Vulgata* Fassung aus dem 11. Jh. legitimiert Katharina ihre Rede vor Maxentius ebenfalls mit dem Hinweis auf ihre Brautschaft mit Christus: „*Audivi enim beatam vocem evangelii domini mei Iesu Christi, cui me sponsam et ancillam federe stabili devovi [...]*“<sup>189</sup>.

Die Seelenbrautschaft wird in den frühen Redaktionen der Katharinenlegende jedoch, losgelöst von ihrer Entstehung, als Argument in der Disputation verwendet und ist nicht zu vergleichen mit den Schilderungen späterer Texte, in denen gerade die Frömmigkeits- und Meditationsübungen sowie die Vision geschildert werden, die das Zustandekommen des Brautschaftsverhältnisses erst ermöglichen. Es ist daher meines Erachtens zu weit gegriffen, wenn in diesen Texten frühe Ausprägungen der mystischen Vermählung gesehen werden, wie dies 1978 Gabriele Giamberardini für die oben zitierte Passage des Metaphrastes Textes postulierte<sup>190</sup> und einige Jahre später José Grosdidier de Matons für den Kanon des Theophanes Graptos andeutete<sup>191</sup>. Zieht man die anfänglich genannten Merkmale einer mystischen Vermählung zum Vergleich heran, wird klar, daß die genannten Beispiele keine frühen Erwähnungen einer mystischen Vermählung darstellen. Die in den griechischen Texten meist verwendete Formulierung *Νύμφη Χριστοῦ* bedeutet zwar dem Wortsinn nach – ebenso wie das lateinische *Sponsa Christi* – „Braut Christi“, wird an den entsprechenden Stellen aber als heilsgeschichtlicher Topos verwendet und nicht in einem mystischen Kontext<sup>192</sup>.

<sup>187</sup> Den Kanon veröffentlichte 1981 José GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), passim, vgl. Kap. I, S. 18 m. Anm. 33.

<sup>188</sup> METAPHRASTES, *Symeonis Logothetae opera* (ed. Migne), PG 116, Sp. 292.

<sup>189</sup> Zitiert nach D'ARDENNE/DOBSON, *Sainte Katerine* (1981), S. 155.

<sup>190</sup> GIAMBERARDINI, *S. Caterina di Alessandria* (1978), S. 28.

<sup>191</sup> „[...] *l'allusion à ses fiançailles avec le Christ ne revient pas moins de trois fois (odes 4, 8 et 9). Ce n'est pas sans intérêt, car on sait que cet épisode du mariage mystique, issu de quelques mots d'une réponse que fait la sainte au cours de son premier interrogatoire, a pris en Occident une très grande importance, mais, semble-t-il, pas avant le xiv<sup>e</sup> siècle.*“ GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit à Sainte Catherine* (1981), S. 202/203.

<sup>192</sup> Auch die zahlreichen zweideutigen, erotopoetischen Anspielungen in dem literarisch ambitionierten Hymnus des Theophanes beziehen sich immer auf das Märtyrerschicksal Katharinas und die Brautgemächer, welche ihr im Himmel schon bereitet sind. Für die Durchsicht der griechischen Textpassagen und wertvolle Hinweise zur Verwendung des Brautschaftstopos in byzantinischen Heiligenviten danke ich herzlich Herrn Dr. Viktor Tiftixoglu, München, der sich auch die Zeit nahm, die nachfolgenden Thesen ausführlich mit mir zu erörtern.

### *Anstecken des Rings*

Ein weiteres, für die mystische Vermählung Katharinas typisches Motiv, das Anstecken des Ringes, ist in Verlöbnis- und Eheriten seit römischer Zeit bezeugt<sup>193</sup>. Die erste Erwähnung der Ringübergabe an eine gottgeweihte Jungfrau findet sich in dem Kapitel zur Jungfrauenweihe des zwischen 950 und 961/63 in Mainz entstandenen Römisch-Germanischen Pontifikales<sup>194</sup>. Dort wird unterschieden zwischen einem umfänglichen Ritus, der viele Elemente des Vermählungsrituals aufgreift und im Kloster lebenden Nonnen vorbehalten ist, sowie einer knapper gefaßten Version für im Familienverband verbleibende Jungfrauen. Der ausführlichere Ritus vermerkt zur Übergabe des Rings folgende, vom Bischof zu sprechende Weiheformel: „*Accipe anulum fidei, signaculum spiritus sancti, ut sponsa Dei voceris, si ei fideliter servieris.*“<sup>195</sup> Im Kontext einer Heiligenvita begegnet die Ringübergabe in den etwa zeitgleichen Viten der hl. Agnes oder der hl. Anstrudis von Laon in ganz ähnlicher Weise. So bemerkt Agnes „*annulo fidei suae subarrhavit me*“ und von Anstrudis berichtet die Vita: „*Annulum fidei quem misit caelesits sponsus virgini, non videret oculus terreni mariti.*“<sup>196</sup> Auf der gleichen Deutungsebene bewegt sich auch die früheste Erwähnung des Ringes innerhalb der Katharinenlegende, die in der altenglischen Vita der „Katerine- oder Meidenhad-Group“ (E 12/ A 13. Jh.) überliefert ist<sup>197</sup>. Dort legt der Autor Katharina im Streitgespräch mit dem Kaiser folgende Worte in den Mund: „*He haueð iwedded him to mi me/idenhad wið þe ring of rihte / bileaue.*“<sup>198</sup>. Diese Passage steht nicht nur an der gleichen Stelle in der Erzählung wie der zuvor zitierte Hinweis auf die Brautschaft Christi in der *Vulgata*, sie ist meines Erachtens eine Weiterentwicklung des älteren Brautschaftstopos. Der Text der „Meidenhad-Group“ steht in zeitlicher und räumlicher Nähe zu den ersten Zeugnissen volkssprachlicher mystischer Dichtung in England während des 12. Jhs.<sup>199</sup>. Seine Zielgruppe war eine Gruppe weiblicher Reklusen und er zählt zu den Vertretern einer neuen Art hagiographischer Texte, in welchen die weiblichen Tugenden der Märtyrerinnen und der Gedanke der Brautschaft betont werden. Der allgemeine, nicht an das vertiefte Erlebnis einer Person gebundene Charakter dieser

<sup>193</sup> Zu Bedeutung und Verwendung der Ringes bei der Eheschließung siehe RITZER, *Formen, Riten und religiöses Brauchtum* (21962), passim, bes. S. 22,70,213,243,315.

<sup>194</sup> PONTIFCALE ROMANO-GERMANICUM (ed. Vogel/Elze), S. 38-46. GRÉGOIRE, *Matrimonio mistico* (1977), S. 711-713,724-726. Der bischöfliche Ring ist erst im 7. Jh. nachweisbar; GRÉGOIRE, *a.a.O.* Zum Bischofsring siehe auch LEROQUAIS, *Pontificaux*, Bd.1 (1937), S. XC; PALAZZO, *L'évêque et son image* (1999), S. 189. Zur Entwicklung und Bedeutung des Rings als Symbol weltlicher und kirchlicher Würde und Macht siehe FOURLAS, *Ring in Antike und Christentum* (1971), S. 88-113. Ich danke an dieser Stelle Herrn Dr. Nikolaus Gussone, Münster, für fachliche Hinweise und erhellende Gespräche zur Jungfrauenweihe.

<sup>195</sup> PONTIFCALE ROMANO-GERMANICUM (ed. Vogel/Elze), S. 45.

<sup>196</sup> GRÉGOIRE, *Matrimonio mistico* (1977), S. 712. Die Allgemeingültigkeit der Wendung *celesti annulo subarrare* hatte schon KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 61, betont.

<sup>197</sup> Vgl. hierzu Kap. I, S. 60/61.

<sup>198</sup> „*Er hat sich meiner Jungfräulichkeit anvermählt mit dem Ring des rechten Glaubens*“ (meine Übersetzung). London, BL, Ms. Cotton Titus D.XVIII, fol.142r, Vv.1025-1027; zitiert nach D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine* (1981), S. 79.

<sup>199</sup> Vgl. hierzu den grundlegenden Artikel von DINZELBACHER, *Beginnings of mysticism* (1987), passim.

Brautschaft wird vor allem dadurch deutlich, daß die gemarterte Kaiserin Christus in den exakt gleichen Worten wie Katharina preist. Bezeichnet Katharina Christus als *mi leof & mi lif* (V.1288) oder als *mi derewurðe / leofmon* (V.1298/99), so ruft die Kaiserin ihn an als *mi newe lefmon Þ ich on / wið luue leue* (V.1445/46)<sup>200</sup>. An keiner Stelle des Textes wird die Episode der mystischen Vermählung Katharinas mit ihrer Vorgeschichte aus Gebeten und Meditationen und der daraus resultierenden Traumvision in den Versen greifbar.

Die älteren Topoi von Brautschaft und Ring haben zweifellos die spätere Ausbildung der mystischen Vermählung Katharinas begünstigt und sie können als Vorstufen, nicht jedoch als frühe Ausprägungen dieses Themas angesprochen werden<sup>201</sup>. Zwar stellen auch die nachfolgend noch zu besprechenden Legendentexte keine erlebnismystischen Texte mit expliziten Extasen und körperlichen Verzückungen dar, wie dies die Berichte der hoch- und spätmittelalterlichen Mystikerinnen überliefern<sup>202</sup>. Sie zählen jedoch mit ihren Schilderungen von Katharinas Meditationen und dem Sehnen der Heiligen nach einer persönlichen Begegnung mit Christus, das in der Vermählungsvision Erfüllung findet, schon Teil der unter dem Einfluß der frühen Mystik veränderten Erlebniswelten der Visionäre des 12. und späterer Jahrhunderte<sup>203</sup>.

### III.4.1.2. Legendenredaktionen des 14. Jhs.

#### *Entstehung der Conversio - erste Textzeugnisse*

Wann aber entstand nun die Episode über die mystische Vermählung bzw. der Legendenteil der *Conversio*? Die früheste erhaltene Schilderung findet sich in der in oberitalienisch-französischem Mischdialekt abgefassten Handschrift Ms. 3645 der Bibliothèque de l' Arsenal in Paris<sup>204</sup>, die laut Schreibereintrag 1251 in Verona fertiggestellt wurde. Um die Wende vom

<sup>200</sup> Zitiert nach D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine* (1981), S. 98/99,110. Zahlreiche Beispiele auch bei WOLPERS, *Englische Heiligenlegende* (1964), S. 180/181. Bereits SAUER, *Sposalizio der hl. Katharina* (1906), S. 343, wies explizit auf die andere Kategorie dieses frühen Brautschaftsbegriffes hin.

<sup>201</sup> Ich verweise zur Verdeutlichung des Abstandes der Seelenbrautschaft zur mystisch geprägten Vermählung Katharinas bzw. allgemein zur *unio mystica* exemplarisch auf Urban Küsters Ausführungen zum Trudperter Hohlied aus dem 12. Jh., wo noch keine Anklänge mystischen Gedankenguts in der Schilderung der Gottesbrautschaft spürbar sind; KÜSTERS, *Der verschlossene Garten* (1985), S. 198 m. Anm. 55. Auch RUH, *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd.2 (1993), S. 47-53,60-62, trennt diese Form der Brautschaft klar als Vorform von der eigentlichen Mystik ab.

<sup>202</sup> Als Beispiel erlebnismystischer Brautschaft sei auf Kurt Ruhs Ausführungen zu Mechthild von Magdeburg verwiesen; RUH, *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd.2 (1993), S. 261-275.

<sup>203</sup> Die völlige Neuheit der Erlebniswelt seit dem 12. Jh. unterstreicht nachdrücklich DINZELBACHER, *Vision und Visionsliteratur* (1981), S. 151-155. DERS., *Christliche Mystik im Abendland* (1994), S. 89-98.

<sup>204</sup> Sammelhandschrift, fol.1r-4r altfranzösische Gebete, fol.4r-24r ein Gedicht auf den Antichrist, fol.24v-25v lateinische Gebete, fol.26r-66v die Katharinenlegende. Am Schluß des Antichrist, auf fol.24r, vermerkt der Autor: *A[c]tum est hoc m.cc.lj. die iovis festum sci thomei ap[os]t[ol]i sup[er] ca[r]ce[re] polo[r]um In [con]trata d'mo[n]teculis in v[er]o[n]a.*; zitiert nach MUSSAFIA, *Zur Katharinenlegende* (1873), S. 248. Der

13. zum 14. Jh. entstanden dann zwei weitere Legendenfassungen in altveronesischer (Venedig, Marciana, Cod. it. Z 13; aus Verona)<sup>205</sup> bzw. altligurischer Mundart (Privatbesitz) (vgl. Anhang L)<sup>206</sup>. Urteilt man nach diesen ältesten bekannten Textzeugen dürfte die Jugendgeschichte Katharinas erstmals um die Mitte des 13. Jhs. in Oberitalien, genauer gesagt im nordwestitalienischen Gebiet, niedergeschrieben worden sein<sup>207</sup>.

Die Arsenalhandschrift 3645 überliefert die *Conversio* in einer entwicklungsgeschichtlich sehr frühen Redaktion. Die mystische Vermählung, in späteren Varianten der Höhepunkt des genannten Legendenteils, ist nur angedeutet. Das Abwenden des Christuskindes, die Taufe der Heiligen sowie die Übergabe des Vermählungsringes fehlen noch. Dafür werden Katharinas Unterweisung durch den Einsiedler und ihre Bekehrung ausführlich geschildert. Der Leser erfährt auch viel über das Werben des Kaisers oder seiner Gesandten um Katharina und wird Zeuge der gegen den Willen Katharinas anberaumten Hochzeitsfeierlichkeiten, die in einem fulminanten Götzensturz und in Katharinas Verweigerung gipfeln. Dabei bedient sich der Verfasser eines ausgeprägt romanhaften, stark an der französisch-höfischen Erzählkunst orientierten Stilidioms<sup>208</sup>. Unklar ist bislang, ob es sich bei der Veroneser Handschrift um die

---

Legendentext wurde von Hermann Breuer nach der 1872 angefertigten Abschrift Wendelin Foerstlers ediert; BREUER, *Eine gereimte altfranzösisch-veronesische Fassung* (1919), S. 206-260. Zu der Handschrift siehe MUSSAFIA, *art.cit.*, S. 248-256; MARTIN, *Bibliothèque de l'Arsenal*, Bd.3 (1887), S. 450/451; KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 22-38; BREUER, *art.cit.*, S. 203-205; BOYKIN, *Life of Saint Katherine* (1972), S. 23/24; BRUNEL-LOBRICHON/LEURQUIN-LABIE/THIRY-STASSIN, *L'hagiographie de langue française* (1996), S. 337, Nr. 63. Eine gekürzte Paraphrase der Legende bietet Anhang L, Nr. 1. Vgl. auch Kap. II.1.1., S. 85/86.

<sup>205</sup> Sammelhandschrift, Katharinenlegende auf fol. 117r-149r; Edition bei MUSSAFIA, *Zur Katharinenlegende* (1873), S. 257-299. Zu der Handschrift MUSSAFIA, *Monumenti antichi di dialetti italiani* (1864), S. 113-120; KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 38/39; VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 28-34; FRATI/SEGARIZZI, *Catalogo dei Codici Marciiani Italiani*, Bd.1 (1909), S. 12-15.

<sup>206</sup> Die altligurische Fassung wurde 1876 nach einer damals im Besitz des Genueser Rechtsanwalts Molfino befindlichen Pergamenthandschrift des späten 13./frühen 14. Jh. herausgegeben von Niccolò LAGOMAGGIORE, *Rime genovesi* (1876), S. 171-181; dazu auch TORDI, *Festa e storia* (1997), S. 18,25/26. Der heutige Verbleib der altligurischen Handschrift ist unbekannt, sie wurde meines Wissens seit den Tagen Lagomaggiores von niemandem mehr eingesehen. Somit ist hinsichtlich der Datierung der Handschrift sicherlich eine gewisse Vorsicht geboten, auch wenn bislang kein triftiger Grund vorliegt, an Lagomaggiores Urteil zu zweifeln. Eine gekürzte Paraphrase bietet Anhang L, Nr. 2.

<sup>207</sup> René Coursault verwies auf eine byzantinische Handschrift des 12. Jhs. aus dem Fonds Coislin der Pariser Bibliothèque Nationale, in der sich seinen Angaben zufolge eine Miniatur des *sposalizio mistico* befinden soll. Ausgehend von dieser Handschrift plädierte er für eine frühere Entstehung der mystischen Vermählung; COURSAULT, *Sainte Catherine d'Alexandrie* (1984), S. 67 (Die erste Fassung erschien 1955 unter dem Titel *La légende de Sainte Cathérine d'Alexandrie* in kleiner Auflage bei Ed. Regain in Montecarlo und war mir leider nicht zugänglich). Da Coursault aber weder eine Signatur noch eine Quelle für seine Behauptung mitteilt und eine solche Handschrift weder im Katalog des Fonds Coislin, noch in dem entsprechenden hagiographischen Katalog der Bollandisten erwähnt wird und sie auch der Bibliothèque Nationale auf Anfrage nicht bekannt war, scheinen mir berechtigte Zweifel an Coursaults Behauptung angebracht; *CAT.COD.HAG.GRAEC.PARISIENSIS* (1896), passim; DEVREESE, *BN-Cat.mss grecs, Coislin* (1945), passim; briefliche Mitteilung der Bibliothèque Nationale vom 16. 2. 1999.

<sup>208</sup> Die Parallelen der *Conversio* zur höfischen Dichtung, insbesondere zum Roman, konstatierten bereits SPINA, *Altčechische Katharinenlegende* (1913), S. XIV; BOBBE, *Mittelhochdeutsche Katharinenlegenden* (1922), S. 1; BOYKIN, *Life of Saint Katherine* (1972), S. 170/171; BEATIE, *Saint Katherine of Alexandria* (1977), S. 796. Sehr aufschlußreich in diesem Zusammenhang ist auch Ulrich Bamborschkes Analyse der

Originalfassung der Bekehrungsgeschichte handelt oder ob der Autor eine Vorlage benutzt hat. Er bekennt hierzu zwar selbst: „*Je vi a san silvestre a rome / en un passional escrite / la passion tota e la vite / d'una sainte ...*“<sup>209</sup>, was für die Abschrift eines älteren Textes sprechen würde<sup>210</sup>, doch stellt das Berufen auf eine literarische Vorlage, besser noch eine anerkannte Autorität, eine so weitverbreiteten Legitimationsformel in der mittelalterlichen Literatur dar<sup>211</sup>, daß sich daraus nicht unbedingt Rückschlüsse auf die Vorlagensituation ziehen lassen.

Der *Conversio*-Teil der altveronesischen Fassung in Venedig (Cod. it. Z 13) lehnt sich eng an die Redaktion der Arsenalhandschrift (Ars.3645) an. Unterschiede ergeben sich insbesondere aufgrund des deutlich strafferen Erzählmodus der altveronesischen Redaktion, die vor allem auf die oft sehr langen, aus dem zeitgenössischen Roman übernommenen Beschreibungen von höfischen Sitten, Festivitäten und Repräsentationsgegenständen verzichtet<sup>212</sup>. Diese in Verona entstandene Redaktion scheint sich in Oberitalien für längere Zeit einer gewissen Popularität erfreut zu haben, denn aus dem 14. Jh. sind zwei weitere Bearbeitungen erhalten. Es handelt sich zum einen um eine toskanisch-venezianisch-lombardische Fassung (Venedig, Marciana, Cod. it.Cl.V.68; 14. Jh.)<sup>213</sup>, die sich, gleichwohl knapper gefasst, eng an die altveronesische Redaktion (Marciana, Cod. It. Z 13) anlehnt, zum anderen um zwei venezianisch-lombardische Fragmente (Pavia, Museo Civico, o.Sign.)<sup>214</sup>, die sogar fast wörtlich mit den entsprechenden Passagen der Handschrift Marciana, Cod. it. Z 13 übereinstimmen, während sie linguistisch wiederum der toskanisch-venezianisch-lombardischen Fassung (Marciana, Cod. it.Cl.V.68) sehr nahestehen. In beiden Texten zeugen mehrere Stellen von den Versuchen des jeweiligen Autors, die veronesischen Dialektfärbungen der Vorlage zu beseitigen<sup>215</sup>.

---

altčechischen Großen Katharinenlegende, auch wenn er in seiner Bewertung die Eigenleistung des Autors gelegentlich etwas überschätzt; BAMBORSCHKE, *Erzähl- und Gattungsprobleme* (1987), S. 51-54.

<sup>209</sup> Ars.3645, fol.26r; zitiert nach BREUER, *Eine gereimte altfranzösisch-veronesische Fassung* (1919), S. 206.

<sup>210</sup> Dies mutmaßten auch schon VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 28/29; KATONA, *Alexandriai Szent Katalin Legendája* (1903), S. 23-25; MEYER, *Notice sur deux manuscrits* (1890), S. 60/61. Dagegen jedoch MUSSAFIA, *Zur Katharinenlegende* (1873), S. 249.

<sup>211</sup> Das Berufen auf eine literarische Quelle soll dem Gesagten/Geschriebenen Glaubwürdigkeit verleihen. Es erfüllt eine ähnliche Funktion wie der Bescheidenheitstopos (*captatio benevolentiae*) und ist weder ein sicherer Beleg für die tatsächliche Existenz der zitierten Quelle, noch dafür, daß der Autor diese tatsächlich konsultiert hat. Zur Topik siehe allgemein CURTIUS, *Europäische Literatur* (21954), S. 93-99; ARBUSOW, *Colores rhetorici* (21963), S. 91-121, bes. S. 97-99. Dazu auch PRINZ, *Hagiographie als Kulturpropaganda* (1993), S. 149,161.

<sup>212</sup> Das Vorbild/Abbild-Verhältnis der beiden Texte zueinander ist umstritten, siehe MUSSAFIA, *Zur Katharinenlegende* (1873), S. 248-256; VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 28-34; TORDI, *Festa e storia* (1997), S. 22-24.

<sup>213</sup> Ediert von RENIER, *Redazione tosco-veneto-lombarda* (1899), passim.

<sup>214</sup> Ediert von BEZZI, *Frammenti di una redazione* (1912), passim.

<sup>215</sup> Im Falle der Handschrift Venedig, Marciana, Cod. it.Cl.V.68 resultiert dies in einem Gemisch mehrerer regionaler Sprachformen; RENIER, *Redazione tosco-veneto-lombarda* (1899), S. 3-8; TORDI, *Festa e storia* (1997), S. 18/19,29. Zu der Sprache der Fragmente in Pavia siehe BEZZI, *Frammenti di una redazione* (1912), S. 88-90; TORDI, *op.cit.*, S. 17,24.

Inhaltlich ist die veronesische *Conversio*-Redaktion (nach der Arsenalhandschrift Ms. 3645) charakterisiert durch (vgl. Anhang L, Nr.1):

- das Werben des Kaisers um Katharina
- den Gang Katharinas zu dem Einsiedler, den sie um Rat in der Heiratsfrage bittet
- das Weisen des Madonnenbildes
- Katharinas Lehrzeit bei dem Einsiedler
- die vom Kaiser anberaumte Hochzeit
- Katharinas Gang zu der Klause, wo sie zu Maria betet
- die aufeinanderfolgenden Erscheinungen Mariens und Christi
- die Erklärungen des Erzengels Gabriel über die himmlischen Heerscharen.

#### *Ligurien und England – Ausbildung des charakteristischen Handlungsablaufs*

Die in dieser frühen *Conversio*-Redaktion noch fehlenden, aus zahlreichen späteren Texten und Bildzeugnissen bekannten Elemente wie beispielsweise die Taufe der Heiligen begegnen uns erstmals in zwei gegen Ende des 13. Jhs. / Anfang des 14. Jhs. entstandenen Legendenfassungen unterschiedlicher Herkunft. Es handelt sich um zwei volkssprachliche Texte in altligurischer respektive anglonormannischer Mundart<sup>216</sup>. Der Text der oben erwähnten altligurischen Katharinenlegende (Privatbesitz) ist zwar insgesamt kürzer gehalten als diejenigen der beiden bereits besprochenen „Veroneser“ Handschriften, doch scheint der Autor für seine Erzählung zusätzliche Quellen hinzugezogen zu haben. Er schildert zum ersten Mal überhaupt den für spätere Redaktionen verbindlichen Handlungsablauf der Bekehrungsgeschichte (vgl. Anhang L, Nr.2):

- erste Unterweisung Katharinas durch den Einsiedler
- erste Vision und Ablehnung der noch Ungetauften durch Christus
- zweite Unterweisung durch den Einsiedler und Taufe Katharinas
- zweite Vision und mystische Vermählung mit Anstecken des Ringes.

Das gleiche Handlungsgerüst findet sich in einer anglonormannischen Verslegende, die bislang noch unediert in einer englischen Handschrift der British Library (Ms. Add. 40143) liegt<sup>217</sup>. Beachtung verdient neben der Tatsache, daß hier ein vollständiges, immerhin 868

<sup>216</sup> Zu der altligurischen Legende s. o. Anm. 206. Die anglonormannische Verslegende findet sich in der Handschrift London, BL, Ms. Add.40143 und ist bislang unediert; siehe hierzu die folgende Anm

<sup>217</sup> Das Manuskript besteht aus II+6 Folia und enthält ausschließlich die Katharinenlegende (fol.1r-6v). Geschrieben in einer *textualis cursiva* des mittleren 14. Jh. zeigt es aber deutlich altertümlichere Sprachbilder und -formen. Der erste Hinweis auf das Gedicht stammt von der 1931 verstorbenen Mme Fawtier-Jones, die ein Jahr zuvor begonnen hatte, alle ihr bekannten und bislang unedierten, altfranzösischen Katharinenviden zu veröffentlichen und die Datierung E 13./A 14. Jh. etablierte; FAWTIER-JONES, *Vies de Sainte Catherine en ancien francais* (1930), S. 81. Infolge des unerwarteten Hinscheidens der Autorin mußte der Plan aber nach zwei Artikeln, von welchen der zweite bereits postum erschien, abgebrochen werden; siehe dazu die Anmerkung Robert Fawtiers in FAWTIER-JONES, *Vies de Sainte Catherine en ancien francais* (1932), S. 206, Anm. 1. Seither hat sich, soweit ich sehe, niemand mehr eingehend mit dem Gedicht beschäftigt. MACBAIN, *De Sainte Katerine* (1987), S. VII, Anm. 4, kündigte zwar eine kritische Edition an – eine solche ist bislang jedoch nicht erschienen. Weitere Erwähnungen finden sich in den Katalogen der British Library; *BRITISH MUSEUM CATALOGUE ADD. 1921-*



Verse langes Poem ausschließlich der *Conversio* gewidmet ist, vor allem die eigenständige und teilweise von nahezu allen bislang bekannten Redaktionen abweichende Textgestalt. Die entscheidenden Neuerungen bestehen in (vgl. Anhang L, Nr.3):

- der beherrschenden Rolle Mariens, die nicht nur den Einsiedler beauftragt, zu Katharina zu gehen (in allen anderen Fassungen wird dieser von Katharina aufgesucht), sondern generell das ganze Geschehen plant und die Ereignisse moderiert und kontrolliert
- der Erscheinung des Paradiespalastes in der Wildnis, während in anderen Redaktionen Katharina beim Gebet oder im Schlaf, jedenfalls aber zuhause, eine Vision erlebt
- der Integration der Taufe in die Traumvision
- der Vorwegnahme der *Passio* in den Äußerungen der Gottesmutter.

Genau die gleichen Merkmale weist auch der *Conversio*-Teil einer englischen Legendenfassung des fortgeschrittenen 14. Jh. auf, welche in zwei jüngeren Handschriften des 15. Jhs. überliefert ist<sup>218</sup>. Sie beruht ganz offensichtlich auf derselben Quelle wie das Gedicht, möglicherweise sogar direkt auf diesem und ergänzt darüberhinaus noch einige ausschmückende Details (vgl. Anhang L, Nr.4).

#### *Lateinische Conversio-Texte*

Während das Alter der altligurischen und der britischen *Conversio* nur anhand paläographischer oder sprachgeschichtlicher Überlegungen ungefähr bestimmt werden kann, liegt mit der *Conversio* einer im Jahr 1337 für das Zisterzienserkloster Kaisheim angefertigten Sammelhandschrift mit religiösen Texten (München BSB, Clm.7954, fol.313v-316v) erstmals ein sicher datierter Text vor<sup>219</sup>. Die lateinische Bekehrungsgeschichte dieses Codex gehört zum Typus BHL 1670 und stellt das älteste datierte Textzeugnis der voll elaborierten mystischen Vermählung Katharinas dar (vgl. Anhang L, Nr.5).

Als höchst einflußreich erwies sich ferner die vermutlich gegen Ende des 14. Jhs. entstandene, lateinische *Nova Legenda*<sup>220</sup> des Paduaner Dominikanermönchs Frater Petrus (BHL

1925, (1950) S. 42/43; <http://molcat.bl.uk/msscat> v. 22.12.2001, sowie bei HILLIGIUS, *Katharinenlegende* (1996), S. 58. – Nachtrag: Der jüngst erschienen Studie von LEWIS, *Cult of St. Katherine* (2000), S. 107/108, entnehme ich, daß sich sowohl Auvo Kurvinnen (1960) als auch Jennifer Bray (1984) in ihren unpublizierten Dissertationen mit dem Gedicht beschäftigt hatten und William MacBain im Jahr 1993 einen unpublizierten Vortrag über die Handschrift gehalten hat. Da leider keine der genannten Arbeiten öffentlich zugänglich ist, müssen die dort niedergelegten Erkenntnisse unberücksichtigt bleiben.

<sup>218</sup> Diese Redaktion wurde bislang nur von KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 66-79 ausführlich gewürdigt. Sie ist überliefert in den Handschriften London, BL, Ms. Cotton Titus A XXVI, fol.179v-202v (Sammelhandschrift unterschiedlichen Datums, Katharinenlegende 15. Jh.) und Oxford, Corpus Christi College, Ms. 237, fol.1r-11r (15. Jh.). Den *Conversio*-Teil veröffentlichte KNUST, *a.a.O.*, nach der Cotton-Handschrift (fol.179v-193v).

<sup>219</sup> Den Text der *Conversio* veröffentlichte VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 18-23. Neben der Jugendgeschichte Katharinas enthält die Handschrift noch die *Sermones de Sanctis* des Jacobus a Voragine und die Predigt zur Himmelfahrt Mariens des Augustinus. Zu der Handschrift siehe HALM/THOMAS/MEYER, *Cat.Cod. Lat. Bibl.Regiae Monacensis*, Tl.1 Bd.3 (1873), S. 210.

<sup>220</sup> Diese Bezeichnung hat sich als Verkürzung des originalen Titels „*Hec est nova quedam singularis atque rara legenda ex aliis sex legendis collecta et perfecta tractans de origine et vite ordine et conversione ac magi-*

1678)<sup>221</sup>, von welcher auch italienische Parallelversionen existieren<sup>222</sup>. Die große Popularität des *Conversio*-Teils dieser Redaktion dürfte, wie bereits an anderer Stelle ausgeführt (Kap. III, S. 233), in der genealogischen Verknüpfung Katharinas mit Konstantin dem Großen (fol.1r-8v) begründet liegen, was von zahlreichen Bearbeitern immer wieder aufgegriffen wurde<sup>223</sup>. Die Neuerungen der *Nova Legenda* umfassen (vgl. Anhang L, Nr.6):

- Katharinas Mutter heißt Sabinella
- Sabinella sucht den Rat eines Orakels
- der Einsiedler heißt Ananias
- Ananias betet für Katharina, die einer Bekehrung zunächst ablehnend gegenübersteht
- Mariens Angebot, Katharina solle sich einen Gemahl aus den Himmelscharen aussuchen
- das Streitgespräch zwischen Katharina und Sabinella, weil letztere findet, ihre Tochter solle sich mit einem Baron begnügen und nicht so anmaßend sein, Christus selbst heiraten zu wollen
- die klare Anweisung Christi, Katharina müsse getauft sein
- die Erscheinung Christi als erwachsener Mann von 25 Jahren.

---

*strali disputatione ast de passioni morte et miraculis generose Regine nes non gloriose virginis et martiris sancte Katherine. Ciuis quoque olim erat urbis Alexandrine*“ mittlerweile eingebürgert.

<sup>221</sup> Über den Autor ist bislang nichts Näheres bekannt, sein Werk nicht ediert; die Datierung basiert auf den textkritischen Überlegungen von KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 61. Auch die hochbedeutende Katharinenlegende wurde bislang nur von PAPEBROCH, *Responsio ad exhibitionem Errorum* (1696), Bd.1, Art.XI, § XIV, Nr. 86-95, S. 270-273 und KNUST, *op.cit.*, S. 46-61 entsprechend gewürdigt. Eine kritische Edition sowie Studien zum Weiterwirken des Textes im 15. Jh. sind längst überfällig. Alle nachfolgenden Zitate entnehme ich einem 1500 bei Johann Grüninger in Straßburg gedruckten und mit kolorierten Holzschnitten geschmückten Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek zu München (Res./4 V.ss. 167). Über diesen Druck *BSB INK*, Bd.4 (1998), S. 339/340, Nr. P-370.

<sup>222</sup> Von den beiden bisher bekannten Parallelversionen ist besonders die von Alfons HILKA, *Italienische Version der Katharinenlegende* (1924), S. 156-180, publizierte Fassung von Bedeutung. Sie ist in einer Kopenhagener Handschrift des 14. Jhs. (Kong.Bibl., S. 629 8°, fol.1r-37v) erhalten und entstand dem philologischen Befund nach in Norditalien, mglw. in Venetien. Die zweite Fassung wurde von Antonio CERUTI, *Leggenda di Santa Caterina* (1878), passim, nach einer Handschrift des 15. Jhs. in der Biblioteca Ambrosiana (ohne Angabe der Signatur) veröffentlicht. Eine direkte Abhängigkeit der beiden italienischen Fassungen von der *Nova Legenda* kann ausgeschlossen werden, da Frater Petrus an die *Conversio* die *Vulgata* anschließt, während beide italienischen Texte mit einer Bearbeitung der *Legenda Aurea* fortfahren; dazu KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 82; VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 43.

<sup>223</sup> Die eigentliche Geburt Katharinas wird dagegen nur in einem Nebensatz gestreift. Die *Nova Legenda* berichtet lapidar: „*Ex qua uxore genuit unicum filiam, beatam Katherinam.*“; *NOVA LEGENDA*, Cap.V, fol.9v; KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 50. Die Kopenhagener Handschrift hat: „*De questa Sabinella re Costo generò una solla figliola e inponseli nome Catherina...*“; HILKA, *Italienische Version der Katharinenlegende* (1924), S. 166. Im Codex der Biblioteca Ambrosiana lautet der entsprechende Passus: „*[...] della qual muliere il re Costo generò una fiola, e li pose nome Caterina.*“; CERUTI, *Leggenda di Santa Caterina* (1878), S. 449. Der im 15. Jh. recht populäre *Nativitas*-Teil der Legende ist noch nicht ausgebildet. Interessanterweise weichen die etwas späteren Drucke der *Nova Legenda* (zuerst wohl die Ausgabe Basel 1504) in diesem Punkt von den ältesten erhaltenen Exemplaren (Straßburg 1500) ab, indem sie an der entsprechenden Stelle eine - wenngleich verkürzte - Fassung der *Nativitas* einschieben. Ursache, Anlaß und Verfasser dieser Interpolation sind bis heute noch nicht erforscht; dazu HILKA, *Italienische Version der Katharinenlegende* (1924), S. 154/155.

Dessenungeachtet wird an der *Nova Legenda* auch ein Klärungs- und Vereinheitlichungsprozess innerhalb der narrativen Struktur deutlich<sup>224</sup>. Das bereits an der altligurischen Katharinenlegende konstatierte Handlungsgerüst kristallisiert sich nun mit kleinen Variationen als Standard der *Conversio* heraus:

- Katharina erfährt eine umfassende Ausbildung
- König Costus stirbt
- Katharina will nur einen Mann heiraten, der ihr in allen Belangen ebenbürtig ist
- der Einsiedler bekehrt Katharina
- in einer ersten Traumvision verweigert sich Christus, da Katharina nicht getauft ist
- Katharina wird getauft
- in einer zweiten Traumvision vermählt sich Christus mit Katharina und steckt ihr einen Ring an.

Der Vollständigkeit halber sei an dieser Stelle noch eine weitere in Italien entstandene Legendenfassung erwähnt, die Petrus de Natalibus, Bischof von Equilium-Jesolo, in seinem zwischen 1369 und 1372 entstandenen *Catalogus Sanctorum* überliefert<sup>225</sup>. Er verzichtet trotz Anlehnung an die *Nova Legenda* bei der *Conversio* auf den genealogischen Teil zu Beginn und rafft die übrige Handlung stark. Das soeben beschriebene Handlungsgerüst wird jedoch weitgehend eingehalten (vgl. Anhang L, Nr.7).

#### *Ergänzungen der Conversio – die Nativitas*

Eine bedeutende Ergänzung erfuhr die Jugendgeschichte Katharinas gegen Ende des 14. Jhs., als ihr eine Geburtsgeschichte, die *Nativitas*, vorangestellt wurde. Diese ist erstmals in einer in Utrecht oder Maastricht geschriebenen Sammelhandschrift in Brüssel (Bibl. Roy., Cod. 7917) nachweisbar. Der dortige Text erweitert eine etwas abweichende Redaktion der *Conversio* (BHL 1669) um den ältesten bekannten *Nativitas*-Teil (fol.1r-4r) und enthält darüberhinaus den frühesten voll ausgebildeten Mirakelanhang (fol.16r-21v) sowie die höchst seltene Legende von der Auffindung des Katharinengrabes am Sinai im Jahr 1085 (fol.21v-23r)<sup>226</sup>. Ab der Mitte des 15. Jhs. ist die *Nativitas* in der Mehrzahl der volkssprachlichen Neu-

<sup>224</sup> Ähnlich hatte sich 1903 bereits Lajos Katona geäußert, als er feststellte, die frühen Textzeugnisse wiesen inhaltliche Abweichungen auf, die erst mit dem 14. Jh. getilgt würden; KATONA, *Alexandriai Szent Katalin Legendája* (1903), S. 11,26/27. Seine Anregung wurde in der jüngeren Literatur m. W. nicht wieder aufgegriffen.

<sup>225</sup> Auch zu Petrus de Natalibus und seinem Werk fehlen einschlägige Studien. Die Katharinenlegende erwähnen KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S.44/45 und PONCELET, *Légendier de Pierre Calo* (1910), S. 36-38. Eine biographische Skizze bietet GOLINELLI, Paolo: Petrus de Natalibus, *LMA*, Bd.6 (1993), Sp. 1978/79.

<sup>226</sup> Zu der Handschrift siehe *CAT.COD.HAG.BRUXELLENSIS*, Bd.2 (1889), S. 155-177, Abdruck der *Nativitas op.cit.*, S. 162-164, Wunderanhang und Inventio S. 165-177; ASSION, *Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 37/38. Vgl. auch Kapitel I, S. 26 und Kap. III, S. 237. Ein Eintrag auf einem Vorsatzblatt nennt als Herkunfts-ort ein Kloster *sancti Jeronimi in Trajecto*, welches ich jedoch aus den gängigen Repertorien bisher nicht ausfindig machen konnte; die Ortsbezeichnung *Trajecto* oder *Trajectensis* deutet jedenfalls auf Utrecht oder Maastricht

bearbeitungen anzutreffen. Obgleich die einzelnen Fassungen mehr oder weniger große Variationen aufweisen, lassen sich doch einige gemeinsame Punkte als Handlungsgerüst festhalten<sup>227</sup>:

- König Costus ist kinderlos
- Costus bzw. die Noblen des Reiches opfern den Göttern, um einen Thronfolger zu erbitten
- Der Rat der Weisen bzw. der hinzugezogene Sterndeuter Alphorius/Alphoncius empfiehlt, dem höchsten aller Götter ein goldenes Bildnis gießen zu lassen
- Beim Guß verwandelt sich das Bildnis in ein Kruzifix
- Der Rat bzw. Alphorius erkennt dies als Zeichen des höchsten Gottes
- Als das Kruzifix feierlich in den Tempel getragen wird, stürzen dort die Götzenbilder von den Postamenten
- Die Königin wird daraufhin schwanger
- Zur Zeit der Niederkunft ist Costus außer Haus, doch heidnische Meister bzw. Alphorius lesen aus den Sternen die Geburt Katharinas und verkünden sie Costus
- Ein Eilbote der Königin bestätigt die Nachricht
- Die Meister bzw. Alphorius raten zu dem Namen Katharina.

### Resumé

Hinsichtlich der Frage nach den Ursprüngen der *Conversio* läßt sich folgendes konstatieren: Von den vier bekannten Texten des 13. Jhs., bei denen es sich ausnahmslos um volkssprachliche Legenden handelt, stammen drei aus Oberitalien. Auch zwei der drei ersten, um 1320/30 entstandenen Bildzeugnisse der mystischen Vermählung befinden sich in dieser Region<sup>228</sup>. Andererseits deuten die „englische“ *Conversio*-Redaktion, die Kaisheimer Sammelhandschrift sowie zwei frühe Darstellungen in Neapel<sup>229</sup> und Toulouse<sup>230</sup> auch auf eine frühe Streuung der Legende hin. Da die Mehrheit der zwischen 1251 und dem Ende des 14. Jhs.

---

hin; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd.2 (1903), Sp. 3150; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd.3 (1970), S. 355. Umstritten ist in der Forschung, ob der gesamte Codex möglicherweise als Kopie nach einem Original des 13. Jhs. aufzufassen ist, wie dies KATONA, *Alexandriai Szent Katalin legendája* (1903), S. 11 aufgrund des auf den 7.Mai 1297 datierten *explicit* der Elisabeth-Vita (fol.174v-195r) vorschlug. Ich halte diese Interpretation bei einer heterogenen Sammelhandschrift wie der vorliegenden für zu weitgehend und neige eher der Ansicht der Bollandisten zu, welche den Text des *explicit* im *CAT.COD.HAG.BRUXELLEN-SIS*, Bd.2 (1889), S. 161, Anm. 1 veröffentlichten und ihn auf Theodericus, den Autor der Elisabeth-Vita bezogen. Eine eingehende Untersuchung dieser hochinteressanten Handschrift von Seiten der hagiographischen Forschung wäre wünschenswert.

<sup>227</sup> Der *Nativitas*-Teil wird in der Literatur häufig nur am Rande gestreift; HILKA, *Zur Katharinenlegende* (1920), S. 171-179, der die ihm bekannten *Conversio*-Texte dem Inhalt nach in drei Gruppen einteilte, behandelte sie als Bestandteil der *Conversio* und nannte sie als konstituierendes Merkmal seiner Gruppe Ia-c. Die einzige etwas ausgreifendere Untersuchung stammt von KATONA, *Alexandriai Szent Katalin legendája* (1903), S. 11-23, doch ist diese in ungarischer Sprache abgefasst und daher kaum rezipiert. Katona unterschied fünf verschiedene Versionen der *Nativitas* und erstellte ein Stemma der ihm bekannten Handschriften. Eine strukturalistische Analyse des *Nativitas*-Teils bietet BOYKIN, *Life of Saint Katherine* (1972), 43/44,101-110.

<sup>228</sup> Sog. Hearst-Tafel, um 1320/30, Florenz (?) Kat.A XXXVII; Mantua, Palazzo Cadenazzi, 1325/28, Kat.B 20-1; Bergamo, S. Maria Maggiore, um 1330, Kat.B 20-2.

<sup>229</sup> Neapel, S. Maria Donnaregina, um 1325/30, Kat.A XLI.

<sup>230</sup> Toulouse, St-Sernin, um 1325/30, Kat.A XL.

entstandenen Zeugnisse des *sposalizio mistico* dem (ober-)italienischen Raum entstammen (17 von 20 Zyklen, alle 39 Einzelszenen, sieben von zwölf Textredaktionen), liegt die Vermutung nahe, die *Conversio*, insbesondere die mystische Vermählung, könnte auch dort entstanden sein. Die nur geringfügig später erstmals nachweisbare „englische“ *Conversio*, die außerhalb der britischen Inseln allerdings keine Nachfolge fand, könnte demnach von einer italienischen Version angeregt worden sein<sup>231</sup>. Auch wenn eine solche Legendenerweiterung bereits einige Zeit vor den ersten erhaltenen Schrift- oder Bildzeugnissen erdacht worden sein mag, wird man nach den momentan bekannten Zeugnissen wohl die zweite Hälfte des 13. Jhs. als Entstehungszeitpunkt annehmen dürfen<sup>232</sup>.

Ab dem zweiten Drittel des 14. Jhs. erfuhren die Jugendgeschichte und insbesondere die mystische Vermählung eine rasche Verbreitung durch Text- und Bildzeugnisse, wobei zunächst Italien, im 15. Jh. aber zunehmend auch der deutschsprachige Raum, eine bedeutende Rolle spielten<sup>233</sup>.

### III.4.2. Bildliche Darstellungen der Bekehrungsgeschichte

#### III.4.2.1. Umstrittene Anfänge

##### *Montmorillon*

Seit Ende des 19. Jhs. bis weit in die 60-er Jahre des 20. Jhs. wurde eine Malerei der Apsiskalotte in der Krypta der ehemaligen Kollegiatskirche **Notre-Dame zu Montmorillon** (um 1200, Kat.A III<sup>bis</sup>) als erste Darstellung der mystischen Vermählung Katharinas gedeutet<sup>234</sup>. Diese Annahme gründet sich auf das Katharinenpatrozinium der Krypta und die zwei Katharinenszenen an den Wänden des Apsiszyllinders (Disput und Verbrennung der Gelehr-

<sup>231</sup> Es kann natürlich auch nicht ausgeschlossen werden, daß die Ausdeutung des allgemeinen Brautschafstosops zur mystischen Vermählung an zwei Orten unabhängig voneinander erfolgte.

<sup>232</sup> Als unhaltbar erweist sich Hilka's These eines zypriotischen Ursprungs der *Conversio*. Als Ausgangspunkt hatte er die in einigen Texten überlieferte Nachricht, Costus sei König auf Zypern gewesen, gewählt und verknüpfte diese mit der etymologischen Herleitung des Namens Costus von Costa (das spätere Famagusta) sowie mit einer Bemerkung Pietro Calòs, Katharina sei Königin auf Zypern gewesen. Hilka stützte sich für seine These jedoch ausschließlich auf einige Handschriften des 14. und 15. Jh., so daß die Verbindung mit Zypern, sollte sie einer (noch vorzunehmenden) kritischen Prüfung an größeren Handschriftenbeständen überhaupt standhalten, nur später hinzugekommen sein kann; HILKA, *Zur Katharinenlegende* (1920), S. 179-184.

<sup>233</sup> So stammen von 30 Zyklen des 15. Jhs. mit *Conversio*-Szenen 16 aus dem deutschsprachigen Raum, acht aus Italien und sechs aus Frankreich. Von 20 Einzelszenen dieses Zeitabschnitts stammen zwölf aus den deutschen Gebieten, sechs aus Italien und zwei aus Frankreich. Einschränkend ist hier zu bemerken, daß diese Zahlen, vor allem bei den Einzelszenen, natürlich nur einen Bruchteil des Bestands repräsentieren, so daß sich hier möglicherweise ein verfälschendes Bild ergeben könnte.

<sup>234</sup> Literatur zu der älteren Deutung bei DUPRAT, *Enquête sur la peinture* (1942), S. 8. In der nach Duprat erschienenen Literatur wird die Interpretation als mystische Vermählung noch gelegentlich referiert, so bei FO-CILLON, *Peintures romanes* (1950), S. 36, Taf. 43.

ten; [34],[36])<sup>235</sup>. Das fragliche Bildfeld der Apsiskalotte wird beherrscht von einer Mandorla, in welcher auf einer Thronbank die Madonna mit dem Jesusknaben in einer Abwandlung des Glykophilusa-Typus sitzt<sup>236</sup>. Darüber öffnet sich ein Himmelsegment, aus dem zwei Engel eine Krone auf Mariens Haupt herabsenken. Rechts und links neben der Mandorla stehen vor einem waagrecht gestreiften Hintergrund je drei nimbierte Jungfrauen, die teils gekrönt sind oder eine Krone in den Händen halten; neben vierten steht zur Rechten eine Vase am Boden, bei den beiden äußeren Jungfrauen auf der Südseite ist die untere Partie der Figur so stark zerstört, daß nicht mehr sicher zu entscheiden ist, ob eine Vase dargestellt war oder nicht. Als mögliche Darstellung Katharinas gilt dabei die Heilige zur Rechten Mariens, die der Mandorla am nächsten steht. Sie ist von etwas kleinerer Gestalt als die übrigen fünf Jungfrauen, über ihrem gerade geschnittenen, an der Hüfte gegürteten Gewand trägt sie einen auf der Schulter geknüpften Mantel. Ihre rechte Hand hat sie im Orantengestus erhoben und in ihrer Linken hält sie zwischen Daumen und Zeigefinger einen goldfarbenen runden Gegenstand, in dem man u. a. den Vermählungsring zu erkennen glaubte. Sie neigt ihren Kopf, so daß Christus ihr eine Krone auf das von langem, blondem Haar eingerahmte Haupt setzen kann. Das Antlitz der Jungfrau ist schwarz.

Die Deutung als mystische Vermählung ist aus mehreren Gründen problematisch. Zeitlich gesehen läge das Apsisfresko ca. 50 Jahre vor den ersten Texten, die eine Hochzeitsfeier überhaupt nur erwähnen, und rund 130 Jahre vor den ältesten bildlichen Darstellungen. Viel wichtiger als dieses *ex silencio*-Argument ist jedoch die Ikonographie des Freskos, auf dem das einzige, allen späteren Darstellungen der mystischen Vermählung gemeinsame Motiv, das Anstecken des Rings, fehlt. Statt dessen zeigt das Bild in Montmorillon andere Elemente, die nach einer Erklärung verlangen: die hl. Jungfrauen mit Vasen an Katharinas Seite, die Krönung der Heiligen, die schwarze Färbung des Gesichts und das Halten des runden Gegenstands. Schließlich ist auch die Frage zu beantworten, ob es sich bei der hier besonders ausgezeichneten Heiligen überhaupt um Katharina handelt.

Hierzu ist festzuhalten, daß ich eine Deutung der Heiligen als Katharina für die einzig sinnvolle erachte. Das Kryptenpatrozinium und die Szenen des Apsiszyllinders legen diese Sichtweise nahe und jede andere Interpretation würde eine eingehende Erklärung erfordern. Es handelt sich somit nicht um Ecclesia oder Humanitas, wie dies gelegentlich postuliert wur-

<sup>235</sup> Die Weihe der Krypta ist meines Wissens urkundlich nicht überliefert, so daß das Patronat Katharinas für die Frühzeit nicht als gesichert gelten kann. Weitere Nachrichten über die Verehrung Katharinas in Montmorillon liegen erst ab dem 14. Jh. vor; HINKLE, *Iconography of the Apsidal Fresco* (1972), S. 56, Anm. 7. Zu den beiden Szenen des Zylinders siehe Kat.A III<sup>bis</sup>.

<sup>236</sup> Bei der Glykophilusa schmiegt normalerweise das Kind seine Wange an diejenige seiner Mutter. Hier hat Maria, die das Kind rechts trägt, die linke Hand des Knaben ergriffen und schmiegt diese an ihre eigene Wange. Mit seiner rechten Hand krönt Jesus gerade eine der nimbierten Frauen; zu den Bildertypen siehe allgemein HALLENSLEBEN, Horst: *Marienbild, LCI*, Bd.3 (1971), Sp. 161-178.

de<sup>237</sup>. Auch die Deutung als *Sponsa Nigra* des Hohen Liedes ist nicht zutreffend, da die schwarze Farbe auf eine Übermalung des 15. oder 16. Jhs. zurückgeht, bei welcher metallische Farbpartikel Verwendung fanden, die nunmehr oxidiert sind<sup>238</sup>.

Geht man nun von einer Darstellung Katharinas aus, lassen sich die einzelnen Motive des Bildes unter Heranziehung der zuvor bereits im Zusammenhang mit der Brautschaft Christi erwähnten Jungfrauenweihe erklären (s. o. S. 278). Der Brauch der Jungfrauenweihe geht auf frühchristliche Zeit zurück. Erste Zeugnisse haben sich ab dem 4. Jh. in Nordafrika, dem Vorderen Orient, Italien und Frankreich erhalten. Im 10. Jh. wurde der Ritus in dem in Mainz entstandenen römisch-gemanischen Pontifikale zu einer großen, dem Bischof vorbehaltenen Feier ausgebaut<sup>239</sup>. In der Version für im Kloster lebende Frauen enthält der Text alle für das Verständnis des Apsisbildes notwendigen Elemente. So spricht der Bischof nach der Einkleidung der Jungfrau in die gesegneten Gewänder – mit Ausnahme des Schleiers, der später überreicht wird – die Segnungsformel, welche mit folgenden Worten endet:

*„Scrutatori pectorum non corpore placitura sed mente, transeat in numerum sapientium puellarum, ut caelestem sponsum accensis lampadibus cum oleo praeparationis expectet, nec turbata improvisi regis adventu, sed segura cum lumine et praecedentium virginum choro iocanter occurrat et ne excludatur cum stultis sed regalem ianuam cum sapientibus virginibus licenter introeat et in agni tui perpetuo comitatu probabilis mansura, castitate permaneat.“*<sup>240</sup>

Der Bezug der geweihten Jungfrau zu den Klugen Jungfrauen wird hier explizit hervorgehoben, so daß die stehenden hl. Jungfrauen des Apsisfreskos vor diesem Hintergrund als

<sup>237</sup> Die Deutung als Ecclesia geht zurück auf Marcel Aubert, der den Gegenstand in der Hand der Heiligen als Hostie deutete; AUBERT, *Thème iconographique de la vierge tenant une hostie* (1939/40), S. 96. Dieser Meinung schlossen sich an: DUPRAT, *Enquête sur la peinture* (1942), S. 8; THIBOUT, *Notre-Dame de Montmorillon* (1952), S. 214-216; RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Bd.3/1 (1958), S. 269; DESCHAMPS/THIBOUT, *Peinture murale en France* (1963), S. 72/73. Für eine Deutung der Figur als Humanitas trat Louis Hourticq ein, der auch als einer der ersten die tradierte Deutung als mystische Vermählung bestritten hatte. Seine Interpretation fand jedoch – sowie ich sehe – kaum eine Nachfolge; HOURTICQ, *Exposition des peintures murales* (1918), S. 176.

<sup>238</sup> DESCHAMPS / THIBOUT, *Peinture murale en France* (1963), S. 71, Anm. 2. DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (1968), S. 151 war dagegen von einer originalen Silbergrundierung ausgegangen. Deschamps/Thibout konnten einen ähnlichen Befund aber bei einigen Malereien des 15. und 16. Jh. nachweisen, weshalb sie eine Übermalung des 15. oder 16. Jh. postulierten. Auch die von der Diözese Poitiers unterhaltene Website zu Montmorillon führt die Verfärbung auf oxidierte metallische Pigmente zurück; <http://www.diocese-poitiers.com/fr/patrimoine/montmorillon-notredame.html>. Wäre die *Sponsa Nigra* gemeint, müßte das komplette Inkarnat, also auch die Hände der Heiligen, schwarz gemalt worden sein – man vergleiche entsprechende Darstellungen Schwarzer Madonnen. Beispiele bei SCHREINER, *Maria* (1994), S. 212-230, dort S. 231/232 auch generell zum Thema schwarzer Heiliger.

<sup>239</sup> Das *Pontificale Romano-Germanicum* enthält noch einen weiten, kürzeren Ritus für außerhalb der Klostersgemeinschaft lebende Frauen; PONTIFICALE ROMANO-GERMANICUM (ed. Vogel/Elze), S. 51-54. Dieser bleibt hier unberücksichtigt. Zur Jungfrauenweihe siehe NOCENT, *Consécration des vierges* (1984), S. 225-234; METZ, *Consécration des vierges* (2001), S. 27-51, 65-108.

<sup>240</sup> Dieses und die folgenden Zitate sowie die Beschreibung des Ritus sind dem Römisch-Gemanischen Pontifikale entnommen; PONTIFICALE ROMANO-GERMANICUM (ed. Vogel/Elze), S. 42-45, die Zitate auf S. 43, 44, 45. Eine gute Zusammenfassung des Ritus mit Hinweis auf die jeweiligen Textquellen der Gebete, Antiphonen etc. gibt NOCENT, *Consécration des vierges* (1984), S. 229-231.

Anspielung auf die Klugen Jungfrauen zu verstehen sind. Diese selbst sind vermutlich nicht dargestellt, denn die hochmodische Kleidung der Jungfrau zu Linken Marias – sie trägt ein sehr enganliegendes, die Körperformen ausmodellierendes Gewand mit eng geschnittenen Tütenärmeln, die bis zum Boden reichen – ist normalerweise eher den Törichten Jungfrauen zugeordnet. Ihre unmittelbare Nachbarin hingegen ist mit einem Maphorion über der weiten Tunika eher schlicht gekleidet. Dieser Kontrast ergäbe bei einer Reihe der Fünf Klugen Jungfrauen keinen rechten Sinn. Beispiele in Berzé-la-Ville und Santa Maria in Trastevere in Rom<sup>241</sup>, auf denen sogar namentlich bezeichnete heilige Jungfrauen solche Vasengefäße oder brennende Lampen in Gefäßform tragen, belegen indessen die Vielseitigkeit dieses Motivs. Es ist daher sicher gerechtfertigt, in Montmorillon von einer Folge sechs heiliger Jungfrauen zu sprechen, die durch ihre Gefäße den Klugen Jungfrauen assoziativ zugeordnet sind<sup>242</sup>.

Nach der Segnungsformel befragt der Bischof die Jungfrau ob sie bereit sei, die Verantwortung für die nun einzugehende Verpflichtung zu übernehmen. Bejaht die Jungfrau, setzt er ihr den Schleier auf das Haupt und spricht die Formel:

*„Accipe velum sacrum, puella, quod perferas sine macula ante tribunal domini nostri Iesu Christi, cui flectitur omne genu caelestium, terrestrium et infernorum, in saecula saeculorum.“*

Nach drei Antiphonen, von welchen die Jungfrau mindestens die erste („*Induit me dominus ciclade auro...*“) gemeinsam mit den anderen sie umstehenden Jungfrauen zu singen hat, und jeweils einem erwidern Gebet bzw. einer Segnung des Bischofs, folgt dann die Verleihung des Ringes mit den Worten:

*„Accipe anulum fidei, signaculum spiritus sancti, ut sponsa Dei voceris, si ei fideliter servieris.“*

Direkt anschließend setzt der Bischof der Jungfrau die Nonnenkrone auf das Haupt und spricht dazu die Formel:

*„Accipe signum Christi in capite, ut uxor eius efficiaris et si in eo permanseris, in perpetuum coroneris.“*

<sup>241</sup> DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (1968), S. 151; das Fassadenmosaik von S. Maria in Trastevere in CECCHELLI, *S. Maria in Trastevere* (1933), S. 72-74, Abb. S. 75.

<sup>242</sup> Den Gedanken einer assoziativen Zuordnung vertrat auch DEMUS, *Romanische Wandmalerei* (1968), S. 151. Demgegenüber trennte HINKLE, *Iconography of the Apsidal Fresco* (1972), S. 46-50, die vier Jungfrauen mit den heute noch erhaltenen Gefäßen von den beiden anderen ab, da er annimmt diese beiden hätten auch im unbeschädigten Zustand keine Vase gehabt und hielten in ihren Händen nur einen Stirnreif, im Gegensatz zu den Kronen der vier anderen Jungfrauen mit den Vasen. Seine Deutung bettet Hinkle ein in die Interpretation der gesamten Apsiskalotte als Paradieszone, in welcher Katharina mit anderen jungfräulichen Märtyrerinnen vereinigt werde. Sie bilde mit den drei gekrönten Jungfrauen eine der beliebten *quatuor virgines* Gruppen. Hinkles Erklärung kann nicht befriedigen. Erstens ist keineswegs klar, daß die beiden halb zerstörten Jungfrauen keine Vasen hatten, diese könnten auch links gestanden haben. Zweitens sind die Umriss der vermeintlichen Stirnreife in den Händen noch erkennbar und unterscheiden sich in nichts von den Umrissen der Kronen bei den anderen Jungfrauen. Drittens blendet Hinkle in seiner Interpretation zwei der stehenden Figuren völlig aus. Zur Ikonographie der Klugen und Törichten Jungfrauen siehe SACHS, Hannelore: Jungfrauen, Kluge und Törichte, *LCI*, Bd.2 (1970), Sp. 458-463.



Die Gemeinsamkeiten zwischen der Schilderung des Ritus im Römisch-Germanischen Pontifikale und dem Fresko der Apsiskalotte sind auffällig. Es fehlt im Bild lediglich die Verleihung des Schleiers. Der runde Gegenstand in der Hand Katharinas dürfte somit, ungeachtet seiner relativen Größe und der gelben Binnenfarbe, in jedem Fall als Ring zu deuten sein. Andere Erklärungen als Sphaira oder verkleinertes Radattribut können nicht überzeugen<sup>243</sup>. Ich schlage daher vor, das Fresko der Apsiskalotte als Aufnahme Katharinas in die Gemeinschaft der Heiligen Jungfrauen zu deuten. Auch die Krönung durch Christus, als dessen Stellvertreter der Bischof in der Zeremonie agiert, bekäme durch diese Interpretation einen tieferen Sinn<sup>244</sup>.

Zu klären ist an dieser Stelle, welche Funktion eine Darstellung der Jungfrauenweihe in der Kirche Notre-Dame um 1200 eingenommen haben könnte. Nachdem das Kollegiatsstift erst 1228 gegründet wurde, stellt sich die Frage, ob es in Montmorillon um das Jahr 1200 überhaupt eine Ordengemeinschaft, in der Jungfrauenweihen abgehalten werden konnten? In Betracht kommt hierfür, soweit ich sehe, nur der Konvent am Hospital La-Maison-Dieu, der bereits 1107 von Bischof Petrus II. von Poitiers gegründet worden war<sup>245</sup>. Leider existiert bislang keine monographische Untersuchung zu dem Hospital, die Auskunft darüber geben könnte, ob das Hospital ausschließlich mit Männern besetzt war, oder ob nicht mindestens als Ammen und in der Frauenheilkunde auch Frauen beschäftigt waren. Immerhin ist die medizinische Tätigkeit von Frauen bereits in der aus dem 12. Jh. stammenden *Chirurgia*-Handschrift des Gerhard von Cremona (1114-1187) bezeugt<sup>246</sup>, so daß für Montmorillon zumindest vermutungsweise angenommen werden kann, die Seelsorgerinnen des Hospitals hätten sich eben-

<sup>243</sup> So ist keine weitere Darstellung von Katharinas Rad in dieser kleinen Größe bekannt und dieses besitzt im allgemeinen Speichen und ist mit Messern besetzt. Die Deutung als Sphaira geht auf William Hinkle zurück, der als Argument für seine Sichtweise auf byzantinische Darstellungen Katharinas mit einer Sphaira verweist und zu bedenken gibt, daß auch Bilder nachweisbar sind, in denen Maria, Christus oder ein weltlicher Herrscher einen kleinen Globus ohne Kreuz in Händen halten. Als Beispiele eines kleinen Globus nennt Hinkle die Marienfigur auf einem Limousiner Reliquiar des frühen 13. Jh., die Majestas-Darstellung des 976 datierten Codex Vigilianus im Excorial und das Bild eines reitenden Herrschers im Baptisterium von Poitiers. Für die byzantinischen Beispiele sei auf die Katalogeinträge C 9 und C 11 dieser Arbeit verwiesen; HINKLE, *Iconography of the Apsidal Fresco* (1972), S. 38-42, Abb. 8-10. In Hinkles Interpretation wäre das Fresko demnach als Krönung Katharinas durch Christus im Kreise weiterer heiliger Jungfrauen im Paradies aufzufassen, wobei der Krönungsakt die Stellung der heiligen Märtyrerin als *Sponsa Christi* unterstreicht; HINKLE, *a. a. O.* Ohne den theoretischen Unterbau Hinkles vertraut auch schon Hubert Schrade die These, es handle sich um eine Krönung Katharinas; SCHRADE, *Malerei des Mittelalters, Romanik* (1963), S. 176-179.

<sup>244</sup> An einer schlüssigen, alle Motive und Details einbeziehenden Deutung des Apsisbildes versuchte sich bislang nur William B. Hinkle in einem 1972 erschienenen monographischen Aufsatz. HINKLE, *Iconography of the Apsidal Fresco* (1972). Die zahlreichen Erwähnungen in Überblickswerken zur romanischen bzw. gotischen Wandmalerei konnten manche Aspekte naturgemäß nicht entsprechend vertiefen; Vgl. hierzu die in Kat.A III<sup>bis</sup> genannte Literatur. Hinkles verdienstvolle Studie beleuchtet eingehend verschiedene Aspekte der Malereien, seiner Deutung des runden Gegenstandes als Sphaira kann ich aus den erwähnten Gründen allerdings nicht zustimmen und auch die Ansiedlung der ganzen Szenerie im Paradies scheint mir nicht zwingend.

<sup>245</sup> Vgl. Kap. II., S. 100, Anm. 80.

<sup>246</sup> Wien, ÖNB, Cod. ser.nova 2641. Zu diesem Thema siehe UITZ, *Frau in der mittelalterlichen Stadt* (1988), S. 68-72, dort auch Abb. aus der Handschrift.

falls der Regel des hl. Augustinus unterworfen und seien somit berechtigt gewesen, in der Katharinenkrypta die Jungfrauenweihe zu empfangen. Eine abschließende Bewertung dieses Sachverhalts ist aus Mangel an historischen Evidenzen nicht möglich.

*San Zenone all'Arco in Brescia*

Eine weitere vermeintliche Darstellung des *sposalizio mistico* findet sich unter den Fresken von **S. Zenone all'Arco in Brescia** (1293-1300)<sup>247</sup>. Diese umfassen neben zahlreichen dekorativen Motiven eine Verkündigungsdarstellung sowie drei Bildfelder an den Rundpfeilern des Langhauses: einen hl. Bischof, die Taufe Christi und Christi mit einer nimbierten Frauengestalt. Letztere Darstellung wurde zuerst von Miklòs Boskovits als mystische Vermählung Katharinas gedeutet, worin ihm Luciano Anelli folgte<sup>248</sup>. Es handelt sich um eine nimbierte Frauengestalt in herrschaftlichen Gewändern, die mit ihrer Linken ein Buch umfaßt und sich dem thronenden Christus nähert. Dieser krönt sie mit der Linken, während er mit seiner Rechten die rechte Hand der Frau ergriffen hat. Da sich in der Darstellung keine konkreten Hinweise (Inscription, spezifisches Attribut) auf die Identität der Heiligen als Katharina finden, und auch der Ring fehlt, der in der gesamten späteren Katharinenikonographie untrennbar zur mystischen Vermählung gehört, ist Boskovits' Deutung zurückzuweisen, zumal keinerlei Nachrichten über eine spezielle Verehrung Katharinas in S. Zenone vorliegen. Viel wahrscheinlicher ist es, daß es sich hier um eine stehende Ecclesia/Sponsa vor dem Thron Christi handelt, wobei sie von diesem gekrönt wird; hierzu würden auch das Buch und der Nimbus passen<sup>249</sup>.

---

<sup>247</sup> Die Malereien wurden 1972 entdeckt und in den folgenden Jahren freigelegt. Eine umfangreiche Restaurierung wurde 1986 abgeschlossen; ANELLI, *Chiesa di S. Zenone* (1992), S. 22. BOSKOVITS, *Immagine e preghiera nel tardo medioevo* (1988), S. 99, hatte die Malereien einem lokalen Künstler zugeschrieben und eine Datierung um 1300 vorgeschlagen. Da für das Jahr 1292 Erneuerungsarbeiten bezeugt sind, geht Luciano ANELLI, *op.cit.*, S. 15-18, davon aus, daß die malerische Dekoration im Anschluß an diese Arbeiten, also in den Jahren 1293-1300, ausgeführt wurde. Zu den umfangreichen Bauarbeiten von 1292 siehe *STORIA DI BRESCIA*, Bd.1, S. 760; FRATI, *Brescia*, Rom/Bari 1989, S. 47. ANELLI, *op.cit.*, S. 11,19/20.

<sup>248</sup> BOSKOVITS, *Immagine e preghiera nel tardo medioevo* (1988), S. 99 sowie ANELLI, *Chiesa di S. Zenone* (1992), S. 15, dem wir auch die bislang meiste Literatur zu S. Zenone verdanken.

<sup>249</sup> Die Krönung der Ecclesia zählt nicht zu den häufigsten Motiven, findet sich aber im *Hortus Deliciarum* der Herrad von Landsberg (2/II 12. Jh.; Kopie des 19. Jhs. fol.199v). Das Buch ist hingegen eines der ältesten Attribute der Ecclesia, es findet sich schon auf den Mosaikdarstellungen in S. Sabina in Rom aus dem 5. Jh.; hierzu siehe SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd.4,1 (1976), Abb. 93/94,241. Mein Dank geht an dieser Stelle an Herrn Prof. Luciano Anelli, Brescia, mit dem ich bezüglich des Freskos in Briefkontakt stand und der mich, auch wenn wir uns nicht auf eine gemeinsame Deutung einigen konnten, freundlicherweise mit Rat, in deutschen Bibliotheken nicht vorhandener Literatur und Abbildungen versorgte.

### III.4.2.2. Die ersten gesicherten Darstellungen der mystischen Vermählung

Die ersten gesicherten Darstellungen der mystischen Vermählung finden sich ab etwa 1320 und treten dann auch in einer vergleichsweise dichten Folge auf. Allein bis zur Jahrhundertmitte lassen sich 20 Fresken, Tafelbilder und Buchmalereien dieses Themas nachweisen:

Datierung	Objekt	Land	Katalog	Typ
1320/30	Hearst-Tafel	I	A XXXVII	Zyklus
1325/28	Mantua, Pal.Cadenazzi	I	B 20-1	Szene
1325/30	Toulouse St-Sernin	F	A XL	Zyklus
1325/30	Valdengo Castello Avogadro	I	A XLI	Zyklus
um 1330	Bergamo S. Maria Maggiore	I	B 20-2	Szene
1330/38	Assisi, Kristallkreuz	I	B 20-3	Szene
1330/40	Verona, Paliotti delle sette santi	I	B 20-4	Szene
um 1340	Parma Baptisterium	I	B 20 <sup>bis</sup> -1	Szene
um 1340	Mariegola	I	B 20-5	Szene
um 1340	Bergamo S. Maria Maggiore	I	B 20-6	Szene
um 1340	Siena Pin.Naz. 108	I	B 20-7	Szene
um 1340/50	Vitale da Bologna	I	A LV	Zyklus
um 1342	Torre Boldone	I	B 20-8	Szene
1343	Padua Bibl.Cap.A 25	I	A LVII	Zyklus
1343/45	Neapel S. Chiara	I	A LVIII	Zyklus
um 1345/50	Memmi Werkstatt	I	B 20 <sup>bis</sup> -2	Szene
1345/55	Treviso S. Margherita	I	B 20-9	Szene
1350	Angelo Puccinelli	I	B 20-10	Szene
um 1350	Meister von Dijon	I	B 20 <sup>bis</sup> -3	Szene
um 1350	Puccio di Simone	I	B 20 <sup>bis</sup> -4	Szene

Das bemerkenswerte an diesen Denkmälern ist neben dem unvermittelten und gehäuften Auftreten ihre geographische Verteilung: 19 von 20 Objekten befinden sich in Italien. Auch die 33 erfassten Darstellungen der zweiten Jahrhunderthälfte sind zum größten Teil (31) im italienischen Raum situiert. Angesichts dieser Zahlenverhältnisse stellt sich die Frage, welche Ereignisse um das Jahr 1320 das plötzliche Auftreten des Bildthemas in Italien begünstigt haben könnten. Es lassen sich bislang keine frömmigkeitsgeschichtlichen oder gesellschaftlichen Ereignisse des frühen 14. Jh. ursächlich mit dieser Entwicklung in Verbindung bringen. Sollte sich indessen die an früherer Stelle erörterte, angeblich 1320 erfolgte Beglaubigung des Katharinenkultes durch Johannes XXII. als zutreffend erweisen, hätte dies zweifelsohne die nötigen Impulse geben können<sup>250</sup>. Solange dies nicht nachgewiesen werden kann, bleibt als Erklärung nur die vermutete Entstehung der *Conversio* und des *sposalizio mistico* in (Ober-) Italien<sup>251</sup> sowie die dort bis in die Mitte des 13. Jhs. zurückreichende volkssprachliche Überlieferungstradition. In den anderen europäischen Ländern ist eine entsprechende volkssprach-

<sup>250</sup> Siehe hierzu Kap. III.1.2., S. 240.

<sup>251</sup> S. o. S. 280.

liche Überlieferung der *Conversio* auf Basis des mir bekannten Bestandes ab dem 14. bzw. 15. Jh. nachweisbar<sup>252</sup>.

### III.4.2.3. Die Ikonographie der mystischen Vermählung

#### *Überblick und ikonographische Typen*

Unterzieht man die 53 (13 Zyklen + 40 Einzelszenen) aus dem 14. Jh. erfassten Darstellungen des *sposalizio mistico* einer näheren Betrachtung, wird deutlich, daß das ikonographische Schema, dem die überwiegende Mehrheit aller späteren Bilder der mystischen Vermählung folgt, bereits in den ersten Darstellungen voll ausgebildet vorliegt. Wie bei der 1320/30 datierten Hearst-Tafel, dem ältesten der erhaltenen Denkmäler, besteht die Szene aus einer thronenden oder stehenden Madonna mit Jesusknaben, der dabei ist, der vor ihm knienden oder stehenden Katharina den Vermählungsring anzustecken<sup>253</sup>. Dieses ikonographische Schema, das sich bei 41 der 53 Objekte wiederfindet, geht auf Stifter- und Dedikationsdarstellungen zurück, wie seit der Spätantike gebräuchlich sind<sup>254</sup>. Es findet sich bei 41 der 53 Objekte wieder, Variationen ergeben sich in erster Linie hinsichtlich der Haltung Katharinas, die auf 25 Bildern kniend und auf 16 stehend wiedergegeben ist, und Mariens, die auf vier Objekten ebenfalls stehend zu sehen ist. Nur in einem Beispiel verzichtete der Künstler ganz auf die Darstellung der Gottesmutter. In neun Denkmälern hält Maria zudem Katharinas Handgelenk, ein motivischer Topos, der sich aus Anastasis-Darstellungen herleitet. Dort ergreift Christus das Handgelenk Adams als Zeichen der Erlösung<sup>255</sup>. Eine wichtige Variante des *sposalizio* ist die seit etwa 1340 nachweisbare Vermählung mit dem erwachsenen Christus ([20<sup>bis</sup>]), derer sich neun Darstellungen annehmen. Für diese Form der Vermählung hat sich ein eigenes Bildschema herausgebildet, bei welchem Katharina und Christus sich gegenüberstehen und Christus seiner Braut den Ring ansteckt. Maria steht dabei meist in der Mitte und hält Katharinas Arm (je vier Beispiele). Weitere Sonderformen: a) Auf vier Bildern ist gemäß der Schil-

<sup>252</sup> In England steht das anglonormannische Gedicht der Handschrift Add.40143 lange singular, im deutschsprachigen Raum setzt die volkssprachliche *Conversio*-Überlieferung erst mit der 1396 entstandenen Sammlung *Der Heiligen Leben* ein und aus Frankreich kenne ich keinen einzigen *Conversio*-Text des 14. Jhs.; siehe dazu Kap. III.1.1.

<sup>253</sup> Das Anstecken des Ringes findet sich bei 52 von 53 Darstellungen, lediglich auf dem Fresko aus S. Margherita in Treviso (Kat.B 20-9) fehlt dieses Detail, was aber angesichts der ohnehin zweifelhaften Ikonographie dieses Denkmals nicht überbewertet werden sollte.

<sup>254</sup> Vgl. dazu BLOCH, Peter: Dedikationsbild, *LCI*, Bd.1 (1968), Sp. 491-494.

<sup>255</sup> Die Geste des „Haltens am Handgelenk“ versinnbildlicht zunächst das Führen eines Schwachen (z. B. eines Kindes) durch den Stärkeren. In der antiken Kunst diente dieses Motiv auch als Zeichen der Erhebung von Sterblichen zu Göttern, bei Cassiodor und Isidor von Sevilla wurde es folgerichtig als Gebärde der Erlösung im christlichen Sinn umgedeutet; MARZIK, *Von Gesten* (2000), S. 521/522. Dazu siehe auch GARNIER, *Langage de l'image*, Bd.1 (1982), S. 202-205.

derung des Legendentextes verbildlicht, wie Katharina über bzw. nach dem Gebet einschläft. b) Drei Beispiele zeigen Maria mit dem Kind inmitten einer Wolke bzw. Glorie, was den Visionscharakter unterstreicht. c) Zweimal wird Katharina zusätzlich gekrönt. Ergänzt werden können beide Varianten durch Assistenzheilige und/oder Engel, wobei von den Heiligen Johannes der Täufer (13), Lucia (drei) und Maria Magdalena (zwei) am häufigsten auftreten<sup>256</sup>. Ein Attribut wird Katharina bei der Vermählung nur in den ausgekoppelten Einzelszenen beigegeben, fast immer handelt es sich dabei um das Rad. Begegnet dieses im 14. Jh. noch sporadisch, zählt es auf den Darstellungen des 15. Jhs. schon fast zum Normalbestand.

Unterschiede ergeben sich im Hinblick auf die narrative Einbettung des Geschehens. Während bei Darstellungen in langen Zyklen der Erscheinungscharakter im Vordergrund steht und man sich offensichtlich um eine bewegte und möglichst textgetreue Umsetzung der Legende bemühte, liegt bei den isolierten Szenen der Fokus auf dem Andachtscharakter der Bilder. Hier dominieren die hieratisch ausgerichteten Kompositionen mit thronender Madonna, häufig umgeben von Heiligen, so daß einige Bilder an frühe Beispiele der *sacra conversazione* erinnern<sup>257</sup>.

Im 15. Jh. ist die Darstellung der mystischen Vermählung Katharinas ausgesprochen populär. Sie ist in 24 der katalogisierten Zyklen vertreten und die 20 erfaßten Einzelszenen repräsentieren nur einen Bruchteil des tatsächlichen Bestandes. In Nürnberg beispielsweise ist die Verehrung der Heiligen so groß, daß – ausgehend von dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina – die mystische Vermählung sogar Bestandteil der Nürnberger Nothelferikonographie werden konnte<sup>258</sup>. Zu bemerken ist ab der zweiten Hälfte des 14. Jhs. auch eine Zunahme intimerer Kompositionsschemata, auf denen Maria und das Christuskind sich Katharina innig zuwenden. Einige Beispiele solcher Bilder, für die wohl der Einfluß mystischen Gedankengutes angenommen werden kann, finden sich im folgenden Abschnitt.

### *Ikonographische Einzelbetrachtung*

Unter den zahlreichen Wiedergaben der mystischen Vermählung, welche zum überwiegenden Teil dem Standardschema folgen, verdienen einige eine eingehendere Betrachtung, das sie entweder den Visionscharakter bildlich darstellen oder die Vermählung der Heiligen mit dem erwachsenen Christus in Szene setzen. Auch diejenigen Tafeln, die sich einer neuen, innigeren Bildsprache bedienen, werden kurz vorgestellt.

<sup>256</sup> Vgl. hierzu den Abschnitt über die Gruppierung Katharinas mit anderen Heiligen; Kap. II.3.3.

<sup>257</sup> Bei den Zyklen bedienen sich nur zwei von 13 (Valdengo, Erfurt) dieses Formulars, alle anderen bieten stärker narrative Bildlösungen. Zum Bildtypus der *sacra conversazione* und seiner Entstehung siehe GOFFEN, *Nostra conversatio in caelis est* (1979), passim, m. Abb.

<sup>258</sup> Es finden sich im 15. Jh. kaum Nothelferdarstellungen in der Nürnberger Kunst, die nicht die mystische Vermählung Katharinas als Mittelszenen hätten; HALLER/EICHHORN, *Pilgrimspital zum Heiligen Kreuz* (1969), S. 126-128. Siehe hierzu auch nachfolgend Anm. 276 mit einer Auflistung aller in dem Kloster St. Katharina nachweisbaren Darstellungen der mystischen Vermählung.

Textgetreue Umsetzungen des Visionscharakters: Nur wenige Denkmäler folgen in ihren Darstellungen eng dem Legendentext und zeigen das Gebet Katharinas sowie die daraus resultierende Vision Marias mit dem Christuskind. Sehr getreu in der bildlichen Umsetzung erweisen sich dabei das ehem. in der Smlg. Hearst befindliche Retabel Gregorios und Donatos d'Arezzo (Kat.A XXXVII; 1320/30) und die Katharinentafel Vitales da Bologna (Kat.A LV; 1340/50). Auf der **Hearst-Tafel** wird die Vermählung durch drei weitere Szenen vorbereitet. Sie zeigen den ersten Besuch Katharinas bei dem Einsiedler ([16]), das anschließende Gebet der Heiligen vor dem Altar einer Privatkapelle<sup>259</sup>, wobei ihr in einer Vision Maria und der Jesusknabe erscheinen und letzterer sich von der noch Ungetauften abwendet ([17]) und die Taufe Katharinas durch den Einsiedler ([19]). In allen vier Jugendszenen ist Katharina kleiner als die anderen Protagonisten dargestellt, bei den beiden Besuchen der Klause des Einsiedlers wird sie außerdem von ihrer Mutter begleitet. Die Vermählung ([20]) findet in der Privatkapelle statt, in der sich auch die erste Vision zugetragen hatte. Im Gegensatz zu der vorhergehenden Szene kniet Katharina nicht mehr vor dem Altar, sondern steht aufrecht vor Maria, die den Altar verdeckt und auf ihrem rechten Arm den Jesusknaben hält. Mit ihrer Linken hat Maria die rechte Hand Katharinas ergriffen und hält sie fest, damit Christus ihr den Ring anstecken kann. Während auf der Hearst-Tafel die Szenen vor einen durch Landschaftsabbreviaturen und Architekturkulissen belebten Goldgrund gesetzt werden, nutzte **Vitale da Bologna** zwanzig Jahre später die volle Palette malerischen Erzählens. Auf dem kleinformatigen Täfelchen (26,7 x 42,5 cm) sind zwei simultan erzählte Geschehnisse ([16/20]) mit einer Vielzahl an Personen zu sehen. Am linken Bildrand erkennt man die Klause des Einsiedlers, an welcher die Weisung des Madonnenbildes stattfindet. Das Gefolge Katharinas ist auf die Mittelachse des Bildes verteilt: im Hintergrund verweilt ein Reiter mit den Pferden, während im Vordergrund, vor der Klause des Einsiedlers, vier sitzende Frauen Katharinas Rückkehr erwarten. In der rechten Bildhälfte charakterisiert ein Kastenraum erneut die Kapelle. Katharina kniet betend vor dem schräg in den Raum gestellten Altar, auf welchem das Madonnenbild steht, das sie zuvor von dem Einsiedler empfangen hat. Seitlich neben dem Altar steht Maria und hält den Jesusknaben auf ihrem linken Arm. Die Heilige hat die Augen geschlossen und den Oberkörper von der Erscheinung abgewendet, womit die im Schlaf empfangene Vision verdeutlicht werden soll. Auch bei Vitale hat die Muttergottes Katharinas Rechte ergriffen und hält sie fest, während Christus den Ring ansteckt<sup>260</sup>.

In diesen beiden Tafelbildern ist der Traumcharakter der Visionen nur angedeutet, und auf den ersten Blick könnte es sich bei Maria und Jesus auch um reale Personen handeln. Auf

---

<sup>259</sup> Es handelt sich um einen schlichten Kastenraum mit zwei bodenlangen, zurückgeschlagenen Vorhängen, die den Blick auf einen Altar an der hinteren Wand freigeben.

<sup>260</sup> Eine Variante dieser Interpretation der Vermählung bietet auch der spätere Zyklus des Meisters der Katharinenlegende (Kat.A CLI; um 1475).

den Wandmalereien in St-Sernin in Toulouse (Kat.A XL; 1325/30) und S. Maria della Rocca in Offida (Kat.A LXXIII; um 1370) wird der visionäre Charakter dagegen unübersehbar inszeniert. In der ehem. Chapelle des Sept Dormants in **St-Sernin in Toulouse** beginnt der Katharinenzyklus mit der mystischen Vermählung. Weitere Episoden aus der Jugendgeschichte sind nicht dargestellt. Vor einem neutralen Hintergrund sitzt Katharina auf einem thronähnlichen Stuhl und ist eingeschlafen. Ihr Kopf ist zur Seite gesunken und ihre rechte Hand hält das geöffnete Buch auf ihrem Schoß. Neben der Heiligen öffnet sich ein großes Wolkensegment, aus welchem sich Maria mit dem Jesusknaben auf dem Arm herausbeugt. In der Wolke sind im Hintergrund Dutzende kleiner Engelchen zu sehen. Der Jesusknabe, der sich auf Höhe der über der Stuhllehne herabhängenden linken Hand Katharinas befindet, steckt ihr den Ring an. In der Südapsis der Krypta in **Offida** liegt Katharina schlafend in ihrem Bett, hinter dem Maria mit dem Jesuskind erscheint. Die Heilige hat im Schlaf den rechten Arm erhoben, damit Jesus den Ring anstecken kann<sup>261</sup>. Eine Mischform aus den beiden Typen – Gebet und Traum – verwirklichte Andrea de' Bartoli in seiner Ausmalung der **Cappella di S. Caterina in S. Francesco zu Assisi** (Kat.A LXXI; 1368/69). Auf dem ersten Bildfeld des Zyklus sind wie schon bei Vitale da Bologna zwei Szenen vereint ([16/20]) und auch der Bildaufbau erinnert an denjenigen des kleinen Tafelbildes. Möglicherweise hat Andrea de' Bartoli, der als Schüler Vitales da Bologna gilt, in seiner Lehrzeit entsprechende Kompositionen gesehen<sup>262</sup>. Links ist wiederum die Weisung des Madonnenbildes zu sehen, das von Katharina sogar geküßt wird. In einer Talsenke vor der Klausur wartet Katharinas Gefolge. Rechts erhebt sich der Palast, in dessen Kapellenraum der Betrachter Einblick erhält. Dort steht in einer Wandnische der Altar mit dem Madonnenbild des Einsiedlers und einer Kerze, auf der Mensa liegt ein Buch. In einer über dem Altar schwebenden Strahlenglorie erscheint Maria mit dem Jesusknaben. Katharina steht wie in Trance mit geschlossenen Augen vor dem Altar, sie scheint vor der Erscheinung zurückzuweichen und hat die linke Hand abwehrend erhoben. Maria hält Katharinas rechtes Handgelenk umfaßt, während Jesus ihr den Ring ansteckt. Eine sehr schöne, szenische Umsetzung der mystischen Vermählung bietet auch der Zyklus Spinello Aretinos im **Oratorio S. Caterina degli Alberti in Bagno a Ripoli** (Kat.A LXVII; um 1390). Die mystische Vermählung wird hier durch zwei Bildfelder mit der Bekehrung ([16]) und der Taufe Katharinas ([19]) vorbereitet. Auf dem dritten Bildfeld blickt der Betrachter in einen Palastraum mit Vorzimmer. Hier betet Katharina zu einem Madonnenbild an der Wand. ([20a]). Im Hauptraum wird man Zeuge der sich einige Zeit später zutragenden Vision ([20b]). In der großen Nische im Bildhintergrund steht das Bett Katharinas, dessen Vorhang

<sup>261</sup> Katharina auf ihrer Bettstatt zeigt auch der Zyklus in Straßburg St-Guillaume (Kat.A CLII, um 1475), doch hat die Heilige dort die Augen geöffnet.

<sup>262</sup> Eine Zusammenfassung der jüngeren Forschungsdiskussion gibt FRISONI, Fiorella: Andrea de' Bartoli, *AKL*, Bd. 3 (1992), S. 510/511.

zur Seite gezogen ist. Über der Bettstatt schweben drei Engel, welche die Bettdecke angehoben haben. Davor kniet Katharina vor der thronenden Maria mit dem Jesusknaben. Die Gottesmutter ist in Begleitung mehrerer Engel erschienen, von denen zwei einen Vorhang hinter der Thronenden aufgespannt halten. Demütig reicht Katharina ihre linke Hand, die Maria am Handgelenk ergriffen hat, während Jesus den Ring ansteckt.

Vermählung mit dem erwachsenen Christus: Eine eigene Gruppe bilden die Darstellungen der mystischen Vermählung mit dem erwachsenen Christus. Sie lassen sich grundsätzlich in zwei Varianten unterteilen. Einige Beispiele wandeln das von der Vermählung mit dem Jesusknaben bekannte Grundschema der knienden Katharina vor Maria/Christus ab. Die große Mehrzahl der erhaltenen Denkmäler bedient sich dagegen eines von Hochzeitsdarstellungen entlehnten Bildmusters. Die häufigste Form einer Hochzeitsdarstellung im Hoch- und Spätmittelalter ist die *dextrarum iunctio*, also das Zusammenlegen der rechten Hände der Brautleute durch eine zwischen ihnen stehende Person<sup>263</sup>.

Die *dextrarum iunctio* bildet die Grundlage aller Darstellungen des „Hochzeitstypus“. a) Mit Maria: Dabei steht Maria zwischen Christus und Katharina, sie hat Katharina, oft auch Christus, bei der rechten Hand ergriffen und fungiert als Zeuge der Zeremonie, bei der Christus Katharina den Ring an den Finger steckt. Beispiele hierfür bieten die entsprechenden Szenen auf den Tafelbildern des Meisters von Dijon (Kat.B 20<sup>bis</sup>-3; um 1350) und Jacopos di Cione (Kat.B 20<sup>bis</sup>-5; 1375/80). Der **Meister von Dijon** stellt die Vermählungszeremonie ins Zentrum einer querrrechteckigen Tafel. Die Figurengruppe wird außen von den heiligen Maria Magdalena (li) und Joh. T. (re) abgeschlossen. Der Betrachter blickt mit einer gewissen Distanz auf das Geschehen. Dagegen plaziert **Jacopo di Cione** auf der Katharinentafel in Philadelphia die zentrale Dreiergruppe formatfüllend in einer hochrechteckigen Tafel. Katharina kniet zur Linken Marias, während im Vordergrund rechts und links ein heiliger Bischof und ein Stifter das Bild vervollständigen<sup>264</sup>. Herausragende Darstellungen dieses Typus finden sich in dem Reliefzyklus der Bertini-Brüder in S. Chiara in Neapel (Kat.A LVIII; 1343/44) und unter den Wandmalereien aus S. Lorenzo in Piacenza (Kat.A LXXXI; 1380/1400). In **S. Chiara in Neapel** steht Katharina vor der Klausur des Eremiten, der betend auf seine Knie gesunken ist. Ihr gegenüber steht Christus an der Spitze der himmlischen Heerscharen, welche die gesamte linke Bildhälfte einnehmen. Katharina hat ihre Hand erhoben, damit Christus den Ring anstecken kann. Maria steht hinter ihrem Sohn, dem sie zum Zeichen der Zustimmung die Hand auf die Schulter gelegt hat. Auf der Szene aus **S. Lorenzo in Piacenza** (Kat.A

<sup>263</sup> Dazu HEIMANN, *Hochzeit von Adam und Eva* (1975), passim und zusammenfassend NILGEN, Ursula: Hochzeitsbild, *LMA*, Bd.5 (1991), Sp. 62/63.

<sup>264</sup> Weitere Beispiele auf der Katharinentafel Giovanni del Biondo aus der Smlg. Kress (Kat.B 20<sup>bis</sup>-7; um 1376), der Budapester Katharinentafel des Giovanni dal Ponte (Kat.A CIV, 1421) und dem flämisch-italienischen Altar in Pisa (Kat.A CLXIII; 1490/1520).



LXXXI; 1380/1400) wird Katharina von einem Gefolge aus einigen Hofdamen begleitet. Im Zentrum der Komposition kniet sie vor Christus, der in Begleitung von Engeln erschienen ist. Zwischen beiden steht Maria und hält die Hand der Heiligen, während Christus ihr den Ring ansteckt. Neben dieser eng an der ursprünglichen Bildvorlage angelehnten Form, ist häufig auch eine Variante b) anzutreffen, ohne Maria als Zeugin zwischen Katharina und Christus. Eine der berühmtesten Darstellungen dieser Variante bietet die **Katharinentafel aus der Memmi-Werkstatt** (Kat.B 20<sup>bis</sup>-2; um 1345/50). Dort ist das Hauptgeschehen auf die monumentalen Figuren Christi und Katharinas reduziert, Maria erscheint nur in einer kleinen Nebenszene zu Füßen der beiden Protagonisten, wo sie zusammen mit Anna und dem Jesusknaben in der Art einer Anna Selbdritt-Darstellung auf einer Bank sitzend dargestellt ist<sup>265</sup>. Den Zeitstil entsprechend viel aufwendiger gestaltet, ist die Wiedergabe der gleichen Variante in der **Legendenhandschrift Paris, BN, Ms. fr.6449** (Kat.A CXXXVIII; 1457). Das Geschehen ist in einen Raum des Palastes verlegt, in dessen Mitte sich Katharina und Christus gegenüberstehen. Um sie herum musiziert ein Engelschor, zwei weitere Engel sind damit beschäftigt, die Enden von Katharinas Mantel über den Boden zu halten. Hinter Christus drängt sich eine Schar männlicher Heiliger, während die weiblichen Heiligen der himmlischen Heerscharen hinter Katharina in den Raum strömen. Christus hat die rechte Hand Katharinas ergriffen und hält mit seiner Rechten den Ring<sup>266</sup>.

Ganz anders ist die Bildauffassung in den Darstellungen des Traditionellen Typus. Auf einem **Tabernakelaltärchen des Puccio di Simone** (Kat.B 20<sup>bis</sup>-4; um 1350) kniet Katharina zur Linken der hieratisch in der Mitte stehenden Madonna. Diese hat die rechte Hand ergriffen und reicht sie Christus, damit dieser den Ring anstecken kann. Nur eine Nebenrolle spielt Maria in der Darstellung des **Oratorio di S. Stefano in Lentate sul Seveso** (Kat.B 20<sup>bis</sup>-6; 1375/80). Hier thront Christus majestätisch auf einer Bank, der sich Katharina demütig von links nähert. Maria steht dabei einführend hinter der Heiligen wie man dies sonst von Stifterdarstellungen kennt. In der entsprechenden Szene des Wandmalereizyklus in **Santa Maria in Castello in Carpi** (Kat.A XCVI; 1408/10) ist Maria nicht zugegen. Das eher starre Kompositionsschema ist in der Formensprache des weichen Stils höfisch aufgebrochen. Elegant sitzt Christus seitlich auf einer Bank und trägt eine Krone auf dem Haupt. Die Linke, in der er zugleich ein Szepter hält, ruht auf dem Oberschenkel und rafft das lange, in weiche Schlingenfalten gelegte Gewand. Katharina kniet anmutig vor ihm und hat ihre rechte Hand mit dem

<sup>265</sup> Es handelt sich dabei um den Typus der juxtaponierten gedoppelten Nikopoia; zu den verschiedenen Darstellungsformen der Anna-Selbdritt-Gruppe siehe EMMINGHAUS, Johannes: Anna Selbdritt, *LCI*, Bd.5 (1973), Sp. 185-190. Die Predellenzone der Tafel zeigt in drei Bildfeldern (v. l. n. r.): die hl. Margareta besiegt den Drachen, ein (Erz-)Engel legt die Arme um zwei sich umarmende Ritter, der Erzengel Michael vertreibt einen Dämon.

<sup>266</sup> Weitere Beispiele ohne Maria zeigen folgende Szenen und Zyklen: Parma Baptisterium (Kat.B 20<sup>bis</sup>-1; um 1340), Jenzat (Kat.A C; 1417/20) und Rocantica (Kat.A CXI; 1430).

abgespreizten Ringfinger erhoben, an welchen Christus in einer fast maniert anmutenden Geste den Ring steckt. Zwei flügellose Engel, die im Hintergrund einen Vorhang aufspannen, komplettieren die Szene.

An den Schluß dieses ikonographischen Streifzuges möchte ich zwei Bilder stellen, die zwar von den Kompositionsschemata keine Neuerung bieten, in ihrem Charakter als Andachtsbild aber stellvertretend für eine ganze Gruppe von Bildern stehen, die Gegenstand des nächsten Abschnittes sind. Dieser Charakter ergibt sich einerseits durch die Kombination mit einem christologischen Andachtsbild, andererseits kann er Resultat einer bestimmten, auf Empathie und Versenkung in den Bildinhalt ausgerichteten Ikonographie sein. So ist auf einem kleinen hochrechteckigen **Täfelchen des Pace di Bartolo in Turiner Privatbesitz** (Kat.B 20-11; 1350/60) das Bildfeld zweigeteilt. In der unteren Hälfte ist die mystische Vermählung mit dem Jesusknaben im Grundtypus mit der stehenden Katharina vor Maria und einer weiteren Heiligen verbildlicht, darüber, im Giebelfeld, befindet sich eine Darstellung des Schmerzensmannes. Daneben dürften einst eine Vielzahl kleiner Tafelbilder und **Tragaltärchen** existiert haben, wie beispielsweise dasjenige **des Paolo di Giovanni Fei** in Siena (Kat.B 20-29; um 1390), auf denen die mystische Vermählung im Beisein mehrerer Heiliger und Engel gezeigt ist. Einige dieser Bildtafeln haben sich auch erhalten (vgl. die Katalognummern B 20-19, 20-20, 20-28, 20-33, 20-35, 20-36 etc.). Einen ikonographisch neuen Weg beschreitet dabei u. a. **Andrea Delitio** in einem kleinen **Diptychon in L'Aquila** (Kat.B 20-39; um 1415). Die rechte Tafel zeigt eine Kreuzigungsdarstellung mit Maria und Johannes, die klagend am Kreuzesfuß sitzen, wobei Johannes in seinem Schmerz das Obergewand zerreißt. Diese emotionsgeladene Inszenierung findet ihr Pendant in der mystischen Vermählung der linken Tafel. Maria sitzt hier auf einem Kissen und ist in die Anbetung des Christuskindes auf ihrem Schoß versunken. Von hinten nähert sich Katharina und reckt demutsvoll ihre Hand in Richtung des Kindes, welches die ausgestreckte Hand aber (noch) nicht zu bemerken scheint. Die Entstehungsumstände der kleinen Andachtstafeln sollen im folgenden erörtert werden.

#### *Das sposalizio mistico - ein hagiographisches Andachtsbild?*

Bei den außerhalb eines Zyklus auftretenden, eigenständigen Verbildlichungen des *sposalizio mistico* fällt auf, daß alle Bilder Tendenzen zeigen, das Geschehen aus dem erzählerischen Kontext zu lösen. Durch Reduktion der Figuren sollten einfache, konzentrierte und wiedererkennbare Bildschemata geschaffen werden<sup>267</sup>, die den Betrachter zur Versenkung in

<sup>267</sup> Diese Eliminierung des narrativen Moments ist intendiert und keineswegs bei allen Einzelszenen aus der Katharinenlegende zu beobachten, ich erinnere nur an die teils äußerst spannungsgeladenen Radwunderdarstellungen. Grundlegende Ideen und Denkanstöße zu Form und Funktion des Andachtsbildes liefert Beltings Studie über die Passionstafeln; BELTING, *Bild und sein Publikum* (1981), passim, bes. S. 45-52 (dort auch zu den Abgrenzungsschwierigkeiten zwischen öffentlicher und privater Bildernutzung) und S. 69-104. Den in den Andachtsbildern implizit enthaltenen Gedanken der *Imitatio* vertieft BÜTTNER, *Imitatio Pietatis* (1983), passim.

das Dargestellte anregen. Der devotionale Charakter dieser Bilder äußert sich noch in weiteren Merkmalen. Im öffentlichen Bereich, beispielsweise an den Wänden der Kirchen oder auf allgemein zugänglichen Altarretabeln, finden sich Darstellungen der mystischen Vermählung häufig in Verbindung mit Bildern stehender Heiliger oder der „klassischen“ marianischen oder christologischen Andachtsthemen (Maria mit Kind, Kruzifixus, Pietà)<sup>268</sup>. Das kleine Format der Tafeln, die Verwendung der Szene auf zierlichen Tragaltärchen oder die Anbringung eines Freskos bzw. einer Bildtafel in privaten Räumlichkeiten bezeugen hingegen die Funktion des *sposalizio* als privates Andachtsbild<sup>269</sup>. Es sind gerade diese für den privaten Gebrauch geschaffenen Bilder, in denen am augenfälligsten der bereits im ersten Kapitel angesprochene Wandel des Katharinenbildes von der frühchristlichen Märtyrerin zur Braut Christi deutlich wird<sup>270</sup>.

Entscheidende Impulse empfing diese Entwicklung von der seit dem 12. Jh. immer einflußreicher werdenden Mystik<sup>271</sup>. Dabei ist die Mystik nur die prominenteste Ausprägung der

---

Die Gattung des Andachtsbildes ist in der Forschung noch immer umstritten. Wie Karl SCHADE, *Andachtsbild* (1996), passim, in einem ausgezeichneten Überblick über die bisherige Forschung darlegen konnte, divergieren die Ansichten darüber, wie Form gegen Funktion zu gewichten sei und welche Bedeutung dem historischen Umfeld zukomme, noch immer. Neben Autoren, die den Begriff eher allusiv handhaben, gibt es nach wie vor solche, die eine stärkere Eingrenzung bevorzugen. Für die vorliegende Arbeit sei – in Anlehnung an Belting – ein Andachtsbild daher definiert als: „Jedes Bild, gleich welcher Gattung, dessen äußere Erscheinung und dessen Darstellungsinhalte so beschaffen sind, daß sie den Betrachter zum Gebet vor dem Bild und zur Versenkung in das Thema des Bildes anregen. Der Verbindung mit der privaten oder halböffentlichen Sphäre kommt dabei besonderes Gewicht zu, sie stellt aber keine unabdingbare Voraussetzung für diese Charakterisierung dar.“

<sup>268</sup> Einen klassifizierenden Überblick zu den marianischen und christologischen Themen bietet REINLE, Adolf: *Andachtsbild*, LMA, Bd.1 (1980), Sp. 582-588 (Lit.).

<sup>269</sup> Eine komprimierte und um neue Erkenntnisse erweiterte Abhandlung über die privat genutzten Andachtsbilder bietet BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 457-509, der als bisher einziger Autor auch nicht marianische bzw. christologische Andachtsbilder am Rande mit einbezieht. Erhellend sind in diesem Zusammenhang die Überlegungen Klaus Krügers zum soziokulturellen Hintergrund früherer Tafeln mit bildlichen Darstellungen von Andachtstafeln, die in die Erkenntnis münden: „Die kirchliche oder häusliche Bildandacht figuriert darin als Variante, ja Substitut zur faktischen Weltentsagung in eremo.“; KRÜGER, *Bildandacht und Bergeinsamkeit* (1989), S. 192/193. Eine umfassende Untersuchung der Untergattung nicht-biblischer Andachtsbilder wäre dringend wünschenswert.

<sup>270</sup> Zu dieser Thematik siehe Kapitel I, S. 61. Schlüsselst man die 53 Darstellungen nach Anbringungsort und Gattung auf (siehe die Tabelle in Anhang H-2) ergibt sich folgendes Bild: von 22 Wandmalereien befinden sich zehn an öffentlich zugänglichen Bereichen der Kirchen, acht in privaten Kapellenräumen, drei in nur beschränkt zugänglichen Kirchenbereichen wie Chor, Kreuzgang oder Sakristei (in der Tabelle als „halböffentl.“ gekennzeichnet), ein Freskenfragment kann nicht mehr zugeordnet werden. Von 24 Tafelbildern schmückten zwei einen öffentlich zugänglichen Altar, zwei weitere den Altar einer privaten Kapelle, eines denjenigen eines Hospitals, also eines halböffentlichen Bereichs, 15 dienten der privaten Andacht (davon sieben Tragaltäre), und bei vier Tafeln kann die ursprüngliche Verwendung nicht mehr sicher bestimmt werden. Daneben finden sich drei Buchmalereien (je ein Körperschaftsbuch, Legendar, Clementinae), die eher einem privaten Bereich zuzuordnen sind, zwei Glasmalereien im Chorbereich (halböffentlich), eine Skulptur an Chorschranken (öffentlich) und eine Malerei an einem Altarkreuz (halböffentlich). Zusammen ergibt dies 15 öffentliche, 15 halböffentliche und 19 private Darstellungen.

<sup>271</sup> Die Rolle der (dominikanischen) Frauenmystik bei der Entstehung des Andachtsbildes unterstreicht BLANK, *Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes* (1966), passim. Über Anfänge, Bedeutung und Wesen der Mystik siehe DINZELBACHER, *Vision und Visionsliteratur* (1981), S. 53-56 (Lit.); DERS.: *Mystik*, LMA, Bd.6 (1993), Sp. 982-989 (Lit.) sowie grundlegend DERS., *Christliche Mystik im Abendland* (1994), passim, RUH, *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd.1-3 (1990-96), passim, und ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität* (2000), S. 65-67, 546-553.

sich grundlegend erneuernden, spätmittelalterlichen Frömmigkeit. Die gesellschaftlichen Umwälzungsprozesse erfaßten auch das religiöse Leben der gewöhnlichen Laienchristen, die an den ekstatischen oder visionären Erfahrungen der Mystiker, wenn überhaupt, nur am Rande teilhatten<sup>272</sup>. Die erweiterten Möglichkeiten frommer Betätigung außerhalb der Klöster führten – zusammen mit der Verankerung des kontemplativen Lebensideals in einer breiteren Bevölkerungsschicht – zu einer Nachfrage nach neuen, intimeren Bildformeln. Hans Belting bringt diese Stimmung auf den Punkt, wenn er feststellt: „*In dieser zeitgebundenen Frömmigkeit wurde der Erwerb eines privaten Andachtsbildes zu einem Akt symbolischer Pflichterfüllung. Der Besitzer erwarb in der „Hausikone“ nicht nur ein Instrument der Andacht, sondern auch ein Zertifikat der frommen Gesinnung, die er vor ihr praktizieren sollte.*“ Dieser gesellschaftliche Hintergrund ermöglichte erst die Verbreitung von Kult- oder Andachtsbildern in halböffentlichen und privaten Sphären<sup>273</sup>. Die Verbildlichung der mystischen Vermählung Katharinas ist eines von vielen Beispielen dieses neuen Typus des Andachtsbilds. So wie sich im Bereich der christologischen oder marianischen Themen mit den Christus-Johannes-Gruppen, den *Mariae Gravidae* oder den von Blutstropfen übersäten, leidenden Kruzifixen isolierte, kontemplationsfähige Bildtypen herausbildeten<sup>274</sup>, entwickelte sich für Katharina die oben beschriebene Zusammenstellung der (meist knienden) Heiligen mit Madonna und Kind<sup>275</sup>. Die mystische Vermählung wurde im 15. Jh. zu einem der Lieblingsthemen in Nonnenkonventen<sup>276</sup>, sie wurde in Holzschnitten als Devotionalie verbreitet<sup>277</sup> und in Schatzstück-

---

<sup>272</sup> Zum allgemeinen Frömmigkeitswandel, besonders der Laien, siehe VAUCHEZ, *Spiritualité du moyen âge* (1975), S. 75-145, zum elitären Charakter der Mystik DERS., *Sainteté en Occident* (1981), S. 477/478; DINZELBACHER, *Rollenverweigerung, religiöser Aufbruch* (1988), passim. DERS., *Christliche Mystik im Abendland* (1994), S. 89-98, bes. S. 91/92.

<sup>273</sup> Die Entwicklung des privaten Andachtsbildes analysiert scharfsinnig BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 457-509, bes. S. 459, dort auch das Zitat.

<sup>274</sup> Siehe hierzu BLANK, *Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes* (1966), S. 68-82; Zum Bild der *Maria Gravida* siehe LECHNER, *Maria Gravida* (1981), passim, bes. S. 85-127, zu seiner Entstehung S. 184-219.

<sup>275</sup> Als charakteristische Merkmale der neuen Bildformeln seien hier genannt: Isolierung aus dem narrativen Kontext, Neukombination bestehender Motive aus unterschiedlichem Kontext; dazu BELTING, *Bild und sein Publikum* (1981), S. 28-32. So zitieren auch KRÜGER, *Bildandacht und Bergeinsamkeit* (1989), S. 190, BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 459, und DINZELBACHER, *Christliche Mystik im Abendland* (1994), S. 434, Katharina als Beispiel für ein verändertes, kontemplatives Heiligenideal.

<sup>276</sup> So verfügt beispielsweise das Dominikanerinnenkloster St. Katharina in Nürnberg an der Wende vom 15. zum 16. Jh. über mindestens zehn Darstellungen der mystischen Vermählung: je eine Wandmalerei im Kreuzgang (1380/90; Kat.E o. Nr.), am Südpfeiler der Nonnenempore (um 1370; Kat.E o. Nr.) und an der Chornordwand (um 1460/70; Kat.E o. Nr.); je ein Tafelbild am Hochaltar (nach 1468, Kat.A CXLIV), am Katharinenaltar (um 1470; Kat.B 20-47) und am Volckameraltar (1493; Kat.B 20-51); eine Darstellung auf Wirkteppichen (1455/60; Kat.A CXXXVI), einen Holzschnitt (1450/60; Kat.B 20-43) sowie eines verlorenen Altars auf der Nonnenempore (15. Jh.?.; Kat.E o.Nr.) Außerdem fertigten die Nonnen von St. Katharina in der klösterlichen Wirkwerkstatt noch mindestens einen weiteren Wirkteppich mit der mystischen Vermählung an (ehem. Antependium der Nürnberger Dominikanerkirche St. Maria; 1455/61; Kat.B 20-44); zum ehem. Bestand an Kunstwerken im Katharinenkloster siehe FRIES, *Kirche und Kloster zu St. Katharina* (1924), S. 81-122. Die Bedeutung des Kultbildes in spätmittelalterlichen Klöstern unterstreicht nachdrücklich HAMBURGER, *Visual and the Visionary* (1998), S. 111-148, die Funktion von (Andachts-) Bildern in Nonnenkonventen ist Thema eines weiteren Kapitels, S. 197-232. Dazu auch BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 463.

ken veredelt<sup>278</sup>. Um das Jahr 1500 hatte das *sposalizio mistico* einen festen Platz in der Volkskultur gefunden.

### III.4.2.4. Die Ikonographie der anderen *Conversio*-Szenen

#### *Gesamtbetrachtung*

Neben der mystischen Vermählung waren es vor allem die Bekehrung und Taufe Katharinas, die in mehreren der Zyklen zur Darstellung kamen; Einzelszenen dieser Ereignisse existieren hingegen nicht<sup>279</sup>. Von den im folgenden genannten zwölf Zyklen des 14. Jhs. überliefern zehn die Jugendgeschichte in unbeschädigtem Zustand, bei zwei weiteren können eine oder mehrere verlorene Szenen anhand von Rekonstruktionen vermutet werden. So stellen die drei Tafelbilder des Misericordia-Meisters nur die Predella eines verlorenen Katharinenaltars dar, dessen weitere Szenenauswahl nicht überliefert ist. Der stark fragmentierte und mittlerweile abgenommene Zyklus aus S. Lorenzo in Piacenza dürfte der für diese Arbeit angefertigten Rekonstruktion zufolge ursprünglich eine weitere Jugendszene besessen haben<sup>280</sup>. Im einzelnen verteilen sich die Szenen wie folgt:

Objekt	Kat.A Nr.	11	14	16	17	19	20	21
Hearst-Tafel	XXXVII			x	X	x	x	
Valdengo Castello Avogadro	XLI			x			x	x*
Vitale da Bologna, Katharinentafel	LV			x			x	
Padua, Bibl.Capit., Ms A25	LVII			x			x	
Neapel S. Chiara	LVIII	x		x			x	
Predellentafeln des Maestro della Misericordia	LXX				x			
Assisi S. Francesco	LXXI			x			x	
Offida S. Maria della Rocca	LXXIII			x*			x	
Erfurt Dom	LXXIX				x*	x	x	
Piacenza S. Lorenzo	LXXXI		x*				x*	
Markt Erlbach St. Kilian	LXXXIII			x*		x	x	
Bagno a Ripoli, Oratorio di S. Caterina degli Alberti	LXXXIV			x		x	x	
	Summe	<i>1</i>	<i>1</i>	<i>9</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>11</i>	<i>2</i>

<sup>277</sup> So in dem Gebetbuch Nürnberg, Stadtbibliothek Cent.VII.67; Kat.B 20-43. Weitere Beispiele bei SCHREIBER, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte*, Bd.2 (1927), S. 158-167, der zwölf verschiedene Drucke auflistet (Schr.Nr. 1141a,1142,1142a,1150,1150a,1151,1153,1154,1160,1161,1168,1170). Die mystische Vermählung findet sich bemerkenswerterweise aber kaum in Stundenbüchern, wo fast immer das Radwunder oder die Enthauptung dargestellt wird; vgl. den Katalog B. Zur Verbreitung druckgraphischer Andachtsbilder siehe KÖRNER, *Der früheste deutsche Einblattholzschnitt* (1979), S. 39-45.

<sup>278</sup> Goldenes Rössl, Altötting; Kat.B.20-37.

<sup>279</sup> Die einzige mögliche Ausnahme stellt eine Glasscheibe in St. Jakob in Straubing mit der Bekehrung Katharinas dar (1418; Kat.B 16-1), doch ist dort nicht letztlich geklärt, ob es sich bei dieser Scheibe nicht doch um das Fragment eines Zyklus handelt.

<sup>280</sup> Zwei weitere Jugendszenen enthält möglicherweise auch die Ausmalung der Krypta in Offida. Da es mir bis heute aber nicht gelungen ist, eine Photographie der ersten beiden Bildfelder aufzutreiben, kann deren Ikonographie nicht gedeutet werden.

Die Vorlieben der für die Konzeption der Katharinenzyklen verantwortlichen Programmgestalter lassen sich aus der Tabelle ersehen: In allen zwölf Zyklen ist bzw. war die mystische Vermählung ([20]) vertreten<sup>281</sup>. Darauf folgt mit neun Darstellungen die Bekehrung Katharinas durch den Einsiedler ([16]). Erst danach finden sich mit deutlichem Abstand die Taufe ([19]) mit vier und die Ablehnung der noch Ungetauften ([17]) mit drei Verbildlichungen. Ebenfalls auf drei Beispiele bringt es die Begegnung Katharinas mit den Boten des Kaisers ([14\*] und [21]). Szene [11], die den Tod von Katharinas Vater zum Thema hat, wurde im 14. Jh. nur einmal in einen Zyklus aufgenommen<sup>282</sup>.

Die 29 Zyklen des 15. Jhs., in denen *Conversio*-Szenen auftauchen, bieten das gleiche Bild. Als Szenen neu hinzu kommen jedoch die Taufe von Katharinas Mutter ([12]) und die Spiegelszene ([13]), die je einmal dargestellt wurden, sowie Katharinas Besuch bei dem Eremiten ([15]), der in drei Bildfolgen als Vorbereitung der Bekehrungsdarstellung dient. Ebenfalls dreimal verbildlicht wurde Szene [18], Katharinas zweiter Besuch bei dem Eremiten, dem sie von ihrer ersten Vision berichtet. Besonders ausführliche Wiedergaben der *Conversio* bieten das Nürnberger Banklaken (Kat.A CXXXVI; 1455/60) mit vier Szenen ([16],[17],[19\*],[20]), das Fragment eines Altartuchs aus Halberstadt (Kat.A CLXVI; 2/II 15. Jh.) mit fünf Bildern ([15],[16\*],[17],[19],[20a/b]) und die Pariser Legendenhandschrift BN, Ms. fr.6449 (Kat.A CXXXVIII; 1457) mit sieben Miniaturen ([12],[14],[17\*],[18],[19],[20<sup>bis\*</sup>],[21\*]). Die häufigste Kombination von *Conversio*-Szenen innerhalb eines Zyklus ist diejenige von Bekehrung und Vermählung ([16/20]), welche gelegentlich sogar in einem Bildfeld dargestellt wurden<sup>283</sup>.

### *Einzelne Szenen am Beispiel der Bekehrung und der Taufe Katharinas*

Für eine vergleichende ikonographische Betrachtung eignen sich neben der mystischen Vermählung vor allem Bekehrung und Taufe der Heiligen. Die meisten Darstellungen der **Bekehrung Katharinas ([16])** bestehen aus wenigen, immer wiederkehrenden Bildelementen: dem Einsiedler in seiner Klausur, der vor der Klausur knienden Katharina sowie dem Weisen des Madonnenbildes<sup>284</sup>. Die Anordnung und Ausgestaltung der einzelnen Elemente war hingegen offen für gewisse Variationen. Die Klausur des Einsiedlers wird überwiegend als

<sup>281</sup> In der Tabelle fehlt zwar der Eintrag bei den Predellentafeln des Misericordia-Meisters, doch ist es recht wahrscheinlich, daß die mystische Vermählung in den verlorenen Haupttafeln des Retabels dargestellt war; vgl. Kat.A LXX.

<sup>282</sup> Eine spätere Darstellung findet sich nur noch in der Holzschnittfolge des Michel Schorpp (Kat.A CL; 1470/80).

<sup>283</sup> Beispiele finden sich u. a. in den Zyklen der Katharinentafel Vitales da Bologna (Kat.A LV; 1340/50), Assisi (Kat.A LXXI; 1368/69) und des Oratorio S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV; um 1390).

<sup>284</sup> Das Weisen des Madonnenbildes fehlt lediglich in den Zyklen in Markt Erlbach (Kat.A LXXXIII; um 1390), S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV; um 1390), Straßburg St-Guillaume (Kat.A CLII; um 1475) und auf dem Tafelbild des Meisters der Katharinenlegende (Kat.A CLI; um 1475).

schlichte, aus Stein oder Holz erbaute Hütte charakterisiert<sup>285</sup>, aus welcher der Eremit durch ein Fenster herausblickt. Nur in sieben Beispielen wird der Einsiedler auf der Schwelle seiner Klausur gezeigt<sup>286</sup>. Selten sind dagegen Darstellungen der Eremitage in Form eines normalen Wohnhauses wie in zwei Bologneser Beispielen aus dem mittleren 14. Jh.<sup>287</sup>, oder als Zelle im Felsen, aus welcher der Einsiedler sich herausbeugt, wie dies die Hearst-Tafel (Kat.A XXXVII; 1325/30) und der Zyklus in Valdengo (Kat.A XLI; 1325/30) zeigen. Einzig der Meister der Katharinenlegende (Kat.A CLI; um 1475) gibt die Klausur als Klosterkirche wieder, aus deren Pforte der Eremit tritt. Singulär sind auch die Darstellungen in **S. Chiara in Neapel** (Kat.A LVIII; 1343/44) und auf den gestickten **burgundischen Medaillons der Serie A** (Kat.A CXX; um 1440): Auf dem Relief in S. Chiara sitzt der Einsiedler – umgeben von Palastarchitekturen – inmitten einer Stadtkulisse auf einer breiten Bank und weist der vor ihm knienden Katharina das Madonnenbild. Auf dem Medaillon ist die Bekehrung dagegen mit der Taufe in einem Bildfeld kombiniert ([16/19]). Auf der Türschwelle der Klausur am linken Bildrand tauft der Eremit gerade die vor ihm kniende Katharina. In der rechten Bildhälfte wird Katharina von ihrer Mutter zu dem Einsiedler geführt, der außerhalb seines Heims steht und das Madonnenbild emporhält. Katharina ist fast immer kniend dargestellt. Eine Ausnahme bilden die Fresken im **Oratorium S. Caterina degli Alberti** (Kat.A LXXXIV; um 1390), wo sie und ihre Mutter auf je einer Bank vor der Klausur des Eremiten sitzen. Den Gesten nach zu urteilen sind Katharina und der Einsiedler in eine Diskussion verstrickt. Auch auf der bereits erwähnten Medaillonfolge (s. o.) kniet Katharina nicht, sondern steht vor dem Einsiedler, der aus seiner Klausur gekommen ist, um ihr das Madonnenbild zu zeigen. Darüberhinaus ergeben sich bei der Wiedergabe Katharinas nur wenige Variationen, zu erwähnen ist allenfalls die Hearst-Tafel, auf welcher sie durch ihre kleine Statur als Jugendliche charakterisiert ist.

Zu den die Szene konstituierenden Elementen (Klausur, Einsiedler, Katharina) konnten weitere Motive kommen, wobei meist der dargestellte Personenkreis erweitert wurde. Am häufigsten zugegen ist Katharinas Mutter<sup>288</sup>, die auf der Hearst Tafel, in Offida und auf dem

<sup>285</sup> Eine Darstellung der Klausur als Hütte zeigen die Zyklen in Assisi Cappella di S. Caterina (Kat.A LXXI; 1368/69), Offida (Kat.A LXXIII; um 1370), dem Oratorium S. Caterina degli Alberti in Bagno a Ripoli (Kat.A LXXXIV; um 1390), auf der Tafel des Meisters von Bât (Kat.A XCVII; 1410/20), in der Frankfurter Leonhardskirche (Kat.A CXII; 1430/34), Montovolo (Kat.A CXXXI; M 15. Jh.), auf dem Nürnberger Katharinenlaken (Kat.A CXXXVI; 1455/60), auf der Holzschnittfolge des Michel Schorpp (Kat.A CL; 1470/80), auf dem fragmentierten Halberstädter Altartuch (CLXVI; 2/II 15. Jh.), in Straßburg St-Guillaume (Kat.A CLII; um 1475) und auf dem Katharinenlaken in Lüne (Kat.A CLXXIII; um 1500).

<sup>286</sup> Auf der Schwelle seiner Behausung ist der Einsiedler zu sehen in: Offida (Kat.A LXXIII; um 1370), auf der Tafel des Meisters von Bât (Kat.A XCVII; 1410/20), in der Frankfurter Leonhardskirche (Kat.A CXII; 1430/34), auf dem Nürnberger Laken (Kat.A CXXXVI; 1455/60), auf dem Landauer Altar (Kat.A CXLIV, nach 1468), auf der Holzschnittfolge des Michel Schorpp (Kat.A CL; 1470/80), in Straßburg St-Guillaume (Kat.A CLII; um 1475) und auf dem Laken in Lüne (Kat.A CLXXIII; um 1500).

<sup>287</sup> Darstellungen der Klausur als normales Wohnhaus begegnen in der Clementinae-Handschrift in Padua (Bibl.Capit. Cod. A 25; Kat.A LVII; 1343) und auf der Katharinentafel Vitales da Bologna (Kat.A LV; 1340/50).

<sup>288</sup> Katharinas Mutter begleitet ihre Tochter auf der Hearst-Tafel (Kat.A XXXVII; 1325/30), in Offida (Kat.A LXXIII; um 1370), S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV; um 1390), auf dem burgundischen Me-

burgundischen Medaillon ihre Tochter wie eine Fürsprecherin dem Eremiten präsentiert. Desweiteren wird gelegentlich das Gefolge Katharinas gezeigt: es finden sich Hofdamen<sup>289</sup> oder eine wartende Reitergruppe<sup>290</sup>. In den Zyklen in **Offida** (Kat.A LXXIII; um 1370) und **Markt Erlbach** (Kat.A LXXXIII; um 1390) ist darüberhinaus eine Glorie mit Christus und der Hl. Geist-Taube am Himmel zu erkennen. Während bei den Apsisfresken in Offida die Bekehrung trotz der Glorie in der üblichen Art und Weise vor der Klausur des Eremiten durch das Weisen des Madonnenbildes stattfindet, konzentrierte man sich in Markt Erlbach ganz auf die beiden Protagonisten. Der Einsiedler hält hier kein Madonnenbild, sondern weist direkt zum Himmel auf die Christuserscheinung. Das Weisen des Madonnenbildes fehlt ebenfalls in den Zyklen in S. Caterina degli Alberti (s. o.) und in **St-Guillaume in Straßburg** (Kat.A CLII; um 1475). In dem Zyklus in der **Frankfurter Leonhardskirche** (Kat.A CXII; 1430/34) zeigt der Einsiedler der Heiligen statt des Madonnenbildes ein Kreuz.

Die Bilder der *Taufe Katharinas* ([19]) zeigen hingegen eine größere Variationsvielfalt. Zu unterscheiden sind im wesentlichen zwei Typen: die Taufe an der Klausur des Einsiedlers (Typ a), und die Taufe in einem Kirchenraum (Typ b). Typ a): Die Taufe an der Klausur des Einsiedlers. Dieser Typus stellt die häufigste Form der Taufe Katharinas dar. Die Heilige kniet dabei vor der Klausur und hat die Hände betend gefaltet, während der Einsiedler ihr das geweihte Wasser über den Kopf gießt. Hierzu kann sich der Einsiedler aus dem Fenster beugen oder er kann zu dieser Handlung aus der Klausur treten<sup>291</sup>. Beide Varianten kommen etwa gleich häufig vor. Bei der Zeremonie ist auch des öfteren Katharinas Mutter anwesend<sup>292</sup>, daneben können Engel erscheinen. Auf der Hearst-Tafel und in S. Caterina degli Alberti wird das bereits bei der Bekehrung verwendete Bildmuster mit leichten Variationen wiederholt. Die Position der Klausur, des Eremiten sowie Katharinas mit ihrer Mutter und dem Gefolge werden beibehalten, lediglich die Handlungen der einzelnen Personen sind dem neuen Bildinhalt angepaßt und es wird die Schale mit dem Taufwasser ergänzt, die entweder von Kathari-

---

daillon (Kat.A CXX; um 1440), in Straßburg St-Guillaume (Kat.A CLII; um 1475) und auf der Tafel des Meisters des Neustifter Barbara-Altars (Kat.A CLXII; 1490/1500).

<sup>289</sup> Hofdamen finden sich u. a. in der Handschrift Padua Cod. A 25 (Kat.A LVII; 1343), auf der Katharinentafel Vitales da Bologna (Kat.A LV; 1340/50), in dem Zyklus in Assisi (Kat.A LXXI; 1368/69) und auf der Tafel des Meisters von Bât (Kat.A XCVII; 1410/20).

<sup>290</sup> Die Reiter finden sich u. a. in der Paduaner Handschrift Cod. A 25 (Kat.A LVII; 1343), auf der Katharinentafel des Vitale da Bologna (Kat.A LV; 1340/50), auf dem Nürnberger Katharinenlaken (Kat.A CXXXVI; 1455/60) und auf dem Holzschnittzyklus des Michel Schorpp (Kat.A CL; 1470/80).

<sup>291</sup> Der Einsiedler beugt sich aus der Klausur in folgenden Zyklen: Hearst-Tafel (Kat.A XXXVII; 1325/30), S. Caterina degli Alberti (Kat.A LXXXIV; um 1390), Parma Cappella Valeri (Kat.A CI; 1417/22), auf dem Halberstädter Altartuch (CLXVI; 2/II 15. Jh.). Das Heraustreten aus der Klausur verbildlichen die Zyklen in: Montovolo (Kat.A CXXXI; M 15. Jh.), auf Serie A der burgundischen Medaillons (Kat.A CXX; um 1440), in der Legendenhandschrift Paris BN Ms. fr.6449 (Kat.A CXXXVIII; 1457), auf den Holzschnitten von Michel Schorpp (Kat.A CL; 1470/80) und dem Tafelbild des Meisters der Katharinenlegende (Kat.A CLI; um 1475).

<sup>292</sup> Katharinas Mutter ist anwesend auf der Hearst-Tafel, in S. Caterina degli Alberti, auf dem burgundischen Medaillon, in der Pariser Legendenhandschrift für Philipp den Guten und den Holzschnitten Michel Schorpps; vgl. die vorhergehende Anm.



nas Mutter (Hearst-Tafel) oder von einer der Gefolgsdamen (S. Caterina degli Alberti) gehalten wird. Typ b) Die Taufe in einem Kirchenraum. Katharina steht hierbei nackt in einem Taufbecken und hat die Hände betend erhoben. Ihr zur Seite stehen der Einsiedler und ihre Mutter. Gelegentlich vollzieht sogar ein Bischof das Taufsakrament. Bei dieser Ikonographie scheint es sich um eine reine deutsche Ausprägung der Katharinentaufe zu handeln, welcher sich mit zwei Ausnahmen auch alle aus diesem Raum erhaltenen Verbildlichungen der Szene bedienen<sup>293</sup>. Etwas anders ist die Taufe auf den beiden Rücklaken aus Lüne und Nürnberg gestaltet. Obwohl Katharina auf beiden Beispielen ebenfalls im Taufbecken steht, scheint die Szene jeweils im Freien angesiedelt zu sein. In dem **Lüner Laken** (Kat.A CLXXIII; um 1500) ist die Situation besonders kurios. Das Taufbecken steht zwar erkennbar auf einem angedeuteten Fliesenboden, wie er auch in anderen Szenen dieses Laken benutzt wird, um Innenräume zu charakterisieren, neben dem Taufbecken steht jedoch der Einsiedler, die Hand zum Segensgestus erhoben, in der Tür seiner Klause! Statt Katharinas Mutter assistiert ein Engel. Die Ausgießung der Wassers über dem Haupt Katharinas ist nicht wiedergegeben. Ungewöhnlich ist auch die Darstellung des **Nürnberger Banklakens aus St. Katharina** (Kat.A CXXXVI; 1455/60). Wie auf allen Bildfeldern des Wirkteppichs umranken auch auf der Taufdarstellung Pflanzen die Szenerie. Der Einsiedler, der sonst die Taufe vollzieht, ist nur am Rand einer größeren Personengruppe dargestellt, statt dessen spenden ein Bischof und ein Diakon das Taufsakrament. Woher die Abweichungen auf beiden Laken rühren, kann nicht mit Sicherheit beantwortet werden. Wie die Szene des Disputs belegt, waren die Stickerinnen in Lüne durchaus in der Lage, durch ein gekacheltes Bodenmuster und ein Fenster im Hintergrund die Illusion eines Innenraumes zu vermitteln. Ein gleiches wird man für die wirkenden Dominikanerinnen in Nürnberg voraussetzen dürfen. Die Darstellung des Bischofs in der Nürnberger Szene und die Tatsache, daß man den Einsiedler am Rand in die Komposition integrierte, spricht auf jeden Fall eine bewußte Abweichung von der Legendentüberlieferung, denn die Katharinenlegende war in dem Kloster wohlbekannt.

Die ikonographische Betrachtung der mystischen Vermählung und der anderen *Conversio*-Szenen, von denen hier stellvertretend die Bekehrung und die Taufe Katharinas herausgegriffen wurden, bestätigt das anhand der *Passio*-Szenen gewonnene Bild. Wann immer geeignete Bildmuster zur Verfügung standen, wurden diese auch als Ausgangsbasis neuer Kompositionen genutzt (Dedikationsbild, Taufe). Daneben variierten die Programmgestalter und Künstler die Szenen aber nach Bedarf. Regionale Ausprägungen einer Szene, wie es sich hier

---

<sup>293</sup> Es handelt sich um die Szenen in Erfurt (Kat.A LXXIX; 1375/80), Markt Erlbach (Kat.A LXXXIII; um 1390), auf der Tafel des Meister des Neustifter Barbara Altars (Kat.A CLXII; 1490/1500) und auf den Wandmalereien in Murau St. Cäcilia (Kat.A CLXIV; 4/IV 15. Jh.). Abweichend nur das fragmentierte Halberstädter Altartuch und die Holzschnittfolge des Michel Schorpp (siehe hierzu Typ a).

bei der Taufe beobachten ließ, sind gelegentlich anzutreffen, bilden indessen aber nicht die Regel.

### III.4.3. Adaptionen der mystischen Vermählung – die hl. Katharina von Siena

Die mystische Vermählung Katharinas von Alexandrien wurde in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. vorbildhaft für eine andere Heilige des gleichen Namens, nämlich für Katharina von Siena (1347-1380), die Tochter eines Färbers aus dem einfachen Sieneser Bürgertum<sup>294</sup>. Wie die wichtigste Quelle zu Katharinas Leben, die 1393 von Raimund von Capua, dem Beichtvater der 1461 durch Papst Pius II. kanonisierten Heiligen, verfaßte *Legenda Major* berichtet<sup>295</sup>, erfuhr sie bereits im zarten Alter von sechs Jahren ihr erstes visionäres Erlebnis in Form einer Christuserscheinung. Mit sieben versprach sie sich vor einem Madonnenbild Christus zur Braut, und als ihre Familie sie im Alter von zwölf Jahren verheiraten wollte, schnitt sie sich kurz entschlossen die Haare ab und zog sich mehr und mehr in ihre Kammer zurück, um sich der Gemeinschaft mit Christus zu widmen<sup>296</sup>. 1363 oder 1364<sup>297</sup> trat sie dem Dritten Orden der Dominikaner, den Mantellaten, bei und verbrachte mehr als drei Jahre in Askese und Meditation, wobei ihr zahlreiche weitere Visionen zuteil wurden. 1367 erschienen ihr in einer Vision (der erwachsene!) Christus, Maria und andere Heilige und sie erhielt von Christus den Vermählungsring übergestreift<sup>298</sup>. Ob oder inwieweit Katharina von Siena sich von dem entsprechenden Ereignis in der Legende ihrer Namenspatronin hat anregen lassen, ist nicht überliefert, wengleich Raimund von Capua diesen Vergleich an einer Stelle seiner *Vita* evoziert<sup>299</sup>. Für die Darstellungen in der bildenden Kunst scheint die ältere Bildtradition der alexandrinischen Heiligen jedenfalls in Teilen vorbildhaft gewirkt zu haben.

<sup>294</sup> Zum Leben der als Caterina Benincasa geborenen Heiligen siehe *VIES DES SAINTS*, Bd.4 (1946), S. 759-771; ODDASSO, Adriana C.: Caterina Benincasa, *BBSS*, Bd.3 (1963), Sp. 996-1044, bes. Sp. 999-1010; ALBERIGO, Giuseppe: Katharina von Siena, *TRE*, Bd.18 (1989), S. 30-33.

<sup>295</sup> RAIMUND VON CAPUA, *Vita Sanctae Catharinae Senensis*, passim.

<sup>296</sup> *VIES DES SAINTS*, Bd.4 (1946), S. 760; ODDASSO, Adriana C.: Caterina Benincasa, *BBSS*, Bd.3 (1963), Sp. 996-1044, bes. Sp. 1000.

<sup>297</sup> ODDASSO, Adriana C.: Caterina Benincasa, *BBSS*, Bd.3 (1963), Sp. 996-1044, bes. Sp. 1000, nennt das Jahr 1363, ALBERIGO, Giuseppe: Katharina von Siena, *TRE*, Bd.18 (1989), S. 30, Ende 1364/65. Béatrice A. ZIMMERMANN: Katharina v. Siena, *LThK*<sup>3</sup>, Bd.5 (1996), S. 1333/34, faßt den Zeitraum dagegen weiter „zwischen 1362 und 1364“.

<sup>298</sup> *VIES DES SAINTS*, Bd.4 (1946), S. 761/762; ODDASSO, Adriana C.: Caterina Benincasa, *BBSS*, Bd.3 (1963), Sp. 996-1044, bes. Sp. 1002/1003.

<sup>299</sup> Raimund spielt gleich zweimal auf Katharina von Alexandrien an: einmal vor der mystischen Vermählung anlässlich einer Erscheinung des Herrn, wo er auf die Erscheinung Christi im Kerker der alexandrinischen Katharina verweist (Cap.96, S. 886). Noch deutlicher wird er nach der mystischen Vermählung, wenn er sich an den Leser wendet mit den Worten: *Perpendisne, lector, si meministi alterius Catharinae Martyris et Reginae, post baptismatum (ut legitur) a Domino desponsatae [...]*; RAIMUND VON CAPUA, *Vita Sanctae Catharinae Senensis*, Cap.116, S. 891.

Die Bilder der mystischen Vermählung Katharinas von Siena<sup>300</sup> folgen – mit einer Ausnahme – alle dem Typus mit dem erwachsenen Christus, der bei Katharina von Alexandrien eine Sonderform darstellt. Zu unterscheiden sind die beiden Katharinen jedoch anhand ihrer Gewänder, denn Katharina von Siena wird immer im Tertiärerhabit dargestellt. Die früheste Darstellung Katharinas von Siena dürfte diejenige des Andrea Vanni in S. Domenico in Siena sein, wo Katharina die ersten Jahre ihres Ordenslebens zugebracht hatte. Das Fresko wird 1380/81 datiert und zeigt Katharina noch ohne Nimbus mit einer Lilie in der Linken. Die rechte Hand hat sie der knienden Stifterin zum Kuß gereicht<sup>301</sup>. Nur wenige Jahre später, um 1385, entstand die älteste bekannte Verbildlichung ihrer mystischen Vermählung, die heute im Museo Nazionale di San Matteo in Pisa aufbewahrt wird<sup>302</sup>. Katharina kniet überlebensgroß in der Portalöffnung eines Konventsgebäudes, sie ist nimbiert und vor ihr, im Kirchhof, wächst eine weiße Lilie. Ihr Blick ist zum Himmel auf eine Glorie gerichtet, in der Christus, Maria, Petrus, Paulus und Dominikus erscheinen, ihre rechte Hand hat sie ausgestreckt, damit Christus ihr den Ring anstecken kann. Diese Bildlösung bildet das Grundmuster für alle weiteren, mittelalterlichen Darstellungen des Themas. Anders als bei Katharina von Alexandrien gehört die mystische Vermählung jedoch nicht zu den am häufigsten dargestellten Szenen aus dem Leben der sienesischen Heiligen<sup>303</sup>. Aus dem 15. Jh. sind nur vier Bilder bekannt, worunter dasjenige aus dem 1463 datierten Zyklus Giovannis di Paolo in Brüssel (versch. Museen u. Privatsmlg.) wohl das prominenteste darstellt<sup>304</sup>. Bemerkenswert ist auch ein Retabel Lorenzos di Alessandro, das als einziges mir bekanntes Beispiel statt des erwachsenen Christus das Jesuskind zeigt<sup>305</sup>. Die Darstellungen aus dem Leben der hl. Katharina von Siena bleiben bis

---

<sup>300</sup> Zur Ikonographie der hl. Katharina von Siena siehe allgemein KAFTAL, *St. Catherine in Tuscan Painting* (1949), passim; ODDASSO, Adriana C.: Caterina Benincasa, *BBSS*, Bd.3 (1963), Sp. 996-1044, bes. Sp. 1035-1044; PLEISTER, Werner: Katharina von Siena, *LCI*, Bd.7 (1974), Sp. 300-306; KAFTAL, *Saints in Italian Art* (1952-1985), Bd.1, Sp.25-248; Bd.2, Sp. 269-274; Bd.3, Sp. 201-204; Bd.4, Sp. 191-196; BIANCHI/GIUNTA, *Iconografia di S. Caterina da Siena* (1988), passim; BIANCHI, Lidia: Caterina da Siena, *Enciclopedia dell'arte medievale*, Bd.4 (1993), S. 486-492.

<sup>301</sup> BIANCHI/GIUNTA, *Iconografia di S. Caterina da Siena* (1988), S. 155-158, Kat.Nr. 1, Taf. I.

<sup>302</sup> Die Autorschaft der Tafel schwankt zwischen Francesco Traini und dem Maestro di S. Orsola; KAFTAL, *St. Catherine in Tuscan Painting* (1949), S. 48/49, Abb. XII; DERS., *Saints in Italian Art*, Bd.1 (1952), Sp. 241, Abb. 260; BIANCHI, Lidia: Caterina da Siena, *Enciclopedia dell'arte medievale*, Bd.4 (1993), S. 487. Eine abweichende Datierung in die ersten Jahre des 15. Jhs. vertritt CARLI, *Museo di Pisa* (1974), S. 83, Nr. 81, Abb. 102.

<sup>303</sup> Etwas häufiger waren beispielsweise der Empfang der Stigmata, der Herztausch mit Christus und die Übergabe der Dornenkrone durch Christus. Generell ist jedoch zu bemerken, daß bei Katharina von Siena die nicht-szenischen Darstellungen stark überwiegen.

<sup>304</sup> KAFTAL, *St. Catherine in Tuscan Painting* (1949), S. 50, Abb. 13; DERS., *Saints in Italian Art*, Bd.1 (1952), Sp. 241, Abb. 259. Zu diesem Zyklus siehe FERNANDEZ-GIMENEZ, *Giovanni di Paolo* (1967), passim; POPE-HENNESY, *Giovanni di Paolo* (1988), S. 23-29.

<sup>305</sup> London, National Gallery, Inv.Nr. 249; DAVIES, *Earlier Italian Schools* (1961), S. 315, Nr. 249; BAKER/ HENRY, National Gallery (1995), S. 390, Nr. 249, m. Abb; KAFTAL, *Saints in Italian Art*, Bd.2 (1965), Sp. 269, Abb. 296. KAFTAL, *op.cit.*, passim, listet sonst nur noch ein Retabel aus den Marken in Asoli Pieno, Pinacoteca Comunale; *ebd.*, Bd.2 (1965), Sp. 269.

1500 weitgehend auf Italien beschränkt, nur vereinzelt finden sich Beispiele nördlich der Alpen<sup>306</sup>.

Die mystische Vermählung Katharinas von Siena bildete ab dem 16. Jh. ihrerseits wieder das Vorbild für analoge Erlebnisse bei mehreren anderen Frauen, Heiligen und Laien, wie beispielsweise Katharina Ricci († 1590), Maria Magdalena de Pazzi († 1607), Marina d'Escobar (†1633) und Kolumba Schonath († 1787)<sup>307</sup>.

---

<sup>306</sup> So etwa eine Augsburger Federzeichnung von 1466 in Berlin, KK, Ms. 78, A.14, Hs.124; PLEISTER, Werner: Katharina von Siena, *LCI*, Bd.7 (1974), Sp. 305. Katharinas *sposalizio mistico* wirkte im 15. Jh. auch vorbildhaft für Margery Kempe, dazu Kap. III.1.2., S. 243, m. Anm. 97.

<sup>307</sup> Siehe hierzu ADNÈS, Pierre: Mariage spirituel, *DASM*, Bd.10/1977, Sp. 388-408, bes.Sp. 394-396.

### III.5. Programmatisch und ikonographisch bemerkenswerte Zyklen des 14. Jhs.

Unter den zahlreichen Zyklen des 14. Jhs. sollen hier einige herausgegriffen werden, die aufgrund ikonographischer Besonderheiten, interessanter Entstehungsumstände, ihrer künstlerischen Qualität oder einfach um ihrer Gesamtanlage willen eine ausführlichere Betrachtung rechtfertigen. Es handelt sich dabei um Beispiele aus Italien, Deutschland und England, die einen Eindruck von der Vielseitigkeit der Katharinenzyklen vermitteln können.

#### III.5.1. Regionale Ähnlichkeiten in Oberitalien - Bologna

Aus der Zeit zwischen 1325 und 1350 hat sich eine Gruppe von vier Bologneser Malereien erhalten, die untereinander ikonographische Verbindungen aufweisen. Es handelt sich um die beiden oberitalienischen Rechtshandschriften **Turin, Biblioteca Nazionale, Cod. E.I.1** (Kat.A LI; 1340/45)<sup>308</sup>, **Padua, Biblioteca Capitolare, Cod. A 25** (Kat.A LVII; 1343), sowie um zwei Werke Vitales da Bologna: eine kleinformatige **Katharinentafel** (Kat.A LV; 1340/50) und eine Einzelszene des **Polyptychons von S. Salvatore** (Kat.B 49-30; 1353). Jedes der genannten Denkmäler überliefert nur wenige Szenen aus der Katharinenlegende. Die Katharinentafel des Vitale da Bologna zeigt zwei Jugendszenen, während sich die Miniatur der Turiner Handschrift und die Einzelszene des Polyptychons ganz der *Passio* widmen. Einzig in der Paduaner Handschrift ist das Bildprogramm gleichmäßig auf zwei *Conversio*- und zwei *Passio*-Szenen aufgeteilt.

Die größten Ähnlichkeiten ergeben sich zwischen der Katharinentafel Vitales da Bologna und der Paduaner Handschrift. Bei der Katharinentafel handelt es sich um ein kleines Andachtstafelchen, auf welchem simultan die Bekehrung Katharinas und ihre mystische Vermählung mit dem Christuskind wiedergegeben sind ([16],[20]; vgl. die ausführliche Beschreibung in Kap. III.4.2.3., S. 296). Die Paduaner Handschrift enthält die von Papst Clemens V. (1305-1314) verfassten, sog. *Clementinae* des *Corpus Iuris Canonici* und die *Glossa Ordinaria*. Die Katharinenminiatur ist als Eingangsminiatur auf fol. 1r, direkt am Beginn des Prooemiums, eingefügt. Sie zeigt in vier Bildfeldern die Bekehrung und die Vermählung Ka-

<sup>308</sup> In der Turiner Handschrift des *Digestum Vetus*, des ersten Buchs des mittelalterlichen *Corpus Iuris Civilis*, zierte die erste Seite mit dem Proömium ist ein unregelmäßiges Bildfeld mit insgesamt vier Katharinen Szenen, die ohne feste Abtrennung ineinander übergehen. Das Bild ist dabei geschickt auf den unteren Seitenrand und in den Spaltenzwischenraum eingepaßt, so daß sich ein turmartiger Umriß ergibt. Dargestellt sind das Radwunder sowie Enthauptung und Grablegung Katharinas mit der Aufnahme der Seele in den Himmel ([49],[57],[59],[60]).

tharinas, außerdem das Radwunder sowie die Enthauptung und die Grablegung der Heiligen ([16],[20],[49/50],[57/59]). Vergleicht man die *Conversio*-Szenen beider Zyklen, fällt auf, daß diese im wesentlichen jeweils aus den gleichen Bildelementen zusammengesetzt sind: Bei der Bekehrung Katharinas ([16]) begegnet uns beispielsweise auf beiden Objekten die erhöhte Klause, aus deren Fenster der Einsiedler der knienden Katharina das Madonnenbild herabreicht; die Gruppe der begleitenden Hofdamen (Padua: drei; Katharinentafel: vier), von welchen zwei in Blickrichtung, Kopf- und Armhaltung weitgehend übereinstimmen sowie die Reitergruppe, die sich halb verborgen hinter einer diagonal verlaufenden Bodenwelle aus dem Bildhintergrund nähert<sup>309</sup>. Noch eindeutiger ist die Verbindung bei der anschließenden mystischen Vermählung ([20]), für die beide Künstler auf die gleiche Motivgruppe zurückgegriffen zu haben scheinen: auf beiden Bildern sieht man einen schmalen, hohen Kastenraum, die sich schlafend abwendende Katharina, welche von Maria am Handgelenk gefaßt wird sowie den diagonal gestellten Altar mit dem Madonnenbild.

Weniger eng sind die Verbindungen bei den drei Darstellungen des Radwunders in der Turiner Handschrift, den Paduaner Clementinae und der Szene des Polyptychons. Doch auch hier finden sich Elemente, die auf eine gemeinsame Bildtradition schließen lassen, wie der von einer Loggia des Palastes herabschauende Kaiser, die Kaiserin und der Leichenhügel rechts neben dem Folterrad. Angesichts des unterschiedlichen Aufbaus und Anspruchs der Zyklen kann natürlich von einem direkten Abhängigkeitsverhältnis keine Rede sein. Die gemeinsamen Motive und Gestaltungsideen stellen aber dennoch einen Bezugspunkt dar, sei es in Form eines regionalen verbreiteten Motivschatzes, sei es in Form temporärer Zusammenarbeit der beteiligten Künstler<sup>310</sup>.

### III.5.2. Königlicher Auftrag und hochfliegende Ambitionen – zwei englische Zyklen des frühen 14. Jh.

Das sog. „**Heraldic Window**“ in der Kathedrale zu York (Kat.A XXXI) verdankt seinen Namen dem prominent in Szene gesetzten, heraldischen Schmuck mehrerer Scheiben sowie der mittleren Rahmenleisten. Die dargestellten Wappen sind auf das englische Königs-

<sup>309</sup> Für die Bekehrung sei hier auch nochmals auf die spätere Darstellung des Andrea de' Bartoli in Assisi hingewiesen; vgl. Kap. III.4.2.3., S. 297.

<sup>310</sup> Die Beziehungen des Illustratores (Padua, Cod. A 25) zu Vitale da Bologna scheinen vergleichsweise eng gewesen zu sein. Zwar unterscheiden sich beide Künstler in stilistischer Hinsicht deutlich voneinander, die Motivbausteine und Kompositionselemente sind jedoch gerade bei den beiden genannten Werken sehr ähnlich. Welcher Art der gemeinsame Hintergrund war, sei es durch gemeinsame oder wechselseitige Ausbildung oder Tätigkeit sei künftigen Forschungen vorbehalten. Schwieriger zu präzisieren ist das Verhältnis des Meisters von 1328 (Turin, Cod. E.I.1) und Vitales da Bologna. Möglicherweise verbinden sie nicht mehr als wechselseitige Anregungen innerhalb einer gemeinsamen Kunstlandschaft.

haus bezogen und spiegeln dessen Abhängigkeiten und Allianzen wider<sup>311</sup>, wobei umstritten ist, ob sie sich auf Edward I. (1272-1307) oder auf dessen Sohn Edward II. (1307-1322) beziehen<sup>312</sup>. Die neun Szenen der Katharinenvita verteilen sich auf die Medaillons im zweiten und fünften der acht Register des Fensters sowie einen Vierpaß des Maßwerks. Es ist bemerkenswert, wie der Katharinenzyklus optisch von dem Wappenschmuck dominiert wird und mit welcher Selbstverständlichkeit der Auftraggeber Peter de Dene<sup>313</sup> sein Stifterbild in eine Reihe zwischen die Wappen der Könige von Jerusalem und von Navarra stellt. Angesichts dieses unverhohlenen zur Schau gestellten Selbstbewußtseins stellt sich die Frage, was Peter De Dene mit der Auswahl der Schilde und heraldisch gekleideten Personen bezweckte und welche Rolle in dieser Inszenierung dem Katharinenzyklus zukommt. John Knowles hatte angesichts des beträchtlichen politischen Einflusses und der offenkundigen Ambitionen De Denes bereits 1936 die Hypothese vertreten, der Generalvikar habe versucht, sich durch die Zurschaustellung eines auf das Königshaus bezogenen Wappenprogramms die Gunst der Krone zu sichern, um den Stuhl des Erzbischofs bei nächster Gelegenheit offiziell zugesprochen zu bekommen<sup>314</sup>. Ich halte diese Interpretation jedoch für eher unwahrscheinlich, da es generell heikel ist, ein umfassendes Wappenprogramm dieser frühen Zeit so explizit zu deuten. Außerdem lassen sich für die Regierungszeit Edwards II. nicht jedem Wappen lebende Personen zuordnen, wohingegen der Bezug auf den zum Stiftungszeitpunkt bereits verstorbenen Edward I. schlüssiger erscheint<sup>315</sup>. Das ganze heraldische Programm dürfte daher eher als allgemeiner Spiegel der Machtverhältnisse innerhalb Englands sowie der Allianzen des Königs-

---

<sup>311</sup> Die Wappen zeigen (v. l. n. r.): Reg.7 – Das Reich (Kaiser), England, Frankreich; Reg.4 –Provence (oder Aragón), Das Reich (König), Kastilien und Leon; Reg.1: Jerusalem, Stifterbild, Navarra. Hinzu kommen in den vertikalen Rahmenleisten der mittleren Lanzette sieben Paare gerüsteter Ritter mit wappengeschücktem *surcôt*: (v. o. n. u.) zwei Ordensritter (Hospitaliter- und Templerorden, mglw. die Nationalheiligen Dionysius und Georg), die Könige von Frankreich und England, die Königinnen von Frankreich und England, die Grafen von Lancaster und Gloucester, Surrey und Warwick sowie die Barone Ros und Mowbray, Clifford und Percy. Auch die äußeren Rahmenleisten zeigen zwei nicht sicher identifizierbare, sich in abwechselnder Folge wiederholende Wappen, einen silbernen Adler auf Grün und einen goldenen, steigenden Löwen auf Rot. Möglicherweise handelt es sich dabei um die Wappen von Arundel und Gaveston (?). Siehe hierzu Kat.A XXXI.

<sup>312</sup> Bislang wurden die Wappen meist auf Edward I. bezogen, es lassen sich aber auch Bezüge zur Regentschaft Edwards II. herstellen. Die konkrete Bedeutung der Wappen im jeweiligen Kontext siehe Kat.A XXXI, Anm. 253 und 257.

<sup>313</sup> Peter De Dene war ein sehr angesehener und einflußreicher Kleriker, der seit 1295 immer wieder zu Parlaments- und Ratssitzungen des Königs berufen worden war. Seit 1309 bekleidete er das Amt des Generalvikars und fungierte somit in Abwesenheit des Erzbischofs von York als dessen Stellvertreter; zu Peter de Dene siehe WINSTON/WALFORD, *On an heraldic window* (1865), S. 265-272.

<sup>314</sup> KNOWLES, *Essays in the History of the York School of Glass Painting* (1936), S. 180. Sollte Knowles' These zutreffen, hätte dies Folgen, auch für die Datierung des Fensters, da dann für die Fensterstiftung eigentlich nur die bischöfliche Sedisvakanz der Jahre 1316/17 in Frage kommt, als der Stuhl des Erzbischofs für etwa anderthalb Jahre nicht besetzt werden konnte; siehe hierzu den Katalogtext Kat.A XXXI.

<sup>315</sup> Die schon von WINSTON/WALFORD, *On an heraldic window* (1865), S. 273-277, erwogene Deutung der Wappen auf Edward I. (†1307) ist meines Erachtens als Datierungshilfe problematisch. Obwohl heraldisch naheliegend, kommt sie aus historischen Gründen nicht in Frage, da Peter De Dene erst 1308 auf Betreiben Williams de Greenfield nach York Minster kam. Denkbar wäre also höchstens eine politisch motivierte Reminiszenz des Stifters; siehe hierzu die nachfolgenden Überlegungen.

hauses zu Beginn des 14. Jhs. gewertet werden, denn als Darstellung einer konkreten, datier- und benennbaren politischen Konstellation.<sup>316</sup> Dem Katharinenzyklus war in diesem Kontext wohl nur zweitrangiges Interesse beschieden. Katharina zählte zu jener Zeit in England zu den beliebtesten Heiligen und York Minster besaß bereits seit Ende des 12. Jhs. eine Katharinenreliquie sowie seit etwa 1285 einen Katharinenaltar in der Krypta. Da ihr in der Kirche bislang aber nur ein Fenster in dem nicht jedermann zugänglichen Kapitelhaus gewidmet war, lag ihre Wahl für die Stiftung eines Seitenschiffensters durchaus nahe.

Ganz andere Intentionen dürften, den Thesen Stantons zufolge, Königin Isabella geleitet haben, als sie die nach ihrer späteren Besitzerin als **Queen Mary Psalter** bekannte Psalterhandschrift für ihren Sohn, den künftigen Edward III., in Auftrag gab (Kat.A XXXIII)<sup>317</sup>. Das verschwenderische Bildprogramm umfaßt neben Psaltervorspann, Kalenderseiten, ganzseitigen und halbseitigen Miniaturen aus AT und NT sowie historisierten Initialen auch eine Fülle von mehreren hundert Federzeichnungen, welche die unteren Seitenränder des gesamten Psalterteils als fortlaufendes, vom Text gänzlich unabhängiges Bildprogramm durchziehen. Sie gliedern sich in mehrere Themenbereiche und formen damit ein Abbild der bewohnten Welt, wobei sie nacheinander Bestiarszenen, kämpfende Hybridwesen, Tier- und Ritterszenen, höfische Szenen, Marienwunder sowie Heiligenleben illustrieren<sup>318</sup>. Der didaktische Grundton des Psalters, des wichtigsten Lehrbuches der Laien<sup>319</sup>, wird dadurch um Bereiche der Weltvorstellung, des täglichen Lebens und nichtbiblischer Frömmigkeit ergänzt, was gut zu dem von Stanton rekonstruierten Stiftungsumfeld paßt<sup>320</sup>. Katharina ist Teil dieses großangelegten Ab-

---

<sup>316</sup> Wollte man dennoch einen politischen Impetus Peter De Denes bei der Fensterstiftung unterstellen, wäre zu erwägen, ob die Auswahl der Wappen nicht als Reverenz an Edward I. verstanden werden kann und damit gleichsam als subtile Kritik am glücklosen Regime seines Sohnes. Diese Annahme gründet sich auf die Tatsache, daß De Dene, der von 1295 bis 1322 als Ratgeber und Parlamentarier in hohem Ansehen bei Hofe stand, sich im nämlichen Jahr, 1322, von allen Ämtern zurückzog und als Parteigänger Lancasters desavouiert wurde. Die genauen Umstände der Affäre sind bis heute nicht geklärt, es ist jedoch keineswegs ausgeschlossen, daß der diplomatisch geschickte Generalvikar in Zeiten, als des Königs Stern nach dem Debakel von Bannockburn 1314 und der nachfolgenden Stärkung der Lord Ordainers im Sinken war, begann, mit der Opposition unter Thomas von Lancaster zu sympathisieren. Zur politischen Situation in England unter Edward II. siehe MADDICOTT, *Thomas of Lancaster* (1970), passim; FRYDE, *The Tyranny and Fall of Edward II* (1979), passim; PRESTWICH, *The Three Edwards* (1980), S. 53-166.

<sup>317</sup> STANTON, *Queen Mary Psalter* (1992), S. 185-199. Zurückhaltender äußerte sich SANDLER, *Gothic Manuscripts*, Bd.2 (1986), S. 65, die bemerkte, die vorhandenen Anhaltspunkte (Betonung Edwards des Bekenners im Kalender) reichten für die Annahme eines königlichen Auftrags nicht aus.

<sup>318</sup> Die 462 Federzeichnungen in den unteren Rändern folgen einem genau festgelegten Programm: Bestiarszenen (fol.85v-131r), kämpfende Hybridwesen, Tiere und Ritter (fol.131v-150r), höfische Szenen (fol.150v-204r), Marienwunder (fol.204v-232r), Heiligenleben in kalendarischer Abfolge (fol.232v-287r), ausführliche Bildfolgen besonders verehrter Heiliger (287v-318r); vgl. hierzu Kat.A XXXIII. Zum Bildprogramm allgemein siehe das übersichtliche und detaillierte Schema bei STANTON, *Queen Mary Psalter* (1992), S. 333-393.

<sup>319</sup> Zum didaktischen Gebrauch der Psalmen SCHREINER, *Psalmen im Mittelalter* (1992), S. 159/160.

<sup>320</sup> Die stärkste Betonung innerhalb des Bildprogramms liegt den Untersuchungen Stantons zufolge auf den Themen Verwandtschaft, Königtum und starke Frauen; STANTON, *Queen Mary Psalter* (1992), S. 184-199. Die von Stanton herangezogenen Indizien lassen sich wie folgt zusammenfassen: 1. Der Auftraggeber entstammt reichen Verhältnissen, 2. Er/Sie gehört nicht zum Klerus (keine liturg. Evidenzen, viele Fehler im Kalender), 3.



bildes der bewohnten Welt. Ihre auf acht Bildfelder angelegte Vita steht am Ende der kalendarrisch angeordneten kurzen, meist nur zwei Bilder umfassenden, Heiligenzyklen und leitet die Gruppe besonders verehrten Heiligen ein, welche – teils in Wiederholung bereits verbildlichter Ereignisse – die *Bas-de-page*-Illustrationen beschließen<sup>321</sup>. Die Betonung dieser Heiligen legt laut Stanton den Schluß nahe, daß die ausgewählten Legenden neben dem Frömmigkeitsaspekt auch als *exempla* für das Leben des jungen Monarchen dienen sollten<sup>322</sup>.

### III.5.3. Wunder und Schauspiele – die Zyklen in Erfurt und Spore

Das **Katharinenfenster des Erfurter Doms** (Kat.A LXXIX; 1375/80) bietet eine weitgehend homogene Szenenauswahl ([17\*]-[19]-[20]-[26]-[34]-[36]-[45]-[38]-[49]-[56]-[57]-[59]-[61\*]). Neben der drei Szenen umfassenden *Conversio* ([17\*]-[19]-[20]), die mit einem von sieben Registern optisch jedoch nicht sehr prominent inszeniert ist, wird die Episode um Tod und Grablegung (einschließlich posthumer Wunder) mit vier Szenen ([56]-[57]-[59]-[61\*]) etwas breiter erzählt<sup>323</sup>. Eine besondere Betonung liegt darüberhinaus auf den in der Legende überlieferten Wundererscheinungen und himmlischen Gunstbezeugungen. So werden in drei großen, über die gesamte Fensterbreite und zwei Zeilen Höhe gezogenen Bildfeldern mit der Grablegung ([59]), dem Radwunder ([49]) und der Verbrennung der Philosophen ([36]) drei mit Wundererscheinungen verknüpfte Schlüsselereignisse der Legende inszeniert<sup>324</sup>: Bei der Verbrennung der bekehrten Gelehrten bleiben deren Haare und Körper wie

---

Er/Sie gehörte zum Adel (höfische Szenen in den *bas-de-page*), 4. Er/Sie lebte in der Gegend um London (Vergleichshandschriften der Werkstatt dort lokalisiert), 5. Er/Sie gehörte zum Königshaus (starke Betonung der herrscherlichen Erbfolge und der Aufgaben eines Führers), 6. Es handelt sich bei dem Auftraggeber um eine Frau (überproportionale Präsenz starker Frauenfiguren, positive wie negative), 7. Eigentlicher Empfänger war deren Sohn (didaktische Aspekte in den einzelnen Legenden stark herausgearbeitet). Die vielfältigen Bezüge hinsichtlich Verwandtschaft und genealogischer (Thron-)Folge vertiefte Stanton in einem späteren Artikel: STANTON, *La genealogie comence* (1996), passim.

<sup>321</sup> Zwischen der Katharinenfolge (fol.280v-284r) und den besonders verehrten Heiligen (fol.287v-318r) stehen mit jeweils zwei Bildern noch die Heiligen Saturninus, Andreas und Lucia (fol.284v-287r). Von den besonders verehrten Heiligen weist nur Thomas Beckett mit 22 Szenen eine deutlich längere Bildfolge auf, die übrigen (Maria Magdalena, Paulus, Margaretha, Nikolaus) bewegen sich im Rahmen der Katharinenfolge.

<sup>322</sup> STANTON, *Queen Mary Psalter* (1992), S. 190-198, erkennt in den Viten dieser Heiligen kritische Untertöne bzw. warnende Beispiele, die Königin Isabella ihrem Sohn angesichts des glücklosen Regimes seines Vaters mit auf den Weg gegeben haben soll. Als weiteres Argument für ihre Deutung führt sie die Beteiligung Königin Isabellas an der Herstellung zweier pädagogischer Traktate für Edward III. aus den Jahren 1326/27 an, *De secretis secretorum* des Pseudo-Aristoteles und *De nobilitatibus, sapientis et prudentis regum* des Walter von Milimetus; zu diesen Handschriften siehe SANDLER, *Gothic Manuscripts*, Bd.2 (1986), Nr. 84,85.

<sup>323</sup> Siehe hierzu die Ausführung in Kap. II, S. 210.

<sup>324</sup> Ein viertes großes Bildfeld in den Registern 2 und 3 zeigt eine thronende Madonna mit Kind und den hl. Paulus zwischen dem Stifter und einem heiligen Bischof, spielt also für unsere weiteren Überlegungen keine Rolle.

durch ein Wunder unversehrt, so daß sie von den Gläubigen bestattet werden können<sup>325</sup>. Beim Radwunder schickt Gott Engel aus, um das Folterrad zu zerstören und läßt durch umherfliegende Trümmer viele Heiden sterben<sup>326</sup>, und schließlich kommen nach der Enthauptung Engel vom Himmel herab und tragen Katharinas Leichnam auf den Berg Sinai, wo sie ihn bestatten<sup>327</sup>. In einigen der kleineren Szenen sind weitere Wunder dargestellt: bei Katharinas Gebet erscheint ihr Christus in der Glorie ([17\*]), in einer zweiten Traumvision vermählt sie sich dem Christuskind ([20]), bei ihrer Enthauptung fließt aus den Wunden Milch statt Blut ([57])<sup>328</sup> und nach der Bestattung sondern ihre Gebeine ein heilkräftiges Öl ab ([61\*]). Von diesen Szenen zählt allein die Enthauptung ([57]) zu den Kernszenen, die erste Traumvision ([17\*]) und das Ölwunder ([61\*]) werden eher selten dargestellt, und auch die mystische Vermählung ([20]) wurde nördlich der Alpen noch nie zuvor in einen Katharinenzyklus integriert. Die Betonung der Wunder spiegelt sich nicht nur in der Szenenauswahl, auch einige Kompositionen weichen von der in anderen Zyklen anzutreffenden Ikonographie ab. So steht in Szene [17\*] Katharina zwar betend vor dem Altar einer Kapelle, doch statt das Madonnenbild anzubeten, blickt sie zu einer Erscheinung des erwachsenen Christus in einer Glorie empor. Auf diese Vision weist mit ausgestrecktem Arm auch der Einsiedler hin, der aus dem angrenzenden Bildfeld heraus den Betrachter anblickt. Innerhalb der erhaltenen Darstellungen der ersten Traumvision bleibt diese Bildlösung ohne Parallele<sup>329</sup>. Zum eigentlichen Höhepunkt des Zyklus werden jedoch die mit allerlei Mirakeln verknüpften Ereignisse nach dem Tod der Heiligen, die in der großartigen Darstellung der Grablegung und des Ölwunders auch optisch entsprechend inszeniert sind. So wird bei der Grablegung ([59]) im Gegensatz zu den eher kleinteiligen Architekturen der meisten anderen Szenen ein großzügiger, zwei Lanzettbahnen überspannender und zwei Zeilen hoher Kapellenraum evoziert, als dessen „Kryptengeschoß“ die folgende (dritte) Zeile fungiert. In dieser „Krypta“ spielt sich das Ölwunder ab ([61\*]). Nahezu alle Szenen legen somit Zeugnis ab von Katharinas Triumph über das Heidentum und der Wirkmacht ihres Glaubens. In der starken Betonung der Katharinenmirakel manifestieren sich möglicherweise Anregungen aus der in Erfurt seit dem Wirken Meister

<sup>325</sup> Die entsprechende Textpassage lautet in der *Legenda Aurea*: „Cum ergo signo crucis muniti fuissent flammis injecti, ita animas domino reddiderunt, ut nec capilli nec vestimenta eorum ab igne in aliquo laederentur. Cum autem a christianis fuissent sepulti, [...]“ JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea* (ed. Graese), S. 792.

<sup>326</sup> Auch hier die *Legenda Aurea*: „Et ecce angelus domini molam illam cum tanto impetu divellendo concussit, quod quatuor millia gentilium interemit.“; JACOBI A VORAGINE, *op.cit.*, S. 793.

<sup>327</sup> „Deinde cum decollta fuisset, de ejus corpore pro sanguine lac emanavit, angeli autem corpus accipientes ab illo loco ad montem Synai itinere plus quam dierum viginti deduxerunt et ibidem honorifice sepelierunt.“; JACOBI A VORAGINE, *op.cit.*, S. 794.

<sup>328</sup> Das Milchwunder wird allerdings nicht bildlich umgesetzt.

<sup>329</sup> Lediglich in Markt Erlbach könnte sich ein Reflex dieser Komposition erhalten haben; vgl. dazu Kat. LXXXIII.

Eckharts (†1327/28) sehr lebendigen mystischen Tradition<sup>330</sup>, denn gerade die erste Szene ([17\*]) wirkt wie die bildliche Umsetzung mystischer Meditationsübungen mit Einbeziehung des adorierten Gegenstandes<sup>331</sup>.

Die **Wandmalereien in der Church of St. Mary in Sporle (Norfolk)** (Kat.A LXXXIX) zählen mit 26 Szenen in 25 Kompartimenten zu den längsten Bildfolgen aus dem Katharinenleben und weisen eine Vielzahl ungewöhnlicher und/oder singulärer Motive auf: [25\*]-[24]-[26]-[34]-[36]-[39a]-[39b]-[45a]-[45b]-[38\*]-[48]-[49\*]-[50]-[52]-[53]-[54a]-[54b]-[55] - [56]-[Verspottung Katharinas]-[Teufel streiten um eine Seele]-[57a]-[57b/60]-[59]-[61\*]. Vor allem die starke Betonung der Martyriumsdarstellungen ([48]-[61\*] in 16 von 26 Szenen), auf die bereits an anderer Stelle verwiesen wurde<sup>332</sup>, sowie einige ikonographische Besonderheiten (z. B. [25\*],[38\*],[49\*]) nähren die Vermutung, daß beide Charakteristika sich womöglich auf Eindrücke zurückführen lassen, die bei der Aufführung eines Katharinenspiels empfangen wurden. So fallen einem bei der Szenenauswahl neben der Vorliebe für Folter- und Marterhandlungen besonders einige gedoppelte bzw. auf zwei Bildfelder aufgeteilte Szenen auf: [39a]-[39b];[45a]-[45b];[54a]-[54b];[57a]-[57b]. Drei dieser Doppelszenen entfallen auf Gesprächssituationen wie Verurteilungen oder Bekehrungen, welche im Medium der Malerei in dieser ausführlichen Form wenig zur Entwicklung der Handlung beitragen, da dem Betrachter der Inhalt der auf verbaler Ebene ausgetragenen Konflikte verborgen bleibt. Anders verhält es sich bei einer szenischen Aufführung, wo diese über Monologe und Dialoge vermittelt werden können<sup>333</sup>. Aus dem Kontext einer szenischen Aufführung würden sich auch die zahlreichen Marterszenen erklären lassen, da die mittelalterlichen Theatermacher auf die detailgetreue Ausgestaltung dieser vom Publikum mit der größten Spannung erwarteten Höhepunkte eines Spiels viel Sorgfalt verwendeten<sup>334</sup>. Einige ikonographische Details wie das puppenhafte Aussehen des Gelehrten, der in Szene [36] gerade in die Flammen geworfen

<sup>330</sup> Zu Meister Eckhart und seinem Wirken in Erfurt siehe beispielsweise RUH, *Meister Eckhart* (21989), passim.

<sup>331</sup> Eine vergleichbare Darstellung findet sich beispielsweise in einer um 1300 in Frankreich illuminierten Abschrift des Nonnentraktats *Tres etaz de bones ames* (London BL Ms. Add.39843, fol.29r); HAMBURGER, *Vision and the Visionary* (1998), S. 131/132, Abb. 2.11. Zu der mystischen Bildandacht und ihren frühen künstlerischen Ausprägungen siehe KRÜGER, *Bildandacht und Bergeinsamkeit* (1989), S. 188-193 (mit weiteren Bsp.), und BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 459-466, Abb. 247. Siehe auch Kap. III, S. 301/302.

<sup>332</sup> S. o. Kap. III, S. 270.

<sup>333</sup> Ich verweise als Beispiel nur auf das 1340/50 entstandene thüringische Katharinenspiel; hierzu s. o. Kap. III, S. 245-247. Interessanterweise werden auch in dem 1325/30 entstandenen Katharinenzyklus in St-Sernin in Toulouse (Kat.A XL), für welchen ich ebenfalls eine Theateraufführung als Anregung oder Vorlage annehmen möchte, die Szenen [36] und [39] in zwei Bildfelder aufgeteilt. Zu den Beziehungen zwischen den bildlichen Darstellungen und liturgischen Spielen siehe Kap. III, S. 247-249.

<sup>334</sup> KINDERMANN, *Theaterpublikum des Mittelalters* (1980), S. 111, zu den optischen Überzeugungsfaktoren des mittelalterlichen Theaters *ebd.*, S. 39-57.

wird<sup>335</sup>, die aufwendige und mittels Rauchwolken sehr effektvolle Inszenierung des Radwunders ([49\*])<sup>336</sup>, die überdimensionierten Krummsäbel des Kaisers ([50],[54a]) und des Henkers ([55],[57b]) sowie die fratzenhaften Masken der Schergen bei der Verspottung Katharinas ([x]) sind möglicherweise ebenfalls so erklärbar. Selbst die beiden neu erfundenen Szenen mit der Verspottung Katharinas ([x]) und dem Streit einiger Teufel um eine menschliche Seele ([y]) wären vor dem Hintergrund einer Theateraufführung verständlich. Sie werden zwar in keiner Legendenredaktion erwähnt, befriedigen aber einerseits die Freude des Publikums an grotesken Szenerien ([x])<sup>337</sup> und arbeiten andererseits ([y]) mit dem beliebten Kunstgriff der liturgischen Spiele, zur Erhöhung der Spannung neue Charaktere einzuführen und absehbare Entwicklungslinien der Handlung durch „Hindernisse“ hinauszuzögern<sup>338</sup>. Hinzuweisen ist an dieser Stelle auch auf das Erfurter Spiel, das an einer anderen Stelle innerhalb der Erzählung, nach der Radmarter, eine in ihrer Funktion ebenfalls redundante Episode enthält, in welcher die Seelen der Folterknechte in die Hölle überführt werden.

Die Malereien in Sporle sind bei weitem nicht das einzige Beispiel unter den Katharinenzyklen, für welches Anregungen aus der Aufführung eines liturgischen Spiels prägend gewesen sein könnten. Auch für die Zyklen in Auxerre, Chartres, Little Missenden und Toulouse kann dies zumindest hypothetisch in Erwägung gezogen werden<sup>339</sup>. Von allen in Frage kommenden Bildfolgen aus dem Katharinenleben weist Sporle jedoch sicherlich die meisten möglichen Anklänge an ein solches Spiel auf.

---

<sup>335</sup> Während einige der Gelehrten bereits in der Flammengrube sitzen, trägt ein Scherge einen weiteren herbei, der stocksteif wirkt und um die Hüfte eine merkwürdige, wannenförmige Verdickung aufweist. Der Scherge hat ihn wie eine lebensgroße Holzpuppe geschultert und ist im Begriff ihn kopfüber in die Grube zu werfen.

<sup>336</sup> Im Zentrum eines doppelt breiten Bildfeldes steht die betende Heilige mit entblößtem, von Wundmalen übersättem Oberkörper. Vor ihr ragt der Torso der Foltermaschine in die Luft, auf den zwei am Himmel schwebende Engel mit langen Schwertern einschlagen. Das messerbesetzte Rad ist bereits zerstört und die umherwirbelnden Trümmer haben mehrere Schergen niedergestreckt, welche nun in verkrümmten Posen den Boden bedecken. Von den Trümmern steigt Rauch auf. Am linken Bildrand thront der Kaiser, der seinen großen Krummsäbel fallen gelassen und die Hände in Abwehr erhoben hat, nachdem ihn ein Teil des Rades im Gesicht so schwer verletzt hat, daß das Blut in Strömen herabfließt. Ihm gegenüber am anderen Bildrand kniet die betende Kaiserin. Die Anlage der Szene ist auf einen größtmöglichen Effekt hin getrimmt.

<sup>337</sup> KINDERMANN, *Theaterpublikum des Mittelalters* (1980), S. 55.

<sup>338</sup> KINDERMANN, *Theaterpublikum des Mittelalters* (1980), S. 97, zur Beliebtheit von Teufelsszenen siehe *ibd.*, S. 52/53.

<sup>339</sup> Wie Anm. 333.

### III.5.4. Neue Stilmodi und narrative Durchgestaltung: Italienische Wandmalereizyklen des fortgeschrittenen Trecento.

Es sind im wesentlichen drei Bildfolgen, in denen die in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. zeittypischen, narrativen Erzähltechniken in den Katharinenlegenden greifbar werden, die **Cappella di S. Caterina** des Andrea de' Bartoli in **S. Francesco in Assisi** (1368/69), das **Oratorio di S. Giorgio in Padua**, das von Altichiero und seiner Werkstatt in den Jahren 1378/79-1384 freskiert wurde, und die von Spinello Aretino um 1390 vollendete Ausmalung des **Oratorio di S. Caterina degli Alberti**. Allen drei Zyklen gemeinsam ist die Abkehr von den eher abgekürzten Bildformeln der ersten Jahrhunderthälfte, die das Personal meist auf die Protagonisten und wenige Assistenzfiguren beschränkt und diese entweder vor neutralen Grund, in kastenartige Bühnenräume oder neben angedeutete Architektur- bzw. Landschaftskulissen gestellt hatten<sup>340</sup>. Die im Oeuvre Giotto und Duccios wurzelnde erste Stufe der Renaissance mit ihrem Streben nach Körperlichkeit, bildräumlicher Präzisierung und realistischer, im Thema motivierter Detailschilderung<sup>341</sup> hatte in der ersten Hälfte des Trecento unter den Katharinenlegenden noch kaum künstlerisch herausragende Denkmälern hervorgebracht. Lediglich bei einigen sehr kurzen, um die Jahrhundertmitte entstandenen Zyklen wie der Katharinentafel Vitales da Bologna (1340/50; Kat.A LV) oder den Fresken der Cappella Davanzati (1340/50; Kat.A LVI)<sup>342</sup> ist auf einem ansprechenden künstlerischen Niveau eine Auseinandersetzung mit diesem Teil des giottesken Erbes erkennbar. Hier begegnen wir nun ebenfalls den tiefenräumlichen Inszenierungen, körperlich präsenten Gestalten und detailreich geschilderten Szenen, wie sie im Werk Simone Martinis oder der Brüder Lorenzetti zu jener Zeit bereits vorgebildet waren.

Was aber, so mag man fragen, bringt dies für die Entwicklung der Katharinenikonographie? Vordergründig resultieren daraus zugegebenermaßen keine umwälzenden Neuerungen auf ikonographischem Gebiet, doch erhöhte die neue Art des Erzählens für den Betrachter die Erlebbarkeit der vor ihm ausgebreiteten Legende, wodurch ohne Zweifel auch die Verbreitung der Katharinenzyklen weiter gefördert wurde. Darüberhinaus konnten die erweiterten narrativen Möglichkeiten des neuen Erzählstils auch zur Verfeinerung des Bild-Textbezugs eingesetzt werden, wobei sich allerdings graduelle Abstufungen beobachten lassen. Sie reichen von sehr ausführlichen, detailreichen Umsetzungen des Legendentexts wie in

---

<sup>340</sup> Als Beispiele siehe hier die Hearst-Tafel (Kat.A XXXVII) oder die Fresken im Castello Avogadro in Valdenigo (Kat.A XLI) genannt.

<sup>341</sup> Die Liste der Literatur zur Stellung Giotto und Duccios, ihrer Bedeutung für die italienische Malerei und ihrem Fortwirken ist lang. Ich verweise hier stellvertretend auf die eloquenten Beschreibungen von BERENSON, *Italienischen Maler der Renaissance* (1952), S. 53-62, 104-120, 157-159, und die scharfsinnigen Beobachtungen von BELLOSI, *Rappresentazione dello spazio* (1980), S. 6-20. Zur Entwicklung der erzählerischen Techniken in der italienischen Malerei siehe nun PRINZ, *Storia oder die Kunst des Erzählens* (2000), passim.

<sup>342</sup> Ein weiteres Beispiel ist die Clementinae-Handschrift Padua Ms. A25 (Kat.A LVII).

Assisi, über die narrativ dichten, den Betrachter unmittelbar in das gedrängte Geschehen hineinziehenden Bildlösungen Altichieros in Padua bis hin zu den psychologisch durchgestalteten, straff organisierten Kompositionen Spinello Aretinos. An den verschiedenen Darstellungen der Verweigerung des Götzendienstes ([26]) sollen nun exemplarisch die jeweiligen Textbezüge aufgezeigt werden.

Andrea de' Bartoli kombinierte in seiner 1368/69 angefertigten Ausmalung der **Cappella di S. Caterina in S. Francesco in Assisi** (Kat.A LXXI) die Verweigerung Katharinas mit den Vorbereitungen und Opferhandlungen anderer Gläubiger ([24/26]): In einem perspektivisch gestalteten Tempelraum, dessen Altarbereich durch eine halbhohe Schrankenanlage vom Gemeinderaum abgetrennt ist, tummelt sich zahlreiches Volk: Gläubige, Betende, Christen die von Soldaten herbeigeführt und beim Götzendienst überwacht werden, Musikanten und Opfertiere<sup>343</sup>. Die Konfrontation der Heiligen und ihres Widersachers findet in dem umschrankten Altarbereich statt, wo Maxentius auf seinem Thron sitzt, umgeben von seinen Ratgebern, und den Vorhaltungen Katharinas lauscht. Hinter der Heiligen erhebt sich auf einem Altar in der mittleren der drei Apsiden auf einem hohen Piedestal das umstrittene Götzenbild. Die begleitende Inschrift präzisiert das Geschehen: „*Quomodo Beata Katerina audiens mugitum animalium et sonitum instrumentorum et timorem videns Christianorum accedit ad templum in quo Maxentius ydolis faciebat sacrificare.*“ Daß diese Inschrift nicht nachträgliche Legitimation überbordender künstlerischer Phantasie, sondern bereits definiertes Programm war, zeigt ein Blick auf die Legende, die in nahezu allen Redaktionen vom Lärmen und Treiben bei der zwangsweisen Durchführung des Götzendienstes zu berichten weiß:

„*Illa [i.e. Katerina], custos uirginitatis sua, taliter in palatio patris residebat, cum ex templo idolorum hinc sonus animalium et tibicinum, hinc multimodum genus organorum auribus ipsius insonuit. Stupens itaque causam celeranter iubet inquiri; quam cum ex nuntio audisset, assumptis secum aliquibus de familia, ad templum usque properauit. Ibi, queruloso gemitu deplorantes, quosdam inspexit qui se Christianos esse fatebantur sed metu mortis ad profana sacrificia impellebantur.*“ (Vulgata)  
 „*Catherina [...] audiens animalium diversorum mugitus et cantantium plausus misso illuc nuntio inquiri iussit celeriter, quid hoc esset. Quod cum didicisset, assumtis aliquibus de palatio signo crucis se muniens illuc accessit ibique multos christianos metu mortis ad sacrificia duci conspexit.*“ (Legenda Aurea)<sup>344</sup>.

Bei anderen Szenen bieten die Inschriften nicht nur exakte Beschreibungen, sie ergänzen auch Inhalte, die auf dem Bild gar nicht dargestellt sind. Meist handelt es sich dabei um die unmittelbar vor oder nach dem dargestellten Ereignis liegenden Geschehnisse, wodurch die Episode erzählerisch ergänzt wird. So zeigen die beiden Bildfelder mit dem Disput und der Verbren-

<sup>343</sup> Hervorzuheben ist insbesondere das Schächten eines Widders links im Bildvordergrund; hierzu s. u. Anm. 349.

<sup>344</sup> D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine* (1981), S. 148; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea* (ed. Graese), S. 790.

nung der Philosophen ([34],[36]) wenig mehr als das mit logischen Nebenhandlungen ange-reicherte Hauptereignis, die begleitenden Inschriften lauten aber:

[34] „*Victi phylosophi in disputatione per Beatam Katerinam dampnati sunt per Maxentium ad ignem, quia genuflexi ante Sanctam Katerinam dixiunt peca[ri]mus.*“

[36] „*Beata Katerina nolite timere sed credite in dominum Jhesum Christum, gaudete quia paratum est nobis regnum eternum; qui dederunt se et in ignem in gloria nec capillus de capite ipsorum fuit combustus et se illesi animas suas Christo reddiderunt.*“<sup>345</sup>.

Gerade die zweite Inschrift zur Verbrennung der Philosophen ([36]) ist für die Vorgehensweise des Programmgestalters und die Konzeption der Ausmalung aufschlußreich. Die gebundenen Hände und Füße der Verurteilten in dem Fresko Andrea de' Bartolis werden nämlich in den Inschriften nicht erwähnt und sie sind auf den meisten anderen Darstellungen dieser Szene nicht verbildlicht. Die Schilderung dieses Legendendetails findet sich auch nicht in der *Legenda Aurea*, wo es nur lapidar heißt: „*Audiens haec tyrannus nimio furore succensus omnes in medio civitatis concremari iussit, [...]. Cum ergo signo crucis muniti fuissent flammis injecti*“, wohl aber in der *Vulgata*: „*Audiens hec, tyrannus precipitibus furiis agitatus, accenso in medio ciuitatis uehementissimo igne, iussit omnes, ligatis manibus et pedibus, penalibus incendiis cruciari.*“<sup>346</sup>. Aber auch für den Text der Inschrift selbst scheint auf beide Legendenredaktionen zurückgegriffen worden zu sein. Dort heißt es nämlich „*[...] nec capillus de capite ipsorum fuit combustus et se illesi anmas suas in Christo reddiderunt.*“, was wie eine Kombination aus den entsprechenden Stellen der *Vulgata* „*[...]aut capilli capitum eorum nullam ab igne lesionem sustinerent;*“ und der *Legenda Aurea* „*[...]fuissent flammis injecti, ita animas domino reddiderunt,[...]*“<sup>347</sup> wirkt. Die Inschriften belegen nicht nur die profunde Legendenkenntnis des Programmgestalters, in welchem wir demnach mit großer Wahrscheinlichkeit nicht den Maler selbst vermuten dürfen, sie bilden darüberhinaus ein konstituierendes Element der Bilderzählung, die sie kommentieren und bereichern, und somit entscheidend dazu beitragen, die seinerzeit modernen künstlerischen Ausdrucksformen im Sinne einer größeren Texttreue für die Bilderfolge nutzbar zu machen.

Im Gegensatz zu Andrea de' Bartoli bedurfte Altichiero im **Oratorio di S. Giorio in Padua** (Kat.A LXXX; 1378/89-84) der begleitenden Inschriften nicht mehr, um die Haupthandlung in einen größeren narrativen Kontext zu stellen; er vertraute ausschließlich auf eine Fülle

<sup>345</sup> [34] zeigt Katharina in einem Innenraum vor dem thronenden Kaiser stehend, etwas abgesenkt auf Stühlen und Treppenstufen sitzt die Gruppe der Gelehrten, die teils im Gespräch mit Katharina begriffen sind oder ihr lauschen, teils in kleineren Untergrüppchen das Gehörte diskutieren oder in Büchern nachschauen. Bei [36] spielt die Szenerie dagegen in einer Hügellandschaft vor den Stadttoren. In der Bildmitte lodert der Scheiterhaufen, in dem bereits einige an Armen und Beinen gefesselte Gelehrte liegen. Die Übrigen werden von einer großen Zahl an Schergen herbeigeführt und bekommen die Gliedmaßen zusammengeschnürt. Bewaffnete Soldaten sichern die Hinrichtungsstätte nach rechts und links ab.

<sup>346</sup> Zitate nach JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea* (ed. Graese), S. 792; D'ARDENNE/DOBSON, *Sainte Katerine* (1981), S. 172/173.

<sup>347</sup> Zitate wie Kap. III, Anm. 344.

an Nebenszenen. In Altichieros Kompositionen wird der Bühnenraum von dicht gestellten, bis ins kleinste Detail getreuen Architekturkulissen gegliedert und mit einer kaum weniger gedrängten, dabei aber klar strukturierten Menschenmenge bevölkert<sup>348</sup>. Auf dem ersten Bildfeld mit der Verweigerung des Götzendienstes ([24/26]) finden sich die gleichen aus dem Legendentext ableitbaren Nebenhandlungen wie in Assisi, sie sind bei Altichiero nur wesentlich eindrücklicher gestaltet. So steht Katharina gestikulierend inmitten einer Menschenmenge und bringt ihr Mißfallen über den erzwungenen Götzendienst zum Ausdruck. In der Bildmitte knien drei christliche Frauen, die von einem Schergen mit Turban zum Götzendienst vor einer Statue gezwungen werden, rechts hinter Katharina stehen einige bewaffnete Soldaten, deren Tun aber infolge des schlechten Erhaltungszustands nicht klar zu erkennen ist - warten sie auf den Befehl, Katharina zu ergreifen, oder führen sie weitere widerstrebende Christen herbei? Links im Bildvordergrund schächtet ein Mann einen Ochsen<sup>349</sup>, hinter ihm entzündet ein anderer auf einem Altar ein Brandopfer<sup>350</sup>, ein weiterer scheint aus einem Buch zu singen oder zu rezitieren. Im Bildmittelgrund drängt eine ganze Schar von Menschen auf den Platz, überall sieht man Personen im Gespräch und der Lärm, den dies alles verursacht haben muß, ist augenscheinlich. Die räumlich gestaffelten Personengruppen breiten sich bis an die Ränder des Bildfeldes aus und werden an vielen Stellen vom Rahmen überschritten. In ihrer massigen, körperlichen Präsenz ziehen sie den Betrachter regelrecht in die Szenerie hinein. Auch auf den anderen Bildfeldern erweisen sich die zahlreichen Nebenhandlungen und Details als textbezogene bildliche Erweiterungen des Geschehens. Hingewiesen sei hier nur auf die in der

<sup>348</sup> Es herrscht ein regelrechter *horror vacui*, was seinerzeit Bernard Berenson zu dem launigen Kommentar veranlaßte, Altichiero halte sich an Zufälligkeiten auf und manchmal widme er sich den Banalitäten, mit denen das Leben die erhabenen Geschehnisse umgibt, mit liebevollerer Sorgfalt als den wichtigsten Gestalten; BERENSON, *Italienischen Maler der Renaissance* (1952), S. 158.

<sup>349</sup> Einige der hier und im folgenden angeführten Beobachtungen decken sich mit denen von Mary D. EDWARDS, deren 1997 erschiener Artikel *The handling of narrative in the cycle of St. Catherine of Alexandria in the oratory of St. George in Padua* die Erzählstruktur von Altichieros Katharinenzklus zum Thema hat. Das wichtigste ihrer Ergebnisse ist zweifellos der Nachweis, daß Altichiero sich bei der Figur des Ochsenhächters von spätantiken Mithrasdarstellungen inspirieren ließ, wenngleich ihre Behauptung, dies sei zuvor nirgends dargestellt worden, angesichts der Schächtung eines Widders in Andrea de' Bartolis Zyklus in Assisi kaum haltbar sein dürfte; vgl. Kat.A LXXX, Anm. 251. Auch an anderer Stelle wirken Edwards Ausführungen mitunter konstruiert. So deutet sie einen mit ausgestreckten Armen fallenden Schergen in der Radwunderszene als Anspielung auf den Kruzifixus und setzt ihn in Parallele zu Giovanni Bellinis hl. Franziskus in der Smlg. Frick, der ebenfalls mit ausgebreiteten Armen vor seiner Klausur steht, um die Stigmata zu empfangen – der getötete Heide versinnbildliche somit durch die Haltung seine Bekehrung zum Christentum. Es handelt sich hier meines Erachtens nur um ein gut beobachtetes Bewegungsmotiv, da Menschen, die mit Wucht von etwas getroffen werden (hier einem Bruchstück des Rades), im Fallen nun einmal die Arme ausbreiten. Außerdem stellt Edwards mehrfach räumliche und inhaltliche Bezüge zwischen den Fresken der verschiedenen Zyklen innerhalb des Oratoriums her, die zumindest zweifelhaft erscheinen. Bezüglich der Interpretation sei angemerkt, daß Edwards für ihre Deutungen ausschließlich die *Legenda Aurea* benutzte, wodurch ihr die eine oder andere Anspielung entgangen war. Auch stützte sie ihren Vergleich mit anderen Katharinenzyklen völlig auf George Kaftals (ausgezeichnetes) *Corpus Saints in Italian Art*, das aber natürlich weder die Vollständigkeit noch die Interpretationssicherheit bietet, die Edwards suggeriert.

<sup>350</sup> EDWARDS, *Handling of Narrative* (1997), S. 150 beschreibt den kleinen Holzstoß nur als Scheiterhaufen („pyre“), ohne eine weitere Deutung.



Vulgata beschriebenen, gebundenen Hände der Verurteilten in der sehr schlecht erhaltenen Szene mit Disput und Verbrennung der Philosophen ([34/36a/36b])<sup>351</sup> sowie auf die aus einem hochgelegenen Fenster im Hintergrund das Geschehen beobachtende Kaiserin in der Darstellung des Radwunders ([49])<sup>352</sup>. Auch das Hinausführen Katharinas vor die Stadt zum Vollzug der Enthauptung ([57/60/59\*]) findet seine Entsprechung in den Legendentexten<sup>353</sup>.

In Spinello Aretinos Ausmalung des Privatoratoriums der Florentiner Bankiersfamilie Alberti, **S. Caterina degli Alberti** (Kat.A LXXXIV; um 1390), finden sich weder die handlungstragenden Bildunterschriften eines Andrea de' Bartoli noch die dichtgedrängten, motivisch reichen Kompositionen eines Altichiero. Bei Spinello Aretino dominiert eine wohlüberlegte Bildorganisation, in der alle Personen eines Bildfeldes in ihrer Befindlichkeit charakterisiert und auf das Hauptereignis bezogen werden, selbst wenn sie an diesem nicht aktiv beteiligt sind oder es nur um sekundäre Handlungsmotive ergänzen. Die Kompositionen sind straff, bei aller narrativen Qualität nicht durch unnötiges Personal überfrachtet oder durch Nebenhandlungen gestört. Anders als bei Altichiero erlebt der Betrachter das Geschehen distanzierter, denn der Bildraum Spinellos ist mehr Bühne, auf welcher elegant bewegte, im Vergleich zu Altichiero beinahe zarte Figuren agieren. Jede dieser Figuren scheint in ihren Handlungen, in ihrem Dasein bestimmt, sie verströmen eine gelassene Ruhe, die ihnen eine ganz eigene räumliche Präsenz sichern. Die klare Gestik und Mimik der Handlungstragenden gliedert größere Gruppen und führt den Betrachter durch das Bild. So sind bei der Verweigerung des Götzendienstes ([24/26]) mit den opfernden Christen und den Fanfarenbläsern zwar nur zwei weitere Handlungselemente verbildlicht, das reduzierte Personal und die klar gegliederte, spannungsreiche Komposition lassen weitere Details aber nicht vermissen<sup>354</sup>.

<sup>351</sup> Zitat siehe Kap. III, S. 322.

<sup>352</sup> Hier berichtet die *Legenda Aurea*: „*Regina autem, quae desuper hoc adspiciebat [...]*“; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea* (ed. Graese), S. 793. Vgl. EDWARDS, *Handling of Narrative* (1997), S. 154. Auch die Enthauptung der Heiligen vor den Stadttoren, wie sie im letzten Bildfeld ([57/60/59\*]) dargestellt wird, stellt nicht notwendigerweise eine freie Erfindung des Malers dar, sie wird im Text der *Vulgata* explizit so geschildert: „*Sic effatam, tyrannus, furiali spiritu debriatus, Christi virginem, a conspectu suo abstractam, iubet extra portam civitatis decollari.*“; zitiert nach D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine* (1981), S. 200.

<sup>353</sup> Das Hinausführen aus der Stadt wird zwar in der *Legenda Aurea* nicht erwähnt, doch die von Jacobus a Voragine als Vorlage benutzte *Vulgata* bemerkt hierzu: „*Sic effatam, tyrannus, furiali spiritu debriatus, Christi virginem, a conspectu suo abstractam, iubet extra portam civitatis decollari.*“; zitiert nach D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 200.

<sup>354</sup> Die Komposition wird bestimmt von zwei gegenläufigen Spannungsbögen bzw. –vektoren. Der eine geht aus von dem links thronenden Maxentius und wird von der Ausrichtung und den Blicken der anwesenden Personen getragen, die nahezu alle nach rechts gewendet stehen und zu dem Götzenbild hinblicken. Verstärkt wird dieser Bewegungsvektor von den beiden langen Fanfaren, die bis auf wenige Zentimeter direkt an das Idol heranreichen. Der zweite Bogen ist gegenläufig und wird getragen von drei nach links gewendeten Personen, er springt von dem Priester, der Katharina betrachtet, über die Heilige, die sich zu Maxentius umgedreht hat, zu dem Soldaten vor Maxentius, der seinen Befehlshaber fragend anblickt. Dabei wird die in der vertikalen Symmetrieachse plazierte Katharina durch das Umblicken und die Torsion ihres Körpers als Zentrum der Bewegung wahrgenommen. Zwischen Katharina und Maxentius kommt es sinnbildlich zur Kollision der beiden Vektoren. Während Katharina Maxentius verächtlich tadelnden Blickes fixiert, hat dieser sich auf seinem Thron vorge-

Was die drei Ausmalungen verbindet, ist die psychologische Durchdringung aller Dargestellten, die in jeder Figur spürbare Interaktion des Bildpersonals und die ganz auf das Miterleben des Betrachters ausgerichteten Kompositionen, wodurch diese im Zeitstil verhafteten Charakteristika auch für die Rezeption der Bildlegenden Bedeutung gewinnen. Phänomene des Zeitstils werden so zu Vehikeln für eine detailgetreue Vergegenwärtigung des Legendentextes. Dazu müssen in jedem Fall mehr als oberflächliche Kenntnisse der entsprechenden Texte bei den Programmgestaltern und/oder dezidierte Wünsche der Auftraggeber vorausgesetzt werden<sup>355</sup>.

---

beugt, und erwidert ruhig, wenngleich mit gerunzelter Stirn, ihren Blick. Wortlos weist er mit seinem Szepter auf die knienden Gläubigen hinter Katharina – eine unmißverständliche Aufforderung, es diesen gleichzutun.

<sup>355</sup> Vgl. in Analogie hierzu die Entwicklung der Kreuzigungsdarstellung hin zum volkreichen Kalvarienberg; ROTH, *Volkreiche Kalvarienberg* (1967), passim; THOBY, *Crucifix des origines au concile de Trente* (1959/1963), passim; SCHILLER, *Ikographie der christlichen Kunst*, Bd.2 (1968), S. 164-171.

## III.6. Charakteristische Ausprägungen der Katharinenzyklen im 15. Jh.

### III.6.1. Die Illustration eines neuen Legendenteils – die *Nativitas*

Obleich sich die *Nativitas* in zahlreichen Legendentexten des 15. Jhs. nachweisen läßt, wurde sie in den zeitgleichen Verbildlichungen der Katherinenvita nur selten dargestellt. Der Grund hierfür dürfte vor allem in dem, mit den *Nativitas*-Szenen verbundenen, zusätzlichen Platzbedarf zu sehen sein. Bezeichnenderweise handelt es sich bei den erhaltenen drei Denkmälern um zwei sehr lange Zyklen und um den Rest eines weiteren Zyklus, der sich in seiner heutigen Form allein auf die *Nativitas* und die *Conversio* konzentriert: Die beiden langen Zyklen bestehen aus einem um 1455/60 in dem Nürnberger Dominikanerinnenkloster St. Katharina gewirkten Banklaken mit 24 Szenen sowie einem 1457 von Jean Mielot verfaßten und von Wilem Vrelant illuminierten Katharinenleben für Philipp den Guten mit 60 Szenen. Das um 1475 entstandene Tafelbild des Meisters der Katharinenlegende zeigt dagegen zwar nur 13 Szenen, diese widmen sich jedoch ausschließlich der Jugendgeschichte.

Kat.Nr.	Zyklus	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
XCIV	NY Cloisters, Belles Heures										x*					
CXXXVI	Nürnberger Banklaken		x	x?		x	x			x						
CXXXVIII	Paris BN, fr.6449, Jean Mielot	x					x				x		x			x
CLI	Meister der Katharinenlegende			x	2x		x	2x	x		x					
CLVI	Baltimore Walters, W.214										x					

Anhand dieser drei Zyklen wird nun zu prüfen sein, welcher Quellen man sich bei der Illustration des neuen Legendenteils bediente und wie diese in Bilder umgesetzt wurden. Mitberücksichtigt werden auch die anschließenden *Conversio*-Szenen, da die *Nativitas* von den zeitgenössischen Hörern bzw. Lesern nicht als gesonderte Episode wahrgenommen wurde. Man gliederte sie der älteren *Conversio* zwar erst nachträglich an und sie besitzt durchaus eine eigene Entwicklungsgeschichte, ihre Abtrennung geht jedoch auf die moderne Textforschung zurück. In den erhaltenen Texten ist die *Nativitas* immer mit der *Conversio* zu einem Legendenteil verschmolzen.

#### III.6.1.1. Das Nürnberger Banklaken

Ihre erste bildliche Formulierung erfuhr die *Nativitas* in einem 1455/60 entstandenen, gewirkten **Bank- oder Rücklaken aus dem Nürnberger Katharinenkloster** (Kat.A

CXXXVI). Das bis auf wenige Partien vollständig erhaltene Stück bestand ursprünglich aus zwei je ca. 13 m langen Teilen, wurde im Lauf seiner Geschichte jedoch in sechs Fragmente zerschnitten, die heute im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (Gew. 3712, 3713, 3714, 3722a, 3722b, 676) aufbewahrt werden. Der ursprüngliche Verwendungszweck des von den Nonnen in der klostereigenen Wirkwerkstatt für den Gebrauch des Konvents hergestellten Bildteppichs ist unklar. Wie bei anderen Teppichen ähnlicher Länge ist es fraglich, ob sie wirklich als Rückklaken (Dorsale) eines Gestühls benutzt wurden, wie dies aufgrund des Namens gerne postuliert wird. Alternative Verwendungsmöglichkeiten wären Hängungen über einem Gestühl, an den Wänden des Chores oder Langhauses, oder eine vergleichbare Verwendung im Refektorium oder anderen Gemeinschaftsräumen des Klosters<sup>356</sup>.

Die Programmgestalter des Lakens waren um eine gleichmäßige Bebilderung der gesamten Legende bemüht, innerhalb derer auf die *Nativitas* ([2/3?],[5],[6],[9]) und die *Conversio* ([16]-[17]-[19\*]-[20]) jeweils vier von insgesamt 24 Szenen entfallen. Die textliche Grundlage für die Szenen der *Nativitas* bildeten zwei deutschsprachige Legendenfassungen der Katharinenvita, welche aus dem Skriptorium des Nürnberger Dominikanerinnenklosters hervorgegangen waren. Dabei handelt es sich um die erste erhaltene, deutschsprachige Fassung der *Nativitas*-Legende, die in einer 1443 datierten Handschrift aus dem Katharinenkloster erhalten ist<sup>357</sup>, sowie um eine erweiterte Bearbeitung dieser Legendenredaktion, deren ältestes bekanntes Exemplar 1451 von der Schreiberin Kunigund Niklassin angefertigt wurde<sup>358</sup>. Letztere ist vor allem für die Deutung der ersten Szene ([2/3?]) relevant, da das im Titulus angesprochene Befragen der Sterne nur in dieser Textquelle überliefert ist. Die vier Szenen der *Conversio* schildern dagegen mit den Ereignissen Bekehrung – erste Vision – Taufe – mystische Vermählung den gängigen Verlauf der Legende.

---

<sup>356</sup> Die tatsächliche Verwendung der sog. Bank- oder Rückklaken, insbesondere der sehr langen Stücke, ist noch weitgehend ungeklärt. Ein um 1810 entstandenes Aquarell von Johann Christoph Wilder (Nürnberg, GNM, Graphische Sammlung) zeigt beispielsweise einen Einblick in den Chor von St. Lorenz und läßt die ca. 26 m lange flandrische Teppichfolge mit dem Lorenzleben an den Wänden des Chorpolygons unterhalb der Fenster erkennen; Abb. bei SCHLEIF, *Donatio et Memoria* (1990), Farbtaf. nach S. 16. Zur generellen Verwendung der mittelalterlichen Bildteppiche siehe KURTH, *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters* (1926), S. 73-78,165; WILCKENS, *Nürnberger Wirkteppiche* (1965), S. 2; DIES., *Die textilen Schätze* (1977), S. 154-163. Für die niedersächsischen Wollstickereien arbeitet momentan Tanja KOHWAGNER an einer Erlanger Dissertation mit dem Arbeitstitel *Untersuchungen zur Funktion der niedersächsischen Bildteppiche*, in der die Frage nach der tatsächlichen Verwendung der langen Bankklaken exemplarisch für eine Gruppe von Teppichen thematisiert wird. Für anregende Gespräche zu diesem Thema danke ich ihr an dieser Stelle herzlich.

<sup>357</sup> Nürnberg, GNM, Hs.15131, die Handschrift wurde vermutlich auch im Katharinenkloster geschrieben; zu der Handschrift siehe KURRAS, *Die liturgischen und religiösen Handschriften* (1974), S. 65/66, der Text ist nicht ediert, eine Paraphrase findet sich in Anhang L, Nr. 8.

<sup>358</sup> Bamberg, SB, Cod. hist.154; Beschreibung u. a. bei ASSION, *Die Mirakel der hl. Katharina* (1969), S. 82-92, der Text ist nicht ediert. Der dieser Handschrift zugrundeliegende *Nativitas*-Teil ist schon im 14. Jh. in einer lateinischen Fassung nachweisbar (Brüssel, Bibl. Roy., Cod. 7917, fol.1r-4r); siehe hierzu Kap. III, S. 285, Anm. 226; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *VL*, Bd.4 1983, Sp. 1055-1073, bes. Sp. 1057,1064-1066.

Die Szenen werden durch ein mit Tituli versehenes Schriftband am oberen Rand des Lakens erläutert, welches separat gewirkt und erst nachträglich an den Bilderstreifen angenäht wurde. Der Wortlaut der Tituli stimmt dabei nicht immer mit dem Inhalt der Szenen überein. So ist in der ersten Szene dargestellt, wie der Künstler das von König Costus in Auftrag gegebene goldene Bildnis des „Gottes aller Götter“ vorzeigt, das sich beim Gießen in ein Kruzifix verwandelt hat. Der Titulus lautet demgegenüber: *[S. katt]eri-na . lebe' . hi . sahen . di . heinischen . meister . ein . czeichen . am . himel*. Er scheint auf die zweite, jüngere Legendenfassung des Katharinenklosters zurückzugehen, in welcher zu lesen ist, daß der Astrologe Alphorius in den Sternen die Ursache für die Kinderlosigkeit des Königspaares entdeckt<sup>359</sup>. Offensichtlich gab es bei der Bebilderung des neuen *Nativitas*-Teils Mißverständnisse oder unklare Absprachen zwischen den Bildwinkerinnen und den Entwerfern/-innen des Schriftbandes. Hierfür spricht auch die in den Legendentexten nicht verankerte Darstellung eines Holzkreuzes. Die Diskrepanz zwischen Titulus und Bildinhalt war anscheinend auch schon früheren Betrachtern aufgefallen, denn zu einem späteren Zeitpunkt wurde über dem Kopf von Katharinas Mutter das fehlende *czeichen.am.himel* in Form eines kleinen, waagrecht liegenden Kreuzes aus Goldfäden appliziert. Mangelnde Koordination ist auch bei Szene [5] zu konstatieren, wo Katharinas Eltern und eine Gruppe Betender vor einem Altar gezeigt sind, auf welchem Weihegeschenke liegen, während ein Priester auf die Opfergaben weist. Das Schriftband lautet hier getreu der Legende: *des . heiligen . creuz . daz . erten . si . mit . guter*. Das Kruzifix, als Abbild des neuen „Gottes aller Götter“, wurde jedoch nicht verbildlicht. Bei der Geburt Katharinas ([6]) ergeben sich keine Diskrepanzen zwischen dem allgemein gehaltenen Titulus *hi . wart . sancta . katterina . geporn*. und der Darstellung, was ebenso auch für Szene [9], Katharinas Gebet vor dem Kruzifix im Tempel, gilt, die der Titulus mit den Worten beschreibt: *hi . bart . si . gelert . daz . si . dem . kreuczigen . got . solt . din*.

In der bildlichen Umsetzung bedienten sich die Winkerinnen sparsamer Mittel. Vor dem für Nürnberger Teppiche um die Mitte des 15. Jhs. typischen tiefdunkelblauen Hintergrund und der reichen Flora der Bodenpartien entrollen sich die Ereignisse. Sie sind auf das notwendigste Personal und wenige Kulissen beschränkt, nur gelegentlich belebt eine Burgkulisse, ein Türmchen oder ein Arkadenrahmen die Szenerie. Durch die Verwendung von Vorlagemodellen haftet den Darstellungen etwas Stereotypes an, einige Figuren und Personengruppen wiederholen sich mehrfach<sup>360</sup>. In Szene [2/3?] wurden zwei Modeln von Personengruppen kombi-

<sup>359</sup> Bamberg, Cod. hist.154, fol.10r. Diese Episode fehlt in der Fassung von 1443, wo einzig die Szene in Frage käme, in der die Gelehrten in den Sternen von Katharinas Geburt erfahren ([8]; Nürnberg GNM, Hs.15131, fol.6v/7r). Dies würde jedoch die Erzählchronologie empfindlich stören, was sich an einer ausgewiesenen Pflegestätte des Katharinenkultes, wo zudem mehrfach Legendentexte abgeschrieben wurden, wenig wahrscheinlich ausnimmt.

<sup>360</sup> Weitere Ausführungen zur Arbeit mit Modellen finden sich in meiner Magisterarbeit; SCHILL, *Studien zum Katharinentepich* (1994), S. 51-58.

niert, links eine höfische, deren Mitglieder eher passiv erscheinen (sie erscheint insgesamt achtmal innerhalb der Bildfolge), rechts eine Gruppe von Gelehrten, deren mittlerer an den Fingern seine Argumente aufzählt, während der vordere in seinen erhobenen Händen das Holzkreuz zu balancieren scheint (erscheint insgesamt dreimal). Seine merkwürdige Handstellung entpuppt sich bei einem Blick auf eine spätere Wiederholung dieser Gruppe ([34]) ebenfalls als Redegestus. Ein weiterer Vorlagemodell wird erkennbar in Szene [5], wo vor dem Altar eine Gruppe Betender kniet, die genauso auf Szene [45] vorkommt. Die Darstellung von Katharinas Geburt ([6]) ist dagegen ganz offensichtlich an zeitgenössische Bildformulare der Geburt Mariens angelehnt<sup>361</sup>. Schließlich sei noch auf die in Begleitung eines Geistlichen vor dem Altar kniende Heilige in Szene [9] verwiesen, die in ähnlicher Form auch auf zeitgenössischen Tafelbildern nachweisbar ist<sup>362</sup>.

Ähnliche Kompositionsprinzipien liegen auch den *Conversio*-Szenen zugrunde. Die beiden Visionsdarstellungen ([17],[20]) bedienen sich für die Madonna mit Kind jeweils eines Modells, welches in mehrfacher Wiederholung und Abwandlung auch auf dem zwischen 1455 und 1461 entstandenen Antependium der Nürnberger Dominikanerkirche St. Maria auftritt<sup>363</sup>. Motivische Anleihen außerhalb der Teppiche liegen möglicherweise bei der Bekehrungsszene ([16]) vor, deren wartende Reitergruppe sich ähnlich auch auf den rund 100 Jahre älteren italienischen Darstellungen aus dem Umkreis des Vitale da Bologna finden lässt; außerdem bei der Taufe Katharinas ([19\*]), der in Abweichung von der verwendeten Textvorlage eine typische Taufszene zugrundegelegt wurde, bei der Katharina das Sakrament durch einen Bischof in einem Taufbecken empfängt. Der mit dieser Aufgabe eigentlich betraute Eremit ist nur als Nebenfigur ganz hinten rechts angefügt<sup>364</sup>.

Obleich die entsprechenden Legendentexte im Kloster vorlagen, handelt es sich bei den *Nativitas*- und *Conversio*-Szenen des Katharinentepichs um keine sehr getreue Umsetzung der Textvorlage. So kam es nicht nur in den ersten zwei Szenen der *Nativitas* und der dritten Szene der *Conversio* zu offensichtlichen Verfälschungen der Legende, aufgrund der sparsamen Ikonographie und der stereotypen Figurenbildungen, die infolge der Modellverwendung

---

<sup>361</sup> Ersichtlich wird die Verwendung einer Vorlage u. a. an dem schlichten Gewand der Königin, die auf den anderen Szenen nach der zeitgenössischen Mode gekleidet ist. Die je nach Vorlage wechselnde Kleidung einer Person ist auch in weiteren Fällen zu beobachten; dazu SCHILL, *Studien zum Katharinentepich* (1994), S. 52/53, m. Anm. 171. In Ermangelung Nürnberger Beispiele aus der Jahrhundertmitte sei auf eine etwas spätere Darstellung verwiesen, die – wenngleich aus einem anderen Blickwinkel – die gleichen Bildelemente aufweist: der Marienaltar Hans Trauts d. J. (Nürnberg-Katzwang, St. Marien; 1498; Abb. bei STRIEDER, *Tafelmalerei in Nürnberg* (1993), Abb. 107.

<sup>362</sup> Der Geistliche ist hier zu *Costus* umgewandelt. Ein ähnliches Bildformular findet sich bereits auf dem 100 Jahre älteren Klarenaltar (Nürnberg, GNM, Gm.105; um 1360); STRIEDER, *Tafelmalerei in Nürnberg* (1993), Abb. 209.

<sup>363</sup> Nürnberg, GNM, Gew.3723,4216; dazu Kat.B 20-44.

<sup>364</sup> Vgl. Kap. III.4.4.2., S. 307.

zu beobachten ist, bleibt die Wiedergabe der Texte zudem auf grobe Handlungsmuster beschränkt.

### III.6.1.2. Jean Mielots Katharinenleben für Philipp den Guten

Die von Willem Vrelant **illuminierter Katharinenvita Jean Mielots**, die im Auftrag Philipps des Guten von Burgund 1457 entstand (Kat.A CXXXVIII), nimmt unter allen erhaltenen Denkmälern eine Sonderstellung ein, da sie mit 60 Szenen den längsten bekannten Katharinenzyklus enthält. Bei ihrer Entstehung trafen verschiedene glückliche Umstände zusammen: Zum einen wurde eine Einzelhandschrift der Katharinenvita illuminiert, was für sich genommen bereits bemerkenswert ist, da mit dem rund 200 Jahre älteren Parkminster Manuskript (Kat.A XXII) nur ein einziger weiterer solcher Fall bekannt ist. Zum anderen verfügte der Auftraggeber über genügend Mittel, die Handschrift durch renommierte Künstler ausgesprochen prächtig ausstatten zu lassen. Das Kolophon auf fol.110r informiert zwar über den Auftraggeber, den Verfasser und das Jahr der Vervollendung des Manuskripts<sup>365</sup>, die Gründe, die Philipp bewogen hatten, ein illustriertes Katharinenleben in Auftrag zu geben, werden jedoch nicht mitgeteilt. Katharina war indessen eine im Hause Valois sehr verehrte Heilige<sup>366</sup>, und wengleich weder die Herzogin, noch Philipps Mutter oder eine der Töchter diesen Namen trugen<sup>367</sup>, so ist doch zumindestens eine Mätresse Philipps mit Namen Katharina überliefert<sup>368</sup>. Außerdem erwähnen die Inventare und Rechnungsbücher ein goldenes Katharinenreliquiar<sup>369</sup>.

Die 60 ganzseitigen Miniaturen sind gleichmäßig über die Legende verteilt und werden von Rubriken begleitet. In der Regel ist alle ein bis zwei Folia, manchmal auch erst nach drei,

---

<sup>365</sup> „Explicit. Cy fine listoire de madame sainte katherine vierge et martire, fille (110v) du roy costus, Et fu par le commandement et ordonnance de treshault trespuissant et mon tresredoubte seigneur et prince, Phelippe par la grace de dieu, Duc de bourgoingne de lothrich, de brabant, et de lembourg. Conte de flandres, dartois et de bourgoingne. Palatin de haynau, de hollande, de zeelande, et de namur, marquis du saint empire, Seigneur de frise, de salms, et de malmes. Translate de latin en cler francois par Jo mielot le momdre des secretaires dicelluy seignr, lan de grace mil quatrezens Cinquantesept“; zitiert nach der Originalhandschrift.

<sup>366</sup> Hierzu ausführlich MÉRINDOL, *Nouvelles observations* (1990), passim.

<sup>367</sup> Katharina war zwar ein durchaus gebräuchlicher Mädchenname im Hause Valois-Burgund, doch trugen ihn weder Philipps Mutter noch seine Frau oder Tochter. Nachweisbar ist eine Tante (Katharina von Burgund verh. m. Erzherzog Leopold IV. von Österreich, † 1426), ferner eine Schwester (Katharina von Burgund, verh. m. Ludwig III. von Anjou), eine Schwägerin (Katharina von Valois, verh. m. Heinrich V. v. Lancaster, † 1438). Schließlich heiratete Philipps Sohn Karl, der spätere Karl der Kühne, im Jahr 1440 in erster Ehe Katharina von Frankreich († 1446). Siehe hierzu die genealogischen Tafeln bei CALMETTE, *Die großen Herzöge* (1963), Anhang o. Seitennummer; BONENFANT, *Philippe le Bon* (1996), S. 396-410.

<sup>368</sup> FREEMAN, *Legend of S. Catherine* (1955), S. 293, erwähnt – leider ohne Angabe einer Quelle – daß Philipp jener Katharina im Jahr 1433 40 Pfund bezahlt habe, damit sie einen angemessenen Lebenswandel führen könne.

<sup>369</sup> FREEMAN, *Legend of S. Catherine* (1955), S. 292. Die weiteren von Freeman angeführten Kunstwerke aus den Inventaren sind hingegen weniger aussagekräftig, da es sich um Darstellungen Katharinas im Kontext mit anderen Heiligen (Joh. T., Nikolaus, Maria) handelt.

eine Illustration eingeschaltet. Wenn durch die ausführliche Schilderung eines bestimmten Ereignisses die Gefahr eintöniger Bildwiederholungen bestand, unterbrachen Mielot und Vrelant gelegentlich auch diesen Rhythmus, so bei der Disputepisode (fol.47r-60v, Lücke zw. fol.50r und fol.56r) und dem Verhör vor der Räderung (Lücke zw. fol.75v-80r), wo sich das Bildformular nur bedingt variieren ließ. Überhaupt war Willem Vrelant sehr auf eine abwechslungsreiche Schilderung der Legende bedacht, so vermied er beim Disput sorgfältig jede Wiederholung und bediente sich statt dessen dreier unterschiedlicher Kompositionsschemata (fol.48v,50r, 56r). Bedingt durch die hohe Illustrationsdichte spiegelt die Szenenauswahl relativ getreu die proportionale Gewichtung der einzelnen Episoden in der Legende wider:

- Genealogischer Prolog  
12 $\frac{1}{2}$  Folia fol.5r-16v  
10 Szenen (s. Kat.A CXXXVII)
- Geburts- und Bekehrungsgeschichte  
11 $\frac{1}{2}$  Folia fol.17r-28r  
9 Szenen [1]-[6]-[10]-[12]-[14]-[17\*]-[18]-[19]-[20<sup>bis\*</sup>]
- *Einschub: Katharina weist die Freier ab – Tod Sabinellas*  
2 $\frac{1}{2}$  Folia (fol.28v-31r) 2 Szenen ([21]-[22])
- Verweigerung  
11 Folia fol.31v-41v  
6 Szenen [23]-[24a]-[24b]-[26a]-[26b]-[28]
- Disput  
19 $\frac{1}{2}$  Folia fol.42r-60v  
11 Szenen [30]-[31]-[32a]-[32b]-[33]-[34a]-[34b]-[34c]-[34d]-[36a]-[36b]
- *Einschub: Verhör Katharinas – Geißelung*  
4 Folia (fol.61r-64r) 1 Szene ([38])
- Kerkerepisode  
11 $\frac{1}{2}$  Folia fol.64v-75r  
7 Szenen [40]-[43]-[44]-[45a]-[45b]-[46]-[47]
- Radwunder  
8 Folia fol.75v-82v  
2 Szenen [48]-[49]
- Kaiserin-Porphyrus-Episode  
9 Folia fol.83r-91r  
6 Szenen [50]-[51]-[52]-[53]-[54]-[55]
- Enthauptung  
5 Folia fol.91v-95v  
3 Szenen [56]-[57/59]
- Historischer Epilog  
13 $\frac{1}{2}$  Folia fol.96r-108v  
4 Szenen (s. Kat.A CXXXVII)
- Gebet  
1 $\frac{1}{2}$  Folia fol.109r-110r  
ohne Miniatur

Elf Miniaturen entfallen auf den Disput, der mit 19 $\frac{1}{2}$  Folia auch die längste Episode darstellt, die drei nächst kürzeren Ereignisse, Geburts- und Bekehrungsgeschichte, Kerkerepisode sowie die Verweigerung des Götzendienstes mit 11 $\frac{1}{2}$  bzw. 11 Folia werden mit neun, sieben



bzw. sechs Illustrationen bedacht<sup>370</sup>. Die höchste Illustrationsdichte weist allerdings mit annähernd einer Miniatur per 1,3 Folia (rechnerisches Mittel) die Geburts-/ Bekehrungsgeschichte auf, worin sie nur noch von dem genealogischen Prolog übertroffen wird, der alle 1,25 Folia eine Miniatur bietet. Ob diese starke Gewichtung des Prologs auf nicht dokumentierte Auftraggeberwünsche zurückgeht, kann hier nur überlegt werden. Möglicherweise gab die genealogische Herleitung Katharinas von Konstantin dem Großen in Verbindung mit der Verehrung, die ihr im Hause Valois entgegengebracht wurde, hier den Ausschlag gegeben haben.

Die *Nativitas* illustrierte Vrelant mit zwei Szenen: der singulären Darstellung der Heirat von Katharinas Eltern ([1]) und der Geburt Katharinas ([6]). Den wenig spezifischen Themen entsprechend, erinnern beide Kompositionen an zeitgenössische Beispiele fürstlicher Hochzeiten bzw. der Geburt Mariens<sup>371</sup>. Einfallsreicher erweist sich Vrelant in den *Conversio*-Szenen, die mit Szene [10], Katharinas Erziehung durch die Weisen des Reiches, beginnen. Die Gelehrsamkeit Katharinas als Thema eines eigenen Bildes ist innerhalb der erhaltenen Zyklen ausgesprochen selten, sie findet sich zuvor – in ganz anderer Form – nur in den *Belles Heures* des Jean de Berry (Kat.A XCV; 1405/08); spätere Darstellungen beschränken sich auf das um 1475 entstandene Tafelbild des Meisters der Katharinenlegende (s. u.) und ein um 1475/80 in Paris illuminiertes Stundenbuch für den Gebrauch von Bourges (Baltimore, Walters W.214; Kat.A CLVI). Einzeldarstellungen dieses Themas in Stundenbüchern finden sich ab ca. 1430<sup>372</sup>. All diese Beispiele zeigen Katharina an einem Lesepult sitzend im Studierzimmer oder in einer Kapelle; eine Anleihe bei Darstellungen eines Gelehrten in der Studierstube, bzw. des hl. Hieronymus im Gehäus<sup>373</sup>. Willem Vrelant dagegen geht hier sehr genau auf den Legendentext ein, der berichtet, daß Katharina sehr schnell alles lernte und bald eine Meisterin in den freien Künsten wurde<sup>374</sup>. Zur Verbildlichung wählte er daher eine Variante des Diskussionstypus (vgl. Kap. II.5.2.2.): Katharina steht dabei vor einer Gruppe sitzender Gelehrter und hat die Hand im Redegestus erhoben, während die Gelehrten mit den Fingern auf verschiedene Textstellen in aufgeschlagenen Büchern deuten.

Die zweite *Conversio*-Szene zeigt, völlig singulär, die Taufe von Katharinas Mutter durch den Eremiten ([12]). Hier liegt zugleich die einzige größere Abweichung einer Miniatur von

<sup>370</sup> Interessant ist, daß das Radwunder trotz einer relativ ausführlichen Schilderung auf acht Folia nur mit zwei Szenen illustriert wurde. Dies scheint die an früherer Stelle geäußerte Vermutung, dieses Ereignis hätte sich nicht zur narrativen Ausgestaltung angeboten, zu bestätigen. Da die Standardformulierung des Themas bereits alle wichtigen Bildelemente enthält, fürchtete man möglicherweise um die Dramatik der Darstellung im Falle einer Aufteilung auf mehrere Szenen; siehe hierzu Kap. II, S. 135.

<sup>371</sup> Als Beispiele seien hier zwei Miniaturen aus anderen Handschriften Vrelants genannt: Eine nahezu identische Hochzeitsdarstellung findet sich in dem *Livre des Conquestes et Faints d'Alexandre* des Jean Wauquelin (vor 1467, Paris, Petit Palais, Coll.Dutuit, Ms. 456, fol.8r), eine entsprechende Geburtsdarstellung in derselben Handschrift auf fol.10r; BOUSMANNE, *Item a Guillaume Wyelant* (1997), Abb. 142,188.

<sup>372</sup> Vgl. hierzu Kat.B 10-1 bis 10-3 sowie Kap. II, S. 164. Weitere Beispiele bei WINSTEAD, *Virgin Martyrs* (1997), Abb. 27,30 (Oxford, Bodleian, Ms. Douce 20, fol.178v; Ebd., Ms. Gough Liturg.15, fol.68r).

<sup>373</sup> Zu diesem Bildtypus PÄCHT, *Zur Entstehung des ‚Hieronymus‘* (1963), passim.

<sup>374</sup> Paris, BN, Ms. fr.6449, fol. 19r.

dem Legendentext vor, denn während man sieht, wie der Einsiedler Sabinella vor seiner Klause tauft und Katharina betend daneben kniet, schildert Mielot (fol.19v-20v) Sabinellas Gang zu dem hl. Einsiedler Ananias, ihre Taufe durch den Eremiten und wie sie anschließend ihrer Tochter davon erzählt. Die Divergenz zwischen Bild und Text dürfte in der bei dieser Miniatur fehlenden Rubrizierung begründet liegen. Da Vrelant bei anderen Miniaturen die Rubrizierungen bei der Konzeption der Bilder genutzt zu haben scheint, fehlte ihm hier offenbar der inhaltliche Anhaltspunkt. Die restlichen fünf Illustrationen zur *Conversio* ([14]-[17\*]-[18]-[19]-[20<sup>bis\*</sup>]) bewegen sich eng an den Vorgaben des Legendentextes, mit dessen Hilfe sich auch auf den ersten Blick ungewöhnliche Ikonographien erklären lassen. So weicht beispielsweise die erste Traumvision ([17\*]) von allen anderen Verbildlichungen dieser Szene ab, denn wie bei Jean Mielot und dessen Vorlage, der *Nova Legenda*, geschildert, schlafen Katharina und Sabinella gemeinsam in einem Bett und erleben zusammen eine Vision. Es erscheinen ihnen Maria und Christus mit großem Gefolge, und Maria präsentiert Katharina ihren Sohn, der als junger König gezeigt (und geschildert) ist. Christus steht im Redegestus bei dem Bett, die Ablehnung Katharinas ist nicht verbildlicht. Auch für die mystische Vermählung ([20<sup>bis\*</sup>]) bedient sich Vrelant eines innerhalb der Katharinenlegende eher seltenen Bildformulars und zeigt eine reale Hochzeitszeremonie, ohne Maria und Sabinella. Inmitten vieler Heiliger und Engel stehen sich Katharina und Christus gegenüber, jener vollzieht selbst die Trauung und reicht Katharina den Ring<sup>375</sup>. Auch hier liegt eine exakte Verbildlichung des Textes vor, der von einer Hochzeit *visiblement et corporellement* (fol.27v) spricht. Die Szenen [14],[18] und [19] zeigen demgegenüber keine Abweichungen von den bekannten Bildschemata<sup>376</sup>. Hinzuweisen ist noch auf zwei singuläre Szenen zwischen *Conversio* und *Passio*, die Abreise Katharinas nach Alexandria, wohin sie sich zurückzieht, um den ständigen Forderungen der Fürsten, sie solle heiraten, ein Ende zu machen ([21\*]), und der Tod Sabinellas ([22]), der deutlich an entsprechende Bilder des Marientodes erinnert<sup>377</sup>.

Daß die Texttreue der Vrelantschen Illustrationen nicht notwendigerweise mit der Neuerfindung von Bildern einhergehen mußte, belegen die bereits konstatierten Übernahmen aus der Marienikonographie. Auf der Ebene bestimmter Motive oder Motivgruppen, wie sie in Muster- oder Werkstattbüchern gesammelt und Künstlern während ihrer Ausbildung vermit-

<sup>375</sup> Vgl. hierzu Kap. III.4.2.3., S.298/299.

<sup>376</sup> In Szene [14] empfängt Katharina in einem Saal des Palastes eine Schar von Freiern, die ihr nacheinander von ihrer Mutter präsentiert werden. Die Heilige ist jedoch längst entschlossen, nur einen Mann zu heiraten, der ihr in Weisheit, Schönheit, Edelmut, Reichtum und nobler Abkunft ebenbürtig sei, und hebt daher ablehnend die Hand. In Szene [18] gehen Katharina und ihre Mutter zu dem Einsiedler und erzählen von ihrer Vision. Der Einsiedler erläutert ihnen das Erlebte und erklärt, Katharina müsse Christin werden. Szene [19] schließlich zeigt Katharinas Taufe bei der Klause des Einsiedlers, vor dem die Heilige kniet. Sabinella kniet betend daneben. Vgl. zur Taufe Katharinas Kap. III.4.2.4., S.206.

<sup>377</sup> Man vergleiche beispielsweise die Miniatur zum Marienoffizium für die Adventszeit in einem Stundenbuch aus Tournai (um 1450/60, fol.118r; Smlg. Renate König); *ARS VIVENDI* (2001), Nr. 18, Abb. S. 315.

telt wurden, lassen sich weitere Vergleiche mit anderen Werken Vrelants anstellen. So ähneln beispielsweise die Figuren der Kaiserin und des Porphyrius in Szene [43] auffallend denjenigen von Alexanders Mutter Olympias und eines Ratgebers auf fol.9r der Handschrift Paris, Petit Palais, Coll.Dutuit, Ms. 456)<sup>378</sup>, und durchgehend finden sich nur in Details abgewandelte Varianten des thronenden Herrschers unter einem Baldachin oder der Gruppierungen von Höflingen<sup>379</sup>.

Die dichte Illustrationsfolge und die offenbar gut abgestimmte Planung zwischen Schreiber und Illuminator geht bei diesem Manuskript Hand in Hand mit einer hohen Texttreue der Miniaturen. So verzichtete Vrelant sogar auf die Übernahme tradierter Bildmuster bei den Szenen ([17\*]) und ([20<sup>bis</sup>\*]) der *Conversio* zugunsten einer wörtlichen Visualisierung des Legendentextes. Als Hilfe dienten ihm dabei die Rubriken, welche die einzelnen Miniaturen begleiteten, darüberhinaus scheint er aber auch über weitere Textkenntnisse verfügt zu haben. Ob er an diese durch Lesen des Textes gelangt war oder ob er von Mielot mündliche oder schriftliche Anweisungen bekommen hatte, läßt sich nicht mehr nachvollziehen.

Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auch auf ein Phänomen, das hier nur angedeutet werden kann, dessen Lösung im Rahmen einer größeren Studie aber dringend wünschenswert wäre: die motivischen Übereinstimmungen zwischen einigen Illustrationen der vorliegenden Handschrift und einer Reihe von gestickten Medaillons, die ebenfalls Szenen aus der Katharinenlegende zeigen (Kat.A CXX-CXXIII)<sup>380</sup>. Dabei handelt es sich um die Fragmente von vermutlich drei Folgen aus dem Katharinenleben, die in den Jahren um 1440 bis 1450 am burgundischen Hof entstanden sein dürften<sup>381</sup>. Als Auftraggeber vermutet Margaret Freeman ebenfalls Philipp den Guten<sup>382</sup>. Die Übereinstimmungen reichen von der Komposition ganzer Szenen<sup>383</sup> bis hin zu einzelnen Personengruppen<sup>384</sup>; daneben gibt es aber auch Stickereien, die in der späteren Handschrift keine Entsprechung finden oder nur in größerem Abstand zu einzelnen Szenen in Beziehung gesetzt werden können<sup>385</sup>. Allem Anschein nach

<sup>378</sup> Jean Wauquelin, *Le Levire des Conquestes et Faits d'Alexandre*; Abb. bei BOUSMANNE, *Item a Guillaume Wyelant* (1997), Abb. 48.

<sup>379</sup> Der Werkprozeß des Vrelant-Ateliers und insbesondere die Verwendung und Variation von Vorlagen ist Thema mehrerer Unterkapitel bei BOUSMANNE, *Item a Guillaume Wyelant* (1997), bes. S. 106-123, 157-163.

<sup>380</sup> Auf den Zusammenhang beider Zyklen machte erstmals Margaret B. FREEMAN, *Legend of St. Catherine* (1955), passim, aufmerksam.

<sup>381</sup> Die Stickereien sind heute auf verschiedene Sammlungen verteilt. FREEMAN, *Legend of St. Catherine* (1955), S. 288/289, zufolge, bildeten sie einst Besätze geistlicher Gewänder und Antependien, die später überstickt und getrennt worden waren. Ebenso jüngst GRÖNWOLDT, *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart* (1993), S. 36/37.

<sup>382</sup> FREEMAN, *Legend of St. Catherine* (1955), S. 292/293.

<sup>383</sup> Kompositionelle Ähnlichkeiten zeigen (Bezeichnung der Medaillons nach Freeman und Grönwoldt): New York, Cooper Hewitt Mus. (ehem. Smlg. Untermyer) 1 ([34c/d]) – Ms. fr.6449, fol.57r/56r (Disput)

<sup>384</sup> Gleiche Personengruppen weisen auf: New York, Cloisters, 1 ([16/19]) – Ms. fr.6449, fol.26r (Einsiedler tauft Katharina); New York, Smlg. Lehmann 2 ([24/26]) – Ms. fr.6449, fol.34v (Tempelarchitektur mit Standbild und Fanfarenbläser).

<sup>385</sup> Ohne Entsprechung bleiben New York, Smlg. Lehmann 1 ([25]); Seattle Art Museum 1 ([45]); New York, Cooper Hewitt Mus. 3 ([30?]); Stuttgart, WLM 1 ([29?]); Ebd., WLM 2 ([54?]). Größere Abweichungen

schöpften Willem Vrelant und der Entwerfer der Medaillonbilder aus einem gemeinsamen Vorlagenschatz, eine Autorschaft Willem Vrelants kann für die Vorlagen der Stickereien ausgeschlossen werden, da sie von merklich besserer Qualität sind<sup>386</sup>.

### III.6.1.3. Meister der Katharinenlegende: Katharinentafel

Die um 1475 entstandene **Legendentafel mit Szenen aus der Katharinenlegende** (Kat.A CLI) gilt als Hauptwerk eines anonymen Malers in der Nachfolge Rogiers van der Weyden, der von Friedländer den Notnamen Meister der Katharinenlegende erhielt<sup>387</sup>. Die 1,35 x 1,00 m große Tafel zeigt in Simultandarstellung 13 Szenen aus *Nativitas* und *Conversio* und stellt unter den erhaltenen Katharinenzyklen hinsichtlich des formalen Aufbaus und der Ikonographie ein singuläres Stück dar. Auftraggeberschaft und ursprünglicher Verwendungszweck des Bildes sind unbekannt. Friedländer vermutete, es handele sich um die Mittel-tafel eines Flügelaltars oder einen Teil einer Bildfolge, worin ihm jüngst Steyart beipflichtete<sup>388</sup>. Tatsächlich ist anzunehmen, daß ursprünglich noch weitere Tafeln zu der Folge gehörten, da es wenig plausibel erscheint, daß eine Einzeltafel mit der Jugendgeschichte nicht die mystische Vermählung in den Mittelpunkt gestellt haben sollte<sup>389</sup>. Fraglich bleibt jedoch, ob es sich bei der erhaltenen Tafel um das Mittelstück eines Flügelaltars handelt, wie Friedländer und Steyaert – letztere wegen des fehlenden Legendenbeginns – annehmen. Die wenigen vor dem Vorzeigen des Kruzifixes ([3\*]) denkbaren Szenen (Die Heirat Costus‘ und Sabinellas; ihre Klagen wegen der Kinderlosigkeit; Alphorius‘ Ratschlag, ein Abbild des höchsten Gottes gießen zu lassen) eignen sich kaum, um einen größeren Altarflügel damit zu füllen. Viel eher dürfte die Folge mit dem hier verbildlichten Vorzeigen des bereits gegossenen Kruzifixes begonnen haben. Denkbar wäre sowohl ein Diptychon oder Triptychon als auch eine Folge von zwei oder drei Bildtafeln.

Die einzelnen Szenen sind, wie Tervarent 1935 zeigen konnte<sup>390</sup>, von großer Texttreue, womit sich einmal mehr die exakte Kenntnis des Legendentextes als Basis einer ungewöhnli-

---

zeigen New York, Cloisters 2 ([44?] – fol.67v); New York, Cooper Hewitt Mus. 2 ([26] – fol.50r); Stuttgart, WLM 4 (unten) ([21] – fol.28v); Ebd., WLM 3 ([28?]) – fol.57r).

<sup>386</sup> FREEMAN, *Legend of St. Catherine* (1955), S. 292; GRÖNWOLDT, *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart* (1993), S. 38.

<sup>387</sup> Die Tafel befindet sich seit den 1930er Jahren in Privatbesitz; FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, Bd.4 (1926), S. 101-103, Taf. 45.

<sup>388</sup> FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, Bd.4 (1926), S. 101; STEYAERT, *Key-Work of the Master* (1997), S. 75.

<sup>389</sup> Auf der vorliegenden Tafel ist die mystische Vermählung im Vordergrund rechts zu sehen, in der Bildmitte wird dagegen der Götzensturz gezeigt (s. u.).

<sup>390</sup> TERVARENT, *Vierge d'Alexandrie* (1936), S. 53-56, Abb. 1.

chen Ikonographie erweist. Als Vorlage bestimmte Tervarent den ausführlichen *Nativitas*- und *Conversio*-Teil der Brüsseler Handschrift Bibl.Roy. Cod. 7917 vom Ende des 14. Jhs.<sup>391</sup>, die möglicherweise in Utrecht entstanden ist. Die *Nativitas* nimmt die Mitte und die linke Hälfte des Bildes ein und beginnt links vorne mit Szene [3]: Der von Costus beauftragte Künstler präsentiert das Abbild des Gottes-aller-Götter, welches sich in ein Kruzifix verwandelt hat; Sabinella, Costus und Alphorius beten es an. Vorne in der Mitte wird das Kruzifix von den gleichen vier Personen sowie einen Edelmann und zwei Zofen zu dem in die Mitte des Bildraumes plazierten Tempel getragen ([4a]), wo die Götzen von dem Altar stürzen ([4b]). Die Erzählung setzt sich links im Bildmittelgrund mit der Geburt Katharinas ([6]) fort. Auch hier begegnen wir wieder dem von der Geburt Mariens bekannten Schema: Sabinella liegt im Bett, sie ist umgeben von mindestens zwei Dienerinnen, von denen eine das Neugeborene hält. Anders als bei den beiden Geburtsszenen der vorhergehenden Zyklen ist auch die in der Legende beschriebene Episode, wie Sabinella der zweiten Dienerin das Benachrichtigungsschreiben an Costus übergibt ([7a]), dargestellt. In der folgenden Szene reicht die Dienerin den Brief einem vor der Türe wartenden Boten ([7b]), während Alphorius ganz hinten links in seiner Studierstube (laut Text eigentlich in den Sternen) entdeckt, daß Katharina geboren ist ([8]). Rechts neben dieser Szene ist ein Berittener zu sehen, der gerade die Stadt verläßt. Es handelt sich wohl um den Boten Sabinellas, der sich auf dem Weg zu König Costus befindet. Dieser ist in dem Gebäude unmittelbar links hinter dem zentralen Tempel zu erkennen, wo er aus den Händen des Boten Sabinellas Schreiben entgegennimmt ([7c]). Die *Conversio* beginnt rechts hinter dem zentralen Tempel mit der Darstellung von Katharinas Unterweisung in den freien Künsten ([10]). Auf einem Hügel im rechten Mittelgrund spielen die folgenden beiden Szenen: Zunächst wird Katharina vor dem Portal einer Kirche von dem Eremiten bekehrt ([16]), um dann, etwas weiter vorne, die Taufe zu erhalten ([19]). Ihren Abschluß findet die Geschichte vorne rechts in einem Gebäude, in dessen hinterem Raum Katharina vor ihrem ursprünglich dort dargestellten Bett kniet und zu einem an der Wand hängenden Madonnenbild betet ([20a])<sup>392</sup>. In dem vorderen Raum steht Maria mit dem Jesusknaben – in nahezu identischer Haltung wie auf dem Madonnenbild – vor Katharina, die anbetend in die Knie gesunken ist. Sie reicht ihre Hand zu dem Kind empor, das ihr den Ring ansteckt ([20b]). Ikonographisch bieten die Darstellungen der *Conversio* Varianten der im 15. Jh. bereits etablierten Bildformeln.

<sup>391</sup> Zu dieser Handschrift siehe Kap. III., S. 285.

<sup>392</sup> Das Bett ist durch eine übermalte Fehlstelle kaum noch zu erkennen, einige Reste der originalen Malerei sind jedoch noch erhalten, und auch die von Steyaert durchgeführten Infrarotuntersuchungen lassen das Bett klar erkennen. Es handelt sich hierbei nicht um eine Darstellung der ersten Traumvision Katharinas ([17]), da weder eine Vision dargestellt ist, noch eine Interaktion mit dem Bild stattfindet, welches die stehende Maria mit dem Jesusknaben auf dem Arm zeigt.

In der Tafel des Meisters der Katharinenlegende haben wir einen weiteren Zyklus vor uns, der eine recht getreue Umsetzung eines bestimmten Legendentextes bietet. Der Maler verbildlichte sogar Nebenepisoden der Legende wie die Übergabe des Briefes an bzw. durch einen Boten. Während beim Katharinentepich den ausführenden Nonnen die entsprechenden Legendentexte im Kloster zur Verfügung standen und Vrelant den zu illustrierenden Text direkt vor sich liegen hatte, ist es unklar, wie der Meister der Katharinenlegende zu solch detaillierten Kenntnissen der Legende gelangte. Möglicherweise hatte er von dem unbekanntem Auftraggeber der Tafel dezidierte Anweisungen bekommen.

#### III.6.1.4. Die Spiegelversion des Meisters von Bát

Abschließend sei hier noch ein 1410/20 entstandenes **Tafelbild des Meisters von Bát** im Museum zu Esztergom erwähnt (Kat.A XCVIII). Es handelt sich um eine 0,88 m hohe und 1,32 m breite Tafel, die ursprünglich die Innenseite des linken Flügels eines Altars bildete<sup>393</sup>. Dieser war möglicherweise für die Abteikirche im ungarischen Garamszentbenedek/Hronský Beňadik bestimmt<sup>394</sup>. Das Bild zeigt die Szenen [13], Katharina betrachtet sich im Spiegel, und [16], ihre Bekehrung durch den Einsiedler. Die Tafel ist oben und unten beschnitten und der gemusterte Hintergrund der rechten Szene wurde vermutlich 1510, anlässlich der Verbringung des Flügels in die Kirche von Bát, ergänzt. Während die rechte Szene ([16]) mit dem Weisen des Madonnenbildes durchaus den bekannten bildlichen Traditionen entspricht, ist die linke Szene ([13]) absolut singulär. Katharina ist in Begleitung einer Hofdame gezeigt, wie sie gemeinsam in einem Gemach sitzen und Katharina sich versonnen in einem kleinen runden Spiegel betrachtet. Grundlage dieser Darstellung ist die von Spina so bezeichnete „Spiegelversion“ der *Conversio*, die er in drei lateinischen Prager Handschriften des späten 14. Jhs./frühen 15. Jhs. identifizieren konnte<sup>395</sup>. In deutscher Sprache findet sich das Motiv auch in der Ende des 14. Jhs. entstandenen Legendensammlung *Der Heiligen Leben*<sup>396</sup>. Hilka klassifizierte diese Redaktion später als Gruppe III seiner *Conversio*-Redaktionen<sup>397</sup>. In dieser

<sup>393</sup> Die heute abgetrennten Außenseiten zeigen Katharina und Barbara.

<sup>394</sup> *DIE PARLER UND DER SCHÖNE STIL* (1979), Bd.2, S. 458/459 (András Mucsi). Garamszentbenedek liegt etwa 100 km südlich von Budapest an der Donau.

<sup>395</sup> Prag, UB, Cod. 6 D 115, fol. 337v-338v, 15. Jh.; Prag, UB, Cod. 1 C 38, fol.169v-170r, 1410 datiert; Prag, UB, Cod. 8 C 17, fol.223v-224v, E 14/A 15. Jh.; SPINA, *Altčechische Katharinenlegende* (1913), S. XIV/XV.

<sup>396</sup> *DER HEILIGEN LEBEN UND LEIDEN* (ed. Rüttgers), Bd.1, S. 143.

<sup>397</sup> HILKA, *Zur Katharinenlegende* (1920), S. 175. Als Beleg nennt er zwei Handschriften in Breslau, UB, I Fol.587, fol.121r, und IV Qu.167, fol.33v, beide wohl aus dem 15. Jh. Die von TERVARENT, *Vierge d'Alexandrie* (1936), S. 56/57, zur Erklärung herangezogene Fassung des Petrus Dorlandus vermag hingegen infolge des späten Datums (2/II 15. Jh.) nicht so recht zu überzeugen. Auch die zitierten, von Dorlandus abhängigen, ungarischen Text sind zu spät. Zu Dorlandus siehe Kap. III., S. 237, Anm. 57.

Fassung wird Katharina nach dem Tod des Vaters von zahlreichen Verehrern umworben und von ihrer Mutter zu einer Heirat gedrängt. Nachdem sie ihre Schönheit im Spiegel betrachtet hat, faßt sie jedoch den Entschluß, keinen Mann zu heiraten, der ihr nicht in allen Eigenschaften ebenbürtig sei. Das Bild stellt somit ein interessantes Zeugnis für die Darstellung einer eher selteneren Episode der *Conversio* dar. Es läßt sich indessen nicht klären, welcher Zusammenhang zwischen dem Tafelbild und der entsprechenden Legendenversion besteht. Ikonographisch lehnt sich die Szene des Meisters von Bât an Darstellungen der Vanitas, Luxuria oder Superbia an<sup>398</sup>.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß die erhaltenen Verbildlichungen der *Nativitas* bzw. der ausführlichen Geburts- und Bekehrungsgeschichte jeweils sehr individuelle Lösungen darstellen, deren Ikonographie zum Teil enge Bezüge zu einer spezifischen Textfassung der Katharinenlegende aufweisen. Besonders textgetreu erweisen sich dabei das extrem ausführliche Katharinenleben des Jean Mielot und die Tafel des Meisters der Katharinenlegende. Bei dem Nürnberger Teppich lassen sich dagegen in einigen Fällen ikonographische Ungenauigkeiten beobachten, und auch bei den übrigen Szenen bietet die Ikonographie wenig textspezifische Details. Es reichte anscheinend nicht aus, daß eine geeignete Textvorlage zur Verfügung stand, der ausführende Künstler oder das Künstlerteam mußte diese auch umsetzen können oder die entsprechenden Informationen von einem Auftraggeber respektive Programmgestalter vermittelt bekommen. Vor allem bedurfte es entsprechender künstlerischer Fähigkeiten, sollten neue Bildmuster erfunden oder bestehende Bildmuster für einen neuen Kontext adaptiert und variiert werden. Die Wirkerinnen des Nürnberger Katharinenklosters scheinen weder von den Legendentexten, die im Kloster lagen, Detailkenntnis gehabt zu haben, noch vermochten sie mit ihren zum Teil unbeholfen zusammengesetzten Modellen komplexe neue Bildinhalte detailgetreu auszudrücken<sup>399</sup>. Beim Katharinenleben des Jean Mielot scheint die Absprache zwischen Mielot und Vrelant hingegen vorzüglich gewesen zu sein, so beziehen sich Vrelants Miniaturen nicht nur auf die dazugehörigen Rubriken, sondern verbildlichen auch weitere Einzelheiten des Textes. Beim Meister der Katharinentafel läßt sich zwar nicht mehr eruieren, woher er die Legende kannte, die textgetreue Ikonographie sowie die Einfügung von Nebenepisoden deuten jedoch auf profunde Textkenntnisse oder auf ausführliche Anweisungen seitens des Programmgestalters hin. Bei zwei der Denkmäler, dem Nürnberger Teppich und dem Katharinenleben Philipps des Guten, läßt sich die Wahl der

<sup>398</sup> Siehe dazu allgemein GARNIER, *Langage de l'image*, Bd.2 (1989), S.223-228.

<sup>399</sup> Eine profunde Textkenntnis hätte die Wirkerinnen beispielsweise in Szene [2/3?] bewegen, statt eines aufwendig gestalteten Holzkreuzes legendengetreu ein goldenes Kreuz darzustellen. Auf der anderen Seite hätten entsprechende kompositorische Begabungen wahrscheinlich eine Komposition wie diejenige der Taufe Katharinas ([19\*]) verhindert, bei der ein unpassendes Bildformular, das die Taufe durch einen Bischof zeigte, durch einen an die Ecke geklemmten Einsiedler ergänzt wurde.

seltenen *Nativitas*-Szenen mit der persönlichen Vorliebe der Auftraggeberinnen/des Auftraggebers für die alexandrinische Heilige erklären; bei der Katharinentafel kann ein solcher Zusammenhang allerdings nur vermutet werden. In jedem Fall stellen alle drei Zyklen wichtige Zeugnisse für eine an neuen Entwicklungen der Katharinenlegende orientierte, sehr individuelle Verehrung der alexandrinischen Heiligen dar.

### III.6.2. Katharinenzyklen als Massenartikel – die englischen Alabasterretabel

Erwiesen sich die bisher betrachteten Zyklen des 15. Jhs. als stark individualisierte und auf einen bestimmten Auftraggeber bzw. Verwendungszweck zugeschnittene Objekte, entstanden mit den englischen Alabasterretabeln erstmals ikonographisch standardisierte Bildfolgen aus dem Katharinenleben. Nicht weniger als 56 Retabel und Retabelfragmente sowie 22 Katharinenfiguren haben sich erhalten, insgesamt stellen die Alabasterschnitzereien mit über 50 vollständigen Retabeln und geschätzten 2000 Fragmenten und Figuren die größte erhaltene Gruppe mittelalterlicher englischer Skulptur dar; Katharina wurde dabei von allen Heiligen mit Abstand am häufigsten dargestellt<sup>400</sup>. Die Blütezeit der englischen Alabaster-skulptur lag zwischen der zweiten Hälfte des 14. Jhs. und der ersten Hälfte des 16. Jhs., wobei als Hauptzentrum von Beginn an Nottingham gelten kann; kleinere Zentren befanden sich in Burton-on-Trent, Chellaston, Coventry, Lincoln, London und York<sup>401</sup>. Galten Alabasterschnitzereien anfangs noch als gesuchte Luxusartikel, für die hohe Preise bezahlt wurden, änderte sich nach der Wende zum 15. Jh. sukzessive deren Wertschätzung. Wie erhaltene Rechnungen und Zolldeklarationen belegen, sanken die Preise auf ein sehr niedriges Niveau, so kostete beispielsweise das erste bezeugte Alabasterretabel 1367 noch die stolze Summe von £ 200,-, gegen Ende des 15. Jhs. bezahlte man im Durchschnitt nur noch £ 1,- bis £ 1,50

---

<sup>400</sup> Auf Katharina folgen mit deutlichem Abstand Joh. T. (31 Retabel, 32 Figuren), Petrus (acht Retabel, 22 Figuren) und andere Heilige; CHEETHAM, *English Medieval Alabaster* (1984), S. 11,17,55. HILDBURGH, *English Alabaster Carvings* (1949), S. 52, schätzte die Zahl der erhaltenen Stücke (vollständige und fragmentierte) sogar auf über 3000. Es fehlt nach wie vor ein grundlegendes Überblickswerk zur englischen Alabasterskulptur. Nachdem der erhaltene Bestand in der ersten Hälfte des 20. Jhs. vor allem durch die zahlreichen, zwischen 1910 und 1955 erschienenen Artikel von Philipp A. Nelson und William L. Hildburgh aufgearbeitet worden war, erlahmte das Interesse der Forschung. Neben einigen verstreuten Aufsätzen zu einzelnen Werken oder Werkgruppen unternahm vor allem die Arbeiten des in den 60er Jahren verstorbenen Clement Pitman und Francis Cheethams Kataloge der Sammlungen in Nottingham (1962<sup>2</sup>/1973) und London, V&A Mus. (1984) den Versuch einer allgemeingültigen Darstellung. Von den Katalogen Cheethams ist derjenige des Victoria and Albert Museum durch seine hervorragende Einführung und die Maßstäbe setzende Dokumentation zum Standardwerk geworden – die fehlende ausführliche Gesamtdarstellung kann er indessen nicht ersetzen. Zu der genannten Literatur siehe die Bibliographie bei CHEETHAM, *English Medieval Alabaster* (1984), S. 339-347.

<sup>401</sup> CHEETHAM, *English Medieval Alabaster* (1984), S. 12-17.



(sic!)<sup>402</sup>. Hinter diesem Preisverfall stehen veränderte Produktionsbedingungen und eine veränderte Zielgruppe: Das von hochbezahlten Künstlern für adelige Auftraggeber angefertigte, sorgfältige geplante Einzelstück ist den arbeitsteilig hergestellten Erzeugnissen größerer Werkstätten gewichen, die Retabel, Andachtsbilder und kleinere Andenken in nach standardisierten Entwürfen aufgelegten Kleinserien vertrieben<sup>403</sup>. Die intendierten Empfänger dieser Werke waren nun nicht mehr ausschließlich der Adel und wohlhabende Klöster, sie richteten sich auch an Bürger und Pfarrkirchen<sup>404</sup>. Die Alabasterschnitzereien wurden, ähnlich den flandrischen Schnitzaltären, zu einem europaweiten Exportschlager, dessen ursprüngliche Bestimmungsorte von Lissabon bis Königsberg und von Vågan in Nordnorwegen bis Palma de Mallorca reichten<sup>405</sup>.

### III.6.2.1. Szenenauswahl – zur Ikonographie eines Serienprodukts

Für die Ikonographie der Katharinenzyklen ergeben sich aus der besonderen Herstellungssituation interessante Untersuchungsansätze hinsichtlich der Konsistenz bzw. der Veränderlichkeit solch standardisierter Ikonographien im Lauf eines Jahrhunderts. Zu diesem Zweck seien hier jedoch zunächst die erfaßten Denkmäler kurz zusammengestellt:

Objekt	Datierung <sup>406</sup>	Szenen	Provenienz	Katalog
London, BM	1/IV 15. Jh.	[52/55/57]	Unbek.	Kat.A CV
Triest, Museo Civico	1/IV 15. Jh.	[36],[42/45],[60*/X], [57]	Unbek.	Kat.A CVII

<sup>402</sup> Siehe hierzu die von CHEETHAM, *English Medieval Alabaster* (1984), S. 30/31, zusammengetragenen Dokumente.

<sup>403</sup> CHEETHAM, *Medieval English Alabaster Carvings* (1973), S. 4/5; DERS., *English Medieval Alabaster* (1984), S. 20-26,30/31.

<sup>404</sup> HILDBURGH, *English Alabaster Carving* (1949), S. 52; CHEETHAM, *English Medieval Alabaster* (1984), S. 28-30.

<sup>405</sup> CHEETHAM, *English Medieval Alabaster* (1984), S. 45-49,57-59, mit Karte der bekannten Bestimmungsorte einzelner Stücke auf S. 46. Zu den flandrischen Exportaltären siehe PAATZ, *Verflechtungen in der Kunst* (1967), S. 33-57; JACOBS, *Marketing and Standardization* (1989), passim.

<sup>406</sup> Die größte Schwierigkeit bei der Erarbeitung einer ikonographischen Entwicklungslinie für die Katharinen Darstellungen der Alabasterretabel, stellt die unsichere Datierung der meisten Stücke dar. CHEETHAM, *English Medieval Alabaster* (1984), S. 18-20,31-44 widmet der Thematik einen langen Abschnitt seiner Einführung und weist eindringlich darauf hin, daß gängige Kriterien wie Figurentypen, Kostüme, Faltenwurf hier nur bedingt herangezogen werden können, da in den Werkstätten ältere Model sehr oft über einen längeren Zeitraum benutzt wurden. Viele Stücke erscheinen daher altertümlicher, als sie tatsächlich sind. Cheetham erarbeitete jedoch auch ein Gerüst technischer Merkmale, die sehr viel besser zur Datierung geeignet sind. Demnach entwickelten sich die Alabasterretabel vom detailarmen Flachrelief des späten 14. Jh. im Laufe des 15. Jhs. zu immer ausgeprägteren und figürlich überladenen Hochreliefs. Hinzu kommen Charakteristika der Form und der Randbearbeitung. An Perioden unterscheidet er eine frühe Periode (1340-1380), eine mittlere Periode (1380-1420), eine späte mittlere Periode (1420-1450) und eine späte Periode (1450-1540). Die meisten Katharinenretabel entstanden CHEETHAM, *op.cit.*, S. 43, zufolge in der späten mittleren Periode. Dessenungeachtet erscheinen alle im Katalog aufgeführten Stücke mit der Angabe „15. Jh.“. Die hier angegebenen Datierungen sind ein Versuch, Cheethams Datierungsschema auf die erfaßten Stücke zu übertragen.

Objekt	Datierung	Szenen	Provenienz	Katalog
London, BM	2/IV 15. Jh.	[24/26]	Unbek.	Kat.A CXXIII
Ehem. Luzern, Galerie Fischer	2/IV 15. Jh.	[26]	Unbek.	Kat.A CXXIV
London, V&A Mus., A 119C-1946 / A5-1921	2/IV 15. Jh.	[36],[57/60]	Unbek.	Kat.A CXXV
London, V&A Mus., A 150-1946	2/IV 15. Jh.	[42/45/47]	Unbek.	Kat.A CXXVI
Montreal, Museum of Fine Arts, Inv. 27.Dv.3	Mitte 15. Jh.	[42/45/47]	Unbek.	Kat.A CXXVIII
Dieppe, Musée Municipale	Mitte 15. Jh.	[36]	Unbek.	Kat.A CXXIX
Shaftesbury, Smlg. Johnson	Mitte 15. Jh.	[59]	Unbek.	Kat.A CXXX
Fuenterrabia, S. Maria	Mitte 15. Jh.	[42/45/47],[49*],[57/60]	Fuenterrabia	Kat.A CXXXII
Wien, KHM	Mitte 15. Jh.	[26],[36],[42/45],[57/60]	Unbek.	Kat.A CXXXIII
Venedig, Ca d'Oro, Galleria Franchetti	Mitte 15. Jh.	[36],[42/45/47],[49*],[52/55/57],[59/61]	Venedig S. Caterina	Kat.A CXXXIV
Vejrum, Pfarrkirche	Um 1470	[26],[42/45/47],[49],[57],[59]	Vejrum	Kat.A CXLV
London, V&A Mus., A 119A-1946 / A119B-1946	3/IV 15. Jh.	[42/45/47],[57/60]	Roscoff (Bretagne)	Kat.A CXLVI
London, Society of Antiquaries	3/IV 15. Jh.	[42/45/47],[57]	Unbek.	Kat.A CXLVIII
London, V&A Mus., A 142-1946	3/IV 15. Jh.	[49]	Unbek.	Kat.A CXLIX
Lydiat, St. Catherine	Um 1485	[34/36],[49],[57],[59/61]	Lydiat	Kat.A CLX
London, V&A Mus., A 119-1946	2/II 15. Jh.	[26]	Unbek.	Kat.A CLXV

Auch wenn nur zwei der Retabel (Venedig, Vejrum) vollständig und drei weitere (Triest, Wien, Lydiat) weitgehend vollständig erhalten sind<sup>407</sup>, lassen sich anhand der erfaßten Denkmäler einige Charakteristika ablesen. Die Szenenauswahl konzentriert sich auf wenige Szenen:

- [26] – die Verweigerung des Götzendienstes, bei der nur einmal auch das Götzenopfer der Heiden verbildlicht ist ([24/26])<sup>408</sup>
- [36] – die Verbrennung der Philosophen, die mit Ausnahme der Tafel in Lydiat ([34/36]) stets dem eigentlichen Disput vorgezogen wird
- [45] – die Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius, die meist mit dem Besuch der Heilig-Geist-Taube und demjenigen Christi verbunden wird ([42/45/47])
- [49] – das Radwunder
- [57] – die Enthauptung, die gelegentlich mit der Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel kombiniert wird ([57/60]) und in zwei Fällen um die am Boden liegenden, enthaupteten Leichname der Kaiserin und des Porphyrius ergänzt ist ([52/55/57])<sup>409</sup>
- [59] – die Grablegung, bei der in zwei Beispielen auch das Ölwunder dargestellt wurde ([59/61])<sup>410</sup>

<sup>407</sup> Die Problematik des Erhaltungszustandes der Retabel kann hier nicht vertieft werden. Selbst bei den vollständigen Stücken ist meist der originale Holzkasten verloren, die aufgesetzten Maßwerkbaldachine und Zierleisten sind bis auf wenige Ausnahmen nicht erhalten. Zu Herstellung und Arbeitsprozessen siehe MACLAGAN, *An English Alabaster Altarpiece* (1920), S. 54/55,62-65; CHEETHAM, *English Medieval Alabaster* (1984), S. 24-27

<sup>408</sup> London, BM, Kat.A CXXIII.

<sup>409</sup> London, BM, Kat.A CV; Venedig.

<sup>410</sup> Das Ölwunder findet sich auf den Retabeln in Venedig und Lydiat.

Der typische Aufbau der Alabasteraltäre ist der eines Flügelretabels. Der Schreinkasten bietet dabei drei Szenen Platz, während die Flügel je eine weitere aufnehmen. Die seitlichen Tafeln und die Flügeltafeln erreichen nicht die volle Höhe des Kastens, sie werden nach oben von einem Maßwerkelement abgeschlossen. Die Mittelszene ist demgegenüber etwas höher, die entsprechende Maßwerkbekrönung etwas gestaucht. Die hölzernen Klappkästen waren so dimensioniert und konstruiert, daß der Altar bei geschlossenen Flügeln bequem und gut geschützt transportiert werden konnte<sup>411</sup>, geöffnet bezauberten der feine, transluzide Glanz des polierten Alabasters, der durch polychrome Fassungen unterstrichen wurde, sowie die vergoldeten Maßwerkbaldachine und Zierelemente<sup>412</sup>. Die Mitte des Retabels bildete meist das Radwunder<sup>413</sup>, nur gelegentlich finden sich andere Szenen wie der Triumph Katharinas<sup>414</sup>. Die häufigste Szenenabfolge für die drei mittleren Kompartimente war (v. l. n. r.) [45]-[49]-[57] bzw. in detailreich ausgeschmückten Retabeln [42/45/47]-[49]-[57/60]. Als Anfangsszene wählten die Alabasterschnitzer etwa gleich häufig die Verweigerung des Götzendienstes ([26]) und die Verbrennung der Philosophen ([36]), während die Grablegung ([59]) im allgemeinen den rechten Abschluß bildete.

### III.6.2.2. Wiederholung mit Variationen – zur Ikonographie einzelner Szenen

Die recht stereotype Szenenverteilung läßt ein ebensolches Erscheinungsbild vermuten, und ein Blick auf die Ikonographie einzelner Szenen bestätigt diese Annahme. Für jede Szene gab es bestimmte Grundmuster, die mit mehr oder weniger großen Abweichungen wieder und immer wieder kopiert wurden, teilweise – so scheint es – beinahe ein Jahrhundert lang. Exemplarisch soll dies an der Verbrennung der Philosophen, der Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius sowie der Enthauptung Katharinas gezeigt werden. Die sechs Darstellungen der Verbrennung der Philosophen ([36]) folgen mit Ausnahme eines frühen Beispiels in Triest und eines späten in Lydiate alle einem einheitlichen Kompositionsschema: Die Philosophen befinden sich in einer halbkreisförmigen Feuergrube unten in der Mitte des Bildes, links steht die betende Katharina, rechts der Kaiser mit erhobenem Schwert. Zwischen beiden stochert

---

<sup>411</sup> Ein durchschnittliches Retabel entsprach in Größe und Aussehen etwa dem Katharinenalter in Venedig, der geschlossen 0,83 x 0,95 m (Höhe x Breite) mißt. Zu den Transporten siehe BIVER, *Some Examples of English Alabaster* (1910), S. 66/67; CHEETHAM, *Medieval English Alabaster Carvings* (1973), S. 11.

<sup>412</sup> Teilweise waren auch die Bildhintergründe vergoldet und die Rahmen mit vergoldeten Zierplatten besetzt. Einen Eindruck hiervon vermittelt der sog. Swansea-Altar (0,83 x 1,08 m geschlossen), der als eines der wenigen Retabel vollständig mit allen Zierelementen erhalten ist; MACLAGAN, *An English Alabaster Altarpiece* (1920), S. 53-55, Taf. I; CHEETHAM, *English Medieval Alabasters* (1984), Kat.D, S. 70/71, Taf. I.

<sup>413</sup> Bei den Zyklen in Funeterrabía, Venedig, Vejrum und Lydiate.

<sup>414</sup> Diese Szene findet sich in Triest, wo sie zusätzlich sogar noch von Christus gekrönt wird ([59/60\*]).

ein dem Kaiser zugewandter Scherge mit einer langen Holzforke in der Grube, während am Himmel zwei Engel in einem gebauschten Tuch die Seelen der Verstorbenen in Empfang nehmen. Die Triester Tafel bietet eine formal stark reduzierte Variante dieser Komposition, bei der die Forke von einem zweiten Schergen ganz rechts gehalten wird. In Lydiat hingegen ist das Schema um zahlreiche Assistenzfiguren bereichert, so daß die Haupthandlung in der überladenen Fülle der Tafel beinahe unterzugehen droht<sup>415</sup>.

Auch die Mehrzahl der neun Darstellungen der Kerkerepisode ([42/45/47]) erweisen sich einem gemeinsamen Kompositionsschema verpflichtet. Bei diesem befindet sich Katharina in einem turmartigen Gefängnis in der Bildmitte, aus welchem sie wie aus einem Fenster oder hinter einer Brüstung stehend herausblickt. Links vor ihrem Gefängnis stehen oder knien die Kaiserin und Porphyrius, die gerade bekehrt werden, rechts erscheint der stehende Christus mit Kreuzstab und Segensgestus, über Katharina schwebt die Heilig-Geist-Taube und mehrere Engel ergänzen die Szenerie<sup>416</sup>. Innerhalb dieses Schemas lassen sich drei Varianten unterscheiden: a) Darstellungen, die dem beschriebenen Grundtypus weitestgehend entsprechen. Sie finden sich in Venedig und Vejrum, wiewohl bei der dänischen Tafel die Engel fehlen und die Taube seitlich versetzt ist. Unterschiede ergeben sich auch bei der Darstellung der Kaiserin und des Porphyrius, die in Venedig beide stehend gezeigt sind, während Porphyrius in Vejrum kniet. Eine verwandte Sonderform zeigt die Tafel der Society of Antiquaries, auf welcher Katharina in einer Art Kanzel steht, die von gedrehten Säulchen eingefasst ist. Christus erscheint hier nicht nimbiert. b) Die größte zusammenhängende Gruppe bilden die Tafeln in Montreal und im Victoria & Albert Museum (zwei, A 119A und A 150). Verbindendes Glied dieser Gruppe sind die Schriftbänder, die von Katharina, der Kaiserin und Porphyrius ausgehen. Außerdem zeigen alle drei Tafeln Christus in einem breitbeinigen Standmotiv<sup>417</sup>; c) In Fuenterrabía ist Katharinas Gefängnisturm über die ganze Höhe geöffnet, sie erscheint dadurch in Ganzfigur; außerdem trägt Christus keinen Nimbus.

Die mit zehn Beispielen am häufigsten vertretene Enthauptung ([57/60] bzw. [52/55/57]) bedient sich folgenden Grundmusters: Katharina kniet zu Füßen des rechts stehenden Kaisers und ist diesem zugewandt. Maxentius hält als Zeichen seiner richterlichen Würde in der Linken ein erhobenes Schwert. Hinter Katharina steht ein Henkersknecht, der mit dem Schwert zum tödlichen Streich ausgeholt hat. Die zehn Vergleichsstücke lassen sich im wesentlichen

<sup>415</sup> Abweichend auch die Tafel in Wien, wo der Kaiser durch einen zweiten Schergen ersetzt ist.

<sup>416</sup> Abweichend sind lediglich die beiden Szenen in Wien und Triest. Dort fehlt Christus, so daß die Kaiserin und Porphyrius auf die beiden Seiten des Gefängnisses verteilt sind. In Wien werden sie noch dazu von je einer Person begleitet und Katharina steht hinter einer Art Brüstung oder breitem Balkon. Zu beiden Seiten erscheint im Hintergrund je ein Engel auf einer Kanzel.

<sup>417</sup> Vergleichsweise eng ist die Ähnlichkeit zwischen der Tafel in Montreal und V&A Mus. A 119A-1946, die sich nur dadurch unterscheiden, daß auf A 119A die Kaiserin kniet. Etwas mehr Abstand zeigt V&A Mus. A 150-1921, wo Gottvater die Taube in einem Hauch göttlichen Odems herabbläst. Auch erscheint Katharina hier nach links gewendet.

zwei Varianten zuordnen: a) Links im Bildfeld steht zusätzlich ein Türmchen, aus dessen Türöffnung ein Scherge tritt, der Katharina mit einem Knüppel von hinten in die Seite stößt. Engel tragen die Seele in einem Tuch zum Himmel. Diese Variante findet sich insgesamt sechsmal. Recht getreue Wiedergaben bieten die Tafeln in Fuenterrabía, London, V&A Mus. A 119B-1946 und A 5-1921, wobei auf letzterer der Scherge nur die Hand auf Katharina Schulter gelegt hat und die Heilige nicht stößt. Das Stoßen fehlt auch in Fuenterrabía, wo der Scherge stattdessen mit der ausgestreckten Hand auf Katharina weist; außerdem hält der Kaiser statt des Schwertes ein Szepter. Eine teilweise spiegelverkehrte Variante dieser Tafel findet sich in Vejrum, wo der Henker und Katharina zwar ebenfalls nach rechts gewandt sind, der Kaiser und das Türmchen jedoch die Seiten getauscht haben. Auf der frühen Tafel in Triest hat der Kaiser dagegen mit einem Schergen aus der zweiten Reihe den Platz getauscht und hält ein Szepter statt des Schwertes. Größere Abweichungen weist eine Tafel im Besitz der Society of Antiquaries auf, denn hier ist Katharina bereits enthauptet und der Henker steckt sein Schwert zurück in die Scheide. b) Auf zwei Tafeln in London, BM (Kat.A CV), und Venedig steht der Henker erhöht hinter Katharina, zu deren Füßen die enthaupteten Leichen der Kaiserin (links) und des Porphyrius (rechts) liegen. Statt eines Turmes ist die Szene um zwei (Venedig drei) weitere Schergen ergänzt, die zu beiden Seiten des Henkers stehen. Neben diesen beiden Hauptvarianten existieren Sonderformen auf den Tafeln in Wien und Lydiat. c) In Wien thront der Kaiser oben rechts mit übereinandergeschlagenen Beinen und hat sein Schwert mit beiden Händen gefaßt, während der Henker in einer Art Ausfallschritt Schwung für den entscheidenden Streich holt. d) Auf der fragmentierten Platte in Lydiat fehlen zwar der Henker und der Kaiser, doch wird Katharina von mehreren Gläubigen begleitet, so daß man für die vollständige Tafel eine ähnlich figurenreiche Inszenierung vermuten darf wie auf den anderen Szenen dieser Folge.

### III.6.2.3. Zum Einfluß des Entstehungsumfeldes auf die Ikonographie

Die sehr großen Ähnlichkeiten unter den verschiedenen Verbildlichungen einer Szene sind ein charakteristisches Merkmal der englischen Alabasterretabel. Sie dürften vor allem auf den Werkprozeß zurückzuführen sein, der im Rahmen eines exportorientierten Massengeschäfts darauf ausgerichtet sein mußte, in kurzer Zeit viele gleichartige Tafeln von einer Vorlage herstellen zu können. Sogar die Formate der Tafeln waren festgelegten Normen unterworfen<sup>418</sup>, die innerhalb einer Legende oder eines biblischen Themas einen gewissen Kombi-

<sup>418</sup> BRAUN, *Die englischen Alabasteraltäre* (1910), Sp234; CHEETHAM, *English Medieval Alabasters* (1984), S. 11,20-23.

nationspielraum der Szenen, beispielsweise nach dem Prinzip „Fünf aus Acht“, ermöglichte. Hierzu waren arbeitsteilige Prozesse vonnöten<sup>419</sup>, die sicherlich ebenso wie die Konkurrenzsituation mehrerer Werkstätten innerhalb einer bestimmten Region zu einer gewissen Angleichung der Produkte führte. Sei es, daß Kartons oder Entwürfe unter den Werkstätten zirkulierten, beispielsweise über wandernde Steinmetze, sei es, daß ein erfolgreiches Produkt einer Werkstatt durch die Wettbewerber sofort imitiert wurde<sup>420</sup>.

Ein weiterer Grund für die fehlende ikonographische Diversifizierung lag vermutlich in der avisierten Rezipientengruppe wohlhabender Bürger und kleinerer Pfarrgemeinden sowie ausländischer Besteller. Diese erwarben im allgemeinen zu einem vergleichsweise günstigen Preis ein vorgefertigtes Produkt, so daß anders als bei hochdotierten Auftragsarbeiten kaum ein Austausch dezidierter Wünsche seitens des Bestellers stattgefunden haben dürfte. Die Ikonographie der Retabel mußte also so allgemein wie möglich gehalten werden, um viele Interessenten ansprechen zu können. Was die Retabel an ikonographischer Finesse vermissen ließen, machten sie durch ihre praktischen Eigenschaften und ihre kostbare Erscheinung wieder wett.

Mit ihrer Vielzahl an Katharinenzyklen unterscheiden sich die englischen Alabasterretabel merklich von anderen „Massenmedien“ des Spätmittelalters wie den flandrischen Schnitzaltären, denen die Alabasterretabel hinsichtlich Werkstattorganisation, Herstellungsprozeß und Verbreitungswegen durchaus vergleichbar waren<sup>421</sup>, oder der Druckgraphik. Unter den Schnitzaltären ist kein einziger solcher Zyklus bekannt und auch aus der Druckgraphik ist nur eine Holzschnittfolge erhalten geblieben<sup>422</sup>. Lediglich Einzeldarstellungen der mystischen Vermählung sind unter den Holzschnitten häufiger bezeugt<sup>423</sup>. Warum Katharina sich gerade

---

<sup>419</sup> Im allgemeinen wurden die Vorzeichnungen auf den der Größe nach vorbereiteten Alabasterblock geritzt. Hierzu konnten, wie Maclagan anhand leichter Abweichungen bei ansonsten nahezu identischen Tafeln feststellte, originalgroße Lochkartons verwendet werden. Für deren Verwendung sprechen auch einige seitverkehrte Tafeln oder einzelne Figurengruppen. Ob Gruppen von Werkleuten ein Retabel vom Anfang bis zur Vollendung bearbeiteten oder ob einzelne Steinmetzen auf bestimmte Motive, beispielsweise eine Verkündigung, spezialisiert waren, ist nicht überliefert. Die teilweise feststellbaren, deutlichen Unterschiede in der Ausführung innerhalb eines Retabels sprechen jedoch eher für die zweite Möglichkeit; MACLAGAN, *An English Alabaster Altarpiece* (1920), S. 63; CHEETHAM, *English Medieval Alabasters* (1984), S. 24-27. Im Sinne einer modernen Arbeitsteilung wäre es auch durchaus vorstellbar, daß ein Geselle die Blöcke vorbereitete, vielleicht – je nach Erfahrung des Einzelnen – sogar die groben Formen aus dem Stein herauschälte und den Block erst dann an den Meister zur Vollendung übergab. Im Zuge der Ausbildung wird der Umfang der übertragenen Arbeiten gewachsen sein und je nach Werkstattgröße sowie Anzahl der Meister lassen sich hier die verschiedensten Modelle hypothetisieren.

<sup>420</sup> Einige der wichtigsten Zentren der Alabasterverarbeitung lagen in einem kleinen Gebiet von ca. 20 x 40 km entlang des Flusses Trent im südlichen Derbyshire mit der angrenzenden Ecke Staffordshires: Nottingham, Chellaston, Burton-on-Trent und Tutbury; CHEETHAM, *English Medieval Alabasters* (1984), S. 12-16.

<sup>421</sup> CHEETHAM, *English Medieval Alabasters* (1984), S. 21.

<sup>422</sup> Sie wurde um 1470/80 von Michel Schorpp zu Ulm als Wandschmuck gedruckt; Kat.A CL.

<sup>423</sup> SCHREIBER, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte*, Bd.2 (1927), S. 158-167, nennt insgesamt zwölf verschiedene Drucke (Schr. Nr. 1141a,1142,1142a,1150,1150a,1151,1153,1154,1160,1161,1168,1170); vgl. auch Kat.B 20-43..

bei den englischen Alabasterretabeln einer solch ungeheuren Beliebtheit erfreute, ist nicht zu klären.

### III.6.3. Das vielseitige Medium: Katharinen szenen in der Buchmalerei (13. – 15. Jh.)

Eine der spannendsten Entwicklungen innerhalb der Katharinenikonographie läßt sich in der Buchmalerei während der zweiten Hälfte des 13. Jhs. beobachten. Waren vor der Jahrhundertmitte noch kein einziger Zyklus und nur drei Einzelszenen nachweisbar, finden sich innerhalb der nächsten 50 Jahre nahezu alle späteren Erscheinungsformen bereits ausgeprägt. Es ist ein illustrierter Legendentext ebenso erhalten wie zwei Zyklen in privaten genutzten Psalterhandschriften<sup>424</sup>, hinzu kommen 22 Einzelszenen in Psalterien und Stundenbüchern, aber auch in monastischen Handschriften wie Legendaren, Gradualen und Antiphonaren. Aus der 14. und 15. Jh. haben sich weitere Zyklen erhalten, sie finden sich unter anderem in Stundenbüchern, Rechtshandschriften, einem Bruderschaftsbrief sowie je einem historiographischen und einem religionshistorischen Traktat<sup>425</sup>. Zu nennen sind ferner Einzelszenen in Missalen, einem Bruderschaftsbuch sowie in zahllosen Stundenbüchern.

Im folgenden sollen die Zyklen (und Szenen) einzelnen Handschriftengattungen auf ihre Anbringungsorte und den Funktionszusammenhang betrachtet werden

#### III.6.3.1. Psalterien

Für die Psalterien ist vor allem die Verteilung der Zyklen und Szenen innerhalb der Handschriften von Interesse, die scheinbar keinem System oder durchgängigen Prinzip unterworfen sind. Die drei erhaltenen Zyklen befinden sich auf den Kalenderseiten (Würzburger

---

<sup>424</sup> Würzburger Psalter (München, BSB, Clm 3900; Kat.A XIV; 1260/65); Maasländisches Psalterfragment (Oxford/Philadelphia; Kat.A XV<sup>bis</sup>, 1265/75; Süditalienische Legendenhandschrift (Parkminster, St. Hugh's Charterhouse, Ms. dd.6; Kat.A XXII; 2/II 13. Jh.).

<sup>425</sup> Queen Mary Psalter (London, BL, Royal 2BVIII; Kat.A XXXIII; 1310/20); Legendarium der ungarischen Anjou (Rom, BAV, Vat.lat. 8541; Kat.A XLIX; 1335/40); die Rechtshandschriften in Turin (BN, Cod. E.I.1.; Kat.A LI; 1340/43) und Padua (Bibl.Capit., Cod. A 25; Kat.A LVII; 1343); Bruderschaftsbrief (Köln, Hist. Archiv; Kat.A XCI; 1402); Stundenbücher – die Belles Heures Jeans de Berry (New York, Cloisters; Kat.A XCIV; 1405/08) und ein Stundenbuch aus dem Umkreis des Maître François (Baltimore, Walters, W.214; Kat.A CLVI; um 1475/80); die Legendenhandschrift Philipps des Guten (Paris, BN, Ms. fr.6449; Kat.A CXXXVIII; 1457); je eine Handschrift des *Miroir historial* (Paris, BN, Ms. fr 51; Kat.A CXXXIX; 1459/62) und eine des Traktats *Composition de la Sainte Écriture* von David Aubert (Brüssel, Bibl.Roy, Cod. 9017; Kat.A CXLI; 1462).

Psalter Clm 3900), an den Teilungspunkten (Maasländischer Psalterfragment) und auf den unteren Seitenrändern (Queen Mary Psalter). Während sich der Zyklus in dem aus Beginenbesitz stammenden Psalterfragment auf kleine historisierte Initialen verteilt, nimmt er in den beiden prächtig ausgestatteten Codices adeliger Erbesitzer größere, die ganze Breite des Schriftspiegels beanspruchende Bildfelder ein. Ein Vergleich der zwölf erhaltenen Psalterien des 13. Jhs. belegt die uneinheitliche Anbringung der Katharinenbilder innerhalb der Handschriften; diese reichen vom Kalender über den Bildervorspann und vier verschiedene Psalmen bis zum angehängten Marienoffizium:

Position Szenen	Kalender	Bildervorspann	Teilungspunkte Psalter	Psalm 1	Psalm 51	Psalm 101	Marienoffizium
Zyklus	Clm 3900		Douce d 19				
[24/26]					Brüssel IV-36		
[49]		Add.21926 Liège 431 Morgan M.183		BN lat.16272			Fitzwilliam 300
[49/57]		Brüssel IV-1066					
[58]						Fitzwilliam 288	
[59/61]						Engelberg 98	
[61]						Rheinau 85	

Brüssel, Bibl.Roy., Cod. IV-36, Lüttich/Huy; Kat.B 26-1 London, BL, Ms. Add.21926, Chichester, „Grandisson Psalter“; Kat.B 49-8  
 Brüssel, Bibl.Roy., Cod. IV-1066, Lüttich, „Gillet-Psalter“; Kat.B 49-6 München, BSB, Clm 3900, Würzburg; Kat.A XIV  
 Cambridge, Fitzwilliam Mus., Ms. 288, Lüttich; Kat.B 58-3 New York, Pierpont Morgan, M.183; Kat.B 49-12  
 Cambridge, Fitzwilliam Mus., Ms. 300, Paris „Isabella-Psalter“; Kat.B 49-5 Oxford, Bodleian, Ms. Douce d 19, Lüttich; Kat.A XV<sup>bis</sup>  
 Engelberg, Stiftsbibl. 98, Oberrhein/Zürich; Kat.B 59-5 Paris, BN, Ms. lat.16272, Nordfrankreich; Kat.B 49-15  
 Lüttich, UB, Ms. 431, Lüttich; Kat.B 49-13 Zürich, Zentralbibl., Ms. Rheinau 85, Schaffhausen; Kat.B 61-1

Eine gewisse Konzentration läßt sich lediglich bei den Bildervorspannen und dem 101. Psalm konstatieren, doch es ist fraglich, inwieweit sich daraus eine Regel oder ein bestimmter Usus ableiten läßt<sup>426</sup>. Zieht man die illustrierten Textstellen in Betracht, erweist sich der 101. Psalm, „*Domine exaudi orationem meam*“, nämlich keineswegs für eine auf Katharina bezogene Exegese als besonders geeignet. Wesentlich einleuchtender sind dagegen die Bezüge zum Text von Psalm 51, *Quid gloriatur in malitia qui potens est iniquitate*“, einer wortmächtigen Verhöhnung Doegs, nachdem dieser Achimelek und die Priester verraten hatte (1.Sam.22,16-18). Hier lassen sich unschwer Parallelen zu Katharinas Konfrontation mit Maxentius ziehen, die diesem ebenfalls seinen Irrglauben, sein Vertrauen auf irdische Güter und sein verblendetes Urteil vorgehalten hatte. Bestätigt wird diese Interpretation von der zur Dar-

<sup>426</sup> Zumal gerade die Miniaturen der Bildervorspanne ganz unterschiedliche Gestalt und Wertigkeit besitzen: Im Grandisson-Psalter nimmt die Katharinenzene das obere Register einer zweigeteilten, ganzseitigen Miniatur ein, die unten das Martyrium des hl. Stephanus zeigt. Im Psalter Lüttich Ms. 431 zeigt die ganzseitige Miniatur dagegen in vier Mandorlen christologische Szenen, und Katharina tritt nur in untergeordneter Funktion in einem Medaillon der Rahmenleiste auf. Anders im Gillet-Psalter, wo zwei Katharinenzenen die zentralen Rundmedaillons der Seite besetzen und von kleinen Medaillons mit Heiligen- und Prophetenfiguren begleitet werden, während das gegenüberliegende Folio Antiphon und Gebet an Katharina dazu ergänzt.



stellung gelangten Szene, denn der Illuminator wählte folgerichtig die sonst in der Psalterillustration nicht dargestellte Verweigerung des Götzendienstes für diesen Psalm. Im Gesamtbild dominiert jedoch eher die Vielseitigkeit der Legende und ihre flexible Ausdeutbarkeit. Dies belegt auch die Verteilung der Katharinenszenen in Stundenbüchern (s. u.).

Die Szenenauswahl weicht in nichts von der allgemein bei Einzelszenen zu beobachtenden ab. Es ist zwar auffällig, daß in den untersuchten Psalterien der Disput Katharinas ([34]) nicht dargestellt wurde, doch kann dies ebenso gut auf einer zufälligen Lücke im erhaltenen bzw. berücksichtigten Bestand zurückzuführen sein.

#### *Der Würzburger Psalter in München (BSB, Clm 3900)*

Die zwischen 1260 und 1265 entstandene **Psalterhandschrift Clm 3900** (Kat.A XIV) gilt als Hauptwerk der Würzburger Buchmalerei des 13. Jhss. Es handelt sich um einen liturgischer Psalter in Zehnteilung mit Cantica, Allerheiligenlitanei und Gebeten, dessen reichhaltige und außergewöhnlich prächtige Ausstattung auf einen adeligen Auftraggeber schließen lassen. Der großen Anzahl weiblicher Heiliger in der Litanei nach zu urteilen, dürfte es sich dabei um eine Dame gehandelt haben, die die Handschrift für den Privatgebrauch bestellte<sup>427</sup>. Die Ausstattung umfaßt neben den Kalenderseiten neun ganzseitige Miniaturen mit christologischen Themen, zwölf ganzseitige Initialen mit figürlichen Darstellungen, 109 teilweise figürliche Initialen zu den Anfängen der einzelnen Psalmen, außerdem Zierrahmen mit Drôlerien. Die Kalenderseiten, die auch die Szenen der Katharinenvita aufnehmen, zeigen außerdem eine stehende männliche Gestalt (Apostel, Propheten oder Heilige) sowie zwei Medaillons mit Tierkreiszeichen bzw. Monatsarbeiten; Die Darstellungen des Katharinenzyklus befinden sich immer in querrrechteckigen Bildfeldern am Kopf der Kalenderseiten, welche als Ganzes von je einem umlaufenden Doppelpers aus der Katharinenlegende gerahmt werden..

Es handelt sich um den einzigen mir bekannten Zyklus aus dem Leben eines einzelnen Heiligen im Kalendarium eines Psalteriums<sup>428</sup>. Szenenauswahl und Ikonographie weichen in einigen Punkten von dem Befund bei anderen, zeitgleichen Zyklen ähnlicher Länge ab. Folgende Szenen sind dargestellt:

[25] Katharina schickt einen Boten aus, um zu erfahren, wen die Heiden anbeten und woher der Lärm kommt.

[24\*] Der König und seine Untertanen beten die Götter an.

<sup>427</sup> Zuweisungen der Handschrift in ein konkretes Kloster, wie sie in der älteren Literatur gelegentlich vorgeschlagen worden waren, bleiben laut Renate KROOS, Nr. 737: Psalter, *ZEIT DER STAUFER*, Bd. 1, (1977), S. 561/562, und KLEMM, *Illuminierten Handschriften des 13. Jhss.* (1998), S. 208/209, rein hypothetisch, da keine sicheren Anzeichen für eine monastische Benutzung des Psalteriums vorliegen.

<sup>428</sup> Heiligenszenen auf den Kalenderseiten von Psalterien sind generell eher selten. Einzelne Darstellungen aus Apostel- oder Heiligenviten finden sich beispielsweise im Elisabethpsalter (Cividale Museo archeologico, Ms. CXXXVII, Thüringen 1210-1217) sowie im Ahrensbergpsalter (Paris BN, Ms. nouv.acq.lat.3102, Hildesheim (?) 1230/1240); ENGELHART, *Würzburger Buchmalerei* (1987), S. 163/164. Ich kenne jedoch keinen weiteren Psalter, der auf seinen Kalenderseiten, das Leben eines einzelnen Heiligen bebildert.

- [26] Katharina weist den König zurecht.  
 [34] Katharinas Disput mit den Philosophen.  
 [36\*] Die bekehrten Philosophen werden hingerichtet.  
 [39/40] Der König versucht in einem erneuten Verhör Katharina zu überreden, als diese sich erneut weigert, läßt er sie ins Gefängnis werfen.  
 [45] Die Königin und Porphyrius besuchen Katharina im Kerker und werden bekehrt.  
 [50/51] Geißelung der Königin.  
 [52/54] Die Königin wird enthauptet und Porphyrius bekennt sich als Christ.  
 [55] Enthauptung des Porphyrius.  
 [56] Katharina weigert sich noch immer ihrem Glauben abzuschwören und wird zum Tode verurteilt.  
 [57] Enthauptung Katharinas.

Es fehlen einerseits typische Begebenheiten wie das Radwunder [49], die Geißelung ([38]) oder die Grablegung [59], andererseits zählen die Verhör- und Befragungsszenen [25], [39/40] und [54] zu den frühesten Verbildlichungen des jeweiligen Ereignisses überhaupt<sup>429</sup>. Zu erwähnen ist ferner die sehr ausführliche Schilderung der Episode um Bekehrung und Märtyrertod der Kaiserin und des Porphyrius ([45],[50/51],[52/54],[55]), die vermutlich das Bekehrungswerk Katharinas unterstreichen sollte<sup>430</sup>. In zwei Szenen weichen die Miniaturen des Clm 3900 von der sonst üblichen Ikonographie ab: In Szene [24\*] wird Katharinas Widersacher namentlich als König Thura eingeführt, was eine Verfälschung des Legendentextes darstellt, für die es meines Wissens keine literarische Entsprechung gibt, und in Szene [36\*] werden die Philosophen entgegen allen bisher bekannten Legendentexten enthauptet statt verbrannt<sup>431</sup>.

Die hohe künstlerische Qualität spricht bei diesen Abweichungen eher für eine bewußte Interpretation, denn für ein Versehen des Buchmalers. Es ist daher aller Wahrscheinlichkeit nach mit dezidierten Wünschen der Auftraggeberin und entsprechenden Anweisungen des Programmgestalters zu rechnen.

#### *Ein Maasländisches Psalterfragment in Oxford und Philadelphia*

Das von Judith Oliver aus mehreren Ausschnittsammlungen rekonstruierte, **maasländischen Psalter-Stundenbuch** in Oxford und Philadelphia (Bodleian, Ms. Douce d 19 und Douce 381; Free Library, Lewis European Mss.3:1-28 & 8:1-4; Kat.A XV<sup>bis</sup>) stellt möglicherweise ebenfalls ein Unikat dar<sup>432</sup>. Es handelt sich um die einzige bekannte Psalterhandschrift, bei dem eine bebilderte Heiligenvita auf die Teilungspunkte des Psalters verteilt ist. Erstbesitzerin war Olivers Untersuchungen zufolge, allem Anschein nach eine Begine. Von den Initialen der Zehnteilung sind heute fünf bekannt. Sie zeigen:

<sup>429</sup> Szene [25] wurde zuvor nur in Casaranello (1250/60, Kat.A XI), Szene [39] in Angers (um 1180, Kat.A II) und Szene [54] in Rouen (um 1220/30, Kat.A VII) dargestellt. Bei Szene [40] handelt es sich im Würzburger Psalter sogar um die früheste bezeugte Darstellung.

<sup>430</sup> ENGELHART, *Würzburger Buchmalerei* (1987), S. 171.

<sup>431</sup> Vgl. dazu den Katalogtext Kat.A XIV.

<sup>432</sup> OLIVER, *Medieval Alphabet Soup* (1985), passim.

- Psalm 2 – Die Darstellung eines Mönchs mit seiner Schülerin, höchstwahrscheinlich ein Bild der Stifterin mit ihrem geistigen Lehrer.  
 Psalm 32 – [45\*] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt.  
 Psalm 68 – [49] Katharina ist an eine Geißelsäule gebunden. Sie betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel mit dem Hammer die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.  
 Psalm 80 – [51\*?] Geißelung der Kaiserin, der zwei Schergen mit Zangen in die Brüste zwicken.  
 Psalm 97 – [52/55?] Enthauptung der Kaiserin und des Porphyrius.

Für den ersten Psalm geht Oliver von einem christologischen Thema als Abschluß des Bildervorspanns aus, so daß für die Katharinenlegende noch fünf weitere Initialen verbleiben (zu den Psalmen 26, 38, 51, 101 und 109)<sup>433</sup>. Diese könnten Darstellungen der Verweigerung des Götzendienstes, des Disputs und der Geißelung Katharinas sowie Enthauptung und Grablegung der Heiligen enthalten haben. Die progammatische Intention des Katharinenzyklus an den Teilungspunkten ist ohne Kenntnis der verlorenen Handschriftenteile nicht zu bestimmen. Direkte Bezüge zum Psalmentext oder exegetische Auslegungen der Katharinenvita in diesem Sinne sind nicht bekannt. Es kann daher nur vermutet werden, daß der Zyklus an den Teilungspunkten auf explizite Wünsche der Auftraggeberin zurückgeht.

Bemerkenswert ist indessen die von Judith Oliver nachgewiesene Konzentration an Katharinendarstellungen in Beginenpsalterien der Diözese Lüttich<sup>434</sup>. Hier handelt es sich um ein regionales Phänomen, welches vor allem von zwei Faktoren bestimmt wird: der ausgeprägten Katharinenverehrung der flandrischen Beginen<sup>435</sup> und die für Lüttich nachweisbare enge Verbindung der Beginen zu den dort ansässigen Dominikanern, bei denen Katharina in hohem Ansehen stand<sup>436</sup>. Wie wenig diese Verhältnisse auf andere Regionen übertragbar sind, belegt die Studie Kerstin Carlvants zur Handschriftenillumination in den Diözesen Brügge und Gent zwischen 1250 und 1300. Von den mehr als 20 dort untersuchten Manuskripten enthalten zwar einige Psalterien einen Zyklus verschiedener Heiligenszenen an den Teilungspunkten, Katharina wird dort jedoch in keinem der Zyklen dargestellt – und das obwohl sie bei nahezu allen Handschriften im Kalender und in der Litanei steht<sup>437</sup>.

<sup>433</sup> Nicht überzeugend finde ich Oliver Zuordnung der Initiale zum *Confitebor* der Cantica zu dem Katharinenzyklus. Diese zeigt eine mit Schwert und Buch ausgezeichnete, gekrönte Heilige inmitten mehrerer Fürbitter. Zu ihrer Rechten nähern sich drei Frauen mit gerollten Votivkerzen, zur Linken stehen zwei Männer, deren vorderer sich auf einen Stock stützt – in Olivers Interpretation Fürbittende, denen Katharina nach ihrem Tod erscheint, wobei die beiden kranken Männer auf die heilenden Kräfte des Katharinenöls anspielen sollen; OLIVER, *Medieval Alphabet Soup* (1985), S. 131.

<sup>434</sup> OLIVER, *Gothic Manuscript Illumination*, Bd.1 (1988), S. 113/114. Die weiteren Handschriften sind: Brüssel, Bibl.Roy., Cod. IV-36; Kat.B 26-1 / Ebd. Cod. IV-1066; Kat.B 49-6 / Cambridge, Fitzwilliam Mus., Ms. 288; Kat.B 58-3 / Lüttich, UB, Ms. 431; Kat.B 49-13 / New York, PML, M.183; Kat.B 49-12); vgl. Hierzu Kap. II.3.2., S. 118-120.

<sup>435</sup> MCDONNELL, *Beguines and Beghards* (1954), S. 436/437; OLIVER, *Gothic Manuscript Illumination*, Bd.1 (1988), S. 113/114.

<sup>436</sup> Zu der Verbindung der Beginen zu den Dominikanern siehe Kap. II., Anm. 147.

<sup>437</sup> Dafür findet sich in den von Carlvant untersuchten Handschriften bei Psalm 68 des öfteren eine Margaretenzene; CARLVANT, *Thirteenth-Century Illumination* (1978), S. 366-431,457-460,485-522.

### *Der Queen Mary Psalter*

Die dritte der erhaltenen Psalterhandschriften mit einem Katharinenzyklus bietet einen weiteren Ausstattungszusammenhang. In der wohl für Edward III., den künftigen König von England, bestimmten Handschrift in London (BL, Ms. Royal 2BVIII; Kat.A XXXIII) sind die Katharinen szenen Teil einer Folge von mehreren hundert Federzeichnungen, welche die unteren Seitenränder des gesamten Psalterteils verzieren. Sie gliedern sich in mehrere Themenbereiche und formen damit ein Abbild der bewohnten Welt, wobei sie nacheinander Bestiarszenen, kämpfende Hybridwesen, Tier- und Ritterszenen, höfische Szenen, Marienwunder sowie Heiligenleben illustrieren<sup>438</sup>. In diesem Kontext wird die didaktische Funktion der Katharinen vita betont, die von Königin Isabela, der Auftraggeberin, für ihren noch minderjährigen Sohn wohl auch explizit erwünscht war.

In ihrer Vielseitigkeit und Uneinheitlichkeit belegen somit auch die Zyklen das anhand der Einzelszenen des 13. Jhs. gewonnene Bild großer Variabilität und Ausdeutbarkeit der Katharinenlegende.

### **III.6.3.2. Stundenbücher**

In Stundenbüchern sind Darstellungen Katharinas seit dem 13. Jh. nachweisbar. In großer Anzahl sind sie im 15. Jh. anzutreffen, als die Stundenbücher generell in Mode kamen und auch für Bürgerliche erschwinglich wurden<sup>439</sup>. Die nachfolgende Tabelle bietet eine Übersicht der Katharinen szenen aus 42 Stundenbüchern des 13. bis 15. Jhs., die hinsichtlich ihrer Ikonographie und ihrer Position innerhalb des jeweiligen Codex erfaßt wurden<sup>440</sup>. Dabei lassen sich verschiedene Möglichkeiten der Anbringung konstatieren: Die meisten Miniaturen finden sich bei den Fürbitten an Katharina, erst mit deutlichem Abstand folgen die Offizien an Katharina und Maria. Etwas weniger häufig vertreten sind Katharinen szenen bei den Katharinen hymnen, im Vorspann, der Litanei und dem Trinitätsoffizium. Am häufigsten wählten die Miniatoren als Illustration eine Figur der stehenden Katharina, gelegentlich wird sie von anderen Heiligen begleitet. Unter den Szenen dominieren mit dem Radwunder ([49]), der Enthauptung ([57]) und dem Disput ([34]) die gleichen Szenen, die auch in der Gesamtstatistik aller Einzelszenen die meisten Beispiele auf sich vereinen. Die auf Tafelbildern und Wandmalereien ausgesprochen populäre mystische Vermählung Katharinas wird in den Stundenbüchern

<sup>438</sup> Siehe dazu ausführlich Kap. III.5.2. und den Katalogtext A XXXIII.

<sup>439</sup> WIECK, *Time Sanctified* (1988), S. 39.

<sup>440</sup> Grundlage der Sammlung ist der von Roger S. WIECK, *Time Sanctified* (1988), erarbeitete Katalog von 118 Stundenbüchern. Diese wurden ergänzt um die für die vorliegende Arbeit erfaßten Objekte.

normalerweise nicht aufgegriffen. Einen Sonderfall stellt das in der Tabelle nicht berücksichtigte Stundenbuch Baltimore, Walters Art Gallery, W.214 dar (Kat.A CLVI). Die 1475/80 zum Gebrauch von Bourges angefertigte Handschrift enthält nicht nur die einzige bekannte Darstellung der mystischen Vermählung innerhalb eines Stundenbuches, sondern auch den einzigen, auf die einzelnen Horen des Katharinenoffiziums verteilten Zyklus aus dem Leben der Heiligen. Er beginnt zu Matutin mit Szene [20], danach folgen Prim [34], Terz [38], Sext [45], None [49], Vesper [57], Complet [58] und ein Katharinenhymnus [10\*].

	Einzelfigur	Studierzimmer	Disput	Radwunder	Enthauptung	Grablegung
<b>Vorspann</b>	Wieck 13, 14			Kat.B 49-40		
<b>Marienoﬃzium</b>			Wieck 5 (Non)	Kat.B 49-11 (Matut.) Kat.B 49-4 (Laudes)		
<b>Katharinen-Offizium</b>		Wieck 45 Kat.B 10-1	Wieck 21	Wieck 57	Wieck 57	
<b>Fürbitten</b>	Wieck 11, 26, 35, 41, 53, Wieck 62, 64, 65, 69, 82 Wieck 86, 91, 95, 97, 98 Wieck 100, 109, 112, 115		Wieck 11, 32 Wieck 111	Wieck 37 Kat.B 49-45	Wieck 29, 47 Wieck 48, 102	Kat.B 59-2
<b>Litanei/Gebete</b>	Wieck 9					
<b>Katharinenhymnus</b>	Wieck 84			Kat.B 49-33 (Prim)		
<b>Trinitäts-Offizium</b>				Kat.B 49-7 (Prim)		

Wieck 5: Baltimore, Walters, W.98, fol.35r; Reims E 13. Jh. [Kat.B 34-9]

Wieck 9: Malibu, Getty, Ms. Ludwig IX.3, fol.105r; Nordostfrankreich um 1300.

Wieck 11: New Haven, Yale Univ., Beinecke Libr., Ms. 390, fol.4v,8v; Frankreich 2/IV 14. Jh.

Wieck 13: Washington, Libr.o.Congr., Edith G.Rosenwald Hours, fol.19r; Paris 1360.

Wieck 14: Baltimore, Walter, W.89, fol.1v; Paris 1380.

Wieck 21: Baltimore, Walter, W.232, fol.85v; Paris 1410. [Kat.B 34-19]

Wieck 26: Baltimore, Walter, W.260, fol.235v; Paris 1415.

Wieck 29: Baltimore, Walter, W.287, fol.240r; Paris 1420/30.

Wieck 32: Baltimore, Walter, W.219, fol.248r; Ostfrankreich 1420/30. [Kat.B 34-20]

Wieck 35: Baltimore, Walter, W.281, fol.239r; Nordfrankreich (Tournai?) 1430/35. [Kat.B 10-2]

Wieck 37: Philadelphia, Mus.o.Art, Ms. 45-65-4, fol.182v; Amiens/Tournai 1440.

Wieck 41: Baltimore, Walter, W.269, fol.114r; Nordfrankreich 1460.

Wieck 45: Baltimore, Walter, W.222, fol.30v, Poitiers 1465. [Kat.B 10-3]

Wieck 47: Baltimore, Walter, W.205, fol.195r; Bourges 1470. [Kat.B 57-24]

Wieck 48: Cambridge (Mass), Harvard Univ., Houghton Libr., Ms. Richardson 7, fol.188v; Troyes (?) 1470.

Wieck 53: New York, PML, M 1001, fol.159r; Poitiers 1475.

Wieck 57: Baltimore, Walter, W.445, fol.90v; Bourges (?) 1485/90. [Kat.B 49-48]

Wieck 62: Baltimore, Walter, W.291, fol.138v; Dijon um 1480.

Wieck 64: Baltimore, Walter, W.245, fol.86r; Frankreich um 1485.

Wieck 65: Baltimore, Walter, W.227, fol.132v; Tours (?) um 1490.

Wieck 69: Baltimore, Walter, W.454, fol.114r; Tours um 1500.

Wieck 82: Baltimore, Walter, W.164, fol.170r; Belgien 1430/40.

Wieck 84: Baltimore, Walter, W.170, fol.168v; Belgien 1430/40.

Wieck 86: Baltimore, Walter, W.719, fol.185v; Belgien 1440.

Wieck 91: Baltimore, Walter, W.220, fol.150v; Brügge um 1450.

Wieck 95: Baltimore, Walter, W.195, fol.111v; Brügge um 1470.

Wieck 97: Baltimore, Walter, W.272, fol.155r; Brügge um 1470.

Wieck 98: Baltimore, Walter, W.439, fol.73v; Belgien um 1480.

Wieck 100: Baltimore, Walter, W.176, fol.161v; Belgien um 1485.

Wieck 102: Baltimore, Walter, W.435, fol.176v; Brügge E 15. Jh. [Kat.B 57-26]

Wieck 109: Baltimore, Walter, W.168, fol.219r; Holland 1435/40.

Wieck 111: Baltimore, Walter, W.102, fol.13v; England E 13. Jh. [Kat.B 34-7]

Wieck 112: Baltimore, Walter, W.105, fol.33r; England 1340.

Wieck 115: Baltimore, Walter, W.328, fol.180v; Neapel 1450/60

### III.6.3.3. Illustrierte Legendentexte und Katharinenszenen in Rechtstexten

Die beiden erhaltenen, illustrierten Legendentexte sind nach Inhalt und Machart ausgesprochen unterschiedlich. Die in der 2. Hälfte des 13. Jhs. in Süditalien illuminierte **Handschrift in Parkminster** (St. Hugh's Charterhouse, Ms. dd 6; Kat.A XXII) ist von einfacher Machart. Die wenig kunstvollen, lavierten Federzeichnungen sind dem Legendentext ohne Rahmung interpoliert, wobei meist auf jede Seite eine Zeichnung entfällt. Rubriken oder andere erklärende Texte gibt es nicht. Ungeachtet der hohen Illustrationsdichte und der Tatsache, daß die Miniaturen im allgemeinen bei dem zu illustrierenden Text stehen, bedienen sich die Kompositionen meist allgemeiner Bildmuster und nehmen keine Rücksicht auf legendenspezifische Details. Wenn es dem Miniator passend erschien, wiederholte er auch einzelne Motive wie die Figur des Henkers bei der Enthauptung der Kaiserin ([52]), des Porphyrius ([55]) und Katharinas ([57]). Der Ausstattungsanspruch des Codex ist äußerst bescheiden, möglicherweise handelt es sich um das Produkt einer kommerziellen Werkstatt, die illustrierte Heiligenviten dieser Art in größeren Stückzahlen herstellte. Ein ganz anders gelagerter Fall liegt bei der 1457 datierten **Legendenhandschrift Philipps des Guten** vor (Paris, BN, Ms. fr.6449; Kat.A CXXXVIII). Jean Mielot und Willem Vrelant, zwei renommierte Künstler am burdundischen Hof, schufen ein außerordentliches Werk<sup>441</sup>: Der Text, den Jean Mielot als Kompilation von mehr als fünf älteren Texten ausgibt, stellt, zumindest in Teilen, die erste französische Übertragung der sehr innovativen Legendenfassung des Frater Petrus dar. Willem Vrelant bebilderte diesen Text mit dem längsten erhaltenen Katharinenzyklus, der sich noch dazu durch seine hohe Texttreue auszeichnet.

Zeitlich und regional näher beisammen sind die beiden bekannten Rechtshandschriften mit Katharinenzyklen. Beide entstanden im Abstand weniger Jahre Mitte des 14. Jhs. in Bologna, einem blühenden Zentrum der Buchmalerei und Jurisprudenz. Es ist daher zu vermuten, daß die Katharinenszenen der Handschriften keinen Einzelfall darstellen, auch wenn bislang keine derartigen Codices aus Bologna oder anderen Orten bekannt sind. Bei den beiden erhaltenen Zeugnissen handelt es sich um eine **Turiner Digestenhandschrift** (Bibl.Naz., Cod. E.I.1; Kat.A LI), bei der die Eröffnungsseite – neben juristischen Szenen – mit einer ganz auf Katharinas Martyrium und ihre wundersame Erhöhung *post mortem* ausgerichteten Miniatur geschmückt ist. Die von dem sog. Illustratore ausgemalten **Paduaner Clementinae-Handschrift** (Bibl.Capit., Cod. A 25; Kat.A LVII) enthält dagegen eine ganze Miniaturseite mit vier Bildfeldern aus der Katharinenlegende vor dem Proömium. Die Szenenauswahl umfaßt diesmal auch zwei *Conversio*-Szenen.

---

<sup>441</sup> Vgl. hierzu die ausführliche Besprechung dieser Handschrift in Kap. III.6.1.2.

## *Schlußbemerkung*

Die genauen Verbreitungswege, auf denen die fiktive Lebensgeschichte Katharinas von Alexandrien in den Westen gelangt war, sind heute nicht mehr erschließbar. Ähnlich dem bekannten Barlaam und Joasaph-Roman entstand auch die Katharinenvita als erbauliches Prosastück im syrisch-palästinischen Raum, wohl um das 7. / 8. Jh. Schon bald nach ihrer Niederschrift scheint die Erzählung von den Gläubigen als realer Bericht aufgefaßt worden zu sein, denn die ersten Hinweise auf eine liturgische Verehrung Katharinas in Byzanz finden sich bereits gegen Ende des 8. oder Anfang des 9. Jhs. in Form zweier Hymnen zu Ehren der Heiligen. Aus etwa der gleichen Zeit datieren auch die ersten Nachrichten über Katharina aus dem Okzident (Wandmalerei in Rom, S. Lorenzo; Registereintrag in der Handschrift München, BSB, Clm.4554). Diese frühen Zeugnisse scheinen aber noch nicht Teil einer allgemeinen Verehrung Katharinas gewesen zu sein, denn über zweieinhalb Jahrhunderte wurde die Katharinenlegende im Westen hauptsächlich über Legendentexte tradiert. Hinweise auf frühe Kultstätten wie beispielsweise Kalender- oder Litaneieinträge, Kirchen- und Altarweihen etc. finden sich nicht vor dem 11. Jh. Die entscheidenden Impulse für die große Verehrung Katharinas im hohen und späten Mittelalter scheinen zu einer Zeit - da auch andere orientalische Heilige wie Margareta, Georg und Nikolaus zusehends populärer wurden - von dem Kloster St.Trinité-du-Mont in Rouen ausgegangen zu sein. Dorthin waren zur Zeit des ersten Abtes Isambert (1033-1054) Reliquien vom Sinai gelangt, die als Katharinenreliquien galten, und schon bald nach ihrer Ankunft wissen die Quellen von Wunderheilungen zu berichten und eine noch im 15. Jh. sehr populäre Wallfahrt an das Kloster setzte ein. Zu den Gebieten, in denen Katharina sehr früh liturgisch verehrt wurde, zählen neben Nordfrankreich auch der Südosten Englands sowie die mittel- und niederrheinischen Gebiete. Im Laufe des 12. Jhs. verbreitete sich der Katharinenkult über weitere Gebiete Europas und mit dem 13. Jh. kann von einer annähernd flächendeckenden Kenntnis ihrer Legende in England, Frankreich, dem Reich und Italien ausgegangen werden.

Die ersten Bildzeugnisse sind ab dem 8. Jh. zunächst in Rom (S.Lorenzo f.l.m.), etwas später auch in Kappadokien (Irhala, Zilve, Göreme), Neapel (Gennaro-Katakomba) und erneut in Rom (S.Maria in Pallara) nachweisbar. Im 12. Jh. finden sich weitere Beispiele in Süditalien und Österreich, am Niederrhein und in Mitteldeutschland. All diese Darstellungen zeigen Katharina als stehende Heiligenfigur ohne spezifische Attribute. Die für Katharina typischen Erkennungszeichen, allen voran das Rad, bilden sich erst um die Wende zum 13. Jh. heraus. Ebenfalls noch dem 12. Jh. entstammen die ältesten szenischen Darstellungen aus der Katharinenvita. Sie treten zeitgleich als Zyklen und isolierte Szenen auf, und es gibt

angesichts des spärlich überkommenen Bestandes an Kunstwerken aus jener Zeit keine hinreichenden Indizien darauf, daß die Szenen erst als Auskopplung aus einem Zyklus entstanden sein könnten. Die eingehenden Vergleiche der frühesten Zyklen erbrachten zudem den Nachweis, daß es sich bei den ersten Zyklen um sehr individuelle Verbildlichungen der Legende handelt und ein vorbildhafter Urzyklus auszuschließen ist. Vor die Aufgabe gestellt, eine bislang noch nicht oder kaum bebilderte Heiligenlegende illustrieren zu müssen, griffen die Maler der frühen Katharinenzyklen auf Bildformeln christologischer und marianischer Szenen sowie auf Motivgruppen und Kompositionsschemata aus anderen Heiligenzyklen zurück. Gewisse Schwankungen in der Ikonographie einzelner Szenen während der Frühzeit belegen das Ringen um charakteristische, dem neuen Legendenstoff angemessene Bildlösungen. Bemerkenswerterweise enthalten die ersten zehn Zyklen aus der Zeit vor 1250 mit 27 von 39 möglichen Szenen aus der *Passio* der Heiligen bereits mehr als zwei Drittel des späteren Szenenrepertoires.

Befinden sich die ersten Zyklen noch fast ausschließlich an Orten oder in Regionen in Nordfrankreich und Südengland, an denen ältere Kultrationen vorausgesetzt werden können, erlangt die Katharinenverehrung im Laufe des 13. Jhs. zusehends allgemeine Verbreitung. Die Zahl der erhaltenen Bildzeugnisse steigt deutlich an und auch die geographische Verteilung erstreckt sich nun über nahezu ganz Mitteleuropa und bis nach Süditalien, wenngleich von dichten Denkmälerketten noch keineswegs die Rede sein kann. Die frühen Förderer des Katharinenkultes, und damit auch die Stifter der ersten Bildzeugnisse, gehörten - dem hohen intellektuellen Niveau der Legende entsprechend - noch ausschließlich dem Adel bzw. hohen Klerus an<sup>1</sup>. Im Zuge sich wandelnder Frömmigkeitsvorstellungen veränderte sich jedoch auch das imaginäre Bild Katharinas, die zusehends weichere, emotionalere Züge verliehen bekam. Neben der traditionell männlichen *Intelligentia*, die sie im 13. Jh. auch zur Patronin der Philosophie und der Freien Künste an der Pariser Universität erkor, erwachsen der Katharinenverehrung neue Anhänger in den religiösen Frauen in- und außerhalb der Konvente. Die neuen Förderer des Katharinenkultes und seiner Bilder sind einerseits im mittleren und niederen Adel, andererseits in dem aufstrebenden reichen Bürgertum zu suchen, das infolge seiner Tendenz, Bräuche und Sitten des Adels zu adaptieren, auch bei der Wahl seiner Heiligen beeinflusst worden sein dürfte. Wie bei einigen anderen heiligen Jungfrauen rückte ab dem späten 12. Jh. ihre Brautschaft mit Christus immer mehr in den Mittelpunkt volkssprachlicher Legendenredaktionen, ihre Gelehrsamkeit, Standhaftigkeit, Keuschheit und spirituelle Tiefe machten sie zum Idealbild der *vita contemplativa*, sie wurde eine der bevorzugten Hei-

---

<sup>1</sup> Zu differenzieren ist diese Kategorisierung im Hinblick auf die griechischen Mönchskonvente. Das dortige Bildungsniveau variierte bekanntermaßen stark und nicht alle Mönchen können der *Intelligentia* zugerechnet werden. Über rudimentäre Schreib- und Lesekenntnisse dürften jedoch viele verfügt haben; dazu HUNGER, *Schreiben und Lesen* (1989), S. 79-81.



ligen des Dominikanerordens, insbesondere der Frauenklöster, und ihre mystische Vermählung trug ab dem späten 13. Jh. ein Übriges dazu bei, sie immer weiter zu popularisieren.

Die bildliche Darstellung Katharinas blieb im 13. Jh. noch ganz von der *Passio* geprägt, die um die Mitte des Jahrhunderts in Italien entstandene *Conversio* wurde noch nicht reflektiert. Um 1320 herum erfuhr die ikonographische Entwicklung einen entscheidenden Impuls durch die ersten bildlichen Darstellungen der mystischen Vermählung. Innerhalb kürzester Zeit konnte sich das neue Bildthema in der Kunst Italiens etablieren und zählte in der zweiten Jahrhunderthälfte bereits zu den am häufigsten dargestellten Ereignissen aus der Legende. Auch andere *Conversio* Szenen wurden nun verbildlicht, wenngleich sie nie die Popularität der mystischen Vermählung erreichten. Die Szenen aus der Geburtsgeschichte, *Nativitas*, sorgten im 15. Jh. für die letzte Erweiterung des Szenenrepertoires, fanden aber nur in wenigen sehr langen Zyklen Beachtung.

Die Ikonographie erweist sich über die Jahrhunderte hinweg als eng mit der Entwicklung der Katharinenlegende verzahnt. Zahlreiche ungewöhnliche Szenen, die in der älteren Forschung als unklar angesprochen wurden, lassen sich mit Hilfe verschiedener Legendentexte interpretieren. Wie die italienischen Darstellungen der mystischen Vermählung belegen, konnten neue Legendeninhalte auch schon kurz nach ihrer literarischen Fixierung einen Reflex in der bildenden Kunst finden. Interessante Aspekte für die ikonographische Beurteilung einiger Zyklen erbrachte zudem der älteste erhaltene Text eines Katharinenspiels in Erfurt, mit dessen Hilfe die Wechselwirkungen beider Kunstgattungen besser verständlich wurden.

Die erhaltenen Bildzeugnisse belegen über den ganzen Zeitraum hinweg die Vielseitigkeit und allgemeine Beliebtheit Katharinas. Darstellungen aus ihrem Leben schmückten Objekte nahezu aller Medien und Gattungen, sind finden sich in Kathedralen, Pfarr- und Klosterkirchen, in privaten Andachtsbüchern, liturgischen Gebrauchshandschriften, auf Objekten der Schatzkunst und auf Retabeln aus englischer Massenproduktion. Bei den Auftraggebern dominieren anfangs noch die Adeligen bzw. Hohen Kleriker, die Katharina wegen ihrer Gelehrsamkeit schätzten. Ab dem fortgeschrittenen 13. Jh. steigt jedoch der Anteil bürgerlicher Stiftungen kontinuierlich und im 15. Jh. stellt das bürgerliche Lager die überwiegende Mehrheit der namentlich bezeugten Auftraggeber. Damit einher geht die wachsende Verbreitung kleiner, der privaten Andacht dienender Bildformen, sei es als Tafelbild, in privaten Gebet- oder Stundenbüchern oder als Holzschnitt.



## *Literaturverzeichnis*

### Vorbemerkung:

Das Literaturverzeichnis umfaßt nur die in der Arbeit mit Kurztitel zitierten Werke. Die Literatur zu den Kunstdenkmälern der Kataloge A-E wird am jeweiligen Ort mit vollständigem Titel zitiert. Einzelne Lexikonartikel wurden nicht aufgenommen, lediglich das Nachschlagewerk als gesamtes ist erfaßt; vollständige Angaben zu den benutzten Artikeln finden sich in den betreffenden Fußnoten.

### A. QUELLENTEXTE (und Literatur vor 1800)

- AASS - ACTA SANCTORUM QUOTQUOT TOTO ORBE COLUNTUR, VEL À CATHOLICIS SCRIPTORIBUS CELEBRANTUR, QUAE EX LATINIS & GRAECIS ALIARUMQUE GENTIUM ANTIQUIS MONUMENTIS COLLEGERUNT AC DIGESSERUNT SERNATÀ PRIMIGENIÀ SCRIPTORUM PHRASI, & VARIIS OBSERVATIONIBUS ILLUSTRARUNT, Antwerpen 1643- (erscheint noch)  
 Bd. 3: *Tribus Tomis Februarius*, hrsg.v. Jean Bolland und Gottfried Henschen, Antwerpen 1658.  
 Bd. 14: *Maii Tomus Tertius*, hrsg.v. Gottfried Henschen und Daniel Papebroch, Antwerpen 1680.  
 Bd. 12: *Aprilis Tomus Tertius*, hrsg.v. Gottfried Henschen und Daniel Papebroch, Antwerpen 1675.  
 Bd. 21: *Junii Tomus Primus*, hrsg.v. Gottfried Henschen und Daniel Papebroch, Antwerpen 1695.  
 Bd. 67: *Propylaeum ad acta sanctorum decembris*, hrsg.v. Hippolyte Delehaye e.a., Brüssel 1940.  
 Bd. 62: *Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris*, ed. Carolus de Smedt e.a.. Synaxarium Ecclesia Constantinopolitanae e Codice Sirmondiano nunc Berolinensi, adiectis synaxariis selectis, opera et studio Hippolyti Delehaye, Brüssel 1902.
- ACTA SANCTORUM HIBERNIAE EX CODICE SALMATICENSI, hrsg.v. Charles de Smedt u. Joseph de Backer, Edinburgh/London 1888.
- ADHEMAR VON CHABANNES: *Adémar de Chabannes, Chronique*, hrsg.v. Jules Chavanon (=Collection des textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire, Bd. 20), Paris 1897.
- ALBERTUS MAGNUS: *B. Alberti Magni Ratisbonensis Episcopi, Ordinis Praedicatorum Opera Omnia*, hrsg.v. Auguste Borgnet, 38 Bde., Paris 1890-1899.
- ALPHANUS VON SALERNO: *Alphani Salernitani Archiepiscopi Opera Omnia*, hrsg.v. Jacques Paul Migne (=Patrologia Latina, Bd. 147), Paris 1853.
- AUVRAY, Lucien: *Les registres de Grégoire IX*, 4 Bde. (=Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 2. sér., Tl. 9), Paris 1896-1955.
- BARONIUS, Caesar: *Annales Ecclesiastici*, 12 Bde., Rom 1588-1607.
- BASNAGE, Jacques: *Histoire de l'Église depuis Jesus-Christ jusqu'à present, Divisée en quatre Parties*, 2 Bde. in 4 Halbbdn., Rotterdam 1699.
- BERGER, Élie: *Les registres d'Innocent IV*, 4 Bde. (=Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 2. sér., Tl. 1), Paris 1884-1911.
- BEZZI, Ernestina: Frammenti di una redazione veneto-lombarda della leggenda versificata di Santa Caterina, *Giornale storico della letteratura italiana*, Jg. 30, Bd. 59, Turin 1912, S. 85-90.
- BHG Novum Auctarium - *BIBLIOTHECAE HAGIOGRAPHICAE GRAECAE - NOVUM AUCTIONARIUM*, hrsg.v. François Halkin (=Subsidia Hagiographica Bd. 65), Brüssel 1984.
- BHG<sup>3</sup> - *BIBLIOTHECA HAGIOGRAPHICA GRAECA*, 3.aktualisierte und erweiterte Auflage, hrsg.v. François Halkin (=Subsidia Hagiographica Bd. 8a), 3 Bde., Brüssel 1957.
- BHL - *BIBLIOTHECA HAGIOGRAPHICA LATINA ANTIQUAE ET MEDIAE AETATIS*, hrsg.v. den Bollandisten, 2 Bde (=Subsidia Hagiographica Bd. 6), Brüssel 1898-99/1900-01, Neudruck Brüssel 1949.
- BHL Suppl - *BIBLIOTHECA HAGIOGRAPHICA LATINA ANTIQUAE ET MEDIAE AETATIS, SUPPLEMENTUM*, hrsg.v. den Bollandisten (=Subsidia Hagiographica Bd. 12), Brüssel 1911.
- BHL Novum Supplementum - *BIBLIOTHECA HAGIOGRAPHICA LATINA ANTIQUAE ET MEDIAE AETATIS, NOVUM SUPPLEMENTUM*, hrsg.v. Henri Fros (=Subsidia Hagiographica Bd. 70), Brüssel 1986.
- BHO - *BIBLIOTHECA HAGIOGRAPHICA ORIENTALIS*, hrsg.v. den Bollandisten (=Subsidia Hagiographica Bd. 10), Brüssel 1910.

- BIANCOLINI, Giambattista: *Notizie storiche delle chiese di Verona*, 8 Bde., Verona 1749-1771, Neudruck Venedig 1977.
- BIBLIA SACRA IUXTA VULGATA VERSIONEM*, hrsg.v. Robert Weber e.a., Stuttgart, 4. verb. Auflage 1994.
- BLUME, Clemens / BANNISTER, Henry M.: *Thesauri Hymnologici Prosarium Tl. 2*, 2 Bde. (=Analecta Hymnica Medii Aevi, Bd. 54/55), Leipzig 1915/1922.
- BOKENHAM, Osborn: *Legendys of Hooly Wummen*, hrsg.v. Mary S. Serjeantson (=Early English Text Society, O. S. Bd. 206), London 1938.
- BREUER, Hermann: Eine gereimte altfranzösisch-veronesische Fassung der Legende der heiligen Katharina von Alexandrien, *Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd. 13, Halle 1919, S. 201-287.
- BRONZINI, Giovanni: Una redazione versificata umbro-senese della leggenda di S. Caterina d'Alessandria, *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, Jg. 349 (1952), Ser. 8: Rendiconti. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Bd. 7, Rom 1953, S. 77-106.
- BRONZINI, Giovanni: La leggenda di S. Caterina d'Alessandria. Passioni greche e latine, *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, Jg. 357, Ser. 8: Memorie. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Bd. 9, Rom 1960, S. 257-416.
- CAESARIUS VON HEISTERBACH: *Dialogus Miraculorum*, hrsg.v. Joseph Strange, 2 Bde., Köln/Bonn/Brüssel 1851.
- CALENDARIUM ROMANUM - *CALENDARIUM ROMANUM EX DECRETO SACROSANCTI OECUMENICI CONCILII VATICANI II INSTAURATUM AUCTORITATE PAULI PP. VI PROMULGATUM*, Rom 1969.
- CAPGRAVE, John: *The Life of St. Katharine of Alexandria*, hrsg.v. Carl Horstmann, Einf.v. F. J. Furnivall (=Early English Text Society, O. S. Bd. 100), London 1893.
- CARTULAIRE DE L'ABBAYE DE LA SAINTE-TRINITE DU MONT DE ROUEN, hrsg.v. Achille Deville, in: *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Bertin*, hrsg.v. Benjamin E. Ch. Guérard (=Collection des documents inédits sur l'histoire de France, Ser. 1: Histoire politique, Tl. 18: Collection des cartulaires de France, Bd. 3), Paris 1840, S. 403-487.
- CASSANDER, Georg: *Hymni Ecclesiastici, praesertim qui Ambrosiani dicuntur. Multis in locis recogniti, et Multorum Hymnorum accensione locupletati. Cum Scholiis, opportunis in locis adiectis, & hymnorum Indice*, Köln 1556.
- CASSANDER, Georg: Epistolae CXVII, Nondum antehac editae, in: DERS.: *Georgii Cassandri Belgae Theologi, Impp. Ferdinando I. et Maximiliano II. a consiliis, Opera Quae Reperiri Potuerunt Omnia. Epistolae CXVII. et Colloquia II. cum anabaptistis, nunc primum edita*, Paris 1616, S. 1077-1226.
- CAXTON, William: *The Golden Legend or Lives of the Saints as Englished by William Caxton*, hrsg.v. Frederick S. Ellis, 7 Bde., London 1900.
- CERUTI, Antonio: Leggenda di Santa Caterina, *Il Propugnatore*, Bd. 11,2, Bologna 1878, S. 443-478.
- CHARTULARIUM UNIVERSITATIS PARISIENSIS*, hrsg.v. Henri Denifle / Emile Chatelain, 4 Bde. Paris 1889-1897.
- CHEVALIER, Ulysse: *Repertorium Hymnologicum - Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, 6 Bde, (=Bibliothèque liturgique Bd. 3,4,10,15,16,17a), Löwen/Brüssel 1892-1921.
- CHRONICON FONTANELLENSE, in: D'ACHERY, Lucas / DE LA BARRE, Louis François Joseph (Hrsg.): *Spicilegium sive collectio veterum aliquot scriptorum qui in Galliae Bibliothecis delituerant*, 3 Bde., Paris 1723, Bd. 2, S. 262-290. (Ursprüngl. Ausgabe des Spicilegium von D'Achery in 13 Bdn, Paris 1665-1677, Reprint Farnborough 1967/1968).
- COLLINSON, William Edward: *Die Katharinenlegende der Hs II.143 der kgl. Bibliothek zu Brüssel* (=Germanistische Bibliothek, 2. Abt.: Untersuchungen und Texte, Bd. 10), Heidelberg 1915.
- COSMAS INDICOPLEUSTES: *Topographie chrétienne*, hrsg.v. Wanda Wolska-Conus, 2 Bde., (=Sources Chrétiennes Bd. 141,159), Paris 1968/70.
- D'ARDENNE, Simone R. T. O. / DOBSON, Eric J.: *Seinte Katerine. Re-edited from Ms Bodley 34 and other Manuscripts* (=Early English Text Society, S. S. Bd. 7), Oxford 1981.
- DEGERING, Hermann / HUSUNG, Max-Joseph: *Die Katharinen-Passie* (=Seltene Drucke der Königlichen Bibliothek zu Berlin, Bd. 2), Berlin 1928.
- DELEHAYE *Synaxarium* – siehe unter AASS – Acta Sanctorum Bd. 62: *Propylaeum Novembris*.
- DE MAGNO LEGENDARIO AUSTRIACO, *Analecta Bollandiana*, Bd. 17, Brüssel 1898, S. 24-96, 132-210.
- DER HEILIGEN LEBEN UND LEIDEN, ANDERS GENANNT DAS PASSIONAL*, hrsg.v. Severin Rüttgers, 2 Bde, Leipzig 1913.
- DER HEILIGEN LEBEN I: DER SOMMERTHEIL*, hrsg.v. Margit Brand e.a. (=Texte und Textgeschichte, Bd. 44), Tübingen 1996.
- DIGARD, Georges / FAWTIER, Robert e.a.: *Les registres de Boniface VIII*, 4 Bde. (=Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 2. sér., Tl. 4), Paris 1807-1939.
- (THE) DOMESDAY BOOK*, hrsg.v. John Morris, 38 Bde., Chichester 1975-1992.

- DORLANDUS, Petrus: *De nativitate, conversione et vita invictissimae martiris beatissimaeque virginis katherinae oratione soluta non inelegans libellus*, Löwen (Theodericus Martinus Alostensis) 1513.
- DU BOULAY, César Egasse (=Bulaeus): *Historia Universitatis Parisiensis ipsius foundationem, nationes, facultates, magistratus, decreta, censuras & Iudicia in negotiis fidei, Privilegia, Comitua, Legationes, Reformationes. Item Antiquissimas Gallorum Academies, aliarum quoque Universitatum & Religiosorum Ordinum, qui es eadem communi matre exierunt, Institutiones & Foundationes, aliaque id genus cum instrumentis publicis & authenticis à Carolo M. ad nostro tempora ordine Chronologico complectens.*, 6 Bde., Paris 1665-1673.
- DU MONSTIER, Arthur: *Neustria Pia. Seu de omnibus et singulis Abbatiis, et Prioratibus totius Normaniae; quibus extruendis, fundandis, doctandisque, Pietas Neustriaca magnificentissime eluxit, & commendatur. deque Sanctorum illarum Domorum, Rectoribus, Privilegijs, & alijs ad ipsas quoquomodo spectantibus*, Rouen 1663.
- DUGDALE, William/DODSWORTH, Roger: *Monasticon Anglicanum*, 3 Bde., London 1655/61/73.
- DUGDALE, William: *Monasticon Anglicanum, Or, the History Of the Ancient Abbies, and other Monasteries, Hospitals, Cathedrals and Collegiate Churches*, 3 Bde., London 1703.
- EBERWIN VON TRIER: *Vita Sancti Symeonis*, hrsg.v. Gottfried Henschen, in: *AASS Junii Tomus Primus*, Antwerpen 1695, S. 87-101.
- EINENKEL, Eugen: *The Life of Saint Katherine form the Royal Ms. 17 A.XXVII & c., with ist Latin Original from the Cotton Ms. Caligula A.VIII & c.* (=Early English Text Society, O. S. Bd. 80), London 1884.
- EUSEBIUS VON CAESAREA: *Histoire Ecclésiastique*, hrsg.v. Gustave Bardy, 4 Bde. (=Sources Chrétienues Bde.31,41,55,73), Paris 1952/55/58/60.
- FAWTIER-JONES, E.C.: *Les vies de Sainte Catherine d'Alexandrie en Ancien Français, Romania*, Bd. 56/58, Paris 1930/32, S. 80-104/206-217.
- FLORENTIUS WIGORNIENSIS: *Florentii Wigorniensis Monachi Chronicon ex Chronicis*, hrsg.v. Benjamin Thorpe, 2 Bde., London 1848/49.
- GALLIA CHRISTIANA IN PROVINCIAS ECCLESIASTICAS DISTRIBUTA; QUA SERIES ET HISTORIA ARCHIEPISCOPORUM, EPISCOPORUM, ET ABBATUM FRANCIAE VICINARUMQUE DITIONUM AB ORIGINE ECCLESIAE AD NOSTRA TEMPORA DEDUCITUR, & PROBATUR EX AUTHENTICIS INSTRUMENTIS AD CALCEM APPOSITIS.* Opera et studio Domni Dionysii Sammarthani, Presbyteri & Monachi Ordinis Sancti Benedicti, e Congregatione Sancti Mauri. [ab Bd. 4: monachorum Congregationis S. Mauri ordinis S. Benedicti, ab Bd. 14: condidit Bartholomaeus Hauréau] Lutetiae Parisiorum, Excudebat Johannes-Baptista Coignard, Regis & Academia Gallicae Architypographus [ab Bd. 2: Parisiis, Typographia Regia, ab Bd. 14: Didot], 16 Bde, Paris 1715-1865.
- GALLIA CHRISTIANA NOVISSIMA. HISTOIRE DES ARCHEVECHES, ECHECHES & ABBAYES DE FRANCE*, hrsg.v. Joseph Hyacinthe Albanès und Ulysse Chevalier, 7 Bde., Montbéliard 1895, Valence 1899-1916, Paris 1920.
- GERVASIUS VON CANTERBURY, *Chronica majora*, in: *The Historical Works of Gervase of Canterbury*, hrsg.v. William Stubbs, 2 Bde. (=Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, Bd. 76,1/2, London 1879/80, Bd. 1, S. 1-594.
- GESTA ABBATUM MONASTERII SANCTI ALBANI A THOMA WALSINGHAM, REGNANTE RICARDO SECUNDO, EJUSDEM ECCLESIAE PRAECATORE, COMPILATA*, hrsg.v. Henry Thomas Riley (=Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores [d.i.The Rolls Series], Bd. 28), 3 Bde., London 1867-1869.
- GESTA TREVERORUM*, hrsg.v. Georg Waitz, in: *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores in folio*, Bd. 8, Hannover 1848, S. 111-200.
- GIUSTINIANI, Bernardo: *Historie cronologiche della vera origine di tutti gl' ordini equestri, e religioni cavalleresche*, Venedig 1672.
- GOBELINUS PERSONA: *Doctoris Gobelini Personae, Decani Bilfeldensis, et Officialis Paderbornenses, Cosmodromium, Hoc est, Chronicon Universale, complectens. Res Ecclesiae et Reipublicae ab orbe condito usque ad annum Christi 1418. [...] Studio et Opera Henrici Meibonii Lemgovicensis, Poetae Caesarij, & Academiae Iuliae professoris*, Frankfurt (Andrae Wecheli heredes) 1599.
- GÖRLACH, Manfred: *The Auchinleck 'Katherine', So meny people longages and tonges. Philological Essays in Scots and Medieval English Presented to Angus McIntosh*, hrsg.v. Michael Benskin u. M. L. Samuels, Edinburgh 1981, S. 211-227.
- GROSDIDIER DE MATONS, José: *Un hyme inédit à Sainte Catherine d'Alexandrie, Hommage à M.Paul Lemerle* (=Travaux et Memoirs Bd. 8), Paris 1981, S. 187-207.
- HAHNLOSER, Hans R.: *Villard de Honnecourt – Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches Ms.fr.19093 der Pariser Nationalbibliothek*, Wien<sup>2</sup>1972.
- HELLOT, P.Hippolyte: *Histoire des Ordres Militaires ou des Chevaliers, des Milices Seculieres & Regulieres de l'un & de l'autre Sexe, qui ont été établies jusques à present. Contenant leur Origine, leurs Fondations, leurs Progrès, leur manière de Vie, leur Decadence, leurs Reformes, & les événements les pus*

- considerables qui y sont arrivez. Avec des Figures qui représentent les differens habillemens de ces Ordres*, 4 Bde., Amsterdam 1721.
- HERACLIDES CYPRICUS (=Heraclides Alexandrinus): *Paradysus, Pro Piorum Recreatione*, hrsg.v. Jehan Petit, Paris 1503, fol.1v-36v.
- HERMANN VON FRITZLAR – siehe unter PFEIFFER, Franz: *Deutsche Mystiker*.
- HIERONYMUS, <HL.>: *Sancti Eusebii Hieronymi Stridonensis Presbyteri Epistolae secundum ordinem temporum ad amussim digestae et in quatuor classis distributae*, hrsg.v. Jacques Paul Migne (=Patrologia Latina, Bd. 22, Sp.325-1192), Paris 1845.
- HILKA, Alfons: Eine italienische Version der Katharinenlegende, *Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd. 44, Halle 1924, S. 151-180.
- HILKA, Alfons: *Beiträge zur lateinischen Erzählliteratur des Mittelalters, III. Das Viaticum Narrationum des Henmannus Bononiensis* (=Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, 3.Folge, Nr.16), Berlin 1935.
- HISTORIA TRANSLATIONIS S. BENEDICTI ABBATIS IN GALLIAM, hrsg.v. Socii Bollandiani, in: *Analecta Bollandiana*, Bd. 1, Brüssel 1882, S. 75-84.
- HORSTMANN, Carl: *Altenglische Legenden, Neue Folge*, Heilbronn 1881.
- HORSTMANN, Carl: *The Early South-English Legendary, I. Ms.Laud.108 in the Bodleian Library* (=Early English Text Society, O. S. Bd. 87), London 1887.
- HUGO VON FLAVIGNY: *Chronicon*, hrsg. v. Georg Heinrich Pertz, in: *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores in folio*, Bd. 8, Hannover 1848, S. 280-540.
- JACOBI A VORAGINE: *Legenda Aurea - Vulgo Historia Lombardia Dicta*, hrsg.v Th. Graese, Breslau <sup>3</sup>1890, Neudruck Osnabrück 1965.
- JARNÍK, Jan Urban: *Due verse starofrancouzské legendy o sv.Katerine Alexandrinské* (=Ceská Akademie Císare Frantiska Josefá, Bd. 3), Prag 1894.
- JEFFERIS, Sibylle A.: *Ein spätmittelalterliches Katharinenpiel aus dem Cod.Ger.4 der University of Pennsylvania: Text und Studien zu seiner legendengeschichtlichen Einordnung*, (Diss) Pennsylvania 1982.
- JOHANNES XXII. (PP): *Lettres de Jean XXII (1316-1334)*, hrsg. v. Arnold Fayen (=Analecta Vaticano-Belgica, Bd. 2), Rom 1908.
- JOHANNES XXII. (PP): *Extravagantes Iohannis XXII*, hrsg. v. Jacqueline Tarrant (=Monumenta Iuris Canonici, Ser. B, Corpus Collectionum, Bd. 6), Rom (Vatikan) 1983.
- JOHANNES XXII. (PP) : *Les lettres communes de Jean XXII (1316-1334)*, hrsg. v. Guglielmo Mollat, 16 Bde., Paris 1904-1946.
- JORDANUS VON LIMOGES: *Acta Concilii Lemovicensis*, hrsg.v. Jacques-Paul Migne (=Patrologia Latina, Bd. 142), Sp. 1353-1400.
- JOURNAL D'UN BOURGEOIS DE PARIS 1405-1449*, hrsg.v. Alexandre Tuetey, Paris 1881.
- KATONA, Lajos: *Alexandriai Szent Katalin legendája középkori irodalmunkban* (=ertekezések a nyelv- és Széptudományok köréből, Bd. 18, Heft 3), Budapest 1903.
- KEMPE, Margery: *The Book of Margery Kempe*, hrsg.v. Sanford B. Meech u. Hope E. Allen (=Early English Text Society, O. S. Bd. 212), Oxford 1940.
- KNUST, Hermann: *Geschichte der Legenden der hl.Katharina von Alexandrien und der hl.Maria Aegyptiaca nebst unedirten Texten*, Halle 1890.
- KÖPKE, F.K.: *Das Passional. Eine Legendensammlung des dreizehnten Jahrhunderts* (=Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit, Bd. 32), Berlin 1852.
- KUNZE, Konrad: *Die Elsässische Legenda Aurea, Bd. 2: Das Sondergut* (=Texte und Textgeschichte. Würzburger Forschungen, Bd. 10), Tübingen 1983.
- LAGOMAGGIORE, Niccolò: Rime genovesi della fine del secolo XIII e del principio del XIV, *Archivio glottologico italiano*, Bd. 2, Rom 1876, S. 160-188.
- LAMBEL, Johann: *Katharinen Marter, Germania*, Bd. 8, Wien 1863, S. 129-186.
- MACBAIN, William: *Clemence of Barking: The Life of St.Catherine* (=Anglo Norman Texts Bd. 18), Oxford 1964.
- MACBAIN, William: *De Sainte Katerine - An Anonymus Picard Version of the Life of Saint Catherine of Alexandria*, Fairfax 1987.
- (DAS) MÄRTERBUCH. DIE KLOSTERNEUBURGER HANDSCHRIFT 713, hrsg.v. Erich Gierach (=Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. 32), Berlin 1928.
- MHNAIA TOY OAOY ENIAYTOY, 6 Bde., Rom 1886-1902.
- MENOLOGIO DI BASILIO (=Codices e Vaticanis selecti, Bd. 8), 1 Text-/1 Tafelband, Turin 1907.
- MENOLOGIUM GRAECORUM BASILII PORPHYROGENITI IMPERATORIS, hrsg.v. Jacques Paul Migne (=Patrologia Graeca Bd. 117), Paris 1864.
- METAPHRASTES: *Symeonis Logothetae cognomento Metaphrastae opera omnia*, hrsg.v. Jacques Paul Migne, 3 Bde (=Patrologia Graeca Bd. 114-116), Paris 1864.

- METCALFE, William M.: *Legends of the Saints in the Scottish Dialect of the Fourteenth Century* (=Scottish Text Society Bd. 13,18,23,25,35,37), 6 Bde., Edinburgh/London 1887-1896, vom Verleger in 3 Bdn. publiziert 1896.
- MIRK, John: *Mirk's Festial: A Collection of Homilies by Johannes Mirkus*, hrsg.v. Theodor Erbe (=Early English Text Society, E.S. Bd. 96), London 1905.
- MOHLBERG, Leo Cunibert: *Radulph de Rivo. Der letzte Vertreter der altrömischen Liturgie*, 2 Bde. (=Recueil de travaux - Université de Louvain, Bd. 29/42), Löwen 1911/Münster 1915.
- MOMBRITIUS, Boninus: *Sanctuarium seu vitae sanctorum*, Mailand 1479, Neuausgabe in 2 Bdn., hrsg.v. Aubin Brunet u. Henri Quentin, Paris 1910 (Nachdruck Hildesheim 1978).
- MOMBRITIUS, Boninus: *La légende de Sainte Catherine d'Alexandrie, poème italien du XV<sup>e</sup> siècle*, hrsg.v. Alphonse Bayot u. Pierre Groult, Gembloux 1943.
- MONUMENTA GERMANIAE HISTORICA - SCRIPTORES [IN FOL.], bisher 34 Bde, Hannover/Leipzig/Berlin 1826-1980.
- MUSSAFIA, Adolf: Zur Katharinenlegende, *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse*, Bd. 75, Wien 1873, S. 227-302.
- MUSSAFIA, Adolf: Mittheilungen aus romanischen Handschriften, II: Zur Katharinenlegende, *Sitzungsberichte der österreichischen Akademie in Wien. Philosophisch-historische Klasse*, Bd. 110, Jg. 1885, Wien 1886, S. 355-421.
- NARBÉY, Abbé C.: *Supplement aux Acta Sanctorum pour des vies des saints de l'époque mérovingienne*, 2 Bde., Paris 1899/1900.
- NARRATIO PEREGRINI DE MONTE SINAI, hrsg.v. P. Gorissen, in: GORISSEN, P.: *Sigeberti Gembla-censis Chronographiae Auctarium Affligemense* (=Verhandelingen van de Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren Bd. 15), Brüssel 1952, S. 97-99.
- NAUDEAU, Olivier: *La passion de Sainte Catherine d'Alexandrie par Aumeric* (=Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Bd. 186), Tübingen 1982.
- NEVANLINNA, Saara / TAAVITSAINEN, Irma: *St.Katherine of Alexandria - The Late Middle English Prose Legend in Southwell Minster Ms.7*, Woodbridge 1993.
- NILUS ANCYRANUS (=Nilus d.Ä.) *Narratio*, hrsg.v. Fabritius Conca. Leipzig 1983.
- NOËL, Alexandre: *R.P.Natalis Alexandri ordinis FF. Praedicatorum. In Sacra facultate parisiensis doctoris et emeriti professoris Historia Ecclesiastica Veteris Novique Testamenti. Ab orbe condito ad Annum post Christum natum millesimo sexcentesimo: Et in loca eiusdem insignia Dissertationes Historicae; Chronologicae, Criticae, Dogmaticae. In octo divisa tomos: Ante quidem per partes, nunc autem conjunctim & accuratiùs edita*. 8 Bde., Paris (Antoine Dezallier) 1699.
- NORMANNIAE NOVA CHRONICA, hrsg.v. Adolphe Cheruel, Caen 1850, veröffentlicht in unveränderter Form mit separater Paginierung und Titelblatt als Teil 4 in den *Mémoires de la société des antiquaires de Normandie*, Bd. 18, Paris 1851.
- NOVA LEGENDA - PETRUS <FRATER>: *Hoc est nova quedam singulari atque rara legenda. Ex alijs sex legendis collecta et perfecta tractans de origine. et vite. ordine. de conversatione. ac magistrali disputatione. ast de passione. morte. & miraculis generose Regine. necnon gloriose virginis et martiris sancte Katherine. livis quoqm olim urbis Alexandrine*, Straßburg (Johann Grüninger) 1500.
- ORBAN, Arpad P.: *Vitae Sanctae Katharinae* (=Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, Bde.119/119A), 2 Bde., Turnhout 1992.
- ORDERICUS VITALIS: *Orderici Vitalis Angligenae, coenobii Uticensis monachi, Historiae Ecclesiasticae libri tredecim*, hrsg.v. August Le Prévost, 5 Bde. (=Société de l'histoire de France, o.Bd. nr.), Paris 1838-1855, Reprint New York/London 1965.
- ORDERICUS VITALIS: *Historia Aecclesiastica*, hrsg.v. Marjorie Chibnall, 6 Bde. (=Oxford Medieval Texts o.Bd. nr.), Oxford 1969-1980.
- PAPEBROCH, Daniel: *Responsio ad exhibitionem errorum*, 3 Bde., Antwerpen<sup>2</sup>1696/97/98.
- PAULSON, Johannes: *Fragmentum vitae sanctae Catharinae Alexandrinensis metrisum e libro ms.*, Lund 1891.
- PEETERS, Paul: Une version arabe de la passion de Sainte Catherine d'Alexandrie, *Analecta Bollandiana*, Bd. 26, Brüssel 1907, S. 5-32.
- PÈRCOPO, Erasmo: *IV poemetti sacri dei secoli XIV<sup>o</sup> e XV<sup>o</sup>*, Bologna 1885.
- PETRUS DE NATALIBUS: *Catalogus sanctorum et gestorum eorum ex diveris voluminibus collectus editus a reverendissimo in Christo patre Domino Petro de Natalibus de Venetiis dei gratia episcopo Equilino*, Vicenza (Henricus de Sancto Ursio) 1493.
- PFEIFFER, Franz: *Deutsche Mystiker des Vierzehnten Jahrhunderts*, 2 Bde., Leipzig 1845 (Neudruck Aalen 1962).
- POMMERAYE, François: *Histoire de l'abbaye de la Tres-Sainte Trinité, dite depuis de Sainte Catherine du Mont de Rouen*, Rouen 1662, beigegeben als Tl. 2 in: DERS.: *Histoire de l'abbaye royale de S. Ouen de Rouen*, Rouen 1662.

- PONTIFICALE ROMANO-GERMANICUM: *Le Pontifical Romano-Germanique du dixième siècle*, hrsg. v. Cyrille Vogel u. Reinhard Elze (=Studi e Testi, Bd. 226), Rom 1963.
- RADULFUS GLABER: *Historiarum Libri Quinque. Rodulfus Glaber The Five Books of the Histories*, hrsg.v. John France (=Oxford Medieval Textes, o.Bd. nr.), Oxford 1989.
- RADULPHUS DE RIVO – siehe unter MOHLBERG.
- RAIMUND VON CAPUA: *Vita Sanctae Catharinae Senensis*, hrsg.v. Daniel Papebroch und Gottfried Henschen, in: *AASS, Aprilis Tomus Tertius*, Antwerpen 1675, S. 862-967.
- RENIER, Rodolfo: Una redazione tosco-veneto-lombarda della leggenda versificata di Santa Caterina d'Alessandria, *Studi di filologia romanza*, Bd. 7, Turin 1899, S. 1-83.
- RUFFINUS VON AQUILEIA: *Historia Ecclesiastica Eusebij Pamphili caesariensis episcopi libri novem, Ruffino interprete & Ruffini presbyteri Aquileiensis, libri duo*, hrsg. in einem Sammelband mit dem Titel „Auctores storiæ Ecclesiasticæ“ von Beatus Rhenanus, Basel 1539, darin S. 1-261.
- SANCTAE CATHERINAE VIRGINIS ET MARTYRIS TRANSLATIO ET MIRACULA ROTOMAGENSIA SAEC.XI, hrsg.v. Albert Poncelet, in: *Analecta Bollandiana*, Bd. 22, Brüssel 1903, S. 423-438.
- SEPET, Marius (Hrsg.): *Vie de Sainte Catherine d'Alexandrie par Jean Mielot*, Paris 1881.
- SETTALA, Carlo: *Misteri e sensi mistici di ciascuna parte della messa esposti al clero con il significato delli riti ambrosiani*, Tortona 1672.
- SPINA, Franz: *Die altcechische Katharinenlegende der Stockholm-Brünner Handschrift*, Prag 1913.
- STEPHAN, Friedrich: *Zwei vollständige deutsche Mysterien* (=Neue Stofflieferungen für die deutsche Geschichte Bd. 2), Mühlhausen 1847.
- SUDHOF, Siegfried: *Die Legende der hl. Katharina von Alexandrien im Cod. A4 der Altstädter Kirchenbibliothek zu Bielefeld* (=Texte des späten Mittelalters Bd. 10), Berlin 1959.
- THOMAS VON AQUIN: *Sermones pro dominicis diebus et pro sanctorum solemnitatibus, Sermones Festivi, Sermo LXXVIII* (=Sancto Thomae Aquinatis Doctoris Angelici ordinis praedicatorum opera omnia, Bd. 15: Opuscula theologica quorum specialem mentionem facit de-tocco), Parma 1864.
- TODD, Henry Alfred: *La vie de sainte Catherine d'Alexandrie, as contained in the Paris manuscript La Clayette, Publications of the Modern Language Association of America*, Bd. 15, Baltimore 1900, S. 17-73.
- TORDI, Anne W.: *La festa e storia di Santa Caterina. A Medieval Italian Religious Drama* (=Studies in the Humanities. Literature – Politics – Society, Bd. 25), New York 1997.
- UGHELLI, Ferdinando / COLETI, Niccolò: *Italia Sacra sive de Episcopis Italiae, et Insularum adjacentium, rebusque ab iis praeclare gestis, Deducta serie ad nostram usque aetatem. Opus singulare Provinciais XX. distinctum, In quo Ecclesiarum Origines, Urbium conditiones, Principium donationes, recondita monumenta in lucem proferuntur. [I. Tomi..] Auctore Ferdinando Ughello Florentino Abbate SS. Vincentii, & Anastasii ad Aquas Salvias Ordinis Cisterciensis. Editio Nova Animadversionibus Variorum, novique monumentis Aucta, Suppleta, atque Emendata Cura et Studio Nicolai Coleti Ecclesiae S. Moysis Venetiarum Sacerdotis Alumni, 10 Bde., Venedig 1717.*
- URSEAU, Charles: *L'obituaire de la cathédrale d'Angers* (=Documents historiques sur l'Anjou Bd. 7), Angers 1930.
- VARNHAGEN, Hermann: *Passio Sanctae Catherinae Alexandrinae metrica ex duobus libris manuscriptis*, Erlangen 1891.
- VARNHAGEN, Hermann: *Zur Geschichte der Legende der Katharina von Alexandrien*, Erlangen 1891.
- VINCENT DE BEAUVAIS: *Bibliotheca mundi seu venerabilis viri Vincentii Burgundi ex ordine praedicatorum episcopi Bellovacensis Speculum Quadruplex, Naturale, Doctrinale, Morale, Historiale*, Douai 1624.
- VITA S. PAULI IUNIORIS IN MONTE LATRO CUM INTERPRETATIONE LATINA IACOBI SIRMONDI S. I., hrsg.v. Hippolyte Delehaye, in: *Analecta Bollandiana*, Bd. 11, Brüssel 1892, S. 5-74, 136-182.
- VITEAU, Joseph: *Passions des Saints Écaterine et Pierre d'Alexandrie, Barbara et Anyisia*, Paris 1897.
- WALZ, Angelus: Die "Miracula Beati Dominici" der Schwester Cäcilia, *Miscellanea Pio Paschini. Studi di storia ecclesiastica*, 2 Bde. (=Lateranum N.S. Bd. 14/15), Bd. 14, Rom 1948/1949, S. 293-326.
- WILHELM VON JUMIEGES: *Gesta Normannorum Ducum*, hrsg.v. Jean Marx (=Société de l'histoire de Normandie, o. Bd. nr.), Rouen/Paris 1914.
- WILLIAMS, Ulla / WILLIAMS-KRAPP, Werner: *Die Elsässische Legenda Aurea, Bd. 1: Das Normalcorpus* (=Texte und Textgeschichte. Würzburger Forschungen, Bd. 3), Tübingen 1980.
- ZATOČIL, Leopold: Die gereimte Katharinenlegende im Codex Nr.206 der Stiftsbibliothek in Göttweig nebst einem Prager Fragment, *Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity (Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis)*, Ser. D, Bd. 19, Brunn 1972, S. 51-75.
- ZATOČIL, Leopold: Die gereimte Katharinenlegende im Wiener Codex Nr.2841 aus der 2.Hälfte des 14.Jh., *Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity (Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis)*, Ser. D, Bd. 25/26, Brunn 1978/1979, S. 107-136.



## B. SEKUNDÄRLITERATUR

- ABB, Gustav / WENTZ, Gottfried: *Das Bistum Brandenburg* (=Germania Sacra Abt.1: Bistümer der Kirchenprovinz Magdeburg, Bd. 1), Berlin 1929.
- ABOU-EL-HAJ, Barbara F.: *The first illustrated Life of Saint-Amand: Valenciennes, Bibliothèque Municipale MS 502*, (Diss), Los Angeles 1975.
- ABOU-EL-HAJ, Barbara F.: *The medieval cult of saints. Formations and transformations*, Cambridge/New York 1994.
- ACHELIS, Hans: *Die Katakomben von Neapel*, Leipzig 1936.
- AINAUD DE LASARTE, Joan: *La peinture catalane*, 3 Bde., Genf 1989/90/92.
- AKL – ALLGEMEINES KÜNSTLERLEXIKON: *Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, begr. und mithrsg. v. Günter Meißner, München 1992- (erscheint noch).
- ALEXANDER, Jonathan J.G.: *Medieval Illuminators and their methods of work*, New Haven/London 1992.
- ALTHOFF, Gerd: *Das Necrolog von Borghorst* (=Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Westfalen Bd. XL: Westfälische Gedenkbücher und Nekrologien Tl. 1) Münster 1978.
- ANDALORO, Maria: *Aggiornamento scientifico e bibliografia zu MATTHIAE, Guglielmo: Pittura romana del Medioevo*, Bd. 1, Rom <sup>2</sup>1987, S. 213-310.
- ANDERSON, Mary Desirée: *Drama and Imagery in English Medieval Churches*, Cambridge 1963.
- ANELLI, Luciano: *La chiesa di S. Zenone all'Arco* (=Conoscere per esprimere, Bd. 2), Brescia 1992.
- ANGENENDT, Arnold: *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München 1994.
- ANGENENDT, Arnold: *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt <sup>2</sup>2000.
- ARBUSOW, Leonid: *Colores rhetorici*, Göttingen <sup>2</sup>1963.
- ARNOLD-FORSTER, Frances: *Studies in Church Dedications or England's Patron Saints*, 3 Bde, London 1899.
- ARS VIVENDI – ARS MORIENDI. DIE HANDSCHRIFTENSAMMLUNG RENATE KÖNIG, Kat.d.Ausst. Köln 2001/2002, München 2001.
- ARX, Walter von: *Das Klosteritiale von Biburg (Budapest, Cod.lat.m.ae. Nr.330, 12.Jh)* (=Spicilegium Friburgense, Bd. 14), Freiburg (CH) 1970.
- ASSION, Peter: *Die Mirakel der hl. Katharina von Alexandrien*, Heidelberg 1969.
- AUBERT, Marcel: *Le thème iconographique de la vierge tenant une hostie, Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, Jg. 1939/40, Paris 1940, S. 96/97.
- AUERBACH, Erich: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern 1958.
- AUF DER MAUR, Hansjörg: *Feste und Gedenktage der Heiligen, Gottesdienst der Kirche – Handbuch der Liturgiewissenschaft*, Bd. 6/1, Regensburg 1994, S. 65-358:
- AXTERS, Stephanus: *Dominikaansche zielzorg in de Nederlanden der dertiende eeuw, Ons geestlijk erf*, Bd. 13, Antwerpen 1939, S. 149-184.
- AZCÁRATE, José Maria de: *El protogótico hispánico*, Madrid 1974.
- BABCOCK, Robert G.: *Reconstructing a Medieval Library - Fragments from Lambach*, New Haven 1993.
- BACCI, Anna Maria Valente: *Sviluppo e diffusione della 'Passio' di Santa Caterina di Alessandria nell'area tedesca medievale, Quaderni Catanesi*, Bd. 6, Catania 1984, S. 435-463, Bd. 7, Catania 1985, S. 77-134.
- BÄHR, Ingeborg: *Saint Denis und seine Vita im Spiegel der Bildüberlieferung der französischen Kunst des Mittelalters* (=Manuskripte zur Kunstwissenschaft, Bd. 1), Worms 1984.
- BAKER, Christopher / HENRY, Tom (Hrsg.): *The National Gallery – Complete Illustrated Catalogue*, London 1995.
- BAKER, Malcolm: *Medieval illustrations of Bede's life of St.Cuthbert, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Bd. 41, London 1978, S. 16-49.
- BAMBORSCHKE, Ulrich: *Erzähl- und Gattungsprobleme der altcechischen Grossen Katharinen-Legende, Gattung und Narration in den älteren slavischen Literaturen (Zweite Berliner Fachtagung 1984)*, hrsg.v. Klaus-Dieter Seemann (=Veröffentlichungen der Abteilung für slavische Sprachen und Literaturen des Osteuropa-Instituts [Slavisches Seminar] an der Freien Universität Berlin, Bd. 64), Wiesbaden 1987, S. 47-70.
- BARLOW, Frank: *Edward the Confessor*, Berkeley 1970.
- BARTZ, Gabriele / KÖNIG, Eberhard: *Die Illustration des Totenoffiziums in Stundenbüchern, Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium I*, hrsg.v. Hans-Jaokob Becker / Bernhard Einig / Peter O. Ullrich, St.Otilien 1987, S. 487-528.
- BATES, David: *Normandy before 1066*, London/New York 1982.
- BAYER, Axel: *Griechen im Westen im 10. und 11.Jh.: Simeon von Trier und Simeon von Reichenau, Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends*, 2 Bde., Köln 1991, Bd. 1, S. 335-342.

- BBKL - *BIOGRAPHISCH-BIBLIOGRAPHISCHES KIRCHENLEXIKON*, hrsg.v. Friedrich Wilhelm Bautz, Herzberg 1970-, Bd. 3 1992, Sp.1213-1217 (erscheint noch).
- BBSS - *BIBLIOTHECA SANCTORUM*, hrsg.v. Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, 13 Bde, Rom 1961-1970.
- BEATIE, Bruce A.: Saint Catherine of Alexandria, *Speculum*, Bd. 52, Cambridge 1977, S. 785-800.
- BECK, Hans-Georg: Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich (=Handbuch der Altertumswissenschaft, 12. Abt.: Byzantinisches Handbuch, 2.Tl, Bd. 1), München 1959.
- BECK, Hans-Georg: Geschichte der byzantinischen Volksliteratur (=Handbuch der Altertumswissenschaft, 12. Abt.: Byzantinisches Handbuch, Tl. 2, Bd. 3), München 1971.
- BECKER, Dr.: *Das Nekrologium der vormaligen Prämonstratenser-Abtei Arnstein a.d.Lahn* (=Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung, Bd. 16), Wiesbaden 1881.
- BECKER, Karl e.a.: *Die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen, Bd. 1: Die Stadt Erfurt*, Burg 1929.
- BECKER, Peter J. / BRANDIS, Tilo: *Die theologischen Handschriften in Folio der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin, Teil 2: Ms.theol.lat.fol. 598-737*, Wiesbaden 1985.
- BECKERS, Otto: *Das Spiel von den zehn Jungfrauen und das Katharinenspiel* (=Germanistische Abhandlungen Bd. 24), Breslau 1905, S. 1-5,125-157.
- BELLOSI, Luciano: La rappresentazione dello spazio, *Storia dell'arte italiana*, 12 Bde, Turin 1979-1983, Bd. 4 1980, S. 3-39.
- BELTING, Hans: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981.
- BELTING, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990.
- BENAZZI, Giordana (Hrsg.): *I dipinti murali d l'edicola marmorea del Tempietto sul Clitunno* (=Restauri a Spoleto, Bd. 3), Spoleto 1985.
- BENESEVIC, Vladimir Nikolaevic: *Catalogus Codicum Manuscriptorum Graecorum qui in monasterio Sanctae Catharinae in Monte Sinai asservantur*, St.Petersburg 2 Bde., 1911/17.
- BENNETT, Jack A.W./GRAY, Douglas: *Middle English Literature* (=Oxford History of English Literature Bd. 1), Oxford 1986.
- BENSON, Robert L. / CONSTABLE, Giles: *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* (=Papers presented at a conference marking the 50<sup>th</sup> anniversary of the publication of Charles Homer Haskins' Renaissance of the twelfth century, Cambridge 1977), Cambridge 1982.
- BENT, Margaret: Rota versatilis - towards a reconstruction, *Source Materials and the Interpretation of Music. A Memorial Volume to Thurston Dart*, hrsg.v. Ian Bent, London 1981, S. 65-98.
- BENZERATH, Michael: *Die Kirchenpatrone der alten Diözese Lausanne im Mittelalter* (=Freiburger Geschichtsblätter Bd. 20), Freiburg 1913.
- BERENSON, Bernard: *Die italienischen Maler der Renaissance*, Zürich 1952.
- BERGER, Roger: *Le nécrologe de la confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras (1194-1361)* (=Mémoires de la Commission Départementale de Monuments Historiques du Pas-de-Calais, Bd. 11,2), Arras 1963.
- BERGMANN, Ulrike: St.Katharina, *Kölner Kirchen und ihre mittelalterliche Ausstattung, Bd. 1* (=Colonia Romanica, Bd. 10), Köln 1995, S. 203-205.
- BERTELLI, Carlo: Traccia allo studio delle fondazioni medievali dell'arte italiana, *Storia dell'arte italiana, Bd. 5: Dal Medioevo al Quattrocento*, Rom 1983, S. 5-163.
- BIANCHI, Lidia / GIUNTA, Diega: *Iconografia die S. Caterina da Siena. 1. L'Immagine*, Rom 1988.
- BIBLIOTHECA APOSTOLICA VATICANA - LITURGIE UND ANDACHT IM MITTELALTER*, Kat.d.Ausst. Köln 1992.
- BIBLIOTHECA CASSINENSIS SEU CODICEM MANUSCRIPTORUM QUI IN TABULARIO CASINENSI ASSERVANTUR*, Monte Cassino 1874-1894, Bd. 3, 1877.
- BIBLIOTHEQUE NATIONALE - DEPARTEMENT DES MANUSCRITS. Nouvelles Acquisitions Francaises 1946-1957*, Paris 1967.
- BIDEZ, Joseph: Sur diverses citations, et notamment sur trois passages de Malalas retrouvés dans un texte hagiographique, *Byzantinische Zeitschrift*, Bd. 11, Leipzig 1902, S. 388-394.
- BISCHOFF, Bernhard: *Die südostdeutschen Schreibstuben und Bibliotheken der Karolingerzeit*, 2 Bde., Wiesbaden 2<sup>1960/1980</sup>.
- BIVER, Paul: Some Examples of English Alabaster Tables in France, *The Archaeological Journal*, Bd. 67, London 1910, S. 66-87.
- BLANK, Walter: Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes um 1300, *Alemannisches Jahrbuch*, Jg. 1964/65, Bühl 1966, S. 57-86.
- BLOCH, Herbert: *Monte Cassino in the Middle Ages*, 3 Bde., Rom 1986.
- BLUME, Dieter: *Wandmalerei als Ordenspropaganda. Bildprogramme im Chorbereich franziskanischer Konvente Italiens bis zur Mitte des 14.Jh.*, Worms 1983.
- BOBBE, Heinrich: *Mittelhochdeutsche Katharinen-Legenden in Reimen. Eine Quellenuntersuchung* (=Germanische Studien, Heft 19), Berlin 1922.

- BÖCHER, Otto: Civitas sancta Jerusalem. Architektur und Ausstattung der Oppenheimer Katharinenkirche in ihrer theologischen Bedeutung, *St.Katharinen zu Oppenheim*, Alzey 1989, S. 39-58.
- BOECKLER, Albert: *Das Stuttgarter Passionale*, Augsburg 1923.
- BOEHM, Laetitia: Das mittelalterliche Erziehungs- und Bildungswesen, *Propyläen Geschichte der Literatur*, hrsg.v. Erika Wischer, Bd. 2, Berlin 1982, S. 143-181.
- BORELLA, Pietro: *Il rito ambrosiano*, Brescia 1964.
- BORENIUS, Tancred: The Cycle of Images in the Palaces and Castles of Henry III., *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Bd. 6, London 1943, S. 40-50.
- BORRIES-SCHULTEN, Sigrid: *Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landbibliothek Stuttgart, Bd. 2: Die romanischen Handschriften, Tl. 1: Provenienz Zwiefalten* (=Denkmäler der Buchkunst, Bd. 7), Stuttgart 1987.
- BORST, Otto: *Alltagsleben im Mittelalter*, Frankfurt 1983.
- BOSKOVITS, Miklós: Immagine e preghiera nel trado medioevo: osservazioni preliminari, *Arte Cristiana*, Bd. 76, Mailand 1988, S. 93-104.
- BOSL, Karl: *Europa im Mittelalter. Weltgeschichte eines Jahrtausends*, Wien 1970.
- BOURNON, Fernand: *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris. Rectifications et additions*, Paris 1890.
- BOUTEMY, André: Nigellus de Longchamp dit Wireker (=Travaux de la Faculté de Philosophie et de Lettres, Bd. 16), Paris 1959.
- BOYKIN, Robert William John: *The Life of Saint Katherine of Alexandria - A Study in Thematic Morphology based on Medieval French and English Texts*, (Diss) Univ.of Rochester 1972, Ann Arbor 1990.
- BRÄM, Andreas: *Das Andachtsbuch der Marie de Gavre. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms.nouv.acq.fr.16251. Buchmalerei in der Diözese Cambrai im letzten Viertel des 13.Jh.*, Wiesbaden 1997.
- BRAUN, Joseph: Die englischen Alabasteraltäre, *Zeitschrift für christliche Kunst*, Bd. 23, Düsseldorf 1910, Sp.233-248.
- BRAUN, Joseph: *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943.
- BRAUNFELS, Wolfgang: *Die heilige Dreifaltigkeit* (=Lukas Bücherei zur christlichen Ikonographie, Bd. 6), Düsseldorf 1954.
- BRAUNFELS-ESCHE, Sigrid: *Sankt Georg*, München 1976.
- BRAY, Jennifer R.: An Unpublished Life of St.Katherine of Alexandria, *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, Bd. 64, Manchester 1981, S. 2-5.
- BRAY, Jennifer R.: The Medieval Military Order of St.Katherine, *Bulletin of the Institute of Historical Research*, Bd. 56, London 1983, S. 1-6.
- BREHIER, Louis: Les colonies d'orientaux en occident au commencement du moyen-âge, *Byzantinische Zeitschrift*, Bd. 12, Leipzig 1903, S. 1-39.
- BREHIER, Louis: *L'église et l'orient au moyen-âge. Les Croisades* (=Bibliothèque de l'enseignement de l'histoire ecclésiastique, Bd. 11), Paris 1907.
- BREMOND, Henri: *Sainte Catherine d'Alexandrie* (=L'art et les Saints, o. Bd. nr.), Paris 1926.
- BRISAC, Catherine: Thomas Becket dans le vitrail français au début du XIII<sup>e</sup> siècle, *Thomas Becket* (=Actes du colloque international de Sédières 1973), Paris 1975, S. 221-231.
- BRITISH MUSEUM. *CATALOGUE OF THE ADDITIONS TO THE MANUSCRIPTS 1921-1925*, London 1950.
- BROCKETT, Clyde W.: ‚Persona in Cantilena‘: St.Nicholas in Music in Medieval Drama, *The Saint Play in Medieval Europe*, hrsg.v. Clifford Davidson (=Early Drama, Art, and Music Monograph Series, Bd. 8), Kalamazoo 1986, S. 11-30.
- BRONZINI, Giovanni: La leggenda di S. Caterina d'Alessandria. Passioni greche e latine, *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, Jg. 357, Ser. 8: Memorie. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Bd. 9, Rom 1960, S. 257-416.
- BROUETTE, Emile: La cistercienne Catherine de Louvain, fut-elle abesse de Parc-les-Dames?, *Analecta Bollandiana*, Bd. 78, Brüssel 1960, S. 84-91.
- BROWN, R. Allen: *Die Normannen*, München 1991 (engl. Woodbridge 1984).
- BRUNEL-LOBRICHON, Geneviève: Légende dorée, *Dictionnaire des lettres françaises - Le Moyen Age*, Paris 1992, S. 924/925.
- BRUNEL-LOBRICHON, Geneviève/LEURQUIN-LABIE, Anne-Françoise/THIRY-STASSIN, Martine: L'hagiographie de langue française sur le continent IX<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle, *Corpus Christianorum - Hagiographies*, Bd. 2, Tournhout 1996, S. 291-371.
- BSB-INK – *BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK INKUNABELKATALOG*, 5 Bde., Wiesbaden 1988-2000.
- BÜTTNER, Frank O.: *Imitatio Pietatis. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung*, Berlin 1983.
- BYNUM, Caroline Walker: Religiöse Frauen im Spätmittelalter, *Geschichte der christlichen Spiritualität*, 2 Bde., hrsg.v. Jill Raitt, Würzburg 1995, S. 136-153.
- BYZANCE - *L'ART BYZANTIN DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES FRANÇAISES*, Kat.d.Ausst. Paris 1992, Paris 1992.

- CAHIER, Charles / MARTIN, Arthur: *Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, 4 Bde., Paris 1874-1877.
- CALDERARA-BRASCHI, Antonia: S. Caterina d'Alessandria nella storia e nell'arte, *Arte Cristiana*, Bd. 3, Heft 11, Mailand 1915, S. 327-338.
- CALKINS, Robert G.: *Illuminated Books of the Middle Ages*, Ithaca/London 1986.
- CALVINO, Raffaele: *Le catacombe di S. Gennaro in Napoli*, Neapel 1970.
- CANART, Paul: Le livre grec en Italie méridionale sous les règnes Normand et Souabe, *Scrittura e civiltà*, Bd. 2, Turin 1978, S. 103-162.
- CANART, Paul: Les écritures livresques chypriotes du milieu du XIe siècle au milieu du XIIIe et le style palestino-chypriote "Epsilon", *Scrittura e civiltà*, Bd. 5, Rom 1981, S. 17-76.
- CANIVEZ, Joseph Marie: *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1786*, 8 Bde. (=Bibliothèque de la revue d'histoire ecclésiastique, Bde.9-14B), Löwen 1933-1941.
- CANT, Reginald: The Minster, *The Noble City of York*, hrsg.v. Alberic Stacpoole e.a., York 1972, S. 23-66.
- CARLVANT, Kerstin B.E.: *Thirteenth-Century Illumination in Bruges aand Ghent*, (Diss.) Columbia University 1978.
- CARMENT-LANFRY, Anne-Marie: *La Cathédrale Notre-Dame de Rouen*, Rouen 1977.
- CARRASCO, Magdalena E.: Notes on the Iconography of the Romanesque Illustrated Manuscript of the Life of St.Albinus of Angers, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 47, München 1984, S. 333-348.
- CARRASCO, Magdalena E.: Spirituality and Historicity in Pictorial Hagiography: Two Miracles by St.Albinus of Angers, *Art History*, Bd. 12, New York 1989, S. 1-21.
- CARRASCO, Magdalena E.: Spirituality in Context: The Romanesque Illustrated Life of St.Radegund of Poitiers (Poitiers, Bibl.Mun. Ms.250), *Art Bulletin*, Bd. 72, New York 1990, S. 414-435.
- CARRASCO, Magdalena E.: Sanctity and Experience in Pictorial Hagiography - Two Illustrated Lives of Saints from Romanesque France, *Images of Sainthood in Medieval Europe*, hrsg.v. Renate Blumenfeld-Kosinski/Timea Szell, Ithaca/London 1991, S. 33-66.
- CARRASCO, Magdalena E.: The Construction of Sanctity: Pictorial Hagiography and Monastic Reform in the First Illustrated 'Life of St.Cuthbert', *Studies in Iconography*, Bd. 21, Kalamazoo 2000, S. 47-89.
- CAT.COD.HAG.BARBERINIANAE - Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Bibliothecae Barberiniana de Urbe, *Analecta Bollandiana*, Bd. 19, Brüssel 1900, S. 361-470.
- CAT.COD.HAG.BRUGENSIS - Catalogus codicum hagiographicorum Bibliothecae Civitatis Brugensis, *Analecta Bollandiana*, Bd. 10, Brüssel 1891, S. 453-466.
- CAT.COD.HAG.BRUXELLENSIS - *CATALOGUS CODICUM HAGIOGRAPHICORUM BIBLIOTHECAE REGIAE BRUXELLENSIS*, ed. Hagiographi Bollandiani, 2 Bde., Brüssel 1886/1889.
- CAT.COD.HAG.CARNOTENSIS - Catalogus codicum hagiographicorum Bibliothecae Civitatis Carnotensis, ed. Hagiographi Bollandiani, *Analecta Bollandiana*, Bd. 8, Brüssel 1889, S. 86-208.
- CAT.COD.HAG.CHISIANAE - Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Bibliothecae Chisiana de Urbe, *Analecta Bollandiana*, Bd. 16, Brüssel 1897, S. 297-310.
- CAT.COD.HAG.DUACENSIS - Catalogus cOdicum hagiographicorum latinorum Biblio-thecae Publicae Duacensis, ed. Hagiographi Bollandiani, *Analecta Bollandiana*, Bd. 20, Brüssel 1901, S. 361-470.
- CAT.COD.HAG.GR.PARISIENSIS - *CATALOGUS CODICUM HAGIOGRAPHICORUM GRAECORUM BIBLIOTHECAE NATIONALIS PARISIENSIS*, ed. Hagiographi Bollandiani et Henri Omont, Brüssel 1896.
- CAT.COD.HAG.GR.VATICANAE - *CATALOGUS CODICUM HAGIOGRAPHICORUM GRAECORUM BIBLIOTHECAE VATICANAE*, ed. Hagiographi Bollandiani, Brüssel 1889.
- CAT.COD.HAG.HAGENSIS - Catalogus codicum hagiographicorum Bibliothecae Regiae Hagensis, *Analecta Bollandiana*, ed. Hagiographi Bollandiani, Bd. 6, Brüssel 1887, S. 161-208.
- CAT.COD.HAG.LAT.PARISIENSIS - *CATALOGUS CODICUM HAGIOGRAPHICORUM LATINORUM ANTIQUORUM SAECULO XVI QUI ASSERVANTUR IN BIBLIOTHECA NATIONALI PARISIENSI*, ed. Hagiographi Bollandiani, 3 Bde, Brüssel 1889/90/93.
- CAT.COD.HAG.NAMURCI etc. - *CATALOGUS CODICUM HAGIOGRAPHICORUM LATINORUM IN BIBLIOTHECIS PUBLICIS NAMURCI, GANDAE, LEODII ET MONTIBUS ASSERVATORUM* (=Subsidia Hagiographica Bd. 25), Brüssel 1948, S. 5-12,14-23,62-66,80,112-137,166-168.
- CAT.COD.HAG.TREVERENSIS - Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Seminarii et Ecclesiae Cathedralis Treverensis, ed. Hagiographi Bollandiani, *Analecta Bollandiana*, Bd. 49, Brüssel 1931, S. 241-275.
- CATALOGUE DES MANUSCRITS CONSERVES DANS LES DEPOTS D'ARCHIVES DEPARTEMENTALES*, Paris 1886.
- CATALOGUE OF MANUSCRIPTS IN THE BRITISH MUSEUM*, N. S. (Arundel & Burney Mss), 3 Bde., London 1834-1840.
- CATALOGUE OF THE HARLEIAN MANUSCRIPTS IN THE BRITISH MUSEUM*, 4 Bde., London 1808-1812.
- CAVALLO, Guglielmo/GREGORIO, Giuseppe de/MANIACI, Marilena (Hrsg.): *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio* (=Atti del seminario di Erice, 18-25 sett. 1988), 2 Bde.Spoleto 1991.

- CECCELLI, Carlo: *S. Maria in Trastevere* (=Le chiese di Roma illustrate, Bd. 31/32), Rom 1933.
- CHEETHAM, Francis: *Medieval English Alabaster Carvings in the Castle Museum Nottingham*, revised Edition, Nottingham 1973 (<sup>1</sup>1962).
- CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford 1984.
- CHEVALIER, C.T.: Introduction: with Notes on Harold, and the Bayeux Tapestry, *The Norman Conquest. Its Setting and Impact*, hrsg. v. Dorothy Whitelock e.a., London 1966, S. 1-12.
- CHEVALIER, Ulysse: *Répertoire des sources historiques du moyen-âge. Topo-bibliographie*, 2 Bde, Montbéliard 1894-99/1900-03.
- CHEVALIER, Ulysse: *Répertoire des sources historiques du moyen-âge. Bio-bibliographie*, 2 Bde., Paris 1905/07.
- CLARE, Edward G.: *St. Nicholas. His legends and iconography* (=Pocket Library of „Studies“ in Art, Bd. 25), Florenz 1985.
- CLASSEN, Wilhelm: *Das Erzbistum Köln - Archidiakonats Xanten* (=Germania Sacra Abt.3: Bistümer der Kirchenprovinz Köln, Tl. .1), Berlin 1938.
- CODIX DIPLOMATICUS BRANDENBURGENSIS, SAMMLUNG VON URKUNDEN, CHRONIKEN UND SONSTIGEN QUELLENSCHRIFTEN FÜR DIE GESCHICHTE DER MARK BRANDENBURG UND IHRER REGESTEN*, hrsg.v. Adolph Friedrich Riedel, 40 Bde, Berlin 1838-1869, I.Haupttheil Bd. 5, Berlin 1845, S. 1-276: Das St.Nikolai-Domstift zu Stendal.
- COENS, Maurice: *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Bibliothecae Civitatis Treverensis, Analecta Bollandiana*, Bd. 52, Brüssel 1934, S. 157-285.
- COENS, Maurice: *Anciennes litanies des saints, Analecta Bollandiana*, Bd. 54, Brüssel 1936, S. 5-37, Bd. 55 1937, S. 49-69, Bd. 59 1941, S. 272-298, Bd. 62 1944, S. 126-168, Nachdruck in DERS.: *Recueil d'études bollandistes* (=Subsidia Hagiographica Bd. 37), Brüssel 1963, S. 131-324.
- COENS, Maurice: *Un document inédit sur le culte de S. Symeon, moine d'orient et reclus à Trèves, Analecta Bollandiana*, Bd. 68 (=Mélanges Paul Peeters Bd. 2), Brüssel 1950, S. 181-196.
- COENS, Maurice: *Les saints particulièrement honorés à l'abbaye de Saint-Trond, Analecta Bollandiana*, Bd. 72, Brüssel 1954, S. 85-133,397-426, Bd. 73, 1955, S. 140-192.
- COENS, Maurice: *Martyrologes belges manuscrits de la Bibliothèque des Bollandistes, Analecta Bollandiana*, Bd. 85, Brüssel 1967, S. 113-142,339-378.
- COFFMAN, George Raleigh: *A New Theory Concerning the Origin of the Miracle Play*, (Diss Chicago 1914), Menasha (Wisc.) 1914.
- COOK, Walter W.S. /GUDIOL RICART, José: *Pintura e imaginariá románicas* (=Ars Hispaniae, Bd. 6), Madrid 1950.
- COOK, Walter W.S. : *La pintura mural románica en Cataluña*, Madrid 1956.
- CORRIGAN, Kathleen: *The ninth century Byzantine marginal psalters. Moscow, Histor.Museum Cod.129, Mt.Athos, Pantokrator 61, Paris, Bibliothèque Nationale gr.20*, (Diss) Los Angeles 1984.
- CORRIGAN, Kathleen: *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge 1992.
- COTHREN, Michael W.: *The Seven Sleepers and the Seven Kneelers: Prolegomena to a Study of the „Belles Verrières“ of the Cathedral of Rouen, Gesta*, Bd. 25, New York 1986, S. 203-226.
- COTTINEAU, Laurent-Henri: *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés*, 3 Bde, Macon 1935/37/70.
- COURSAULT, René: *Sainte Catherine d'Alexandrie – le mythe et la tradition*, Paris 1980.
- CURTIUS, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 2. durchges. Aufl., Bern/München 1954 (<sup>1</sup>1948).
- D'ARDENNE, Simone R.T.O. / DOBSON, Eric J.: *Seinte Katerine. Re-edited from Ms Bodley 34 and other Manuscripts* (=Early English Text Society, S. S. 7), Oxford 1981.
- DALARUN, Jacques: *La Madeleine dans l'ouest de la France au tournant des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen Age*, Bd. 104,1: *La Madeleine (VIII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Rom 1992, S. 71-119.
- DARROUZES, Jean: *Manuscripts originaires de Chypre à la Bibliothèque Nationale, Revue des études byzantines*, Bd. 8, Paris 1950, S. 162-196.
- DARROUZES, Jean: *Un obituaire chypriote: le Parisinus graecus 1588, Κυπριακαὶ Σπουδαί*, Bd. 11, Nicosia 1951, S. 25-62.
- DARROUZES, Jean: *Autres manuscrits originaires de Chypre, Revue des études byzantines*, Bd. 15, Paris 1957, S. 131-168.
- DARROUZES, Jean: *Notes pour servir à l'histoire de Chypre, Κυπριακαὶ Σπουδαί*, Bde.17, Nicosia 1953, S. 83-102, Bd. 20 1956, S. 33-63, Bd. 22 1958, S. 223-250, Bd. 23 1959, S. 27-56.
- DASM – *DICTIONNAIRE DE SPIRITUALITE ASCETIQUE ET MYSTIQUE*, hrsg.v. Marcel Viller e.a., 19 Bde., Paris 1932-1995.
- DAUPHIN, Hubert: *Le bienheureux Richard, Abbé de Saint-Vanne de Verdun* (=Bibliothèque de la revue d'histoire ecclésiastique, Bd. 24), Löwen/Paris 1946.

- DAVIDSON, Clifford: *Drama and Art. An Introduction to the Use of Evidence from the Visual Art for the Study of Early Drama*, (=Early Drama, Art, and Music. Monograph Series, Bd. 1), Kalamazoo 1977.
- DAVIDSON, Clifford: *The Middle English Saint Play and its Iconography, The Saint Play in Medieval Europe*, hrsg.v. Clifford Davidson (=Early Drama, Art, and Music. Monograph Series Bd. 8), Kalamazoo 1986, S. 31-122.
- DAVIDSON, Clifford: *Illustrations of the stage and acting in England to 1580* (=Early Drama, Art, and Music Monograph Series, Bd. 16), Kalamazoo 1991.
- DAVIES, Martin: *The Earlier Italian Schools* (=National Gallery Catalogues, Bd. 61), London 1961.
- DE LA GRANGE, A.: *Un ancien obituaire de la paroisse Sainte-Catherine, Bulletins de la société historique et littéraire de Tournai*, Bd. 25, Tournai 1894, S. 144-168.
- DE LA MARE, Albinia: *Catalogue of the Collection of Medieval Manuscripts Bequeathed to the Bodleian Library Oxford by James P.R. Lyell*, Oxford 1971.
- DE ROOVER, Raymond: *The Story of the Alberti Company of Florence, 1302-1348, as revealed in its Account Books, Business, Banking and Economic Thought in Late Medieval and Early Modern Europe, Selected Studies of Raymond de Roover*, hrsg.v. Julius Kirshner, Chicago 1974 (Erstdruck in *Business History Review*, Bd. 32, 1958).
- DEGL'INNOCENTI GAMBUTI, Marcella: *I codici minitai medievali della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona*, Florenz 1977.
- DEGLER-SPENGLER, Brigitte: *Die religiöse Frauenbewegung des Mittelalters, Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte*, Bd. 3, Sigmaringen 1984, S. 75-88.
- DELAPORTE, Yves: *Les Vitraux de la Cathédrale de Chartres*, 1 Text-/2 Tafelbde., Chartres 1926.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Le synaxaire de Sirmond, Analecta Bollandiana*, Bd. 14, Brüssel 1895, S. 396-434.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Rezension von Fedele Savio ‚Pietro subdiacono Napoletano‘, Analecta Bollandiana*, Bd. 20, Brüssel 1901, S. 327/328.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Bibliothecae Nationalis Neapolitanae, Analecta Bollandiana*, Bd. 21, Brüssel 1902, S. 381-400.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Bibliothecae D.Marci Venetiarum, Analecta Bollandiana*, Bd. 24, Brüssel 1905, S. 169-256.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Bibliothecae Comitum de Leicester Holkhamiae in Anglia, Analecta Bollandiana*, Bd. 25, Brüssel 1906, S. 451-477.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Regii Monasterii S. Laurentii Scorialensis, Analecta Bollandiana*, Bd. 28, Brüssel 1909, S. 353-398.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Les passions des martyrs et les genres littéraires* (=Subsidia Hagiographica Bd. 13B), Brüssel 1921.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Les martyrs d'Égypte, Analecta Bollandiana*, Bd. 40, Brüssel 1922, S. 5-154.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Bibliothecae Scholae Theologicae in Chalce Insula, Analecta Bollandiana*, Bd. 44, Brüssel 1926, S. 5-26.
- DELEHAYE Sammelrezension - DELEHAYE, Hippolyte: *Rezension von J.Rendel Harris, J.Armitage Robinson und E.Klostermann/E.Seeberg, Analecta Bollandiana*, Bd. 45, Brüssel 1927, S. 151-153.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Sanctus - Essai sur le culte des saints dans l'antiquité* (=Subsidia Hagiographica Bd. 17), Brüssel 1927.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Les légendes hagiographiques* (=Subsidia Hagiographica, Bd. 18), Brüssel 1927.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Loca Sanctorum, Analecta Bollandiana*, Bd. 48, Brüssel 1930, S. 5-64.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Les origines du culte des martyrs* (=Subsidia Hagiographica Bd. 20), Brüssel 1933.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Cinq Leçons sur la méthode hagiographique* (=Subsidia Hagiographica Bd. 21), Brüssel 1934.
- DELEHAYE, Hippolyte: *Hagiographie napolitaine, Analecta Bollandiana*, Bd. 57, Brüssel 1939, S. 5-64.
- DELEHAYE, Hippolyte: *La vie de Saint Paul le jeune (†955) et la chronologie de Métaphraste, DERS.: Mélanges d'hagiographie grecque et latine* (=Subsidia Hagiographica Bd. 42), Brüssel 1966, S. 84-116.
- DELISLE, Léopold: *Notice sur Orderic Vital, Orderici Vitalis Angligenae, coenobii Uticensis monachi, Historiae Ecclesiasticae libri tredecim*, hrsg.v. August Le Prévost, Bd. 5, Paris 1855, S. I-CVI.
- DEMUS, Otto: *Romanische Wandmalerei*, München 1968.
- DER NERSESSIAN, Sirarpie: *Remarks on the Date of the Menologium and the Psalter written for Basil II, Byzantion*, Bd. 15 (=American Ser. Bd. 1), Boston 1941, S. 104-125.
- DER NERSESSIAN, Sirarpie: *The Illustrations of the Metaphrastian Menologium, Late Classical and Medieval Studies in Honour of Albert Mathias Friend jr.*, hrsg.v. Kurt Weitzmann, Princeton 1955, S. 222-231.
- DER NERSESSIAN, Sirarpie: *L'illustration des psautiers grecs du Moyen-Age, Bd. 2: Londres, Add.19352* (=Bibliothèque des cahiers archéologiques, Bd. 5), Paris 1970.
- DEREMBLE, Jean-Paul/MANHES, Colette: *Les vitraux légendaires de Chartres. Des récits en images*, Paris 1988.

- DESCHAMPS, Paul/THIBOUT, Marc: *La Peinture Murale en France au Début de l'Époque Gothique*, Paris 1963.
- DETZEL, Heinrich: *Christliche Ikonographie*, 2 Bde, Freiburg 1894/96.
- DEVOS, Paul: Deux oeuvres méconnus de Pierre, sous-diacre de Naples au X<sup>e</sup> siècle, *Analecta Bollandiana*, Bd. 76, Brüssel 1958, S. 336-353.
- DEVREESE, Robert: *Codices Vaticani Graeci Tom.2: Cod.330-603* (=Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codices manu scripti recensiti, Tl. 11, Bd. 2), Rom 1937.
- DEVREESE, Robert: *Bibliothèque Nationale - Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits grecs, Tl. 2: Le fonds Coislin*, Paris 1945.
- DEVREESE, Robert: *Codices Vaticani Graeci Tom.3: Cod.604-866* (=Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codices manu scripti recensiti, Tl. 11, Bd. 3), Rom 1950.
- DEVREESE, Robert: *Introduction à l'étude des manuscrits grecs*, Paris 1954.
- DEVREESE, Robert: *Les manuscrits grecs de l'Italie méridionale* (=Studi e testi, Bd. 183), Rom 1955.
- DHGE – *DICTIONNAIRE D'HISTOIRE ET DE GEOGRAPHIE ECCLESIASTIQUES*, hrsg.v. Alfred Beaudrillard u. R. Aubert, Paris 1912-(erscheint noch).
- DICTIONARY OF NATIONAL BIOGRAPHY*, hrsg. v. Leslie Stephen, Sidney Lee e.a., 63 Bde. + 18 Suppl. u. Nachtragsbde., London 1885-(erscheint noch).
- DINZELBACHER, Peter: *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter* (=Monographien zur Geschichte des Mittelalters, Bd. 23), Stuttgart 1981.
- DINZELBACHER, Peter: The Beginnings of Mysticism experienced in Twelfth-Century England, *The Medieval Mystical Tradition in England* (=Exeter Symposium IV, papers read at Darlington Hall, July 1987), Cambridge 1987, S. 111-131.
- DINZELBACHER, Peter: Rollenverweigerung, religiöser Aufbruch und mystisches Erleben mittelalterlicher Frauen, *Religiöse Frauenbewegung und mytische Frömmigkeit im Mittelalter*, hrsg.v. Peter Dinzeltbacher und Dieter R. Bauer (=Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 28), Köln 1988, S. 1-58.
- DINZELBACHER, Peter: *Christliche Mystik im Abendland*, Paderborn 1994.
- DOBSON, Eric J.: *The Origins of Ancrene Wisse*, Oxford 1976.
- DÖLGER, Franz: *Der griechische Barlaam-Roman. Ein Werk des H.Johannes von Damaskos*, (=Studia patristica et byzantina, Bd. 1), Ettal 1953.
- DONCKEL, Emil: *Außerrömische Heilige in Rom. Von den Anfängen unter Liberius bis Leo IV. (847)*, (Diss) Luxemburg o.J. (1945).
- DONOVAN, Claire: *The De Brailes Hours. Shaping the Book in Thirteenth-Century Oxford*, London 1991.
- DOUGLAS, David C.: William the Conqueror: Duke and King, *The Norman Conquest. Its Setting and Impact*, hrsg.v. Dorothy Whitelock e.a., London 1966, S. 45-76.
- DORANGE, A.: *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de Tours*, Tours 1875.
- DORN, Johann: Beiträge zur Patrozinienforschung, *Archiv für Kulturgeschichte*, Bd. 13, Leipzig/Berlin 1917, S. 9-49, 220-255.
- DORSCH, Klaus J.: *Georgszyklen des Mittelalters* (=Europäische Hochschulschriften Reihe XXVIII: Kunstgeschichte, Bd. 28), Frankfurt 1983.
- DTC – *DICTIONNAIRE DE THEOLOGIE CATHOLIQUE*, hrsg.v. A. Vacant, 16 Bde., Paris 1903-1972.
- DUBOIS, Jacques: Le martyrologe de l'abbaye du Mont Saint-Michel, *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel, Bd. 1: Histoire et vie monastique*, Paris 1966, S. 489-499.
- DUBOIS, Jacques: Le trésor des reliques de l'abbaye du Mont Saint-Michel, *Histoire et vie monastiques* (=Millénaire Monastique du Mont Saint-Michel, Bd. 1), Paris 1966, S. 501-593.
- DUFRENNE, Suzy: Le Psautier de Bristol et les autres psautiers byzantins, *Cahiers Archéologiques*, Bd. 14, Paris 1964, S. 159-182.
- DUFRENNE, Suzy: *Tableaux synoptiques de 15 psautiers médiévaux à illustration intégrales issues du texte*, Paris 1978.
- DUGGAN, Anne: John of Salisbury and Thomas Becket, *The world fo John of Salisbury*, hrsg.v. Michael Wilks, Oxford 1984, S. 427-438.
- DUNLOP-GIBSON, Margaret: *Catalogue of the Arabic Manuscripts in the Convent of S. Catharine on Mount Sinai* (=Studia Sinaitica, Bd. 3), London 1894.
- DUPRAT, Clémence Paul: Enquête sur la peinture murale en France à l'époque romane, *Bulletin Monumental*, Bd. 101, Paris 1942, S. 165-223, Bd. 102, Paris 1943/44, S. 5-90, 161-223.
- DURLIAT, Marcel: *L'art en Cerdagne*, Toulouse 1975.
- EBNER, Adalbert: *Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum im Mittelalter. Iter Italicum*. Freiburg 1896.
- ECKENSTEIN, Lina: *A History of Sinai*, London 1921.
- EDWARDS, Mary D.: The Handling of Narrative in the Cycle of St.Catherine of Alexandria in the Oratory of St.George in Padua (ca.1379-1384), *Il Santo*, Bd. 37, Padua 1997, S. 147-163.

- EGIDI, Pietro: *Necrologi e libri affini della Provincia Romana, bd.1: Necrologi della città di Roma* (=Fonti per la storia d'Italia, Bd. 44), Rom 1908.
- EHLERS, Joachim: Politik und Heiligenverehrung in Frankreich, *Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter*, hrsg.v. Jürgen Petersohn (=Vorträge und Forschungen Bd. 42), Sigmaringen 1994, S. 149-175.
- EHRENSBERGER, Hugo: *Libri liturgici Bibliothecae Apostolicae Vaticanae manu scripti*, Freiburg 1897.
- EHRHARD, Albert: *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16.Jh.*, 3 Bde., (=Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, Bde.50-52), Leipzig 1937/38/39-52,
- EHRHARD, Albert: Zur Catalogisierung der kleineren Bestände griechischer Handschriften in Italien, I.Genua, *Cataloci codicum graecorum qui in minoribus bibliothecis italicis asservantur*, hrsg.v. Christa Samberger, 2 Bde., Leipzig 1965/1968, Bd. 1, S. 263-292 (=Nachdruck aus *Centralblatt für Bibliothekswesen*, Bd. 10, 1893, S. 189-218).
- EINENKEL, Eugen: *The Life of Saint Katherine from the Royal Ms. 17 A.XXVII & c., with ist Latin Original from the Cotton Ms. Caligula A.VIII & c.* (=Early English Text Society, O. S. Bd. 80), London 1884.
- EIS, Gerhard: *Die Quellen des Märterbuchs* (=Prager Deutsche Studien, Bd. 46), Reichenberg 1932.
- ELBERN, Viktor H.: Der Ambrosiuszyklus am karolingischen Goldaltar zu Mailand, *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 7, Düsseldorf 1956, S. 1-8.
- ELLIOTT, Alison G.: *Roads to Paradise – Reading the lives of the early saints*, Hanover/London 1987.
- ELLIS, Henry: *Catalogue of the Lansdowne Manuscripts in the British Museum*, London 1819.
- ELM, Kaspar: Franziskus und Dominikus - Wirkungen und Antriebskräfte zweier Ordensstifter, *Saeculum*, Bd. 23, München 1972, S. 127-147.
- EMERICK, Judson J.: *The Tempietto del Clitunno near Spoleto*, 1 Text- / 1 Tafelbd., University Park (PA) 1998.
- ENCICLOPEDIA DELL'ARTE MEDIEVALE*, hrsg.v. Istituto della Enciclopedia Italiana, 11 Bde., Rom 1991-2000.
- ENGELHART, Helmut: *Die Würzburger Buchmalerei im hohen Mittelalter* (=Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, Bd. 34), 1 Text- /1 Tafelband, Würzburg 1987.
- ENNEN, Leonhard / ECKERTZ, Gottfried: *Quellen zur Geschichte der Stadt Köln*, 6 Bde., Köln 1863-1879.
- EUSTRATIADES, Sophronios / ARCADIOS: *Catalogue of the Greek Manuscripts in the Library of the Monastery of Vatopedi on Mt.Athos* (=Harvard Theological Studies, Bd. 11), Cambridge 1924.
- EUSTRATIADES, Leontopoulos Sophronios: Θεοφάνης ὁ Γραπτός, *Νέα Σιώβ*, Jerusalem, Bd. 31, 1936, S. 403-416,467-478,525-540,666-673, Bd. 32, 1937, S. 60-67,81-96,187-195,252-259,401-408,569-579, Bd. 33, 1938, S. 317-322,516-523,618-629 (in Fortsetzungen erschienen).
- FALLA CASTELFRANCHI, Marina: *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Mailand 1991.
- FARCY, Louis de: *Monographie de la Cathédrale d'Angers*, 3 Bde, Angers 1901-1910.
- FAROUX, Marie: *Recueil des actes des ducs de Normandie de 911 à 1066* (=Mémoires de la société des antiquaires de Normandie Bd. 36), Caen 1961.
- FASOLA, Umberto M.: *Le catacombe di S. Gennaro a Cappodimonte*, Rom 1975.
- FAUST, Ulrich: *Die Männer- und Frauenklöster der Zisterzienser in Niedersachsen, Schleswig-Holstein und Hamburg* (=Germania Benedictina Bd. 12), St.Otilien 1994.
- FAVIER, Jean: Le grand sceau de l'université de Paris, *Le club français de la médaille*, Jg. 1979, Heft 65, S. 14-17.
- FAWTIER, Robert / FAWTIER-JONES, E.C.: Notice du manuscrit French 6 de la John Rylands Library, Manchester, *Romania*, Bd. 49, Paris 1923, S. 321-342.
- FAWTIER, Robert: Les reliques rouennaises de Sainte Catherine d'Alexandrie, *Analecta Bollandiana*, Bd. 41, Brüssel 1923, S. 357-368.
- FAWTIER-JONES, E.C.: Les vies de Sainte Catherine d'Alexandrie en Ancien Français, *Romania*, Bd. 56/58, Paris 1930/32, S. 80-104/206-217.
- FERNANDEZ-GIMENEZ, Elisabeth Ourusoff de: Giovanni di Paolo. The Life of St. Catherine of Siena, *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Bd. 54, Cleveland 1967, S. 103-110.
- FERRUOLO, Stephen C.: *The Origins of the University – The Schools of Paris and their critics 1100-1215*, Stanford 1985.
- FIGURA, Michael: Unio mystica, in: *Wörterbuch der Mystik*, hrsg.v. Peter Dinzelbacher, Stuttgart 1989, S. 503-506.
- FILL, Hauke: *Katalog der Handschriften des Benediktinerstiftes Kremsmünster, Teil I: Von den Anfängen bis in die Zeit des Abtes Friedrich von Aich (ca.800-1325)*, 2 Bde (=Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosoph.-Hist.Klasse, Bd.166: Veröffentlichungen der Kommission für Schrift und Buchwesen des Mittelalters, Reihe II, Bd. 3, Teil 1), Wien 1984,
- FIRSCHING, Karl: *Die deutschen Bearbeitungen der Kilianslegende unter besonderer Berücksichtigung deutscher Legendarhandschriften des Mittelalters* (=Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, Bd. 26), Würzburg 1973, S. 64-103.
- FLACHENECKER, Helmut: Patrozinienforschung in Deutschland, *Concilium Medii Aevi*, Bd. 2, Göttingen 1999, S. 145-163.



- FLEITH, Barbara: *Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda Aurea* (=Subsidia Hagiographica, Bd. 72), Brüssel 1991.
- FOCILLON, Henri: *Peintures romanes des églises de France*, Paris 1950.
- FOLLIERI, Enrica: Il culto dei santi nell'Italia greca, *La chiesa greca in Italia dall'VIII al XVI secolo* [Atti del convegno storico interecclesiale Bari 1969], 3 Bde. (=Italia Sacra Bde.20/21/22), Padua 1972/73, Bd. 2 (21), S. 553-577.
- FOLLIERI, Enrica: *I calendari in metro innografico di Cristoforo Mitileneo* (=Subsidia Hagiographica Bd. 63), 2 Bde., Brüssel 1980.
- FORSYTH, George H.: The Monastery of St.Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian, *Dumbarton Oaks Papers*, Bd. 22, Washington 1968, S. 1-19.
- FOURLAS, Athanasios A.: *Der Ring in Antike und Christentum. Der Ring als Herrschaftssymbol und Würdezeichen* (=Forschungen zur Volkskunde, Bd. 45), Münster 1971.
- FOURNÉE, Jean: *Le culte populaire des saints en Normandie. Étude générale*, Paris 1973.
- FOURNÉE, Jean: *Saint Nicolas en Normandie*, Nogent-sur-Marne 1988.
- FOURNEE, Jean: *Sainte Catherine. Son culte populaire et son iconographie en Normandie* (=Cahiers Léopold Delisle, Bd. 37, Heft 2), Noget-sur Marne 1988.
- FRATI, Carlo / SEGARIZZI, A.: *Catalogo dei Codici Marciani italiani*, 2 Bde., Modena 1909/1911.
- FRATI, Vasco e.a.: *Brescia*, Rom/Bari 1989.
- FREEMAN, Margaret B.: The legend of S. Catherine told in embroidery, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Bd. 13, New York 1955, S. 281-293.
- FRENZEL, Annette: *Die Darstellung der Geißelung Christi in der italienischen Kunst von den Anfängen im 11.Jh. bis ins 17.Jh.* (Diss 1997), Frankfurt 1998.
- FRIEDLÄNDER, Max J.: *Die altniederländische Malerei*, 14 Bde., Berlin/Leiden 1924-1937.
- FRIES, Walter: Kirche und Kloster zu St.Katharina in Nürnberg, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 25, Nürnberg 1924, S. 1-144.
- FRITZSCHE, Gabriela: *Die mittelalterlichen Glasmalereien im Regensburger Dom* (=CVMA Deutschland Bd. 13: Regensburg und Oberpfalz, Teil 1), 1 Text- /1 Tafelbd., Berlin 1987.
- FRYDE, Natalie: *The Tyranny and Fall of Edward II 1321-1326*, Cambridge 1979.
- FUNKEN, Rolf: *Die Bauinschriften des Erzbistums Köln bis zum Auftreten der gotischen Majuskel* (=Veröffentlichungen der Abteilung Architektur des kunsthistorischen Instituts der Universität Köln, Bd. 19), Köln 1981.
- GAEHDE, Joachim E.: Carolingian Interpretation of an Early Christian Picture Cycle to the Octateuch in the Bible of San Paolo fuori le mura in Rome, *Frühmittelalterliche Studien*, Bd. 8, Berlin 1974, S. 351-384.
- GAIFFIER D'HESTOY, Baudouin de: Rezension von Victor Leroquais ‚Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France‘, *Analecta Bollandiana*, Bd. 53, Brüssel 1935, S. 176-181.
- GAIFFIER D'HESTOY, Baudouin de: L'hagiographe et son public au XI<sup>e</sup> siècle, *Miscellanea Historica in honorem Leonis van der Essen*, 2 Bde. (=Université de Louvain - Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 3<sup>e</sup> série, Bd. 28/29), Brüssel 1947/1948, Bd. 1, S. 135-166.
- GAIFFIER D'HESTOY, Baudouin de: L'homiliaire-légendier de Valère, *Analecta Bollandiana*, Bd. 73, Brüssel 1955, S. 119-139.
- GAIFFIER D'HESTOY, Baudouin de: Les légendiers de Spolète, *Analecta Bollandiana*, Bd. 74, Brüssel 1956, S. 318-348.
- GAIFFIER D'HESTOY, Baudouin de: De l'usage et de la lecture du martyrologe. Témoignages antérieurs au XI<sup>e</sup> siècle, *Analecta Bollandiana*, Bd. 79, Brüssel 1961, S. 40-59.
- GAIFFIER D'HESTOY, Baudouin de: Deux passionaires de Morimondo conservés au séminaire de Côme, *Analecta Bollandiana*, Bd. 83, Brüssel 1965, S. 143-156.
- GAMILLSCHEG, Ernst / HARLFINGER, Dieter / HUNGER, Herbert: *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600* (=Österreichische Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik, Bd. 3), bisher 3 Tle à 3 Bde, Wien 1981/89/97.
- GANDILHON, René: *Sigillographie des universités de France*, Paris 1952.
- GARDTHAUSEN, Victor: *Catalogus codicum graecorum Sinaiticorum*, Oxford 1886.
- GARITTE, Gérard: *Catalogue des manuscrits géorgiens littéraires du Mont Sinai* (=Corpus Scriptorum Christianorum Orientalicum Bd. 165 [=CSCO Subsidia Bd. 9]), Löwen 1956.
- GARITTE, Gérard: *Le calendrier Palestino-Géorgien du Sinaiticus 34 (X<sup>e</sup> siècle)*(=Subsidia Hagiographica Bd. 30), Brüssel 1958.
- GARNIER, François: *Le langage de l'image au moyen âge*, 2 Bde., Paris 1982/89.
- GAUL, Otto / KORN, Ulf-Dietrich: *Stadt Lemgo* (=Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen Bd. 49/1), Münster 1983.
- GAZEAU, Véronique: Les saints dans la vallée de la Risle aux XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, *Les saints dans la Normandie médiévale* (=Colloque de Cerisy-la-Salle 1996), hrsg.v. Pierre Bouet/François Neveux, Caën 2000, S. 135-149.

- GEARY, Patrick Joseph: *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages, 800-1100*, (Diss) Yale 1974.
- GEE, Eric: The Topography of Altars, Chantries and Shrines in York Minster, *The Antiquaries Journal*, Bd. 64, Oxford 1984, S. 337-350.
- GEIGES, Fritz: *Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters* (=Schau-ins-Land, Bd. 56-60), Freiburg 1931.
- GESCHICHTE DER CHRISTLICHEN SPIRITUALITÄT, hrsg.v. Bernard McGinn/Jill Raitt, 2 Bde., Würzburg 1995.
- GHEYN, Joseph van der: *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, 13 Bde., Brüssel 1901-1948.
- GIAMBERARDINI, Gabriele: *S. Caterina d'Alessandria*, Jerusalem 1978.
- GIANELLI, Cyrus: *Codices Vaticani Graeci, Tom.6: Cod.1485-1683* (=Bibliothecae Apostolicae Vaticanae codices manu scripti recensiti, Tl. 11, Bd. 6), Rom 1950.
- GIBSON, Margaret / HESLOP, T.A. / PFAFF, Richard W.: *The Eadwine Psalter* (=Publications of the Modern Humanities Research Association, Bd. 14), London 1992.
- GIORGETTI-VICHI, Anna Maria / MOTTIRONI, Sergio: *Catalogo dei Manoscritti della Biblioteca Vallicelliana*, Bd. 1 (=Indici e Cataloghi Tl. 7, Bd. 1), Rom 1961.
- GLAUCHE, Günther: *Katalog der lateinischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die Pergamenthandschriften aus Benediktbeuern Clm 4501-4663* (=Catalogus Manu Scriptorum Bibliothecae Monacensis Tl. 3, Series Nova Bd. 1), Wiesbaden 1994.
- (THE) GLORY OF BYZANTIUM AT SINAI, Kat.d.Ausst.Athen 1997, Athen 1997.
- GÖRLACH, Manfred: *The Textual Tradition of the South English Legendary* (=Leeds Texts and Monographs, Bd. 6), Leeds 1974.
- GÖRLACH, Manfred: The Auchinleck 'Katherine', *So meny people longages and tonges. Philological Essays in Scots and Medieval English Presented to Angus McIntosh*, hrsg.v. Michael Benskin/M.L. Samuels, Edinburgh 1981, S. 211-227.
- GÖRLACH, Manfred: Middle English Legends 1220-1530, *Corpus Christianorum - Hagiographies*, Bd. 1, Tournhout 1994, S. 429-475.
- GOFFEN, Rona: 'Nostra conversatio in caelis est': Observations on the 'Sacra Conversazione' in the Trecento, *Art Bulletin*, Bd. 61, New York 1979, S. 198-222
- GOODICH, Michael: *Vita perfecta. The Ideal of Sainthood in the Thirteenth Century* (=Monographien zur Geschichte des Mittelalters, Bd. 25), Stuttgart 1982.
- GORISSEN, P.: *Sigeberti Gemblacensis Chronographiae Auctarium Affligemense* (=Verhandelingen van de Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Letteren Bd. 15), Brüssel 1952.
- GOTTWALD, Clytus: *Die Musikhandschriften* (=Die Handschriften des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Bd. 4), Wiesbaden 1988.
- GRADMANN, Eugen: *Kunst- und Altertumsdenkmale der Stadt und des Oberamts Schwäbisch-Hall*, Esslingen 1907.
- GRAUS, Frantisek: *Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger*, Prag 1965.
- GRAY, Nicolette: The Paleography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth and Tenth Centuries in Italy, *Papers of the British School at Rome*, Bd. 16, London 1943, S. 38-171.
- GRÉGOIRE, Réginald: Il matrimonio mistico, *Il matrimonio nella società altomedievale* (=Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, Bd. 24), 2 Bde., Spoleto 1977, S. 701-817.
- GRIMM, Rita: *Die Illumination der Tagzeiten in den deutschsprachigen Gebetshandschriften Süddeutschlands*, (M.A. unpubl.), München 1981.
- GRODECKI, Louis / LAFOND, Jean e.a.: *Les Vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris* (=CVMA, France Bd. 1), Paris 1959.
- GRÖNWOLDT, Ruth: *Stickerereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart aus dem Besitz des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart und der Schlösser Ludwigsburg, Solitude und Monrepos*, München 1993.
- GROSDIDIER DE MATONS, José: Un hymne inédit à Sainte Catherine d'Alexandrie, *Hommage à M.Paul Lemerle* (=Travaux et Memoirs Bd. 8), Paris 1981, S. 187-207.
- GROSJEAN, Paul: *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Bibliothecae Publicae Audomaropolitanae, Analecta Bollandiana*, Bd. 47, Brüssel 1929, S. 241-306.
- GROTEFEND, Hermann: *Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, 2 Bde. in 3 Tl. bdn., Hannover 1891/92/98.
- GRÜNBERG, Alexander: *Das religiöse Drama des Mittelalters*, 3 Bde., (=Österreich Reihe Bd. 296/297, 301/303, 309/310), Wien 1965.
- GRÜNWARD, Michael: Die Silberfigur der heiligen Katharina vom Artistenszepter der Wiener Universität, *Das Münster*, Bd. 53, Regensburg 2000, S. 359-365.
- GUDIOL I CUNILL, José: *La pintura mig-aval Catalana. Els primitius*, 3 Bde., Barcelona 1927/29/55.
- GUERY, Abbé Charles: *Culte de Sainte Catherine d'Alexandrie à Rouen et à Vernon-sur-Seine*, Evreux o.J.(1912).

- GUIGNARD, Philippe: *Les monuments primitifs de la règle cistercienne*, (=Analecta Divionensia, Bd. 10), Dijon 1878.
- GUILLOU, André: La monastère de la Théotokos au Sinai, *Mélanges d'archéologie et d'histoire [École française de Rome]*, Bd. 67, Paris 1955, S. 217-258.
- GÜNTER, Heinrich: *Legenden-Studien*, Köln 1906.
- GÜNTER, Heinrich: *Psychologie der Legende*, Freiburg 1949.
- GUTTENBERG, Erich Freiherr von / WENDEHORST, Alfred: *Das Bistum Bamberg* (=Germania Sacra, 2. Abt.: Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz, Tl. 1), 2 Bde., Berlin 1937/1966.
- GUYONNET, Béatrice / BOURGEOIS, Luc: Montmorillon, *Les petites villes du Haut-Poitou de l'Antiquité au Moyen Age*, hrsg. v. Luc Bourgeois, Chauvigny 2000, S.67-84
- HAACKE, Rhaban: *Die Benediktinerklöster in Nordrhein-Westfalen* (=Germania Benedictina Bd. 8), St.Otilien 1980.
- HAGER, Helmut: *Die Anfänge des italienischen Altarbilds*, München 1962.
- HAHN, Cynthia J.: *Passio Kiliani, Passio Theotimus, Passio Margaretæ, Orationes. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Ms.I.189 aus dem Besitz der niedersächsischen Landesbibliothek Hannover, Kommentarband* (=Codices Selecti Bd. 83), Graz 1988.
- HAHN, Cynthia: Picturing the Text: Narrative in the Life of the Saints, *Art History*, Bd. 13, New York 1990, S. 1-33.
- HAHN, Cynthia: Absent no longer. The Saint and the Saint in Late Medieval Pictorial Hagiography, *Hagiographie und Kunst - Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, hrsg.v. Gottfried Kerscher, Berlin 1993, S. 152-175.
- HAHN, Cynthia: *Portrayed on the Heart. Narrative Effect in Pictorial Lives of Sints from the Tenth through the Thirteenth Century*, Berkeley 2001.
- HALKIN, François: *Catalogue des manuscrits hagiographiques de la Bibliothèque Nationale d'Athènes* (=Subsidia Hagiographica, Bd. 66), Brüssel 1983.
- HALKIN, François: Rezension von Franz Dölger, ‚Der griechische Barlaam-Roman‘, *Analecta Bollandiana*, Bd. 71, Brüssel 1953.
- HALKIN, François: Rezension von G. Bronzini, ‚La Leggenda di S. Caterina d'Alessandria‘, *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Analecta Bollandiana*, Bd. 79, Brüssel 1961, S. 179/180.
- HALKIN, François: Manuscrits grecs des fonds "hist" et "phil" à Vienne et du fonds "Holkham" à Oxford, *Analecta Bollandiana*, Bd. 79, Brüssel 1961, S. 389-411.
- HALKIN, François: *Manuscrits grecs de Paris, inventaire hagiographique* (=Subsidia Hagiographica Bd. 44), Brüssel 1968.
- HALLER von Hallerstein, Helmut Freiherr / EICHHORN, Ernst: *Das Pilgrimspital zum Heiligen Kreuz vor Nürnberg* (=Nürnberger Forschungen Bd. 12), Nürnberg 1969.
- HALM, Karl / MEYER, Wilhelm: *Catalogus Codicum Latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, Tl. 4, Bd. 4, München 1881 (Neudruck Wiesbaden 1969).
- HALM, Karl / THOMAS, Gregor / MEYER, Wilhelm: *Catalogus Codicum Latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, Tl. 1, Bd. 3, München 1873 (Neudruck Wiesbaden 1968).
- HAMBURGER, Jeffrey F.: *Nuns as Artists. The visual culture of a medieval convent*, Berkeley 1997.
- HAMBURGER, Jeffrey F.: *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York 1998.
- HAMMAM, Mohammed: Les contribution des chrétiens à la vie intellectuelle et scientifique dans l'Orient musulman entre le VIII<sup>e</sup> e le X<sup>e</sup> xiècle, *Questions d'histoire Orient et Occident du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, hrsg.v. Georges Jehel (=Actes du colloque d'Amiens 1998), Paris 2000, S. 255-266.
- HARDWICK, Charles: *An Historical Inquiry touching Saint Catharine of Alexandria* (=Publications of the Cambridge Antiquarian Society, Quarto Bd. 15), Cambridge 1849.
- HARNONCOURT, Philipp: Der Kalender, *Gottesdienst der Kirche – Handbuch der Liturgiewissenschaft*, Bd. 6/1, Regensburg 1994, S. 9-64.
- HARRIS, J.Rendel: A New Christian Apology, *Bulletin of the John Rylands Library*, Bd. 7, Manchester 1922/23, S. 355-383.
- HASELOFF, Günther: *Die Psalterillustration im 13.Jh. Studien zur Geschichte der Buchmalerei in England, Frankreich und den Niederlanden*, Kiel 1938.
- HASKINS, Charles Homer: *The Normans in European History*, New York 1966 (urspr. 1915).
- HASKINS, Charles Homer: *The Renaissance of the 12<sup>th</sup> Century*, Cleveland/New York 1961 (urspr. 1927).
- HAUCK, Albert: *Kirchengeschichte Deutschlands*, 5 Bde., Leipzig 1906-1920.
- HAYWARD, Jane / GRODECKI, Louis: Les vitraux de la Cathédrale d'Angers, *Bulletin Monumental*, Bd. 124, Paris 1966, S. 7-67.
- HEIMANN, Adelheid: Die Hochzeit von Adam und Eva im Paradies nebst einigen anderen Hochzeitsbildern, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, Bd. 37, Köln 1975, S. 11-40.
- HEIMBUCHER, Max: *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche*, 2 Bde., Paderborn<sup>3</sup>1933/34.

- HEINERTH, Hans Christoph: *Die Heiligen und das Recht* (=Das Rechtswahrzeichen: Beiträge zur Rechtsgeschichte und rechtlichen Völkerkunde Bd. 1), Freiburg 1939.
- HEINZ-MOHR, Gerd: *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*, München <sup>9</sup>1988.
- HEINRICH DER LÖWE UND SEINE ZEIT. HERRSCHAFT UND REPRÄSENTATION DER WELFEN 1125-1235, Kat.d.Ausst. Braunschweig 1995, 3 Bde., München 1995.
- HELSSIG, Rudolf: *Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek zu Leipzig, Abt. 4: Die lateinischen und deutschen Handschriften, Tl. 1: Die theologischen Handschriften, Bd. 1*, Leipzig 1935.
- HEMMERLE, Josef: *Die Benediktinerabtei Benediktbeuern* (=Germania Sacra N.F.Bd. 28: Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz - Das Bistum Augsburg Tl. 1), Berlin 1991.
- HENTIG, Hans von: *Die Strafe, Bd. 1: Frühformen und kulturelle Zusammenhänge*, Berlin 1954.
- HERMANN, Hermann Julius: *Die deutschen romanischen Handschriften* (=Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, Bd. 8, Tl. 2), Leipzig 1926.
- HESLOP, T.A.: *The Canterbury Calendars and the Norman Conquest*, EALES, Richard/ SHARPE, Richard (Hrsg.): *Canterbury and the Norman Conquest - Churches, Saints and Scholars 1066-1109*, London 1995, S. 53-85.
- HEUSER, Hans-Jörgen: *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, Berlin 1974.
- HEYEN, Franz-Josef: *Das Stift St.Paulin vor Trier* (=Germania Sacra, N.F.Bd. 6: Die Bistümer der Kirchenprovinz Trier - Das Erzbistum Trier, Tl. 1), Berlin 1972.
- HILDBURGH, William L.: *English Alabaster Carvings as Records of Medieval Religious Drama*, *Archaeologia*, Bd. 93, Oxford 1949, S. 51-101.
- HILKA, Alfons: *Zur Katharinenlegende: Die Quelle der Jugendgeschichte Katharinas, insbesondere in der mittelniederdeutschen Dichtung und in der mittelniederländischen Prosa*, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 74.Jg, Bd. 140, Braunschweig/Berlin 1920, S. 171-184.
- HILLIGER, Benno: *Die Urbare von St.Pantaleon* (=Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Abt.20: Rheinische Urbare, Bd. 1), Bonn 1902.
- HILLIGIUS, Annegret H.: *Die Katharinenlegende von Clemence de Barking: eine anglo-normannische Fassung aus dem 12.Jh.*, Tübingen 1996.
- HINKLE, William M.: *The Iconography of the Apsidal Fresco at Montmorillon*, *Münchener Jahrbuch für Bildende Kunst*, 3.Folge, Bd. 23, München 1972, S. 37-62.
- HODGES, Richard/MITCHELL, John: *La basilica di Giosue a S. Vincenzo al Volturno* (=Miscellanea Vulturense, Bd. 2), Montecassino 1995.
- HOFFMANN, Gustav: *Kirchenheilige in Württemberg* (=Darstellungen aus der württembergischen Geschichte Bd. 23), Stuttgart 1932.
- HOLTER, Kurt: *Zu einem Verzeichnis der frühmittelalterlichen Handschriften, Karolingische und ottonische Kunst* (=Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie Bd. 3), Wiesbaden 1957, S. 434-442.
- HOLTER, Kurt: *Das mittelalterliche Buchwesen in Stift Garsten, Kirche in Oberösterreich - 200 Jahre Bistum Linz* (=Kat.d.Ausst. Garsten 1985), Linz 1985, S. 91-120.
- HOLTER, Kurt: *Fragmente und Einbände, 900 Jahre Klosterkirche Lambach*, Kat.d.Ausst. Lambach 1989, Linz 1989.
- HORSTMANN, Carl: *Altenglische Legenden, Neue Folge*, Heilbronn 1881.
- HORSTMANN, Carl: *The Early South-English Legendary, I. Ms.Laud.108 in the Bodleian Library* (=Early English Text Society, O. S. Bd. 87), London 1887.
- HOURTICQ, Louis: *L'Exposition des peintures murales de France du XI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, *Gazette des beaux Arts*, Bd. 60 (=4.Pér., Bd. 14), Paris 1918, S. 167-197.
- HUNGER, Herbert: *Katalog der griechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, Supplementum Graecum* (=Biblos-Schriften, Bd. 15), Wien 1957.
- HUNGER, Herbert: *Schreiben und Lesen in Byzanz. Die byzantinische Buchkultur*, München 1989.
- HUOT, François: *L'ordinaire de Sion* (=Spicilegium Friburgense Bd. 18), Freiburg 1973.
- JACOBS, Lynn F.: *The Marketing and Standardization of South Netherlandish Carved Altarpieces: Limits on the Role of the Patron*, *Art Bulletin*, Bd. 71, New York 1989, S. 208-229.
- JÄGGI, Carola: *San Salvatore in Spoleto. Studien zur spätantiken und frühmittelalterlichen Architektur Italiens* (=Spätantike - Frühes Christentum - Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend, Reihe B, Bd. 4), Wiesbaden 1998.
- JAMES, Montague R.: *A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of Corpus Christi College*, 2 Bde. in 7 Lfg., Cambridge 1909-1913.
- JANIN, Raymond: *Les îles des princes, Échos d'Orient*, Bd. 23, Paris 1924, S. 178-194, 315-338, 415-436.
- JEFFERIS, Sibylle A.: *Ein spätmittelalterliches Katharinenpiel aus dem Cod.Ger.4 der University of Pennsylvania: Text und Studien zu seiner legendengeschichtlichen Einordnung*, (Diss) Pennsylvania 1982.
- JEFFERIS, Sibylle: *Das Göttinger Fragment der Katharinenlegende aus dem 'Martyrerbuch'*, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, Bd. 114, Stuttgart 1985, S. 146-149.

- JENNI, Ulrike: Vom mittelalterlichen Musterbuch zum Skizzenbuch der Neuzeit, *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, Kat.d.Ausst. Köln 1978, 3 Bde. + 1 Resultatbd., Köln 1978/80, Bd. 3, S. 139-150.
- JOACHIM, Erich: Necrologium I des Chorherrenstifts St.Lubentius zu Dietkirchen, *Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung*, Bd. 14, Wiesbaden 1877, S. 247-281.
- JOLIVET-LEVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce*, Paris 1991.
- JONES, Charles W.: *The Saint Nicholas Liturgy and its Literary Relationships (Ninth to Twelfth Centuries)* (=University of California Publications. English Studies, Bd. 27), Berkeley 1963.
- JONES, Charles W.: The Norman Cults of Sts.Catherine and Nicholas, *Hommages à André Boutemy*, hrsg.v.Guy Cambier (=Collection Latomus, Bd. 145), Brüssel 1976, S. 216-230.
- JONES, Charles W.: *Saint Nicholas of Myra, Bari, and Manhattan. Biography of a Legend*, Chicago/London 1978.
- KAEPPELI, Thomas: *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, 4 Bde., Rom 1970/75/80/93.
- KAFTAL, George: *St.Catherine in Tuscan Painting*, Oxford 1949.
- KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Tuscan Painting* (=Saints in Italian Art Bd. 1), Florenz 1952.
- KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting* (=Saints in Italian Art Bd. 2), Florenz 1965.
- KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy* (=Saints in Italian Art Bd. 3), Florenz 1978.
- KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy* (=Saints in Italian Art Bd. 4), Florenz 1985.
- KAHSNITZ, Rainer: *Der Werdener Psalter in Berlin. Ms.theol.lat.fol.358*, (=Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, Bd. 24), Düsseldorf 1979.
- KAHSNITZ, Rainer: Koimesis, dormitio, assumptio. Byzantinisches und Antikes in den Miniaturen der Liuthar-Fruppe, *Florilegium in honorem Carl Nordenfalk octogenarii contextum* (=Nationalmuseum Skriftserie, N.S. Bd. 9), Stockholm 1987, S. 91-122.
- KAMIL, Murad: *Catalogue of all Manuscripts in the Monastery of St.Catharine on Mount Sinai*, Wiesbaden 1970.
- KATONA, Lajos: *Alexandriai Szent Katalin legendája középkori irodalmunkban* (=értekezések a nyelv- és Széptudományok köréből, Bd. 18, Heft 3), Budapest 1903.
- KAUFFMANN, C.M.: *Romanesque Manuscripts 1066-1190* (=A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles, Bd. 3), London 1975.
- KAZHDAN, Alexander: Where, when and by whom was the Greek Barlaam and Joasaph not written, *Zu Alexander dem Großen, Festschrift Gerhard Wirth*, hrsg.v. Wolfgang Will, 2 Bde., Amsterdam 1988, Bd. 2, S. 1187-1209.
- KENDON, Frank: *Mural Paintings in English Churches during the Middle Ages*, London 1923.
- KEYSER, Charles E.: *A List of Buildings in Great Britain and Ireland having Mural and other Painted Decoration of Dates prior to the latter Part of the 16th Century, with Historical Introduction and Alphabetical Index of Subjects*, 3.Auflage, London 1883.
- KINDERMANN, Heinz: *Das Theaterpublikum des Mittelalters*, Salzburg 1980.
- KIRCHHOFF, Hermann: *Regensburg – 14 Nothelfer. Geschichte ihrer Verehrung und Verehrungsstätten in der Diözese*, Kehl a.Rhein 1998.
- KIRSCH, Giovanni Pietro: *Le catacombe romane* (=Collezione amici delle catacombe, Bd. 1), Rom 1933.
- KITZINGER, Ernst: *Römische Malerei vom Beginn des 7.bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, (Diss) München 1934.
- KLANICZAY, Gábor: I modelli di santità femminile tra i secoli XIII e XIV in Europa centrale e in Italia, *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso medioevo*, hrsg.v. Sante Graciotti u. Cesare Vasoli, Florenz 1995, S. 75-109.
- (DER) *KLEINE PAULY. LEXIKON DER ANTIKE*, 5 Bde., hrsg.v. Konrat Ziegler/Walther Sontheimer, München 1969-1975.
- KLEMM, Elisabeth: Ein illustriertes Reliquienverzeichnis in der bayerischen Staatsbibliothek -Beitrag zur Passauer Buchmalerei des 14.Jh, *Diversarum Artium Studia - Festschrift für Heinz Roosen-Runge zum 70. Geburtstag* (Hrsg.: Helmut Engelhart/Gerda Kempfer), Wiesbaden 1982, S. 75-104.
- KLOSTERMANN, Erich/SEEBERG, Erich: Die Apologie der hl.Katharina, *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft*, Geisteswissenschaftliche Klasse, Bd. 1, Heft 2, Berlin 1924, S. 31-87. (Auch als Einzeldruck).
- KLUCKERT, Ehrenfried: *Die Erzählformen des spätmittelalterlichen Simultanbildes*, (Diss.) Tübingen 1974.
- KNOWLES, Christine: Jean de Vignay, un traducteur du XIVE siècle, *Romania*, Bd. 55, Paris 1954, S. 353-383.
- KNOWLES, Christine/LEFEVRE, Sylvie: Jean de Vignay, *Dictionnaire des lettres françaises - Le Moyen Age*, überarb. Neuausgabe, Paris 1992, S. 858-860.
- KNOWLES, David/HADCOCK, R. Neville: *Medieval Religious Houses. England and Wales*, London 1953.

- KNOWLES, John A.: *Essays in the History of the York School of Glass-Painting*, London 1936.
- KNOWLES, John A.: An Inquiry into the Date of the Stained Glass in the Chapter House at York, *The Yorkshire Archaeological Journal*, Bd. 40, London 1959/62, S. 451-461.
- KNOWLES, Michael D.: *The medieval archbishops of York* (=Oliver Sheldon Memorial Lecture 1961), York 1961.
- KNUST, Hermann: *Geschichte der Legenden der hl. Katharina von Alexandrien und der hl. Maria Aegyptiaca nebst unedirten Texten*, Halle 1890.
- KÖCK Johann: *Handschriftliche Missalien in Steiermark* (=Festschrift der k.k. Karl-Franzens-Universität in Graz für das Studienjahr 1915/1916), Graz/Wien 1916.
- KOHL, Wilhelm: *Das Domstift St. Paulus zu Münster* (=Germania Sacra N.F. Bd. 17: Die Bistümer der Kirchenprovinz Köln - Das Bistum Münster Tl. 4), 3 Bde., Berlin 1982-1989.
- KOHLER, Charles: *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Sainte-Geneviève* (=Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France), 2 Bde., Paris 1893/1896.
- KÖPKE, Rudolf: Die Quellen der Chronik des Hugo von Flavigny, *Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichte*, Bd. 9, Hannover 1847, S. 240-292.
- KÖRNER, Hans: *Der früheste deutsche Einblattholzschnitt* (=Studia Iconologica, Bd. 3), München 1979.
- KRAUS, Theodor: *Das Römische Weltreich* (=Propyläen Kunstgeschichte Bd. 2), Berlin 1967.
- KRAUSE, Hans-Joachim: Zur Geschichte und Funktion des spätromanischen Schanks im Halberstädter Domschatz, *Festschrift für Ernst Schubert*, hrsg. v. Hans-Joachim Krause (=Sachsen und Anhalt, Bd. 19), Weimar 1997, S. 455-494.
- KRAUTHEIMER, Richard: Contributi per la storia della basilica di S. Lorenzo fuori le mura, *Rivista di archeologia cristiana*, Bd. 11, Rom 1934, S. 285-334.
- KRAUTHEIMER, Richard/JOSI, Enrico/FRANKL, Wolfgang: S. Lorenzo fuori le mura in Rome: Excavations and Observations, Sonderdruck aus: *Proceedings of the American Philosophical Society*, Bd. 96, Philadelphia 1952, S. 1-20.
- KRAUTHEIMER, Richard / FRANKL, Wolfgang / CORBETT, Spencer: *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 2, Rom 1962, S. 1-146.
- KRAUTHEIMER, Richard: *Rom. Schicksal einer Stadt 312-1308*, München <sup>2</sup>1996 (engl. New Jersey 1980).
- KROLLMANN, Christian: Das mittelalterliche Spiel von der heiligen Katharina in Königsberg, *Altpreussische Forschungen*, Bd. 5, Königsberg 1928, S. 45-50.
- KROOS, Renate: *Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters*, Berlin 1970.
- KRÜGER, Klaus: Bildandacht und Bergeinsamkeit. Der Eremit als Rollenspiel in der städtischen Gesellschaft, *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*, hrsg. v. Hans Belting/Dieter Blume, München 1989, S. 187-200.
- KRÜGER, Klaus: *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt- und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jh.*, Berlin 1992.
- KRUMMER-SCHROTH, Ingeborg: *Glasmalereien aus dem Freiburger Münster*, Freiburg <sup>2</sup>1978.
- KRUMWIEDE, Hans-Walter (Hrsg.): *Die mittelalterlichen Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens* (=Studien zur Kirchengeschichte Niedersachsens Bd. 11), Göttingen 1960.
- KUHN, Charles L.: *The Romanesque Mural Painting of Catalonia*, Cambridge 1930.
- KUHN, Ernst: Barlaam und Joasaph, eine bibliographisch-literargeschichtliche Studie, *Abhandlungen der philosophisch-philologischen Classe der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Bd. 20, München 1897, S. 1-88.
- KÜNSTLE, Karl: *Ikongraphie der christlichen Kunst*, 2 Bde, Freiburg 1926/28.
- KUNZE, Konrad: Die Hauptquelle des Märterbuchs, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd. 88, Berlin 1969, S. 45-57.
- KUNZE, Konrad: Überlieferung und Bestand der Elsässischen Legenda Aurea, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, Bd. 99, Wiesbaden 1970, S. 265-309.
- KURRAS, Lotte: *Die liturgischen und religiösen Handschriften* (=Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg: Die Handschriften des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Bd. 1: Die deutschen mittelalterlichen Handschriften, Tl. 1), Wiesbaden 1974.
- KURTH, Betty: *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters*, 1 Text-/2 Tafelbde., Wien 1926.
- KÜSTERS, Urban: *Der verschlossene Garten. Volkssprachliche Hohelied-Auslegung und monastische Lebensform ins 12. Jh.* (=Studia humaniora. Düsseldorfer Studien zu Mittelalter und Renaissance, Bd. 2), Düsseldorf 1985.
- KUTTER, Erni: *Der Kult der Drei Jungfrauen – eine Kraftquelle weiblicher Spiritualität neu entdeckt*, München 1997.
- L'ORANGE, Hans Peter: *Das Römische Reich. Kunst und Gesellschaft*, Stuttgart/Zürich 1985.
- LADNER, Gerhard B.: *Handbuch der frühchristlichen Symbolik*, Stuttgart 1992.
- LAFLEUR, Claude: Quatre introductions à la philosophie au XIIIe siècle (=Publications de l'institut d'études médiévales [Université de Montréal], Bd. 23), Montreal/Paris 1988.

- LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline: Le cycle de Sainte Marguerite d'Antioche à la cathédrale de Tournai et sa place dans la tradition romane et byzantine, *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, Bd. 60, Brüssel 1991, S. 87-125.
- LAGEMANN, Adolf: *Der Festkalender des Bistums Bamberg im Mittelalter. Entwicklung und Anwendung*, Bamberg 1967.
- LAMBEL, Johann: Katharinen Marter, *Germania*, Bd. 8, Wien 1863, S. 129-186.
- LAMBROS, Spyridos: *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, 2 Bde., Cambridge 1895/1900.
- LAMY-LASSALLE, Colette: Recherches sur un ensemble de plombs trouvés dans la Seine, *Revue des sociétés savantes de Haute Normandie*, Bd. 49, Rouen 1968, S. 5-24.
- LAPIDGE, Michael: *Anglo-Saxon Litanies of the Saints* (=Henry Bradshaw Society Bd. 106), London 1991.
- LCI – Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. v. Engelbert Kirschbaum, Freiburg 1968-1976.
- LEBEUF, Abbé Jean / COCHERIS, Hippolyte: *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, 4 Bde., Paris 1863-1870.
- LEBEUF, Abbé Jean / BOURNON, Fernand: *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris - Rectifications*, Paris 1890.
- LECHNER, Anton: *Mittelalterliche Kirchenfeste und Kalendarien in Bayern*, Freiburg 1891.
- LECHNER, Gregor M.: *Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst* (=Münchner Kunsthistorische Abhandlungen, Bd. 9), München/Zürich 1981.
- LEFEVRE, Placide Fernand: *L'ordinaire de Prémontré d'après des manuscrits du XIIe et du XIIIe siècle* (=Bibliothèque de la revue d'histoire ecclésiastique, Bd. 22), Löwen 1941.
- LEGGÉ, Mary Dominica: *Anglo-Norman Literature and its Background*, Oxford 1963.
- LEHMANN-BROCKHAUS, Otto: *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307* (=Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München Bd. 1), 3 Bde u.2 Reg.bde., München 1955-1960.
- LEISIBACH, Josef: *Die liturgischen Handschriften des Kapitelsarchivs in Sitten (Iter Helveticum Bd. 3)* (=Spicilegii Friburgensis Subsidia Bd. 17), Freiburg 1979.
- LEISIBACH, Josef: *Schreibstätten der Diözese Sitten* (=Scriptoria Medii Aevi Helvetica Bd. 13), Genf 1973.
- LEITSCHUH, Friedrich: *Katalog der Handschriften der königlichen Bibliothek zu Bamberg*, 1.Bd. in 3 Abt., Bamberg 1895-1908.
- LEMARIE, Joseph/TARDIF, Henri: Le calendrier du Mont Saint-Michel, *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel, Bd. 1: Histoire et vie monastique*, Paris 1966, S. 287-302.
- LEMAITRE, Jean-Loup: Reliques et authentiques de reliques de l'abbaye Saint-Pierre de Solignac, *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, Jg. 1985, Paris 1987, S. 115-137.
- LEMAÎTRE, Jean-Loup: Les reliques et leur culte en Limousin aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, *L'oeuvre de Limoges. Art et histoire au temps de Plantagenets* (=Actes du colloque, musée du Louvre 1995), Paris 1998, S. 141-164.
- LEROQUAIS, Victor: *Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, 3 Text-/1 Tafelbd., Paris 1924.
- LEROQUAIS, Victor: *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 2 Text/1 Tafelbd, Paris 1926, 1 Suppl.bd., Macon 1943.
- LEROQUAIS, Victor: *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, 4 Text-/1 Reg.-/1 Tafelbd., Paris 1934.
- LEROQUAIS, Victor: *Les pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France*, 3 Text-/1 Tafelbd., Paris 1937.
- LEROQUAIS, Victor: *Les psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*, 2 Text-/1 Tafelbd., Macon 1940/41.
- LEWIS, Katherine J.: *The Cult of Sainte Katherine of Alexandria in Late Medieval England*, Woodbridge 2000.
- LIEBENWEIN, Wolfgang: Privatoratorien, *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, Kat.d.Ausst. Köln 1978, 3 Bde. + 1 Resultatbd., Köln 1978/80, Bd. 3, S. 189-193.
- LILLICH, Meredith P.: *The stained glass of Saint-Père de Chartres*, Middletown 1978.
- LILLICH, Meredith P.: *The Armor of Light - Stained glass in Western France 1250-1325* (=California Studies in the History of Art, Bd. 23), Berkeley 1994.
- LILLIE, Ralph-Johannes: *Byzanz - Kaiser und Reich*, Köln 1994.
- LIMONE, Oronzo: Italia meridionale (950-1280), *Corpus Christianorum - Hagiographies*, Bd. 2, Tournhout 1996, S. 11-60.
- LIST, Gerhard / POWITZ, Gerhardt: *Die Handschriften der Stadtbibliothek Mainz, Bd. 1: Hs I 1 - Hs I 150*, Wiesbaden 1990.
- LMA – LEXIKON DES MITTELALTERS, 9 Bde., Stuttgart/Weimar 1980-1998.
- LThK - LEXIKON FÜR THEOLOGIE UND KIRCHE, hrsg. v. Michael Buchberger, 10 Bde., Freiburg 1930-1938.
- LThK<sup>2</sup> - LEXIKON FÜR THEOLOGIE UND KIRCHE, 10 Bde. + 1 Reg.bd., 2.Aufl., hrsg. v. Karl Rahner u. Joef Höffer, Freiburg 1957-67.

- LThK<sup>3</sup> - *LEXIKON FÜR THEOLOGIE UND KIRCHE*, 10 Bde. + 1 Reg.bd.m 3.Aufl., hrsg. v. Walter Kasper, Freiburg 1993-2001.
- MACBAIN, William: *Clemence of Barking: The Life of St. Catherine* (=Anlgo Norman Texts Bd. 18), Oxford 1964.
- MACBAIN, William: *De Sainte Katerine - An Anonymus Picard Version of the Life of Saint Catherine of Alexandria*, Fairfax 1987.
- MACBAIN, William: Five old French Renderings of the 'Passio Sancte Katerine Virginis', *Medieval Translators and their Craft*, hrsg.v. Jeanette Beer (=Studies in Medieval Culture Bd. 25), Kalamazoo 1989, S. 41-65.
- MACLAGAN, Eric: An English Alabaster Altarpiece in the Victoria and Albert Museum, *Burlington Magazine*, Bd. 6, London 1920, S. 53-65.
- MADDICOTT, John R.: *Thomas of Lancaster 1307-1322. A study in the reign of Edward II*, Oxford 1970.
- MADER, Felix: *Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz. Stadt Regensburg*, 3 Bde. (=Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 22), München 1933.
- MAITRE, Léon: *Les écoles épiscopales et monastiques de l'occident depuis Charlemagne jusqu'à Philippe-Auguste (768-1180)*, Paris 1866.
- MÂLE, Emile: *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris 1908.
- MALLARDO, Domenico: Il calendario marmoreo di Napoli, *Ephemerides Liturgicae*, Bd. 58, S. 115-177; Bd. 59, S. 233-294; Bd. 60, S. 217-292, Rom 1944/45/46.
- MANAFIS, Konstantinos A. (Hrsg.): *Sinai. Treasures of the Monastery of St. Catherine*, Athen 1990.
- MANE, Perrine: Comparaison des thèmes iconographiques des calendriers monumentaux et enluminés en France au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle, *Cahiers de la Civilisation médiévale*, Bd. 29, Poitiers 1986, S. 257-264.
- MANHES-DEREMBLE, Colette: *Les vitraux narratifs de la Cathédrale de Chartres - Étude iconographique* (=CVMA, Frankreich, Études Bd. 2), Paris 1993.
- MARANGON, Paolo: Gli "studia" degli ordini mendicanti, *Storia e cultura a Padova nell'eta di Sant'Antonio*, Padua 1985, S. 343-380.
- MARIES, Louis: L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin, *Analecta Bollandiana*, Bd. 68 (=Mélanges Paul Peeters, Bd. 2), Brüssel 1950, S. 153-162.
- MARTIN, Henry: Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal, 9 Bde., Paris 1885-1899.
- MARTINI, Emidio: *Catalogo di manoscritti greci esistenti nelle biblioteche italiane*, 2 Bde, Mailand 1893-1902.
- MARTINI, Emidio / BASSI, Domenico: *Catalogus Codicum Graecorum Bibliothecae Ambrosianae*, 2 Bde., Mailand 1906.
- MARUCCHI, Orazio: *Le catacombe romane*, Rom 1933.
- MARZIK, Iris: Von Gesten und ihrer Bedeutung, in: PRINZ, Wolfram: *Die Storia oder die Kunst des Erzählens in der italienischen Malerei und Plastik des späten Mittelalter und de Frührenaissance 1260-1460*, 1 Text-/1 Tafelbd, Mainz 2000, S. 500-550.
- MATTHEW, Donald: *The Norman Monasteries and their Possessions in England*, Oxford 1962.
- MATTHIAE, Guglielmo: *Pittura romana del medioevo*, 2 Bde., Rom 1965/1966.
- MAURER, Emil: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau Bd. 3: Das Kloster Königsfelden* (=Die Kunstdenkmäler der Schweiz Bd. 32), Basel 1954.
- MAZZUCHELLI, Pietro: *Osservazioni intorno al saggio storico-critico sopra il rito ambrosiano*, Mailand 1825.
- MCCULLOCH, Florence: The Funeral of Renart the Fox in a Walters Book of Hours, *Journal of the Walters Art Gallery*, Bd. 25/26, Baltimore 1962/63, S. 9-27.
- MCDONNELL, Ernest W.: *The Beguies and Beghards in Medieval Culture*, New Brunswick 1954.
- MEERSSEMAN, Gilles G.: Les frères prêcheurs et le mouvement dévot en Flandre au XIII<sup>e</sup> siècle, *Archivum Fratrum Praedicatorum*, Bd. 18, Rom 1948, S. 69-105.
- MEERSSEMAN, Gilles G.: *Ordo Fraternalitatis. Confraternite e pietà dei laici nel medioevo*, 3 Bde. (=Italia sacra, Bde.24,25,26), Rom 1977.
- MEIER, Gabriel: *Catalogus codicum manu scriptorum qui in bibliotheca monasterii Einsidlensis O.S.B .servantur*, Leipzig 1899.
- MEIMARES, Ioannes E.: Κατάλογος των νεον χειρογράφων τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης του Ὁρους Σινᾶ, Athen 1985.
- MEISEN, Karl: *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande* (=Forschungen zur Volkskunde, Heft 9-12), Düsseldorf 1931.
- MEISS, Millard: *Painting in Florence and Siena after the black death*, Princeton 1951.
- MENDE, Ursula: *Bronzettüren des Mittelalters 800-1200*, München 1983.
- MERINDOL, Christian de: Nouvelles observations sur la symbolique royale à la fin du Moyen-Age. Le couple de saint Jean-Baptiste et de sainte Catherine au portail de l'église de la chartreuse de Champmol, *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, Jg 1988, Paris 1990, S. 288-302.
- MERK, Josef: Die literarische Gestaltung der altfranzösischen Heiligenleben bis Ende des 12.Jh., Zürich 1946.
- MÈRE MARIE-HENRI (Marguerite Bribosia): L'Iconographie de Saint Lambert, *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, Bd. 6, Brüssel 1955, S. 85-246.



- METALLINOS, Georgios D.: ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΠΡΩΤΑΣΗΚΡΗΤΗΣ ΕΝΚΩΜΙΟΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΓΙΑΝ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΝ, *ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΣ ΘΑΡΟΣ*, Bd. 54, Addis Abeba 1972, S. 237-274.
- METZ, René: *La consécration des vierges. Hier, aujourd'hui, demain*, Paris 2001.
- MEYER, Paul: *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français*, 2 Bde., Paris 1874/1877.
- MEYER, Paul: Notices sur deux anciens manuscrits français ayant appartenu au Marquis de La Clayette (Bibl.Nat. Moreau 1715-1719), *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, Bd. 33,1, Paris 1890, S. 1-90.
- MEYER, Paul: Notices sur quelques manuscrits français de la Bibliothèque Philipps à Cheltenham, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, Bd. 34, Tl. 1, Paris 1891, S. 149-257.
- MEYER, Paul: Notices sur un légendier français du XIII<sup>e</sup> siècle classé selon l'ordre de l'année liturgique, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, Bd. 36,1, Paris 1899, S. 1-69.
- MEYER, Paul: Notice du Ms.305 de Queen's College, Oxford, *Romania*, Bd. 34, Paris 1905, S. 215-236.
- MEYER, Paul: Légendes hagiographiques en français, *Histoire littéraire de la France*, Bd. 33, Paris 1906, S. 328-458.
- (MICHELAN, M.): *Bibliothèque Impériale – Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits français, Ancien fonds Bd. 1*, Paris 1868.
- MIESGES, Peter: *Der Trierer Festkalender. Seine Entwicklung und seine Verwendung zur Urkundendatierung*, Trier 1915.
- MIJOVIC, Pavle: *Ménologe - recherches iconographiques* (=Institut Archéologique (Belgrad) Monographies Bd. 10), Belgrad 1973.
- MILITZER, Klaus: Quellen zur Geschichte der Kölner Laienbruderschaften vom 12.Jh. bis 1562/63 (=Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde, Bd. 71), 2 Bde., Düsseldorf 1997.
- MILLETT, Bella: The Audience of the Saints' Lives of the Katherine Group, *Reading Medieval Studies*, Bd. 16 (=Saints and Saints' Lives: Essays in Honour of D.H.Farmer), Reading 1990, S. 127-156.
- MIONI, Elpidio: *Bibliothecae Divi Marci Venetiarum. Codices graeci manuscripti, Bd. 1: Thesaurus antiquus Cod.1-299*, Rom 1981.
- MIONI, Elpidio: *Bibliothecae Divi Marci Venetiarum. Codices graeci manuscripti, Bd. 2: Theasurus antiquus Cod.300-625*, Rom 1985.
- MITCHELL, John: Karl der Große, Rom und das Vermächtnis der Langobarden, 799 – *Kunst und Kultur der Karolingerzeit*, Kat.d.Ausst. Paderborn 1999, 3 Bde., Mainz 1999, Bd. 3, S. 95-108.
- MOCKRIDGE, Diana L.: *From Christ's Soldier to his Bride: Changes in the Portrayal of Women Saints in Medieval Hagiography*, (Diss) Duke University 1984.
- MOLINIER, Auguste: *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Mazarine* (=Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France), 4 Bde., Paris 1885-1892.
- MONASTICON ITALIAE. REPERTORIO TOPO-BIBLIOGRAFICO DEI MONASTERI ITALIANI*, Bd. 3: Puglia e Basilicata, hrsg.v. Giovanna Lunardi, Cesena 1986.
- MONTICOLO, Giovanni: Poesie latine del principio del secolo XIV, *Il Propugnatore*, Bd. 23 (=N.S. Bd. 3), Bologna 1890, S. 244-303.
- MORET, Henri: Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Bibliothecae Bollandianae, *Analecta Bollandiana*, Bd. 24, Brüssel 1905, S. 425-472.
- MORET, Henri: Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Bibliothecae Scholae Medicinis in Universitate Montepessulanensi, *Analecta Bollandiana*, Bd. 34/35, Brüssel 1915/16, S. 228-305.
- MORGAN, Nigel: *Early Gothic Manuscripts 1190-1285* (=A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles), 2 Bde., London 1982/1988.
- MOZLEY, John Henry: The Unprinted Poems of Nigel Wireker, *Speculum*, Bd. 7, Cambridge 1932, S. 398-423.
- MUIR, Lynette R.: The Saint Play in Medieval France, *The Saint Play in Medieval Europe*, hrsg.v. Clifford Davidson (=Early Drama, Art, and Music Monograph Series Bd. 8), Kalamazoo 1986, S. 123-180.
- MULLOOLY, Joseph: *Saint Clement Pope and Martyr and his Basilica in Rome*, Rom 1869.
- MUNDING, Emmanuel: *Die Kalendarien von St.Gallen. Aus XXI Handschriften 9.-11.Jh.*, 2 Bde. (=Texte und Arbeiten Bde.36/37), Beuron 1948/1951.
- MUSSAFIA, Adolf: Monumenti antichi di dialetti italiani, *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse*, Bd. 46, Wien 1864, S. 113-235.
- MUSSAFIA, Adolf: Zur Katharinenlegende, *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse*, Bd. 75, Wien 1873, S. 227-302.
- MUSSAFIA, Adolf: Rezension von Erasmo Pèrcopo: IV poemetti sacri dei secoli XIV e XV, Bologna 1885, *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, Bd. 7, Heilbronn 1886, S. 30-32.
- MUSSET, Lucien: *Les actes de Guillaume le Conquérant et de la Reine Mathilde pour les abbayes caennaises* (=Mémoires de la société des antiquaires de Normandie, Bd. 37), Caen 1967.
- MUSSET, Lucien: Premier éclat sous les ducs de Normandie, *Histoire de Caen*, hrsg.v. Gabriel Désert, Toulouse 1981, S. 23-48.

- MUSSET, Lucien: Les translations de reliques en Normandie (IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècles), *Les saints dans la Normandie médiévale* (=Colloque de Cerisy-la-Salle 1996), hrsg.v. Pierre Bouet/François Neveux, Caën 2000, S. 97-108.
- MYNORS, R. A. B. / THOMSON, R. M.: *Catalogue of the Manuscripts of Hereford Cathedral Library*, Cambridge 1993.
- NAGLER, Alfons M.: *The Medieval Religious Stage*, New Haven/London 1976.
- NAUDEAU, Olivier: *La passion de Sainte Catherine d'Alexandrie par Aumeric* (=Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Bd. 186), Tübingen 1982.
- NAUMANN, Emil W. R.: *Catalogus Librorum Manuscriptorum qui in bibliotheca Senatoria Civitatis Lipsiensis asservantur*, Grimma 1833.
- NELSON, Philip: Some Examples of Nottingham Alabaster-Work of the Fifteenth Century, *The Archaeological Journal*, Bd. 70, London 1913, S. 133-136.
- NESTORI, Aldo: *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane* (=Roma sotterranea cristiana, Bd. 5), Rom 1975, 2. überarb., Aufl. Rom 1993.
- (DER) *NEUE PAULY. ENZYKLOPÄDIE DER ANTIKE*, hrsg.v. Hubert Cancik und Helmut Schneider; Stuttgart/Weimar 1997-(erscheint noch).
- NEUMANN, Gretel: *Die Ikonographie des Gnadenstuhls*, (Diss) Berlin 1951.
- NILGEN, Ursula: Maria Regina – ein politischer Kultbildtypus?, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 19, Tübingen 1981, S. 1-34.
- NILGEN, Ursula: English Romanesque Art 1066-1200, Ausstellungsbesprechung, *Kunstchronik* Bd. 37, München 1984, S. 202-215.
- NILGEN, Ursula: Heinrich der Löwe und England, *Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125-1235*, Kat.d.Ausst. Braunschweig 1995, 3 Bde., München 1995, Bd. 2, S. 329-342.
- NILGEN, Ursula: Eine neu aufgefundene Maria Regina in Santa Susanna, Rom. Ein römisches Thema mit Variationen, „Bedeutung in den Bildern“. *Festschrift für Jörg Traeger zum 60. Geburtstag*, hrsg.v. Karl Möseneder und Gosbert Schüssler, Regensburg 2001, S. 231-245.
- NOCENT, Adrien: La consécration des vierges, *L'Église en prière*, Bd. 3 : *Les Sacrements*, hrsg.v. Aimé Georges Martimort, neue Ausgabe, Tournai 1984, S. 225-237.
- NORDHAGEN, Per J.: *The Frescoes of John VII (A.D. 705-707) in S. Maria Antiqua in Rome* (=Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, Bd. 3), Rom 1968.
- OLIVER, Judith H.: Medieval Alphabet Soup: A Reconstruction of a Mosan Psalter-Hours in Philadelphia and Oxford and the Cult of Saint Catherine, *Gesta*, Bd. 24, New York 1985, S. 129-140.
- OLIVER, Judith H.: *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c.1250 - c.1330)*, 2 Bde (=Corpus van verlichte Handschriften uit de Nederlanden Bd. 2/3), Löwen 1988.
- OMONT, Henri: *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, 4 Bde., Paris 1886-1898.
- ONASCH, Konrad: *Lexikon Liturgie und Kunst der Ostkirche*, München/Berlin 1993.
- ORTENBERG, Veronica: Le culte de Sainte Marie Madeleine dans l'Angleterre anglo-saxonne, *Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen Age*, Bd. 104,1: La Madeleine (VIII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle), Rom 1992, S. 13-35.
- OSBORNE, John: *Early Mediaeval Wall-Paintings in the Lower Church of San Celestino, Rome*, New York/London 1984.
- OTT, Joachim: *Krone und Krönung. Die Verheißung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone*, Mainz 1998.
- OUY, Gilbert/ GERZ-VON BUREN, Veronika: *La catalogue de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor de Paris de Claude de Grandrue 1514*, Paris 1983.
- OVERGAAUW, Eef A.: *Martyrologes manuscrits des anciens diocèses d'Utrecht et de Liège*, (=Middelleeuwse Studies en Bronnen, Bd. 30), 2 Bde., Hilversum 1993.
- PAATZ, Walter: *Verflechtungen in der Kunst der Spätgotik zwischen 1390 und 1530*, Heidelberg 1967.
- PÄCHT, Otto: *The rise of pictorial narrative in twelfth-century England*, Oxford 1962.
- PÄCHT, Otto: Zur Entstehung des 'Hieronimus im Gehäus', *Pantheon*, Bd. 21, München 1963, S. 131-142.
- PÄCHT, Otto / ALEXANDER, Jonathan J.G.: *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford*, 3 Bde., Oxford 1966/70/73.
- PALAZZO, Eric: *L'évêque et son image. L'illustration du Pontifical au Moyen Âge*, Turnhout 1999.
- PAPADOPOULOS-KERAMEUS, Athanasios: *ἹΕΡΟΣΟΛΑΥΜΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΗΤΟΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΝ ΤΑΙΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΑΙΣ*, 5 Bde., St.Petersburg, 1891-1915.
- PAPAIOANNOU, Evangelos: *Das Kloster St.Katharina, Sinai (St.Catherine's Monastery)* 1976.
- PARIS ET SON UNIVERSITE. LE QUARTIER LATIN DE PHILIPPE AUGUSTE A NOS JOURS*, Kat.d.Ausst.Paris 1985, Paris 1985.
- PARKES, Malcolm B.: *The Medieval Manuscripts of Keble College Oxford*, Oxford 1979.

- (DIE) *PARLER UND DER SCHÖNE STIL 1350-1400. EUROPÄISCHE KUNST UNTER DEN LUXEMBURGERN*, Kat.d.Ausst. Köln 1978, 3 Bde. + 1 Resultatbd., Köln 1978/80.
- PASSERINI, Liugi: *Gli Alberti di Firenze. Genealogia Storia e Documenti*, 2 Bde., Florenz 1869.
- PAULMIER-FOUCART, Monique/LUSIGNAN, Serge: Vincent de Beauvais et l'histoire du Speculum Maius, *Journal des Savants*, Jg. 1990, Paris 1990, S. 97-124.
- PEETERS, Paul: Une version arabe de la passion de Sainte Catherine d'Alexandrie, *Analecta Bollandiana*, Bd. 26, Brüssel 1907, S. 5-32.
- PEETERS, Paul: La première traduction latine de "Barlaam et Joasaph" et son original grec, *Analecta Bollandiana*, Bd. 49, Brüssel 1931, S. 276-312.
- PELT, Jean-Baptst: *Études sur la cathédrale de Metz. La liturgie Bd. 1 (V<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Metz 1937.
- PERDRIZET, Paul: *Le calendrier parisien à la fin du moyen-âge d'après le bréviaire et les livres d'heures* (=Publications de la faculté des lettres de l'Université de Straßbourg Bd. 63), Paris 1933.
- PERI, Vittorio: BIPPIAIOΣ = Sapientissimus. Riflessi culturali latino-greci nell'agiografia bizantina, *Italia medioevale e umanistica*, Bd. 19, Padua 1976, S. 1-40.
- PERRET, Louis: *Les catacombes de Rome*, 1 Text-/5 Tafelbde., Paris 1851-1855.
- PETERS, Ursula: *Religiöse Erfahrung als literarische Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14.Jh.* (=Hermaea. Germanistische Forschungen, N.F. Bd. 56), Tübingen 1988.
- PETERS, Wolfgang: Zur Gründung des St.Katharinen-Hospitals in Köln, Anfang des 13.Jh., *Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins*, Bd. 61, Köln 1990, S. 59-71.
- PFEIFFER, Franz: *Deutsche Mystiker des Vierzehnten Jahrhunderts*, 2 Bde., Leipzig 1845 (Neudruck Aalen 1962).
- PHILIPPART, Guy: Manuscrits hagiographiques de Châlons-sur-Marne, *Analecta Bollandiana*, Bd. 89, Brüssel 1971, S. 67-102.
- PICKERING, Frederick P.: *Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter*, Berlin 1966.
- PONCELET, Albert: Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Bibliothecae Publicae Rotomagensis, *Analecta Bollandiana*, Bd. 23, Brüssel 1904, S. 129-275.
- PONCELET, Albert: *Catalogus Codicum Hagiographicorum Latinorum Bibliothecarum Romanarum Praeter Quam Vaticanarum*, Brüssel 1909.
- PONCELET, Albert: Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Bibliothecae Nationalis Taurinensis, *Analecta Bollandiana*, Bd. 28, Brüssel 1909, S. 417-478.
- PONCELET, Albert: Le légendier de Pierre Calo, *Analecta Bollandiana*, Bd. 29, Brüssel 1910, S. 1-116.
- PONCELET, Albert: *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Bibliothecae Vaticanae* (=Subsidia Hagiographica Bd. 11), Brüssel 1910.
- PONCELET, Albert: Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Bibliothecarum Neapolitanarum, *Analecta Bollandiana*, Bd. 30, Brüssel 1911, S. 137-251.
- PONCELET, Albert: Catalogus codicum hagiographicorum latinorum Bibliothecae Capituli Novariensis, *Analecta Bollandiana*, Bd. 43, Brüssel 1925, S. 330-376.
- POPE-HENNESSY, John: *Giovanni di Paolo* (=Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, N.S. Bd. 46, Heft 2), New York 1988.
- PORCHER, Jean: *L'Enluminure française*, Paris 1959.
- POST, Chandler R.: *A History of Spanish Painting*, 14 Bde., Cambridge 1930-1966.
- PRANDI, Adriano: Il Salento provincia dell'arte bizantina, *Atti del convegno sul tema: L'oriente cristiano nella storia della civiltà* (=Accademia Nazionale dei Lincei Jg. 361, Problemi attuale di scienze e di cultura, Bd. 62), Rom 1964, S. 671-713.
- PRESTWICH, Michael: *The Three Edwards. War and State in England 1272-1377*, New York 1980.
- PREVITALI, Giovanni: La periodizzazione della storia dell'arte italiana, *Storia dell'arte italiana*, 12 Bde., Turin 1979-1983, Bd. 1 1979, S. 3-95.
- PRINZ, Friedrich: Hagiographie als Kultpropaganda: Die Rolle der Auftraggeber und Autoren hagiographischer Texte des Frühmittelalters, *Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposium 1991*, hrsg.v. Joachim Heinzle (=Germanistische Symposien – Berichtsbände, Bd. 14), Stuttgart 1993, S. 145-164.
- PRINZ, Wolfram: *Die Storia oder die Kunst des Erzählens in der italienischen Malerei und Plastik des späten Mittelalter und de Frührenaissance 1260-1460*, 1 Text-/1 Tafelbd, Mainz 2000.
- PYCKE, Jacques: *Le chapitre cathédral Notre-Dame de Tournai de la fin du XI<sup>e</sup> à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle* (=Université de Louvain - Recueil de travaux d'histoire et de philologie, Ser. 6, Bd. 30), Löwen/Brüssel 1986.
- PYCKE, Jacques: *Répertoire biographique des chanoines de Notre-Dame de Tournai (1080-1300)* (=Université de Louvain - Recueil de travaux d'histoire et de philologie, Ser. 6, Bd. 35), Löwen/Brüssel 1988.
- QUICHERAT, Jules: *Manuscrits de la Bibliothèque d'Arras* (=Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements, Bd. 4), Paris 1872, S. 1-426.

- RAC – *REALLEXIKON FÜR ANTIKE UND CHRISTENTUM*, hrsg.v. Theodor Klauser, Stuttgart 1950- (erscheint noch).
- RANDALL, Lilian M.C.: *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery*, 3 Bde., Baltimore/London 1989/92/97.
- RASHDALL, Hastings: *The Universitites of Europe in the Middle Ages*, new Edition by Frederick M. Powicke and Alfred B. Emden., 3 Bde., Oxford 1936.
- RBK – *REALLEXIKON ZUR BYZANTINISCHEN KUNST*, hrsg.v. Klaus Wessel, Stuttgart 1966 –(erscheint noch).
- REAU, Louis: *Iconographie de l'art chretien*, 3 Bde, Paris 1955-1959.
- REIX, Florentin: L'Octogone de Montmorillon, *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers*, Ser.4, Bd.14, Poitiers 1978, S. 587-611.
- REPERTORIUM FONTIUM HISTORIAE MEDII AEVI, hrsg.v. Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Rom 1962-(erscheint noch).
- RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 1 Text-/2 Tafelbde., Recklinghausen 1967.
- REVILLA, Alejo / ANDRÉS, Gregorio: *Catálogo de los códices griegos de la real biblioteca de el Escorial*, 3 Bde., Madrid 1936,1965,1967.
- RGG – *DIE RELIGION IN GESCHICHTE UND GEGENWART*, hrsg.v. Kurt Galling, 7 Bde., 3. völlig neu bearb. Aufl. Tübingen 1986.
- RICHERT, Hans-Georg: *Wege und Formen der Passionalüberlieferung* (=Hermæa, N.F. Bd. 40), Tübingen 1978.
- RITTER, Georges: *Les vitraux de la cathédrale de Rouen, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Cognac 1926.
- RITZER; Korbinian: *Formen, Riten und religiöses Brauchtum der Eheschließung in den Christlichen Kirchen des ersten Jahrtausends*, 2 verb. u. erg. Aufl., Münster 1962.
- ROBERTS, Perry L.: *Masolino da Panicale*, Oxford 1993.
- ROBERTS, Phyllis Barzillay: *Stephanus de lingua tonante - Studies in the Sermons of Stephen Langton* (=Studies and Texts, Bd. 16), Toronto 1968.
- ROBERTSON, Elisabeth: The Corporeality of Female Saints in the Life of Saint Margaret, *Images of Sainthood in Medieval Europe*, hrsg.v. Renate Blumenfeld-Kosinski/Timea Szell, Ithaca/London 1991, S. 268-287.
- ROBINSON, J. Armitage: The Passion of St.Catharine and the Romance of Barlaam and Joasaph, *The Journal of Theological Studies*, Bd. 25, Oxford 1924, S. 246-253.
- ROCCHI, Antonio: *Codices cryptensis seu abbatae Cryptae Ferratae in Tusculano*, Tusculo 1883.
- RÖHRICHT, Reinhold/AMIRAN, David H.: *Bibliotheca Geographica Palaestinae. Chrono-logisches Verzeichnis der von 333 bis 1878 verfassten Literatur über das Heilige Land*, Neuausgabe, Jerusalem 1963.
- ROLLAND, Paul: *Cathédrale de Tournai: 1.Peintures murales romanes, 2.La chapelle paroissiale et le cloître* (=Handelingen van het centrum voor archeologische vorschingen onder bescherming van het commissariaat generaal voor's lands wederopbouw en de generale direcite voor schoone kunsten, Bd. 5), Antwerpen 1944.
- ROM & BYZANZ – *SCHATZKAMMERSTÜCKE AUS BAYERISCHEN SAMMLUNGEN*, Kat.d.Ausst. München 1998/1999, München 1998.
- ROMANELLI, Pietro / NORDHAGEN, Per J.: *S. Maria Antiqua*, Rom 1964.
- ROMANO, Ruggiero/TENENTI, Alberto: *Die Grundlegung der modernen Welt* (=Fischer Weltgeschichte Bd. 12), Frankfurt 1976.
- RONZANI, Mauro: Gli ordini mendicanti e le istituzioni ecclesiastiche preesistenti a Pisa nel Duecento, *Mélanges de l'École Francaise de Rome - Moyen Age*, Bd. 89,2, Rom 1977, S. 667-677.
- ROSS, Leslie: *Text, Image, Message – Saints in Medieval Manuscript Illustrations* (=Contributions to the study of art and architecture, Bd. 3), Westport/London 1994.
- ROZEN, V.R.: Rezension von Hermann Zotenberg, ‚Notice sur le livre de Barlaam et Joasaph‘, *Zapiski vostocnago otdelenija imperatorskago russkago archeologiceskago obscestva*, Bd. 2, St.Petersburg 1887/88, S. 166-174.
- RUF, Paul: Kisyla von Kochel und ihre angeblichen Schenkungen, *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, Bd. 47 (=N.F. Bd. 16), München 1929, S. 461-476.
- RUH, Kurt: *Meister Eckhart - Theologe, Prediger, Mystiker*, München <sup>2</sup>1989.
- RUH, Kurt: *Geschichte er abendländischen Mystik*, 4 Bde., München 1990-1999.
- SACKUR, Ernst: *Richard, Abt von St.Vannes*, Breslau 1886.
- SAENGER, Paul: *A Catalogue of the Pre-1500 Western Manuscript Books at the Newberry Library*, Chicago/London 1989.
- SANCT GEORG. DER RITTER MIT DEM DRACHEN, Kat.d.Ausst. Freising 2001, Freising 2001.
- SANDLER, Lucy F.: *Gothic Manuscripts 1285-1385* (=A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles Bd. 5), 2 Bde., London 1986.

- SANSTERRE, Jean-Marie: *Les moines grecs et orientaux à Rome aux époques byzantine et carolingienne (milieu du VI<sup>e</sup> s. - fin du IX<sup>e</sup> s.)*, 2 Bde. (=Académie Royale de Belgique, Mémoires de la classe des lettres in 8°, 2. Ser. Bd. 66, Lfg.1), Brüssel 1983.
- SAUER, Josef: Das Sposalizio der heiligen Katharina von Alexandria, *Studien aus Kunst und Geschichte - Friedrich Schneider zum 70. Geburtstag*, Freiburg 1906, S. 337-351.
- SAUGET, Joseph-Marie: *Premières recherches sur l'origine et les caractéristiques des synaxaires melkites (XI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)* (=Subsidia Hagiographica Bd. 45), Brüssel 1969.
- SAVIO, Fedele: Pietro suddiacono napoletano agiografo del secolo X, *Atti della reale accademia delle scienze di Torino*, Bd. 36, Turin 1901, S. 665-679.
- SAXER, Victor: *Le culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du moyen âge* (=Cahiers d'archéologie et d'histoire, Bd. 3), 2 Bde., Auxerre/Paris 1959.
- SCALON, Cesare: *La biblioteca arcivescovile di Udine*, Padua 1979.
- SCHADE, Karl: *Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs*, Weimar 1996.
- SCHÄFFKE, Werner: *Kölns romanische Kirchen*, Köln 1996.
- SCHARTAU, Bjame: *Codices Graeci Hauniensis. Ein deskriptiver Katalog des griechischen Handschriftenbestandes der Königlichen Bibliothek Kopenhagen* (=Danish Humanist Texts and Studies Bd. 9), Kopenhagen 1994.
- SHELLER, Robert W.: *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca.900-ca.1470)*, Amsterdam 1995.
- SCHIFFMANN, Konrad: *Die Handschriften der Öffentlichen Studienbibliothek Linz*, Linz 1935.
- SCHILL, Peter: *Studien zum Katharinentepich im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg* (unpubl. M.A.), München 1994.
- SCHILLER, Gertrud: *Ikonographie der christlichen Kunst*, 5 Bde., Gütersloh 1966-1991.
- SCHIMMELPFENNIG, Bernhard: *Das Papsttum: von der Antike bis zur Renaissance*, 4. korr. u. aktual. Aufl., Darmstadt 1996.
- SCHLEIF, Corinna: *Donatio et Memoria – Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg*, München 1990.
- SCHNEIDER, Karin: *Das Eisenacher Zehnjungfrauenspiel* (=Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, Bd. 17), Berlin 1964.
- SCHNEIDER, Karin: *Deutsche mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Augsburg: die Signaturengruppen Cod.I.3. und Cod.III.1.* (=Die Handschriften der Universitätsbibliothek Augsburg, Bd. 2/1), Wiesbaden 1988.
- SCHNEIDER, Walter: Die hl. Katharina als Patronin von Burgkapellen in Tirol, *Arx*, Bd. 23, Bozen 2001, S. 25-27.
- SCHNITZLER, Norbert: *Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1996.
- SCHOENGEN, Michael: *Monasticon Batavum*, 3 Bde., 1 Reg.bd. (=Verhandelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, N.R. Bd. 45,1-3 u.Suppl.), Amsterdam 1941/42.
- SCHRADE, Hubert: *Malerei des Mittelalters, Bd. 2: Die romanische Malerei*, Köln 1963.
- SCHREIBER, Georg: Christlicher Orient und mittelalterliches Abendland. Verbindungslinien und Forschungsaufgaben I+II, *Oriens Christianus*, Bd. 38, Wiesbaden 1954, S. 96-112, Bd. 39, 1955, S. 66-78.
- SCHREIBER, Georg: Die 14 Nothelfer in Volksfrömmigkeit und Sakralkultur, *Die 14 Nothelfer in Volksfrömmigkeit und Sakralkultur*, hrsg.v. Georg Schreiber (=Schlern Schriften, Bd. 168), Innsbruck 1959, S. 11-89.
- SCHREIBER, Wilhelm L.: *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV.Jahrhunderts*, 11 Bde., 3. neubearb. Aufl. Stuttgart 1969 (urspr. Leipzig 1926-30 [Bde.1-8] und 1902/11 [Bde.9 u. 10]).
- SCHREIBER, Wilhelm L.: *Die Legende der heiligen Catherina von Alexandrien - Holztafelldruck von Michel Schorpp, Maler zu Ulm, auf Schloß Hohen Liechtenstein bei Vaduz* (=Einblattdrucke des 15.Jh, hrsg. von Paul Heitz Bd. 75), Straßburg 1931.
- SCHREINER, Klaus: Psalmen im Mittelalter, *Der Landgrafenpsalter. Vollständige Faksimileausgabe, Kommentarband* (=Codices Selecti, Bd. 113), Graz 1992, S. 141-183.
- SCHREINER, Klaus: *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München 1994.
- SCHRÖDER, Anneliese / KÜPPERS, Leonhard: *Katharina* (Heilige in Bild und Legende Bd.17), Recklinghausen 1965.
- SCHUETTE, Marie: *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters*, 2 Bde., Leipzig 1927/30.
- SCHURR, Eva: *Die Ikonographie der Heiligen*, Dettelbach 1997.
- SEEBERG, Stefanie: *Die Illustrationen im Admonter Nonnenbrevier um 1180. Die Rolle der Brevierillustration bei der Entstehung von Marienkrönung und anderen Bildthemen des 12.Jh.* (=Imagines Medii Aevi, Bd. 8), Wiesbaden 2002.
- SEIBT, Ferdinand: *Glanz und Elend des Mittelalters. Eine endliche Geschichte*, Berlin 1987.

- SEIFERTH, Wolfgang: *Synagoge und Kirche im Mittelalter*, München 1964.
- SEROUX D'AGINCOURT, Jean B.L.G.: *Histoire de l'art par les monumens, depuis sa decadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>*, 3 Text-/3 Tafelbde, Paris 1823.
- ŠEVČENKO, Ihor: On Pantoleon the Painter, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, Bd. 21, Wien 1972, S. 241-249.
- ŠEVČENKO, Nancy P.: Six Illustrated Editions of the Metaphrastian Menologium, *Österreichisches Jahrbuch der Byzantinistik*, Bd. 32/4 (=XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/4), Wien 1982, S. 187-194.
- ŠEVČENKO, Nancy P.: *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art* (=Centro Studi Bizantini Bari, Monografie Bd. 1), Turin 1983.
- ŠEVČENKO, Nancy P.: *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago/London 1990.
- SHEINGORN, Pamela: On Using Medieval Art in the Study of Medieval Drama: An Introduction to Methodology, *Research Opportunities in Renaissance Drama*, Bd. 22, Evanston 1979, S. 101-109.
- SILVESTRE, Hubert: Commerce et vol de reliques au moyen-âge, *Revue belge de philologie et d'histoire*, Bd. 30, Brüssel 1952, S. 721-739.
- SINAI, BYZANTIUM, RUSSIA – ORTHODOX ART FROM THE SIXTH TO THE TWENTIETH CENTURY, hrsg.v. Yuri Piatnitsky e.a., Kat.d.Auss.St.Petersburg 2000, St.Petersburg 2000.
- SMALLEY, Berryl: Andrew of St.Victor, Abbot of Wigmore: A Twelfth Century Hebraist, *Recherches de Théologie ancienne et médiévale*, Bd. 10, Löwen 1938, S. 358-373.
- SMITH-LEWIS, Agnes: *Catalogue of the Syriac Manuscripts in the Convent of S. Catharine in Mount Sinai* (=Studia Sinaitica Bd. 1), London 1894.
- SOTIRIOU, Georgios und M.: *Εικόνες της Μονής Σινά* (Icones du Mont Sinai), 1 Text-/ 1 Tafelband, Athen 1958/56.
- SOUTHERN, Richard W.: *The making of the Middle Ages*, New Haven 1953.
- SPATHARAKIS, Ioannis: *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453* (=Byzantina Neerlandica, Bd. 8), 1 Text-/1 Tafelbd., Leiden 1981.
- SPINA, Franz: *Die altcechische Katharinenlegende der Stockholm-Brünner Handschrift*, Prag 1913.
- SPRAGGON, Julie: *Puritan Iconoclasm during the English Civil War* (=Studies in Modern British Religious History, Bd.6), Woodbridge 2003.
- SPYRIDON / EUSTRATIADES, Sophronios: *Catalogue of the Greek Manuscripts in the Library of the Laura on Mount Athos* (=Harvard Theological Studies, Bd. 12), Cambridge 1925.
- STANBURY, Sarah: The Vivacity of Images: St. Katherine, Knighton's Lollards, and the Breaking of Idols, *Images, Idolatry, and Iconoclasm in Late Medieval England*, hrsg. v. Jeremy Dimmick e. a., Oxford 2002, S. 131-150.
- STANTON, Anne R.: *The Queen Mary Psalter: Narrative and Devotion in Gothic England*, Austin 1992.
- STANTON, Anne R.: 'La genealogie comence': Kinship and difference in the Queen Mary Psalter, *Studies in Iconography*, Bd. 17, Kalamazoo 1996, S. 177-214.
- STEIN-KECKS, Heidrun / MEIER, Beate: Sakrale Wandmalerei des Mittelalters, *Regensburg im Mittelalter* (=Beiträge zur Stadtgeschichte Bd. 1), Regensburg 1995, S. 419-428.
- STELLADORO, Maria: Il Vaticanus Graecus 2095. un nuovo testimone della Famiglia F del Sinassario Costantinopolitano, *Analecta Bollandiana*, Bd. 110, Brüssel 1992, S. 61-65.
- STENTON, Frank Merry: *Anglo Saxon England* (=Oxford History of England Bd. 2), Oxford 1950.
- STETTLER, Michael: *Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg*, Bd. 1: *Kunsth Handwerk-Plastik-Malerei*, Bern 1971.
- STETTLER, Michael: The Abegg Foundation, *The Connoisseur*, Bd. 177, Heft 711, London 1971, S. 1-12.
- STEYAERT, Griet: The Keywork of the Master of the Legend of St.Catherine, *Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture, colloque XI, 14-16 Sept. 1995: Dessin sous-jacent et technologie de la peinture – perspectives* (=Université catholique de Louvain. Département d'archéologie et d'histoire de l'art, document de travail, Bd. 29), Löwen 1997, S. 73-78.
- STIKAS, Eustathios G.: *Τὸ Οἰκοδομικὸν Χρονικὸν Τῆς Μονῆς Ὁσίου Λοῦκᾶ Φωκίδος* (=Βιβλιοθήκη Τῆς Ἐν Ἀθῆναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, Bd. 65), Athen 1970.
- STONES, Alison: *Le livre d'images de Madame Marie*, Paris 1997.
- STORIA DI BRESCIA, BD. 1: *DALLE ORIGINI ALLA CADUTA DELLA SIGNORIA VISCONTEA (1426)*, Brescia 1963.
- STRIEDER, Peter: *Tafelmalerei in Nürnberg 1350-1550*, Königstein 1993.
- STRUCK, Wolf-Heino: *Das Stift St.Lubentius in Dietkirchen* (=Germania Sacra, N.F. Bd. 22: Bistümer der Kirchenprovinz Trier - Erzbistum Trier Bd. 4), Berlin 1986.
- STUBBLEBINE, James H.: Byzantine Influence in Thirteenth-Century Italian Panel Painting, *Dumbarton Oaks Papers*, Bd. 20, Washington 1966, S. 87-101.
- STÜCKELBERG, Ernst Alfred: *Geschichte der Reliquien in der Schweiz*, 2 Bde.(=Schriften der Gesellschaft für schweizerische Volkskunde, Bde.1 u.5), Zürich 1902/1908.

- STÜWER, Wilhelm: Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen, *Westfalen*, Bd. 20, Münster 1935, S. 62-100.
- STYGER, Paul: *Die römischen Katamomben*, Berlin 1933.
- SUREDA, Joan: *La Pintura Románica en Cataluña*, Madrid 1981.
- SVOBODA, Rosemary A.: *The illustrations of the life of St. Omer (Saint-Omer, Bibliothèque Municipale, Ms 698)*, (Diss) Minnesota 1983.
- SWARZENSKI, Hanns: *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jh in den Ländern an Rhein, Main und Donau*, 1 Text-/1 Tafelbd., Berlin 1936.
- TABULAE CODICUM MANU SCRIPTORUM PRAETER GRAECOS ET ORIENTALES IN BIBLIOTHECA PALATINA VINDOBONENSI ASSERVATORUM, 10 Bde., Wien 1864-1899.
- TARDIF, Henri: La liturgie de la messe au Mont Saint-Michel, *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel, Bd. 1: Histoire et vie monastique*, Paris 1966, S. 353-377.
- TARRONI, Laura: *La festa di S. Nicola nelle istituzioni scolastiche medioevali*, Bari 1988.
- TELESKO, Werner: Imitatio Christi und Christoformitas - Heilsgeschichte und Heiligengeschichte in den Programmen hochmittelalterlicher Reliquienschreine, *Hagiographie und Kunst - Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, hrsg.v. Gottfried Kerscher, Berlin 1993, S. 369-384.
- (SCHOUTHEETE DE) TERVARENT, Chevalier Guy de: La vierge d'Alexandrie, *XXX<sup>e</sup> congrès de la fédération archéologique et historique de Belgique, Brüssel 1935. Annales*, Brüssel 1936, S. 53-60.
- TERVARENT, Guy de: *Les énigmes de l'art du moyen âge*, 4 Bde, Paris 1938 - Brüssel 1958, Bd. 1, Paris 1938.
- THÉREL, Marie-Louise: *À l'origine du décor du portail occidental de Notre-dame de Senlis: Le triomphe de la vierge-église*, Paris 1984.
- THIBOUT, Marc: Notre-dame de Montmorillon, *Congrès archéologique de France*, Bd. 109, Jg. 1951, Paris 1952, S. 207-219.
- THIRY-STASSIN, Martine: L'hagiographie en anglo-normand, *Corpus Christianorum – Hagiographies*, Bd. 1, Turnhout 1994, S. 407-428.
- THOMAS, Catherine B.C.: The Miracle Play at Dunstable, *Modern Language Notes*, Bd. 32, Baltimore 1917, S. 337-344.
- THOMSON, Rodney M.: Manuscripts from St Albans Abbey 1066-1235., 1 Text-/1 Tafelbd., Woodbridge 1982.
- TOBLER, Titus: *Bibliographia Geographica Palaestinae. Kritische Übersicht gedruckter und ungedruckter Beschreibungen der Reisen ins Heilige Land*, Leipzig 1867.
- TORDI, Anne W.: *La festa e storia di Santa Caterina. A Medieval Italian Religious Drama* (=Studies in the Humanities. Literature – Politics – Society, Bd. 25), New York 1997.
- TRE – *THEOLOGISCHE REALENZYKLOPÄDIE*, hrsg.v. Gerhard Müller, Berlin 1977- (erscheint noch).
- TRISTRAM, Ernest W.: *English Medieval Wall Painting. The Twelfth Century*, Oxford 1944.
- UITTI, Karl D.: Women Saints, the Vernacular, and History in Early Medieval France, *Images of Sainthood in Medieval Europe*, hrsg.v. Renate Blumenfeld-Kosinski/Timea Szell, Ithaca/London 1991, S. 247-267.
- UITZ, Erika: *Die Frau in der mittelalterlichen Stadt*, Stuttgart 1988.
- UKENA, Elke: *Die deutschen Mirakelspiele des Spätmittelalters. Studien und Texte* (=Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Literatur und Germanistik, Bd. 115), 2 Bde., Frankfurt/Bern 1975.
- UYTFANGHE, Marc van: Modèles bibliques dans l'hagiographie, *Le Moyen Age et la Bible*, hrsg.v. Pierre Riché/Guy Lobrichon (=Bible de tous le temps Bd. 4), Paris 1984, S. 449-488.
- VALENTE, Franco: *S. Vincenzo al Volturno. Architettura ed arte* (=Miscellanea Vulturense, Bd. 1), Montecassino 1995.
- VAN DE VORST, Charles / DELEHAYE, Hippolyte: *Catalogus Codicum Hagiographicorum Graecorum Germaniae, Belgii Angliae*, (=Subsidia Hagiographica Bd. 13), Brüssel 1913.
- VAN DER STRAETEN, Joseph: Rezension von P.Gorissen ‚Sigberti Gemblacensis Chronographiae Auctarium Affligense‘, *Analecta Bollandiana*, Bd. 71, Brüssel 1953, S. 491/492.
- VAN DER STRAETEN, Joseph: Manuscrits hagiographiques du Mont-Saint-Michel conservés à Avranches, *Analecta Bollandiana*, Bd. 86, Brüssel 1968, S. 109-134.
- VAN DER STRAETEN, Joseph: Saint Livier - Notes sur son culte et sur sa légende, *Analecta Bollandiana*, Bd. 86, Brüssel 1968, S. 373-389.
- VAN DER STRAETEN, Joseph: *Les manuscrits hagiographiques d'Arras et de Boulogne-sur-mer* (=Subsidia Hagiographica, Bd. 50), Brüssel 1971.
- VAN DER STRAETEN, Joseph: *Les manuscrits hagiographiques de Charleville, Verdun et Saint-Mihiel* (=Subsidia Hagiographica, Bd. 56), Brüssel 1974.
- VAN DER STRAETEN, Joseph: *Les manuscrits hagiographiques d'Orleans, Tours et Angers* (=Subsidia Hagiographica, Bd. 64), Brüssel 1982.
- VAN DER STRAETEN, Joseph: Le „Gran Légendier Autrichien“ dans les manuscrits de Zwettl, *Analecta Bollandiana*, Bd. 113, Brüssel 1995, S. 321-348.
- VARNHAGEN, Hermann: *Passio Sanctae Catherinae Alexandrinae metrica ex duobus libris manuscriptis*, Erlangen 1891.

- VARNHAGEN, Hermann: *Zur Geschichte der Legende der Katharina von Alexandrien*, Erlangen 1891.
- VAUCHEZ, André: *La spiritualité du moyen âge occidental VIII<sup>e</sup> – XII<sup>e</sup> siècles*, Paris 1975.
- VAUCHEZ, André: *La sainteté en occident aus derniers siècles du Moyen Age d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques* (=Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, Bd. 241), Rom/Paris 1981.
- VERGER, Jacques: *Les universités au Moyen Age*, Paris 1973.
- VERGER, Jacques: *L'essor des unversités au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1998.
- VICAIRE, Marie-Humbert: *Histoire de Saint Dominique*, 2 Bde., Paris 1957.
- (LA) *VIE UNIVERSITAIRE PARISIENNE AU XIII<sup>e</sup> SIECLE*, Kat.d.Ausst. Paris 1974, Paris 1974.
- VIELHABER, Gottfried: Die älteste literarische Spur der hl.Katharina von Alexandrien im Abendlande, *Der Katholik*, Jg. 87, 3.Folge, Bd. 25, Mainz 1907, S. 158/159.
- VIES DES SAINTS ET DES BIENHEUREUX SELON L'ORDRE DU CALENDRIER AVEC L' HISTOIRE DES FETES*, hrsg. von Baudot R.R.P.P. / Chaussin O.S.B. (Bd. 1-3) und Les R.R. P.P.Bénédictins de Paris (Bd. 4-13), Paris 1935-59, Bd. 11 1954, S. 854-72.
- VINCENT, Catherine: *Des charités bien ordonnées. Les confréries normandes de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle au début du XVI<sup>e</sup> siècle* (=Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, Bd 39), Paris 1988.
- VINCENT, Catherine: *Les confréries médiévales dans le royaume de France, XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris 1994.
- VITEAU, Joseph: *Passions des Saints Écaterine et Pierre d'Alexandrie, Barbara et Anysia*, Paris 1897.
- VITEAU, Joseph: La légende de Sainte Catherine (Écaterine), *Annales de Saint-Louis-des-Français*, Bd. 3, Rom 1898, S. 5-23.
- VL - *DIE DEUTSCHE LITERATUR DES MITTELALTERS - VERFASSELLEXIKON*, 10 Bde. + 1 Reg.bd., 2. neubearb. Aufl., hrsg. v. Kurt Ruh e.a., Berlin/New York 1978-(erscheint noch).
- VLADIMIR, Archimandrit: *Sistematiceskoe opisanie rukopisej Moskovskoj Sinodal'noj biblioteki*, Moskau 1894.
- VLEESCHOUWERS, Cyriel/VAN MELKEBEEK, Monique: Le rôle de l'entourage des évêques de Tournai (1146-1300) dans la chancellerie épiscopale (avec relevé des sceaux), *Mémoires de la société royale d'histoire et d'archéologie de Tournai*, Bd. 2, Tournai 1981, S. 7-80.
- VLEESCHOUWERS, Cyriel: Relations entre les milieux canoniaux anglais et tournaisien aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, *Album Carlos Wyffels*, Brüssel 1987, S. 531-538.
- VOGTS, Hans: Die Kölner Patriziergeschlechter des Mittelalters als Bauherren und Förderer der Kunst, *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein*, Bd. 155/156, Düsseldorf 1954, S. 501-525.
- VOORBIJ, Johannes Benedictus: *Het Speculum Historiale van Vincent van Beauvais. Een Studie van zijn Ontstaansgeschiedenis*, (Diss) Groningen 1991, Utrecht 1991.
- WALDVOGEL, Stefanie: *Romanische Wandmalereien in S. Pietro zu Tuscania/Latium*, (Diss) München (in Vorb.)
- WALZ, Angelus: Die "Miracula Beati Dominici" der Schwester Cäcilia, *Miscellanea Pio Paschini. Studi di storia ecclesiastica*, 2 Bde. (=Lateranum N.S. Bd. 14/15), Bd. 14, Rom 1948/1949, S. 293-326.
- WARD, Adolphus W./WALLER, Alfred R.: *The Drama to 1642* (=The Cambridge History of English Literature, Bd. 5), Cambridge 1910.
- WARD, Benedicta: Apoptegmata Matrum, *Studia Patristica*, Bd. 16 (=Papers presented to the 7<sup>th</sup> International Conference on Patristic Studies, Oxford 1975), Berlin 1985, S. 63-66.
- WARNER, George F. / GILSON, Julius: *Catalogue of Western Manuscripts in the Old Royal and King's Collections*, 3 Text-/1 Tafelbd., London 1921.
- WEIGAND, Edmund: Rezension von Hans Achelis ‚Die Katakomben von Neapel‘, *Byzantinische Zeitschrift*, Bd. 37, Leipzig/Berlin 1937, S. 460-474.
- WEIGAND, Edmund: Zu den ältesten abendländischen Darstellungen der Jungfrau und Märtyrerin Katharina von Alexandria, *Antike und Christentum, Erg.bd. 1: Pisciculi - Studien zur Religion und Kultur des Altertums, Franz Joseph Dölger zum 60.Geburtstag*, Münster 1939, S. 279-90.
- WEIGAND, Rudolf: Vinzenz von Beauvais. Scholastische Universalchronistik als Quelle volkssprachlicher Geschichtsschreibung, *Germanistische Texte und Studien*, Bd. 36, Hildesheim 1991.
- WEISS, Adolf: Ein Petruszyklus des 7.Jh. im Querschiff der vatikanischen Basilika, *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*, Bd. 58, Rom/Freiburg 1963, S. 230-270.
- WEITZMANN, Kurt: *Illustrations in roll and codex. A study of the origin and method of text illustration* (=Studies in manuscript illumination, Bd.2), Princeton 1947 (2. durchges. Aufl. 1970)
- WEITZMANN, Kurt: Fragments of an Early St.Nicholas Triptych on Mount Sinai, *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας*, Bd. 4, Jg. 1964/65, Athen 1966, S. 1-23.
- WEITZMANN, Kurt: The selection of texts for cyclic illustration in Byzantine manuscripts, *Byzantine Books and Bookmen* (=Dumbarton Oaks Colloquium 1971), Washington 1975, S. 69-109.
- WEITZMANN, Kurt: Crusader Icons and Maniera Greca, *Byzanz und der Westen* (=Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Bd. 432), Wien 1984, S. 143-170.



- WEITZMANN, Kurt: Icon Programs of the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> Centuries at Sinai, *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, Bd. 12, Jg. 1984, Athen 1986, S. 63-116.
- WEITZMANN, Kurt/GALVARIS, George: *The Monastery of Saint Catherine on Mount Sinai. The Illuminated Manuscripts, Bd. 1: From the 9th to the 12th Century*, Princeton 1990.
- WEITZMANN-FIEDLER, Josepha: Zur Illustration der Margaretenlegende, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3.Folge, Bd. 17, München 1966, S. 17-48.
- WENDEHORST, Alfred: *Das Stift Neumünster in Würzburg* (=Germania Sacra N.F. Bd. 26: Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz - Das Bistum Würzburg, Tl. 4), Berlin 1989.
- WENTZ, Gottfried: *Das Bistum Havelberg* (=Germania Sacra, 1. Abt.: Bistümer der Kirchenprovinz Magdeburg, Tl. 2), Berlin 1933.
- WENTZ, Gottfried / SCHWINEKÖPER, Berent: *Das Erzbistum Magdeburg* (=Germania Sacra 1. Abt.: Bistümer der Kirchenprovinz Magdeburg, Tl. 4), 2 Bde., Berlin 1972.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Friedrich-Wilhelm: *Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit*, 3. erw. Aufl., Berlin 1969.
- WEYDIG, Otto: *Beiträge zur Geschichte des Mirakelspiels in Frankreich. Das Nikolausmirakel*, Erfurt 1910.
- WIECK, Roges S.: *Time Sanctified. The Book of Hours in Medieval Art and Life* (=Kat.d.Ausst. Baltimore 1988), New York/Baltimore 1988.
- WILCKENS, Leonie von: *Nürnberger Wirkteppiche des Mittelalters* (=Bilderhefte des GNM 1), Nürnberg 1965.
- WILCKENS, Leonie von: Die textilen Schätze der Lorenzkirche, *500 Jahre Hallenchor St.Lorenz 1477-1977* (=Nürnberger Forschungen Bd. 20), Nürnberg 1977, S. 139-166.
- WILCKENS, Leonie von: *Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500*, München 1991.
- WILHELM, Friedrich/DYROFF, Karl: Die lateinischen Akten des hl.Psotius, *Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance*, Bd. 1, München 1911/12, S. 185-214.
- WILLIAMS, Ethel Carleton: Mural Paintings of St.Catherine in England, *Journal of the British Archeological Association*, Ser. III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33.
- WILLIAMS-KRAPP, Werner: Studien zu "Der Heiligen Leben", *Zeitschrift für das deutsche Altertum und deutsche Literatur*, Bd. 105, Wiesbaden 1976, S. 274-303.
- WILLIAMS-KRAPP, Werner: *Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters* (=Texte und Textgeschichte - Würzburger Forschungen Bd. 20), Tübingen 1986.
- WILLIAMS-KRAPP, Werner: Das ‚Bamberger Legendar‘: eine Vorarbeit zu ‚Der Heiligen Leben‘, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, Bd. 123, Stuttgart, 1994, S. 45-54.
- WILPERT, Joseph: *Le pitture delle catacombe romane*, 1 Text-/1 Tafelbd, Rom 1903.
- WILPERT, Joseph: Le pitture della basilica primitiva di S. Clemente, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Bd. 26, Paris/Rom 1906, S. 251-303.
- WILPERT, Joseph: *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV bis XIII. Jh.*, 2 Text-/ 2 Tafelbde., Freiburg<sup>3</sup>1924.
- WIMMER, Otto/MELZER, Hartmann: *Lexikon der Namen und Heiligen*, Innsbruck/Wien/München 1982.
- WINSTEAD, Karen A.: *Virgin Martyrs. Legends of Sainthood in Late Medieval England*, Ithaca/London 1997.
- WINSTON, Charles / WALFORD, Weston S.: On an heraldic window in the north aisle of the nave of York Cathedral, WINSTON, Charles: *Memoirs illustrative of the art of glass-painting*, London 1865, S. 256-284 (urspr. abgedruckt in *Archaeological Journal*, Bd. 17, London 1860).
- WISPLINGHOFF, Erich: *Die Benediktinerabtei Brauweiler* (=Germania Sacra, N.F.Bd. 29: Die Bistümer der Kirchenprovinz Köln - Das Erzbistum Köln, Tl. 5), Berlin 1992.
- WITHYCOMBE, Susan Mary: 'O mithi meiden! O witti wummon!': the early English Katherine as a model of sanctity, *Parergon - Bulletin of the Australian and New Zealand Association for Medieval & Renaissance Studies*, N.S. Bd. 9, Sydney 1991, S. 103-115.
- WITTMANN, Anneliese: *Kosmas und Damian. Kultausbreitung und Volksdevotion*, Berlin 1967.
- WOLPERS, Theodor: *Die englische Heiligenlegende des Mittelalters* (=Buchreihe der Anglia, Zeitschrift für englische Philologie Bd. 10), Tübingen 1964.
- WORMALD, Francis: *English Kalendars before A.D.1100* (=Henry Bradshaw Society, Bd. 72), London 1934.
- WORMALD, Francis: *English Benedictine Kalendars after A.D. 1100, Bd. 1: Abbotsbury-Durham* (=Henry Bradshaw Society, Bd. 77), London 1939.
- WORMALD, Francis: *English Benedictine Kalendars after A.D. 1100, Bd. 2: Ely-St.Neots* (=Henry Bradshaw Society, Bd. 81), London 1946.
- WORMALD, Francis: Some Illustrated Manuscripts of the Lives of Saints, *Bulletin of the John Rylands Library*, Bd. 35, Manchester 1952, S. 248-266.
- XYDES, Theodoros: *BYZANTINH YMNOΓΡΑΦΙΑ*, Athen 1978.
- ZALUSKA, Yolanta: *L'enluminure et le scriptorium de Cîteaux au XII<sup>e</sup> siècle* (=Cîteaux, Commentarii cistercienses. Studia et Documenta, Bd. 4), Cîteaux 1989.
- ZALUSKA, Yolanta: *Manuscrits enluminés de Dijon*, Paris 1991.

- ZARB, Seraphim M.: Origins and Development of the Cult of Saint Catherine, *St.Catherine of Alexandria - her Churches, Paintings and Statues in the Maltese Islands*, hrsg.v. Mario Buhagiar, Malta 1979, S. 3-56.
- ZIEGLER, Charlotte: *Zisterzienserstift Zwettl. Katalog der Handschriften des Mittelalters*, bisher 4 Bde., München/Wien 1985-1997.
- ZIERDE FÜR EWIGE ZEIT – DAS PERIKOPENBUCH HEINRICHS II., Kat.d.Ausst. München 1994/1995 (=Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge, Bd. 63), Frankfurt 1994.
- ZIELSKE, Harald: Die Entwicklung des geistlichen und weltlichen Dramas und Theaters im Mittelalter, *Propyläen Geschichte der Literatur*, hrsg.v. Erika Wischer, Bd. 2, Berlin 1982, S. 414-445.
- ZILLIKEN, Georg: *Der Kölner Festkalender. Seine Entstehung und seine Verwendung zur Urkundendatierung*, (Diss) Bonn 1910.
- ZOTENBERG, Hermann: Notice sur le texte et les versions orientales du livre de Barlaam et Joasaphat, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, Bd. 28,1, Paris 1887, S. 1-166.

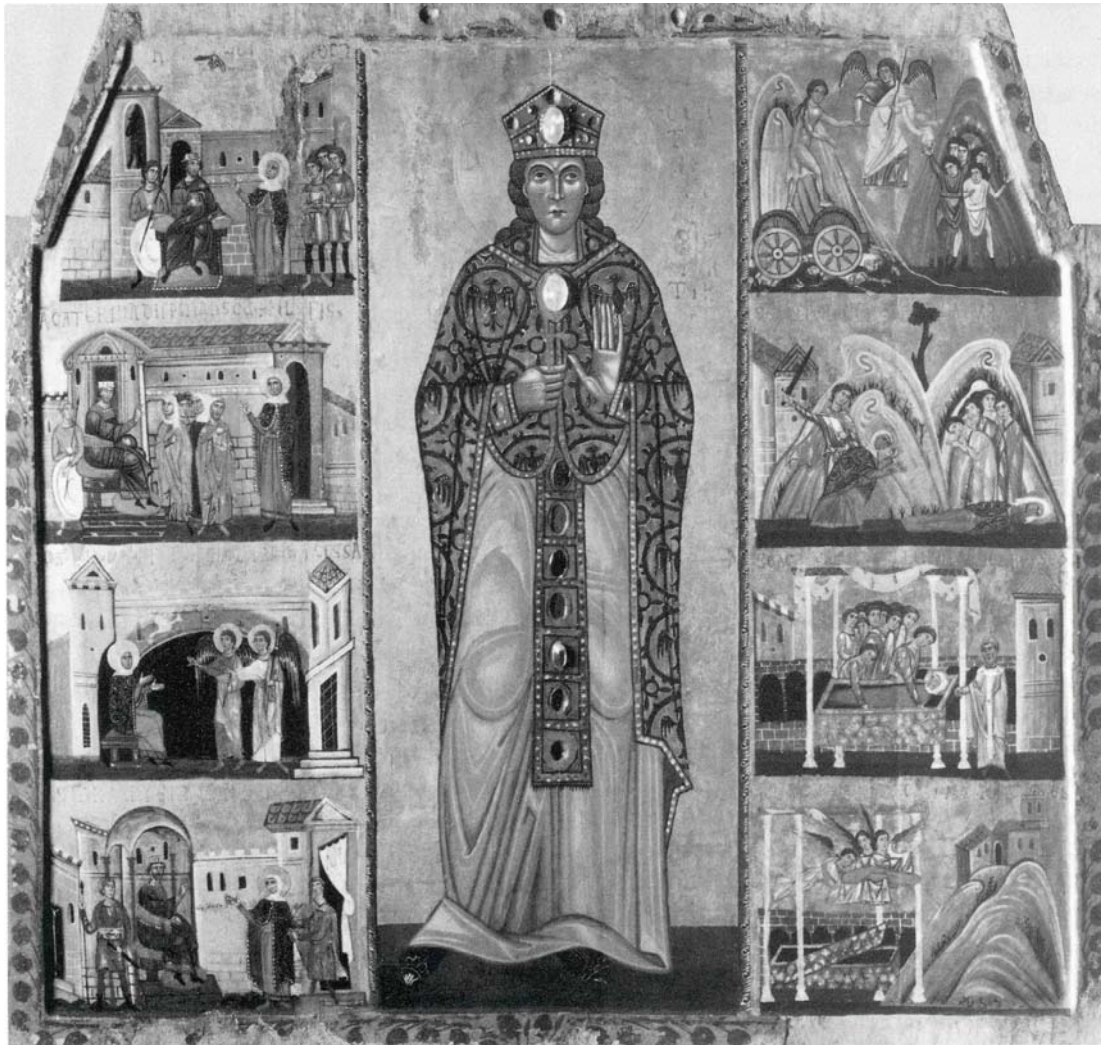




**PETER SCHILL**

**IKONOGRAPHIE UND KULT  
DER HL. KATHARINA VON ALEXANDRIEN  
IM MITTELALTER**

**STUDIEN ZU DEN SZENISCHEN DARSTELLUNGEN  
AUS DER KATHARINENLEGENDE**



**KATALOGBAND**





Titelabbildung aus: BELTING, Hans: *Bild und Kult*, München (Beck), <sup>2</sup>1991, Abb.226.



# INHALTSVERZEICHNIS

## KATALOGBAND

<b>Anhang A</b>		
	Katalog der Katharinenzyklen – chronologisch 1170 - 1300	1
	Rekonstruktionen	252
<b>Anhang B</b>		
	Katalog der Einzelszenen aus der Katharinenlegende – thematisch bis 1300	259
<b>Anhang C</b>		
	Einzelfiguren Katharinas bis ca. 1300 – chronologisch	325
<b>Anhang D</b>		
	Zweifelhafte oder falsch identifizierte Katharinenzyklen und Szenen A – Z	339
<b>Anhang E</b>		
	Katalog der verlorenen Katharinenzyklen und Einzelszenen A – Z	347
<b>Anhang F</b>		
	Tabellarische Übersicht der Katharinenzyklen	359
<b>Anhang G</b>		
	Tabellarische Übersicht der Einzelszenen	373
<b>Anhang H</b>		
	Szenenhäufigkeit einzelner Szenen in Zyklen und isoliert	383
<b>Anhang I</b>		
	Katharinenpatrozinien und andere Nachrichten über die Verehrung Katharinas bis ca. 1300 – topographisch	387
<b>Anhang K</b>		
	Katalog der Textzeugnisse zum Kult der hl.Katharina bis ca. 1300 – nach Aufbewahrungsorten (mit chronologischem und Provenienzen-Register)	397
<b>Anhang L</b>		
	Textfassungen der <i>Conversio</i>	441



**ANHANG A**

**KATALOG DER KATHARINENZYKLEN  
CHRONOLOGISCH**



## I. TOURNAI, KATHEDRALE NOTRE-DAME, WANDMALEREIEN

Chapelle Ste-Catherine; Seccomalerei<sup>1</sup>  
Tournaiser Maler  
1171/1178<sup>2</sup>

Zyklus mit 12 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[24\*/26] Katharina verweigert den Götzendienst.

Links am Altar stehend, verrichtet ein Priester ein Tieropfer, Katharina nähert sich von rechts, die Hände abwehrend erhoben. In der Mitte thront Maxentius, rechts und links des Hauptgeschehens stehen zwei Opfernde<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Es handelt sich bei der Ausmalung der Chapelle Sainte Catherine nicht um echte Seccomalerei, sondern um die sog. Technik *à la détrempe*, bei welcher der bereits getrocknete Putz vor dem Farbauftrag mit einem Schwamm gründlich genäßt wird; ROLLAND, *Cathédrale de Tournai*, S. 29. Zur Technik WETTSTEIN, Janine: *Fresques et peintures des églises romanes en France*, Paris 1974, S. 23/24.

<sup>2</sup> Die Tournaiser Herkunft des Malers präziserte zuerst DEMUS, S. 88-90, 186/187, der dem Künstler auch eine Gruppe von Werken zuordnete, deren Zusammenstellung in der jüngeren Forschung weitgehende Zustimmung fand; vgl. LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline: *Le cycle de Sainte Marguerite d'Antioche à la Cathédrale de Tournai et sa place dans la tradition romane et byzantine*, *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, Bd. 61, Brüssel 1992, S. 87-125, bes. S. 119-123. Die Datierung der Malereien ist anhand zweier urkundlich überlieferter Daten gesichert: der *terminus post quem* ergibt sich aus der am 9. Mai 1171 erfolgten Kirchenweihe, den *terminus ad quem* liefert das Todesjahr des Stifters Lethbert le Blond († 1178). Zur Baugeschichte siehe ROLLAND, Paul: *Chronologie de la Cathédrale de Tournai*, *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, Bd. 4, Antwerpen 1934, S. 103-137, 225-238, bes. S. 123-125; HÉLIOT, Pierre: *La Cathédrale de Tournai*, *Congrès archéologique de France*, Bd. 120, Paris 1962, S. 254-289, bes. S. 269; Zu Lethbert le Blond s. u. Anm. 13.

<sup>3</sup> Links betäubt ein Mann mit der stumpfen Seite einer Axt einen Ochsen, rechts trägt ein anderer Mann auf den Schultern ein Schaf herbei. Paul ROLLAND, *Cathédrale de Tournai*, S. 19/20, Anm. 2, interpretierte diese Szene als Katharinas Disput mit einem Philosophen und beruft sich dabei auf das Malerbuch vom Athos, da dieses als Kopfbedeckung der Philosophen ein über den Kopf gelegtes Tuch erwähnt. Diese Deutung ist allerdings nicht zwingend. Zum einen ist das Malerbuch angesichts seiner unsicheren Datierung keine zuverlässige Quelle, zum anderen steht Katharinas Kontrahent unzweifelhaft vor einem Altar und hält in seiner Rechten einen Gegenstand, den ich am ehesten als Gliedmaß eines Opfertiers ansprechen möchte; zur Datierung des Malerbuchs siehe HETHERINGTON, Paul (Hrsg.): *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fourna. An English Translation, with Commentary, of Cod. gr.708 in the Saltykov-Shchedrin State Public Library, Leningrad*, London 1981, S. III, 69;

[?] Unklare Szene<sup>4</sup>.

[?] Unklare Szene<sup>5</sup>.

[?] Unklare Szene<sup>6</sup>.

[?] Unklare Szene<sup>7</sup>.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf zwei Engel mit Hämmern das Rad zerstören, dessen Trümmer einige der Schergen erschlagen<sup>8</sup>.

[?] Unklare Szene<sup>9</sup>.

[52] Enthauptung der Kaiserin, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird<sup>10</sup>.

[57a/b] Katharina betet zu dem in einer Glorie erscheinenden Christus, er möge ihre Bitten erfüllen. Danach wird sie enthauptet<sup>11</sup>.

[58\*] Engel tragen Katharinas Leichnam auf den Sinai.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.

RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 1 Text-/ 2 Tafelbde., Recklinghausen 1967, S. 193-230. Wertvolle Hinweise zur Identifizierung der Szene verdanke ich Ursula Nilgen.

<sup>4</sup> Erkennbar sind nur noch die Überreste einer stehenden Figur auf der Nordseite des ersten Pfeilervorsprungs.

<sup>5</sup> Erkennbar ist nur noch der Umriß einer stehenden Figur in knielangem Gewand am unteren Rand des Bildfelds.

<sup>6</sup> Erkennbar ist nur noch das Fragment einer Figur mit gebundenen Händen am linken Rand des Bildfelds. ROLLAND, *Cathédrale de Tournai*, S. 21 und DERS.: *Peinture murale*, S. 23, konnte auf dem dieser Szene benachbarten Vorsprung des Sützpfeilers noch die Figuren einer Frau und eines Mannes ausmachen; heute befinden sich dort nur noch Farbreste.

<sup>7</sup> Erkennbar sind drei Arkadenbögen, von welchen der linke Katharina und eine männliche Person überfängt. Eine weitere Figur steht links neben den Arkaden.

<sup>8</sup> Lediglich der Oberkörper Katharinas, der obere Engel und einige Teile des Rades sind noch eindeutig erkennbar. Von der zweiten Engelsgestalt haben sich nur die Beine und eine Hand mit einem Hammer erhalten, die Schergen lassen sich nur noch anhand vereinzelter Umriss von Gliedmaßen und Rüstungsteilen andeutungsweise erschließen. ROLLAND, *Cathédrale de Tournai*, S. 21, identifizierte den Gegenstand in der Hand des oberen Engels als Rest eines Schriftbandes, was sich jedoch heute nicht mehr nachvollziehen läßt.

<sup>9</sup> Erkennbar sind nur noch der Mittelteil eines Torsos, etwa im Zentrum des Bildfeldes, sowie einige nicht mehr eindeutig zuzuordnende Farbreste. In der rechten oberen Ecke des Bildfeldes ist der Körper eines fliegenden Engels erhalten geblieben.

<sup>10</sup> ROLLAND, *Cathédrale de Tournai*, S. 22, und *Peinture murale*, S. 23, konnte am rechten Bildrand noch eine sich abwendende männliche Gestalt ausmachen, in der er Porphyrius zu erkennen glaubte. Diese Figur ist jedoch weder auf den von ihm publizierten Photographien, noch vor dem Original im heutigen Zustand eindeutig identifizierbar.

<sup>11</sup> Die von ROLLAND, *Cathédrale de Tournai*, S. 22, und *Peinture murale*, S. 24, detailliert beschriebene Enthauptung Katharinas ist heute nicht mehr klar erkennbar.

Der Katharinenzyklus ist Teil der Originalausstattung der zwischen 1171 und 1178 nachträglich in der Südepore des Langhauses, seitlich des südwestlichen Turms neben der Vierung über der Porte du Capitole, eingerichteten Chapelle Ste-Catherine<sup>12</sup>. Als Stifter der Kapelle vermerkt das Martyrologium/Obituarium der Kathedrale den bischöflichen Kanzler Lethbert le Blond (†1178), der wohl auch die Ausmalung in Auftrag gegeben haben dürfte<sup>13</sup>.

Die Malereien bedecken alle drei verfügbaren Wände des kleinen, nur etwa 8,5 x 4,25 m großen, Kapellenraums (die Westwand ist hinter der tief ansetzenden Halbtonne des Gewölbes verborgen und trägt keine Bemalung). Ein breites Ornamentband unterteilt die Malereien in zwei Register, deren oberes von der von links nach rechts zu lesenden Katharinenlegende eingenommen wird. Dabei trägt die Nordwand nur eine Szene ([24\*/26]), in der Nordost-Ecke befindet sich die zweite Szene ([?]), auf der Ostwand finden sechs Szenen Platz ([?][?][?][49][?][52]), ehe der Zyklus auf der Südwand mit den Szenen [57a/b],[58\*] und [59] endet. Das untere Register zeigt einige Wehekreuze und in der Altarnische der Ostwand eine Kreuzigungsdarstellung. Westlich der Eingangstür stützt ein kleiner, buckliger Atlant das halbierte Tonnengewölbe.

Erhaltungszustand: sehr schlecht. Die Malereien wurden erst 1943 bei der Behebung der Kriegsschäden unter älteren Tüncheschichten entdeckt. Sie

<sup>12</sup> Daß der Kapellenraum nicht zum ersten Baubestand gehörte, wird an den zwei vermauerten Bogenstellungen zur Empore hin deutlich; ROLLAND, *Chronologie* (wie Anm. 2), S. 128; HÉLIOT, *op.cit.*, S. 269.

<sup>13</sup> ROLLAND, *Cathédrale de Tournai*, S. 36-44; VLEESCHOUWERS, Cyriel / VAN MELKEBEEK, Monique: Le rôle de l'entourage des évêques de Tournai (1146-1300) dans la chancellerie épiscopale (avec relevé des sceaux), *Mémoires de la société royale d'histoire et d'archéologie de Tournai*, Bd. 2, Tournai 1981, S. 7-80, bes. S. 12-23; PYCKE, *Le chapitre cathédral Notre-Dame de Tournai de la fin du XI<sup>e</sup> à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle* (=Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 6.Ser., Bd. 30), Löwen 1986, S. 138/139,141/142,161, 170-175,186/187,261. Die Kapelle war von Lethbert le Blond offensichtlich als persönliche Grablage gestiftet worden, denn er ließ sich dort in einem Arkosolgrab bestatten. Im Jahr 1268 öffnete man allerdings das Grab Lethberts und exhumierte seinen Leichnam, um ihn in dem wenige Jahre zuvor geweihten gotischen Chor, neben den Gräbern der Tournaiser Bischöfe, feierlich neu zu bestatten. Zudem sollte sein Anniversarium mit denselben Riten begangen werden wie dasjenige der Bischöfe; Eintrag im Martyrologium der Kathedrale, zitiert bei ROLLAND, *Cathédrale de Tournai*, S. 38/40. Grund dieser Translatio war in erster Linie wohl der Wunsch, den Mann, dessen diplomatisches Geschick im Jahr 1146 zur Teilung der Diözese Tournai-Noyon geführt und Tournai wieder zu einem eigenständigen Bischofssitz gemacht hatte, zu ehren; PYCKE, *op.cit.*, S. 261. Zu Lethbert le Blond siehe weiterhin Kap. II.2.1., S. 98/99.

waren bereits damals stark beschädigt. Von den Malereien sind im allgemeinen nur noch Teile der Vorzeichnungen erhalten, lediglich auf der Nordwand finden sich noch Reste des ursprünglichen Farbauftrags. Die Südwand bewahrt am Gewölbeansatz sogar ein größeres Fragment der vollständigen Malschicht, doch ist dieses so verschmutzt und geschwärzt, daß Einzelheiten kaum zu erkennen sind. Der Zustand der Malereien hat sich seit ihrer Aufdeckung stetig verschlechtert, so daß viele der von Rolland noch beschriebenen und photographierten Details heute nicht mehr verifiziert werden können.

#### **Ikonographie:**

Der sehr schlechte Erhaltungszustand erschwert die ikonographische Beurteilung des Zyklus. Von den elf Bildfeldern zeigen lediglich drei verhältnismäßig vollständige Kompositionen, fünf sind dagegen gar nicht mehr identifizierbar ([?]) und bei drei weiteren Szenen ([49],[52],[57]) reichen die spärlichen Überreste für eine detaillierte Analyse nicht aus. Auch eine Rekonstruktion der ursprünglichen Szenenfolge ist nur hypothetisch möglich, da die vier Bildfelder zwischen Verweigerung ([24\*/26]) und Radwunder ([49]) nahezu vollständig zerstört sind. Zieht man die wenig späteren Zyklen als Vergleichsobjekte heran, bieten sich folgende Szenen an: Disput ([34]), Verbrennung der Philosophen ([36]), Geißelung Katharinas ([38]) und die Ereignisse rund um Katharinas Kerkerhaft (Einkerkerung [39/40], Besuch und Bekehrung der Kaiserin und/oder des Porphyrius [44/45], Besuch Christi und/oder der Engel [42],[47]). Während die geringen Farbspuren der Bildfelder 2 und 3 keinerlei Anhaltspunkte bieten, scheint die Figur mit gefesselten Händen in Bildfeld 4 zu einer Verurteilung oder Folterung zu gehören, so daß hier am ehesten an die Verurteilung Katharinas zum Gefängnis ([39]) zu denken ist. Vorstellbar wäre angesichts der an anderen Szenen zu beobachtenden, ikonographischen Eigenständigkeit dieser Bildfolge auch eine, von späteren Formulierungen abweichende, Geißelung Katharinas ([38]). Die Arkadenstellungen des folgenden Bildfelds böten somit entweder der Einkerkerung Katharinas ([40]) oder den Ereignissen im Gefängnis Platz ([44/45] oder/und [42]/[47]).

Von den drei weitgehend vollständigen Szenen zeigt lediglich das letzte Bildfeld auf der Südwand ([59]) eine Bildlösung, die auch in den späteren Zyklen Verwendung findet; die erste Szene der Nordwand ([24\*/26]) bietet dagegen mit der prominenten Darstellung des Opferpriesters und der Ausweitung der Szenerie auf die abgeschrägten Lünettenlaibungen eine sehr ausführliche Wiedergabe des Ereignisses. Hinzu kommt die singuläre Darstellung der Betäubung eines Ochsen, die mit großer Wahrscheinlichkeit von entsprechenden Bildern der Monatsarbeiten

angeregt wurde<sup>14</sup>. Schließlich sei noch auf die Übertragung Katharinas ([58\*]) im vorletzten Bildfeld verwiesen, bei welcher die Engel den Leichnam zu Fuß schreitend tragen, statt wie später üblich durch die Luft fliegend.

Mit aller angesichts des Zustands gebotenen Vorsicht ist daher zu konstatieren, daß der früheste erhaltene Katharinenzyklus neben Darstellungen, welche zum Standardrepertoire späterer Zyklen gehören sollten, auch mit einigen seltenen Bildlösungen aufwartete, die kaum eine Nachfolge fanden.

*Literatur:*

ROLLAND, Paul: *Cathédrale de Tournai: 1. Peintures murales romanes, 2. La chapelle paroissiale et le cloître (=Handelingen van het centrum voor archeologische vorschingen onder bescherming van het commissariaat generaal voor's lands wederopbouw en de generale directie voor schoone kunsten, Bd. 5), Antwerpen 1944, S. 5-44; ROLLAND, Paul: *Découvertes de peintures murales à Tournai, Phoebus, Bd. 1, Basel 1946, Heft 2 S. 68-72 / Heft 3 S. 161-164; ROLLAND, Paul: La peinture murale à Tournai, Brüssel 1946, bes. S. 9-14, 19-27; DEMUS, Otto: Romanische Wandmalerei, München 1968, S. 37, 88-90, 185/186.**

*Abbildungen:*

ROLLAND, *Cathédrale de Tournai, Abb. 2, 14-23 ([24\*/26], [49], [52], [57], [58\*], [59] sowie die Bildfelder 4 und 5); ROLLAND, *Découvertes, Abb. 1/2 ([24\*/26]); ROLLAND, *Peinture murale, Taf. VI-VIII, X ([24\*/26], [58\*] Detail, Bildfeld 4); DEMUS, Taf. 202 ([24\*/26]). Zeichnung mit Verteilung der Szenen: Abb. 30g dieser Arbeit.***

<sup>14</sup> Erst im 14. Jh. finden sich wieder zwei Szenen, die innerhalb der Erzählung eine ähnliche Funktion einnehmen (Verbildlichung des heidnischen Götzendienstes). In Assisi, S. Francesco, Cappella di S. Caterina (1368/69; Kat.A LXXII) wird ein Widder geschächtet, und in Padua, Oratorio di S. Giorgio (1378/79-84; Kat.A Nr. LXXX), stellte Altichiero die Schächtung eines Ochsen dar. Auf die bevorzugte Darstellung des Betäubens mit der stumpfen Seite einer Axt statt des Schlachtens in französischen Kalenderbildern des 12. und 13. Jh. wies Perrine Mane hin; MANE, Perrine: *Comparaison des thèmes iconographiques des calendriers monumentaux et enluminés en France au XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle, Cahiers de la Civilisation médiévale, Bd. 29, Poitiers 1986, S. 257-264, bes. S. 261.*

## II. ANGERS, KATHEDRALE ST-MAURICE, GLASMALEREIEN

Langhaus, Nordseite, zweites Joch von Westen, linkes Fenster (Baie 125, N XVII)  
Glasmalereiatelier aus Angers<sup>15</sup>  
um 1180<sup>16</sup>

Zyklus mit 11 Szenen, vollständig erhalten.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen. Inschrift: [SA]PIENTES DEPVG[N][AT] [...] VIN[CIT]<sup>17</sup>.

[49/39?] In der linken Bildhälfte betet Katharina um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf himmlisches Feuer die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Rechts ist eine Verteilung dargestellt. Inschrift: MASENCIVS.

<sup>15</sup> Für die Charakterisierung und Lokalisierung des Stils verweise ich auf die Studien von Jane Hayward und Louis Grodecki; HAYWARD/GRODECKI, S. 17-23; GRODECKI, S. 78-86.

<sup>16</sup> Die Datierung des Katharinenfensters gilt, ebenso wie diejenige des benachbarten Fensters mit Szenen aus der Vincentiusvita, infolge der angeblich urkundlich überlieferten Stiftung von Reliquien beider Heiliger durch Raoul de Beaumont, Bischof von Angers (1178-1198), als für dessen Episkopat gesichert. Der innerhalb dieser Zeitspanne recht frühe Ansatz resultiert aus dem Vergleich mit besagtem Vincentiusfenster und einem weiteren etwa zeitgleichen Fenster mit Tod und Verklärung Mariens. Während die beiden anderen Fenster bereits erste Anzeichen gotischer Längungen zeigen und auch in den Kostümen moderner wirken, ist das Katharinenfenster noch ganz dem romanischen Stilempfinden verhaftet und dürfte somit am frühesten entstanden sein; GRODECKI, S. 85. Während die Datierung um 1180 auch im Vergleich zu anderen Denkmälern jener Epoche plausibel erscheint, ist die vorgebliche Reliquienschenkung Raouls de Beaumont in Zweifel zu ziehen. Als Beleg für die Schenkung zitieren nämlich HAYWARD/GRODECKI, S. 8, und alle späteren Autoren das von Chanoine Charles Urseau edierte Obituarium der Kathedrale, in welchem der fragliche Eintrag jedoch nicht ausfindig zu machen ist. Die Notiz zum Tod Raouls de Beaumont am 13. März nennt eindeutig weder Katharina noch Vincentius (!); URSEAU, Charles: *L'obituaire de la cathédrale d'Angers* (=Documents historiques sur l'Anjou Bd. 7), Angers 1930, S. 9-11. Auch den Autoren der *GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 14, Paris 1861, Sp. 571/572, ist eine solche Schenkung nicht bekannt. Die Schatzinventare der Jahre 1255, 1286 und 1297 verzeichnen keine Katharinenreliquien, lediglich Vincentiusreliquien werden 1286 erwähnt; FARCY, Bd. 3, S. 157-198.

<sup>17</sup> Ich zitiere die Inschriften nach eigener Transkription vor dem Original, da sie weder bei FARCY, S. 149, noch bei HAYWARD/GRODECKI, S. 18 oder GRODECKI, S. 277, völlig korrekt wiedergegeben sind. Bei dieser Szene ignorieren beispielsweise alle Autoren das in der linken Rahmung plazierte Fragment VIN. Die Buchstaben DEPV stehen auf dem Kopf.

- [44/47\*] Christus besucht in Begleitung eines Engels Katharina im Gefängnis. Vor dem Kerker wartet die Kaiserin. Inschrift: HEC SCA CATERIN[A] VI[DE]T]. IN CARCERE XYR<sup>18</sup>.
- [38] Geißelung Katharinas, deren Hände vor dem Oberkörper mit einem Strick zusammengebunden sind. Die Enden des Strickes halten die beiden Schergen in der jeweils freien Hand, links thront Maxentius im Richtergestus mit aufrecht gehaltenem Schwert. Inschrift: [MAS]ENCIVS EC[CE] SCA CATERINA<sup>19</sup>.
- [51/52/57] Geißelung und Enthauptung der Kaiserin in der linken Bildhälfte, rechts wird Katharina enthauptet. Inschrift: BARVAHIM CATERINA<sup>20</sup>.
- [59/60\*] Engel legen Katharinas geköpften Leichnam zu Grabe, während Christus ihren Kopf in verhüllten Händen hält. Inschrift: EC[CE] CORPUS<sup>21</sup>.

Das Katharinenfenster dürfte zur Erstausrüstung des um 1150-1180 neubauten Langhauses gehört haben und ist Teil einer Folge biblischer und hagiographischer Legendenfenster<sup>22</sup>. Ein Zusammenhang mit dem seit 1378 im Südquerhaus nachweisbaren Katharinenaltar ist daher nicht wahrscheinlich<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> Es heißt eindeutig CARCERE, nicht CAMERA wie dies FARCY, S. 149, wiedergibt. Zu einem frühen Zeitpunkt scheinen einmal die Buchstaben der Inschrift vertauscht worden zu sein, so daß das RI aus CATERINA schon zu Farcys Zeiten zwischen dem HEC stand: HE{RI}C SCA CATE{}N

<sup>19</sup> HAYWARD/GRODECKI, S. 18 und GRODECKI, S. 277 transkribieren hier MACEN[TIVS], was ich aber nicht nachvollziehen kann. Die Buchstaben EC von EC[CE] sind spiegelverkehrt eingesetzt.

<sup>20</sup> FARCY, S. 149 transkribiert hier fälschlicherweise BARVARIM CATERINA HEC.

<sup>21</sup> Diese Inschrift ist zum größten Teil hinter der Armierung verborgen und nicht einsehbar, ich zitiere daher nach HAYWARD/GRODECKI, S. 18.

<sup>22</sup> Die anderen erhaltenen Fenster zeigen Szenen aus der Kindheit Christi, Tod und Verklärung Mariens sowie das Leben der hl. Vincentius, Martin und Andreas. Die Reste des Martinsfensters befinden sich heute in der süd-südöstlichen Öffnung des Chorumgangs (s IV, s V), ursprünglich schmückte ein doppelt so langer Zyklus das große Westfenster (0). Nicht zu der originalen Langhausverglasung gehört aller Wahrscheinlichkeit nach das Fenster mit der thronenden Madonna in der westlichsten Fensteröffnung des Langhauses (n XIX); es dürfte nach 1220 für eines der ersten Querhausfenster hergestellt worden sein; dazu HAYWARD/GRODECKI, *Vitraux de la cathédrale d'Angers* (1966), S. 12-29.

<sup>23</sup> Zur Baugeschichte siehe MUSSAT, André: *Le style gothique de l'ouest de la France*, Paris 1963, S. 177-187; zu den Altären FARCY, Bd. 2, S. 1-30, bes. S. 28, Taf. bei S. 16. Die ursprüngliche Verwendung als Querhausfenster kann ausgeschlossen werden, da dieses erst in den Jahren von etwa 1205 bis 1240 erneuert wurde; dazu MUSSAT, *op.cit.*, S. 191-195.

Bei dem Katharinenfenster handelt es sich um ein einbahniges Lanzettfenster mit rundem Abschluß (7,2 x 2,1 m). Die Szenen sind auf sechs übereinander angeordnete Medaillons verteilt und von unten nach oben zu lesen. Dabei gruppieren sich jeweils zwei an einer Längsseite offene Halbmedaillons um ein zentrales Medaillon, so daß eine Vertauschung der Szenen ausgeschlossen werden kann. Die Sprünge in der Erzählchronologie entsprechen somit dem Originalzustand.

Erhaltungszustand: gut. Das Katharinenfenster war von den zahlreichen, seit 1364 bezeugten, Restaurierungen der Cathedralverglasung anscheinend kaum betroffen. Den Aussagen Haywards und Grodeckis zufolge, befinden sich beinahe alle Scheiben noch in situ, erneuert sind lediglich die Köpfe der Kaiserin und Katharinas in Szene [51/52/57]<sup>24</sup>. Es dürften aber weitere Ergänzungen vorgenommen worden sein. Dafür sprechen nicht nur die gestückelten, teilweise auf dem Kopf stehenden Inschriften, sondern auch die Disposition der ersten Szene ([34]): Ihre linke Hälfte ist eindeutig um die Breite des (fehlenden) Inschriftbandes nach oben verschoben, wodurch es notwendig wurde, die Sockelzone um angedeutete florale Ornamente zu bereichern. Diese erweisen sich bei näherem Hinsehen jedoch als geschickte, ein Muster nur vortäuschende, Montage kleiner Scherben. In ähnlicher Weise sind auch der Rahmen des Medaillons sowie die Ornamentpartien einiger weiterer Scheiben ([44/47\*], [38]) ergänzt. Verfälscht ist ferner der Mittelteil der Schlußszene ([59/60\*]): Während der sichtbare linke Arm Christi in normaler Länger bis zur Hüfte geführt ist und dort im Ellenbogen abknickt, ist der zugehörige Unterarm viel zu hoch über der Brust angesetzt. Auch die vermeintliche rechte Hand Christi mit dem weißen Ärmelansatz befindet sich an der falschen Position, denn es handelt sich unzweifelhaft um die fehlende linke Hand des Engels am Kopfende des Sarkophags. Dort ist nämlich der Saum des Leintuchs unterbrochen, die Hand fehlt und statt dessen befindet sich hier der kleine Kopf der Seele Katharinas, den ursprünglich Christi vor sich hielt<sup>25</sup>. Aufgrund der farblichen Qualität der „Restaurierungen“, die sich nicht von derjenigen der originalen Gläser unterscheidet, muß davon ausgegangen werden, dass sie den gut dokumentierten spätmittelalterlichen Ausbesserungsarbeiten angehören. Die jüngsten

<sup>24</sup> HAYWARD/GRODECKI, S. 10-12,17/18; *VITRAUX DU CENTRE*, S. 288,294.

<sup>25</sup> Man achte hier vor allem auf den roten „Kragen“ unter dem Haupt der Heiligen, der den Linienfluß und den Farbklang am Leichnam empfindlich stört, sich aber perfekt zu den Resten roten Tuchs vor Christi Körper fügt. Die weißen Gläser vor Christus dürften hingegen ursprünglich den Gewandbausch an der linken Hand des Engels gebildet haben; ähnlich wie bei dem Engel am Fußende.



Reinigungs- und Konservierungsarbeiten erfolgten 1995/96.

### **Ikongraphie:**

Das Katharinenfenster in Angers bietet eine ungewöhnliche Szenenauswahl und missachtet dabei die übliche Erzählchronologie. So fehlt gleich zu Beginn die Verweigerung des Götzendienstes ([26]) und der Zyklus beginnt direkt mit dem Disput ([34]). Auf diesen folgt unmittelbar das Radwunder ([49/39?]), erst dann schließen sich Kerkerzene ([44/47\*]) und Katharinas Geißelung ([38]) an. Ein nachträgliches Vertauschen der Szenen kann aufgrund der original erhaltenen Medaillonrahmen ausgeschlossen werden. Wahrscheinlich leiteten den Programmgestalter kompositionelle Überlegungen bei der Wahl der Szenenfolge, denn durch die Umstellung kommen die beiden Martyriumsszenen ([49],[52/57]) in den zentralen Rundmedaillons besonders gut zur Geltung. Nicht eindeutig zu klären ist die Zuordnung der Nebenszene des Radwunders ([49/39?]). Bei dieser handelt es sich zwar unzweifelhaft um eine Verurteilung, es kann jedoch nicht entschieden werden kann, ob es sich - entgegen der üblichen Leserichtung - um die Verurteilung Katharinas zu den Rädern ([48]) handelt oder um die Verurteilung zu der im folgenden Medaillon dargestellten Gefängnisstrafe ([39]).

Bei der Betrachtung der Einzelikonographien fallen vor allem die dritte und die sechste Szene ([44/47\*], [59/60\*]) auf. In der dritten Szene ([44/47\*]) trägt der Engel, der Christus bei seinem Besuch im Kerker begleitet, auf seinen verhüllten Händen eine Krone, welche als Anspielung auf das bevorstehende Martyrium Katharinas zu verstehen ist. In den frühen Texten der Katharinenlegende wird die Märtyrerkrone zwar nicht erwähnt, doch ist sie seit frühchristlicher Zeit ein gebräuchlicher Topos, der hier keiner gesonderten Rechtfertigung durch den Legendentext bedarf. Ungewöhnlich ist ferner, daß Katharina beim Besuch Christi mit der Rechten ein Buch umfaßt hält<sup>26</sup>. Singulär ist die Darstellung der abschließenden sechsten Szene ([59/60\*]): Hier trägt Christus selbst das Haupt der Heiligen in seinen verhüllten Händen, während die Engel einen kopflosen Leichnam zu Grabe betten. Diese Interpretation der Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel ist aus den bekannten Texten nicht herzuleiten und geht auf eine Darstellung des Marientodes bzw. der *assumptio animae* zurück<sup>27</sup>. Desweiteren sei noch auf die seltene Simultandarstellung von

Geißelung und Enthauptung der Kaiserin ([51/52]) hingewiesen<sup>28</sup>.

### *Literatur:*

DETZEL, Heinrich: *Christliche Ikonographie*, 2 Bde, Freiburg 1894/96, Bd. 2, S. 235-42, bes. S. 239; FARCY, Louis de: *Monographie de la Cathédrale d'Angers*, 3 Bde, Angers 1901-1910, Bd. 1, S. 148/149; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde, Paris 1955-1959, Bd. 3/1, S. 262-277, bes. S. 267; BIBLIOTHECA SANC-TORUM, Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-978, bes. Sp. 965 (Giovanni Bronzini); HAYWARD, Jane / GRODECKI, Louis: *Les vitraux de la cathédrale d'Angers*, *Bulletin Monumental*, Bd. 124, Paris 1966, S. 7-67, bes. S. 17-19; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *LCI*, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 294; GRODECKI, Louis: *Le Vitrail Roman*, Freiburg/Paris 1977, S. 80-86,277; LES VITRAUX DU CENTRE ET DES PAYS DE LA LOIRE (=CVMA, Frankreich, Recensement Bd. 2), Paris 1981, S. 294.

### *Abbildungen:*

FARCY, Taf. nach S. 148; HAYWARD/GRODECKI, Abb. S. 19; GRODECKI, Abb. 65 ([38]); VITRAUX DU CENTRE, Abb. 254 ([34],[49/39?],[44/47\*]).

<sup>26</sup> Das Buch wird in späteren Jahrhunderten zum gängigen Attribut für Katharinas Gelehrsamkeit. Ende des 12. Jh. bildet seine Darstellung jedoch eine Ausnahme. Das einzige frühere Beispiel befindet sich in einer Metaphrastes-Handschrift aus dem Lavra-Kloster (Berg Athos, Lavra-Kloster, Cod. 447, fol. 169r; E 11./A 12. Jh.); vgl. dazu Kat.C 21.

<sup>27</sup> Vgl. Kap. II. 5.1.7. unter Szene [59].

<sup>28</sup> Die einzige weitere, gemeinsame Darstellung beider Ereignisse in einem Bildfeld findet sich in dem Wandmalereizyklus Andreas de' Bartoli in S. Francesco in Assisi (1368/69; Kat.A LXXI), doch ist dort das Bildfeld klar in zwei Register geteilt, deren oberes die Geißelung aufnimmt, während das untere die Enthauptung zeigt.

### III. LAVAL, ÉGLISE NOTRE-DAME DE PRITZ, WANDMALEREIEN

Nordwand des Langhauses; Freskomalerei  
Nordwestfranzösischer Maler  
Ende 12. Jh.<sup>29</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[?] Unklare Szene<sup>30</sup>.

[34/36] Disputation Katharinas mit den Philosophen,  
im Hintergrund ist ein Feuer zu sehen<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Die Datierung des Katharinenzyklus schwankt zwischen „spätestens um 1180“ (DESCHAMPS/THIBOUT, *Époque gothique*, S. 63), dem Ende des 12. Jh. (TARALON, S. 63; DEYRES, S. 311) und dem 13. Jh. (DIEHL, S. 150). Die stilistische Einordnung der Malereien wirft in der Tat einige Probleme auf, so gehören zwar die Figuren hinsichtlich ihrer Proportionen, Bewegungsmotive, Körperlichkeit, Gesichtstypen und Kostüme eindeutig der Spätphase des romanischen Stils Ende des 12. Jh. an, der Faltenstil indessen bleibt weitgehend singulär. Ein Vergleich mit den, nur etwa 100 bis 150 km südöstlich von Laval befindlichen, Malereien in St.Julien de Poncé-sur-le-Loir, St.Jacques-des-Guérets und St.Jean du Liget, welche einhellig um 1170/80 datiert werden, offenbart jedoch, daß der Unterschied zwischen Laval und den genannten Ausmalungen vor allem qualitativer Art ist. Die Formulierungen des in Laval tätigen Malers wirken durchgehend gröber und gleichförmiger, selbst im Einsatz seiner gestalterischen Mittel scheint er zuweilen etwas unbeholfen. Er arbeitete in einem, im Nordwesten Mittelfrankreichs anzusiedelnden, Regionalstil und dürfte kaum überregional tätig gewesen sein. Zieht man, der mäßigen Qualität wegen, einen gewissen Stilretardismus in Betracht, wird man die Entstehungszeit des Katharinenzyklus mit Taralon wohl gegen Ende des 12. Jh. ansetzen dürfen. Zu den Malereien in Poncé siehe: DESCHAMPS, Paul: *Les fresques romanes de l'église de Poncé-sur-le-Loir, Congrès archéologique de France*, Bd. 119 (Maine), Paris 1961, S. 189-194, m. Abb.; DEYRES, S. 163-167, Abb. 40-45. Zu den Malereien in St.Jacques-des-Guérets siehe: DESCHAMPS, Paul/ THIBOUT, Marc: *La peinture murale en France. Le haut moyen-âge et l'époque romane*, Paris 1951, S. 126-130, Taf. LIX-LXII; GABORIT, Françoise: *Lecture du mur peint: Le prieuré de St.Jacques-des-Guérets, Peintures murales romanes* (=Cahiers de l'inventaire Bd. 15), Paris 1988, S. 20-28, Abb. S. 76-83. Zu St.Jean-du-Liget siehe: DESCHAMPS/THIBOUT, *Époque gothique*, S. 40-48, Taf. XV-XVII, Farbtaf. nach S. 62; FAVREAU, Robert: *Peinture et épigraphie: la chapelle du Liget, Peintures murales romanes* (=Cahiers de l'inventaire Bd. 15), Paris 1988, S. 41-49, Abb. S. 88-95. Die von Voichita MUNTEANU: *The Cycle of Frescoes of the Chapel of Le Liget*, (Diss.) Columbia Univ. 1976, New York 1978 vertretene Frühdatierung um 1130/40 wurde von FAVREAU, *art.cit.*, S. 47 mit überzeugenden Argumenten zurückgewiesen.

<sup>30</sup> Erhalten sind nur einige Farbreste in der linken oberen Ecke des Bildfeldes.

<sup>31</sup> Erhalten haben sich rechts außen der Oberkörper Katha-

[42] Ein Engel besucht Katharina im Gefängnis<sup>32</sup>.

[49] Trümmer des zerstörten Rades erschlagen einige Schergen<sup>33</sup>.

[57] Enthauptung der betenden Katharina, die von der Hand Gottes aus einer Wolke herab gesegnet wird.

Der Katharinenzyklus gehörte nicht zur Erstaussstattung des bis auf das Ende 8./Anfang 9. Jh. zurückreichenden Kirchenbaus. Er war vielmehr Teil einer späteren Ausmalung, über deren Anlaß jedoch keine Informationen vorliegen<sup>34</sup>.

Die Reste der Malereien befinden sich unmittelbar vor dem Querhaus an der nördlichen Langhauswand, etwa in halber Höhe. Der Zyklus läuft über zwei Register und wird oben von einem breiten Ornamentstreifen abgeschlossen. Heute sind noch fünf von einer schmalen Rahmenleiste eingefasste Bildfelder zu unterscheiden. Sie sind im unteren Register von rechts nach links ([?],[34/36/?],[42]), im oberen dagegen von links nach rechts ([49],[57]) zu lesen.

Erhaltungszustand: mäßig. Die Malereien sind *al fresco* ausgeführt und daher im oberen Register - abgesehen von den zahlreichen Fehlstellen - gut erhalten. Das zweite Register scheint indessen von der späteren Ausstattung stark in Mitleidenschaft gezogen worden zu sein, denn die Bilder sind in den unteren beiden Dritteln völlig zerstört, und auch das verbleibende obere Drittel ist stark berieben.

#### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl entspricht der Kürze des Zyklus, daher fehlen die Geißelung ([38]) und die wunderbaren Ereignisse nach Katharinas Tod ([58]-[60]). Die Verweigerung des Götzendienstes ist zwar nicht mehr identifizierbar, dürfte aber aller Wahrscheinlichkeit nach das erste, völlig zerstörte Bildfeld ([?]) eingenommen haben. Die Deutung der beiden übrigen Szenen des unteren Registers wird durch den fragmentarischen Erhaltungszustand erschwert. Im zweiten Bildfeld ([34/36]) ist höchstwahrscheinlich die Verbrennung der Philosophen ([36]) dargestellt, wiewohl diese nicht mehr eindeutig zu bestimmen

---

rinas, Fragmente einer Figur vor dem Feuer, in der Mitte die Philosophengruppe und am linken Bildrand die Reste zweier Personen. Die unteren zwei Drittel des Bildfeldes sind zerstört.

<sup>32</sup> Erhalten sind nur der Kopf und die Flügel eines Engels sowie der obere Teil vom Kopf der Heiligen.

<sup>33</sup> Die Figur Katharinas ist wie die gesamte linke obere Partie des Bildfeldes verloren.

<sup>34</sup> Die Ausmalung fällt in etwa in die Zeit der Übertragung der Pfarrei aus Pritz in die neuerbaute Kirche St.Trinité in Laval, welche zwischen 1150 und 1186 anzusetzen ist. Ein konkreter Zusammenhang läßt sich mangels archivalischer Nachrichten aber nicht herstellen. Zur Geschichte der Kirche Notre-Dame de Pritz siehe TARALON, Jean: *L'église Notre-Dame de Pritz, Congrès archéologique de France*, Bd. 119, Paris 1961, S. 396-430, passim; DIEHL, S. 138-144.

ist. Die Figurenfragmente vor Katharina dürften jedoch zu diesem Ereignis gehören, ebenso die Überreste weiterer Figuren am linken Bildrand (ein nach vorne geneigter Kopf und ein Hinterkopf). Sie tragen nicht die typischen Kopfbedeckungen der Gelehrten in der Mittelgruppe, könnten aber zu zwei Schergen des Kaisers gehört haben. Von der dritten Szene ([42]) haben sich nur der Kopf und die Flügel eines Engels sowie der obere Teil des Kopfes Katharinas erhalten. Da die Szene chronologisch zwischen der Verbrennung der Philosophen und dem Radwunder anzusiedeln ist und in diesem Abschnitt der Legende nur anlässlich von Katharinas Kerkerhaft von der Anwesenheit von Engeln berichtet wird, muß es sich um ein Ereignis aus dieser Episode handeln. Denkbar wäre der Besuch der Engel, um Katharina Nahrung und Licht zu bringen ([42]) oder der Besuch der Engel im Gefolge von Christus ([47]). Da der fein gezeichnete Engelskopf jedoch freistehend ist und dieselbe Größe wie derjenige Katharinas aufweist, dürfte es sich um die erste der zwei genannten Möglichkeiten handeln ([42]). Stark fragmentiert ist auch die Darstellung des Radwunders ([49]), von dem nur die Zuschauergruppe und die untere Hälfte der Räder mit zwei Erschlagenen erhalten sind. Die Identifizierung ist hier jedoch zweifelsfrei möglich.

Die Szenen weisen in der Einzelikonographie keine Besonderheiten auf.

*Literatur:*

DESCHAMPS, Paul/THIBOUT, Marc: *La peinture murale en France au début de l'époque gothique*, Paris 1963, S. 63; TARALON, Jean: *Les peintures murales nouvellement découvertes de l'église de Pritz*, *Monuments et mémoires publiés par l'académie des inscriptions et belles-lettres*, Bd. 54, Paris 1965, S. 61-116, bes. S. 63; DIEHL, René: *L'église Notre-Dame de Pritz à Laval*, *La Mayenne: archéologie, histoire*, Bd. 6 (Numéro spécial: les travaux inédits de René Diehl 1912-1980), Laval 1984, S. 135-154; bes. S. 150; DEYRES, Marcel: *Maine roman*, o. O. (St-Léger-Vauban) 1985, S. 311.

*Abbildungen:*

DESCHAMPS/THIBOUT, *Époque gothique*, Abb. 18 ([49] Nachzeichnung); DEYRES, Abb. 119 ([?],[34/36/?] teilw., [49] teilw.,[57]).

### III<sup>bis</sup>. MONTMORILLON EHM. KOLLEGIATSKIRCHE NOTRE-DAME WANDMALEREIEN

Katharinenkrypta, Kalotte und Zylinder der Apsis; Freskomalerei  
Regionale Maler  
Um 1200<sup>35</sup>

Zyklus mit 3 Szenen, vollständig erhalten.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen von zwei Engeln gen Himmel getragen werden.

[X] Krönung Katharinas. Die Heilige steht im Orantengestus nahe bei der zentralen Mandorla mit der thronenden Maria und dem Jesusknaben, der ihr die Krone aufs Haupt setzt. Katharina hält in ihrer Linken einen kleinen Ring. Über der Mandorla erscheinen in einem Wolkensegment zwei Engel, die Maria krönen. Rechts und links neben der Mandorla stehen vor einem gestreiften Hintergrund je drei nimbierte Jungfrauen mit Kronen und Vasen.

Der Katharinenzyklus zählt nicht zur Originalausstattung der noch auf das 11. Jh. zurückgehenden Krypta. Aus welchem Anlaß die Ausmalung erfolgte, ist ebenso unbekannt wie das Weihedatum bzw. der Zeitpunkt, an dem die Krypta das Katharinenpatrozinium erhielt. Anlaß war möglicherweise eine Reliquienstiftung aus dem Heiligen Land<sup>36</sup>.

Die drei Szenen des Zyklus verteilen sich auf die Kalotte ([X]) und die Zylinderwände der Apsis ([34]

<sup>35</sup> Die Malereien in Montmorillon gelten als die bedeutendsten französischen Wandmalereien der Jahrhundertwende. Stilistisch stehen sie weitgehend isoliert und repräsentieren den Übergang zwischen Romanik und Gotik. So weisen bestimmte Kleidungsdetails wie die langen, bis zum Boden reichenden Tüthenärmel der Jungfrau zur Linken der Mandorla, die nach 1200 nicht mehr nachweisbar sind, noch zurück in das 12. Jh., belegen die eleganten Gesten Marias und eine gewisse Üppigkeit mancher Draperien den Einfluß frühgotischer Vorbilder; vgl. dazu DEMUS, S. 72,151.

<sup>36</sup> Die Kirche Notre-Dame wird urkundlich erstmals 1093 als Filiationkapelle der Pfarrei St-Hilaire-de-Concise und Besitz von Saint-Savin-sur-Gartempe erwähnt. 1228 wurde mit 14 Kanonikern ein Kollegiatsstift nach der Augustinerregel gegründet. Vom Gründungsbau des 11. Jhs. ist heute noch das Sanctuarium mit der Krypta erhalten. In Ermangelung einer monographischen Studie verweise ich auf den Beitrag von Béatrice GUYONNET/Luc BOURGEOIS, Montmorillon, in: *Les petites villes du Haut-Poitou de l'Antiquité au Moyen Age*, hrsg. v. Luc Bourgeois, Chauvigny 2000, S.67-84, bes S. 74/75. Zu der möglichen Reliquienstiftung siehe die ausführliche Besprechung in Kap. III.4.2.1.

– li., [36] – re.). Die Szenen sind durch ein mehrfarbig, längsgestreiftes Band getrennt, welches abwechselnd mit Eierstab, Perl- oder Gittermustern belegt ist. Der anschließende kurze Längsraum ist kaum breiter als die Krypta und wird von einer bis auf den Boden reichenden Spitztonne überwölbt. Diese zeigt ein monochromes Quadermuster, das von drei umlaufenden, mehrfarbigen Bändern unterbrochen wird. Ein schmaler Streifen direkt vor der Apsis zeigt im Scheitel das Agnus Dei, darunter jeweils zwei Älteste der Apokalypse.

Erhaltungszustand: Die Malereien sind etwas verwittert und weisen an der Südecke der Kalotte sowie in den Szenen des zyklinders einige Fehlstellen auf. Besonders betroffen ist die rechte Hälfte. Das Gesicht Katharinas hat sich infolge einer oxidierten späteren Übermalung schwarz verfärbt<sup>37</sup>.

#### **Ikongraphie:**

Das Mittelbild der Apsis ([X]) zählt zu den umstrittensten Bildzeugnissen aus der Katharinenlegende. Seit Ende des 19. Jhs. bis in die 60-er Jahre des 20. Jhs. hinein war das Bild als erste Darstellung der mystischen Vermählung gedeutet worden<sup>38</sup>. Wechselnde Interpretationen als Humanitas (Hourticq), Ecclesia (Aubert, Duprat, Réau, Deschamps/Thibout) und gekrönte Katharina (Schrade, Hinkle) lösen seither einander ab<sup>39</sup>. Auslöser der Verunsicherung war der kleine runde Gegenstand in Katharinas Hand. Für einen Ring schien er zu groß zu sein, außerdem ist er innerhalb des schwarzen Konturs goldgelb gefüllt, was man bei einem Ring ebenfalls nicht erwarten würde. Für eine Sphaira war er wiederum zu klein, außerdem fehlt das Kreuz. Auch Deutungen als Hostie wurden erwogen<sup>40</sup>. Auch die Interpretation der fünf anderen Jungfrauen wurde kontrovers diskutiert, während Demus Anspielungen auf die Klugen Jungfrauen erwog, plädierte Hinkle für eine Einordnung in eine der beliebten *quatuor virgines*-Gruppen<sup>41</sup>. Die einzige bislang vorgelegte, eingehende Analyse des Apsisbildes stammt von Hinkle und deutet die Szenerie als Aufnahme Katharinas in das Paradies unter die Scharen der hl. Jungfrauen. Als Zeichen ihrer Zugehörigkeit erhält Katharina in Hinkles Erklärungsmodell eine Sphaira und eine Krone<sup>42</sup>. Die Interpretation Hinkles geht in die richtige Richtung läßt sich aber präzisieren, denn alle im Bild gezeigten Elemente werden auch im

*Pontificale Romano-Germanicum* zur Jungfrauenweihe erwähnt<sup>43</sup>. Der Ritus zur Jungfrauenweihe von Klosterfrauen zieht nicht nur Parallelen zu den Klugen Jungfrauen, er beschreibt detailliert die Übergabe von Ring und Krone als äußeres Zeichen der Brautschaft Christi. Der monastische Zusammenhang ergab sich möglicherweise aus der Nähe zum Konvent des Hospitals La-Maison-Dieu, in dem seit Beginn des 12. Jhs. heimkehrende Jerusalemepilger gepflegt wurden.

Die Darstellung des Disputs ([34]) im linken, nördlichen Bildfeld folgt weitgehend den aus späteren Beispielen vertrauten Bildmustern. Katharina hat die Rechte im Redegestus erhoben und steht der Philosophengruppe gegenüber, während die Heilig-Geist-Taube ihr die rechten Worte eingibt. In ihrer Linken hält sie ein Kreuz. Die von einigen Philosophen emporgehaltenen Schriftbänder sind heute gänzlich verblichen. Bei der Verbrennung der Philosophen ([36]) auf dem rechten, südlichen Bildfeld ist auf den großen, unten konisch zugespitzten Kessel hinzuweisen, der fast das gesamte Bildfeld einnimmt. Zwei Schergen heizen das Feuer an, während zwei Engel die Seelen der Bekehrten in den Himmel führen.

#### *Literatur:*

HOURTICQ, Louis: *L'Exposition des peintures murales de France du XI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, *Gazette des beaux Arts*, Bd.60 (=4.Pér., Bd.14), Paris 1918, S.167-197; AUBERT, Marcel: *Le thème iconographique de la vierge tenant une hostie*, *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, Jg.1939/40, Paris 1940, S.96/97; DUPRAT, Clémence Paul: *Enquête sur la peinture murale en France à l'époque romane*, *Bulletin Monumental*, Bd.101, Paris 1942, S.165-223, Bd.102, Paris 1943/44, S.5-90,161-223, bes. Bd.102, S.7-12; FOCILLON, Henri: *Peintures romanes des églises de France*, Paris 1950, S.36; THIBOUT, Marc: *Notre-dame de Montmorillon*, *Congrès archéologique de France*, Bd.109, Jg.1951, Paris 1952, S.207-219, bes. S.210-216; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde, Paris 1955-1959, Bd.3/1, S.262-277, bes. S.269; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd.3, 1963, Sp. 965/966 (Giovanni Bronzini); SCHRADER, Hubert: *Malerei des Mittelalters*, Bd.2: *Die romanische Malerei*, Köln 1963, S.176-179; DESCHAMPS, Paul/THIBOUT, Marc: *La Peinture Murale en France au Début de l'Époque Gothique*, Paris 1963, S.70-73; DEMUS, Otto: *Romanische Wandmalerei*, München 1968, S.72/73,151; HINKLE, William M.: *The Iconography of the Apsidal Fresco at Montmorillon*, *Münchener Jahrbuch für Bildende Kunst*, 3.Folge, Bd.23, München 1972, S.37-62.

#### *Abbildungen:*

BRÉMOND, Henri: *Sainte Catherine d'Alexandrie* (=L'art et les Saints), Paris 1926, Abb. S.19 ([X]); FOCILLON, Taf.43-45 ([X]); SCHRADER, Abb. S.177 ([X]); DESCHAMPS/THIBOUT, Taf.27/28, *Farbabb. bei S.71*; DEMUS, Taf.142/143, LXIII ([X],[34]); HINKLE, Abb.1-7.

<sup>37</sup> DESCHAMPS/THIBOUT, S. 71, Anm. 2. DEMUS, S. 151 war noch von einer originalen, mittlerweile oxidierten Silbergrundierung ausgegangen. Deschamps/Thibout konnten einen ähnlichen Befund aber bei einigen Malereien des 15. und 16. Jh. nachweisen, weshalb sie eine Übermalung aus dieser Zeit postulierten.

<sup>38</sup> Die älteren Deutungen bei DUPRAT, S.8

<sup>39</sup> DEMUS, S.151 blieb unentschlossen und bezeichnete die Figur als Katharina-Ecclesia.

<sup>40</sup> AUBERT, S.96.

<sup>41</sup> DEMUS, S.151; HINKLE, S.46-50.

<sup>42</sup> HINKLE, *passim*.

<sup>43</sup> Eine ausführliche Darlegung dieser Deutung mit allen Textbelegen findet sich in Kap. III.4.2.1.

#### IV. SCHERZLINGEN, KIRCHE ST. MARIA, WANDMALEREIEN

Chorseite der Triumphbogenwand; Fresko-/  
Seccomalerei  
Lokaler Maler  
1/IV 13. Jh.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Die bisher einzige ausführliche Untersuchung der Scherzlinger Ausmalung stammt von Max GRÜTTER, *Anzeiger*, S. 93/94. Er glaubte die Malereien „um 1200 oder in der ersten Hälfte des 13. Jh. entstanden“, worin ihm auch Joseph GANTNER in seiner *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 2, S. 216/217 folgte. Dieser Ansatz ist jedoch sehr vage, so daß hier kurze Neubetrachtung angemessen erscheint. Stilistisch zeigen sich die Scherzlinger Malereien noch stark der Romanik verhaftet. Bereits GRÜTTER, *a.a.O.* wies auf die Linearität und Flächigkeit der Malereien hin, denen jede Modellierung fehlt. In sicheren Pinselstrichen ist der Umriß auf den feuchten Putz gezogen, die Binnenzeichnung bleibt auf das Notwendigste beschränkt und verzichtet weitgehend auf die Wiedergabe der Gewandfalten. Sie dient vielmehr der Umschreibung der Körperteile und verrät hier, besonders in dem als Parabelbogen ausgeführten Oberschenkel des stehenden Engels, deutlich die romanische Tradition. Farbe tritt nur ausnahmsweise hinzu, so bei Heiligenscheinen, einigen Gewändern oder Architekturteilen, und wird dann ohne Nuancierung flächig aufgetragen. Der Gesamtcharakter der Malereien ist provinziell. Die Figurenproportionen und eine gewisse Weichheit des Stils verbinden die Malereien jedoch mit mittelfranzösischen Werken vom Anfang des 13. Jh. wie beispielsweise einigen Fresken in der Krypta der Kathedrale von Clermont-Ferrand; siehe dazu DESCHAMPS, Paul / THIBOUT, Marc: *La peinture murale en France au début de l'époque gothique*, Paris 1963, S. 79, Taf. XXX,1. In das frühe 13. Jh. weist auch der kostümgeschichtliche Befund. GRÜTTER, *Anzeiger*, S. 92 machte schon auf die Panzerhaube der Ritter in der Mauritiuszene aufmerksam, die spätestens ab dem frühen 13. Jh. unmodern war und durch den Topfhelm verdrängt wurde. Hinzu kommt die flache Form der Mitra des hl. Nikolaus mit ihren stumpfen seitlichen Bauschen und dem von der Stirn zum Hinterkopf verlaufenden Zierstreifen. Diese Mitraform hielt sich bis ans Ende des 12. Jh., ist im 13. Jh. aber kaum noch vorstellbar. Selbst wenn man den provinziellen Charakter und damit einhergehende Archaismen ins Kalkül zieht, wird man die Datierung daher nicht zu weit ins 13. Jh. rücken dürfen. Eine Entstehung im ersten Jahrhundertviertel dürfte hier angemessen sein, wobei als Ausführender an einen lokal arbeitenden Maler zu denken wäre. Zu den Helmen siehe FUNCKEN, Liliane/ FUNCKEN, Fred: *Historische Waffen und Rüstungen des Mittelalters vom 8. bis zum 16. Jh.*, München 1990, S. 26). Zu den Mitren BRAUN, Joseph: *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik*, Freiburg 1907, S. 463-467; SIRCH, Bernhard: *Der Ursprung der bischöflichen Mitra und päpstlichen Tiara* (=Kirchengeschichtliche Studien und Quellen Bd. 8), St. Ottilien 1975, Abb. 9-30.

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.  
[57/60] Enthauptung Katharinas, die kniend die Hände zum Gebet erhoben hat. Ihre Seele wird von einem Engel gen Himmel getragen.  
[58] Übertragung von Katharinas Leichnam auf den Sinai.  
[59] Grablegung auf dem Sinai.

Die Katharinenfresken (ca. 0,85 x 2,1 m) sind Teil einer Ausmalungskampagne, die das ehemalige Presbyterium sowie beide Seiten der Triumphbogenwand umfaßte und neben der Katharinavita auch Szenen aus dem Leben der Heiligen Mauritius und Nikolaus zur Darstellung brachte<sup>45</sup>. Angaben über den Anlaß der Ausmalung liegen nicht vor, überhaupt werden die Wandmalereien in den erhaltenen Dokumenten nicht erwähnt.

Die erhaltenen Szenen gehen ohne Trennung ineinander über und sind von links nach rechts zu lesen. Nach unten wird der Zyklus von einem Ornamentband abgeschlossen, unter dem sich die Fragmente der beiden Nikolausszenen befinden. Oberhalb und links der erhaltenen Reste bietet die Wand genügend Fläche, um weitere, heute verlorene Szenen annehmen zu können.

Erhaltungszustand: mäßig. Die Malereien wurden 1921 aufgedeckt und 1924/25 anlässlich der allgemeinen Restaurierungsarbeiten aufgefrischt. Eine erneute Restaurierung erfolgte 1952/53.

#### **Ikongraphie:**

Eine Beurteilung der Szenenauswahl gestaltet sich angesichts der wenigen erhaltenen Szenen schwierig. Diese entsprechen kompositionell den bereits von den älteren Zyklen bekannten Bildlösungen und bieten somit keine Besonderheiten. Die Übertragung des Leichnams ([58]) ist etwas ungeschickt über hoch aufragenden Hügelkuppen plaziert und könnte ohne den Kontext der nachfolgenden Szene auch mit einer Darstellung der Grablegung verwechselt werden.

#### *Literatur:*

GRÜTTER, Max: *Die Kirche von Scherzlingen und ihre Wandmalereien*, *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, N.F. Bd. 30, Zürich 1928, S. 37-46, 90-102, 155-167, 217-231, bes. S. 91-94 (mit Abb. *versehener Vorabdruck der nachf. gen. Diss.*); GRÜTTER, Max: *Die Kirche von Scherzlingen und ihre Wandmalereien*, (Diss Bern 1927), Thun 1929, S. 19-23; GANTNER, Joseph: *Kunstge-*

<sup>45</sup> Erhalten sind noch: auf der Ostseite des Triumphbogens Fragmente einer Nikolauslegende; auf der Westseite des Triumphbogens eine Szene der Mauritiuslegende und zwei weitere, stark zerstörte Szenen, die möglicherweise zu einer Margaretenvita gehörten; auf der nördlichen Chorbauwand ein Bruchstück einer Kirchen- oder Stadtdarstellung. Siehe dazu GRÜTTER, *Anzeiger*, S. 91-93. Zur Baugeschichte *ebd.*, S. 37-46; GANTNER, Joseph / REINLE, Adolf: *Kunstgeschichte der Schweiz*, 1. Bd.: *Von den helvetisch-römischen Anfängen bis zum Ende des romanischen Stils*, Neubearb. Frauenfeld 1968, S. 159, 164.

*schichte der Schweiz, 2.Bd. : Die gotische Kunst, Frauenfeld 1947, S. 216/217; GRÜTTER, Max: Scherzlingen und Schadau bei Thun, Basel 1974, S. 4/5.*

*Abbildungen:*

*GRÜTTER, Anzeiger, Taf. IV, GRÜTTER, Scherzlingen und Schadau, Abb. S. 4.*

**V. WINCHESTER,  
KATHEDRALE ST. SWITHUN,  
WANDMALEREIEN**

Holy Sepulchre Chapel, westliche Travée  
der Südwand; Seccomalerei  
Südenglische Maler  
um 1220<sup>46</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[26?] Katharina tritt vor den Kaiser und weist ihn wegen seines Irrglaubens zurecht<sup>47</sup>.

[34?] Disputation Katharinas mit den Philosophen<sup>48</sup>.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel mit dem Schwert die Räder zerstört.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.

Der Katharinenzyklus gehört der zweiten Ausmalungskampagne der Holy Sepulchre Chapel um 1220 an<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Zu Stil und Datierung siehe den sehr guten Aufsatz von David PARK, bes. S. 47-49.

<sup>47</sup> Erkennbar ist in der Mitte der Szene der untere Teil einer sitzenden Figur, bei welcher es sich aufgrund des für diesen Zyklus typischen roten Gewandes um den Kaiser handeln dürfte. Zu ihrer Linken hat sich der Torso Katharinas erhalten, die ebenfalls an ihrer Gewandfarbe (weiß mit gelbem Gürtel) identifizierbar ist. Zur Rechten des Kaisers befinden sich weitere, allerdings unidentifizierbare Farbreste. TRISTRAM, S. 614, sieht hier die Gefangennahme der Heiligen in Szene gesetzt; die anhand ihrer Kleidung eindeutig identifizierbaren Figuren Katharinas und des Kaisers sowie die Position der Torsi zueinander schließen Tristrams Deutung meiner Ansicht nach aber aus.

<sup>48</sup> Erkennbar ist in der Mitte die sitzende Figur Katharinas über einer Art Tisch oder Altar (?), ihr Arm ist ausgestreckt, ähnlich einem Redegestus. Links vor ihr stehen zwei Figuren in dunkleren Gewändern, deren eine ein Spruchband zu halten scheint. Die Köpfe aller drei Figuren fehlen. TRISTRAM, S. 615, erkennt hier Katharina vor Maxentius ([26]), was hinsichtlich der beteiligten Personen durchaus zutreffen könnte, jedoch innerhalb des Erzählzusammenhangs keinen rechten Sinn ergibt. Zudem ist Katharina eindeutig in der oberhalb des Tisches/Altars platzierten Figur zu erkennen.

<sup>49</sup> Nachdem die Kapelle kurz nach ihrer Errichtung, um 1170/80, ein erstes Mal freskiert worden war, fanden um 1210 mehrere architektonische Veränderungen in der Kathedrale statt, u. a. erhielt die Kapelle ein Rippengewölbe. Dieses beschnitt die Malereien so beträchtlich, daß sie um 1220 gänzlich übermalt wurden. Zur Datierung der Kapellenbaus siehe Tim TATTON-BROWN: Building Stones of Winchester Cathedral, *Winchester Cathedral. Nine Hundred Years 1093-1993*, hrsg.v. John Crook, Chichester 1993, S. 37-46, bes. S. 40/41.

## VI. CHARTRES, KATHEDRALE NOTRE-DAME, GLASMALEREIEN

Die Malereien befinden sich auf der Südwand der Kapelle in der Bogennische der Westtravée. Der Zyklus umfaßt zwei von links nach rechts zu lesende Register<sup>50</sup>, von denen das untere jedoch bis auf einen kleinen Rest zerstört ist. Die erhaltenen Szenen verteilen sich wie folgt: unten [26?],[34?],[49], oben [57/60],[59]. Das untere Register scheint im Originalzustand noch eine weitere Szene besessen zu haben, denn die Darstellung des Radwunders ([49]) befindet sich genau in der Mitte der zur Verfügung stehenden Wandfläche und dürfte sich auch in vollständigem Zustand kaum bis zu deren rechtem Rand erstreckt haben. Die übrige Ausmalung besteht aus christologischen Szenen.

Erhaltungszustand: schlecht. Neben den großen Fehlstellen, welche gut 3/4 des unteren und mehr als 1/3 des oberen Registers ausmachen, sind vor allem die Überbleibsel der Anfangsszenen durch Abrieb und Oberflächenbeschädigungen nur noch schwer zu erkennen. Restauriert 1963.

### **Ikongraphie:**

Der schlechte Erhaltungszustand erschwert die ikonographische Analyse des Zyklus. Lediglich die beiden oberen Szenen ([57/60],[59]) haben sich zum größten Teil erhalten und von der Darstellung des Radwunders ([49]) sind hinreichende Reste vorhanden. Die beiden Anfangsszenen ([26?],[34?]) sind dagegen weitgehend verloren und nicht mit letzter Sicherheit bestimmbar. Details wie der Tisch oder Altar in Szene [34?] entziehen sich im heutigen Zustand einer konkreten Deutung. Bei der ursprünglich rechts an das Radwunder anschließenden, heute verlorenen, Szene dürfte es sich um die Enthauptung der Kaiserin und/oder des Porphyrius ([52/55]) gehandelt haben.

Die drei etwas besser erhaltenen Szenen ([49],[57/60],[59]) bieten, soweit erkennbar, keine ikonographischen Besonderheiten.

### *Literatur:*

TRISTRAM, Ernest William: *English Medieval Wall Painting - The Thirteenth Century, 1 Text-/1 Tafelband*, Oxford 1950, S. 163-167, 612-615; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England, Journal of the British Archeological Association, Ser. III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 22, 33 Nr. 55*; PARK, David: *The Medieval Wall Paintings of the Holy Sepulchre Chapel, Medieval Art and Architecture at Winchester Cathedral* (=The British Archaeological Association, Conference Transactions Bd. 6: 1980), London 1983, S. 38-62; PARK, David/WELFORD, Peter: *The Medieval Polychromy of Winchester Cathedral, Winchester Cathedral. Nine Hundred Years 1093-1993*, hrsg. v. John Crook Chichester 1993, S. 123-138, bes. S. 126-128.

### *Abbildungen:*

TRISTRAM, Taf. 39/40 ([49],[57/60],[59]); WILLIAMS, Taf. VII ([57/60],[59]).

Südseite des Chorumgangs, Chapelle St-Nicolas, zweites Fenster von rechts (Baie 16)

Chartreser Glasmaler, sog. „Maître de Saint Chéron“

1220-1227<sup>51</sup>

Zyklus mit 15 Szenen, vollständig erhalten.

- [26] Katharina tritt vor Maxentius, weist ihn zurecht und verweigert den Götzendienst, wobei ihr die Taube des Heiligen Geistes souffliert.
- [29] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen.
- [35] Maxentius lauscht den Einflüsterungen eines Teufels und befiehlt die Verbrennung der Philosophen.
- [36a] Verbrennung der Philosophen.
- [36b] Zwei Engel tragen die Seelen der Verstorbenen zum Himmel.
- [38] Geißelung Katharinas.
- [47] Christus besucht Katharina im Gefängnis und bringt ihr die Hostie.
- [45\*] Die Kaiserin besucht Katharina im Gefängnis.
- [48] Katharina weigert sich noch immer, den Göttern zu huldigen, und wird zu den Rädern verurteilt.
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der bevorstehenden Räderung, worauf ein Engel die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.
- [50\*] Maxentius lauscht den Einflüsterungen eines Teufels und verurteilt die Kaiserin.
- [51] Geißelung der Kaiserin, der die Brüste ausgerissen werden.
- [53] Grablegung der Kaiserin durch Porphyrius und einen Ritter.
- [57] Enthauptung Katharinas.

Das Katharinen- und Margaretfenster gehört zur Erstausrüstung des um 1220/1221 fertiggestellten

<sup>51</sup> Bereits DELAPORTE, S. 135/136, hatte auf die stilistische Zusammengehörigkeit einer Gruppe von sechs Fenstern hingewiesen (Simeon und Judas, Baie 1; Chéron, Baie 15; Margarete und Katharina, Baie 16; Rémi, Baie 28; Germain d'Auxerre, Baie 29b; Pantaleon, Baie 40), worin ihm mit wenigen Ausnahmen alle Gelehrten zustimmten. Den Namen *maître de Chéron* verdankt der Künstler Louis Grodecki, der ihm eine eigene Studie widmete; GRODECKI, *Les problèmes de l'origine*, passim. Die Datierung des Fensters stützt sich auf die Darstellung der Stifter mit ihren Wappen im untersten Register des Fensters und gilt als weitgehend gesichert; siehe unten und MERLET, passim; DELAPORTE, S. 255/256; MANHES-DEREMBLE, S. 15-17.

<sup>50</sup> Nicht von rechts nach links, wie TRISTRAM, S. 614, angibt.

Chores<sup>52</sup>. Die im untersten Register mit ihren Wap-pen dargestellten Stifter sind durch eine verstüm-melte Inschrift als E. GARINDEF bezeichnet, was Merlet zu [H.DEMEL]E. GARINDEF [RIESE] ergänzte. Die Auftraggeber waren demnach Guérin de Friaize, Viztum von Chartres (nachweisbar 1190-1235), verheiratet mit Marguerite de Lèves, welche vor der Madonna kniend dargestellt ist, und Hugues de Meslay († 1227), der Bruder des Chartreser Viztums Geoffroy de Meslay<sup>53</sup>.

Innerhalb der Chapelle St-Nicolas steht das Kathari-nen- und Margaretenfenster rechts des Mittelfensters (Baie 14), welches dem Kapellenpatron Nikolaus gewidmet ist. Die übrigen Fenster zeigen das Leben des hl. Thomas Becket (ganz rechts, Baie 18) sowie dasjenige von Remigius und Clotilde (Mitte links, Baie 12)<sup>54</sup>.

Es handelt sich um ein einbahniges Lanzettfenster ohne bekrönendes Maßwerk (8,82 x 2,04 m), wel-ches in fünfeinhalb Rundmedaillons die Legenden der Heiligen Margarete und Katharina erzählt. Jedes der Medaillons gliedert sich in vier Segmente, so daß sich insgesamt 22 Bildfelder ergeben. Die Ka-tharinenlegende nimmt dabei den meisten Raum ein und beansprucht die oberen vier Medaillons; die Margaretenlegende umfaßt dagegen nur ein Medail-lon und überläßt das untere Halbmedaillon den bei-den Stifterbildern. Die Leserichtung verläuft von unten nach oben und folgt dem Prinzip eines Bu-strophedon, d.h. eine Zeile wird von links nach rechts gelesen, die folgende von rechts nach links usw.<sup>55</sup>.

Erhaltungszustand: ordentlich. Das Fenster ist zwar stellenweise stark korrodiert und wurde vor allem im unteren Register bei der Restaurierung von 1921 in Mitleidenschaft gezogen, doch scheint der Bestand

<sup>52</sup> Das Jahr 1221 dürfte bei allen Differenzen hinsichtlich des Bauverlaufs als *terminus ad quem* feststehen, da das Kartular der Kathedrale berichtet, in diesem Jahr hätten die Kanoniker das neue Chorgestühl in Gebrauch genom-men; MANHES-DEREMBLE, S. 11/12. Abdruck des Textes bei LÉPINOIS, E. de/MERLET, Lucien: *Cartulair-e de la Cathédrale de Chartres*, 3 Bde., Chartres 1862-1865, Bd. 2, S. 95/96. Zur Baugeschichte siehe *LES VI-TRAUX DU CENTRE*, S. 25 (Lit.); KIMPEL, Dieter/SUCKALE, Robert: *Gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, München 1985, S. 236-249, 513 (Lit.).

<sup>53</sup> Die von MERLET, passim, vorgeschlagene Lesart der verstümmelten Stifterinschrift kann zwar letztendlich nicht belegt werden, fand aber seither allgemeine Zustimmung; siehe hierzu MERLET, passim; DELAPORTE, S. 255/256; MANHES-DEREMBLE, S. 15-17.

<sup>54</sup> Das Fenster ganz links (Baie 10) zeigt heute eine Gri-saille, soll aber ursprünglich, einem vermutungsweise geäußerten Vorschlag von Colette MANHES-DEREMBLE, S. 62, zufolge, das Leben des heiligen Dionysius zum Thema gehabt haben.

<sup>55</sup> Zur Erzählstruktur dieses und weiterer Chartreser Fen-ster siehe DEREMBLE/MAHNES, passim, bes. S. 63, 89, 94, 96, 104, 108, 115, 137, 141, 157, 183.

der oberen Teile noch weitgehend original zu sein. Neuere Erkenntnisse hinsichtlich Technik und Zu-stand des Fensters sind von der seit 1988 laufenden umfassenden Restaurierungskampagne zu erwarten, deren Ergebnisse jedoch bislang noch nicht voll-ständig publiziert wurden.

#### **Ikongraphie:**

Die wichtigste Besonderheit des Chartreser Kathari-nenzyklus besteht in der Ausführlichkeit, mit wel-cher der Disput Katharinas und die anschließende Verbrennung der Philosophen geschildert werden. Beide Szenen, [34] und [35],[36a], nehmen jeweils über die Begrenzung zweier Medaillons hinweg zwei nebeneinander liegende Bildfelder ein, so daß der erzählerische Schwerpunkt genau in der geome-trischen Mitte des Fensters zu liegen kommt. Auffal-lend ist auch die Gewichtung des Martyriums der nur mittelbar betroffenen, von Katharina bekehrten Personen. Sowohl die Verbrennung der Philosophen ([35],[36a]) als auch die Geißelung der Kaiserin ([50\*],[51]) werden in einem Doppelfeld ähnlicher Komposition dargestellt, wobei jeweils ein Teufel dem Kaiser die auszuführenden Strafen einflüstert<sup>56</sup>. Bei Katharina, seiner Widersacherin, ist folgerichtig deren göttliche Sendung betont, indem jeder ihrer Auftritte symbolisch legitimiert wird. So souffliert ihr bei der Verweigerung des Götzendienstes die Heilig-Geist-Taube ([26]), im Disput steht ihr ein Engel bei ([34]), im Kerker überreicht ihr statt des Engels, der üblich wäre, Christus selbst die Hostie ([47]) und Gottes Hand segnet sie bei der Zerstörung der Räder ([49]).

Eine unerwartete Szene bietet das vorletzte Bildfeld mit der Bestattung der Kaiserin ([53]). Diese seltene Szene, welche hier zum ersten und für lange Zeit auch zum einzigen Mal überhaupt dargestellt wird<sup>57</sup>, bildet zwar einen logischen Abschluß der zuvor geschilderten Geißelung, geht aber auf Kosten der Haupthandlung. Für Katharina bleibt so nur noch ein Bildfeld, welches ihre Enthauptung zeigt ([57]); die Grablegung am Sinai entfällt. Auch die Ikono-graphie der beiden Szenen [45\*] und [47] ist unge-wöhnlich. In Szene [45\*] ist nur die betende Kaise-rin mit ihrem Gefolge zu sehen, die nach rechts aus dem Bildfeld hinausblickt; Katharina, der die Gebete gelten, ist dagegen nicht dargestellt. Im vorangehen-den Bildfeld, dem Besuch Christi in Katharinas Kerker ([47]) ist vor allem auf die Komposition hinzuweisen, da Christus und Katharina auf einer zinnenbewehrten Mauer mit Türmen gezeigt wer-

<sup>56</sup> Das Motiv des einflüsternden Teufels ist bei der Dar-stellung ungerechter Herrscher recht verbreitet und findet sich auch in anderen Katharinenzyklen wie Grüningen oder Toulouse; vgl. Kat.A XXX,XL. Zu dem Motiv siehe Kap. III.1.2., S. 248.

<sup>57</sup> Die nächsten beiden Darstellungen datieren vom Ende des 14. Jh. und befinden sich in Stendal, St. Jacobi, und ehemals in der Kirche S. Lorenzo zu Piacenza; siehe Kat.A LXXVIII und LXXXI.



den. Der Glasmaler bedient sich hier einer Darstellungs-konvention, in welcher das Gefängnis als monumentales, oben offenes Gelaß wiedergegeben wird, in das der Betrachter gewissermaßen aus der Vogelperspektive hineinblickt. Diese Formel findet sich bereits in der Wiener Genesis, direkte Inspirationsquellen finden sich jedoch auch in Darstellungen der Dionysius-Kommunion, ähnlich derjenigen in dem etwas frühen Glasfenster der Kathedrale von Bourges (1210/14)<sup>58</sup>.

Abschließend sei noch kurz die These von Colette Manhes-Deremble erwähnt, die in der Verglasung der Chapelle St-Nicolas ein übergeordnetes ikonographisches Programm erkennen möchte, dessen Heiligenauswahl politischen Intentionen folge und kritisch gegen die Monarchie ziele<sup>59</sup>. Diese Interpretation scheint mir aus verschiedenen Gründen nicht sehr wahrscheinlich; für weitere Details siehe die Besprechung des Zyklus in Kap. II. S. 102/103.

*Literatur:*

DETZEL, Heinrich: *Christliche Ikonographie*, 2 Bde, Freiburg 1894/96, Bd. 2, S. 235-242, bes. S. 239; MERLET, René: *Les vidames de Chartres au XIII<sup>e</sup> siècle et le vitrail de Sainte Marguerite*, *Mémoires de la société archéologique d'Eure et Loir*, Bd. 10, Chartres 1896, S. 81-91; DELAPORTE, Yves: *Les Vitraux de la Cathédrale de Chartres*, 1 Text-/2 Tafelbde., Chartres 1926, S. 254-260; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-978, bes. Sp. 965 (Giovanni Bronzini); GRODECKI, Louis: *Les problèmes de l'origine de la peinture gothique et le «maître de saint Chéron» de la cathédrale de Chartres*, *Revue de l'art*, Bd. 40/41, Paris 1978, S. 43-64; LES VITRAUX DU CENTRE ET DES PAYS DE LA LOIRE (=CVMA, Frankreich, Recensement Bd. 2), Paris 1981, S. 30; DEREMBLE, Jean-Paul / MANHES, Colette: *Les vitraux légendaires de Chartres. Des récits en images*, Paris 1988, bes. S. 63, 89, 94, 96, 104, 108, 115, 137, 141, 157, 183; MANHES-DEREMBLE, Colette: *Les vitraux narratifs de la Cathédrale de Chartres - Étude iconographique* (=CVMA, Frankreich, Études Bd. 2), Paris 1993, S. 9-17, 26-28, 62, 75/76, 96, 133-135, Kat. Nr. 16.

*Abbildungen:*

DELAPORTE, Taf. 67-69; MANHES-DEREMBLE, Abb. bei Kat. Nr. 16.

<sup>58</sup> Für die Wiener Genesis siehe beispielsweise die Darstellung Josephs im Gefängnis; Wien ÖNB, Vind.theol. graec. 31, fol. 17r; WIENER GENESIS, Faksimileausgabe, hrsg. v. Otto Mazal, Frankfurt 1980, Abb. fol. 17r. BÄHR, Ingeborg: *Saint Denis und seine Vita im Spiegel der Bildüberlieferung der französischen Kunst des Mittelalters* (=Manuskripte zur Kunstwissenschaft, Bd. 1), Worms 1984, Abb. 8.

<sup>59</sup> MANHES-DEREMBLE, S. 62.

## VII. ROUEN, KATHEDRALE NOTRE-DAME, GLASMALEREIEN

Langhaus, dritte und vierte Seitenkapelle der Nordseite (n XXIX, n XXVIII), einzelne Scheiben, ehemals Teil eines Katharinenfensters

Normannische Glasmaler<sup>60</sup>  
um 1220/30<sup>61</sup>

Zyklus mit 10 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[24?] Die Menschen bringen den Götzen Opfer dar<sup>62</sup>.

[34a] Die Gruppe der disputierenden Philosophen.

[44] Die Kaiserin und Porphyrius gehen zu Katharinas Gefängnis.

[37\*?] Katharina wird zur Geißelung geführt.

[48?] Katharina zeigt sich noch immer unnachgiebig und wird zu den Rädern verurteilt.

<sup>60</sup> Zum Stil siehe GRODECKI/BRISAC, S. 48.

<sup>61</sup> Ausgehend von der Baugeschichte wurden die in den beiden Kapellen St.Jean-de-la-Nef (n XXIX) und St.Sever (n XXVIII) versammelten Scheiben aus den Fenstern der ursprünglichen, um 1270 abgebrochenen Seitenschiffswand, die sog. *Belles Verrières*, meist einheitlich um 1200/1210 datiert. RITTER, S. 7/8; PERROT, S. 11-17; GRODECKI/BRISAC, S. 48. Michael COTHREN, passim, gelang jedoch anhand des Fensters der Sieben Schläfer von Ephesos und der stets damit in Verbindung gebrachten Scheibe mit sieben knienden Personen der Nachweis, daß sich die Verglasung der ursprünglichen Seitenschiffenster in mehreren Kampagnen bis mindestens 1240 hinzog. Diesem Neuansatz, der auch von Françoise PERROT in ihrer Rezension von Cothrens Artikel (A propos des „Belles Verrières“ de la Cathédrale de Rouen, *Bulletin Monumental*, Bd. 148, Paris 1990, S. 213/214) sehr positiv aufgenommen wurde, schloß sich die neuere Forschung einhellig an; vgl. z. B. CALLIAS BEY, S. 4. Zur Baugeschichte siehe LOTH, Julien: *La Cathédrale de Rouen*, Rouen 1879, S. 19-35; CARMENT-LANFRY, Anne-Marie: *La Cathédrale Notre-Dame de Rouen*, Rouen 1977, S. 25-30 und jetzt Dorothee HEINZELMANN: *Die Kathedrale Notre-Dame in Rouen - Untersuchungen zur Architektur der Normandie in früh- und hochgotischer Zeit* (Diss. München 1998). Ich danke an dieser Stelle Dorothee Heinzelmänn, die mir freundlicherweise ihre Untersuchungsergebnisse schon vor der Publikation der Arbeit zugänglich machte.

<sup>62</sup> RITTER, S. 39, identifizierte diese Scheibe (n XXVIII, linke Bahn Nr. 1) als zu dem Nikolausfenster gehörig, doch paßt die Medaillonform nicht zu derjenigen der übrigen Nikolausszenen. Auch die direkt darunter liegende Scheibe (n XXVIII, linke Bahn Nr. 2) weicht von der üblichen Form ab und dürfte daher nicht zu dem Nikolausfenster gehören. Es handelt sich meiner Ansicht nach eher um die Geburt Johannes' d. T., denn um diejenige des Nikolaus.

[49a] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf durch himmlische Einwirkung die Schergen gemartert werden.

[54?] Porphyrius und seine Soldaten bekennen sich zum Christentum und werden verurteilt.

[55] Enthauptung des Porphyrius.

[52] Enthauptung der Kaiserin.

[56\*?] Katharina wird zur Enthauptung geführt.

Der Katharinenzyklus war Bestandteil der Erstaussstattung des zwischen 1190 und 1210 fertiggestellten Langhauses und befand sich ursprünglich in einem der Seitenschiffenster. Diese wurden um 1270 zusammen mit den Außenmauern abgerissen, um Platz für die heutigen Langhauskapellen zu schaffen<sup>63</sup>.

In zwei der heutigen Seitenschiffenster (n XXIX, n XXVIII, je vier Lanzetten und acht Register) haben sich insgesamt zehn Scheiben erhalten, die Bestandteil des verlorenen Katharinenfensters gewesen sein könnten. Sie nehmen die folgenden Positionen ein: n XXIX, linke Bahn, Nr. (von oben) 2,3,4,6,8 ([52],[49a],[48?],[44],[55]), n XXVIII, linke Bahn, Nr (v.o.) 1 ([24?]) dritte Bahn von links, Nr. (v.o.) 3,5,6,7 ([37\*?],[34a],[56\*?],[54?]). Die ursprüngliche Anordnung der Szenen ist in erster Linie von der leider nicht dokumentierten Form der ehemaligen Seitenschiffenster abhängig. Ausgehend von den erhaltenen Scheiben lassen sich jedoch einige Systeme von Medaillonrahmungen erschließen, welche am ehesten mit breiten, einbahnigen Lanzettenfenstern in Einklang zu bringen sind<sup>64</sup>. Deren Binnengliederung konnte zwar - wie die etwa zeitgleiche Chartreiser Verglasung belegt - eine Vielzahl von Variationsmöglichkeiten aufweisen, doch zeigen die Medaillonrahmen der Katharinenzenen so deutliche Parallelen zu dem Rahmensystem des Fenster in Baie 7 der Kathedrale von Chartres (Karlsfenster), daß eine Rekonstruktion des ursprünglichen Katharinenfensters möglich erscheint<sup>65</sup>. Es ergibt sich demnach ein Zyklus mit 24 Bildfeldern, dessen Leserichtung wie bei nahezu

allen Fenstern des 13. Jhs. von unten nach oben verlief. Die - für die verlorenen Scheiben hypothetische - Verteilung der 19 Szenen könnte wie auf der Rekonstruktionszeichnung am Ende dieses Katalogs ausgesehen haben.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Scheiben sind stark verwittert, teils auch berieben, zudem allseitig beschnitten sowie teilweise geflickt und ergänzt<sup>66</sup>.

#### **Iconographie:**

Die Szenenauswahl des ursprünglichen Katharinenfensters ist infolge der zahlreichen Scheibenverluste schwer zu beurteilen. Die erhaltenen Stücke weisen einige vorbereitende Szenen, wie Verurteilungen ([48?],[54?]) und Hinführungen ([37\*?], [56\*?]) auf, außerdem scheinen zwei Ereignisse, nämlich der Disput mit den Philosophen ([34]) und das Radwunder ([49]), auf zwei Bildfelder verteilt gewesen zu sein, da die erhaltenen Scheiben jeweils nur eine Hälfte der Szenerie zeigen ([34a],[49a])<sup>67</sup>. Der Rouener Zyklus scheint demnach sehr ausführlich und detailliert gewesen zu sein.

Die Identifizierung der erhaltenen Scheiben ist in einigen Fällen zweifelhaft und nur im Kontext einer hypothetischen Rekonstruktion möglich. Insbesondere die Szenen [48?] und [54?] sind von ihrer Komposition her nahezu austauschbar und infolge der erneuerten Köpfe nur bedingt festlegbar. Einen Hinweis bietet lediglich der Redegestus beider Protagonisten in [48?], der ebenso wie die purpurne Gewandfarbe auf eine Vernehmung Katharinas schließen läßt. In [54?] sprechen dagegen das blau-rote Gewand und die vertrauliche Geste des Kaisers, der dem Verurteilten die Hand auf die Schulter legt, eher für den Hauptmann Porphyrius. Alternativ wäre hier die Verurteilung der Kaiserin ([50]) denkbar. Ähnlich schwer zu lesen ist Szene [37\*], bei der eine mit den Schultern an eine Stange gebundene Frau zu sehen ist, die von zwei Schergen abgeführt wird. Sie ist bis zur Hüfte nackt und hat die Hände über ihre Brüste gelegt. Es könnte sich hierbei entweder um die Verhaftung der Kaiserin oder um diejenige Katharinas handeln. Da die Form des Medaillonrahmens nur zwei Positionen innerhalb des Fensters zuläßt, und die Position über der Darstel-

<sup>63</sup> CARMENT-LANFRY, S. 32.

<sup>64</sup> Hiervon geht auch Michael COTHREN, S. 207, Abb. 5, in seiner Rekonstruktion des Sieben-Schläfer-Fensters aus, für welches er ebenfalls acht Register postuliert. Georges LANFRY (*La cathédrale dans la cité romane et la Normandie ducale* [=Cahiers de Notre-Dame de Rouen Bd. 1], Rouen 1956, Grundriß S. 75) rekonstruiert dagegen die Fenster in Anlehnung an den heutigen Zustand mit vier Lanzetten, macht aber keine Angaben über die Anzahl der Register.

<sup>65</sup> Zu den Chartreiser Fenstern siehe DELAPORTE, Yves: *Les Vitraux de la Cathédrale de Chartres*, 1 Text-/2 Tafelbde., Chartres 1926; DEREMBLE, Jean-Paul / MANHES, Colette: *Les vitraux légendaires de Chartres. Des récits en images*, Paris 1988, bes. S. 180-189; MANHES-DEREMBLE, Colette: *Les vitraux narratifs de la Cathédrale de Chartres - Étude iconographique* (=CVMA, Frankreich, Études Bd. 2), Paris 1993.

<sup>66</sup> Von den späteren Ergänzungen sind vor allem einige Köpfe leicht zu identifizieren, so in Szene [48?] der Kopf Katharinas und in Szene [54?] derjenige des Porphyrius. Zudem sind bei fast allen Scheiben die Ecken mit fremden Scherben komplettiert worden; vgl. hierzu COTHREN, S. 204, Anm. 5.

<sup>67</sup> Die Scheibe mit den disputierenden Philosophen [34a] macht ohne ein entsprechendes Pendant mit Katharina keinen rechten Sinn. Ähnlich verhält es sich auch mit der Darstellung des Radwunders ([49a]), bei welcher Katharina am äußersten rechten Bildrand kniet und nach rechts aus dem Bildfeld blickt. Diese Komposition verlangt ebenfalls nach einer Ergänzung. Schließlich sind bei beiden Scheiben die Beschnittverluste zu gering, als daß der gesamte Szenenrest darauf hätte Platz finden können.

lung des Radwunders ([49a]) bereits von der erzähl-chronologisch späteren Enthauptung des Porphyrius [55] eingenommen wird, muß es sich bei der verhafteten Person um Katharina handeln. Auch in Szene [56\*?] ist eine solche vorbereitende Handlung dargestellt. Hier ist nämlich nicht die Enthauptung Katharinas ins Bild gesetzt worden, sondern das unmittelbar vorausgehende Abführen der Verurteilten. Die aus zwei Schwerträgern, einem bärtigen Älteren und der Heiligen bestehende Personengruppe ist eindeutig im Gehen begriffen und die beiden Schergen haben ihr Schwert nicht etwa zum Schlag erhoben, sondern wie ein Paladin geschultert. Der in Mi-parti gekleidete, sich umwendende Scherge hat Katharina am ausgestreckten linken Arm ergriffen und zieht sie vorwärts. All dies spricht für die oben vorgeschlagene Deutung. Etwas unklar ist hingegen die Darstellung der ersten erhaltenen Szene [24?]: Die Hornbläser, das Götzenbild und der opfernde Heide links sind zweifelsfrei erkennbar, rätselhaft ist dagegen die Identität des thronenden Mannes rechts. Seine Kopfbedeckung weist ihn zwar als Juden aus, doch ist hier zu fragen, ob es sich nicht um eine spätere Ergänzung handelt und ursprünglich eine Krone den Sitzenden als Kaiser charakterisierte.

Die vorgeschlagene Rekonstruktion des ursprünglichen Zyklus orientiert sich an der Szenenauswahl der anderen frühen Katharinenzyklen und berücksichtigt vor allem die für den Fortgang der Handlung wichtigen Erzählmomente. Die entgegen der üblichen Chronologie nach hinten verschobene Geißelungsszene wirkt zunächst störend, besitzt jedoch eine Parallele in dem früheren Fenster in Angers. Das Aufteilen zweier Ereignisse auf zwei Bildfelder ([26],[57]) ist durch das Vorbild der Szenen [34] und [49] genügend legitimiert und erscheint an dieser Stelle sinnvoller als das Einfügen einer weiteren, im Erzählzusammenhang jedoch eher marginalen Szene. Die Rekonstruktion der letzten Szene als Darstellung des Ölwunders ist angesichts der Nähe zu dem Kloster St-Trinité du Mont, an welchem zur Zeit der Entstehung des Fensters bereits eine Katharinenwallfahrt nachgewiesen werden kann, durchaus denkbar; zumal wenige Jahrzehnte später in Auxerre und Altshausen bereits die ersten Darstellungen außerhalb Rouens nachweisbar sind.

#### Literatur:

RITTER, Georges: *Les vitraux de la Cathédrale de Rouen, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Cognac 1926, S. 37/38; *BIBLIOTHECA SANCTORUM*, Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-978, bes. Sp. 965 (Giovanni Bronzini); PERROT, François: *Le vitrail à Rouen*, o.O.(Rouen) 1972, S. 10-17; GRODECKI, Louis/ BRISAC, Catherine: *Le Vitrail Gothique au XIII<sup>e</sup> Siècle*, Paris 1984, S. 48; COTHREN, Michael W.: *The Seven Sleepers and the Seven Kneelers: Prolegomena to a Study of the „Belles Verrières“ of the Cathedral of Rouen*, *Gesta*, Bd. 25, New York 1986, S. 203-226; CALLIAS-BEY, Martine: *Rouen Cathédrale*

*Notre-Dame. Les verrières*, (= *Itinéraires du Patrimoine Bd. 25*), Paris 1993, S. 4.

Abbildungen:

RITTER, Taf. I-VIII; COTHREN, Abb. 1 ([52],[49],[35?],[44],[55]). Rekonstruktionszeichnung des ursprünglichen Zustandes auf Abb. 20f dieser Arbeit.

### VIII. ALTSHAUSEN, PFARRKIRCHE ST. MICHAEL, SILBERRELIQUIAR

Kirchenschatz (o. Nr.); vergoldetes Silberkästchen mit eingravierter Bilderfolge  
Straßburger Arbeit  
um 1240<sup>68</sup>

Zyklus mit 8 Szenen, vollständig erhalten.

- [26] Katharina wird vor Maxentius geführt und verweigert den Götzendienst.  
[38] Geißelung Katharinas.  
[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf himmlisches Feuer die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.  
[41\*?] Zwei Reiter, die in unterschiedliche Richtungen zu fliehen scheinen, möglicherweise Maxentius, der in Regierungsgeschäften die Stadt verläßt.  
[45\*] Katharina bekehrt die Kaiserin in einem Gespräch unter vier Augen und stellt ihr die Märtyrerkrone in Aussicht, welche eine Hand aus den Wolken herabreicht.  
[57] Enthauptung Katharinas.  
[59/61] Grablegung Katharinas auf dem Sinai. Aus drei Öffnungen des Sarkophags tritt das wundertätige Öl aus, welches von bereitstehenden Kelchen aufgefangen wird.

Provenienz: Der ursprüngliche Bestimmungsort des Reliquienkästchens ist unbekannt, es wird erstmals in dem Altshausener Kircheninventar von 1823 erwähnt. Diesem zufolge wurde es von dem letzten Landeskomtur der 1264 gegründeten und 1806 aufgehobenen Altshausener Deutschordenskommende der Kirche vermacht. Das Deutschordenswappen am inneren Reliquienbehältnis legt nahe, daß es von einem Ritter dieses Ordens in Auftrag gegeben worden war<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Das Kästchen wurde erstmals 1936 von Heinrich KOHLHAUSEN, S. 56/57, als Straßburger Arbeit um 1240 angesprochen. Diese zunächst noch nicht näher begründete Zuschreibung konnte Hans-Jörgen HEUSER, S. 14-16, 117/118, anhand stilkritischer und ausführungstechnischer Vergleiche bestätigen.

<sup>69</sup> Das das Stifterwappen bislang nicht identifiziert werden konnte, ist unklar, ob der Auftragsgeber Mitglied der Altshausener Kommende war, wie Schäfer es postulierte, oder ob er der Straßburger Komturei angehörte, wie dies Heuser aufgrund der früh bezeugten Katharinenverehrung in Straßburg vermutet. Fest steht allerdings, daß Katharina im Ort Altshausen weder als Kirchen- noch als Altarpatronin bezeugt ist. Siehe hierzu SCHAEFER, S. 38; MATTHEY, S. 30; HEUSER, S. 118; ZIMDARS, Dagmar e. a.: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg Bd. 2*, München 1997,

Bei dem Katharinenreliquiar handelt es sich um eine breite, auf vier geschweiften Füßchen stehende Tumba mit abgewalmtem niedrigem Pultdach (15 x 14 x 11 cm). Der Bildschmuck umfaßt die Katharinenlegende auf den Seitenflächen sowie auf den Dachflächen Maria und Christus, die jeweils in einer von Engeln gehaltenen Mandorla thronen (das Bild Christi ist heute allerdings hinter einer Gewandbroche des 14. Jhs. verborgen). Die Darstellungen sind in die Silberplatten eingraviert, deren Hintergrund als Kontrast durch Schraffuren aufgeraut ist. Die von links nach rechts zu lesenden Katharinen Szenen werden von Kleeblattarkaden überfangen, wobei auf den Längsseiten je zwei Arkaden zwei Bildfelder beherbergen ([38],[49] bzw. [57],[59/61]), während auf den Schmalseiten zwei halbe Arkadenbögen mittig abgestützt sind, so daß jeweils zwei etwas kleinere Bildfelder entstehen ([26] bzw. [41\*?],[45\*]). Die Erzählchronologie wurde dabei auf der Schloßseite mißachtet, um in der Hauptansicht zwei Martern Katharinas (Geißelung und Radwunder) nebeneinander plazieren zu können. Im Innern des Schreins befindet sich eine in Achat gefaßte Fingerreliquie der hl. Katharina in einem silbervergoldeten Kästchen mit Glasdeckel und Emailrahmen, welcher neben Deutschordens- und unidentifizierten Stifterwappen (weißes Kreuz auf Goldgrund), Darstellungen der Kreuzigung und Mariens (Katharinas?) eine Inschrift zeigt: *Digit. Bte. Cat'ine. Vgis. et Martyris*.  
Erhaltungszustand: gut<sup>70</sup>.

#### **Ikonomie:**

Das Programm des Altshausener Reliquiars zeigt eine auf den ersten Blick überraschende Bildauswahl. Zwar sind mit der Verweigerung des Götzdienstes, der Geißelung, dem Radwunder und der Enthauptung Katharinas ([26],[38],[49],[57]) vier wichtige Schlüsselszenen der Erzählung herausgegriffen, es fehlt jedoch der zentrale Disput mit den Philosophen ([34],[36]). Dafür begegnet als Schlußszene ([59/61]) die neben dem etwa zeitgleichen Glasfenster in Auxerre früheste Verbildlichung des Ölwunders<sup>71</sup> und die beiden Szenen einer Schmalseite

S. 11-14.

<sup>70</sup> PAZAUREK, S. 23, erwähnt zwar eine alte Restaurierung und erneuerte Vergoldung, gibt dafür jedoch kein Datum an. Die von MATTHEY, S. 36, monierten, angeblich im 16./17. Jh. angefügten, Füßchen und Filigranstreifen sind HEUSER, S. 118, zufolge mit größter Wahrscheinlichkeit original. BRAUN, S. 175, nennt das Altshausener Reliquiar ebenfalls als frühes Beispiel eines Schreins mit Füßchen, welche erst ab dem 12. Jh. in Mode gekommen seien. Er indentifiziert die Darstellungen der Längsseiten allerdings fälschlicherweise als Szenen der Ursulalegende; *ebd.*, S. 671.

<sup>71</sup> Eine wenig frühere Darstellung dieses Ereignisses befand sich möglicherweise in Rouen; hierzu und zu dem Zyklus in Auxerre siehe Kat.A VII und IX.

([41\*?],[45\*]) gelten als ausgesprochen schwer zu deuten.

Während sich die Szene des Ölwunders naheliegenderweise als Illustration der in dem Kästchen aufbewahrten Katharinenreliquie bzw. deren Herkunft erklären läßt, erfordern die beiden Szenen der Schmalseite eine eingehendere Betrachtung. Die linke Darstellung ([41\*?]) zeigt zwei Berittene, die in entgegengesetzten Richtungen aus dem Bildfeld zu galoppieren scheinen. Der vordere Reiter ist durch die Krone als Kaiser Maxentius gekennzeichnet. Sein Pferd flieht nach vorn auf den Betrachter zu und er weist mit der erhobenen Rechten nach links aus dem Bildfeld, wo sich die Darstellung des Radwunders befindet. Der hintere Reiter blickt in die von Maxentius gewiesene Richtung, galoppiert aber nach rechts aus dem Bildfeld. In der rechten Szene ([45\*]) sehen wir zwei ins Gespräch vertiefte, gekrönte Frauengestalten auf einer Bank sitzen. Die links Sitzende ist durch ihren Nimbus als hl. Katharina gekennzeichnet und scheint - dem lehrenden Gestus nach zu urteilen - der ihr gegenüberstehenden Kaiserin etwas zu erklären. Über den beiden Frauen reicht eine Hand aus den Wolken eine weitere Krone herab. Die bisherigen Deutungen der Szenen divergieren: Während Schaefer beide als Unterredung Katharinas mit der Kaiserin titulierte und die Reiter zum Gefolge der Bekehrten erklärte, vermied Pazaurek eine konkrete Deutung und sprach lediglich von „zwei Reitern und einem Paar“; auch Matthey beließ es bei einer bloßen Beschreibung. Heuser identifizierte die beiden Reiter als fliehende Zuschauer des Radwunders und die beiden Frauengestalten als Maria (mit Nimbus) und Katharina<sup>72</sup>. Die rechte Szene ist meines Erachtens unabhängig von den Reitern zu betrachten und stellt die Unterredung Katharinas mit der Kaiserin dar ([45\*]). Ähnliches hatte schon Schaefer vermutet, seinen Gedanken jedoch nicht konsequent zu Ende verfolgt. Die Bekehrung der Kaiserin steht hier nämlich an der chronologisch falschen Stelle und weicht von allen bekannten Darstellungen der Szene ab, welche das Geschehen dem Legendentext entsprechend in Katharinas Kerker ansiedeln. Auch die dritte Krone verlangt nach einer schlüssigen Deutung. Die eigenwillige Ikonographie der Altshäuser Szene läßt sich wohl am besten durch die Übernahme des Kompositionsschemas einer Krönung oder Verherrlichung Mariens erklären<sup>73</sup>. Dies würde auch das

Herabreichen der Krone erklären, die in dem neuen Kontext zur symbolischen Veranschaulichung der Märtyrerkrone umgedeutet wird, welche Katharina der Kaiserin als himmlischen Lohn in Aussicht stellt<sup>74</sup>. Die Ikonographie der linken Szene [41\*?] läßt sich nicht abschließend klären. Heuser erkannte in den beiden Reitern angesichts des offensichtlichen Rückbezugs auf ein Geschehen außerhalb des Bildfeldes eine Ergänzung zu der Darstellung des Radwunders. Diese Deutung ist zwar durchaus möglich, jedoch keineswegs gesichert. Wahrscheinlicher scheint mir eine Darstellung der erstmals in der *Vulgata* (11. Jh.) geschilderten Reise des Maxentius, die hier in ungewöhnlicher Ikonographie auftritt ([41\*?])<sup>75</sup>.

Warum der Künstler eine bekannte Szene wie den Disput mit den Philosophen ([34/36]) aussparte und die Bekehrung der Kaiserin ([45\*]) hinter das Radwunder ([49]) verschob, kann hier nur vermutungsweise beantwortet werden. Einen Hinweis könnte die häufige Verwendung motivischer Vorlagen liefern, wie sie soeben schon bei der Bekehrung der Kaiserin ([45\*]) angesprochen wurde. Vergleichbare Beobachtungen lassen sich auch für die beiden Reiter in Szene ([41\*?]) anstellen, welche wie übereinandergelegte Versatzstücke eines Musterbuchs wirken<sup>76</sup> und durch die in unterschiedliche Richtungen

---

durch Gottes- oder Engelshand ist eher ein Charakteristikum der Verherrlichung Mariens, als der eigentlichen Marienkrönung, bei welcher Christus Maria die Krone aufs Haupt setzt; SCHILLER, Gertrud: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 4,2: *Maria*, Gütersloh 1980, S. 114-116, Laon Abb. 632. Zur Entstehung, Chronologie und Verbreitung der beiden ikonographischen Typen siehe jüngst Stefanie SEEBERG, *Illustrationen im Admonter Nonnenbrevier* (2002), S. 137-150, die mich freundlicherweise ihre Arbeit noch vor Erscheinen einsehen ließ.

<sup>74</sup> Diese Prophezeiung Katharinas findet sich schon in dem griech. Text des Simeon Metaphrastes vom Ende des 10. Jh.; hrsg.v. Jacques-Paul MIGNÉ, *PG 116*, Sp. 293-296. Sie wurde in alle lateinischen Fassungen übernommen; siehe hierzu die vergleichende Analyse der lat. Prosatexte bei ORBÁN, Arpad P.: *Vitae Sanctae Katharinae*, 2 Bde. (=CCCM Bd. 119/ 119A) Turnhout 1992, S. XXVII-LIV, bes. S. XLI/XLII. Eine wie auch immer geartete Unterhaltung Katharinas mit Maria, wie dies HEUSER, S. 117, annimmt, ist dagegen innerhalb der *Passio* aus keiner der bekannten Textquellen zu begründen.

<sup>75</sup> In der *Vulgata* wird nicht spezifiziert, ob Maxentius Pferde für seine Reise an die Landesgrenzen benutzte: „[...] Maxentius, pro causis instantibus, extrema regionis confinia adiret.“; zitiert nach der Ausgabe von D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 179. Angesichts der damals verfügbaren Transportmittel ist jedoch die Wahl des Künstlers die naheliegende. Zur *Vulgata* vgl. Kap. I.2.5.

<sup>76</sup> Zu mittelalterlichen Musterbüchern und ihrer Verwendung siehe SCHELLER, Robert W.: *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practise of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*, Amsterdam 1995,

<sup>72</sup> Hierzu SCHAEFER, S. 37; PAZAUREK, S. 23; MATTHEY, S. 35; HEUSER, S. 117.

<sup>73</sup> Es ist hierbei grundsätzlich zwischen den beiden Typen Krönung und Triumph/Verherrlichung Mariens zu unterscheiden. Die Vorlage der Schreinszene scheint eher dem Typus des Triumphs Mariens entsprechen zu haben, bei welchem Christus und Maria nebeneinander thronend dargestellt sind. Ein prominentes Beispiel findet sich an der Kathedrale von Laon am Tympanon des mittleren Westportals (um 1200). Auch das Herabreichen der Krone

galoppierenden Pferde sowie die Gestik der Reiter eher den Charakter einer Flucht erwecken, als das Thema der Reise des Kaisers zu verbildlichen. Die erste Szene des Zyklus ([26]) scheint ebenfalls aus zwei solcher Motivgruppen zusammengesetzt zu sein, denn die vorzügliche Gestalt des sitzenden Kaisers unterscheidet sich in ihrer massigen Körperlichkeit deutlich von ihrem schwächlichen Pendant in der Enthauptung ([57]), während die von zwei Schergen herbeigebrachte Katharina an eine Vorführung Christi vor Pilatus denken läßt. Ungeachtet der hohen künstlerischen Qualität scheint die Textkenntnis der ausführenden Goldschmiede nicht sonderlich genau gewesen zu sein.

*Literatur:*

SCHAEFER, Pfarrer: *Reliquarium in der Pfarrkirche in Altshausen / Nochmals das Altshausener Reliquiar*, *Archiv für christliche Kunst*, Bd. 28, Stuttgart 1910, S. 36-38 / Bd. 29, Stuttgart 1911, S. 110-112; AUSSTELLUNG KIRCHLICHER KUNST SCHWABENS, *Kat. d. Ausst. Stuttgart 1911*, S. 10; PAZAUREK, Gustav E.: *Alte Goldschmiedearbeiten aus schwäbischen Kirchenschätzen (von der Ausstellung kirchlicher Kunst in Stuttgart, Herbst 1911)*, Leipzig 1912, S. 4,22/23; KOHLHAUSEN, Heinrich: *Der Onyx von Schaffhausen*, *Oberrheinische Kunst*, Bd. 7, Freiburg 1936, S. 53-67, bes. S. 56/57; MATTHEY, Werner von: *Die Kunstdenkmäler des Kreises Saulgau (=Die Kunstdenkmäler in Württemberg Bd. 5)*, Stuttgart/Berlin 1938, S. 35/36; BRAUN, Joseph: *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Freiburg 1940, S. 169,175,671; HEUSER, Hans-Jörgen: *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, Berlin 1974, S. 14-16,117/118, Kat.Nr.4.

*Abbildungen:*

SCHAEFER, Abb. S. 37 ([57],[59/61]); PAZAUREK, Taf. geg. S. 4, Taf. V; KOHLHAUSEN, Abb. 5 ([26]); MATTHEY, Taf. 93/94; BRAUN, Abb. 93 ([38],[49],[41\*],[45\*]).

## IX. AUXERRE, KATHEDRALE ST-ETIENNE, GLAS- MALEREIEN

Südseite des Chorumgangs, zweites Joch vor Beginn des Polygons (Baie 26)  
Burgundisches Glasmalereiatelier  
2/IV 13. Jh.<sup>77</sup>

Zyklus mit 18 Szenen, vollständig erhalten.

- [34b/35] Maxentius befiehlt die Verbrennung der Philosophen. Inschrift: MAXENEIVS.
- [36] Verbrennung der Philosophen, die von einem Schergen mit erhobenem Schwert in den Feuerofen getrieben werden.
- [34a] Disputierende Philosophen. Inschrift: PHILOSOPHI (erneuert).
- [39/40] Maxentius verurteilt Katharina, die von einem Schergen mit erhobener Keule ins Gefängnis gebracht wird.
- [47] Christus in Begleitung eines Engels besucht Katharina im Gefängnis. Christus segnet die Heilige, der Engel trägt Brote. Inschrift: KATERINA.
- [48] Eine Wache führt Katharina nach dem Gefängnisaufenthalt vor Maxentius, der die Heilige verhört. Inschrift: KATERINA.
- [38] Geißelung Katharinas. Inschrift: KATERINA.
- [49\*] Katharina steht mit entblößtem Oberkörper an eine Säule gefesselt im Vordergrund. Im Hintergrund zerstören Engel mit himmlischem Feuer die Räder, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Inschrift: KATERINA.
- [50a] Die Kaiserin tritt für Katharina ein und wird verurteilt. Inschrift: REGI[NA].
- [50b] Zwei Schergen führen die Kaiserin zu ihrer Geißelung.
- [51] Geißelung der Kaiserin, der die Brüste ausgerissen werden.
- [52\*] Die Kaiserin wird von einem Schergen mit der Lanze durchbohrt.
- [56\*] Zwei Schergen führen Katharina zu ihrer Hinrichtung. Inschrift: KATERINA.
- [57] Enthauptung Katharinas. Inschrift: KATERINA.
- [59] Zwei Engel legen Katharina zu Grabe. Inschrift: KATERINA.
- [61] Unter Katharinas Grabstätte öffnet sich ein Raum, in welchem zwei Pilger kauern, die zusehen, wie das austretende wundertätige Öl in einer Schale aufgefangen wird. Inschrift: OLEUM.

<sup>77</sup> Zu Stil und Datierung siehe RAGUIN, S. 47-52; GRODECKI/BRISAC, S. 117-120.

Das Katharinenfenster ist Teil der Originalverglasung des um 1234 fertiggestellten Chors der Kathedrale<sup>78</sup>.

Es handelt sich um ein einbahniges Lanzettfenster (3,4 x 1,8 m), welches durch das Raster der eisernen Armierung in drei vertikale Bahnen und sechs Register geteilt wird. Die Szenen der Mittelbahn sitzen in Vierpaßmedaillons, in den Seitenbahnen sind die Medaillons gerade gegen das rahmende Ornamentband abgeschlossen. Die Leserichtung verläuft von unten nach oben und links nach rechts, wobei die Scheiben des unteren Registers ([34b/35],[36],[34a]) eine größere horizontale Bildeinheit darstellen<sup>79</sup>.

Erhaltungszustand: mäßig. Nach den Zerstörungen durch die Hugenotten 1567 wurden die Scheiben zwar wieder instand gesetzt, doch führte dies zu zahlreichen unsachgemäßen Ergänzungen und oft abenteuerlichen Gruppierungen. Neuere Restaurierungen, welche die Mißstände soweit als möglich zu beseitigen suchten, erfolgten 1866-1875 und 1925-30. Im Katharinenfenster sind vor allem zahlreiche kleinere, durch einfarbiges Glas geschlossene Fehlstellen zu konstatieren.

#### **Ikonographie:**

Im Zyklus der Kathedrale von Auxerre stehen ikonographisch bemerkenswerte Einzellösungen (s.u.) zahlreichen Verurteilungs- und Verhaftungsszenen gegenüber. Letztere werden eingesetzt, um innerhalb einer Zeile nur Szenen einer Episode darstellen zu können; sie bereiten das Hauptereignis entweder vor oder schließen es ab: 1. Zeile – Disput ([34b/35]-[36]-[34a]), 2. Zeile – Kerker ([39/40]-[47]-[48]), 4. Zeile – Kaiserin ([50b],[51],[52\*]), 5. Zeile – Tod ([56]-[57]-[59]). Lediglich in der dritten Zeile ([38]-[49]-[50a]) mußte der Künstler dieses Prinzip aufgeben, denn auf die chronologisch nach hinten verschobene Geißelung folgen das Radwunder und das erste Bild der Kaiserinepisode. Hinsichtlich der häufigen Verwendung solcher Verurteilungsdarstellungen ergeben sich Parallelen zu mittelalterlichen Heiligenspielen, in denen diese Szenentypen ebenfalls prominent vertreten sind<sup>80</sup>. Hinzuweisen ist auf die Schlussszene ([61]), welches die früheste bildliche Darstellung des Ölwunders neben dem Reliquiar in Altshausen und der möglicherweise verlorenen Scheibe in Rouen bietet.

Unter den Ikonographien der einzelnen Szenen verdienen vor allem einige ungewöhnliche Bildlösungen unsere Aufmerksamkeit. So sind die drei

Szenen des ersten Registers ([34b/35],[36],[34a]) kompositionell so eng aufeinander bezogen, daß sie wie ein großes breitgelagertes Bildfeld mit zentraler Symmetrieachse wirken. Diesem Einfall des Künstlers fiel in Szene [34] die disputierende Katharina zum Opfer, weshalb die rechts plazierte Gruppe der Philosophen jetzt mit dem links sitzenden Kaiser zu argumentieren scheint. Auf die Wiederverwendung einer Bildvorlage könnte die Komposition der Szene mit dem Radwunder ([49\*]) zurückzuführen sein. Entgegen nahezu allen anderen Verbildlichungen des Ereignisses ist Katharina hier nicht im Gebet oder auf das Rad gebunden wiedergegeben, sie steht vielmehr an eine Säule gefesselt im Vordergrund, während hinter ihr zwei Engel das Zerstörungswerk verrichten<sup>81</sup>. Exakt die gleiche Bildformel kam auch bei der direkt darüber plazierten geißelung der Kaiserin ([51]) zur Anwendung. Bemerkenswert ist die Tötung der Kaiserin (52\*), die abweichend von der gängigen Bildtradition nicht enthauptet, sondern mit einer langen Lanze erstochen wird. Möglicherweise geht diese Variation auf die Benutzung der einzigen bekannten Legendenredaktion zurück, in welcher die Kaiserin nicht enthauptet wird, sondern durch einen Schwertstreich in die Seite stirbt (die sog. La Clayette-Redaktion eines anonymen Autors Gui aus dem 13. Jh.)<sup>82</sup>. Doch selbst in diesem Fall hätte der Maler den Text nicht wortgetreu illustriert, denn im Text ist eindeutig von einem großen Schwert („*un moult grat coutel*“) die Rede, nicht von einer Lanze. Möglicherweise ergab sich die Änderung durch Ahnlehnung an die Legende eines anderen Heiligen, in welcher diese Todesart geschildert wird, beispielsweise Lambert von Maastricht<sup>83</sup>.

#### *Literatur:*

CAHIER, Charles / MARTIN, Arthur: *Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, 4 Bde., Paris 1874-1877, Bd. 3, 1875, S. 73-77; FOURREY, René: *Les verrières historiées de la cathédrale d'Auxerre, XIII<sup>e</sup> siècle*, Auxerre o.J.(ca.1934), S. 86-88,107; LAFOND, Jean: *Les vitraux de la cathédrale St-Étienne d'Auxerre, Congrès archéologique de France*, Bd. 116, Paris 1958, S. 60-75, bes. S. 66/67; RAGUIN, Virginia Chieffo: *Stained Glass in 13<sup>th</sup> century Burgundy*, Princeton 1982, S. 47-52,137/138; GRODECKI, Louis / BRISAC, Catherine: *Le vitrail gothique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1984, S. 117-120; LES VITRAUX DE BOURGOGNE, FRAN-

<sup>78</sup> Zur Baugeschichte siehe BRANNER, Robert: *Burgundian Gothic Architecture* (=Studies in Architecture Bd. 3), London 1960, S. 38-47,106-108; KIMPEL, Dieter/ SUK-KALE, Robert: *Gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, München 1985, S. 306-318,504 (²1995, S. 506).

<sup>79</sup> CAHIER/MARTIN, S. 74, sprechen für dieses Fenster fälschlicherweise von einem Bustrophedon, der sich jedoch auch in dem Zustand vor der Restaurierung von 1925-30 nicht nachvollziehen läßt.

<sup>80</sup> Siehe hierzu Kap. III.1.2., S. 247.

<sup>81</sup> Diese Darstellungsform erfreute sich in der zweiten Hälfte des 13. Jh. in Flandern einer gewissen Beliebtheit, wovon Einzelszenen in vier Handschriften zeugen. Außerhalb Flanderns und zu späteren Zeiten ist das Motiv dagegen nur vereinzelt anzutreffen; siehe hierzu Kap. II.5.2.5., S. 179/180.

<sup>82</sup> Siehe hierzu ausführlich Kap. II., S. 191.

<sup>83</sup> Zur Ikonographie dieses Heiligen siehe KIESEL, Lambert von Maastricht, *LCI*, Bd. 7, (1974), Sp. 363-369 und ausführlich MÈRE MARIE-HENRI, *Iconographie de Saint-Lambert* (1955), passim.

CHE-COMTÉ ET RHONE-ALPES (=CVMA, Frankreich, Recensement Bd. 3), Paris 1986, S. 120/121.

Abbildungen:

CAHIER/MARTIN, Taf. IV (in Details falsche Strichzeichnung der alten Anordnung); RAGUIN, Abb. 51 ([38], [49\*],[50a],[50b],[51],[52\*]); LES VITRAUX DE BOURGOGNE, Abb. 104 ([52\*]).

## X. LIMOGES, MUSÉE MUNICIPAL DE L'EVÊCHÉ, EMAILPLATTE

Limoges, Musée municipal de l'Evêché, Nr.280; Platte aus Kupfer, vergoldet mit Niellogravur, Zellschmelzemail; Figuren in Kupfertreiarbeit, vergoldet

Limoges

Mitte 13. Jh.<sup>84</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[49] Katharina bittet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel erscheint und mit dem Schwert die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

[57] Enthauptung Katharinas.

Provenienz: Die Platte stammt aus der 631 gegründeten Benediktinerabtei St-Pierre in Solignac<sup>85</sup> und war ursprünglich Teil eines Reliquienschreins. Dieser dürfte mit ziemlicher Sicherheit für das Kloster Solignac bestimmt gewesen sein, denn Reliquien Katharinas wurden dort bereits um die Jahrhundertmitte verehrt<sup>86</sup>. Der originale Schrein scheint schon recht früh zerstört worden zu sein, denn im Jahr 1641 erwähnt Dom Placide Roussel die Reliquien Katharinas bereits in einem Elfenbeinkästchen zusammen mit den Reliquien anderer Heiliger<sup>87</sup>. 1909 wurde die Platte als Depositum an das Musée Natio-

<sup>84</sup> Sowohl der Figurenstil als auch der Rankendekor des Hintergrunds weisen in die Zeit um die Jahrhundertmitte. Eine Präzisierung dieses Zeitraums ist angesichts des fragmentarischen Zustands nicht möglich. Siehe hierzu GAUTHIER, *Émaux limousins*, S. 51; DIES., *Guide du musée*, S. 51; ÉMAUX LIMOUSINS, S. 78/79.

<sup>85</sup> Zur Geschichte Solignacs siehe MAURY, Jean / GAUTHIER, Marie-Madeleine / PORCHER, Jean: *Limousin roman*, La Pierre-qui-Vire 1960, S. 99-101.

<sup>86</sup> Der Reliquienkatalog des 13. Jh. ist zwar heute verschollen, doch existieren zwei Abschriften des 17. Jh., die den Text weitgehend zuverlässig überliefern. Der Eintrag Nr. 38 lautet: *De oleo tumuli beate Catherine*. Für einige der übrigen in der Liste genannten Reliquien ist die Translatio in das Kloster urkundlich überliefert, so daß sich ein vorläufiger *terminus post quem* von 1268 ergibt. Dessen Gültigkeit ist aber nur dann gewährleistet, wenn die gesamte ursprüngliche Liste in einem Zug geschrieben wurde, wofür bisher jedoch jegliche - positiven wie negativen - Hinweise fehlen. Beachtung verdient in jedem Falle das Urteil des Kopisten Dom Claude Estienne, der 1676 als Entstehungszeit des Pergamentblattes die Jahre um 1200 annahm; LEMAITRE, S.122-125.

<sup>87</sup> Zitiert bei LEMAITRE, S. 126. Lemaitres Vermutung, die Emailplatte könne möglicherweise als Enthauptung Joh. T. gedeutet werden, da eine Platte dieses Themas im Inventar von 1792 erwähnt werde, ist ikonographisch unsinnig.



nal Andrien Dubouché gegeben und gelangte 1951 schließlich in das städtische Museum.

Die Kupferplatte mißt 6,1 x 18,3 cm und diente ursprünglich wohl als Deckelplatte eines Schreinreliquiars mit Satteldach<sup>88</sup>. Die beiden Szenen sind asymmetrisch auf die Platte verteilt ([49] Mitte u. rechts; [57] links) und von rechts nach links zu lesen. Aller Wahrscheinlichkeit nach zeigte zumindest eine weitere Platte des Schreins zusätzliche Szenen aus der Legende, doch ist bei der Vielfalt möglicher Szenenzusammenstellungen (Legenden-szenen allein oder in Kombination mit Darstellungen Christi, Mariae und/oder der Apostel) eine Rekonstruktion des Bildprogramms nicht möglich<sup>89</sup>.

Erhaltungszustand: mäßig. Die Oberfläche der Platte ist stark berieben und aus der Vergoldung der gravierten Partien sind vielfach kleinere Stellen abgeplatzt. An den in Relief aufgesetzten, getriebenen Figuren (Katharina & Maxentius, Katharina & Henker) sind die erhabenen Partien durchgehend blank gerieben, so daß das Kupfer sichtbar ist.

#### **Ikonographie:**

Die beiden erhaltenen Szenen erlauben kaum Rückschlüsse auf das ursprüngliche Programm. Sie bieten ikonographisch keine Besonderheiten und folgen den um die Jahrhundertmitte bereits bekannten Schemata. Bei der Darstellung des Radwunders ([49]) steht Katharina aufrecht zwischen den Rädern, während ein Engel mit dem Schwert die Foltermaschine zerstört. Direkt auf die Heilige bezogen sitzt rechts der thronende Maxentius im Befehlsgehalt, unter den Rädern liegen symmetrisch angeordnet die beiden erschlagenen Schergen.

#### *Literatur:*

RUPIN, Ernest: *L'Oeuvre de Limoges, 2 Bde., Paris 1890/92, Bd. 2, S. 380/81*; GAUTHIER, Marie-Madeleine: *Émaux limousins champlevés des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> & XIV<sup>e</sup> siècles, Paris 1950, S. 51*; GAUTHIER, Marie-Madeleine: *Emaux limousins, Guide du Musée Municipal. Collection égyptienne, Émaux, Limoges 1974, S. 34-54, bes. S. 51*; LEMAITRE, Jean-Loup: *Reliques et authentiques de reliques de l'abbaye Saint-Pierre de Solignac, Bulletin de la société nationale des antiquaires de France, Jg.1985, Paris 1987, S. 115-137, bes. S. 126*; ÉMAUX LIMOUSINS DU MOYEN AGE. *Correze, Creuze, Haute-Vienne (=Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, o. Bd. nr.), Limoges 1995, S. 78/79.*

#### *Abbildungen:*

RUPIN, Abb. 437; GAUTHIER *Émaux limousins, Taf. XVI*; ÉMAUX LIMOUSINS, Abb. S. 79 c,d,f.

<sup>88</sup> Im 19. Jh. war die Platte auf den Deckel eines alten, seines Schmucks verlustig gegangenen Schreins montiert, doch handelt es sich dabei nicht um die originale Anbringung; ÉMAUX LIMOUSINS, S. 79, Abb. f.

<sup>89</sup> Zur Ikonographie der Limousiner Schreine siehe RUPIN, S. 324-426; GAUTHIER, *Émaux limousins*, S. 67-80.

## XI. CASARANELLO, S. MARIA DELLA CROCE, WANDMALEREIEN

Langhaus, nördlicher Ansatz des Tonnen-  
gewölbes; Freskomalerei  
Umkreis der staufisch-schwäbischen Schule  
in Süditalien  
1250/60<sup>90</sup>

Zyklus mit 14 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[23] Maxentius übergibt einigen Boten die Edikte mit dem Aufruf zum Götzendienst. Inschrift: IMPERATOR MASEN[CIUS]<sup>91</sup>.

[24a?] Maxentius befiehlt zwei vor ihm Stehenden den Götzen zu huldigen. Inschrift: MASENCIVS [I]MPERAT[OR].

[25\*] Katharina sendet einen Kundschafter aus, um den Grund für den allgemeinen Aufruhr zu erfahren. Der Kundschafter befragt einen Opferwilligen. Linkes oberes Drittel der Szene zerstört.

[24b] Zahlreiche Heiden führen ihre Opfertiere zum Tempel.

[24c] Innerhalb des, durch einen rechteckigen Kastenrahmen angedeuteten, Tempels bringt ein Mann zwei Götzenbildern eine Opferschale dar. Inschrift: TEMPRVM [DE]MONES<sup>92</sup>.

<sup>90</sup> Die Malereien galten im Anschluß an die Forschungen Adriano Prandis lange als Werke eines französischen Malers aus der zweiten Jahrhunderthälfte, ehe Valentino Pace und vor allem Pierluigi Leone de Castris überzeugend für einen lokalen Künstler aus dem Umkreis der staufisch-schwäbischen Schule in Süditalien und eine Datierung gegen Ende der Regierung Friedrichs II oder in die Regentschaft Manfreds (1258-1266) votierten. Diese Einschätzung hat sich mittlerweile allgemein durchgesetzt; PRANDI, *Pittura inedita*, S. 258-273; DERS., *Salento provincia*, S. 683-685; PACE, S. 392-394; LEONE DE CASTRIS, S. 105-106.

<sup>91</sup> Die Inschriften transkribiere ich nach dem Original, da die von PRANDI, *Pittura inedita*, S. 249-258, mitgeteilten Lesarten noch auf dem desolaten Zustand um 1960 basieren und sich anhand der restaurierten Malereien präzisieren und teilweise auch korrigieren lassen. Verblichene oder fehlende Buchstaben wurden in eckigen Klammern ergänzt. In diesem Zusammenhang muß darauf hingewiesen werden, daß die Inschriften bei der Restaurierung 1971-1979 leider zum Teil unvollständig oder verfälschend wiederhergestellt wurden; vgl. hierzu die folgenden Anmerkungen zu den einzelnen Szenen.

<sup>92</sup> Entgegen der bei der Restaurierung 1971-1979 gewählten Lesart TEMPRUM MORES halte ich die von PRANDI, *Pittura inedita*, S. 252, vorgeschlagene Lösung DE/MONES für wahrscheinlicher und auch vom Befund der Malereien her vertretbar. Während an der Buchstabenfolge des ersten Wortes TEMPRUM kein Zweifel bestehen kann, belegt die von PRANDI, *Pittura inedita*, Abb. 21, publizierte Aufnahme den unklaren Charakter

[26b/a\*] Maxentius geht mit Opfergaben zum Tempeleingang, da tritt ihm Katharina mit ihrem Gefolge entgegen, weist ihn zurecht und verweigert den Götzendienst. Inschrift: MANSEN CIVS, S[CA] CATERINA. Am rechten Ende des Kompartiments ist in Simultandarstellung Katharina beim Verlassen ihres Palastes gezeigt, welcher durch die Inschrift CATERINA in der Türöffnung zweifelsfrei bezeichnet ist.

[28] Katharina erläutert Maxentius, er sei dem Irrglauben verfallen. Inschrift: MAX[EN] CIV[S], CA[TE]RI[NA]. Rechtes oberes Viertel der Szene zerstört.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen. Im oberen Bereich zu beinahe zwei Dritteln zerstört.

[36a] Die Philosophen knien vor Katharina, die ihnen Trost zuspricht; hinter Katharina lodern Flammen aus dem für die Verbrennung vorbereiteten Ofen. Inschrift: CATERINA.

[36b] Verbrennung der Philosophen<sup>93</sup>. Die Inschrift PORFILIVS CV[M] SOCIIS<sup>94</sup> zwischen den Beinen des Schergen gehört zu der darunterliegenden Szene [42/45].

[38\*] Geißelung der liegenden Katharina. Inschrift: SCA CATERINA.

[42/45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis, wo gerade ein Engel der Heiligen aufwartet. Rechts der Gestalt des Porphyrius zerstört. Inschrift: IMPERATRICA AGUSTA<sup>95</sup>; PORFILIVS CV[M] SOCIIS.

des mittleren Buchstabens in MO[.]ES bei dem es sich ebenso um ein R wie um ein schlampiges N handeln könnte. Beispiele für ähnlich unmotivierte Verschreibungen oder geschmierte, kaum leserliche Buchstaben finden sich auch in den übrigen Szenen (IMPERATRICA, Szene [42/45]; erstes S von MASENCIVS in Szene [24a]); vgl. hierzu PRANDI, *Pitture inedite*, Anm. 30.

<sup>93</sup> Der rechte Teil der Szene ist verloren. Erhalten haben sich der thronende Kaiser, vor dem ein Scherge mit einer langen Stange in die Feuergrube sticht. Vor dem Schergen sind noch die betenden Hände und der obere Teil eines gesenkten Kopfes zu erkennen. Über dem Verurteilten sieht man Reste eines Gebäudes, aus welchem Flammen schlagen.

<sup>94</sup> PRANDI, *Pitture inedite*, S. 257, entzifferte hier PORPFILIUS SUSPENSUS, wobei er Reste einer Inschrift des unteren Registers als Abschluß mit dazu zählte. Während seine Abb. 27 das L in PORFILIVS - entgegen der restaurierten Fassung PORFIRIVS - nachhaltig bestätigt, ist die Lesart des zweiten Wortes auch hier nicht nachvollziehbar. Dafür zeigt die genannte Abbildung eindeutig, daß sich links neben dem Kopf des Kaisers Reste einer weiteren Inschrift befanden, von welcher ein A noch unzweifelhaft identifizierbar war. Diese Fragmente wurden bei der Restaurierung 1971-1979 jedoch weder nachgezogen noch vervollständigt.

<sup>95</sup> PRANDI, *Pitture inedite*, S. 258, las hier IMPERATRICES, doch ist das originale A auf Prandis Abb. 27 gut zu erkennen, ebenso das M. Rätselhaft ist jedenfalls, wie die Restauratoren auf die heute sichtbare Schreibweise INPERATRICE kamen. Weitere Inschrift-reste befinden

Die kleine Kirche S. Maria della Croce, am südlichen Ortsende von Casarano in der alten Terra d'Otranto gelegen, geht zurück auf das 5. Jh. Aus dieser Zeit stammt das Sanctuarium mit seinen Mosaiken, während der Katharinenzyklus in Zusammenhang mit dem Langhausneubau des 13. Jhs. steht und Teil der Erstaussmalung des Tonnengewölbes gewesen sein dürfte<sup>96</sup>.

Die Malereien befinden sich auf der Nordseite des Langhauses direkt über dem Gewölbeansatz. Sie erstrecken sich in zwei Registern von West nach Ost und werden oben und unten von je einem breiten Ornamentband eingeschlossen; zwei schmälere, beide Register übergreifende vertikale Ornamentstreifen unterteilen den Fries in drei querrrechteckige Kompartimente. Die einzelnen Szenen sind in horizontaler Richtung durch Architekturkulissen voneinander getrennt, zum anderen Register hin erfolgt keine Abtrennung. Die Leserichtung verläuft generell von links nach rechts, folgt innerhalb der Kompartimente jedoch keiner einheitlichen Abfolge. Szenendisposition:

	Kompartiment 1	Kompartiment 2	Kompartiment 3
Oben	[23],[24a?]	[28],[34]	[36a],[36b]
Unten	[25*],[24b],[24c]	[26b/a*]	[38*],[42/45]

Die Malereien erstrecken sich nur noch auf die halbe Länge der Gewölbetonne und sind offensichtlich nicht mehr vollständig erhalten. Angesichts des sehr ausführlichen Erzählduktes kann durchaus davon ausgegangen werden, daß die noch ausstehenden Ereignisse (Radwunder, Geißelung und Martyrium der Kaiserin, Enthauptung, Übertragung und Grablegung Katharinas) den verbleibenden Raum bis zum Triumphbogen bedeckten. Es ergäben sich somit weitere drei Kompartimente und eine Gesamtzahl von ca.25-28 Szenen.

Erhaltungszustand: mäßig. Die Malereien wurden 1953 aufgedeckt und waren zu diesem Zeitpunkt durch Feuchtigkeit, Mikroorganismen und Salzaus-

sich im Innern des Kerkers, wo sie sich von dem dunklen Hintergrund jedoch kaum abheben und bei der Restaurierung von 1971-1979 leider nicht nachgezogen wurden. Deutlich erkennbar ist die bereits von PRANDI, *Pitture inedite*, S. 257, gelesene Buchstabenfolge [...SOL[...] oberhalb von Katharinas Füßen sowie im Rücken der Heiligen einige Fragmente, unter welchen ich glaube die Reste der Namensbeischrift CATE[RINA] entziffern zu können. Außerhalb des Kerkers war am Beginn der Fehlstelle, rechts von Porphyrius Kopf, ursprünglich SV[M?] zu lesen, was von den Restauratoren jedoch zu SA verändert wurde; vgl. hierzu PRANDI, *Pitture inedite*, Abb. 27.

<sup>96</sup> Zur Baugeschichte siehe PRANDI, *Pitture inedite*, S. 234/235; *RESTAURI IN PUGLIA*, Bd. 2, S. 402-404. Die übrige Ausmalung umfaßt einen Margaretenzyklus auf der Südseite des Gewölbes, Darstellungen des Judaskusses und des letzten Abendmahls auf der nördlichen Mittelschiffswand über den Arkaden und einige Heiligenfiguren auf den Pfeilern.

blühungen nur schwer erkennbar. Die umfassende Restaurierungskampagne von 1971-1979 hat den Fresken vor allem die störenden Oberflächenbeläge genommen und durch vorsichtige Ergänzungen ihre Lesbarkeit verbessert. Bei den Inschriften erwiesen sich einige der Konjekturen allerdings als unzutreffend.

#### **Ikonographie<sup>97</sup>:**

Das augenfälligste Merkmal des Zyklus in Casaranello ist sein detailreicher Erzählduktus und die damit verbundene Länge der Folge, die in ihrem ursprünglichen Zustand zu den ausführlichsten Katharinenzyklen überhaupt gezählt haben dürfte. In seiner heutigen, gekürzten Form erstaunt vor allem die Eingangsepisode bis hin zu Katharinas Verweigerung des Götzendienstes ([23]-[28]), die mit ihren acht Szenen die ausführlichste bekannte Wiedergabe des Themas darstellt. Welche programmatische Absicht einst hinter dieser Gewichtung des Legendenstoffes steckte, ist angesichts der fehlenden zweiten Hälfte heute nicht mehr verifizierbar. Die mit zwei Szenen ebenfalls recht ausführliche Schilderung der Verbrennung der Philosophen ([36a/b]) scheint indessen auf eine generell recht erschöpfende Erzählstruktur hinzudeuten.

Bei der Betrachtung der einzelnen Szenen erweist sich deren präzise Deutung gelegentlich als unerwartet schwierig, da der in einem sehr populären Stilidiom arbeitende Künstler infolge der starken Zergliederung einiger Ereignisse zu ungewöhnlichen ikonographischen Lösungen griff und die einzelnen Szenen nicht immer klar voneinander getrennt sind. Außerdem erschweren zwei größere Fehlstellen die Analyse. Drei Szenen der Katharinenlegende gelangten in Casaranello erstmals zur Darstellung ([23],[25\*] und [28]), während uns bei weiteren sechs Bildfeldern Abweichungen von der vertrauten Ikonographie begegnen ([24a?],[24b],[24c],[26b/a\*],[36a]). Wegen der großteils erklärungsbedürftigen Ikonographie und der schwer zu verfolgenden Szenenabfolge folgt nun ausnahmsweise eine vollständige Beschreibung des Zyklus.

Eine Häufung bemerkenswerter Bildlösungen findet sich gleich zu Beginn in den Ereignissen rund um Katharinas Verweigerung des Götzendienstes. In der ersten Szene ([23]), welche die Übergabe des vielfältigen Edikts an die kaiserlichen Boten zum Thema hat, bediente sich der Künstler ganz offensichtlich eines Bildformulars des Typs „sitzender Herrscher übergibt Schriftstück“, das sich über *Traditio legis*-Darstellungen bis in die römische Kaiser-

zeit zurückverfolgen läßt<sup>98</sup>. Der Aussagegehalt ist hier eindeutig. Ganz anders in der rechts anschließenden zweiten Szene ([24a?]), in der Maxentius zwei Männern einen Befehl erteilt. Dessen Inhalt ist aus der Darstellung zwar nicht direkt erschließbar, es dürfte sich aber, dem Kontext nach, um die Anweisung zur Ausführung des Götzendienstes handeln. Von der dritten Szene ([25\*]), mit welcher das untere Register beginnt, sind nur noch etwa zwei Drittel erhalten. Weitgehend verloren ist vor allem die für die Aussage der Szene so wichtige thronende Figur zur Linken. Sichtbar sind hier noch die Partien unterhalb der Knie, die glücklicherweise zur Identifizierung ausreichen. Zunächst einmal belegt der klar erkennbare untere Gewandabschluß in Knöchelhöhe das weibliche Geschlecht der Thronenden, da auf allen Darstellungen des sitzenden Kaisers dessen Rock bereits in Kniehöhe endet und die Unterschenkel sehen läßt. Desweiteren entspricht das Gewand in Farbe und Muster dem Kleid Katharinas in den Folgeszenen und bestätigt somit Prandis Interpretation als Aussendung eines Kundschafters durch die Heilige, wie dies in zahlreichen Legendenversionen berichtet wird<sup>99</sup>. Schließlich erklärt diese Deutung auch die Gesten und die Identität der beiden Männer rechts neben der Fehlstelle: Es handelt sich um einen der Opferwilligen, der von dem Kundschafter befragt wird. Diese Befragung leitet ohne Trennung zu dem sehr breit geschilderten, erzählchronologisch aber früheren, Aufmarsch der Opfernden mit ihren Schlachttieren an ([24b]), einer weitgehend singulären Szene, bei deren Konzeption dem Maler erinnerte antike Opferdarstellungen vor dem inneren Auge gestanden haben dürften<sup>100</sup>. Völlig unvermittelt endet das untere Register dann in

<sup>98</sup> Ein Beispiel aus der Kaiserzeit findet sich in dem Relief mit dem Congiarium des Kaisers Konstantin an dem zwischen 312 und 315 entstandenen Konstantinsbogen in Rom. Eine frühe *Traditio legis*-Darstellung findet sich beispielsweise auf dem Sarkophag eines Unbekannten in San Apollinare in Classe, Ravenna, aus dem 5./6. Jh.; siehe hierzu KRAUS, Theodor: *Das Römische Weltreich* (=Propyläen Kunstgeschichte Bd. 2), Berlin 1967, Nr. 253a; SCHUHMACHER, Walter N.: *Traditio Legis, LCI*, Bd. 4, Freiburg 1972, Sp. 347-351, Abb. Sp. 350.

<sup>99</sup> So beispielsweise in der *Vulgata*: „*Illa [Katerina], custos uirginitatis sue, taliter in palatio patris residebat, cum ex templo idolorum hinc sonus animalium et tibicinum, hinc multimodum genus organorum auribus ipsius insonuit. Stupens itaque causam celeranter iubet inquiri; quam cum ex nuntio audisset, assumptis secum aliquibus de familia, ad templum usque properauit.*“ zitiert nach der Ausgabe von D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 148.

<sup>100</sup> Die Opfertiere werden sonst nur noch ca. 100 Jahre später in Assisi, S. Francesco (1368/69; Kat.A LXXI) verbildlicht. Eine direkte Kopie von Beispielen wie der Ara Pacis oder ähnlich qualitativ erstklassigen Denkmälern ist angesichts der mäßigen Qualität nicht wahrscheinlich.

<sup>97</sup> Hervorragende Vorarbeit lieferte auf diesem Gebiet Adriano Prandi, der die zu seiner Zeit unter dicken Salzausblühungen und mattierenden Belägen kaum erkennbaren Szenen in seltener Sorgfalt und unter Zuhilfenahme mehrerer Textredaktionen weitgehend zutreffend identifizierte. Lediglich in zwei Fällen erwiesen sich seine Deutungen als fehlerhaft.

einem, durch einen schmalen Rahmen abgegrenzten, nicht näher charakterisierten Kastenraum. Im Inneren kniet ein Mann vor zwei Götzenbildern, denen er eine Opferschale darbringt, was wohl als Darstellung des befohlenen Götzendienstes aufzufassen ist ([24c]).

Im unteren Register des folgenden, zweiten Kompartiments ist die Szenendisposition noch schwieriger zu deuten. Dieses wird zwar zur Gänze von der sechsten Szene ([26b/a\*]) eingenommen, eindeutig bestimmbar ist an dieser Szene aber nur die mittlere Begegnung Katharinas mit dem Kaiser vor dem Tempel, in dessen Innenraum der Kopf eines opfernden Heiden erkennbar ist ([26b]). Die beiden links stehenden Männer aus dem Gefolge des Kaisers sind dagegen durch ihre Körperhaltung und Gestik eindeutig noch auf das in der vorhergehenden Szene dargestellte Götzenopfer bezogen und stellen offensichtlich vor dem Tempel Wartende dar. Unklar ist auf den ersten Blick auch die Ausdehnung von Katharinas Gefolge, das erst an der nächsten Kompartimentbegrenzung vor einer Palastabbreviatur zu enden scheint. In diesem Zusammenhang irritieren allerdings die oberhalb der Hüfte leider zerstörte vorletzte Figur, welche dasselbe königliche Gewand wie Katharina trägt, ebenso wie die Inschrift CATERINA hinter der letzten Person, die noch im Eingang der Architekturkulissee steht. Prandis Deutung der Szene als Begegnung Katharinas (hinten) mit der Kaiserin (vorne)<sup>101</sup> überzeugt in diesem Falle aus mehreren Gründen nicht. Zum ersten wäre die sonst beibehaltene Einheitlichkeit der Gewänder gestört, zum zweiten wenden sich die beiden Figuren einander nicht zu, sondern gehen hintereinander her und zum dritten käme die, in Szene [42/45] dann tatsächlich dargestellte, Begegnung der beiden hier viel zu früh (es folgen noch Disput und Geißelung). Ungeachtet aller Sprünge in der Leserichtung hält sich der Maler doch im Großen und Ganzen an den üblichen Fortgang der Legende. Als Lösung kommt daher nur eine der eigentlichen Begegnung Katharinas mit dem Kaiser am Tempel ([26b]) vorangehende Simultandarstellung von Katharinas Gefolge in Frage, welches gerade den heimatischen Palast verläßt ([26a\*])<sup>102</sup>. Die für Prandi irreführende Inschrift CATERINA befindet sich bezeichnenderweise ja auch nicht bei einer der beiden Figuren, sondern in der Türöffnung des Palastes; sie benennt folglich dessen Besitzer.

<sup>101</sup> PRANDI, *Pitture inedite*, S. 254.

<sup>102</sup> Diese Form bildräumlich „korrekter“ früher Simultandarstellung findet sich bereits in spätantiken / frühchristlichen Bilderhandschriften, wie die berühmte Szene mit Jakobs Flußüberquerung (fol. 12r) in der Wiener Genesis (vor 540) belegt; dazu MAZAL, Otto: *Kommentar zur Wiener Genesis* (=Kommentarband der Faksimileausgabe), Frankfurt 1980, S. 116/117, 145/146, Abb. im Faksimileband.

Weitgehend unproblematisch gestaltet sich dagegen die Interpretation der folgenden Szenen. Katharinas erneute Widerlegung des Kaisers ([28]) ist vollständig erhalten und auch die, nur noch im unteren Drittel vorhandene, Darstellung des Disputs [34] ist eindeutig identifizierbar. Man erkennt noch den Thron des Kaisers, dessen übereinandergeschlagene Beine, die Füße zweier Philosophen unmittelbar vor ihm, das charakteristische untere Drittel von Katharinas Gewand sowie Beine bzw. Unterkörper zweier weiterer Philosophen am rechten Bildrand. Die Deutung der Szene ist somit gesichert. Geringfügige Abweichungen von den vertrauten Bildmustern zeigen die beiden Folgeszenen mit der Verbrennung der Philosophen ([36a]) und der Geißelung Katharinas ([38\*]). So ist in Szene [36a] nicht die eigentliche Verbrennung ins Bild gesetzt, sondern die unmittelbar vorausgehende Tröstung der Verurteilten durch Katharina, hinter der bereits der Ofen lodert. Bei der Geißelung ([38\*]) ist Katharina nicht, wie bei den älteren Zyklen nördlich der Alpen, stehend dargestellt, sie liegt vielmehr blutend am Boden, während drei Schergen sie auspeitschen. Diese Bildformel scheint eher südlichen Gepflogenheiten zu entsprechen, denn auch der rund 80 Jahre jüngere Katharinenzyklus in S. Maria del Casale in Brindisi bedient sich dieser Form der Geißelung<sup>103</sup>. In der Darstellung der Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius ([42/45]) finden sich ebenfalls nur kleinere Variationen: Katharina kniet betend in einem dunklen Verlies und hat sich nach rechts zur Tür gewendet, hinter welcher auf der Außenseite ein Engel steht. Neben diesem nähern sich die nur mit der Tunika bekleidete Kaiserin und Porphyrius. Letzterer trägt in seinen Händen einen aufrechten, länglichen Gegenstand, bei welchem es sich um ein Schwert oder auch um eine Fackel handeln könnte. Interpretatorische Probleme ergeben sich erst wieder bei der letzten der erhaltenen Szenen ([36b]), in deren Mitte die Bildfolge abbricht. Neben einer Palastabbreviatur thront Maxentius in Befehlsgestus, vor ihm steht nach rechts gewendet ein Scherge in Schrittstellung, der mit einem langen Stock etwas am Boden Liegendes zu traktieren scheint - eine typische Figur bei Verbrennungsdarstellungen. Unmittelbar vor dem Schergen sind noch die betenden Hände und der obere Teil eines gesenkten Kopfes vorhanden, die wohl zu einem der Verurteilten gehören müssen. Über diesem wiederum erkennt man Reste eines Gebäudes/Ofens, aus welchem rote Flammen schlagen<sup>104</sup>. Adriano Prandi hatte ausge-

<sup>103</sup> Zu diesem Zyklus siehe Kat.A XLVI. Vorlage könnte einerseits eine byzantinische Geißelungsdarstellung gewesen sein, denn auch auf der um 1200 entstandenen biographischen Katharinenikone des Sinaiklosters findet sich diese Art der Geißelung. Römische Vorbilder (S. Paolo f.l.m.) sind jedoch ebenso möglich; siehe hierzu Kap. II.5.2.3., S. 164/165.

<sup>104</sup> Es handelt sich hierbei nicht um Engelsflügel, wie man

hend von der zwischen den Beinen des Schergen befindlichen Inschrift PORFILIVS gefolgert, es müsse sich um das Martyrium des Hauptmanns handeln und infolge seiner fälschen Lesart SUSPENSUS behauptet, die Erhängung Porphyrius finde sich auch in einigen Legendentexten<sup>105</sup>. Es passen indessen weder die Fragmente am rechten Rand der erhaltenen Malschicht zu einer Erhängung, noch ist in irgendeiner der bekannten Textredaktionen davon die Rede. Auch eine Verbrennung des Porphyrius, wie das flammensprühende Gebäude über dem fragmentarischen Verurteilten suggerieren könnte, ist auszuschließen. Viel naheliegender ist es, die Inschrift auf den tatsächlich direkt darunter stehenden Porphyrius aus Szene [42/45] zu beziehen. Die horizontale Trennung der Register ist nirgends manifest und angesichts der sich vermutlich hinter Porphyrius anschließenden Offiziere blieb dem Künstler schlichtweg kein anderer Platz, wollte er den Hauptmann noch mit einer erklärenden Inschrift versehen. Im oberen Bildfeld ist folglich zu sehen wie die bekehrten Philosophen von den kaiserlichen Schergen zu dem bereits angefeuerten Ofen gebracht werden. Mindestens einer der Verurteilten hat sich zum Kaiser hin umgewendet und die Hände bittend (oder betend?) erhoben.

*Literatur:*

PRANDI, Adriano: *Pitture inedite di Casaranello*, Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, N.S. Bd. 10 (=Bd. 19), Rom 1961, S. 227-292; PRANDI, Adriano: *Il Salento provincia dell'arte bizantina*, L'oriente cristiano nella storia della civiltà (=Accademia Nazionale dei Lincei, Jg.361, *Problemi attuali di scienza e di cultura* Bd. 62), Rom 1964, S. 671-713, bes. S. 683-688; BIBLIOTHECA SANCTORUM Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-978, bes. Sp. 966 (Giovanni Bronzini); PACE, Valentino: *La pittura delle origini in Puglia (secc. IX-XIV)*, La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente (=Civiltà e culture in Puglia, Bd. 2), Mailand 1980, S. 317-400, bes. S. 392-394; RESTAURI IN PUGLIA 1971-1983, 2 Bde., Fasano 1983/1988, Bd. 1 1983, S. 105-109 (Malereien, Maria Milella Lovecchio), Bd. 2 1988, S. 402-407 (Bauwerk, Corrado Bucci Morichi); LEONE DE CASTRIS, Pierluigi: *Arte di corte nella Napoli angioina*, Florenz 1986, S. 105/106; FALLA CASTELFRANCHI, Marina: *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Mailand 1991, S. 144-148; FALLA CASTELFRANCHI, Marina: *Pittura monumentale federiciana in Italia meridionale spunti e proposte*, Federico II - immagine e potere, Kat. d. Ausst. Bari 1995, Venedig 1995, S. 422-427, bes. S. 423-425.

*Abbildungen:*

PRANDI, *Pitture inedite*, Abb. 14-28; PRANDI, *Il Salento*, Abb. 10/11 ([23],[24a?],[25\*],[24b],[24c],[38]); PACE, Abb. 516/517 ([23],[24a?],[25\*],[24b],[24c],[36\*],[38],[42/45],[55\*]); RESTAURI IN PUGLIA, Bd. 1, Abb. 32a ,32c ([23],[24a?],[25\*],[24b],[24c],[26b/a],[28],[34]), Bd. 2, Abb. 63 1/2,63 13/14; LEONE DE CASTRIS,

S. 117, Abb. 12-14 (alle Szenen außer [23] und [25\*]); LEONE DE CASTRIS, Pierluigi: *Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione*, *La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, 2 Bde., Mailand 1986, Bd. 2, S. 462-512, Abb. 714.

zunächst vermuten könnte, denn diese sind, man vergleiche Szene [42/45], ganz anders gestaltet.

<sup>105</sup> PRANDI, *Pitture inedite*, S. 257.

## XII. SOEST, ST. MARIA ZUR HÖHE, WANDMALEREIEN

Zylinder der Nordapsis, Seccomalerei  
Westfälischer Maler  
1250/1260<sup>106</sup>

Zyklus mit 7 Szenen, vollständig erhalten.

[24/26] Vor dem thronenden Maxentius huldigen einige Untertanen dem Götterbild, während Katharina den Götzendienst verweigert.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen ein Engel gen Himmel trägt.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, woraufhin zwei Engel mit Hammer und Steinen die Räder zerstören, deren Trümmer zahlreiche Schergen erschlagen.

[50] Verurteilung der Kaiserin.

[55?] Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere, deren Seelen von einem Engel gen Himmel getragen werden<sup>107</sup>.

Der Katharinenzyklus ist Teil der zwischen 1220 und 1260 erfolgten Erstausmalung der um 1180 begonnen Hohnkirche<sup>108</sup>.

Die Malereien befinden sich in der kleinen halbrunden Apsis des nördlichen Seitenchores. Sie ziehen sich - unterbrochen von dem asymmetrisch eingeschnittenen Mittelfenster - in zwei von Ornamentbändern gerahmten Registern um den Apsiszyylinder.

<sup>106</sup> Die Autorschaft der Malereien ist umstritten, wahrscheinlich stammen sie von einem lokalen Künstler. Sie gehören dem späten Zackenstil an und erlauben somit eine Datierung um 1250/60; SCHMITZ, S. 85; DEMUS, S. 195.

<sup>107</sup> Bei dieser Szene ist die Trennung zwischen originalestem Bestand und Zutaten des 19. Jh. besonders kritisch und wichtig. Wie die nach der Freilegung angefertigten Pausen belegen, war die Szene nur oberhalb einer diagonal von links unten nach rechts oben verlaufenden Linie erhalten. Das gesamte untere rechte Bilddrittel war verloren. Folgende Elemente sind demnach neu: die gesamte rechte Figurengruppe mit Ausnahme der oberen Kopfhälfte der vordersten Figur; die Figur des Henkers von der Hüfte abwärts einschließlich des linken Arms; die gesamte Gruppe der am Boden Liegenden. Ein ursprünglich vorhandenes Fragment, der Torso eines Enthaupteten zwischen Katharina und dem Henker, wurde bei der Übermalung 1889 dagegen nicht fortgeführt.

<sup>108</sup> Zur Baugeschichte siehe SCHWARTZ, *Soest*, S. 216-226. In der Kalotte der Nordapsis findet sich eine Darstellung der Marienkrönung. Die übrige Ausmalung umfaßt im Hauptchorgewölbe eine thronende Maria zwischen den beiden Johannes und einem Engelsreigen sowie einen ornamentalen Dekor aus Ranken, Blumen, Sternen und Schmuckbordüren in den Schiffsgewölben; SCHWARTZ, *Soest*, S. 219-238.

Die Katharinenlegende beginnt oben links auf der Nordwand und endet auf der Südwand rechts unten. Die schmälere Nordwand trägt dabei jeweils nur eine Szene, während auf der Südwand je zwei Szenen Platz finden. Diese gehen im oberen Register ineinander über, im unteren sind sie dagegen durch eine Architekturkulisse voneinander geschieden.

Erhaltungszustand: schlecht. 1869 wurden die Wandmalereien unter der Tünche entdeckt und ab 1889 freigelegt, danach erfolgte eine vollständige Übermalung und die Vergoldung der in Stuck aufgesetzten Nischen. Bei der 1937 erfolgten Abnahme der Malereien zeigte sich, daß der Katharinenchor vergleichsweise gut erhalten war, lediglich die Hälfte der Kaiserfigur in Szene [49] sowie ein großer Teil der letzten Szene [55?] mußte ergänzt bleiben. Nach Schäden im Zweiten Weltkrieg erneute Restaurierung 1958/59-1964.

### **Ikongraphie:**

Während die ersten Szenen ([24/26],[34], [36],[49]) des Soester Zyklus sich auf die wichtigen Ereignisse der Katharinenlegende konzentrieren, handelt es sich bei den Schlußszenen [50],[55?] um zwei für den Handlungsverlauf eher unbedeutende Nebenszenen. Außerdem fehlt mit der Enthauptung Katharinas eine wichtige Schlüsselszene. Dies hatte wohl auch Schmitz und Schwartz zu der Annahme verleitet, es handle sich bei den beiden letzten Bildfeldern um die Verurteilung ([56]) bzw. Enthauptung Katharinas ([57]). Diese Deutung ist jedoch nicht mit dem vorliegenden Befund der Malereien in Einklang zu bringen<sup>109</sup>. So ist im fünften Bildfeld ([50]) die stehende gekrönte Frauengestalt, die das Urteil des Kaisers empfängt, eindeutig nicht nimbirt; es kann sich folglich nur um die Kaiserin handeln. Die Darstellung ist demnach als Eintreten der Kaiserin für Katharina nach der Räderung und ihre anschließende Verurteilung zu deuten. Auch in der folgenden Hinrichtungsszene ([55?]) ist Katharina nicht die Hauptfigur. Die im Mittelgrund stehende Heilige ist zwar an ihrem Nimbus eindeutig identifizierbar, doch das nächste Opfer des zum Schlag ausholenden Henkers ist doch wohl der am linken Bildrand kniende Mann, welcher die Hände bereits zum Gebet erhoben hat. Es ist daher eher an die Exekution des Porphyrius und seiner Offiziere zu denken, wie dies auch in den Ergänzungen des 19. Jh. thematisiert wurde. Zu dieser Lesart paßt auch der ursprünglich erhaltene, heute jedoch unkenntliche Torso eines Enthaupteten zu Füßen Katharinas. Unklar bleibt indes die Identität der zweiten gekrönten Frauengestalt neben Katharina, da die Kaiserin zu diesem Zeitpunkt der Legende nach bereits begraben ist. Eine sichere Deutung der Szene ist im heutigen Zustand nicht möglich und es stellt sich

<sup>109</sup> SCHMITZ, S. 85/86; SCHWARTZ, *Soest*, S. 231. ASSION, Sp. 294 subsumiert sogar beide Szenen ([50],[55?]) als Darstellung der Enthauptung Katharinas.

daher, vor allem angesichts der Restaurierungsgeschichte, die Frage nach der Authentizität der beiden Bildfelder. Es existieren keinerlei Aufzeichnungen, inwieweit der Zustand von 1869 dem Original entsprach; möglicherweise waren die damals vorgefundenen stuckierten Nimben und Kronen auch schon das Ergebnis früherer Restaurierungen. Es ist daher nicht auszuschließen, daß ursprünglich hier tatsächlich einmal Katharinas Verurteilung und Enthauptung dargestellt waren.

Hinzuweisen ist ferner auf die ikonographische Ähnlichkeit der Disputdarstellung mit zeitgleichen in der Marienkirche in Lippstadt (Kat.B 34-3).

*Literatur:*

SCHMITZ, Hermann: *Die mittelalterliche Malerei in Soest (=Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte, Bd. 3), Münster 1906, S. 85/86. KÜNSTLE, Karl: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1, Freiburg 1926, S. 372; SCHWARTZ, Hubertus: Die Wandgemälde der Hohnkirche in Soest im alten Gewande, Westfalen, Bd. 22, Münster 1937, S. 285-292; SCHWARTZ, Hubertus: Soest in seinen Denkmälern, Bd. 2: Romanische Kirchen (=Soester wissenschaftliche Beiträge, Bd. 15), Soest 1956, S. 204-238, bes. S. 230-232; MUMMENHOFF, Karl E.: Einzelberichte zur Denkmalpflege für die Jahre 1953-1961, Westfalen, Bd. 41, Münster 1963, S. 3-272, bes. S. 226-228; SCHRADE, Hubert: Malerei des Mittelalters, Bd. 2: Die romanische Malerei, Köln 1963, S. 185/186; DEMUS, Otto: Romanische Wandmalerei, München 1968, S. 195; GOEGE, Günter: Über den Versuch einer Entrestaurierung der mittelalterlichen Wandmalereien in der Hohnkirche, Soester Zeitschrift, Bd. 80, Soest 1968, S. 85-92; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 294.*

*Abbildungen:*

SCHMITZ, Taf. VII ([34],[36],[50],[55?]); SCHWARTZ Wandgemälde, Abb. S. 291 ([24/26],[34][36]); LÜDEKING, Wilfried: Soest - Maria zur Höhe, Soest 1976, S. 23 ([34],[36]); Pausen des Zustandes nach der Freilegung befinden sich im Westfälischen Amt für Denkmalpflege in Münster. Ich danke Stefanie Seeberg für die Vermittlung der Pausen und Photographien des aktuellen Zustandes.

**XIII. PISA,  
MUSEO NAZIONALE DI S. MATTEO,  
KATHARINENTAFEL**

Museo Nazionale di S. Matteo, No.4; Eitempera über Goldgrund auf Holztafel, Schmucksteine  
Pisaner Meister  
um 1260<sup>110</sup>

Zyklus mit 9 Szenen, vollständig erhalten.

[0] Standfigur in umgedeuteter byzantinischer Hoftracht, mit Krone und Handkreuz. Inschrift: SA[NCTA] ECATERINA [V]IR[G]O & MARTIR<sup>111</sup>.

[26] Katharina tritt vor Maxentius und verweigert den Götzendienst, die Hand Gottes am Himmel segnet sie. Größere Fehlstelle in der rechten oberen Bildhälfte. Von der Inschrift sind nur noch unzusammenhängende Reste erhalten: R[...][C [...]NO[.]N.

[34] Disputation Katharinas mit den Philosophen. Inschrift: [SC]A CATERINA DISPUTANS CU[M] PHILOFIS (sic!).

[42] Zwei Engel und der Heilige Geist besuchen Katharina im Gefängnis und spenden ihr Trost. Inschrift: [?]NS AS[=ANGELUS] CONFORTATUR C[.]OL[.] LAC(E?) IN[.]CESSA [..]AC IN [.]AS.

[48] Katharina zeigt sich Maxentius gegenüber noch immer unnachgiebig und wird zu den Rädern verurteilt. Inschrift nur noch fragmentarisch erhalten: STAN[.] ANTE IN[...R[...].

[49\*] Die nur mit einem durchsichtigen Lendenschurz bekleidete Katharina wird von einem Engel über die Räder geführt, die statt ihrer einige Schergen töten. Rechts steht eine Gruppe aufgeregter Zuschauer. Die Inschrift ist vollständig verloren.

[57a/b\*] Enthauptung Katharinas in der linken Bildhälfte, rechts liegt ihr Leichnam auf der Erde und

<sup>110</sup> In der bisherigen Forschung herrscht Übereinstimmung hinsichtlich der Pisaner Herkunft des Künstlers und der Datierung nach der Jahrhundertmitte. Sie wird generell in den Umkreis der impressionistischen Manier Enricos da Tedice gesetzt. Tartuferis Frühdatierung um 1235-45 stützt sich auf die Fehlinterpretation einer lokalen Legende und ist daher aus historischen wie auch aus stilkritischen Gründen abzulehnen; CARLI, *Museo*, S. 41; TARTUFERI, S. 27, Anm. 14. Hinzuweisen ist an dieser Stelle auf die formalen Anleihen der Tafel bei byzantinischen Vorlagen in der Art biographischer Ikonen, bei welchen die stehende Heiligenfigur von mehreren Szenen aus ihrem Leben gerahmt wird; siehe hierzu Kap. II.6.2.

<sup>111</sup> Die Transkription der Inschriften basiert auf den mir vorliegenden Photographien.

wird von Gläubigen betrauert. Inschrift: SCA CATERINA DECOLLATVR.

[59\*] Grablegung Katharinas in Alexandrien. Inschrift: SCA CATERINA SEPELLITVR A FIDELIBVS EX C[.].

[58\*] Engel haben den Leichnam der Heiligen aus dem Sarkophag gehoben und tragen ihn zum Berg Sinai. Inschrift: [...] AD MO[N]TE S.

Provenienz: Die Katharinentafel ist seit 1792 in der Kirche S. Silvestro in Pisa bezeugt, von wo aus sie 1894 ins Museo Civico verbracht wurde. Ihr ursprünglicher Bestimmungsort ist nicht bekannt, doch spricht einiges dafür, daß sie anfangs in der kurz nach 1252 vollendeten Dominikanerkirche S. Caterina aufgestellt war<sup>112</sup>.

Es handelt sich um eine querrrechteckige Tafel mit den Maßen 113 x 107 cm, deren oberen Ecken leicht diagonal abgeschrägt sind. Die Mitte nimmt eine monumentale Standfigur der Heiligen ein, ihre Krone, die den Mantel zusammenhaltende Schließe und der in Art eines Loros herabhängende Zierstreifen waren ursprünglich mit (Edel-)steinen besetzt, von denen allerdings nur noch neun erhalten sind. Zu beiden Seiten der Mittelfigur erzählen je vier übereinander angeordnete Szenen das Leben der Heiligen: links (von oben) [26],[34],[42],[48], rechts (v.o.) [49\*],[57a/b\*],[59\*],[58\*].

Erhaltungszustand: gut. Die Malschichten sind weitgehend vollständig erhalten, lediglich die linke Hälfte der Tafel weist entlang der Naht der beiden Holzpaneele eine größere Fehlstelle auf, da die Farbe hier in einer dünnen Linie abgeplatzt ist. Die übrigen kleineren Fehlstellen beeinträchtigen die Bildwirkung kaum, zumal sie bei der Ende der 1980-er Jahre erfolgten Restaurierung farbneutral geschlossen wurden. Im Zuge dieser Restaurierung wurden auch einige spätere Übermalungen entfernt und die originale Rahmenbemalung wieder freigelegt.

#### **Ikonographie:**

Bei der Szenenauswahl ist das Fehlen der Geißelung und der Episode um die Kaiserin zu konstatieren. Dabei wären beide Szenen in einem Zyklus von acht Bildfeldern durchaus unterzubringen gewesen. Statt dessen wird Katharinas standhafte Weigerung, den Götzen zu dienen, in zwei Bildern in Szene gesetzt

([26],[48]). Krüger und Belting bestimmten bereits zu Recht das Programm der linken Tafelseite als auf die besonderen Bedürfnisse des Pisaner Dominikanerkonvents zugeschnitten und betonten die Funktion der dargestellten Szenen Predigt, Disputation und göttliche Erleuchtung im Rahmen des dominikanischen Selbstverständnisses. Die vier rechten Bildfelder beließen sie jedoch ungedeutet, dabei sind es gerade die Szenen [49\*],[57a/b],[59\*] und [58\*], die in ihren Kompositionen ([49\*]) und Inhalten ([57b\*],[59\*],[58\*]) signifikant Neues bieten. So wird die Beweinung Katharinas ([57b\*]) in keiner der bekannten Legendenredaktion erwähnt und ist auch unter allen Bildbeispielen einzigartig. Singulär ist auch die Darstellung von Szene [59\*], in der nicht etwa die Engel Katharinas Leichnam auf dem Berg Sinai zu Grabe legen, sondern Gläubige, *Fidelibus*, welche die Heilige im Beisein eines Bischofs in Alexandria zur letzten Ruhe betten. Aus dieser Änderung resultiert auch der abweichende Gehalt der Folgeszene [58\*]. Wie der geöffnete Sarkophag zeigt, mußten die Engel den Leichnam zuerst exhumieren, ehe sie ihn mit sich zu dem im Hintergrund sichtbaren Sinaikloster tragen konnten. Diese Interpretation der Legende ist absolut singulär und weder durch die verschiedenen Legendentexte noch durch mögliche byzantinische Vorbilder zu erklären. Den Schlüssel zum Verständnis der Erzählsequenz liefern indes die dargestellten Szenen selbst: es handelt sich nämlich durchweg um Ereignisse, die in ähnlicher Form auch in der Passio Christi geschildert und dargestellt werden. Die Parallelisierung Katharinas mit Christus wird hier mit Blick auf die Pisaner Minoriten bewusst zugespitzt. Diese hatten bereits 1211, also noch zu Lebzeiten des hl. Franziskus, eine Ansiedlung in der Stadt gegründet und verfügten daher naturgemäß über gewisse Wettbewerbsvorteile. Auch formal kann die Katharinentafel als Antwort auf die 1240/50 entstandene Franziskuswala des konkurrierenden Ordens begriffen werden. Einerseits kopiert sie recht getreu den Aufbau dieser Tafel, andererseits versuchte sie, die dort durch die Darstellung von Wunderszenen legitimierte Heiligkeit des Franziskus durch die manifeste Zurschaustellung der *Christoformitas* Katharinas zu überbieten<sup>113</sup>.

<sup>112</sup> Die ausführliche Schilderung der Legende würde sehr gut zu einer Kirche passen, in der Katharina Titelheilige war. In Pisa ist dies für die Dominikanerkirche bezeugt, deren bereits seit 1213 unter dem Doppeltitel *Sancti Antonii et Sancte Caterine* erwähnter Vorgängerbau 1221 von den neu angekommenen Dominikanern übernommen wurde. Außerdem ist für das Jahr 1258 die öffentliche Begehung des Katharinenfestes mit Prozession und Volkspredigt überliefert. In Ermangelung einer monographischen Studie über S. Caterina verweise ich für die Baugeschichte auf die bei KRÜGER, S. 66 Anm. 6, zusammengetragene Literatur. Zur Verehrung Katharinas *Ebd.*, m. Anm. 7 u. 8; vgl. auch BELTING, S. 423-427.

<sup>113</sup> Zu der pisanischen Niederlassung der Franziskaner siehe RONZANI, Mauro: Gli ordini mendicanti e le istituzioni ecclesiastiche preesistenti a Pisa nel Duecento, *Mélanges de l'École Française de Rome - Moyen Age*, Bd. 89,2, Rom 1977, S. 667-677; KRÜGER, S. 65-67,86. Zur Franziskuswala KRÜGER, S. 37-39, Kat. Nr. 3. Die grundlegende Konkurrenzsituation beider Orden beschreiben und ELM, Kaspar: Franziskus und Dominikus - Wirkungen und Antriebskräfte zweier Ordensstifter, *Saeculum*, Bd. 23, München 1972, S. 127-147, außerdem BELTING, *Bild und Kult* (1990), S. 423-433, und KRÜGER, S. 78-82,141-147, welcher in einem Nachsatz auch das Verhältnis der beiden Palen thematisiert; KRÜGER, S. 67.



Eine legendentreue, in der Komposition jedoch ungewöhnliche, Bildlösung bietet der Künstler in seiner Darstellung des Radwunders ([49\*]). Entgegen aller textlichen und bildlichen Traditionen werden die Räder hier nicht zerstört, sondern auf die Widersacher geworfen. Während diese unter dem Räderwerk zermalmt werden, geleitet ein Engel Katharina sicheren Fußes über die Maschine. Ich neige dazu, diese Komposition auf einen Einfall des Künstler selbst zurückzuführen, da er sich auch in anderen Szenen ([42],[57a/b\*]) als origineller Schöpfer erweist, dem es durch seine reiche Palette und den im Monumentalen sehr plastischen, im kleineren Format eher lebendig-bewegten Stil sehr gut gelingt, sein Thema kurzweilig und effektiv zu vermitteln.

*Literatur:*

MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde, 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 1, 1923, S. 347/348; KAFTAL, George: Iconography of the Saints in Tuscan Painting (=Saints in Italian Art Bd. 1), Florenz 1952, Sp. 225-234, Nr.62 A; CARLI, Enzo: *La Pittura medievale pisana*, Mailand 1958, S. 52; HAGER, Hellmut: *Die Anfänge des italienischen Altarbildes. Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Hochaltarretabels*, München 1962, S. 95,97; CARLI, Enzo: *I primitivi - dipinti su tavola*, Mailand 1963, S. 20; STUBBLEBINE, James H.: *Byzantine Influence in Thirteenth-Century Italian Panel Painting, Dumbarton Oaks Papers, Bd. 20, Washington 1966, S. 87-101, bes. S. 91/92; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 294; CARLI, Enzo: *Il Museo di Pisa, Pisa 1974, S. 41; WEITZMANN, Kurt: Crusader Icons and Maniera Greca, Byzanz und der Westen* (=Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Bd. 432), Wien 1984, S. 143-170, bes. S. 154 (Lit.); TARTUFERI, Angelo: *La pittura a Firenze del Duecento*, Florenz 1990, S. 27 m.Anm. 14.; BELTING, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1991, S. 423-427; KRÜGER, Klaus: *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jh.*, Berlin 1992, S. 34,51/52,65-67; CARLI, Enzo: *La pittura a Pisa dalle origini alla 'bella maniera'*, Pisa 1994, S. 20. *Abbildungen:* MARLE, Abb. 183/184; KAFTAL., Bd. 1, Abb. 249; CARLI, *Pittura medievale pisana*, Abb. 78-81, Taf. V; HAGER, Abb. 134; CARLI, *Primitivi*, Taf. 9/10; STUBBLEBINE, Abb. 9; CARLI, *Museo di Pisa, Taf. VI*, Abb. 46/47; GIAMBERARDINI, Gabriele: *S. Caterina di Alessandria, Jerusalem 1978, Taf. gg. S. 8 ([59\*],[58\*]); WEITZMANN, Abb. 14; TARTUFERI, Abb. 68; BELTING, Abb. 226; KRÜGER, Abb. 117; CARLI, *Pittura a Pisa, Taf. III; Sehr gute Detailaufnahmen des unrenovierten Zustands besitzt die Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, Nr.291687-291694****

**XIV. WÜRZBURGER PSALTER,  
MÜNCHEN BSB, CLM 3900**

Psalterium; Pergamenthandschrift, Deckfarbenmalerei vor Goldgrund  
Würzburger Buchmalereiwerkstatt  
1260/1265<sup>114</sup>

Zyklus mit 15 Szenen, vollständig erhalten.

- [25] Katharina schickt einen Boten aus, um zu erfahren, wen die Heiden anbeten und woher der Lärm kommt. Verse: MENTE COLVOBINA VIRGO MITIS KATERINA / MITTIT VT EXPLORET QUEM GENS GENTIL' ADORET. Auf Katharinas Schriftband: O CI' EXPLORA QUE SIT UOX ILLA SONORA.<sup>115</sup>
- [24\*] Der König und seine Untertanen beten die Götter an. Verse: IDOLA VANA COLVNT QUI CRISTO CREDERE NOLVNT / VNDE DIIS THURA REX FERT PER MVNERA PLVRA.
- [26] Katharina weist den König zurecht. Verse: REX INDIGNATVR AD PRELIA VIRGO VOCATVR / HIC UENIT AD REGEM PRAVAM DISSOLVERE LEGEM.
- [34] Katharinas Disput mit den Philosophen. Verse: VIRGINIS EN VERBA RETORES RATIONE SVPERBA / VINCERE DVM QVERVNT DEVICTI CONTICVERVNT.
- [36\*] Die bekehrten Philosophen werden hingerichtet. Verse: SPERANTES RITE CELESTIA PREMIA VITE / CRISTO CREDENTES IVGULATI SVNT SAPIENTES.
- [39/40] Der König versucht in einem erneuten Verhör Katharina zu überreden, als diese sich erneut weigert, läßt er sie ins Gefängnis werfen. Verse: DEMVLCET PRECIBVS REX MENTEM VIRGINIS HVIUS / CARCER SERVANDAM RECIPIT DOMINAM VENERANDAM.
- [45] Die Königin und Porphyrius besuchen Katharina im Kerker und werden bekehrt. Verse: DIS-

<sup>114</sup> Der Psalter gilt als Hauptwerk der Würzburger Buchmalerei des 13. Jh. Die ältere Forschung datierte ihn - gestützt auf die Interpretation einiger Kalendereinträge, die eine Entstehung zwischen 1236 und 1259 nahelegen - nahezu einhellig um 1250/60. Renate KROOS wies in ihrem Katalogtext zur Stauferausstellung jedoch zu Recht darauf hin, daß diese Interpretationen auf wackeligen Füßen stehen; *ZEIT DER STAUFER*, Bd. 1, S. 562. Weitere Korrekturen erfuhr die ältere Einordnung durch Elisabeth KLEMM, S. 209, die deutlich machen konnte, daß sowohl Stil als als Schrift und vor allem einige Kostümetails, wie beispielsweise die herabhängenden Leerärmel, eine Entstehung vor 1260 eher unwahrscheinlich machen. Zur Ausstattung und ihrer Abhängigkeit von französisch-englischen Vorbildern siehe KLEMM, S. 208/ 209.

<sup>115</sup> Zuverlässige Transkriptionen der lateinischen Verse und des Spruchbandes bieten ENGELHART, S. 166-170 und KLEMM, S. 205/206.

CIT REGINA QUECUMQVE DOCET KATERINA / PORPHIRI' PRUDENS RETINET BENE SINGULA CVDENS.

[50/51] Geißelung der Königin. Verse: IMPERIUM CELI CVPIENS REGINA MERERI / VBERE TORQUETVR NVLLA TAMEN ARTE MOVETVR.

[52/54] Die Königin wird enthauptet und Porphyrius bekennt sich als Christ. Verse: FRVSTRA TERRRETVR QVIA NIL REGINA VERETVR / MENTE SATIS PVRA SUBIIT NECIS ASPERA IVRA.

[55] Enthauptung des Porphyrius. Verse: FELIX PORPHIRIVS FINEM SVBIIT NECIS HVIVS / SIC TESTIS CRISTI CONDEMPNATVR NECE TRISTI.

[56] Katharina weigert sich noch immer ihrem Glauben abzuschwören und wird zum Tode verurteilt. Verse: INTREPIDA MENTE PROCEdit VIRGO REPENTE / ABSQVE METU MORTIS PERDURAT AD OMNIA MORTIS.

[57] Enthauptung Katharinas. Verse: MITIS ET INTACTA CRISTO FVIT HOSTIA FACTA / TRVNCATVR CAPITE CEPIT MOX IANUA VITE.

Liturgischer Psalter in Zehnteilung mit Cantica, Allerheiligenlitanei und Gebeten, I+215 Folia, 29,5 x 20 cm. Die Ausstattung umfaßt zwölf Kalenderseiten mit je einer Szene aus der Katharinenvita, einer stehenden männlichen Gestalt (Apostel, Propheten oder Heilige) sowie zwei Medaillons mit Tierkreiszeichen bzw. Monatsarbeiten; ferner neun ganzseitige Miniaturen mit christologischen Darstellungen von der Kreuzigung bis zum jüngsten Gericht, zwölf ganzseitige Initialen mit figürlichen Darstellungen, 109 teilweise figürliche Initialen zu den Anfängen der einzelnen Psalmen, außerdem Zierrahmen mit Drölerien.

Die Darstellungen des Katharinenzyklus befinden sich in querrchteckigen Bildfeldern am Kopf der Kalenderseiten, fol. 1v-7r, welche als Ganzes von je einem erklärenden Doppelvers aus der Katharinenlegende gerahmt werden.

Provenienz: Die außergewöhnlich prächtige Ausstattung sowie die große Anzahl weiblicher Heiliger in der Litanei lassen auf eine reiche Dame als Auftraggeberin schließen, welche die Handschrift für den Privatgebrauch bestellte<sup>116</sup>. Im 16. Jh. gelangte der

<sup>116</sup> Zuweisungen der Handschrift in ein konkretes Kloster, wie die von CHROUST, Text zu Taf. 6/7, vorgeschlagene Herkunft aus dem Würzburger Klarissenkloster St. Agnes bzw. das von TÜCHLE, S. 204/205, postulierte Prämonstratenserstift Oberzell bei Würzburg, bleiben laut KROOS, *ZEIT DER STAUFER*, Bd. 1, S. 561/562, und KLEMM, S. 208/209, rein hypothetisch, da keine sicheren Anzeichen für eine monastische Benutzung des Psalteriums vorliegen. KROOS, *a.a.O.* und ENGELHART, S. 160/161, wiesen außerdem zu Recht darauf hin, daß die

Codex in die Hände des Würzburger Domscholasten und späteren Bischofs von Augsburg, Johannes Eglof von Knörringen, der ihn 1570 dem Augsburger Domkapitel schenkte. Mit der Säkularisation kam die Handschrift 1804 an die kurfürstliche Bibliothek (heute Staatsbibliothek) nach München.

Erhaltungszustand: sehr gut.

#### **Ikongraphie:**

Der Katharinenzyklus des Würzburger Psalters verdient zunächst wegen seiner Position innerhalb der Handschrift Beachtung, denn es handelt sich um den einzigen mir bekannten Zyklus aus dem Leben eines einzelnen Heiligen im Kalendarium eines Psalteriums<sup>117</sup>. Darüberhinaus ist die Auswahl der Szenen ungewöhnlich. So fehlen einerseits typische Begebenheiten wie das Radwunder [49], die Geißelung ([38]) oder die Grablegung [59], andererseits zählen die Szenen [25], [39/40] und [54]<sup>118</sup> zu den frühesten Verbildlichungen des jeweiligen Ereignisses überhaupt. Zu erwähnen ist ferner die unerwartet breite und ausführliche Schilderung der Episode um Bekehrung und Märtyrertod der Kaiserin und des Porphyrius ([45],[50/51],[52/54],[55]). Engelhart glaubt wegen der prononcierten Wiedergabe dieser Begebenheit an eine gewollte Hervorhebung des Bekehrungswerkes Katharinas<sup>119</sup>. Die Auswahl der sonstigen Szenen bestätigt Engelharts These, offenbart aber zugleich einen zweiten Schwerpunkt: die Standhaftigkeit der Heiligen, die in den Szenen [24],[25],[26] (Verweigerung), [39/40] (Verurteilung/Einkerkerung), [56],[57] (Verurteilung und Tod) zum Ausdruck kommt.

Aufmerksamkeit verdienen zwei Szenen, deren Ikongraphie von den gängigen Konventionen abweicht: In Szene [24\*] wird Katharinas Widersacher namentlich als König Thura eingeführt, was eine Verfälschung des Legendentextes darstellt, für die ich bisher keine literarische Entsprechung finden konnte. In Szene [36\*] ist die Divergenz noch gravierender, denn die Philosophen werden entgegen

---

Analyse von Kalender und Litanei alleine keine zuverlässigen Aussagen über den Bestimmungsort von Prachtpsalterien erlaubt, da stets mit Sonderwünschen der Auftraggeber oder von Vorlagen kopierten Kalenderlisten bzw. Litaneien gerechnet werden muß.

<sup>117</sup> Heiligenszenen auf den Kalenderseiten von Psalterien sind generell eher selten. Einzelne Darstellungen aus Apostel- oder Heiligenviten finden sich beispielsweise im Elisabethpsalter (Cividale Museo archeologico, Ms. CXXXVII, Thüringen 1210-1217) sowie im Ahrensbergpsalter (Paris BN, Ms. nouv.acq.lat.3102, Hildesheim (?) 1230/1240); ENGELHART, S. 163/164. Ich kenne jedoch keinen weiteren Psalter, der auf seinen Kalenderseiten, das Leben eines einzelnen Heiligen in Szene setzt.

<sup>118</sup> Szene [25] wurde zuvor nur in Casaranello (1250/60, Kat.A XI), Szene [39] in Angers (um 1180, Kat.A II) und Szene [54] in Rouen (um 1220/30, Kat.A VII) dargestellt. Bei Szene [40] handelt es sich im Würzburger Psalter sogar um die früheste bezeugte Darstellung.

<sup>119</sup> ENGELHART, S. 171.

allen bisher bekannten Legendentexten enthauptet statt verbrannt<sup>120</sup>.

*Literatur:*

CHROUST, Anton: *Monumenta Palaeographica - Denkmäler der Schreibkunst des Mittelalters, Abt.1 in 3 Ser. à 3 Bdn., München/Leipzig 1902-1940, Abt.1 Ser.1 Bd. 2, München 1904, Lfg.X, Text zu Taf. 6/7; LUTZE, Eberhard: Studien zur fränkischen Buchmalerei im XII. und XIII. Jh., (Diss.) Gießen 1931, S. 53-57; SWARZENSKI, Hanns: Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jhs in den Ländern an Rhein, Main und Donau, 1 Text-/ 1 Tafelband, Berlin 1936, S. 73-75, 157-159; TÜCHLE, Hermann: Eine Handschrift aus dem Prämonstratenserklöster Oberzell mit unbekanntem Versen zu Ehren der hl. Katharina, *Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter*, Bd. 31, Würzburg 1969, S. 202-206; DIE ZEIT DER STAUFER, Kat. d. Ausst. Stuttgart 1977, 5 Bde., Stuttgart 1977-1979; Bd. 1, S. 561/562 (Renate Kroos); BEATIE, Bruce A.: St. Katharine of Alexandria in *Medieval German Illustrative Cycles: A Problem beyond Genre, Genres in Medieval German Literature*, hrsg.v. Hubert Heinen und Ingeborg Henderson (=Göppinger Arbeiten zur Germanistik Bd. 439), Göppingen 1986, S. 140-156; ENGELHART, Helmut: Die Würzburger Buchmalerei im hohen Mittelalter (=Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, Bd. 34), 1 Text- /1 Tafelband, Würzburg 1987, S. 152-241; KLEMM, Elisabeth: Die illuminierten Handschriften des 13. Jhs. deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek (=Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München, Bd. 4), Wiesbaden 1998, S. 204-209 (Lit.).*

*Abbildungen:*

SWARZENSKI, Abb. 960-972; TÜCHLE, Abb. 1 ([55]); BEATIE, Abb. 1 ([57]); ENGELHART, Abb. 89-100; KLEMM, Abb. 525/526, Taf. XV ([25],[56],[34]).

<sup>120</sup> ENGELHART, S. 168,171, erklärt die Enthauptung der Philosophen mit dem „ausgefallenen Bildthema [der Verbrennung], das [...] vor der Mitte des 13. Jh. nirgends dargestellt ist“ und dem Unvermögen des Künstlers, der lieber auf bekannte Bildmuster zurückgegriffen habe. Diese Annahme ist allerdings unrichtig, denn bereits auf zwei frühen französischen Katharinenzenen in Laval und Montmorillon (Ende 12. Jh., um 1200; Kat.A III und IIIbis) ist die Verbrennung der Philosophen dargestellt und im Menologion Basileios II (976/1025; s. Kat.B 36-1) ist sogar bei nicht weniger als 28 Heiligen deren Verbrennung verbildlicht. Bei der in einigen Dekorationselementen feststellbaren Nähe zu französischen Kunstwerken ist kaum anzunehmen, daß der Künstler keine Verbrennungsdarstellungen gekannt haben sollte.

## XV. AUXERRE, KATHEDRALE ST-ETIENNE, WANDMALEREIEN

Südseite des Chorumgangs, Salle de Trésor,  
Ostwand; Fresko-/Seccomalerei  
Burgundische Schule  
um 1260/70<sup>121</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, vollständig (?) erhalten.

[x] Unklare Szene. Erkennbar ist in der Mitte die Gestalt Katharinas in Orantenhaltung, flankiert von je einem Engel. Der Engel zur Linken der Heiligen scheint in seiner Hand einen Siegeskranz zu präsentieren.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[57] Enthauptung Katharinas.

[56] Verurteilung Katharinas<sup>122</sup>.

[59] Engel betten Katharina am Sinai zu Grabe.

[60\*] Triumph Katharinas.

Der Katharinenzyklus gehört zur Originalausstattung der heute als Schatzkammer genutzten Kapelle<sup>123</sup>. Der ursprüngliche Verwendungszweck des Raumes ist nicht bekannt.

<sup>121</sup> DESCHAMPS/THIBOUT, S. 113, datieren die Maleien gar nicht näher, sie ordnen sie nur ganz allgemein in das Kapitel über die Wandmalerei zur Zeit Ludwigs IX. (1226-1270) ein. Angesichts des sehr schlechten Erhaltungszustands ist eine genaue Datierung in der Tat fast unmöglich, zumal der Katharinenzyklus einer Stilrichtung angehört, die sich in der französischen Kunst von der Mitte des 13. Jh. bis zum Anfang des 14. Jh. großer Beliebtheit erfreute. Vom Gesamteindruck her scheint ein Ansatz vor der Jahrhundertmitte kaum denkbar; ich würde die Malereien daher innerhalb des von Deschamps und Thibout vorgegebenen Rahmens an die Wende vom zweiten zum dritten Jahrhundert drittel setzen.

<sup>122</sup> Stark zerstört. Erkennbar sind noch die Silhouetten eines Schergen in Panzerhemd und Panzerkapuze mit geschultertem Schwert (ähnlich Szene [57]) sowie einer gegenüber sitzenden Figur mit auf den Oberschenkel aufgestützter linker Hand; die Umrisse einer Krone charakterisieren letztere als Maxentius. Die Gestalt Katharinas, die wohl zwischen beiden Figuren dargestellt war, ist bis auf wenige nicht mehr zuzuordnende Farbreste verloren gegangen.

<sup>123</sup> Die Position der Ausmalung innerhalb der bislang bekannten Ausstattungsgeschichte ist nur schwer zu bestimmen, da alle bauhistorischen Untersuchungen der Kathedrale von Auxerre den später angefügten Kapellenraum als unrelevante Zutat einstufen und ignorieren. Einzig Charles PORÉE: *Le chœur de la cathédrale d'Auxerre, Bulletin Monumental*, Bd. 70, Paris 1906, S. 251-262, bes. Plan geg. S. 252; DERS.: *La cathédrale d'Auxerre*, Paris 1926, Plan S. 4 und S. 105 sowie Abel MOREAU: *La cathédrale d'Auxerre*, Paris o. J. (ca.1970) erwähnen die Kapelle als Anbau des 14. Jh., ohne aber den übergeordneten Bauzusammenhang zu benennen. Sollte diese Aussage zutreffen, käme vom stilistischen

Die Malereien befinden sich an der südlichen Travée der Ostwand. Sie nehmen die gesamte Wandfläche der Schildmauer ein und gliedern sich in vier Register über einer ebenfalls bemalten Sockelzone. Das unterste zeigt in breit angelegter Komposition die betende Katharina zwischen Engeln ([x]), während das zweite Register drei Szenen aufnimmt: links die Verurteilung ([56]), daran anschließend die Enthauptung der Heiligen ([57]) und, die gesamte rechte Bildhälfte bedeckend, die Darstellung des Disputs ([34]). In den oberen beiden Registern kommt dagegen jeweils nur wieder eine Szene zur Darstellung, in Register drei die Grablegung ([59]), im Lünettenfeld der Triumph Katharinas ([60\*])<sup>124</sup>. Die einzelnen Register werden von dünnen waagerechten Streifen getrennt, die eine heute zur Gänze verlorene Inschrift in gotischen Majuskeln trugen<sup>125</sup>.

Erhaltungszustand: sehr schlecht. Die obere Malerschicht fehlt beinahe überall und auch die unteren Schichten sind, vor allem in den unteren Registern, stark berieben. Stellenweise ([56]) ist der Farbauftrag bis auf die sepiafarbenen Konturlinien und Reste der offenbar *al fresco* oder *à la detrempe*<sup>126</sup> aufgetragenen türkisfarbenen Grundierung einiger Gewandteile vollständig verloren. Hinzu kommen einige größere Fehlstellen im Putz (zweites Register) sowie die bereits angesprochene rotbraune Übermalung der Sockelzone. Die Malereien haben desweiteren durch spätere partielle Übermalungen gelitten und der Zustand der gesamten Substanz ist höchst

---

Befund der Wandmalereien her – und in gewissem Widerspruch zu der oben ausgeführten Datierung - einzig die 1309 begonnene Kampagne an Quer- und Langhaus in Frage. Der Stil der Wandmalereien läßt jedoch eher an eine frühere Bauzeit oder einen nicht mehr erhalten Vorgängerbau der Kapelle denken. Beim momentanen Forschungsstand lassen sich keine verlässlichen Aussagen möglich. Zur Baugeschichte im allgemeinen siehe PO-*RÉE*, *La cathédrale*, S. 7-40; BRANNER, Robert: *Burgundian Gothic Architecture* (=Studies in Architecture Bd. 3), London 1960, S. 38-47, 106-108; KIMPEL, Dieter/SUCKALE, Robert: *Gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, München 1985, S. 306-318, 504 (21995, S. 506); FEGERS, Hans: *Burgund* (=Reclams Kunstführer Frankreich Bd. 5), Stuttgart 1987, S. 68-82.

<sup>124</sup> Die ursprünglichen Darstellungen der Sockelzone sind infolge einer späteren Übermalung in rotbrauner Farbe, welche auch die untere Hälfte des ersten Registers bedeckt, nicht mehr erkennbar, doch ist am ehesten an ornamentale Dekorationsformen zu denken.

<sup>125</sup> Erhalten haben sich nur einige Reste zwischen dem ersten und dem zweiten Register, oberhalb des Hauptes der betenden Katharina in Szene [x]: [...] *GRVC[.] SPIN[...]* [...] *LA[...]*.

<sup>126</sup> Bei der Malerei *à la detrempe* wird der bereits getrocknete Putz vor dem Farbauftrag mit einem Schwamm gründlich genäßt; siehe hierzu WETTSTEIN, Janine: *Fresques et peintures des églises romanes en France*, Paris 1974, S. 23/24.

problematisch<sup>127</sup>. Jüngste Restaurierungsarbeiten erfolgten 1993/94.

#### **Ikonomie:**

Der Zyklus weist ungeachtet seiner relativen Kürze eine ungewöhnliche Szenenauswahl und Ikonomie auf. So fehlen sowohl die Verweigerung des Götzendienstes als auch das Radwunder. Statt dessen beginnt die Folge mit der singulären Darstellung Katharinas als Orans: Sie betet mit ausgebreiteten Armen, wobei sie - möglicherweise in Anlehnung an ältere Apsisprogramme - von Engeln flankiert wird, von denen einer einen Siegerkranz zu halten scheint ([x])<sup>128</sup>. Diese Szene ist aus den Legendentexten nicht herleitbar und nur durch die heilsgeschichtliche Gesamtkonzeption des Zyklus zu erklären. Diese erschließt sich am besten aus einem gewissen Betrachtungsabstand, da so die breit gelagerten Szenen der Register 1,3 und 4, welche die Kernaussagen des Programmes transportieren, besser zur Geltung kommen. Auf das einleitende Bildfeld mit der von Engeln flankierten Katharina Orans ([x]) folgt nämlich im dritten Register eine Grablegung der Heiligen, bei welcher die Engel ebenfalls sehr prominent ins Bild gesetzt sind ([59]). Den Abschluß bildet im obersten, vierten Register eine monumentale Interpretation der Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel ([60\*]), bei der die Heilige wie in Triumphdarstellungen von zwei Engeln in einer Mandorla emporgetragen wird. In den Wandmalereien in Auxerre wurde die Katharinenlegende in unübertroffener Konsequenz auf eine bestimmte Aussage hin verdichtet und in ihren Bildformeln variiert. Selbst eigentliche Hauptszenen wie den Disput ([34]) und die Enthauptung ([56],[57]) drängte man auf das zweitunterste der vier verfügbaren Register zusammen, um Platz zu schaffen für die in drei monumentalen, die ganze Breite der Wandfläche einnehmenden, Kompositionen inszenierte Apotheose Katharinas.

#### *Literatur:*

DESCHAMPS, Paul / THIBOUT, Marc: *La Peinture Murale en France au Début de l'Époque Gothique*, Paris 1963, S. 113.

#### *Abbildungen:*

DESCHAMPS/THIBOUT, Abb. 34 (Nachzeichnung). *Ein ganz besonderer Dank geht an Père Boisseau und die Vereinigung 'Amis de la Cathédrale', die eigens auf mein Bitten exzellente Neuaufnahmen der Malereien anfertigen ließen.*

---

<sup>127</sup> Die späteren Übermalungen sind besonders in den Szenen [59] und [60\*] gut zu erkennen, da dort die Ärmel einiger Figuren in einem späteren Zeitstil verändert wurden (Puffärmel des Engels mit dem Leuchter neben dem Sarkophag).

<sup>128</sup> Zur Bedeutung des Orantengestus siehe SEIB, Gerhard: Orans, Orante, *LCI*, Bd. 3, Freiburg 1971, Sp. 352-354, bes. Sp. 353.

**XV<sup>bis</sup>. MAASLÄNDISCHES  
PSALTERFRAGMENT  
OXFORD, BODLEIAN LIBRARY,  
MSS. DOUCE d 19 & 381;  
PHILADELPHIA, FREE LIBRARY,  
LEWIS EUROPEAN MSS. 3:1-28  
& 8:1-4; PRIVATBESITZ**

Psalter-Stundenbuch (Fragment); Pergament, Deckfarbenmalerei vor Goldgrund  
Lütticher Buchmalereiatelier  
1260/75

Zyklus mit 5 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[45\*] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt (Psalm 52, Privatbesitz).

[49] Katharina ist an eine Geißelsäule gebunden. Sie betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel mit dem Hammer die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. (Psalm 68, Douce d 19, fol. 11r, cutting 4).

[51\*?] Geißelung der Kaiserin, der zwei Schergen mit Zangen in die Brüste zwicken (Psalm 80, Philadelphia Lewis 8:2).

[52/55?] Enthauptung der Kaiserin und des Porphyrius (Psalm 97, Douce d 19, fol. 10r, cutting 2).

Ursprünglich ein Psalter-Stundenbuch mit folgendem Inhalt: Kalender mit Ostertafeln und Gesundheitsregeln, Messgebete mit Anrufungen an den hl. Lambertus, Psalter in Zehnteilung, Cantica, Litanei, Marienoffizium mit Fürbitten, Marienhymnus *Ave porta paradysi*. Die Originalhandschrift fiel allem Anschein nach im frühen 19. Jh. der barbarischen Vorliebe für Ausschnitt-Sammlungen zum Opfer<sup>129</sup>. Judith Oliver gelang es, in einigen dieser Sammlungen Teile der Handschrift zu identifizieren und diese in groben Zügen zu rekonstruieren. Demnach haben sich erhalten: drei vollständige Folii, zehn größere historisierte Initialen sowie 342 kleinere Initialen, welche von Tieren und Figuren bevölkert werden. Den Fund einer weiteren historisierten Initiale konnte 2003 William Voelke vermelden<sup>130</sup>. Die elf historisierten Initialen zeigen a) drei Passionszenen, welche zu dem Illustrationszyklus des Marienoffiziums gehörten (Laudes, Terz, Complet), b) eine Auferstehungsdarstellung aus den Fürbitten, c) eine Darstellung Theophilus mit dem Teufel, welche in Psaltern des Maasgebiets aus der 2/II 13. Jh. die typische Illustration des o.g. Marienhym-

nus bildet sowie d) die Darstellung eines Mönchs mit seiner Schülerin zu Psalm 2, e) die Darstellung einer gekrönten, nimbierten Heiligen mit Schwert und Buch, umgeben von Fürbittern zum *Confitebor* der Cantica. Zu ihrer Rechten nähern sich drei Frauen mit gerollten Votivkerzen, zu ihrer Linken stehen zwei Männer, von denen der vordere sich auf einen Stock stützt, f) vier Darstellungen aus der Katharinenlegende zu den Psalmen 52, 68, 80 und 97. Auftragsgeberin bzw. Erstbesitzerin der Handschrift war allem Anschein nach eine Begine.

Zyklus: Oliver Rekonstruktion zufolge verteilte sich der Katharinenzyklus auf alle Teilungspunkte des Psalters. Sie interpretiert daher die Initiale mit der Lehrdarstellung zu Psalm 2 (s. o.) als Bekehrung Katharinas ([16]) und ergänzt fünf weitere, heute verlorene Initialen. Die Initiale zu Psalm 1 dürfte ihrer Meinung nach die letzte Miniatur des Bildervorspanns aufgenommen haben – ein durchaus häufiger zu beobachtender Befund. Diese Rekonstruktion ist meines Erachtens überzeugend. Abweichend von allem was bislang über die Psalterillustration in Nordfrankreich und Flandern bekannt ist, scheinen die übrigen Initialen der Teilungspunkte tatsächlich die Katharinenlegende zum Thema gehabt zu haben<sup>131</sup>. Lediglich in zwei Punkten stimme ich nicht mit Oliver überein. 1. Die Deutung der Initiale zum zweiten Psalm: Dargestellt ist ein auf einer Bank sitzender Mönch, der in seiner Linken eine Rute hält, während er mit der rechten Hand vor sich deutet. Dort, zu seinen Füßen, sitzt seine Schülerin auf einem Kissen und liest aus einem Buch. Hinter der Schülerin stehen zwei weitere Figuren, deren eine an ihren langen Haaren als Frau identifizierbar ist. Sie hält ein langes, unbeschriebenes Schriftband. Dies entspricht – wie Oliver selbst bemerkt – vielmehr dem gängigen Bildschema Lehrer mit Schüler und stellt wohl eher die Stifterin mit ihrem geistigen Lehrer und Beichtvater dar (für eine Unterweisung Katharinas fehlt auch das typische Vorzeigen des Madonnenbildes). 2. Die Cantica Initiale: Der Bildinhalt ist meines Erachtens zu allgemein, um ihn zwingend auf Katharina hin zu deuten.

Provenienz Die Ausschnitte verteilen sich heute auf vier Sammlungen von denen zwei in der Bodleian Library in Oxford aufbewahrt werden (Douce Ms. d 19, fols. 10r-39r und Douce Ms. 381, fols. 63r-65v),

<sup>129</sup> Dazu OLIVER, *Medieval Alphabet*, S. 129/130  
<sup>130</sup> Mein Dank geht an dieser Stelle besonders an William Voelke, New York, PML, der so freundlich war, mich schon vor der Publikation über seinen Fund zu informieren.  
<sup>131</sup> Es sind bislang weder aus Lüttich noch aus anderen Regionen Psalterien bekannt, die sich zur Illustration der Teilungspunkte auf das Leben eines einzelnen Heiligen beschränkten. Hierauf weist OLIVER, *Medieval Alphabet*, S. 135 auch selbst hin. Üblich sind statt dessen in Nordfrankreich und Flandern christologische oder auf David bezogene Zyklen. Zur Psalterillustration siehe HASELOFF, Günther: *Die Psalterillustration im 13. Jh.*, Kiel 1938, bes. Tab. 10-14, 16-20. Wertvolle Hinweise verdanke ich ferner Veronika SATTLER, die mich freundlicherweise ihre Materialsammlung zu über 600 illuminierten Psalterien des 11.-14. Jh. einsehen ließ.

zwei weitere in der Free Library in Philadelphia (John F. Lewis Collection, European Ms. 3:1-28 und Ms. 8:1-4). Eine einzelne Initiale befindet sich in Privatbesitz, nachdem sie 1988 bei Sotheby's versteigert worden war. Die Oxforder Teile stammen aus der Sammlung von Francis Douce (177-1834) einem der großen Bibliophilen des frühen 19. Jh.

Erhaltungszustand: Die Initialen in Oxford sind vorsichtig mit Falzen befestigt, so daß man die Texte der Rückseiten lesen kann. Sie sind, den Umständen entsprechend, in gutem Zustand. Die Initialen in Philadelphia sind mit den Rückseiten aufgeklebt, die Rückseiten daher nicht einsehbar. Die Oberflächen zeigen bislang ebenfalls keine Beschädigungen. Die Initiale in Privatbesitz ist lose und in gutem Zustand.

#### **Ikonomie:**

Unter den vier erhaltenen Szenen der Katharinenlegende ist besonders auf die Ikonomie der Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius ([45]) hinzuweisen. Die Öffnung des Buchstabenkörpers D[ixit insipiens in cordo suo] ist hier mit einem Gitter versehen und wird somit zum Kerkerfenster, durch das der Betrachter Einblick erhält in das Gefängnis der Heiligen. Dort knien die Kaiserin und Porphyrius betend vor der sitzenden Katharina, die die Hand im Redegestus ausgestreckt hat. Von oben kommt ein Engel herab, der allen Dreien eine Krone aufs Haupt setzt. Das eiserne Gitter ist hier erstmals in dieser Szene dargestellt, es findet sich sonst nur gelegentlich in späteren Darstellungen. Auch das Herabreichen der Märtyrerkronen zählt zu den seltenen Motiven. Zuvor wurde es nur in dem Silberschrein in Altshausen dargestellt<sup>132</sup>. Die Illustration zu Psalm 80 mit der Marter der Kaiserin ([51]) bedient sich deutlicher als dies in anderen Bildbeispielen der Fall ist, einer Bildvorlage der Folterung der hl. Agathe. Während andere Verbildlichungen dieser Szene eiserne Klauen darstellen, zeigt die Initiale eiserne Zangen, wie sie in nahezu identischer Ikonomie auch für Agathe in einem 1267/76 entstandenen Regensburger Legendar in Oxford vorkommen<sup>133</sup>.

#### *Literatur:*

OLIVER, Judith H.: *Medieval Alphabet Soup: A Reconstruction of a Mosan Psalter-Hours in Philadelphia and Oxford and the Cult of Saint Catherine*, *Gesta*, Bd.24, New York 1985, S.129-140; OLIVER, Judith H.: *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c.1250 - c.1330)*, 2 Bde (=Corpus van verluchte Handschriften uit de Nederlanden Bd. 2/3), Löwen 1988, Kat.Nr. 34; VOELKLE, William: *More medieval alphabet soup: another unique Catherine initial from the Mosan Psalter-Hours (in Erscheinung)*.

#### *Abbildungen:*

OLIVER, *Medieval Alphabet*, Abb.4-6 (ohne ([45])); VOELKLE, Abb.1,2 ([45]).

<sup>132</sup> Vgl. Kat.A VIII.

<sup>133</sup> Keble College Ms.49, fol.54r; SWARZENSKI, Hanns: *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13.Jh in den Ländern an Rhein, Main und Donau*, 1 Text- /1 Tafelband, Berlin 1936, Abb.353.

**XVI. BLANKENBERG,  
PFARRKIRCHE ST. KATHARINA,  
WANDMALEREIEN**

Südseite des Langhauses; Freskomalerei  
Rheinländischer Künstler (Köln?)  
um 1265<sup>134</sup>

Rest eines umfangreicheren Zyklus.  
[59] Grablegung der hl. Katharina auf der Berg  
Sinai. Beischrift: MONS SINAI.

Der Katharinenzyklus ist Teil einer späteren Ausmalung der 1245-48 erbauten Kirche. Diese diente anfänglich sowohl dem 1245/46 gegründeten Zisterzienserinnenkloster „De pace Dei“ als auch der Stadtgemeinde von Blankenberg als Gotteshaus. Mit der zwischen 1259 und 1265 erfolgten Übersiedelung der Zisterzienserinnen nach Zissendorf war sie nur noch Pfarrkirche und scheint aus diesem Anlaß neu ausgemalt worden zu sein<sup>135</sup>.

Der Zyklus erstreckte sich ursprünglich in zwei Registern unter den mittleren Langhausfenstern der Südseite, welche im Originalzustand um etwa 1/3 kürzer gewesen waren. Heute ist nur noch die Schlussszene zwischen dem dritten und vierten Fenster klar erkennbar. Einst umfaßte der Zyklus wohl zehn Szenen, fünf in jedem Register, die von links nach rechts und von unten nach oben zu lesen waren. Über die Szenenabfolge kann jedoch nur noch spekuliert werden<sup>136</sup>.

Erhaltungszustand: die erhaltene Szene - gut. Die Malereien wurden erst 1928/33 bei Restaurierungsarbeiten aufgedeckt und gesichert, weitere Restaurierungen erfolgten 1962/63 sowie 1986/87, nachdem die Kirche 1983 bis auf die Grundmauern abgebrannt war. Die einzige frei sichtbare Szene des älteren Zyklus hat infolge der haltbaren Freskotech-

nik ihren Bestand weitgehend bewahrt. Die übrigen Szenen des oberen Registers wurden im 17. Jh. bei der Erneuerung der Langhausmauern zerstört, die Szenen des unteren Registers werden durch einen Anfangs des 15. Jhs. darübergemalten, zweiten Katharinenzyklus verdeckt<sup>137</sup>.

**Ikongraphie:**

Die Blankenberger Grablegung folgt weitgehend den bereits bekannten Schemata, lediglich kompositionell ergeben sich kleinere Abweichungen. So findet das Ereignis unter einer rahmenden Architektur mit Kleeblattbogen statt und Katharina wird statt in einen Sarkophag auf eine mit Tüchern bedeckte Bettstatt gelegt.

*Literatur:*

CLEMEN, Paul: *Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande (=Denkmäler deutscher Kunst - Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde, Bd. 41), 1 Text-/1 Tafelband, Düsseldorf 1930, S. 72,85-88; RÉAU, Louis: Iconographie de l'art chrétien, 3 Bde., Paris 1955-1959, Bd. 3/1, S. 271; SCHMITZ-EHMKE, Ruth: Georg Dehio - Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 4: Nordrhein-Westfalen, Tl.1: Rheinland, München 1967, S. 232-234; DEMUS, Otto: Romanische Wandmalerei, München 1968, S. 199; FISCHER, Helmut: Die Pfarrkirche St. Katharina in Blankenberg, Blankenberg 1987, S. 7,9/10. RESTAURIERUNGSBERICHT im Rheinischen Amt für Denkmalpflege, Abtei Brauweiler, o. J. (1987)<sup>138</sup>.*

*Abbildungen:*

CLEMEN, Abb. 109; DEMUS, Abb. 63; FISCHER, Abb. geg. S. 7. *Ausgezeichnete Aufnahmen des Zustandes vor und nach der Restaurierung von 1986/87 befinden sich im Rheinischen Amt für Denkmalpflege in Brauweiler (Fotographien von Michael Thuns).*

<sup>134</sup> Die exakte Datierung ist umstritten, einige Autoren setzen die Ausmalung noch vor 1265 an (SCHMITZ-EHMKE, S. 234; DEMUS, S. 199), während CLEMEN, S. 87/88, von einer Entstehung gegen Ende des dritten Jahrhundertviertels ausgeht. Ich halte angesichts der Baugeschichte (s. u.) eine Datierung um 1265 für am wahrscheinlichsten.

<sup>135</sup> Der Kirchenbau ersetzte eine bereits bestehende Kapelle desselben Titulus. Zur Baugeschichte siehe RE-NARD, Edmund: *Die Kunstdenkmäler des Siegkreises* (=Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. V,4), Düsseldorf 1907, S. 19/20; FISCHER, Helmut: *Stadt Blankenberg - Burg, Stadt und Kirche in Vergangenheit und Gegenwart*, Blankenberg 1964, S. 58/59; SCHMITZ-EHMKE, S. 232-234; FISCHER, S. 4/5,8-17.

<sup>136</sup> Der Restaurierungsbericht erwähnt zwar ein, selbst mit dem bloßen Auge erkennbares, „Durchscheinen“ der Szenen in dem übermalten unteren Register, doch ist dieses – auch nach Aussage der Restauratoren – zu unbestimmt, um die Ikongraphie entschlüsseln zu können.

<sup>137</sup> Zu diesem siehe Kat.A XCII.

<sup>138</sup> Für die freundliche Überlassung der Unterlagen bin ich Herrn Restaurator G. Bauer vom Rheinischen Amt für Denkmalpflege zu Dank verpflichtet.

## XVII. DOL-DE-BRETAGNE, KATHEDRALE ST. SAMSON, GLASMALEREIEN

Chor, Achsfenster des Obergadens, sog.  
*Maîtresse-vitre*

Glasmalereiatelier aus dem Grenzgebiet  
von Bretagne und Anjou  
1265/75<sup>139</sup>

Zyklus mit 8 Szenen, vollständig erhalten.

[26] Katharina tritt vor Maxentius und verweigert  
den Götzendienst.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen, wobei  
ihr eine Taube die rechten Worte eingibt.

[36] Verbrennung der Philosophen, die von Gottes  
Hand gesegnet werden; dem links stehenden  
Maxentius souffliert ein Teufel.

[45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Kathari-  
na im Gefängnis und werden bekehrt.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der  
Räderung, worauf zwei Engel die Räder zerstö-  
ren, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von  
Engeln gen Himmel getragen wird.

[59\*] Die Hand Gottes und ein Engel nehmen den  
betenden und enthaupteten Leichnam Katharinas  
auf dem Berg Sinai in Empfang.

Das große Ostfenster in Dol ist Bestandteil der Erst-  
ausstattung des um 1265 vollendeten Chores<sup>140</sup>.

Es handelt sich um ein breitgelagertes Lanzettfenster  
mit acht Bahnen zu je sieben Registern (9,5 x 6,5  
m), welche von einer Maßwerkrose und mehreren  
Drei- und Vierpässen bekrönt werden. Die Kathari-  
nenlegende befindet sich in der äußersten rechten  
Lanzette und ist von unten nach oben zu lesen. Die  
übrigen Lanzetten zeigen (v. l. n. r.) das Leben der  
hl. Margarete, das Leben Abrahams, die Kindheit  
Jesu, zwei Lanzetten mit Passionsszenen, das Leben  
des hl. Samson von Dol, die Reihe der Erzbischöfe  
von Dol, im bekrönenden Maßwerk befindet sich ein  
stark restauriertes Jüngstes Gericht.

Erhaltungszustand: gut. Vier umfassende Restaura-  
rungskampagnen sind dokumentiert (1509, 1870,

1945, 1984). Bei der ältesten dokumentierten Re-  
staurierung unter Bischof Mathurin de Pledran wur-  
de die erste Szene komplett erneuert, ihre rechte  
Hälfte sogar noch einmal 1870 von Oudinot. Die  
übrigen Scheiben haben noch weitgehend ihr origi-  
nales Aussehen bewahrt, auch wenn zahlreiche  
kleinere Reparaturen aus verschiedenen Jahrhunder-  
ten nachgewiesen werden können. Diese betreffen:  
die Feuerkessel in [36], den Kopf der Kaiserin in  
[45], die Draperien in [59\*].

### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl des Zyklus ist ausgewogen und  
konzentriert sich auf die wesentlichen Momente der  
Legende. Einige der Kompositionen sind in künstle-  
rischer Hinsicht bemerkenswert, ikonographisch  
bieten sie jedoch nichts Neues. Lediglich die  
Schlußszene [59\*] fällt ein wenig aus dem Rahmen,  
da sie im Anschluß an das vorhergehende Bildfeld,  
in welchem Engel die Seele Katharinas nach der  
Enthauptung in einem Tuch gen Himmel tragen, nun  
die Grablegung der Heiligen in sehr eigenwilliger  
Form in Szene setzt: Der enthauptete Körper Katha-  
rinas ist im Gebet wiedergegeben und wird über  
einer angedeuteten Berglandschaft von der Hand  
Gottes und einem Engel mit Weihrauchfaß empfan-  
gen. Eine vergleichbare Auffassung der Szene findet  
sich bereits in dem Katharinenfenster in Angers, wo  
im obersten Bildfeld Engel den enthaupteten Leich-  
nam zu Grabe legen, während Christus selbst Katha-  
rinas Seele in verhüllten Händen hält.

### *Literatur:*

*LE VITRAIL EN BRETAGNE* (=Kat. d. Ausst. Sarzeau  
1980), Rennes 1980, S. 16-18; *GRODECKI, Louis / BRI-  
SAC, Catherine: Le Vitrail Gothique au XIII<sup>e</sup> Siècle*, Paris  
1984, S. 164,246/247; *LILLICH, Meredith Parsons: The  
Armor of Light - Stained glass in Western France 1250-  
1325* (=California Studies in the History of Art, Bd. 23),  
Berkeley 1994, S. 116-167, bes. S. 119,126-129,144-147.

### *Abbildungen:*

*DOL-DE-BRETAGNE. SA CATHÉDRALE*, Colmar 1985,  
Abb. S. 12/13; *LILLICH, Abb. 31,32, Abb. S. 131/H.*  
([49], [57/60],[26]).

<sup>139</sup> Zu Datierung und Stilheimat siehe die detaillierte  
Studie von Meredith Parsons LILLICH, S. 116-167, bes.  
S. 144-150, durch die alle älteren Darstellungen mehr oder  
weniger überholt sind. Siehe dort auch zu Meisterfrage  
und Werkstattorganisation. Die Spätdatierung Grodeckis  
und Brisacs (um 1280) konnte sich nicht durchsetzen;  
GRODECKI/BRISAC, S. 164, 246/247.

<sup>140</sup> Zur Baugeschichte siehe RHEIN, André: La cathédrale  
de Dol, *Bulletin Monumental*, Bd. 74, Paris 1910, S. 369-  
433, bes. S. 384-391; COUFFON, René: La cathédrale de  
Dol, *Congrès archéologique de France*, Bd. 126, Paris  
1968, S. 37-59, bes. S. 37-40.



**XVIII. LITTLE MISSENDEN,  
PFARRKIRCHE ST. JOHN BAPTIST,  
WANDMALEREIEN**

Nordwand des Langhauses, Détrempe-  
malerei<sup>141</sup>

Englischer Wanderkünstler  
um 1270<sup>142</sup>

Zyklus mit 9 Szenen, fragmentarisch (?) erhalten.

[26] Katharina tritt vor Maxentius und verweigert  
den Götzendienst<sup>143</sup>.

[34] Katharinas Disput mit den Philosophen.

[38] Geißelung Katharinas<sup>144</sup>.

[?] Unklare Szene, bis auf wenige Farbreste zerstört.

[?] Unklare Szene, bis auf wenige Farbreste zerstört.

[?] Unklare Szene, bis auf wenige Farbreste zerstört.

[49] Katharina steht aufrecht zwischen den zerstör-  
ten Rädern, von denen sie lächelnd ein Bruch-  
stück emporhält. Zu ihrer Rechten thront inmit-  
ten seiner erschlagenen Untertanen der vor Wut  
rasende Kaiser. Zu ihrer Linken steht der Engel  
mit dem Schwert.

[57] Enthauptung Katharinas<sup>145</sup>.

[59?] Grablegung Katharinas auf dem Sinai<sup>146</sup>.

Die Wandmalereien gehören nicht zum originalen  
Bestand des im Kern noch angelsächsischen Kir-  
chenbaus. Möglicherweise standen sie in Zusam-  
menhang mit dem Neubau des kleinen Rechteck-  
chors in der zweiten Hälfte des 13. Jhs.<sup>147</sup>

Die Katharinenlegende befindet sich an der Nordsei-  
te des Langhauses, oberhalb der Arkadenzone. Die  
ersten sechs Szenen ([26]-[?]) entrollen sich als  
schlicht gerahmter Fries von links nach rechts, die  
übrigen drei Szenen ([49],[57],[59?]) sind darunter

in die Arkadenzwickel eingepaßt und nicht geson-  
dert gerahmt.

Erhaltungszustand: schlecht. Bereits bei der Auf-  
deckung der Malereien 1931 waren diese durch  
ältere dilettantische Freilegungsversuche stark be-  
schädigt gewesen; seither haben sie weiter an Sub-  
stanz eingebüßt. Nur die ganz links befindlichen  
Szenen ([26],[34],[49]) sind weitgehend komplett  
erhalten, die rechte Hälfte des Zyklus ist stark bis  
vollständig zerstört.

**Ikonographie:**

Soweit sich dies im heutigen Zustand beurteilen  
läßt, konzentriert sich der Zyklus in seiner Szenen-  
auswahl auf die wichtigsten Erzählmomente und  
bietet ikonographisch keine Besonderheiten. Tri-  
strams Rekonstruktionsvorschlag für die verlorenen  
Szenen ([40],[45],[48]: Einkerkung, Bekehrung  
der Kaiserin, Verurteilung) ist, wie er selbst ein-  
räumt, hypothetisch. Die von ihm vorgeschlagenen  
Szenen sind aber keineswegs unwahrscheinlich,  
auch wenn ich einer Variante mit dem Besuch des  
Engels oder Christi im Kerker ([40],[42],[47],[45])  
den Vorzug geben würde. Die Identifizierung der  
letzten Szene ([59?]) geht ebenfalls auf Tristram  
zurück, doch ist an dieser Stelle der Erzählung,  
abgesehen von der Übertragung des Leichnams  
([58]), ohnehin keine andere Darstellung sinnvoll  
vorstellbar.

Eine Besonderheit dieses Zyklus liegt in der exakten  
und sehr ausdrucksstarken Wiedergabe von Büh-  
nenmasken, wie sie bei liturgischen Spielen von  
denjenigen Akteuren getragen wurden, welche die  
„bösen“ Figuren darzustellen hatten. Gerade bei der  
Szene des Radwunders ([49]) verleiht diese Maske  
dem Kaiser Maxentius die ins Karikaturhafte über-  
steigerten Züge eines grotesken Dämons<sup>148</sup>.

*Literatur:*

TRISTRAM, Ernest William: *English Medieval Wall  
Painting - The Thirteenth Century, 1 Text-/1 Tafelband,  
Oxford 1950, S. 340-343; CAIGER-SMITH, Alan: English  
Medieval Mural Painting, Oxford 1963, S. 133; WIL-  
LIAMS, Ethel Carleton: Mural Paintings of St. Catherine  
in England, Journal of the British Archeological Associa-  
tion, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, Bes. S. 23,31  
Nr.32.*

*Abbildungen:*

TRISTRAM, Taf. 196-199 ([26],[34],[49]); WILLIAMS,  
Taf. IX,2 ([26]); ROUSE, Edward Cliff: *Medieval Wall  
Paintings, Princes Risborough, 41991, Abb. 32. ([26],  
[49]). Sehr gute Aufnahmen aus den Jahren 1931 und  
1941 befinden sich in den Archiven des National Monu-  
ments Record, Swindon (o. Nr.).*

<sup>141</sup> Zur Verwendung dieser Technik in England siehe  
TRISTRAM, S. 398/399; vgl. auch Anm. 1.

<sup>142</sup> Zu Stil und Datierung siehe die Ausführungen Tri-  
strams, die von allen späteren Forschern geteilt werden;  
TRISTRAM, S. 340/341.

<sup>143</sup> Erhalten sind nur die thronende Figur des Kaisers und  
der Kopf Katharinas.

<sup>144</sup> Erhalten sind nur einige Reste des Schergen mit seiner  
Peitsche.

<sup>145</sup> Erhalten sind nur Reste der Umrißlinien Katharinas  
und ihres Henkers sowie die Hand Gottes am Himmel.

<sup>146</sup> Erhalten sind nur einige wellige Linien, die wohl die  
Örtlichkeit charakterisieren sollen.

<sup>147</sup> Zur Baugeschichte siehe *THE VICTORIA HISTORY  
OF THE COUNTY OF BUCKINGHAM, Bd. 2* (=The  
Victoria History of the Counties of England, Bd. 50),  
London 1908, S. 358/359; ROYAL COMMISSION ON  
HISTORICAL MONUMENTS: *An Inventory of the His-  
torical Monuments in Buckinghamshire, 2 Bde.*, London  
1912/1913, Bd. 1, S. 232-234; PEVSNER, Nikolaus:  
*Buckinghamshire (=The Buildings of England, Bd. 19),*  
Harmondsworth 1960, S. 192/193.

<sup>148</sup> Zur Verbindung zwischen liturgischen Spielen und  
zeitgenössischer Kunst siehe Kap. III.1.2., S. 245-249. Zu  
den Masken siehe KINDERMANN, Heinz: *Theaterpubli-  
kum des Mittelalters*, Salzburg 1980, S. 55,133.

### XIX. NOAILLES, PFARRKIRCHE MARIAE HIMMEL- FAHRT, RELIQUIENSCHREIN

Noailles, Église de l'Assomption de Notre-Dame, ehem. Kollegiatskirche Ste-Catherine, Trésor; Kupferkästchen über Holzkern, vergoldet mit Niellogravur, Zellschmelz-email

Limoges  
3/IV 13. Jh.<sup>149</sup>

Zyklus mit 2 (3?) Szenen, fragmentarisch erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[49] Katharina kniet betend zwischen den Rädern und bittet um Gottes Beistand. Daraufhin erscheint ein Engel mit zwei Schwertern, um die Räder zu zerstören. Die vier umstehenden Schergen blicken erschrocken auf.

[x] Unklare Szene. Vier Mönche lauschen der Predigt eines Abtes. Hinter dessen Rücken erhebt sich auf einem Hügel/Berg ein großangelegter Klosterkomplex.

Provenienz: Alter Besitz der ehem. Kollegiatskirche von Noailles<sup>150</sup>, frühere Provenienz unbekannt. Bereits vor Ende des 19. Jh. wurde die Rückwand des Schreinkastens entfernt und durch eine Glascheibe ersetzt, um die Reliquien des hl. Eutropius, welche sich damals in dem Kasten befanden, sichtbar zu machen<sup>151</sup>.

Das Kästchen in Noailles besitzt die Form eines Schreinreliquiars auf Vierkantfüßchen mit Satteldach und Firstkamm; letzterer ist schlüssellochartig durchbrochen und von einem mittleren Knauf bekrönt. Der Bildschmuck umfaßt auf der Vorderseite die beiden bereits erwähnten Platten mit den zwei Katharinenszenen (Corpus) und der Abtspredigt (Deckel), die Giebelseiten schmücken ganzfigurige

<sup>149</sup> Zu Stil und Datierung siehe GAUTHIER, S. 52,63; *ÉMAUX LIMOUSINS*, S. 41.

<sup>150</sup> Leider ist die Baugeschichte der Kirche von Noailles noch überhaupt nicht erforscht. Die einzige halbwegs brauchbare Notiz findet sich im *DICIONNAIRE DES ÉLISES DE FRANCE*, Bd. 2, Paris 1966, II B 102 (Pierre Grégoire). Demnach ist die Kirche im Kern romanisch (12./13. Jh.), wurde aber im 15./16. Jh. grundlegend umgebaut. Hier findet sich auch der Hinweis, daß es sich um eine ehem. Kollegiatskirche mit Katharinenpatrozinium handelt, während der vom Inventaire du Patrimoine herausgegebene Band *ÉMAUX LIMOUSINS*, S. 41 nur von einer Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt spricht. COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Macon 1937, Sp. 2080 schließlich spricht sogar von einer Priorskirche Notre-Dame. Hier wäre ein erneutes Studium der Originalquellen dringend angezeigt.

<sup>151</sup> Den damaligen Zustand zeigt eine Photographie von Ernest Rupin; *ÉMAUX LIMOUSINS*, Abb. S. 41i.

Darstellungen der hll. Petrus und Paulus, die Dekkelplatte der Rückseite zeigt drei Rundmedaillons mit dem segnenden Christus zwischen zwei Engeln. Welche Darstellungen die verlorene Corpusplatte der Rückseite einst zeigte, ist mangels älterer Beschreibungen heute nicht mehr erschließbar. Die beiden erhaltenen Katharinenszenen sind von links nach rechts zu lesen.

Erhaltungszustand: mäßig. Auf der Seitenplatte ist die Vergoldung fast völlig abgerieben und nur noch ansatzweise vorhanden. Die Emailpartien sind weitgehend vollständig, sie weisen in der Fläche nur kleinere Beschädigungen auf, scheinen allerdings in den Randzonen stellenweise ausgebessert worden zu sein. Die Oberfläche ist allgemein stumpf und fleckig.

#### **Ikongographie:**

Die beiden erhaltenen Katharinenszenen bieten keine ikonographischen Besonderheiten. Unklar ist lediglich die Deutung der Abtspredigt auf der Dekkelplatte. Prinzipiell ließe sich das erhöht liegende Gebäude zwar als Abbeviatur des Katharinenklosters deuten, die unmißverständliche Darstellung des seinen Mönchen predigenden Abtes will indessen nicht so recht zu einer Translationsdarstellung – und als solche müßten wir die Szene in diesem Falle wohl ansprechen – passen. Bereits Rupin hatte daher vermutet, daß es sich um ein posthumes Wunder handeln könnte und wollte in der Darstellung das sog. Wunder des Mönches von Rouen erkennen<sup>152</sup>. Hierbei handelt es sich um die im Kern auf einen Text des 11. Jhs. zurückgehende und später in bearbeiteter Form von Jacobus a Voragine in die *Legenda Aurea* aufgenommene Erzählung über einen Mönch aus Rouen, der im Dienst der hl. Katharina sieben Jahre im Katharinenkloster verbachte. Während all dieser Zeit flehte er die Heilige inständig an, sie möge ihm einen Teil ihres heiligen Körpers vermachen, und das Wunder geschah: Ein Finger der Heiligen löste sich von der Hand. Der Mönch war übergelücklich und kehrte mit diesem Geschenk heim in sein Mutterkloster St-Trinité-du-Mont<sup>153</sup>. Diese Interpretation ist nun keineswegs auszuschließen, es ist jedoch zu bedenken, daß die Darstellung eines sehr spezifisch an ein Rouener Kloster gebundenen Wunders für eine Maria geweihte Klosterkirche im

<sup>152</sup> Dieselbe Ansicht vertreten die Bearbeiter des Inventaire du Patrimoine; *ÉMAUX LIMOUSINS*, S. 41.

<sup>153</sup> Eigentliche Quelle der Erzählung ist die zwischen 1054-1090 im Kloster St-Trinité-du-Mont in Rouen verfaßte *Descriptio translationis reliquiarum ac miraculorum ipsius*, die in deutlich abgeänderter Form und über einige Zwischenstufen Eingang in die *Legenda Aurea* fand. Zu dem Rouener Text siehe Kap. I.2.3. S. 37-39, zur weiteren Entwicklung des Motivs und seiner literarischen Verarbeitung ASSION, *Mirakel der hl. Katharina*, S. 221-234, auch wenn ich mit Assions sehr freier Rekonstruktion der Vorlagen des Jacobus a Voragine nicht immer übereinstimme.

Corrèze doch nicht sehr wahrscheinlich wäre. Sollte tatsächlich die genannte Wundererzählung dargestellt sein, wäre eher zu erwägen, ob das Kästchen nicht ursprünglich für das Rouener Kloster St-Trinité hergestellt worden war.

*Literatur:*

RUPIN, Ernest: *L'Oeuvre de Limoges, 2 Bde., Paris 1890/92, Bd. 2, S. 378-380*; GAUTHIER, Marie-Madeleine: *Émaux limousins champlevés des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> & XIV<sup>e</sup> siècles, Paris 1950, S. 52,63,76*; ÉMAUX LIMOUSINS DU MOYEN AGE. *Corrèze Creuse Haute-Vienne, Limoges 1995, S. 41.*

*Abbildungen:*

RUPIN, Abb. 434; ÉMAUX LIMOUSINS, Abb. S. 41g,h,i.

**XX. FÉCAMP,  
ABTEIKIRCHE LA TRINITÉ,  
GLASMALEREIEN**

Chapelle de la vièrge (Achskapelle), Südseite, erstes Fenster des Polygons (Baie 3) Normannische Glasmalereiwerkstatt um 1275<sup>154</sup>

Zyklus mit 23 Szenen, fragmentarisch (?) erhalten<sup>155</sup>.

[?] Unklare Szene. Katharina schickt einen Boten aus<sup>156</sup>.

[31a\*?] Die Philosophen reiten nach Alexandria<sup>157</sup>.

[32?] Katharina wird von einem Engel getröstet.

[31b] Die Philosophen treten vor Maxentius und fragen, warum er sie rufen ließ.

[38] Geißelung Katharinas.

[49b\*] Unklarer Teil einer Radwunderdarstellung. Deutlich erkennbar ist im Bildmittelgrund nur das Rad, auf welches bereits ein Opfer gebunden ist sowie im rechten Vordergrund vermutlich der thronende Kaiser<sup>158</sup>.

<sup>154</sup> Zu Stil und Datierung siehe LAFOND, *Le vitrail*, S. 340-343; DERS., *Les vitraux*, S. 99-101; GRODECKI/BRISAC, S. 146.

<sup>155</sup> Eine erste Beschreibung der Ikonographie verdanken wir André-Paul LEROUX, S. 36/37, doch fand der Gelehrte die Scheiben in den 20-er Jahren in einer anderen Anordnung vor, so daß seine Deutungen nicht immer im einzelnen verifizierbar sind.

<sup>156</sup> Erkennbar ist die thronende Gestalt Katharinas, deren Linke ein Buch umfaßt hält, während die Rechte im Weisgestus erhoben ist. Hinter der Heiligen steht ein Mann, dessen Identität angesichts der nahezu vollständig erneuerten Gewandscheiben schwer bestimmbar ist. Sollten drei Ornamentscheiben im Schulterbereich zum originalen Bestand gehören, könnte es sich um einen Geistlichen, mithin also einen Ratgeber Katharinas handeln. Vor Katharina sind noch Unterkörper und Arm einer weiteren Person zu erkennen, welche sich von der Heiligen zu entfernen scheint. Hier sind verlässliche Aussagen angesichts des Flickwerks im oberen Teil der Figur nicht möglich.

<sup>157</sup> Die Identifizierung der Reiter gestaltet sich infolge einiger Flickstellen in der Bildmitte schwierig, doch dürfte es sich aufgrund der spitzzulaufenden Mützen um die Philosophen handeln, und nicht um den Kaiser mit seinem Gefolge, der die Stadt in Amtsgeschäften verläßt ([41]).

<sup>158</sup> Infolge des schlechten Erhaltungszustandes schwer zu deuten. Oberhalb des Rades besteht das gesamte Bildfeld nur noch aus Flickgläsern und die Körperhaltung des an der Form seiner Kopfbedeckung und eines diagonal verlaufenden Beines gerade identifizierbaren Kaisers bleibt unklar. Möglicherweise handelt es sich bei zwei größeren Formen unterhalb des Rades um die Torsi erschlagener Schergen. Katharina scheint nicht dargestellt gewesen zu sein.

- [50] Die Kaiserin tritt bei ihrem Gatten für Katharina ein und wird verurteilt. Hinter ihr wartet ein Scherge bereits darauf, sie abzuführen.
- [52] Enthauptung der betenden Kaiserin, die von der Hand Gott am Himmel gesegnet wird.
- [39/40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.
- [57] Enthauptung Katharinas<sup>159</sup>.
- [36] Verbrennung der Philosophen<sup>160</sup>.
- [26] Katharina tritt vor Maxentius und verweigert den Götzendienst.
- [30\*?] Ein Philosoph erhält von einem Boten das Sendschreiben des Kaisers<sup>161</sup>.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen.
- [?] Unklare Szene. Katharina sitzt gemeinsam mit einem Engel auf einer Thronbank, wobei sie bemerkenswerterweise das Gesicht von dem Himmelsboten abwendet.
- [42] Ein Engel besucht Katharina im Gefängnis.
- [49a\*] Katharina kniet betend vor dem Folterrad, auf welchem ein Mann gemartert zu werden scheint. Um das Rad herum liegen einige erschlagene Schergen<sup>162</sup>.
- [51] Geißelung der Kaiserin, der die Brüste ausgerissen werden<sup>163</sup>.
- [55] Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere.
- [56\*?] Katharina wird von zwei Schergen abgeführt.
- [59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.
- [54?] Verurteilung des Porphyrius<sup>164</sup>.

Das Katharinenfenster gehörte nicht zur Originalausstattung der heutigen Achskapelle, diese wurde erst 1489-1504 auf den Fundamenten des Vorgän-

---

<sup>159</sup> Die Scheibe ist nahezu vollständig mit unifarbener Glas gefüllt, es bleibt daher zunächst unklar, wen der Streich des Henkers treffen wird. Der Gewandschnitt deutet indessen auf eine Frau, so daß - da die Enthauptung der Kaiserin bereits in einer anderen Scheibe zweifelsfrei identifizierbar ist - nur die Titelheilige in Frage kommt.

<sup>160</sup> Die Deutung dieser Scheibe ist auf den ersten Blick nicht offensichtlich. Erkennbar sind die Gestalten dreier Philosophen, die auf einer Art Podest zu sitzen bzw. zu stehen scheinen. Erst die von der Seite hereinragenden Stangen charakterisieren das „Podest“ als den oberen Rand einer gemauerten Feuerstelle.

<sup>161</sup> Erkennbar ist rechts ein sitzender bärtiger Mann mit spitz zulaufenden Mütze, dem sich von links eine jüngere bartlose Gestalt nähert. Deren Körper ist leider vollständig zerstört, so daß über die stattfindende Interaktion keine sicheren Angaben zu machen sind. Die vorgeschlagene Deutung stützt sich auf LEROUX, S. 37.

<sup>162</sup> Bei dem Mann auf dem Rad handelt es sich vermutlich ebenfalls um einen Schergen, der vom Rad erfaßt worden ist. Das göttliche Zerstörungswerk ist infolge der stark ergänzten Himmelszone nicht mehr erkennbar.

<sup>163</sup> Stark ergänzte Scheibe, deren Thema aber anhand des Verlaufs der Bleiruten noch gut erkennbar ist.

<sup>164</sup> Unsichere Deutung. Vor dem thronenden Kaiser steht ein jüngerer Mann in kniekurzem Soldatenrock, welcher, der Schrittstellung nach zu urteilen, soeben herbeigelaufen kam.

gerbaus neu errichtet. Die Provenienz des Fensters ist ungeklärt, es könnte entweder aus der ersten Achskapelle des 13. Jhs. stammen oder aus der 1682 abgerissenen Chapelle des Vièrges gerettet worden sein, die zwischen der Wohnung des Priors und dem Abtspalast gelegen war<sup>165</sup>.

Bei dem Katharinenfenster handelt es sich um ein zweibahniges Lanzettfenster mit Maßwerkbekrönung (7 x 1,2 m), welches in elf Register unterteilt ist. Die einzelnen Bildfelder (je 0,6 x 0,57 m) werden von Vierpaßmedaillons gerahmt, befinden sich jedoch infolge zahlreicher Demontagen und Wiedereinsetzungen in völliger Unordnung, so daß eine Erzählchronologie nicht erkennbar ist. Die Scheiben werden daher entsprechend ihrer heutigen Anordnung wiedergegeben und (willkürlich) zuerst die linke, dann die rechte Lanzette jeweils von unten nach oben gelesen (links [?]-[36]; rechts [26]-[54?]). Ursprünglich dürfte die Leserichtung registerweise von unten nach oben und links nach rechts verlaufen sein, eine Rekonstruktion ist aber infolge der richtungsneutralen Rahmenform nahezu unmöglich, und es kann auch nicht mehr entschieden werden, ob die Maßwerkbekrönung möglicherweise die Erzählung fortsetzte, da die Originalscheiben verloren sind<sup>166</sup>.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Scheiben sind erheblich verwittert und weisen ungeachtet der zuletzt in den Jahren 1957-60 vorgenommenen Restaurierungen zahlreiche Ausbesserungen bzw. mit bunten Scherben geflickte Fehlstellen auf.

#### **Ikonomie:**

Das Katharinenfenster der Abteikirche zu Fécamp ist einer der längsten erhaltenen Bilderzyklen aus dem Leben der Heiligen und wartet neben den erwarteten Standardszenen auch mit einigen ikonographischen Besonderheiten auf.

Die Szenenauswahl legt einen deutlichen Schwerpunkt auf den Disput Katharinas mit den Philosophen und die dazugehörige Vorgeschichte ([30\*?]-[36]) sowie auf das Martyrium der Kaiserin und des Porphyrius ([50]-[55]), wohingegen die Verweigerung des Götzendienstes mit nur einer Szene ([26]) berücksichtigt ist. Die Disput-Sequenz ist mit sechs Szenen eine der längsten bekannten Verbildlichungen des Themas<sup>167</sup>. Dabei erweist sich der Programmgestalter/Maler als innovativ, denn die Szenen mit der Berufung der Philosophen ([30\*?]),

---

<sup>165</sup> Zu dieser Problematik siehe VALLERY-RADOT, Jean: *L'église de la Trinité de Fécamp*, Paris 1928, S. 62-65; LEROUX, Bd. 3, S. 9-20,28/29; LAFOND, *Les vitraux*, S. 98,255 Anm. 19; GRODECKI/BRISAC, S. 146.

<sup>166</sup> Die heutigen Gläser stammen aus dem frühen 16. Jh.

<sup>167</sup> Ebenfalls sechs Szenen zeigt das Banklaken in Kloster Lüne (um 1500; Kat.A CLXXIII), sieben Szenen finden wir in dem nur zehn Jahre jüngeren Kapitelhausfenster in York (um 1285; Kat.A XXIII). Die mit Abstand meisten Szenen (elf) enthält das 1457 für Philipp den Guten von Burgund angefertigte, illustrierte Katharinenleben von Jean Mielot (Kat.A CXXXVIII).

ihrer Reise nach Alexandria ([31a\*?]), ihrem Erscheinen vor dem Kaiser ([31b]) und der Tröstung Katharinas durch den Erzengel Michael ([32]) werden in Fécamp zum ersten Mal überhaupt dargestellt. Hinzuweisen ist dabei besonders auf die Reise der Philosophen ([31a\*?]), die sonst in keinem anderen Zyklus vorkommt; sie dürfte, wie die Komposition erkennen läßt, durch Adaption eines Bildformulars der „Reise der Hl. Drei Könige“ entstanden sein<sup>168</sup>. Auch die Darstellung des kaiserlichen Sendboten bei einem der Gelehrten ([30\*?]) ist ungewöhnlich und in ähnlicher Form nur noch im Chapter House von York vertreten; die meisten späteren Darstellungen dieser ohnehin seltenen Szene zeigen dagegen das Abfassen des Sendschreibens bzw. dessen Übergabe an die Boten<sup>169</sup>. Bei beiden Szenen ist die Form der Kopfbedeckungen von entscheidender Bedeutung, da bei Darstellungen des Kaisers die Form der Bleiruten um die Krone anders gestaltet ist. Die Episode um das Martyrium der Kaiserin und des Porphyrius zählt ebenfalls zu den ausführlichsten erhaltenen Schilderungen dieser Begebenheit<sup>170</sup>. Beide Protagonisten werden jeweils bei ihrer Verurteilung ([50],[54]) bzw. Enthauptung ([52],[55]) gezeigt, und auch die Geißelung der in Ungnade gefallenen Monarchin ist verbildlicht ([51]). Beide Programmschwerpunkte setzen in ihrer Ausführlichkeit und in den teils innovativen Szenen eine mehr als oberflächliche Vertrautheit mit der Legende voraus. Dies ist für einen Angehörigen des normannischen Benediktinerklosters, dem der Programmgestalter angehört haben dürfte, nicht weiter verwunderlich, denn Fécamp gehört zu den frühen Pflegestätten des Katharinenkultes. Bereits Anfang des 12. Jhss. ehrte man Katharina durch ein Offizium, und ein im Lauf desselben Jahrhunderts entstandenes Legendar belegt, daß auch zu anderen

Gelegenheiten aus ihrer Legende gelesen wurde<sup>171</sup>. Darüberhinaus besaß das Kloster schon früh eine Öreliquie Katharinas. Für die beiden Szenen ([30\*],[31a\*?]) läßt sich möglicherweise sogar die fragliche Legendenredaktion bestimmen, denn eine eingehende Beschreibung von den Reisen der kaiserlichen Boten und der umjubelten Ankunft der Gelehrten findet sich nur in der Verslegende *Ut super omne melos* aus der 2/II 12. Jh.<sup>172</sup>.

Einige Szenen bleiben infolge des schlechten Erhaltungszustandes unklar. So ist gleich auf zwei Scheiben das Folterrad mit einer daraufliegenden männlichen Gestalt zu sehen ([49a\*],[49b\*]), ein Motiv, das sich wohl nur als drastische Verbildlichung der bestraften Schergen sinnvoll erklären läßt<sup>173</sup>. Warum jedoch das Rad zweimal dargestellt wurde, einmal mit der betenden Katharina, das andere Mal mit einer scheinbar thronenden Figur – demnach Maxentius – ist nicht zu entscheiden. Ähnlich schwierig gestaltet sich die Interpretation der drei Scheiben, welche Katharina in Begleitung eines Engels zeigen ([32?],[?],[42]). Läßt sich eine der Scheiben anhand der Architekturkulisse als Besuch des Engels in Katharins Kerker deuten ([42]), fehlen bei den anderen beiden Bildfeldern Hinweise auf ihre Position innerhalb der Erzählung. Da die beiden nur geringfügig jüngeren Zyklen in York (Kapitelhaus) und S. Agnese f.l.m. in Rom<sup>174</sup> jeweils die dem Disput vorangehende Tröstung Katharinas durch den Erzengel Michael in Szene setzen, wird hier eine der Scheiben provisorisch ebenso titulierte ([32?]); über die Stellung der dritten ([?]) kann nur spekuliert werden<sup>175</sup>. Einer konkreten Einordnung entziehen sich auch die Szenen [40?], eine Einkerkung Katharinas, und [56\*?], in welcher die Heilige von zwei Schergen abgeführt wird. Beide Scheiben könnten zu verschiedenen Stellen innerhalb des Zyklus gehört haben. Während die Einkerkung ([39/40]) ebensogut vor ([29]) wie nach dem Disput ([40]) angesiedelt werden kann, bietet die Legende mindestens drei mögliche Positionen für das Abführen durch die Schergen ([56\*?]): vor der Geißelung ([37]), der Räderung ([49a]) und der Enthauptung

<sup>168</sup> Die dem Stern folgenden Könige zu Pferde sind seit karolingischer Zeit in der westlichen Ikonographie heimisch; KEHRER, Hugo: *Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst*, 2 Bde., Leipzig 1908/1909, Bd. 2, S. 103-109. Im 13. Jh. war der Ritt der Könige auch in der Wandmalerei Frankreichs und in der übrigen Monumentalkunst sehr populär; SCHILLER, Gertrud: *Ikongraphie der christlichen Kunst, Bd. 1: Inkarnation -Wirken und Wunder Christi*, Gütersloh 1981, S. 105-124, bes. S. 109.

<sup>169</sup> So in S. Maria Donnaregina in Neapel (Kat.A XLII) und dem Katharinenleben Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII). Die Legendentexte bieten bei der Bewertung dieser Szene keine Hilfestellung, da sie das Geschehen nur recht allgemein schildern. So auch die *Vulgata*: „*Hec dicens, accito clanculum nuntio, misit litteras regio anulo signatas per infra iacentes provincias ad omnes rethores et grammaticos...*“; zitiert nach der Ausgabe von D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 154.

<sup>170</sup> Nur der um 1400 entstandene Zyklus in St.Mary in Sporle (Kat.A LXXXIX) und die bereits erwähnte, reich bebilderte Katharinenvita Philipps des Guten (Kat.A CXXXVIII) bieten eine vergleichbar ausführliche Behandlung der Episode.

<sup>171</sup> Das Offizium findet sich in einem Missale in Rouen, BM, Ms. 290, fol. 265r-268r, das Legendar wird ebenfalls in Rouen aufbewahrt: BM, Ms. 1388, fol. 163r-165v.

<sup>172</sup> Die Legende ist nur in einer Handschrift vom E 12/A 13. Jh. erhalten und wurde von einem gewissen Ricardus in Christ Church in Canterbury verfasst. Edition bei ORBÄN, *Vitae Sanctae Katharine* (CCCM 119/119A), S. 151-259, bes. S. 184/185.

<sup>173</sup> Vergleichbares kenne ich sonst nur aus Italien, wo in einem Fresko im Kreuzgang der Prioratskirche zu Piona (E 13/A 14. Jh.) eine bislang noch unidentifizierte weibliche Figur auf das Rad gefesselt ist; vgl. Kat.B 49-20.

<sup>174</sup> Vgl. Kat.A XXIII, XXV.

<sup>175</sup> Es könnte sich beispielweise um eine vor der Geißelung, dem Radwunder oder der Enthauptung eingeschobene Szene handeln.

([56]). Nur mit Mühe bzw. gar nicht zuzuordnen sind die erste Szene links unten ([?]), in welcher Katharina einen Boten auszusenden scheint, und die letzte Szene rechts oben ([54?]), welche möglicherweise die Verurteilung des Porphyrius zum Thema hat. Die klar zu deutenden Szenen bieten demgegenüber in ihrer Ikonographie keine Besonderheiten.

*Literatur:*

LEROUX, André-Paul: *L'abbatiale de Fécamp*, 3 Bde., Fécamp 1925/28/29, Bd. 3, S. 36/37; LAFOND, Jean: *Le vitrail en Normandie de 1250 à 1300*, *Bulletin Monumental*, Bd. 111, Paris 1953, S. 317-358, bes. S. 340-343; LAFOND, Jean: *Les vitraux de l'abbaye de la Trinité de Fécamp*, *L'Abbaye bénédictine de Fécamp, ouvrage scientifique du XIII<sup>e</sup> centenaire 658-1958*, 4 Bde, Fécamp 1959-1963, Bd. 3 1961, S. 97-120, bes. S. 99-101; GRODECKI, Louis / BRISAC, Catherine: *Le Vitrail Gothique au XIII<sup>e</sup> Siècle*, Paris 1984, S. 146,248.

*Abbildungen:*

LAFOND, Les vitraux, Abb. gegenüber S. 100 ([26],[34]); GRODECKI/BRISAC, Abb. 137 ([34]). Photographien der Scheiben befinden sich in den Sammlungen der *Monuments Historiques in Paris* (Neg.Nr. MH 247436, 247602, 247604, 247605) sowie im *Centre de Documentation du Patrimoine des DRAC de Haute-Normandie in Rouen* (Neg.Nr. 94760356, 94760577, 94750579, 94760583, 94760599, 94760633).

## XXI. KÖLN, ST. MARIA LYSKIRCHEN, WANDMALEREIEN

Nördliche Turmkapelle; Seccomalerei  
Kölner Maler  
um 1280/85<sup>176</sup>

Zyklus mit 8 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [24/26] Katharina verweigert den Götzendienst und weist den Kaiser zurecht, während im Vordergrund einige Untertanen Opfergaben darbringen. Zwischen Katharina und Maxentius steht auf einer Säule eine Götterfigur, auf die Katharina weist. Text von Katharinas Spruchband: SOLUM DEUM COELI ADORA.
- [34] Katharinas Disput mit den Philosophen. Text von Katharinas Spruchband: CHRISTI FID[EM] AD SALUT[EM] OBUT [=OPUS] EST. Die Philosophen erwidern: CHRISTUS FIL[IUS] DEUS EST; SPIR[ITUS] DEI EN COLOQ[UO] INVALIT VOS]; NIL RESP[ONDERE] POSSUMUS; CHRISTI[ANUS] SUM<sup>177</sup>.
- [36] Verbrennung der Philosophen.
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis. Zwei Engel schwingen dazu Weihrauchfässer.
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand während zwei Engel mit Hämmern die Räder zerstören und einige Schergen von den Trümmern erschlagen werden.
- [50/51] Maxentius, dem ein schwebender Teufel einflüstert befiehlt die Geißelung der Kaiserin, welche sofort in Szene gesetzt ist. Die Regentin ist an ein Kreuz gebunden und es werden ihr die Brüste durchbohrt.

<sup>176</sup> Zu Stil und Datierung siehe GOLDKUHLE, S. 106-111.

<sup>177</sup> In der Transkription der Spruchbänder folge ich CLEMEN, S. 69, Anm. 1 und GOLDKUHLE, S. 102, Anm. 566. Diese erkennen in dem kurzen Spruchband mit den Worten *Christi sum* eine Abzweigung von Katharinas Spruchband und ergänzen folglich CHRISTI[ANA] SUM. Zu Unrecht, wie ich meine, denn der Zeigegestus des Philosophen zur Linken Katharinas weist dieses Spruchband eindeutig als das seinige aus; der Text muß also lauten CHRISTI[ANUS] SUM. Diese Lesart widerspricht im übrigen nicht der Zuordnung des Spruchbandes zu einem der heidnischen Philosophen, da auch der zu Füßen Katharinas sitzende durch die Worte CHRISTUS FIL[IUS] DEI EST sein Christsein offenbart. Nicht unerwähnt lassen möchte ich an dieser Stelle, daß GOLDKUHLE, S. 101 mit Anm. 556, aufgrund des problematischen Erhaltungszustandes des Katharinengewölbes Zweifel an der Authentizität der Spruchbandtexte in den Szenen [24/26] und [34] für angebracht hält.

Der Katharinenzyklus ist Teil der originalen Ausmalung, die sich in fünf Phasen von ca. 1230 bis 1330 hinzog<sup>178</sup>. Stifter von Neubau und Ausstattung waren vermutlich die Patriziergeschlechter des Pfarrsprengels<sup>179</sup>.

Die Malereien schmücken das längsrechteckige Rippengewölbe der nördlichen Chorturmkapelle. Die Szenen verteilen sich paarweise auf die vier Gewölbekappen, wobei die Erzählung auf der westlichen Kappe beginnt und dann im Gegenuhrzeigersinn verläuft.

Erhaltungszustand: mäßig. Die Malereien kamen 1879-1881 bei der Sanierung der Kirche unter barocken Übertünchungen zum Vorschein und wurden dem Zeitgeschmack entsprechend mit Ölfarbe übergangen und ergänzt. Die beiden Szenen der nördlichen Gewölbekappe sind sogar vollständige Neuschöpfungen des Restaurators Matthias Göbbels. Als man 1934 in der ganzen Kirche die Übermalungen des 19. Jh. entfernte, wurde das Katharinengewölbe im alten Zustand belassen, da man befürchtete, dort nicht mehr genug Originalsubstanz unter der Ölfarbe anzutreffen. Im Zweiten Weltkrieg kam es zu Wässerschäden und weiteren Substanzverlusten, so daß 1947 eine erneute Restaurierung notwendig wurde.

#### **Ikongraphie:**

Der Katharinenzyklus der Kölner Pfarrkirche bietet eine ausgewogene Szenenauswahl und bebildert alle handlungstragenden Episoden der Legende. Die ursprüngliche Ikongraphie der beiden Szenen auf der Nordkappe ist zwar nicht überliefert, Göbbels Entscheidung für die Enthauptung Katharinas [57]

<sup>178</sup> Zur Baugeschichte siehe WESTFEHLING, S. 399/400. Das übrige Ausmalungsprogramm besteht aus einem typologischen Zyklus in den drei Mittelschiffsjochen, einem Nikolauszyklus im südlichen Chorturmgewölbe, einer Anbetung der Könige innen über dem Westportal sowie Resten eines weiteren biblischen Zyklus an den Wänden über der Westempore; GOLDKUHLE, passim; WESTFEHLING, S. 400-407.

<sup>179</sup> St. Maria Lyskirchen war immer Pfarrkirche, anfangs zum Stift St. Severin gehörig, wurde sie 1067 dem Stift St. Georg inkorporiert; SCHÄFFKE, *Kölns romanische Kirchen* (1996), S. 164. Urkundliche Nachrichten über Bauplanung, Finanzierung, Ausstattung sowie mögliche Stifter des heute noch bestehenden Neubaus liegen nicht vor. Vogts geht allerdings davon aus, daß das nicht zu den besonders wohlhabenden Patronen zählende Stift St. Georg nicht über die notwendigen Mittel für den Bau verfügt haben kann. Anders die reichen Patriziergeschlechter der Overstolz, Birklin und Mumernsloch, welche alle zur Bauzeit in unmittelbarer Nähe der Kirche wohnten und sehr wohl über die Mittel und - wie Vogts vermutet - auch das Interesse verfügt haben dürften, den Bau entsprechend zu dotieren. Dies würde auch die lange Zeitspanne bis zur Vollendung der Ausstattung erklären; VOGTS, Hans: Die Kölner Patriziergeschlechter des Mittelalters als Bauherren und Förderer der Kunst, *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein*, Bd. 155/156, Düsseldorf 1954, S. 501-525, bes. S. 504/505; ebenso SCHÄFFKE, S. 164-166.

und die Grablegung am Sinaï [59] ist jedoch durchaus wahrscheinlich<sup>180</sup>.

Die einzelnen Szenen bieten bezüglich ihrer Ikongraphie keine Besonderheiten, umstritten ist lediglich die Identifizierung der letzten Szene ([50/51]): Clemen und Goldkuhle interpretieren diese Szene als Geißelung Katharinas ([38])<sup>181</sup>, was aber aus mehreren Gründen nicht zutreffen kann. Erstens stünde die Szene dann chronologisch an der falschen Stelle innerhalb des Zyklus. Zweitens trägt die gemarterte Frauenfigur zwar eine Krone, ist aber nicht nimbiert, was eher an eine Geißelung der Kaiserin denken läßt. Drittens stimmt die hier dargestellte Foltermethode – der halbentblößten Frau werden die Brüste durchstoßen – mit dem in allen Legendenversionen enthaltenen Bericht über die Geißelung der Kaiserin überein<sup>182</sup>. Abschließend sei noch auf die Darstellung des Ofens mit den Blasebälgen in Szene [36] verwiesen, die in ihrer Detailtreue einen guten Eindruck zeitgenössischer Feuerstellen vermittelt.

#### *Literatur:*

CLEMEN, Paul: *Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande* (=Denkmäler deutscher Kunst - Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde, Bd. 41), 1 Text-/ 1 Tafelbd., Düsseldorf 1930, S. 67-75, 86. GOLDKUHLE, Fritz: *Mittelalterliche Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen* (=Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 3), Düsseldorf 1954, bes. S. 99-105, 112-114; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *LCI*, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 294; WESTFEHLING, Uwe: *St. Maria Lyskirchen*, *Stadtspuren - Denkmäler in Köln*, Bd. 1: *Köln: Die romanischen Kirchen von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg*, Köln 1984, S. 392-409; SCHÄFFKE, Werner: *Kölns romanische Kirchen*, Köln 1996, S. 161-173.

#### *Abbildungen:*

CLEMEN, Taf. 2; GOLDKUHLE, Abb. 64/65 ([24/26], [34],[49],[50/51]); STADTSPUREN - DENKMÄLER IN KÖLN, Bd. 3: *Die romanischen Kirchen im Bild*, Köln 1984, Abb. 585.

<sup>180</sup> Alternativ wären folgende Kombinationen denkbar: Enthauptung der Kaiserin/des Porphyrius und Katharinas ([52/55],[57]) oder Enthauptung Katharinas und Übertragung des Leichnams ([57],[58]).

<sup>181</sup> CLEMEN, S. 70; GOLDKUHLE, S. 104.

<sup>182</sup> Vgl. zum Beispiel die entsprechende Textstelle in der *Legenda Aurea*: *Rex autem furore repletus, cum regina sacrificare contemneret, iussit eam extractis prius mammillis decollari*. JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 794.

**XXII. FRAGMENT EINER KATHARINENVITA, PARTRIDGE GREEN (SX), PARKMINSTER, ST. HUGH'S CHARTERHOUSE, MS. DD.6 (D.203)<sup>183</sup>**

Vita S. Catherinae; Pergamenthandschrift, lavierte Federzeichnung  
Süditalien  
2/II 13. Jh.<sup>184</sup>

<sup>183</sup> Mein Dank geht an Veronika Sattler, die mich auf diese bislang unpublizierte Handschrift aufmerksam gemacht hat, und an Annegrit Schmitt-Degenhart, die freundlicherweise Datierung und Lokalisierung des Stückes mit mir diskutierte.

<sup>184</sup> Der Figurenstil ist charakterisiert durch schlanke, etwas spindelig wirkende Gestalten mit zu groß geratenen, häufig im Profil wiedergegebenen Köpfen. Typisch sind ferner die eckigen Bewegungen, die auffallend mit den fast tänzelnd wirkenden Standmotiven kontrastieren sowie die sehr prägnant einschwingende Sohlenlinie. Die Zeichnungen sind insgesamt in sicheren Strichen, wenn auch ohne Meisterschaft auf das Pergament geworfen und verraten eine routinierte Hand. Als Heimat dieses Stils darf eindeutig Süditalien angesprochen werden. Hier wirkten die illustrierten Handschriften der Stauferzeit über lange Zeit stilprägend und es lassen sich in der Tat einige Codices ausfindig machen, die - obgleich von wesentlich besserer Qualität - bereits einige Merkmale des Stils des Parkminster-Fragments vorwegnehmen. Als Beispiele nenne ich nur Petrus de Ebulos *Liber ad honorem Augusti* (Bern, Burgerbibliothek, Cod. 120 II; um 1195/1197), die *Varia Medicina* in Florenz (Bibl. Medicea Laurenziana, Ms. Plut. 73.16; 2/II 13. Jh.) oder die *Astrologia* des Abû Ma'sar (Paris BN, Ms. lat. 7330; 1/II 13. Jh.); zu diesen Handschriften siehe KÖLZER, Theo/STÄHLI, Marlis: *Petrus de Ebulo - Liber ad honorem Augusti sive de rebus siculis. Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern*, Sigma- ringen 1994, passim. OROFINO, Giulia: Il rapporto con l'antico e l'osservazione della natura nell'illustrazione scientifica di età sveva in Italia meridionale, *Intellectual Life at the Court of Frederick II Hohenstaufen* (=Studies in the History of Art Bd. 44), hrsg. v. William Tronzo, Washington 1994, S. 128-149, bes. Abb. 4; DEGENHART, Bernhard/ SCHMITT, Annegrit: *Corpus der italienischen Zeichnungen*, Bd. 2/2, Berlin 1980, Abb. 414. Das Parkminster-Fragment gehört jedoch einer späteren Entwicklungsstufe dieses Stils an, vergleichbar einigen neapolitanischen Erzeugnissen vom Ende des 13. Jh. (Rom, BAV, Vat. lat. 5895, *Histoire ancienne*; Florenz, Bibl. Medicea Laurenziana, Ms. Ashburnham 123, *Bestiaire d'amours*; Berlin, SBPK, KK, 78 C 15, *Giordano Ruffo: Pferdekunde*; siehe dazu DEGENHART/SCHMITT *op. cit.*, Bd. 2/2, Kat. Nr. 665, 669, 670, Bd. 2/3, Taf. 87, 98-102), wobei die gröbere Gesichtsbildung des Fragments m. E. für eine Entstehung außerhalb Neapels spricht und die deutlich stämmigeren Gliedmaßen, welche an Handschriften wie das Falkenbuch Friederichs II in der Vaticana (Rom, BAV, Pal. lat. 1071; 2/IV 13. Jh.) erinnern, möglicherweise auf eine Entstehung vor dem Ende des Jahrhunderts - um 1270/80 - hindeuten.

Zyklus mit 7 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[38] Geißelung Katharinas.

[44\*] Einige Gläubige stehen vor Katharinas Gefängnis, die Heilige selbst ist ins Gebet versunken.

[45] Die Kaiserin besucht Katharina im Gefängnis und wird bekehrt. Vor dem Gefängnis warten Porphyrius und ein Offizier seiner Garde.

[52] Enthauptung der Kaiserin.

[55] Enthauptung des Porphyrius und seiner 200 Offiziere.

[57a] Katharinas Gebet vor der Hinrichtung.

[57b] Enthauptung Katharinas.

Handschriftenfragment (II+4+II fols.) im Format 23,8 x 16 cm, Schriftspiegel 15,5 x 10 cm, 21 Zeilen; geschrieben von einer Hand in einer süditalienischen gotischen Minuskel mit zahlreichen Abkürzungen, Kapitelbuchstaben etwas größer und mit brauner Tinte gefüllt, Foliierung modern; Einband aus dünner grüner Pappe, 20. Jh. Den Schmuck der Handschrift bilden sieben, in den Text eingeschobene, lavierte Federzeichnungen, welche die ganze Breite des Schriftspiegels einnehmen und teilweise auf die Ränder ausgreifen; die Höhe der Illustrationen variiert zwischen 8 und 10 cm (10-13 Zeilen).

Die Katharinenszenen sind ohne Rahmung in den Text eingeschoben, sie befinden sich auf fol. 1r, 1v, 2r, 3r, 3v, 4r, 4v. Im heutigen Zustand ist nicht mehr zu entscheiden, ob die Blätter mit der Katharinenvita zu einer illustrierten Legendensammlung gehörten, oder ob es sich von Anfang an um eine selbständige Auskoppelung, einen *libellus*, handelte. Der Text folgt der Redaktion BHL 1658, von der bislang nur zwei weitere Handschriften bekannt geworden sind<sup>185</sup>. Das Parkminsterfragment stellt somit auch hagiographisch ein wichtiges Textzeugnis dar. Ein Vergleich mit der Schwesterhandschrift in Novara zeigt, daß etwa zwei Drittel des Textes fehlen und zwar der Beginn bis zur Geißelung sowie ein Bifolium zwischen fol. 2 und fol. 3<sup>186</sup>. Die Katharinenvita umfaßte also in ihrem Urzustand wahrscheinlich 14 Folia, die bei gleichbleibender Illustrationsdichte insgesamt etwa 20-22 Illustrationen Platz geboten haben dürften.

Provenienz: Die frühere Provenienz des Fragments ist unbekannt. Einer handschriftlichen Notiz auf dem Vorsatzblatt zufolge gelangten die Blätter 1921 als Geschenk Fr. Cariage de Vesouls nach Parkminster<sup>187</sup>.

<sup>185</sup> Montecassino, Bibliothek des Benediktinerklosters, Cod. CXVII, fols. 556-558 (E 11/A 12. Jh.); Novara, Bibl. Capitolare, Cod. XXXIII, fols. 110-119v (E 13/A 14. Jh.). Siehe dazu Kap. I., S. 34/35, Anm. 110.

<sup>186</sup> Das fehlende Bifolium ist anhand des Textes eindeutig bestimmbar: Auf fol. 2v bricht der Text mitten in der Kerkerepisode ab und setzt auf fol. 3r erst mit der Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere wieder ein.

<sup>187</sup> Der Eintrag lautet: „Le Ms a été donné en 1921 à la



Erhaltungszustand: schlecht. Das erste Folio weist einen langen, mit groben Heftstichen geflickten Riß auf, die Blätter zeigen starke Gebrauchsspuren. Das verwendete Pergament ist von minderer Qualität und schlecht geglättet, was teilweise für das Abblättern der Tinte in Schrift und Zeichnung (v. a. fol. 4v) verantwortlich sein dürfte. Auf fol. 1v ist eine der Figuren infolge mechanischen Abriebs beinahe vollständig verblichen. Alle vier Blätter weisen entlang der Längskante regelmäßige Einstiche unbekannter Herkunft auf<sup>188</sup>.

#### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl scheint auf eine gleichmäßig dichte Bebilderung der Legende ausgerichtet gewesen zu sein, da bis auf fol. 2v jede Seite eine Miniatur trägt. Ein gezielter programmatischer Schwerpunkt ist innerhalb des erhaltenen Fragments nicht erkennbar.

Die sehr hohe Illustrationsdichte führt in Verbindung mit der eher bescheidenen Qualität der Zeichnungen zu einer gewissen Eintönigkeit der Bebilderung. Die erhaltenen Kompositionen bieten keine Überraschungen, sie sind recht einfallslos gestaltet und basieren auf wenigen Gesichts- und Figurentypen. Es ist auffallend, wie der Illustrator, obschon er den Text vor Augen hatte, einfache Motivbausteine aneinander reihte und diese – wie im Falle der Henkersgestalt bei den Enthauptungen der Kaiserin ([52]), des Porphyrius ([55]) und Katharinas ([57]) – sogar unverändert wiederholte. Hingewiesen sei an dieser Stelle auf die Bekehrung der Kaiserin ([45]), die ebenso wie auf dem Altshausener Kästchen die ins Gespräch vertieften Frauen nebeneinandersitzend auf einer Bank sitzend zeigt; auch hier also das Kompositionsschema einer Krönung Mariens entlehnt<sup>189</sup>. Stil und Ausführung der Miniaturen legen jedenfalls die Vermutung nahe, daß es sich um ein Massenprodukt aus einer qualitativ nicht sehr hochstehenden Werkstatt handelt.

#### *Literatur:*

KER, Neil R. / PIPER, Alan J.: *Medieval Manuscripts in British Libraries*, Bd. 4, Oxford 1992, S. 61.

#### *Abbildungen:*

Unpubliziert. Mikrofilme befinden sich in Oxford, Bodleian Library und Collegeville, Hill Monastic Manuscript Library.

*Bibliothèque de Parkminster par Mr. Fr. Cariage de Vesoul (France)*<sup>c</sup>.

<sup>188</sup> Die Einstichlöcher sind sehr eng nebeneinander gesetzt (Abstand ca. 0,8 cm), so daß sie kaum vom Aufspannen der gegerbten Tierhaut stammen können.

<sup>189</sup> Siehe hierzu die Ausführungen in Kat. VIII.

## **XXIII. YORK MINSTER, GLASMALEREIEN**

### **Kapitelhaus, Nordwestfenster (n IV) Glasmalereiwerkstatt aus York um 1285<sup>190</sup>**

Zyklus mit 21 Szenen, vollständig erhalten<sup>191</sup>.

[32] Katharina kniet in einem Gefängnis und betet vor dem Disput um Gottes Beistand. Vor dem Kerker steht überlebensgroß der Erzengel Michael, um ihr Mut zuzusprechen.

[26] Katharina tritt vor Maxentius und verweigert den Götzendienst<sup>192</sup>.

[29] Katharina wird ins Gefängnis gebracht<sup>193</sup>.

[35?] Verurteilung der Philosophen.

[?] Unklare Szene. Vor dem Kaiser, der mit übereinandergeschlagenen Beinen und erhobenem Schwert thront, befinden sich ein kniender und ein stehender Mann; letzterer scheint etwas zu erklären.

[?] Unklare Szene. Katharina kniet betend im Gefängnis, während ein keulenschwingender Wachsoldat sich von ihrem Verließ entfernt.

[30\*?] Ein Bote überbringt den Philosophen das Sendschreiben des Kaisers.

[31] Die Philosophen treten vor Maxentius und fragen, weshalb er sie rufen ließ.

<sup>190</sup> Die Datierung des Baus und der Verglasung des Kapitelhauses waren in der Forschung lange umstritten; meist wurde die Vollendung beider Vorhaben in das frühe 14. Jh. gesetzt. Die Forschungen Eric Gees zur Baugeschichte des Kapitelhauses sowie diejenigen von Knowles und O'Connor/Haselock zur Verglasung erlauben aber nunmehr mit einiger Sicherheit eine Datierung um 1285 für die Fertigstellung des Kapitelhauses mit seiner Verglasung; KNOWLES, *Inquiry*, passim; O'CONNOR/HASELOCK, S. 337; zur Baugeschichte PEVSNER, S. 75-93; GEE, Eric: *Architectural History until 1290, A History of York Minster*, hrsg. v. Gerald E. Aylmer und Reginald Cant, Oxford 1977, S. 111-148, bes. S. 136-141.

<sup>191</sup> Die Identifizierung der einzelnen Scheiben ist infolge des sehr schlechten Erhaltungszustandes höchst problematisch, in einigen Fällen sogar nahezu unmöglich. Die Beschreibungen von HARRISON, *Painted Glass*, S. 206, und TOY, S. 42/43, erweisen sich in mehreren Punkten als unpräzise oder unzutreffend, so daß an dieser Stelle ein neuer Deutungsversuch unternommen wird. Die Reihenfolge der Szenen entspricht der Scheibenanordnung des Fensters (registerweise von unten nach oben, die Register jeweils von links nach rechts).

<sup>192</sup> Eine Identifizierungshilfe liefert bei dieser Szene die schmale senkrechte Form zwischen den beiden Kontrahenten, bei der es sich um das säulenförmige Postament des Götzenbildes handeln dürfte.

<sup>193</sup> Ich sehe keinen zwingenden Grund, die vorliegende Scheibe wie HARRISON, *Painted Glass*, S. 206, und TOY, S. 42, als „Hinführung Katharinas zu einem heidnischen Tempel“ zu deuten.

- [54?] Verurteilung des Porphyrius<sup>194</sup>.  
 [34] Disput Katharinas mit den Philosophen, die von ihr bekehrt werden.  
 [40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.  
 [48?] Verurteilung Katharinas zu den Rädern.  
 [38] Geißelung Katharinas.  
 [36] Verbrennung der Philosophen<sup>195</sup>.  
 [41] Maxentius verläßt hoch zu Pferde in Amtsgeschäften die Stadt.  
 [57] Enthauptung Katharinas<sup>196</sup>.  
 [47] Christus kommt in Begleitung eines Engels zu Katharinas Kerker und spendet ihr Trost.  
 [49] Katharina steht betend inmitten der berstenden Räder, deren Trümmer zwei Schergen erschlagen.  
 [42/45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis. Sie werden Zeugen wie ein Engel die Heilige versorgt und lassen sich unter dem Eindruck dieses Erlebnisses von Katharina bekehren.  
 [60] Zwei Engel tragen die Seele Katharinas in einem Tuch gen Himmel.

Das Katharinenfenster gehört zur Originalausstattung des um 1285 fertiggestellten Kapitelhauses. Die Scheiben der Maßwerkbekrönung tragen zwar mehrere Wappen, doch sind diese nur noch teilweise original und lassen keine zuverlässigen Rückschlüsse auf die Auftraggeber zu<sup>197</sup>.

<sup>194</sup> Vor dem thronenden Kaiser kniet ein Mann im Ausfallschritt. Im Kontext der Katharinenlegende ist diese Szene eigentlich nur als Verurteilung des Porphyrius deutbar.

<sup>195</sup> Toys Angabe „Katharina, von einem Engel gerettet“, ist nicht nachvollziehbar; TOY, S. 43. Klar zu erkennen ist vielmehr eine am Boden liegende Gruppe von Personen, in welche ein Scherge mit einer langen Stange hineinstochert – eine für die Verbrennung der Philosophen nicht untypische Ikonographie.

<sup>196</sup> Der merkwürdig anmutende Engelskopf des Henkers ist eine spätere Ergänzung.

<sup>197</sup> KNOWLES, *Inquiry*, passim, bekräftigte noch einmal die bereits im 19. Jh. konstatierte Ausrichtung der Wappenscheiben auf den Schottlandfeldzug Edwards I. im Jahr 1296, wies aber zugleich darauf hin, daß solcherart tagespolitisch orientierte Programme nicht unbedingt Bezüge zu den tatsächlichen Auftraggebern aufweisen müssen. Als möglichen Stifter schlug KNOWLES, *art.cit.*, S. 459/460, den Schatzmeister des Minsters Bogo de Clare (1287-†1296) vor, der über ein immenses Vermögen verfügte und dessen Wappen insgesamt dreimal in den Kapitelhausfenstern dargestellt ist. Darüberhinaus war Bogo de Clare ein engagierter Förderer des Merton College in Oxford, wo sich einige der wenigen stilistisch vergleichbaren Glasmalereien in England erhalten haben. Knowles weitere Schlußfolgerung, die Figurenmedaillons seien von einem urkundlich nicht bezeugten Vorgängerbau übernommen worden, während die Wappen- und Ornamentscheiben erst in den letzten Jahren des 13. Jh. für den Neubau entstanden seien, erwies sich dagegen im Lichte der neueren Forschung als nicht haltbar. Die Früh-

Bei dem Katharinenfenster handelt es sich um ein fünfbahniges Lanzettfenster mit reicher Maßwerkbekrönung, welche die Wappenscheiben aufnimmt. Die Lanzettbahnen selbst sind in acht Register unterteilt, welche jeweils abwechselnd ornamentale Grisaillescheiben (Reg.1,3,5,7) und figürliche Medailonscheiben (Reg.2,4,6,8) zeigen. Die heutige Abfolge der Szenen entspricht sicher nicht der ursprünglichen, doch scheint zumindest keine Scheibe verloren gegangen zu sein. Die aktuelle Reihenfolge lautet: Reg.2: [32]-[26]-[29]-[35?]-[?]; Reg.4: [?]-[30\*?]-[31]-[54?]-[34]; Reg.6: [40]-[48?]-[38]-[36]-[41]; Reg.8: [57]-[47]-[49]-[42/45]-[60]. Für den ursprünglichen Zustand kann hier eine stärker an der Erzählchronologie angelehnte Abfolge angenommen werden.

Erhaltungszustand: sehr schlecht. Alle Scheiben präsentieren sich als grobes Flickwerk verschiedenster Epochen, wobei sich vor allem die Restaurierungen der Jahre 1845 und 1959 als katastrophal erwiesen. Keine einzige der Scheiben besitzt heute noch einen intakten Bestand, bei manchen Szenen sind mehr als zwei Drittel der Gläser ersetzt. Oft ist die Ikonographie nur noch an der Führung der Bleiruten oder mit Hilfe der modernen Ergänzungen erschließbar, insbesondere da die erhaltenen Gläser unter massiven Korrosionsschäden leiden. Bei der jüngsten Restaurierung 1967-72 wurden die meisten unifarbenen Ergänzungen durch neugezeichnete Gläser ersetzt, um die Lesbarkeit der Folge wiederherzustellen.

#### **Ikonographie:**

Am Gesamtprogramm des Zyklus fällt vor allem die deutliche Betonung des Disputs (sieben Szenen) und der Kerkerepisode (fünf Szenen) auf, die der Programmplaner mittels einiger selten dargestellter Szenen sehr abwechslungsreich gestaltete. Beide Sequenzen stellen die jeweils ausführlichste Bebilderungen der besagten Episode nach dem Katharinenleben Philipps des Guten von 1457 dar<sup>198</sup>. So beginnt die Disputsequenz bereits mit der Vorgeschichte und schildert vor dem Aufeinandertreffen der Kontrahenten die erste Einkerkierung Katharinas ([29]), das Sendschreiben des Kaisers ([30\*?]), die

datierung des gesamten Baus machte Knowles Konstrukt überflüssig und O'CONNOR/ HASELOCK, S. 337, betonen nachdrücklich die Einheitlichkeit von Figuren- und Ornamentscheiben. Zu bedenken wäre hier lediglich, ob die Wappenscheiben als letztes Glied der Verglasung nicht doch erst in den Jahren nach 1296 eingesetzt wurden, da einige Wappen vorher nur schwer erklärbar wären; dazu KNOWLES, *Inquiry*, S:456/457.

<sup>198</sup> Paris BN, Ms. fr.6449; Kat.A CXXXVIII. Dieser mit 60 Szenen ausführlichste aller Zyklen setzt auch bei der Bebilderung der einzelnen Episoden Maßstäbe. Eine ebenso lange Kerkerepisode wie in York, wenngleich mit geringfügig divergierender Szenenauswahl, bietet im übrigen der um 1440 entstandenen Katharinen schrein aus dem Bodenseeraum; Kat.A CXVII.

Ankunft der Gelehrten ([31]) und die Tröstung Katharinas durch den Erzengel ([32]). Die Wahl dieser drei Ereignisse galt im letzten Viertel des 13. Jhs. zweifelsohne als außergewöhnlich, denn sie waren zuvor nur in dem etwa zehn Jahre älteren Zyklus in Fécamp dargestellt worden und bleiben auch in späteren Jahrhunderten eher selten<sup>199</sup>. Die Kerkerepisode setzt ebenfalls vor der eigentlichen Haupt-handlung ein. Sie beginnt mit der Einkerkung der Heiligen ([40]), gefolgt von einer Darstellung des Maxentius zu Pferde ([41]), der Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius, während Katharina von Engeln versorgt wird ([42/45]) und der Erscheinung Christi in Katharinas Gefängnis ([47]). Hinzuweisen ist dabei besonders auf den Ausritt des Kaisers ([41]), der hier zum ersten Mal überhaupt verbildlicht wird.

Auffällig ist innerhalb des Zyklus die isolierte Stellung von Szene [54?], der sich keine weiteren Ereignisse aus der Kaiserin/Porphyriusepisode an die Seite stellen lassen. Es ist daher zu fragen, ob nicht entweder eine andere Verurteilung gemeint ist oder aber der heutige Zustand nicht mehr der ursprünglichen Ikonographie entspricht.

Bei der Betrachtung der Einzelszenen ist vor allem die unklare Ikonographie einiger Scheiben zu erörtern. So können drei Szenen der Disput-Episode nicht mit absoluter Sicherheit gedeutet werden. In Szene [30\*?] beispielsweise, ist die Gruppe der Philosophen, die zwei Drittel der Bildfläche einnimmt, erkennbar. Obwohl die Komposition auch eine Interpretation als Empfang des Sendschreibens rechtfertigen würde, halte ich angesichts der an den Bleiruten ablesbaren Form der spitz zulaufenden Kopfbedeckungen die hier vorgeschlagene Deutung für wahrscheinlicher<sup>200</sup>. Die der Gruppe gegenüber kniende Figur ist dagegen vollständig erneuert und zeigt nur noch klare bzw. getönte Gläser ohne Binnenzeichnung. Die Bleifassungen evozieren jedoch einen knienden Soldaten mit Panzerhaube und Lanze, der etwas zu überreichen scheint. So ist diese Figur wohl am ehesten als kaiserlicher Bote zu interpretieren. Eine weitere Szene ist infolge des schlechten Erhaltungszustands nicht zweifelsfrei identifizierbar. Ganz rechts steht die an ihrem Nimbus erkennbare Katharina im Redegestus, ihr gegenüber thront Kaiser Maxentius. Er ist umringt von zwei weiteren Gestalten, von denen zumindest die vordere ebenfalls im Sprechen begriffen ist. John Toy beschrieb die Scheibe als „Katharina vor dem Kaiser“, doch sprechen zwei Gründe dafür sie als

<sup>199</sup> Eine geringfügig spätere Variante der Szenen [31] und [32] findet sich in Rom, S. Agnese fuori le mura, Kat.A XXV. Vgl. ferner die tabellarische Übersicht in Anhang F.

<sup>200</sup> Auch angesichts des prekären Erhaltungszustandes ist diese Unterscheidung sinnvoll. Wenn der Kaiser mit Krone gemeint ist, wie beispielsweise auf Szene [31], ist der Verlauf der Bleiruten um die Krone genau andersherum als auf der vorliegenden Szene.

den eigentlichen Disput [34] anzusehen: 1. Der Zyklus ist vollständig und enthält andere Elemente der Disput-Episode; womit kaum vorstellbar ist, daß man auf das Hauptereignis verzichtet hätte. 2. Die Personenkonstellation entspricht der gängigen Ikonographie des Disputs. Zudem wäre eine weitere nicht zuordenbare Verhörszene wenig sinnvoll. Probleme bereitet ebenfalls die Verurteilung der Philosophen [35?], denn auch hier ist nahezu die gesamte Figurengruppe durch klare Gläser ersetzt. Vor dem thronenden Kaiser, hinter dem ein Paladin oder Ratgeber zu erkennen ist, stehen mehrere Männer. Einzig die spitze Hutform des Größten in der Personengruppe liefert einen Hinweis auf die Identität der Dargestellten. Einen solchen Hut tragen auf den anderen Scheiben nämlich einige der Philosophen, so daß es sich hier wahrscheinlich um deren Verurteilung handelt. Eine gewisse Vorsicht ist schließlich bei Szene [48?], Katharinas Verurteilung zu den Rädern, geboten. Hier wird zwar eindeutig eine nimbierte Frauengestalt abgeurteilt, doch könnte es sich auch um eine der anderen Verurteilungen der Heiligen handeln.

Die Besonderheiten bei der Szenenauswahl rechtfertigen jedenfalls die Annahme, das Programm sei von einem in der Legende sehr gut bewanderten Gestalter entworfen worden, man geht also sicher nicht fehl, in diesem einen Kleriker des Kathedrankapitels zu vermuten. Schließlich verfügte das Minster seit ca. 1193 über eine Katharinenreliquie und seit ca. 1285 auch über einen Katharinenaltar in der Krypta<sup>201</sup>. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, weshalb Katharina als einziger Heiliger neben Thomas Becket ein ganzes Fenster in einer Verglasung gewidmet wurde, deren Fokus eher auf der Kindheit und Passion Christi sowie dem Leben der Apostelfürsten Petrus und Paulus lag<sup>202</sup>.

*Literatur:*

HARRISON, Frederick: *The Painted Glass of York*, London 1927, S. 48-54, 206; HARRISON, Frederick: *The Medieval Stained Glass* (=York Minster 627-1927, *Historical Tracts Bd. 20*), London 1927, ohne Paginierung; KNOWLES, John A.: *An Inquiry into the Date of the Stained Glass in the Chapter House at York*, *The Yorkshire Archaeological Journal*, Bd. 40, London 1959/62, S. 451-461; PEVSNER, Nikolaus: *Yorkshire. York and the East Riding* (=The Buildings of England Bd. 43), Harmondsworth 1972, S. 96-105 (Ben Johnson); O'CONNOR, David E. / HASELOCK, Jeremy: *The Stained and Painted Glass*, *A History of York Minster*, hrsg.v. Gerald E. Aylmer und Reginald Cant, Oxford 1977, S. 313-393, bes. S. 337-339; TOY, John: *A Guide and Index to the Windows of York Minster*, York 1985, S. 42/43.

<sup>201</sup> Siehe hierzu Anhang I.

<sup>202</sup> Die einzigen weiteren Heiligen des Ensembles, Margareta, Nikolaus, Edmund und Joh.T., mußten sich dagegen zusammen mit vier weiteren Szenen aus dem Leben Thomas Becketts ein Fenster (CH s IV) teilen.

Abbildungen:

Unpubliziert. Photographien der einzelnen Scheiben  
bewahrt das National Monuments Record Centre, Swin-  
don.

**XXIV. FRAGMENT EINES GESTICK-  
TEN BEHANGS, NEW YORK,  
METROPOLITAN MUSEUM OF ART,  
NR. 64.101.1382<sup>203</sup>**

Seidenstickerei auf Leinen; Seide, Metall-  
fäden; Spaltstich, Überfangstich, Anlege-  
technik<sup>204</sup>

Niedersachsen (?)

Ende 13. Jh.<sup>205</sup>

---

<sup>203</sup> Den Hinweis auf dieses im Depot verwahrte und daher kaum bekannte Stück verdanke ich der vor wenigen Jahren verstorbenen Leonie von Wilckens, die mir - in der für sie typischen Großzügigkeit - auch Dias des aktuellen Zustandes zur Verfügung stellte.

<sup>204</sup> Der heutige Eindruck trägt, da ursprünglich der gesamte Leinengrund mit rotem Seidentaft belegt war, wodurch sich die Figuren wesentlich besser vom Hintergrund abhoben. Der Taft ist jedoch bis auf wenige Reste verloren.

<sup>205</sup> Herkunft und Datierung des Stückes sind bislang in der Literatur noch nicht zufriedenstellend geklärt. Die seit Bekanntwerden des Stückes von allen Autoren vertretene Datierung um 1200 ist sowohl aus stilkritischen Erwägungen, als auch aufgrund einiger Kostümdetails (enge lange Ärmel, Musterung der Gewänder) nicht akzeptabel. Die zwischen England, Deutschland und den Rheinlanden schwankende Lokalisierung bedarf ebenfalls einer Präzisierung. Zur Datierung: Keine einzige der typischen spätromanischen Stickereien der Jahrhundertwende läßt sich in stilistischer oder technischer Hinsicht überzeugend mit dem New Yorker Fragment in Einklang bringen. Der Behang steht stilistisch zwischen der Bewegtheit des Zackenstils und der höfischen Eleganz der Manessezeit, er weist indes keinerlei charakteristische Merkmale des einen wie des anderen Stils auf, so daß ich eine Datierung gegen Ende des 13. Jh. für am wahrscheinlichsten halte. In der Lokalisierungsfrage weist ein sehr charakteristisches technisches Detail den Weg zu niedersächsischen Stickereien nach der Mitte des 13. Jh.: die - teilweise in leicht erhabenem Relief ausgeführte - streng geometrisierte Musterung der Gewänder, wie sie vor allem bei dem Kaiser und Katharina zu beobachten ist. Solche, meist sehr fein gestickten, Binnenmuster sind über das ganze 14. Jh. hinweg geradezu typisch für zahlreiche Stickereiwerte des südlichen Niedersachsens; siehe hierzu KROOS, Renate: *Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters*, Berlin 1970, passim. Der Bezug zu Niedersachsen läßt sich weiter erhärten, denn auf einer gegen 1300 entstandenen Altardecke in Lüne (Stiftskirche; KROOS, *op.cit.*, S. 57, Nr. 88, Abb. 135) findet sich ein mit dem New Yorker Behang durchaus vergleichbares Palmettenmuster. Als Entstehungsort kommt meines Erachtens am ehesten das südliche Niedersachsen in Frage, denkbar wären auch die niedersächsischen Randgebiete gegen Hessen und Thüringen. Für wertvolle Hinweise hinsichtlich der Datierung und Lokalisierung des Stückes danke ich an dieser Stelle Leonie von Wilckens (†), Ursula Nilgen, Birgit Borkopp und vor allem Renate Kroos.

Zyklus mit 3 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[26] Katharina wird vor Maxentius geführt und verweigert den Götzendienst.

[49a] Katharina wird auf das Rad gebunden.

[49b] Katharina kniet betetend vor dem Rad, welches durch himmlische Strahlen (Feuer, Unwetter?) zerstört wird. Die Trümmer erschlagen einige Schergen.

Provenienz: Der Behang kam 1909 aus der Sammlung Victor Gay (Paris) in den Besitz Albert Figdor in Wien. Dort wurde er 1930 versteigert und von Irwin Untermyer (New York) erworben. Heute befindet er sich im Metropolitan Museum of Art.

Die Katharinenlegende nimmt den größten Teil des nur 49 x 20 cm großen Fragments ein. Die einzelnen Szenen sind von links nach rechts zu lesen und von schmalen gemusterten Ornamentstreifen eingefasst. Oben schließt eine Ranke aus eingerollten Blättern das Stück ab, links und rechts erfüllen zwei Palmblattstreifen diese Funktion. Das mitten in einem Blatt durchtrennte Muster der seitlichen Rahmung ist ein deutlicher Hinweis darauf, daß die Stickerei ursprünglich noch ein zweites Register besaß, auf dem wahrscheinlich die unmittelbar folgenden Ereignisse (Katharinas Enthauptung, die Übertragung des Leichnams und ihre Grablegung) dargestellt waren. Der geringen Größe wegen (vollständig nur 49 x 40 cm) scheidet eine Verwendung als Antependium aus. Vorstellbar wäre der Gebrauch als Decke für die häusliche Andacht oder, wie Renate Kroos zu bedenken gab, als Einsatz in einem größeren, sonst kaum verzierten Textilstück<sup>206</sup>.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Farben sind verblaßt und durch Schmutzablagerungen zusätzlich gedunkelt. Der rote Seidentaft, welcher ursprünglich die ganze Stickerei unterfing, ist bis auf wenige Reste verloren und mit ihm auch einige Teile der figürlichen Darstellung<sup>207</sup>. Darüberhinaus sind die hellen Seidentöne des Inkarnats über weite Partien ausgefallen und die Oberfläche zeigt generell Spuren mechanischen Abriebs sowie viele lose Fäden.

#### **Ikonomie:**

Bemerkenswert an den drei erhaltenen Szenen ist vor allem die Verteilung des Radwunders auf zwei Bildfelder, was man bei einem kurzen Zyklus nicht erwarten würde. Die Kompositionen selbst bieten keine weiteren Überraschungen.

#### *Literatur:*

*DIE SAMMLUNG DR. ALBERT FIGDOR, WIEN, Tl.1, Bd. 1: Bildteppiche, Samt- und Seidenstoffe, Stickereien etc., bearb. v. Otto von Falke, Wien/Berlin 1930, Nr.144; ARTS OF THE MIDDLE-AGES 1000-1400, Kat. d. Ausst.*

*Boston 1940, S. 31, Nr.88; HACKENBROCH, Yvonne: English and other Needlework. Tapestries and Textiles in the Irwin Untermyer Collection, London 1960, S. 62/63.*

*Abbildungen:*

*ARTS OF THE MIDDLE-AGES, Taf. XLVII; HACKENBROCH, Taf. 161 Abb. 204.*

<sup>206</sup> Briefliche Mitteilung vom 7.2.1999.

<sup>207</sup> Es fehlen beispielsweise bei allen Schergen die Beine und auch der Ausgangspunkt des Linienbündels, durch welches die Räder zerstört werden, ist nicht mehr erkennbar.

**XXV. EHEM. ROM, S. AGNESE f.l.m.,  
WANDMALEREIEN**

Von der Wand der Südepore, heute Vati-  
kan, Depot der Pinacoteca; Freskomalerei  
Römische Schule  
E 13. Jh.<sup>208</sup>

Zyklus mit 12 Szenen, fragmentarisch erhalten<sup>209</sup>.

- [25\*] Katharina spricht vor dem Tempel zu den dort versammelten Christen und fordert sie auf, den Götzendienst zu verweigern. Titulus verloren (Inv.509)<sup>210</sup>.
- [26] Katharina im Disput mit dem Kaiser, welchem sie den Götzendienst verweigert. Titulus verloren (Inv.464)<sup>211</sup>.
- [32\*/31] In der Mitte des Bildfeldes thront Maxentius. Er ist ins Gespräch mit den Philosophen zu seiner Linken vertieft, die ihn fragen, weshalb er sie rufen ließ. Zur Rechten des Kaisers kniet die betende Katharina, über ihr ein fliegender Engel, der ihr Mut zuspricht. Inschrift über Katharina: SCA CATERINA<sup>212</sup>. Von dem ursprünglich unterhalb der Szene befindlichen, erklärenden Titulus sind nur noch die Buchstaben VBI und in der zweiten Zeile darunter PHILOSOPHIS entzifferbar (Inv.470)<sup>213</sup>.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen. Titulus: V[BI] DISPVTAVI CV PHILOSOPHIS. / MA[SSEN]TI IPATOR (Inv.516).

<sup>208</sup> Der Maler des Katharinenzyklus steht einerseits noch in der byzantinisierenden Tradition, verarbeitet aber andererseits auch die modernen Einflüsse aus dem Cavallini-Kreis und aus Assisi; zu Datierung und Stil siehe SOAVE, S. 204; MATTHIAE, Bd. 2, S. 191/192; VOLBACH, S. 36/37; ROMANO, S. 245-249. Zu weit gegriffen scheint mir indes die Ansicht Parronchis, der die Katharinenfresken in das siebte Jahrzehnt des 13. Jh. setzt und in einigen Szenen die Hand des jungen Cavallini selbst erkennen möchte; PARRONCHI, Alessandro: *Cavallini „discepolo di Giotto“*, Florenz 1994, S. 17/18.

<sup>209</sup> Sowohl KAFTAL, Sp. 257-264, als auch SOAVE, S. 202/203, sind bei der Identifikation der Szenen fehlerhaft, einzig VOLBACH, S. 33-37, gibt die korrekten Bildinhalte wieder, auch wenn ich es vorziehe, die von ihm anhand der ältesten bekannten Inventarnummern vorgeschlagene Reihenfolge der Szenen etwas zu modifizieren.

<sup>210</sup> Erhalten ist nur die obere Hälfte der Szene.

<sup>211</sup> Erhalten ist nur die obere Hälfte der Szene und selbst diese weist im linken Teil zwei größere Fehlstellen auf.

<sup>212</sup> Sämtliche Inschriften zitiert nach VOLBACH, S. 34-36.

<sup>213</sup> Von dem fliegenden Engel ist infolge einer großen Fehlstelle am oberen Rand nur noch der Oberkörper erhalten.

[36] Verbrennung der Philosophen, denen Katharina Mut zuspricht. Titulus bis auf wenige Buchstabenreste verloren (Inv.468)<sup>214</sup>.

[\*] Eine Gruppe Gläubiger zieht die unversehrten Körper der Philosophen aus der Flammengrube, um sie zu bestatten. Titulus bis auf wenige Farbreste verloren (Inv.481).

[38] Geißelung Katharinas. Titulus: MASSET[IVS IMPER]ATOR. / VBI FVIT VERB[ER]AT[A]. (Inv.476).

[45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden, vor ihrem Kerkerfenster stehend, bekehrt. Titulus: PERFILIVS. / AGVSTA IPATRIS / VBI VISITATA E AB AGVS[TA] (Inv.467)<sup>215</sup>.

[47] Christus mit einem Engel besucht Katharina im Gefängnis. Titulus: VBI [.]NS [...] HORTAV EAM I CARCERE (Inv.472).

[49\*] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel erscheint und ihr Mut zuspricht. Die Räder werden nicht zerstört, töten aber einige Heiden am rechten Bildrand. Links thront der Kaiser, dem die vor ihm stehende Kaiserin anklagende Vorhaltungen macht. Titulus: [MA]SSETI IPATOR. / VBI COTRISTATA E S[...] IPATOR [...] QVE [...] DE [...] / MATIRIO SCE KATARINE (Inv.478).

[57] Enthauptung Katharinas. Titulus verloren (Inv.480)<sup>216</sup>.

Die Malereien gehören zu einer späteren Ausstattungskampagne der bereits unter Honorius I. (625-638) errichteten Kirche. Über den Anlaß dieser Ausstattung liegen keine Hinweise vor<sup>217</sup>.

Martius Milesius Sarazanius berichtete im 17. Jh., die Malereien mit der Geschichte der hl. Katharina befänden sich auf der Wand der Südepore<sup>218</sup>. Über

<sup>214</sup> Diese Szene ist durch eine große, unregelmäßig geformte Fehlstelle im linken oberen Teil nur zu etwa 2/3 erhalten.

<sup>215</sup> Die Kaiserin und Porphyrius sind nur noch von der Hüfte abwärts erhalten.

<sup>216</sup> Erhalten ist nur die obere Hälfte der Szene mit den Oberkörpern des thronenden Kaisers, des Henkers und dem Rumpf der bereits geköpften Katharina.

<sup>217</sup> Die 1256 bezeugten Instandsetzungsarbeiten unter Alexander IV (1254-1261) liegen rund 40 Jahre zu früh; zur Baugeschichte siehe CECHELLI, Carlo: *S. Agnese fuori le mura e S. Costanza*, Rom 1924, S. 12-19; KRAUTHEIMER, Richard: *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 1, Rom 1937, S. 14-39.

<sup>218</sup> Enthalten in der Schrift *Commentarius de Basilica S Agnetis, Gallicani et Constantiae in via Nomentana* des Sarazanius, deren einziges erhaltenes Manuskript in der Biblioteca Nazionale in Neapel unter der Signatur Ms. Brancacciano I, F 1 verwahrt wird. Der entsprechende Passus lautet (fol. 27 ff) : „In superioribus porticibus supra maiores fornices ac sub tecto parte dextera muro, pictae cernuntur historiae passionis S. Catherinae Virginis cum inscriptionibus litteris Longobardicis...“, im

die ursprüngliche Anordnung der einzeln abgenommenen Szenen liegen jedoch keine Aufzeichnungen vor. Offensichtlich trennte ein schlichtes Rahmensystem die einzelnen Bildfelder, deren Leserichtung wohl von links nach rechts verlief.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden 1856 bei Restaurierungsarbeiten entdeckt und abgenommen. Nach einer Zwischenlagerung im Museo Sacro Lateranense gelangten sie 1925 in das Museo Missionario und von dort in das Depot der Vatikanischen Sammlungen, wo sie 1930/31 auch restauriert wurden. Nahezu alle Szenen weisen größere Fehlstellen auf, und selbst die wenigen vollständig erhaltenen Bildfelder leiden unter starkem Abrieb und großflächigen Beschädigungen der Malschicht.

#### **Ikongraphie:**

Der Zyklus aus S. Agnese zählt mit einigen innovativen Szenen zu den ikonographisch interessanten Malereien aus dem Leben der Heiligen, was sich nicht zuletzt in dem sehr ausführlich geschilderten Disput mit den Philosophen widerspiegelt. In fünf Szenen führt der Maler die Entwicklung des Geschehens von den Vorbereitungen der Kontrahenten bis hin zum Tod der bekehrten Philosophen vor Augen. Als Abschluß der Episode wählte er sogar eine sonst in keinem anderen Zyklus verbildlichte Begebenheit: die Bergung der unversehrten Leiber durch mildtätige Christen ([\*]). Diese Handlung wird in den meisten Texten nicht gesondert erwähnt, im allgemeinen ist nur von dem Begräbnis der Rhetoren die Rede, lediglich die textgeschichtlich sehr früh eingestufte Fassung des Mombritius kennt das Herausziehen der Körper aus den Flammen<sup>219</sup>. Ver-

---

vollständigen Wortlaut zitiert bei ROMANO, S. 253/254. Die Deutung der Stelle *in superioribus porticibus supra maiores fornices ac sub tecto* scheint zunächst unklar, wird aber sofort einsichtig, wenn man sich den Aufriß der Kirche vergegenwärtigt. „In den oberen Säulengängen“ „über den Hauptgewölben“ und „unter dem Dach“ kann sich bei einer flachgedeckten Emporenbasilika eigentlich nur auf eben jene Emporen beziehen, welche übrigens auch als einzige ausreichend Platz für die zahlreichen Szenen geboten hätten. Die Mittelschiffswand, die SOAVE, S. 202, und MATTHIAE, S. 191, für die Szenen reklamieren, wäre viel zu klein gewesen. Zu diesem Ergebnis gelangte anhand philologischer Überlegungen auch Serena Romano, die darüberhinaus eine sehr einleuchtende Rekonstruktion der Triumphbogenmalereien vorlegt; ROMANO, S. 252-257.

<sup>219</sup> So berichtet die *Vulgata* lakonisch: „*Horum corpora Christiani noctu rapientes sepelierunt.*“; zitiert nach der Ausgabe von D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 173. Ähnlich auch die *Legenda Aurea*: „*Cum autem a christianis fuissent sepulti, ...*“; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 792. Das Herausziehen der Körper findet sich aber in der textgeschichtlich sehr früh eingestuft Fassung des Mombritius: „*Vespere autem facto venerunt religiosi homines de civitate: et tulerunt corpora eorum et posuerunt in sacro loco*“; MOMBRIUS, *Sanctuarium*, S. 285.

gleichsweise ‚modern‘ dürften auch die beiden selten dargestellten Einleitungsszenen vor Beginn des eigentlichen Disputs ([31],[32\*]) gewirkt haben, die gegen Ende des 13. Jhs. in Italien ebensowenig über eine eigene Bildtradition verfügten<sup>220</sup> wie der in S. Agnese zum ersten Mal überhaupt verbildlichte Versuch Katharinas, die Christen vom Opferdienst abzuhalten ([25\*])<sup>221</sup>. Die zahlreichen neuen und ungewöhnlichen Szenen sprechen für den Einfallsreichtum des Programmgestalters bzw. Künstlers und belegen dessen profunde Legendenkenntnis. Über die Aussage des Programms kann angesichts des so deutlich hervorgehobenen Disputs kein Zweifel bestehen: Beispielhaft wird hier der Triumph von Katharinas Gelehrsamkeit inszeniert und den Benediktiner-Nonnen zur Nachahmung empfohlen.

Unter den Einzelikonographien sei vor allem auf die Darstellung des Radwunders ([49\*]) hingewiesen. Entgegen allen früheren Verbildlichtungen dieser Szene kommen die Schergen und Zuschauer hier nicht durch Trümmer der zerstörten Räder zu Tode, sondern werden von den unversehrten Rädern selbst zerfleischt. Diese Abweichung findet sich noch gelegentlich in einigen späteren englischen und italienischen Darstellungen des Ereignisses<sup>222</sup>, verfügt indes über keine textliche Basis in der Legende. Eine Abweichung von den geschriebenen Schilderungen findet sich auch bei dem Gebet Katharinas und der anschließenden Tröstung durch den Erzengel Michael ([32\*]). Die Szenerie spielt nicht wie üblich im Gefängnis, sondern vor Maxentius' Thron, wohin sie vermutlich aus Platzgründen verlegt worden war (die rechte Bildhälfte zeigt Szene [31]). Abschließend sei noch auf die Gestalt des Kaisers hingewiesen, der in Kopftypus und Kleidung stark an antike Vorbilder angelehnt erscheint. So trägt er beispielsweise durchweg die *corona radiata* der römischen Kaiser und Feldherren<sup>223</sup>.

#### *Literatur:*

MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 1 1923, S. 435/436; SOAVE, Giuseppina: Gli*

---

<sup>220</sup> Die frühesten Beispiele entstanden nur wenige Jahre zuvor in Fécamp bzw. York; vgl. Kat.A XX,XXIII.

<sup>221</sup> Dieses Ereignis wird vor dem 15. Jh. nicht wieder aufgegriffen, lediglich in zwei früheren Zyklen, in Casaranello und in dem Würzburger Psalter in München (s. o. Kat.A XI,XIV) findet sich mit der Aussendung von Katharinas Boten([25]), eine von der Funktion ähnliche Szene.

<sup>222</sup> Ich erinnere hier nur an die Einzelszene in einem Seitenschiffenster in York Minster (s XXXI, 1320/28, Kat.B 49-24), den Tabernakelaltar in L'Aquila (2/IV 14. Jh.; Kat.A LIX) oder an Einzelszenen wie diejenige der Madonnenfabel in der Florentiner Accademia (1355/1360; Kat.B 49-31) oder der Predella des Hochaltars von S. Martino a Mensola (1391; Kat.B 49-39).

<sup>223</sup> Zu diesem Kronentypus siehe WEISS, Hermann: *Kostümkunde*, 3 Tle. in 5 Bdn., Stuttgart 1860-1872, Bd. 1/2, 1860, S. 1094.

*Affreschi medioevali di S. Agnese fuori le mura a Roma, Rivista dell'Reale Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, Bd. 4, Rom 1932/33, S. 202-210; KAFTAL, George: Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting (=Saints in Italian Art Bd. 2), Florenz 1965, S. 254-268, Nr.75 A; MATTHIAE, Guglielmo: Pittura romana del medioevo, 2 Bde., Rom 1965/1966, Bd. 2, S. 191/192; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 290-297, bes. Sp. 294; VOLBACH, Wolfgang Fritz: I dipinti dal X secolo fino a Giotto (=Catalogo della Pinacoteca Vaticana Bd. 1), Rom 1979, S. 33-41; GANDOLFO, Francesco: Aggiornamento scientifico e bibliografia zu MATTHIAE, Guglielmo: Pittura romana del medioevo, Bd. 2., Rom 1988, S. 322; ROMANO, Serena: I cicli a fresco di Sant'Agnese fuori le mura, *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano* (=Kat. d. Ausst. Rom 1989/90), Rom 1989, S. 245-257; CORNINI, Guido / STROBEL, Anna Maria de: 12. bis 13. Jh. Fresken, *Die Gemälde des Vatikans*, hrsg.v. Carlo Pietrangeli, München 1996, S. 29-35, bes. S. 30,34.*

Abbildungen:

MARLE, Bd. 1, Abb. 253/254 ([32\*/31],[34]); SOAVE, Abb. 1-5 ([32\*/31],[34],[\*],[38],[49]); KAFTAL, Abb. 287,291 ([26],[49]); MATTHIAE, Bd. 2, Abb. 228 ([34]); VOLBACH, Abb. 55-66, Taf. II; ROMANO, Abb. 1-5 ([32\*/31],[57],[34],[\*],[38]); CORNINI/STROBEL, Abb. 14/15 ([32\*/31],[57])

## XXVI. CASTELPULCI, CAPPELLA S. JACOPO, WANDMALEREIEN

Südwand; Freskomalerei  
Maler aus dem engsten Umkreis Giottos  
um 1300<sup>224</sup>

Zyklus mit 3 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[34] Katharinas Disput mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden von ihr bekehrt<sup>225</sup>.

Die Capella S. Jacopo ist als Annex an die Villa dei Pulci angefügt. Die ganze Ansiedelung wurde 1325 von Catruccio Castracani niedergebrannt und um 1370-80 wieder aufgebaut. Einschneidende Umbauten erfolgten in der Barockzeit (Wappen der Ricardi an der Kapellenfassade)<sup>226</sup>.

Die Katharinenszenen befinden sich oberhalb des heutigen Gewölbes und sind nur vom Dachstuhl aus zugänglich. Sie stellen den einzigen Überrest eines ursprünglich umfangreicheren Zyklus dar, der sich vermutlich auch über die Apsishochwand und möglicherweise die West- und Nordwand erstreckte<sup>227</sup>.

Die erhaltenen Szenen sind von links nach rechts zu lesen, zwischen [34] und [36] trennt ein schlichter, heller Streifen die Ereignisse, während Szene [45] durch eine vermauerte Fensteröffnung abgesetzt ist.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden 1963 entdeckt und freigelegt. Die Szenen sind oben und unten durch spätere bauliche Veränderungen beschnitten, sie weisen zahlreiche Fehlstellen und Spuren starker mechanischer Beanspruchung auf. Die Oberfläche ist an einigen Stellen zwar noch weitgehend intakt, an anderen neigt die Malschicht jedoch zum Abplatzen, teilweise sogar zu schollen-

<sup>224</sup> Vgl. die ausführliche Stildiskussion bei GARZELLI, S. 18-28.

<sup>225</sup> Erkennbar sind Katharina, die lesend in ihrem Gefängnis sitzt, und vor dem Gebäude eine Gruppe von sechs Personen. Die vordere Person hält eine Krone in den Händen, welche offensichtlich zu einer bis auf wenige Reste zerstörten knienden Figur gehört. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich dabei um die kniende Kaiserin und Porphyrius.

<sup>226</sup> Die Baugeschichte der Villa dei Pulci und der Cappella S. Jacopo sind - soweit ich sehe - bisher noch nicht eingehend untersucht worden. Einige spärliche Notizen finden sich in dem von Alessandro CONTI herausgegeben Band I *Dintorni di Firenze. Arte Storia Paesaggio*, Florenz 1983, S. 201/202. Das Anwesen zählt heute zu der Ortschaft Scandicci (I-50018).

<sup>227</sup> GARZELLI, S. 15, mahnte bereits vor über 25 Jahren die Untersuchung der übrigen Wandflächen nach weiteren Malereiresten an, scheint damit aber bislang noch keine Resonanz gefunden zu haben.



förmiger Ablösung, so daß ihr Erhalt höchst gefährdet erscheint.

**Ikographie:**

Der spärlich überkommene Bestand gestattet keine Aussagen zur Gesamtanlage des Zyklus. Auch die Einzelikonographie bietet, soweit dies erkennbar ist, keine Überraschungen. Erwähnenswert ist allenfalls die narrative Auffassung des Besuchs der Kaiserin und des Porphyrius im Kerker, die hier von einem großen Gefolge begleitet werden.

*Literatur:*

GARZELLI, Annarosa: *Protogiotteschi ad Assisi e Firenze, Critica d'Arte*, Bd. 39 (=N.S. Bd. 20), Heft 136, Florenz 1974, S. 9-30.

*Abbildungen:*

GARZELLI, Abb. 9-17.

**XXVII. PÜRGG,  
ST. GEORG  
WANDMALEREIEN**

Erstes<sup>228</sup> Obergeschoß des Westturms;  
Fresko-/ Seccomalerei  
Steirischer Maler  
um 1300<sup>229</sup>

Zyklus mit 16 Szenen, vollständig erhalten.

[24/26] Maxentius opfert den Göttern. Die ihm gegenüberstehende Katharina verweigert den Götzendienst.

[34] Katharinas Disput mit den Philosophen.

[45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis. Von der über alle drei Szenen der Westwand ([24/26],[34],[45]) laufenden Inschrift sind nur noch Bruchstücke lesbar: DE[...]CON.VGIO REG[...]CVM PORFIRIO E. Q. BVS RELICTIS TV[...]LE (?) CREDVNT DICTIS DEVM QV[...]IT OO[...]A[...]E NON DE[...].<sup>230</sup>

[36] Verbrennung der Philosophen.

[38\*] Geißelung Katharinas, wobei ihr mit Fackeln die Achselhöhlen ausgebrannt werden.

[39] Maxentius befiehlt, Katharina ins Gefängnis zu werfen.

[40/42/47\*] Katharina wird von einem Schergen ins Gefängnis geworfen, wobei die vom Himmel herabstoßende Heilig-Geist-Taube sie begleitet. Über diesem und dem vorhergehenden Bildfeld, welche die beiden Laibungen eines Turmfensters einnehmen, thront Christus in der Mandorla.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand, worauf zwei Engel die Räder mit Schwertern zerstören und die umstehenden Schergen von den Trümmern erschlagen werden.

[56a] Katharina wird zum Tode verurteilt.

[56b/57/60] Katharina wird zur Richtstätte geführt. Die Heilige wird enthauptet und Engel tragen ihre Seele gen Himmel.

[58] Übertragung des Leichnams auf den Sinai.

Die Malereien entstanden nahezu zeitgleich mit dem gotischen Umbau der Kirche Anfang des 14. Jhs. Für einen direkten Zusammenhang beider Ereignisse

<sup>228</sup> FRODL, passim, nennt stets das zweite Turmgewölbe als Anbringungsort, zählt dabei aber die ebenerdige Turmhalle als erstes Gewölbe.

<sup>229</sup> Zu Stil und Datierung siehe die übereinstimmenden Beurteilungen von FRODL, S. 53-55; OCHERBAUER, S. 39-42, K 85; HUTTER, S. 13.

<sup>230</sup> Zitiert nach FRODL, S. 49 Anm. 4. Die Inschriften der übrigen Wände sind noch schlechter erhalten und nicht mehr zu entziffern.

finden sich indes keine zwingenden Anhaltspunkte<sup>231</sup>.

Der Katharinenzyklus befindet sich im ersten (romanischen) Obergeschoß des Westturms (Maße insgesamt ca. 18,4 x 1,3 m). Die Wände der quadratischen Turmkammer sind über einer Sockelzone, deren ursprüngliche Bemalung verloren ist, in zwei Registern umlaufend ausgemalt. Das obere Register zeigt, an der Westwand beginnend und von rechts nach links zu lesen, in elf Bildfeldern 16 Szenen aus der Katharinenlegende sowie zwei Darstellungen aus der Margaretenvita<sup>232</sup>. Im unteren Register, in der Gegenrichtung von links nach rechts zu lesen, sind drei unidentifizierbare Heiligenszenen, stehende Heilige, ein Schmerzensmann, sechs Passions-szenen sowie die verblichenen Reste eines Stifterbildes dargestellt.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden wahrscheinlich erst sehr spät übertüncht und 1953 freigelegt und restauriert. Ergänzungen wurden dabei nicht vorgenommen.

#### **Ikonographie:**

Die Szenenauswahl der leicht volkstümlich wirkenden Malereien ist um Vollständigkeit bemüht und berücksichtigt alle handlungstragenden Momente. Die ungewöhnliche Szenenfolge wie auch die originale Ikonographie einzelner Szenen führen dennoch gelegentlich zur Verwirrung des Betrachters. So wird bei der, mit fünf Szenen recht ausführlich geschilderten, Kerkerepisode ([45],[39], [40/42/47\*]) die Verurteilung Katharinas ([39]) sowie die Einkerkierung mit dem Besuch des Heiligen Geistes ([40/42]) auf die seitlichen Laibungen des kleinen Südfensters verteilt, während Christus in der Mandorla im Scheitel der Laibung thront ([47\*]). Die Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius ([45]) erscheint hingegen zum erzählchronologisch falschen Zeitpunkt bereits zwischen Disput und Verbrennung der Philosophen am Beginn der Folge, wodurch die Einheit der Sequenz empfindlich gestört ist. Auch die Ikonographie der Geißelung ([38\*]; s. u.) sowie zwei interpolierte Margaretenszenen führen zu Unklarheiten. Bedeutsam ist hingegen Szene [56b] im vorletzten Bildfeld, Katharinas

Gang zur Richtstätte, der zuvor nur in dem Fenster in Auxerre dargestellt worden war<sup>233</sup>.

Bei den Einzelbetrachtungen ist vor allem Szene [38\*] zu beachten, denn sie zeigt mit der Geißelung Katharinas zwar ein geläufiges Ereignis, sie erscheint jedoch in einer ungewöhnlichen Ikonographie. Anstatt die Heilige zu geißeln, brennen ihr die Schergen nämlich die Achselhöhlen mit Fackeln aus. Allem Anschein nach hatte der Maler hier eine Foltermethode aus der Margaretenszene entlehnt<sup>234</sup>, wobei eine Deutung als Geißelung Margaretas wegen des nicht unterbrochenen narrativen Zusammenhangs jedoch auszuschließen ist. Außerdem kennzeichnet die Krone die Geißelte unmißverständlich als Katharina. Zu Unklarheiten hatte die Interpretation der Szenen [40/42/47\*] geführt (s. o.), denn diese werden von Frodl und Ocherbauer als Besuch des Porphyrius und des Heiligen Geistes im Gefängnis gedeutet ([42/45]). Es ist aber zu erkennen, daß Katharina nicht, wie von beiden Autoren beschrieben, im Gefängnis kniet und mit erhobenen Armen betet. Die Szene spielt vielmehr außerhalb des Bauwerks, das sich zur Rechten der Heiligen erhebt. Katharina kniet nicht, vielmehr bückt sie sich und wird von einem Schergen nach vorne in die geöffnete Kerkertür gestoßen. Ihre Arme hat sie nach vorne gestreckt, um einen möglichen Sturz abzufangen. In ihrer Ikonographie folgt die Darstellung somit dem gängigen Schema der Einkerkierungsszene ([40]), lediglich die Heilig-Geist-Taube ([42]) unterscheidet sie von anderen Beispielen. Diese Abweichung ist indes weniger störend, als die von Frodl und Ocherbauer vorgeschlagene, und durch nichts zu begründende, doppelte Bekehrung des Porphyrius ([45]).

#### *Literatur:*

FRODL, Walter: *Ein neu aufgedeckter Freskenzyklus in Pürgg, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Bd. 7, Wien 1953, S. 49-55; OCHERBAUER, Ulrich: *Die Wandmalerei der Steiermark im 14. Jh.*, (Diss.) Graz 1954, S. 38-42, K80-85; HUTTER, Heribert: *Italienische Einflüsse auf die Wandmalerei in Österreich im 14. Jh.*, (Diss.) Wien 1958, S. 13, Kat.Nr.91.

#### *Abbildungen:*

FRODL, Abb. 56-61 ([34]-[56a])

<sup>231</sup> OCHERBAUER, S. 38 Anm. 26, verweist in diesem Zusammenhang zwar auf die Weihekreuze, welche die Konsekration des Raumes belegen, doch ist deren Datierung kaum mit letztllicher Sicherheit zu bestimmen. Zur Baugeschichte siehe WOISETSCHLÄGER, Kurt / KRENN, Peter: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 5.2: Steiermark (ohne Graz)*, Wien 1982, S. 379/380.

<sup>232</sup> Nach den beiden Szenen endet das obere Register zwar mit einer Standfigur Katharinas, die beiden Bildfelder lassen sich jedoch eindeutig der Margaretenvita zuordnen, da die an dieser Stelle erhaltene Inschrift die Margaretenszene der *Legenda Aurea* wörtlich zitiert; FRODL, S. 50 Anm. 6.

<sup>233</sup> S. o. Kat.A IX.

<sup>234</sup> So berichtet beispielsweise die *Legenda Aurea: Sequenti igitur die convenientibus populis judici praesentatur et sacrificare contemnens exiit corpusque facibus ardentibus comburitur, ita ut cuncti mirarentur, quomodo tam tenera puella tot posset tormenta sustinere*. JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 402. Die Entlehnung konstatierte bereits FRODL, S. 50.

**XXVIII. REUTLINGEN,  
MARIENKIRCHE,  
WANDMALEREIEN**

Nordwand der südl. Sakristei; Seccomalerei  
Wandernde Maler a. d. Bodenseeraum (?)  
1300/1310<sup>235</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, vollständig erhalten.

- [34] Katharina im Disput mit den Philosophen. Inschrift: [KA]THERIN[A] [...] TS [...] NOS ORATORES SVPERATOS. Katharinas Spruchband ist bis auf wenige Buchstabenfragmente nicht mehr zu entziffern. Der Engel im oberen Teil des Bogenfeldes hält ein ebenfalls stark beschädigtes Spruchband: CONF [...] E ET ES [...] VS M [...] <sup>236</sup>.
- [36] Verbrennung der Philosophen. Von der Inschrift sind nur noch vier Buchstaben zu entziffern: [...] ET AV [...].
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Blitz das Folterrad zerstört, dessen Trümmer die Schergen erschlagen. Von der Inschrift sind nur noch drei Buchstaben zu entziffern: [...] EPP [...].
- [57] Enthauptung Katharinas. Inschrift [HIC D]JECOLL[AT]VR ET LAC PRO SANGVINE DATV[M].

Der Katharinenzyklus ist Teil der originalen Ausmalung der heutigen Südsakristei, welche zwischen 1270/80 und 1300 in zwei Abschnitten als Katharinenkapelle errichtet wurde<sup>237</sup>. Inwieweit der für diese Kapelle bezugte Katharinenaltar mit den Malereien in Zusammenhang steht, ist nicht mehr zu klären, da dessen früheste Erwähnung erst aus dem Jahr 1403 stammt<sup>238</sup>. Angesichts der sicher um die

<sup>235</sup> Die bisher einzige eingehendere Untersuchung der Malereien stammt von KADAUKE, *Marienkirche*, S. 44/45, der aufgrund stilkritischer Vergleiche von Wandkünstlern aus dem Bodenseeraum ausgeht. Einen wichtigen Anhaltspunkt für die Datierung liefert die Stifterinschrift auf der Ostwand der Kapelle: *Werners vicepleban[us] t[empli] Rvteling[ensis] procvrator istivs sacristie + vt brevi dicam werner nomen habebat istam baisilicam qvi depingi faciebat et non hvc intret nisi pro se qvilipet oret +*. Da der genannte Pfarrer Werner in einer Urkunde von 1312 bereits als Verstorbener genannt wird, dürften die Wandmalereien spätestens im ersten Jahrzehnt des 14. Jh. entstanden sein; Paul KEPPLER, S. 57.

<sup>236</sup> Die Inschriften gebe ich nach eigenen Beobachtungen vor dem Original wieder, da die Transkriptionen Kadaukes meist unvollständig sind; KADAUKE, *Marienkirche*, S. 38-41.

<sup>237</sup> Zur Baugeschichte siehe KADAUKE, *Marienkirche*, S. 1-33; KADAUKE, *Wandmalerei*, S. 25, ZIMDARS, S. 574-576.

<sup>238</sup> Hermann Ströle in Friedrich KEPPLER, S. 61; KA-

Jahrhundertwende zu datierenden Wandmalereien mit Katharinenthematik dürfte der Altar aber wohl zur Erstausstattung der Kapelle gehört haben. Für eine frühe Verehrung Katharinas an diesem Ort spricht auch die um 1270/80 zu datierende Steinskulptur der Heiligen am südöstlichen Chorstrebe-  
pfeiler, schräg oberhalb des Kapellenanbaus<sup>239</sup>.

Bei der Katharinenkapelle handelt es sich um einen schlichten dreijochigen Rechteckraum mit Kreuzrippengewölbe, dessen Bogenfelder die Malereien aufnehmen. An der Westwand befindet sich eine Kreuzigungsdarstellung, auf der Katharina als kleine, aber namentlich bezeichnete Assistenzfigur zu sehen ist. Der Katharinenzyklus nimmt die drei Felder der Nordwand ein. Die mittlere Lunette ist vertikal geteilt und bietet zwei Szenen Platz ([36],[49]). Seine querrrechteckigen Bildfelder werden nach unten von einem Ornamentband in Kapitellhöhe abgeschlossen; über den Szenen verläuft eine heute nur noch teilweise lesbare Inschrift. Das obere Segment des Lunettenfeldes zeigt jeweils die separat gerahmte Darstellung eines Engels. An der Ostwand sehen wir unter der Stifterinschrift Katharina als Ganzfigur neben Maria Magdalena und Margareta. Zwischen den Fenstern der Südwand befinden sich die übrigen in der Kirche verehrten Heiligen: Martin, Nikolaus, Konrad, Augustinus, Cosmas und Damian.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien waren während der Reformationszeit übertüncht worden. Kurz nach ihrer Aufdeckung 1846 wurden sie unsachgemäß restauriert. 1900 entfernte man zwar die alte Übermalung, übergang die Bilder aber erneut. Jüngere Restaurierungen erfolgten 1955 und 1978.

**Ikonomie:**

Die Szenenauswahl konzentriert sich hauptsächlich auf die Disputepisode, die eineinhalb von drei Bildfeldern einnimmt. Dafür wurde auf die Verweigerung des Götzendienstes verzichtet. In den Einzelikonographien bieten die Szenen keine Besonderheiten.

*Literatur:*

KEPPLER, Paul: *Die Wandmalereien in der alten Sakristei der Marienkirche in Reutlingen*, *Reutlinger Geschichtsblätter*, Bd. 5, Reutlingen 1894, S. 54-59; KEPPLER, Friedrich (Hrsg.): *Die Marienkirche in Reutlingen*, Reutlingen o. J. (1947); KADAUKE, Bruno: *Die Marienkirche in Reutlingen aus kunsthistorischer Sicht*, Reutlingen 1987; KADAUKE, Bruno: *Wandmalerei vom 13. Jh. bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben*, Reutlingen 1991; ZIMDARS, Dagmar e. a.: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg Bd. 2, München 1997*.

DAUKE, *Marienkirche*, S. 40.

<sup>239</sup> DINKELAKER, G.M.: „s Kätterle“. *Eine hochgotische Skulptur an der Reutlinger Marienkirche*, Reutlingen 1997, passim; ZIMDARS, S. 577.

Abbildungen:

KEPPLER, Friedrich, Abb. 29-31; KADAUKE, Marien-  
kirche, Abb. S. 143-146; KADAUKE, Wandmalerei, Abb.  
33-37.

## XXIX. CHARTRES, ABTEIKIRCHE SAINT-PÈRE, GLASMALEREIEN

Langhaus, Südseite, vorletztes Fenster nach  
Westen (Baie 226)

Glasmaler aus dem Südwesten der Ile-de-  
France

1305-1315<sup>240</sup>

Zyklus mit 8 Szenen, vollständig erhalten.

[26?] Katharina weist Maxentius zurecht und ver-  
weigert den Götzendienst<sup>241</sup>.

[34] Katharinas Disput mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[42/45/57] Katharina, die von einem Engel getröstet  
wird, erhält im Gefängnis den Besuch der Kaise-  
rin und des Porphyrius, welche sie bekehrt (Mit-  
te und rechts). Enthauptung Katharinas (links).

[59/60] Grablegung Katharinas auf dem Sinai, wäh-  
rend zwei Engel ihre Seele gen Himmel tragen.

Der Katharinenzyklus in St-Père gehört nicht zur  
Erstausstattung des um 1240 fertiggestellten Lang-  
hauses. Die Langhausfenster erhielten aller Wahr-  
scheinlichkeit nach bereits ab 1245 eine erste Ver-  
glasung, welche nach Fertigstellung des Chorhalses  
ab ca. 1270 in einer zweiten Kampagne umgearbei-  
tet und mit einigen Ergänzungen versehen wurde,  
um dann in den neuen Gebäudeteil versetzt zu wer-  
den. Das Chorhaupt und die ihres Schmuckes be-  
raubten Langhausfenster wurden schließlich in einer  
dritten Kampagne ab ca. 1295 mit neuen Fenstern  
geschlossen<sup>242</sup>.

Bei dem Katharinen- und Agnesfenster handelt es  
sich um ein zweibahniges Lanzettfenster mit sechs  
Registern, dessen Tympanonfeld mit einem schlich-  
ten Oculus und drei Zwickelfeldern gefüllt ist. Die  
Armierung teilt jede Lanzette in drei vertikale Bah-  
nen und elf horizontale Streifen, so daß sich jede  
Szene aus drei zweiteiligen Bildfeldern zusammen-

<sup>240</sup> Die Verglasung von Saint-Père gilt als Hauptwerk der  
sog. *Western School*, die mit ihren Arbeiten über ca. 100  
Jahre (1225-1325) die Glasmalerei südwestlich von Paris  
prägte. Die Datierung der Fenster des Langhauses ist  
durch Stifterdarstellungen und urkundliche Nachrichten  
weitgehend gesichert; zu Stil und Datierung siehe LIL-  
LICH, *Saint-Père*, S. 8-13, 54-79.

<sup>241</sup> Original erhalten sind nur die linke und die rechte von  
drei Scheiben des Bildfeldes, die mittlere Scheibe mit  
einer unpassenden Architekturdarstellung stammt aus dem  
20. Jh.; *VITRAUX DU CENTRE*, S. 55. Die rechte Scheibe  
zeigt Katharina im Gespräch mit einem nicht näher identi-  
fizierbaren Gegenüber, in der linken sind zwei Personen  
zu sehen, die sich auf die Mitte zuzubewegen scheinen.

<sup>242</sup> Zur Geschichte des Baus und der Verglasung siehe  
LILLICH, *Saint-Père*, S. 6-22; *VITRAUX DU CENTRE*,  
S. 47/48.

setzt. Die Katharinenlegende füllt die linke (östliche) Lanzette, während die rechte von der Agneslegende eingenommen wird. Die einzelnen Szenen nehmen die gesamte Breite des Fensters ein, jedes der drei Kompartimente wird von einer krabbenbesetzten Arkade mit Kreuzblume überfangen. Die Leserichtung der Szenen verläuft von unten nach oben.

Erhaltungszustand: ordentlich. Nach teils beträchtlichen Eingriffen und Beschädigungen im 17. und 18. Jh., einschließlich der Revolution, konnten die Scheiben erst im 20. Jh. in mehreren Kampagnen (1905-08, 1936, 1951-54) umfassend restauriert und ihre ursprüngliche Ordnung soweit als möglich wieder hergestellt werden. In der gesamten Katharinenlanzette sind die Hintergründe geflickt, einige Köpfe sind erneuert und die untere Szene hat sogar die Hälfte ihres Bestandes (mittleres Feld, obere Hälfte linkes Feld) verloren. Zudem ist das rechte Feld des untersten Registers mit demjenigen der Agneslanzette vertauscht worden und der rechte der beiden Weihrauchengel im Spitzbogen ist eine Erneuerung des 20. Jh.

**Ikonographie:**

Das herausstechendste Merkmal des jüngeren Chartreser Zyklus ist, wie schon Lillich feststellte, das Auslassen des Radwunders zugunsten einer Schilderung des Disputs in zwei Szenen ([34],[36]), die für einen kurzen Zyklus recht ausführlich ausfällt. Lillich vermutete wegen der starken Betonung von Katharinas Gelehrsamkeit, das Katharinen- und Agnesfenster gehöre zu jenen Fenstern, welche einer 1311 datierten Urkunde zufolge der Chartreser Kanonikus Nicolas de Maison-Maugis zwischen 1292 und 1308 stiftete<sup>243</sup>. Dies ist keineswegs unwahrscheinlich, läßt sich aber infolge fehlender Stifterwappen (keines der Fenster des Nicolas de Masion-Maugis trägt ein solches) nicht verifizieren. Erhellend ist in jedem Falle Lillichs Analyse des Gesamtprogramms des Langhauses, in welchem das Katharinen-/Agnesfenster eine genau kalkulierte Rolle im Wechsel narrativer Fenster und solcher mit Standfiguren spielt<sup>244</sup>.

Unklar ist infolge des spärlichen originalen Bestands die Identifizierung der ersten Szene ([26?]), doch legen sowohl die erhaltenen Reste, als auch die Position der Szene am Beginn der Bildfolge die

Deutung als Verweigerung des Götzendienstes nahe. Auch die letzte Darstellung des Zyklus ([59/60]) kann nicht zweifelsfrei benannt werden. Lillich und die Autoren des CVMA erkannten darin die Übertragung von Katharinas Leichnam auf den Sinai, es dürfte sich jedoch eher um die Grablegung der Heiligen handeln. Die beiden Engel erwecken sowohl vom Stand, als auch von den Bewegungsmotiven her den Eindruck, als würden sie Katharina gerade auf dem durch eine große dunkle Fläche charakterisierten Berggipfel zur Ruhe betten. Die übrigen Szenen bieten ikonographisch keine Besonderheiten.

*Literatur:*

LILLICH, Meredith Parsons: *The stained glass of Saint-Père de Chartres*, Middletown 1978, bes. S. 8-13, 58-65, 84, 128/129, 142-146; LES VITRAUX DU CENTRE ET DES PAYS DE LA LOIRE (=CVMA, Frankreich, Recensement Bd. 2), Paris 1981, S. 47-56, bes. S. 54; LILLICH, Meredith Parsons: *The Armor of Light - Stained glass in Western France 1250-1325* (=California Studies in the History of Art, Bd. 23), Berkeley 1994, S. 297-324, bes. S. 313-321

*Abbildungen:*

LILLICH, *Saint-Père*, Taf. 79-81, VIII; LILLICH, *Armor of Light*, Abb. 57E, 59.

<sup>243</sup> LILLICH, *Saint-Père*, S. 12, 84, 146; LILLICH, *Armor of Light*, S. 316.

<sup>244</sup> Beginnend mit Szenen aus der Passion und der Kindheit Christi in der östlichsten Fensterbucht des Langhauses entwickelt sich eine streng hierarchisierte Abfolge in Richtung Westen: bei den Standfiguren folgen Apostel, Päpste, Bischöfe und zum Schluß Äbte, bei den narrativen Fenstern die Legenden Petri und Pauli, Joh. T., des Papstes Clemens und des Landespatrons Dionysius als Vertreter der männlichen Märtyrer und ganz am Ende der Hierarchie die beiden weiblichen Märtyrer Katharina und Agnes; LILLICH, *Armor of Light*, S. 313-321.

### XXX. GRÜNINGEN, ST. MAURITIUS, WANDMALEREIEN

Nordwand des Kirchenschiffs; Fresko-/  
Seccomalerei  
Maler aus dem Bodenseeraum (Konstanz?)  
1306-1320<sup>245</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch (?) erhalten

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der  
Räderung, worauf Blitze und Steine vom Him-  
mel die Räder zerstören.

Die Katharinenszenen (1,12 x 1,25 m) sind Teil der  
originalen Ausmalung aus der Erbauungszeit<sup>246</sup>.

Diese umläuft über einer fensterhohen Sockelzone  
in zwei, von Ornamentbändern einfaßten Registern  
alle vier Wände des Kirchenraums. Die beiden Ka-  
tharinenszenen befinden sich in der Mitte der Nord-  
wand im unteren Register, welches anscheinend den  
Martyrien beliebter Heiliger vorbehalten war, wäh-  
rend das obere Register einen alttestamentarischen  
Zyklus zeigt<sup>247</sup>.

<sup>245</sup> Zum Stil siehe WIENECKE, S. 27/28; SAUER, S. 95-  
97; CHRISTOPH, S. 34/35, welche die Grüninger Male-  
reien in den Bodenseeraum lokalisieren und mit Werken  
in Oberwinterthur (Pfarrkirche) und Konstanz (Weber-  
und Weiberlistfresken im ehem. Kanonikatshaus von  
St. Johann) vergleichen. Die Zuschreibung an Konstanzer  
Künstler wird auch durch die historischen Gegebenheiten  
erhärtet, da Anfang des 14. Jh. der Konstanzer Domherr  
Graf Gebhard von Fürstenberg zugleich Pfarrherr von  
Grüningen war; hierzu RODER, S. 638; WIENECKE,  
S. 28; SAUER, S. 83; CHRISTOPH, S. 35. Keine neuen  
Erkenntnisse hinsichtlich der stilistischen Einordnung  
erbringt Kleins Vergleich mit den etwa zeitgleichen Male-  
reien in Hügellheim, Oberstammheim und Werken des  
Freudenberger Meisters; KLEIN, S. 105/106. Als mut-  
maßliche Entstehungszeit der Malereien können die Jahre  
nach dem Neubau bis etwa 1320 gelten; SAUER, S. 97;  
KLEIN, S. 163.

<sup>246</sup> 1306 schenkte Graf Egen von Fürstenberg zu Villingen  
die alte Kirche samt Besitz und Rechten den Villingener  
Johannitern. Mit dem Neubau wurde wahrscheinlich bald  
nach diesem Datum begonnen, eine Weihe ist jedoch nicht  
überliefert; zur Baugeschichte siehe SAUER, S. 82-84;  
CHRISTOPH, S. 21. Friedrich Jakobs geht in seinem  
Beitrag zu Grüningen in der Neuberarbeitung des DEHIO-  
Handbuchs zwar von einer Entstehung des Baus gegen  
Ende des 13. Jh. aus, solange keine stichhaltigen Argu-  
mente für diese Frühdatierung vorliegen, ziehe ich jedoch  
Sauers und Christophs historisch sinnfälligere These vor,  
der Neubau der kleinen Dorfkirche sei nach der Schen-  
kung an die Johanniter 1306 begonnen worden; ZIM-  
DARS, Dagmar e. a.: *Georg Dehio - Handbuch der deut-  
schen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg Bd. 2*, Mün-  
chen 1997, S. 261.

<sup>247</sup> Die Südwand bietet demgegenüber einen beide Regi-

Erhaltungszustand: mäßig. Die heutigen, recht groß-  
zügigen Fensteröffnungen sind vermutlich ein Er-  
gebnis der Instandsetzungsmaßnahmen des 16. Jh.  
Sie beschneiden die älteren Wandmalereien z. T.  
empfindlich, und es ist nicht auszuschließen, daß  
auch eine dritte Katharinenszene (mglw. die Ent-  
hauptung der Heiligen [57]?) dadurch verloren  
ging<sup>248</sup>. Weiteren Schaden nahmen die Malereien,  
als sie 1890 von der Tünche befreit wurden, wobei  
die oberen, in Seccotechnik aufgetragenen Schichten  
größtenteils abgelöst wurden. Neuere Restaurierungen  
folgten 1934, 1958, 1965/66 und 1970.

#### **Ikongraphie:**

Die beiden erhaltenen Szenen bieten wenig Neues.  
Erwähnenswert ist jedoch der kleine Teufel, dessen  
Einflüsterungen Maxentius in Szene [26] lauscht.

#### *Literatur:*

RODER, Christian: *Die Pfarrkirche zu Grüningen und die  
neulich in derselben entdeckten alten Wandgemälde*,  
*Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, N.F.Bd. 6,  
Freiburg 1891, S. 636-644; WIENECKE, Hertha: *Kon-  
stanzer Malereien des 14. Jhs.*, (Diss.) Halle 1912,  
S. 27/28; SAUER, Joseph: *Neu aufgedeckte Wandmalerei-  
en des badischen Oberlandes*, *Oberrheinische Kunst*,  
Bd. 7, Freiburg 1936, S. 82-97; CHRISTOPH, Gertrud:  
*Die Pfarrkirche St. Mauritius zu Grüningen*, *Schriften des  
Vereins für Geschichte und Naturgeschichte der Baar in  
Donauessingen*, Bd. 30, Donauessingen 1974, S. 21-40;  
KLEIN, Matthias: *Schöpfungsdarstellungen mittelalterli-  
cher Wandmalereien in Baden-Württemberg und in der  
Nordschweiz (=Hochschulsammlung Philosophie, Kunst-  
geschichte Bd. 4)*, Freiburg 1982, S. 98-113, 163.

#### *Abbildungen:*

RODER, Taf. VI ([49]); SAUER, Abb. 3; CHRISTOPH,  
Abb. S. 24, 31/32; MICHLER, Jürgen: *Gotische Wandma-  
lerei am Bodensee, Friedrichshafen 1992, Abb. 111.*

ster umfassenden Leben-Jesu-Zyklus. Die Malereien der  
West- und Ostwand sind nur mehr fragmentarisch erhal-  
ten, sie umfaßten wohl ein jüngstes Gericht im Westen  
und weitere Märtyrerszenen im unteren Register der  
Chorwand.

<sup>248</sup> Vgl. hierzu die Schemazeichnung bei CHRISTOPH,  
S. 38/39.

### XXXI. YORK MINSTER, GLASMALEREIEN

Langhaus, Nordseitenschiff, östlichstes  
Fenster (n XXIII)  
Glasmalereiwerkstatt aus York  
1308/20<sup>249</sup>

Zyklus mit 9 Szenen, vollständig erhalten.

- [26] Katharina tritt vor den Kaiser, der den Einflüsterungen eines kleinen Teufelchens lauscht, und verweigert den Götzendienst.  
[34] Katharinas Disput mit den Philosophen.  
[36] Verbrennung der Philosophen.  
[42/45] Katharina empfängt im Gefängnis den Besuch der Kaiserin und des Porphyrius, die vor dem Kerkerfenster kniend bekehrt werden. Über Katharina schwebt ein Engel mit einem Spruchband, dessen Text unpassenderweise lautet: AVE MARIA.  
[49] Katharina steht aufrecht zwischen den Rädern und betet um Gottes Beistand. Darauf erscheinen zwei Engel und zerstören mit ihren Schwertern die Foltermaschine, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.  
[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von Engeln gen Himmel getragen wird.  
[59\*] Grablegung Katharinas im Beisein Christi, der die Tote zu segnen scheint.

Das Katharinenfenster ist auch als „Heraldic-Window“ oder Peter-de-Dene-Fenster bekannt. Es gehört zur Originalausstattung des zwischen 1291 und 1338 erbauten Langhauses<sup>250</sup>. Stifter war der einflussreiche Kleriker Peter de Dene, der sich im untersten Feld der mittleren Lanzette porträtieren und inschriftlich bezeichnen ließ: PRIEZ PUR MAISTRE PETER DE DENE KE CESTE FENESTRE FIST FERRE<sup>251</sup>. De Dene wurde 1309 zum Generalvikar der Erzdiözese York ernannt und nahm seit 1295 wiederholt an Parlaments- und königlichen Ratssitzungen teil<sup>252</sup>.

Bei dem Peter-de-Dene-Fenster handelt es sich um ein dreibahniges Lanzettfenster, welches von drei

<sup>249</sup> Die Datierung ist anhand des im untersten Register dargestellten Stifters gesichert. Da dieser erst 1308 an das Minster kam, wurde die Frühdatierung der älteren Literatur (1306) generell verworfen; hierzu und zum Stil siehe HARRISON, S. 42-44; KNOWLES, S. 75/76,132; O'CONNOR/HASELOCK, S. 349/350.

<sup>250</sup> Zur Baugeschichte siehe HARVEY, John H.: *Architectural History from 1291 to 1558, A History of York Minster*, hrsg. v. Gerald E. Aylmer und Reginald Cant, Oxford 1977, S. 149-192, bes. S. 155-158.

<sup>251</sup> Zitiert nach WINSTON/WALFORD, S. 258; NELSON, S. 246.

<sup>252</sup> Zu Peter de Dene siehe WINSTON/WALFORD, S. 265-272.

Vierpässen bekrönt wird. Die Lanzettbahnen unterteilen sich in acht Register, von denen jedoch nur das zweite und das fünfte figürliche Motive tragen. Die übrigen Scheiben sind mit Architekturrahmen und Wappenschilden<sup>253</sup> gefüllt. Die Vierpässe zeigen in der Mitte die Grablegung Katharinas ([59\*]), darunter links und rechts je zwei nicht mehr identifizierbare stehende Figuren, die allem Anschein nach der Grablegung beiwohnen.

Erhaltungszustand: mäßig. Wie alle Scheiben des Minsters hat auch das Peter-De-Dene-Fenster im Lauf der Jahrhunderte unter Vernachlässigung und Zerstörung gelitten. Der vorhandene Bestand an alten Gläsern ist jedoch ungleich höher als in dem etwas älteren Katharinenfenster des Kapitelhauses. So sind die meisten der Gesichter noch in situ und auch die Gewänder haben noch einen Großteil ihrer Zeichnung bewahrt. Die Korrosion der Scheiben ist zwar in einigen Partien schon fortgeschritten, doch hat der Zyklus – insbesondere nach der jüngsten Restaurierung 1967-72 – seine Lesbarkeit behalten.

#### **Ikongraphie:**

Anders als einige Jahrzehnte zuvor bei dem Katharinenzyklus im Kapitelhaus, haben wir es im Peter-De-Dene-Fenster mit einem kurzen Zyklus zu tun, dessen Gestalter sich um eine möglichst gleichmäßige Illustration der Legende bemühte. Die Auswahl der Szenen bietet keine Besonderheiten.

Bei den Einzelikongraphien ist vor allem die Schlusszene ([59\*]) hervorzuheben, die völlig losgelöst vom Legendentext die Grablegung Katharinas im Beisein Christi zeigt. Hierfür gibt es auch bildlich kaum Parallelen, vergleichbar ist höchstens das

<sup>253</sup> Die Wappen zeigen (v. l. n. r.): Reg.7 – Das Reich (Kaiser), England, Frankreich; Reg.4 – Provence (oder Aragón), Das Reich (König), Kastilien und Leon; Reg.1: Jerusalem, Stifterbild, Navarra. Hinzu kommen in den vertikalen Rahmenleisten der mittleren Lanzette sieben Paare gerüsteter Ritter mit wappengeschmücktem *surcôt*: (v. o. n. u.) zwei Ordensritter (Hospitaliter- und Templerorden, Harrison zufolge mglw. die Nationalheiligen Dionysius und Georg), die Könige von Frankreich und England, die Königinnen von Frankreich und England, die Grafen von Lancaster und Gloucester, Surrey und Warwick sowie die Barone Ros und Mowbray, Clifford und Percy. Auch die äußeren Rahmenleisten zeigen zwei nicht sicher identifizierbare, sich in abwechselnder Folge wiederholende Wappen, einen silbernen Adler auf Grün und einen goldenen, steigenden Löwen auf Rot. Möglicherweise handelt es sich dabei um die Wappen von Arundel und Gaveston (?); vgl. WINSTON/WALFORD, S. 263-265,272-277; HARRISON, S. 42/43; GIBSON, S. 92; TOY, S. 16. Zu den beiden Wappen des Reichs ist folgendes zu bemerken: Das obere Wappen zeigt in Gold einen doppelköpfigen schwarzen Adler, das mittlere in Gold einen einköpfigen schwarzen Adler. Diese Unterscheidung in Königs- und Kaiseradler bildete sich um 1270 zuerst in England aus und wurde später auch im Reich übernommen (wenngleich nie offizielle Regeln bestanden); LUCCHESI-PALLI, Elisabeth / KORN, Hans-Enno: *Adler, LMA*, Bd. 1, München 1980, Sp. 153/154.

über 100 Jahre ältere Glasfenster in Angers, in welchem Christus Katharinas Haupt in den verhüllten Händen trägt<sup>254</sup>.

Erwähnt werden sollte hier noch die bereits 1936 von John A. Knowles vertretene These, Peter De Dene habe durch bewußte Auswahl der heraldischen Motive, welche sich alle auf das englische Königshaus mit seinen wechselvollen Allianzen beziehen lassen, um die Gunst der Krone gebuhlt. Sein Ziel sei es gewesen, den Stuhl des Erzbischofs, dessen Stellvertreter er als Generalvikar ja bereits war, auch offiziell zugesprochen zu bekommen. Sollte Knowles These zutreffen, hätte dies weitreichende Folgen für die Datierung des Fensters. De Dene galt bereits unter seinen Zeitgenossen als ausgewiesener geschickter Diplomat mit großer politischer Erfahrung. Er unterhielt zeitlebens enge Bindungen zu St. Augustine's in Canterbury und kam erst 1308 auf Betreiben seines Förderers und Freundes William de Greenfield, des damaligen Erzbischofs von York (1306-1315), an die Kathedrale. Warum hätte er ausgerechnet seinen treuesten Befürworter hintergehen sollen? Auch unter Greenfields renommiertem Nachfolger Willam Melton (1317-1340) dürfte ein Ansinnen auf Übernahme des Stuhls wenig Erfolgsaussichten gehabt haben. Blicke für die Stiftung des Fensters also nur die etwas über ein Jahr währende Sedisvakanz 1316/17, nach dem Tod Williams de Greenfield<sup>255</sup>. Eine ähnliche Datierung hatten bereits Harrison (1314-1317/18) und O'Connor/Haselock (um 1320) anhand von heraldischen und stilkritischen Überlegungen vorgeschlagen<sup>256</sup>.

Es ist generell schwierig, ein umfassendes Wappenprogramm in dieser frühen Zeit so explizit auszuweisen. Zudem lassen sich für Edward II nicht zu jedem Wappen damals noch lebende Personen zuordnen<sup>257</sup>. Die Zusammenstellung dürfte daher eher

als allgemeiner Spiegel der Machtverhältnisse innerhalb Englands sowie der Allianzen des Königshauses zu Beginn des 14. Jhs. zu bewerten sein, denn als Darstellung einer konkreten, datier- und benennbaren politischen Konstellation<sup>258</sup>. Insbesondere die Hypothese, die Berufung auf den Bischofsstuhl mittels einer Fensterstiftung erreichen zu können, erscheint nicht sehr plausibel.

*Literatur:*

WINSTON, Charles / WALFORD, Weston Styleman: *On an Heraldic Window in the North Aisle of the Nave of York Cathedral, Memoirs illustrative of the Art of Glass Painting, by the late Charles Winston, London 1865, S. 256-284; NELSON, Philip: Ancient Painted Glass in England 1170-1500, London 1913, S. 246/247; HARRISON, Frederick: The Painted Glass of York, London 1927, S. 42-44, 202; KNOWLES, John A.: Essays in the History of the York School of Glass Painting, London 1936, S. 75/76, 132, 180; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien, 3 Bde., Paris 1955-1959, Bd. 3/1, S. 262-277, bes. S. 267; PEVSNER, Nikolaus: Yorkshire. York and the East Riding (=The Buildings of England Bd. 43), Harmondsworth 1972, S. 103/104; GIBSON, Peter: The Stained and Painted Glass of York, *The Noble City of York*, hrsg. v. Alberic Stacpoole e. a., York 1972, S. 67-224, bes. S. 89-92; O'CONNOR, David E. / HASELOCK, Jeremy: *The Stained and Painted Glass, A History of York Minster*, hrsg. v. Gerald E. Aylmer und Reginald Cant, Oxford 1977, S. 313-393, bes. S. 349/350; TOY, John: *A Guide and Index to the Windows of York Minster, York 1985, S. 16.***

*Abbildungen:*

NELSON, Taf. XVI; HARRISON, Abb. ggb. S. 42 ([26], [34], [36]; nahezu unkenntlich); HARRISON, Frederick: *York Minster, London 1927, Abb. ggb. S. 124; KNOWLES, Taf. XXIV, L ([26], [34]); O'CONNOR / HASELOCK, Abb. 107 ([42/45]); Photographien befinden sich im National Monuments Record, Swindon.*

<sup>254</sup> Vgl. Kat. A II.

<sup>255</sup> Es ist nicht ganz nachvollziehbar, warum KNOWLES, S. 180, bei der Erörterung seiner These an der stilkritisch erarbeiteten Datierung um 1310 festhält. Zu den Bischöfen von York siehe KNOWLES, Michael D.: *The medieval archbishops of York* (=Oliver Sheldon Memorial Lecture 1961), York 1961, passim; CANT, Reginald: *The Minster, The Noble City of York*, hrsg. v. Alberic Stacpoole e. a., York 1972, S. 23-66, bes. S. 65/66.

<sup>256</sup> HARRISON, S. 43/44; O'CONNOR/HASELOCK, S. 350.

<sup>257</sup> Bislang wurden die Wappen stets auf Edward I bezogen. *Das Reich (doppelköpfiger Kaiseradler)*: Friedrich II, in vierter Ehe mit Isabella von England, der Tante von Edward I verheiratet; *England*: Edward I; *Frankreich*: Margarete von Frankreich, zweite Ehefrau Edwards I; *Provence*: Eleanor von Provence, Mutter Edwards I; *Das Reich (einköpfiger Königsadler)*: Richard von Cornwall, Onkel Edwards I.; *Kastilien und Leon*: Eleanor von Kastilien, erste Ehefrau Edwards I; *Jerusalem*: Friedrich II (w. o.); *Navarra*: Philipp der Schöne, Bruder Königin Margaretes. Es lassen sich aber auch Bezüge zur Regentschaft

von Edward II. herstellen: *Das Reich (Doppelköpfiger Kaiseradler)*: Friedrich II. u. Isabella von England (w.o.), der Großtante Edwards II; *England*: Edward II; *Frankreich*: Philipp der Schöne, Schwiegervater Edwards II; *Provence (oder Aragón)*: Eleanor von Provence, Großmutter Edwards II; *Das Reich (einköpfiger Königsadler)*: sinnvolle Bezüge nur zu Richard von Cornwall, dem Großonkel Edwards II, als einzigem Engländer auf dem deutschen Thron; *Kastilien und Leon*: Eleanor von Kastilien u. Leon, Mutter Edwards II; *Jerusalem*: sinnvolle Bezüge auch hier nur zu Friedrich II; *Navarra*: Johanna von Navarra, Schwiegermutter Edwards II.

<sup>258</sup> Siehe hierzu auch die Ausführungen in Kap. III. S. 314-316.



**XXXII. MONTEFIASCONE,  
S. FLAVIANO,  
WANDMALEREIEN**

Unterkirche, südliche Innenseite der Fassade<sup>259</sup>; Freskomalerei

Maler aus dem entfernteren Umkreis Cavalinis

1310/20<sup>260</sup>

Zyklus mit 10 Szenen, vollständig erhalten.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai<sup>261</sup>.

[45/36] Verbrennung der Philosophen (rechts) und Besuch der Kaiserin und des Porphyrius in Katharinas Gefängnis. Sie werden vor dem Kerkerfenster sitzend bzw. stehend bekehrt.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[50/51] Verurteilung und Geißelung der Kaiserin<sup>262</sup>.

[52] Enthauptung der Kaiserin, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird.

[55] Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere. In der rechten oberen Ecke des Bildfeldes Reste einer Inschrift: [...]A[...]S [...] SVIS.

[49\*] Katharina ist mit erhobenen Händen an eine Säule zwischen den beiden Folterrädern gefesselt. Ihr Oberkörper ist entblößt. Am Boden liegen die Trümmer weiterer Räder und erschlagene Schergen. Zwei Zuschauer blicken erschrocken zu der Heiligen und versuchen den rotierenden Rädern zu entkommen.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von zwei Engeln gen Himmel getragen wird.

Der Katharinenzyklus steht in Zusammenhang mit den 1301-1304 bezugten Erweiterungsarbeiten an der Kirche, im Zuge derer der Bau um ein Joch nach Osten erweitert und die heutige (Ost-)fassade errichtet wurde<sup>263</sup>.

<sup>259</sup> D. h. die Seite links des Eingangs, da das Portal der Unterkirche im Osten liegt.

<sup>260</sup> Zu Stil und Datierung siehe MARLE, passim; BATTISTELLI, S. 25; MATTHIAE/GANDOLFO, Bd. 2, S. 352-354; TIBERIA, S. 44-46.

<sup>261</sup> Bedingt durch die an dieser Stelle auf einer Konsole zusammenlaufenden Gewölberippen ist das Bildfeld im linken oberen Teil beschnitten und somit kleiner als die übrigen. Eine große Fehlstelle hat zudem das obere Drittel der Komposition zerstört.

<sup>262</sup> MARLE, S. 19, und BATTISTELLI, S. 28, identifizieren die Szene fälschlicherweise als Geißelung Katharinas. Korrekt dagegen KAFTAL, Sp. 264, und TIBERIA, S. 24.

<sup>263</sup> Zur Baugeschichte siehe NERI LUSANNA, Enrica: La chiesa di San Flaviano di Montefiascone nei suoi rapporti col romanico lombardo ed europeo, *Il Romanico* (=Atti del Seminario di studi diretto da Piero Sanpaolesi, Varenna 1973), Mailand 1975, S. 277-297; TIBERIA, S. 15-18.

Die Katharinenzenen sind Teil einer kompletten Kirchengemäldeausmalung, die u. a. Zyklen aus dem Marienleben und dem Leben des hl. Nikolaus, eine Kreuzigungsdarstellung, eine thronende Madonna sowie mehrere stehende Heilige umfaßt<sup>264</sup>. Sie befinden sich auf der Innenseite der südlichen Fassade, unterhalb des Lünettenfeldes, welches eine Kreuzigung zwischen Heiligen und ganz rechts eine kleine (und leider sehr zerstörte) Verkündigungsdarstellung zeigt. Der Katharinenzyklus umfaßt zwei Register, die links der Mitte von einem schmalen hochrechteckigen Fenster unterbrochen werden. Die einzelnen Szenen werden von schlichten Ornamentstreifen getrennt und sind ohne erkennbare Ordnung auf die Bildfelder verteilt: oberes Register (v. l. n. r.): [59] – Fenster - [45/36] - [34]; unteres Register (v. l. n. r.): [50/51] - [52] linke Laibung – Fenster - [55] rechte Laibung - [49] - [57].

Erhaltungszustand: mäßig. Die Malereien haben über die Jahrhunderte stark unter Feuchtigkeit gelitten und mußten mehrfach restauriert werden (1933, 1953, 1965, 1970), nicht zuletzt um ein Ablösen von der Wand zu verhindern. Erst die jüngsten Restaurierungsarbeiten 1984/85 erzielten indessen ein befriedigendes Ergebnis. Ältere Übermalungen wurden beseitigt, die Malschicht gefestigt und von Verschmutzungen und Salzausblühungen befreit. Lediglich zwei Szenen sind durch Fehlstellen beeinträchtigt: [59] und in weitaus geringerem Maße Szene [34].

**Ikonographie:**

Abgesehen von der Szenenabfolge, die jede Lesegewohnheit zu ignorieren scheint, bietet der Zyklus in Montefiascone ikonographisch wenig Bemerkenswertes. Hinzuweisen ist auf die fehlende Verweigerung des Götzendienstes ([26]), an deren Stelle die Episode um die Kaiserin und Porphyrius ([45],[50/51],[52],[55]) in dreieinhalb Bildfeldern recht ausführlich erzählt wird. Eine bewußte Ausrichtung des Zyklus auf dieses Geschehen dürfte indes kaum vorliegen, denn der proportional hohe Anteil der Episode am Gesamtzyklus (3½ von 8 Bildfeldern) wird durch den unklaren Erzählzusammenhang sowie die Anbringung zweier Szenen in den schlecht einsehbaren Fensterlaibungen konterkariert. Von den einzelnen Szenen möchte ich die Darstellung des Radwunders ([49\*]) hervorheben, bei welcher Katharina in ganz „unitalienischer“ Manier aufrecht stehend an eine Säule gebunden ist. Dies begegnet uns erstmals in einem Fenster der Kathedrale von Auxerre (Kat.A IX) und sonst nur in nordfranzösischen oder flandrischen Beispielen ab der zweiten Hälfte des 13. Jhs.<sup>265</sup>.

<sup>264</sup> Eine spätere Ergänzung bilden die Fresken der Cappella degli Innocenti: Begegnung der drei Lebenden und drei Toten, bethlehemitischer Kindermord, Taufe Christi u. a.

<sup>265</sup> Vgl. hierzu Kap. II.5.2.5., S. 180.

Literatur:

MARLE, Raymond van: *Paintings of the Beginning of the Fourteenth Century in the Church of S. Flaviano Montefiascone*, *Art Studies*, Bd. 3, Cambridge 1925, S. 15-24; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde., Paris 1955-1959, Bd. 3/1, S. 262-277, bes. S. 267; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting (=Saints in Italian Art Bd. 2)*, Florenz 1965, S. 254-268, Nr. 75 B; BATTISTELLI, Cristina: *Alcuni affreschi della chiesa inferiore di San Flaviano a Montefiascone. Contributo per la pittura romana del principio del Trecento*, *Annuario dell'Istituto di storia dell'arte*, N.S. Bd. 1, Rom 1981/82, S. 25-33; TIBERIA, Vitaliano: *La basilica di San Flaviano a Montefiascone (=Arte e restauro Bd. 5)*, Todi 1987, bes. S. 18-24, 46; MATTHIAE, Guglielmo/GANDOLFO, Francesco: *Pittura romana del medioevo (con aggiornamento scientifico e bibliografia)*, 2 Bde., Rom 1987/88, S. 352/353.

Abbildungen:

MARLE, Abb. 10/12; KAFTAL, Abb. 292 (50/[51]); BATTISTELLI, Abb. 8, 10-13; TIBERIA, Abb. 23, 38/39.

### XXXIII. QUEEN MARY PSALTER, LONDON, BL, MS. ROYAL 2 B VII

Psalterium; Pergamenthandschrift, Deckfarbenmalerei, lavierte Federzeichnungen, teilweise vor Blattgoldhintergrund  
London (Queen Mary-Meister)  
1310-1320<sup>266</sup>

Zyklus mit 11 Szenen, vollständig erhalten.

[26/36] Katharina verweigert dem Kaiser den Götzendienst. Im Hintergrund werden die bekehrten Philosophen verbrannt.

[38] Geißelung Katharinas.

[39/40] Katharina wird verurteilt von einem Wächter zum Gefängnis geführt.

[42/45] Engel mit Musikinstrumenten besuchen Katharina im Gefängnis und trösten sie. Die Heilige ist ins Gespräch mit der Kaiserin und Porphyrius vertieft, die vor ihr Kerkerfenster gekommen sind und von ihr bekehrt werden

[48] Katharina zeigt sich Maxentius gegenüber noch immer unnachgiebig und wird zu den Rädern verurteilt.

[49\*] Katharina steht betend inmitten umherwirbelnder Radtrümmer. Zwei Engel mit Schwertern verrichten das Zerstörungswerk, die umstehenden Schergen werden von den Radtrümmern oder den Engeln (!) erschlagen.

[57] Enthauptung Katharinas.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai. In einer Wolkenglorie erscheint der segnende Christus, zwei Löwen haben sich zu Füßen des Sarkophags niedergelassen.

Liturgischer Psalter in nachlässig akzentuierter Zehnteilung<sup>267</sup> mit Cantica und Litanei, 319 Folia, 27,7 x 17,5 cm. Die Ausstattung umfaßt 223 gerahmte Federzeichnungen, die als Bildvorspann dem

<sup>266</sup> Hinsichtlich Stil und Datierung der Handschrift herrscht in der Forschung Konsens; siehe WARNER, S. 1-3, 7-9; RICKERT, S. 142; SANDLER, Bd. 1, S. 30-32, Bd. 2, S. 64-66, Nr. 56. Auch STANTON, passim, schließt sich in ihrer hauptsächlich ikonologisch ausgerichteten Dissertation der herrschenden Literaturmeinung an.

<sup>267</sup> Von Ps. 1 bis Ps. 80 sowie bei Ps. 109 sind die Teilungspunkte durch je zwei halbseitige Miniaturen klar akzentuiert, bei den Pss. 97 und 101 werden die beiden halbseitigen Miniaturen in den Text des vorhergehenden Psalms (d. h. Ps. 96 bzw. 100) gerückt und der eigentliche Psalm-anfang nur noch durch eine historisierte Initiale ausgezeichnet. Am Ende von Ps. 117 beginnt sodann ein Passionszyklus mit 10 halbseitigen Miniaturen, welche sich mit Unterbrechungen bis Ps. 119 ziehen. Diese Miniaturen umfassen jeweils vier separat gerahmte Szenen und kulminieren in einer ungeteilten, monumentalen Kreuzigungsdarstellung am Beginn von Ps. 119 (fol. 256v).

Psalter vorstehen (fols.1v-66v), vier ganzseitige Miniaturen als Überleitung zu Kalender und Psalterteil (fols.67v/68r, 69v/70r)<sup>268</sup>, 24 Kalenderseiten mit Monatsarbeiten (fols.71v-83r) und 54 halbseitige Miniaturen im Psalterteil (fols.85r-318r); ferner 26 historisierte Initialen und 462 Federzeichnungen auf dem unteren Seitenrand<sup>269</sup>.

Die Darstellungen des Katharinenzyklus sind Teil einer Folge von Heiligenleben, die in kalendarischer Abfolge auf den unteren Seitenrändern von fol. 232v-318r illustriert werden. Es handelt sich um zart lavierte Federzeichnungen, die ohne Rahmen unter den Text plaziert wurden. Der Zyklus beginnt auf fol. 280v gleichzeitig mit den Cantica (fols.280v-302r) und erstreckt sich bis fol. 284r, umfaßt also acht Seitenränder.

Provenienz: Der ursprüngliche Bestimmungsort der Handschrift, die zu den am prachtvollsten ausgestatteten Codices jener Zeit gehört, ist ebenso unbekannt wie ihr Auftraggeber. Keinerlei Stifterwappen oder Stifterdarstellungen geben nähere Auskunft. Der Kalender enthält zwar einige Charakteristika von Salisbury, erwähnt jedoch die für den dortigen Gebrauch typische Reliquienfeier nicht. Während George Warners Versuch, als Auftraggeber der Handschrift König Edward II. namhaft zu machen, letztlich als gescheitert gelten kann, lancierte jüngst Anne Rudloff Stanton die These, Königin Isabella habe den Codex für ihren Sohn Edward III. anfertigen lassen<sup>270</sup>. Im 16. Jh. befand sich die Handschrift

<sup>268</sup> Die Miniaturen zeigen eine Wurzel Jesse, die Vorfahren Christi, Mariens und Annas, Apostel und Propheten. Sie sind Gegenstand einer ausführlichen Studie von Anne Rudloff STANTON: *La Genealogy comence: Kinship and Difference in the Queen Mary Psalter*, *Studies in Iconography*, Bd. 17, Kalamazoo 1996, S. 177-214.

<sup>269</sup> Diese folgen einem genau festgelegten Programm: Bestiarszenen (fols. 85v-131r), Kämpfende Hybridwesen, Tiere und Ritter (fols. 131v-150r), Höfische Szenen (fols. 150v-204r), Marienwunder (fols. 204v-232r), Heiligenleben (232v-318r); zum Bildprogramm siehe allgemein das sehr übersichtliche und detaillierte Schema bei STANTON, S. 333-393. Zu Kodikologie und Ausstattung siehe den ausgezeichneten Anhang bei STANTON, S. 314,326-393, die u. a auch alle Textteile aufschlüsselt und bestimmt.

<sup>270</sup> Warners Ausgangspunkt war die Betonung Edwards des Bekenners im Kalender, doch bemerkte Sandler zu Recht, daß die Handschrift keine weiteren Anhaltspunkte für einen königlichen Auftrag biete und die Zuschreibung allein aufgrund dieses Kalendereintrags kaum tragfähig sei; WARNER, S. 6/7; SANDLER, S. 65. Anne Rudloff Stanton legte als bisher einzige ihrer Interpretation die Ausstattung und das Bildprogramm der gesamten Handschrift zugrunde und gelangte durch sehr subtile Einzelüberlegungen zu dem Schluß, der Empfänger könne nur der heranwachsende Edward III gewesen sein, für welchen seine Mutter Isabella die Handschrift zu didaktischen Zwecken habe anfertigen lassen; STANTON, S. 185-199. Unhaltbar und zu weit hergeholt scheint mir dagegen die allein auf die Ikonographie der Josephsgeschichte gestütz-

im Besitz des Earl of Rutland. 1553 gelangte sie als Geschenk an Königin Maria (Tudor), welche die Handschrift neu binden ließ und sie der königlichen Bibliothek eingliederte.

Erhaltungszustand: sehr gut.

#### **Ikonographie:**

Der Katharinenzyklus des Queen Mary Psalters verdankt seinen Reiz in erster Linie der hohen künstlerischen Qualität. Seine Szenenauswahl bietet einen wohlausgewogenen Querschnitt der Legende. Zwar fehlt der Disput, da jedoch die erste Illustration mit den Szenen [26] und [36] das Geschehen ausreichend bebildert, fällt der Mangel nicht ins Gewicht. Die Einzelikonographien folgen Mustern, die zu Beginn des 14. Jhs. bereits vertraut waren, und bringen kaum Neuerungen. Erwähnenswert ist lediglich das Radwunder ([49\*]), da hier ein Engel mit seinem Schwert einen Zuschauer erschlägt.

#### *Literatur:*

WARNER, George: *Queen Mary's Psalter*, London 1912, S. 50; CLEMEN, Paul: *Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande (=Denkmäler deutscher Kunst - Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde, Bd. 41), 1 Text-/1 Tafelband*, Düsseldorf 1930, S. 73,86; RICKERT, Margaret: *Painting in Britain. The Middle Ages (=Pelican History of Art Bd. 5)*, London 1954, S. 142/143; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, Freiburg 11974, Sp. 289-297, bes. Sp. 294*; SANDLER, Lucy Freeman: *Gothic Manuscripts 1285-1385 (=A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles Bd. 5)*, London 1986, Bd. 1, S. 30-32, Bd. 2, S. 64-66, Nr.56; STANTON, Anne Rudloff: *The Queen Mary Psalter: Narrative and Devotion in Gothic England*, (Diss. Univ. of Texas) Austin 1992.

#### *Abbildungen:*

WARNER, Taf. 274-278; CLEMEN, Abb. 110 ([59]).

te These Kathryn A. Smiths, die erneut die Auftraggeberschaft Edwards II. verfißt. Ihrer Meinung nach diene die Handschrift einerseits als bebildeter Kommentar zur königlichen Politik, andererseits als warnendes Beispiel für Edwards untreue Frau, Isabella von Frankreich; SMITH, Kathryn A.: *History, Typology and Homily: The Joseph Cycle in the Queen Mary Psalter*, *Gesta*, Bd. 32, New York 1993, S. 147-159

### XXXIV. PLUVIALE VON PIENZA, PIENZA, MUSEO DIOCESANO

Seidenstickerei auf Leinen; Seide, Metallfäden; Spalt-, Flach-, Stiel- und Überfangstich, Anlege- und Versenktechnik

England

1315/1335<sup>271</sup>

Zyklus mit 9 Szenen, vollständig erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36\*] Die gefesselten Philosophen liegen auf ([noch] nicht brennenden) Reisigbündeln und werden von zwei Schergen mit langen gegabelten Stangen festgehalten. Ihre Seelen fliegen als weiße Tauben gen Himmel, wo sie von Gottes segnender Hand in Empfang genommen werden.

[42/45] Die Kaiserin und Porphyrius knien vor Katharinas turmartigem Gefängnis und werden von der Heiligen bekehrt, die in Begleitung eines harfenspielenden Engels auf der Brüstung erschienen ist.

[48] Katharina zeigt sich Maxentius gegenüber noch immer unnachgiebig und wird von dem wütenden Kaiser, welcher drohend sein Schwert schwenkt, zu den Rädern verurteilt.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf zwei Engel mit Schwertern erscheinen und die Räder zerstören, deren Trümmer die umstehenden Schergen erschlagen.

[57/58] Enthauptung Katharinas, deren Leichnam von zwei Engeln zum Berg Sinai getragen wird.

Provenienz: Der *Historia Senenses* Sigismondo Tizios (1458-1528) zufolge<sup>272</sup>, brachte Thomas Palaiologus (1409-1465), Despot von Morea und Sohn Kaiser Manuels II. Palaiologus, das Pluviale 1460 nach Rom, wohin er unter Mitnahme einiger Reliquien vor den Türken geflohen war. In Rom machte er Reliquien und Pluviale Papst Pius II (1458-1464) zum Geschenk, welcher wiederum die von ihm erbaute Kathedrale von Pienza mit Teilen

<sup>271</sup> Die englische Herkunft des Pluviales wird heute allgemein anerkannt und auch hinsichtlich der Datierung zeichnet sich Einigkeit ab; der ältere Ansatz in das zweite Jahrhundertviertel wird nach der eingehenden stilkritischen Analyse Cantellis von der neueren Forschung einhellig auf die Jahre 1315-1335 korrigiert; MANNUCCI, S. 144-148; CHRISTIE, S. 178; KING, S. 31; STANILAND, S. 2/3; CANTELLI, passim; WILCKENS, S. 204; MARTINI, S. 65/67.

<sup>272</sup> Da die neue Ausgabe der *Historia Senenses* (=Rerum Italicarum Scriptores recentiores Bd. 12, Rom 1992ff) den entsprechenden Passus noch nicht erreicht hat, verweise ich auf die Paraphrasen bei MANNUCCI, S. 130/132.

der Reliquien und der kostbaren Stickerei bedachte<sup>273</sup>.

Das Pluviale von Pienza (Höhe 1,64 m, Breite 3,5 m) gehört zu den am reichsten geschmückten Stickerwerken des Mittelalters. Vor goldenem Hintergrund sind in drei konzentrische Halbbögen 27 Arkaden mit Kielbögen eingestellt. Sie bieten auf dem inneren und mittleren Bogen 14 Szenen aus der Kindheit Jesu und dem Marienleben Platz, während der äußere Bogen sechs Szenen aus der Margareten- und sieben Szenen aus der Katharinenvita aufnimmt. In den Zwickeln finden sich Figuren der Apostel, der Vorfahren Christi, Engel und Vögel. Reich geschmückte Ornamentbänder rahmen die Darstellungen. Die Katharinenszenen befinden sich im äußeren Bogen auf der rechten Hälfte. Der Zyklus beginnt im Mittelfeld und ist von links nach rechts zu lesen. Erhaltungszustand: sehr gut. Abgesehen von dem 1882 gestohlenen Perlenbesatz und dem altersbedingten Ausbleichen der Farbtöne weist das Pluviale kaum Verluste auf. Restauriert 1995-1997.

#### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl des Pluviales verteilt die sieben zur Verfügung stehenden Bildfelder weitgehend gleichmäßig über die Erzählung. Von den markanten Ereignissen der Legende werden lediglich die Geißelung Katharinas sowie das Martyrium der Kaiserin und des Porphyrius nicht dargestellt. Statt dessen gelangt die Verurteilung Katharinas zur Räderung ([48]) zur Darstellung, die für den Fortgang der Handlung nicht unbedingt erforderlich wäre. Eine programmatische Absicht ist hinter dieser Szenenauswahl nicht zu erkennen.

Bei den Einzelikongraphien verdient vor allem die Darstellung des Todes der Philosophen ([36\*]) Beachtung. Die Gelehrten liegen gefesselt auf Reisigbündeln, wie sie auch zum Anzünden eines Feuers üblich sind, das Feuer brennt aber nicht. Dargestellt ist der Moment unmittelbar vor der Verbrennung, als zwei Schergen die Philosophen mit langen Stangen auf der Feuerstelle niederdrücken und festhalten.

Darüberhinaus besticht der Zyklus durch den ausgeprägt höfischen Charakter und die hohe künstlerische Qualität der Darstellungen. Man beachte unter den ausgesprochen schönen, wohl ausponderierten Kompositionen nur die an Minnedarstellungen erinnernde Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius [42/45], in der Katharina ähnlich einer Burgherrin auf der Brüstung des Torbaus die Huldigungen der Minnenden, respektive Anbetenden, entgegennimmt. Diese prononciert höfische Umsetzung der

<sup>273</sup> Leonie von WILCKENS, S. 204, schloß aufgrund des zeitweiligen Besitzers Thomas Palaiologus, das Pluviale sei ursprünglich für eine Kirche des Peloponnes bestimmt gewesen, was sich anhand der heute bekannten Quellen jedoch nicht erhärten läßt.

Szene ist ohne Parallele in den anderen bekannten Katharinenzyklen geblieben.

*Literatur:*

FARCY, Louis de: *Deux chapes en broderie du XIV<sup>e</sup> siècle*, *Revue de l'art chrétien*, Jg.31, 4.Ser. Bd. 6, Paris 1888, S. 174-185; CARATELLI, Paolo: *Un cimelio della cattedrale ossia il celebre Piviale di Pio II*, *Arte e Storia*, Bd. 18 (3.Ser. Bd. 2), Florenz 1899, S. 34-36; MORRIS, May: *Opus Anglicanum III: The Pienza Cope*, *Burlington Magazine*, Bd. 7, London 1905, S. 54-65; MANNUCCI, Giovanni Battista: *Pienza. Arte e storia*, Siena <sup>3</sup>1937, S. 130-148; CHRISTIE, A.Grace I.: *Medieval English Embroidery*, Oxford 1938, S. 178-183, Kat.Nr.95 (Lit.); SCHUETTE, Marie / MÜLLER-CHRISTENSEN, Sigrid: *Das Stickereiwerk*, Tübingen 1963, S. 32, Nr.103; KING, Donald: *Opus anglicanum. English Medieval Embroidery*, Kat. d. Ausst.London 1963, London 1963, S. 31/52, Nr.54; STANILAND, Kay: *Medieval Craftsmen: Embroiderers*, London 1991, S. 2/3, WILCKENS, Leonie von: *Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500*, München 1991, S. 204; CANTELLI, Giuseppe: *Il piviale di Pio II, Conferenze d'Arte*, hrsg. v. Gianni Mazzoni, Montepulciano 1994, S. 69-84; MARTINI, Laura: *Museo Diocesano di Pienza*, Siena 1998, S. 62-67.

*Abbildungen:*

FARCY, Taf. VII; MORRIS, Taf. I,III; MANNUCCI, Abb. S. 131,133,137,143; CHRISTIE, Abb. 145, Taf. 139-142; STANILAND, Abb. S. 2/3; CANTELLI, Abb. 1; MARTINI, Abb. S. 62-64.

## XXXV. FREIBURGER MÜNSTER, GLASMALEREIEN

Bäckerfenster im nördlichen Seitenschiff  
(n XXIII)

Freiburger Glasmalereiwerkstatt  
um 1320<sup>274</sup>

Zyklus mit 13 Szenen, vollständig erhalten

- [26] Katharina verweigert den Götzendienst.
- [34] Katharinas Disput mit den Philosophen, wobei ihr der Heilige Geist Beistand leistet.
- [36] Verbrennung der Philosophen.
- [38] Geißelung Katharinas.
- [42/45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt. Zwei Engel halten dazu Kerzen.
- [52/55] Enthauptung der Kaiserin und des Porphyrius.
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf himmlisches Feuer und Steine die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.
- [57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von Engeln gen Himmel getragen wird.
- [59/61] Grablegung Katharinas auf dem Sinai. Aus dem Grab der Heiligen tritt wundertätiges Öl, welches sich ein Pilger über seinen verletzten Arm laufen läßt, während ein zweiter es in einer Phiole auffängt.

Das Katharinenfenster ist Teil der originalen Verglasung, die sich über die gesamte Bauzeit von ca. 1210 bis 1530 erstreckte<sup>275</sup>. Die mehrfach prominent plazierte weiße Brezel auf rotem Wappenschild weist das Katharinenfenster als Stiftung der Bäckerzunft aus<sup>276</sup>. Weitergehende Identifizierungsversuche der in der linken Maßwerkrosette der Fensterbekrönung dargestellten fünfköpfigen Stiftergruppe sind bisher fehlgeschlagen<sup>277</sup>. Die Wahl Katharinas

<sup>274</sup> Zu Stil und Datierung siehe KRUMMER-SCHROTH, S. 12,33-36.

<sup>275</sup> Das Langhaus wurde in den Jahren 1230-1330 errichtet; zur Baugeschichte siehe GOMBERT, Hermann: *Das Münster zu Freiburg im Breisgau*, München/Zürich <sup>3</sup>1987, S. 4-28; ZIMDARS, Dagmar e. a.: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg Bd. 2*, München 1997, S. 197-201. Zur Geschichte der Verglasung KRUMMER-SCHROTH, S. 10-14.

<sup>276</sup> Auch die dem Katharinenfenster benachbarten Fenster des nördlichen Seitenschiffs sind ohne Ausnahme Stiftungen von Handwerkszünften. Ein übergreifendes Programm für die von Zünften gestifteten Fenster ist nicht vorhanden.

<sup>277</sup> GEIGES, S. 197/198, hatte seinerzeit vorgeschlagen, die Dargestellten als die Familie des Bäckers Bertholt Brueige zu identifizieren. Als Ausgangspunkt seiner Argumentation diente ihm eine Urkunde vom 28.März 1352,

für das Bäckerfenster ist auf den ersten Blick ungewöhnlich, da sie nicht zu den typischen Heiligen der Bäckerzunft gehörte<sup>278</sup>. Nachdem aber auch die anderen Zunftfenster des Münsters mit einer Ausnahme „zunftfremden“ Heiligen gewidmet sind, ist dieser Aspekt nicht überzubewerten<sup>279</sup>. Belege für die Verehrung Katharinas am Freiburger Münster finden sich jedenfalls schon seit dem Ende des 13. Jhs., also einige Zeit vor der Fensterstiftung<sup>280</sup>.

in der *dú erber frouwe / frou Katherine dú Brueigin* eine Jahrzeit für sich und ihre verstorbenen Angehörigen stiftet. In der Urkunde werden fünf Angehörige namentlich genannt, darunter ein *Bertholt Brueige selig ein brotbecke von Walthilch*, Grund genug für Geiges, in Bertholt den Vater Katharinas zu sehen und diese mit dem in der hinteren Reihe dargestellten Mädchen zu identifizieren. Gestützt auf die Namensgleichheit postulierte er denn auch Katharina dú Brueigin als Stifterin des Bäckerfensters. Gegen Geiges kühne Hypothese spricht nicht nur der zeitliche Abstand von etwa 30 Jahren zwischen Jahrtag- und Fensterstiftung, auch seine Herleitung des Verwandtschaftsverhältnisses ist rein spekulativ. Außerdem ist auf dem Stiftermedaillon eindeutig der vorne kniende Mann als Stifter ausgewiesen; ich kenne kein Beispiel, in dem der Auftraggeber einer Stiftung sich in der letzten Position hätte darstellen lassen.

<sup>278</sup> Die typischen Bäckerheiligen sind Antonius v. Padua, Aubert v. Cambrai, Donatus v. Arezzo, Elisabeth v. Thüringen, Honoratus v. Amiens, Ludwig IX. und Paulus v. Verdun; siehe hierzu WIMMER, Otto / MELZER, Hartmann: *Lexikon der Namen und Heiligen*, Innsbruck/Wien/München 1982, S. 944.

<sup>279</sup> Es handelt sich um das Schmiedefenster, das neben Szenen aus dem Marienleben den Schmiedeheiligen Eligius zeigt. Alle anderen Fenster wählen ihre Programme aus anderen Bereichen, so zeigt das Schusterfenster den hl. Christophorus und Passionsszenen, das Tulenhauptfenster (Bergleute) den hl. Nikolaus v. Myra, das Schneiderfenster die stehenden Figuren der Madonna, Maria Magdalenas und Katharinas, das Malerfenster eine Kreuzigung und den Löwenthron Salomos, das Schauinslandfenster (Bergleute) die Verklärung Christi; das Küferfenster ist nur noch fragmentarisch erhalten; KRUMMER-SCHROTH, S. 33-63, 91-95.

<sup>280</sup> Eine szenische Darstellung aus dem Leben Katharinas bietet schon die Einzelscheibe mit ihrer Enthauptung in dem 1270/1280 entstandenen Märtyrerfenster (s XXIII); GEIGES, S. 30-44, Abb. 103; GLASFENSTER, S. 17; KRUMMER-SCHROTH, S. 30-32. Hinzu kommen Einzelfiguren der Heiligen unter den Steinskulpturen, so im Uhrengeschoß des Westturms (um 1270) und in der Vorhalle (1270/1290); siehe hierzu SCHMITT, Otto: *Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters*, 2 Bde., Freiburg 1926, S. 19-21, 26, Taf. 85, 90, S. 31-51, Taf. 118, 138; KRUMMER-SCHROTH, Ingeborg: *Geschichte und Einordnung der Skulpturen, Die Skulpturen des Freiburger Münsters*, hrsg.v. Wolfgang Hart, Freiburg 1975, S. 75-138, bes. S. 99, Abb. 38, S. 105-113; GOMBERT *op.cit.*, S. 14, 22. Ein Katharinenaltar wird im Münster erstmals 1342 im Zusammenhang mit einer Pfründenstiftung des Freiburger Bürgers Conrad (oder Cuontz) Statz erwähnt, für den auch in den folgenden Jahren bis 1365 immer wieder Zuwendungen an die Katharinenpfründe

Bei dem Katharinenfenster handelt es sich um ein dreibahniges Lanzettfenster, das von drei Maßwerkrosetten bekrönt wird. Das untere der vier Register nehmen drei Wappenschilde mit jeweils einer Brezel und Brotlaiben ein (zwei der Wappenscheiben wurden bei der Restaurierung 1908-1927 durch Fritz Geiges ergänzt; s. u.), die übrigen Felder zeigen, von unten nach oben und links nach rechts zu lesen, die Szenen der Katharinenlegende. Rüdiger Becksmann vermutet die beiden, von Geiges ergänzten Wappenfelder entsprächen nicht dem Originalzustand, das Fenster habe vielmehr zwölf Katharinen scheiben besessen<sup>281</sup>. Da aber die Erzählfolge keinerlei Anhaltspunkte für fehlende Szenen bietet und es im Freiburger Münster auch weitere Fenster mit drei Wappenschilden im untersten Register gibt<sup>282</sup>, erscheint diese Annahme nicht zwingend.

Erhaltungszustand: mäßig. Um die Jahrhundertwende befand sich das Katharinenfenster infolge dilettantischer älterer Ausbesserungen in einem so desolaten Zustand, daß einige Szenen kaum noch zu identifizieren waren. Erst die umfassende Restaurierung durch Fritz Geiges in den Jahren 1908-1927 beseitigte den Scherbenteppich der vorangegangenen Jahrhunderte, führte aber leider auch zu sorgsam patinierten, neuen Ergänzungen und - der einheitlicheren Gesamtwirkung wegen - zur vollständigen Übermalung des gesamten Fensters. Geiges ergänzte u. a. zahlreiche Gewandstücke, vervollständigte lückenhafte Szenen oder ersetzte verwitterte Köpfe durch Kopien (z. B. in Szene [34], [36],[49]). Zwei Bildfelder ([26],[57/60]) und zwei Wappenfelder komponierte er sogar ganz neu hinzu. Gravierende Witterungsschäden bedingten in den Jahren nach 1971 ein großangelegtes Konservierungsprojekt, bei welchem jedoch bis auf wenige Ausnahmen die von Geiges hergestellte Anordnung der Fenster beibehalten wurde.

#### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl des Bäckerfensters ist ausgewogen und läßt innerhalb der Legende keinen besonderen Akzent erkennen. Beachtenswert sind jedoch

bezeugt sind; BUTZ, Erwin: *Das Jahrbuch des Münsters zu Freiburg im Breisgau (um 1455-1723)*, (=Forschungen zur oberrheinischen Landesgeschichte, Bd. 31), 2 Bde., Freiburg 1983, B S. 24, mit Nachweis der Urkunden. Das Stiftungsdatum des Katharinenaltars ist nicht überliefert, er dürfte aber angesichts der bereits genannten künstlerischen Zeugnisse älter sein als die erste Erwähnung vermuten läßt. Ein Zusammenhang mit dem Katharinenfenster kann indes nicht hergestellt werden, zumal sich der Altar um 1500 nachweislich an der Ostwand des südlichen Querhauses befand; MÜLLER, Wolfgang: *Mittelalterliche Formen kirchlichen Lebens im Freiburger Münster, Freiburg im Mittelalter*, hrsg.v. Wolfgang Müller (=Veröffentlichungen des Alemannischen Instituts, Bd. 29), Buhl 1970, S. 141-181, bes. S. 161/162.

<sup>281</sup> GLASFENSTER, S. 23/24.

<sup>282</sup> Vgl. das Schuster-, das Schmied- und das Küferfenster.

einige der Bildfelder. So fällt bei der zweiten Szene, dem Disput mit den Philosophen ([34]), die ungewöhnliche Komposition auf, welche der Maler ganz offensichtlich bei einer Pfingstdarstellung entlehnt hat<sup>283</sup>. In der unmittelbar folgenden Verbrennung der Philosophen ([36]) stellt er seinen Sinn für Humor unter Beweis, denn die Exekution der Gelehrten findet in einem Backhäuschen statt, aus welchem die Verurteilten mit fratzenhaft verzerrten Gesichtern heraus schauen<sup>284</sup>. Hinzuweisen ist schließlich noch auf die Schlußszene ([59/61]), in der die Grablegung um das eher selten dargestellte Motiv der unter dem Sarkophag knienden Pilger bereichert wird<sup>285</sup>.

*Literatur:*

GEIGES, Fritz: *Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters (=Schau-ins-Land, Bd. 56-60, Freiburg 1931-33), Freiburg 1931, S. 183-201; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 294; GLASFENSTER AUS DEM FREIBURGER MÜNSTER (=Kat. d. Ausst. Freiburg 1975), von Gottfried Frenzel und Rüdiger Becksmann, Freiburg 1975, Kat.Nr.16; KRUMMER-SCHROTH, Ingeborg: *Glasmalereien aus dem Freiburger Münster, Freiburg*<sup>2</sup>1978, S. 33-37.*

*Abbildungen:*

GEIGES, Abb. 451-477; GLASFENSTER, Abb. 12 ([34]); KRUMMER-SCHROTH, Taf. VII/VIII.

**XXXVI. GRAZ,  
LEECHKIRCHE,  
GLASMALEREIEN**

Einzelscheibe aus einem Glasfenster, heute im Chorhaupt (s II)

Überregionale Werkstatt (des Dt.Ordens?)  
1320/1330<sup>286</sup>

Rest eines umfangreicheren Zyklus.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf das Rad zerbricht und seine Trümmer zahlreiche Schergen erschlagen.

Die Katharinenscheibe ist Teil der originalen Chorverglasung, welche - den frühesten erhaltenen Scheiben nach zu urteilen - um 1300 begann und mit den anhand des Stifterwappens auf 1335/1337 datierbaren Ornamentalscheiben in s III endete<sup>287</sup>. Die früheste Erwähnung Katharinas im Zusammenhang mit der Leechkirche datiert indes bereits aus dem Jahr 1283<sup>288</sup>.

Die Katharinenscheibe (76 x 47 cm) ist heute zusammen mit anderen erhaltenen Einzelscheiben im Chorfenster s II (2a) eingesetzt. Angesichts der Tatsache, daß das Radwunder zu den häufig isoliert dargestellten Ereignissen der Legende gehört, könnte es sich bei der Katharinenscheibe theoretisch um eine Einzelscheibe handeln. Bacher geht jedoch angesichts der schon 1283 bezeugten lokalen Katharinenverehrung davon aus, daß sie Teil eines Fensters mit der Katharinenvita war.

Erhaltungszustand: schlecht. Bereits im Jahr 1500 war ein Großteil des Scheibenbestands einem Unwetter zum Opfer gefallen. Frühe Restaurierungen sind für die Jahre 1834 und 1895/96 bezeugt, wobei auch die Verbleiung erneuert wurde. Heute sind die

<sup>283</sup> In nahezu identischer Anordnung wird das Pfingstwunder z. B. in den zeitgleichen Fenstern in Regensburg, Esslingen und Straßburg dargestellt. Regensburger Dom, Passionfenster Chor N II, um 1320; FRITZSCHE, Gabriela: *Die mittelalterlichen Glasmalereien im Regensburger Dom (=CVMA Deutschland, Bd. 13: Regensburg und Oberpfalz, Tl. 1), 1 Text-/1 Tafelbd., Berlin 1987, S. 91-102, Farbtaf.IV, Abb. 124. Esslingen Franziskanerkirche, Chorfenster I, um 1320; Straßburg St.Guillaume, Pfingst-scheibe, um 1310; beide Scheiben abgebildet bei BECKSMANN, Rüdiger: Die Bettelorden an Rhein, Main und Neckar und der höfische Stil der Pariser Kunst um 1300, *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters, Bd. 2: Bildprogramme, Auftraggeber, Werkstätten*, hrsg.v. Rüdiger Becksmann, Berlin 1992, S. 53-76, Abb. 12/13.*

<sup>284</sup> Diese Scheibe wurde zwar von Geiges teilweise ergänzt, einer der Fratzenköpfe ist jedoch noch vollständig original erhalten.

<sup>285</sup> Weitere Beispiele der sich an dem austretenden heilkräftigen Öl kurierenden Pilger finden sich in Altshausen, Auxerre und dem verlorenen Zyklus in Mainz; siehe Kat.A VIII, IX sowie Kat.E.

<sup>286</sup> Die Lokalisierung der erhaltenen Scheiben gestaltet sich schwierig, da sie in der österreichischen Glasmalerei etwas isoliert stehen. Entfernte Ähnlichkeiten zu dem auf mehrere Sammlungen verstreuten Scheibenbestand des im 18. Jh. abgebrochenen Deutschordensklosters Neukloster in der Wiener Neustadt legen nach BACHER, *Chorverglasung*, S. 73/74; DERS., *Die mittelalterlichen Glasgemälde*, S. 20 jedoch die Vermutung nahe, daß eine im Auftrage des Deutschen Ordens operierende überregionale Werkstatt mit der Verglasung beauftragt wurde. Die Katharinenscheibe gehört zu einer Gruppe von Scheiben, die sich anhand stilkritischer Merkmale um 1320/1330 datieren lassen; BACHER, *mittelalterlichen Glasgemälde*, S. 19.

<sup>287</sup> Zur Baugeschichte siehe KOHLBACH, Rochus: *Die gotischen Kirchen von Graz*, Graz 1950, S. 58-62,69-71; BACHER, *mittelalterlichen Glasgemälde*, S. 6,11; zur Verglasung BACHER, *Chorverglasung*, S. 71/72; DERS., *mittelalterlichen Glasgemälde*, S. 6-21.

<sup>288</sup> In jenem Jahr wird sie in einem Ablaßbrief genannt; KOHLBACH, *op.cit.*, S. 61.

Reste der Originalverglasung auf drei Chorfenster verteilt, deren letzte Instandsetzung 1971/72 stattfand. Die Katharinenscheibe ist bis auf wenige Teile der figuralen Komposition vollständig erneuert.

**Ikongraphie:**

Katharina kniet betend vor dem Folterrad, unter dem einige Trümmer und erschlagene Schergen liegen; am Himmel blinkt ein Stern. Ob die Engel oder andere zerstörende Himmelsmächte auch im originalen Zustand nicht vorhanden waren oder ob ihre Abwesenheit auf spätere Eingriffe zurückzuführen ist, kann heute nicht mehr entschieden werden.

*Literatur:*

BACHER, Ernst: *Die Chorverglasung der Grazer Leechkirche und ihre Restaurierung*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Bd. 27, Wien 1973, S. 69-75; BACHER, Ernst: *Die mittelalterlichen Glasgemälde in der Steiermark*, 1. Teil: *Graz und Straßengel* (=CVMA Österreich, Bd. 3: *Steiermark, Teil 1*), Wien/Graz 1979, S. 6, 12, 19, 40.

*Abbildungen:*

BACHER, *Die mittelalterlichen Glasgemälde*, Abb. 81.

**XXXVII. KATHARINENTAFEL  
AUS DER SMLG. W. R. HEARST**

Malibu, J. Paul Getty Museum,  
No. 73.PA.69; Eitempera über Goldgrund  
auf Holztafel

Gregorio und Donato di Arezzo  
um 1320/1330<sup>289</sup>

Zyklus mit 15 Szenen, vollständig erhalten.

- [0] Standfigur Katharinas. In ihrer verhüllten Linken hält sie ein Buch, in der Rechten einen Palmzweig; sie ist nimbiert und trug vermutlich eine heute verlorene Krone.
- [16] Katharina geht in Begleitung ihrer Mutter zu dem Einsiedler, der ihr ein Bild der Madonna zeigt und sie bekehrt.
- [17] Katharina erscheint im Traum die Muttergottes mit dem Jesusknaben. Dieser verschmäht jedoch die noch Ungetaufte.
- [19] Taufe Katharinas durch den Eremiten im Beisein ihrer Mutter und einiger Damen des Hofstaats.
- [20] In einer zweiten Traumvision erscheinen Katharina erneut Maria und der Jesusknabe, welcher sich nunmehr mit ihr vermählt und ihr einen Ring ansteckt.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen.
- [36] Verbrennung der Philosophen, die von Katharina getröstet werden.
- [38/42] Ein zweigeteilter Kastenraum versinnbildlicht das Gefängnis, in dessen linker Hälfte die an eine Säule gebundene Katharina von einem Schergen gezeißelt wird. In der rechten Hälfte kniet die Heilige im Gebet und empfängt den Besuch des Heiligen Geistes.
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius kommen an Katharinas Kerkerfenster, wo sie von den Heiligen bekehrt werden.
- [47] Christus und einige Engel besuchen Katharina im Gefängnis.
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf zwei Engel mit Schwertern die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.
- [52/55] Enthauptung der Kaiserin und des Porphyrius mit seinen Offizieren. Die Seelen der Getöte-

---

<sup>289</sup> Hinsichtlich Stilheimat und Datierung herrscht in der Forschung weitgehende Einigkeit. Galt die Tafel anfangs noch als eigenhändiges Werk des Cecilia-Meisters (Sirén), wurde sie bereits wenig später von Offner dessen Nachfolge zugeordnet. Roberto Longhi war es schließlich, der 1963 erstmals die Überzeugung äußerte, die Tafel stamme von Gregorio und Donato d'Arezzo. Hierin folgten ihm seither alle Autoren; SIRÉN, passim; OFFNER, S. 97; LONGHI, S. 13/14; OFFNER/BOSKOVITS, S. 202, 209 (Lit.).



ten werden von einem Engel gen Himmel getragen.  
[57/59] Enthauptung Katharinas und ihre Grablegung auf dem Sinai.

Provenienz: Die frühere Provenienz der Katharinentafel ist unbekannt. 1882 wird sie als im Oratorium der Familie Chigi, SS. Lorentino e Pergentino, in Arezzo befindlich erwähnt. Von dort gelangte sie 1903 in den Palazzo Chigi Saracini in Arezzo und schließlich in die Privatkapelle des Grafen Chigi Saracini in Siena. Über zahlreiche Privatsammlungen, von welchen diejenige William Randolph Hearsts namensprägend wurde, kam die Tafel schließlich 1973 in das J. Paul Getty Museum in Malibu.

Es handelt sich um eine querrrechteckige Tafel mit den Maßen 1 x 1,7 m. Die Mitte nimmt eine monumentale Standfigur Katharinas ein, zu deren beiden Seiten je sechs paarweise angeordnete Szenen das Leben der Heiligen erzählen: links (v. l. n. r. und v. o.) [16],[17],[19],[20],[34],[36] rechts (v. l. n. r. und v. o.) [38/42],[45],[47],[49],[52/55],[57/ 59].

Erhaltungszustand: mäßig. Die Oberfläche ist stark berieben und weist einige Reparaturen und Ergänzungen auf. Trotz zweier, zwischen 1930 und 1937 und kurz vor 1973 erfolgter Reinigungen sind noch nicht alle späteren Übermalungen beseitigt.

#### **Ikonographie:**

In dem Bilderzyklus der Hearst-Tafel wird die bisher übliche Szenenauswahl wichtiger Ereignisse aus der *Passio* erstmals um Darstellungen aus der Bekehrungsgeschichte Katharinas erweitert. Im Zentrum der neu hinzugekommenen Szenen steht die mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben ([20]), die hier durch die unmittelbar vorausgehende Bekehrung ([16]), die anschließende erste Traumvision ([17]) und die Taufe ([19]) in einen narrativen Kontext eingebettet wird. Ebenso wie die *Passio*-Szenen der Hearst-Tafel einen idealtypischen Querschnitt der bisherigen Legendenillustration darstellen, bilden die vier neuen Jugend Szenen für nahezu ein Jahrhundert den Corpus aller weiteren Illustrationen der *Conversio*. Möglich wurde die Erweiterung des Bildprogramms durch die kontinuierliche Weiterentwicklung des Legendenstoffes, der vor allem in den volkssprachlichen Dichtungen immer wieder neu ausgeformt und interpretiert wurde. Die Episode um die mystische Vermählung Katharinas zählt dabei zu einer Reihe von Ereignissen, deren Schilderung erstmals in einer 1251 datierten altfranzösischen Handschrift aus Verona anklingt. Es kann indes ausgeschlossen werden, daß der Maler der Hearst-Tafel direkt die Veroneser Redaktion als Vorlage benutzte, da hier das Abwenden des Christuskinds und Katharinas Taufe nicht erwähnt werden. Er bediente sich vielmehr einer Weiterentwicklung der Legende, wie sie beispielsweise die altligurische Katharinenlegende

des späten 13. Jh. oder der 1337 geschriebene Codex Clm 7954 in München überliefern<sup>290</sup>.

Auf den vier „neuen“ Bekehrungsszenen liegt unzweifelhaft auch der narrative Akzent der Hearst-Tafel, deren Programm ansonsten durch die mit drei Szenen recht ausführliche Kerkerepisode ([42],[45],[47]) und den Verzicht auf die Verweigerung des Götzendienstes ([26]) auffällt. Bemerkenswert ist ferner die optische Anlage der Tafel. Der Blick des Betrachters wird ganz auf die monumentale Mittelfigur gezogen. Die kastenartigen Architekturkulissen und die sich wiederholenden Landschaftshintergründe dominieren ab einem gewissen Betrachtungsabstand zudem die zwölf flankierenden Szenen, was durch das Bestreben des Malers verstärkt wird, kompositionell korrespondierende Paare von Szenen rechts und links der Mittelfigur zu schaffen<sup>291</sup>. Auch die klar umrissenen, immer gleich gekleideten Figuren fallen auf.

Die einzelnen Szenen selbst sind in ihren Darstellungen von prägnanter Kürze und weichen nicht von den bekannten ikonographischen Schemata ab. Erwähnenswert ist allenfalls die Szene mit der Geißelung Katharinas ([38/42]), da Katharina hier hinter der Geißelsäule steht. Dies ist an sich ein Charakteristikum von Sieneser Darstellungen der Geißelung Christi wie beispielsweise der Predellentafel des um 1325/30 entstandenen Hochaltarretabels von S. Croce in Florenz (Ugolino da Nerio) oder dem rechten Flügel eines Triptychons des Meisters von San Gaggio, entstanden um 1275/85<sup>292</sup>.

#### *Literatur:*

SIRÉN, Oswald: *An Altar-Panel by the Cecilia-Master*, *Burlington Magazine*, Bd. 44, London 1924, S. 271-278; OFFNER, Richard: *A Great Madonna by the St. Cecilia Master*, *Burlington Magazine*, Bd. 50, London 1927, S. 91-104, bes. S. 97; PITTURA ITALIANA DEL DUECENTO E TRECENTO (=Catalogo della Mostra Giottesca di Firenze del 1937), hrsg.v. Giulia Sinibaldi und Giulia Brunetti, Florenz 1948, S. 394/395; KAFTAL,

<sup>290</sup> Paris, Bibl.Ars., Ms. 3645, fol. 26r-66v, 1251; München, BSB, clm. 7954, fol. 314v-316v, 1337. Zu diesen Handschriften, der altligurischen Katharinenlegende und generell zur Entwicklung der mystischen Vermählung Katharinas siehe Kap. III.4.

<sup>291</sup> So ergeben sich scheinbare Bezüge zwischen den inneren Szenen der oberen und der mittleren Reihe sowie zwischen den beiden äußeren Szenen der unteren Reihe, auch Clusterbildungen innerhalb einer Seite des Retabels sind vorhanden.

<sup>292</sup> Auf Florentiner Darstellungen der Geißelung steht Christus meist vor der Geißelsäule, das Stehen hinter der Säule ist dagegen typisch für sienesisische Bilder. Die beiden erwähnten Tafelbilder befinden sich in Berlin, SMPK, Gemäldegalerie Dahlem, Nr. 1047 (Meister von S. Gaggio) und Nr. 1635 A (Ugolino da Nerio); zu diesen Tafeln siehe BOSKOVITS, Miklòs: *Frühe italienische Malerei* (=Gemäldegalerie Berlin. Katalog der Gemälde), Berlin 1988, S. 122-124, 162-176, Kat. Nr. 48, 67, Abb. 179-184, 246-266.

George: *Iconography of the Saints in Tuscan Painting* (=Saints in Italian Art Bd. 1), Florenz 1952, Sp. 225-234, Nr.62 B; *BIBLIOTHECA SANCTORUM*, Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-978, bes. Sp. 955 (Giovanni Bronzini); *LONGHI, Roberto: In traccia di alcuni anonimi trecentisti*, *Paragone*, Bd. 14, No.167, Florenz 1963, S. 1-16, bes. S. 13/14; *OFFNER, Richard / BOSKOVITS, Miklòs: A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Tl.3, Bd. 1: *The School of the St. Cecilia Master*, Neuauflage 1986 (<sup>1</sup>1931), S. 202-209 (Lit.).  
Abbildungen:  
*SIRÉN, Taf. I,II; PITTURA ITALIANA, Taf. 121; KAF-TAL, Abb. 243,248,250-256; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Abb. Sp. 955/956; OFFNER/BOSKOVITS, Taf. XVIII-XVIII<sup>5</sup>.*

**XXXVIII. BURTON LATIMER,  
PFARRKIRCHE  
ST. MARY THE VIRGIN,  
WANDMALEREIEN**

Nördl. Seitenschiff, Nordwand; Fresko-/  
Seccomalerei  
Lokaler Künstler  
1/IV 14. Jh.<sup>293</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.  
[26?] Katharina verweigert den Götzendienst<sup>294</sup>.  
[34?] Disput Katharinas<sup>295</sup>.  
[39/40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen<sup>296</sup>.  
[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel erscheint und mit

---

<sup>293</sup> Die stilistische Einordnung der Malereien steht wie bei den meisten Denkmälern in englischen Kirchen noch aus und ist angesichts des disparaten Materials und der ungünstigen Publikationslage an dieser Stelle auch nicht zu leisten. Die bisherigen Datierungsansätze schwanken zwischen dem 14. Jh. (CAIGER-SMITH, S. 161; PEVNER/CHERRY, S. 132) und einem Ansatz um 1300 (WILLIAMS, S. 29). TRISTRAM, S. 146, äußert sich nicht explizit zur Datierung der Katharinen Szenen; er erwähnt lediglich im Zusammenhang mit den Malerresten des Hauptschiffs eine Entstehungszeit zu Beginn des 14. Jh. Williams' Ansatz (und Tristrams, sollte sich seine Datierung auch auf die Seitenschiffe beziehen) ist meines Erachtens der wahrscheinlichere. Faltenwurf und Kopftypen der Figuren sprechen nicht für einen Ansatz im fortgeschrittenen 14. Jh. und auch die ausgesprochen großen Tüthenärmel sind fast ausschließlich in Malereien des ersten Jahrhundertviertels nachweisbar (vgl. hierzu zeitgleiche Buchmalereien, die im allgemeinen genauer datiert werden können); SANDLER, Lucy Freeman: *Gothic Manuscripts 1285-1385* (=A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles, Bd. 5), 2 Bde., Oxford 1986, Nr. 8,14,43, 55,69,73.

<sup>294</sup> Von dieser Szene ist nur die Figur des thronenden Maxentius erhalten. Da es sich um die erste Szene des Zyklus handelt, liegt die bereits von Tristram vorgeschlagene Deutung jedoch nahe.

<sup>295</sup> Unsichere Deutung, von TRISTRAM, S. 146, nicht erwähnt. WILLIAMS, S. 25, beschreibt die Szene jedoch als existierend, wenngleich sie einräumt, die Malerei sei so verblaßt, daß sie kaum identifiziert werden könne.

<sup>296</sup> Erhalten haben sich: der thronende Kaiser (rechts), Katharina, die nach links aus dem Bild geht (links), der sie abführende Soldat (Mitte). Letzterer hält in der Rechten ein Tau, welches an Katharina festgemacht zu sein scheint, und in der Linken einen langen Stab, an dessen Ende ein Schlüsselbund baumelt. Direkt neben der Heiligen ist schemenhaft noch eine weitere Gestalt zu erkennen, die aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes aber nicht mehr eindeutig zuzuordnen ist. Zwischen dieser und der vorangehenden Szene fehlen einige Bildfelder, so daß es sich mit ziemlicher Sicherheit um die Einkerkung Katharinas nach der Geißelung handeln dürfte.

dem Schwert die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen<sup>297</sup>.  
[57] Enthauptung Katharinas<sup>298</sup>.

Die Malereien gehören zu einer nicht näher bestimm-  
baren Ausstattungskampagne der zwischen  
dem 12. und dem 15. Jh. mehrfach umgebauten  
Kirche<sup>299</sup>.

Der Katharinenzyklus zog sich einst als Fries über  
die ganze Länge des nördlichen Seitenschiffs. Heute  
sind infolge der später eingebrochenen Fenster im  
Perpendicular-Stil nur noch drei zusammenhängen-  
de Fragmente unterschiedlicher Größe erhalten: am  
Ostende der Wand ein kleines Fragment mit der  
Gestalt des thronenden Kaisers ([26?]), zwischen  
den beiden Fenstern möglicherweise der Disput mit  
den Philosophen ([34?]) sowie weitere, heute verlo-  
rene Darstellungen, am Westende der Wand ein  
größeres Fragment mit dem Radwunder ([49]) und  
einem Rest der Enthauptung der Heiligen ([57]).  
Nach oben und nach unten faßt eine breite Ranken-  
bordüre die Darstellungen ein.

Erhaltungszustand: schlecht. Die wenigen Fragmen-  
te bestehen fast nur noch aus Umrißzeichnungen  
und weisen außerdem zahlreiche Fehlstellen auf.

#### **Ikographie:**

Im heutigen Zustand ist eine sinnvolle Bewertung  
von Szenenauswahl und Einzelikonographie kaum  
möglich. Es kann daher nur festgehalten werden,  
daß - soweit dies erkennbar ist - keine Besonderhei-  
ten bestanden.

#### *Literatur:*

BAILEY, George: *Some Ancient Wall Paintings, II: Bur-  
ton Latimer, The Antiquary*, Bd. 34, London 1898, S. 210-  
213, 234-237; TRISTRAM, Ernest William: *English Wall-  
painting of the 14<sup>th</sup> century*, London 1955, S. 146; WIL-  
LIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine  
in England, Journal of the British Archeological Associa-  
tion*, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 25, 29  
Nr.8; CAIGER-SMITH, Alan: *English Medieval Mural  
Painting*, Oxford 1963, S. 161; PEVSNER, Nikolaus /  
CHERRY, Bridget: *Northamptonshire (=The Buildings of  
England, Bd. 22)*, London <sup>2</sup>1973, S. 131-133.

<sup>297</sup> Die Figur Katharinas zwischen den Rädern ist gut zu  
erkennen, von dem Engel und den Erschlagenen sind  
dagegen nur noch Fragmente erhalten. Das von BAILEY,  
S. 211, beobachtete zerbrochene Szepter und die Reste des  
Thrones sind im heutigen Zustand nicht mehr identifizier-  
bar, und es ist angesichts der nicht immer gegebenen  
Zuverlässigkeit von Baileys Beschreibungen fraglich, ob  
er die Gegenstände seinerzeit richtig gedeutet hatte.

<sup>298</sup> Nur noch die kniende Figur der Enthaupteten ist erhal-  
ten.

<sup>299</sup> Zur Baugeschichte siehe *THE VICTORIA HISTORY  
OF THE COUNTY OF NORTHAMPTON BD.3* (=The  
Victoria History of the Counties of England Bd.90),  
London 1930, S. 183-185; PEVSNER/CHERRY, S. 131-  
133..

#### *Abbildungen:*

BAILEY, Abb. S. 211, 212 ([26],[40],[49],[57]; Nach-  
zeichnungen); TRISTRAM, Taf. 47/48 ([26?], [49],[57]);  
Zwei sehr gute, neuere Photographien der Szenen [49]  
und [57] befinden sich im *National Monuments Record*,  
Swindon, Neg.Nr. FF87/208, FF87/210.

### XXXIX. PSEUDO-JACOPINO: ZWEI PREDELLENFRAGMENTE

Raleigh, North-Carolina Museum of Art, GL.60.17.14, (K 1167), GL.60.17.15 (K 1169); Temperamalerei über Goldgrund auf Holz

Pseudo-Jacopino  
um 1325<sup>300</sup>

Zyklus mit 3 Szenen, fragmentarisch erhalten (?).

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel erscheint und mit dem Schwert die Räder zerstört, welche zudem in Flammen aufgehen. Unter den Rädern liegt eine große Schar durch Trümmer erschlagener Schergen (K 1169).

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von zwei Engeln gen Himmel getragen wird (K 1167).

Provenienz: Die beiden Tafeln befanden sich - zusammen mit drei weiteren Gemälden desselben Künstlers - zunächst im Besitz der Sammlung Gozzadini, Bologna. Noch vor 1917 gelangten sie in die Sammlung Dan Fellows Platt in Englewood, N. J., welcher sie 1939 an Samuel H. Kress verkaufte. Seit 1960 befinden sich alle fünf Tafeln im North Carolina Museum of Art (GL.60.17.11-GL.60.17.15, ehem. K 1166-K 1170).

Nach ihren Abmessungen handelt es sich bei den beiden Katharinentafeln um Teile einer Predella, und als solche wurden sie auch stets angesprochen. Ungeklärt ist bisher die Frage, zu welchem Retabel

<sup>300</sup> Autorschaft und Datierung der Tafeln waren lange Zeit umstritten. Galten sie zunächst als Werke des sog. Pseudo-Jacopo Avanzi (MARLE, S. 421/422,426, um 1340/50; SANDBERG-VAVALA, S. 20; LONGHI, *pittura*, S. 76, um 1350/60) wurden sie später in das Werk Jacopinos da Francesco eingereiht und um 1360 datiert (LONGHI, *mostra*, S. 13/14; SUIDA, S. 57/58; SHAPLEY, S. 71; ARCANGELI, S. 122). Hintergrund dieser Umwidmung war der Versuch, das Werk des Pseudo-Jacopo Avanzi mit dem in zahlreichen Dokumenten zwischen 1360 und 1383 bezeugten Jacopino di Francesco Bavosi dei Papazoni in Einklang zu bringen. Zu diesem Zweck wurden alle Gemälde des Oeuvres in die entsprechenden Jahre der zweiten Jahrhunderthälfte umdatiert. Gegen dieses fragwürdige Konstrukt erhob als einziger Luigi COLETTI, S. 251, zaghafte Widerspruch und erst Luciano BELLOSI, S. 84-87, gelang es mit einsichtigen Argumenten die Verhältnisse zurechtzurücken. Sein Vorschlag, das bisherigen Oeuvre aufzuteilen und die stilistisch älteren Tafeln einem zwischen 1320 und 1360 tätigen, sog. Pseudo-Jacopino zuzuschreiben, stieß auf allgemeine Zustimmung; VOLPE, S. 240-246, bes. S. 243/244; BENATI, S. 216; GIBBS, S. 751. Die Katharinentafeln werden seither einheitlich in die Frühzeit des Künstlers, zwischen 1320 und 1330 datiert.

sie gehörten und welche anderen Tafeln sich möglicherweise von diesem sonst noch erhalten haben. In der älteren Literatur findet sich immer wieder die Vermutung, alle fünf Tafeln der Smlg. Kress (K 1167 [57/60]; K 1169 [49]; K 1166 [Maria Magdalena wäscht die Füße Christi]; K 1168 [Wunder Joh.Ev.]; K 1170 [Geburt Christi und Anbetung der Könige]) hätten ursprünglich zu ein und derselben Predella gehört, eventuell sogar zusammen mit der Marienkrönung in Bologna (Pinacoteca Nazionale, Inv.744)<sup>301</sup>. Dies bezweifelte bereits Suida mit Hinweis auf die unterschiedlichen Abmessungen<sup>302</sup> und Unterschiede im Kolorit. Auch ich halte dies nicht für wahrscheinlich. Sicher scheint indessen, daß das Retabel über weitere Predellentafeln verfügte (ein Diptychon mit Predella ist wenig wahrscheinlich), die weiteren Szenen der Katharinenlegende Platz geboten haben könnten. Hierfür spricht auch die Tatsache, daß zwei Tafeln aus dem Leben einer Heiligen erhalten geblieben sind, während bei den meisten Retabeln die Predella, wenn sie denn Heiligenszenen gewidmet ist, Szenen verschiedener Heiligenviten aufnimmt<sup>303</sup>. Als Hauptbild wäre eine Darstellung der mystischen Vermählung zwischen stehenden Heiligen denkbar.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malschicht und der Goldhintergrund weisen zahlreiche Ausbesserungen auf und Tafeln sind durchgehend leicht beschädigt. Gereinigt 1960.

#### **Ikongraphie:**

Ohne den ursprünglichen Ausstattungszusammenhang ist eine Aussage über die Szenenauswahl nicht möglich. Die Betrachtung der Einzelikongraphien erbringt nur bei der Darstellung des Radwunders ([49]) eine ungewöhnliche Bildlösung, da die Zerstörung durch das Schwert des Engels mit dem seltener dargestellten Verbrennen der Räder durch himmlisches Feuer kombiniert wurde.

<sup>301</sup> So beispielsweise LONGHI, *mostra*, S. 13.

<sup>302</sup> Die beiden Katharinenzenen messen 61,9 x 67,7 cm (K 1167) bzw. 61,9 x 80 cm (K 1169). Die drei anderen Tafeln 53 x 57,7 cm (K 1166), 53 x 57,8 cm (K 1168) und 52,7 x 80,3 cm (K 1170). Der jüngste Vorschlag stammt von Daniele BENATI, S. 216, der die beiden Katharinentafeln einem verlorenen Retabel zuordnet und die drei anderen Tafeln, zusammen mit der Marienkrönung in Bologna (56 x 65 cm), einem zweiten. Zu der Bologneser Tafel siehe ARCANGELI, S. 124, Abb. 52, Taf. XVI; BENATI, S. 216-216, Abb. 327.

<sup>303</sup> Vgl. beispielsweise folgende Polyptichen: Andrea Orcagna, Florenz S. Maria Novella, Cappella Strozzi, 1357; Giovanni da Milano, Prato, Pinacoteca Comunale, 1360/61; Giovanni del Biondo, Florenz S. Croce, Hochaltar, 1363. Abb. bei FREMANTLE, Richard: *Florentine Gothic Painters*, London 1975, Abb. 274,380; *LA PITTURA IN ITALIA. IL DUECENTO E IL TRECENTO*, 2 Bde., Mailand 1986, Bd. 1, Abb. 478.

Literatur:

MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 4 1924, S. 421/422; SANDBERG-VAVALA, Evelyn: *Some Bolognese Paintings outside Bologna and a Trecento Humorist*, *Art in America*, Bd. 20, Westport 1931/32, S. 12-37, bes. S. 20; LONGHI, Roberto: *La pittura del Trecento nell'Italia settentrionale (Vorlesung 1934/35)*, *Lavori in Valpadana dal Trecento al primo Cinquecento* (=Edizione delle opere complete di Roberto Longhi Bd. 6), Florenz 1973, S. 3-90, bes. S. 76; LONGHI, Roberto: *La mostra del Trecento Bolognese, Paragone*, Bd. 1, Heft 5, Florenz 1950, S. 5-44, bes. S. 13/14; COLETTI, Luigi: *Sulla mostra della pittura bolognese del Trecento; con una coda polemica, Emporium*, Bd. 112, Bergamo 1950, S. 243-260, bes. S. 251; SUIDA, William E.: *Some Bolognese Trecento Paintings in America*, *Critica d'Arte*, 3.Ser., Bd. 9, Florenz 1951, S. 52-58, bes. S. 57/58; SHAPLEY, Fern Rusk: *Paintings from the Samuel H. Kress Collection, Italian Schools*, 3 Bde., London 1966/68/73, Bd. 1: XIII-XV Century, S. 71; BELLOSI, Luciano: *Buffalmacco e il trionfo della morte*, Turin 1974, bes. S. 84-87; ARCANGELI, Francesco: *Pittura bolognese del '300*, Bologna 1978, S. 106-109, 122/123 (Pier Giovanni Castagnoli); KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy* (=Saints in Italian Art Bd. 3), Florenz 1978, Sp. 188-201, Nr. 58/16, 22, 23; VOLPE, Carlo: *La pittura emiliana del Trecento, Tomaso da Modena e il suo tempo* (=Atti del convegno internazionale di studi per il 6° centenario della morte, Treviso 1979), Treviso 1980, S. 237-248, bes. S. 240-246; BENATI, Daniele: *pittura del Trecento in Emilia Romagna, La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, 2 Bde., Mailand 1986, Bd. 1, S. 193-232, bes. S. 216/218; GIBBS, Robert: *Pseudo-Jacopino*, *The Dictionary of Art*, hrsg.v. Jane Turner, 34 Bde., New York 1996, Bd. 20, S. 751.

Abbildungen:

SUIDA, Abb. 52/53; SHAPLEY, Abb. 190/191; ARCANGELI, Taf. XV ([49]); KAFTAL, Abb. 242 ([57]); BENATI, Abb. 324 ([57]).

## XL. TOULOUSE, SAINT-SERNIN, WANDMALEREIEN

Nördliche Sakristei, Südwand; Fresko-/  
Seccomalerei<sup>304</sup>

Lokaler Künstler (?)

1325/1330<sup>305</sup>

Zyklus mit 8 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben. Katharina sitzt schlafend auf einem Thron, als ihr im Traum die Madonna und Christus in einer Wolke erscheinen. Schlafwandlerisch reicht sie dem Knaben ihre Hand, damit er den Ring anstecken kann.
- [24/26] Maxentius und seine Untertanen beten ein Götterbild an, als Katharina dazutritt und den Götzendienst verweigert. Aus einer Wolke über der Heiligen ragt Gottes segnende Hand.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen. Am Himmel eine Erscheinung Christi, der Katharina segnet.
- [35/36a] Maxentius im Befehlsgestus lauscht den Einflüsterungen eines gehörnten Teufelchens, welches im auf dem Kopf sitzt. Vor ihm sind zwei Schergen damit beschäftigt, die bekehrten Gelehrten in die Flammengrube zu stoßen.
- [36b] Verbrennung der Philosophen, die von Katharina getröstet werden. Über Katharina ragt aus einer Wolke Gottes segnende Hand.
- [39a] Der thronende Maxentius lauscht den Einflüsterungen eines gehörnten Teufelchens und gibt

<sup>304</sup> Zur Anwendung kam die sog. Technik *à la détrempe*, bei welcher der bereits getrocknete Putz vor dem Farbauftrag mit einem Schwamm gründlich genäßt wird; DURLIAT, S. 154. Zur Technik WETTSTEIN, Janine: *Fresques et peintures des églises romanes en France*, Paris 1974, S. 23/24.

<sup>305</sup> Eine exakte Beschreibung oder Einordnung des Stils ist angesichts der derben Übermalungen nicht möglich. Die bisher vorgeschlagenen Datierungen liegen mehrheitlich im Bereich des frühen 14. Jh. und stützen sich neben unsicheren stilkritischen Erwägungen auch auf die Wapendarstellungen auf der Ostwand. Diese zeigen das Wappen der Comminges (*d'argent à la croix patté de gueules*), weshalb bereits LAHONDÈS, S. 91, vermutete, die Male-reien seien unter dem Pontifikat des ersten Erzbischofs von Toulouse, Jean Raymond de Comminges (1317-1329) entstanden; vgl. hierzu MESURET, S. 198/199. Ich halte diesen Ansatz trotz des problematischen Zustandes der Malereien (s. u.) für vertretbar, denn bei allen möglicherweise vorgenommenen Veränderungen ist es doch recht wahrscheinlich, daß die Heraldik des Wappens beibehalten wurde. Da auch Robert Mesuret, einer von HINKLE, S. 61 Anm. 83, mitgeteilten mündlichen Aussage zufolge, ein Datum um 1330 für am wahrscheinlichsten hält, würde ich unter Berücksichtigung der Wappen für eine Entstehung des Katharinenzyklus gegen Ende des Pontifikats Jean Raymonds de Comminges, um 1325/30, plädieren.

einem Schergen den Befehl Katharina zu verhaften und ins Gefängnis zu werfen.

[39b] Zwei Schergen führen Katharina ab<sup>306</sup>.

[40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.

Die Malereien in der nördlichen Sakristei, der ehemaligen *Chapelle des Sept Dormants* gehören zu einer späteren Ausstattungskampagne der Kirche, deren Anlaß jedoch nicht bekannt ist.

Der Katharinenzyklus erstreckte sich ursprünglich in zwei Registern über die Südwand, wobei je eine Szene auf die angrenzende Ost- bzw. Westwand übergriff. Eine doppelte Reihe aufgemalter Blendarkaden gliedert die Erzählung und läßt die einzelnen Szenen wie Ereignisse einer Bühnenaufführung wirken. Nach oben schließt ein Fries mit eingerollten Akanthusblättern den Zyklus ab. Die Leserichtung verläuft von links nach rechts und von oben nach unten. Die erste Szene ([20]) befindet sich noch auf der Ostwand, die Südwand nimmt sechs Szenen ([24/26]-[39b]) auf, die letzte Szene ([40]) ist bereits auf die Westwand gemalt.

Erhaltungszustand: sehr schlecht. Das untere Register wurde 1835 zerstört. 1878 erfolgte die Übermalung der erhaltenen Malereien der Kapelle, die von dem Toulousaner Maler Rigaud dem Zeitgeschmack entsprechend in Ölfarben ausgeführt wurde und den Bestand teilweise nicht unerheblich verändert haben dürfte<sup>307</sup>.

#### **Ikonographie:**

Für den Zyklus in der ehem. Chapelle des Sept Dormants ist zunächst die breit angelegte, narrative Erzählhaltung charakteristisch. Dies wird bereits formal an der kulissenhaften Arkadengliederung deutlich und bestätigt sich in der Szenenverteilung. So wird die Verbrennung der Philosophen ([35/36a],[36b]) auf zwei Bildfelder verteilt, wobei die „störende“ Säule der Arkade in der Mitte ignoriert wird und die Malereien sich dahinter fortsetzen. Ähnliches läßt sich bei Katharinas anschließender Verhaftung ([39a],[39b]) beobachten. Auch hier wird ein Ereignis, noch dazu ein völlig nebensächliches, auf zwei Bildfelder aufgeteilt und diese sind konsekutiv so eindeutig aufeinander bezogen, daß beim Betrachter der Eindruck erweckt wird, einer Theateraufführung beizuwohnen<sup>308</sup>. Details wie das

mehrfach dargestellte Teufelchen, das Maxentius berät (s. u.), bestärken die Annahme, ein liturgisches Spiel habe die Anregung zu der Ausmalung gegeben<sup>309</sup>.

Bei der mystischen Vermählung ([20]) handelt es sich um eines der ältesten überlieferten Bildbeispiele dieses Ereignis. In der ersten Hälfte des 14. Jhs. gehörte diese Darstellung in Frankreich noch keineswegs zum üblichen Szenenrepertoire und sich selbst in der italienischen Kunst keine früheren, sondern nur etwa zeitgleiche Darstellungen<sup>310</sup>. Die übrigen Szenen bieten keine ikonographischen Besonderheiten, lediglich in Details lassen sich hier und da Abweichungen konstatieren. Deren Bewertung ist infolge der Übermalungen jedoch so problematisch, daß eine weitere Erörterung hier unterbleiben muß<sup>311</sup>.

#### *Literatur:*

AURIOL, Achille / REY, Raymond: *La basilique de Saint-Sernin de Toulouse, Toulouse/Paris 1930, S. 258-266*; REY, Raymond: *L'art gothique du midi de la France, Paris 1934, S. 289/290*; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien, 3 Bde., Paris 1955-1959, Bd. 3/1, S. 262-277, bes. S. 267*; LES PEINTURES MURALES DU TOULOUSE ET DU COMMINGES – RELEVÉS ET PHOTOGRAPHIES, *Kat. d. Ausst. von Robert Mesuret, Toulouse 1958, S. 19 Nr.2*; DESCHAMPS, Paul / THIBOUT, Marc: *La Peinture Murale en France au Début de l'Époque Gothique, Paris 1963, S. 153*; MESURET, Robert: *Les Peintures Murales du Sud-Ouest de la France du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, Paris 1967, S. 197-199*; HINKLE, William:

---

Kostümierungen liturgischer Spiele ist zu Beginn des 14. Jh. keineswegs ein Einzelfall, wie der Zyklus in Little Missenden belegt; vgl. Kat.A XVIII und Kap. III.1.2., S. 247-249.

<sup>309</sup> Wie das etwa zeitgleiche Erfurter Katharinenpiel belegt, gab es dort sogar eine eigene Bühnenfigur des Teufels, der Maxentius mit höllischen Ratschlägen versorgte; siehe hierzu Kap. III.1.2., S. 245-247

<sup>310</sup> Siehe hierzu Kap. III.4.2.2., S.293/294. Zu klären wäre vor allem die Frage, auf welchem Wege der Programmgestalter des französischen Zyklus Kenntnis von den inhaltlichen Neuerungen der Legende erhalten hatte. Es ist mir bislang zwar noch nicht gelungen, eine schlüssige Lösung ausfindig zu machen, doch scheint mir die politische und geistesgeschichtliche Situation der Region nach den Albingenserkreuzzügen eine nicht unerhebliche Rolle gespielt zu haben. Toulouse stieg infolge seiner Lage als Grenzstadt und strategischer Vorposten schon bald zum kulturellen Zentrum Okzitaniens auf und begründete Anfang des 14. Jh. eine regelrechte intellektuelle Renaissance. Das geistige Klima dürfte daher literarischen Neuerungen sehr zugänglich gewesen sein und eine Übertragung gefördert haben; zu diesem Themenkomplex siehe LAFONT, Robert/ANATOLE, Christian: *Nouvelle histoire de la littérature occitane, 2 Bde., Paris 1970, Bd. 1, S. 224/225,229-239*.

<sup>311</sup> Die bereits erwähnten Darstellungen des einflüsternden Teufelchens bei Maxentius bzw. der Hand Gottes oder der Erscheinung Christi als Legitimation von Katharinas Handeln dürften indes zum originalen Bestand gehören.

---

<sup>306</sup> Die von MESURET, S. 198, in dieser Szene vermutete Kombination von Abführen und Geißelung kann ich nicht erkennen.

<sup>307</sup> Die eher spätmittelalterlich anmutenden Gesichtstypen passen überhaupt nicht zu Statuarik, Bewegungen und Faltenwurf des frühen 14. Jh., und auch einige der Wolkengebilde zeigen eher spätmittelalterliche Formen. Gänzlich deplaziert wirken schließlich die süßlichen Engelchen in der Wolke auf Szene [20]. Zu prüfen wäre sicherlich auch die Beobachtung einiger Autoren des 19. Jh., daß die Malerei des 14. Jh. im 15. Jh. bereits einmal übermalt worden sei; hierzu MESURET, S. 199.

<sup>308</sup> Eine bewußte Anlehnung an Inszenierungen oder

*The Iconography of the Apsidal Fresco at Montmorillon, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3.Folge, Bd. 23, München 1972, S. 7-62, bes. S. 53 m. Anm. 83; DURLIAT, Marcel: Saint-Sernin de Toulouse, Toulouse 1986, S. 155. Abbildungen: AURIOL/REY, Abb. S. 261/262 ([24/26]-[39b]); REY, Abb. 248/249 ([24/26]-[39b]); HINKLE, Abb. 18 ([20]).*

**XLI. VALDENGO,  
CASTELLO AVOGADRO,  
CAPPELLA DI S. CATERINA,  
WANDMALEREIEN**

Altarwand; Freskomalerei

Meister von Oropa

1325/1330<sup>312</sup>

Zyklus mit 14 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [16] Der Eremit erläutert Katharina den christlichen Glauben. Die Heilige kniet vor dem Altar einer Kapelle, betet zu einem Bild der Madonna und wird bekehrt. Beischrift: S. CATERINA.
- [20] Mystische Vermählung Katharinas. Beischrift: S. CATERINA.
- [21\*] Die Boten des Kaisers kommen, um Katharina zu den Hochzeitsvorbereitungen und zum Opferdienst zu laden. Beischrift: ANBAXATORES IMPERATORIS. , neben Katharina [...]AT. SCA CATERINA.
- [26] Katharina verweigert den Götzendienst.
- [29] Maxentius läßt Katharina ins Gefängnis bringen.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen<sup>313</sup>.
- [36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen von einem Engel gen Himmel getragen werden.
- [38] Geißelung Katharinas.
- [?] Szene durch ein später eingebrochenes Fenster vollständig zerstört.
- [?] Unklare Szene. Erkennbar ist nur noch der nimbierte Kopf und die Umrisse des Oberkörpers Katharinas.
- [49] Katharina steht aufrecht zwischen den Rädern und betet um Gottes Beistand. Daraufhin erscheinen zwei Engel mit Schwertern und Hämmern, um die Räder zu zerstören<sup>314</sup>.
- [57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird<sup>315</sup>.
- [59] Grablegung Katharinas auf dem Berg Sinai<sup>316</sup>.

Die Ausmalung gehört zum Originalbestand der vermutlich nach 1316 erbauten Schloßkapelle<sup>317</sup>.

<sup>312</sup> Zu Stil und Datierung siehe GABRIELLI, S. 178-182, sowie die ausführliche Argumentation von Simonetta CASTRONUOVO, S. 218-221.

<sup>313</sup> Die Figur Katharinas ist im oberen Teil durch eine später eingebrochene Fensteröffnung verloren.

<sup>314</sup> Der Kopf Katharinas und der Rumpf des Engels gingen durch eine große Fehlstelle verloren. Die Szene ist zudem im unteren Drittel durch eine später eingebrochene Türöffnung zerstört, so daß unklar bleiben muß, ob hier ursprünglich einige erschlagene Schergen dargestellt waren.

<sup>315</sup> Der Kopf Katharinas und nahezu die ganze Figur des Engels sind durch zwei große Fehlstellen zerstört.

<sup>316</sup> Ein Teil des Sarkophags ist durch eine später eingebrochene Sakramentnische zerstört.

<sup>317</sup> Leider fehlt bisher noch jegliche Untersuchung zur

Der Katharinenzyklus nimmt die gesamte Altarwand des Kapellenbaus ein. Die Wandfläche endet oben in einem Lünettenfeld und ist durch breite Ornamentbänder in vier Register unterteilt. Die Katharinenlegende nimmt die oberen drei Register ein und ist von oben nach unten und von links nach rechts zu lesen. Die einzelnen Szenen sind innerhalb der Register ohne Trennung aneinandergesetzt. Das unterste Register schließt die Dekoration mit illusionistisch gemalten Draperien zum Betrachter hin ab. Die Szenen verteilen sich wie folgt: (oberes) Reg. I [16]-[21\*], Reg. II [26]-[38], Reg. III [?]-[59].

Erhaltungszustand: mäßig. Bei ihrer Aufdeckung 1938 befanden sich die Malereien in deutlich besserem Zustand. Im Laufe des Jahrhunderts sorgten jedoch Witterungseinflüsse, vor allem eindringendes Wasser und Feuchtigkeit, für einen rapiden Verfall der Malschicht, so daß eine grundlegende Restaurierung notwendig wurde. Diese wurde 1994 abgeschlossen. Neben den feuchtigkeitsbedingten Beschädigungen und Verlusten der Malschicht sind auch zahlreiche Fehlstellen zu konstatieren: mehrere zwei- bis dreifingerbreite Risse durchziehen die Wand, im unteren Register ist an drei Stellen ein größeres Stück der Malerei abgeplatzt, der spätere Einbau zweier Fenster, einer Sakramentsnische und einer Tür hat die Fresken zum Teil - vor allem im linken unteren Bereich - völlig zerstört. Schließlich wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt das Fußbodenniveau um mindestens einen halben Meter erhöht, was für weitere Schäden sorgte.

#### **Ikongraphie:**

Der Zyklus im Castello Avogadro illustriert die Katharinenlegende recht ausführlich in 13 Bildfeldern. Dabei verteilte der Programmgestalter die Szenen so regelmäßig über die Erzählung, daß alle Ereignisse annähernd gleich gewichtet werden. Die drei Jugendszenen des oberen Registers fallen dennoch besonders ins Auge, da sie, bedingt durch die großzügigeren Platzverhältnisse innerhalb des Bogensfeldes, einen etwas größeren Figurenmaßstab aufweisen. Der genau unter dem Bogenscheitel platzierten mystischen Vermählung Katharinas ([20]) kommt dabei eine zentrale Rolle zu. Wieviel Sorg-

falt auf die Szenenauswahl verwendet wurde, mag man daran ermessen, daß der Zyklus in Valdengo nicht nur eine der frühesten Darstellungen der mystischen Vermählung enthält; auch das in der rechten Szene des Registers verbildlichte Gespräch Katharinas mit den kaiserlichen Boten ([21\*]) wird hier sogar zum ersten Mal überhaupt dargestellt. Es handelt sich ähnlich wie bei der mystischen Vermählung um ein Ereignis vor Beginn der eigentlichen *Passio*, welches die frühen Legendenfassungen nicht kennen. Die erste Erwähnung der kaiserlichen Boten findet sich in einem 1251 in Verona geschriebenen, altfranzösischen Gedicht und einer Ende 13./Anfang 14. Jh. kopierten Legendenredaktion in veronesisch gefärbtem Altitalienisch<sup>318</sup>. Der Entwerfer des Programms muß somit mit den neuesten Entwicklungen und Fortschreibungen der Katharinenlegende vertraut gewesen sein. Zu den eher selten dargestellten Szenen gehört auch Katharinas Verhaftung vor dem Disput mit den Philosophen ([29]), die zuvor nur in den Zyklen in Chartres und im Kapitelhaus von York dargestellt worden war<sup>319</sup>. Hinsichtlich der beiden verlorenen Szenen ist eine Rekonstruktion des Programmes nur hypothetisch möglich. Die übrige Szenenauswahl und die Position der Fehlstelle innerhalb der Erzählung sprechen am ehesten für die Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius ([45]) im linken Bildfeld und die Verurteilung Katharinas ([48]) in der anschließenden, nur fragmentarisch erhaltenen Szene vor dem Radwunder.

#### *Literatur:*

GABRIELLI, Noemi: *Antichi affreschi del Biellese, II Biellese e le sue massime glorie. Scritti in onore di Benito Mussolini*, Biella 1938, S. 175-185; CASTRONUOVO, Simonetta: *Pittura del Trecento nelle province di Vercelli e di Biella, Pittura e miniatura del Trecento in Piemonte (=Arte in Piemonte Bd. 11)*, hrsg. v. Giovanni Romano, Turin 1997, S. 173-246, bes. S. 216-221.

#### *Abbildungen:*

CASTRONUOVO, *Abb. S. 217-219, Taf. 19-21.*

---

Baugeschichte des Schlosses und der Kapelle. Die einschlägigen Führer (Reclam, Touring Club) beschränken sich auf die Feststellung, daß es sich um einen Bau des 14. Jh. handle, und auch Dom Delmo LEBOLE: *La chiesa Biellese nella storia e nell'arte*, 2 Bde., Biella 1962, Bd. 2, S. 56/57, geht kaum über das Zitieren einiger Baubeschreibungen des 16. und 17. Jh. hinaus. Am aufschlußreichsten sind noch die von CASTRONUOVO, S. 220/221 zusammengetragenen Dokumente zur Familiengeschichte der Avogadro di Valdengo, denn hier erfahren wir, daß 1316 Guglielmo Avogadro di Valdengo (1280-1350), das Familienoberhaupt, mit dem Lehen und der Burg Valdengo ausgezeichnet wurde. Es liegt daher nahe, eine Erneuerung des Bauwerks in den Jahren kurz nach diesem Datum anzunehmen.

---

<sup>318</sup> Es handelt sich um die Handschriften Paris, Bibl. Ars. Ms. 3645, fol. 46r und Venedig, Marciana, Cod. It. Z 13, fol. 130r; siehe dazu Kap. III.4.1.2. und den Katalog der Legendentexte in Anhang K. Da die Boten im Verlauf der Erzählung mehrfach bei Katharina vorsprechen, wäre theoretisch auch eine Deutung als Szene [14\*] denkbar, doch ist dies angesichts der Szenenabfolge nicht sehr wahrscheinlich.

<sup>319</sup> Siehe dazu Kat. A VI, XXIII.



**XLII. NEAPEL,  
S. MARIA DONNAREGINA VECCHIA,  
WANDMALEREIEN**

Nonnenchor, Westwand; Freskomalerei  
Maler aus dem Umkreis Pietro Cavallinis  
1325/1330<sup>320</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[24/26] Im Tempel opfern zahlreiche Menschen auf Befehl des in der rechten Bildhälfte thronenden Kaisers den Göttern. Von links eilt Katharina herbei, stellt den Kaiser zur Rede und verweigert den Götzendienst<sup>321</sup>. Inschrift: [...] SPE[...]CARI ET [...]TRADIXIT SACRI[...]<sup>322</sup>.

[30/29] In der linken Bildhälfte übergibt Maxentius einigen Boten die Sendschreiben an die Philosophen. Vor dem Kaiser sind zwei Schreiber damit beschäftigt, die Nachricht weiter zu vervielfältigen. In der rechten Bildhälfte wird Katharina ins Gefängnis gebracht<sup>323</sup>. Inschrift: [...]O MASSECIUS [...] [QUI?] AGITA SAPIETIA [...]ITERI [...] CARCERI [...].

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen<sup>324</sup>.

[36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen von Engeln gen Himmel getragen werden<sup>325</sup>.

Die Katharinenfresken gehören zur Originalausstattung der zwischen 1298 und 1318 neuerbauten Klo-

<sup>320</sup> Die Ausmalung der Donnaregina ist in der Cavallini-Forschung seit jeher umstritten. Während die Katharinenlegende und die anderen Heiligenszenen schon früh Schülern und Nachfolgern zugesprochen wurden, scheiden sich am Jüngsten Gericht und den Apostelfiguren noch immer die Geister. Die Argumentation Paul Hetheringtons scheint mir am überzeugendsten: Gerade weil das Jüngste Gericht in Neapel dem ca. 30 Jahre älteren Fresko in S. Cecilia in Rom so auffallend ähnelt, dürfte es kaum von Cavallini selbst ausgeführt worden sein, da bei einem Maler seiner Qualität und Reputation ein stilistischer Stillstand von dieser Dauer nur schwer vorstellbar ist; HETHERINGTON, S. 158/159, ebenso LEONE DE CASTRIS, S. 286 (Lit.). Vgl. auch BOLOGNA, S. 132-135.

<sup>321</sup> Die Szene ist im oberen Viertel durch die Kassettendecke des 16. Jh. beschnitten.

<sup>322</sup> Die Inschriften zitiere ich nach den mir zur Verfügung stehenden Abbildungen, die jedoch die spärlichen erhaltenen Reste nicht vollständig wiedergeben.

<sup>323</sup> Die Szene ist im oberen Viertel durch die Kassettendecke des 16. Jh. beschnitten.

<sup>324</sup> Die meisten der disputierenden Philosophen fielen einer großen Fehlstelle in der Mitte des Bildfeldes zum Opfer.

<sup>325</sup> Das untere Viertel des Bildfeldes ist zerstört; der extrem schlechte Erhaltungszustand dieser Szene sowie eine weitere Fehlstelle im rechten oberen Drittel führen zu einer weiteren Verschlechterung der Lesbarkeit.

sterkirche<sup>326</sup>. Sie sind Bestandteil der Chorausmalung, die noch heute alle drei Wände des Nonnenchors auf der Empore bedeckt<sup>327</sup>.

Der Katharinenzyklus befindet sich auf der Westwand, ziemlich genau in der Mitte der Empore. Er erstreckt sich in zwei vertikalen Spalten parallel zu dem nördlichsten der Langhausfenster, wobei die generelle Leserichtung von links nach rechts und von oben nach unten verläuft. Demselben Anordnungsprinzip folgt der sich rechts zur Fassade hin anschließende Agneszyklus. Die beiden Zyklen der Westwand stehen damit in Gegensatz zur Ausmalung der gegenüberliegenden Ostwand, denn dort sind die Malereien in horizontalen Registern angeordnet. Von dem Katharinenzyklus sind die folgenden Szenen erhalten: linke Spalte - [24/26],[34], rechte Spalte - [30/29],[36]. Ursprünglich dürften auf den vier verlorenen Bildfeldern noch mindestens ebensoviele Szenen dargestellt gewesen sein.

Erhaltungszustand: schlecht. In beiden Spalten sind nur die jeweils obersten zwei Bildfelder erhalten und selbst diese weisen zahlreiche Fehlstellen und - in den Szenen [34] und [36] - starke Beschädigungen der Malschicht auf. Die Bilder wurden im Zuge der Instandsetzungsarbeiten 1928-1934 restauriert.

**Ikongraphie:**

Der unvollständige Erhaltungszustand erlaubt nur bedingte Aussagen zur Szenenauswahl. Es hat jedoch den Anschein, als sei die Episode um den Disput mit den Philosophen recht ausführlich geschildert gewesen, denn immerhin sind diesem drei von mutmaßlich acht Bildfeldern gewidmet ([30/29],[34],[36]). Bemerkenswert ist dabei vor allem die sehr selten verbildlichte Szene, in welcher Maxentius die Sendschreiben für die Philosophen seinen Boten übergibt ([30]); sie findet sich in exakt

<sup>326</sup> Der Vorgängerbau war bei dem Erdbeben 1293 zerstört oder zumindest schwer beschädigt worden. Zur Baugeschichte siehe BERTAUX, S. 3-33; CHIERICI, S. 13-17; CARELLI/CASIELLO, S. 16; LEONE DE CASTRIS, S. 286/287.

<sup>327</sup> Die Kirche ist aus städtebaulichen Gründen an der Nord-Süd-Achse ausgerichtet. Anstelle eines regulären Chores erstreckt sich über zwei Drittel des Langhauses eine vierjochige Empore, auf welcher die Nonnen den Chordienst verrichteten. Auf die Langhauswände oberhalb dieser Empore konzentriert sich folglich auch ein Großteil der malerischen Ausstattung. Die Innenseite der Fassade (Nordwand) zeigt eine großangelegte Darstellung des Jüngsten Gerichts, darüber das apokalyptische Weib zwischen zwei Erzengeln; die Ostwand nimmt ein ausführlicher Passionszyklus ein, darunter in einem Register Darstellungen aus dem Leben der hl. Elisabeth v. Thüringen; die Darstellungen der Westwand sind nur noch im oberen Teil erhalten, sie zeigen Szenen aus dem Leben der hl. Katharina von Alexandrien und der hl. Agnes. An den von unten frei einsehbaren Schiffswänden setzen Figuren der Apostel und Propheten das Programm fort. Von den Malereien der Triumphbogenwand ist nur noch ein Fragment mit einem Ausschnitt aus den Engelschören erhalten.

dieser Form nur in einigen deutlich jüngeren Zyklen (Parma, Cappella Valeri; Frankfurt Leonhardskirche; Paris BN Ms. fr.6449). Zuvor wurde die Szene etwas abweichend (ein Bote übergibt das Sendschreiben einem Philosophen) nur in den beiden Glasfenstern in Fécamp und York dargestellt<sup>328</sup>. Die ausführliche Schilderung des Disputs dürfte hier jedenfalls, ähnlich wie bereits einige Jahre zuvor in S. Agnese f.l.m. in Rom, als Exempel für die Nonnen des Klosters gedacht gewesen sein, denen die Gelehrsamkeit und das Bekehrungswerk Katharinas vorbildhaft vor Augen geführt wurde.

*Literatur:*

BERTAUX, Emile: *Santa Maria di Donna Regina e l'arte senese a Napoli* (=Documenti per la storia e per le arti e le industrie delle provincie napoletane, N.S. Bd. 1), Neapel 1899, S. 52-54; CHIERICI, Gino: *Il Restauro della Chiesa di S. Maria Donnaregina a Napoli*, Neapel 1934, S. 65-100, bes. S. 77/78, Taf. 44-47; MORISANI, Ottavio: *Pittura del Trecento in Napoli*, Neapel 1947, S. 26-44, bes. S. 39/40; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting* (=Saints in Italian Art Bd. 2), Florenz 1965, Sp. 254-268, Nr.75 C; BOLOGNA, Ferdinando: *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266-1414*, Rom 1969, S. 132-138; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, LCI, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 295; CARELLI, Ersilia / CASIELLO, Stella: *Santa Maria Donnaregina in Napoli*, Neapel 1975, S. 33-43, bes. S. 41/42; HETHERINGTON, Paul: *Pietro Cavallini. A Study in the Art of Late Medieval Rome*, London 1979, S. 158/159; LEONE DE CASTRIS, Pierluigi: *Arte di Corte nella Napoli Angioina*, Florenz 1986, S. 286-293.

*Abbildungen:*

CHIERICI, Taf. 44-47; MORISANI, Abb. 32 ([30/29]); KAFTAL, Abb. 286 ([30/29]); CARELLI / CASIELLO, Abb. 19,85.

<sup>328</sup> Vgl. hierzu Kat.A CI (Parma); Kat.A CXII (Frankfurt); Kat.A CXXXVIII (Ms. fr.6449); Kat.A XX (Fécamp); Kat.A XXIII (York).

### XLIII. KÖNIGSFELDEN, EHEM. KLOSTERKIRCHE ST. MARIA, GLASMALEREIEN

Katharinen- und Johannesfenster im Chor  
(n III)

Oberrheinische Werkstatt  
1326/1327<sup>329</sup>

Zyklus mit 3 Szenen, vollständig erhalten.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf Steine und himmlisches Feuer die Räder zerstören, deren Trümmer die umstehenden Schergen erschlagen.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von zwei Engel in einem Tuch gen Himmel getragen wird.

Das Katharinen- und Johannesfenster ist Teil der originalen, zwischen 1324/1325 und 1329/1330 erfolgten, Chorverglasung und wie die gesamte Klosteranlage eine habsburgische Familienstiftung<sup>330</sup>. Bereits einige Jahre zuvor, 1320, war unmittelbar nach der Fertigstellung des Langhauses dort ein Katharinenaltar geweiht worden<sup>331</sup>.

Das Fenster (10,2 x 1,7 m) befindet sich auf der Nordseite des Chores im östlichsten Joch (n III). Es handelt sich um ein dreibahniges Lanzettfenster mit Maßwerkbekrönung. Viereinhalb über die gesamte Fensterbreite reichende Vierpaßmedaillons bieten fünf Darstellungen Platz: in dem unteren halbierten Medaillon die hl. Elisabeth v. Thüringen zwischen den Stiftern Herzog Albrecht II. von Österreich (1298-1358) und seiner 1324 angetrauten Frau Johanna von Pfirt (1300-1351), in den mittleren beiden Medaillons Szenen aus dem Leben Johannes d. T., das zweite Medaillon von oben zeigt das Radwunder Katharinas ([49]), das oberste Medaillon ihre Enthauptung ([57/60]).

Erhaltungszustand: mäßig. Nachdem frühzeitig Beschädigungen aufgetreten waren, sind bereits für das 16./17. Jh. Ergänzungen und Versetzungen von Gläsern aus dem Schiff in den Chor bezeugt. Kleinere Ausbesserungen fanden in den Jahren 1803, 1825 und 1851 statt. Umfassende Restaurierungen

<sup>329</sup> Zu Stil und Datierung siehe MAURER, *KD Aargau*, S. 311-349; Maurer, *Glasmalereien*, S. 90-95; GRODECKI / BRISAC, S. 266/267.

<sup>330</sup> Die Stiftung des ehem. Doppelklosters der Franziskaner und Klarissen wurde von der Königinwitwe Elisabeth († 1313) und deren Tochter Agnes († 1364) anlässlich der Ermordung König Albrechts I im Jahr 1308 initiiert. Zur Baugeschichte siehe MAURER, *KD Aargau*, S. 3-10,15/16,43-45. Zur Verglasung MAURER, *KD Aargau*, S. 75-77; GRODECKI/BRISAC, S. 266/267.

<sup>331</sup> Wien, ÖNB, Cod. 8614\*: J. J. Fugger, Habsburgischer Ehrensiegel, zitiert bei MAURER, *KD Aargau*, S. 60.

fanden in den Jahren 1828-1840 und 1872/73 statt. Die Flickarbeiten und fragwürdigen Ergänzungen machte 1896-1900 eine erneute grundlegende Restaurierung der beschädigten Scheiben notwendig, wobei man die gesamte Verbleiung erneuerte und versuchte, so weit als möglich den Originalzustand wiederherzustellen. Jüngste Sicherungs- und Restaurierungsmaßnahmen 1985-1988. Im Katharinen- und Johannesfenster ist der originale Scheibenbestand weitgehend erhalten.

#### **Ikongraphie:**

Der sehr kurze Zyklus konzentriert sich auf die zwei prominentesten Ereignisse der *Passio* und bietet auch hinsichtlich der Einzelikonographien keine Besonderheiten.

Hinsichtlich der Wahl der Fensterpatrone vertritt Maurer die Ansicht, die Auswahl der dargestellten Heiligen sei wenigstens bei zwei Fenstern (n III: Katharina u. Joh. T., n VI: Anna) auf kurz zuvor verstorbene Mitglieder der Stifterfamilie zurückzuführen<sup>332</sup>. Er nimmt an, die Entscheidung für Katharina und Joh. T. in Fenster n III sei in Erinnerung an die 1323 verstorbene Katharina von Habsburg getroffen worden, eine Tochter des ermordeten Königs Albrecht I und Schwester des Stifters Albrecht II. von Österreich; auch die Wahl der hl. Anna für das Fenster n VI sei auf ähnliche Weise zustande gekommen, denn 1328 folgte Anna von Habsburg ihrer Schwester ins Grab. Angesichts der allgemeinen Beliebtheit dieser beiden Heiligen scheint Maurers These allerdings nicht zwingend zu sein. Den Namen Katharina trugen nämlich, wie Maurer selbst konzidierte, auch die 1324 verstorbene Schwester der Stiftungsvorsteherin Königin Agnes, außerdem eine ihrer angeheirateten Schwägerinnen, die Gattin des 1326 verstorbenen Herzogs Leopold I. von Österreich sowie deren Tochter, die 1320 in Königsfelden getauft worden war und später Enguerrand VI. von Coucy ehelichte. Zudem erscheint Katharina auch in anderen Habsburger Gründungen als Kompatronin. Hinsichtlich der Wahl der hl. Anna merkt schließlich auch Maurer an, daß diese neben Franziskus und Antonius die beliebteste Ordensheilige der Klarissen war.

#### *Literatur:*

DETZEL, Heinrich: *Christliche Ikonographie*, Bd. 2, Freiburg 1896, S. 239; MAURER, Emil: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau Bd. 3: Das Kloster Königsfelden (=Die Kunstdenkmäler der Schweiz Bd. 32)*, Basel 1954, S. 136-149; MAURER, Emil: *Die Glasmalereien*, in: *Königsfelden - Geschichte, Bauten, Glasgemälde, Kunstschatze*, Olten/Freiburg 1970, S. 53-114, bes. S. 101/ 102; GRODECKI, Louis / BRISAC, Catherine: *Le vitrail gothique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1984, S. 266/267; MAURER, Emil: *Königsfelden*, Bern<sup>6</sup>1986, S. 11.

#### *Abbildungen:*

MAURER, KD Aargau, Abb. 116/117,120/121,123, 126;  
MAURER, *Glasmalereien*, Abb. S. 101-104.

<sup>332</sup> MAURER, KD Aargau, S. 85-89.

## XLIV. CASTOR, ST. KYNEBURGA, WANDMALEREIEN

Außenwand des nördlichen Seitenschiffs,  
Westende; Seccomalerei  
Lokaler Künstler  
um 1330<sup>333</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, vollständig (?) erhalten.

[26/34?] Katharina verweigert den Götzendienst und  
der Disput mit den Philosophen<sup>334</sup>.

[36] Die Philosophen in der Flammengrube. Ein  
Scherge hat einen weiteren Gelehrten wie einen  
Mehlsack geschultert und ist im Begriff, ihn zu  
den anderen in die Grube zu werfen. Ganz links  
steht Katharina mit einem Buch in der Hand.

[49a/b] Ganz links wird Katharina mit entblößtem  
Oberkörper und gebundenen Händen zur Räder-  
ung geführt, in der Bildmitte steht sie zwischen  
den Rädern und betet um Gottes Beistand, wor-  
auf ein Engel mit dem Schwert die Räder zer-  
stört. Die Tötung der Schergen ist nicht darge-  
stellt.

Der Katharinenzyklus gehört zur Originalausstat-  
tung des um 1330 neubauten nördlichen Seiten-  
schiffs<sup>335</sup>.

<sup>333</sup> Die Malereien in Castor wurden, wie die meisten anderen Ausmalungen englischer Pfarrkirchen, bisher noch nicht stilkritisch untersucht. TRISTRAM, S. 149/ 150, PEVSNER, S. 145, und CAIGER-SMITH, S. 161, ordneten sie nur allgemein ins 14. Jh. ein, lediglich WILLIAMS, S. 26, unternahm mit ihrem - allerdings nicht näher begründeten - Ansatz „um 1330“ den Versuch einer Präzisierung. Da der Katharinenzyklus einer sehr schwer einzuordnenden, volkstümlichen Stilstufe angehört und die miserable Publikationslage englischer Wandmalereien eingehende Vergleiche nahezu unmöglich macht, referiere ich hier Williams Ansatz.

<sup>334</sup> Die Deutung dieser Szene ist infolge des schlechten Erhaltungszustands hypothetisch. Erkennbar ist nur noch der Torso einer stehenden Figur (Katharina?) ganz links neben einer schemenhaften Gebäudeabbreviatur, aus deren geöffneter Tür eine Person herauszukommen scheint. Im Zentrum des Bildfeldes befindet sich sodann eine größere Gruppe von Figuren, denen am rechten Ende drei weitere gegenüberstehen. TRISTRAM, S. 149, schlägt hier die Szenen [26] und [29] vor, ich halte eine Deutung der mittleren Personengruppe als Disput der Philosophen für wahrscheinlicher.

<sup>335</sup> Die Kirche selbst wurde bereits 1124 geweiht und zuvor hatte schon ein angelsächsischer Bau bestanden; zur Baugeschichte siehe *THE VICTORIA HISTORY OF THE COUNTY OF NORTHAMPTON*, Bd.2 (=The Victoria History of the Counties of England, Bd. 28), London 1906, S. 478-481; PEVSNER, S. 143-145; MUSSET, Lucien: *Angleterre Romane*, 2 Bde., La-Pierre-qui-vire 1983/1988, Bd. 2, S. 263,281/282.

Die Malereien befinden sich in der Nordwest-Ecke des nördlichen Seitenschiffs, neben dem westlichsten Fenster der Nordwand. Sie sind in drei Registern übereinander angeordnet, wobei jedes Register von zwei krabben-, ranken- oder zinnenbesetzten Kielbögen überfangen wird. Der größere Bogen (rechts) nimmt dabei die eigentliche Szene auf, während der kleine Bogen (links) einer stehenden Figur als Rahmung dient. Der gesamte Hintergrund ist mit *fleurs-de-lis* gemustert, die Leserichtung verläuft von oben nach unten. Ob der Zyklus ursprünglich weitere Szenen enthielt (nach oben und nach unten wäre noch Platz für je eine Szene vorhanden) ist im heutigen Zustand nicht mehr zu entscheiden. Die Szenenauswahl wäre aber auch für einen abgeschlossenen kurzen Zyklus keineswegs untypisch.

Erhaltungszustand: schlecht. Das obere Register ist nahezu unkenntlich und außerdem durch mehrere Fehlstellen beschädigt. Das mittlere Register ist weitgehend vollständig, das untere dagegen wieder durch eine große Fehlstelle in der rechten Bildhälfte und den ausgefranst unteren Rand beeinträchtigt. Generell ist die Malerei stark berieben, außerdem so verschmutzt und gedunkelt, daß die meisten Details nicht mehr erkennbar sind.

### **Ikonographie:**

Die Szenenauswahl berücksichtigt drei der wichtigsten und am häufigsten dargestellten Momente der Legende und bietet somit keine Überraschungen. Auch die Einzelikonographien folgen den bekannten Mustern, lediglich der von einem Schergen wie eine Puppe geschulterte Gelehrte in der Darstellung der Verbrennung der Philosophen ([36]) bietet einen unerwarteten humoristischen Aspekt.

### *Literatur:*

TRISTRAM, Ernest William: *English Wallpainting of the 14<sup>th</sup> century*, London 1955, S. 149/150; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England*, *Journal of the British Archeological Association*, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 26,29 Nr.10; CAIGER-SMITH, Alan: *English Medieval Mural Painting*, Oxford 1963, S. 161; PEVSNER, Nikolaus: *Northamptonshire (=The Buildings of England, Bd. 22)*, Harmondsworth 1961, S. 145.

### *Abbildungen:*

WILLIAMS, Taf. VIII (Aquarell); ROUSE, Edward C.: *Medieval Wall Paintings, Princes Risborough 1991*, Abb. 9 ([36]); Über gute, neuere Photographien (1992) verfügt der *National Monuments Record*, Swindon, Neg.Nr. BB92/00357, BB92/00358.

**XLV. DROSS,  
EHM. SCHLOSSKAPELLE  
ST. GEORG, WANDMALEREIEN**

Westliches Chorjoch, Nordwand; Seccomalerei

Lokaler Künstler  
um 1330<sup>336</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[38] Geißelung Katharinas.

[40a] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.

[40b] Katharina schaut aus dem Gefängnisfenster.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel mit dem Schwert die Räder zerstört, deren Trümmer einige der Schergen erschlagen.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird.

Der Katharinenzyklus ist Teil der originalen Ausmalung aus der Zeit nach dem Chor Neubau<sup>337</sup>. Auf der Ostwand haben sich zwar zwei verschiedene Stifterbilder erhalten, eine Identifizierung der Dargestellten mit historischen Persönlichkeiten wollte bislang jedoch nicht gelingen<sup>338</sup>.

Der von einem Ornamentstreifen gegen die Gewölbekappe abgegrenzte Katharinenzyklus bedeckt das gesamte Lünettenfeld zwischen den auf Konsolen ruhenden Gewölberippen. Nach unten schlossen sich ursprünglich ein schmales Register mit ritterlichen Szenen und eine gemalte Tuchdraperie an, von de-

<sup>336</sup> Deutlich erkennbare Unstimmigkeiten in der formalen Organisation der Wandflächen sowie gewisse Unterschiede in den Figurentypen führten KORENY, S. 155, 158, zu der Annahme, die Ausmalung sei in zwei kurz aufeinanderfolgenden Kampagnen, 1300 und 1330, ausgeführt worden. LANC, S. 72/73, mochte ihm hierin nicht folgen und wies darauf hin, daß nur an einer einzigen Stelle zwei übereinanderliegende Malschichten nachzuweisen sind und die formalen Unregelmäßigkeiten auch an stilistisch völlig homogenen Wänden zu Tage treten. Zudem bemerkte sie völlig zu Recht, daß der schlechte Erhaltungszustand ein endgültiges Urteil über diese Frage nicht mehr zulasse. Zu Stilheimat und Datierung siehe die Ausführungen bei LANC, S. XXXIV, 73.

<sup>337</sup> Zur Baugeschichte siehe KORENY, S. 155; LANC, S. 73; BENESCH, S. 115/116. Die übrige Ausmalung umfaßt einen Passionszyklus, Marterszenen dreier Heiliger, eine Reiterszene, ein Stifterbild, drei stehende Heilige sowie Fragmente einer Weltgerichtsdarstellung; hierzu KORENY, passim; LANC, S. 69/70.

<sup>338</sup> In einer der beiden Darstellungen kniet ein Stifterpaar zu beiden Seiten des Kreuzifixus in von Türmchen bekrönten Dreipaßarkaden; direkt unter diesem Bild, in der Mitte des unteren Registers, kniet ebenfalls unter einer Dreipaßarkade ein geistlicher Stifter mit der Beischrift +Iohannes Plebanvs.

nen nach dem Einbrechen einer Türe in barocker Zeit jedoch kaum noch etwas erhalten ist. Die Szenen sind ohne Trennung ineinander verschachtelt und im allgemeinen von rechts nach links zu lesen: unten rechts [26], unten Mitte [38], oben Mitte [40a], oben rechts [40b], oben links [49], unten links [57]. Weitere Szenen dürften sich unterhalb der erhaltenen Darstellungen befunden haben, sie sind jedoch durch einen nachträglich eingebrochenen Durchgang zerstört. Das vielfigurige Fragment unter [26] ist durch einen schmalen weißen Rahmen von der Katharinenlegende abgesetzt und dürfte, dem kleineren Figurenmaßstab nach zu urteilen, zu dem im zweiten Joch erkennbaren Fries mit ritterlichen Darstellungen gehören.

Erhaltungszustand: schlecht. Neben den Zerstörungen durch nachträgliche Tür- und Fensteröffnungen ist vor allem der weitgehende Verlust der obersten Malschicht zu beklagen. Die Malereien wurden ab 1954 freigelegt und 1957 bis 1960 restauriert.

**Ikongraphie:**

Das Hauptcharakteristikum des Zyklus ist seine unorthodoxe, ineinander verschachtelte Szenendisposition. Die Auswahl der Szenen entspricht dagegen weitgehend dem üblichen Muster, lediglich der Disput mit den Philosophen fehlt. Dieser könnte jedoch unterhalb der erhaltenen Zone in einem heute verloreneren Register dargestellt gewesen sein, so daß sich aus seinem Fehlen keine programmatischen Schlüsse ziehen lassen. Die Ikongraphie der einzelnen Szenen bietet keine ungewöhnlichen Bildmuster.

*Literatur:*

KORENY, Fritz: *Niederösterreich. Mittelalterliche Wandmalerei - Funde 1957-1969, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Bd. 23, Wien 1969, S. 155-169*; LANC, Elga: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich (=Corpus der mittelalterlichen Wandmalerei Österreichs, Bd. 1), Wien 1983, S. 68-73*; BENESCH, Evelyn e.a.: *Dehio-Handbuch., Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 1,1: Niederösterreich nördlich der Donau, Wien 1990, S. 115/116.*

*Abbildungen:*

LANC, Abb. 114; eine gute Gesamtaufnahme verwahrt das Bundesdenkmalamt in Wien, Neg.Nr.26.932.

**XLVI. BRINDISI,  
S. MARIA DEL CASALE,  
WANDMALEREIEN**

Querhaus; Freskomalerei  
Apulischer Maler transalpiner Prägung  
um 1330<sup>339</sup>

Zyklus mit 9 Szenen, vollständig erhalten.

[0] Standfigur der hl. Katharina. Sie trägt königliche Gewänder und eine Krone, in der Linken hält sie als Attribut ein kleines, messerbesetztes Rad. In- schrift: SCA KATERINA.

[24/26] Katharina tritt vor den Kaiser und verwei- gert den Götzendienst. Im Hintergrund beten ein- ige Gläubige ein Götterbild an.

[28] Katharina erläutert Maxentius seinen Irrglau- ben.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[57\*] Enthauptung Katharinas, die den vor ihr knienden Gläubigen Mut zuspricht.

[?] Katharina und eine große Menschenmenge knien auf der Erde und beten. Hinter ihnen thront Ma- xentius. Aus dem rechts oben angedeuteten Himmelssegment ragt die Hand Gottes und be- stätigt durch ihren Weisegestus auf Katharina deren göttliche Sendung.

[38\*] Geißelung der liegenden Katharina. In der oberen rechten Ecke ist wieder die segnende Hand Gottes zu erkennen, am unteren Bildrand kniet eine gekrönte Frauengestalt, der ein Engel beisteht.

[48?] Katharina zeigt sich nach der Kerkerhaft noch immer unnachgiebig und wird zur Räderung verurteilt.

[49\*] Katharina ist auf die Folterräder gefesselt. In der rechten oberen Ecke symbolisiert die seg- nende Hand Gottes die himmlische Intervention zugunsten Katharinas, deren Peiniger erschlagen unter den Rädern liegen.

Die Katharinenlegende gehört zur ersten Ausstat- tung der zwischen 1300 und 1310 erbauten Kir- che<sup>340</sup> und wird gemeinhin mit Catherine de Valois

<sup>339</sup> Die kunsthistorische Forschung beschäftigte sich bisher nahezu ausschließlich mit den Malereien des Jüngsten Gerichts und des Kreuzesbaums, von denen die zuerst genannte inschriftlich für Rinaldo da Taranto gesichert ist. Die Darstellung der Katharinenlegende fand dagegen nur am Rande Erwähnung; zu deren Stil und Datierung siehe MARLE, S. 392; LEONE DE CASTRIS, S. 159/160.

<sup>340</sup> Die gesamte Ausmalung erstreckte sich über einen Zeitraum von ca. 60 Jahren und umfaßt neben dem Katharinenfresko eine berühmte Darstellung des Jüngsten Gerichts des Rainaldo von Tarent, einen Kreuzesbaum, Szenen aus der Passion und zahlreiche Bilder von Heiligen. Zur Baugeschichte siehe CALÒ, S. 17-29; CALÒ-MARIANI, Maria Stella: *L'arte del Duecento in Puglia*,

(†1346), der Titularkaiserin von Konstantinopel und Gemahlin Philipps I von Anjou-Tarent (1294-1331) in Verbindung gebracht. Es ist allerdings unklar, ob diese lokale Überlieferung zutreffend ist, denn die Wappen auf der Rahmenbordüre konnten bislang nicht identifiziert werden<sup>341</sup>.

Das Katharinenfresko folgt formal den Schemata italienischer Heiligentafeln mit einer monumentalen Figur der Titelheiligen in der Mitte und mehreren Szenen aus deren Leben zu beiden Seiten<sup>342</sup>. Im vorliegenden Falle flankieren je vier Bildfelder die Mittelfigur, unklar ist jedoch der genaue Verlauf der Leserichtung. Die Erzählung beginnt zunächst oben in der linken Spalte mit Szene [24/26], woran sich die beiden darunterliegenden Szenen [28] und [34] anschließen. Nach diesen drei Szenen springt die Leserichtung zum obersten Feld der rechten Spalte [?] und verläuft in dieser von oben nach unten ([38\*],[48?],[49\*]). Der Zyklus endet mit der letzten Szene der linken Reihe, welche die Enthauptung Katharinas [57\*] schildert.

Erhaltungszustand: ordentlich. Die Maloberfläche ist zwar in Teilen stark berieben, doch sind die Male- reien nach den Restaurierungsarbeiten der Jahre 1969-1975 zumindest in ihrer Substanz gesichert und von störenden Salzablagerungen und Feuchtig- keitsspuren befreit.

**Ikographie:**

Bei den Malereien in S. Maria del Casale lassen sich weder die der Szenenauswahl zugrundeliegenden Prinzipien, noch die Abfolge der Erzählung auf den ersten Blick erschließen. Neben der Verbrennung der bekehrten Philosophen wurden auch die Episode um die Kaiserin und Porphyrius sowie die Bestat- tung auf dem Berge Sinai ausgelassen. Statt dessen - und dies ist für einen Zyklus mit derart beschränkten Platzverhältnissen eher überraschend - sind den Unterhaltungen Katharinas mit dem Kaiser zwei ganze Bildfelder ([28],[48?]) gewidmet, obgleich

Turin 1984, S. 187-189. Zur Chronologie der Ausmalung CALÒ, S. 47-50.

<sup>341</sup> Die waagrechten Rahmen zeigen je dreimal einen geteilten Schild: im Schildhaupt ein schreitender, hersehender Leopard, darunter drei Schrägrechtsbalken. Die senkrechten Leisten tragen je einen Schild, der einen Sparren begleitet von drei Sternen zeigt. Leider ist es mir bislang nicht gelungen, eine Farbabbildung bzw eine farblich verlässliche Beschreibung der Wappen zu bekommen. Philipp von Tarent hatte zwar 1319 in der Kir- che eine heute verlorene Familienkapelle gestiftet und mit seinen Wappen ausmalen lassen, doch ist diese Kapelle heute nahezu spurlos verschwunden und kann keinen Aufschluß über die Wappen des Katharinenfreskos mehr geben. Zu der Familienkapelle siehe CALÒ, S. 48.

<sup>342</sup> Als Beispiel sei auf die Pisaner Tafel verwiesen; Kat.A XIII. Zu diesem Bildtypus HAGER, Helmut: *Die Anfänge des italienischen Altarbilds*, München 1962, S. 91-108; KRÜGER, Klaus: *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt- und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jh.*, Berlin 1992, S. 13-36.

diese Szenen für den Fortgang der Erzählung unerheblich sind.

Auch die Ikonographie einiger Szenen lässt sich nur schwer oder gar nicht entschlüsseln. Die Darstellung Katharinas beim Gebet inmitten einer ebenfalls betenden Volksmenge ([?]) im obersten Feld der rechten Spalte ist an dieser Stelle der Erzählung aus den Legendentexten nicht zu begründen<sup>343</sup>. Schwierig gestaltet sich desweiteren die Identifizierung der beiden Verhörszenen ([28], [48?]): während die erste Unterhaltung Katharinas mit dem Kaiser ([28]) aus dem Erzählzusammenhang zu deuten ist, bereitet die zweite Darstellung eines Verhörs einige Probleme. Es stellt sich die Frage, ob hier Katharinas Verurteilung zur Gefängnishaft nach der Geißelung gemeint ([39]) ist, oder ob es sich, wie die Gesten der Soldaten nahe legen, um die Vorführung der Gefangenen nach der Haft und ihre Verurteilung zur Räderung ([48]) handelt. Alles in allem entsteht der Eindruck, als sei der verantwortlich Concepteur des Zyklus mit der Katharinenlegende nicht sonderlich vertraut gewesen. Gerade die wiederholte Verwendung motivischer Topoi mit eher unspezifischem Inhalt ([28],[48?],[?]) in einem vergleichsweise kurzen Zyklus spricht dafür, daß Kenntnislücken der Ausführenden kaschiert werden sollten.

Unter den sicher identifizierbaren Einzelszenen ist vor allem die Darstellung der Geißelung ([38\*]) bemerkenswert. Im Vordergrund des Bildfeldes kniet eine gekrönte und nicht schlüssig deutbare, nimbierte Frauengestalt, der ein Engel Mut zuspricht. Möglicherweise handelt es sich um eine Simultandarstellung Katharinas, die um Gottes Hilfe bei den bevorstehenden Foltern bittet, was allerdings in den Legendentexten nicht explizit berichtet wird. Ungewöhnlich ist auch die Darstellung der Geißelung selbst, bei welcher Katharina entblößt am Boden liegt. Diese Art der Geißelung ist im Abendland relativ selten, findet sich aber in dem zerstörten Pauluszyklus von S. Paolo f.l.m. Innerhalb der Katharinenzyklen ist mir das Motiv nur noch in dem älteren Zyklus im nicht weit entfernten Casaranello (Kat.A XI) bekannt. Im Orient findet sie sich indes schon auf der um 1200 entstandenen, biographischen Katharinenikone des Sinaiklosters<sup>344</sup>. Ob der Programmgestalter von Brindisi seine Anregungen von dieser oder einer ähnlichen Ikone bezogen hat, ist nicht bekannt. Eine direkte Kenntnis kann anhand der ungeschickten Szenenauswahl wohl ausgeschlossen werden. Denkbar wäre aber, daß er solche Ikonen auf Reisen gesehen hat oder Beschreibungen

<sup>343</sup> Das öffentliche Gebet Katharinas wird vor allem vor dem Radwunder und der Enthauptung thematisiert, wo auch die sichtbare Auszeichnung durch die segnende Hand Gottes Sinn machen würde. Ich kenne jedoch keine Redaktion der Katharinenlegende, in der auch vor der Geißelung ein öffentliches Gebet Katharinas geschildert wird.

<sup>344</sup> Hierzu siehe Kap. II.5.2.3., S. 164/165.

davon kannte. Dies würde die für ein Wandgemälde ungewöhnliche Form des Zyklus erklären, der unverkennbar an eine vergrößerte Vita-Ikone oder oberitalische Heiligentafeln wie die Pisaner Katharinentafel (Kat.A XIII) erinnert<sup>345</sup>

*Literatur:*

MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5 1925, S. 392*; PRANDI, Adriano: *Il Salento provincia dell'arte bizantina, Atti del convegno sul tema: L'oriente cristiano nella storia della civiltà* (=Accademia Nazionale dei Lincei Jg.361, *Problemi attuali di scienza e di cultura Bd. 62*), Rom 1964, S. 671-713, bes. S. 700-711; CALÒ, Maria Stella: *La chiesa di S. Maria del Casale presso Brindisi, Fasano 1967*; RESTAURI IN PUGLIA 1971-1983, 2 Bde., Fasano 1983/1988, Bd. 1 1983, S. 73-77 (Maria Milella Lovecchio); LEONE DE CASTRIS, Pierluigi: *Arte di corte nella Napoli angioina, Florenz 1986, S. 159/160*.

*Abbildungen:*

MARLE, Abb. 226 ([?],[38]); PRANDI, Abb. 31; RESTAURI IN PUGLIA, Abb. S. 77; LEONE DE CASTRIS, S. 186, Abb. 21.

<sup>345</sup> Direkte Abhängigkeiten sind jedoch auch hier auszuschließen: Die Katharinenfigur in Brindisi hält beispielsweise kein Handkreuz in der Rechten, sondern ein kleines Rad in der Linken, die andere Hand ist nicht wie in Pisa im Segensgestus erhoben, sondern hält den Mantel vor der Hüfte gerafft. Dadurch wird der Ansatz des Hermelinfutters sichtbar, das den offenbar nicht mehr verstandenen Schmuckstreifen oder Loros älterer Darstellungen imitiert. Hinsichtlich der Ikonographie divergieren Szenenauswahl und Ikonographie grundlegend (Pisa: [26]-[34]-[42]-[48]-[49\*]-[57a/b\*]-[59\*]-[58\*] / Brindisi: [24/26]-[28]-[34]-[57\*]-[?]-[38\*]-[48\*]-[49\*]).

## XLVII. REGENSBURG, DOM ST. PETER, GLASMALEREIEN

Zwei Einzelscheiben aus einem Glasfenster, heute im Nordseitenschiff, östlichste Kapelle (n VII)

Regensburger Werkstatt  
1330-1340<sup>346</sup>

Reste eines umfangreicheren Zyklus (?).

[57] Enthauptung Katharinas.

[58] Engel tragen Katharinas Leichnam auf den Sinai.

Die beiden Einzelscheiben (je 1,05 x 1,22 m) gehören vermutlich zu einem Katharinenfenster im nördlichen Langhaus und sind Teil der originalen Verglasung, die sich von ca. 1300 bis 1460/70 hinzog<sup>347</sup>. Das heute verlorene Fenster stand möglicherweise in Zusammenhang mit der 1322 von dem damaligen Domdekan Ulrich von Au gestifteten Katharinenkapelle in der Seitenschiffkapelle n VIII, von wo aus die Scheiben an ihren heutigen Platz versetzt worden sein könnten<sup>348</sup>. Doch auch die Herkunft aus einem Fenster mit Darstellungen verschiedener Heiligenmartyrien in der Kapelle n VII ist nicht grundsätzlich auszuschließen.

Bei dem Langhausfenster n VII handelt es sich um ein „gestutztes“ vierbahniges Lanzettfenster mit reicher Maßwerkbekrönung. Die vier Lanzetten enden in spitzzulaufenden Kleeblattbögen, deren beide mittlere die Katharinen Szenen zeigen.

Erhaltungszustand: schlecht. Zu einem unbekanntem Zeitpunkt ging der gesamte untere Scheibenbestand verloren. Die Ornamentfelder der beiden unteren Register wurden 1907 erneuert, wobei auch die Kopfscheiben übergangen wurden, 1981 erfolgte eine grundlegende Sicherung und Reinigung des Fensters.

### **Ikonographie:**

Der fragmentarische Erhaltungszustand des Fensters erlaubt keine Aussagen über sein ursprüngliches Aussehen und es kann nicht mit letzter Sicherheit

entschieden werden, ob es sich um zwei Szenen aus einem Märtyrerfenster oder um Reste eines Katharinenzyklus handelt. Für einen Zyklus spricht zunächst die Szenenauswahl: bei einem Märtyrerfenster wäre die Kombination aus Enthauptung ([57]) und Übertragung des Leichnams ([58]) eher ungewöhnlich zu nennen, mit Abstand am häufigsten ist die Darstellung des Radwunders ([49]) mit der Enthauptung, die Übertragung kommt dagegen insgesamt nur dreimal isoliert vor und beansprucht nur einmal ein eigenes Bildfeld<sup>349</sup>. Auch die Tatsache, daß die beiden Abschlußszenen der Legende in den Endstücken der beiden Lanzettbahnen sitzen, spricht für eine längere Bilderfolge aus dem Katharinenleben. Schließlich sei noch auf die Kapellenstiftung Ulrichs von der Au verwiesen, die auch den äußeren Anlaß für einen Katharinenzyklus geboten hätte.

### *Literatur:*

HUBEL, Achim: *Die Glasmalereien des Regensburger Doms*, München/Zürich 1981, S. 152; FRITZSCHE, Gabriela: *Die mittelalterlichen Glasmalereien im Regensburger Dom (=CVMA Deutschland Bd. 13: Regensburg und Oberpfalz, Teil 1), 1 Text- /1 Tafelbd.*, Berlin 1987, S. 295-299; HUBEL, Achim / KURMANN, Peter: *Der Regensburger Dom*, München/Zürich 1989, S. 109.

### *Abbildungen:*

FRITZSCHE, Abb. 516-527.

<sup>346</sup> Zu Stil und Datierung siehe HUBEL, S. 152; FRITZSCHE, S. 297-298.

<sup>347</sup> Zur Baugeschichte siehe FRITZSCHE, S. 5-10; HUBEL/KURMANN, S. 8-32; HUBEL Achim/ SCHULLER, Manfred: *Der Dom zu Regensburg*, Regensburg 1995, passim. Zur Verglasung FRITZSCHE, passim, bes. S. 10-14; HUBEL/KURMANN, S. 92-96.

<sup>348</sup> Die Existenz eines Katharinenaltars ist erst in Schriftquellen des 16. Jh. bezeugt und diese geben nicht einmal Auskunft über das Weihedatum oder den Standort; HUBEL/SCHULLER, *op.cit.*, S. 10,52. Vermutlich ist aber der Altar der bereits erwähnten Katharinenkapelle gemeint.

<sup>349</sup> Kombinationen von Radwunder und Enthauptung bieten beispielsweise der Gillet-Psalter (Kat.B 49-6), die Burgkapelle in Karneid (Kat.B 49-27) und die elsässische *Legenda Aurea* von 1362 (Kat.B 49-31). Die einzige isolierte Darstellung der Übertragung findet sich in dem Lütticher Psalter in Cambridge (Fitzwilliam Ms. 288; Kat.B 58-3).



**XLVIII. ERSTER MEISTER DER  
BEATA CHIARA IN MONTEFALCO:  
POLYPTYCHON**

Rom, Vatikan, Appartamento Nobile Pontificio, Nr.40523; Temperamalerei über Goldgrund auf Holz

Erster Meister der Beata Chiara in Montefalco

1333/1340<sup>350</sup>

Zyklus mit 7 Szenen, vollständig erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[38] Geißelung Katharinas.

[40?] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel erscheint und mit dem Schwert die Räder zerstört, deren Trümmer zahlreiche Schergen erschlagen.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von zwei Engeln gen Himmel getragen wird.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Berg Sinai.

Provenienz: Die Tafel diente bis 1925 als Altartafel der Cappella di Santa Croce in der Kirche Santa Chiara in Montefalco, für welche sie ursprünglich wohl auch hergestellt worden sein dürfte<sup>351</sup>. Im

<sup>350</sup> Das auch von den Maßen her recht ansehnliche Polyptychon entging bislang weitgehend der Aufmerksamkeit der Forschung. Weder Raymond van MARLE: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde, 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5, 1925, S. 73/74 noch Pietro TOESCA: *Storia dell' Arte Italiana, Bd. 2: Il Trecento*, Turin 1951, S. 672, Anm. 192 erwähnen die Tafel in den jeweiligen Abschnitten über die Fresken des Meisters. Die hier referierte Zuschreibung wird übereinstimmend von TODINI, S. 106, und CORNINI / STROBEL, S. 87, vertreten und scheint einleuchtend. Die Datierung der Tafel hängt eng zusammen mit der Freskoausmalung der Cappella di S. Croce, deren ältere Teile inschriftlich 1333 datiert sind, während die jüngeren Partien erst um 1338/41 entstanden sein dürften. Die Tafel zeigt Anknüpfungspunkte zu beiden Kampagnen, so daß ein Ansatz zwischen 1333 und 1340 gerechtfertigt erscheint. Zur übrigen Ausmalung s. u. Anm. 331.

<sup>351</sup> Die Kirche S. Chiara geht auf das 13./14. Jh. zurück, wurde jedoch Anfang des 17. Jh. vollständig neu erbaut. Die angeschlossene Cappella di S. Croce ließen 1303 die Augustinerinnen von S. Chiara erbauen; ihre eigentliche Bedeutung erlangte sie indes erst durch den Tod der hl. Klara von Montefalco (1268-1308), die sich in den letzten Momenten ihres Lebens dorthin zum Sterben bringen lassen. Der größere Teil der Ausmalung der Kapelle ist inschriftlich 1333 datiert und für Jean d'Amiel (nachw. 1317 - 1371) gesichert, einen französischen Humanisten, welcher von 1323-1332 den Posten des herzoglichen *rettore* in Montefalco innehatte. Angesichts der stilistischen Verwandtschaft mit dem von diesem in Auftrag gegebenen Teil der Freskoausmalung scheint es

selben Jahr wurde das Polyptychon auf Veranlassung der Nonnen von S. Chiara abgegeben und gelangte 1927 in die vatikanischen Museen. Seit 1979 ist die Tafel im Appartamento Nobile Pontificio ausgestellt.

Es handelt sich um eine querrrechteckige Tafel mit den Maßen 82 x 281 cm, deren durch einen Kleblattbogen überhöhte Mitte eine Kreuzigungsdarstellung einnimmt. Zu beiden Seiten erzählen je sechs, in zwei Registern angeordnete Bildfelder die Legenden der hll. Katharina (links) und Blasius (rechts); die Bildfelder des oberen Registers enden dabei in Wimpergen. Die einzelnen Szenen werden durch breite, mit Rankenmustern gefüllte, Zierstreifen voneinander getrennt, in deren Ecken runde und viereckige Medaillons sitzen. Die Verteilung der Katharinenszenen auf die sechs Bildfelder erscheint willkürlich, eine geordnete Leserichtung ist nicht erkennbar: das obere Register zeigt die Szenen (v. l. n. r.): [26],[38],[59], das untere (v. l. n. r.): [40?],[49],[57/60]. Auch wenn man die linke untere Szene [40?] als Einkerkung der Heiligen vor Disput und Geißelung deuten würde ([29]), brächte dies keine echte Ordnung in die Szenendisposition<sup>352</sup>.

Erhaltungszustand: ordentlich. Etwa in der Mitte des oberen Registers verläuft ein Riß über die gesamte Breite der Tafel, mehrere Partien sind durch tiefe Kratzspuren beschädigt. Die Malerei ist ansonsten in gutem Zustand.

**Ikonomie:**

Die Szenenauswahl des Polyptychons aus Montefalco berücksichtigt mit der Verweigerung ([26]), der Geißelung ([38]), dem Radwunder ([49]) sowie der abschließenden Enthauptung und Grablegung ([57/60],[59]) vor allem die für den Fortgang der *Passio* entscheidenden Ereignisse der Katharinenlegende. Umso auffälliger ist daher das Fehlen des Disputs mit den Philosophen ([34]), dem bei so vielen Zyklen eine zentrale Bedeutung zukommt. Statt dessen ist Katharinas Verbringung in das Gefängnis ([40?]) dargestellt. Diese erhält durch die Berücksichtigung in dem Zyklus sehr viel mehr Gewicht als ihr in der Legende zuteil wird, da sie

naheliegender, auch das Polyptychon aus seiner Initiative heraus entstanden zu denken. Zur Bau- und Ausmalungsgeschichte siehe NESSI, Silvestro: Giovanni d'Amelio: un precursore dell'Albornoz, *Spoletium*, Bd. 16/17, Spoleto 1972, S. 19-34; TOURING CLUB ITALIANO (Hrsg.): *Umbria*, Mailand <sup>5</sup>1978, S. 290; CORNINI/STROBEL, S. 87; VECCHI RANIERI, Marilena de: *Montefalco*, Città Castello 1996, S. 43-47.

<sup>352</sup> Bei dieser Szene handelt es sich zwar unstrittig um eine Einkerkung der Heiligen, doch die exakte Lokalisierung innerhalb der Erzählung bleibt schwierig, da mehrere solcher Vorfälle in der Legende überliefert sind. Am wahrscheinlichsten sind zwei Varianten: die hier vorgeschlagene Einkerkung zur zwölftägigen Hungerfölder ([40?]) oder die „Sicherheitsverwahrung“ während Maxentius die Philosophen rufen ließ ([29]).

dort nur die Voraussetzungen für die nachfolgenden Wundererscheinungen und die Bekehrung der Kaiserin schafft. Es ist unklar, was den Künstler/Programmgestalter zur Wahl dieser Szene bewogen hat; einen thematischen Akzent innerhalb der Erzählung setzt sie jedenfalls nicht.

Die Einzelikonographien bieten dagegen keine Besonderheiten.

*Literatur:*

TODINI, Filippo: *La pittura umbra dal Duecento al primo Quattrocento, 1 Text-/1 Tafelbd., Mailand 1989, S. 106;* CORNINI, Guido / STROBEL, Anna Maria de: *14. Jh. Gemälde, Die Gemälde des Vatikan*, hrsg.v. Carlo Pietrangeli, München 1996, S. 36-89, bes. S. 87.

*Abbildungen:*

CORNINI/STROBEL, Abb. 73.

**XLIX. LEGENDARIUM  
DER UNGARISCHEN ANJOU.  
ROM, VATICANA, VAT.LAT.8541;  
NEW YORK, PML, M 360 u. M 360a-c;  
ST. PETERSBURG, EREMITAGE,  
E 16930-16934; BERKELEY,  
BANCROFT LIBRARY,  
f2MSA2M21300-37**

Legendar; Pergament, Deckfarbenmalerei  
vor punziertem Goldgrund

Ungarisches Buchmalereiatelier unter Bo-  
logneser Einfluß  
um 1335/1340<sup>353</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[x] Katharina unterrichtet einige Mädchen im Glauben. Titulus: *I. kath[er]ine q[uo]m[odo] tocebat puellas<sup>354</sup>.*

[26] Katharina verweigert den Götzendienst. Titulus: *II. q[uo]m[odo] disputat cu[m] rege an[te] ydola.*

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen. Titulus: *III. q[uo]m[odo] disputat cu[m] mag[ist]ris an[te] rege[m] et postea fuerunt conversi.*

[36] Verbrennung der Philosophen, die von Katharina gesegnet werden. Titulus: *III. q[uo]modo ide[m] fueru[n]t cremati & vestib[us] ip[s]or[um] ignis non nocuit.*

„Bilderlegendar“, Sammlung von Bilderviten zum Leben Christi, Mariens, der Apostel und Heiligen. Erhalten haben sich 139 Folia der ursprünglich mindestens 176 Blätter zählenden Handschrift. Von diesen befinden sich 105 Folia in der Biblioteca Vaticana (Vat.lat.8541; 28 x 21,3 cm, Bildspiegel ca. 21 x 15,5 cm), 27 in der Pierpont Morgan Library (M 360, M 360a-c; 21 x 15,2 cm, 21 x 16,2 cm), fünf in St. Petersburg (Ermitage, E 16930-16934; 21,8 x 16,5 cm) und eines in Berkeley (Bancroft Library, f2MSA2M21300-37; 21,8 x 16,6 cm). Die ganzseitigen Miniaturen wurden ausschließlich auf die glatteren Fleischseiten der Pergamentbögen gemalt, die Haarseiten blieben leer. Anschließend wurden die Folia so gebunden, daß jeweils zwei Miniaturen auf zwei Leerseiten folgen und sich die Bilder immer gegenüberstehen. Jede Miniatur ist durch Ornamentrahmen in vier annähernd gleich große Bildfelder (oben 9,4 x 6,3 cm; unten 8,8 x 6,3 cm) unterteilt, welche die Szenen aufnehmen. Somit ergibt sich eine Gesamtzahl von mindestens 704

<sup>353</sup> Zu Stil und Datierung siehe HARRSEN, S. 49/50; GNUDI, S. 575-577; LEVÁRDY, S. 25-46; VAYER, S. 8-19; HEILIGENLEBEN, S. 21/22.

<sup>354</sup> Die Transkription der Bildtituli erfolgt nach der Faksimileausgabe; HEILIGENLEBEN, fol. 105v.

Szenen, von denen sich 533<sup>355</sup> erhalten haben. Die Rekonstruktion des Originalzustandes ist in der Forschung umstritten. Levárdys Vorschlag erweist sich bei näherer Prüfung jedoch als schlampig und ist mit dem von Morello erstellten Lagenschema des vatikanischen Codex stellenweise nicht vereinbar<sup>356</sup>. Doch auch die anlässlich der Faksimilierung vorgenommenen kodikologischen Untersuchungen sind nur unvollständig publiziert<sup>357</sup>. Als gesichert gelten kann daher lediglich die anhand des Lagenschemas errechnete Mindestanzahl von  $168+8=176$  Folia<sup>358</sup>, während die von Morello vorgeschlagene Verteilung der erhaltenen Blätter auf die 21 Quaternionen zumindest eine hohe Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen darf.

Die Katharinen szenen bilden heute als fol. 105v den Abschluß der vatikanischen Bilderfolge. Die vier Bildfelder sind von links nach rechts und von oben nach unten zu lesen. Da es sich ausschließlich um Szenen vom Beginn der Katharinenpassio handelt und bei anderen Heiligen die Länge des Zyklus zwischen vier und 24 Szenen variiert, ist davon auszugehen, daß auch die Katharinen vita einmal mehr als die vier erhaltenen Szenen umfaßte. Wie viele es exakt waren, ist heute nur noch hypothetisch bestimmbar. Angesichts der zahlreichen noch fehlenden Ereignisse (Geißelung, Kerkerhaft mit begleitenden Geschehnissen, Radwunder, Schicksal der Kaiserin und des Porphyrius, Enthauptung, Übertragung und Grablegung) und des gemächlichen Erzählmodus der vier erhaltenen Szenen ist wohl mit einem originalen Bestand von zwölf Szenen zu rechnen.

Provenienz: Die Handschrift wurde vermutlich für König Karl I. von Ungarn (1288-1342) angefer-

<sup>355</sup> Nicht 560 wie Niehoff schreibt; *BIBLIOTECA APOSTOLICA*, S. 234.

<sup>356</sup> Vor allem das zehnte Quaternion ist in der von Levárdy rekonstruierten Form völlig unmöglich; vgl. *HEILIGENLEBEN*, S. 14-18.

<sup>357</sup> Sehr zu bedauern ist in diesem Zusammenhang das Niveau des Kommentarbandes der Faksimile-Ausgabe. Die anlässlich der Faksimilierung gebotenen, einzigartigen Untersuchungsmöglichkeiten an der Handschrift wurden kaum genutzt. Das unvollständig dokumentierte Kodikologiekapitel ist neben den Transkriptionen der Inschriften noch als einziges von wissenschaftlichem Wert, der ikonographische Teil dagegen eine bloße Nacherzählung der Legendentexte. Weder zu Stil noch zu Auftrageberschaft wird der bisherige Forschungsstand befriedigend resümiert, geschweige denn eigene Ergebnisse präsentiert.

<sup>358</sup> Zu den rechnerischen 168 Folia (21 Quaternionen) müssen in jedem Fall zwei weitere Folia (=acht Szenen) addiert werden, da die am Schluß stehende Katharinenlegende nicht vollständig erhalten ist (s. u.). Setzt man desweiteren einen regelmäßigen Abschluß des ansonsten völlig gleichmäßigen Lagenverbunds voraus, wäre sogar ein ganzes Quaternion (acht Folia) noch weitgehend ungeklärten Inhalts zu ergänzen, woraus sich die o. g. 176 Folia ergeben.

tigt<sup>359</sup>. Zu einem noch ungeklärten Zeitpunkt gelangte sie aus dem Besitz der ungarischen Anjou in denjenigen des polnischen Königshauses<sup>360</sup>. Im 17. Jh. erhielt Giovanni Battista Saluzzo (1597-1642) die Handschrift von dem polnischen Fürsten und späteren König Kasimir II. Johannes Wasa (1609-1672) als Belohnung für seine diplomatischen Dienste zum Geschenk. Saluzzo scheint die Handschrift gelegentlich geplündert zu haben, um Freunde und Gönner mit Bildseiten zu erfreuen, so verschenkte er beispielsweise die heute in New York befindlichen Blätter 1630 an seinen Bruder Angelo. Weitere herausgetrennte Seiten gelangten auf noch unbekanntem Wege nach St. Petersburg und Berkeley, ca. 29-31 Blätter sind noch immer verschollen. Das Konvolut der Vaticana gelangte 1757 in das Museo Cristiano des Vatikan und von dort aus in die Biblioteca Vaticana.

Erhaltungszustand: unterschiedlich. Die Blätter des Vat.lat.8541 sind größtenteils in makellosem Zustand (so auch fol. 105v), lediglich einige wenige weisen leichte Abriebspuren auf. Allerdings wurden die Ränder durchgehend leicht beschnitten. Bei dem Konvolut der Pierpont Morgan Library ist die Malerei ebenfalls in sehr gutem Zustand, die einzelnen Folia waren jedoch schon vor dem Erwerb durch die PML im Jahr 1909 in vier Teile zerschnitten worden. Sie sind heute in ihrer ursprünglichen Anordnung auf Papier aufgeklebt. Die fünf Blätter der Eremitage sind am stärksten durch Abrieb und abgeplatzte Farbe in Mitleidenschaft gezogen, hier ist lediglich E 16931 weitgehend unbeschädigt erhalten. Das Blatt in Berkeley ist allseitig beschnitten und an den Rändern leicht eingerissen, ansonsten jedoch in gutem Zustand.

#### **Ikonographie:**

Die drei erhaltenen Darstellungen aus der *Passio Katharinas* bieten Bildmuster, die uns auch aus anderen Katharinenzyklen bekannt sind. Singulär ist dagegen die erste Szene aus, in welcher Katharina junge Mädchen im Glauben unterrichtet ([x]). Eine Legendenredaktion, die von dieser Lehrtätigkeit Katharinas berichtete, ist nicht bekannt. Eine Deutung im Hinblick auf den mutmaßlichen Auftragge-

<sup>359</sup> Hierfür sprechen die Auswahl zahlreicher ungarischer Nationalheiliger, das außergewöhnlich prächtige Ausstattungsniveau und einige ikonographische Besonderheiten; LEVÁRDY, S. 17-25; VAYER, S. 14,35-39; *BIBLIOTECA APOSTOLICA*, S. 234/235.

<sup>360</sup> Dies geschah vermutlich bereits unter Ludwig I. von Ungarn (1342-1382), dem Sohn Karls I., der über die Familie seiner Mutter die polnische Königswürde geerbt hatte und von 1370 bis zu seinem Tod 1382 König beider Reiche war. Bereits Ende des 14. Jh. waren beide Königreiche nicht mehr in einer Linie vereint: Polen fiel 1386 durch Heirat an den litauischen Großfürsten Wladislaw II. Jagello (1386-1434), ungarischer König wurde 1387 der spätere Kaiser des Hl. Römischen Reiches, Sigismund (1368-1437), aus dem Hause Luxemburg.

ber Karl I. bleibt fragwürdig, da für diesen lediglich fünf Söhne aus zweiter Ehe sowie je ein unehelicher Sohn und eine uneheliche Tochter bezeugt sind<sup>361</sup>. Von den sechs dargestellten Mädchen ist zwar eines gekrönt und ein weiteres trägt einen edelsteinbesetzten Stirnreif, allein die Anzahl verhindert indes eine schlüssige Zuordnung. Denkbar wäre indessen, daß sich der Illuminator von Katharinas Patronat über die jungen Mädchen anregen ließ, welches sie aufgrund ihres jungfräulichen Lebenswandels innehatte. Es ist bislang aber noch nicht erforscht, wann dieses Patronat seinen Anfang nahm<sup>362</sup>. Die geplante, sehr ausführliche Schilderung der Legende dürfte jedenfalls mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit auf die in der Familie der ungarischen Anjou bezeugte Wertschätzung Katharinas zurückzuführen sein<sup>363</sup>.

*Literatur:*

HARRSEN, Meta: *Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library, New York 1958, S. 49/50*; GNUDI, Cesare: *La bibbia di Demeter Nekcsei-Lipócz, il „Leggendario“ Agioino, e i rapporti fra la miniatura bolognese e l'arte d'oriente, Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art (=Actes du XXII<sup>e</sup> congrès international d'histoire de l'art, Budapest 1969), 3 Bde., Budapest 1972, Bd. 1, S. 569-581, bes. S. 575-578*; LEVÁRDY, Ferenc: *Magyar Anjou Legendárium, Budapest 1973*; VAYER, Lajos: *Rapporti tra la miniatura italiana e quella ungherese nel trecento, La miniatura italiana tra gotico e rinascimento, Bd. 1, Atti del II congresso di storia della miniatura italiana, Cortona 1982 (=Storia della miniatura. Studi e documenti, Bd. 6,1), Florenz 1985, S. 3-33, bes. S. 9-18*; BADER, Julia / STARR, George: *A Saint in the Family: A leaf of the „Hungarian Anjou Legendary“ at Berkeley, Hungarian Studies, Bd. 2, Budapest 1986, S. 3-12*; HEILIGENLEBEN „UNGARISCHES LEGENDARIUM“, Cod. vat.lat. 8541, (=Codices e Vaticanis Selectis Bd. 78), hrsg.v. Giovanni Morello, Heide Stamm, Gerd Betz, Stuttgart/Zürich 1990, bes. S. 107/108,144/145; BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA - LITURGIE UND ANDACHT

*IM MITTELALTER, Kat. d. Ausst. Köln 1992/93, Stuttgart 1992, S. 234-237, Kat.Nr.48 (Franz Niehoff).*

*Abbildungen:*

*LEVÁRDY, Nr.LIX; HEILIGENLEBEN, fol. 105v.*

<sup>361</sup> Siehe hierzu BOGYAY, Thomas v.: *Anjou in Ungarn, LMA, Bd. 1 (1980), Sp. 648-650.*

<sup>362</sup> Der mögliche Bezug zu Katharinas Philosophenpatronat bleibt ebenfalls vage. Die Heilige wurde zwar Anfang des 14. Jh. in Paris bereits als Patronin der Philosophen verehrt, die Universität von Buda wurde jedoch erst um 1360 gegründet; BIANCHI, Luca: Pécs, Buda, Preßburg, *Universitäten im Mittelalter*, hrsg.v. Franco Cardini / M.T. Fumagalli Beonio-Brocchieri, München 1991, S. 140-145, bes. S. 140.

<sup>363</sup> Dies legt die Häufigkeit des Vornamens in der Familie nahe, so war Catherine de Courtenay die Cousine König Karls I., der auch seine uneheliche Tochter nach der alexandrinischen Heiligen benannte (Katharina von Ungarn). Karls Sohn Ludwig I. von Ungarn scheint diese Vorliebe geteilt zu haben, taufte er doch seine 1370 geborene älteste Tochter ebenfalls auf den Namen Katharina; BOGYAY, Thomas v. / MANSELLI, Raoul / BAUTIER, Robert-Henri: *Anjou, LMA, Bd. 1, München 1980, Sp. 645-651.*

**L. OBERDÜRNACH,  
FILIALKIRCHE ST. KATHARINA,  
WANDMALEREIEN**

Wände des Chorpolygons, Freskomalerei  
Maler aus Niederösterreich  
um 1340<sup>364</sup>

Zyklus mit 11 Szenen, vollständig erhalten.

[24] Maxentius befiehlt seinen Untertanen den Göttern zu opfern.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[29a] Katharina wird zum Gefängnis geführt.

[x] Katharina im Gefängnis.

[28] Katharina bekräftigt im nochmaligen Gespräch mit Maxentius ihre Weigerung.

[x] Katharina im Gefängnis.

[38] Geißelung Katharinas.

[x] Katharina im Gefängnis.

[Eingeschobene Kreuzigungsdarstellung]

[x] Katharina im Gefängnis.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein himmlischer Feuersturm und ein Engel die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen<sup>365</sup>.

<sup>364</sup> Die stilistische Einordnung der Malereien gestaltet sich aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes (s. u.) schwierig. Einige Stilmerkmale wie die manieristisch gelängten Figuren, die detailreiche, den Körper verhüllende, Gewandfältelung und die schlingenförmige Saumbildung weisen jedoch deutlich in die Mitte des 14. Jh. Weitere Hinweise liefert das Stifterbild auf der Chorsüdwand: Hier steht der an seinem Wappenschild identifizierbare Erbauer der Kapelle, Ulrich von Durrenbach, stolz und selbstbewußt als große Ganzfigur gleichberechtigt neben einem hl. Bischof, seinem Fürsprecher; siehe hierzu LANC, S. 201, Abb. 340,346. Als *terminus post quem* kann daher das Baujahr 1339 gelten, von dem die Malereien nach einhelliger Forschungsmeinung nicht allzuweit abgerückt werden sollten; HUTTER, S. 49/50, Kat. Nr. 79; LANC, S. 199. Die Identität des ausführenden Künstlers oder der mit der Ausmalung betreuten Werkstatt ist indes nicht faßbar, es sind meines Wissens bisher auch keine weiteren Werke derselben Hand/Hände bekannt geworden. Einige Ungeschicklichkeiten in der formalen Anordnung der Malereien sowie im Umgang mit dem Figurenmaßstab lassen jedoch an regional tätige Kräfte denken.

<sup>365</sup> LANC, S. 200, interpretiert diese Szene als Verbrennung der Philosophen, was aber aus mehreren Gründen nicht sehr wahrscheinlich ist. Erstens zeigt die Szene trotz ihres schlechten Erhaltungszustands alle Merkmale einer Radwunderdarstellung: Aus den Wolken züngeln viele Flammenzungen, ein Engel stößt aus den Wolken herab, die Messer der Folterräder sind deutlich als drei spitze Dreiecke hinter Katharinas Rücken erkennbar. Zweitens sind am Boden unter den kauernden Figuren keine Flammen erkennbar, drittens stünde die Szene an einer völlig unüblichen Stelle innerhalb des Zyklus (es ist mir auch kein anderer Zyklus bekannt, der die Verbrennung so spät

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von zwei Engeln in einem Tuch gen Himmel getragen wird.

Der Katharinenzyklus (0,9 x 7,25 m) ist Teil der originalen Ausmalung aus der Bauzeit<sup>366</sup>.

Die Malereien ziehen sich in 1,4 m Höhe unterhalb der Fenster um das Chorpolygon, wobei die Erzählung auf dem nördlichen Polygonsegment beginnt und auf dem südöstlichen endet. Mit Ausnahme der letzten beiden Bildfelder ([49],[57/60]), die von einem schmalen senkrechten Streifen getrennt werden, sind die Szenen ohne Unterteilungen aneinandergereiht. Gliedernde Funktionen erfüllt lediglich die viermalige Darstellung Katharinas im Kerker ([x]), welche als schmales Türmchen mit Fensteröffnung konzipiert ist. Auf dem Achssegment des Polygons ist - von zwei dieser Türmchen gerahmt - eine Kreuzigungsdarstellung in den Zyklus eingeschoben.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden 1948 aufgedeckt und bei der anschließenden Restaurierung teilweise übergegangen, so daß der originale Bestand nicht immer eindeutig feststellbar ist. Die obere Malschicht ist jedenfalls bis auf wenige Figuren (Maxentius in [28]) komplett verloren gegangen, den Gesichtern fehlt weitgehend die Zeichnung, die Gewänder erscheinen heute flächig und entbehren fast durchgehend jeglicher Modellierung. Zudem weisen die ersten drei Szenen Fehlstellen im unteren Drittel auf<sup>367</sup>.

**Ikonographie:**

Der Oberdürnbacher Zyklus ist in mehrerer Hinsicht ungewöhnlich. Bei der Szenenauswahl fällt die auf drei Szenen aufgeteilte, recht ausführliche Wiedergabe von Katharinas Verweigerung des Götzendienstes ([24],[26],[29a],[28]) auf. Auf den Disput mit den Philosophen wurde dagegen verzichtet. Die ersten Szenen geben den Grundton des Zyklus vor, der auf der Standhaftigkeit Katharinas liegt. In diesen Kontext fügt sich auch die mit weiteren drei Bildfeldern recht bescheiden dimensionierte Passion der Heiligen ein ([38],[49],[57/60]), bei welcher nur die unverzichtbaren Handlungselemente bebildert werden. Singulär ist die Art und Weise, wie der Künstler die, ab [29a] nach jeder Szene wiederholte, Darstellung Katharinas im Kerker ([x]) nutzt, um eine narrative Spannung aufzubauen, die dann in der eingeschobenen Kreuzigung Christi kulminiert. Die

innerhalb der Erzählung plazierte hätte).

<sup>366</sup> Die Kirche wurde 1339 als Burgkapelle durch Ulrich von Durrenbach erbaut; LANC, S. 197; BENESCH, S. 806/807. Die Ausmalung umfaßt noch mehrere Einzelbilder, die lediglich durch ähnliche Rahmenformen und dieselbe Anbringungshöhe miteinander verbunden sind. Sie stellen stehende Heilige und Apostel sowie Verkündigung, Anbetung der Könige, Kreuzigung und Auferstehung Christi dar; LANC, S. 198-201, Abb. 339-346,350.

<sup>367</sup> HUTTER, Kat. Nr. 79; LANC, S. 199.

Kerkerhaft ([x]) ist dabei bildlich auf die notwendigen Elemente kondensiert, eine beliebig einsetzbare Abbriviatu, welche die Bilderzählung zugleich gliedert und fortführt. Da der Betrachter erst beim zweiten Blick den kleinen Kopf der Heiligen in der Fensteröffnung des Türmchens gewahrt, steht die optische Zäsur, der gliedernde Aspekt, im Vordergrund.

*Literatur:*

HUTTER, Heribert: *Italienische Einflüsse auf die Wandmalerei in Österreich im 14. Jh.*, (Diss.) Wien 1958, S. 49/50, Kat.Nr.79; LANC, Elga: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich (=Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs Bd. 1)*, Wien 1983, S. 197-201; BENESCH, Evelyn e.a.: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 1,1: Niederösterreich nördlich der Donau*, Wien 1990, S. 806/807.

*Abbildungen:*

LANC, Abb. 347-349.

## LI. DIGESTUM VETUS. TURIN, BIBL.NAZ., MS. E.I.1

Digestenhandschrift; Pergament, Deckfarbenmalerei

Meister von 1328

1340/45<sup>368</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, vollständig erhalten.

[49] Katharina kniet betend vor den Rädern und bittet um Gottes Beistand. Daraufhin erscheint ein Engel, der die Räder mit dem Schwert und himmlischem Feuer zerstört. Die umstehenden Schergen werden von den Trümmern und den Feuerstrahlen getötet.

[57] Enthauptung Katharinas.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai. Drei Pilger klettern mit Krücken den Berg hinauf, den sie geheilt wieder verlassen.

[60] Engel tragen Katharinas Seele gen Himmel, wo sie von Christus in Empfang genommen wird.

*XXIV priores digestorum libri cum glossa*, oder kurz *Digestum vetus*, das erste Buch des mittelalterlichen Corpus Iuris Civilis, mit der Glossa Ordinaria des Accursius. I+317+I Folia, 46,5 x 29 cm<sup>369</sup>.

Die Katharinenszenen befinden sich auf dem unteren Seitenrand von fol. 4r, nach dem Prooemium. Sie illustrieren somit den ersten Titulus der Digesten: *De Iustitia et iure*<sup>370</sup>. Der freie untere Seitenrand sowie der Abstand zwischen den zwei Spalten der Glosse ergeben ein unregelmäßiges, quereckiges Bildfeld mit turmartig überhöhtem Mittelteil, welches von einer schlichten rosa Rahmenleiste eingefasst wird. Vor dem tiefdunkelblau eingefärbten

<sup>368</sup> Zu Stil, Autorschaft und Datierung siehe CONTI *miniatura*, S. 84/85; CONTI *Master*, S. 787; QUAZZA / CASTRONUOVO, S. 334-336.

<sup>369</sup> Da die vorliegende Handschrift in den bisher erschienen Katalogen der Turiner Nationalbibliothek nicht behandelt wird, können über Umfang und Art der Ausstattung keine detaillierten Angaben gemacht werden.

<sup>370</sup> Der Haupttext lautet (Abkürzungen aufgelöst): „*In nomine domini nostri Jhesu Christi. Domini Iustiniani sacratissimi principis perpetui Augusti enucleati ex omni vetere iure collecti digestorum seu pandectarum incipit liber primus. De Iustitia et Iure. Iuri operam daturum prius nosse oportet unde nomen iuris descendat. Est autem a Iustitia appellarum, nam ut eleganter Celsus diffinit, Ius est ars boni et aequi: cuius merito quis nos sacerdotes appellet. Iustitiam namque colimus et boni et aequi notitiam profitemur, equum ab iniquo seperantes, licitum ab illicito discernentes: bonos non solum metu penarum, verum-etiam premiorum quoque exortatione efficere cupientes: veram nisi fallor phylosophyam, non simulatam affectantes.*“; zum Abgleich des Textes siehe die Pariser Ausgabe von 1572 mit der Glosse des Accursius: *DIGESTORUM VETUS seu pandectarum iuris civilis tomus primus*, Paris (Sebastianus Nivellius) 1572, Sp. 53/54.

Hintergrund entrollen sich die Geschehnisse, wobei die Form der Bildfläche dramaturgisch sehr geschickt genutzt wird. Links unten, an der optisch tiefsten Stelle, findet das Radwunder ([49]) statt. Daran schließt sich rechts der Mitte die Enthauptung Katharinas ([57]) an, am oberen rechten Bildrand wird die Heilige auf dem Berg Sinai zu Grabe getragen ([59]). Die Handlung kulminiert schließlich in der Aufnahme von Katharina Seele in den Himmel ([60]), die in der Senkrechten des Mittelsegments eindrucksvoll in Szene gesetzt wird.

Provenienz: Über Auftraggeberschaft und Provenienz liegen keine Informationen vor.

Erhaltungszustand: Sehr gut. Die Handschrift weist nur geringe Gebrauchsspuren auf, die Malerei ist tadellos erhalten.

#### **Ikonographie:**

Die narrativ sehr geschickt aufgebaute und wunderbar ausponderierte Komposition besticht vor allem durch die optimale Nutzung des zur Verfügung stehenden Bildraums und ihre künstlerische Qualität. Ikonographisch bemerkenswert ist die Zerstörung der Räder ([49]), bei der sich der Engel sowohl des Schwertes als auch des himmlischen Feuers bedient und letzteres zugleich gegen die Zuschauer einsetzt. Bei der Grablegung am Sinai ([59\*]) sind drei Pilger gezeigt, die mit Krücken und Stock, den Berg erklimmen. In Simultandarstellung sind sie daneben zu sehen, wie sie geheilt wieder hinuntergehen.

Über die Szenenauswahl und die Ikonographie der einzelnen Szenen hinaus ist natürlich auch die Frage von Bedeutung, weshalb der Auftraggeber bzw. der Entwerfer des Illustrationsprogramms sich gerade für die Katharinenlegende als Thema der Titelminiatur entschieden hatte. Ausschlaggebend für diese Wahl war in erster Linie sicherlich das Juristenpatronat, welches Katharina spätestens seit dem frühen 14. Jh. innehatte<sup>371</sup>, denn zu der begleitenden Glosse lassen sich keine weiterreichenden Beziehungen feststellen<sup>372</sup>.

<sup>371</sup> So zeigt beispielsweise das Siegel des obersten päpstlichen Gerichtshofes aus den Jahren 1330-1350 die hl. Katharina und den hl. Augustinus von England; HEINERTH, Hans Christoph: *Die Heiligen und das Recht* (=Das Rechtswahrzeichen: Beiträge zur Rechtsgeschichte und rechtlichen Völkerkunde Bd. 1), Freiburg 1939, S. 74.

<sup>372</sup> Lediglich in der Glosse zu dem Wort fallor wird auf die staatspolitische Weisheit (=Philosophie) abgehoben, so daß an eine Anspielung auf Katharinas Gelehrsamkeit gedacht werden könnte. Die Textstelle ist allerdings viel zu allgemein gehalten, um ein derartiges Konstrukt zu rechtfertigen. Die Glosse lautet: „*nullo modo fallimur in iure. nam civilis sapientia vera phylosophya dicitur, id est amor sapientie: à phylos, quod est amor: a phylosophya, id est sapientia: ut infra de vanis & extraor. cogni. l. i. & proinde licet pecuniam non ambitiamus: ut j. de vaca. mu. l. in honoribus & phylosophys & fac. C. dededi. lib. tol. l. i. & C. plus valere quod agitur. per totum*“ zitiert nach der Abbildung bei QUAZZA / CASTRONUOVO, Taf. 30,

#### *Literatur:*

PASINI, Giuseppe: *Codices manuscripti Bibliothecae Regii Taurinensis Athenaei*, 2 Bde., Turin 1749, Bd. 2, S. 94 (Lat.373, ex h.VI.5.); DOLEZALEK, Gero: *Verzeichnis der Handschriften zum römischen Recht bis 1600*, 3 Bde., Frankfurt 1972, Bd. 2 (o. Seitenz., Eintr. alphab. nach Bibl.ort u. Sign.); CONTI, Alessandro, *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340*, Bologna 1981, S. 84/85; CONTI, Alessandro: *Master of 1328, The Dictionary of Art*, hrsg.v. Jane Turner, 34 Bde., New York 1996, Bd. 20, S. 786/787; QUAZZA, Ada / CASTRONUOVO, Simonetta: *Miniatura trecentesca in Piemonte: produzione locale e circolazione di manoscritti, Pittura e miniatura del Trecento in Piemonte*, hrsg.v. Giovanni Romano (*Arte in Piemonte* Bd. 11), Turin 1997, S. 319-358, bes. S. 334-336.

#### *Abbildungen:*

CONTI *miniatura.*, Taf. XXVI; QUAZZA / CASTRONUOVO, Taf. 30.

## LII. LIEDING, ST. MARGARETHA, GLASMALEREIEN

Nordöstliches Chorfenster (n II)  
Erste Judenburger Glasmalereiwerkstatt  
1340/50<sup>373</sup>

Zyklus mit 5 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [26] Katharina verweigert den Götzendienst. Inschrift: S. KATHERINA.  
[49] Katharina bittet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel mit dem Schwert die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Inschrift: S. KATHERINA.  
[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel in einem Tuch gen Himmel getragen wird. Inschrift: S. KATHERINA.  
[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai. Inschrift: S. KATHERINA.

Die Katherinenscheiben sind Teil der Originalverglasung des 1330-1350 errichteten Chorneubaus<sup>374</sup> und wurden nach Ausweis der erhaltenen Stifterscheibe von *ORTOLFVS RABENSPERGER* in Auftrag gegeben. Dieser wird 1343 zum Truchseß der Gurker Bischöfe ernannt und könnte die Verglasung der unterhalb des bischöflichen Schlosses gelegenen Kirche zu Lieding aus diesem Anlaß gestiftet haben<sup>375</sup>.

Bei dem nordöstlichen Chorfenster handelt es sich um ein zweibahniges, maßwerkbekröntes Lanzettfenster mit sieben Registern. Die erhaltenen Katharinenscheiben füllen die unteren beiden Register und sind von rechts nach links zu lesen. Ihre ursprüngliche Anordnung ist unklar.

Erhaltungszustand: mäßig. Von den ursprünglich 56 Scheiben der vier Chorfenster haben sich nur die Hälfte erhalten. Diese wurden 1887 umfassend restauriert und an ihrer heutigen Position neu eingesetzt, wobei die einzelnen Scheiben z. T. sehr weit-

<sup>373</sup> Die Liedinger Scheiben werden von der Forschung übereinstimmend der ersten Judenburger Werkstatt zugeschrieben, von der sich in mehreren Kirchen Verglasungen erhalten haben. Genannt seien hier nur Gurk, St. Leonhard im Lavanttal und St. Ruprecht ob Murau. Eine vollständige Übersicht geben FRODL, S. 32-38, und FRODL-KRAFT, passim.

<sup>374</sup> Erhalten haben sich neben den Katharinenszenen einige Scheiben eines Margarethenzyklus sowie stehende Heilige; FRODL, S. 60/61. Zur Baugeschichte siehe BACHER, Ernst: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 7: Kärnten*, Wien 1976, S. 339/340; HARTWAGNER, Siegfried: *Kärnten. Der Bezirk St. Veit an der Glan* (=Österreichische Kunstmonographie Bd. 8), Salzburg 1977, S. 138/139.

<sup>375</sup> FRODL, S. 34; FRODL-KRAFT, S. 112.

gehend überarbeitet wurden. Weitere Restaurierungen erfolgten 1950/52 und 1975.

### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl des vollständigen Zyklus ist anhand der erhaltenen Scheiben kaum rekonstruierbar. Diese verteilen sich zwar über die gesamte *Passio*, doch ist unklar, ob der Zyklus ursprünglich nur eine (sieben Bildfelder) oder beide Lanzetten (14 Bildfelder) eines Fensters ausfüllte. Sehr zweifelhaft ist in jedem Fall die Deutung einer weiteren, von Walter Frodl und Eva Frodl-Kraft dem Katharinenzyklus zugerechneten, Scheibe<sup>376</sup>: Sie befindet sich im südöstlichen Chorfenster (s II) an Position 2a, innerhalb der Margarethenszenen und zeigt eine weibliche Heilige, die mit entblößtem Oberkörper an einen Querbalken gebunden ist und von zwei Schergen mit Fackeln unter den Achseln gebrannt wird. Dies entspricht jedoch der Schilderung der Geißelung Margaretes in deren Vita<sup>377</sup>. Befremdlicherweise lautet die Inschrift des Spitzbogens aber *.S. KATHERINA*, so daß Frodl anmerkt, die Szene sei wohl falsch restauriert worden und den Katalogeintrag mit einem „?“ versieht. Ich glaube, daß das Mißverständnis der Restauratoren eher die Inschrift betraf, denn alle erhaltenen Katharinenscheiben schließen sich, über die inschriftliche Identifizierung hinaus, durch eine gemeinsame Hintergrundarchitektur zu einem Zyklus zusammen. Da auch die Margarethenscheiben eine gemeinsame, von den Katharinenscheiben verschiedene, Architektur aufweisen<sup>378</sup> und die Scheibe mit der gegeißelten Heiligen eindeutig dem zweiten Typus zugehört, kann sie meiner Meinung nach aus dem Katharinenzyklus ausgeschlossen werden.

### *Literatur:*

KIESLINGER, Franz: *Gotische Glasmalerei in Österreich bis 1450*, Zürich o. J. (1928), S. 21/22, 76; FRODL, Walter: *Glasmalerei in Kärnten 1150-1500*, Wien 1950, S. 24, 34, 60/61; FRODL-KRAFT, Eva: *Problems of Gothic Workshop Practices in Light of a Group of Mid-Fourteenth-Century Austrian Stained-Glass Panels, Corpus Vitrearum. Selected Papers from the XI<sup>th</sup> International Colloquium of the Corpus Vitrearum, New York 1982*, New York 1985, S. 102-124, bes. S. 111/112, 121.

### *Abbildungen:*

FRODL, Taf. 18-20, Farbtaf. IV.

<sup>376</sup> FRODL, S. 61, Taf. 3; FRODL-KRAFT, S. 121, Abb. 22.

<sup>377</sup> So berichtet die *Legenda Aurea*: „*Sequenti igitur die convenientibus populis iudici praesentatur et sacrificare contemnens exiit corpusque facibus ardentibus comburitur, ita ut cuncti mirarentur, quomodo tam tenera puella tot posset tormenta sustinere.*“; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 402.

<sup>378</sup> Abbildungen bei FRODL, Taf. 30-32.



### LIII. SCHWÄBISCH HALL, ST. KATHARINA, GLASMALEREIEN

Schwäbisch Hall, St. Katharina, Chorsüd-  
fenster (s III); Schloß Lichtenstein, Burg-  
kapelle (I), Smlg. Graf Wilhelm von Würt-  
temberg

Schwäbisch Haller Werkstatt  
1340/1350<sup>379</sup>

Zyklus mit 3 Szenen, fragmentarisch erhalten

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen, ein Engel trägt  
ihre Seelen gen Himmel.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der  
Räderung, worauf himmlisches Feuer das Rad  
zerstört, dessen Trümmer einige Schergen er-  
schlagen.

Das Katharinenfenster ist Teil der originalen Ver-  
glasung aus der Zeit des 1343 geweihten Chorneu-  
baus<sup>380</sup>. Seine ursprüngliche Position ist zwar nicht  
überliefert, ergibt sich aber aus dem Gesamtpro-  
gramm der Chorverglasung, welche sich auf drei  
Fenster verteilte (I, n II, s II). Es umfaßte neben der  
Katharinenlegende einen Tugend-Laster-Zyklus und  
eine Folge heiliger Jungfrauen, die beide unter iden-  
tischen Tabernakelarchitekturen stehen. Sie dürften  
demnach als Pendants gemeint gewesen sein und  
sich in den Fenstern n II und s II befunden haben.  
Als Anbringungsort für den Zyklus der Kirchenpa-  
tronin ergibt sich damit folgerichtig das Achsfenster  
(I)<sup>381</sup>. Seit 1900 sind die zehn am Ort verbliebenen  
Scheiben in dem 1470 als Lichtquelle für den neuen  
Hochaltar eingebrochenen Südfenster (s III) einge-  
setzt. Eine elfte Scheibe [49] befindet sich seit dem  
19. Jh. im Besitz der Grafen von Württemberg und  
gelange zu einem nicht näher bestimmbareren Zeit-

punkt in das Achsfenster (I) der Burgkapelle in  
Schloß Lichtenstein.

Bei dem Katharinenfenster handelt es sich um ein  
zweibahniges Lanzettfenster mit Maßwerkbekrö-  
nung, das in fünf Register unterteilt ist. Zu dem  
Katharinenzyklus gehörten ursprünglich also zehn  
Bildfelder von je 82,5 x 42,5 cm (Schloß Lichten-  
stein 56 x 38 cm), deren originale Anordnung heute  
aber nicht mehr ermittelt werden kann.

Erhaltungszustand: ordentlich. Die Schwäbisch  
Haller Scheiben ([34],[36]) sind weitgehend intakt  
erhalten und nur leicht verbräunt. In Scheibe [34]  
wurden der Kopf eines Philosophen und ein Ge-  
wandstück ergänzt. Von der Lichtensteiner Scheibe  
[49] ist nur das Medaillon erhalten; dieses ist zwar  
kaum verbräunt, weist aber einige Bemalungsverlu-  
ste auf.

#### **Ikongraphie:**

Im heutigen Zustand ist die Szenenauswahl des  
Schwäbisch Haller Zyklus nicht mehr zu beurteilen  
und auch in den Einzelikonographien bieten die  
erhaltenen Scheiben nichts Außergewöhnliches.

#### *Literatur:*

GRADMANN, Eugen: *Kunst- und Altertumsdenkmale der  
Stadt und des Oberamts Schwäbisch Hall, Esslingen 1907,*  
S. 514-518; WENTZEL, Hans: *Die Katharinen-scheibe aus  
Schwäbisch Hall auf Schloß Lichtenstein, Württember-  
gisch-Franken Jahrbuch, N.F.24/25, Schwäbisch Hall  
1950, S. 186-191; BECKSMANN, Rüdiger: Die mittel-  
alterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350-1530  
(ohne Ulm) (=CVMA Deutschland, Bd. 1: Schwaben, Teil  
2), Berlin 1986, S. 210-217.*

#### *Abbildungen:*

WENTZEL, *Abb. 1-3 ([34],[49]); BECKSMANN, Abb.  
274/275 ([34],[36]).*

<sup>379</sup> Zu Stil und Datierung siehe WENTZEL, S. 191;  
BECKSMANN, S. 214.

<sup>380</sup> Zur Baugeschichte siehe GRADMANN, S. 514; ZIM-  
DARS, S. 684. Zur übrigen Verglasung, von welcher sich  
noch Scheiben eines Tugend-Laster-Zyklus sowie einer  
Reihe heiliger Jungfrauen erhalten haben; BECKSMANN,  
S. 212/213, 215-217, Abb. 266-273.

<sup>381</sup> Zur Rekonstruktion der Verglasung siehe BECKS-  
MANN, S. 212. Bemerkenswerterweise wird in den erhal-  
tenen Urkunden kein Katharinenaltar genannt. Die über-  
lieferten Altarpfründen lauten auf Maria am Hauptaltar  
sowie Zwölfboten und Erhart an den Seitenaltären;  
GRADMANN, S. 518. Für Katharina bleibt somit nur das  
Kompatronat des Hauptaltars, was indes keineswegs  
unwahrscheinlich ist. Den frühesten Hinweis auf eine  
Verehrung Katharinas in Schwäbisch-Hall und die Exi-  
stenz der Katharinenkirche liefert jedenfalls die urkundli-  
che Erwähnung eines *plebanus sancte Katherine* aus dem  
Jahre 1283; GRADMANN, S. 514.

**LIV. BOZEN,  
S. DOMENICO,  
WANDMALEREIEN**

Kreuzgang, Cappella di S. Caterina, Westwand; Freskomalerei  
Paduaner Wanderkünstler  
1340/50<sup>382</sup>

Zyklus mit 3 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[?] Unklare Szene. Erkennbar sind nur noch die Reste einer Architekturkulisse. Reste einer Inschrift: REX N[...].

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen. Erhalten ist nur die Figur Katharinas sowie Teile ihrer Kontrahenten. Reste einer Inschrift: S. KAT[...].

[36?] Verbrennung der Philosophen. Erhalten ist nur die segnende Hand Gottes am oberen Bildrand und Reste einer Zuschauergruppe.

Der Zusammenhang der trecentesken Ausmalung der Cappella S. Caterina mit der Baugeschichte kann in Ermangelung dokumentarischer Evidenzen nur vermutungsweise erschlossen werden. Es deutet jedoch einiges darauf hin, daß die Fresken mit dem Kirchenneubau in der ersten Hälfte des 14. Jhs. in Verbindung gebracht werden können<sup>383</sup>.

<sup>382</sup> Ungeachtet der von Rasmus stets betonten Bedeutung der Ausmalung für die Geschichte der Bozener Malerei im 14. Jh., fanden die Fresken der Cappella S. Caterina bisher nur wenig Beachtung. Einzig Rasmus bemühte sich um klärende Aussagen zu Stilzugehörigkeit, Geschichte der Ausmalung und Datierung. Demnach lag die Ausführung in den Händen Paduaner Wanderkünstler mit stark gotischer Prägung. Sie hinterließen in Bozen während der Jahre 1340-1360 mehrere Werke, darunter auch die Cappella S. Giovanni der Dominikanerkirche (um 1340) und die Cappella S. Caterina. Die Ergebnisse Rasmus wurden auch von Magdalena Hörmann-Weingartner in ihrer Neubearbeitung der *Kunstdenkmäler Südtirols* als maßgeblich aufgegriffen und seien deshalb an dieser Stelle ohne weiteren Kommentar referiert; RASMO, *Alto Adige*, Bd. 3, S. 18-20; RASMO, *Cappella di S. Caterina*, S. 154-159; RASMO, *Affreschi medioevali*, S. 134/135; WEINGARTNER, Bd. 2, S. 46.

<sup>383</sup> Die Gründung des Klosters ist durch die beiden Aufsätze Helmut Gritschs vergleichsweise gut erschlossen; GRITSCH, Helmut: Zur Gründungsgeschichte des Dominikanerklosters in Bozen, *Der Schlern*, Bd. 52, Bozen 1978, S. 271-279; DERS.: Zur Entstehung des Dominikanerklosters in Bozen, *Der Schlern*, Bd. 53, Bozen 1979, S. 326-338. Die spätere Geschichte liegt jedoch infolge des Verlusts des Klosterarchivs bei der 1785 erfolgten Aufhebung des Konvents nahezu gänzlich im Dunkeln. Gesichert scheint lediglich, daß die ersten Klostergebäude bereits 1276 vollendet waren; GRITSCH, *Entstehung*, S. 328/329. Eine stilgeschichtliche Untersuchung der Kirche legt des weiteren nahe, in der ersten Hälfte des 14. Jh. einen Neubau in frühgotischen Formen anzuneh-

Die Katharinenfresken befinden sich auf der rechten Wand des kleinen, nach Norden ausgerichteten Saalbaus mit flacher Holzdecke. Ihre ursprüngliche Disposition entsprach vermutlich derjenigen des Christuszyklus auf der gegenüberliegenden Ostwand, d.h. zwei Register mit jeweils sechs Szenen in schlichten Rechteckrahmungen<sup>384</sup>. Ende 15./Anfang 16. Jh. fanden umfangreiche bauliche Veränderungen statt, in deren Zuge die Kapelle ein Kreuzrippengewölbe erhielt und der Katharinenzyklus mit Darstellungen desselben Themas übermalt wurde. Heute sind nur noch diejenigen Teile des älteren Katharinenzyklus sichtbar, die damals oberhalb des neuen Gewölbes lagen; die übrigen Szenen sind noch immer unter der Malschicht des frühen 16. Jh. verborgen. Die sichtbaren Teile der Trecentoausmalung gehören drei verschiedenen Szenen an, weitere Darstellungen dürften sich unter den Übermalungen erhalten haben.

Erhaltungszustand: ordentlich. 1944 wurden die Klostergebäude durch einen Bombentreffer schwer beschädigt und erst bei den Instandsetzungsarbeiten 1950/51 entdeckte man über dem zerstörten Gewölbe der Katharinenkapelle die Reste des älteren Zyklus, die damals auch restauriert wurden. Die Maleien befinden sich in durchaus akzeptablem Zustand; abgesehen von kleineren Oberflächenbeschädigungen sind die oberen Malschichten weitgehend intakt und lassen die Qualität der Ausmalung erkennen.

**Ikongraphie:**

Sinnvolle Aussagen über Szenenauswahl und Einzelikonographie sind im momentan freigelegten Zustand nicht möglich.

*Literatur:*

RASMO, Nicolò: *Gli affreschi giotteschi della Cappella di S. Caterina nel chiostro dei Domenicani a Bolzano*, *Alto Adige. Alcuni documenti del passato*, 3 Bde., Bergamo 1942, Bd. 3, S. 18-20; RASMO, Nicolò: *La Cappella di S. Caterina ai Domenicani di Bolzano*, *Cultura Atesina*, Bd. 5, 1951, S. 152-160; RASMO, Nicolò: *Affreschi medioevali atesini*, Mailand 1971, S. 134/135; WEINGARTNER, Joseph: *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, 2 Bde., Bozen<sup>7</sup>1985/1991, Bd. 2, S. 46.

*Abbildungen:*

RASMO, *Cappella di S. Caterina*, Abb. 6,14 ([?],[34]); RASMO, *Affreschi medioevali*, Abb. 161 ([34]).

men; WEINGARTNER, Bd. 2, S. 39.

<sup>384</sup> Die übrige Ausmalung umfaßt ein jüngstes Gericht auf der Eingangswand sowie eine Verkündigungsdarstellung und stehende Heilige auf der Triumphbogenwand.

## LV. VITALE DA BOLOGNA: KATHARINENTAFEL

Florenz, Istituto Longhi; Temperamalerei,  
Pinselgold auf Holz  
Vitale da Bologna  
um 1340/50<sup>385</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[16] Der Einsiedler bekehrt Katharina und zeigt ihr ein Bild der Madonna.

[20] Katharina betet am Altar, worauf ihr Maria und das Christuskind erscheinen. Schüchtern wendet sich die Heilige ab, doch Maria ergreift energisch ihren Arm und reicht ihm dem Christuskind, damit dieses den Ring anstecken kann. Die geschlossenen Augen der Heiligen spielen auf die Traumsituation an.

<sup>385</sup> Zuschreibung und Datierung der Tafel sind umstritten. Roberto LONGHI, S. 15, gliederte sie dem Werk Jacopinos di Francesco (dok. 1360-1383) ein und datierte sie um 1360/65. Hiergegen wandte sich Francesco ARCANGELI, S. 84, der die Autorschaft Vitales da Bologna (vor 1309-1359/61) und eine Datierung um 1340 verfocht, worin ihm Robert GIBBS, S. 31, folgte. Die Zuschreibung an Vitale da Bologna scheint mir überzeugender. Das Oeuvre Jacopinos di Francesco erfuhr durch die jüngere Forschung eine grundlegende Neubewertung und machte Longhis Spätdatierung obsolet; vgl. hierzu den Katalogtext zu den Predellentafeln in Raleigh, Kat.A XXXIX.. Hinzu kommt, daß der Zusammenhang der Tafel mit den ehemals Jacopino di Francesco zugeschriebenen Werken eher allgemeiner Natur ist. Innerhalb des Werkes Vitales da Bologna läßt sich die Tafel dagegen vergleichsweise problemlos eingliedern; die größten Ähnlichkeiten bestehen zu einigen Werken, welche in der neueren Forschung in das fünfte Jahrzehnt des 14. Jh. datiert werden: die erste Ausmalungskampagne der Kirche S. Appollonia in Mezzarata, um 1340, hier v. a. die Geburt Christi mit den darunter befindlichen Engeln; die vier Tafeln mit der Legende des hl. Antonius Abbas, um 1345; das Polyptychon von S. Salvatore, 1353. Ich halte daher eine Datierung in diese Schaffensphase des Künstlers für am wahrscheinlichsten. Bestätigt wird dieser Ansatz durch die starke kompositionelle und motivische Ähnlichkeit mit zwei Szenen der Katharinenlegende in den 1343 datierten Constitutiones Clemens V (Padua Biblioteca Capitolare Ms. A 25, fol. 1r). Zu den Werken Vitales da Bologna siehe GNUDI, Cesare: *Vitale da Bologna*, Mailand 1962, Taf. XVIII,XX-XXIII,XLVIII-LIX,CII-CVII; D'AMICO, Rosalba / MEDICA, Massimo: *Vitale da Bologna*, Bologna 1986, Kat. Nr. 5,11,12; GIBBS, Robert: *Vitale da Bologna*, *The Dictionary of Art*, hrsg.v. Jane Turner, 34 Bde., New York 1996, Bd. 32, S. 624-626; zu den Fresken aus Mezzarata insbesondere die neue Publikation von Serena SKERL DELCONTE: *Vitale da Bologna e la sua bottega nella chiesa di Sant'Apollonia a Mezzarata* (=Saggi Studi Ricerche, Bd. 3), Bologna 1993; zu der Handschrift in Padua siehe den folgenden Katalogtext.

Provenienz: Die Tafel gelangte zwischen 1935 und 1940 aus der Bologneser Sammlung Publio Podio in die Sammlung Roberto Longhis. Ihre frühere Provenienz ist unbekannt.

Es handelt sich um eine kleinformatige, hochrechteckige Holztafel (42,5 x 26,7 cm). Ein in leicht erhabenem Relief gearbeiteter Arkadenbogen überfängt die Szenerie, die dadurch entstandenen Zwickel werden von den inschriftlich bezeichneten Figuren der hll. Dominikus (links) und Georg (rechts) bevölkert. Beide Szenen der Katharinenlegende sind in einer Hügellandschaft angesiedelt, wobei die mit großem erzählerischen Talent geschilderte Bekehrungsdarstellung die Mitte und das linke Bilddrittel einnimmt. Das kleine Format der Tafel und die Tatsache, daß es sich um zwei *Conversio*-Szenen handelt, lassen zwei Hypothesen zu: entweder diente die Tafel für den einstigen Besitzer zur privaten Andacht oder aber sie wurde aus einem größeren Retabel herausgelöst, welches noch weitere Szenen aus der Katharinenlegende enthielt. Über deren Zahl und Inhalt kann bei dem momentanen Kenntnisstand jedoch nur spekuliert werden<sup>386</sup>. Infolge fehlender Anhaltspunkte zur Vorgeschichte der Tafel läßt sich die Frage nach der ursprünglichen Verwendung jedenfalls nicht entscheiden.

Erhaltungszustand: ordentlich. Die Tafel weist Spuren späterer Übermalungen auf und ist von einer starken Firnissschicht bedeckt. Dadurch hat sich ein tiefes Craquelé gebildet, welches auch die Malerschicht in Mitleidenschaft gezogen hat. Die Köpfe der Reitergruppe im Mittelgrund sind durch die Übermalungen gänzlich unkenntlich geworden.

### **Ikonomie:**

Die Tafel greift zwei Szenen auf, welche ca. 20 Jahre zuvor auf der Katharinentafel des Getty Museums erstmals dargestellt worden waren, gegen Mitte der 40-er Jahre aber immer noch zu den innovativen Bildinhalten gezählt werden dürften. Bemerkenswert sind vor allem die Kompositionen. So ist die Bekehrung Katharinas ([16]) sehr narrativ wiedergegeben. Auf dem Hügel im Mittelgrund wartet das berittene Gefolge der Heiligen, welche sich mit einigen Begleiterinnen durch einen Hohlweg hinunter zur Klause des Eremiten begeben hat. Dort kniet Katharina anbetend vor dem Madonnenbild, das ihr der Einsiedler durch das Fenster seiner Behausung herausreicht. Ihre Begleiterinnen haben sich vor der Tür der Klause niedergesetzt und kommentieren mit teilnahmevollen Gesten das Geschehen. Auch der sonst meist sehr statisch wiedergegebenen mystischen Vermählung mit dem Christuskind ([20]) weiß der Künstler Spannung und Dramatik zu verleihen. Als die betende Heilige der Got-

<sup>386</sup> In diesem Zusammenhang wäre auch eine technische Untersuchung wünschenswert, um anhand der Ränder der Holztafel zu klären, ob es sich tatsächlich um einen Teil eines zersägten Altarflügels handelt.

tesmutter und Christi ansichtig geworden ist, wendet sie ihr Gesicht in einer expressiven Drehung des Oberkörpers ab. Maria ergreift sie am Handgelenk und reicht die Hand mit energischer Geste ihrem Sohn, der Katharina den Ring anstecken will.

Alle genannten Kompositionselemente finden sich in nur leicht variiert Fassung in der Initialminiatur der 1343 in Bologna illustrierten Constitutiones Clemens V in der Biblioteca Capitolare zu Padua (Ms. A 25, fol. 1r) wieder<sup>387</sup>. Die Illustration dieses Codex, der als eines der Hauptwerke der Bologneser Buchmalerei gilt, wird allgemein einem Anonymus, dem sog. Illustratore (nachw. ca. 1330-1347), zugeschrieben. Er stand ebenso wie Vitale da Bologna einer großen Werkstatt vor, in welcher die Hände mehrerer anderer Meister nachweisbar sind. Es ist an dieser Stelle nicht zu entscheiden, welcher der beiden Künstlerpersönlichkeiten die Übertragung des aus Anastasis-Darstellungen bekannten Motivs des „Griffs an das Handgelenk“<sup>388</sup> in den Kontext der Katharinenszene zuzusprechen ist. Das genaue Verhältnis Vitales da Bologna zu der Werkstatt des Illustratore ist noch ungeklärt; ob er Zugriff auf dieselben Vorlagen hatte oder dort möglicherweise sogar gelernt oder mitgearbeitet hat, sei künftigen Forschungen vorbehalten.

*Literatur:*

LONGHI, Roberto: *La mostra del Trecento Bolognese, Paragone*, Bd. 1, Heft 5, Florenz 1950, S. 5-44, bes. S. 15; BOSCHETTO, Antonio (Hrsg.): *La Collezione Roberto Longhi*, Florenz 1971, Nr.11; ARCANGELI, Francesco: *Pittura bolognese del '300*, Bologna 1978, S. 80,84/85 (Pier Giovanni Castagnoli); GIBBS, Robert: *Tomaso da Modena, Painting in Emilia and the March of Treviso, 1340-80*, Cambridge 1989, bes. S. 31.

*Abbildungen:*

BOSCHETTO, Nr.11; ARCANGELI, Taf. III.

<sup>387</sup> Ein späterer Rekurs auf diese beiden Elemente findet sich bei Andrea de' Bartoli, ebenfalls ein Bologneser Maler, in seinem Zyklus in S. Francesco in Assisi (1368/69); siehe Kat.A LXXI.

<sup>388</sup> Zu dieser Geste siehe MARZIK, *Von Gesten* (2000), S.521/522. Dazu siehe auch GARNIER, *Langage de l'image*, Bd.1 (1982), S.202-205.

## LVI. FLORENZ, S. TRINITÀ, WANDMALEREIEN

Cappella Davanzati, Westwand; Freskomalerei

Anonymer Meister aus dem Umkreis Andrea Orcagnas  
1340/50<sup>389</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[34] Katharinas Disput mit den Philosophen.

[49] Die Zerstörung der Räder durch einen Engel, wobei einige Schergen erschlagen werden<sup>390</sup>.

Der Katharinenzklus gehörte zur Originalausstattung der um 1330 errichteten Kapelle<sup>391</sup>. Stifter war die alteingesessene Florentiner Familie Davanzati, die in den Jahren 1320-1339 in der Person Lottieris Davanzati auch einen der Prioren der Stadtrepublik stellte<sup>392</sup>.

Die Malereien befinden sich an der Westwand der Kapelle und erstrecken sich in zwei Registern von der Lünette bis zur Sockelzone. Ob sich in der Nische der Ostwand eine weitere Szene befand, ist nicht bekannt und im heutigen Zustand auch nicht mehr zu entscheiden. Die beiden erhaltenen Szenen werden von breiten, Cosmatenarbeit vortäuschenden Rahmenleisten eingefasst und sind von oben nach unten zu lesen.

Erhaltungszustand: schlecht. Die untere der beiden Szenen ([49]) wurde bereits 1444 beim Einbau des Bernardo Rossellino zugeschriebenen Grabmals für

<sup>389</sup> Die Autorschaft der Malereien war in der älteren Forschung umstritten, die Zuschreibungen reichten von Giotto (Sirén), Jacopo di Cione (Berenson) und Andrea Orcagna (Becherucci) bis zum Meister von Barberino (Boskovits), die Datierung lag infolge eines falsch interpretierten Dokumentes (s. u.) meist bei 1363 und wurde erst von BECHERUCCI, S. 151-155, in Zweifel gezogen. Eine neue Sicht auf die Fresken erlaubte schließlich die 1969 erfolgte Reinigung, bei der massive ältere Übermalungen abgenommen wurden. Auf dieser Basis erarbeitete DE BENEDICTIS, S. 100-102, eine überzeugende Stilanalyse, der hier nichts hinzuzufügen ist.

<sup>390</sup> Erhalten sind nur noch das obere Drittel des Bildfeldes mit der Erscheinung des Engels sowie am rechten Bildrand, vor den Resten einer Hügelformation, ein Teil des Rades und die Überbleibsel dreier Schergen.

<sup>391</sup> Zur Baugeschichte siehe die neue Studie von Gabriele MOROLLI: *L'architettura: gotico e umanesimo, La chiesa di Santa Trinità a Firenze*, Florenz 1987, S. 23-49, bes. S. 28-32.

<sup>392</sup> Ob Lottieri auch für die Entscheidung verantwortlich war, in S. Trinità eine Familienkapelle zu errichten zu lassen, ist angesichts der spärlichen Dokumentenlage unklar. In Frage käme dafür auch Lottieris Neffe Giovanni, der von 1337-1340 das Amt eines *scrutinatore* (d.i. eine Art Kontrollbeamter) versah; hierzu DE BENEDICTIS, S. 100.

Giuliano di Nicola dei Davanzati weitgehend zerstört<sup>393</sup>. 1594 und 1739 wurden die Malereien weiß übertüncht und nach ihrer Wiederentdeckung von Augusto Burchi im Jahr 1889 übermalt. 1969 wurden die Übermalungen wieder entfernt, die Malereien gereinigt und in ihrem Originalzustand, ohne Ergänzungen, belassen<sup>394</sup>. Die Fehlstellen der oberen Szene betreffen vor allem das rechte Bilddrittel mit der Figur Katharinas, welches durch eine breite vertikale Lücke stark beeinträchtigt ist.

**Ikonographie:**

Die beiden erhaltenen Szenen bieten, soweit dies erkennbar ist, keine ikonographischen Besonderheiten.

*Literatur:*

SIRÉN, *Osvald: Giottino und seine Stellung in der gleichzeitigen Florentinischen Malerei (=Kunstwissenschaftliche Studien Bd. 1), Leipzig 1908, S. 36/37; MARLE, Raymond van: The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 3 1924, S. 423; BERENSON, Bernhard: Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932, S.274; BECHERUCCI, Luisa: Ritrovamenti e restauri Orcagneschi, *Bollettino d'Arte*, Bd. 33, Rom 1948, S. 24-33,143-156, bes. S. 150-155; BERENSON, Bernhard: Italian Pictures of the Renaissance, Florentine Schools Bd. 1, London 1963, S. 104; BOSKOVITS, Miklòs: Orcagna in 1357 – and in Other Times, *Burlington Magazine*, Bd. 113, Heft 818, London 1971, S. 239-251, bes. S. 239/240 Anm. 7; BOSKOVITS, Miklòs: Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1420, Florenz 1975, S. 61 Anm. 71; DE BENEDICTIS, Cristina: La pittura del Duecento e del Trecento in S. Trinità, *La chiesa di Santa Trinità a Firenze*, Florenz 1987, S. 89-106, bes. S. 102.*

*Abbildungen:*

BECHERUCCI, *Abb. 13-15 ([34]); DE BENEDICTIS, Abb. 68 ([34]).*

**LVII. CONSTITUTIONES  
CLEMENS V.,  
PADUA, BIBLIOTECA CAPITOLARE,  
MS. A 25**

Clementinae und Extravagantes; Pergamenthandschrift, Deckfarbenmalerei, Pinselgold

L'Illustratore

1343<sup>395</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, vollständig erhalten.

- [16] Der Einsiedler zeigt Katharina ein Bild der Madonna und bekehrt sie.
- [20] Katharina betet am Altar, worauf ihr Maria und das Christuskind erscheinen. Schüchtern wendet sich die Heilige ab, doch Maria ergreift energisch ihren Arm und reicht ihm dem Christuskind, damit dieses den Ring anstecken kann.
- [49/50] Katharina bittet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel erscheint und mit dem Schwert die Räder zerstört, deren Trümmer die umstehenden Schergen erschlagen. Hinter ihrem Rücken fordert die Kaiserin in erregter Rede ihren Gatten auf, von seinen Grausamkeiten abzulassen.
- [57/59] Enthauptung Katharinas. Im Hintergrund betten einige Engel Katharinas Leichnam in einen Sarkophag auf dem Berg Sinai.

*Clementis V P.P. Constitutiones cum apparatu Joannis Andreae. Joannes XXII. P.P. Extravagantes*, es handelt sich also um die von Papst Clemens V. (1305-1314) verfassten, sog. Clementinae des Corpus Iuris Canonici mit der Glossa Ordinaria des Giovanni di Andrea sowie die Ergänzungen Papst Johannes XXII. (Extravagantes). II+90+II Folia, 46,6 x 29,8 cm, zahlreiche Miniaturen<sup>396</sup>.

Die Szenen der Katharinenlegende befinden sich als Eingangsminiatur auf fol. 1r, direkt am Beginn des Prooemiums. Die vier Bildfelder der annähernd

<sup>393</sup> Zu dem Grabmal siehe DUPRÉ DAL POGGETTO, Maria G.Ciardi: La scultura, *La chiesa di Santa Trinità a Firenze*, Florenz 1987, S. 207-252, bes. S. 214/215, Abb. 211.

<sup>394</sup> Zu den verschiedenen Restaurierungen siehe *LA CHIESA DI SANTA TRINITÀ A FIRENZE*, Florenz 1987, S. 21,69,88.

<sup>395</sup> Die Handschrift ist auf fol. 72r datiert. Zum Stil und der künstlerischen Bedeutung der Handschrift siehe SIMSON, S. 393/394; CONTI, S. 89-94. Die von Giovanna CHITI in ihrer - mir leider nicht zugänglichen - Dissertation (*L'attività dell'Illustratore nella miniatura bolognese del Trecento* Florenz 1965/66) vorgeschlagene Identifizierung des Illustratore mit Tommaso di Galvano, wird von CONTI, S. 93 Anm. 43, zwar begrüßt, aber wegen der hauptsächlich auf Indizien beruhenden Beweisführung Chitis als nicht gesichert eingestuft.

<sup>396</sup> Da von der Biblioteca Capitolare bislang kein detaillierter Handschriftenkatalog erschien, existiert meines Wissens keine kodikologische Beschreibung des Codex, von einer - angesichts der künstlerischen Qualität - sicherlich lohnenden, monographischen Behandlung ganz zu schweigen.

quadratischen Miniatur (17,7 x 17,1 cm) sind perfekt in das streng geometrisierte Seitenlayout integriert. Sie sitzen in einem schlichten, tiefblauen Rahmenkreuz, dessen Mittelsteg exakt auf der Achse zwischen beiden Spalten verläuft. Genau unter der Mitte der beiden Bildfelder beginnt der Text des Prooemiums: *Johannes Episcopus servus servorum dei*.<sup>397</sup> Ein tieferer, über das allgemeine Juristenpatronat Katharinas hinausgehender Zusammenhang zwischen dem gewählten Illustrationsthema und den begleitenden Texten - auch der Glosse - ist nicht feststellbar<sup>397</sup>. Die einzelnen Bildfelder sind von oben nach unten und von links nach rechts zu lesen. Provenienz: Der Codex wurde zusammen mit einer Schwesterhandschrift (Padua, Biblioteca Capitolare, Ms. A 24, Liber Sextus [=Dekretalen Bonifaz VIII.] des Corpus Iuris Canonici) für einen *Nikolaus prepositus Strigoniensis* geschaffen (Notiz auf fol. 72r), dessen genaue Identität jedoch bisher nicht ermittelt werden konnte<sup>398</sup>. Später befand sie sich im Besitz des apostolischen Pronotators und Erzdiakons von Valencia Pedro Ruiz de Corella, dessen Wappen sich am unteren Rand von fol. 1r befindet. Ein weiterer Eigentümer war Jacopo Zeno, Erzbischof von Padua (1460-1481), aus dessen Bibliothek der Codex wahrscheinlich in die Biblioteca Capitolare gelangte.

Erhaltungszustand: sehr gut.

#### **Ikonographie:**

Die Ikonographie ist eng mit derjenigen der Katharinentafel Vitales da Bologna in Florenz (Istituto Longhi) verwandt, welche die ersten beiden Szenen ([16],[20]) in nahezu denselben Kompositionen wiedergibt (s. o.). Da das Tafelbild nur näherungsweise auf die Jahre 1340/50 datiert werden kann, ist eine endgültige Entscheidung über die Urhebererschaft an diesen Bilderfindungen nicht zu treffen; es spricht jedoch einiges dafür, sie dem vermutlich mehrere Jahre älteren Illustratoren zuzusprechen<sup>399</sup>. Hinsichtlich der Szenenauswahl gilt für die vorliegende Miniatur das bereits bei der Besprechung des Tafelbildes Gesagte: Die ersten beiden Szenen der Bekehrung Katharinas und der mystischen Vermäh-

lung gehörten in den 40-er Jahren durchaus noch zu den „modernen“ Themen und die an der Katharinentafel beobachtete Neigung zur narrativen Ausschmückung wird in der vorliegenden Illustration noch übertroffen. Die Zahl der Statisten ist angewachsen und Katharinas Zimmer in der Vermählungsszene ([20]) ist besonders detailreich ausgestattet. Die beiden Bildfelder des unteren Registers ([49/50],[57/59]) variieren die bekannten Bildthemen und Ikonographien ebenfalls sehr einfallsreich. Charakteristisch ist auch hier das Einbetten des Geschehens in eine großangelegte, volkreiche Komposition. Bemerkenswert ist darüberhinaus die Anwesenheit der Kaiserin bei dem Radwunder ([49/50]), die ihren Mann ob des Ereignisses tadelt. Sie blickt mit energischer Miene zu dem Balkon hinauf, von welchem der Kaiser die Vorgänge verfolgt. Ihr erregter Redegestus läßt keinen Zweifel daran, daß sie die in der Legende erst anschließend geschilderte Zurechtweisung des Kaisers sofort vorzunehmen gedenkt. Das abschließende Bildfeld ([57/59]) bietet demgegenüber nichts Neues.

#### *Literatur:*

BARZON, Antonio: *Codici miniati - Biblioteca Capitolare della cattedrale di Padova* (=Kat. d. Ausst. Padua 1950), Padua 1950, S. 25/26; MUZZIOLI, Giovanni: *Mostra storica nazionale della miniatura* (=Kat. d. Ausst. Rom 1954), Florenz 1954, S. 139/140, Nr.198; SALMI, Mario: *La miniatura italiana*, Mailand 1956, S. 18-20; SIMSON, Otto von: *Das hohe Mittelalter* (=Propyläen Kunstgeschichte Bd. 6), Berlin 1972, S. 393/394 (Cesare Gnudi/Valentino Pace); GROSSATO, Lucio: *Codici miniati del Trecento nella Biblioteca Capitolare di Padova* (=Kat. d. Ausst. Padua 1967), Padua 1967, S. 47; ARCANGELI, Francesco: *Pittura bolognese del '300*, Bologna 1978, S. 86/87,90/91 (Alessandro Conti); CONTI, Alessandro: *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340*, Bologna 1981, S. 89,92-94.

#### *Abbildungen:*

BARZON, Taf. XXV; SALMI, Taf. IX; SIMSON, Abb. 413; GROSSATO, Taf. nach S. 32; ARCANGELI, Taf. IV.

<sup>397</sup> Zum Abgleich der Texte siehe beispielsweise die Pariser Ausgabe von 1508; *CLEMENTIS PAPE QUINTI CONSTITUTIONES una cum profundo apparatu domini Joannis Andree*, Paris (Thielman Kerver) 1508, fol. 2v. Zu Katharinas Juristenpatronat HEINERTH, Hans Christoph: *Die Heiligen und das Recht* (=Das Rechtswahrzeichen: Beiträge zur Rechtsgeschichte und rechtlichen Völkerkunde Bd. 1), Freiburg 1939, S. 74. Vgl. auch oben, Kat.A LI, Anm. 351.

<sup>398</sup> Der Begriff *praepositus* bezeichnet einen Vorsteher oder Befehlshaber unterschiedlichster Art, vom Kammerdiener *pr. cubuculi*, bis zum Feldherrn *pr. guerrae* oder Burggrafen *pr. palatii*; zu dem Begriff siehe DU CANGE, Dominique: *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 7 Bde., Paris 1840-1850, Bd. 5 1845, S. 408.

<sup>399</sup> Vgl. den vorhergehenden Katalogtext zu dieser Tafel, Kat.A LV.

**LVIII. NEAPEL,  
S. CHIARA,  
FRAGMENTE EINES  
RELIEFZYKLUS**

Neapel, Museo di S. Chiara; Marmor, rilievo schiacciato, Reste farbiger Fassung  
Pacio (und Giovanni?) Bertini  
1343/45<sup>400</sup>

Zyklus mit 14 Szenen, „vollständig“ erhalten.

- [11] Katharina am Sterbebett ihres Vaters. Inschrift: QVALITER PATER BEATE CATHERINE SVV[M] CO[N]DEBAT VLTIMV[M] TEST [AMENTV]M<sup>401</sup>.
- [16] Der Einsiedler zeigt Katharina ein Bild der Madonna und bekehrt sie. Inschrift: QVOMODO Q[VI]DA[M] EREMITA ORTABAT BEATA[M] CATHERINA[M] EPREDICARAT (sic!) SIBI FIDE[M] XPI VT BAPTICARETVR.
- [20<sup>bis</sup>] Katharina erscheint der erwachsene Christus mit den himmlischen Heerscharen und vermählt sich mit ihr. Im Hintergrund kniet lobpreisend der Einsiedler. Inschrift: SICVT XPS CV[M] TOTA CELESTI CVRIA SVSCEPIT BEATAM CATHERINAM AD P[ER]PETVA[M] GL[OR]IAM ET EREMITA LAVDABAT DEVM.
- [26] Katharina verweigert den Götzendienst. Inschrift: QVALITER VIRGO CATHERINA RES-PONDEBAT MASENCIO IMPERATORI QVI EAM VOLERAT DVCERE APECCATVM.
- [47\*] Christus erscheint Katharina mit Maria und einigen Engeln im Gefängnis. Die Heilige kniet mit entblößtem Oberkörper vor Christus und bedeckt mit überkreuzten Armen ihre Brüste. Zwei

Engel präsentieren sie dem Heiland, der sie segnet. Vor dem Kerker sind die beiden Wachen in ein Gespräch vertieft. Inschrift: QVALITER XPVS APPARVIT IN CARTERE (sic!) BEATE CATHERINE.

- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen. Inschrift: QVALITER BEATA CATHERINA [DISPVTABAT CVM SAPIENTIBVS] IMPERATORIS ET EOS [.....]<sup>402</sup>.
- [36] Verbrennung der Philosophen. Inschrift: QV[ALIT]ER MESSENCIVS IMPERATO[R] FECIT CO[MUNEM] P[ER]TREMAR SAPIE[N]TES QVI CO[N]VERTEBA[N]T[UR] AD B[E]ATA[M] CATHERINA[M]<sup>403</sup>.
- [45/51/55] In der linken Bildhälfte besucht die Kaiserin mit Porphyrius die Heilige in ihrem Gefängnis. Während Katharina die Kaiserin und Porphyrius vom Kerkerfenster aus bekehrt, sind die Mitglieder des Hofstaats in Gespräche vertieft. In der rechten Bildhälfte werden der an eine Säule gefesselten Kaiserin die Brüste ausgerissen und Porphyrius mit seinen Offizieren enthauptet. Inschrift: QVALITER REGINA ACCESSIT AD CARCERE[M] BEATE CATHERINE ET A CAMTV (sic!) EIVS FAMILIARIB[V]S [CON]VERSA FVIT ET MESSERCIVS (sic!) IP[S]AM REGIN[AM] FECIT DEMEMBRARE E[T] I[PSAS] FAMILIARES OCCIDER[E].
- [38] Geißelung Katharinas. Inschrift: SICVT VIRGO CATHERINA TORQVEBATVR ABINFIDELIBVS DIRIS (sic!) MARTIRIS.
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf zwei Engel mit Schwertern erscheinen und die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Inschrift: QVALITER MESSENCIVS FECIT BE[A]TAM [IM]PONERE IN ROTIS DE FERRO ET ANG[E]LVS LIBERAVIT EAM.

<sup>400</sup> Die Zugehörigkeit der Katharinenszenen zu dem Oeuvre Pacios und Giovanni da Firenze, deren Autorschaft für das Grabmal König Roberts in Anjou in S. Chiara aus den Jahren 1343-1345 in mehreren Dokumenten bezeugt ist, erkannte als erster Emile BERTAUX, S. 148-151. Abgesehen von VENTURI, S. 285-299, der den Reliefzyklus als Hauptwerk Tino da Camainos ansah, schloß sich die gesamte spätere Forschung der Meinung Bertaux' an; FRASCHETTI, passim; POPE-HENNESSY, S. 186/187; CHELAZZI-DINI, S. 48-59. Umstritten ist dagegen noch immer die Händescheidung zwischen Giovanni, Pacio und einem anonymen Gehilfen; siehe hierzu CHELAZZI-DINI, S. 54-59, welche die bisherigen Forschungsansätze umfassend referiert und zu dem Schluß gelangt, alleine Pacio Bertini habe die Reliefs unter Mithilfe einer größeren Werkstatt ausgeführt. Eine weitergehende Händescheidung lehnt sie, wie mir scheint zu Recht, ab.

<sup>401</sup> Die Inschriften zitiere ich nach den ausgezeichneten Abbildungen bei CHELAZZI-DINI, Abb. 39-50, da sowohl BERTAUX, S. 149-151, als auch FRASCHETTI, S. 246-254, und CHELAZZI-DINI selbst (S. 50-53) die Schreibweisen nicht immer korrekt wiedergeben.

<sup>402</sup> Der größte Teil dieser Inschrift war seit dem 18. Jh. hinter einer großen Kartusche verborgen. Die obere Zeile der Inschrift („disputabat cum sapientibus“) war glücklicherweise von oben einsehbar und wurde von BERTAUX, S. 150, und FRASCHETTI, S. 250, transkribiert, die untere Zeile ist hingegen mit der weitgehenden Zerstörung der Marmorplatte endgültig verloren.

<sup>403</sup> Bei dieser Inschrift sind die ersten Worte beider Zeilen (Qu[.]t[.]er; Co[m] p.(=per?)tremar) nur schwer zu deuten. Während in der oberen Zeile in Analogie zu den anderen Inschriften sicherlich „Qualiter“ zu lesen ist (der Vorkriegszustand „Qu[.]t[.]er“ rührt von einer älteren Beschädigung her, die falsch ausgebessert worden war; vgl. CHELAZZI-DINI, Abb. 45), ergibt das von BERTAUX, S. 150, FRASCHETTI, S. 251, und CHELAZZI-DINI, S. 52, für die zweite Zeile vorgeschlagene „comper-tremar“ keinen Sinn. Der Wortteil „Co“ ist zudem deutlich von dem folgenden „p.tremar“ abgerückt. Ich würde daher vorschlagen, die Abkürzung „Co“ als „Comunem“ zu lesen und „p.tremar“ als zu „pertremere“ („stark erzttern“) gehörig anzusehen.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von zwei Engeln gen Himmel getragen wird.

Inschrift: QVALITER ILLE TIRANNVS FECIT BEATAM CATERINAM DECOLLARI.

Der Reliefzyklus mit der Katharinenlegende gehörte zur Originalausstattung der 1340 geweihten Klarissenkirche<sup>404</sup>. Als Stifter weisen die einst unter jeder Szene angebrachten Wappen die Familie Mansella aus. Von dieser haben sich jedoch kaum Nachrichten erhalten, so daß der exakte Name oder die Stellung des Stifters/der Stifterin nicht ermittelt werden kann<sup>405</sup>. Der ursprüngliche Anbringungsort der Reliefs in der Kirche ist umstritten. Vor der Barockisierung 1742-1769 befanden sie sich laut Fraschetti über dem Portal der Kirche, nach dem Umbau schmückten sie die Balustrade der Mönchsempore; beide Verwendungen dürften jedoch kaum dem Originalzustand entsprochen haben. Als wahrscheinlichste (und naheliegendste) Lösung darf wohl mit Chelazzi-Dini an die ehemalige Schrankenanlage des Mönchschores gedacht werden, von der sich infolge der schweren Zerstörungen des 15. und 16. Jh. allerdings keinerlei Nachrichten erhalten haben<sup>406</sup>.

Vorgeschichte und heutiger Zustand (s. u.) der Reliefs erlauben keinerlei Aussagen über die ursprüngliche Anordnung der Marmorplatten (je 80 cm hoch, unterschiedliche Breite). Die von allen Autoren referierte Szenenabfolge (s. o.) entspricht sicher nicht der ursprünglich intendierten Anordnung, sie gibt lediglich wieder, wie die Platten im 18. Jh. auf der Mönchsempore vermauert waren. Hierfür sprechen die zahlreichen Sprünge in der Erzählchronologie, bei welchen nicht nur eine Szene an der falschen Stelle steht, sondern auch zusammengehörige Ereignisse ([47\*],[45/51/55]) willkürlich getrennt wurden.

Erhaltungszustand: 1943 bei der Bombardierung Neapels zu annähernd 90% zerstört. Die wiedergefundenen Fragmente wurden im Museo di S. Chiara entsprechend der Vorkriegsanordnung auf neue Rückwände montiert und zum Vergleich über einem originalgroßen Fotoabzug des unbeschädigten Reliefs angebracht.

<sup>404</sup> Zur Baugeschichte siehe: Emile BERTAUX: Santa Chiara de Naples. L'église et le monastère des religieuses, *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École Française de Rome*, Bd. 18, Paris/Rom 1898, S. 165-198.

<sup>405</sup> FRASCHETTI, S. 245, zitiert als einzige Nachricht einen Adenolfo Mansella, der Ende des 12. Jh. unter den Königen Roger und Wilhelm I Kammerherr war.

<sup>406</sup> 1456 wurde das Kloster S. Chiara bei einem Erdbeben schwer zerstört, anschließend besorgten die Plünderungen der Spanier ein übriges. Schließlich wurde die Kirche 1742-1769 so umfassend barockisiert, daß selbst die Zeitgenossen ihren Unmut über die einschneidenden Veränderungen nicht verbergen konnten; BERTAUX *op.cit.*, S. 169; CHELAZZI-DINI, S. 49.

### **Ikonographie:**

Die Szenenauswahl des einzigen erhaltenen Zyklus der Monumentalskultur ist vor allem um eine gleichmäßige Bebilderung der *Passio* und *Conversio* bemüht. Aus dieser Intention erklärt sich wohl auch das Thema der ersten Szene ([11]), welches zuvor noch nirgends dargestellt worden war und von dem auch in der Folge nur ein weiteres Beispiel überliefert ist<sup>407</sup>. Als Anregung diente dem Programmgestalter eine Legendenredaktion, die sich auch schon in zwei norditalienischen Handschriften des mittleren bzw. späten 13. Jhs. nachweisen läßt<sup>408</sup>, und nicht, wie man vielleicht vermuten könnte, eine neugeschriebene, besonders elaborierte Fassung der Jugendgeschichte. Es ist angesichts der unklaren Familiengeschichte der Mansella leider nicht eruierbar, ob hinter der Wahl der Szene, die Katharinas Vater in einer sehr prominenten und für den Fortgang der Geschichte entscheidenden Rolle zeigt, möglicherweise der Auftraggeber steht und vielleicht gar auf Ereignisse innerhalb der Familie angespielt werden sollte. Von den übrigen Szenen des Zyklus sind vor allem die beiden Erscheinungen Christi anlässlich der mystischen Vermählung ([20<sup>bis</sup>]) und während Katharinas Kerkerhaft ([47\*]) bemerkenswert. Die Darstellung des *sposalizio mistico* mit dem erwachsenen Christus zählt zu den frühesten Beispielen dieser, von mystischem Gedankengut beeinflussten, ikonographischen Variante<sup>409</sup>. Die körperlich-sensuelle Interpretation des *sposalizio mistico* wird dann in der Darstellung der mit entblößtem Oberkörper vor Christus knienden Heiligen im Kerker wieder aufgegriffen; ein singulärer Vorgang.

Neben diesen ikonographischen Besonderheiten ist der Reliefzyklus vor allem künstlerisch von großer Bedeutung. Er verfügt nicht nur über eine hohe Ausführungsqualität, geschickt aufgebaute Kompositionen und - vor allem in den Szenen [34] und [36] - großartig erfaßte Gesichter, die in Szene [45] und [47\*] eingeführten, genrehaften Nebenhandlungen stellen ihn zugleich an den Beginn einer Entwicklung hin zur narrativen Durchgestaltung von Bildern, welche erst in der zweiten Jahrhunderthälfte mit Zyklen wie der Ausmalung des Oratorio di S. Giorgio in Padua<sup>410</sup> zu voller Blüte kommen sollte.

<sup>407</sup> In der 1470/80 entstandenen Holzschnittfolge Michel Schorpps; vgl. Kat.A CL.

<sup>408</sup> Sowohl die 1251 in Verona entstandene Abschrift einer altfranzösischen Katharinenlegende (Paris, Bibl.Arsenal, Ms. 3645, fol. 28v) als auch der in veronesischer Mundart abgefaßte Legendentext vom Ende 13./Anfang 14. Jh. (Venedig, Marciana, Cod. It. Z 13, fol. 118v) erwähnen den Tod von Katharinas Vater und dessen Ermahnungen an seine Tochter. Zu den Handschriften siehe Kap. III.4.1.2., S. 279-282.

<sup>409</sup> Siehe hierzu Kap. III.4.2.3., S. 298/299.

<sup>410</sup> Vgl. Kat.A LXXX.



Literatur:

BERTAUX, Emile: *Magistri Johannes et Pacius de Florentia Marmorarii Fratres, Napoli Nobilissima*, Bd. 4, Neapel 1895, S. 134-137, 147-152, bes. S. 148-151; DETZEL, Heinrich: *Christliche Ikonographie*, 2 Bde, Freiburg 1894/96, Bd. 2, S. 238; FRASCHETTI, Stanislao: *Dei bassorilievi rappresentanti la leggenda di S. Caterina in S. Chiara di Napoli*, *L'Arte*, Bd. 1, Rom 1898, S. 245-255; VENTURI, Adolfo: *La scultura del trecento e le sue origini* (=Storia dell'arte italiana, Bd. 4) Mailand 1906, S. 285-290; KÜNSTLE, Karl: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 1, Freiburg 1926, S. 372; POPE-HENNESSY, John: *Italian Gothic Sculpture* (=An Introduction to Italian Sculpture Bd. 1), London 1955, S. 19, 188/189; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde., Paris 1955-1959, Bd. 3/1, S. 262-277, bes. S. 267; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-978, bes. Sp. 966 (Giovanni Bronzini); ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *L'CI*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 294; IL MONASTERO DI SANTA CHIARA (Guide Artistiche Electa Napoli), Neapel 1995, S. 26, 110-112; CHELAZZI-DINI, Giulietta: *Pacio e Giovanni Bertini da Firenze e la bottega napoletana di Tino da Camaino*, Prato 1996, S. 49-59.

Abbildungen:

BERTAUX, Abb. S. 149-151 ([20<sup>bis</sup>],[45/51/55],[49],[57/60]); FRASCHETTI, Abb. S. 246-254; VENTURI, Abb. 204-206, 208-215; POPE-HENNESSY, Taf. 33 ([11]); IL MONASTERO DI SANTA CHIARA, Abb. S. 110-112; CHELAZZI-DINI, Abb. 39-50.

LIX. L'AQUILA,  
MUSEO NAZIONALE D'ABRUZZO,  
TABERNAKELALTAR

Museo Nazionale d'Abruzzo, No.255;  
Temperamalerei auf Holz  
Maestro del Crocefisso d'Argento  
2.IV.14. Jh.<sup>411</sup>

Zyklus mit 9 Szenen, vollständig erhalten.

[24/26] Katharina verweigert Maxentius den Götzendienst, während im Hintergrund zahlreiche Untertanen einem Götzenbild huldigen.

[36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen von Engeln gen Himmel getragen werden.

[38] Geißelung Katharinas.

[45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden vor dem Kerkerfenster stehend bekehrt.

[49\*] Katharina steht betend zwischen den Rädern und bittet um Gottes Beistand. Daraufhin erscheint ein Engel mit dem Schwert und die Räder kehren sich gegen die Schergen, von denen einige getötet werden; die Zerstörung der Räder selbst ist nicht dargestellt.

[57/59/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von zwei Engeln gen Himmel getragen wird. Im Hintergrund betten vier weitere Engel Katharinas Leichnam auf dem Berg Sinai in einen Sarkophag.

Provenienz: Die beiden Flügeltafeln stammen aus der Kirche des Augustinerklosters S. Caterina all'Aquila, für welche sie vermutlich auch angefertigt worden waren<sup>412</sup>.

<sup>411</sup> Die beiden Tabernakelflügel wurden in der älteren Literatur stets als abruzzisch-umbrische Schule angesprochen; MARLE, S. 368-370; MATTHIAE, S. 14/15; MORETTI, S. 27. TODINI, S. 128, konnte jedoch, ausgehend von einem heute verschollenen *Croce dipinta* auf Silbergrund um die beiden Flügel in Aquila und ein weiteres Flügelpaar in einer Florentiner Privatsammlung überzeugend ein Oeuvre gruppieren, dessen Schöpfer sich durch ein eigenwilliges und höchst expressives Kolorit sowie charakteristische Gesichtstypen mit schmalen stechenden Augen und großen Nasen auszeichnet. Er benannte ihn nach der erwähnten Kreuzestafel Maestro del Crocefisso d'Argento; vgl. hierzu die Abbildungen bei TODINI, Abb. 302-315, Taf. XIII/XIV und MORETTI, Taf. vor S. 7 und Umschlaginnenseite.

<sup>412</sup> Dem großen Format (s. u.) nach zu urteilen, könnten sie dort als Hauptaltarretabel gedient haben. Leider existiert bis heute keine monographische Untersuchung der Kirche. Lediglich in dem Artikel von Mario DEL MAS: *L'opera di Ferdinando Fuga nella chiesa di S. Caterina all'Aquila*, Atti del XIX congresso di storia dell'architettura, L'Aquila 1975, 2 Bde., L'Aquila 1980, Bd. 2, S. 379-392, bes. Anm. 3, 12, und bei LEHMANN-

Es handelt sich um zwei hochrechteckige Holztafeln mit geraden Kanten (je 1,73 x 0,33 m), welche durch eine silberne Rahmenleiste mit eingeritztem Ornamentmuster in je drei übereinanderliegende Bildfelder eingeteilt werden. Die Szenenabfolge ist die folgende: (links, v. o. n. u.) [45],[49\*], [57/59/ 60], (rechts, v. o. n. u.) [24/26],[36],[38]. Form und Format der beiden Tafeln legen nahe, daß sie ursprünglich für einen Tabernakelaltar bestimmt waren, dessen Flügel sie bildeten. Der Schrein könnte einer Statue der Titelheiligen Platz geboten haben, wie sie sich unter der Inv.Nr.211 im Museo Nazionale d'Abruzzo erhalten hat<sup>413</sup>.

Erhaltungszustand: mäßig. Die Malschicht ist fast durchweg stark berieben, manche Details sind bereits verschwunden. Ältere Abbildungen belegen zudem eine große Anzahl mittlerweile meist geschlossenener Fehlstellen.

#### **Ikonographie:**

Die Szenenauswahl des Zyklus ist unspektakulär und bietet einen repräsentativen Querschnitt der Legende. Auch die Einzelikonographien halten keine Überraschungen bereit. Hinzuweisen wäre lediglich auf die fehlende Darstellung des Disputs ([34]), welche indessen durch die Verbrennung der Gelehrten ([36]) kompensiert wird, sowie das Radwunder ([49\*]), bei dem die Räder nicht zerstört werden, obwohl am Himmel ein Engel mit Schwert erscheint. Statt dessen werden die umstehenden Schergen selbst Opfer der Foltermaschinerie. Dieser etwas abweichenden Interpretation des Ereignisses begegnen wir erstmals in dem nur wenige Jahrzehnte älteren Zyklus aus S. Agnese fuori le mura, sie wird auch in späteren italienischen Darstellungen noch gelegentlich aufgegriffen. Bemerkenswert ist ferner, daß wie in dem soeben erwähnten römischen Zyklus die Gestalt des Kaisers stark an antiken Vorbildern orientiert ist. Er trägt auf allen Szenen die *corona radiata* und ist in Anlehnung an römische Münzporträts im Profil wiedergegeben<sup>414</sup>.

#### *Literatur:*

MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde, 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5, 1925, S. 368-370; MATTHIAE, Guglielmo: *Il castello dell'Aquila ed il Museo Nazionale Abruzzese*, Rom 1959, S. 14/15; MORETTI, Mario: *Museo Nazionale d'Abruzzo nel castello cinquecentesco dell'Aquila, L'Aquila 1968*, S. 26/27; LEHMANN-BROCKHAUS, Otto: *Abruzzo und Molise. Kunst und Geschichte*, München 1983, S. 391; TODINI, Filippo: *La pittura umbra dal Duecento al primo Quattrocento*, 1 Text-/1 Tafelbd., Mailand 1989, S. 128; KRÜGER, Klaus: *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jh.*, Berlin 1992, S. 23,83.

#### *Abbildungen:*

MARLE, Abb. 219; MORETTI, Abb. S. 26,27, Taf. vor S. 7, Umschlaginnenseite; TODINI, Abb. 309-312 ([24/26], [45],[49\*], [57/59/60]); KRÜGER, Abb. 188.

---

BROCKHAUS, S. 238, finden sich einige Hinweise auf die ältere Geschichte der nach dem Erdbeben von 1703 völlig neuerbauten Kirche. Demnach bestand das Augustinerinnenkloster S. Caterina bereits einige Jahrzehnte vor der großen Pest des Jahres 1348, bei der alle Nonnen zu Tode kamen.

<sup>413</sup> Sowohl die Größe (1,38 m), als auch die Datierung (I/II 14. Jh.) und die mutmaßliche Provenienz (S. Caterina all'Aquila) sprechen dafür, daß diese Figur tatsächlich einmal mit den beiden Flügeltafeln ein Ensemble bildete, wie dies auch die heutige Museumsanordnung suggeriert. Andere Beispiele für solche Tabernakelaltäre haben sich relativ zahlreich erhalten; siehe hierzu KRÜGER, Abb. 145-177,188-196. Zur entwicklungsgeschichtlichen Stellung des Katharinentabernakels siehe *ebd.*, S. 17-24.

<sup>414</sup> Vgl. hierzu die Anmerkung zum Katalogtext des römischen Zyklus, Kat.A XXV.

**LX. NATURNS,  
ST. PROKULUS,  
WANDMALEREI**

Ehem. Südwand des Langhauses, heute im  
Rathausaal von Naturns; Seccomalerei  
Lokaler Künstler (Meran?)  
um 1350<sup>415</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel mit einer Hacke die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Rechts beobachten Maxentius (zu Pferd) und einige Höflinge das Geschehen<sup>416</sup>.

[\*] Katharina im Gefängnis.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird.

[0] Standfigur, gekrönt und nimbiert, mit Schwert und Rad.

Der Katharinenzyklus ist Bestandteil einer späteren Ausmalungskampagne des kleinen Kirchleins, deren Anlaß jedoch nur vermutungsweise erschlossen werden kann<sup>417</sup>. Meist wird die Ausmalung mit der

<sup>415</sup> Zu Stilzugehörigkeit und Datierung siehe KOFLER-ENGL, *Frühgotische Wandmalerei*, S. 176. Die in der älteren Literatur (THEIL, S. 6-10; WEINGARTNER, Bd. 2, S. 736; KOFLER-ENGL, *St.Prokulus - Archäologie*, S. 255-257) vertretene Datierung um 1365 scheint mir zu spät, und bezeichnenderweise korrigierte auch Waltraud KOFLER-ENGL in ihrer jüngeren Studie über den linearen Stil in Tirol (*Frühgotische Wandmalerei*, S. 176) den zeitlichen Ansatz in die Jahre um 1350. Ebenso KOFLER-ENGL, *St.Prokulus in Naturns*, S. 89-95.

<sup>416</sup> Die von KOFLER-ENGL, *St.Prokulus - Archäologie*, S. 257; DIES., *St.Prokulus in Naturns*, S. 93, ausgesprochene Vermutung, bei der Reitergruppe könne es sich um die Reste des Disputs mit den Philosophen handeln, ist m. E. nicht haltbar. Eine zwischen die beiden Martyriums-szenen ([49],[57]) eingebettete Darstellung dieses zentralen Ereignisses ist mir sonst nicht bekannt und widerspricht auch jeder Erzähllogik. Hinzu kommt, daß das erhaltene Fragment der Reitergruppe eine solche Deutung auch nicht bestätigt. Das seinen Kopf abwendende Pferd ist eindeutig auf das Radwunder bezogen und begegnet uns in ähnlicher Formulierung auch schon auf dem ein Jahrhundert älteren Silberschrein in Altshausen; vgl. Kat.A VIII.

<sup>417</sup> Zur Baugeschichte von St.Prokulus siehe den Bericht über die Grabungen von 1985/86, der von nahezu der gesamten Forschungsliteratur als gegeben rezipiert wird; GEBAUER, Brigitte / KERSTING, Thomas / NOTHDURFTER, Hans: Die Grabung von St.Prokulus, *St.Prokulus - Archäologie Wandmalerei*, Bozen 1990, S. 11-162, bes. S. 17-98. Gegen die dort vertretene Frühdatierung wenden sich mit gewichtigen Argumenten Friedrich KOBLER und Matthias EXNER: *St.Prokulus in Naturns*, *Kunstchronik*, Bd. 43, München 1990, S. 553-574.

ersten urkundlichen Erwähnung des Kirchleins aus dem Jahr 1365 in Verbindung gebracht, der zufolge St. Prokulus Begräbnisstätte der Herren von Tarantsberg wurde<sup>418</sup>. Die genauen Besitzverhältnisse vor dem Urkundendatum sind jedoch ungeklärt, so daß hieraus nicht zwangsläufig ein *terminus post quem* für die Malereien abzuleiten ist<sup>419</sup>.

Der Katharinenzyklus (3,35 x 1,6 m) befand sich ursprünglich an der Südwand, westlich des Fensters. Erste Beschädigungen erfolgten 1912, als man probeweise einige Stellen der frühmittelalterlichen Malereien freilegte, ehe dann 1923 die verbliebenen Reste der gotischen Malereien ganz abgenommen wurden, leider ohne zuvor den ursprünglichen Bestand dokumentiert zu haben. 1931 gelangten sie in das Meraner Museum und 1984 an ihren heutigen Aufstellungsort im Rathausaal von Naturns. Der Katharinenzyklus ist ganz als narratives Simultanbild konzipiert und wird von einem Rahmen mit perspektivischem Wellstabornament eingefasst. Die einzelnen Szenen schieben sich ohne räumliche oder sonstige Trennung ineinander, die Leserichtung verläuft von links nach rechts. Der Anfang des Zyklus ist aufgrund der bereits erwähnten Zerstörungen verloren und nur dem Umfang nach, nicht aber in seiner Ikonographie, rekonstruierbar. Wie die vor Abnahme der Malereien im Jahr 1923 angefertigten Photographien belegen, verblieben bis zu der Fensteröffnung noch etwa 38 cm freie Fläche sowie der Platz unterhalb des kleinen Fensters<sup>420</sup>. Dies hätte maximal für eine weitere Szene ausgereicht.

Erhaltungszustand: schlecht. Zahlreiche Fehlstellen infolge alter Schäden und der „Sondierungslöcher“ der ersten Freilegung. Die oberste Malschicht ist weitgehend abgetragen. 1992 restauriert.

**Ikonographie:**

Im Mittelpunkt des kleinen Zyklus steht das Martyrium Katharinas, das jedoch erstaunlicherweise um eine Darstellung der Heiligen im Kerker ([\*]) ergänzt wird, die an dieser Stelle eher unerwartet ist. Keiner der Legendentexte oder Bilderzyklen bietet hierfür eine Erklärung und auch das Gesamtprogramm der Bildfolge kann wegen des fragmentarischen Erhaltungszustandes nicht zur Lösung der Frage herangezogen werden. Die Einzelikonographien folgen den bereits bekannten Schemata.

<sup>418</sup> Urkundentext bei KOFLER-ENGL, *St.Prokulus in Naturns*, S. 89/90.

<sup>419</sup> Dies umso mehr, als die Kirche bis 1695 im Besitz der Tarantsberger verblieb und aus dem frühen 15. Jh. eine weitere Ausmalungskampagne nachweisbar ist, die das gesamte Kircheninnere umfaßte; KOFLER-ENGL, *St.Prokulus - Archäologie*, S. 263-275; DIES., *St.Prokulus in Naturns*, S. 95-110.

<sup>420</sup> Die Fläche östlich und oberhalb der Fensteröffnung wurde von einer Ölbergdarstellung eingenommen, die sich heute ebenfalls im Rathausaal von Naturns befindet; Abb. bei KOFLER-ENGL, *St.Prokulus - Archäologie*, S. 251,276.

Literatur:

THEIL, Edmund: *Die gotischen Fresken in St. Prokulus bei Naturns*, Meran 1966, S. 4-10; KOFLER-ENGL, Waltraud: *Die gotischen Wandmalereien von St. Prokulus, St. Prokulus Naturns - Archäologie Wandmalerei*, Bozen 1990, S. 255-319, bes. S. 256/257; WEINGARTNER, Joseph: *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, 2 Bde., Bozen 1985/91, Bd. 2, S. 736; KOFLER-ENGL, Waltraud: *Frühgotische Wandmalerei in Tirol*, Innsbruck 1995, S. 176, 212/213, S. 177; KOFLER-ENGL, Waltraud: *Die gotischen Wandmalereien, St. Prokulus in Naturns*, hrsg. v. Hans Nothdurfter, Ursula Rapp, Waltraud Kofler-Engl, Lana 1996, S. 89-121, bes. S. 92-94.

Abbildungen:

THEIL, Abb. 2-4,14; KOFLER-ENGL, *St. Prokulus - Archäologie*, Abb. S. 251,262; KOFLER-ENGL, *Frühgotische Wandmalerei*, Abb. 44; KOFLER-ENGL, *St. Prokulus in Naturns*, Abb. S. 94.

LXI. EYNESHAM,  
PFARRKIRCHE ST. LEONARD,  
WANDMALEREIEN

Nordwand des Chors; Fresko-/Seccomalerei  
Lokale Künstler  
um 1350<sup>421</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[?] Unklare Szene. Erkennbar ist nur noch der verblaßte Umriß einer stehenden Figur<sup>422</sup>.

[?] Unklare Szene. Erkennbar ist nur noch die Heilige in einem kastenartigen Gefängnis.

[?] Unklare Szene.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf durch himmlischen Einfluß die Räder zerstört werden, deren Trümmer einige Schergen erschlagen<sup>423</sup>.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird<sup>424</sup>.

Der Katharinenzyklus gehört zu einer späteren Ausstattungskampagne des bereits Ende des 13. Jhs. erbauten Chors<sup>425</sup>. Hinsichtlich Anlaß und Auftraggeber sind beim momentanen Forschungsstand keine Angaben möglich.

Die Malereien erstrecken sich in drei Registern am Ostende der Nordwand des Chores, sie werden oben und unten von Ornamentbändern gerahmt. Der Zyklus beginnt im oberen Register mit einer nicht klar identifizierbaren Szene ([?]), und auch die beiden noch erkennbaren Bildfelder des mittleren Registers entziehen sich weitgehend einer Deutung ([?],[?]). Erst bei den beiden Szenen des unteren Registers sind genügend Reste vorhanden, um die Darstellungen sicher bestimmen zu können ([49],[57/60]).

<sup>421</sup> Die Malereien von St. Leonard in Eynsham wurden bislang noch nicht monographisch untersucht. Ich referiere hinsichtlich Stil und Datierung die Meinungen von TRISTRAM, S. 170, und WILLIAMS, S. 30 Nr. 21. Williams denkt an Mönche des benachbarten Benediktinerklosters St. Mary in Eynsham als ausführende Künstler. Ihre Frühdatierung an das Ende des 13. Jh. hat indes keine Nachfolge gefunden, SHERWOOD / PEVNER, S. 601, und SHERWOOD, S. 79, setzen sie ebenfalls in das 14. Jh.

<sup>422</sup> In Ermangelung einer Abbildung gebe ich im folgenden die Beschreibungen Tristrams und Williams wieder; TRISTRAM, S. 170; WILLIAMS, S. 30.

<sup>423</sup> Erkennbar ist nur noch die kniende Heilige in der Bildmitte sowie Teile der Räder und der Erschlagenen.

<sup>424</sup> Erkennbar sind die kniende Heilige sowie Teile des Scharfrichters und des rechts thronenden Kaisers. Ein fliegender Engel scheint mit einiger Sicherheit darauf hinzudeuten, daß auch die Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel dargestellt war.

<sup>425</sup> Zur Baugeschichte siehe SHERWOOD / PEVNER, S. 600/601; SHERWOOD, S. 79.

Angesichts der Szenenverteilung auf die Register wäre es durchaus möglich, wie Williams dies vorschlägt, im ersten Fragment des oberen Registers die Verweigerung des Götzendienstes ([26]) zu sehen und die Gefängniszene des zweiten Registers der zwölftägigen Kerkerhaft der Heiligen zuzuordnen ([40]-[47]). In der Rekonstruktion ergäbe sich somit bei zwei bis drei Szenen pro Register ein mittellanger Zyklus von mindestens sechs bzw. neun Bildfeldern Umfang<sup>426</sup>.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden 1936 aufgedeckt und waren schon damals kaum noch zu erkennen.

### **Ikongraphie:**

Angesichts des schlechten Erhaltungszustandes sind keine Aussagen über die Auswahl oder die Gestaltung der Szenen möglich.

#### *Literatur:*

LONG, E. T.: *Mural Paintings in Eynsham Church, Oxoniensia*, Bd. 2, Oxford 1937, S. 204/205; TRISTRAM, Ernest William: *English Wallpainting of the 14<sup>th</sup> century*, London 1955, S. 170; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England*, *Journal of the British Archeological Association*, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 30 Nr.21; SHERWOOD, Jennifer / PEVSNER, Nikolaus: *Oxfordshire (=The Buildings of England Bd. 45)*, Harmondsworth <sup>2</sup>1974, S. 600/601; SHERWOOD, Jennifer: *A Guide to the Churches of Oxfordshire*, Oxford 1989, S. 79.

#### *Abbildungen:*

Bisher offenbar unpubliziert, auch der *National Monuments Record in Swindon* und das *Courtauld Institute in London* besitzen keine Photographien.

## **LXII. PULKAU, ST. MICHAEL, WANDMALEREIEN**

Vorraum der Nordkapelle, Südwand; Sec-comalerei

Unbekannter Maler

Mitte 14. Jh.<sup>427</sup>

Zyklus mit 11 Szenen, vollständig erhalten.

[24/26] Maxentius betet die Götzen an, die ihm gegenüberstehende Katharina weigert sich es ihm gleichzutun. Spruchband: [...] *IVN* [...], Inschrift der oberen Rahmenleiste: [...] *S* [...], rechts: [...] *XEN MV* [...] *NE AM* [...]<sup>428</sup>.

[34] Disputation Katharinas mit den Philosophen und dem Kaiser. Inschrift der oberen Rahmenleiste: *MAXECI[?]S* [...], rechts: [...] *PHILOSOPHIS*.

[36] Verbrennung der Philosophen. Inschrift der oberen Rahmenleiste: [...] *ROV* [...] *T* [...], rechts: [...] *C[?]E* [...].

[38] Geißelung Katharinas. Inschrift der oberen Rahmenleiste: [...] *ATERIN* [...].

[40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.

[42] Ein Engel besucht Katharina im Gefängnis und ernährt sie. Inschrift der oberen Rahmenleiste: [...] *AB ANGELO*.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf durch göttliche Einwirkung das Rad zerstört wird. Inschrift der oberen Rahmenleiste: *MART* [...] *S S KATERINA* [...] *RIE* [...], rechts: *P ORDINEM* [...].

[52] Enthauptung der Kaiserin. Inschrift der oberen Rahmenleiste: *F[...]* *INA VXOR MAXENCI* [...].

[57] Enthauptung Katharinas. Spruchband des Engels: [...] *S NI* [...] *RVIN* [...], Inschrift der oberen Rahmenleiste: [...] *RC* [...].

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.

Der Katharinenzyklus ist Teil einer späteren Ausmalung, deren Zusammenhang mit der Baugeschichte bisher noch nicht geklärt werden konnte. Mögli-

<sup>426</sup> Es ist keineswegs ausgeschlossen, daß ursprünglich sogar mehr als neun Szenen vorhanden waren, doch bedürfen alle weiterführenden Überlegungen hinsichtlich der Ausdehnung des Zyklus zunächst einer gründlichen Untersuchung der angrenzenden Wandfläche.

<sup>427</sup> Der schlechte Erhaltungszustand der Malereien (s. u.) gestattet kaum Aussagen über ihre stilistische Zugehörigkeit; soweit erkennbar fügen sie sich allerdings weitgehend in das Stilbild der niederösterreichischen Malerei Mitte des 14. Jh. Auch einige Kostümdetails wie die trichterförmigen Ärmel der Philosophen bestätigen diesen Ansatz. Siehe hierzu LANC, S. 237.

<sup>428</sup> In der Transkription der Inschriften folge ich weitgehend LANC, S. 237. Lediglich an den Stellen, wo auf der von Lanc abgedruckten alten Archivphotographie mehr als das Mitgeteilte zu lesen war ([24/26],[36],[57]), habe ich nach dieser Photographie ergänzt; LANC, Abb. 414.

cherweise stand sie in Verbindung mit der Erweiterung des Langhauses im 14. Jh.<sup>429</sup>

Die Malereien befinden sich in 2,37 m Höhe an der Südwand des Kapellenvorraums und schildern in zwei je 90 cm hohen Streifen das Leben der hl. Katharina (oberer Streifen [24/26]-[40], unterer Streifen [42]-[59]). Die einzelnen Szenen sind unterschiedlich breit und jeweils von einer schlichten Rahmenleiste umfassen, die eine kaum noch lerserliche Inschrift in gotischen Majuskeln trägt. Die Leserichtung verläuft von links nach rechts und von oben nach unten.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden 1935 anlässlich der Restaurierung der Kirche freigelegt und wiesen bereits damals große Fehlstellen im unteren Register auf. Von diesem sind nur noch die oberen drei Viertel der Bildfelder erhalten, die Szenen [52], [57] und [59] sogar bis auf spärliche Reste der Figurengruppen verblaßt. Im oberen Register sind dagegen die Kompositionen noch weitgehend erkennbar. Generell ist der fast vollständige Verlust der oberen Malschichten zu konstatieren, außerdem ein, wie das von Lanc abgedruckte Archivphoto belegt, stetig fortschreitender Verfallsprozeß seit der Aufdeckung.

#### **Ikonographie:**

Der Zyklus in Pulkau bietet einen repräsentativen Querschnitt durch die wichtigsten Stationen der Legende und auch die einzelnen Szenen folgen in ihren Ikonographien weitgehend den bereits vertrauten Mustern.

#### *Literatur:*

LANC, Elga: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich (=Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs Bd. 1)*, Wien 1983, S. 236/237; BENESCH, Evelyn e.a.: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 1.1: Niederösterreich nördlich der Donau*, Wien 1990, S. 912.

#### *Abbildungen:*

LANC, Abb. 414/415 ([24/26]-[38],[49]-[57]).

## LXIII. SAINT-MACAIRE, ÉGLISE SAINT-SAUVEUR, WANDMALEREIEN

Unterzug des Arkadenbogens zwischen Vierung und südlicher Konche; Seccomalerei (?)

Lokaler Künstler

Mitte 14. Jh.<sup>430</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[45\*] Die Kaiserin spricht mit Katharina durch das Kerkerfenster und wird bekehrt.

[50] Die Kaiserin weist Maxentius zurecht, tritt für Katharina ein und wird verurteilt. Ein Scherge bindet ihr die Hände.

Die Katharinenszenen gehören zu einer späteren Ausmalungskampagne, deren Zusammenhang mit der Baugeschichte noch nicht geklärt werden konnte<sup>431</sup>.

Die Malereien schmücken den Unterzug des Arkadenbogens zwischen Vierung und rechter (südlicher) Konche. Insgesamt zeigt der Unterzug folgende Darstellungen (von Ost nach West): Standfigur des hl. Lukas, drei Wappen (unidentifiziert), Szene [45\*], Medaillons mit floralem Dekor, Szene [50], florale Medaillons, hl. Markus. Die einzelnen Darstellungen werden durch Blattrankenfriese getrennt<sup>432</sup>.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden nach ihrer Aufdeckung 1825 komplett übermalt und sind daher künstlerisch ohne Wert (Deschamps/Thibout)<sup>433</sup>.

#### **Ikonographie:**

An den erhaltenen Szenen ist nur der Besuch der Kaiserin im Gefängnis ohne Porphyrius ([45\*]) auffallend, die Verurteilung der Kaiserin ([50]) bedient sich bekannter Schemata. Viel schwieriger zu klären ist die Frage, warum der Programmgestalter gerade diese untypischen Szenen auswählte. Es bieten sich nur zwei Erklärungsmodelle an: 1.) die

<sup>430</sup> Definitive Aussagen zu Stil und Datierung sind infolge der vollständigen Übermalung des Jahres 1825 nicht mehr möglich; siehe DESCHAMPS / THIBOUT, S. 166; MESURET, S. 218.

<sup>431</sup> Zur Baugeschichte siehe DROUYN, Léo: Saint-Macaire et ses monuments, *Bulletin Monumental*, Bd. 26 (=3.Sér., Bd. 6), Paris 1860, S. 733-771, bes. S. 747-771; DESHOULIÈRES, S. 237-248.

<sup>432</sup> Die sonstige Ausmalung umfaßt Darstellungen aus der Apokalypse in der Apsis, die klugen und törichten Jungfrauen am Unterzug zur Apsis, in der Vierung das Leben Joh. Ev. und am nördlichen Unterzug das Leben des Jakobus Major.

<sup>433</sup> Vgl. dazu auch die bereits 1860 geäußerte Kritik von DESMOULINS, S. 772/773.

<sup>429</sup> Zur Baugeschichte siehe BENESCH, S. 912.

Szenen gehören überhaupt nicht zur Katharinenlegende<sup>434</sup>, ihre heutige Ikonographie müßte dann aber zumindest teilweise auf die allem Anschein mit starken Eingriffen verbundene Restaurierung von 1825 zurückzuführen sein, 2.) es gab an einer angrenzenden Wandfläche ursprünglich weitere Szenen, die heute jedoch spurlos verschwunden sind. Die Frage der ikonographischen Zuverlässigkeit läßt sich ohne einen erneuten restauratorischen Eingriff nicht endgültig klären. Für eine Deutung als Katharinen szenen spricht aber in jedem Fall, daß sich, den Angaben des damaligen Abbé David zufolge, um die Mitte des 19. Jh. in der Südkonche eine Katharinenkapelle befand. Sie gehörte der Bruderschaft der Seefahrer, „très anciennement établie“ in der Kirche St-Macaire, die Katharina angeblich als Patronin verehrten<sup>435</sup>. Sollte diese Nachricht der Wahrheit entsprechen - und es gibt keinen zwingenden Grund daran zu zweifeln - wäre auch die Position der verlorenen Malereien geklärt, die sich ebenfalls in der Südkonche befunden haben müßten. Eine Rekonstruktion des Programms ist bei dem momentanen Kenntnisstand indes unmöglich.

*Literatur:*

DESMOULINS, Charles: *Peintures de Saint-Macaire, Bulletin monumental*, Bd. 26 (=3.Sér., Bd. 6), Paris 1860, S. 772-793, bes. S. 789-791; DESHOULIÈRES, François: *Saint-Macaire, Congrès archéologique de France*, Bd. 102, Jg.1939, Paris 1941, S. 237-251; DESCHAMPS, Paul / THIBOUT, Marc: *La Peinture Murale en France au Début de l'Époque Gothique*, Paris 1963, S. 166; MESURET, Robert: *Les peintures murales du Sud-Ouest de la France du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1967, S. 217/218.

*Abbildungen:*

Bisher nicht publiziert. Photographien befinden sich in der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, Nr.278927,316987.

**LXIV. FEISTRITZ OB GRADES,  
PFARRKIRCHE ST. MARTIN,  
KARNER  
WANDMALEREIEN**

Südwest-, West- und Nordwestwand;  
Seccomalerei  
Lokaler Künstler  
Mitte 14. Jh.<sup>436</sup>

Zyklus mit 7 Szenen, vollständig erhalten.<sup>437</sup>

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[38] Geißelung Katharinas.

[42?] Katharina im Kerker.

[49/57?] Radwunder und Enthauptung.

Der Katharinenzyklus ist Teil der Originalausmalung des in der ersten Hälfte des 14. Jhs. erbauten Karners<sup>438</sup>.

Der Karner gehört zu der bereits 1090 erstmals erwähnten Pfarrkirche St. Martin, in deren Friedhof er sich befindet. Es handelt sich um einen, über einem Hexagon errichteten Bau mit halbrunder Altarnische in der Ostwand und spitzem Pyramidendach. Der Innenraum ist flachgedeckt, die heutige patronierte Holzdecke stammt aus der Zeit um 1500. Die Ausmalung zieht sich in zwei Registern über einem schmalen Vorhangstreifen um den gesamten Raum; ein dünnes horizontales Ornamentband trennt beide Register. Der Katharinenzyklus nimmt einen Teil des unteren Registers ein und beginnt auf der Südwestwand mit den Szenen [26] und [34]; zwischen diesen befindet sich ein schmales spitzbogiges Fenster, in dessen Laibungen die Opfer Kains und Abels zur Darstellung kommen. Die Westwand zeigt folgende Szenen [36] - Fenster - [38],[42?]; in den Fensterlaibungen stehen hier die Heiligen Stephan (?) und Kaiser Heinrich (?). Seinen Abschluß findet

<sup>436</sup> Eine monographische Untersuchung des hochinteressanten und noch dazu vollständig erhaltenen Ausmalungsensembles fehlt bisher. Der Stil der Malereien ist laut BACHER *Kärnten*, S. 128, sehr stark volkstümlich geprägt und in der Wandmalerei Kärntens ohne bekannte Parallelen, so daß Bacher bereits an illustrierte Armenbibeln als mögliche Vorlagen dachte. Unbestritten ist indes die Zugehörigkeit der Malereien zum 'linearen Stil' der Hochgotik und der Datierungsansatz um die Jahrhundertmitte; BACHER, *a.a.O.*; DEMUS, S. 117/118.

<sup>437</sup> Die Beschreibung der Szenen folgt BACHER, S. 127/128.

<sup>438</sup> Über die Geschichte des Karners liegen keinerlei dokumentarische Belege vor, eine ungefähre Datierung der Bauzeit ist daher nur anhand vergleichender architekturhistorischer Überlegungen möglich. Das bei HARTWAGNER, S. 46, als gesicherte Tatsache erscheinende Datum um 1300 ist jedenfalls nicht zu belegen.

<sup>434</sup> MESURET, S. 218, identifizierte sie beispielsweise als Szenen aus der Legende der hl. Barbara.

<sup>435</sup> Hierzu DESMOULINS, S. 789.

der Zyklus in einem breiteren Bildfeld, das annähernd zwei Drittel der Nordwestwand einnimmt und die Szenen [49/57?] zeigt.

Erhaltungszustand: mäßig. Die Malereien wurden erst 1948 unter weißer Tünche entdeckt und 1958-1960 restauriert. Infolge der Seccotechnik sind die Substanzverluste, insbesondere in den oberen Malerschichten, zum Teil erheblich; besonders betroffen ist hiervon die Südwestwand mit den ersten beiden Katharinenzenen.

#### **Ikongraphie:**

Der Zyklus des Karners bietet mit sieben der am häufigsten dargestellten Szenen einen repräsentativen Querschnitt durch die Legende. Ikongraphische Besonderheiten scheinen nicht vorzuliegen.

#### *Literatur:*

BACHER, Ernst: *Kärnten. Mittelalterliche Wandmalerei - Funde 1957-1969*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Bd. 23, Wien 1969, S. 120-155, bes. S. 127/128; DEMUS, Otto: *Zu den Freskenfunden des letzten Jahrzehnts*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Bd. 23, Wien 1969, S. 107-119, bes. S. 113, 117/118; BACHER, Ernst e.a.: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 7: Kärnten*, Wien 1976, S. 108; HARTWAGNER, Siegfried: *Kärnten - Der Bezirk St. Veit an der Glan (=Österreichische Kunstmographie, Bd. 8)*, Salzburg 1977, S. 44-46.

#### *Abbildungen:*

Unpubliziert, auch das Österreichische Bundesdenkmalpflegeamt in Wien verfügt über keinerlei photographische Dokumentation des Katharinenzyklus.

## **LXV. PADBURY, PFARRKIRCHE NATIVITY OF THE BLESSED VIRGIN, WANDMALEREIEN**

Nördliches Seitenschiff, Nordwand; Fresko/  
Seccomalerei

Unbekannter Künstler

Mitte 14. Jh.<sup>439</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten<sup>440</sup>.

[?] Unklare Szene. Erkennbar ist Katharina, die mit ausgestreckter Hand auf eine Gruppe von drei Personen weist: im Vordergrund ein stehender Mann und eine kniende Frau, im Hintergrund eine weitere weibliche Gestalt.

[49] Katharina steht bis zur Hüfte entblößt und bedend zwischen den Rädern, an der Seite thront Maxentius. Die Figuren der Engel und der Schergen sind verloren.

Der Katharinenzyklus gehört zur Originalausstattung des um 1330/40 errichteten nördlichen Seitenschiffes<sup>441</sup>.

Die Malereien befinden sich am Ostende der Nordwand, oberhalb einer rundbogigen Nische. Ursprünglich umfaßte der Zyklus wohl zwei Register, erhalten sind heute nur noch zwei Szenen: oben [49], unten [?]. Die ursprünglichen Ausmaße des Zyklus können ohne eine eingehende Untersuchung der angrenzenden Wandflächen nicht erschlossen werden.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden 1883 aufgedeckt und sind mittlerweile sehr verblaßt. Auch von den beschriebenen Szenen sind nur mehr die Umrisse und einige Farbspuren erkennbar.

<sup>439</sup> Die Ausmalung der Kirche in Padbury wurde noch nicht eingehend untersucht; zur Stilheimat des Künstlers gibt es nicht einmal Vermutungen. Die bisherigen Datierungsvorschläge orientieren sich meist an der Baugeschichte der Kirche und liegen zwischen 1330 und der Mitte des 14. Jh. Da sich der Bau des nördlichen Seitenschiffs jedoch nicht sicher auf die Jahre vor 1330 datieren läßt, ist Tristrams unpräziser Ansatz Mitte des 14. Jh. vorzuziehen; TRISTRAM, S. 233.

<sup>440</sup> In Ermangelung einer Photographie zitiere ich die Beschreibung von TRISTRAM, S. 233.

<sup>441</sup> Die Bauzeit des Seitenschiffs ist etwas umstritten; während die Autoren der *ROYAL COMMISSION ON HISTORICAL MONUMENTS*, S. 231-233, eine Erbauung um 1330 annehmen, plädiert diejenigen der *VICTORIA HISTORY OF THE COUNTY OF BUCKINGHAM*, S. 213/214, für eine Datierung um 1340. Von der sonstigen Ausmalung ist vor allem eine Darstellung der sieben Todsünden mit dem Rad der Fortuna erwähnenswert.



**Ikongraphie:**

Aussagen über die Szenenauswahl oder die Ikongraphie einzelner Szenen sind beim momentanen Kenntnisstand nicht möglich.

*Literatur:*

ROYAL COMMISSION ON HISTORICAL MONUMENTS ENGLAND (Hrsg.): *Buckinghamshire, Bd. 2, London 1913, S. 231-233*; VICTORIA HISTORY OF THE COUNTY OF BUCKINGHAM, Bd. 4 (=The Victoria History of the Counties of England, Bd. 86), London 1927, S. 213/214; TRISTRAM, Ernest William: *English Wall-painting of the 14<sup>th</sup> century, London 1955, S. 233*; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England, Journal of the British Archeological Association, Ser. III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 32 Nr. 43*; PEVSNER, Nikolaus: *Buckinghamshire (=The Buildings of England Bd. 19), Harmondsworth 1960, S. 222.*

*Abbildungen:*

Bisher nicht unpubliziert, auch der National Monuments Record in Swindon und das Courtauld Institute in London besitzen keine Photographien.

**LXVI. BAD HERSFELD,  
PFARRKIRCHE ST. VITUS &  
ANTONIUS, GLASMALEREIEN**

Kassel, Löwenburg, Burgkapelle; Bad Hersfeld, St. Vitus & Antonius, Sakristei Hessische Werkstatt 1350/1360<sup>442</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [34] Katharinas Disputation mit den Philosophen, die von ihr bekehrt werden.
- [36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen von einem Engel gen Himmel getragen werden.
- [?] Katharina steht vor dem thronenden Maxentius, der sie verhört (und verurteilt?).
- [47] Christus besucht Katharina im Kerker.
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Kerker und werden bekehrt.
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung<sup>443</sup>.

Die Glasmalereien waren Teil eines Katharinenfensters, welches sich - erhaltenen Ornamentresten nach zu urteilen - im Langhaus befunden haben dürfte und Teil der originalen Verglasung des Langhausneubaus von 1350-1370 war<sup>444</sup>.

In der Hersfelder Stadtkirche befindet sich nur noch ein in der Sakristei aufbewahrtes Fragment des Zyklus ([49\*]). Alle anderen Scheiben wurden auf Anordnung des Landgrafen Wilhelm IX. (1785-1821) in die 1801 vollendete Löwenburg auf der Wilhelmshöhe bei Kassel verbracht - eine neuerbaute Burgruine im romantisierenden Geschmack, deren Burgkapelle noch eines Fensterschmuckes bedurfte<sup>445</sup>. Dort sind sie im mittleren der drei zweibahn-

<sup>442</sup> Zu Stil und Datierung siehe SCHUG-WILLE, S. 225/226. Hans WENTZEL hatte die Scheiben in der 1951 erschienenen, ersten Auflage seiner *Meisterwerke der Glasmalerei*, S. 92, zunächst anhand stilkritischer Erwägungen um 1320/1330 datiert, diese Ansicht jedoch in der zweiten Auflage von 1954, S. 95, revidiert und seinen Ansatz auf 1340 korrigiert. Doch auch diese Datierung erweist sich im Lichte der jüngeren Bauforschung als zu früh; zur Baugeschichte siehe BACKES, Magnus: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 3: Hessen, München 1982, S. 43/44.*

<sup>443</sup> Erhalten ist nur noch die vor dem Rad kniende Katharina, sämtliche Assistenzfiguren sind verloren gegangen.

<sup>444</sup> Zur Position des Fensters siehe BLEIBAUM, S. 5, Anm. 6; SCHUG-WILLE, S. 225/226. Zur Baugeschichte BACKES, *op.cit.*, S. 43/44.

<sup>445</sup> SCHUG-WILLE, S. 220/221. Die 1801 angefertigte Aufstellung der noch ausstehenden Posten für die Fertigstellung der Löwenburg nennt ausdrücklich die Hersfelder Scheiben; Dokument abgedruckt bei Hans-Christoph DITTSCH: *Kassel-Wilhelmshöhe und die Krise des Schloßbaues am Ende des Ancien Régime*, Worms 1987, S. 188, dort auch ältere Lit.

gen, von Rundbogen und Maßwerkrosette abgeschlossenen Lanzettfenster der Apsis in den unteren drei Registern eingeglast. Die Szenen sind von unten links nach oben rechts zu lesen, wobei die rechte Scheibe des untersten Registers übersprungen werden muß, da sie einem anderen Zyklus angehört.

Erhaltungszustand: mäßig. Die Scheiben wurden im 2. Weltkrieg trotz Auslagerung stark beschädigt, nach dem Krieg restauriert und wieder eingesetzt.

#### **Ikongraphie:**

Der fragmentarische Erhaltungszustand gestattet kaum Aussagen über das ursprüngliche Programm der Hersfelder Pfarrkirche. Die erhaltenen Scheiben verbildlichen durchweg gängige Ereignisse der Legende, wobei die beiden Szenen aus Katharinas Kerkerhaft ([45],[47]) eher an einen etwas umfangreicheren Zyklus mit zehn oder mehr Darstellungen denken lassen als an eine Kurzfassung. Unklar bleibt die Deutung der Scheibe mit dem Verhör Katharinas ([?]); sie enthält weder ein Götzenbild, noch ist ersichtlich, um welche der späteren Vorführungen der Heiligen vor den Kaiser es sich handelt ([28],[33],[37],[39],[48],[56]).

#### *Literatur:*

BLEIBAUM, Friedrich: *Die Wiederherstellung der Stadtkirche, Hessische Heimat*, Bd. 3, Kassel 1953, S. 2-6; WENTZEL, Hans: *Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin* <sup>2</sup>1954, S. 95; SCHUG-WILLE, Christa: *Die figürlichen Glasmalereien des 14. Jhs. in der Burgkapelle der Löwenburg in Kassel aus der Stadtkirche zu Hersfeld, Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde*, Bd. 68, Kassel 1957, S. 220-226.

#### *Abbildungen:*

WENTZEL, Abb. 131. ([45]); SCHUG-WILLE, Taf. 3. ([?]); DITTSCHIED, Christoph / EINSINGBACH, Wolfgang / FINK, Adolf: *Kassel - Löwenburg im Bergpark Wilhelmshöhe, Bad Homburg 1976, Abb. 41/42.*

## LXVII. BAGNO A RIPOLI, ORATORIO DI S. CATERINA DEGLI ALBERTI, WANDMALEREIEN<sup>446</sup>

Wände des Altarraums; Freskomalerei  
Maestro de Barberino und Pietro Nelli  
1355/60<sup>447</sup> (vgl. Kat.A. LXXXIV)

Zyklus mit 4 Szenen, vollständig erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[38] Geißelung Katharinas.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf zwei Engel mit Schwertern erscheinen und die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

Der Katharinenzyklus des Altarraums, der *scarsella*, bildet die erste Ausstattung des 1348-54 als Stiftung der Florentiner Bankiers- und Händlerfamilie Alberti errichteten Kapellenbaus<sup>448</sup>.

Die Bilder verteilen sich auf die Seitenwände des kleinen rechteckigen Altarraums. Der Zyklus beginnt an der linken Wand oben mit Szene [26], darunter folgt [34], die rechte Wand zeigt die Szenen [38] oben, und [49] unten<sup>449</sup>. Breite Ornamentbän-

<sup>446</sup> Die Benennung variiert in der Literatur. In älteren Publikationen findet sich meist die Bezeichnung *S. Caterina all'Antella*, da die Kapelle früher den Besitzungen der Stifter in Antella zugerechnet wurde. Topographisch gesehen liegt das Bauwerk bei Ponte a Ema im Süden von Florenz, politisch gehört es zur Gemeinde Bagno a Ripoli.

<sup>447</sup> Die Zuschreibung an den Maestro di Barberino und Pietro Nelli vertrat erstmals BOSKOVITS, *Pittura fiorentina*, S. 60/61, 419. Einzig Luciano BELLOSI, S. 45-47, mochte ihm hierin nicht so ganz folgen, konnte sich mit seinem Widerspruch aber nicht durchsetzen. Es ist daher davon auszugehen, daß der junge Pietro Nelli in der Werkstatt des Maestro di Barberino arbeitete und er, nachdem der Meister die drei Szenen des Katharinenzyklus ([26],[38],[49]) vollendet hatte, den Auftrag erhielt, die noch ausstehende Darstellung des Disputs ([34]) auszuführen; hierzu Miklòs Boskovits: *I pittori dell' Oratorio di Santa Caterina, L'ORATORIO DI S. CATERINA*, S. 47-50, bes. S. 47-49; Ada Labriola: *La decorazione pittorica, ebd.*, S. 51-59, bes. S. 52-54 (mit Forschungsüberblick). Zum Oeuvre des Maestro di Barberino siehe auch BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 214/215 Anm. 71 (Lit.).

<sup>448</sup> Zur Baugeschichte siehe PASSERINI, Luigi: *Gli Alberti di Firenze. Genealogia Storia e Documenti*, 2 Bde. Florenz 1869, Bd. 1, S. 71 und den Beitrag von Valerio TESI: *Note sull'architettura dell'Oratorio*, in: *L'ORATORIO DI S. CATERINA*, S. 35-41. Der Abschluß der Bauarbeiten ist dokumentarisch gesichert; den – recht umfangreichen – Wortlaut der Notiz veröffentlicht TESI, *art.cit.*, S. 37 Anm. 15.

<sup>449</sup> Hinzu kommen eine Verkündigungsdarstellung sowie

der, welche Cosmatenarbeit oder skulptierte Friese vortäuschen, rahmen die einzelnen Bildfelder. Bei den beiden unteren Bildfeldern ist die Malerei jeweils durch die hölzernen Türen einer Sakramentsnische gestört. Diese setzten ursprünglich die Malerei nahtlos fort, heute sind davon jedoch nur noch Spuren vorhanden.

Erhaltungszustand: ordentlich. Die Maloberfläche ist bis auf einige Fehlstellen, vor allem in Szene [49], vollständig erhalten. Kleinere Ausbesserungen und der Abrieb der *al secco* aufgetragenen Korrekturen beeinträchtigen das Bild nur geringfügig. Die Maleereien wurden erst 1954 von der sie bedeckenden Tüncheschicht befreit und restauriert, eine neuerliche Restaurierung erfolgte 1996-1998.

#### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl des älteren Zyklus im Altarraum des Oratoriums ist ausgewogen. Der Kürze entsprechend fanden die Episoden während Katharinas Kerkerhaft ([40]-[47]) keine Aufnahme, dafür wurde die Geißelung der Heiligen ([38]) dargestellt. Bemerkenswert ist das Fehlen von Enthauptung ([57]) und Grablegung ([59]), doch scheint die testamentarische Verfügung Benedettos degli Alberti von 1387, in welcher explizit die noch auszuführende Darstellung dieser Szene festgehalten wird, darauf hinzudeuten, daß ein solcher Abschluß ursprünglich geplant und zum damaligen Zeitpunkt nur noch nicht zur Ausführung gekommen war<sup>450</sup>. Die Darstellungen der einzelnen Bildfelder bieten keine Besonderheiten.

#### *Literatur:*

BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 61,145/146, 436; BELLOSI, Luciano: *Tre note in margine a uno studio sull'arte in Prato, Prospettiva*, Bd. 33-36 (=Studi in onore di Luigi Grassi), Siena 1983/84, S. 45-55, bes. S. 45-47; TARTUFERI, Angelo: *Appunti tardogotici fiorentini: Niccolò di Tommaso, il Maestro di Barberino e Lorenzo di Bicci, Paragone*, Bd. 36, Heft 425, Florenz 1985, S. 3-16, bes. S. 6; L'ORATORIO DI SANTA CATERINA (=Collana di studi, ricerche, documenti, Bd. 15), Florenz 1998, passim.

---

die Figuren des hl. Benedikt und eines hl. Diakons. Das Gewölbe der *scarsella* zeigt in vier Medaillons die Halbfiguren der Evangelisten. Der größere Hauptraum enthält den Katharinenzyklus Spinello Aretinos auf den beiden Seitenwänden und dem oberen Teil der Triumphbogenwand, außerdem am Gewölbe Darstellungen der vier Evangelisten in Ganzfigur, am Sockel zwölf Prophetenbüsten sowie Büsten der zwölf Apostel und Standfiguren der hll. Franziskus und Ludwig von Toulouse am Gurtbogen zum vorderen Joch. Noch zur älteren Ausmalung des kleinen Altarraums gehören die beiden Standfiguren Antonius' Abbas und Katharinas in der unteren Zone der Triumphbogenwand (samt den beiden Lateralmedaillons mit Szenen aus deren Leben); siehe hierzu auch Kat.A LXXXIV und Kat.B 26-4

<sup>450</sup> Zu dem Testament Benedettos siehe Kat.A LXXXIV, Annm.580.

#### *Abbildungen:*

BOSKOVITS, Taf. 65 ([34]); L'ORATORIO DI SANTA CATERINA, Abb. S. 60-62,67,69/70. Ich danke an dieser Stelle Sig. Aurelio Giuseppe Heger, Mailand, für die freundlich gewährte Benutzung seines anlässlich der Restaurierung aufgenommenen Photomaterials.

LXVIII. MURAU,  
FILIALKIRCHE ST. EGYDI,  
WANDMALEREIEN

Nordwand des südl. Seitenschiffs, über dem westlichen Scheidbogen; Seccomalerei  
Lokaler Künstler  
Mitte bis 2/II 14. Jh.<sup>451</sup>

Zyklus mit 8 Szenen, vollständig erhalten.

- [26] Katharina wird vor Maxentius geführt und verweigert den Götzendienst.  
[38] Geißelung Katharinas.  
[x] Erneute Marter Katharinas, bei welcher ihr die Brüste ausgerissen werden<sup>452</sup>.  
[y] Erneute Marter Katharinas, bei welcher die Heilige in einem Kessel sitzt.  
[z] Erneute Marter Katharinas, bei welcher sie in einem Ofen steckt.  
[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel erscheint und das Rad zerstört, dessen Trümmer zahlreiche Schergen erschlagen. Das Zerstörungswerkzeug ist nicht mehr erkennbar.  
[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird.

Der Katharinenzyklus gehört zu einer späteren Ausstattungskampagne der im Kern noch romanischen Kirche. Inwieweit er mit dem frühgotischen Umbau in Zusammenhang steht, bei welchem auch die Seitenschiffe eingewölbt wurden, ist unklar, da dessen Datierung nur annäherungsweise, um 1300, bestimmt werden kann<sup>453</sup>.

Die Malereien befinden sich direkt über dem Scheidbogen auf der schmalen Wandfläche zwischen Bogen und Ansatz des Kreuzgratgewölbes. Sie beginnen und enden jeweils mit einem breiten Ornamentstreifen und sind von links nach rechts zu lesen. Die einzelnen Szenen gehen ohne Trennung ineinander über.

<sup>451</sup> Die Bilder wurden von OCHERBAUER, S. 69, K 61, als typische Ableger einer volkstümlichen Stilströmung charakterisiert; die Datierung schwankt zwischen der Mitte des 14. Jh. (WOISETSCHLÄGER-MAYER, S. 101) und dem letzten Jahrhundertviertel (OCHERBAUER, K 61), eine präzisere Einordnung ist angesichts des provinziellen Charakters der Malereien kaum möglich.

<sup>452</sup> Es handelt sich hier nicht, wie OCHERBAUER, K 61, vermutet hatte, um das Ausbrennen der Achseln; unzweifelhaft erkennbar sind die Marterinstrumente in Form eiserner Klauen, wie sie in Geißelungsdarstellungen der hl. Agatha häufig vorkommen. Diese Marter ist auch für die Geißelung der Kaiserin ([51]) typisch, doch kann diese nicht gemeint sein, da die Dargestellte eindeutig nimbiert ist.

<sup>453</sup> Zur Baugeschichte siehe WOISETSCHLÄGER-MAYER, S. 93-98.

Erhaltungszustand: schlecht: Die Umrißzeichnung der Malereien ist stellenweise stark verblichen, und die monochromen Farbfüllungen in oxydiertem Rot (heute dunkelviolet) stechen dadurch sehr prominent hervor. Die obere Malschicht, sofern es sie je gegeben hat, ist vollständig verloren. Die Malereien wurden 1947 aufgedeckt und restauriert.

**Ikongraphie:**

Der Zyklus in St. Egydi bietet eine ungewöhnliche Szenenauswahl. So verzichtete man nicht nur auf den klassischen Disput mit den Philosophen ([34]), sondern man ließ Katharina zusätzlich zu den in der Legende überlieferten Martern weitere, gemeinhin für andere Heilige typische Foltern, durchleben. Nach der Geißelung werden ihr die Brüste ausgerissen ([x], wie der hl. Agatha), sie wird in einem Kessel gekocht ([y], vgl. die hll. Justina und Julitta) und schließlich sogar in einem Ofen gemartert ([z], vgl. die hl. Eulalia)<sup>454</sup>. Es gibt für diese „Erweiterung“ der Legende eigentlich keine Erklärung, da durch die Vermischung mit anderen Heiligenviten der Identifikationsgehalt der Erzählung stark geschmälert wird; die Heilige wird geradezu austauschbar. Man kann daher nur mit Ocherbauer vermuten, daß dem Künstler vor allem an der Darstellung möglichst vieler dramatischer Martyriumsszenen gelegen war und er deshalb Anleihen bei anderen Legenden machte. Die dem Legendentext entsprechenden Szenen ([26],[38],[49],[57/60]) bieten demgegenüber keine Besonderheiten.

*Literatur:*

OCHERBAUER, Ulrich: *Die Wandmalerei der Steiermark im 14. Jh.*, (Diss) Graz 1954, S. 69, K 60/61; WOISETSCHLÄGER-MAYER, Inge: *Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirks Murau (=Österreichische Kunsttopographie Bd. 35)*, Wien 1964, S. 93-105, bes. S. 99-101.

*Abbildungen:*

Bisher unpubliziert. Photographien befinden sich in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, Bildarchiv, Nr. 7493, 7494.

<sup>454</sup> Vgl. hierzu die einschlägigen Artikel im *LCI*: Agatha von Catania, Bd. 5 1973, Sp. 44-48 (Christel Squarr); Cyprian und Justina von Nikomedien, Bd. 6 1974, Sp. 12-14 (Ingeborg Ramseger); Julitta und Cyricus, Bd. 7 1974, Sp. 241-245 (Gabriela Kaster); Eulalia von Mérida, Bd. 6 1974, Sp. 179/180 (Jochen Boberg); siehe auch Kap. III.4.2.2., S. 250/51, Anm. 272.

**LXIX. LIMOGES,  
KATHEDRALE ST. ETIENNE,  
WANDMALEREIEN**

Chapelle St-Léonard, Ostwand; Seccomalerei

Regionale Künstler  
1360/65<sup>455</sup>

Zyklus mit 9 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[?] Bis zur Unkenntlichkeit verwittert.

[34?] Disput Katharinas mit den Philosophen<sup>456</sup>.

[45/47] Die Kaiserin und Porphyrius stehen bzw. knien vor dem Kerkerfenster und werden so Zeuge des Besuchs Christi bei Katharina<sup>457</sup>.

<sup>455</sup> Die Malereien wurden hinsichtlich ihrer Stilzugehörigkeit oder genauen Entstehungszeit bislang noch nicht eingehend untersucht. ARBELLOT, S. 161/162, beschränkte sich auf eine Beschreibung der Ikonographie und DESCHAMPS/THIBOUT, S. 165/166, verzichteten sogar auf dieses und verwiesen lediglich auf den älteren Bericht Arbellots. Eine stilistische Einordnung oder einen etwas präziseren Datierungsansatz als die allgemeine Angabe der Kapitelüberschrift „zwischen 1314 und 1350“ bieten sie nicht. Claude ANDRAULT-SCHMITT, S. 229, datierte die Malereien zwar zutreffend „*vers le milieu ou le dernier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle*“ und erwog die Möglichkeit, ob sie nicht im Zusammenhang mit der Stiftung Rannulphes de Pompadour (s. u.) stehen könnten, sah sich jedoch außerstande, die Ikonographie zu entschlüsseln, und dies obwohl die Grablegung Katharinas auf ihrer Abb. 5a unzweifelhaft zu erkennen ist! Daß die Katharinenfresken ebenso wie die gegenüberliegenden Malereien aus dem Marienleben tatsächlich eher in die zweite Jahrhunderthälfte gehören, ergibt sich unschwer aus einigen Stilmerkmalen und Kostümdetails: die enganliegenden Ärmel der gerade fallenden, faltenarmen Gewänder, der leichte S-Schwung der in deutlichem Hohlkreuz stehenden Figuren, die Kopfotypen und nicht zuletzt die kurze Schekke des Schergen in Szene [48] erinnern an Buchmalereien der Jahre um 1360/70 und belegen diesen späteren Ansatz. Der nicht allzu elegante Gesamteindruck spricht für regional tätige Künstler.

<sup>456</sup> Erkennbar sind nur noch Teile der Gewandsäume sowie ein schmaler Streifen oben, in Höhe der Köpfe. Sicher zuzuordnen ist der Nimbus Katharinas, rechts von der Bildmitte, und der obere Teil des Kopfes ihres Gegenübers. Obwohl ARBELLOT, S. 161, die Szene als Unterredung Katharinas mit dem Kaiser anspricht, scheinen die neben den beiden genannten Figuren sichtbaren Malereifragmente weiterer Köpfe eher auf den Philosophendisput hinzudeuten.

<sup>457</sup> Die Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius ist nach Verurteilung ([48]) und Grablegung ([59/61]) die am besten erhaltene Szene des Zyklus. Auch wenn das Bild deutliche Verluste aufweist, sind doch durch das Kerkerfenster Katharina und die ihr gegenüberstehende, bärtige Gestalt Christi unschwer zu erkennen. Vor dem Fenster kniet Porphyrius, zu dessen Rechter die Kaiserin steht. Das rechte Fünftel des Bildes ist entlang eines vertikalen Streifens auf die gesamte Höhe verloren, die linke untere

[x] Stifterbild. Links thront Katharina, der ein Engel einen bärtigen Mann und eine weitere, rot gewandete, Gestalt präsentiert<sup>458</sup>.

[48] Verurteilung Katharinas.

[49] Katharina kniet betend vor den Rädern und bittet um Gottes Beistand, worauf zwei Engel mit Schwertern die Foltermaschine zerstören. Am Himmel ist der segnende Christus zu erkennen, rechts steht Maxentius<sup>459</sup>.

[57] Enthauptung Katharinas<sup>460</sup>.

[59/61] Die Engel betten Katharina auf dem Sinai zu Grabe, wobei aus ihrem Sarkophag wundertätiges Öl austritt<sup>461</sup>.

Der Katharinenzyklus wurde, wie die gesamte Ausstattung der Chapelle St-Léonard, von Rannulphe de Pompadour (†1362) gestiftet, Kanoniker an der Kathedrale von Limoges und Abkömmling zweier alteingesessener und begüterter Adelsgeschlechter<sup>462</sup>. Das genaue Datum der Stiftung ist nicht überliefert und infolge des sehr zögerlichen Fortschritts

Ecke ebenso.

<sup>458</sup> Stark zerstörte Szene. Erhalten sind von Katharina nur der Kopf und die ausgestreckte linke Hand, die einen kleinen Gegenstand zu halten scheint. Körper und Thronbank sind nur noch schemenhaft zu erkennen. Der Engel ist bis auf Teile des Kopfes sowie linker Schulter und Arm mit Ansatz des Flügels gänzlich zerstört. Ein ähnliches Bild bieten die Stifterfiguren, von denen kaum noch etwas vorhanden ist. Dadurch läßt sich auch die anhand des Ausstattungszusammenhangs naheliegende Identifizierung des bärtigen Stifters als Rannulphe de Pompadour nicht zweifelsfrei verifizieren. Es war vermutlich diese Szene, welche ARBELLOT, S. 161, vor Augen hatte, als er fälschlicherweise den Besuch des Engels in Katharinas Kerker zu erkennen glaubte.

<sup>459</sup> Die erschlagenen Schergen sind wie die gesamte untere Bildhälfte verloren. Erhalten hat sich nur ein waagerechter Bildstreifen von etwa ein Drittel Höhe, welcher den Himmel und den oberen Teil der Figuren zeigt. Von den Gewändern Katharinas und des Kaisers sind nur noch stark verwischte Reste vorhanden.

<sup>460</sup> Über der Enthauptung sind noch die Reste eines Kopfes zu erkennen. Angesichts des schlechten Erhaltungszustands kann jedoch nicht mehr entschieden werden, ob es sich dabei um die segnende Gestalt Gottes oder um einen Engel handelt, der die Seele Katharinas in Empfang nimmt.

<sup>461</sup> Die Szene ist bis auf kleinere Fehlstellen gut erhalten, wenn auch nicht so vollständig wie die vorhergehende Verurteilung ([48]). Das austretende Öl ist nur noch an dem in der linken unteren Ecke eigens dafür aufgestellten Kelch zu erkennen; der Mittelteil des Sarkophags ist einer größeren Fehlstelle zum Opfer gefallen.

<sup>462</sup> Vor den Restaurierungen der Jahre nach 1846 befand sich im Fußboden der Kapelle die Grabplatte Rannulphes de Pompadour; sie wurde damals zusammen mit Platten aus anderen Kapellen im romanischen Untergeschoß des Turms vermauert. Die Wappen der Familien Pompadour und Comborn befinden sich noch heute in den original erhaltenen Fenstern der Chapelle St-Léonard; ARBELLOT, S. 159/160; FAGE, S. 101-104.

der Bauarbeiten auch nicht aus der Bauchronologie erschließbar<sup>463</sup>. Angesichts des in die Zeit um 1360/70 weisenden Stils der Malereien sowie der Tatsache, daß Ramnulphe de Pompadour in der Kapelle auch bestattet worden war, scheint es jedoch berechtigt, in der Chapelle St-Léonard die um das Todesjahr 1362 herum begonnene Grablege des Kanonikers anzunehmen.

Die Chapelle St-Léonard bildet die dritte und somit westlichste Kapelle des nördlichen Chorpolygon. Die malerische Ausstattung erstreckt sich auf beide Seitenwände oberhalb der bis zu den Fenstergesimsen reichenden Sockelzone. Die Wandfläche ist jeweils durch aufgesetztes Blendmaßwerk in vier Lanzettbahnen mit Maßwerkbekrönung unterteilt, in welchen sich die Malereien befinden. Diese bilden, in bewußter Imitation der benachbarten Farbverglasungen, drei Register ungleicher Höhe mit eingestellten Baldachin- und Tabernakelarchitekturen, welche der Aufnahme der szenischen Darstellungen dienen. Die Szenen des Katharinenlebens schmücken die unteren beiden Register der Ostwand (die Westwand zeigt einen Marienzyklus) und sind von unten nach oben zu lesen, wobei das untere Register von links nach rechts, das obere aber von rechts nach links zu lesen ist (unten [?]-[x], oben [48]-[59/61]).

Erhaltungszustand: schlecht. Schon Abbé Arbelot konnte 1883 nur noch einen Teil der Szenen erkennen und der Zustand der über einer dünnen Kalkschlämme direkt auf das Mauerwerk gemalten Bilder hat sich seither durch Schmutz und Verwitterung weiter verschlechtert. Erst die 1987/88 erfolgte Restaurierung gab den Bildern ihre Farbigkeit und ihre Lesbarkeit zurück; die vorgenommenen Ergänzungen sind deutlich gekennzeichnet und beschränken sich auf den Bereich der Architekturrahmen.

#### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl der Limousiner Fresken entspricht weitgehend dem bei kürzeren Zyklen üblichen Standard. Von den Kernszenen fehlt nur die Verweigerung des Götzendienstes (26]), doch darf mit einiger Wahrscheinlichkeit davon ausgegangen werden, daß diese ursprünglich in der heute verlorenen ersten Szene dargestellt war. Für die Gesamtaussage nicht zwingend erforderlich ist die Verurteilung der Heiligen zur Räderung ([48]), doch sind derartige Füllszenen auch in anderen Zyklen durchaus üblich. Unklar ist lediglich die Identifizierung des Disputs Katharinas mit den Philosophen ([34?]), da von diesem Bildfeld nur noch sehr spätliche Reste vorhanden sind.

Von den Einzelikongraphien verdient vor allem die Darstellung der Grablegung ([59/61]) Beachtung, da hier auch das selten verbildlichte Austreten des wundertätigen Öls zu erkennen ist<sup>464</sup>.

#### *Literatur:*

ARBELLOT, Abbé: *Cathédrale de Limoges, Paris 1883, S. 158-162*; FAGE, René: *La cathédrale de Limoges, Paris 1926, S. 71*; DESCHAMPS, Paul / THIBOUT, Marc: *La peinture murale en France au début de l'époque gothique, Paris 1963, S. 165/166*; ANDRAULT-SCHMITT, Claude: *Limousin gothique - les édifices religieux, Paris 1997, S. 215-239, bes. S. 228/229*.

#### *Abbildungen:*

ANDRAULT-SCHMITT, S. 13 Abb. 5a ([59/61]); die übrigen Szenen sind unpubliziert. Ich danke an dieser Stelle Mme Catherine Marion, Conservateur des Antiquités et Objets d'art de la Haute Vienne bei der Préfecture de la Région Limousin, für die freundliche Übersendung von Photographien sowie einige wertvolle Auskünfte hinsichtlich des Erhaltungszustandes des Malereien.

<sup>463</sup> Zur Baugeschichte siehe ARBELLOT, S. 22-47; FAGE, S. 51-69 sowie jüngst Michael T. DAVIS: Le chœur de la cathédrale de Limoges: tradition rayonnante et innovation dans la carrière de Jean des Champs, *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, N.S. Bd. 22, Jg. 1986, Paris 1989, S. 51-114 und ANDRAULT-SCHMITT, S. 217-227.

<sup>464</sup> So beispielsweise in Glasfenstern der Kathedralen von Auxerre (2.IV.13. Jh., Kat.A IX) und Freiburg (um 1320, Kat.A XXXV).

## LXX. MAESTRO DELLA MISERICORDIA: DREI PREDELLENTAFELN

Capesthorne Hall (Cheshire), Smlg. William H. Bromley Davenport, Nr.60; New York, Metropolitan Museum of Art, Lehmann Collection; Worcester (Mass.), Worcester Art Museum, N.1940.30; Eitempera über Goldgrund auf Holz  
Maestro della Misericordia  
1360/65<sup>465</sup>

Zyklus mit drei Szenen, fragmentarisch (?) erhalten.  
[17] Katharina betet vor dem Madonnenbild, welches sie von dem Einsiedler erhalten hat. Es erscheinen ihr Maria mit dem Christuskind, das sich jedoch weigert zu der noch Ungetauften zu gehen.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[49\*] Katharina steht aufrecht zwischen zwei Folterrädern und betet, worauf Christus am Himmel erscheint und ihr einen Palmzweig reicht. Das Zerstörungswerk selbst ist nicht dargestellt, die Schergen wirken lediglich verzagt und unwillig ihre Aufgabe auszuführen. Einer von ihnen scheint durch das rechte Rad verletzt worden zu sein und wendet sich an den nebenan stehenden Kaiser.

Die ältere Provenienz der drei Tafeln ist unbekannt, keine läßt sich über das frühe 20. Jh. zurückverfolgen. Auch die Überprüfung eines Siegels auf der Rückseite der Tafel in Worcester erbrachte keine Ergebnisse<sup>466</sup>.

Es handelt sich um drei querrrechteckige Tafeln einer Predella, deren Zusammengehörigkeit durch die völlig identischen, punzierten Rahmenleisten zweifelsfrei erwiesen ist. Die Tafeln in New York ([17]) und Worcester ([49\*]) weisen nahezu identische Maße auf (21 x 34,2 cm; 21,7 x 33,9 cm) und dürften zu beiden Seiten der breiteren Tafel in Capesthorne Hall ([34]) plaziert gewesen sein<sup>467</sup>. Hier-

<sup>465</sup> Die Autorschaft der drei Tafeln war lange umstritten. Mittlerweile hat sich jedoch die von BOSKOVITS, S. 63,368-372, und OFFNER, S. 9-13, vorgeschlagene Zuschreibung an den Maestro della Misericordia allgemein durchgesetzt. Zu der wechselnden Zuschreibungsfrage siehe POPE-HENNESSY, S. 64.

<sup>466</sup> Siehe dazu DAVIES, S. 357/358; POPE-HENNESSY, S. 64.

<sup>467</sup> Die exakten Maße der Tafel aus der Smlg. Davenport waren nicht in Erfahrung zu bringen. Den recht guten Abbildungen bei BOSKOVITS, Abb. 207-209, zufolge, dürfte sie aber, bei ursprünglich gleicher Höhe, etwa doppelt so breit wie die anderen beiden Tafeln sein. Zu Zustand und Beschnitt s. u.

aus ergibt sich folgende, erzähltechnisch sinnvolle Anordnung (v. l. n. r.): [17] - [34] - [49\*]. Schwieriger ist die Frage nach dem ursprünglichen Aussehen des gesamten Tafelbildes zu beantworten. Pope-Hennessys Vorschlag, es könnte sich um einen Katharinenaltar gehandelt haben, dem die mystische Vermählung Katharinas der Smlg. Kisters in Kreuzlingen als Mittelbild diente, hat zweifellos einiges für sich. Hier müßten jedoch zunächst einmal alle Teile hinsichtlich ihres Materials, ihrer Maße und übereinstimmender Benutzungsspuren untersucht werden, um die Wahrscheinlichkeit dieser Zusammenstellung zu prüfen.

Erhaltungszustand: uneinheitlich. Die Tafel in Capesthorne Hall ist mindestens oben und unten, wahrscheinlich auch links beschnitten, sie zeigt ein starkes Craquelé und eine durch mechanische Einflüsse strapazierte Malschicht. Außerdem ist die Gruppe der rechts stehenden Philosophen offensichtlich beträchtlich übermalt. Die New Yorker Tafel ist demgegenüber etwas besser erhalten. Sie weist zwar einige Retuschen auf, doch beschränken sich diese mit wenigen Ausnahmen (Profil Katharinas, Beine Christi) auf die nicht figürlichen Partien. Am besten präsentiert sich heute die Tafel in Worcester, deren Oberfläche weitgehend intakt ist.

### **Ikongraphie:**

Auffällig an der Szenenauswahl ist, daß die eher selten dargestellte Szene mit Katharinas erfolgloser erster Traumvision ([17])<sup>468</sup> zu einem in derart gerafftem Erzähltempo vorgetragenen Zyklus nicht recht zu passen scheint. Hier hätte man eher die Enthauptung oder ein anderes markantes Ereignis erwartet. Greift man aber Pope-Hennessys Vorschlag auf und nimmt als Mittelbild des Altars eine Darstellung der mystischen Vermählung an, fügt sich die Szene nahtlos in den Erzählkontext ein und gewinnt als Vorbereitung auf das in der Mitteltafel verbildlichte, zentrale Thema der italienischen Katharinenverehrung neues Gewicht.

In ihrer Einzelikongraphie verdient die Darstellung des Radwunders ([49\*]) Beachtung. Hier ist nicht nur die Zerstörung der Räder ausgelassen, statt der Engel erscheint Christus selbst am Himmel und reicht der Heiligen die Märtyrerpalm herab. Diese Variation des Themas dürfte wohl auf den Künstler selbst zurückzuführen sein, da sie ohne bildliche Parallele ist und auch aus den Legendentexten nicht hergeleitet werden kann.

### *Literatur:*

DAVIES, Martin: *Italian School, European Paintings in the Collection of the Worcester Art Museum, 1 Text-/1 Tafelbd., Worcester 1974, S. 357/358; BOSKOVITS, Miklós: Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400 Florenz 1975, S. 63,368-372; OFFNER, Rich-*

<sup>468</sup> Die Szene wurde zuvor nur in dem Zyklus der Hearst-Tafel in Malibu (1320/30) dargestellt; vgl. Kat.A XXXVII.

ard: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl.4, Suppl.: A Legacy of Attributions*, New York 1981, S. 9-13; POPE-HENNESSY, John: *The Robert Lehmann Collection Bd. 1: Italian Paintings*, New York 1987, S. 64.

Abbildungen:

DAVIES, Abb. S. 619 ([49\*]); BOSKOVITS, Abb. 207-209; POPE-HENNESSY, Abb. S. 65, Abb. 20 ([17],[49\*]).

**LXXI. ASSISI,  
S. FRANCESCO,  
CAPPELLA DI S. CATERINA,  
WANDMALEREIEN**

Assisi, S. Francesco Unterkirche, Südquerhaus, Cappella di S. Caterina; Freskomalerei

Andrea de' Bartoli

1368/69<sup>469</sup>

Zyklus mit 13 Szenen, vollständig erhalten.

[16/20] In der linken Bildhälfte kniet Katharina vor der Klausur des Einsiedlers, der ihr ein Bild der Madonna zeigt und sie bekehrt. Im Vordergrund wartet das Gefolge der Heiligen (teilw. zerstört). Die rechte Bildhälfte gewährt einen Einblick in den Palast. Katharina hatte vor einem Altar gebetet, worauf ihr Maria mit dem Christuskind erschienen war. Dieses steckt ihr nun den Vermählungsring an. Inschrift: [...] SPONSATA [...] BEATA VIRGO MARIA TENEBAT IN BRACHIIS [...] DEPITTA(?) [...] <sup>470</sup>.

---

<sup>469</sup> Datierung und Autorschaft der Fresken sind urkundlich gesichert, denn in einem Konvolut von Akten zum Umbau und zur Ausschmückung der Kapelle fand Francesco Filippini 1911 ein Dokument folgenden Wortlautes: „*Item habuit magister Andreas pictor de Bononia causa pingendi appellam flor. CCCCL*“ (Bologna, Collegio di Spagna, Archivio Albornoziano, Vol. IX, n. 7, c. 7); zitiert bei FILIPPINI, S. 50. Der Umbau der Kapelle wurde 1362 begonnen und war, wie aus weiteren Dokumenten hervorgeht, am 23. August 1367, beim Tode des Stifters Egidio Albornoz noch nicht vollendet. 1368 konnte der Verstorbene dann doch noch vor dem Altar der Kapelle bestattet werden, die er selbst in seinem Testament als Begräbnisstätte bestimmt hatte. Der über dem Grab errichtete Gedenkstein wurde von dem selben Künstler bemalt, der auch die übrigen Fresken ausführte, woraus wir einen sicheren *terminus post quem* für die Ausmalung erhalten. Angesichts der finanziellen Anstrengungen, welche die Erben Albornoz hinsichtlich der Kapellenausstattung an den Tag legten, ist anschließend wohl kaum mit großen Verzögerungen zu rechnen, und man kann mit Sicherheit annehmen, daß die Fresken im Jahr 1372, als der Leichnam des Kardinals in seine Heimat Toledo verbracht wurde, bereits seit einiger Zeit vollendet waren; dazu FILIPPINI, S. 50/51. Zu Andrea de' Bartoli fehlt bisher eine eingehende monographische Studie, am ausführlichsten sind die Beiträge von Massimo FERRETI (in AR-CANGELI, S. 164-177) und Carlo VOLPE, passim; vgl. außerdem jüngst Fiorella FRISONI: *Andrea di Bartolo*, AKL, Bd. 3, München/Leipzig 1992, S. 510/511 (Lit.). Die Fresken der Cappella di S. Caterina stehen mehr noch als der Künstler selbst im Schatten der Forschung, da sie in allen Arbeiten zu S. Francesco als minder interessante Werke außerhalb des großen Ordensprogramms unter den Tisch fallen.

<sup>470</sup> Die unter den jeweiligen Bildfeldern befindlichen



- [24/26] Im Tempel, der von opfernden Gläubigen, Schlachttieren und Musikanten erfüllt ist, tritt Katharina dem thronenden Kaiser entgegen und verweigert den Götzendienst. Im Hintergrund erhebt sich auf einem hohen Piedestal das Idol, welches von mehreren Anwesenden angebetet wird. Inschrift: QUOMODO BEATA KATERINA AUDIENS MUGITUM ANIMALIUM ET SONITUM INSTRUMENTORUM ET TIDOREM VIDENS CHRISTIANORUM ACCESIT AD TEMPLUM IN QUO MAXENTIUS YDOLIS FACIEBAT SACRIFICARE.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen vor dem thronenden Maxentius. Inschrift: VICTI PHILOSOPHI IN DISPUTATIONE PER BEATAM KATERINAM DAMPNATI SUNT PER MAXENTIIUM AD IGNEM, QUIA GENUFLEXI ANTE SANCTAM KATERINAM DIXIUNT PECA[R]I[MUS]<sup>471</sup>.
- [36] Verbrennung der Philosophen außerhalb der Stadtmauern. Inschrift: [...] BEATA KATERINA NOLITE TIMERE SED CREDITE IN DOMINUM JESUM CHRISTUM, GAUDETE QUIA PARATUM EST NOBIS REGNUM ETERNUM; QUI DEDERUNT SE ET IN IGNEM IN GLORIA NEC CAPILLUS DE CAPITATE IPSORUM FUIT COMBUSTUS ET SE ILLESI ANIMAS SUAS CHRISTO REDDIDERUNT<sup>472</sup>.
- [42/45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden von ihr bekehrt. Vor der Türe warten zwei Gefolgsleute mit den Pferden. In einer kleinen, durch ein Turmfenster sichtbaren Nebenszene reichen zwei Engel Katharina die Hostie. Inschrift: QUOMODO REGINA UXOR MAXENCII FUIT AD BEATAM KATERINAM DUM ESSET IN CARCERE NOCTURNO TEMPORE CUM PORPHYRIO.
- [51/52] In der oberen Bildhälfte die Geißelung der Kaiserin, der die Brüste ausgerissen werden; unten ihre Enthauptung. Inschrift: PRESENS YSTORIA DEMONSTRAT QUOMODO PER SENTENTIAM MAXENCII REGINE SUNT EXCERPTE MAMILLE ET QUOMODO FUIT DECAPITATA.

Inschriften bedienen sich vielfältiger Abkürzungen, die ich der beseren Lesbarkeit halber ausgeschreiben wiedergebe. Bei der Transkription stütze ich mich auf die mir vorliegenden Detailphotographien, da die Abschriften von Pietro SCARPELLINI, S. 191/192, nicht immer zuverlässig sind.

<sup>471</sup> SCARPELLINI, S. 191, liest hier „Quia contra eos Beata Katerina dixisset per Christum“, was jedoch mit dem vorhandenen Bestand nicht in Einklang zu bringen ist.

<sup>472</sup> SCARPELLINI, S. 191, liest am Ende „et se alienantes vitas Christo reddiderunt“, was aber nicht zutreffend ist.

- [49] Katharina betet um Gotes Beistand bei der Räderung, woraufhin zwei Engel mit Schwert und Beil die Räder zerstören, deren Trümmer zahlreiche Schergen erschlagen. Inschrift: [...] BEATA KATERINA FUIT [...]SITA INTER CRUDELES ROTAS ET QUOMODO ANGELO DOMINI DESTRUXIT ROTAS ET [SUNT?] MORTUI ULTATES QUOMODO<sup>473</sup>.
- [57/59] In der unteren Bildhälfte findet in einem Hof die Enthauptung Katharinas statt, oben betten die Engel sie auf dem Berg Sinai zu Grabe. Inschrift: PRESENS YSTORIA DEMONSTRAT QUOMODO BEATA KATERINA PER SENTENTIAM MAXENCII FUIT DECAPITATA [...]JOPUS ET CAPUT [...]. Im Bildfeld selbst stehen am unteren Rand die Worte S. KATERINA und ANGELI PORTAVERUNT.

Der Katharinenzyklus gehört nicht zur Erstaussstattung der spätestens 1325 vollendeten Kapelle<sup>474</sup>. Auftraggeber der Ausmalung war der aus Spanien stammende Kardinallegat und Staatsmann Egidio Albornoz (1302-1367), der 1362 mit dem Umbau der bereits bestehenden Kapelle zur persönlichen Grablege beginnen ließ. Zum Zeitpunkt seines Todes war das Projekt zwar noch nicht vollendet, doch sorgten die Erben Albornoz mit großen finanziellen Aufwendungen für die rasche Vollendung und Ausschmückung des Kapellenbaus<sup>475</sup>. Wie die Forschungen Frank Martins ergaben, war die Kapelle von Anfang an der hl. Katharina geweiht und diente vor dem Abtreten des *ius patronatus* dem Tertiariorden als Versammlungsraum<sup>476</sup>.

Bei der Cappella di S. Caterina handelt es sich um einen kleinen polygonalen Kapellenraum mit kurzem Vorjoch, welcher sich zur Stirnseite des Südquerhauses hin öffnet. Das sechsteilige Rippenge-

<sup>473</sup> Auch bei dieser Inschrift täuscht sich SCARPELLINI, S. 191, der liest: „(quomodo) Beata Katerina supportat crudeles penas“; dies wird durch den Bestand eindeutig widerlegt. Außerdem unterschlägt Scarpellini die Buchstaben ULT Q am Ende der Inschrift.

<sup>474</sup> In diesem Jahr war die Kapelle spätestens verglast; MARTIN, S. 79,85.

<sup>475</sup> Zur Baugeschichte der Kapelle siehe den kommentierten Literaturbericht bei SCARPELLINI, S. 190/191; NESSI, Silvestro: *La Basilica di S. Francesco in Assisi e la sua documentazione storica*, Assisi <sup>2</sup>1994, S. 430-460, sowie jüngst MARTIN, S. 79-86.

<sup>476</sup> MARTIN, *passim*. Der ursprüngliche Katharinentitelus ergibt sich aus dem Programm der Verglasung, die bis zur Ausmalung unter Egidio Albornoz den einzigen Schmuck der Kapelle darstellte. Katharina ist hier im Achsfenster direkt neben Maria dargestellt, jener Position, die in den Unterkirchenfenstern für gewöhnlich den Titelheiligen der Kapellen vorbehalten war; MARTIN, S. 85/86, Abb. S. 13. Außerdem ist ein Kristallkreuz von 1338 erhalten, das aller Wahrscheinlichkeit nach für den Altar der Katharinenkapelle bestimmt war; MARTIN, S. 98; siehe auch Kat.B 20-3.

wölbe zeigt goldene Sterne auf blauem Grund, zwischen den Fensteröffnungen sitzen Heiligenfiguren und das Albornoz-Wappen, unter den Fenstern erstreckt sich ein Ornamentgrund. Das untere Register des Unterzugs zeigt jeweils drei stehende Heilige, dazu links der kniende Stifter. Der Katharinenzyklus erstreckt sich auf die Wandflächen des Vorjochs sowie den oberen Bereich des Unterzugs. Die Lese- richtung springt daher gelegentlich, bemüht sich aber um eine logische Abfolge. Der Zyklus beginnt an der rechten Wand des Vorjochs, unten, mit Szene [16/20], darüber Szene [24/26]. Er setzt sich auf der gegenüberliegenden, linken Wand oben mit Szene [34] fort, darunter Szene [36]. Als nächstes folgen die Bildfelder des Unterzugs, zunächst rechts unten: [42/45], dann oben: [51/52]. Den Abschluß bildet die linke Seite des Unterzugs: unten Szene [49], oben [57/59].

Erhaltungszustand: mäßig. Die Malereien waren zu Beginn des Jahrhunderts infolge eindringender Feuchtigkeit in desolatem Zustand. Sie wiesen in den unteren Registern zahlreiche Fehlstellen und Übermalungen auf, und auch die oberen Bildfelder zeigten partielle Abblätterungen. Die erste Restaurierungskampagne von 1921 änderte an diesem Gesamteindruck nur wenig, erst die jüngeren, 1974 durchgeführten Maßnahmen brachten den gewünschten Erfolg: ein Großteil der alten Übermalungen wurde beseitigt und die Substanz gesichert.

#### **Ikonographie:**

Der Katharinenzyklus in S. Francesco bietet einen ausgewogenen Querschnitt durch die Legende. Die mittlerweile in mittel- und norditalienischen Zyklen fast zum Standard gehörenden zwei *Conversio*-Szenen [16] und [20] sind ebenso vertreten wie alle wichtigen Ereignisse der *Passio* mit Ausnahme der Geißelung der Heiligen, die der Episode um die Kaiserin weichen mußte. Hervorzuheben ist insgesamt die Texttreue der Bilder, die auch scheinbar nebensächliche Details wie die Opfertiere und die Musikanten in Szene [24/26] oder die gebundenen Hände und Füße der Gelehrten in [36] umsetzen<sup>477</sup>. Nicht in den Legendentexten erwähnt wird die in der Verweigerungsszene dargestellte Schächtung eines Widders, die aber als getreue Widergabe „heidnischer Sitten“ gesonderte Beachtung verdient<sup>478</sup>. In

<sup>477</sup> Beide Details schildert die *Vulgata*, Opfertiere und Musikanten: „*Illa [i.e. Katerina], custos uirginitatis sua, taliter in palatio patris residebat, cum ex templo idolorum hinc sonus animalium et tibicinum, hinc multimodum genus organorum auribus ipsius insonuit*“; die gebundenen Gliedmaßen der Gelehrten: „*[tyrannus] iussit omnes, ligatis manibus et pedibus, penalibus incendiis cruciari*“; zitiert nach D'ARDENNE/DOBSON *Seinte Katerine*, S. 148, 172.

<sup>478</sup> Möglicherweise ließ Andrea de' Bartoli sich hier von antiken Opferdarstellungen anregen, wie dies Mary D. Edwards für eine entsprechende Szene in dem zehn Jahre jüngeren Zyklus des Altichiero in Padua nachweisen

den Einzelikonographien birgt der Zyklus ansonsten keine Überraschungen, seine Qualitäten liegen vielmehr im künstlerischen Bereich: dem Bemühen um räumliche Durchdringung der Bildfläche, auch in der Kombination von Innen- und Außenansichten und in den sehr detailreichen, teilweise sogar fast genrehaften Schilderungen der Szenen mit ihren Nebenhandlungen<sup>479</sup>. In den Kompositionen zeigt sich deutlich die Herkunft Andrea de' Bartolis aus dem Bologneser Stilkreis. So greifen die beiden *Conversio*-Szenen ([16/20]) und die Darstellung des Radwunders ([49]) deutlich auf Formulierungen Vitales da Bologna oder des Illustratore zurück<sup>480</sup>. Und auch die Philosophengruppe aus der Disputszene ([34]) kann ihre Verwandtschaft mit der Bologneser Buchmalerei nicht verleugnen<sup>481</sup>.

Hinzuweisen wäre an dieser Stelle noch auf die sehr ausführlichen Tituli unter den Bildfeldern, die nicht nur den tatsächlich abgebildeten Handlungsmoment beschreiben, sondern stets bemüht sind, auch die Vorgeschichte und die Folgen des jeweiligen Ereignisses mitzuteilen. Sie erweisen zudem die Vertrautheit des Programmgestalters mit mindestens zwei Redaktionen der Katharinenlegende, der *Vulgata* und der *Legenda Aurea*, aus welchen entweder bestimmte Formulierungen übernommen bzw. paraphrasiert wurden oder die als Vorlage für diverse Bilddetails dienen<sup>482</sup>.

#### *Literatur:*

DETZEL, Heinrich: *Christliche Ikonographie*, 2 Bde., Freiburg 1894/96, Bd. 2, S. 238; FILIPPINI, Francesco: *Andrea da Bologna, miniatore e pittore del secolo XIV*, *Bollettino d'Arte*, Bd. 5, Rom 1911, S. 50-62; MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 4, 1924, S. 428-430; KÜNSTLE, Karl: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 1, Freiburg 1926, S. 372; LONGHI, Roberto: *La pittura del Trecento nell'Italia settentrionale (Vorlesung 1934/35)*, *Lavori in Valpadana dal Trecento al primo Cinquecento* (=Edizione delle opere complete di Roberto Longhi Bd. 6), Florenz 1973, S. 3-90, bes. S. 56-58; ZOCCA, Emma: *Assisi (Catalogo delle Cose*

konnte; siehe hierzu Kat.A LXXX

<sup>479</sup> Beispiele hierzu bieten erneut auf das mit Beten, Musizieren und dem Schächten der Opfertiere beschäftigte Volk in der Szene der Verweigerung ([24/26]) sowie die abseits stehenden, in ihren Büchern nach geeigneten Argumenten suchenden Gelehrten im Disput ([34]).

<sup>480</sup> So lehnt sich beispielsweise das Bildfeld [16/20] kompositorisch stark an die Katharinentafel Vitales da Bologna an. Vgl. hierzu Kat.A LV.

<sup>481</sup> Man vergleiche beispielsweise die Gruppe diskutierender Gelehrter der Digestenhandschrift Turin, BN, Ms. E.I.1, fol. 4r oben (1340/45; Kat.LI) oder die Szene Christus unter den Schriftgelehrten auf einem Einzelblatt (New York, Pierpont Morgan M 821 (1330/40), Abb. bei CONTI, Alessanro: *La miniatura bolognese – scuole e botteghe 1270-1340*, Bologna 1981, Taf. XXVI, Abb. 235.

<sup>482</sup> Siehe hierzu auch die Erläuterungen in Kap. III.4.2.4., S. 320/321.

*d'Arte e di Antichità d'Italia*), Rom 1936, S. 41/42; COLETTI, Luigi: *Gli Affreschi della Basilica di Assisi, Bergamo 1949*, S. 67-69; ARCANGELI, Francesco: *Pittura bolognese del '300*, Bologna 1978, S. 164/165, 174-177 (Massimo Ferreti); KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy (=Saints in Italian Art Bd. 3)*, Florenz 1978, Sp. 188-201, Nr. 58 A; VOLPE, Carlo: *Andrea de' Bartoli e la svolta antigotica nella seconda metà del Trecento, Paragone, Bd. 32, Heft 373*, Florenz 1981, S. 3-16; SCARPELLINI, Pietro (Hrsg.): *Fra' Ludovico da Pietralunga: Descrizione della Basilica di S. Francesco e di altri Santuari di Assisi, Treviso 1982*, S. 190-196; MARTIN, Frank: *Exemplum Mulierum' und 'Ordo Continentium'. Zu Dedikation und Funktion der Katharinenkapelle in der Unterkirche von San Francesco in Assisi, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Bd. 44, Florenz 2000*, S. 79-105.

Abbildungen:

FILIPPINI, Abb. 4-8 ([16/20],[24/26],[34],[36],[49]); MARLE, Abb. 213 ([57/59]); LONGHI, Abb. 64a,b ([36] (Detail),[57/59]); ZOCCA, Abb. S. 42 ([16/20],[36]); COLETTI, Taf. 188-199; ARCANGELI, Taf. 36/37 ([36],[57/59]); KAFTAL, Abb. 228,233,236,238,239,241 ([16/20],[36],[42/45],[49],[51/52],[57/59]); VOLPE, Abb. 7-11 ([42/45],[51/52],[57/59]); SCARPELLINI, Abb. 13 ([51/52],[57/59]); MARTIN, Abb. 10,17.

## LXXII. DURANCE, CHAPELLE DE LAGRANGE, EHEM. PRIOREI ST-PIERRE-DE-JULIAC, WANDMALEREIEN

Einschiffiger Saalbau, Ostjoch; Fresko-/  
Seccomalerei  
Regionaler Künstler (?)  
3/IV 14. Jh.<sup>483</sup>

Zyklus mit 10 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[?] Unklare Szene, vollständig verblichen<sup>484</sup>.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[29] Katharina wird ins Gefängnis verbracht.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[38] Geißelung Katharinas.

[40?] Einkerkung Katharinas<sup>485</sup>.

[49] Katharina betet zwischen den Rädern um Gottes Beistand, worauf ein Engel erscheint und die Maschinerie zerstört.

[57] Enthauptung Katharinas.

[?] Unklare Szene. Erkennbar sind laut Dardy ein Ofen und ein Scherge, der die Flammen durch Blasen anheizt<sup>486</sup>.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.

Über mögliche Zusammenhänge der Ausmalung mit der (Bau-)geschichte der bereits 1092 dokumentierten Kirche kann beim momentanen Forschungsstand keine Aussage getroffen werden<sup>487</sup>.

<sup>483</sup> Die Malereien der Kapelle wurden meines Wissens bisher nur von Leopold DARDY, S. 21-69, und Paul DESCHAMPS / Marc THIBOUT, S. 192, 196/196, untersucht. Dardy beschränkt sich dabei auf eine ausführliche Beschreibung der Ikonographie, während Deschamps / Thibout in ihrer Beschreibung die Szenen der Katharinenlegende aussparen und nur deren Existenz erwähnen. Den beiden zuletzt genannten Forschern verdanken wir aber zumindest eine stilkritisch hinreichend verlässliche Datierung der Ausmalung in das 3/IV des 14. Jh.

<sup>484</sup> Sämtliche Angaben zur Ikonographie der Szenen beruhen auf den Beschreibungen Léopold Dardys; DARDY, S. 38-41.

<sup>485</sup> Bei dieser Szene ist die Schilderung Dardys mißverständlich. Er beschreibt zwar nur Katharina im Kerker und den vor Wut rasenden Kaiser, erwähnt aber in der auf jede Szene folgenden Nacherzählung der Legende auch den Besuch Christi und der Engel; DARDY, S. 39/40.

<sup>486</sup> Sollte Dardys Beschreibung zutreffend sein, wäre die Szene an dieser Stelle höchst merkwürdig und eigentlich nicht sinnvoll zu erklären. Dardys Vermutung, es könne sich um eine Anspielung auf den Feuertod der Philosophen handeln, bleibt jedenfalls rein hypothetisch und nicht sehr wahrscheinlich; DARDY, S. 41.

<sup>487</sup> In Erfahrung bringen konnte ich lediglich folgende Daten: 1092 vermachte Pierre I de Gabarret die Einkünfte der Kirche St.Pierre-de-Juliac dem Kloster Sauve-Majeure en Bordelais, 1227 reformieren Prämonstratenser der Abtei St.Jean-de-la-Castelle St.Pierre-de-Juliac und grün-

Der Katharinenzyklus befindet sich auf der Südwand im östlichsten der drei Joche des schlichten Kirchenbaus, welches zugleich als Presbyterium diente<sup>488</sup>. In vier Registern entrollt sich direkt unterhalb des Schildbogens die Geschichte der alexandrinischen Heiligen, deren monumentale Ganzfigur die Mitte der oberen beiden Register einnimmt. Szenenverteilung (von oben nach unten und von links nach rechts): Reg.I: [?], Reg.II: [26],[29], Reg.III: [34],[38],[40?], Reg.IV: [49],[57],[?],[59].

Erhaltungszustand: unklar. Während Deschamps/Thibout 1963 die Kirche offensichtlich noch intakt vorgefunden haben, erwähnt der 1996 erschienene *Guide Bleu Aquitaine* nur noch eine Ruine<sup>489</sup>. Die Malereien scheinen jedenfalls schon Mitte des 19. Jh., als Léopold Dardy die vom Verfall bedrohte Kirche erwarb, teilweise verwittert gewesen zu sein<sup>490</sup>.

#### **Ikonographie:**

Definitive Aussagen über die Szenenauswahl und die Ikonographie sind angesichts der schlechten Publikationslage nicht möglich. Die Szenenauswahl, soweit sie von Dardy mitgeteilt wurde, scheint jedenfalls derjenigen anderer Zyklen von vergleichbarer Länge zu entsprechen. Die Verbrennung der Philosophen fehlt anscheinend ebenso wie die Ereignisse aus der *Conversio*, doch könnten letztere zumindest auf dem zerstörten ersten Bildfeld dargestellt gewesen sein.

#### *Literatur:*

DARDY, Léopold: *La prieuré de La Grange de Durance, Bordeaux 1860, bes. S. 38-41*; DESCHAMPS, Paul / THIBOUT, Marc: *La peinture murale en France au début de l'époque gothique, Paris 1963, S. 195/196*.

---

den hier eine Priorei. Umbauten scheinen im 12. und 13. Jh. stattgefunden zu haben; CHABAS, D.: *Villes et villages des Landes*, 4 Bde., Capbreton 1968-1974, Bd. 3 1972, S. 165-168; CABANOT, Jean: *Gascogne romane, La-Pierre-qui-vire 1978, S. 33*.

<sup>488</sup> Die übrige Ausmalung umfaßte u. a. die Legenden der Heiligen Eligius (Westjoch, Nordwand), Elisabeth (Westjoch, Südwand), Petrus und Paulus (Mitteljoch, Nordwand), Georg (Mitteljoch, Südwand), Johannes T. (Ostjoch, Nordwand), Jakobus (Westwand) Kindheit und Passion Christi (Ostwand) sowie ein jüngstes Gericht (Mitteljoch, Südwand).

<sup>489</sup> Auch CHABAS, (w. Anm. 465, S. 165-168, und CABANOT (w. Anm. 465), S. 33, erwähnen nichts von einer Zerstörung, dafür wiesen jedoch schon DESCHAMPS/THIBOUT, S. 195, auf den *état précaire de la construction* hin.

<sup>490</sup> Die Kirche war mehrfach geplündert worden: 1569 während der Auseinandersetzungen zwischen Katholiken und Protestanten, 1791 während der französischen Revolution. 1792 wurde die Kirche veräußert und befindet sich seitdem in Privatbesitz; DARDY, S. 75-97; CHABAS, (w. Anm. 465), S. 168; *GUIDE BLEU AQUITAINE*, Paris 1996, S. 430/431.

#### *Abbildungen:*

*Bisher unpubliziert, auch die Sammlungen der Monuments Historiques in Paris besitzen keine Photographien.*

**LXXIII. OFFIDA,  
EHM. KOLLEGIATSKIRCHE  
S. MARIA DELLA ROCCA,  
WANDMALEREIEN**

Krypta, Südapsis; Freskomalerei  
Meister von Offida  
um 1370<sup>491</sup>

Zyklus mit 16 Szenen, vollständig erhalten.

[?] Unklare Szene<sup>492</sup>.

[?] Unklare Szene.

[16\*] Der Einsiedler zeigt Katharina ein Bild der Madonna mit dem Jesusknaben und bekehrt sie. Hinter der Heiligen stehen ihre Mutter und eine Hofdame, in einer Glorie am Himmel erscheint Christus mit der Heilig-Geist-Taube.

[20\*] Im Schlaf erscheinen Katharina Maria und das Jesuskind, welches der Heiligen einen Ring ansteckt.

[24/26] Maxentius befiehlt einigen Untertanen, dem vor ihm stehenden Götterbild zu huldigen. Katharina tritt hinzu, weist den Kaiser zurecht und verweigert den Götzendienst.

[34] Katharinas Disput mit den Philosophen. Am Himmel erscheint wieder Christus mit der Heilig-Geist-Taube, um Katharina die rechten Worte einzugeben.

[35] Maxentius verurteilt die bekehrten Philosophen, welche von Soldaten abgeführt werden.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[45/47] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen die Heilige in Begleitung einiger Offiziere im Gefängnis. Sie erblicken Christus, der Katharina gerade zusammen mit einem Engels erscheint. Alle Besucher werden bekehrt<sup>493</sup>.

<sup>491</sup> Die Malereien wurden in der älteren Forschung zuweilen recht kontrovers diskutiert und wechselweise einem Nachfolger Alegretto Nuzis oder Andreas da Bolgona zugeschrieben. Eine Klärung dieser Frage brachte erst der Aufsatz von BOLOGNA/LEONE DE CASTRIS, passim, die nicht nur die Vielschichtigkeit der stilistischen Einflüsse aufzeigen konnten, sondern auch die künstlerische Entwicklung des Meisters überzeugend nachvollzogen und die Chronologie des Oeuvres klärten. Zur älteren Literatur siehe *Ebd.*, bes. S. 286-288.

<sup>492</sup> Die beiden ersten Szenen des Zyklus sind ebenso wie die Bildfelder der Apsiswand leider nicht publiziert. Raymond van MARLE, S. 188, erwähnt nur Szenen, welche die *sanctity of St. Catherine's childhood* illustrierten und nicht in der *Legenda Aurea* enthalten seien. Er versäumt jedoch, deren Inhalt mitzuteilen. KAFTAL, Sp. 257-266, unterschlägt dagegen die ersten beiden Bildfelder ganz.

<sup>493</sup> Die Beschreibung für diese und die folgenden beiden Szenen folgt den leider nicht sonderlich präzisen und z.T. widersprüchlichen Beschreibungen bei van MARLE, S. 188, SERRA, S. 300, und KAFTAL, Sp. 257-266.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel erscheint und die Räder zerstört.

[52/55] Enthauptung der Kaiserin und des Porphyrius mit seinen Offizieren<sup>494</sup>.

[57] Enthauptung Katharinas.

[58/59?] Übertragung (und Grablegung?) des Leichnams auf den Sinai.

Die Ausmalung der Apsiden in der Krypta bildet allem Anschein nach nicht die Originalausstattung der bereits um 1330 als Nonnenkolleg erbauten Kirche<sup>495</sup>.

Der Katharinenzyklus erstreckt sich auf das Gewölbe und die Wände der über einem unregelmäßigen Achteck polygonal geschlossenen Apsis. Die ersten acht Szenen ([?]-[36]) befinden sich auf den Gewölbekappen, wo sie von den mächtig vortretenden, mit Cosmatenmuster bemalten, halbrunden Gewölberippen unterteilt werden. Die folgenden Szenen ([45/47]-[58/59]) verteilen sich auf die fünf unterhalb anschließenden Wandfelder. Der Zyklus beginnt direkt über dem Apsisbogen und verläuft im Uhrzeigersinn über das Gewölbe, ehe er wieder auf die linke Wand zurückspringt und in derselben Leserichtung auch die Apsiswand umläuft.

Erhaltungszustand: ordentlich. Während die Gewölbefelder kaum Fehlstellen aufweisen, sind die Szenen der Wände stärker beeinträchtigt. Die Fresken litten lange unter dem feuchtem Mauerwerk, erst die Restaurierung der Jahre 1970-73 verhalf ihnen wieder zu besserer Lesbarkeit.

**Ikonomie:**

Der Zyklus in Offida verteilt die Szenen sehr gleichmäßig auf die *Conversio* und die *Passio* Katharinas. Lediglich der Disput nimmt mit der eingeschobenen, sonst eher selten dargestellten Verurteilung der Philosophen ([35]) einen etwas größeren Raum ein, die bei einem Zyklus von immerhin 13 Bildfeldern eigentlich zu erwartende Geißelung der Heiligen ([38]) hingegen fehlt. Von den publizierten Szenen bieten einzig die Bekehrung Katharinas ([16]\*) und die mystische Vermählung ([20\*]) gewisse Besonderheiten. Bei der Bekehrung erscheint Christus in einer Glorie mit der Heilig-Geist-Taube, und bei dem im nächsten Bildfeld dargestellten

<sup>494</sup> Bei dieser Szene stimmen die Angaben von Marles, Serras und Kaftals nicht überein. MARLE, S. 188, spricht von der Enthauptung der Kaiserin, SERRA, S. 300, von den „von Katharina Bekehrten“, die zuerst verhaftet und dann enthauptet würden, KAFTAL, Sp. 264, erwähnt hingegen nur die Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere.

<sup>495</sup> Da bislang keine eingehende Untersuchung des Kirchenbaus existiert, verweise ich auf die kurzen Erwähnungen bei RICCI, Amico: *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata 1834, S. 78/79; SERRA, S. 200/201 und TOURING CLUB ITALIANO (Hrsg.): *Marche*, Mailand<sup>4</sup>1979, S. 610/611.

*sposalizio mistico* sehen wir Katharina im Bett, aus welchem sie schlafend einen Arm emporreckt, damit das Christuskind ihr den Ring anstecken kann. Die anderen Szenen bis zur Verurteilung der Philosophen ([35]) zeigen ikonographisch nichts Neues. Von besonderer Bedeutung ist die Zugehörigkeit der ersten beiden Szenen vor der Bekehrung ([?],[?]). Da Kaftal sie in seiner Auflistung nicht erwähnt und auch die Photographie im Ausstellungskatalog von 1973, auf welcher zumindest die zweite Szene zur Hälfte zu sehen ist, nur Landschaftselemente erkennen läßt, scheint es durchaus möglich, daß die beiden Bildfelder gar nicht der Legende zuzurechnen sind<sup>496</sup>.

*Literatur:*

MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5 1925, S. 182-192; SERRA, Luigi: L'arte nelle Marche, Bd. 1: Dalle origini cristiane alle fine del Gotico, Pesaro 1929, S. 299/300; KAFTAL, George: Iconography of the Saints in Central an South Italian Schools of Painting (=Saints in Italian Art Bd. 2), Florenz 1965, Sp. 254-268, Nr.75 D; RESTAURI NELLE MARCHE (=Kat. d. Ausst. Urbino 1973), Urbino 1973, S. 804-807, Nr.207 (Alberto Rossi); ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *LCL*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 295; CROCEZZI, Giuseppe: *Pittori del Quattrocento nelle chiese farfensi delle Marche, Aspetti e problemi del monachesimo nelle Marche (Atti del convegno di studi tenuto a Fabriano 1981), 2 Bde. (=Biblioteca Montisfani Bd. 6/7), Fabriano 1982, Bd. 1, S. 233-256, bes. S. 234-239; BOLOGNA, Ferdinando / LEONE DE CASTRIS, Pierluigi: Percorso del Maestro di Offida, *Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili, 1 Text-/1 Tafelbd., Neapel 1984, S. 283-305; LA PITTURA IN ITALIA. IL DUECENTO E IL TRECENTO, 2 Bde., Mailand 1986, Bd. 2, S. 420/421,623, (Enrica Neri Lusanna; Valerio Terraroli); ZAMPETTI, Pietro: Pittura nelle marche, Bd. 1: Dalle origini al primo rinascimento, Florenz 1988, S. 122/123.***

*Abbildungen:*

SERRA Abb. 496 ([?]Ausschnitt,[16\*],[20\*]); KAFTAL, Abb. 282,285,288 ([16\*]-[35]); RESTAURI NELLE MARCHE, Abb. S. 804 ([?]Ausschnitt,[16\*],[20\*]); PITTURA IN ITALIA, Abb. 632 ([16\*]-[35]); CROCEZZI, Taf. III ([?]Ausschnitt,[16\*]-[35],[36]Ausschnitt); ZAMPETTI, Abb. 66,68 ([16\*]-[35]).

<sup>496</sup> Sollte es sich beispielsweise tatsächlich um zwei frühe Jugendszenen handeln, wäre in Anlehnung an eine seit Ende 13. Jh. in Oberitalien nachweisbare Legendenredaktion beispielsweise an die Darstellung des Todes von Katharinas Vater ([11]) und das in dieser Textversion unmittelbar damit zusammengehende Vorsprechen der kaiserlichen Boten bei Katharina zu denken ([21]). Die älteste Handschrift befindet sich in Venedig, Marciana, Cod. It. Z 13, veronesische Mundart, E 13/A 14. Jh., die entsprechende Textstelle auf fol 117v/118r; veröffentlicht von MUSSAFIA, Adolf: Zur Katharinenlegende, *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse*, Bd. 75, Wien 1873, S. 227-302, bes. S. 258.

## LXXIV. REGENSBURG, DOM ST. PETER, GLASMALEREIEN

Westlichste Kapelle des südl. Seitenschiffs  
(s XV)

Heinrich Menger  
um 1370/75<sup>497</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, vollständig erhalten.

[34/26] Disput Katharinas mit den Philosophen in der linken Bildhälfte, rechts steht Maxentius mit einem Soldaten abwartend neben einer Säule mit einem Götzenbild, Symbol von Katharinas Verweigerung.

[38] Geißelung Katharinas.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand, während ein Engel mit dem Hammer sowie himmlisches Feuer und Hagel die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

[57/60] Katharina wird enthauptet und zwei Engel tragen ihre Seele gen Himmel.

Das Katharinenfenster (9,4 x 5,1 m) ist Teil der originalen Verglasung, die sich von ca. 1300 bis 1460/70 hinzog<sup>498</sup>. Die Wappen im untersten Register des Fensters weisen die Familien Wilhalmsdorfer, Thundorfer sowie möglicherweise Dollinger und die Herren auf Donau als Stifter des Katharinenfensters aus. Die betreffenden Scheiben wurden zwar 1906 erneuert, folgen aber einer Zeichnung des 16. Jh und sind daher bezüglich ihrer Heraldik als authentisch anzusehen<sup>499</sup>. Die Existenz eines Katharinenaltars im Regensburger Dom wird explizit erst in Schriftquellen des 16. Jh. erwähnt und diese geben keine Auskunft über das Weihedatum oder den alten Standort. Möglicherweise ist aber der Altar der Katharinenkapelle gemeint, welche bereits 1322 von dem damaligen Domdekan Ulrich von Au zwischen den Strebepfeilern des zweiten nördlichen Seitenschiffjoches gestiftet wurde<sup>500</sup>.

Bei dem Katharinenfenster handelt es sich um ein vierbahniges Lanzettfenster, das durch massives

<sup>497</sup> Zu Stil und Datierung siehe HUBEL, S. 151; FRITZSCHE, S. 288; HUBEL/KURMANN, S. 96. Die Autorschaft Heinrich Mengers kann anhand der auffallenden Parallelen zu dem für diesen Künstler dokumentarisch bezeugten AT-Fenster in der Regensburger Minoritenkirche als weitgehend gesichert gelten. Zudem bezeugt ein Vertrag von 1372 Mengers Tätigkeit für die Dombauhütte.

<sup>498</sup> Eine Übersicht über die Verglasungsgeschichte geben FRITZSCHE, S. 10-14; HUBEL/KURMANN, S. 92-96. zur Baugeschichte siehe HUBEL/KURMANN, S. 8-32 sowie HUBEL, Achim/SCHULLER, Manfred: *Der Dom zu Regensburg*, Regensburg 1995, passim.

<sup>499</sup> Hierzu HUBEL, S. 151; FRITZSCHE, S. 285/288.

<sup>500</sup> HUBEL/SCHULLER, *op.cit.*, S. 10,52.

Mauerwerk in zwei Lanzettpaare geteilt wird, welche jeweils von einem Fünfpaß und einer Dreieckscheibe bekrönt werden. Die Katharinenzenen befinden sich im rechten Lanzettpaar und sind in runde, unregelmäßig innerhalb der Fensterunterteilung positionierte, Medaillons eingeschrieben, welche von oben nach unten zu lesen sind. Das linke Lanzettpaar zeigt vier stehende Heilige<sup>501</sup>.

Erhaltungszustand: mäßig. Die früheste bekannte Restaurierung des Fensters erfolgte 1858, wobei vier Felder und die Bleifassung erneuert wurden. 1906 entfernte man alle Erneuerungen von 1858 und ergänzte lediglich die Fehlstellen. 1980/81 wurde das Fenster gereinigt und gesichert.

#### **Ikongraphie:**

Die Bedeutung des jüngeren Regensburger Zyklus liegt vor allem im künstlerischen Bereich. Die Szenenauswahl verteilt sich weitgehend gleichmäßig auf die *Passio*, lediglich die Ereignisse während Katharinas Kerkerhaft sind ausgespart, für einen derart kurzen Zyklus aber auch nicht zwingend. In den Einzelikonographien bieten die vier Bildfelder nichts Neues, lediglich das erste Medaillon, welches geschickt die Darstellung des Disputs mit einer deutlichen Anspielung auf Katharinas Verweigerung des Götzendienstes verknüpft, wartet mit einer ungewöhnlichen Bildlösung auf.

#### *Literatur:*

WENTZEL, Hans: *Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin 1951, S. 94*; HUBEL, Achim: *Die Glasmalereien des Regensburger Doms, München/Zürich 1981, S. 151/152*; FRITZSCHE, Gabriele: *Die mittelalterlichen Glasmalereien im Regensburger Dom (=CVMA Deutschland Bd. 13: Regensburg und Oberpfalz, Teil 1), 1 Text- /1 Tafelbd., Berlin 1987, S. 283-294*; HUBEL, Achim / KURMANN, Peter: *Der Regensburger Dom, München/Zürich 1989, S. 96/109*.

#### *Abbildungen:*

WENTZEL, Abb. 144 ([38]); HUBEL, Taf. 38/39; FRITZSCHE, Taf. XVII, Abb. 495-515; HUBEL/KURMANN, Abb. 89 ([57/60]).

## **LXXV. SCHLOSS HERBERSTEIN, WANDMALEREIEN**

Katharinenkapelle, Ostwand des Chors;  
Fresko-/Seccomalerei  
Steirischer Maler  
um 1370/75<sup>502</sup>

Zyklus mit 5 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[48?] Verurteilung Katharinas.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf die Räder durch himmlische Einwirkung zerstört und die umstehenden Schergen erschlagen werden<sup>503</sup>.

[57] Enthauptung Katharinas<sup>504</sup>.

[59/60?] Zwei Engel legen Katharina auf dem Berg Sinai zu Grabe, während ein weiterer Engel ihre Seele gen Himmel trägt<sup>505</sup>.

Die Chorausmalung bildet die Erstaussattung der vermutlich zwischen 1330 und 1375 erbauten Katharinenkapelle<sup>506</sup>.

Der nur 2,7 x 3,6 m große Rechteckchor schließt sich östlich an den geringfügig älteren, zweijochigen Saalbau der Kapelle an. Die Ausmalung umfaßt neben der Katharinenlegende eine Darstellung Christi in der Mandorla, Evangelisten, Propheten und stehende Heilige am Gewölbe sowie eine Verkündigung, ein Jüngstes Gericht, den Drachenkampf Georgs und den Tod einer Heiligen an den Wänden. Die 3,6 m breite und am Bogenscheitel 4,05 m hohe Ostwand wird mittig durch ein zweibahniges Maß-

<sup>502</sup> Stilzugehörigkeit und Datierung der Malereien sind infolge des volkstümlichen Idioms und des schlechten Erhaltungszustands nur schwer zu bestimmen. Die naive Grundhaltung spricht eher für einen einheimischen Künstler, während der zeitliche Ansatz durch die Baugeschichte (erste überlieferte Meßstiftung 1375) vorgegeben wird; siehe hierzu OCHERBAUER, S. 71, K.37; KRENN, S. 170,172.

<sup>503</sup> Erkennbar sind der Oberkörper Katharinas, einige stürzende Schergen und – sehr schwach – die Umrisse des Folterrads. Das linke untere Drittel des Bildfeldes ist zerstört.

<sup>504</sup> Auch diese Szene ist nur noch in Umrissen erhalten, doch sind die kniende, betende Katharina, der Scherge mit erhobenem Arm und Reste einer Architekturdarstellung im Hintergrund noch zu erkennen.

<sup>505</sup> Ebenfalls schlecht erhalten. Bestimmbar sind noch die Umrisse zweier Engel, die den Sarkophag zu Boden senken, außerdem Farbreste (Engelsflügel?) über dem Sarkophag, die möglicherweise zu einer Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel gehören.

<sup>506</sup> Für das Jahr 1375 ist die erste Meßstiftung überliefert; OCHERBAUER, S. 71 Anm. 93, m. Angabe d. Quellen. Im 16. Jh. wurde der zuvor freistehende Bau in den Kasemattentrakt der Südseite integriert; zur Baugeschichte siehe KRENN, S. 169-172; WOISETSCHLÄGER/KRENN, S. 177/178.

<sup>501</sup> Katharina, Margaretha, Bartholomäus und Jakobus; siehe FRITZSCHE, S. 285,289-291, Abb. 497-502.

werkfenster geteilt, um welches sich die Katharinenlegende gruppiert. Sie erstreckt sich heute auf das Lunettenfeld, die Malereien der darunterliegenden Wandzone sind durch die aufsteigende Mauerfeuchtigkeit gänzlich zerstört. Der Zyklus beginnt rechts des Fensters mit einer Verurteilung Katharinas ([48?]) und setzt sich auf der linken Wandseite mit der Darstellung des Radwunders ([49]) fort; darüber befindet sich ohne klare Trennung die Enthauptung der Heiligen. Über dem Fenster schließt der Zyklus mit der Darstellung der Grablegung ([59/60?]). Ocherbauer erwägt zwar, ob der an der Nordwand anschließende Tod einer Heiligen ebenfalls zu dem Zyklus gehören könnte<sup>507</sup>, doch ist dies angesichts der Darstellung von Enthauptung und Grablegung auf der Ostwand unwahrscheinlich. Viel eher ist davon auszugehen, daß sich weitere Szenen der Legende einst in der unteren Wandzone befanden. Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden 1930 freigelegt, 1942 gesichert und 1949 restauriert. Sie sind vor allem im unteren Bereich durch Feuchtigkeitseinwirkung weitgehend zerstört, der Putz ist hier großflächig abgefallen. Die darüberliegenden Darstellungen sind stark verblaßt und von Rissen und Fehlstellen beeinträchtigt; am besten ist noch Szene [48?] erhalten.

#### **Ikongraphie:**

Aussagen zur programmatischen Anlage des Zyklus in Schloß Herberstein sind infolge des prekären Erhaltungszustandes nicht sehr sinnvoll; die im heutigen Erscheinungsbild sehr starke Betonung des Martyriums dürfte wohl kaum dem ursprünglichen Zustand entsprochen haben. Folglich ist auch die Deutung der ersten Szene ([48?]) einigermaßen unklar. Im heutigen Erzählzusammenhang wäre sie am besten als Verurteilung Katharinas zur Räderung zu interpretieren, doch könnte sie einst, im Falle weiterer Szenen unterhalb des Fensters, an einer viel früheren Stelle der Bildfolge gestanden haben. Sollte diese Vermutung zutreffen, müßte die Szene wahrscheinlich als Katharinas Verweigerung des Götzendienstes ([26]) gedeutet werden.

#### *Literatur:*

OCHERBAUER, Ulrich: *Die Wandmalerei der Steiermark im 14. Jh.*, (Diss.) Graz 1954, S. 70/71, K.30-37; KRENN, Peter: *Die Oststeiermark (=Österreichische Kunstmonographie, Bd. 11)*, Salzburg 1981, S. 169-172; WOITZSCHLÄGER, Kurt / KRENN, Peter: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 5.2: Steiermark (ohne Graz)*, Wien 1982, S. 177-179.

#### *Abbildungen:*

Bisher unpubliziert. Eine Photographie des Zyklus befindet sich im Österreichischen Bundesdenkmalamt, Wien, Neg.Nr.N 62087.

## LXXVI. PERUGIA, S. DOMENICO, WANDMALEREIEN

Cappella di S. Caterina, Fensterwand; Freskomalerei

Umbrischer Maler  
um 1370/80<sup>508</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[34] Katharinas Disput mit den Philosophen.

[45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis. Sie unterhalten sich mit der Heiligen durch das Kerkerfenster und werden bekehrt.

[?] Unkenntliche Szene.

[?] Unkenntliche Szene.

Der Katharinenzyklus gehört zur Originalausstattung der 1404 erstmals dokumentarisch bezeugten Kapelle<sup>509</sup>.

Die Katharinenkapelle befindet sich im Untergeschoß des in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. neuerrichteten Campaniles und ist vom linken Seitenschiff aus zugänglich. Im Gegensatz zu der gesamten übrigen Kirche wurde sie nach dem Einsturz der Gewölbe 1614/15 nicht barockisiert<sup>510</sup>. Die Katharinen szenen befinden sich an der unteren Zone der Fensterwand<sup>511</sup> und umfaßten ursprünglich zwei Register, von welchen heute nur noch das obere mit den Szenen [34] und [45] erhalten ist. Die beiden unteren Szenen sind bis auf wenige unidentifizierbare Farbspuren verblichen und Salmis Vorschlag, sie als Radwunder ([49]) und Enthauptung/Übertragung des Leichnams ([57/58]) zu deuten, muß daher

<sup>508</sup> Zu Stil und Datierung siehe SALMI, passim, MARLE, S. 54-58. Die von MANCINI/CASAGRANDE, S. 92, und den Autoren des TOURING CLUB ITALIANO, S. 84 vertretene Zuschreibung an Benedetto da Bindo um 1415 kann ich nicht nachvollziehen.

<sup>509</sup> Die Dokumente zur Cappella di S. Caterina bei SALMI, S. 409-411.

<sup>510</sup> Der erste, zwischen 1231-1260 errichtete Bau der Dominikanerkirche wurde ab 1304 erneuert; die Weihe des Neubaus fand 1459 statt. Die Barockisierung des Innenraums nach Plänen Carlo Madernas war 1632 vollendet; zur Baugeschichte SERRA, Joselita Raspi: *Il primo San Domenico a Perugia, Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, 3 Bde., Rom 1984/85, Bd. 2, S. 7-24; TOURING CLUB ITALIANO, S. 82/83.

<sup>511</sup> Die Lünette der Fensterwand zeigt eine Verkündigung, neben dem Fenster stehen die Heiligen Petrus und Paulus. Die sonstige Ausmalung umfaßt Darstellungen der vier Evangelisten am Gewölbe, Figuren der Apostel und Tugenden sowie Szenen aus dem Leben des hl. Petrus Martyr.

<sup>507</sup> OCHERBAUER, S. 71, K.32,36.



hypothetisch bleiben<sup>512</sup>. Die Abfolge des Zyklus verlief von links nach rechts und oben nach unten. Erhaltungszustand: schlecht. Auch die beiden noch sichtbaren Szenen sind nicht vollständig erhalten. Von Szene [34] ist nur noch ein Teil der unteren Bildhälfte vorhanden, die obere ist anhand der Sinopie allerdings erschließbar, Szene [45] ist ebenfalls auf allen Seiten fragmentiert. Beide Malereien sind stark berieben und nur im Zentrum von [34] findet sich ein kleines Stück weitgehend unversehrter Maloberfläche.

**Ikonographie:**

Soweit dies anhand der spärlichen Überreste beurteilt werden kann, bietet der Zyklus keine ikonographischen Besonderheiten.

*Literatur:*

SALMI, Mario: *Gli affreschi ricordati dal Vasari in S. Domenico di Perugia*, *Bollettino d'Arte*, Bd. 15, Rom 1921/22, S. 403-426; MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5, 1925, S. 50-58; MANCINI, Francesco Federico / CASAGRANDE, Giovanna: *Perugia - Guida storico-artistica*, Perugia 1982, S. 86-93; *TOURING CLUB ITALIANO (Hrsg.): Perugia Gubbio Assisi, Mailand 1998*, S. 82-84.

*Abbildungen:*

SALMI, Abb. 7/8,21; MARLE, Abb. 33/34.

**LXXVII. ZELL AM SEE,  
ST. HIPPOLYTH,  
WANDMALEREIEN**

Nördl. Seitenschiff; Freskomalerei  
Unbekannter Maler  
um 1370/80<sup>513</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[38] Geißelung Katharinas. Erkennbar sind noch ein Scherge mit erhobenem rechtem Arm, ein Architekturfragment und zwei am äußersten Rand angeschnittene Köpfe. Fragment eines Schriftbandes: KATHER<sup>514</sup>.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Berg Sinai. Der rechts vor dem Sarkophag kniende Engel hält ein heute unleserliches Schriftband.

Die Katharinenszenen sind Teil einer Ausmalung, über deren Anlaß die erhaltenen Urkunden keine Auskunft geben<sup>515</sup>. Ein Katharinenaltar wird in

<sup>513</sup> Zu Stil und Datierung siehe FRODL, S. 22; EULER, S. 502. Ergänzend zu Frodls sehr allgemein gehaltener Beurteilung, die Fresken seien eine „Bestätigung der starken Wirkung, die in Österreich seit etwa 1370 sowohl von der böhmischen wie von der italienischen Malerei ausging“ sei hier als mögliches Beispiel für ein Werk aus den genannten Kulturkreisen auf die Engel am Kapitelsaalgewölbe des Benediktinerklosters Sázava (um 1370) verwiesen; hierzu DVORÁKOVÁ, Vlasta / KRÁSA, Josef / MERHAUTOVÁ, Anezka / STEJSKAL, Karel: *Gothic Mural Painting in Bohemia and Moraavia 1300-1378*, London 1964, S. 128,145, Abb. 193/194. Zu dem erwähnten italienischen Einfluß siehe HUTTER, Heribert: *Italienische Einflüsse auf die Wandmalerei in Österreich im 14. Jh.*, (Diss.) Wien 1958, passim. Hinsichtlich der von Frodl implizierten Datierung um 1370/80 ist möglicherweise doch zu fragen, ob bei der ohnehin gegebenen zeitlichen Nähe die Ausmalung der Nordapsis und ihres Vorraums nicht mit der ersten Nennung des Katharinenaltars im Jahr 1388 in Zusammenhang stand. Die Neu- oder Umweihe eines Altars hätte in jedem Fall einen triftigen Grund für Neuausschmückungen und Änderungen bestehender Ausstattungen (s. u.) geboten.

<sup>514</sup> Die Zugehörigkeit dieses Fragments zu dem Katharinenzyklus ist durch einen Schriftbandrest gesichert. Es handelt sich meiner Meinung nach aber nicht um das Bruchstück einer Enthauptung der Heiligen, wie dies FRODL, S. 22 und mit ihm EULER, S. 502 annehmen. Die gerade noch erkennbare Handstellung des Schergen impliziert viel eher das Halten einer Peitsche oder Geißel, als das Führen eines Schwertes. Auch der beträchtliche räumliche Abstand der beiden Fragmente, die ja zu ein und demselben Zyklus gehören, macht eine frühe Szene der Vita in der Apsis wahrscheinlicher.

<sup>515</sup> Für das späte 14. Jh. sind keine Baumaßnahmen bezeugt; zur Baugeschichte siehe MOOSLEITNER, Fritz: *Archäologische Untersuchungen in der Stadtpfarrkirche Zell am See*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Bd. 31, Wien 1977, S. 4-10; FUHR-

<sup>512</sup> Wenngleich er zugegebenermaßen eine plausible Lösung darstellt.

St. Hippolyth erstmals 1388 erwähnt<sup>516</sup>. Seine Position ist zwar nicht überliefert, doch es spricht einiges dafür, daß es sich um den Altar der Nordapsis handelte: Zum einen befinden sich dort die Fragmente des um 1370/80 gemalten Katharinenzyklus, zum anderen zeigt die Wölbung der Apsis eine vom Anfang des 14. Jhs. stammende, mehrfach übermalte Darstellung der thronenden Maria mit Kind, flankiert von Engeln und Heiligen. Bei einer dieser Übermalungen wurde die Figur zur Rechten Mariens durch Änderung von Arm- und Handstellung in eine hl. Katharina umgewandelt. Eine derart gezielte Änderung der ursprünglichen Ikonographie wurde sicher nicht ohne entsprechende Begleitumstände vorgenommen und ein denkbarer Anlaß könnte die Neuweihe oder Patroziniumsänderung des darunterstehenden Altars gewesen sein<sup>517</sup>.

Die beiden Szenen der Katharinenlegende verteilen sich auf die Ostteile des nördlichen Seitenschiffs. Die Darstellung der Grablegung ([59]) füllt das Lünettenfeld der Scheidewand zwischen dem fünften und vierten Joch ganz aus und reicht mit den seitlichen Engelsingestalten bis in die Bogenzwickel hinab. Das Fragment der Geißelung Katharinas ([38]) befindet sich auf der Südwand der nördlichen Apsis, ist jedoch so klein, daß über die einstige Anordnung der Szenen auf dieser Wand keine Aussagen gemacht werden können. Der ursprüngliche Zyklus erstreckte sich demnach von der Apsis über deren Vorjoch bis zum östlichsten Joch des Seitenschiffs, umfaßte also genügend Wandfläche für eine ausführliche Wiedergabe der Legende.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden 1972-1975 anlässlich der Generalinstandsetzung der Stadtpfarrkirche freigelegt und restauriert. Die Grablegung ([59]) weist eine große und mehrere kleinere Fehlstellen auf, das Fragment der Geißelung ([38]) umfaßt ohnehin nur eine Figur.

#### **Ikonographie:**

Der spärlich überkommene Bestand erlaubt leider keine Aussagen zum Gesamtprogramm des Zyklus. Die beiden erhaltenen Fragmente bieten keine ikonographischen Besonderheiten.

#### *Literatur:*

FRODL, Walter: *Mittelalterliche Wandgemälde der Stadtpfarrkirche Zell am See*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Bd. 31, Wien 1977, S. 21-29; EULER, Bernd e. a.: *Dehio Handbuch - Die Kunst-*

*denkmäler Österreichs, Bd. 9: Salzburg Stadt und Land*, Wien 1986, S. 502.

#### *Abbildungen:*

FRODL, Abb. 19,20. *Etwas bessere Aufnahmen finden sich im österreichischen Bundesdenkmalpflegeamt in Wien, Neg.Nr. N 63310,63312.*

---

MANN, Franz: *Die mittelalterliche Baugeschichte der Stadtpfarrkirche Zell am See*, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Bd. 31, Wien 1977, S. 10-20; EULER, S. 501.

<sup>516</sup> FUHRMANN, *op.cit.*, S. 20.

<sup>517</sup> FRODL, S. 21 nennt als Zeitpunkt der urkundlich nicht faßbaren Übermalung zwar das 15. Jh., ich möchte aber doch zur Diskussion stellen, ob die Übermalung nicht in zeitlichen Zusammenhang mit dem 1388 erstmals genannten Katharinenaltar zu bringen ist.

**LXXVIII. STENDAL,  
ST. JAKOBI,  
GLASMALEREIEN**

Südöstliches Chorfenster (s II, Zeile 12-17),  
ursprüngl. vielleicht im Langhaus  
Böhmisch geschulte Glasmalereiwerkstatt  
1375/85<sup>518</sup>

Zyklus mit 14 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [34] Katharinas Disput mit den Philosophen (12a).
- [56?] Verurteilung Katharinas zum Tode (12b).
- [29] Katharina wird ins Gefängnis geworfen (12c).
- [26] Katharina weigert den Götzendienst (13a).
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius knien vor Katharinas Gefängnis und werden von der Heiligen bekehrt (13b).
- [38] Geißelung Katharinas (13c).
- [37?] Katharina weigert sich noch immer, ihrem Glauben abzuschwören, und wird zur Geißelung verurteilt (14a).
- [51] Geißelung der Kaiserin, der die Brüste ausgerissen werden (14b).
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf himmlisches Feuer die Räder zerstört, deren Trümmer einen Schergen erschlagen (14c).
- [53\*?] Zwei Männer graben mit Spaten (ein Grab für die Kaiserin?) (15a).
- [55] Enthauptung des Porphyrius (15b).
- [57] Enthauptung Katharinas (15c).
- [59a?] Zwei Engel graben mit Spaten ein Grab (16b).
- [60\*] Katharinas Seele im Schoße Gottes (17b).

Das Katharinenfenster gehörte aller Wahrscheinlichkeit nach zur Originalverglasung des zwischen 1340 und Ende des 14. Jhs. errichteten Kirchenbaus. Die ursprüngliche Position der Scheiben ist unklar, sie werden erstmals 1844 in einem Chorfenster erwähnt<sup>519</sup>. Ob sie sich jemals in einem Langhausfen-

<sup>518</sup> Zu Stil und Datierung siehe MAERCKER, S. 27-34. Generell verdienen die detailgetreuen Wiedergaben zeitgenössischer Kostüme und Kopfbedeckungen (vgl. den Krüseler der Kaiserin) Beachtung. Sie sind ebenso wie die oft bis ins Grotteske übersteigerten Fratzen der Schergen ein Ausdruck eines neuerwachten, an der böhmischen Kunst inspirierten Realitätssinns, der sich auch auf zeitgenössischen Tafelbildern der Altmark und Brandenburgs findet; *ebd.*

<sup>519</sup> Kostenvoranschlag zur bevorstehenden Restaurierung vom 24.9.1884; MAERCKER, S. 7. Der Mitte des 14. Jh. errichtete, einjochige Chor wurde bereits gegen Ende des Jahrhunderts verändert und schließlich 1460-69 um zwei Joche nach Osten erweitert. Es ist nicht bekannt, in welcher Weise der Neubau des Langchores den Fensterbestand beeinträchtigte. Zur Baugeschichte siehe MAERCKER, S. 2-5.

ster befanden, wie Maercker annimmt, erscheint zweifelhaft, da hierfür keine stichhaltigen Argumente vorliegen<sup>520</sup>.

Bei dem südöstlichen Chorfenster (s II) handelt es sich um ein dreibahniges Lanzettfenster mit gestaffeltem, spitzbogigem Abschluß (ca. 8,5 x 1,7 m). Die vom Format der Scheiben diktierte Armierung unterteilt die Bahnen in 17 Zeilen, die folgende Darstellungen aufnehmen (von unten nach oben): Zeile 1-4, Legende des hl. Martin; Zeile 5-11, Scheiben mit Wappen und Rittern; Zeile 12-17, Legende der hl. Katharina. Diese Anordnung der Scheiben entspricht keineswegs der ursprünglichen, sie resultiert aus den Restaurierungsmaßnahmen der letzten 150 Jahre (s. u.) und berücksichtigt nicht immer die chronologische Abfolge der Erzählung. Karl-Joachim Maercker vermerkte völlig zu Recht, daß die zahlreich erhaltenen, relativ unspezifischen Nebenszenen ([37?],[53?],[56?],[59a],[60\*]) sowie das Fehlen anderer, sehr charakteristischer Ereignisse wie der Verbrennung der Philosophen ([36]), der Besuche Christi und der Engel im Kerker ([42],[47]) oder der Übertragung und Grablegung Katharinas ([58],[59]) ein sehr deutliches Indiz für einen ursprünglich umfangreicheren Zyklus sind. Dieser muß jedoch nicht notwendigerweise „erheblich reicher an Darstellungen“ gewesen sein, wie Maercker es postulierte; bereits mit drei zusätzlichen Bildfeldern ([36],[42 oder 47],[58 oder 59b]) ließe sich ein vollständiger und im Erzählduktus runder Zyklus rekonstruieren. Sollte das originale Fenster tatsächlich für den ersten Chor angefertigt worden sein und ähnliche Abmessungen wie die heutigen Chorfenster besessen haben, wäre meines Erachtens eher zu fragen, ob der Zyklus nicht vielleicht mit Stifter-/Wappenscheiben und/oder Ornamentscheiben kombiniert war.

<sup>520</sup> Es gibt keinerlei dokumentarische Belege für die ursprüngliche Anordnung der Fenster. MAERCKER, S. 20-25, bes. S. 23 verweist zwar zu Recht auf ein gemäß der theologischen Hierarchie abgestuftes Programm der Verglasung und macht darauf aufmerksam, daß der ursprüngliche Chor nur über maximal vier Fensteröffnungen verfügt haben kann. Doch selbst wenn man mit Maercker alle erhaltenen christologischen Scheiben (s III, ehemals Passionsfenster in I) sowie die beiden neutestamentlichen Gleichnisse (s IV, ehemals Fenster mit öffentlichem Wirken Jesu) und einen (verlorenen) Zyklus mit der Legende des Titelheiligen Jacobus für den ersten Chorbau in Anspruch nehmen wollte, bliebe noch genügend Platz für mindestens ein Heiligenfenster. Auch Maerckers Argument, der Katharinenzyklus sei in seiner originalen, wesentlich längeren Form zu umfangreich für eines der alten Chorfenster gewesen, vermag nicht zu überzeugen. Zum einen ist nichts über Form und Größe der ursprünglichen Fensteröffnungen bekannt, zum anderen sind die einzelnen Scheiben so gering dimensioniert (je 47 x 49 cm), daß selbst eine etwas kleinere Fensteröffnung mühelos die doppelte Anzahl an Katharinen-scheiben (28, statt der heutigen 14) hätte aufnehmen können.

Erhaltungszustand: ordentlich. Die Glassubstanz ist zwar zu ca. 1/3 ergänzt, doch sind die figürlichen Teile weitgehend original erhalten und in vergleichsweise gutem Zustand. Die Zeichnungsverluste sind gering, es gibt kaum flächendeckende Korrosion oder Lochfraßbildung.

**Ikonomographie:**

Eine endgültige Beurteilung der Szenenauswahl ist im heutigen Zustand zwar nur bedingt möglich, doch haben sich genügend Scheiben erhalten, um zumindest die Grundzüge des Programms bewerten zu können. Demnach scheint sich der Zyklus der Jakobikirche, ungeachtet seiner relativ großen Szenenanzahl, ausschließlich auf die Ereignisse der *Passio* beschränkt zu haben und den in Italien bereits sehr beliebten Darstellungen der *Conversio* keine Aufmerksamkeit geschenkt zu haben. Statt dessen nutzte der Programmgestalter die zur Verfügung stehende Fläche für die Darstellung einiger Nebenszenen, wie Verhöre/Verurteilungen ([37?], [56?]) oder Verhaftungen ([29]).

Die drei annähernd gleich gestalteten Verhör/Verurteilungsszenen (13a-[26], 14a-[37?], 12b-[56?]) lassen sich selbst unter Berücksichtigung der Details nur vermutungsweise erschließen. Bei den Scheiben 13a und 14a legt das Götzenbild in der Mitte eine Position im ersten Drittel der Erzählung nahe. Den Schlüssel zur Deutung der Szenen liefert die Haltung des Kaisers, der in 13a noch ganz entspannt auf seinem Thron sitzt, während er in 14a mit dem rechten Arm energisch auf das Götzenbild weist. 13a läßt sich daher wohl am ehesten als das erste Zusammentreffen der beiden Kontrahenten ([26]) auffassen und in 14a können wir eine der darauffolgenden Verurteilungen erkennen<sup>521</sup>. Bei Scheibe 12b stützt sich die Deutung als Verurteilung Katharinas zum Tode [56?] vor allem darauf stützt, daß hier kein Götzenbild dargestellt ist und die herrschaftliche/richterliche Funktion der Kaisers durch das Szepter und die ausgestreckte rechte Hand besonders betont ist.

Bemerkenswert ist ferner der Schluß der Legende mit den beiden Begräbnisszenen [53\*?] und [59a?] und der Darstellung Katharinas bzw. ihrer Seele im Schoße Gottes ([60\*]). Bei dem vermuteten Begräbnis der Kaiserin ([53\*?]) ist etwas Vorsicht ange-

<sup>521</sup> Ich habe mich hier für die Verurteilung zur Geißelung [37?] entschieden. Denkbar wäre auch eine der anderen Unterredungen der Heiligen mit dem Kaiser (z. B. [28],[33]). Die Verurteilung zur Geißelung schildert die Legende Aurea wie folgt: [*Tyrannus*]: *o virgo generosa, juventuti tuae consule et post reginam in palatio meo secunda vocaberis et imagine tua in medio civitatis fabricata a cunctis velut Deo adoraberis. Cui virgo: desine talia dicere, quae scelus est etiam cogitare; ego me Christo sponsam tradidi [...] ab ejus amore nec blandimenta nec tormenta me poterunt revocare. Tunc ille furore repletus jussit eam spoliata[m] scorpionibus caedi...*; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 792.

bracht, da die Scheibe zu ¾ erneuert ist und die Figuren etwas größer dimensioniert sind, als in allen anderen Scheiben des Zyklus<sup>522</sup>. Das Motiv des Grabaushebens ist jedoch auch in dem wenige Jahrzehnte jüngeren Zyklus in Sporle (Kat.A LXXXIX) bezeugt und ich halte es durchaus für wahrscheinlich, im Originalzustand hier die Kaiserin bzw. deren Leichnam anzunehmen<sup>523</sup>. Hingewiesen sei an dieser Stelle noch auf die Komposition der Abschlußszene, die sich an Gnadenstuhldarstellungen orientiert: der thronende Gottvater hält den aufrecht stehenden, nackten Körper Katharinas frontal vor sich, die Heilige hat die Hände vor der Brust gefaltet. Offensichtlich wird die Verwendung einer Motivvorlage an der auffälligen Blüte unmittelbar über dem Kopf Gottes, die unschwer als Umarbeitung der Heilig-Geist-Taube durch den Glasmaler zu erkennen ist.

*Literatur:*

DRACHENBERG, Erhard / MAERCKER, Karl-Joachim / RICHTER, Christa: *Mittelalterliche Glasmalerei in der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin 1979, S. 231-233; MAERCKER, Karl-Joachim: *Die mittelalterlichen Glasmalereien in der Stendaler Jakobikirche (=CVMA Deutschland Bd. XVIII: Die mittelalterliche Glasmalerei in Stendal, Tl.2)*, Berlin 1995, S. 23,31,61-66,73-77.

*Abbildungen:*

MAERCKER, Abb. 75,102-117, Taf. IX/X.

<sup>522</sup> vgl. die Zustandsskizze bei MAERCKER, S. 76, Abb. 15a.

<sup>523</sup> Eine ähnliche Szenendisposition findet sich übrigens auf dem über 100 Jahre älteren Zyklus in Auxerre; siehe Kat.A IX.

**LXXIX. ERFURT,  
DOM ZU UNSERER LIEBEN FRAU,  
GLASMALEREIEN**

Katharinenfenster auf der Nordseite des Chors (nV)  
Einheimische Werkstatt  
1375/1380<sup>524</sup>

Zyklus mit 13 Szenen, vollständig erhalten.

- [17\*] Katharina betet am Altar einer Kapelle, wobei ihr Christus erscheint. Aus dem angrenzenden Bildfeld heraus weist ein Mönch auf die Erscheinung hin (18/19a-b).  
[19] Der Einsiedler tauft Katharina im Beisein ihrer Mutter (18/19b-c).  
[20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben (18/19d).  
[26] Katharina verweigert den Götzendienst (16/17a).  
[34] Katharina thront inmitten der Philosophen, mit denen sie disputiert (16/17b-d).  
[36] Verbrennung der Philosophen (14/15a-d).  
[45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt (12/13a-b).  
[38] Geißelung Katharinas (12/13c-d).  
[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung. Maxentius sieht hoch zu Roß zu, wie auf einen Wink Gottes zwei Engel mit Hämmern sowie ein himmlischer Steinhagel das Rad zerstören, dessen Trümmer die umstehenden Schergen treffen (10/11a-d).  
[56] Katharina wird zum Tode verurteilt (8/9a-b).  
[57] Katharina wird enthauptet (8/9c-d).  
[59] Engel betten Katharina in einem Kapellenraum in einen Sarkophag (6/7a-d).  
[61\*] In einer Art Kryptengeschoss unter dem Sarkophag empfängt ein Priester das Öl der hl. Katharina und wirkt damit Wunderheilungen. Auf dem angrenzenden Bildfeld spendet er die Heilige Kommunion (5a-d).

Das Katharinenfenster nV (18,48 x 2,41 m) ist Teil der originalen Chorverglasung, die von ca. 1370 bis ca. 1420 dauerte<sup>525</sup>. Möglicherweise steht das Fenster in Zusammenhang mit einer Stiftung des Propstes des Augustinerstiftes Dorla, Johannes Orthonis, der am 29. Februar 1375 verfügte: „*item lego et assigno XL marcas argenti puri ad fenestras in*

*ecclesia sancte Marie Erfordensis.*“<sup>526</sup>. Die im untersten Register des Katharinenfensters erhaltene Stifterdarstellung ist aufgrund des unleserlichen Spruchbandes heute zwar nicht mehr zweifelsfrei identifizierbar, da der Dargestellte aber in der Tracht der Augustinerchorherren gezeigt ist, liegt die Vermutung nahe, in ihm die obengenannten Johannes Orthonis zu sehen. Die Verehrung Katharinas am Erfurter Dom ist indes seit Ende des 13. Jhs. bezeugt<sup>527</sup>, in der Stadt Erfurt wurde ihr sogar schon 1218 im Benediktinerkloster St. Peter ein Altar geweiht<sup>528</sup>. Kultgeschichtlich bedeutsam ist ferner ein in einer Handschrift aus dem 3. Viertel des 14. Jhs. überliefertes liturgisches Spiel, der *ludus de sancta Katarina*<sup>529</sup>.

Bei dem Katharinenfenster handelt es sich um ein vierbahniges Maßwerkfenster mit einer Bekrönung aus Drei- und Vierpässen. Die insgesamt 22 Zeilen zeigen abwechselnd figürliche Darstellungen und Architekturkulissen, woraus sich acht Register ergeben. Sieben von diesen erzählen die Katharinenlegende, das unterste zeigt eine thronende Madonna mit Kind und knieendem Stifter sowie die Heiligen

<sup>526</sup> BECKER, S. 24, 168, 217-224; DRACHENBERG, S. 16, 57, 67, 282.

<sup>527</sup> Am 17. September 1273 wurde eine Vikarie in der Kapelle St. Katharina gestiftet, deren Position im alten Dom allerdings nicht näher bestimmt werden kann; BECKER, S. 22. Es ist jedoch anzunehmen, daß das Katharinenpatrozinium in den Neubau übernommen wurde.

<sup>528</sup> *MGH Scriptores* (in fol.), Bd. 30/1, Leipzig 1906, S. 483.

<sup>529</sup> Mühlhausen (Thür.), Stadtarchiv Nr. 20. Sowohl die Textgestalt als auch die Wasserzeichen deuten auf eine Entstehung der Handschrift um 1350/1370 hin; BECKERS, Otto: *Das Spiel von den zehn Jungfrauen und das Katharinenpiel* (=Germanistische Abhandlungen Bd. 24), Breslau 1905, S. 12; SCHNEIDER, Karin: *Das Eisenacher Zehnjungfrauenspiel* (=Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit Bd. 17), Berlin 1964, S. 8. Einige Angaben zu bestimmten Lokalisationen innerhalb des Textes lassen nach BECKERS, *op.cit.*, S. 5 und Krollmann zudem den Schluß zu, das Spiel sei für eine Aufführung in der Stadt Erfurt bestimmt gewesen; KROLLMANN, Christian: *Das mittelalterliche Spiel von der Heiligen Katharina in Königsberg, Altpreußische Forschungen*, Bd. 5, Königsberg 1928, S. 45-50, bes. S. 47. Zum Ort der Aufführung siehe auch UKENA, Elke: *Die deutschen Mirakelspiele des Spätmittelalters. Studien und Texte* (=Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Literatur und Germanistik Bd. 115), 2 Bde., Frankfurt a. M. 1975, Bd. 1, S. 49, Anm. 31. Auf die Existenz des Spiels aus dem 15. Jh. (sic!) weist auch DRACHENBERG, S. 281 hin, ohne indes eine Quelle für seine Nachricht anzugeben. Der Spätdatierung nach zu urteilen, stütze er sich jedoch auf die editorisch fragwürdige Erstausgabe des Textes von Friedrich STEPHAN: *Zwei vollständige deutsche Mysterien des Mittelalters, Neue Stofflieferungen für deutsche Geschichte*, Bd. 2, Mühlhausen 1847, S. 149-173.

<sup>524</sup> Zu Stil und Datierung siehe BECKER, S. 24, 168, 217-224; DRACHENBERG, S. 16, 57, 67, 282.

<sup>525</sup> Zur Geschichte der Verglasung siehe DRACHENBERG, S. 52-81; zur Baugeschichte DRACHENBERG, S. 7/8; LEHMANN, Edgar/SCHUBERT, Ernst: *Dom und Severikirche Erfurt*, Stuttgart 1988, S. 10-28; LUCKE, Rolf-Günther: *Der Dom zu Erfurt*, München und Zürich <sup>3</sup>1993, S. 4-12.

Paulus und Nikolaus. Die Szenen sind von oben nach unten und links nach rechts zu lesen.

Erhaltungszustand: insgesamt gut. 86% des originalen Scheibenbestandes sind in situ erhalten. Die verschiedenen Ausbesserungsmaßnahmen an den Chorfenstern, welche seit dem 15./16. Jh. bezeugt sind, führten laut Drachenberg nicht zu Positionsveränderungen der einzelnen Scheiben. Gravierender sind die Folgen der Restaurierungen der Jahre 1897-1911, da der unsachgemäße Umgang mit chemischen Substanzen zu störenden Verfärbungen führte.

#### **Ikongraphie:**

Der Katharinenzyklus des Erfurter Fensters setzt sich merklich von anderen zeitgleichen Zyklen im deutschsprachigen Raum ab. So überliefert er nicht nur die frühesten bekannten Darstellungen aus der Jugendgeschichte Katharinas in diesem Gebiet, auch das abschließende Bildfeld mit Wunderheilungen und der Austeilung der hl. Kommunion findet kaum Parallelen. Die Szenenauswahl ist weitgehend homogen, lediglich die *Conversio* [17\*]-[19]-[20]) sowie Tod und Grablegung Katharinas ([56]-[57]-[59]-[61\*]) werden ausführlicher geschildert. Da die drei *Conversio*-Szenen aber nur eines von sieben Registern einnehmen, fallen sie optisch nicht sonderlich ins Gewicht und der Blick des Betrachter wird auf drei über die gesamte Fensterbreite gezogene, zweizeilige Bilder mit der Verbrennung der Philosophen ([36]), dem Radwunder ([49]) und der Grablegung Katharinas ([59]) gelenkt. Sie markieren wichtige Schlüsselszenen der Legende und künden durch die in diesen Szenen dargestellten Wunder (Körper der Philosophen werden vom Feuer nicht berührt, Rad zerbricht, Engel tragen den Leichnam davon) von Katharinas Triumph über das Heidentum und ihrer „besonderen Würdigkeit“ (Jacobus a Voragine)<sup>530</sup>. Der mit allerlei miraculösen Ereignissen verknüpfte Tod der Heiligen ist der eigentliche Kulminationspunkt des Zyklus<sup>531</sup>. Nicht nur daß diese Episode in vier Szenen recht breit erzählt wird, sie wird auch optisch entsprechend in Szene gesetzt und belegt zwei der sieben Register. So wird bei der monumental angelegten Grablegung ([59]) im Gegensatz zu den eher kleinteiligen Architekturen der meisten anderen Szenen ein großzügiger, zwei Lanzettbahnen überspannender und zwei Zeilen hoher Kapellenraum evoziert, als dessen „Kryptengeschloß“ die folgende (dritte) Zeile fungiert. In dieser „Krypta“ spielt sich ein weiteres Wunder ab, die Absonderung heilkräftigen Öls aus den Gebeinen der Heiligen ([61\*]).

<sup>530</sup> „*Privilegio dignitatis*“; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 795.

<sup>531</sup> Zu den Wundern anlässlich des Todes Katharinas siehe ausführlich ASSION *Mirakel der hl. Katharina*, S. 105-132, 177-188.

Unter den Einzelikonographien sind die drei Jungszenen hervorzuheben, deren zweite ([19]) und dritte ([20]) eindeutig als Taufe und mystische Vermählung identifizierbar sind. Etwas schwieriger gestaltet sich die Deutung der ersten Szene ([17\*]). Die Darstellung der betenden Katharina am Altar zusammen mit einer Erscheinung des erwachsenen Christus in einer Glorie ist außerhalb der mystischen Vermählung absolut singulär und auch der auf das Ereignis hinweisende Mönch trägt nicht zur Klärung der Ikonographie bei. Es dürfte sich hier um eine Variation von Katharinas erster Traumvision handeln<sup>532</sup>, wobei der Maler sich eines ungewöhnlichen ikonographischen Formulars bediente. Während in der Legende das Christuskind in der ersten Traumvision die noch Ungetaufte verschmäht, blickt im Erfurter Fenster der erwachsene Christus keineswegs abweisend auf Katharina. Dies ist aus den bekannten *Conversio*-Texten nicht herzuleiten. Warum das traditionelle Bildschema in dieser Art und Weise abgeändert wurde, ist schwer zu beantworten. Möglicherweise spielen hier Anregungen aus der Mystik mit hinein, da Erfurt hier über eine bis auf Meister Eckhart (†1327/28) zurückreichende, sehr lebendige Tradition verfügte<sup>533</sup>. Die Scheibe könnte in diesem Kontext als Verbildlichung mystischer Frömmigkeitsübungen interpretiert werden, die u.a. die Versenkung in Christus und die Evozierung visionärer Erlebnisse zum Ziel hatten. Die Besonderheit des Geschehens wird durch den prononcierten Weisegestus des Mönches, der zudem den Betrachter mit seinem Blick fixiert, auch optisch untermauert.

Eine weitere ungewöhnliche Bilderfindung begegnet uns im Disput Katharinas mit den Philosophen ([34]). Hier thront die Heilige zwischen ihren Widersachern, wobei der Typus der frontal thronenden Königin mit erhobenem rechten Arm sowie die Thronbank die Frage aufwirft, ob hier dem Maler nicht eine thronende Sapientia oder Ekklesia (Maria?) als Modell gedient haben könnte<sup>534</sup>. Den Ab-

<sup>532</sup> Für diese Deutung der Szene sprechen vor allem die Frage nach dem narrativen Sinn der Darstellung und die chronologische Abfolge der Ereignisse ([17]-[19]-[20]). Letztere findet sich ebenso auf der Katharinentafel der Sammlung Hearst (Anf. 14. Jh., Kat.A XX) und dem Wirkteppich aus dem Katharinenkloster in Nürnberg (1450/1460, Kat.A CXXXVI).

<sup>533</sup> Zu Meister Eckhart und seinem Wirken in Erfurt siehe beispielsweise RUH, Kurt: *Meister Eckhart - Theologe, Prediger, Mystiker*, München<sup>2</sup> 1989, passim.

<sup>534</sup> Als mögliche Beispiele sei auf zwei Illustrationen zum Buch *Ecclesiasticus* aus Bibelhandschriften des 12. Jh. verwiesen: Paris, BN, Ms. lat.104, fol. 29v und Florenz, Bibl.Med.Laurenz., Mugell 2, fol. 189r; dazu NILGEN, Ursula: Maria Regina – ein politischer Kultbildtypus?, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 19, Tübingen 1981, S. 1-34, bes. S. 23/24, Abb. 21,22. Die Sapientia hält dort allerdings in der Linken ein Buch und mit der erhobenen Rechten einen Kreuzstab.

schluß des Zyklus bilden wiederum zwei sehr bemerkenswerte Darstellungen, die Austeilung der Kommunion und Wunderheilungen ([61\*]). Während es sich bei der Austeilung der Kommunion um eine singuläre Szene handelt, für die sich keine Verbindung zur Katharinenlegende erkennen läßt<sup>535</sup>, gehören die Wunderheilungen zu den seltenen, aber doch gelegentlich anzutreffenden Szenen. In den mir bekannten Beispielen sind es jedoch stets Pilger, die das wundertätige Öl aus dem Sarkophag auffangen<sup>536</sup>. Der in Erfurt mit der Heilung betraute Priester kommt sonst nicht vor und dürfte als Eigenerfindung des Programmgestalters/Malers aufzufassen sein.

*Literatur:*

BECKER, Karl e. a.: *Die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen, Bd. 1: Die Stadt Erfurt, Burg 1929, S. 163-168*; DRACHENBERG, Erhard: *Die mittelalterlichen Glasmalereien im Erfurter Dom (=CVMA DDR, Bd. 1: Die mittelalterliche Glasmalerei in Erfurt, Teil 2), 1 Text-/1Tafelbd, Berlin 1980/83, S. 280-303.*

*Abbildungen:*

BECKER, Taf. XVI, Abb. 138 ([36],[45]); DRACHENBERG, Abb. 570-664, Taf. XIV.

**LXXX. PADUA,  
ORATORIO DI S. GIORGIO,  
WANDMALEREIEN**

Westwand (rechts), Freskomalerei  
Altichiero und Gehilfen

1378/79-84<sup>537</sup>

Zyklus mit 8 Szenen, vollständig erhalten.

[24/26] Katharina kommt zum Tempel, wo viele Christen unter massiven Drohgebärden der Wachen den Götzen huldigen. Sie tritt vor Maxentius, weist ihn zurecht und verweigert den Götzendienst.

[34/36a/36b] In der linken Bildhälfte Disput Katharinas mit den Philosophen. Nach rechts folgend werden die bekehrten Philosophen aus dem Palast zur Feuergrube geleitet, am rechten Bildrand findet die Verbrennung statt.

<sup>537</sup> Die Autorschaft der Ausmalung war lange Zeit umstritten, insbesondere die Abgrenzung der Anteile Altichieros von denen eines, bei Michiel und Vasari genannten, Avanzo führte zu heftigen Kontroversen; zur Zuschreibungsgeschichte siehe SIMON, S. 261-266; D'ARCAIS, *Cappella di S. Giorgio*, S. 52-56. Erst mit den Dokumentenfunden von SARTORI, passim, und dem Beitrag Simons (wie oben) kam ein gewisser Konsens in die Diskussion, die in der Folge vor allem Altichiero als den verantwortlichen planenden und ausführenden Künstler sah. Deswegen vertrat Mary D. EDWARDS in ihrem jüngsten Aufsatz *Handling of Narrative*, S. 148 Anm. 3, noch immer die Meinung, Jacopo Avanzi sei für einen beträchtlichen Teil der Ausmalung - wenngleich unter der Direktion Altichieros - verantwortlich. Es ist hier nicht der Ort, alle bislang vorgebrachten Argumente für und wider eine teilweise Autorschaft Avanzis nochmals gegeneinander abzuwägen, und ich verweise daher auf die mit bestechender Logik vorgebrachten Überlegungen von Robin SIMON *a.a.O.* Im übrigen führt auch die neuere Avanzi-Forschung das Oratorio di S. Giorgio nicht mehr unter den Werken des Künstlers; BENATI, Daniele: Avanzi, *AKL*, Bd. 5, München 1992, S. 708/709; DERS.: *Jacopo Avanzi nel rinnovamento della pittura padana del secondo '300*, Bologna 1992, passim; ROWLANDS, Eliot W.: Avanzi, Jacopo, *The Dictionary of Art*, hrsg.v. Jane Turner, 34 Bde., New York 1996, Bd. 2, S. 848/849. Viel mehr Beachtung verdiente die von TOESCA, S. 792 Anm. 322 erstmals ins Spiel gebrachte und vor allem von D'ARCAIS, *Cappella di S. Giorgio*, S. 62, wiederaufgegriffene These, ob nicht die langjährige Tätigkeit Jacopos da Verona in der Werkstatt Altichieros zu den Verwechslungen mit Jacopo di Pietro degli Avanzi geführt haben könnte. Die unübersehbaren heterogenen Elemente der Ausmalung erklärt sie (S. 56), wie schon KRUF, S. 72, einleuchtend mit einer Unterbrechung der Kampagne nach dem Tod Raimondinos. Es folgte eine mehrjährige Pause, ehe die Erben die Wiederaufnahme der Arbeiten betrieben, und erst am 30. Mai 1384 erhielt Altichiero - und nur dieser - die Bezahlung für die Ausmalung; Abdruck des entsprechenden Dokuments bei SARTORI, S. 306, Nr. II.

<sup>535</sup> Programmatisch deutbar wäre die Szene nur innerhalb eines übergeordneten Kontextes. So schlägt Beatie beispielsweise vor, in dem Erfurter Fenster ein Exemplum zur moralisch-didaktischen Erziehung zu sehen, ohne diese Idee allerdings konsequent zu Ende zu denken, denn gerade die Austeilung der Kommunion steht Beaties Annahme einer *desacramentalized function* diametral entgegen; BEATIE, Bruce A.: *St.Katharine of Alexandria in Medieval German Illustrative Cycles, Genres in Medieval German Literature*, hrsg.v. Hubert Heinen u. Ingeborg Henderson (=Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 439), Göppingen 1986, S. 140-156, bes. S. 149/150.

<sup>536</sup> So in den Zyklen in Auxerre (2/IV.13. Jh.) oder im Bäckerfenster in Freiburg (um 1320); siehe Kat.A IX, XXXV.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel mit dem Schwert die Räder zerstört, deren Trümmer einige Scherger erschlagen.

[57/60/59\*] Vor den Toren der Stadt wird Katharina enthauptet, darüber warten drei Engel darauf, ihre Seele in einem Tuch gen Himmel zu tragen. In der rechten oberen Bildecke ist im Hintergrund der Berg Sinai dargestellt; hier sind zwei Engel mit dem Deckel des Sarkophags zugange.

Der Katharinenzyklus ist Teil der Originalausmalung des zwischen 1376-1378 erbauten Oratoriums<sup>538</sup>. Auftraggeber war Raimondino de' Lupi, Marchese von Soragna (um 1310/15-1379), der den Bau als Grablege errichten ließ<sup>539</sup>. Die übrige Ausmalung umfaßt eine Krönung Mariens und eine Kreuzigung, Szenen aus der Kindheit Jesu und dem Leben der Heiligen Georg und Luzia.

Das Oratorio di S. Giorgio besteht aus einem kleinen, nur ca. 9,8 x 19,8 m großen Saalbau mit Tonnengewölbe. Schmale, innen rundbogig geschlossene Fensteröffnungen erhellen den Raum an den Seitenwänden (je 3) und der Altarwand (2), die Schmalseiten besitzen zudem je einen Oculus unter dem Bogenscheitel. Die Ausmalung zieht sich in zwei Registern um den ganzen Raum, die Katharienszenen befinden sich dabei im oberen Register der rechten, westlichen, Längswand<sup>540</sup>. Nach oben und unten schließt je ein schmaler Dekorstreifen die Szenen ab, während über den Fensteröffnungen des unteren Registers breite Ornamentgurte die vertikale Zäsur aufgreifen und die Szenen der oberen Zone voneinander scheiden. Die Leserichtung verläuft von links nach rechts.

<sup>538</sup> Zur Baugeschichte siehe D'ARCAIS, *Cappella di S. Giorgio*, S. 43/44; EDWARDS, Mary D.: Altichiero as Architect, *Il Santo*, Bd. 29, Padua 1989, S. 303-331, bes. S. 303. Die zuerst von SARTORI, S. 297 und MELLINI, S. 7 lancierte und jüngst von EDWARDS *Altichiero as Architect*, passim, mit neuen Hypothesen unterfütterte Ansicht, Altichiero habe dem Kapellenbau auch als Architekt vorgestanden, ist meines Erachtens nicht haltbar. Insbesondere Edwards Versuch anhand allgemeiner architekturästhetischer Kriterien sowie einiger typbedingter Baumerkmale und der Tatsache, daß Altichieros gemalte Architekturen über frappierende Detailtreue verfügen, nachzuweisen, der Maler sei auch als Architekt tätig gewesen, wirkt über weite Strecken an den Haaren herbeigezogen und kann nicht überzeugen.

<sup>539</sup> Zur Person des Stifters siehe EDWARDS, Mary D.: The Condottiere Raimondino de' Lupi, his Tomb in Padua and its Influence on the Memorials of other Condottieri in the Veneto, *Athanas*, Bd. 3, Tallahassee 1983, S. 9-15, bes. S. 9/10.

<sup>540</sup> Die übrige Ausmalung umfaßt fünf Szenen aus dem Leben Christi auf der Eingangswand sowie Kreuzigung und Marienkrönung auf der Altarwand. Die Seitenwände zeigen Szenen aus dem Leben des hl. Georg (links) sowie der Heiligen Lucia und Katharina (rechts).

Erhaltungszustand: Der Katharinenzyklus ist insgesamt nicht sonderlich gut erhalten. Eindringende Feuchtigkeit hat insbesondere den ersten beiden Bildfeldern stark zugesetzt, so ist die Szene [34/36a/36b] in der Mittelzone nahezu unkenntlich. Bei den jüngsten Restaurierungsarbeiten 1997-1999 konnten zwar alle Malereien gesichert und die Oberflächen weitgehend von Ausblühungen und chemisch bedingten Mattierungen befreit werden, doch nach wie vor weisen die meisten Bildfelder Fehlstellen und Partien mit mit nahezu verblichener Malerschicht auf. Die älteren Restaurierungen datieren aus den Jahren 1837, 1872-74 und 1942.

#### **Ikongraphie:**

An dem Katharinenzyklus im Oratorio di S. Giorgio manifestiert sich eine Tendenz, die bereits in dem wenig älteren Zyklus Andreas de' Bartoli in Assisi angeklungen war und gegen Ende des 14. - mehr noch im 15. Jh. - immer stärker in den Vordergrund treten wird: die Anpassung einer weitgehend standardisierten Ikongraphie an die ästhetischen Belange und die gesteigerten Ausdrucksmöglichkeiten einer gewandelten Kunstauffassung. So bieten die Fresken Altichieros einige bildnerische Lösungen, die in älteren Katharinenzyklen in dieser Form nicht vorkamen: grandiose Architekturkulissen mit nachvollziehbarer räumlicher Ausdehnung, die von ganzen Heerscharen von Statisten bevölkert werden; zahlreiche Nebenhandlungen, durch welche die Szenen in einen erlebbaren, narrativen Kontext eingebettet werden; ein gesteigertes Bemühen um die realitätsnahe Wiedergabe der Dinge<sup>541</sup>.

Ein bemerkenswerter Effekt der neuen Erzähltechniken ist darüberhinaus eine größere Texttreue der Bilder. Die Szenen werden nicht einfach nur mit beliebig austauschbaren Komparsen angereichert, wenn sich die Möglichkeit ergibt, gelangen nunmehr auch in den Legendentexten ausdrücklich beschriebene Nebenhandlungen zu Darstellung: so z. B. der erzwungene Opferdienst der Christen in Szene [24/26], das versteckte Beobachten der Räderung durch die Kaiserin ([49]) oder das Hinausführen Katharinas vor die Stadt zum Vollzug der Enthauptung ([57/60/59\*])<sup>542</sup>.

<sup>541</sup> Vgl. in Analogie hierzu die Entwicklung der Kreuzigungsdarstellung hin zum volkreichen Kalvarienberg; ROTH, Elisabeth: *Der volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Bildkunst des Spätmittelalters*, Berlin 1958, <sup>2</sup>1967; THOBY, Paul: *Le crucifix des origines au concile de Trente*, 2 Bde., Nantes 1959/1963, passim; SCHILLER, Gertrud: *Ikongraphie der christlichen Kunst, Bd. 2: Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, S. 164-171.

<sup>542</sup> So berichtet die *Legenda Aurea*: „[...]assumptis aliquibus de palatio signo crucis se munitis illuc accessit ibique multos christianos metu mortis ad sacrificia duci conspexit.“ und später nach der Räderung: „Regina autem, quae desuper hoc adspiciebat [...]“; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 790,793. Das Hinausführen aus der Stadt wird zwar in der *Legenda*



Neben diesen aus dem Legendentext erklärbaren Bereicherungen der überlieferten Ikonographie, weisen die Bilder jedoch auch einige überraschende Details auf, die eine nähere Betrachtung verdienen: So ist in der linken unteren Ecke des ersten Bildfeldes ein Untertan des Maxentius damit beschäftigt einen Ochsen zu schächten. Dies wird in den Legendentexten an keiner Stelle erwähnt – dort ist nur vom Lärmen der Opfertiere die Rede<sup>543</sup> – doch Mary D. Edwards konnte nachweisen, daß Altichiero sich hier von antiken Mithrasdarstellungen inspirieren ließ<sup>544</sup>. Hinzuweisen ist ferner auf die letzte Szene ([57/60/59\*]), in der die eigentliche Grablegung gar nicht verbildlicht wird, sondern nur zwei Engel gezeigt werden, die den Deckel des Sarkophags in Händen halten. Dabei ist unklar, ob sie das Grab zur bevorstehenden Beisetzung öffnen oder ob diese bereits stattgefunden hat und sie den Deckel wieder auf das Grab senken.

*Literatur:*

FÖRSTER, Ernst: *I dipinti della cappella di S. Giorgio in Padova*, hrsg. u. kommentiert von Pietro E. Selvatico, Padua 1846, bes. S. 45/46; DETZEL, Heinrich: *Christliche Ikonographie*, 2 Bde., Freiburg 1894/96, Bd. 2, S. 237; SCHUBRING, Paul: *Altichiero und seine Schule*, Leipzig 1898, S. 36-48; MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 4, 1924, S. 236-140; KÜNSTLE, Karl: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 1, Freiburg 1926, S. 372;

*Aurea* nicht erwähnt, doch die von Jacobus a Voragine als Vorlage benutzte *Vulgata* bemerkt hierzu: „*Sic effatam, tyrannus, furiali spiritu debriatus, Christi virginem, a conspectu suo abstractam, iubet extra portam civitatis decollari.*“; zitiert nach D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 200.

<sup>543</sup> So berichtet die *Vulgata*: „[...] *cum ex templo idolorum hinc sonus animalium et tibicinum [...]*“. In der *Legenda Aurea* lautet der entsprechende Passus: „*Catherina [...] audiens animalium diversorum mugitus et cantantium plausus [...]*“; zitiert nach D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 148; JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 790.

<sup>544</sup> Edwards nennt als Beispiel das Relief des Louvre aus dem 3. Jh., welches erst 1808 nach Paris gekommen war; EDWARDS *Handling of Narrative*, S. 150/151, Abb. 5. Es ist allerdings keineswegs so, daß das Schlachten eines Opfertieres noch nie zuvor bei einer Darstellung der Verweigerung des Götzendienstes dargestellt worden wäre, wie EDWARDS, *a.a.O.*, dies behauptet. Bereits der älteste aller erhaltenen Zyklen in der Kathedrale von Tournai zeigt einen Mann beim Betäuben eines Ochsen und in der 1368/69 fertiggestellten Ausmalung der Cappella di S. Caterina in S. Francesco in Assisi stellte Andrea de' Bartoli die Schächtung eines Widders dar; Kat.A LXXII. Nun dürfte Altichiero den Zyklus in Tournai wohl kaum gekannt haben, und es ist auch nicht überliefert, ob er von der Szene in Assisi Kenntnis hatte. Die von Edwards konstatierte Ähnlichkeit mit antiken Mithrasdarstellungen macht eine Anregung bei den nur wenig Jahre älteren Malereien indes nicht erforderlich.

TOESCA, Pietro: *Storia dell'arte Italiana. Il Trecento*, Turin 1951, S. 786-790; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde., Paris 1955-1959, Bd. 3/1, S. 262-277, bes. S. 267; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-978, bes. Sp. 966 (*Giovanni Bronzini*); SARTORI, Antonio: *Nota su Altichiero, Il Santo*, Bd. 3, Padua 1963, S. 291-326; MELLINI, Gian Lorenzo: *Altichiero e Jacopo Avanzi*, Mailand 1965, S. 57-84; KRUF, Hanno-Walter: *Altichiero und Avanzo: Untersuchungen zur oberitalienischen Malerei des ausgehenden Trecento*, (Diss.) Bonn 1966, S. 65-75, 92-98; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 295; SIMON, Robin: *Altichiero versus Avanzo, Papers of the British School at Rome*, Bd. 45, London 1977, S. 252-271, bes. S. 258-266; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy (=Saints in Italian Art Bd. 3)*, Florenz 1978, Sp. 188-201, Nr. 58 B; D'ARCAIS, Francesca: *La decorazione della Cappella di San Giorgio, Le pitture del Santo di Padova*, hrsg.v. Camillo Semenzato (=Fonti e Studi per la storia del Santo a Padova, Studi Bd. 5), Vicenza 1984, S. 43-62; SPIAZZI, Anna Maria: *Padova, La Pittura nel Veneto. Il Trecento*, 2 Bde., Mailand 1992, S. 88-177, bes. S. 153-156; D'ARCAIS, Francesca: *Altichiero, AKL*, Bd. 2, München 1992, S. 698-701; ROWLANDS, Eliot W.: *Altichiero, The Dictionary of Art*, hrsg.v. Jane Turner, 34 Bde., New York 1996, Bd. 1, S. 724-727; EDWARDS, Mary D.: *The Handling of Narrative in the Cycle of St. Catherine of Alexandria in the Oratory of St. George in Padua (c.1379-1384)*, *Il Santo*, Bd. 37, Padua 1997, S. 147-163; BAGGIO, Luca / COLALUCCI, Gianluigi / BARTOLETTI, Daniela: *Altichiero da Zevio nell'oratorio di San Giorgio. Il restauro degli affreschi*, Padua 1999, bes. S. 63/64 *Abbildungen:*

MARLE, Abb. 67 ([57/60/59\*]); MELLINI, Abb. 168-171, 179-182, 215-220, Taf. bei S. 58; D'ARCAIS, *Cappella di S. Giorgio*, Abb. 90-93, 104-106; SPIAZZI, Abb. 190 ([36a/36b]-[57/60/59\*]); EDWARDS, Abb. 1-4, 12; BAGGIO / COLALUCCI / BARTOLETTI, Abb. S. 15, 35, 63, 72-75, 83, 88, Taf. I, II, XI, XII, LXI-LXIX..

**LXXXI. EHEM. PIACENZA,  
S. LORENZO,  
WANDMALEREIEN**

Ehem. West-, Nord- und Ostwand der Cappella di S. Caterina, heute Piacenza, Museo Civico; Freskomalerei Lombardischer Künstler, sog. Maestro della Cappella di Santa Caterina 1380/1400<sup>545</sup>

Zyklus mit 20 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[?] Verlorene Szene.

[14\*] Boten des Kaisers halten um Katharinas Hand an.

[20<sup>bis</sup>] Mystische Vermählung Katharinas mit dem erwachsenen Christus, der ihr einen Ring ansteckt<sup>546</sup>.

[24/26] Im Tempel opfern Maxentius und seine Untertanen den Götzen, wobei sie von der eintretenden Katharina gestört werden. Die Heilige stellt den Kaiser zur Rede und verweigert den Götzendienst.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen<sup>547</sup>.

---

<sup>545</sup> Die Zuschreibung und Datierung der Fresken ist umstritten. Lange Zeit galten sie als Werke eines lombardischen Meisters aus dem Umkreis Giovanninos dei Grassi, entstanden um die Wende vom 14. zum 15. Jh. Ende der 1980-er Jahre gruppierte dann Sandrina BANDERABISTOLETTI, S. 94/95, um die sog. Madonna di Ada Negri in S. Francesco in Lodi ein Oeuvre, dem sie auch die Fresken aus S. Lorenzo zuordnete. Sie entfachte damit eine noch immer nicht beigelegte Diskussion um die Autorschaft des „Maestro di Ada Negri“ getauften Künstlers. Während u. a. DALL'ORA, S. 174 die These Bandera-Bistolettis aufgriff, wandte sich Antonella GIGLI, *Pittura tardogotica*, S. 176-184; DIES., in: *IL GOTICO A PIACENZA*, S. 177, mit guten Argumenten gegen diese Gruppenbildung. Bandera-Bistolettis eng eingegrenzte Werkgruppe ist nicht wirklich homogen. Eher überzeugen kann Giglis Versuch, statt eines Künstlers ein etwas weiter gefaßtes künstlerisches Milieu - beispielsweise einer (über-)regional operierenden Werkstatt - zu beschreiben, wobei sie die Zusammenhänge mit den Fresken in Lodi keineswegs negiert. Auch ihr Datierungsansatz um 1380/90 scheint plausibel. Zur Zuschreibungsdiskussion siehe die Zusammenfassung bei GIGLI, *Pittura tardogotica*, S. 178/179; DIES., in: *IL GOTICO A PIACENZA*, S. 177.

<sup>546</sup> Die Szene ist durch mehrere Fehlstellen stark beeinträchtigt, der Darstellungsinhalt aber eindeutig identifizierbar. In der Mitte steht Maria, die Katharina am Arm hält, während Christus ihr den Ring ansteckt. Hinter Katharina sind Damen ihres Gefolges erkennbar, hinter Christus ein Engel.

<sup>547</sup> Von dieser Szene ist nur noch das linke Drittel erhalten. Es zeigt Katharina, die mit ihrem Gefolge einen Raum betritt. Von dessen Einrichtung ist noch das Ende einer Bank und der Rücken eines darauf sitzenden Mannes zu

[?] Verlorene Szene.

[?] Verlorene Szene.

[?] Verlorene Szene.

[42/45] Katharina empfängt den Besuch der Kaiserin, die vor dem Kerkerfenster stehend bekehrt wird. Die Heilig-Geist-Taube und ein Engel versorgen Katharina mit Nahrung und spenden ihr Zuspruch.

[49] Katharina steht zwischen den Rädern und betet um Gottes Beistand. Daraufhin erscheint ein Engel und zerstört mit dem Schwert die Räder, deren Trümmer die umstehenden Schergen erschlagen<sup>548</sup>.

[?] Verlorene Szene.

[?] Verlorene Szene.

[?] Verlorene Szene.

[53] Begräbnis der Kaiserin.

[54/55] Verurteilung und Enthauptung des Porphyrius<sup>549</sup>.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von zwei Engeln gen Himmel getragen wird<sup>550</sup>.

[58?] Übertragung des Leichnams auf den Sinai<sup>551</sup>.

Der Katharinenzyklus gehört zur Originalausstattung der vermutlich bald nach 1333 erbauten Kapelle. Stifter und *terminus post quem* der Ausmalung sind durch das Testament des Oberto Landi vom 15. Juli 1374 gesichert, in welchem dieser fünfzig piacentinische Lira zur Ausmalung der Kapelle bestimmte<sup>552</sup>.

---

erkennen.

<sup>548</sup> Erhalten ist nur die linke Hälfte der Szene, das gesamte Bildfeld jenseits der nach rechts blickenden Katharina ist verloren.

<sup>549</sup> Unvollständig, nur die Verurteilungsszene ist gut erkennbar.

<sup>550</sup> Auch von diesem Bildfeld ist nur der linke Teil lesbar, die rechten zwei Drittel sind unkenntlich.

<sup>551</sup> Unsichere Deutung Quintavalles, da diese Darstellung als einzige nicht publiziert ist.

<sup>552</sup> Es ist infolge der spärlichen Dokumentenlage nicht zu klären, ob die Kapelle zusammen mit der 1333 geweihten Kirche erbaut wurde oder erst im Anschluß an dieses Datum. 1374 erwähnt sie Oberto Landi in seinem Testament jedenfalls als bereits bestehend. Nicht sehr überzeugend finde ich den Vorschlag von Antonella GIGLI, *Pittura tardogotica*, S. 172, die Ausmalung ausgehend von den Darstellungen aus dem Leben der Heiligen Katharina und Bartolomäus (s. u.) mit Bartolomeo Landi, dem Sohn Obertos, und Caterina Zanardi Landi, einer Tochter aus einer Seitenlinie der Familie, in Verbindung zu bringen. Es wurden ja nicht Bartolomeo und Caterina miteinander verlobt, sondern Caterina und ein gewisser Giovanni Landi di Cerreto. Da Caterina zudem gegen Ende des 14. Jh. bereits ein gängiger Mädchenname geworden war, reichen Giglis Argumente für eine derartige Zuschreibung wohl nicht aus; zur Baugeschichte siehe GIGLI, *Pittura tardogotica*, S. 163-168; VALENZANO, Giovanna: *Architettura gotica nelle chiese di Piacenza, Storia di Piacenza, Bd. 3: Dalla signoria Viscontea al principato Farnesiano (1313-1545)*, Piacenza 1997, S. 551-587, bes.

Die Cappella di Santa Caterina bildet die östlichste Kapelle auf der Nordseite des Langhauses der ehem. Kirche der Augustinereremiten. Infolge barocker Umbauten aus dem 17. Jh., bei welchen u. a. ein tieferes Gewölbe eingezogen und die Seitenwände nach innen versetzt wurden, ist von den originalen Wandflächen heute nichts mehr zu sehen. Die Male-  
reien befanden sich ursprünglich an allen drei Wandflächen der Kapelle und waren in mindestens fünf Register eingeteilt; sie umfaßten neben den Katharinen szenen auch eine Darstellung des Erzengels Michael als Seelenwäger und ein Martyrium des hl. Bartolomäus<sup>553</sup>. Die genaue Verteilung der Bildfelder ist nicht überliefert und nur anhand weniger Photographien vor der Abnahme der Fresken, einiger Sinopienreste und der Beschreibungen des mit der Abnahme betrauten Restaurators rekonstruierbar. Das Verdienst, die verstreuten Informationen zusammengetragen zu haben, gebührt Antonella Gigli, der auch eine erste Rekonstruktion des Gesamtensembles zu verdanken ist<sup>554</sup>. Während sich Gigli jedoch weitgehend mit der Zuordnung der Szenen auf die drei Wände begnügt, läßt sich diese „Grobeinteilung“ anhand der erhaltenen Reste der Rahmenleisten und der Erzählchronologie weiter präzisieren. Der hier vorgeschlagenen Rekonstruktion zufolge erstreckten sich die Katharinen szenen über die oberen drei (vier) Register aller drei Wandflächen und belegten auf den beiden Seitenwänden auch noch ein fünftes Register. Die Erzählung begann in der Lunette der linken, westlichen Seitenwand mit der heute verlorenen Darstellung von Katharinas Bekehrung ([16]) und verlief in umlaufenden Streifen, von oben nach unten und links nach rechts, bis zur letzten Szene im unteren Register der Ostwand. Die drei verlorenen Bildfelder nach der Disputation der Heiligen dürften die Verbrennung der Philosophen ([36]), die Geißelung Katharinas ([38]) sowie ihre Einkerkierung ([40]) aufgenommen haben. Die Lücke nach der breitgelagerten Darstellung des Radwunders schließlich, könnte sinnvoll mit der Verurteilung ([50]) und der Geißelung der Kaiserin ([51]) sowie deren Enthauptung ([52])

S. 569-572.

<sup>553</sup> Die Bartolomäusszene stellt möglicherweise nur den Rest einer umfangreicheren Folge dar, doch fehlen für eine endgültige Bewertung dieser Frage weitere Hinweise; hierzu GIGLI, *Pittura tardogotica*, S. 170.

<sup>554</sup> Die älteren Angaben Quintavalles sind stellenweise irreführend und vermitteln keine klare Vorstellung des ursprünglichen Aussehens; QUINTAVALLE, S. 31-37; QUINTAVALLE/FORNARI, S. 23-26. Das vielleicht wichtigste Ergebnis von Giglis Rekonstruktion ist die Ausgliederung einiger Fresken aus dem Zusammenhang der Cappella di S. Caterina und ihre Zuweisung in die nördliche Seitenapsis. In diesem Zusammenhang konnten auch einige zuvor der Katharinenlegende zugerechnete Szenenfragmente als Teile einer Danielsvita identifiziert werden; GIGLI, *Pittura tardogotica*, S. 169-171, 175/176

geschlossen werden. Welche Szene zwischen den beiden Lanzettfenstern saß - vielleicht eine Grabtragung der Kaiserin - bleibt unklar. Eine Skizze der rekonstruierten Szenenanordnung mit Angabe der gesicherten Positionen findet sich am Ende dieses Katalogs.

Erhaltungszustand: unterschiedlich. Die Malereien wurden erst 1955 bei Renovierungsarbeiten nach dem Einsturz des Kapellengewölbes entdeckt. Sie wurden bis auf wenige Reste von der Wand abgenommen und 1965-1970 restauriert. Die damals durchgeführten Maßnahmen erforderten allerdings bereits 1989/90 eine erneute Reinigung und Sicherung.

#### **Ikonomie:**

Die Szenenauswahl des Programm ist ausgewogen und berücksichtigt alle charakteristischen Momente der Legende. Als „regionale“ Besonderheit darf dabei wohl die Darstellung von Katharinas Begegnung mit den Boten des Kaisers gelten, die im Namen des Maxentius um ihre Hand anhalten ([14\*]). Die erste Erwähnung der kaiserlichen Boten findet sich in zwei oberitalienischen Handschriften des 13./14. Jh. Sie sprechen dort mehrfach bei Katharina vor, um ihr das Heiratsangebot des Kaisers zu übermitteln oder um sie zu den Hochzeitsvorbereitungen abzuholen<sup>555</sup>. Die einzige weitere Darstellung des Themas im 14. Jh. befindet sich ebenfalls im oberitalienischen Raum, im piemontesischen Castello Avogadro bei Valdengo. Dort wählte der Programmgestalter, der Szenenabfolge nach zu urteilen, mit der von den Boten an Katharina gerichteten Aufforderung, zum Götzendienst zu kommen ([21\*]), jedoch einen späteren Moment der Erzählung. Es handelt sich hier also um die früheste bekannte Darstellung des kaiserlichen Heiratsantrags<sup>556</sup>.

Umstritten ist dagegen die Deutung der beiden folgenden Szenen ([24/26],[34]). Während Matalon und Quintavalle das unmittelbar anschließende, sehr gut erhaltene Bildfeld ([24/26]) als „Teilnahme Katharinas an der hl. Messe“ interpretierten, glaubten Gigli und Pronti/Soffientini hier eine Darstellung des Disputs der Heiligen mit den Philosophen zu erkennen<sup>557</sup>. Ich halte beide Deutungen für unzutreffend: Eine heilige Messe scheidet aus, da es sich bei

<sup>555</sup> Es handelt sich um die Handschriften Paris, Bibl.Ars. Ms. 3645 (1251) und Venedig, Marciana, Cod. It. Z 13 (E 13/A 14. Jh.); siehe dazu Kap. III.4.1.2., S. 279-282 und den Katalog der Legendentexte in Anhang K.

<sup>556</sup> Eine weitere, annähernd zeitgleiche Darstellung bargen möglicherweise die im zweiten Weltkrieg zerstörten Fresken im Kreuzgang des Katharinenklosters zu Nürnberg; vgl. Kat.E.

<sup>557</sup> DELL'ACQUA/MATALON, S. 405/406; QUINTAVALLE, S. 32; GIGLI, *Pittura tardogotica*, S. 170/171; DIES., *Pittura nel Duecento*, S. 713; DIES., in: *IL GOTICO A PIACENZA*, S. 177; PRONTI/SOFFIENTINI, S. 33.

dem Gegenstand auf dem Altar keineswegs um ein Kreuzifix handelt, sondern um eine kleine Götterstatuette. Gegen eine Disputdarstellung spricht die Katharina am nächsten stehende, gekrönte Person, die anhand ihres Szepters als Maxentius erkennbar ist. Schließlich verdeutlicht die ablehnende Handbewegung des Kaisers hinlänglich die Störung des Opferdienstes durch die Heilige. Mit dieser Deutung verknüpft ist auch die Interpretation der folgenden Szene ([34]), die nun tatsächlich den Disput Katharinas mit den Philosophen bzw. dessen Fragment darstellt. Quintavalle wollte hier zwar Katharinas Hinführung zur Räderung erkennen, wurde aber darin bereits von Gigli korrigiert<sup>558</sup>. Indes ist auch Giglis Gegenvorschlag, „Katharina trifft sich mit dem Christen“, alles andere als überzeugend. Die bildräumliche Situation entspricht doch vielmehr anderen Disputdarstellungen, wie sie beispielsweise in S. Francesco in Assisi, im Oratorio di S. Giorgio zu Padua oder im Oratorio di S. Caterina in Bagno a Ripoli zu finden sind: Katharina betritt einen Saal, in welchem die Philosophen sie, teils sitzend, teils stehend, erwarten und zu widerlegen suchen. Auch die Szenenabfolge spricht für diese Deutung.

Unklar muß infolge des schlechten Erhaltungszustands bleiben, inwieweit die übrigen, nur noch unvollständig erhaltenen Szenen ([49], [54/55],[57/60],[58?]) den bekannten ikonographischen Schemata entsprachen. Es handelt sich durchweg um sehr breit gelagerte Bildfelder, die eher eine narrativ ausgeschmückte Wiedergabe begünstigten, wovon jedoch nur noch das Fragment der Enthauptung Katharinas ([57/60]) mit seinen grimmigen Schergenfiguren einen ungefähren Eindruck vermitteln kann.

*Literatur:*

ARISI, Ferdinando: *Il Museo Civico di Piacenza*, Piacenza 1960, S. 378; DELL'ACQUA, Gian Alberto / MATALON, Stella: *Affreschi Lombardi del Trecento*, Mailand 1964, S. 405/406; QUINTAVALLE, Augusta Ghidiglia: *La pittura gotica padana negli affreschi di S. Lorenzo a Piacenza*, (=Studi d'arte e cataloghi Bd. 11), Parma 1970, S. 19-22,31-36; QUINTAVALLE, Augusta Ghidiglia / FORNARI, Lucia: *Arte in Emilia 4 - capolavori ritrovati e artisti inediti dal '300 al '700* (=Kat. d. Ausst. Parma 1971/72), Parma 1971, S. 23-26; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy* (=Saints in Italian Art Bd. 4), Florenz 1985, Sp. 183-190, Nr.54 A; BANDERA-BISTOLETTI, Sandrina: *Maestro di Ada Negri, Pittura tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema*, hrsg.v. Mina Gregori, mailand 1987, S. 94/95; GIGLI, Antonella: *Pittura tardogotica a Piacenza: Gli affreschi della chiesa di San Lorenzo*, *Bollettino storico piacentino*, Bd. 86, Piacenza 1991, S. 163-184; DALL'ORA, Anna: *Lodi, La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Mailand 1993, S. 153-

184, bes. S. 174; PRONTI, Stefano / SOFFIENTINI, Patrizia: *I musei di Palazzo Farnese a Piacenza*, Mailand 1997, S. 30-36; GIGLI, Antonella: *La pittura nel Duecento e nel Trecento*, *Storia di Piacenza, Bd. 3: Dalla signoria Viscontea al principato Farnesiano (1313-1545)*, Piacenza 1997, S. 689-720, bes. S. 711-715; *IL GOTICO A PIACENZA. MAESTRI E BOTTEGHE TRA EMILIA E LOMBARDIA*, Kat. d. Ausst. Piacenza 1998, Mailand 1998, S. 43-46,177/178 (Antonella Gigli).

*Abbildungen:*

ARISI, Abb. 247/248 ([24/26],[34]); DELL'ACQUA / MATALON, Taf. 244-247 ([14\*] Detail,[24/26],[34]); QUINTAVALLE, Abb. 1-5,9,10, Taf. I ([14]-[24/26],[34], [57/60]); QUINTAVALLE/FORNARI, Abb. 5-8 ([42/45], [49],[53],[54/55]); [KAFTAL, Abb. 256 ([14\*] Detail); BANDERA-BISTOLETTI, Abb. S. 95, Taf. 11 ([14\*],[24/26]); GIGLI, *Pittura tardogotica*, Abb. 1,6-10,16,18 ([14\*], [24/26], [34], [42/45], [49], [53]); DALL'ORA, Abb. 218 ([14\*]-[24/26]); PRONTI/SOFFIENTINI, Abb. S. 32/33 ([14\*]-[24/26],[34],[42/45]); GIGLI *pittura nel duecento*, Abb. 226-228, Taf. 23 ([14\*],[24/26],[49],[42/45]); *IL GOTICO A PIACENZA*, Abb. S. 104/105 ([42/45],[34]). Für den rekonstruierten Zustand siehe die Abb. am Ende dieses Katalogs.

<sup>558</sup> QUINTAVALLE, S. 34; GIGLI, *Pittura tardogotica*, S. 170/171; DIES., *Pittura nel Duecento*, S. 713; DIES., in: *IL GOTICO A PIACENZA*, S. 178.

**LXXXII. LEMGO,  
EHM. DOMINIKANERINNEN-  
KIRCHE ST. MARIEN,  
WANDMALEREIEN**

Westjoch des Südschiffs, Nordwand; Sec-  
comalerei  
Westfälische Maler?  
um 1383/1387<sup>559</sup>

- Zyklus mit 8 Szenen, fragmentarisch erhalten.  
[26?] Katharina verweigert den Götzendienst<sup>560</sup>.  
[29?] Katharina im Gefängnis<sup>561</sup>.  
[34] Katharinas Disput mit den Philosophen.  
[36] Verbrennung der Philosophen<sup>562</sup>.  
[0] Standfigur der hl. Katharina.  
[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der  
bevorstehenden Räderung, worauf himmlisches  
Feuer und ein Engel mit dem Schwert die Räder  
zerstören, deren Trümmer einige Schergen er-  
schlagen<sup>563</sup>.  
[57] Enthauptung Katharinas.  
[59] Grablegung Katharinas.

<sup>559</sup> Die Malereien sind aufgrund ihres sehr schlechten Erhaltungszustands stilistisch kaum noch zu beurteilen. Da die Kostüme und allgemeine Stilmerkmale in die zweite Hälfte des 14. Jh. weisen, nehmen KLUGE, S. 89, GAUL/KORN, S. 276 und KLUGE/HANSMANN, S. 286 eine Entstehung in Zusammenhang mit zwei 1383 und 1387 bezeugten Altarstiftungen (s. u.) an.

<sup>560</sup> KLUGE, S. 133/134 und GAUL/KORN, S. 277 beschreiben die Szene als unkenntlich, doch ist bei genauem Hinsehen am rechten Bildrand die stehende Heilige vor einem Fragment (eines Thrones?) auszumachen.

<sup>561</sup> Während GAUL/KORN, S. 277 die Szene als unkenntlich beschreiben, erwähnt KLUGE, S. 134, Reste eines Gebäudes oder Thrones mit einer davorstehenden Figur. Das Fragment rechts ist jedoch eindeutig ein Turm, aus dessen großer Fensteröffnung eine – soweit ich dies erkennen kann – nimbierte Gestalt herausblickt, und in einiger Entfernung vor dem Turm steht links der Bildmitte eine (männliche?) Person. Ich halte daher die von Kluge vorgeschlagene Darstellung „Katharinas vor Maxentius“ für nicht wahrscheinlich.

<sup>562</sup> GAUL/KORN, S. 277, erwähnen hier nur einen modisch gekleideten Jüngling in der rechten Bildhälfte und gehen von einer Darstellung Katharinas vor dem Kaiser aus. Auf älteren Aufnahmen ist jedoch auch die Flamengrube mit den Philosophen noch einigermaßen zu erkennen, womit sich Kluges, allein auf die Erzählchronologie gestützte, Identifizierung bestätigt; KLUGE, S. 134.

<sup>563</sup> Klar erkennbar sind die kniende Gestalt Katharinas, das Gerüst mit den Folterrädern vor der Heiligen und ein flammensprühendes Himmelssegment in der Bildmitte. Die Schergen und Zuschauer sind nur noch schemenhaft zu erahnen, von dem herabstoßenden Engel in der rechten oberen Ecke sind nurmehr der Kopf und der ausgestreckte Arm mit dem Schwert erhalten.

[60\*] Verklärung Katharinas. Katharina steht aufrecht in einer Mandorla, die von mehreren Engeln mit Spruchbändern gehalten wird.

Der Katharinenzyklus ist keine Malerei aus der Erbauungszeit der bereits 1320 geweihten Kirche<sup>564</sup>, steht aber möglicherweise mit zwei Altarstiftungen zu Ehren der Heiligen in Verbindung, die 1383 bzw. 1387 erfolgten: einem 1383 vermutlich von dem Knappen Kord Bose gestifteten Altar *S. Catharinae, Mariae Magdalenae, Thomae Confessoris*, der laut Gerlach „mitten in der Kirche vor dem Chor“ stand, sowie einem 1387 von dem Priester Johann Erpinck gestifteten Altar *Sanctae Catharinae* beim Predigtstuhl<sup>565</sup>. Die Position der genannten Altäre ist zwar umstritten, doch geben Position und Form des Gemäldes Grund zu der Annahme, daß es als gemaltes Retabel über dem Altar der 1686 abgebrochenen Nonnenempore diente<sup>566</sup>. Es ist heute leider nicht mehr zu klären, in welchem räumlichen Zusammenhang Altar und Wandretabel standen.

Der Katharinenzyklus befindet sich im westlichsten Joch des Südschiffs, in etwa 7,5 m Höhe über dem Schildbogen auf der Außenwand der Empore. Die Anordnung der Szenen erinnert an ein Altarretabel: in der Mitte steht unter einem Baldachin die gekrönte Figur der hl. Katharina ([0]), zu beiden Seiten

<sup>564</sup> Zur Baugeschichte siehe GAUL/KORN, S. 240-245; KLUGE/HANSMANN, S. 284/285.

<sup>565</sup> Zu den Altarstiftungen siehe GERLACH, Friedrich: *Der Archidiakon Lemgo in der mittelalterlichen Diözese Paderborn*, Münster 1932, S. 323/324; GAUL/KORN, S. 242.

<sup>566</sup> GERLACH, *op.cit.*, S. 323, schreibt, der 1383 gestiftete Katharinenaltar habe an der Stelle des heutigen Liturgiealtars gestanden, behauptet aber gleichzeitig, dieser habe den sog. „Katharinenaltar“, ein um 1480/90 datiertes Retabel, heute im Lippischen Landesmuseum Detmold, getragen, welches sich ursprünglich auf dem Altar der Nonnenempore befand und nach einer alten Überlieferung des Stiftes von der Priorin Adelheid Osthoff (1477-1487) gestiftet wurde. GAUL/KORN, S. 242, argumentieren daher folgerichtig, daß sich der Katharinenaltar in diesem Falle auf der Empore befunden haben müßte. Zu dem Retabel siehe GAUL/KORN, S. 286-288, Abb. 304-306. Ungeklärt ist indessen die ursprüngliche Form der Nonnenempore. Diether WILDEMANN: Nachgründungen mittelalterlicher Kirchen bei Wiederherstellung der Raumproportionen durch Fußbodenabsenkung, Gehrden und Lemgo St.Marien, *Westfalen*, Bd. 46, Münster 1968, S. 77-95, bes. S. 87-92 hatte bei seinen Untersuchungen nur im Mittelschiff Profilreste, Spuren des Gewölbeansatzes sowie die Ausgänge der Wendeltreppen zutage gefördert und nahm daher an, die steinerne Empore habe sich nur über die Breite des Mittelschiffs erstreckt. Ulf-Dietrich KORN, dem ich an dieser Stelle für seine Hilfsbereitschaft herzlich danken möchte, wies in einer brieflichen Mitteilung vom 27.9.1998 jedoch darauf hin, daß die Seitenschiffe sehr wohl hölzerne Emporen besessen haben könnten, die infolge nachträglicher Umbauten keine Spuren hinterlassen hätten.

sind wie Altarflügel je vier Szenen in zwei Reihen übereinander angeordnet (links oben [?],[26?], unten [49],[57]; rechts oben [34]). Die Leserichtung verläuft von oben links nach unten rechts. Über dem Bild befinden sich spärliche Reste einer vierzeiligen Minuskelinschrift<sup>567</sup>.

Erhaltungszustand: Sehr schlecht. Die Malereien wurden 1912 freigelegt, wobei teilweise die oberste Farbschicht abplatze. Seit jener Zeit hat sich der Zustand der Malereien stetig verschlechtert, so daß die erhaltenen Archivphotographien mehr Details offenbaren als das heutige Original. Auf diesem sind infolge zahlreicher Fehlstellen und der stark beriebenen Oberfläche kaum mehr als farblich abgesetzte Umrisse zu erkennen.

#### **Ikongraphie:**

Der Zyklus in St. Marien ist zunächst wegen seiner Form bemerkenswert, denn es handelt sich um das einzige deutsche Beispiel dieses in Italien häufiger anzutreffenden Bildtyps, mit stehender Heiligenfigur in der Mitte umgeben von mehreren Vitenszenen. Im Unterschied zu der Pisaner Katharinentafel und dem Fresko in Brindisi (Kat.A XIII, XLVI), scheint in Lemgo jedoch der Typus mit skulptierter Heiligenfigur in einem zentralen Schrein vorbildhaft gewesen zu sein<sup>568</sup>. Ungewöhnlich ist die Auswahl der letzten Szene: die Verklärung Katharinas ([60\*]) gehört zu den sehr selten dargestellten und aus der Legende nicht direkt herleitbaren Ereignissen<sup>569</sup>. Meines Erachtens ist die Ikongraphie dieser Darstellung am ehesten als Überhöhung der im Legendentext geschilderten Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel zu begreifen, welche so der Christuskonographie in besonderer Weise angenähert wurde. Unklare Deutungen liegen bei den Szenen [26?] und [29?] vor, die aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes kaum identifizierbar sind. Allein die Erzählchronologie erlaubt eine vermutungsweise Deutung. So würde die stehende Figur Katharinas in der ersten Szene ([26?]) gut zu der Verweigerung des Götzendienstes passen, der beliebtesten Eröffnungsszene aller mittellangen Katharinenzyklen. Die Identifizierung der zweiten Szene ([29?]) gestaltet sich dagegen schwierig: in der Legende müßte nun vor dem Disput Katharinas kurze Kerkerhaft folgen.

Dazu würden aber die aus dem Kerkerfenster herausblickende Heilige und der vor dem Gefängnis stehende Mann nicht so recht passen. Diese deuten eher auf eine außerhalb der Reihenfolge plazierte Darstellung der Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius hin. Eine endgültige Entscheidung ist bei dem heutigen Zustand allerdings nicht mehr möglich.

#### *Literatur:*

*KLUGE, Dorothea: Gotische Malerei in Westfalen 1290-1530 (=Westfalen Sonderheft Bd. 12), Münster 1959, S. 88/89, 133/134, 165; GAUL, Otto / KORN, Ulf-Dietrich: Stadt Lemgo (=Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen Bd. 49/1), Münster 1983, S. 276/277; KLUGE, Dorothea / HANSMANN, Wilfried: Georg Dehio - Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Bd. 4: Nordrhein-Westfalen Tl.1: Westfalen, München 1986, S. 286.*

#### *Abbildungen:*

*GAUL/KORN, Abb. 290. Aufnahmen des jeweiligen Zustands von 1936 und 1957 befinden sich im Bildarchiv des Westfälischen Amtes für Denkmalpflege in Münster.*

<sup>567</sup> Es sind zwar noch einzelne Worte der Inschrift erkennbar, infolge der Länge des ursprünglichen Textes ist jedoch keine sinnvolle Rekonstruktion mehr möglich. Grundsätzlich scheint es um Katharinas Verweigerung des Götzendienstes, ihre Brautschaft mit Christus und ihre Bereitschaft zum Martyrium gegangen zu sein; GAUL/KORN, S. 277.

<sup>568</sup> Für Beispiele verweise ich auf Klaus Krügers Kapitel zum italienischen Altarschrein; KRÜGER, Klaus: *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien*, Berlin 1992, S. 17-24, dazu die Abb. 153-155, 172-196.

<sup>569</sup> Sonst nur noch in der Salle de Trésor der Kathedrale von Auxerre und in abgewandelter Form im Katharinenfenster in St. Jakobi in Stendal; vgl. Kat.A XV, LXXVIII.

**LXXXIII. MARKT ERLBACH,  
PFARRKIRCHE ST. KILIAN,  
GLASMALEREIEN**

Achsfenster (I)  
Nürnberger Werkstatt  
um 1390<sup>570</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [16\*] Katharina kniet betend vor dem Einsiedler, der mit seiner Hand zum Himmel weist, wo Christus (in der darüberliegenden Scheibe!) in einer Wolkenglorie erscheint<sup>571</sup>.
- [19] Der Einsiedler tauft Katharina im Beisein ihrer Mutter.
- [20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben.
- [49] Katharina kniet betend unter den Folterrädern und bittet Gott um seinen Beistand. Ein Hagelschauer (Steine?) zerstört daraufhin die Räder, deren Trümmer die Schergen erschlagen.

Die Katharinscheiben gehören zur Originalausstattung des vermutlich nach 1388 neu errichteten Chors<sup>572</sup>.

Bei dem Achsfenster handelt es sich um ein dreibahniges Lanzettfenster zu acht Zeilen, das von einem Fünfpfäßokulus über zwei diagonal gestellten Nonnen abgeschlossen wird. Die Katharinscheiben nehmen nur die unteren drei Zeilen des Fensters ein, wobei jede der drei Bahnen oben in einer Scheibe mit Tabernakelarchitektur endet:

Zeile 3	(leer)	[Arch.]	(leer)
Zeile 2	[Arch.]	[49]	[Arch.]
Zeile 1	[16*]	[19]	[20]

<sup>570</sup> Die Verglasung der Kilianskirche erfuhr bislang noch keine eingehende Würdigung. In den spärlichen, bisher publizierten Notizen herrscht jedoch Einigkeit hinsichtlich der Nürnberger Herkunft der Scheiben und deren Datierung um 1380/90, wobei aus baugeschichtlichen Erwägungen der Ansatz um 1390 vorzuziehen ist (s. u.).

<sup>571</sup> Es ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch unklar, ob die beiden Scheiben (diejenige mit Katharina und dem Einsiedler und die diejenige mit der Erscheinung Christi) auch ursprünglich in dieser Form zusammengehörten. Weitgehende Gewißheit wäre hier nur anhand einer eingehenden technischen und historischen Untersuchung des Scheibenbestandes zu gewinnen, wie sie jedoch erst in dem in Vorbereitung befindlichen Franken-Band des CVMA vorgelegt werden wird. Die Ähnlichkeit der Komposition zu der Szene des Erfurter Fensters spräche eher für originalen Bestand; vgl. Kat.A LXXIX.

<sup>572</sup> In jenem Jahr wurde Markt Erlbach im Städtekrieg niedergebrannt. Auch die stilgeschichtliche Untersuchung legt für den Chor eine Datierung um 1390 nahe; zur Baugeschichte siehe STROBEL, S. 103; DETTENTHALER, S. 2,6-8.

Ursprünglich umfaßte das Fenster sicherlich mehr Szenen, doch sind diese ebenso wie der größte Teil der übrigen Verglasung verloren<sup>573</sup>.

Erhaltungszustand: ordentlich. Die Gesichter der Figuren zeigen noch die anlässlich der Restaurierung 1898 angebrachten Übermalungen, die Scheiben sind sonst jedoch in gutem Zustand.

**Ikongraphie:**

Das Markt Erlbacher Fenster gehört mit seinen drei *Conversio*-Szenen sicherlich zu den ikonographisch interessanteren Denkmälern der zweiten Jahrhunderthälfte, denn es überliefert zusammen mit dem Erfurter Fenster und dem verlorenen Zyklus im Kreuzgang des Nürnberger Katharinenklosters die frühesten Darstellungen dieses Legendenteils im deutschsprachigen Kulturraum<sup>574</sup>. Die Szenenauswahl des Zyklus ist infolge der zahlreichen Scheibenverluste kaum zu bestimmen, so daß hier nur die Ikongraphie der einzelnen Scheiben beurteilt werden soll. Bemerkenswert ist vor allem die erste Szene ([16\*]) mit der Erscheinung Christi im Bogenfeld der darüberliegenden Architekturscheibe. Die Deutung der Darstellung ist ganz entscheidend an die Frage geknüpft, ob die Halbfigur Christi originaler Bestand ist und - sollte dies zutreffen - auch ursprünglich zu dieser Szene gehörte. Die Ähnlichkeit zu der entsprechenden Szene in dem etwas älteren Erfurter Fenster spräche für die Interpretation. In diesem Falle wäre die Christuserscheinung wohl als Ersatz für das üblicherweise bei Katharinas Bekehrung vorgezeigte Madonnenbild oder ein Kruzifix zu verstehen. Hinzuweisen ist aber auf das unterschiedliche Verhältnis der Figuren zueinander: Im Mittelpunkt der Erfurter Scheibe steht eindeutig Katharinas Gebet am Altar, der Mönch hält sich abseits und hat nur hinweisende Funktion. In Markt Erlbach dagegen befinden sich Katharina und der Einsiedler in lebhafter Interaktion, der Weisegestus ist hier für Katharina bestimmt, nicht für den Betrachter wie in Erfurt. Die übrigen Szenen folgen der gängigen Ikongraphie.

*Literatur:*

WENTZEL, Hans: *Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin* <sup>2</sup>1954, S. 49; STROBEL, Richard: *Ehemaliger Landkreis Neustadt an der Aisch (=Bayerische Kunstdenkmale*

<sup>573</sup> Erhalten sind nur eine Darstellung des Jüngsten Gerichts im Fenster n II, acht Szenen aus dem Marienleben in s II sowie einige Fragmente im Maßwerk der anderen beiden Chorfenster. Es ist nicht wahrscheinlich, daß der Zyklus nur aus den erhaltenen vier Scheiben bestand, dazu war die *Conversio* zu jener Zeit im deutschsprachigen Raum nicht populär genug. Zu prüfen wäre, inwieweit die beiden seitlichen, flachen Abschlußbögen beschnitten wurden. Ich halte es durchaus für möglich, daß diese - ähnlich dem mittleren - ursprünglich ebenfalls ein kleines Tabernakeltürmchen überfingen, womit gesichert wäre, daß die Farbverglasung einst die gesamte Höhe des Fensters ausfüllte.

<sup>574</sup> Siehe hierzu Kat.A LXXIX und den Kat.E.

*Bd. 32), München 1972, S. 108; DETTENTHALER, Josef: Kilianskirche Markt Erlbach, München/Zürich 1990, bes. S. 12.*

*Abbildungen:*

*Unpubliziert; Photographien des Fensters bewahrt die Deutsche Arbeitsstelle des CVMA in Freiburg, Neg.Nr. T 7347-7352, A 12093.*

**LXXXIV. BAGNO A RIPOLI,  
ORATORIO DI  
S. CATERINA DEGLI ALBERTI,  
WANDMALEREIEN<sup>575</sup>**

Wände des Hauptjochs; Freskomalerei  
Spinello Aretino  
um 1390<sup>576</sup>. (vgl. Kat.A LXVII)

Zyklus mit 14 Szenen, vollständig erhalten.

[16] Der Einsiedler unterweist Katharina in der christlichen Lehre und bekehrt sie. Anwesend sind ebenfalls Katharinas Mutter sowie zahlreiches Gefolge. Bildtitulus: QUI DIPRIMA SIDIMOSTRA . COME SANTA KATHERINA ET LAMADRE CONCERTA CONPAGNIA VENERO PER CONSIGLIO AQUESTO .S. ROMITO<sup>577</sup>

[19] Taufe Katharinas durch den Einsiedler, wobei einige Personen des Hofstaates Hilfsdienste leisten. Bildtitulus: INQUESTA SECONDA STORIA SIDIMOSTRA COME SANTA KATHERINA CONMOLTA FEDE & DEVOTIONE RICEVE ELSANTO BATESIMO DARROMITO.

[20a/20b] (links) Katharina betet vor dem Bild der Gottesmutter und des Jesusknaben, welches sie von dem Einsiedler erhalten hat. Daraufhin erscheinen ihr die Angebeteten (rechts) im Gefolge einer Engelschar und das Jesuskind steckt ihr zum Zeichen der Vermählung einen Ring an. Bildtitulus verloren.

[24/26] Die Untertanen des Kaisers beten die Götzen im Tempel an, nur Katharina wendet sich demonstrativ ab und dem hinter ihr thronenden Maxentius zu. Dessen Geste unterstreicht unmißverständlich den durch Katharinas Handeln in Frage gestellten Befehl. Bildtitulus verloren.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen. Bildtitulus: COME MASETIO IPERADORE FECE RAMARE GLISUOISAVI CHEDISPUTASSERO CONTRA

<sup>575</sup> Zur Benennung siehe die Anmerkung zu der älteren Ausmalung; Kat.A LXVII.

<sup>576</sup> Die Zuschreibung an Spinello Aretino vertrat bereits PASSERINI, Bd. 2, S. 186, sie ist seither nicht mehr in Zweifel gezogen worden. Die Datierung der Ausmalung ist eng mit der Baugeschichte und der vergleichsweise gut dokumentierten Vita Spinellos verknüpft; siehe hierzu die Beiträge von Miklòs Boskovits: I pittori dell'Oratorio di Santa Caterina, *L'ORATORIO DI S. CATERINA*, S. 47-50, bes. S. 49/50; Ada Labriola: La decorazione pittorica, *Ebd.*, S. 51-59, bes. S. 56/57.

<sup>577</sup> Die Bildtituli zitiere ich nach den mir vorliegenden Photographien, da die Transkriptionen von SCHMAR-SOW, passim und Labriola *L'ORATORIO DI S. CATERINA*, S. 56 Anm. 25 nicht immer ganz fehlerfrei sind.



LASAPIENTIA & FEDE DISANTA  
KATTHERINA (*sic*).

[36] Verbrennung der Philosophen, die von Katharina getröstet werden. Bildtitulus: COME MASENTIO INPERADORE FECE ARDERE GLISAVI ECOME SANTA KATERINA GLICONFORTA CHESTIENO FERMI ADDIO.

[45/47] (links) Die Kaiserin und Porphyrius knien mit zahlreichen Höflingen vor Katharinas Kerkerfenster, wo sie von der Heiligen bekehrt werden. Im Inneren des Gefängnisses (rechts) erscheint Katharina Christus mit seinen Engeln, um sie zu trösten. Bildtitulus: COME SCA KATHERINA FUMESSA INPRIGIONE & COME [...] SICONVERTIERO ASCA KATHERINA<sup>578</sup>.

[52/55] Enthauptung der Kaiserin und des Porphyrius mit seinen Offizieren. Bildtitulus: COME MASENTIO INPERADORE DIEDE P[ER] SENTENTIA CHE LAREINA EPORFIRIO CAPITANO EIDOCENTO CAVALIERI FUSERO TUCTI DECAPITATI.

[57a] Katharina wird zur Hinrichtung geführt. Bildtitulus verloren.

[57b] Enthauptung Katharinas. Bildtitulus verloren.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai. Bildtitulus: COME GLIANGIOLI PORTANO ELCORPO DI.SCA. CATERINA [...].

Der Katharinenzyklus gehört zur zweiten Ausstattungskampagne des bereits 1348-54 als Stiftung der Florentiner Bankiers- und Händlerfamilie Alberti errichteten Kapellenbaus. Hatte die unmittelbar nach Vollendung des Baus begonnene erste Ausmalung sich noch ausschließlich auf den kleinen rechteckigen Altarraum beschränkt, verfügte 1387 Benedetto degli Alberti in seinem Testament die Vollendung der Ausmalung<sup>579</sup>.

<sup>578</sup> Die anstelle der Auslassung [...] früher lesbaren Worte *Porfirio capitano dedoicento cavalieri* wurden bei der jüngsten Restaurierung als spätere Zutat wieder entfernt.

<sup>579</sup> Zur Baugeschichte siehe PASSERINI, Bd. 1 S. 71, 126, Bd. 2, S. 186 und vor allem den Beitrag von Valerio TESI: Note sull'architettura dell'Oratorio, *L'ORATORIO DI S. CATERINA*, S. 35-41. Der Text des Testaments von 1387 lautet: „[...] *Item idem codicillator, presentibus codicillis, reliquit et legavit ac voluit et desposuit quod facciata et seu murus cappelle sancte Caterine ad Antillam et seu de Antilla comitatus Florentie pingatur et pingi debeat, in qua pictura sit pingatur historia sepulture sancte Caterine in Monte Sinai [...]*“; zitiert bei PASSERINI, Bd. 2, S. 186-194, bes. S. 193 und bei Enzo Settesoldi: I Committenti. La famiglia Alberti, *L'ORATORIO DI S. CATERINA*, S. 42-46, bes. S. 45. Mißverständlich bei diesem Text ist vor allem die Formulierung *facciata et seu murus*, da sich die Malereien ja eindeutig über dem Triumphbogen und an den Innenwänden befinden. BOSKOVITS, *Pittura fiorentina*, S. 61 m. Anm. 70, S. 146, schloß daher, die Kapelle habe ursprüng-

Die Bilder verteilen sich auf die Seitenwände des Hauptjochs vor dem Altarraum und die Triumphbogenwand. An den beiden Seitenwänden befinden sich über einer hohen Sockelzone jeweils vier Bildfelder, die durch Ornamentbänder voneinander getrennt sind. Die Erzählung beginnt auf der rechten Wandfläche links oben und ist von links nach rechts und oben nach unten zu lesen ([16]-[24/26]). Es folgen die linke Wandfläche ([34]-[52/55]) und die obere Hälfte der Triumphbogenwand, bei welcher zuerst die beiden Szenen seitlich des Durchgangs ([57a],[57b]) und zum Schluß die monumentale Grablegung über dem Bogenscheitel ([59]) zu lesen sind<sup>580</sup>.

Erhaltungszustand: ordentlich. Die Maloberfläche ist bis auf einige Fehlstellen weitgehend vollständig erhalten und in gutem Zustand. Ausfälle betreffen vor allem die Szenen [20a/20b],[24/26],[57b] und [59]; sie sind hauptsächlich auf Feuchtigkeitseinwirkung zurückzuführen. Restauriert 1832-35, 1929/30, 1954, 1996-1998.

#### **Ikonomie:**

Die Szenenauswahl des jüngeren Zyklus im Oratorium der Alberti wirkt insgesamt sehr homogen, zu konstatieren ist lediglich das Fehlen des Radwunders und der Geißelung, was aber durch das Zusammenspiel mit dem älteren Zyklus des Altarraums (*scarsella*), der diese beiden Szenen enthält, ausgeglichen wird. Die erzählerischen Schwerpunkte des jüngeren Zyklus im Hauptraum liegen ganz eindeutig bei der Bekehrung Katharinas, die den größten Teil der rechten Wandfläche einnimmt ([16]-[19]-[20a/b]), und auf dem Bekehrungswerk der Heiligen, welches mit Disput, Verbrennung und dem Besuch der Kaiserin im Kerker ([34]-[36]-[45/47]) die linke Wandfläche dominiert. Die Triumphbogenwand ist demgegenüber der Enthauptung und Grablegung vorbehalten ([57a]-[57b]-[59]), während im älteren Zyklus der *scarsella* die wichtigsten

lich nur aus dem heutigen Altarraum bestanden und sei erst ab 1387 um den zweijochigen Hauptraum erweitert worden. Diese These muß nach den Ergebnissen der jüngsten Restaurierungsarbeiten als hinfällig gelten. Valerio TESI, *art.cit.*, S. 36 erklärt unmißverständlich, daß sich bei den Bauuntersuchungen keinerlei Hinweise für diese Annahme finden ließen, ja im Gegenteil, der ganze Mauerverband sich in schönster Homogenität präsentiere.

<sup>580</sup> Dazu kommen am Gewölbe Darstellungen der vier Evangelisten in Ganzfigur, am Sockel zwölf Prophetenbüsten sowie Büsten der zwölf Apostel und Standfiguren der hll. Franziskus und Ludwig von Toulouse am Gurtbogen zum vorderen Joch. Noch zur älteren Ausmalung des kleinen Altarraums (um 1360) gehören die beiden Standfiguren Antonius' Abbas und Katharinas in der unteren Zone der Triumphbogenwand (samt den beiden Lateralmedaillons mit Szenen aus deren Leben), die komplette Innenausmalung des Altarraums (Verkündigung, Heiligenfiguren, weitere Katharinenszenen); siehe hierzu auch Kat.A LXVII und den Kat.B

Stationen auf dem Weg zum Martyrium rekapituliert werden ([26]-[34]-[38]-[49]).

Die Betrachtung der Einzelikonographien bringt keine Überraschungen; bedeutend sind die Malereien vor allem durch ihre hohe künstlerische Qualität. Spinello Aretino erreicht in einigen Szenen ein hohes Maß an psychologischer Durchdringung der Figuren und verstärkt den erzählerischen Charakter indem er den Nebenfiguren eigene Handlungsmotive zuteilt. Anders als wenige Jahre zuvor Altichiero in dem Zyklus im Oratorio di S. Giorgio in Padua<sup>581</sup> verzichtet er jedoch auf die dort zu beobachtende Personalfülle. Die Kompositionen Spinellos sind straffer und binden alle Handelnden an ein Hauptereignis; autonome Nebenhandlungen wie in dem Paduaner Zyklus kommen nicht vor<sup>582</sup>.

Literatur:

PASSERINI, Luigi: *Gli Alberti di Firenze. Genealogia Storia e Documenti*, 2 Bde., Florenz 1869, Bd. 1, S. 71,126, Bd. 2, S. 186-194; SCHMARSOW, August: *Santa Caterina in Antella, Festschrift zu Ehren des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, Leipzig 1897, S. 29-35; MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 3 1924, S. 589-591; GOMBOSI, Georg: *Spinello Aretino. Eine stilgeschichtliche Studie über die florentinische Malerei des ausgehenden 14. Jh.*, Budapest 1926, S. 62-66; KÜNSTLE, Karl: *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 1, Freiburg 1926, S. 372; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Tuscan Painting (=Saints in Italian Art Bd. 1)*, Florenz 1952, Sp. 225-234, Nr.62 C; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde., Paris 1955-1959, Bd. 3/1, S. 262-277, bes. S. 267; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-978, bes. Sp. 966 (Giovanni Bronzini); ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 295; BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 61,145/146,436; L'ORATORIO DI SANTA CATERINA (=Collana di studi, ricerche, documenti, Bd. 15), Florenz 1998, passim.

Abbildungen:

SCHMARSOW, Taf. vor S. 29,33 ([16]-[52/55]); MARLE, Abb. 329 ([34]-[52/55]); GOMBOSI, Abb. 12,13 ([19],[24/26]); KAFTAL, Abb. 244,246 ([16]-[20a/20b]); BOSKOVITS, Taf. 160/161; L'ORATORIO DI SANTA CATERINA, Abb. S. 24,30,60,64,71-80. Einen vollständi-

gen Satz an Detailaufnahmen des Vorkriegszustandes bewahrt die Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, Nr.35152-35164.

<sup>581</sup> Vgl. Kat.A LXXX.

<sup>582</sup> Ein schönes Beispiel überlegter Bildorganisation bietet die (leider im unteren Drittel zerstörte) Szene [24/26], bei welcher die spannungsreiche Überlagerung der beiden Ereignisse - Götzendienst der Untertanen, Weigerung Katharinas – großartig veranschaulicht wird: Blick und Bewegungsrichtung aller Anwesenden sind nach rechts auf den Tempel und den Altar ausgerichtet, wo das Opfer zelebriert wird. Inmitten dieser Menge plaziert Spinello als kontrastierendes Element Katharina, die sich nach links zurückwendet und den hinter ihr sitzenden Kaiser fixiert. Maxentius vollendet nun seinerseits perfekt den von Katharina ausgehenden Spannungsbogen, indem er sich zu der Heiligen vorbeugt und ihr mit ausgestrecktem Arm den Götzendienst befiehlt.

**LXXXV. RAUNDS,  
PFARRKIRCHE ST. MARY,  
WANDMALEREIEN**

Nördliches Seitenschiff, Nord- und Westwand, Fresko-/Seccomalerei  
Unbekannter Maler  
um 1400<sup>583</sup>

Zyklus mit 10 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[?] Unklare Szene<sup>584</sup>.

[24/26] Katharina verweigert den Götzendienst<sup>585</sup>.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen<sup>586</sup>.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[42/45] Im Gefängnis wird Katharina von Engeln besucht, die ihr Nahrung und Trost spenden. Vor dem Gefängnisfenster knien die Kaiserin und Porphyrius und werden von Katharina bekehrt.

[?] Unklare Szene.

[57] Enthauptung Katharinas<sup>587</sup>.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.

Der Katharinenzyklus ist Teil einer späteren Ausstattungskampagne des Seitenschiffs, über deren konkreten Anlaß jedoch keine Nachrichten vorliegen. Möglicherweise stand sie in Zusammenhang mit der um die Jahrhundertwende erfolgten Neuein-

<sup>583</sup> Die Malereien der Kirche in Raunds wurden bisher nur von WALLER, S. 219-233 einer eingehenden Untersuchung unterzogen, doch lag Wallers Schwerpunkt vor allem auf der Klärung der Ikonographie. Stilgeschichtliche Betrachtungen fehlen gänzlich und die Angaben zur Datierung schwanken zwischen Ende 14. Jh. (WILLIAMS, S. 27) und Anfang 15. Jh. (WALLER, S. 228; WILLIAMS, S. 32 [sic!]). Ernest W. Tristram, der die Malereien nicht in sein Buch über die Wandmalerei des 14. Jh. aufnahm, scheint die letztere Ansicht geteilt zu haben. Eine Beurteilung der Malereien gestaltet sich angesichts des prekären Erhaltungszustands und der späteren Übermalungen (s. u.) problematisch, sie scheinen indessen um die Jahrhundertwende entstanden zu sein.

<sup>584</sup> Erhalten sind lediglich einige unbestimmte Farbreste. Ich referiere im folgenden weitgehend die sehr detaillierten Beschreibungen von WALLER, S. 228-233, die sich bei den anhand von Photographien überprüfbareren Beispielen als zuverlässig erweisen.

<sup>585</sup> Erhalten sind nur die unbestimmten Umrisse einiger Figuren, von denen eine eine kaiserliche Krone trägt. Vor dieser Figur sind Trompetenbläser und Katharina zu erkennen. Geringe Spuren der späteren Übermalung stören das Bild.

<sup>586</sup> Der Großteil dieser Szene ist unter der Übermalung des frühen 16. Jh. verborgen, erkennbar sind nur die unteren Hälften der Figuren. Da jedoch auch die Übermalung den Disput Katharinas zum Thema hat, dürfte die Deutung dieser Szene gesichert sein.

<sup>587</sup> Bei dieser und der folgenden Szene sind nur noch die Reste der jüngeren Malschicht erkennbar.

deckung des Daches und der Öffnung des Oberganges<sup>588</sup>.

Die Malereien befinden sich zwischen den Fensteröffnungen der Nordwand und sind von Ost nach West zu lesen. Über dem Altar der Ostwand und in der anschließenden nordöstlichen Ecke haben sich keine Malereireste erhalten; die erste, leider unidentifizierbare Szene ([?]) befindet sich erst zwischen dem ersten und dem zweiten Fenster. Die letzte Darstellung auf der Nordwand ist vor die westlichste Fensteröffnung plaziert und ebenfalls bis zur Unkenntlichkeit verblaßt. Der Zyklus setzte sich auf der Westwand fort, wo heute allerdings nur noch die jüngere Malschicht sichtbar ist; die beiden Szenen [57] und [59] nehmen die Wandflächen rechts und links des Westfensters ein. Zwischen [36] und [42/45] öffnet sich eine Tür in das Seitenschiff, über welcher der Drachenkampf des hl. Georg den Katharinenzyklus unterbricht.

Erhaltungszustand: schlecht. Bereits Anfang des 16. Jh. wurde der ganz in monochromer Technik ausgeführte Zyklus bunt und dem veränderten Zeitgeschmack entsprechend übermalt. 1874 wurden die Malereien unter der Tünche entdeckt und freigelegt, wobei Teile der jüngeren Malschicht mit der Tünche entfernt wurden. Beide Schichten sind heute nur noch fragmentarisch erhalten, die ältere Malerei ist zudem nahezu völlig verblichen.

**Ikonographie:**

Die Szenenauswahl verteilt die Darstellungen gleichmäßig auf die Legende und setzt keine programmatischen Schwerpunkte. Eine detaillierte Analyse der einzelnen Szenen ist angesichts des fragmentarischen Zustandes nicht möglich.

*Literatur:*

WALLER, J.G.: *On the Wall Paintings discovered in the Churches of Raunds and Slapton, Northamptonshire*, *The Archaeological Journal*, Bd. 34, London 1877, S. 219-241, bes. S. 228-233; BAILEY, George: *Some ancient Wall Paintings*, *The Antiquary*, Bd. 34, London 1898, S. 72-75, 101-104, 145-148; *THE VICTORIA HISTORY OF THE COUNTY OF NORTHAMPTON*, Bd. 4 (=The Victoria History of the Counties of England, Bd. 97), London 1937, S. 34-39; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England*, *Journal of the British Archaeological Association*, Ser. III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 27, 32 Nr. 47; CAIGER-SMITH, Alan: *English Medieval Mural Paintings*, Oxford 1963, S. 163/164.

*Abbildungen:*

WALLER, Taf. II ([36] Nachzeichnung); BAILEY, Abb. S. 102/103 ([34],[59] Nachzeichnung); *Photographien der Westwand ([57],[59]) befinden sich im National Monuments Record in Swindon, Neg.Nr. BB 95/14162, BB 95/14164.*

<sup>588</sup> Zur Baugeschichte siehe *VICTORIA HISTORY OF THE COUNTY OF NORTHAMPTON*, S. 34/35; PEVNER, Nikolaus/CHERRY, Bridget: *Northampton-shire* (=The Buildings of England, Bd. 22), London <sup>2</sup>1973, S. 381-383.

## LXXXVI. ST. LEONHARD BEI VILLACH, WANDMALEREIEN

Nord- und Ostwand des Chores; Freskomalerei

Kärntner Maler  
um 1400<sup>589</sup>

Zyklus mit 5 Szenen, vollständig erhalten.

[x] Katharina kommt aus dem Gefängnis.

[38] Geißelung Katharinas.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel vom Himmel stürzt und mit dem Schwert das Rad zerstört, dessen Trümmer einige Schergen erschlagen.

[59/60] Grablegung Katharinas auf dem Sinai, während Engel ihre Seele gen Himmel tragen.

Die Katharinenfresken (keine Maßangaben) befinden sich an der Nord- und Ostwand der Chores, sie sind Teil der originalen Ausmalung aus der Zeit um 1380/1400<sup>590</sup>.

Die Malereien umlaufen als von links nach rechts zu lesendes Bildband über einem Ornamentstreifen die Nordwand und die Hälfte des Chorpolygons bis zum zentralen Ostfenster. Auf der Südseite setzen in identischer Anordnung Szenen aus der Dorotheenlegende den Bilderstreifen fort<sup>591</sup>.

Erhaltungszustand: gut. Die Ausmalung wurde erst 1936 bei Bauarbeiten zur Vergrößerung der Kirche entdeckt, freigelegt und restauriert. Der gute Gesamteindruck der Malereien wird nur durch einige Fehlstellen beeinträchtigt.

### **Ikonomie:**

Die Szenenauswahl überrascht, da von den Kernszenen nur das Radwunder verbildlicht wurde. Zudem erscheint als Eröffnungsbild statt der Verweigerung des Götzendienstes eine sehr ungewöhnliche Szene, für die kein weiteres Bildbeispiel bekannt ist: Katharinas Entlassung aus der Kerkerhaft [x]. Desweiteren wurde die Grablegung ([59]) der Enthauptung vorgezogen. Die Gründe für die Aufnahme der Geißelung ([38]) anstelle der Verweigerung des Götzendienstes oder des Disputs bleiben spekulativ, möglicherweise wollte man durch die Darstellung

einer weiteren Foltermethode den Martyriumsaspekt verdeutlichen.

### *Literatur:*

SPITZMÜLLER, Anna: *Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirks Villach (=Die Kunstdenkmäler Kärntens Bd. 3), Klagenfurt 1929, S. 35; FRODL, Walter: Gotische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1944, S. 75.*

### *Abbildungen:*

*Bisher nicht publiziert. Auch das Österreichische Bundesdenkmalamt, Wien, verfügt über keine Aufnahmen.*

<sup>589</sup> Zu Stil und Datierung siehe FRODL, S. 75.

<sup>590</sup> Zur Baugeschichte siehe SPITZMÜLLER, S. 35; BACHER, Ernst e.a.: *Dehio Handbuch - Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 7: Kärnten*, Wien 1976, S. 554.

<sup>591</sup> Das übrige Ausmalungsprogramm des Chores umfaßt folgende Darstellungen: Drachenkampf des hl. Georg (Nordwand vor Beginn der Katharinenlegende), Standfigur des hl. Leonhard (Schildwand des Chorschlusses), Verkündigung (Fensterlaibung der Ostwand), Christus in der Mandorla umgeben von den Evangelistensymbolen (Tonnengewölbe), Weltgericht (Westwand).

**LXXXVII. EINERSDORF,  
FILIALKIRCHE MARIAE  
HIMMELFAHRT,  
WANDMALEREIEN**

Nordwand des Chors; Freskomalerei  
Kärntner Maler  
um 1400<sup>592</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[34] Disputation Katharinas mit den Philosophen,  
die von ihr bekehrt werden.

[40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.

Die Katharinenfresken (1,7 x 2,1 m) sind Teil der originalen Ausmalung um 1400<sup>593</sup>. Die Stifter sind auf dem östlichsten Bildfeld der Nordwand neben einer thronenden Madonna mit Kind zwischen den Heiligen Katharina und Petrus dargestellt; ihre Wappen und Spruchbänder sind heute allerdings nicht mehr identifizierbar.

Die Malereien ziehen sich zwischen zwei Bändern marmorierter Rechtecke in vier Bildfeldern an der Nordwand des Chores entlang; die zwei erhaltenen Katharinenszenen befinden sich dabei in den beiden westlichen Bildfeldern. Ursprünglich existierte noch ein drittes Bildfeld, doch wurde dieses um 1420 mit einer Darstellung des ungläubigen Thomas übermalt. Welche Szene hier einmal dargestellt war, ist nicht bekannt; der Darstellungshäufigkeit nach zu urteilen, könnte es sich aber um das Radwunder ([49]) oder Katharinas Enthauptung ([57]) gehandelt haben.

Erhaltungszustand: mäßig. Die Malereien wurden 1913 freigelegt. In Szene [34] verursachen zwei Fehlstellen links oben und in der Mitte einen beträchtlichen Verlust der Bildsubstanz.

**Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl gibt Rätsel auf. Bewegt sich die Eröffnung mit dem Disput statt der Verweigerung bei einer Bildfolge von drei Szenen durchaus noch im Bereich des zu Erwartenden, trägt das Mittelbild

mit der Einkerkung der Heiligen nur sehr wenig zum Verständnis der Legende bei. Die Wahl dieser Szene statt des Radwunders ist unverständlich und erschwert zugleich die Rekonstruktion des übermalten dritten Feldes, für welches sich sonst die Enthauptung ([57]) angeboten hätte. Die erhaltenen Szenen weichen nicht von den üblichen ikonographischen Schemata ab.

*Literatur:*

HERZIG, Robert: *Die gotische Wandmalerei in Kärnten von 1380 bis 1450*, (Diss.) Wien 1935, S. 63-68; FRODL, Walter: *Gotische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1944*, S. 77/78; KODOLITSCH, Georg: *Die Fresken zu St. Veit in Altenmarkt, Weststeiermark*, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Bd. 23, Wien 1969, S. 183-194, bes. S. 193/194; BACHER, Ernst e. a.: *Dehio Handbuch - Die Kunstdenkmäler Österreichs*, Bd. 7: Kärnten, Wien 1976, S. 93.

*Abbildungen:*

FRODL, Taf. 20/21; KODOLITSCH, Abb. 228. ([34]).

<sup>592</sup> Zu Stil und Datierung siehe HERZIG, S. 63-68; FRODL, S. 77/78; KODOLITSCH, 190-194; BACHER, S. 93. Die von allen Autoren beschworene Nähe der Einersdorfer Fresken zu oberitalienischen Werken um 1400 ist zwar sehr einsichtig, konnte bisher jedoch noch nicht schlüssig belegt werden. Das von HERZIG, S. 67 und FRODL, S. 78 herangezogene Beispiel St.Katharina in Tiers (um 1420, vgl. Kat.A CII) ist nicht glücklich gewählt, da sich die Ähnlichkeiten weitgehend auf die Anordnung der Figuren in einem keineswegs außergewöhnlichen Kompositionsschema beschränken. Auch KODOLITSCH, S. 194, Anm. 14 bemängelte den unbefriedigenden Vergleich, wies aber zugleich darauf hin, daß bisher keine nähere Parallele bestimmt werden konnte, an der sich der italienische Einfluß festmachen ließe.

<sup>593</sup> Zur Baugeschichte BACHER, S. 93.

**LXXXVIII. TRAMIN,  
PFARRKIRCHE SS. QUIRICO  
E GIULITTA,  
WANDMALEREIEN**

Südwand des Triumphbogens; Freskomalerei

Bozener Maler

Um 1400<sup>594</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben.

[36] Verbrennung der Philosophen.

Die Malereien des Triumphbogens gehören zur Originalausstattung des im Jahr 1400 geweihten Chorneubaus<sup>595</sup>.

Während die Ausmalung des Chores noch nahezu vollständig erhalten ist, haben die Fresken der Triumphbogenwand – nicht zuletzt durch den 1910/11 erfolgten Neubau des Langhauses – stark gelitten. Gegenwärtig sind nur noch vier Bildfelder erhalten: auf der Nordseite eine Kreuzigungsgruppe und eine Beweinung Christi, auf der Südseite die beiden Katharinen szenen. Sie befinden sich übereinander in ca. 1,5 m Höhe und zeigen unten die mystische Vermählung ([20]), oben die Verbrennung der Philosophen ([36]). Die beiden Bildfelder waren mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit Bestandteil eines umfangreicheren Zyklus<sup>596</sup>, dessen Umfang und Disposition jedoch infolge des Abrisses des mittelalterlichen Langhauses nicht mehr erschließbar ist. Dies ist umso bedauerlicher, als Josef Weingartner 1929 berichtet, es existierten zahlreiche Reste abgenommener Fresken von den alten Langhausmauern, die bisher nur noch nicht wiederverwendet worden seien<sup>597</sup>.

---

<sup>594</sup> Die Malereien des Triumphbogens waren bislang noch nicht Gegenstand einer eingehenderen stilkritischen Untersuchung. In der Literatur wurden sie stets nur als Vergleichsbeispiel für die Malereien im Westpalas der Burg Runkelstein herangezogen, mit welchen sich einige stilistische Gemeinsamkeiten ergeben; RASMO, S. 23/24; DERS.: *Affreschi medioevali atesini*, Mailand 1972, S. 211; DERS.: Runkelstein, *Tiroler Burgenbuch*, Bd. 5: *Sarntal*, Bozen 1981, S. 109-176, bes. S. 150; SPADA-PINTARELLI, Silvia: *Fresken in Südtirol*, München 1997, S. 162-175, bes. S. 166 (Paola Basetti Carlini). Die Datierung der Traminer Fresken wird auch von der Baugeschichte bestätigt (siehe folgende Anm.).

<sup>595</sup> Zur Baugeschichte siehe: WEINGARTNER, Bd. 2, S. 313/314.

<sup>596</sup> Während die mystische Vermählung sich auch als Einzelszene großer Beliebtheit erfreute, ist mir kein isoliertes Beispiel der Verbrennung der Philosophen bekannt.

<sup>597</sup> WEINGARTNER, Josef: *Die Kunstdenkmäler des Etschlandes*, Bd. 3, Wien 1929, S. 310. Den heutigen

Erhaltungszustand: ordentlich. Die Bildfelder sind zwar an all ihren Rändern beschnitten, doch die Maloberfläche ist zumindest bei Szene [20] in gutem Zustand. 1982-86 restauriert.

**Ikonographie:**

Der spärliche Bestand gestattet kein Urteil über die Szenenauswahl oder programmatische Aspekte. Die beiden erhaltenen Szenen bieten keine ikonographischen Besonderheiten.

*Literatur:*

RASMO, Nicolò: *Gli affreschi medioevali di Castelroncolo*, *Cultura atesina*, Bd. 18, Bozen 1964, S. 1-24, bes. S. 23/24; WEINGARTNER, Joseph: *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, 2 Bde., Bozen <sup>7</sup>1985/1991, Bd. 2, S. 313-319, bes. S. 315.

*Abbildungen:*

RASMO, Nicolò: *Gli affreschi medioevali di Castelroncolo*, *Cultura atesina*, Bd. 18, Bozen 1964, Taf. LXIII/LXIV (Details); WEINGARTNER, Abb. S. 315.

---

Verbleib der Fragmente konnte ich nicht in Erfahrung bringen und es ist zu befürchten, daß sie nicht mehr existieren.

**LXXXIX. SPORLE,  
PFARRKIRCHE ST. MARY,  
WANDMALEREIEN**

Südliches Seitenschiff, Südwand; Seccomalerei

Regionale Malerwerkstatt

E 14/A 15. Jh.<sup>598</sup>

Zyklus mit 26 Szenen, vollständig erhalten.

- [25\*] Katharina stellt Maxentius und die Kaiserin am Eingang des Palastes zur Rede und fragt nach dem Grund für den allgemeinen Aufruhr.
- [24] Maxentius und einige Untertanen opfern im Tempel einem Götzenbild in Gestalt eines Teufels. Vom Eingang her nähert sich Katharina, die Rechte abwehrend erhoben.
- [26] Katharina tritt vor den thronenden Maxentius, weist ihn zurecht und verweigert den Götzendienst.
- [34] Die Philosophen stehen im Redegestus vor dem Kaiser, Katharina hinter ihnen.
- [36] Verbrennung der Philosophen. Ein Scherge wirft einen weiteren der Gelehrten in die Flamengrube, während Katharina den Verurteilten Mut zuspricht.

<sup>598</sup> Die Stilzugehörigkeit der Malereien wurde bislang noch nicht eingehend untersucht, doch kann angesichts der nicht gerade herausragenden Qualität die Autorschaft namhafter Maler aus Zentren wie Norwich wohl ausgeschlossen werden; vgl. hierzu TRISTRAM, S. 89, der die Malereien dem von ihm sogenannten *simpler type* zuordnete. Die von TRISTRAM, S. 250, vorgeschlagene Datierung gegen Ende des 14. Jh. wurde durch widersprüchliche Äußerungen von Ethel C. Williams in Zweifel gezogen. Während sie für ihren Katalog die Tristramsche Datierung um 1390/1400 übernimmt, unterscheidet sie im Text – wie ich meine zu Recht – zwischen zwei Malern, welche sich in Feinheit und Eleganz der Ausführung deutlich voneinander abheben (Maler A: [25\*]-[48], Maler B [49]-[61\*]) und vermerkt lapidar: *the costumes are c. 1420*; WILLIAMS, S. 26,32 Nr. 50 und Unterschrift zu Taf. X. Hierzu ist zu bemerken: 1) Die fraglos vorhandenen Unterschiede zwischen den beiden Malern sind qualitativer Natur (z. B. Werkstattleiter vs. Gehilfe) und kein Indiz für einen derart großen zeitlichen Bruch innerhalb der Ausmalung; 2) Williams scheint sich, des schlechten Erhaltungszustandes wegen, in ihrer kostümkundlichen Datierung sehr stark an der 1855 von J. C. Winter angefertigten Zeichnung orientiert zu haben. Diese ist in den Proportionen und in manchen Details aber keineswegs fehlerfrei; 3) Williams späterer Ansatz wird durch die (tatsächlich) dargestellten Kostüme nicht gerechtfertigt. Das „modernste“ Gewand trägt zweifellos der Scherge in den Szenen [50] und [52]. Doch sein an der Hüfte enganliegendes, kurzes Obergewand mit engen Ärmelbündchen gab es ebenso wie die ausladende Gugel schon vor der Jahrhundertwende; Beispiele bei Erika THIEL: *Geschichte des Kostüms*, Berlin<sup>6</sup>1985, S. 121-129.

- [39a] Maxentius und ein elegant gekleideter Höfling versuchen Katharina von ihrem Glauben abzubringen, indem sie ihr reiche Belohnungen in Aussicht stellen. Katharina bleibt jedoch standhaft.
- [39b] Verurteilung Katharinas zum Gefängnis.
- [45a] Porphyrius kommt zu Katharinas Gefängnis und wird von der Heiligen vom Kerkerfenster aus bekehrt<sup>599</sup>.
- [45b] Die Kaiserin und mehrere von Porphyrius' Rittern huldigen der eingekerkerten Heiligen und werden von dieser bekehrt. Am Himmel erscheint die am Kreuznimbus identifizierbare Halbfigur Christi.
- [38\*] Katharina wird von zwei Schergen vor den Kaiser geführt. Sie ist von der Hüfte aufwärts nackt, ihr Oberkörper zeigt die Spuren der Geißelung. Der rechts stehende Scherge schwingt eine dreizüngige Peitsche über dem Kopf.
- [48] Verurteilung Katharinas zu den Rädern.
- [49\*] Katharina steht betend hinter den Rädern, welche von zwei Engeln mit Schwertern zerstört werden. Ihr Oberkörper, der wieder die Wundmale der Geißelung zeigt, ragt aus einer Art Rauchwolke, welche die zerstörte Foltermaschine umgibt. Am Boden liegen die Leichen einiger erschlagener Schergen, links thront Maxentius, den ein Bruchstück des Rades am Kopf getroffen hat, so daß Blut auf sein Gewand tropft. Am rechten Bildrand kniet die ins Gebet vertiefte Kaiserin.
- [50] Die Kaiserin tritt bei ihrem Gemahl für Katharina ein und wird verurteilt.
- [52] Enthauptung der Kaiserin.
- [53] Porphyrius bestattet des Nachts die Kaiserin.
- [54a] Verurteilung der 200 Offiziere des Porphyrius.
- [54b?] Verurteilung des Porphyrius.
- [55] Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere.
- [56] Katharina zeigt sich noch immer unnachgiebig und wird zum Tode verurteilt.
- [x] Verspottung Katharinas.
- [y] Mehrere Teufel streiten um eine Seele.
- [57a] Katharina wird zur Hinrichtung geführt.
- [57b/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von Engeln in Empfang genommen wird.
- [59] Grablegung Katharinas am Sinai, im Vordergrund zwei Weihrauchfaß-schwingende Engel.
- [61\*] Drei Pilger beten am Grab der Heiligen.

<sup>599</sup> TRISTRAM, S. 249, deutete diese Szene als „Katharina im Gefängnis mit dem davorstehenden Porphyrius“ und die folgende Szene als „Bekehrung des Porphyrius und seiner Soldaten“; die kniende Figur in [45b] ist anhand ihrer Kleidung jedoch eindeutig als weiblich charakterisiert. Die von Tristram erwähnte Mitra bei einem der Bekehrten in [45b] ist heute nicht mehr zu erkennen; sie ist lediglich durch die Wintersche Zeichnung bezeugt; vgl. WILLIAMS, Taf. X.

Die Stellung des Katharinenzyklus kann infolge der ungeklärten Baugeschichte nicht exakt bestimmt werden, möglicherweise gehörte er aber zur Originalausstattung des wohl im 14. Jh. errichteten Langhauses<sup>600</sup>.

Die Malereien erstrecken sich als querrrechteckiges Bildfeld (3,48 x 2,33 m) über die Wandfläche zwischen Südportal und anschließendem Fenster. Ein Rahmen aus perspektivisch aneinandergereihten Kuben faßt die 26 Szenen ein, welche in vier Registern à sieben Felder aufgeteilt sind und jeweils durch ein schmales rotes Liniengitter voneinander getrennt werden; lediglich drei Darstellungen ([49\*],[54a],[55]) sind übergreifend auf doppelte Szenenbreite ausgedehnt. Die Leserichtung verläuft von links nach rechts und von oben nach unten.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden um 1855 aufgedeckt und von J. C. Winter in einer heute im Norwich Castle Museum aufbewahrten Zeichnung dokumentiert. Sie scheinen damals in deutlich besserem Zustand als heute gewesen zu sein, wenngleich bei der Beurteilung der Winterschen Zeichnung eine gewisse Vorsicht angebracht ist, da einige Details (z. B. die Kleidung des Schergen in [52]) nicht deckungsgleich mit dem erhaltenen Bestand zu sein scheinen. Eine zusätzliche Beeinträchtigung erfahren die Malereien durch einen hölzernen Schwibbogen aus späterer Zeit, dessen Wandlager teilweise die Szenen [54a] und [56] verdeckt.

#### **Ikongraphie:**

Der Katharinenzyklus in Sporle gehört zu den ikonographisch interessantesten Zeugnissen. Mit seiner großen Szenenanzahl und der damit einhergehenden Illustrationsdichte sowie der Aufteilung bzw. Dopp lung einiger Ereignisse steht er einerseits in der Tradition früherer langer Zyklen wie Chartres, Rouen, Auxerre und Fécamp, andererseits ergeben sich in der ungewöhnlichen Themenwahl ([x],[y]) und den von der Norm abweichenden Bildlösungen ([25\*],[38\*],[49\*]) auch Bezüge zu eher „volkstümlich“ artikulierten Zyklen wie denjenigen in Casaranello oder St. Egydi bei Murau bzw. zu einigen sehr elaborierten Zyklen des 15. Jhs.<sup>601</sup>.

Zunächst einmal ist jedoch zu konstatieren, daß die 26 Szenen sich ausschließlich auf die *Passio* Katharinas konzentrieren, die *Conversio* bleibt, wie überhaupt zu dieser Zeit in England, bildlich noch unberücksichtigt. Innerhalb der *Passio* wiederum ist ein deutliches Übergewicht der Martyriumsszenen festzustellen, alleine 16 der 26 Szenen sind den Ereig-

nissen von Radwunder bis Grablegung ([48]-[61\*]) gewidmet. Von den anderen Schlüsselereignissen der Legende wird die Verweigerung des Götzendienstes mit drei Szenen ([24]-[26]) noch vergleichsweise ausführlich geschildert; der oft so prominente Disput fällt mit zwei Szenen ([34],[36]) dagegen deutlich ab und auch die Kerkerepisode ist mit einer geteilten Szene ([45a],[45b]) stark unterrepräsentiert<sup>602</sup>.

Betrachten wir die letzten 16 Szenen etwas genauer. Die Betonung der Leiden Katharinas und ihrer Getreuen, der Kaiserin und des Porphyrius, wird über den breiten Erzähltraktus hinaus auch durch zwei neuerfundene Szenen verstärkt: die in der Bilderfindung ganz an die parallele Christusikonographie angelehnte Verspottung Katharinas ([x]) und der Streit mehrerer Teufel um eine Seele. Beide Motive sind in den in den Legendenfassungen, auch den volkssprachlichen, nicht vorgebildet<sup>603</sup>. Darüberhinaus ist auffällig, mit welcher Ausführlichkeit das Schicksal der Kaiserin und des Porphyrius geschildert wird: von sechs möglichen Szenen ([50]-[55]) fehlt nur die Geißelung der Kaiserin ([51]), dafür aber wird die Verurteilung des Porphyrius und seiner Gefährten ([54a],[54b?]) auf zwei Szenen aufgeteilt, von welchen eine ([54a]) ebenso wie die anschließende Enthauptung aller Verurteilten ([55]) durch das verbreiterte Bildfeld besonders in den Blick des Betrachters rückt. Welche Aussage verband nun aber der Programmgestalter mit dieser bis dato ausführlichsten Schilderung des Legendenschlusses, befand er sich doch mit seiner Szenenauswahl in klarem Widerspruch zur proportionalen Gewichtung der Ereignisse in allen Legendentexten? Dort machen die auf die Kerkerhaft folgenden Geschehnisse höchstens 1/3, meist sogar noch weniger, der Gesamtlänge aus. Eine Lösung bieten hier die erstmals von Mary D. Anderson herausgearbeiteten Bezüge der Sporler Malereien zu zeitgenössischen Aufführungen liturgischer Spiele<sup>604</sup>, wozu vor allem einige typische „Theaterrequisiten“ zu zählen sind, wie der überdimensionierte Krummsäbel des Kaisers (z.B. in den Szenen [50],[54a]) oder die fratzenhaften Masken der Schergen (besonders deutlich in der

<sup>600</sup> Die einzigen mir zugänglichen Hinweise auf die Baugeschichte finden sich bei PEVSNER, S. 324/325. Demnach präsentiert sich die Kirche über einem normannischen Kern vor allem in Formen des 13. und 14. Jh., wobei das Langhaus mit seinen Perpendicular-Fenstern wohl die späteste Bauphase darstellt.

<sup>601</sup> Aus dem 15. Jh. sei stellvertretend auf die Stickereien aus Kloster Lüne verwiesen; Kat.A CLXXIII.

<sup>602</sup> Es fehlen beispielsweise die Besuche des Engels bzw. Christi im Kerker. Darüberhinaus ist die Teilung der Bekehrung sehr ungewöhnlich und sonst nur in dem Katharinenleben Philipps des Guten aus dem Jahr 1457 nachweisbar; Kat.A CXXXVIII.

<sup>603</sup> Einen guten Überblick über die verschiedenen Motive der alt- und mittelenglischen Legendenfassungen bietet die Untersuchung von Robert W. J. BOYKIN: *The Life of Saint Katherine of Alexandria: A Study of Thematic Morphology, based on Medieval French and English Texts*, (Diss.) Univ. of Rochester 1972, passim, wenngleich sie im Zweifelsfall nicht gänzlich von der Prüfung des Originaltextes entbindet.

<sup>604</sup> ANDERSON, S. 198/199; DAVIDSON, S. 47-49.



Verspottung Katharinas)<sup>605</sup>. Nehmen wir den Zusammenhang zwischen den Sporer Malereien und einem wie auch immer gearteten Katharinenspiel einmal als gegeben an, ist es sicherlich nicht zuweit gegriffen, auch die eigentümliche Szenenverteilung auf diese Vorlage zurückzuführen<sup>606</sup>. Von den vielfältigen Motiven der Legende eigneten sich einige naturgemäß besser für eine theatralische Umsetzung als andere, und wer wollte bestreiten, daß die Darstellung blutrünstiger Martyrien eher dazu angetan war die Volksmassen zu begeistern als theologische Dialoge<sup>607</sup>.

Einige der ungewöhnlichen Einzelikonographien scheinen die vorgeschlagene Deutung zu bestätigen. So würden beispielsweise die in anderen Darstellungen des Ereignisses unübliche szenische Anlage des Eröffnungsbildes ([25\*]), das puppenhafte Aussehen des von dem Schergen getragenen Gelehrten in Szene [36], die schon erwähnte Verspottung Katharinas ([x]) oder auch die mehrfache Dopplung einer Szene ([39a]-[39b],[45a]-[45b], [54a]-[54b],[57a]-[57b]) sehr gut zu einer Bühnenaufführung passen. Auch die ungewöhnliche Darstellung des Radwunders ([49\*]) hätte, sollte sie bühnentechnisch realisierbar gewesen sein, fraglos einen beachtlichen Effekt erzielt. Von einer theatralischen Umsetzung unabhängig sind hingegen die indirekte Darstellung der Geißelung ([38\*]), die in den Wundmalen Katharinas und dem peitschenschwingenden Schergen nur anklingt, aber nicht explizit gezeigt wird und die drei Pilger der Schlußszene ([61\*]). Diese knien, soweit dies bei dem schlechten Zustand der Malereien noch erkennbar ist, betend vor dem Sarkophag der Heiligen, machen jedoch keine Anstalten, wundertätiges Öl aufzufangen; überhaupt scheint das Ölwunder nicht dargestellt gewesen zu sein. Es kann allerdings auch nicht ausgeschlossen werden, daß der entsprechende Teil des Bildes dem zunehmenden Verblassen der Malschicht zum Opfer gefallen ist.

*Literatur:*

TRISTRAM, Ernest William: *English Wallpainting of the 14<sup>th</sup> century*, London 1955, S. 89,249/250; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England*, *Journal of the British Archeological Association*, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 26/27,33 Nr.50; ANDERSON, Mary Desirée: *Drama and Imagery in English Medieval Churches*, Cambridge 1963, S. 198/199; PEVSNER, Nikolaus: *North-West and South Norfolk* (=The Buildings of England Bd. 24), Harmondsworth 1962, S. 324/325; CAIGER SMITH, Alan: *English Medieval Mural Paintings*, Oxford 1963, S. 124,160; DAVIDSON, Clifford: *The Middle English Saint Play and its Iconography*, *The Saint Play in Medieval Europe*, hrsg.v. Clifford Davidson (=Early Drama, Art, and Music Monograph Series Bd. 8), Kalamazoo 1986, S. 31-122, bes. S. 47-49.

*Abbildungen:*

WILLIAMS, Taf. X; ROUSE, Edward C.: *Medieval Wall Paintings, Princes Risborough*, <sup>4</sup>1991, Abb. 10,14 ([36],[39a],[39b],[49],[50],[x]). Gute Aufnahmen besitzt der National Monuments Record in Swindon unter den Neg.Nr.AA49/3433-AA49/3436.

<sup>605</sup> ANDERSON, S. 199, möchte darüberhinaus in dem Gefängnis der Szenen [45a],[45b] die Wiedergabe einer Bühnenkulisse erkennen. Ich kann ihr hierin aber ebenso wenig folgen wie DAVIDSON, S. 48, der zu Recht anmerkt, diese Art der Darstellung beruhe doch eher auf bildlichen Konventionen als auf konkreten Bühnenerlebnissen.

<sup>606</sup> Vor allem im Hinblick auf die Doppelung der Verurteilungs- oder Einkerkelungsszenen ergeben sich hier Parallelen zu dem Freskenzyklus in St.Sernin in Toulouse, der möglicherweise ebenfalls auf die Aufführung eines Katharinenspiels zurückzuführen sein dürfte. Dort waren die Szenen [36] und [39] in zwei Bildfelder geteilt worden; vgl. Kat.A XL.

<sup>607</sup> Zur Beliebtheit der Marterszenen siehe KINDERMANN, Heinz: *Das Theaterpublikum des Mittelalters*, Salzburg 1980, S. 111.

**XC. SPINELLO ARETINO:  
WANDMALEREIEN IN  
S. DOMENICO IN AREZZO**

Arezzo, S. Domenico, Nordseite der  
Westwand  
Spinello Aretino  
1400/1408(?)

Zyklus mit 2 Szenen, vollständig erhalten.

[20] Katharina sitzt zusammen mit Maria, die den Jesusknaben auf ihrem Schoß hält, auf einer Bank. Sie hat ihre Rechte ausgestreckt, damit Jesus den Ring anstecken kann.

[49] Katharina kniet zwischen den zerstörten Rädern und betet um Gottes Beistand. Zwei Engel mit Schwertern schlagen auf die am Boden liegenden Schergen ein.

Wandfläche einer Blendarkade. Unterteilt in ein hochrechteckiges Mittelfeld, das die hll. Jakobus (li.) und Philippus (re.) unter Maßwerkbaldachinen zeigt. Zu ihren Seiten je zwei Szenen aus deren Leben. In dem oberen Bogenfeld die beiden Katharinenzenen.

**Ikonographie:**

Kurzzyklus mit deutlicher Betonung der narrativen Elemente der einzelnen Szenen. Ikonographisch bemerkenswert ist das Radwunder ([49]), da die Räder bereits zerstört sind und die Engel nun auf die am Boden liegenden Schergen einschlagen.

*Literatur:*

MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 3 1924, S. 599, Abb. 339. (IT MAL 000/1; HR 5/89); SALMI, Mario: San Domenico e San Francesco di Arezzo, Rom 1951, S. 16, Abb. 18; BOSKOVITS, Miklòs: Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400, Florenz 1975, S. 431.*

*Abbildungen:*

MARLE, Abb. 339; SALMI, Abb. 18.

**XCI. KÖLN, STADTARCHIV:  
BRUDERSCHAFTSBRIEF DER  
HERREN VOM GRÜNEN  
FISCHMARKT**

Köln, Stadtarchiv, Zunftakten Nr.271; la-  
vierte Federzeichnung auf Pergament  
Engster Umkreis des Meisters der  
hl. Veronika  
1402<sup>608</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, vollständig erhalten

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, woraufhin ein Engel mit einem Ham-

---

<sup>608</sup> Die Miniatur wurde erstmals 1894/95 von Scheibler und Aldenhoven publiziert; SCHEIBLER/ALDENHOVEN, Taf. 23. Sie nimmt innerhalb der Kölner Malerei eine bedeutende Stellung ein, da sie das früheste datierte Zeugnis des für die spätere Kölner Malerschule typischen, weichen runden Stils ist, dessen Anfänge gemeinhin mit dem Oeuvre des Veronika-Meisters in Verbindung gebracht werden. Während der Miniatur in den 30er Jahren noch einige Aufmerksamkeit zuteil wurde (SCHWEITZER, S. 4; STANGE, S. 35,80; JERCHEL, S. 71), scheint sie danach bis in die 70er Jahre in Vergessenheit geraten zu sein (WALLRATH, S. 315/316; ZEHNDER, S. 88,106, 126, Kat. Nr. 12, S. 72-74). Die genaue Zuschreibung der Buchmalerei innerhalb des Kreises um den Veronika-Meister oszillierte in all den genannten Publikationen. Mal wurde die Miniatur näher an den jüngeren Meister des Klarenaltars gerückt (SCHWEITZER, *a.a.O.*), mal diente sie als Vergleichsstück zur Wickenblütenmadonna (WALLRATH, *a.a.O.*). ZEHNDER, *a.a.O.*, sprach sich schließlich für eine Entstehung der Miniatur im engsten Umkreis des Veronika-Meisters aus und zog sogar eine eigenhändige Ausführung in Erwägung. Ein abschließendes Urteil ist hier sicherlich noch nicht gesprochen, da Umfang und Chronologie des Werks des Veronika-Meisters auch in neueren Publikationen umstritten und gewissen Fluktuationen unterworfen sind; siehe hierzu ALDENHOVEN, S. 60-65; SCHWEITZER, *passim*; STANGE, S. 56-63; FÖRSTER, Otto H.: Um den Meister der Veronika, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, Bd. 19, Köln 1957, S. 225-252; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, Bd. 1: Köln, Niederrhein, Westfalen, Hamburg, Lübeck und Niedersachsen*, München 1967, S. 24-29; PIEPER, Paul: Zum Werk des Meisters der Heiligen Veronika, *Festschrift für Gert von Osten*, Köln 1970, S. 85-99, bes. S. 93-97; ZEHNDER, *passim*; BUDDE, Rainer: *Köln und seine Maler 1300-1500*, Köln 1986, S. 38-46; ZEHNDER, Frank Günther: *Kataloge des Wallraf-Richartz-Museums Bd. XI: Katalog der Altkölner Malerei*, Köln 1990, S. 316-329 und zuletzt CORLEY, Brigitte: *Conrad von Soest. Painter among Merchant Princes*, London 1996, S. 162-180. Zum jüngeren Meister des Klarenaltars siehe ZEHNDER, Kat. S. 1-15. Zur Wickenblütenmadonna ZEHNDER, *Katalog Altkölner Malerei*, S. 316-323, Abb. 206.

mer die Räder zerstört, deren Trümmer den zu Pferd sitzenden Maxentius treffen.

[57] Enthauptung Katharinas.

[58] Zwei Engel tragen den geköpften Leichnam Katharinas zum Berg Sinai während ein dritter Engel ihr abgetrenntes Haupt hinterherträgt.

[59] Grablegung von Katharinas geköpftem Leichnam auf dem Berg Sinai.

Über die ältere Provenienz des Blattes ist nichts bekannt.

Das momentan verschollene Pergamentblatt im Format 73,5 x 47,5 cm trägt den in gotischer Kanzleischrift abgefaßten Text der Gründungsvereinbarung und Satzung der Bruderschaft der *hieren van deme groenen vyschmarte*<sup>609</sup>. Den Kopf der Urkunde ziert ein ca. 8 cm hoher, querrrechteckiger Bildstreifen mit Darstellungen aus der Katharinenlegende, darunter beginnt mit einer großen goldverzierten I-Initiale der Text: *In goetes namen amen. Id sy kunt allen den geuen die desen Intgaernvordigen brief aen seynt Ind hoerent liesen dat wyr hieren van deme groenen vyschmarte haen oeuerdragen eyner geselschap ind eyner broderschap in ere goetz Ind in der eren der heylger Iunfrouwen sente katherynen. [...].* Im Folgenden werden die Rechte und Pflichten der Mitglieder im einzelnen aufgeführt und festgehalten, welche Strafen diejenigen zu entrichten haben, die gegen die Satzung verstoßen. Die Schlußformel nennt als Datum der Ausfertigung das Jahr 1402: *Diese vurwurde ind dese geselschap wart gemaeche ind grordeneyrt nae godes geburte dusent uyerhundert ind zwey iayr des dynsdages nae unser vrouwen dage visitacio.* Das untere Drittel des Blattes nehmen die Namen der Mitglieder ein, von denen aber nur 15 in der originalen Hand geschrieben sind. Die übrigen sind spätere Zuätze und großteils durch Flecken, Rasuren oder Verblässen kaum noch entzifferbar<sup>610</sup>.

Die Darstellungen aus der Katharinenlegende beginnen am linken oberen Rand mit einer Standfigur der Heiligen, an die sich ohne Trennungen die einzelnen Szenen anschließen.

Erhaltungszustand: relativ gut. Die Miniatur ist kaum berieben und nicht beschädigt, lediglich der untere Teil der Urkunde mit den Mitgliederlisten und Nachträgen weist starke Gebrauchsspuren auf.

<sup>609</sup> Die Edition von LOESCH, Heinrich v.: *Die Kölner Zunfturkunden* (=Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichte, Bd. 22), 2 Bde., Bonn 1907, Bd. 1, Nr. 90, Bd. 2, Nr. 319, war mir leider nicht zugänglich. Transkriptionen der seit 1971 unauffindbaren Urkunde (ZEHNDER, Kat. S. 72; MILITZER, S. 1357, Nr. 122) stammen von mir, als Vorlage diente eine Photographie aus dem Nachlaß Alfred Stanges (München, Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Nr. Th 100555).

<sup>610</sup> Eine Transkription der Namen bietet MILITZER, S. 1358.

### **Ikongraphie:**

Der Katharinenzyklus am Kopf des Bruderschaftsbriefes wählt aus Katharinas Martyrium die typischsten und am häufigsten dargestellten Szenen aus, präsentiert sie aber in recht ungewöhnlicher Weise. Bei der Räderung ([49]) fehlen beispielsweise die erschlagenen Schergen, so daß die Trümmer der Räder Maxentius als einzigen Anwesenden treffen. Diese Ikongraphie ist singulär und läßt sich aus den Legendentexten nicht ableiten. Höchst selten ist zudem die Darstellung des Kaisers zu Pferde<sup>611</sup>.

### *Literatur:*

ALDEHOVEN, Carl: *Geschichte der Kölner Malerschule, 1 Text-/1 Tafelbd.*, Lübeck 1902, S. 86; SCHWEITZER, Klaus-Heinrich: *Der Veronikameister und sein Kreis, Würzburg 1935, S. 4-7,57*; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik, 11 Bde.*, Berlin/München 1934-1961, Bd. 3: *Norddeutschland in der Zeit von 1400-1450*, Berlin 1938, S. 53/80; JERCHEL, Heinrich: *Die niederrheinische Buchmalerei der Spätgotik (1380-1470)*, Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 10, Frankfurt 1938, S. 65-90, bes. S. 66,70, Nr.8; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde. Paris 1955-1959, Bd. 3/1 1958, S. 271; WALLRATH, Rolf: *Die Madonna mit der Wickenblüte, Aspekte zur Kunstgeschichte von Mittelalter und Neuzeit. Karl Heinz Clasen zum 75. Geburtstag*, Weimar 1971, S. 299-323, bes. S. 315/316; ZEHNDER, Frank-Günther: *Der Meister der hl. Veronika*, (Diss. Bonn 1974), *St. Augustin* 1981, S. 88,106,126, Kat. Nr.12, S. 72-74; MILITZER, Klaus: *Quellen zur Geschichte der Kölner Laienbruderschaften vom 12. Jh. bis 1562/63* (=Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Bd. 71), 2 Bde., Düsseldorf 1997, Bd. 2, S. 1357/1358, Nr.122.

### *Abbildungen:*

SCHEIBLER, Ludwig/ALDENHOVEN, Carl: *Geschichte der Kölner Malerschule* (=Publicationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Bd. 13), Lübeck 1894/95, Taf. 23; ALDEHOVEN, Taf. 23; SCHAEFER, Karl: *Geschichte der Kölner Malerschule mit 131 Tafeln*, Lübeck o.J. (1923), Taf. 23; CLEMEN, Paul: *Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande (Denkmäler deutscher Kunst - Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Bd. 41), 1 Text- / 1 Tafelbd.*, Düsseldorf 1930, Abb. 111; STANGE, Abb. 62; JERCHEL, Abb. 37. ([58]); WALLRATH, Abb. 11.

<sup>611</sup> Eine frühere Darstellung findet sich auf dem Altshausener Silberreliquiar; vgl. Kat.A VIII.

## XCII. BLANKENBERG, PFARRKIRCHE ST. KATHARINA, WANDMALEREIEN

Südseite des Langhauses; Seccomalerei  
Lokaler Maler (?)

A 15. Jh.<sup>612</sup>

Zyklus mit 10 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[36?] Verbrennung der Philosophen<sup>613</sup>.

[38] Geißelung Katharinas, die mit entblößtem Oberkörper zwischen zwei Säulen steht. Ihre Arme sind an ein Querholz über ihrem Kopf gebunden.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf Engel mit Hämmern (?) die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen<sup>614</sup>.

[51] Geißelung der Kaiserin, der die Brüste ausgerissen werden<sup>615</sup>.

[52] Enthauptung der Kaiserin.

[53] Grablegung der Kaiserin durch Porphyrius.

[55] Enthauptung des Porphyrius<sup>616</sup>.

[56] Verurteilung Katharinas.

[57] Enthauptung Katharinas<sup>617</sup>.

[?] Unklare Szene. Die wenigen außer der Grundierung erhaltenen Farbreste gestatten keine Identifizierung.

Der Katharinenzyklus ist Teil einer späteren Ausmalung der 1245-48 erbauten Kirche. Aus der fragli-

---

<sup>612</sup> Eine exakte Datierung ist, nicht zuletzt infolge fehlender archivalischer Nachrichten, nicht zu ermitteln. CLEMEN, S. 86, nennt den Anfang des 15. Jh., was mit den dargestellten Kostümen und dem Stil der Figuren übereinstimmt. Fischers ohne nähere Begründung vorgetragener Ansatz um die Mitte des 15. Jh. scheint mir für die dünnen, spindeligen Figuren zu spät; FISCHER, S. 9.

<sup>613</sup> Diese Szene ist kaum noch zu erkennen. Am Boden vermeint man einige Köpfe zu sehen, über diesen eine stehende Gestalt.

<sup>614</sup> Erkennbar sind deutlich die beiden Räder auf ihrem Gestell, sowie ein Engel oben links. Unten am Boden sind die Umrisse zweier Körper auszumachen. Katharina kniet links vor dem Folterapparat.

<sup>615</sup> CLEMEN, S. 88, beschreibt zwar das Zwickeln der Brüste, identifiziert die Gezeißelte aber fälschlicherweise als Katharina.

<sup>616</sup> Der schlechte Erhaltungszustand erschwert die Identifizierung. Dem links stehenden Kaiser gegenüber befinden sich zwei Figuren: eine kniende (?), in der wohl Porphyrius vermutet werden darf, und eine stehende, die den rechten Arm erhoben hat. Einige Farbreste scheinen zu einem Schwert zu gehören, das die stehende Person in der erhobenen Hand hält.

<sup>617</sup> Erkennbar sind nur noch der Henker mit dem erhobenen Schwert sowie einige Farbreste, die zu der knienden Katharina gehören dürften.

chen Zeit liegen keine Hinweise auf den Anlaß der Neuausmalung vor<sup>618</sup>.

Der Zyklus erstreckt sich in einem Register unter den mittleren Langhausfenstern der Südseite. Er wurde aus noch unbekanntem Grund über das untere Register des älteren Katharinenzyklus (s. Kat.A XVI) gemalt, das seither verdeckt ist. Die zehn Szenen sind von links nach rechts zu lesen. Ob sich ursprünglich weitere Szenen links anschlossen, ist unklar, wäre aber, sollte die erste Szene tatsächlich die Verbrennung der Philosophen darstellen, wahrscheinlich. Die unkenntliche letzte Szene dürfte in Anlehnung an den älteren Zyklus die Grablegung ([59]) gezeigt haben.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien wurden erst 1928/33 bei Restaurierungsarbeiten aufgedeckt und gesichert, weitere Restaurierungen erfolgten 1962/63 sowie 1986/87, nachdem die Kirche 1983 bis auf die Grundmauern abgebrannt war.

### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl des jüngeren Blankenberger Zyklus ist einigermaßen ungewöhnlich, da statt Katharinas Kerkerepisode, die gar nicht berücksichtigt wurde, das Schicksal der Kaiserin und des Porphyrius in vier Szenen ([51],[52],[53],[55]) geschildert wurde. Die Gründe hierfür sind angesichts des völligen Fehlens archivalischer Nachrichten zu der Ausmalung nicht zu erschließen. Der Anfang des Zyklus wäre, sollte die hier vorgeschlagene Deutung der ersten Szene als ([36]) zutreffen und tatsächlich keine weiteren Szenen mehr vorhanden gewesen sein, ebenfalls bemerkenswert.

### *Literatur:*

CLEMEN, Paul: *Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande (=Denkmäler deutscher Kunst - Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde, Bd. 41), 1 Text-/1 Tafelband, Düsseldorf 1930, S. 86-88; SCHMITZ-EHMKE, Ruth: Georg Dehio - Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 4: Nordrhein-Westfalen, Tl.1: Rheinland, München 1967, S. 232-234; FISCHER, Helmut: Die Pfarrkirche St. Katharina in Blankenberg, Blankenberg 1987, S. 7,9/10.*

*RESTAURIERUNGSBERICHT im Rheinischen Amt für Denkmalpflege, Abtei Brauweiler, o.J. (1987)<sup>619</sup>.*

### *Abbildungen:*

FISCHER, Abb. geg. S. 7; ausgezeichnete Aufnahmen des Zustandes vor und nach der Restaurierung von 1986/87 befinden sich im Rheinischen Amt für Denkmalpflege in Brauweiler (Photographien von Michael Thuns).

---

<sup>618</sup> Zur Baugeschichte siehe RENARD, Edmund: *Die Kunstdenkmäler des Siegkreises (=Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. V,4), Düsseldorf 1907, S. 19/20; FISCHER, Helmut: Stadt Blankenberg - Burg, Stadt und Kirche in Vergangenheit und Gegenwart, Blankenberg 1964, S. 58/59; SCHMITZ-EHMKE, S. 232-234; FISCHER, S. 4/5,8-17.*

<sup>619</sup> Für die freundliche Überlassung der Unterlagen bin ich Herrn Restaurator G. Bauer vom Rheinischen Amt für Denkmalpflege zu Dank verpflichtet.

**XCIII. RUNKELSTEIN,  
SCHLOSSKAPELLE,  
WANDMALEREIEN**

Westwand; Freskomalerei

Hans Stocinger

1403/1407

Zyklus mit 5 Szenen, vollständig erhalten.

[49] Katharina steht vor dem Folterrad und betet um Gottes Beistand. Daraufhin erscheinen zwei Engel, die sich anschicken, mit ihren Schwertern das Rad zu zerstören. Die umstehenden Schergen suchen Deckung<sup>620</sup>.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird.

[59/61] Drei Engel betten Katharina auf dem Berg Sinai in einen Sarkophag. Unterhalb des Sarges kauern drei Krüppel, die sich das wundertätige Öl, welches aus fünf in den Sarkophag eingelassenen Wasserspeiern fließt, über die verletzten Glieder rinnen zu lassen.

Teil der umfangreichen Erstaussstattung der 1390 neugeweihten Kapelle. Als Patrone nennt die Weiheurkunde die hl. Dreifaltigkeit, die Jungfrau Maria sowie die hll. Christophorus, Antonius Abbas und Katharina<sup>621</sup>. Die übrige Ausmalung umfaßt einen Christophoruszyklus an der Nordwand, einen Antoniuszyklus an der Südwand sowie eine Kreuzigung und stehende Heilige in der Apsis (alle infolge starker Witterungseinflüsse fast gänzlich verloren). Die Katharinenmalereien sind trotz einiger Fehlstellen leidlich gut erhalten. Drei Bildfelder: Unter der Wölbung die Szenen [49] (li.) und [57/60] (re.), im mittleren Register links neben einem später eingebrochenen Fenster Szene [59/61].

**Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl konzentriert sich ganz auf das Martyrium der Heiligen. Ikongraphisch bemerkenswert ist die Enthauptung ([57/60]), wo Katharinas abgetrenntes Haupt von vier bereitstehenden Engeln gehalten wird, während der Nimbus noch über ihrem enthaupteten Leichnam steht. Beachtung verdient auch die Darstellung der sich an dem Öl labenden Krüppel unter dem Sarkophag, die nur in wenigen Beispielen überliefert ist.

*Literatur:*

N.N.: *Die Ausmalung der Burgkapelle zu Runkelstein und die Verehrung der hl. Katharina von Alexandrien*, *Der Kunstfreund*, N.F.Bd. 10, Bozen 1894, S. 81-86; KÜNSTLE, Karl: *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 2 Freiburg 1926, S. 373; RASMO, Nicolò (Hrsg.): *L'età cavalleresca in Val d'Adige*, Mailand 1980, S. 166; RASMO, Nicolò: *Runkelstein*, *Tiroler Burgenbuch*, Bd. 5: *Sarntal*, hrsg. v. Oswald Trapp, Bozen 1981, S. 109-176, Taf. XV, XVI; SPADA-PINTARELLI, Silvia: *Fresken in Südtirol*, München 1997, S. 162-174 (Paola Basetti Carlini), bes. S. 172-174, Abb. S. 174/175; WILLE, Friederike: *Die Fresken der Burgkapelle Runkelstein*, *Schloß Runkelstein. Die Bilderburg*, hrsg. v. der Stadt Bozen, Bozen 2000, S. 185-202.

*Abbildungen:*

LUTTEROTTI, Otto R. v.: *Schloß Runkelstein bei Bozen und seine Wandgemälde*, Innsbruck<sup>3</sup> 1969, S. 35 ([57/60]); RASMO, Nicolò: *Runkelstein*, Bozen 1973, Abb. 71; RASMO, *Burgenbuch*, Taf. XV/XVI; SPADA-PINTARELLI, Abb. S. 174/175 ([57/60],[59/61]); WILLE, Abb. 249, 262-265.

<sup>620</sup> Teilweise zerstört. Erhalten ist ein senkrechter Streifen mit dem Rad, den Schergen und den beiden Engeln sowie die untere Hälfte Katharinas und zweier weiterer Figuren.

<sup>621</sup> Zur Baugeschichte siehe jetzt: HOERNES, Martin: *Die Burgkapelle von Runkelstein*, *Schloß Runkelstein. Die Bilderburg*, hrsg. v. der Stadt Bozen, Bozen 2000, S. 431-441.

**XCIV. NEW YORK, THE CLOISTERS:  
BELLES HEURES  
DE JEAN DE BERRY**

Stundenbuch; Pergament, Deckfarbenmalerei, Pinselgold  
Jean und Paul von Limbourg  
1405-08

Zyklus mit 13 Szenen, vollständig erhalten.

- [10\*] Katharina sitzt an einem Lesepult und ist in ein Buch vertieft. Neben ihr steht ein Buchgestell mit weiteren Büchern. Titulus: „*Katherina costi regis filia olim qui liberaliu(m) artium studijs et incredibili pulc(ri)tudi(n)e(m) omniu(m) oculis admirabilis i(n) alexandria civitate egypti te(m)pore naxe(n)cij[sic] imperatoris claruit.*“
- [26] Katharina weist Maxentius zurecht und verweigert den Götzendienst. Zwischen den Kontrahenten erhebt sich ein Götzenbild auf einem hohen Piedestal. Titulus: „*Katherina v(ir)go a(n)norum .xviiij. p(er)cepto que maxe(n)cius i(m)perator xanos ad ydoloru(m) sacrificier metu mortis cogeret munita signo crucis an(te) porta(m) mirabisi sa(n)cte p(ro)funditate ac eloquencie p(er)fu(n)dit.*“
- [34/36] Katharina thront über den Philosophen, die von ihr im Disput bekehrt werden. In der linken Bildhälfte sind die Doktoren auf dem Scheiterhaufen zu sehen. Titulus: „*Kat(her)ina virgo .I. int(er) philosophos et retores de remotis ab imp(er)atore vocatos argumentor(?) vi p(er)fundit et ab ydolorum errorib(us) revocatu(s) ad xpm p(er)(m)utit quos imp(er)ator igne succe(n)de(n)s m(a)rtirio coronav(it).*“
- [40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen. Titulus: „*Tunc i(m)perator o virgo gen(er)osa tibi consule et secunda p(ost) regina(m) revocab(er)is et a punctis velut dea adoraberis cui virgo desine talia que scelus est cogitare me xpo sponsam tradidi hic amor dilect(i)o mea.*“
- [38\*] Katharina wird zur Geißelung an eine Marter säule gebunden. Titulus: „*Tu(n)c rex furore repletus ea(m) cedi scorpionib(us) iubet et obscurum i(n) carc(er)em mitti ibiq(ue) .xij. dieb(us) fa(m)e cruciari ad qua(m) visitanda(m) regina nimio eius amore suscensa cum principe militum accedit.*“
- [42/45] Katharina wird in ihrem Gefängnis von Engeln gewaschen und gesalbt. Vor der Gefängnistür stehen die Kaiserin und Porphyrius, die von Katharina bekehrt werden. Titulus: „*Que cum intrasset visa inextimabili claritate angelosq(ue) plagas virgi(ni)s i(n)unge(n)tes protractoq(ue) secum sermone usq(ue) ad mediu(m) noctis de p(re)mijs et(er)ne vite ad xpi fidem conversa est.*“

- [52] Enthauptung der Kaiserin. Titulus: „*Celavit q(ue) se x(ti)anam donec vidit angelos rotas cu(m) tanto impetu divellere(n)t q(uod) .iiiij. or milia gentiliu(m) mortua ceaderunt unde statim se manifestat qui eam statim decolari iubet.*“
- [49] Katharina kniet vor den Rädern und betet um Gottes Beistand. Vier Engel mit Hämmern erscheinen und zerstören das Folterrad, das sich zudem gegen die umstehenden Schergen wendet. Titulus: „*Tunc p(re)fect(us) fure(n)ti regi suadet rotas seris ferreis p(re)parari ut virgo desecaretur tu(n)c v(ir)go d(o)m(inu)m dep(re)catur ut ad con(ver)sione(m) p(o)p(u)li circumstantis machina(m) dissiparet et stati(m) angeli de celo rupe-runt.*“
- [55] Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere. Titulus: „*Rex aute(m) furore ebrius porphyriu(m) conv(in)sum et suos cum milites precipit om(ne)s decolari et corp(or)a canib(us) dimitti et v(ir)gine(m) alloquitur dice(n)s aut dijs sac(ri)ficabis bn(per)sulta aut te faciam decolari.*“
- [57] Enthauptung Katharinas. Titulus: „*Cui Kat(her)ina fac que concepisti tunc decolari ea(m) iubet quecum ad locu(m) ducta fuiss(et) erectis i(n) celu(m) oc(u)lis oravit dice(n)s o spes et salus credencium o decus et gloria virginu(m) ihu(m) rex bone miserere mei.*“
- [58] Übertragung des Leichnams auf den Sinai. Titulus: „*Angeli aut(em) corpus eius accipientes ab illo loco usq(ue) ad montem synay itin(er)e plusq(ue) dieru(m) .xx. deduxerunt et ibide(m) sepeliveru(n)t ex cuj(us) ossib(us) i(n)desine(n)ter oleu(m) manat infirmitates sana(n)s.*“

Der Katharinenzyklus befindet sich auf fol. 15r-20r der Handschrift, unmittelbar nach dem Kalender und noch vor den Lesungen aus den Evangelien. Unter jeder Miniatur erläutert ein vierzeiliger Titulus das Geschehen. Die prominente Stellung des Katharinenzyklus innerhalb des Codex ist ungewöhnlich und möglicherweise mit dezidierten Wünschen des Auftraggebers zu erklären. Welcher Art diese Wünsche waren, bleibt indessen unklar. Katharina wurde zwar von den Valois besonders verehrt und sie war die Schutzheilige Jeannes de Boulogne, der zweiten Frau des Herzogs, ein Auftrag für die Herzogin scheidet aber aus, da die beiden seit 1389 getrennt lebten<sup>622</sup>.

**Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl ist für einen Zyklus mit 13 Szenen relativ unspektakulär, lediglich die erste Szene ([10]) fällt aus dem Rahmen, da Katharina in ihrem Studierzimmer sonst in Zyklen kaum dargestellt wird<sup>623</sup> und es sich hier um die erste Verbildlichung

<sup>622</sup> Hierzu MEISS, S. 113.

<sup>623</sup> Die späteren Beispiele beschränken sich auf das Katha-

dieses Themas handelt. Die übrigen Szenen illustrieren ausschließlich die *Passio*, die mystische Vermählung ist nicht berücksichtigt. Ein besonderer narrativer Schwerpunkt innerhalb der *Passio* ist nicht auszumachen.

Die erklärenden Tituli lehnen sich an die *Legenda Aurea* an, der sie teils wortgetreu, teils etwas freier folgen. Sie stimmen zudem nicht immer mit den entsprechenden Darstellungen überein, so berichtet der Titulus von Szene [38\*] bereits von dem Besuch der Kaiserin und des Porphyrius in Katharians Kerker, im Titulus zu Szene [52] ist von den Erschlagenen des Radwunders die Rede, und der Titulus zu [55] enthält auch die Verurteilung Katharinas zur Enthauptung.

Besondere Einzelikonographien: [38\*] – statt der eigentlichen Geißelung ist dargestellt, wie Katharina an die Geißelsäule gebunden wird; [42/45] – die Pflege Katharinas durch die Engel ist mit großem Gespür für den erotischen Aspekt der Szene wiedergegeben. Katharina sitzt auf einem Tisch, ihr Gewand ist bis auf die Hüften heruntergerutscht und drei Engel salben den Oberkörper der Heiligen. [49] – Das Folterrad ist ungeachtet der Hammerschläge der Engel nicht zerstört, es hat jedoch einige der Schergen erfaßt.

*Literatur:*

*BELLES HEURES DE JEAN DE FRANCE DUC DE BERRY*, hrsg. von Jean Porcher, Paris 1953; *RÉAU, Louis: Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 267; *BELLES HEURES OF JEAN DUKE OF BERRY*, hrsg. von Millard Meiss und Elisabeth H. Beatson, New York 1974; *MEISS, Millard: French Painting in the times of Jean de Berry*, Bd. 3: *The Limbourgs and their Contemporaries*, New York 1974, S. 102-142.

*Abbildungen:*

*BELLES HEURES* <Porcher>, fol. 15-20; *BELLES HEURES* <Meiss>, fol. 15-20; *MEISS, Abb. 422-448*.

---

rinenleben Jean Mielots für Philipp den Guten (1457; Kat.A CXXXVIII), die Katharinentafel des Meisters der Katharinenlegende (um 1475; Kat.A CLI) und ein Stundenbuch in Baltimore (Walters W.214; Kat.A CLVI). Als Einzelszene in Stundenbüchern ist die Darstellung dagegen häufiger.

## XCV. GIOVANNI DEL BIONDO & GIOVANNI DAL PONTE: KATHARINENTAFEL

Florenz, Opera del Duomo, Nr.86;  
Temperamalerei auf Holz  
Giovanni del Biondo (Mittelfigur),  
Giovanni dal Ponte (Szenen)  
um 1378/1407

Zyklus mit 10 Szenen, vollständig erhalten.

- [24/26] Katharina tritt vor den Kaiser und verweigert den Götzendienst; am linken Bildrand betet ein Opfernder zu den Göttern.
- [34] Katharinas Disput mit den Philosophen.
- [36] Verbrennung der Philosophen.
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Kerker und werden vor dem Fenster stehend bekehrt.
- [55] Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere.
- [56] Katharina bleibt noch immer standhaft und wird zum Tode verurteilt.
- [49] Katharina steht aufrecht zwischen den Rädern und betet um Gottes Beistand. Darauf erscheint ein Engel am Himmel. Die Schergen blicken zu der Erscheinung hoch, sind aber von der bevorstehenden Zerstörung noch verschont.
- [57/59] Zweigeteiltes Bildfeld. Unten ist die Enthauptung der Heiligen dargestellt, darüber, ohne Abtrennung, die Grablegung auf dem Sinai.

Die Katharinentafel besteht aus zwei Teilen, die zu unterschiedlichen Zeiten von dem inschriftlich genannten Stifter Noferi di Giovanni di Bartolommeo Bischeri in Auftrag gegeben wurden. Um 1370 ließ er sich zu Füßen der hl. Katharina von Alexandrien in einer hochrechteckigen Tafel mit Dreiecksgiebel darstellen. Diese Tafel bildet heute den Mittelteil (1,63 x 0,66 m, inkl. der Verzierung des Giebels mit Zahnschnitt und geschnitzten Blumen). 1407 wurde die ursprüngliche Tafel rundherum ergänzt (2,26 x 1,17 m), um sie als Altaraufsatz in der neugegründeten Cappella di S. Caterina im Dom S. Maria del Fiore in Florenz aufstellen zu können: Unten wurde ein Stück angesetzt, um die beiden Söhne des Noferi, Bartolommeo und Giovanni, hinzufügen zu können, zwei seitliche Leisten boten Platz für Szenen aus dem Leben der Heiligen, und hinter dem Giebel wurde eine rechteckige Tafel angesetzt, welche Medaillons mit den Namenspatronen der beiden Söhne zeigt. Inschriftlich bezeichnet: QUESTI . SONO . N°. BISCHERI . MESSERE . B. E. G<sup>i</sup>. SUOI FIGLIUOLI.

**Ikongraphie:**

Weder Szenenauswahl noch die Einzelikonographien bieten Außergewöhnliches.

*Literatur:*

KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Tuscan Painting* (=Saints in Italian Art Bd. 1), Florenz 1952, Sp. 225-234, Nr.62 D.; COHN, Werner: *Notizie storiche intorno ad alcune tavole fiorentine del '300 e '400*, *Rivista d'Arte*, Bd. 31, Jg.1956, Florenz 1958, S. 41-72, bes. S. 55/57; OFFNER, Richard / STEINWEG, Klara: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Tl.4, Bd. 4: *Giovanni del Biondo*, Tl.1, New York 1967, S. 107-110; BECHERUCCI, Luisa / BRUNETTI, Giulia: *Il museo dell'opera del Duomo a Firenze*, 2 Bde., Mailand o.J. (1970), Bd. 2, S. 284/285.

*Abbildungen:*

MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 3 1924, Abb. 296; OFFNER, Taf. 24; BECHERUCCI/BRUNETTI, Taf. 258.

**XCVI. CARPI,  
S. MARIA IN CASTELLO,  
WANDMALEREIEN**

Cappella di S. Caterina, Wandflächen des  
Polygons; Freskomalerei  
Umkreis Giovannis da Modena (?)  
1408/10

Zyklus mit 10 Szenen, vollständig erhalten.

[20<sup>bis</sup>] Mystische Vermählung mit dem erwachsenen  
Christus.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[34] Disput mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden von ihr bekehrt.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf himmlische Kräfte die Räder zerstören und die Zuschauer entsetzt die Flucht ergreifen

[52/55] Enthauptung der Kaiserin, neben ihr liegt der Leichman des bereits geköpften Porphyrius.

[57\*] Katharina wird in ihrem Kerker enthauptet.

[59] Grablegung auf dem Sinai.

Der Zyklus erstreckt sich auf die oberen Teile der Polygonwände mit den Lünettenfeldern sowie die dazwischenliegende Westwand über dem Altar. Die zugrundeliegende Leserichtung verläuft von links nach rechts, die einzelnen Bildfelder sind jedoch auf die Wände verteilt: Südwestwand, Lünette [26],[34]; Norwestwand, Lünette [36],[45]; Südwestwand, oben [49],[52/55], Nordwestwand, oben [57],[59]. Die mystische Vermählung sitzt direkt auf der Westwand über dem Altar, eingerahmt von zwei schlanken Lanzettfenstern.

**Ikographie:**

Mittellanger Zyklus mit standardisierter Szenenauswahl. Die mystische Vermählung ist durch ihre Position über dem Altar und zwischen den beiden Fenstern etwas aus dem narrativen Zusammenhang der Polygonwände gelöst und wird vom Betrachter gesondert wahrgenommen.

Unter den Einzelikonographien ist die mystische Vermählung ([20<sup>bis</sup>]) erwähnenswert, die nicht nur mit dem erwachsenen Christus stattfindet, sondern auch kompositionell eine eigenständige Lösung verfolgt. Christus sitzt vor einem von zwei Engeln gehaltenen Vorhang auf einer Bank und hält in seiner Linken einen Kreuzstab. Vor ihm kniet Katharina und reicht ihm ihre Rechte, damit er den Ring anstecken kann. Bei der Darstellung des Radwunders ([49]) werden die Zuschauer und Schergen nicht wie üblich erschlagen, sondern ergreifen die Flucht, und die Enthauptung ([57\*]) findet ganz



entgegen aller Konventionen in Katharinas Kerker statt.

*Literatur:*

BOTTARI, Stefano: *Gli affreschi della cappella di S. Caterina nella "Sagra" di Carpi, Arte Lombarda, Bd. 3, Heft 2, Mailand 1958, S. 65-70; GARUTI, Alfonso: Un ciclo di affreschi tardogotici nella chiesa della Sagra di Carpi: Le storie di S. Caterina d'Alessandria, Quaderni della Bassa Modenese, Bd. 11/2 (=Nonantola e la Bassa Modenese. Studi in onore di Mons. Francesco Gavioli), Nonantola 1997, S. 173-195.*

*Abbildungen:*

BOTTARI, Abb. 1-8; GARUTI, Abb. 1-7.

**XCVII. MEISTER VON BÁT:  
ALTARFLÜGEL**

Esztergom, Keresztény Múzeum, Inv.Nr. 54.2; Temperamalerei auf Holz

Meister von Bát

1410/1420

Zyklus mit 2 Szenen, vollständig erhalten.

[13] Katharina betrachtet sich im Spiegel und gelobt, keinen Mann zu heiraten, der ihr nicht in allem ebenbürtig sei.

[16] Der Einsiedler zeigt Katharina ein Bild der Madonna mit dem Jesusknaben und bekehrt sie.

Die Katharinentafel (0,88 x 1,32 m) bildete ursprünglich die Innenseite des linken Flügels eines Altars, der möglicherweise für die Abteikirche von Garamszentbenedek/Hronský Beňadik bestimmt war. Die Tafel ist oben und unten beschnitten und der gemusterte Hintergrund der rechten Szene wurde vermutlich 1510, anlässlich der Verbringung des Flügels in die Kirche von Bát, ergänzt. Die heute abgetrennten Außenseiten werden im Depot aufbewahrt und zeigen Katharina und Barbara. Welche Szenen der Altar sonst noch zeigte, ist nicht überliefert.

**Ikonomie:**

Die Tafel enthält die einzige bekannte Darstellung der Spiegelszene ([13]). Diese geht zurück auf eine seit dem späten 14./frühen 15. Jh. nachweisbare *Conversio*-Redaktion, die Spina nach diesem Motiv als „Spiegelversion“ bezeichnet hatte; bei Hilka bildet sie die Gruppe III seiner Klassifikation<sup>624</sup>. In dieser Fassung wird Katharina nach dem Tod des Vaters von zahlreichen Verehrern umworben und von ihrer Mutter zu einer Heirat gedrängt. Nachdem sie ihre Schönheit im Spiegel betrachtet hat, faßt sie jedoch den Entschluß, keinen Mann zu heiraten, der ihr nicht in allen Eigenschaften ebenbürtig sei.

*Literatur:*

(SCHOUTHEETE DE) TERVARENT, *Chevalier Guy de: La vierge d'Alexandrie, XXX<sup>e</sup> congrès de la fédération archéologique et historique de Belgique, Brüssel 1935. Annales, Brüssel 1936, S. 53-60, bes. S. 56/57; TERVARENT, Guy de: Les énigmes de l'art du moyen âge, 4 Bde., Paris 1938 - Brüssel 1958, Bd. 1, Paris 1938, S. 9-12; RÉAU, Louis: Iconographie de l'art chrétien, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 268; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-1048, bes. Sp. 967/968; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, *LCL, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 297; DIE PARLER UND DER SCHÖNE STIL 1350-1400. EUROPÄISCHE KUNST UNTER DEN LUXEMBURGERN, Kat. d. Ausst. Köln 1978, Köln 1978, Bd. 2, S. 458/459; ESZTERGOM: Gemälde, Skulpturen und**

<sup>624</sup> Siehe dazu Kap. III.6.1.3., S. 336/337.

*Tapisseries aus dem christlichen Museum Esztergom, Budapest 1982.*

*Abbildungen:*

*(SCHOUTHEETE DE) TERVARENT, Abb. 2; TERVARENT, Taf. I; DIE PARLER UND DER SCHÖNE STIL, Bd. 2, Abb. S. 459, Resultatbd. (1980), Taf. 140-143; ESZTERGOM, Taf. 35.*

## XCVIII. VORAU, STIFTSKIRCHE, GLASMALEREIEN

Einzeilscheiben aus der Vorauer Stiftskirche; Friedrichshafen, Bodenseemuseum; Burg Kreuzenstein bei Wien, Smlg. Wilczek

Steiermark  
1410/1420<sup>625</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel mit einem Hammer die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

[?] Eine der vier Verurteilungen Katharinas durch Maxentius.

Das Katharinenfenster ist Teil einer späteren Verglasung, welche möglicherweise mit der zeitlich nicht näher bestimmbar Gotisierung der Stiftskirche zusammenhängt<sup>626</sup>. Die Position des Fensters innerhalb der alten Stiftskirche bleibt unklar, es wäre aber immerhin denkbar, daß das Katharinenfenster über dem Altar der Heiligen plazierte war. Dieser wurde 1259, zwei Jahre nach der Chorweihe, in der Chornische des nördlichen Seitenschiffs geweiht.<sup>627</sup>

Erhaltungszustand: unterschiedlich. Aus dem 19. Jh. existieren mehrere Nachrichten über alte Glasmalereien an verschiedenen Örtlichkeiten des Vorauer Stifts, was darauf schließen läßt, daß zumindest ein Teil der mittelalterlichen Glasmalereien vor dem Abriß der alten Stiftskirche im Jahr 1660 in Sicherheit gebracht worden war. Sie wurden erst 1925

<sup>625</sup> Die Katharinen-scheiben gehören der Spätphase des weichen Stils um 1410/1420 an und schließen sich, zusammen mit den Resten eines Passionszyklus aus Vorau, eng an die Werke des steirischen Glasmalers Johannes von Rein an. Sie dürften von einer lokalen Werkstatt in dessen Nachfolge gefertigt worden sein; BACHER, S. 101; BECKSMANN, S. 58/59.

<sup>626</sup> Die Kirche des Augustinerchorherrenstifts wurde ab ca. 1250 als dreischiffige Basilika mit Zweiturmfassade und erhöhtem Chor begonnen. Chorweihe war 1257, das Langhaus wurde unter Propst Konrad (1282-1300) eingewölbt, 1298 fand die Weihe der Altäre in den Chornischen der Seitenschiffe statt. Zu einem unbekanntem Zeitpunkt wurde die Kirche gotisiert, 1660-1662 nach Abriß barock neu erbaut; FANK, Pius: *Das Chorherrenstift Vorau*, Vorau <sup>2</sup>1959, S. 44, 50, 138-140; WOISETSCHLÄGER, Kurt/KRENN, Peter: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 5.2: Steiermark (ohne Graz)*, Wien 1982, S. 588.

<sup>627</sup> FANK *op.cit.*, S. 44.

**XCIX. WIEN,  
ST. MARIA AM GESTADE,  
GLASMALEREIEN**

zusammen mit anderen Kunstgegenständen zur Sanierung der Stiftsfinanzen veräußert<sup>628</sup>. Bereits vor diesem Zeitpunkt müssen allerdings die beiden Kreuzensteiner Scheiben in den Besitz des Grafen Wilczek gelangt sein, denn sie wurden schon 1891 in der neubauten Burgkapelle eingeglast<sup>629</sup>. Ihre Herkunft aus Stift Vorau geht zwar nur auf mündliche Überlieferung zurück, wird aber durch die stilistische und äußerliche Zusammengehörigkeit mit gesicherten Vorauer Scheiben bestätigt. Das Bodenseemuseum erwarb seine Scheiben 1956 aus dem Kunsthandel<sup>630</sup>. Die beiden Kreuzensteiner Scheiben ([34],[49], ohne Maßangaben) sind recht gut erhalten, die Scheiben des Bodenseemuseums ([26],[?], je 77 x 33 cm) dagegen durch Bemalungsverluste und umfangreiche Flickarbeiten in desolatem Zustand.

**Ikonographie:**

Becksmann bezeichnet die Szene [?] etwas ungenau als „Vorführung Katharinas vor Maxentius“<sup>631</sup>. Diese Benennung läßt sich jedoch präzisieren: Katharinas gesenkter Blick und die demütig vor der Brust verschränkten Arme verdeutlichen, daß es sich um eine der vier Verurteilungen Katharinas durch Maxentius handelt (zu Geißelung, Gefängnis, Räderung, Enthauptung). Bei der Vorführung Katharinas gleich zu Beginn der *Passio* würde die demütige Haltung der Heiligen keinen Sinn ergeben. Bei Scheibe [26] fehlt aufgrund des schlechten Erhaltungszustands das für die Darstellung der Verweigerung typische Götzenbild. Die heute dort eingesetzten Flickstücke sind nicht original<sup>632</sup>.

*Literatur:*

BACHER, Ernst: *Die mittelalterlichen Glasgemälde in der Steiermark, 1. Teil: Graz und Strassengel (=CVMA Österreich, Bd. 3: Steiermark, Teil 1)*, Wien/Graz 1979, S. 100/101; HUTZ, Ferdinand: *Ein Verzeichnis alter Glasgemälde und kirchlicher Altertümer aus dem Stift Vorau, Kunsthistorisches Jahrbuch Graz, Bd. 17, Graz 1981, S. 153-156*; BECKSMANN, Rüdiger: *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350-1530 (ohne Ulm)(=CVMA Deutschland, Bd. 1: Schwaben, Teil 2)*, Berlin 1986, S. 58/59; BENESCH, Evelyn e. a.: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 1.1: Niederösterreich nördlich der Donau*, Wien 1990, S. 665-667.

*Abbildungen:*

WALCHER, Alfred Ritter von: *Burg Kreuzenstein an der Donau*, Wien 1914, Taf. 40,44. ([23],[34/35]); BECKSMANN, Abb. 81/82, Taf. IVc/d.

Einzeilscheibe, Chorfenster (s III)  
Wiener Glasmalereiwerkstatt  
1410/1420<sup>633</sup>

Einzeilscheibe, Rest eines umfangreicheren Zyklus.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung worauf Feuer und Steine vom Himmel die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

Die Katharinenscheibe (Maße unbekannt) ist Teil der originalen Verglasung, die sich parallel zum Fortschreiten des Baus von ca. 1340 bis ca. 1430 hinzog<sup>634</sup>. Sie befindet sich im südlichen Fenster des Chorchaupts (s III) und gehörte ursprünglich zu einem Langhausfenster.

Erhaltungszustand: mäßig. Die Figurengruppe ist weitgehend intakt erhalten und gleichmäßig patiniert, die Randzone dagegen 1898 unpassend ergänzt, das Format allseitig beschnitten. Wann die Scheibe aus ihrem ursprünglichen Anbringungsort gelöst wurde, ist heute nicht mehr nachvollziehbar. Aller Wahrscheinlichkeit nach befanden sich die Langhausfenster schon vor der Napoleonischen Invasion 1809 in schlechtem Zustand, wie die zuvor nach Laxenburg verbrachten Scheiben belegen. Bei der Instandsetzung 1818/1820 fanden sich jedenfalls nur noch im Westfenster einzelne gotische Scheiben und der Rest des umfangreichen Scheibenbestand wurde in den drei östlichen Chorfenstern versammelt. Weitere Restaurierungen sind für die Jahre 1898/99, 1930/31 und 1946/47 belegt<sup>635</sup>.

**Ikonographie:**

Keine Besonderheiten. Das von Frodl-Kraft postulierte Vorhandensein eines Katharinenzyklus in St. Maria am Gestade ist zwar nicht dokumentarisch bezeugt, angesichts der für das Jahr 1414 belegten Stiftung eines Nikolaus- und Katharinenaltars<sup>636</sup> aber keineswegs unwahrscheinlich.

*Literatur:*

FRODL-KRAFT, Eva: *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien (=CVMA Österreich Bd. 1: Wien)*, Graz/Wien

<sup>628</sup> BACHER, S. 100, Anm. 2; FANK *op.cit.*, S. 304; HUTZ, *passim*)

<sup>629</sup> BENESCH, S. 665-667.

<sup>630</sup> BECKSMANN, S. 58.

<sup>631</sup> BECKSMANN, S. 59.

<sup>632</sup> Vgl. die Schemazeichnung bei BECKSMANN, TextAbb. 48.

<sup>633</sup> Der Vergleich mit den wenigen erhaltenen Wiener Scheiben vom Anfang des 15. Jh. spricht für die Herkunft aus einer Wiener Werkstatt, die bereits dem weichen Stil verpflichtete Formensprache legt als Entstehungszeitraum die Jahre 1410-1420 nahe; FRODL-KRAFT, S. XXXV/XXXVI,77/78.

<sup>634</sup> FRODL-KRAFT, S. 74/75. Zur Baugeschichte siehe *Ebd.*, S. 72; SCHMIDT-TIETZE, S. 30.

<sup>635</sup> FRODL-KRAFT, S. 74/75,104/105.

<sup>636</sup> LÖW, P. J.: *Maria am Gestade*, Wien 1931, S. 20, zitiert bei FRODL-KRAFT, S. 105, Anm. 27.

1962, S. 5-18,72-75,104; SCHMIDT, Justus / TIETZE, Hans: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 2: Wien, Wien* <sup>6</sup>1973, S. 30/31; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, Freiburg* 1974, Sp. 295.

Abbildungen:

Frodl-Kraft, Abb. 176,198.

**C. JENZAT,  
EGLISE ST-MARTIN,  
WANDMALEREIEN**

Südl. Seitenschiff, zweites Joch von Westen, oberer Teil der Südwand; Fresko-/Seccomalerei

Regionaler Maler

1417/1420

Zyklus mit 15 Szenen, vollständig erhalten.

[20<sup>bis</sup>] Mystische Vermählung Katharinas mit dem erwachsenen Christus.

[26a] Maxentius läßt Katharina verhaften.

[26b] Katharina wird vor Maxentius gebracht und verhört. Sie verweigert den Götzendienst.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36\*] Verbrennung der Philosophen, die dabei an einen Pfahl gebunden sind<sup>637</sup>.

[38/42/45] In der linken Bildhälfte wird Katharina gezeißelt und dabei ins Gefängnis getrieben. In der rechten Bildhälfte wird sie von zwei Engeln im Gefängnis getröstet, während sie die vor dem Fenster kniende Kaiserin und den Porphyrius bekehrt.

[49] Katharina kniet vor dem Folterrad und betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel erscheint und himmlisches Feuer (Steinschlag?) auf das Rad und die Schergen niedergeht.

[52/55] Enthauptung der Kaiserin und des Porphyrius.

[56] Erneutes Verhör Katharinas und ihre Verurteilung zum Tode.

[57/59/60] In der linken Bildhälfte wird Katharina enthauptet, rechts legen sie die Engel zu Grabe, während über dem Sarkophag ihre Seele gen Himmel getragen wird.

Die Malereien sind Teil einer größeren Ausmalungskampagne zu der auch ein zweiteiliger Passionszyklus gehört. Die Ausmalung wurde allem Anschein nach von Philippe d'Aubigny und seiner Frau Catherine d'Héricion kurz nach ihrer Heirat 1417 gestiftet.

**Ikonomie:**

Die Szenenauswahl des Zyklus ist weitgehend ausgewogen. Troeschers Vermutung, die Kombination mehrerer Ereignisse in einem Bildfeld ([38/42/45]) und ([57/59/60]) deute auf die Umsetzung einer

---

<sup>637</sup> Die von TROESCHER, S. 218, vorgeschlagene Deutung als Kombination von Verbrennung und einem weiteren Verhör Katharinas ist nicht überzeugend. Dargestellt ist vielmehr das in nahezu allen Legendenredaktionen geschilderte Trösten der Verurteilten durch Katharina.

ausführlicheren Vorlage hin<sup>638</sup>, kann nicht überzeugen, da solche Szenenkombinationen relativ häufig zu beobachten sind. Im Falle des Feldes [38/42/45] ist zudem zu bemerken, daß dieses beinahe doppelt so breit wie die übrigen ist, von Platzmangel (Troesch) also keine Rede sein kann. Zu konstatieren ist indessen die sehr ausführliche Wiedergabe der Verweigerung in zwei breiten Bildfeldern ([26a],[26b]), die sich aber möglicherweise auf eine fehlende Gesamtplanung für das Layout des Zyklus zurückführen läßt.

Einzelikonographien: [36\*] – Die Philosophen sitzen bei der Verbrennung ganz entgegen der Bildtradition nicht in einer Feuergrube, sondern stehen, wie bei mittelalterlichen Verbrennungen üblich, an einen Pfahl gefesselt auf einem Scheiterhaufen; [38/42/45] – bei der Geißelung wird Katharina von den Schergen vor sich hergetrieben, direkt in ihr Gefängnis hinein.

*Literatur:*

RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 267; TROESCHER, Georg: *Burgundische Malerei, 1 Text-/1 Tafelband*, Berlin 1966, S. 215-219; COURTILLÉ, Anne: *Histoire de la Peinture murale dans l'Auvergne du Moyen-Age, Brioude 1983*, S. 150/151; COURTILLÉ, Anne: *L'église St-Martin de Jenzat, Congrès archéologique de France, Bd. 146, Paris 1988*, S. 273-286, bes. S. 282-285.

*Abbildungen:*

TROESCHER, Taf. 107-110; COURTILLÉ, *Histoire*, Taf. ; COURTILLÉ, *St-Martin*, Abb. 14.

**CL. PARMA,  
KATHEDRALE,  
WANDMALEREIEN**

**Cappella Valeri; Freskomalerei  
Bertolino dei Grossi (?)**

1417-22

Zyklus mit 16 (?) Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [16?] Bekehrung Katharinas durch den Einsiedler, der ihr ein Madonnenbild zeigt<sup>639</sup>.
- [19] Taufe Katharinas durch den Einsiedler.
- [20a?] Katharina betet vor dem Madonnenbild.
- [21] Katharinas Mutter schickt einige Edelleute weg, die gekommen waren, Katharina zu freien.
- [26] Katharina tritt im Tempel vor Maxentius, weist ihn zurecht und verweigert den Götzendienst.
- [29] Katharina wird ins Gefängnis gebracht.
- [30\*] Maxentius übergibt den Boten die Sendschreiben an die Philosophen.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen.
- [35a/b\*] Verurteilung und Einkerkung der Philosophen.
- [36?] Verbrennung der Philosophen.
- [45?] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt.
- [49] Katharina kniet vor den Folterrädern und betet um Gottes Beistand. Ein Engel erscheint und zerstört die Räder mit dem Schwert. Die Schergen wurden noch nicht von den Trümmern erfaßt.
- [50] Die Kaiserin stellt ihren Mann zur Rede, weist ihn wegen seiner Grausamkeit zurecht und wird verurteilt.
- [55] Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere.
- [57?] Enthauptung Katharinas.
- [59?] Grablegung auf dem Sinai.

**Ikongraphie:**

Hinzuweisen ist auf eine selten dargestellte Szene: die Verurteilung und Einkerkung der bekehrten Philosophen ([35a/b\*]). Während die Verurteilung zuvor schon gelegentlich verbildlicht wurde<sup>640</sup>, ist die Einkerkung singulär. Einzigartig ist auch die Darstellung der Rädermaschine in Szene ([49]), da die Folterräder horizontal statt vertikal auf einer Art Bühne angeordnet sind. In der Verweigerung des Götzendienstes ([26]) verdient die ungewöhnlich spannungsreiche Komposition Beachtung: Die Gruppen der beiden Kontrahenten stehen einander unter den Seitenschiffemporen einer Basilika gegenüber, auf deren Altar in der Apsis sich das Götzenbild erhebt. Der freie Blick in der Mittelachse betont

<sup>638</sup> TROESCHER, S. 218.

<sup>639</sup> Für die bei Kaftal nicht abgebildeten Szenen gebe ich im folgenden dessen Beschreibung wieder.

<sup>640</sup> So in Toulouse oder Offida; Kat.A XL,LXXIII.

die Trennung und die stark individualisierten Gesichter tragen zu dem effektvollen Gesamteindruck bei.

*Literatur:*

KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy* (=Saints in Italian Art Bd. 3), Florenz 1978, Sp. 188-201, Nr.58 C.

*Abbildungen:*

KAFTAL, Abb. 229,230-232,237,240 ([19],[20a?],[21],[26],[29],[30\*],[35a/b\*],[49],[50],[55]).

## CII. TIERS, ST. KATHARINA IN VÖLSE AICHA, WANDMALEREIEN

Außenseite der Südfassade; Freskomalerei  
Bozener Schule  
um 1420

Zyklus mit 13 Szenen, vollständig erhalten.

- [27] Im Tempel stürzen die Götzenbilder vor Katharina zu Boden.
- [26] Katharina wird vor Maxentius gebracht und verweigert den Götzendienst.
- [38] Geißelung Katharinas, die an eine Martersäule gebunden ist.
- [44] Katharina steht an ihrem Kerkerfenster und betet. Währenddessen betritt Porphyrius das Gefängnis durch die Tür.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen.
- [36] Verbrennung der Philosophen.
- [45] Katharina tritt aus ihrer Gefängnistür und bekehrt die Kaiserin sowie den Porphyrius und seine Offiziere.
- [52/55] Enthauptung der Kaiserin, des Porphyrius und seiner Offiziere, die von Katharina gesegnet werden.
- [49] Katharina kniet betend vor den Rädern und bittet um Gottes Beistand. Ein Engel erscheint und schickt sich an, die Folterräder mit dem Schwert zu zerstören, während bereits ein himmlischer Steinschlag auf die Apparatur niedergeht.
- [57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird. Oben rechts erscheint in einer Wolke die segnende Hand Gottes in einem Kreuznimbus.
- [59] Katharina wird von zwei Engeln in einem Sarkophag gebettet; drei weitere singen dazu aus einem aufgeschlagenen Buch.

Teil der Bemalung der Südfassade oberhalb des Haupteingangs. Grobe Brüche in der Erzählchronologie sowie zwei interpolierte Szenen verschleiern den Erzählzusammenhang. Die Szenenabfolge in den beiden Registern lautet wie folgt: oben (v. l. n. r.) [27]-[26]-[38]-[Kreuzigung Christi, über der Tür]-[44]-[34]-[Erzengel Michael]; unten (v. l. n. r.) [36]-[45]-[52/55]-Türe-[49]-[57/60]-[59]. Rechts schließen sich noch zwei hochformatige Bilder über beide Register an, ein Christophorus und Arbeits-szenen. Heute sind die Malereien durch einen Vorkorridor geschützt.

### **Ikongraphie:**

Der Zyklus in Völser Aicha konzentriert sich ganz auf die *Passio* Katharinas, die *Conversio* wird nicht reflektiert. Bei der insgesamt ausgewogenen Szenenauswahl sind zwei selten dargestellte Szenen zu konstatieren: der Götzensturz im Tempel ([27]), der

hier zum ersten Mal überhaupt verbildlicht wird<sup>641</sup>, und die Darstellung des Besuchs des Porphyrius in Katharinas Gefängnis ([44])<sup>642</sup>.

*Literatur:*

BURGER, Fritz / SCHMITZ, Hermann / BETH, Ignaz: *Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, Bd. 2 (=Handbuch der Kunstwissenschaft o. Bdnr.), Berlin 1917, S. 233-239. (H 113; AR 1950/ 114); KÜNSTLE, Karl: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 2 Freiburg 1926, S. 373; RASMO, Nicolò: *La datazione degli affreschi di S. Caterina presso Tires*, *Cultura Atesina*, Bd. 3, Bozen 1949, S. 102-105; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde. Paris 1955-1959, Bd. 3/1 1958, S. 267; RASMO, Nicolò: *Affreschi medioevali atesini*, Mailand 1971, S. 213,246; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *LCI*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 295; STAMPFER, Helmut: *Künstlerische Ausstattung – Malereien und Skulpturen*, *St. Katharina in Völser Aicha*, hrsg. v. Otto Mayr, Bozen 1985, S. 24-42.

*Abbildungen:*

BURGER/SCHMITZ/BETH, *Abb.* 281-283,285 ([27],[26],[38],[44],[34],[59]); STAMPFER, *Abb.* S. 25-42.

<sup>641</sup> Sonst kenne ich nur vier weitere Darstellungen auf dem Halberstädter Laken, dem Chorfenster im Dom zu Stendal, den Fresken in Dornbach und dem Katharinenaltar des Pancratius Gruber; siehe Kat.A CVI, CXVI, CXLIII, CLXX.

<sup>642</sup> Bezeugt sind sechs weitere Darstellungen, die sich über die gesamte Zeitspanne ziehen, so beispielsweise in dem Katharinenfenster in Angers (um 1180; Kat.A II) oder auf dem gemalten Katharinen schrein vom Bodensee (um 1440); Kat.A CXVII.

### CIII. REIN, PFARR- UND WALLFAHRTSKIRCHE ST. PANKRAZEN, GLASMALEREIEN

Einzeilscheibe aus einem Glasfenster;  
Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.  
Kg 32:38  
Steirische Werkstatt  
1420/1430<sup>643</sup>

Rest eines umfangreicheren Zyklus (?).

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf Flammen vom Himmel die Räder zerstören.

Die Katharinenscheibe (44 x 36 cm) dürfte nach Bacher Teil einer spätgotischen Verglasung gewesen sein und ursprünglich zu einem ganzen Fenster mit dem Leben der Heiligen gehört haben. Den Scheibenmaßen nach zu urteilen – die Chorscheiben sind kleiner – befand sich dieses im Langhaus<sup>644</sup>.

Von der fraglichen spätgotischen Verglasung<sup>645</sup> sind heute noch fünf weitere figürliche Scheiben und zwei Architekturfragmente bestimmbar. Diese befinden sich alle seit 1932 im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt, mit Ausnahme einer Schmerzensmann-Darstellung, die im Grazer Landesmuseum Joanneum aufbewahrt wird<sup>646</sup>.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Verglasung von St. Pankrazen war 1930 bereits auf 14 Scheiben dezimiert, die damals zur Finanzierung der Kircheninstandsetzung veräußert wurden<sup>647</sup>. Die Katharinenscheibe weist neben vielen Sprungbleien auch zahlreiche kleinere Flickstellen auf, so sind beispielsweise zu Füßen des Kaisers Kopf und Hand einer Figur ergänzt<sup>648</sup>.

<sup>643</sup> Die aus Stift Rein erhaltenen Scheiben schließen sich teilweise recht eng an das Werk des 1406 dort bezeugten Glasmalers Johannes an. Die Katharinenscheibe zeigt indes einen anderen, etwas später anzusetzenden Stil, für den wohl eine steirische Werkstatt der 1420er Jahre verantwortlich zeichnen dürfte; BEEH-LUSTENBERGER, S. 125; BACHER, S. 95, Anm. 8

<sup>644</sup> BACHER, S. 94, Anm. 6.

<sup>645</sup> Der Zeitpunkt der Verglasungskampagne ist nicht exakt bestimmbar. Die Stiftskirche wird 1365 urkundlich erstmals erwähnt, der Chorneubau datiert wohl noch vom Ende 14./Anfang 15.Jh., das heutige Schiff vom Ende 15. Jh.; WOISETSCHLÄGER, Kurt/KRENN, Peter: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 5,2: Steiermark (ohne Graz)*, Wien 1982, S. 476.

<sup>646</sup> BEEH-LUSTENBERGER, Nr. 165/166,170,172-175; BACHER, S. 94, Anm. 3.

<sup>647</sup> BACHER, S. 94 m.Anm. 3.

<sup>648</sup> BEEH-LUSTENBERGER, S. 125, Nr. 175.

### **Ikonographie:**

Die Darstellung des Geschehens verbildlicht nicht die ganze Schilderung des Legendentextes, da zwar die himmlischen Feuerzungen über den Rädern wiedergegeben sind und Maxentius sich erschreckt abwendet, die eigentliche Zerstörung der Räder und die Tötung der Schergen aber nicht zu sehen ist. Möglicherweise haben hier die früheren Eingriffe in den Scheibenbestand zu einer Verunklärung der Ikonographie geführt.

#### *Literatur:*

BEEH-LUSTENBERGER, Suzanne: *Glasmalerei um 800-1800 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, 1 Text-/1 Tafelbd.* (=Kataloge des Hessischen Landesmuseums Bd. 2), Frankfurt/Hanau 1967/1973, S. 125, Nr.175; BACHER, Ernst: *Die mittelalterlichen Glasgemälde in der Steiermark, 1.Teil: Graz und Strassengel* (=CVMA Österreich, Bd. 3: Steiermark, Tl.1), Wien/Graz 1979, S. 94/95.

#### *Abbildungen:*

BEEH-LUSTENBERGER, Abb. 97; BACHER, Taf. IXd.

## **CIV. GIOVANNI DAL PONTE, KATHARINENALTAR**

Budapest, Szépművészeti Múzeum, Inv.Nr. 1139; Tempera auf Pappelholz

Giovanni dal Ponte

1421

Zyklus mit 9 Szenen, vollständig erhalten.

[20<sup>bis</sup>] Mystische Vermählung Katharinas mit dem erwachsenen Christus.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen, links thront Maxentius.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[45a/b] Links kniet die Kaiserin vor Katharinas Kerker und läßt sich von der Heiligen unterweisen. Rechts bekehrt Katharina die Kaiserin und Porphyrius, die in ihrer Zelle vor ihr knien.

[52/55] Enthauptung der Kaiserin und des Porphyrius.

[49] Katharina steht vor den Rädern und betet um Gottes Beistand. Die Räder zerfallen durch himmlische Einwirkung und erschlagen die umstehenden Schergen.

[57] Enthauptung Katharinas.

Der Altar ist inschriftlich bezeichnet: QVESTA + TAVOLA + AFATTA + FARE + LAPO + DI TOMASO + CORREGIAIO + PERRIMEDIO + DELLA [...] XI + ADI + XXIII + DILVGLIO. Rechts und links an der Predella findet sich zusätzlich das Wappen des Stifters, des Sattlermeisters Jacopo di Tommaso, die Jahreszahl ist zu 1421 zu ergänzen.

Das Retabel besitzt noch seinen originalen Rahmen, der durch perspektivisch gestaffelte Zierglieder eine Raumbühne suggeriert; lediglich der Ziergiebel ist eine neuere Ergänzung. Die Mitteltafel (1,47 x 1,68 m) zeigt die mystische Vermählung, auf der Predella (drei Tafeln mit je zwei Bildfeldern, 0,23 x 0,50 m) befinden sich die übrigen Szenen ([34]-[57], v. l. n. r.). Auf den seitlichen Pilastern stehen unter Blendarkaturen je vier Heilige (links: Agatha, Margareta, Thomas, Jakobus d. Ä.; rechts: Agnes, Barbara, Julianus, Antonius Erem.).

### **Ikonographie:**

Giovanni dal Pontes Retabel stellt eines der wenigen erhaltenen Beispiele eines im ausgehenden Trecento und während des Quattrocento möglicherweise recht beliebten Typus eines Katharinenaltars dar. Dabei wurde die mystische Vermählung als Mitteltafel mit Szenen aus dem Leben der Heiligen auf der Predella kombiniert<sup>649</sup>. Die Szenenauswahl verbindet einen

<sup>649</sup> Ein ähnlicher Anbringungszusammenhang wurde für die drei Predellentafeln des Maestro della Misericordia erwogen; vgl. Kat.A LXX. Auch für die kleinformatigen Tafeln aus der Werkstatt des Ambrogio Borgognone (Kat.A CLXVIII) und des Bernardo Zenale (Kat.A



repräsentativen Querschnitt durch die *Passio* mit der sehr populären mystischen Vermählung. Die einzelnen Szenen weisen keine ikonographischen Besonderheiten auf, hinzuweisen ist lediglich auf die Darstellung der mystischen Vermählung mit dem erwachsenen Christus ([20<sup>bis</sup>]), die dem gängigen Schema dieses Typus folgt: Maria steht zwischen Christus und Katharina, welche sie am Handgelenk gefaßt hat.

*Literatur:*

PIGLER, Andor: *Katalog der Galerie Alter Meister, 1 Text- / 1 Tafelbd.*, Budapest 1967, S. 554/555 (Lit.); GARAS, Klára: *The Budapest Gallery. Paintings in the Museum of Fine Arts, Budapest 1977*, S. 40; BOSKOVITS, Miklós: *Toskanische Frührenaissance-Tafelbilder, Budapest*<sup>2</sup> 1978, Text zu Taf. 2/3.

*Abbildungen:*

PIGLER, Taf. 17; GARAS, Abb. S. 41; BOSKOVITS, Taf. 2/3 ([20<sup>bis</sup>],[36]).

**CV. LONDON,  
BRITISH MUSEUM,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

London, BM; Alabaster  
Mittelengland (Nottingham?)  
1/IV 15. Jh.<sup>650</sup>

Einzelstück aus einem Alabasterretabel.

[52/55/57] Enthauptung Katharinas, zu deren Füßen die Leichen der bereits enthaupteten Kaiserin und des Porphyrius liegen.

Die Provenienz der Tafel ist unbekannt.

*Literatur:*

NELSON, Philip: *Some additional Specimens of English Alabaster Carvings*, *The Archaeological Journal*, Bd. 84, Jg. 1927, London 1930, S. 114-124, bes. S. 116.

*Abbildungen:*

NELSON, Taf. 1,1.

---

CLXXII) wäre eine solche Anbringung möglicherweise denkbar.

---

<sup>650</sup> Von NELSON, S. 116, um 1420 datiert.

## CVI. FRAGMENT EINES RÜCKLAKENS, HALBERSTADT, DOMSCHATZ

Halberstadt, Domschatz, o. Inv.Nr.; Wollstickerei auf Leinen, Klosterstich  
Niedersachsen (Halberstadt?)  
1. Viertel 15. Jh.<sup>651</sup>

Zyklus mit 7 Szenen, fragmentarisch erhalten

[16\*] Katharina im Gespräch mit dem Einsiedler.

[x] Katharina kehrt im Gespräch mit einem Geistlichen zurück in die Stadt.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[27] Die Götzen stürzen vor Katharina zu Boden.

[29\*] Katharina im Gefängnis.

[34] Katharinas Disput mit den Philosophen.

[36\*] Von dieser Szene sind nur noch zwei männliche Figuren erhalten. Ihrer Haltung nach handelt es sich um Zuschauer bei der Verbrennung der Philosophen.

Fragment eines Rücklakens (0,55 x 1,48 m) mit Katharinen- und Eustachius Szenen aus dem Halberstädter Dom. Der ursprüngliche Bestimmungsort innerhalb des Doms ist unklar, die Provenienz kann indes anhand der Kombination der beiden dargestellten Heiligen als relativ gesichert gelten, denn der Dom besaß nach Ausweis der Weiheurkunde des ottonischen Baus bereits seit 992 Reliquien des hl. Eustachius<sup>652</sup>; Katharina wurde an der benachbarten Liebfrauenkirche spätestens seit 1200 liturgisch verehrt<sup>653</sup>.

<sup>651</sup> Figurenstil und Kostüme deuten nach Schuette auf Niedersachsen im 1. Viertel des 15. Jh. als Entstehungsort und -zeitraum. Auch eine Entstehung in Halberstadt selbst kann nicht ausgeschlossen werden. Insgesamt handelt es sich bei dem Laken um einen typischen Vertreter der „gotischen Wollstickerei Niedersachsens“; SCHUETTE, S. xvii, 83.

<sup>652</sup> GESTA EPISCOPORUM HALBERSTADENSIVM (781-1209), MGH SS, Bd. 23, hrsg. v. L. Weiland, Hannover 1874, S. 73-123, bes. S. 87; zitiert bei SCHUETTE, S. xviii.

<sup>653</sup> Ab 1200 wird in den Quellen mehrfach ein gesonderter Katharinenaltar erwähnt; KRAUSE, Hans-Joachim: Zur Geschichte und Funktion des spätromanischen Schrans im Halberstädter Domschatz, *Festschrift für Ernst Schubert*, hrsg. v. Hans-Joachim Krause (=Sachsen und Anhalt, Bd. 19), Weimar 1997, S. 455-494, bes. S. 461. Hinzuweisen ist auch auf den berühmten, zwischen 1239 und 1249 entstandenen, Schrank im Domschatz, dessen Türinnenseiten die hl. Katharina und die hl. Kunigunde zeigen. Zu diesem siehe: WEITZMANN, Kurt / KROOS, Renate: Die Malerei des Halberstädter Schranke und ihre Beziehung zum Osten, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 41, München 1978, S. 258-282; FLEMMING, Johanna / LEHMANN, Edgar / SCHUBERT, Ernst: *Dom und Domschatz zu Halberstadt*, Neubearbeitung Leipzig 1990, S. 225;

Das Katharinen- und Eustachiuslaken ist durch eine beide Register trennende Inschrift: „disse.materie.de is van sunte.katherinen.wo.se to den. cristen luden quam.unde...“<sup>654</sup> horizontal zweigeteilt. Die Katharinenlegende nimmt das obere Register ein, während im unteren die Geschichte des Eustachius erzählt wird. Die einzelnen Szenen sind ohne Trennung aneinandergereiht, nur manchmal übernehmen Bäume oder Architekturelemente scheidende Funktionen. Als seitlicher Abschluß dient eine mit Zinnenmuster geschmückte Bordüre.

Erhaltungszustand: Auf dem charakteristischen Leinenuntergrund sind in Klosterstichtechnik Wollfäden aus heimischer, relativ dicker und wenig gedrehter Schafwolle geheftet. Das Laken ist stark beschädigt; unterhalb des Spruchbandes ist der ganze Streifen der Länge nach durchschnitten, die Abschlußkante nur teilweise erhalten und überall ein- bzw. abgerissen. Rechts ist das Stück unvollständig und bricht mitten in einer Szene ([36\*]) ab, die Stickerei ist vielfach verrieben und durchlöchert<sup>655</sup>.

### **Ikonomie:**

Die ursprüngliche Länge und Szenenauswahl des Lakens ist im heutigen Zustand nur noch hypothetisch erschließbar. Geht man von einer weitgehend gleichmäßigen Bebilderung der Legende aus, sind etwa zwei Drittel der Folge, mithin fast alle Episoden der eigentlichen Passionsgeschichte von der Geißelung bis zur Grablegung, verloren. Das Rücklaken hätte mit einem Bestand von ca. 20 Szenen zu den längeren Zyklen gehört.

Die Identifikation der erhaltenen Szenen wird durch die eher summarische Ausführung der Stickerei teilweise erschwert. So zeigt die erste Szene [16\*] Katharina im Gespräch mit dem Einsiedler, es fehlt jedoch das Marienbild, welches normalerweise zu der Bekehrungsszene gehört<sup>656</sup>. Auch die Deutung der zweiten Szene ([x]) bereitet einige Schwierigkeiten. Schuette beschreibt sie zwar zutreffend als „Katharina kehrt in die Stadt zurück, im Gespräch mit einem Geistlichen“<sup>657</sup>, gibt damit aber noch keine Erklärung für den wie ein Chorherr gekleideten Kleriker, der in keiner der edierten Legendenfassungen erwähnt wird.

### *Literatur:*

SCHUETTE, Marie: *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters*, 2 Bde., Leipzig 1927/1930, Bd. 2, S. 82/83.

KRAUSE, *art. cit.*, passim.

<sup>654</sup> Zitiert nach SCHUETTE, S. 83.

<sup>655</sup> SCHUETTE, S. 82.

<sup>656</sup> Es könnte sich also theoretisch auch um die der Bekehrung vorausgehende, erste Begegnung Katharinas ([15]) handeln. Da diese aber nur innerhalb einer in dichter Abfolge erzählten *Conversio* Sinn macht, ist diese Möglichkeit eher unwahrscheinlich.

<sup>657</sup> SCHUETTE, S. 82.

Abbildungen:  
SCHUETTE, Taf. 5.

**CVII. TRIEST,  
MUSEO CIVICO DI STORIA E ARTE,  
ALABASTERRETABEL**

Triest, Museo civico di storia d' arte;  
Alabaster  
England  
1/IV 15. Jh. (?)<sup>658</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[42/45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden von ihr bekehrt. Ein Engel bringt ihr Nahrung.

[60\*/X] Katharina steht in einer Mandorla, die von Engeln gen Himmel getragen wird. Oben erwarten sie Christus, Gottvater und Joh. T., die die Märtyrerkrone für die Heilige bereithalten.

[57] Enthauptung Katharinas.

Rest eines ursprünglich fünfteiligen Retabels. Maße der erhaltenen Tafeln: [36],[42/45],[57] - 0,41 x 0,24 m, [60\*/X] - 0,48 x 0,24 m. Es ist nicht zu entscheiden, ob die äußerste rechte Tafel oder die äußerste linke Tafel fehlt. Je nachdem käme noch eine Darstellung der Verweigerung des Götzendienstes oder der Grablegung hinzu<sup>659</sup>.

**Ikonographie:**

Außergewöhnlich ist die Darstellung der Mitteltafel ([60\*/X]), auf der die Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel zu einer Triumphdarstellung umgestaltet wird, ähnlich der wesentlich älteren in der *Salle de trésor* der Kathedrale von Auxerre<sup>660</sup>.

*Literatur:*

FIORIN, Marisa Bianco: *Due serie di bassorilievi alabastrini al museo civico di storia e arte di Trieste, Atti dei civici musei di storia ed arte, Bd. 6 Jg.1969/1970, Triest 1970, S. 137-165; CHEETHAM, Francis: English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum, Oxford 1984, S. 59,85-90.*

*Abbildungen:*

FIORIN, Abb. 24-27.

---

<sup>658</sup> Von FIORIN um 1350/1400 datiert, während CHEETHAM, S. 59, die zweite Hälfte des 15. Jh. favorisiert. Das sehr flache Relief scheint mir indes eher auf das erste Jahrhundertviertel hinzudeuten.

<sup>659</sup> Vgl. hierzu die Analyse der Retabelprogramme in Kap. III.6.2.1., S. 339/340.

<sup>660</sup> 1260/70; Kat.A XV.

**CVIII. GALATINA,  
S. CATERINA,  
WANDMALEREIEN**

Östliches Joch, Nord- und Südwand; Freskomalerei  
Umbrische Werkstatt, Umkreis Ottaviano Nelli  
1422-1430

Zyklus mit 15 Szenen, fragmentarisch erhalten<sup>661</sup>.

[16] Bekehrung Katharinas durch den Einsiedler, der ihr ein Madonnenbild zeigt<sup>662</sup>.

[17?] Katharinas erste Traumvision, in der das Christuskind die noch Ungetaufte abweist<sup>663</sup>.

[19] Taufe Katharinas durch den Einsiedler<sup>664</sup>.

[20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben, der auf dem Schoß seiner thronenden Mutter sitzt. Rechts im Vordergrund sind vornehm gekleidete Männer dabei, Opfertiere zu schächten<sup>665</sup>.

[24/26] Mehrere Gläubige sind um ein Götterbild versammelt und beten es an. Katharina tritt vor den links thronenden Kaiser, sie kritisiert und verweigert den Götzendienst.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen<sup>666</sup>.

<sup>661</sup> Die Deutung der Szenen auf der Südwand stützt sich weitgehend auf die Beschreibung von ZIMDARS, S. 77-81.

<sup>662</sup> Große quadratische Fehlstelle oben rechts, ca. die Hälfte der Bildfläche verloren. Erhalten sind die Klausen des Einsiedlers, auf deren Schwelle er Katharina empfängt. Von der Heiligen und ihrem Gefolge sind nur noch die Beine sichtbar.

<sup>663</sup> Stark zerstört, durch eine große quadratische Fehlstelle links oben ist etwas mehr als die Hälfte der Bildfläche verloren. Erkennbar sind die Beine Katharinas, die in der linken Hälfte eines Gebäudes zu knien scheint und nach rechts gewendet ist. Möglicherweise betet sie. Rechts verläßt eine Magd mit einem Korb das Gebäude.

<sup>664</sup> Durch den nachträglichen Einbau eines Fensters ist die rechte Seite der Szene zerstört. Erkennbar sind im Vordergrund links zwei Männer, die sich unterhalten, im Hintergrund sitzt der Eremit in einem Gebäude und beugt sich nach rechts, vermutlich um (die nicht erhaltene) Katharina zu taufen.

<sup>665</sup> Durch den nachträglichen Einbau eines Fensters ist die linke Bildhälfte verloren. Erhalten ist die thronende Madonna mit Kind, die nach links gewendet sitzt. Der Jesusknabe hält in seiner rechten Hand den Vermählungsring, den er Katharina anzustecken gedenkt. Die Figur der Heiligen ist vollständig verloren.

<sup>666</sup> Durch den (mittlerweile entfernten) Dreiecksgiebel eines Grabmals ist diese Szene in der Mitte zerstört. Erkennbar sind im Vordergrund die Philosophen in einem tonnenförmigen Ofen, zu beiden Seiten stehen Knechte, die das Feuer schüren. Oben rechts schweben einige Engel, oben links verfolgen der Kaiser, Katharina sowie

[38] Geißelung Katharinas, wobei die Heilige an eine Geißelsäule gebunden ist<sup>667</sup>.

[?] Unklare Szene<sup>668</sup>.

[47] Christus erscheint Katharina im Gefängnis. Vor dem Gebäude stehen einige Schergen.

[49] Katharina steht vor den Folterrädern und betet um Gottes Beistand. Daraufhin erscheinen zwei Engel mit Äxten und zerstören die Räder, deren Trümmer teils umstehende Schergen erschlagen, teils werden sie von weiteren Engeln weggetragen.

[0] Interpoliertes Triptychon. In von Giebeln überfangenen Architekturnischen thront Katharina zwischen zwei kerzentragenden Engeln. In ihrer Linken hält sie ein Buch.

[57/60] Enthauptung Katharinas. Im Hintergrund tragen Engel die Seele in Form des Kopfes der Heiligen gen Himmel, wo sie von Christus in Empfang genommen wird. Weitere Engel halten die Märtyrerkrone bereit.

[58] Übertragung von Katharinas Leichnam auf den Sinai<sup>669</sup>.

Teil einer umfassenden Ausmalungskampagne, die u. a. Zyklen aus der Apokalypse, der Genesis und dem Leben Jesu enthält. Das Gewölbe des direkt an den oktogonalen Chor anschließenden Ostjoches ergänzt zu dem Katharinenzyklus Darstellungen der Kirchenväter und der Evangelisten. Die Kirche war seit 1385 im Besitz des Frankziskanerordens, 1403 wurde sie direkt dem Hl. Stuhl unterstellt und die Familie der Orsini del Balzo erhielt das Patronatsrecht. Auftraggeber der Ausmalung war Raimondo del Balzo-Orsini, der zuvor (1385-1391) schon umfangreiche Umbau- und Erweiterungsarbeiten hatte vornehmen lassen. Raimondo hatte eine große Vorliebe für Katharina und ließ sich im vierten Joch auch bestatten.

Der Katharinenzyklus nimmt die Nord- und die Südwand des Joches ein. Er beginnt auf der Nordwand am Bogenscheitel und umläuft in drei Registern die Wandflächen.

einige Zuschauer das Geschehen.

<sup>667</sup> Oben rechts durch den bereits erwähnten Fenstereinbau zerstört. Zimdars beschreibt eine schwach erkennbare Nebenszene im zweiten Geschoß eines Gebäudes. Ihre Bedeutung als Begegnung Katharinas mit Christus scheint wenig überzeugend, da diese Begebenheit in der übernächsten Szene groß dargestellt wird.

<sup>668</sup> Durch den Fenstereinbau sind die oberen zwei Drittel des Bildfeldes über die gesamte Breite verloren. Erkennbar sind laut Zimdars gebückte Gestalten, die sich ihrer Kleider zu entledigen scheinen. Ob sich dahinter, wie von ZIMDARS, S. 79/80, vermutet, die Bekehrung und die Enthauptung der Kaiserin verbergen, ist unklar. Da Zimdars Deutung erzähltechnisch durchaus Sinn macht, könnte es sich bei den gebückten Gestalten auch um die Opfer einer Hinrichtung handeln (Kaiserin, Porphyrius, Ritter?).

<sup>669</sup> Es handelt sich eindeutig nicht um die Grablegung der Heiligen, wie dies ZIMDARS, S. 81, angibt.

Szenenverteilung: Nord Reg.1 – [16],[17?]; Süd Reg.1 – [19],[20]; Nord Reg.2 – [24/26],[34],[36]; Süd Reg.2 – [38],[?], [47]; Nord Reg.3 – [49],[0]; Süd Reg.3 – [57/60], [58].

**Ikonographie:**

Die Szenenauswahl des Zyklus ist weitgehend ausgewogen, auffällig ist nur die mit vier Szenen recht breite Schilderung der *Conversio*.

Unter den Einzelikonographien verdienen Beachtung: [20] – die Kombination der mystischen Vermählung mit dem Schächten der Opfertiere ist singular und aus dem Legendentext nicht zu begründen. [49] – ungewöhnlich ist hier, daß die Engel die Räder nicht nur zerstören, sondern auch die Bruchstücke wegtragen. [58] – Katharinas Leichnam wird nicht wie sonst üblich im Flug übertragen, die Engel haben den Sarg vielmehr, ähnlich der Darstellung im ältesten Zyklus zu Tournai, geschultert. Auch der lesende Mönch vor seiner Klausur im Hintergrund entspricht nicht den gängigen Bildschemata.

*Literatur:*

PRESTA, Teodoro: *La basilica orsiniana Santa Caterina in Galatina, Avegno 1984, S. 109-112*; ZIMDARS, Dagmar: *Die Ausmalung der Franziskanerkirche Santa Caterina in Galatina/Apulien (=Tuduv-Studien: Reihe Kunstgeschichte Bd. 30), München 1988, S. 77-81,139/140*.

*Abbildungen:*

PRESTA, Abb. 97-102 ([20],[24/26],[49],[58]); ZIMDARS, Plan B, Abb. 29/30 ([16],[17?],[24/26]-[36],[49]).

**CIX. SÉLESTAT,  
ST. GEORGES  
GLASMALEREIEN**

Nordwand des Chors (n III)

Anonymer Meister unter burgundischem Einfluß

1425/1430<sup>670</sup>

Zyklus mit 16 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [24] Maxentius und seine Untergebenen verrichten am Altar den Götzendienst.
- [26] Katharina verweigert den Götzendienst.
- [34] Disputation Katharinas mit den Philosophen.
- [36] Verbrennung der Philosophen, die von Katharina gesegnet werden.
- [37] Katharina wird zur Geißelung verurteilt.
- [38] Geißelung Katharinas.
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis.
- [48] Verurteilung Katharinas zu den Rädern.
- [49] Katharina ruft Gottes Beistand für die Räderrichtung an, worauf Steine vom Himmel die Räder zerschlagen und zahlreiche Schergen von den Trümmern getroffen werden.
- [50] Die Kaiserin tritt für Katharina ein und wird verurteilt.
- [51] Geißelung der Kaiserin.
- [52] Enthauptung der Kaiserin.
- [53] Grablegung der Kaiserin durch Porphyrius.
- [55] Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere.
- [57] Enthauptung Katharinas.
- [59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.

Das Katharinenfenster (9 x 3,8 m) befindet sich im mittleren der drei Joche der Chornordwand (n III), vermutlich an seiner ursprünglichen Position. Es ist Teil der originalen, heute nur noch in Resten erhaltenen Verglasung aus der Zeit des Chorneubaus (1400-1415/22)<sup>671</sup>.

<sup>670</sup> Der Katharinenzyklus galt lange Zeit als Werk des Stadtmalers Hans Tieffenthal aus Schlettstadt (=Sélestat); BRUCK, S. 99; VITRAUX DU MOYEN-AGE, S. 15. Neuere Forschungen haben dies in Zweifel gezogen, ohne indes einen anderen, namentlich bekannten Künstler vorzuschlagen; CVMA, S. 151. Die Datierung um 1425/1430 kann durch stilkritische Untersuchungen und die dargestellten Kostüme als gesichert gelten; BRUCK, S. 99; VITRAUX DU MOYEN-AGE, S. 15; VITRAUX DU CHOEUR, S. 19-21; CVMA 1994, S. 151.

<sup>671</sup> VITRAUX DU MOYEN-AGE, S. 13/14; VITRAUX DU CHOEUR, S. 12-15,19-21; CVMA, S. 192. Zur Baugeschichte siehe VITRAUX DU CHOEUR, S. 11/12; RECHT, Roland: *L'Église Saint-Georges de Sélestat, Saisons d'Alsace*, Bd. 57, Straßburg 1975, S. 57-65, passim.

Es handelt sich um ein vierbahniges Lanzettfenster mit Maßwerkabschluß, dessen fünf horizontale Register durch eingeschobene Architekturkulissen unterteilt werden; insgesamt bot das Fenster 20 Scheiben Platz. Die Anordnung der erhaltenen Scheiben entspricht vermutlich dem Originalzustand, die Leserichtung verläuft von links oben nach rechts unten. Von dem heute wieder auf 20 Scheiben ergänzten Fenster sind die Szenen [24],[37],[45],[49],[53],[55] mehr oder weniger gut erhalten, [26],[36],[38],[51],[57],[59] geringfügig restauriert, [34],[48],[50],[52] großflächig ergänzt, während die Felder [26b – Disput mit dem Kaiser],[47 – Besuch Christi und der Engel im Kerker],[45b – Taufe der Kaiserin],[56 – Katharina lehnt letztes Angebot des Kaisers, abzuschwören und seine Frau zu werden, ab] gänzlich neu geschaffen wurden. Die Ikonographie der alten Scheiben wurde bei der Restaurierung nicht verändert<sup>672</sup>.

Erhaltungszustand: mäßig. Als Folge zahlreicher Übergriffe und Restaurierungen dezimierte sich der originale Scheibenbestand im Laufe der Jahrhunderte immer weiter. 1830 wurden die noch erhaltenen Scheiben in den zwei Querhausfenstern neu gruppiert und verblieben dort bis zur kriegsbedingten Auslagerung 1939. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Scheiben zunächst wieder eingesetzt, ehe sie 1968 von Max Ingrand restauriert und ergänzt wieder an ihren vorgeblichen Platz gesetzt wurden.

#### **Ikonographie:**

Innerhalb der sehr gleichmäßigen Szenenauswahl überrascht die Episode um die Kaiserin und Porphyrius, die in dem Fenster von Sélestat ungewöhnlich viel Raum (fünf Bildfelder) einnimmt. Sie folgt einem sehr dichten Erzählrhythmus und läßt kaum eine darstellbare Szene aus. Welchen Zweck der Schlettstadter Priester Jean de Welthus (1423-1452), in dem man wohl den Gestalter des Programms vermuten darf<sup>673</sup>, mit der Herausstellung dieser Episode verfolgte und ob seine Verbindungen zur humanistischen Schule der Stadt dabei eine Rolle spielten, entzieht sich unserer Kenntnis.

An dieser Stelle scheint mir eine Beobachtung Robert Brucks erwähnenswert, der vermerkt, die Grablegung Katharinas ([59]) mit ihrer bekrönenden Architekturkulisse habe ursprünglich den oberen Abschluß des Fensters gebildet<sup>674</sup>. Brucks These ist formal durchaus folgerichtig, träfe sie aber zu, würde dies nicht nur bedeuten, daß die Leserichtung im Original von unten nach oben verlief, sondern auch, daß die Scheiben heute im falschen Joch sitzen. Die Architekturkulisse der Grablegung als oberer Abschluß einer Bahn würde nämlich nur in der Mitte eines dreibahnigen Fensters Sinn machen; die

Scheiben hätten also in einem der beiden kleineren Chorfenster in den westlichen Jochen gesessen. Diese bieten allerdings nur 15 Scheiben Platz, so daß Brucks Vorschlag zurückzuweisen ist.

#### *Literatur:*

BRUCK, Robert: *Die elsässische Glasmalerei vom Beginn des 12. Jhs. bis zum Ende des 14. Jhs., 1 Text-/1 Tafelband, Straßburg 1902, S. 96-100; DES VITRAUX DU MOYEN AGE DE L'ÉGLISE SAINT-GEORGES DE SÉLESTAT, (=Kat.d. Ausst), Sélestat 1948, S. 13-15; WENTZEL, Hans: *Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin 1951, S. 97; LES VITRAUX DU CHOEUR DE L'ÉGLISE SAINT-GEORGES À SÉLESTAT, Sélestat 1968; LES VITRAUX DE LORRAINE ET D'ALSACE (=CVMA F Recensement, Bd. 5), Paris 1994, S. 151,191-195; SCHEURER, Marie-Philippe / PARENT, Brigitte / LEHNI, Roger: *Canton de Sélestat (=Inventaire générale des monuments et des richesses artistiques de France – Images du Patrimoine), Paris 1994, S. 8,72.***

#### *Abbildungen:*

BRUCK, Taf. 49. (Gesamtansicht ohne [24],[26],[34]); WENTZEL, Abb. 206. ([45], von Wentzel fälschlicherweise als [34] identifiziert); VITRAUX DU CHOEUR, Abb. S. 14,16. ([45],[57]); CVMA, Abb. 174, Pl.XIX. ([37],[57]); SCHEURER, Abb. S. 8,72.

<sup>672</sup> VITRAUX DU CHOEUR, S. 11-18; CVMA, S. 192.

<sup>673</sup> VITRAUX DU CHOEUR, S. 13.

<sup>674</sup> BRUCK, S. 96.

**CX. MASOLINO DA PANICALE:  
WANDMALEREIEN  
ROM, S. CLEMENTE**

Rom, S. Clemente, Cappella Castiglione,  
Nordwand; Freskomalerei  
Masolino da Panicale  
1428/1429

Zyklus mit 10 Szenen, vollständig erhalten.

- [24/26] Katharina tritt im Tempel an den opfernden Kaiser heran, erläutert ihm seinen Irrglauben und verweigert den Götzendienst.
- [45/52] Links besucht die Kaiserin Katharina im Gefängnis. Sie sitzt vor dem Kerkerfenster der Heiligen und wird von dieser im Gespräch bekehrt. Rechts wird sie enthauptet und ein Engel trägt ihre Seele gen Himmel.
- [34/36] In einem getäfelten Raum disputiert Katharina mit den Philosophen. An der rechten Wand fehlen einige Paneele und geben den Blick frei auf ein Bild der Verbrennung der Philosophen.
- [49] Katharina steht zwischen den Rädern und betet um Gottes Beistand. Ein Engel erscheint und zerstört mit dem Schwert die Räder, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.
- [57/60/59] Im Vordergrund wird Katharina enthauptet. Am Himmel drüber schwebt ein Engel mit Katharinas Seele. Links oben im Hintergrund betten drei Engel den Leichnam auf dem Sinai zu Grabe.

Die Ausmalung der Kapelle umfaßt neben dem Katharinenzyklus einen Ambrosiuszyklus (Südwand), eine Kreuzigung (Ostwand) und am Gewölbe Darstellungen der Kirchenväter und Evangelisten. Auftraggeber war Kardinal Branda Castiglione (1360/5?-1443), dessen Titelkirche S. Clemente von 1411 bis 1431 war. Die Szenen sind in zwei Registern angeordnet: oben [24/26]-[45/52]; unten [34/36]-[49]-[57/60/59]. Dadurch wechselt die Szenenabfolge immer zwischen oben und unten.

**Ikonomie:**

Weder in der Szenenauswahl noch in den einzelnen Ikonographien bricht Masolino mit den bisherigen Traditionen. Völlig neu ist jedoch die bildräumliche Tiefe, die er seinen Szenen verleiht. Zu der suggestiven Raumwirkung tragen auch Kunstgriffe wie die als Einsatzbild gestaltete Verbrennung der Philosophen bei: Hier spielt Masolino souverän mit der Durchschneidung zweier bildräumlicher Ebenen, so daß die Wahrnehmung des Betrachters stets zwischen einem „Bild im Bild“ und einem Landschaftsausblick hin und her schwankt.

*Literatur:*

DETZEL, Heinrich: *Christliche Ikonographie*, 2 Bde., Freiburg 1894/96, Bd. 2, S. 237/38; CALDERARA-BRASCHI, Antonia: *S. Caterina d'Alessandria nella storia e nell'arte*, *Arte Christiana*, Bd. 3, Heft 11, Mailand 1915, S. 327-338, bes. S. 332; KÜNSTLE, Karl: *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 2 Freiburg 1926, S. 372; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Tuscan Painting (=Saints in Italian Art Bd. 1)*, Florenz 1952, S. 225-234, Nr. 62 E; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 267; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-1048, bes. Sp. 966; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *LCI*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 295; ROBERTS, Perry Lee: *Masolino da Panicale*, Oxford 1993, S. 100-123, 195/196, Abb. 44-58. ROETTGEN, Steffi: *Wandmalerei der Frührenaissance in Italien*, 2 Bde., München 1996/1997, Bd. 1, S. 118-126.

*Abbildungen:*

BREMOND, Henri: *Sainte Catherine d'Alexandrie (=L'art et les Saints)*, Paris 1926, Abb. S. 9, 15-17, 37, 49; ROBERTS, Abb. 44-58; ROETTGEN, Taf. 62-70.

**CXI. PIETRO COLEBERTI:  
WANDMALEREIEN  
ROCCANTICA,  
CHIESA DI S. CATERINA**

Süd-, West- und Nordwand des Kirchenraums; Freskomalerei  
Pietro Coleberti  
1430

Zyklus mit 13 Szenen, vollständig erhalten.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.  
Inschrift: *Quado bta katherina disputao colli philosophi liquali 'cuertiti foro alla fede de christo*<sup>675</sup>.

[20<sup>bis</sup>/38] Im linken Drittel des Bildfeldes ist im Erdgeschoß eines Turmes die mystische Vermählung mit dem erwachsenen Christus gezeigt. Die übrigen zwei Drittel werden von der Geißelung Katharinas eingenommen, der Hauptszene des Bildes. Inschrift: *Qn x sposao bta katherina inella cacera .: Quado bta katherina daili carceraij ff[...] frustrata.*

[42/45] Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius, die Katharina in ihrem Gefängnis besuchen. Auch ein Engel ist anwesend. Inschrift: *Quado uene la ipatrice co porfirio alla carcera alle fede de xpo foro convertutj.*

[36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen von zwei Engeln gen Himmel getragen werden. Inschrift: *Quado liphilosophi foro messi inella fonace liqualj lanime loro adio rendero.*

[48\*?] Katharina wird zu der Räderung verurteilt. Inschrift: verloren<sup>676</sup>.

[49] Katharina steht zwischen den Rädern und betet um Gottes Beistand. Zwei Engel mit Schwertern erscheinen und zerstören die Folterräder. Inschrift: verloren.

[52/55?] Enthauptung der Kaiserin und des Porphyrius. Inschrift: verloren<sup>677</sup>.

[57/58/59] Rechts im Vordergrund steckt der Henker gerade sein Schwert zurück in die Scheide, vor ihm am Boden liegt der Leichnam Katharinas. Links halten drei Engel den kopflosen Kör-

per Katharinas, während sich ein vierter nach deren Haupt bückt. Im Hintergrund senken vier Engel den Leichnam in einen auf einem Berg stehenden Sarg. Inschrift verloren.

Der Katharinenzyklus gehört zu einer Ausmalungskampagne, zu der noch eine Verkündigungsdarstellung sowie einige Heiligenfiguren gehören. Zwei Inschriften auf Szene [42/45] nennen den Auftraggeber, das Jahr der Fertigstellung und den ausführenden Maler: *petrus coleberti de piperno. p.* (unten rechts); *[...]jecit fieri magnific' & extimabilis do' armello' de bastonis de esculo ex maxi / [...] sub ano do m cccc xxx die .j. junii potificat' do nii do martini pp .v. ano p' xij* (obere Rahmenleiste)<sup>678</sup>. Der Zyklus ist von links nach rechts zu lesen, er beginnt auf der Südwand ([34]-[36]), läuft über die Westwand ([48\*?]-[52/55?]) und endet rechts neben der Eingangstür auf der Nordwand ([57/58/59]). Durch das verspätete Auftreten der Verbrennung der Philosophen ([36]) ergibt sich ein Bruch in der Erzählchronologie.

**Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl verzichtet überraschenderweise auf die Verweigerung des Götzendienstes, die bei einem Zyklus dieser Länge eigentlich zu erwarten gewesen wäre.

Bei den Einzelikongraphien erweist sich die Deutung zweier Szenen als schwierig: [20bis/38] – Die mystische Vermählung erscheint hier nur als Nebenszene der Geißelung, was eine singuläre Kombination darstellt. Diese Position innerhalb des Zyklus führte Maria Ciai zu der Vermutung, daß es sich bei der besagten Szene gar nicht um die mystische Vermählung handle, sondern jene Worte Katharinas verbildlicht seien, die den wütenden Kaiser den Befehl zur Geißelung erteilen ließen<sup>679</sup>: *Cui virgo: [...] ego me Christo sponsam tradidi, ille gloria mea, ille amor meus, ille dulcedo et dilectio mea, ab ejus amore nec blandimenta nec tormenta me poterunt revocare. Tunc ille furore repletus jussit eam spoliatam scorpionibus [...]*<sup>680</sup>. Andererseits spricht der Titulus eindeutig von der Vermählung Christi mit Katharina im Kerker (s. o.), so daß eine Entscheidung an dieser Stelle nur schwer zu treffen ist. [48\*?] – Hier scheint Katharinas Verurteilung zu der Räderung dargestellt zu sein. Bertini Calosso hatte darüberhinaus gemutmaßt, die Darstellung Katharinas mit entblößtem Oberkörper, der keine Spuren von Wundmalen aufweist, bezöge sich auf das der Verurteilung vorausgehende Verhör. Bei diesem hatte Maxentius sich über Katharinas guten Gesundheitszustand gewundert und Verräter unter den Gefängnisaufsehern vermutet. Katharina erklärte je-

<sup>675</sup> Inschriften zitiert nach BERTINI CALOSSO, S. 188-190

<sup>676</sup> Beschädigte Szene. Erkennbar ist in der Mitte Katharina, die ebenso wie auf der Geißelungsdarstellung bis zur Hüfte nackt ist. Ihr Körper zeigt keine Spuren der Wundmale mehr. Rechts thront unter einem Baldachin der Kaiser. BERTINI CALOSSO, S. 189/190, glaubte, die Szene zeige, wie Katharina dem Kaiser als Beweis der empfangenen göttlichen Hilfe ihren unversehrten Körper vorzeigte.

<sup>677</sup> Stark beschädigte Szene. Erkennbar ist nur noch eine Gruppe Soldaten am rechten Bildrand sowie die Umrisse einer knienden Person, die den Kopf gesenkt hat, und des Henkers.

<sup>678</sup> Zitiert nach BERTINI CALOSSO, S. 189.

<sup>679</sup> CIAI, S. 121-123.

<sup>680</sup> JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, (ed. Graese), S. 792.



doch, sie sei von Gott versorgt worden. Eine sicher identifizierbare Szene mit einer ungewöhnlichen Detaillösung bietet die Verbrennung der Philosophen ([36]), wo die Flammengrube als von unten zu befeuernder Hochofen gestaltet ist.

*Literatur:*

BERTINI CALOSSO, Achille: *Le Origini della Pittura del Quattrocento attorno a Roma*, *Bolletino d'Arte*, Bd. 14, Rom 1920, S. 97-114, 185-232, bes. S. 185-194; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting (=Saints in Italian Art Bd. 2)*, Florenz 1965, S. 254-268, Nr. 75 E, ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *LCI*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 295; CIAI, Marina: *L'iconografia di S. Caterina d'Alessandria degli affreschi di Pietro Coleberti da Piperno a Roccaantica (1430)*, *Alma Roma*, Bd. 30, Jg. 1989, Rom 1990, S. 115-133, (Rom, *Bibl. Hertziana Per B 600-5600*)

*Abbildungen:*

BERTINI CALOSSO, Abb. 4-9, Taf. I-V; KAFTAL, Abb. 284, 289, 290 ([20<sup>bis</sup>/38], [36], [42/45]); CIAI, Abb. 1-8 ([34], [20<sup>bis</sup>/38], [36], [42/45], [49], [57/58/59]).

**CXII. FRANKFURT / MAIN,  
LEONHARDSKIRCHE,  
GLASMALEREIEN**

Scheiben aus einem Chorfenster (n II); Frankfurt / Main, Leonhardskirche, Chorfenster n II; Frankfurt / M., historisches Museum der Stadt, Inv.Nr.X 28629; Ziegelhausen, Stift Neuburg, Treppenhaus, o.Nr.

Kölner Werkstatt, mit lokalen Malern.  
1430/1434<sup>681</sup>

Zyklus mit 12 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [15] Katharina und ihre Mutter im Gespräch mit dem Eremiten.
- [16] Der Eremit zeigt Katharina ein Kruzifix und bekehrt sie.
- [24/26] Während rechts einige Untertanen den Göttern huldigen, tritt Katharina vor Maxentius, verweigert den Götzendienst und weist den Kaiser zurecht.
- [28] Maxentius hat Katharina in seinen Palast bringen lassen, wo die Heilige ihm seinen Irrglauben erläutert.
- [30] Ein Bote des Maxentius ruft die Philosophen herbei.
- [36] Verbrennung der Philosophen, für deren Seele Katharina betet.
- [38] Geißelung Katharinas.
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt.
- [50] Die Kaiserin tritt für Katharina ein und bekennt sich als Christin, worauf sie verurteilt wird.
- [52/55] Enthauptung der Kaiserin, am Boden liegt bereits der enthauptete Porphyrius<sup>682</sup>.

<sup>681</sup> Anders als übrigen Scheiben der Vergasung, die zu den „charakteristischen Spätwerken des weichen Stils am Mittelrhein“ (Beeh-Lustenberger) gehören, ergeben sich für die Katharinscheiben starke Beziehungen zu kölnischen Verglasungen, wie derjenigen der Herrleichenamkirche. In den Köpfen werden dennoch mittelrheinische Elemente deutlich, so daß eine Zusammenarbeit der Kölner Werkstatt mit einheimischen Kräften angenommen werden muß. Der Entstehungszeitraum kann anhand der 1434 erfolgten Chorweihe auf die Jahre unmittelbar vor diesem Datum eingegrenzt werden; BEEH-LUSTENBERGER, S. 67; BECKSMANN, S. 257/258; HESS, S. 118.

<sup>682</sup> BEEH-LUSTENBERGER, S. 66, deutet diese Szene als Enthauptung Katharinas und Porphyrius', was meiner Ansicht nach nicht sehr wahrscheinlich ist, da diese beiden Enthauptungen nirgends zusammen dargestellt sind. Da Katharina auf allen anderen Szenen einen Nimbus trägt, kann die unnimbierte, gekrönte Gestalt hier nur die Kaiserin sein, zumal diese in Szene [45] ebenfalls eine Krone trägt. Die Enthauptung der Monarchin wird ohne-

Der Katharinenzyklus des Chorfensters n II ist Teil der originalen Chorverglasung aus der Erbauungszeit (1425-1434)<sup>683</sup>. Ursprünglich saßen die Scheiben im oberen Teil des Fensters, heute ist der Zyklus in der unteren Fensterhälfte rekonstruiert. Es sind noch acht Scheiben (je 75 x 54 cm) vorhanden. Eine zugehörige Scheibe ([14], 71 x 45 cm) besitzt bereits seit 1830 das Stift Neuburg in Ziegelhausen bei Heidelberg; sie war über den Frankfurter Rat Joh. Fr. H. Schlosser dorthin gelangt, der das aufgehobene Stift 1825 erworben hatte und die Klosterkirche nach einem neogotischen Umbau mit alten und neu angefertigten Kunstwerken ausstatten ließ. Heute befindet sich die Katharinenscheibe in dem 1966/67 neuerbauten Treppenhaus. 1932 konnte das historische Museum der Stadt Frankfurt auf der Auktion H. Helbing eine weitere zugehörige Scheibe ([50], 65 x 40 cm) erwerben<sup>684</sup>.

Ursprüngliche Anordnung und Bestand des Katharinenzyklus ergeben sich aus der Disposition der Chorfenster. Diese reichen zwar nahezu über die gesamte Raumhöhe, sind aber in der Mitte durch ein horizontales Gesims unterteilt, so daß sich zwei übereinanderliegende, dreibahnige Lanzettfenster mit Maßwerkbekrönung ergeben. Diese umfassen jeweils fünf Zeilen, von denen die oberste durch Architekturscheiben geschlossen wird. Für jeden Zyklus verbleiben mithin zwölf Bildfelder. Als Anbringungsort ergibt sich nach Becksmanns schlüssiger Argumentation der obere Teil des Chorfensters n II, da in den unteren Teilen der drei Chorfenster die teils noch erhaltenen Viten der drei Kirchenpatrone Maria, Georg und Leonhard ihren Platz hatten<sup>685</sup>. Heute befinden sich die Katharinenscheiben im zweiten bis vierten Register des unteren Teils von n II in der Reihenfolge (v. l. u. n. r. o.): [30], [Fremdscheibe], [45], [28], [15], [24/26], [38], [36], [52/55]. Die zwei fehlenden Scheiben könnten demnach das Radwunder ([49]) und die Übertragung des Leichnams auf den Sinai bzw. die Grablegung dort ([58] bzw. [59]) zum Thema gehabt haben.

Erhaltungszustand: mäßig. Große Teile der Farbverglasung wurden 1792 veräußert, da man den Kirchenbau im Krieg als Vorratsmagazin nutzen wollte. 1808 wurde die Kirche wiederhergestellt und einige Glasmalereien kehrten zurück. Weitere Scheiben folgten bei einer zweiten Instandsetzung 1851. Die in der Leonhardskirche verbliebenen Glasmalereien weisen neben älteren Ergänzungen vor allem Spuren

hin öfter mit derjenigen Porphyrius zusammen dargestellt.

<sup>683</sup> Zur Baugeschichte siehe WOLFF, Carl / JUNG, Rudolf: *Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main, Bd. 1: Kirchenbauten*, Frankfurt 1896, S. 1-8; BACKES, Magnus: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 3: Hessen*, München 1982, S. 246/247.

<sup>684</sup> BEEH-LUSTENBERGER, S. 63; BECKSMANN, S. 257.

<sup>685</sup> BECKSMANN, S. 257.

der Restaurierung von 1898 auf, teilweise auch aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Die im Bestand weitgehend originale Neuburger Scheibe wurde um 1830 links und unten beschnitten und war stark verwittert, ehe sie 1966/67 sorgfältig gereinigt und gesichert werden konnte<sup>686</sup>. Die Scheibe im historischen Museum ist stark beschnitten und weist viele Sprünge auf, sie ist aber nur geringfügig ergänzt (Oberkörper der Kaiserin).

#### **Ikonomographie:**

Angesichts des durch die Fensterdisposition auf zwölf Bildfelder beschränkten Platzes verwundern sowohl die Szenenauswahl ([15],[30],[50]), als auch einige Szenendopplungen an vermeintlich unwichtiger Stelle ([15]-[16],[24/26]-[28]). Insgesamt läßt sich zwar eine Betonung des Aspektes „Bekehrung – Bekenntum – Martyrium“ konstatieren, doch genügt dieser Hinweis alleine nicht, um allen Unregelmäßigkeiten einen Sinn zu geben. Es bleibt zu fragen, warum der Programmgestalter die Szene [30] statt der üblichen Darstellung des Disputs ([34]) wählte oder warum die Bekehrung Katharinas durch den Einsiedler etwas geschwätzig in zwei Bildfeldern ([15],[16]) erzählt wird. Auch das Bekenntnis der Kaiserin ([50]) statt ihrer Geißelung ([51]) ist eher selten anzutreffen<sup>687</sup>. Möglicherweise könnten die beiden verschollenen Scheiben der Erzählung etwas Stringenz verleihen.

#### *Literatur:*

BEEH-LUSTENBERGER, Suzanne: *Glasgemälde aus Frankfurter Sammlungen*, Frankfurt 1965, S. 63-68; BECKSMANN, Rüdiger: *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz (ohne Freiburg i. Br.) (=CVMA Deutschland, Bd. 2: Baden und Pfalz, Teil 1)*, Berlin 1979, S. 253-258; HESS, Daniel: *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Frankfurt und im Rhein-Main-Gebiet (=CVMA Deutschland, Bd. 3: Hessen und Rheinhessen, Teil 2)*, Berlin 1999, S. 54/55, 107-121, 126-129, 138/139.

#### *Abbildungen:*

BEEH-LUSTENBERGER, Abb. S. 65 ([50]); BECKSMANN, Abb. 351 ([15]); HESS, Fig. 28, 38/39, Abb. 47-54, 288, Taf. VI/VII; *Frankfurt, Staatliche Landesbildstelle Hessen, Nr. 111 M. 441* ([16],[24/26],[28],[30],[36],[38],[45],[52/55])

<sup>686</sup> BEEH-LUSTENBERGER, S. 63/64; BECKSMANN, S. 258.

<sup>687</sup> Beispielsweise in Sporle; Kat. A LXXXIX.

**CXIII. MEISTER DES NOTHELFER-  
ALTARS:  
FÜNF FRAGMENTE EINES  
KATHARINENALTARS**

Bamberg, Staatsgalerie, Inv. Nr.10123, München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, WAF 1005/1006, Nürnberg, GNM, Gm 981 u. 1526; Öl auf Leinwand über Tannenholz  
Meister des Nothelferaltars  
um 1430/1440<sup>688</sup>

Zyklus mit 5 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben (Bamberg Inv.10123, ehem. Mittel-tafel).
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt. Erhalten sind lediglich die aus ihrem Kerkerfenster blickende Katharina sowie die Köpfe ihrer beiden Besucher vor dem Gefängnis (München WAF 1006, Rückseite; Vorderseite hl. Margaretha).
- [49] Oberer Teil einer Darstellung des Radwunders (Nürnberg Gm 981, Rückseite; Vorderseite hl. Barbara).
- [58] Übertragung von Katharinas Leichnam auf den Sinai. Erhalten sind nur die Köpfe von vier Engeln sowie derjenige der enthaupteten Katharina zwischen ihnen (München WAF 1005, Rückseite; Vorderseite hl. Dorothea).
- [?] Unklare Szene. Völlig zerstört (Nürnberg Gm 1526, Rückseite; Vorderseite hl. Ursula).

<sup>688</sup> Die Tafeln des Katharinenaltars wurden in der älteren Forschung wechselweise dem Meister des Bamberger-Altars (THODE, S. 35,298; NÜRNBERGER MALEREI, S. 37/38, Nr. 54; LUTZE/ZIMMERMANN, S. 34), dem Meister des Deocarus-Altars (BALDASS, S. 69,72) und dem Meister des Cadolzbürger-Altars zugeschrieben (WEINBERGER, *passim*; STANGE, *DMG*, Bd. 9, S. 16; DERS., *Krit. Verzeichnis*, Bd. 3, S. 33), ohne daß sich eine dieser Zuschreibungen hätte durchsetzen können. Am plausibelsten scheint mir die zuerst von EICHHORN, S. 119-122 vorgeschlagene und von STRIEDER, S. 32/33 übernommene These, daß es sich bei dem Maler der Katharinentafeln um eine eigenständige, mit der Werkstatt des Meisters des Deocarus-Altars in Verbindung stehende Künstlerpersönlichkeit handelt, als deren Hauptwerk der Nothelferaltar des Hl.-Kreuz-Spitals gelten kann. Zu diesem Altar siehe LUTZE/ZIMMERMANN, S. 34, Abb. 121-129; STANGE, *DMG*, Bd. 9, S. 17, Abb. 22/23; EICHHORN, S. 116-132, Abb. 9,48-50; STRIEDER, S. 33/34,176/177, Abb. 30,237-241. Siehe auch Kat.B 20-42. Die stilistisch begründeten Datierungen des Werks liegen einheitlich bei 1430/1440.

Der Bestimmungsort des Katharinenaltars ist unbekannt, ebenso sein Verbleib bis zum 19. Jh.<sup>689</sup> Die Mitteltafel ([20]; 77 x 80 cm) war bis 1922 Teil der Sammlung Chillingworth; nach deren Auflösung befand sie sich in Schweizer Privatbesitz, von wo aus sie 1936 an die Bamberger Staatsgalerie gelangte. Die Tafeln [45] und [58] (je 43 x 33 cm) gehörten zunächst dem Münchner Sammler v. Rechberg, dann dem Fürsten von Oettingen-Wallerstein, der sie 1828 an die damals Königlichen Gemäldesammlungen verkaufte. Tafel [49] (39 x 31 cm) war ursprünglich im Besitz der Kölner Sammlung Fromm, gelangte nach deren Auflösung 1871 in die Hamburger Sammlung Weber, aus der sie 1912 das GNM erwerben konnte. Tafel [?] (40 x 31,3 cm) ist um 1890 in der Augsburger Sammlung Göringer nachweisbar; 1910 wurde sie von dem Münchner Sammler Sepp erworben, dessen Erben sie 1950 an das GNM verkauften<sup>690</sup>. Die verstreuten Provenienzen der durchweg beschnittenen Tafeln deuten auf eine frühe Auflösung des Altars.

Das originale Aussehen des Retabels ist nicht überliefert, doch haben Weinberger (1925, S. 69) und Stange (1958, S. 16) Vorschläge zu seiner Rekonstruktion vorgelegt<sup>691</sup>. Weinberger rekonstruierte einen Wandelaltar mit zwei Flügelpaaren, wobei geöffnet Szene [17] und zwei Heilige zu sehen gewesen wären, halbgeöffnet die übrigen vier Katharinen-szenen und geschlossen wiederum zwei Heilige vor Goldgrund. Stange verwarf diesen Vorschlag zu Recht wegen der unorthodoxen Verteilung der goldgrundigen Heiligenfiguren und vermutete statt dessen einen einfachen Flügelaltar von doppelter Höhe, dessen Flügel je zwei übereinander angeordneten Heiligenfiguren bzw. Legendenszenen Platz geboten hätten. In der Mitte wäre dementsprechend eine zweite gemalte Tafel unter/über der Vermählung oder, was Stange für wahrscheinlicher hielt, ein Reliquienbehältnis anzunehmen. Stanges Rekonstruktion scheint in jedem Fall plausibler, zumal sich eine vergleichbare Anordnung im Deocarus-Altar<sup>692</sup> erhalten hat. Die zwei nicht erhaltenen Darstellungen erlauben indes momentan keinen begründeten Vorschlag zur Anordnung der einzelnen Katharinen-szenen.

Erhaltungszustand: schlecht. Alle Tafeln sind mehr oder weniger stark beschnitten ([20]: oben; [45],[49],[58],[?]: untere Hälfte fehlt; [49],[?]: zusätzlich oben, links und rechts) und die Malschichte

<sup>689</sup> WEINBERGER, S. 69/70.

<sup>690</sup> WEINBERGER, S. 65/66; STANGE, *Krit. Verzeichnis*, Bd. 3, S. 33.

<sup>691</sup> WEINBERGER, S. 69; STANGE, *DMG*, Bd. 9, S. 16.

<sup>692</sup> Meister des Deocarus-Altars, um 1437, Nürnberg St.Lorenz; STAFSKI, Heinz: Der Zwölfboten-Deocarusaltar in der St.Lorenzkirche in Nürnberg, *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Jg.1992, Nürnberg 1992, S. 145-174; STRIEDER, S. 34-36,178/179, Abb. 31,242.

ist an mehreren Stellen abgeplatzt. Die erhaltenen Rückseiten der Flügeltafeln sind zudem stark berieben, verschmutzt und gedunkelt<sup>693</sup>.

**Ikonomie:** Die Szenenauswahl des Zyklus läßt sich im heutigen Zustand kaum abschließend beurteilen. Es scheint allerdings, daß der Katharinenaltar zu den wenigen erhaltenen Retabeln mit der mystischen Vermählung als Thema der Mitteltafel gehört hat. Dabei folgte er im Typus einigen italienischen Altären, welche die Szene der Mitteltafel mit Heiligenfiguren auf den Flügelnenseiten kombinierten<sup>694</sup>, bietet im Unterschied zu diesen aber die Legende der Titelheiligen auf der Werktagsseite. Die erhaltenen Fragmente bieten, soweit dies erkennbar ist, keine ikonographischen Besonderheiten.

*Literatur:*

THODE, Henry: *Die Malerschule von Nürnberg im XIV. und XV. Jh.*, Frankfurt 1891, S. 35,298; WEINBERGER, Martin: *Ein Altar vom Meister des Cadolzheimer Altars, Der Cicerone*, Bd. 17/1, Leipzig 1925, S. 65-70; NÜRNBERGER MALEREI 1350-1450, *Kat. d. Ausst. im GNM, Nürnberg 1931*, S. 37/38, Nr.54; BALDASS, Ludwig: *Nürnberger Tafelbilder aus dem zweiten Viertel des 15. Jhs.*, *Stüdel-Jahrbuch*, Bd. 7/8, Frankfurt 1932, S. 62-73, bes. S. 71/72; LUTZE, Eberhard / ZIMMERMANN, E. Heinrich: *Nürnberger Malerei 1350-1450*, (=Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Jg.1930/1931), Nürnberg 1932, S. 34; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 9: *Franken, Böhmen und Thüringen-Sachsen in der Zeit von 1400 bis 1500*, München/Berlin 1958, S. 16; EICHHORN, Ernst: *Die Kunstdenkmäler*, in: *Ders. / Haller v. Hallerstein, Helmut Freiherr: Das Pilgrimspital zum Heiligen Kreuz vor Nürnberg* (=Nürnberger Forschungen Bd. 12), Nürnberg 1969, S. 103-355, bes. S. 122; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. 3: *Franken*, hrsg. v. Norbert Lieb, München 1978, Nr.57; STRIEDER, Peter: *Tafelmalerei in Nürnberg 1350-1550*, Königstein 1993, S. 32/33,175/176.

*Abbildungen:*

WEINBERGER, Abb. 2. ([20]); BALDASS, Abb. 52. ([20]); LUTZE/ZIMMERMANN, Taf. 118. ([20]); STANGE DMG, Bd. 9, Abb. 19. ([20]); STRIEDER, Abb. 29,234,239b. ([20],[45],[58]).

<sup>693</sup> Vgl. die Abb. bei STRIEDER, Abb. 29,232-236,239b.

<sup>694</sup> Dieser Retabeltyp ist in mehreren Beispielen seit etwa 1350 überliefert; siehe hierzu Kat.B Nr. 20-10, 20-19, 20-28, 20-29, 20-34,20-45,20-46. Der Meister des Nothelferaltars selbst variierte den Typus ebenfalls in seinem namensgebenden Hauptwerk; Kat.B 20-41.

## CXIV. MÜNNERSTADT, ST. MARIA MAGDALENA, GLASMALEREIEN

Chor, südöstliches Polygonfenster (s II)  
Mainfränkische Werkstatt (Würzburg?)  
1435/1440<sup>695</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[38] Geißelung Katharinas.

[40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.

[48] Katharina zeigt sich gegenüber Maxentius noch immer unnachgiebig und wird zu den Rädern verurteilt. Über der erhobenen Linken des Kaisers ein Spruchband mit den Worten: „*Katherina biet noch du a[...] an.*“<sup>696</sup>

<sup>695</sup> Alle Fenster der Münnerstädter Magdalenenkirche lassen sich anhand gleichbleibender technischer Merkmale einer Werkstatt zuordnen, welche in Gewand- und Figurenstil sowie der Typik offenkundige Beziehungen zur gleichzeitigen Nürnberger Kunst aufweisen; RAGALLER *Glasgemälde*, S. 97-164. Die ausführende Werkstatt kann also sicher im Mainfränkischen angesiedelt werden, wobei neben Nürnberg insbesondere Würzburg in Betracht kommt, da die unterfränkische Metropole, in der eine Vielzahl von Glasmalern urkundlich nachweisbar ist, einerseits näher gelegen war als Nürnberg und der Münnerstädter Klerus andererseits dorthin enge Beziehungen unterhielt; RAGALLER *Glasgemälde*, S. 165-186; DERS., Würzburg - Ein Glasmalereizentrum in Mainfranken von ca. 1390-1400?, *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst*, Bd. 11, Würzburg 1959, S. 92-109, bes. S. 104-109. Die Datierung um 1435/1440 für das Katharinenfenster ergibt sich aus der stilistischen Abfolge der Münnerstädter Fenster untereinander; RAGALLER *Glasgemälde*, S. 187-190. Abweichende Datierungen liefern ULRICH/KROHM, S. 25-28, die das Katharinenfenster dem gleichen Künstler wie die Kiliansfragmente zuschreiben und eine Entstehung um 1425 annehmen und der Dehio-Band zu Franken, wo eine Datierung nach 1450 vorgeschlagen wird; BREUER, S. 518. Diese späte Datierung halte ich jedoch für abwegig, und auch Eva Ulrichs frühere Ansetzung erscheint mir angesichts der anderen, älteren Fenster mit ihren statischeren Kompositionen und der viel blockhafteren Personengruppen nicht sehr überzeugend.

<sup>696</sup> Inschrift zitiert nach RAGALLER *Glasgemälde*, S. 69. Eva Ulrich schlägt dagegen, gestützt auf die aus dem Rad lodernden Flammen, vor, diese Szene als Darstellung von Katharinas Disput mit den Philosophen ([34]) zu deuten und das folgende Bildfeld ([49]) als Simultandarstellung von deren Verbrennung und des Radwunders ([36/49]); ULRICH/ KROHM, S. 28/29. Ihre Interpretation ist allerdings aus zwei Gründen zurückzuweisen: Erstens ist das Rad mit den Flammen bis auf die linke obere Ecke - in der bezeichnenderweise auch nur drei kleine Flammenzungen zu erkennen sind - eine spätere Ergänzung (RAGALLER *Glasgemälde*, S. 69/70) und zweitens erwähnen einige Legendentexte explizit die Zerstörung des Rades durch vom Himmel fallendes Feuer, was auch in mehreren Zyklen so dargestellt wurde; vgl. beispielsweise die Zyklen

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Engel mit dem Hammer sowie vom Himmel fallende Steine und Feuerregen die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

[57] Enthauptung Katharinas.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.

Katharinen-/Kiliansfenster in der Südschräge des Chorpolygon (s II). Der ursprüngliche Anbringungsort der Scheiben ist unbekannt, sie gehören jedoch zur originalen, etwa von 1410-1440 andauernden Verglasung des 1446 geweihten Chor Neubaus<sup>697</sup>.

Ursprünglich erstreckte sich der Katharinenzyklus auf alle Scheiben eines vierbahnigen Lanzettfensters mit 14 Zeilen und Maßwerkbekrönung im Bogenfeld. Hiervon sind heute noch neun Zeilen mehr oder weniger vollständig erhalten. Verloren gegangen sind aller Wahrscheinlichkeit nach das untere Register mit den zwei Anfangsszenen (drei Zeilen) und die beiden oberen Zeilen mit der Bekrönung der rahmenden Tabernakelarchitektur<sup>698</sup>. Als Ersatz für diese Verluste und damit die Fensteröffnung wieder ganz geschlossen werden konnte, tragen die untersten fünf Zeilen heute die Reste eines stark fragmentierten Kiliansfensters um 1420. Darüber entrollt sich die Katharinenlegende nunmehr in drei Registern von links unten nach rechts oben. Ursprünglich nahm jedes Register drei Zeilen ein, von denen zwei Zeilen die figürlichen Darstellungen trugen, während in der dritten Architekturglieder die Szenen überfangen. Heute ist diese Anordnung gestört, da zwischen dem ersten und zweiten Register eine Architekturzeile fehlt. Ursprünglich dürfte der Zyklus mit einer Darstellung der Verweigerung des Götzendienstes ([26]) oder des Disputs mit den Philosophen ([34]) begonnen haben, an den sich dann als zweite Szene entweder der Disput mit den Gelehrten ([34]) oder deren Verbrennung ([36]) anschloß. Auch eine Darstellung der mystischen Vermählung Katharinas ([20]) kann nicht ausge-

in Angers, Altshausen oder Freiburg (Kat.A II, VIII, XXXV).

<sup>697</sup> RAGALLER *Glasgemälde*, S. 187-190; ULRICH/KROHM, S. 22-34; zur Baugeschichte siehe GRÖBER, S. 132; BREUER, S. 517.

<sup>698</sup> Ich stütze mich bei dieser Annahme auf den bei GRÖBER, S. 166, mitgeteilten Kurzbericht über die Restaurierung 1898/99, bei der „die erhaltenen Glasgemälde [da die unteren Teile am stärksten beschädigt waren] bis zur Sohlbank der Fenster heruntergerückt und die oben frei werdenden Teile mit Blankverglasung ausgefüllt wurden.“ So gingen allem Anschein nach die Reste der zwei Anfangsszenen verloren. Die Bekrönung der Tabernakelarchitektur dürfte dagegen schon dem Umbau 1605-1612 zum Opfer gefallen sein, als man den Chorfenstern farbige Scheiben entnahm, um den Raum heller zu machen; ungeachtet der offensichtlichen Geringschätzung im Umgang mit einem älteren Kunstwerk, wird man doch auch damals zuerst die nichtfigürlichen Scheiben entfernt haben.

geschlossen werden, wengleich ich sie für weniger wahrscheinlich halte.

Erhaltungszustand: mäßig. Die 1605-1612 unter Fürstbischof Julius Echter vorgenommenen Umbaumaßnahmen, haben auch die Fenster schwer in Mitleidenschaft gezogen, so wurden alle Seitenschiffenster und etwa ein Drittel der farbigen Scheiben der Chorfenster herausgenommen und durch farbloses Glas ersetzt, damit der Kirchenraum heller wirkte<sup>699</sup>. Die erhaltenen Scheiben waren im Laufe des 19. Jh. bereits dreimal repariert worden, ehe sie 1898/1899 umfassende Instandsetzungsarbeiten erfuhren. Dabei wurden zahlreiche Ergänzungen vorgenommen, Schwarzlotkonturen nachgebrannt und auch die Anordnung der Scheiben verändert. Eine weitere Restaurierung fand 1952, nach der Auslagerung während des Zweiten Weltkriegs, und erneut Anfang der 1970er Jahre statt, als eine Sicherheitsverglasung installiert wurde. Damals erhielten die Scheiben auch ihre heutigen Positionen. Das Katharinenfenster hat relativ viel seines alten Scheibenbestand bewahrt, so daß zwar bei allen Szenen außer [57] kleinere Eingriffe feststellbar sind, aber lediglich die Szenen [38],[40] und [59] größere Ergänzungen haben hinnehmen müssen<sup>700</sup>.

#### **Ikongraphie:**

Der Zyklus scheint in seiner vollständigen Gestalt weitgehend dem Standard für kurze Zyklen entsprechen zu haben (Verweigerung – Disput – Geißelung – Kerker/Kaiserin/Porphyrius – Radwunder – Enthauptung – Grablegung). Lediglich die beiden nicht handlungstragenden Szenen mit der Einkerkung ([40]) und der Verurteilung der Heiligen ([48]), wären nicht unbedingt zu erwarten gewesen. Solche eher nebensächlichen Substitute finden sich indes häufiger innerhalb der untersuchten Zyklen. Die erhaltenen Scheiben bieten keine ikonographischen Besonderheiten.

#### *Literatur:*

GRÖBER, Karl: *Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, Heft 10: Stadt Bad Kissingen und Bezirksamt Kissingen (=Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Bd. 3), München 1914, S. 132-177, bes. S. 162-166; RAGALLER, Heinrich: Die Glasgemälde des 15. und 16. Jh. in Mainfranken, (Diss.) Würzburg 1955, S. 67-72, 159-164, 213; Mainfränkische Glasmalerei um 1420. Fenster aus den Kirchen in Münnerstadt ind Iphofen, Kat. d. Ausst. Nürnberg 1974/75, Nürnberg 1975, S. 23/24; BREUER, Tilmann e. a.: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern I: Franken, München 1979, S. 518; ULRICH, Eva / KROHM, Hartmut: Die Magdalenenkirche in Münnerstadt, Königstein 1981, S. 22-34, bes. S. 27/28.**

<sup>699</sup> GRÖBER, S. 136/137; ULRICH/KROHM, S. 22/23.

<sup>700</sup> RAGALLER *Glasgemälde*, S. 1,67-72,213; MAINFRÄNKISCHE GLASMALEREI, S. 23/24. Eine genaue Auflistung der Ergänzungen findet sich bei RAGALLER, *op.cit.*, S. 76-72.

Abbildungen:  
GRÖBER, Taf. XIV ([48],[49]); ULRICH/KROHM, S. 29  
([48],[49])

## CXV. STENDAL, DOM ST. NIKOLAUS, GLASMALEREIEN

Chor, Nordwestseite (n III)  
Werkstättzusammenschluß von Wanderma-  
lern  
um 1435/1440<sup>701</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, vollständig erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der  
Räderung, woraufhin Steine von Himmel fallen  
und die Räder zerstören, deren Trümmer einige  
Schergen erschlagen.

[57] Enthauptung Katharinas.

[58] Engel tragen Katharinas Leichnam auf den  
Sinai.

Das erste von zwei Katharinenfenstern befindet sich  
in der nordwestlichsten Öffnung des Chorpolygons  
(n III), saß ursprünglich aber im Südquerhaus (s IX),  
s. u. Es ist Teil der originalen Verglasung, die sich  
über die gesamte Bauzeit (1423-1463) erstreckte<sup>702</sup>.  
Die frühe Verehrung Katharinas ist durch zwei 1197  
und 1344 geweihte Katharinenaltäre schon für den  
romanischen Vorgängerbau bezeugt<sup>703</sup>. Im gotischen

---

<sup>701</sup> MAERCKER, S. 31-62 teilt die Fenster anhand stilkrissi-  
scher Analysen, technischer Befunde und unter Berück-  
sichtigung des Fortschreitens der Bauarbeiten in vier  
Gruppen ein: 1. Die Werkstatt der Chorfenster von  
ca. 1425-1440, 2. Die Werkstatt der Querhausfenster von  
ca. 1435-1450, 3. Die Werkstätten der Standfigurenfenster  
von ca. 1440-1450, 4. Die Werkstatt des großen Querhaus-  
fensters n X um 1480/1490. Bei den für die beiden Katha-  
rinenfenster relevanten Werkstätten der Chor-  
bzw. Querhausfenster dürfte es sich nach Maercker um  
Zusammenschlüsse freiberuflicher Glasmaler gehandelt  
haben, die eng mit der Dombauhütte zusammenarbeiteten.  
Die stilistischen Wurzeln beider Kampagnen liegen im  
niedersächsisch-westfälischen Kunstbereich, eine Schei-  
dung der Hände ist aufgrund der einheitlichen technischen  
Behandlung innerhalb jeder Gruppe kaum möglich. Zwei  
der Maler der Chorfensterwerkstatt hinterließen im nieder-  
sächsischen-westfälischen Raum jedoch auch Werke der  
Wand- und Tafelmalerei; MAERCKER, S. 337-347. Das  
Katharinenfenster n III läßt sich anhand des technischen  
und stilistischen Befunds der Werkstatt der Querhausfen-  
ster zuweisen, die Datierung um 1435/1440 ergibt sich aus  
dem Datum der Neuweihe des Katharinenaltars 1434 und  
der stilistischen Abfolge der Fenster untereinander;  
MAERCKER, S. 50-57,93.

<sup>702</sup> MAERCKER, S. 6. Zur Baugeschichte siehe *ebd.* und  
BECKER, Beate e. a.: *Georg Dehio - Handbuch der  
deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 3: Der Bezirk Magdeburg*,  
Berlin 1974, S. 390.

<sup>703</sup> CODEX DIPLOMATICUS BRANDENBURGENSIS,  
S. 28/29,93/94; MAERCKER, S. 92.

Neubau wurde der Katharinenaltar 1434 im Südquerhaus eingeweiht<sup>704</sup>.

Es handelt sich um ein dreibahniges Lanzettfenster (14,25 x 1,9 m), dessen Bahnen in schlichten Spitzbögen enden. Ursprünglich umfaßte das Fenster 15 Zeilen (heute 20), mit fünf von unten nach oben zu lesenden Rundmedaillons. Das oberste Medaillon ([58]) ragte in seiner originalen Disposition in die abschließenden Spitzbögen hinein, es war keine Architekturbekrönung vorhanden. Das unterste Medaillon mit der mystischen Vermählung ([20]) entstand erst anlässlich der Restaurierung 1886/87<sup>705</sup>. Erhaltungszustand: mäßig. Bereits aus dem 17. Jh. sind Scheibenverluste überliefert, im 19. Jh. vermehrten sich die Klagen über den desolaten Zustand der Glasmalereien. 1846/47 fand die erste größere Restaurierung der Fenster statt, welche jedoch allem Anschein nach die herrschende Unordnung noch vergrößerte. 1886-1905 erfolgte dann eine umfassende Sicherung und Ergänzung des gesamten Bestandes, die bis heute das Bild prägt. Nach der Auslagerung während des Zweiten Weltkriegs wurden die Scheiben erneut gereinigt und gesichert, ehe sie 1958-1963 hinter einer schützenden Außenverglasung wieder eingesetzt werden konnten<sup>706</sup>. Das Katharinenfenster scheint alten Abbildungen zufolge vor der Restaurierung 1887/1888 in recht passablem Zustand gewesen sein. Es befand sich damals in Öffnung s II und war bis auf die verlorene oberste Zeile der Grablegung vollständig. Der damalige Bestand umfaßte 15 Zeilen, genau so viele wie die kürzeren Fenster im Ostteil des Querhauses, was Maercker zu der m. E. sehr schlüssigen Annahme verleitet, das Fenster habe sich ursprünglich in Öffnung s IX, über dem Katharinenaltar befunden<sup>707</sup>. Wann es von dort versetzt wurde, ist heute nicht mehr zu klären, Nachrichten über Verschiebungen von Scheiben liegen aber schon aus dem 17. Jh. vor<sup>708</sup>. Vor seiner Versetzung nach n III wurde das Fenster 1887/88 leider unsachgemäß ergänzt, ersetzt, und großflächig übergangen, so daß heute nur noch wenige Gläser unbeeinträchtigt sind. Am unteren Rand fügte man eine ursprünglich nicht vorhandene Szene mit der mystischen Vermählung an, die Architekturbekrönung gehört nicht zu diesem Fenster<sup>709</sup>.

#### **Ikonographie:**

Die Szenenauswahl des Katharinenfensters entspricht dem Standard kurzer Katharinenzyklen. Ikonographische Besonderheiten liegen nicht vor.

#### *Literatur:*

*CODEX DIPLOMATICUS BRANDENBURGENSIS. Sammlung von Urkunden, Chroniken und sonstigen Quellenschriften für die Geschichte der Mark Brandenburg und ihrer Regesten, hrsg. v. Adolph Friedrich Riedel. 40 Bde., Berlin 1838-1869, I.Haupttheil Bd. 5, Berlin 1845, S. 1-276: Das St. Nicolai-Domstift zu Stendal, bes. S. 28/29,93/94,202/203; MAERCKER, Karl-Joachim: Die mittelalterliche Glasmalerei im Stendaler Dom, (=CVMA DDR, Bd. 5: Die mittelalterliche Glasmalerei in Stendal, Teil.1), Berlin 1988, S. 91-96, Abb. 128-175.*

#### *Abbildungen:*

*Maercker (a.a.O.), Abb. 128-175.*

<sup>704</sup> CODEX DIPLOMATICUS BRANDENBURGENSIS, S. 202/203.

<sup>705</sup> MAERCKER, S. 7,50,91-101.

<sup>706</sup> MAERCKER, S. 8-13.

<sup>707</sup> MAERCKER, S. 29,50,91-93, Abb. 724.

<sup>708</sup> MAERCKER, S. 8.

<sup>709</sup> MAERCKER, S. 91,101.

## CXVI. STENDAL, DOM ST. NIKOLAUS, GLASMALEREIEN

Südliches Seitenschiff (s X)  
Werkstattzusammenschluß von Wandermalern  
um 1435/1440<sup>710</sup>

Zyklus mit 9 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[26/27] Katharina verweigert den Götzendienst und läßt die Götterbilder zu Boden stürzen.

[38] Geißelung Katharinas.

[47\*] Christus in Begleitung dreier Engel besucht Katharina im Gefängnis.

[45/52/55] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt (links). Nachdem sie sich als Christen zu erkennen gegeben haben, werden sie gemeinsam enthauptet.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, woraufhin himmlisches Feuer die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

Das zweite Katharinenfenster befindet sich in der östlichsten Travée des südlichen Seitenschiffs (s X), befand sich aber ursprünglich am Westende des Chorghalses in s V (s. u.) Es ist Teil der originalen Verglasung, die sich über die gesamte Bauzeit (1423-1463) erstreckte<sup>711</sup>. Zur früheren Verehrung Katharinas in Stendal siehe den vorangehenden Katalogtext.

Es handelt sich um ein dreibahniges Lanzettfenster mit 15 Zeilen (11,15 x 1,9 m), dessen Leserichtung von unten nach oben verläuft. Ursprünglich handelte es sich um den unteren Teil eines dreibahnigen Lanzettfensters, dessen Bahnen in schlichten Spitzbögen enden. Das originale Fenster (s. u.) umfaßte 20 Zeilen, mit zehn von unten nach oben zu lesenden Vierpaßmedaillons. Heute sitzen die Scheiben, um fünf Zeilen ergänzt in einem vergleichbaren Fenster mit

<sup>710</sup> Zur Einteilung der unterschiedlichen Werkstattgruppen siehe den vorangehenden Katalogeintrag Kat.A CXVIII. Anhand des stilistischen und technischen Befunds läßt sich das zweite Katharinenfenster der Werkstatt der Chorfenster (1425-1440) zuweisen. Die Datierung um 1435/1440 ergibt sich aus der Tatsache, daß das Fenster zusammen mit dem Apostel-Johannesfenster s XI in der Gruppe der Chorfenster etwas isoliert steht. Die Ornamentformen und Kostüme beider Fenster gehen eher mit den ersten Querhausfenstern zusammen, so daß diese beiden Fenster als letzte die Chorwerkstatt verlassen haben dürften; MAERCKER, S. 44/45, 220.

<sup>711</sup> MAERCKER, S. 6. Zur Baugeschichte siehe *ebd.* und BECKER, Beate e. a.: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 3: Der Bezirk Magdeburg*, Berlin 1974, S. 390.

15 Zeilen Höhe. In Summe bietet das zweite Stendaler Katharinenfenster ein gutes Beispiel dafür, wieviel Verwirrung eine gutgemeinte, aber falsche Ergänzung anrichten kann. Die heutige Anordnung des Fensters geht zurück auf die umfassende Neuordnung des Scheibenbestands anlässlich der Restaurierung 1886-1905. Damals scheinen die erhaltenen Szenen des Katharinenfensters bereits auf mehrere Fenster verteilt gewesen zu sein, denn die Szene [26/27] befand sich mit anderen unzusammenhängenden Stücken im Chorfenster s IV<sup>712</sup>. In der Annahme, die Katharinenzenen hätten ursprünglich eine komplette Fensteröffnung gefüllt, ergänzte man das vermeintlich Fehlende. So geschah es auch, daß man ein eindeutig zu Szene [49] gehörendes Fragment (MAERCKER, S. 223, Abb. 659) als eigenständig erkannte und um das Bruchstück herum eine neuerfundene Szene ergänzte ([51]), während man die Lücke in [49] durch einen nachgemachten Scherben schloß. Dieser Sachverhalt wurde bereits von Maercker erkannt<sup>713</sup>. Es gibt aber noch weitere Unstimmigkeiten in der Scheibenzusammensetzung, die es meiner Ansicht nach erlauben, die originale Anordnung des Fensters zu rekonstruieren und auch die noch immer unklare ursprüngliche Anordnung der Chorfenster zu klären. Betrachtet man die original erhaltenen Scheiben des Katharinenfensters, so lassen sich diese zu fünf Szenen gruppieren<sup>714</sup>. Nichts deutet darauf hin, daß der Zyklus weitere Szenen besessen haben muß, außer der Tatsache, daß fünf Szenen, oder entsprechend zehn Zeilen, nicht genügen, um ein 20 Zeilen umfassendes Chorfenster zu füllen! Die restlichen zehn Zeilen erhält man jedoch, wenn man ein Fenster weiter nach Westen blickt, zum Apostel-Johannesfenster s XI. Seine Szenen sind noch stärker fragmentiert als diejenigen des Katharinenlebens: Von 45 Scheiben weisen nur elf noch mittelalterliche Substanz auf. Auch diese elf Scheiben gehören genau fünf Szenen aus dem Leben des Apostels an<sup>715</sup>. Zusammengenommen kommt man genau auf die zehn Szenen oder 20 Zeilen, die nötig wären, um ein Chorfenster auszufüllen<sup>716</sup>. Dieses hätte sich dann, als das jüngste der

<sup>712</sup> MAERCKER, S. 221, Abb. 725.

<sup>713</sup> MAERCKER, S. 222-224.

<sup>714</sup> [26/27],[38],[49],[45/52/55] und ein Fragment, das Katharina zeigt, wie sie aus dem Kerkerfenster nach draußen schaut. Dieses dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach von einer Darstellung des Besuches Christi oder des Heiligen Geistes/der Engel im Gefängnis herrühren: [42] oder [47].

<sup>715</sup> Mittelalterliche Fragmente sind zwar in den Scheiben von sechs der heute dargestellten Szenen enthalten, doch bei zweien (Joh.auf Patmos, Jüngling unter den Räubern) handelt es sich dabei lediglich um die Prophetenfigur im Zwickel. Diese ist wiederum bei einigen der anderen Szenen ergänzt, die noch Teile des Medaillons bewahrt haben, so daß sich nicht zwingend sechs Szenen ergeben müssen; vgl. MAERCKER, S. 228-231.

<sup>716</sup> Daß die Kombination zweier Heiliger in einem Fenster



Chorfenster, in der westlichsten dreibahnigen Öffnung s V befunden, wobei die Katharinenzenen unten und die Johannessenzen, von denen Spitzbogenstücke erhalten sind, oben plaziert gewesen wären. Diese Anordnung böte auch eine Lösung für Maerckers Probleme mit der Rekonstruktion der Chorfensteranordnung, bei welcher ihm ein dreibahniges Fenster mit Darstellungen aus dem Leben Jakobus' des Älteren (s IX) überzählig geblieben war<sup>717</sup>.

Erhaltungszustand: schlecht. Zur allgemeinen Geschichte der Verglasung siehe den vorangehenden Katalogeintrag Kat.A CXVIII. Von den original erhaltenen Scheiben haben diejenigen der „Chorfenster-Werkstatt“ – und zu diesen ist auch das zweite Katharinenfenster zu zählen – aufgrund der weichen, anfälligeren Glassubstanz am meisten gelitten<sup>718</sup>. Die Scheiben sind außen durchgehend patiniert und korrodiert, was die Lesbarkeit teilweise stark beeinträchtigt. Einige Halbtöne sind verloren gegangen. Das Fenster wurde 1904/1905 umfassend übergangen und ergänzt. Original sind nur noch 24 von 45 Feldern: [26/27] bis auf links unten, [38] komplett, [49] komplett, [45/52/55] komplett, sowie das linke obere Fragment von Szene [47\*]. Die zusätzlichen Szenen [51],[31] und [57] sind Neuschöpfungen der Restaurierung 1904/1905.

#### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl des Zyklus ist eher ungewöhnlich, so beginnt die Folge mit einer kombinierten Darstellung der Verweigerung und des generell seltenen Götzensturzes ([26/27])<sup>719</sup>. Ebenfalls aus der Reihe fällt die simultane Darstellung der Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius mit deren gemeinsamer Enthauptung ([45/52/55]). Bei anderen Zyklen werden die Bekehrungs- und Enthauptungsszenen im allgemeinen getrennt. Das Programm berücksichtigt schließlich weder den Diput, noch die Enthauptung Katharinas ([57]) oder ihre Grablegung ([59]) und weicht damit vom „Kanon“ der häufigsten Szenen ab. Besonderer Nachdruck liegt trotz des fehlenden Disputs auf Katharinas Bekehrungswerk und dem Beistand, den Gott ihr dabei zuteil werden läßt. Katharina erscheint dadurch in einer Funktion, die sie den neben ihr dargestellten Aposteln Johannes, Petrus, Bartholomäus und Jakobus d. Ält. annähert.

#### *Literatur:*

*CODEX DIPLOMATICUS BRANDENBURGENSIS. Sammlung von Urkunden, Chroniken und sonstigen Quellschriften für die Geschichte der Mark Brandenburg und ihrer Regesten, hrsg. v. Adolph Friedrich Riedel. 40 Bde., Berlin 1838-1869, 1.Haupttheil Bd. 5, Berlin 1845, S. 1-276: Das St. Nicolai-Domstift zu Stendal, bes. S. 28/29,93/94, 202/203; MAERCKER, Karl-Joachim: Die mittelalterlichen Glasgemälde des Stendaler Doms - Fragen ihrer Erhaltung und Erforschung, Denkmale in Sachsen-Anhalt, Weimar 1983, S. 331-352; MAERCKER, Karl-Joachim: Die mittelalterliche Glasmalerei im Stendaler Dom, (=CVMA DDR, Bd. 5: Die mittelalterliche Glasmalerei in Stendal, Teil.1), Berlin 1988, S. 219-225. Abbildungen: MAERCKER, Abb. 636-667.*

---

keineswegs ungewöhnlich war belegen beispielsweise das Katharinen-/Margaretenfenster in Chartres (1220/1227, Kat.A VI) und das Katharinen-/Johannes T.-Fenster in Königsfelden (1326/27, Kat.A XLIII).

<sup>717</sup> MAERCKER, S. 25-30.

<sup>718</sup> MAERCKER, S. 8-16.

<sup>719</sup> Die ersten Darstellungen entstanden nur wenige Jahre zuvor in Tiers (um 1420, Kat.A CII) und dem Halberstädter Katharinenlaken (1/IV 15.Jh, Kat.A CVI).

## CXVII. KATHARINENSCHREIN AUS DEM BODENSEERAUM TAFELMALEREI

Mehrere Privatsammlungen (Taf. 1-5), s. u., Darmstadt, Hess. Landesmuseum, Inv.Nr. RH 164 (Taf. 6); Ölmalerei auf Kiefernholz Konstanzer Werkstatt um 1440<sup>720</sup>

Zyklus mit 12 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen von zwei Engeln in einem Tuch gen Himmel getragen werden.

[38] Geißelung Katharinas.

[42/39] Katharina wird erneut verhört und zum Gefängnis verurteilt, wo ein Engel sie besucht und tröstet.

[41] Kaiser Maxentius verläßt wegen dringender Regierungsgeschäfte das Land und übergibt Porphyrius den Gefängnischlüssel.

[44/45] Die Kaiserin und Porphyrius gehen um Katharina im Gefängnis zu besuchen. Dort werden sie von Katharina bekehrt und gekrönt.

[51/52/55] Die Kaiserin wird geißelt, anschließend werden sie und Porphyrius enthauptet.

Taf. 1 ([26], 54 x 44,5 cm) Süddeutscher Privatbesitz; Taf. 2 ([34], 53 x 45 cm) württembergischer Privatbesitz; Taf. 3 ([36], 53,5 x 44 cm) schweizerischer Privatbesitz; Taf. 4 ([38][42/39], 54 x 87 cm) württembergischer Privatbesitz; Taf. 5 ([41], 51,5 x 43 cm) niedersächsischer Privatbesitz; Taf. 6 ([44/45][51/52/55], 53 x 97 cm): Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.Nr. RH 164.

Verlässliche Nachrichten über die Provenienz der Tafeln existieren nicht, einzig ein Wappensiegel auf der Rückseite der in schweizerischem Privatbesitz befindlichen Tafel 3 vermag die Vorgeschichte

<sup>720</sup> Die Zusammengehörigkeit der Bilder (ohne Taf. 5) erkannte als erster Alfred STANGE, S. 97, Nr. 426, der sie aufgrund mündlich überlieferter – und wie GMELIN, S. 63 zeigen konnte, falsch kolportierter – Provenienzen dem Meister des kleinen Friedberger Altars zuschrieb, einem mittelhessischen Künstler der zu Anfang des 15. Jh. in Mainz und Frankfurt tätig war. GMELIN, S. 63-66 wählte demgegenüber ein Wappensiegel auf der Rückseite von Tafel 3 zum Ausgangspunkt seiner Argumentationskette (s. u.) und konnte anhand einer stilkritischen Analyse nachweisen, daß die Tafeln aus dem oberrheinischen Gebiet, wahrscheinlich aus Konstanz, stammen. Als Datierung nimmt er anhand der Kostüme und stilkritischer Vergleiche mit anderen Konstanzer Werken aus dem 2. Jahrhundertviertel die Jahre um 1440 an, worin ihm auch BEEH, S. 174 und ZEHNDER, S. 232 folgen.

etwas zu erhellen, denn es verweist auf die kurpfälzische Familie Stengel. Der 1792 verstorbene Freiherr Johann Georg Anton von Stengel war Präsident der Mannheimer Akademie der Wissenschaften und es ist nach Gmelin durchaus denkbar, daß einer seiner Söhne, welche in Baden zwei Linien begründeten, die Tafeln anlässlich des Reichsdeputationshauptschlusses 1803 oder anlässlich der Gründung des Großherzogtums Baden 1806, als viel Kirchen- und Klostereigentum des aufgehobenen Bistums Konstanz veräußert wurde, erworben hat<sup>721</sup>. Als möglichen Bestimmungsort vermutet Gmelin das Konstanzer Dominikanerinnenkloster St. Katharina<sup>722</sup>.

Stange vermutete in den Tafeln die Überreste eines Katharinenaltars. Gmelin verwies jedoch zu Recht auf die im Originalzustand erhaltene Rückseite der Darmstädter Tafel 6, welche auf gemaltem roten Grund ein Granatapfelmuster zeigt, was weder bei einem Altar noch bei an der Wand hängenden Tafeln sinnvoll ist<sup>723</sup>. Gmelin rekonstruierte daher folgerichtig einen Reliquienschein mit ca. 133,5 x 97 cm Kantenlänge<sup>724</sup>. An den Längsseiten hätten sich je drei, an den Schmalseiten je zwei quadratische Bildfelder befunden, dazu noch weitere Darstellungen auf den Dachfeldern. In diesem Falle müßte man von einem Verlust weiterer acht Bildfelder ausgehen, die ca. zehn Szenen Platz geboten hätten. Als Themen kämen die Jugendgeschichte, Bekehrung und mystische Vermählung Katharinas, das Radwunder sowie der Komplex Enthauptung / Übertragung / Grablegung in Frage. Gmelin verteilte in seiner Rekonstruktion die Szenen wie folgt (beginnend längsseitig): [26][34][36] – (kurz) [44/45] [51/52/55] – (längs) [38][42/39][41] – (kurz, verloren) [Radwunder][Enthauptung]. Für die Dachfelder dachte er an die Überführung und die Grablegung auf den Längsfeldern und Jugendszenen (Vermählung) auf den Giebelfeldern<sup>725</sup>. Ich halte die Abfolge der Szenen am Corpus in dieser Form aber nicht für zwingend notwendig, da die Erzählchronologie doch empfindlich gestört wird. Plausibler erscheint es mir, für die Schmalseiten die beiden querrrechteckigen Tafeln 4 ([38][42/39]) und 6 ([44/45][51/52/55]) anzunehmen. Taf. 6 ist unbeschritten und weist mit 97 cm exakt die rekonstruierte Schreinsbreite auf, während bei Taf. 4 (87 cm) die angeschnittenen Figuren an den Rändern den Verlust einiger Zentimeter bezeugen, so auch bei dieser Tafel von ursprünglich 97 cm auszugehen ist.

<sup>721</sup> GMELIN, S. 63/64.

<sup>722</sup> GMELIN, S. 66.

<sup>723</sup> STANGE, S. 97, Nr. 426; GMELIN, S. 58-63.

<sup>724</sup> GMELIN, S. 62.

<sup>725</sup> Gmelins Rekonstruktion wird, obwohl sie nicht alle offenen Fragen klären kann, auch von BEEH, S. 174/175 und ZEHNDER, S. 232/233 übernommen.

Daraus ergibt sich folgende logische Abfolge:

(49?)	(47?)	[41]
[44/45]		[42/39]
[51/52/55]		[38]
[26]	[34]	[36]

Für die verlorenen Szenen schlage ich auf der Längsseite den Besuch Christi im Kerker ([47]) und das Radwunder ([49]) vor, während der Deckel in der Tat Platz geboten hätte für die Enthauptung ([57]), die Übertragung des Leichnams ([58]) und die Grablegung ([59]), sowie möglicherweise zwei Jugendszenen ([16] Bekehrung, [20] mystische Vermählung).

Erhaltungszustand: Über die Tafeln in Privatsammlungen liegen keine Informationen vor. Die Darmstädter Tafel ist Gmelin zufolge als einzige an den Rändern unbeschnitten<sup>726</sup>.

#### **Ikonographie:**

Der Zyklus des gemalten Reliquienschreins zählt mit seinen ursprünglich rund 20 Szenen zu den ausführlicheren Bildfolgen aus dem Leben der Heiligen. Die erhaltenen Bildtafeln lassen keinen erzählerischen Schwerpunkt erkennen, so daß die augenfälligste Besonderheit zweifellos in der Darstellung von Maxentius' Abwesenheit während Katharinas Kerkerhaft ([41]) liegt. Diese wird sonst nur in zwei Zyklen des 13. Jhss. (Schrein in Altshausen, Glasfenster des Kapitelhauses zu York) verbildlicht. Die Übergabe des Schlüssels dürfte auf eine Erfindung des Malers zurückgehen, da in den mir bekannten Legendentexten Porphyrius erst anschließend im Zusammenhang mit der Neugier/Besorgnis der Kaiserin in die Handlung eingeführt wird<sup>727</sup>. Charakteristisch ist das Zusammenziehen mehrerer Szenen in ein Bildfeld, wie sie hier dreimal zu beobachten ist. Dabei werden sowohl zeitlich aufeinanderfolgende Ereignisse simultan wiedergegeben ([51/52/55]), als auch der Komposition zuliebe die Erzählrichtung mißachtet ([42/39])<sup>728</sup>.

#### *Literatur:*

STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, Bd. 2 (mit Norbert Lieb): Oberrhein, Bodensee, Schweiz, Mittelrhein, Ulm, Augsburg, Allgäu, Nördlingen, von der Donau zum Neckar, München 1970, S. 97, Nr.426; GMELIN, Hans Georg: Ein Katharinen schrein des späten weichen Stils aus dem Bodensee-*

*raum, Städel Jahrbuch, N.F. Bd. 11, München 1987, S. 55-68; BEEH, Wolfgang: Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt (=Kataloge des Hessischen Landesmuseums Bd. 15), Darmstadt 1990, S. 173/174; ZENDER, Frank Günther (Hrsg.): Stefan Lochner - Meister zu Köln, Kat. d. Ausst. Köln 1993, S. 232/233.*

*Abbildungen:*

*GMELIN, Abb. 1-7,11,13; BEEH, Abb. S. 175 ([44/45], [51/52/55]); ZEHNDER, Abb. S. 233 ([36])*

<sup>726</sup> GMELIN, S. 58.

<sup>727</sup> Die *Legenda Aurea* berichtet hierüber nur: *Rege autem pro quibusdam causis instantibus extra regionis confinia procedente...*; JACOBI A VORAGINE *Legenda Aurea*, S. 792.

<sup>728</sup> Zur Technik des spätmittelalterlichen Simultanbildes siehe Ehrenfried KLÜCKERT: *Die Erzählformen des spätmittelalterlichen Simultanbildes*, Tübingen 1974, passim.

**CXVIII. EMBRUN,  
ANCIENNE EGLISE DES  
CORDELIERS,  
WANDMALEREIEN**

Kapelle I, Nordwand; Freskomalerei  
Malerwerkstatt aus dem Umkreis des Gia-  
como Jaquerio  
1440/1450

Zyklus mit 8 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[?] Verlorene Szene<sup>729</sup>.

[29] Katharina wird ins Gefängnis gebracht.

[31/33\*] Die Philosophen fragen Maxentius, warum er sie rufen ließ. Hinter dem Thron des Kaisers nähern sich die Wachen mit Katharina, die ein Buch in der Hand hält.

[34?] Disput Katharinas.

[?] Verlorene Szene.

[45?] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt<sup>730</sup>. Reste eines unleserlichen Schriftbandes.

[47?] Christus besucht Katharina im Kerker. Reste eines Schriftbandes mit den Worten CON-STANS<sup>731</sup>.

[48?] Katharina steht aufrecht vor Maxentius und seinen Ratgebern<sup>732</sup>. Reste eines unleserlichen Schriftbandes.

Teil der Originalausstattung der 1443 geweihten Kirche. Auftraggeber der Ausmalung war Erzbischof Jean de Girard von Embrun (1432-1457). Infolge eines Brandes wurde die Kirche im Jahr

<sup>729</sup> Die Autoren der Cahiers de l'Inventaire postulieren hier eine Darstellung der mystischen Vermählung, was aber keineswegs zwingend ist; *PEINTURES MURALES DES HAUTES-ALPES*, S. 101. Angesichts der nachfolgenden Einkerkung Katharinas ([29]) ist diese Szene als Beginn sogar eher unwahrscheinlich, viel eher ist mit einer Darstellung der Verweigung des Götzendienstes zu rechnen.

<sup>730</sup> Erkennbar ist nur noch der obere Rand eines Fensters, durch welches man auf den nimbierten Kopf der Heiligen blickt. Reste eines Schriftbandes ragen nach links aus dem Fenster.

<sup>731</sup> Erhalten sind nur die oberen 40 cm des Bildfeldes. Sie zeigen die monumentale Figur Christi in Begleitung dreier Engel neben einem Turm. Christus beugt sich zu etwas oder jemandem hinab. ÉNAUD, *Les peintures murales [1975]*, S. 38, deutet dies als Überrest der Enthauptung Katharinas. Die Autoren der *Cahiers de l'Inventaire* gehen dagegen von einer Darstellung des Besuchs Christi im Kerker Katharinas aus; *PEINTURES MURALES DES HAUTES-ALPES*, S. 101.

<sup>732</sup> Erkennbar sind die Köpfe des Kaisers und seiner Ratgeber sowie eine Taube mit einer Hostie im Schnabel, die zu dem noch in Ansätzen vorhandenen Kopf Katharinas herunterstößt.

1907 großteils abgerissen und ist heute nur noch als Ruine erhalten. Der Katharinenzyklus bedeckt die Schildwand der ersten Kapelle des ehemaligen nördlichen Seitenschiffs. Er umfaßte ursprünglich drei Register, von denen heute nur noch anderthalb erhalten sind. Das obere Register zeigt vier Szenen ([?]-[34?]), das mittlere nur noch die Reste von dreien<sup>733</sup>.

**Ikographie:**

Die Szenenauswahl ist angesichts des fragmentarischen Erhaltungszustandes kaum zu beurteilen, wahrscheinlich ist lediglich, daß sie sich ausschließlich auf die *Passio* konzentrierte.

Einzelikonographien: Der schlechte Zustand erschwert auch die Deutung einzelner Bildfelder. [31/33\*] – ungewöhnliche Kombination der Szenen, von der Darstellung her aber sicher identifizierbar. [34?] – unsichere Deutung, da Katharina inmitten einer größeren Menge von Männern und Frauen zu sehen ist, deren Gesten sie als Disputierende ausweisen. Sollte hier wirklich der Disput gemeint sein, wäre die Beteiligung von Frauen eine singuläre Erscheinung. [45?],[47?]und [48?] – von diesen Szenen sind nur Teile erhalten, die vorgeschlagene Deutung bleibt hypothetisch.

*Literatur:*

ÉNAUD, François: *Peintures murales découvertes à Embrun*, *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, Jg.1971, Paris 1971, S. 164-167; GARDET, Clément: *Les fresques de l'ancienne église des Cordeliers d'Embrun*, *Congrès archéologique de France*, Bd. 130, Jg.1972, Paris 1974, S. 152-161; ÉNAUD, François: *Les peintures murales découvertes dans les restes de l'ancienne église des Cordeliers d'Embrun*, (Sonderdruck) *Gap* 1975, bes. S. 36-39; *PEINTURES MURALES DES HAUTES-ALPES XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles (=Cahiers de l'inventaire, Bd. 7) o.O. o.J. (Paris 1987)*, S. 97-113.

*Abbildungen:*

ÉNAUD, *Les peintures murales [1975]*, Abb. S. 37,39; *PEINTURES MURALES DES HAUTES-ALPES*, Abb. 21,54,56.

<sup>733</sup> Das erste, linke Bildfeld ist vollständig verloren, vom zweiten sind nur noch ca. 40 x 40 cm der rechten oberen Ecke vorhanden. Von der dritten und vierten Szene ist noch ein ca. 40 cm breiter Streifen (oben) zu sehen.

**CXIX. STUTTGART,  
WÜRTTEMBERGISCHES  
LANDESMUSEUM:  
ZWEI KATHARINENTAFELN**

Stuttgart, WLM, Inv. Nr. 10572 / 10573;  
Tempera auf Lindenholz  
Ulmer Schule  
um 1440/1450<sup>734</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.  
[57] Enthauptung Katharinas.  
[58] Übertragung des Leichnams auf den Sinai.

Ursprünglich Tafeln eines zerschnittenen Flügelaltars. Am linken Rand von Szene [57] ist eine schlichte Rahmenleiste und wenige Zentimeter einer weiteren Szene zu erkennen.

**Ikonographie:**

Die beiden erhaltenen Szenen weichen nicht von den bekannten ikonographischen Schemata ab.

*Literatur:*

STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik*, 11 Bde., Berlin/München 1934-1961, Bd. 8, 1957, S. 5; BUSHART, Bruno: *Studien zur altschwäbischen Malerei, Ergänzungen und Berichtigungen zu Alfred Stanges „Deutsche Malerei der Gotik“*, VIII. Band, „Schwaben in der Zeit von 1450 bis 1500“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 22, München 1959, S. 133-157, bes. S. 134/135; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. 2: *Oberrhein, Bodensee, Schweiz, Mittelrhein, Ulm, Augsburg, Allgäu, Nördlingen, von der Donau zum Neckar*, München 1970, S. 123, Nr. 565.

*Abbildungen:*

Unpubliziert. Photographien befinden sich im WLM, Neg. Nr. 5122, 5123.

**CXX. FOLGE GESTICKTER  
MEDAILLONS, SERIE A  
VERSCHIEDENE SAMMLUNGEN**

New York, The Cloisters; New York, Smlg Robert Lehman; Seattle, Seattle Art Museum; Metall- und Seidenstickerei auf weißem Leinen, Anlegearbeit  
Burgundisches Atelier  
1440/50

Zyklus mit 5 Szenen, fragmentarisch erhalten.  
[16/19] In der rechten Bildhälfte zeigt der Einsiedler Katharina ein Madonnenbild und bekehrt sie. Links empfängt Katharina von dem Einsiedler die Taufe.  
[25?] Katharina thront im Kreise ihrer Ratgeber und empfängt einen Boten.  
[44?] Die Kaiserin in Porphyrius gehen mit einigen Höflingen zu Katharinas Gefängnis.  
[45] Die Kaiserin im Gespräch mit Katharina, von der sie bekehrt wird.

Heutiger Besitz: Cloisters [16/19],[44?]; Smlg. Lehman [25?]; Seattle Museum [45]. Die Medaillons besitzen einen Durchmesser von durchschnittlich 16 bis 16,5 cm und gehören zu einer von drei bislang identifizierten Serien mit Szenen aus dem Leben Katharinas<sup>735</sup>. Vergleichbare Medaillons sind auch aus dem Leben des hl. Martin bekannt<sup>736</sup>. Der ursprüngliche Verwendungszweck aller drei Medaillonserien ist unklar, Freeman nimmt an, daß es sich um ehemalige Besätze von geistlichen Gewändern und Antependien handelt. Im 16. Jh. wurden die Medaillons überstickt, ehe sie im 17. Jh. auseinandergetrennt und in neuen Montagen veräußert wurden.

**Ikonographie:**

Die Medaillons zeigen unerwartet seltene Szenen wie [25?] oder [44?], deren Identifizierung ohne den kompletten Erzählzusammenhang der ursprünglichen Folge hypothetisch bleiben muß. Diesen selten dargestellten Szenen nach zu urteilen, scheint es sich jedoch um eine längere Folge gehandelt zu haben. Hervorzuheben sind die ikonographischen Verbindungen zu den Miniaturen des 1457 von Willem Vrelant illuminierten Katharinenlebens für Philipp den Guten (Kat. A CXXXVIII), was Margaret Freeman dazu bewog, in dem Herzog auch den Auftrag-

<sup>734</sup> Von STANGE, *DMG*, Bd. 8, S. 5 und *Verzeichnis*, Bd. 2, Nr. 565, dem Meister des Scharenstetter Altars zugeschrieben. BUSHART, S. 134/135, wies diese Zuschreibung jedoch zurück und machte Ähnlichkeiten zu dem Katharinenzyklus in der Vorhalle des Ulmer Münsters geltend. Auch hier lassen sich meines Erachtens aber nur regionale Gemeinsamkeiten konstatieren.

<sup>735</sup> Die Medaillons unterscheiden sich hinsichtlich Zeichnung, Farbpalette und technischer Ausführung; FREEMAN, S. 281.

<sup>736</sup> Teilweise waren diese sogar in späteren Aufbringungen mit den Katharinenmedaillons zusammenmontiert; FREEMAN, Margaret B.: *The St. Martin Embroideries*, New York 1968, Abb. 5/6.

geber der Medaillonfolgen zu sehen. Die Ähnlichkeiten umfassen ganze Szenen und einzelne Motivbausteine und scheinen auf ein gemeinsames Vorlagenrepertoire hinzudeuten<sup>737</sup>.

*Literatur:*

FREEMAN, Margaret B.: *The legend of St. Catherine told in embroidery*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Bd. 13, New York 1955, S. 281-293; GRÖNWOLDT, Ruth: *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart aus dem Besitz des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart und der Schlösser Ludwigsburg, Solitude und Monrepos*, München 1993, S. 35-38, Kat.Nr.5.

*Abbildungen:*

FREEMAN, Abb. S. 282,284,290; FREEMAN, Margaret B.: *The St. Martin Embroideries*, New York 1968, Abb. 5/6,35.

## CXXI. FOLGE GESTICKTER MEDAILLONS, SERIE B VERSCHIEDENE SAMMLUNGEN

New York, Smlg. Irwin Untermyer; New York, Smlg. Robert Lehman; Metall- und Seidenstickerei auf weißem Leinen, Anlegearbeit  
Burgundisches Atelier  
1440/50

Zyklus mit 5 Szenen, fragmentarisch erhalten.  
[24/26a] Katharina tritt im Tempel Maxentius gegenüber, weist ihn zurecht und verweigert den Götzendienst.

[34] Disput mit den Philosophen.

[26b] Verweigerung des Götzendienstes.

[30] Zwei berittene Boten erhalten vom Kaiser den Sendbrief an die Philosophen.

Heutiger Besitz: Smlg. Untermyer [34],[26b],[30?]; Smlg. Lehman [24/26]. Durchmesser durchschnittlich 16 bis 16,5 cm; für weitere Details siehe den vorangegangenen Katalogtext, Kat.A CXX.

**Ikonomie:**

Die vier Medaillons der zweiten Serie sind eindeutig zu identifizieren.

*Literatur und Abbildungen:*

Wie Kat.A CXX.

---

<sup>737</sup> Stilprägend dürften dabei die Maler Rogier van der Weyden oder Jacques Daret gewirkt haben; FREEMAN, S. 292/293.

**CXXII. FOLGE GESTICKTER  
MEDAILLONS, SERIE C  
STUTT GART, WLM**

Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv. Nr. 1983-188; Metall- und Seidenstickerei auf weißem Leinen, Anlegearbeit Burgundisches Atelier  
1440/50

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[21?] Katharina steht mit zwei Gefolgsdamen vor dem Stadttor und verabschiedet zwei Edelleute (Hochzeitswerber?).

[28?] Katharina erläutert dem Kaiser am Lauf der Gestirne seinen Irrglauben.

[29?] Katharina wird von mehreren Personen zu einem Gebäude (Gefängnis?) geführt.

[54?] Porphyrius und seine Offiziere bekennen sich zum Christentum und werden verurteilt.

Die Medaillons besitzen einen Durchmesser von durchschnittlich 15 bis 15,5 cm und gehören zu einer von drei bislang identifizierten Serien mit Szenen aus dem Leben Katharinas (vgl. Kat.A CXX).

**Ikongraphie:**

Die Medaillons der dritten Serie zeigen keine typischen Ereignisse aus der Katharinenlegende und sind daher schwer zu deuten. Die Miniaturen des 1457 von Willem Vrelant illuminierten Katharinenlebens für Philipp den Guten (Kat.A CXXXVIII) weisen jedoch teilweise gemeinsame Motive auf und bieten daher bei zwei der Szenen einen Deutungsansatz. Szene [21] ähnelt mit kleinen Abweichungen der Miniatur auf fol. 28v, die illustriert, wie Katharina mit ihrer Mutter nach Alexandria geht, um den Heiratwünschen der Fürsten zu entgehen. In Szene [28?] weist die Katharinenfigur dagegen Ähnlichkeiten zu fol. 39v (Katharina erläutert Maxentius seinen Irrglauben) auf, während der Kaiser mit demjenigen auf fol. 57r (dritte Disputszene) übereinstimmt. Es handelt sich demnach auf jeden Fall um eine Auseinandersetzung Katharinas mit Maxentius, möglicherweise in Analogie zu der späteren Handschrift um die Szene [28]. Keine direkte Entsprechung in der Handschrift finden die Szenen [29] und [54?], deren Identifizierung daher ebenfalls als hypothetisch gelten muß.

*Literatur:*

GRÖNWOLDT, Ruth: *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart aus dem Besitz des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart und der Schlösser Ludwigsburg, Solitude und Monrepos, München 1993, S. 35-38, Kat.Nr.5.*

*Abbildungen:*

GRÖNWOLDT, Kat.5, Abb. S. 36/37.

**CXXIII. LONDON,  
BRITISH MUSEUM,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

London, BM, Inv. Nr. M&LA 1914, 5-21; Alabaster  
Mittelengland  
2/IV 15. Jh.<sup>738</sup>

Einzelstück aus einem Alabasterretabel.

[24/26] In der Mitte der Tafel steht auf einem Piedestal ein Götzenbild, dem mehrere Gläubige huldigen. Zu beiden Seiten dieses Standbildes stehen sich Katharina und der Kaiser gegenüber. Der Argumentationsgestus und das Spruchband auf seiten Katharinas verdeutlichen ihre Verweigerung des Götzendienstes.

*Literatur:*

DAVIDSON, Clifford: *The Middle English Saint Play and its Iconography, The Saint Play in Medieval Europe*, hrsg. v. Clifford Davidson (=Early Drama, Art, and Music Monograph Series, Bd. 8) Kalamazoo 1986, S. 31-122, bes. S. 50.

*Abbildungen:*

DAVIDSON, Abb. 8.

<sup>738</sup> Bislang nicht datiert. Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1 Anm. 406.

**CXXIV. EHEM. LUZERN,  
GALERIE FISCHER,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

Luzern, Galerie Fischer, Auktion vom 23.-  
27. Nov. 1971; Alabaster  
Mittelengland (Nottingham?)  
2/IV 15. Jh.<sup>739</sup>

Rest eines Alabasterretabels.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst

Die Alabastertafel (0,37 x 0,26 m) ist oben rechts  
beschädigt, der Kopf des Kaisers ist abgeschlagen.

*Literatur:*

*Galerie Fischer - Auktionsanzeige The Burlington Magazine, Bd. 113, Nr. 824, London 1971, S. CXXX; CHEETHAM, Francis: English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum, Oxford 1984, S. 85.*

*Abbildungen:*

*Burlington Magazine, S. CXXX.*

**CXXV. LONDON,  
VICTORIA & ALBERT MUSEUM,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

London, V & A Mus. A 119c-1946 / A 5-  
1921; Alabaster, Reste von Polychromie  
und Vergoldung  
Mittelengland  
2/IV 15. Jh.<sup>740</sup>

Zyklus mit 3 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen  
gen Himmel getragen werden.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von  
einem Engel gen Himmel getragen wird.

Die zwei Alabastertafeln ([36]- 0,46 x 0,28 m;  
[57/60] – 0,43 x 0,27 m) gehörten ursprünglich zu  
einem Retabel.

*Literatur:*

*Sitzungsbericht des Royal Archaeological Institute (E. S. Prior), The Archaeological Journal, Bd. 67, London 1910, S. 88-90; CHEETHAM, Francis: English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum, Oxford 1984, S. 86,90, Kat.Nr. 15,19.*

*Abbildungen:*

*Archaeological Journal, Taf. II; CHEETHAM, Abb. S. 86,90.*

<sup>739</sup> Die Auktionsanzeige nennt als Datierung das 15. Jh. Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1., Anm. 406.

<sup>740</sup> CHEETHAM, S. 86,90 nennt als Datierung das 15. Jh. Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1., Anm. 406.



**CXXVI. LONDON,  
VICTORIA & ALBERT MUSEUM,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

London, V & A Mus. A 150-1946; Alaba-  
ster  
Mittelengland  
2/IV 15. Jh.<sup>741</sup>

Rest eines Alabasterretabels.

[42/45/47] Aus ihrem Kerkerfenster spricht Kathari-  
na zu der Kaiserin und dem knienden Porphyri-  
us. Auf der anderen Seite des Gefängnisses steht  
Christus im Segensgestus. Von oben bläst Gott-  
vater die Heilig-Geist-Taube herab. Heute ver-  
blaßte Schriftbänder gehen von Katharina und  
der Kaiserin aus.

Die Provenienz der Tafel (0,42 x 0,27 m) ist unbe-  
kannt.

**Ikographie:**

Die Tafel kombiniert in einer für die englischen  
Alabasterretabel typischen Art und Weise die drei  
Ereignisse<sup>742</sup>.

*Literatur:*

CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabasters -  
with a Catalogue of the Collection in the Victoria and  
Albert Museum, Oxford 1984, S. 88, Nr.17.*

*Abbildungen:*

CHEETHAM, Abb. S. 88.

**CXXVII. CLAVERING,  
CHURCH OF SS.MARY & CLEMENT,  
GLASMALEREIEN**

Nördliches Seitenschiff, östlichstes Fenster  
Regionale Werkstatt  
2/IV 15. Jh.

Zyklus mit 5 Szenen, fragmenarisch erhalten.

- [34] Disput Katharinas. Schriftbänder verdeutlichen  
die Diskussionsinhalte: *Credo in deum patrem*  
(Katharina); *Ego nego* (Philosoph 1); *Ego probo*  
(Philosoph 2). Unter der Szene die Reste einer  
Inscription: *Hic sca [...]*<sup>743</sup>.
- [36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen als  
Tauben zu einer monumentalen, das Bildfeld  
dominierenden Erscheinung Gottes aufsteigen.  
Reste der Inscription: *combusti : sut.*
- [26?] Verweigerung des Götzendienstes. Katharina  
steht in Redegestus vor dem thronenden Maxen-  
tius. Keine Inschriften erhalten.
- [40?] Katharina wird ins Gefängnis gebracht. In-  
scription: *Hi sca kate[...] e' in carcere.*
- [49] Das Radwunder. Erhalten ist nur das Fragment  
eines Folterrades oben links in einem Fenster,  
das den hl. Christophorus zeigt.

Vier der Katharinenscheiben befinden sich im obe-  
ren Register eines vierbahnigen Lanzettfensters mit  
Maßwerkbekrönung. Sie dürften ursprünglich das  
gesamte Fenster gefüllt haben; der Zyklus hätte  
demnach zwölf Szenen umfaßt. Ein Fragment einer  
weiteren Szene ([49]) hat sich in der mittleren Lan-  
zette des mittleren (dritten) Fensters im nördlichen  
Seitenschiff erhalten. Insgesamt lückenhafter Erhal-  
tungszustand, mehrere fehlende Gläser wurden an-  
läßlich der 1921 erfolgten Restaurierung durch neu-  
tralfarbige ersetzt. Besonders betroffen ist Szene  
[26?].

**Ikographie:**

Die erhaltenen Szenen zeigen keine Besonderheiten.  
Die Identifizierung der Szenen [26?] und [40?] ist  
infolge ihres allgemeinen Darstellungsinhaltes nicht  
eindeutig. Bei der Konfrontation Katharinas mit dem  
Kaiser ([26?]) könnte es sich auch um eine der Ver-  
urteilungen der Heiligen handeln, während die  
Verbringung ins Gefängnis ([40?]) auch vor dem  
Disput angesiedelt werden könnte. Eine Entscheidung  
hierüber kann nur innerhalb des gesamten narrativen  
Zusammenhangs getroffen werden.

*Literatur:*

EELES, Francis C.: *The Fifteenth Century Stained Glass  
at Clavering, Transactions of the Essex Archaeological  
Society, N.S. Bd. 16, Colchester 1923, S. 77-87; READ,*

<sup>741</sup> CHEETHAM, S. 88 nennt als Datierung das 15. Jh.  
Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1., Anm. 406.

<sup>742</sup> Ein weiteres Beispiel bietet Kat.A CXXVIII; vgl.  
hierzu Kap. III.6.2.2.

<sup>743</sup> Diese und die folgenden Inschriften zitiert nach EE-  
LES, S. 83-85.

*Herbert / BAKER, John / LAMMER, Alfred: English Stained Glass, London 1960, S. 172; COE, Brian: Stained Glass in England 1150-1550, London 1981, S. 100; MARKS, Richard: Stained Glass in England during the Middle-Ages, London 1993, S. 73.*

*Abbildungen:*

*EELES, Abb. 1,2,4,8,9; READ/BAKER/LAMMER, Abb. 87.*

**CXXVIII. MONTREAL,  
MUSEUM OF FINE ARTS,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

Montreal, Museum of Fine Arts, Inv. Nr. 27.Dv.3; Alabaster

Mittelengland

Mitte 15. Jh. <sup>744</sup>

Rest eines Alabasterretabels.

[42/45/47] Aus ihrem Kerkerfenster spricht Katharina zu der Kaiserin und dem knienden Porphyrius. Auf der anderen Seite des Gefängnisses steht Christus im Segensgestus. Über Katharina schwebt die Heilig-Geist-Taube mit einer Hostie. Heute verblaßte Schriftbänder gehen von Katharina, der Kaiserin und Porphyrius aus.

Die Provenienz der Tafel (0,38 x 0,25 m) ist unbekannt.

**Ikonomie:**

Die Tafel kombiniert in einer für die englischen Alabasterretabel typischen Art und Weise die drei Ereignisse <sup>745</sup>.

*Literatur:*

*TAVENDER, Augusta S. : Medieval English Alabasters in American Museums, Speculum, Bd. 30, Cambridge 1955, S. 64-71, Kat.Nr.66; TURNER, Brenda Bowman: The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 1960, S. 31; CHEETHAM, Francis: English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum, Oxford 1984, S. 87.*

*Abbildungen:*

*TURNER, Abb. S. 31.*

---

<sup>744</sup> TURNER, S. 31, nennt als Datierung das 15. Jh. Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1., Anm. 406.

<sup>745</sup> Ein etwa zeitgleiches Beispiel bietet Kat.A CXXVI; vgl. hierzu Kap. III.6.2.2.

**CXXIX. DIEPPE,  
MUSEÉ MUNICIPALE,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

Dieppe, Musée Municipale; Alabaster  
Mittelengland  
Mitte 15. Jh.<sup>746</sup>

Rest eines Alabasterretabels.

[36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen  
von Engeln in den Himmel getragen werden.

*Literatur:*

NELSON, Philip : *Some additional Specimens of English Alabaster Carvings*, *The Archaeological Journal*, Bd. 84, Jg.1927, London 1930, S. 114-124, bes.S. 116;  
CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum, Oxford 1984*, S. 86.

*Abbildungen:*

NELSON, Taf. I,3.

**CXXX. SHAFTESBURY,  
SMLG. G. E. JOHNSON,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

Shaftesbury, Smlg. G. E. Johnson; Alaba-  
ster  
Mittelengland  
Mitte 15. Jh.<sup>747</sup>

Rest eines Alabasterretabels.

[59] Fünf Engel betten Katharina am Berg Sinai in  
einen Sarkophag.

*Literatur:*

NELSON, Philip: *Some additional Specimens of English Alabaster Carvings*, *The Archaeological Journal*, Bd. 84, Jg.1927, London 1930, S. 114-124, bes. S. 116.

*Abbildungen:*

NELSON, Taf. II,1.

---

<sup>746</sup> NELSON, S. 116, datiert das Stück nicht. Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1., Anm. 406.

---

<sup>747</sup> NELSON, S. 116, datiert das Stück nicht. Zur Datierungsfrage Kap. III.6.2.1., Anm. 406.

**CXXXI. MONTOVOLO (GRIZZANA),  
ORATORIO DI S. CATERINA,  
WANDMALEREIEN**

Wände des Altarjochs; Freskomalerei, teilweise abgenommen und auf Leinwand übertragen

Bologneser Maler  
Mitte 15. Jh.

Zyklus mit 11 Szenen, vollständig erhalten.

- [16] Bekehrung Katharinas durch den Einsiedler, der ihr ein Madonnenbild zeigt.
- [19] Taufe Katharinas durch den Einsiedler.
- [26] Katharina kommt in den Tempel und verweigert den Götzendienst.
- [27] Die Götzen im Tempel stürzen vor Katharina zu Boden.
- [40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.
- [45] Die Kaiserin spricht durch das Kerkerfenster mit der Heiligen und wird von ihr bekehrt.
- [20?] Mystische Vermählung<sup>748</sup>.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen.
- [49] Katharina kniet zwischen den Rädern und betet um Gottes Beistand. Ein Engel erscheint und zerstört mit dem Schwer die Räder, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.
- [57] Enthauptung Katharinas.
- [59] Grablegung Katharinas durch die Engel am Sinai.

Die bereits 1211 erbaute, kleine zweijochige Saalkirche wurde Mitte des 15. Jhs. komplett mit Fresken ausgemalt. Die Eingangswand zeigt ein fragmentiertes Jüngstes Gericht sowie Darstellungen des Paradieses und der Hölle. In der lokalen Geschichtsschreibung seit dem 19. Jh. wird die Kultgeschichte des Wallfahrtskirchleins bis auf die Kreuzzüge zurückgeführt, es ist von einer „Kopie“ des Katharinenklosters die Rede, und als Beleg wird eine Nachbildung des originalen Katharinensarkophags vom Sinai zitiert, welcher sich in der Kirche befindet. Das Alter dieses Sarkophags ist jedoch unklar und es existieren keine alten Geschichtsquellen zu Montovolo, anhand derer sich diese Legende verifizieren ließe<sup>749</sup>. Die Stifter der Ausmalung sind nicht bekannt.

Der Katharinenzyklus erstreckt sich in zwei Registern über die Nordwand ([16]-[45]) und die Südwand ([34]-[59]) des Altarjochs. Direkt über dem

Altar befindet sich auf der Ostwand die mystische Vermählung ([20?]). In den unteren Registern der Seitenwände sind die Szenen ohne Trennung nebeneinander gesetzt.

**Ikonographie:**

Der Zyklus in Montovolo bietet eine ausgewogene Szenenauswahl, bei der von den häufig dargestellten Szenen nur die Geißelung und die Verbrennung der Philosophen ausgelassen werden. Die einzelnen Szenen bieten ikonographisch keine Besonderheiten, hinzuweisen ist lediglich auf den selten dargestellten Götzensturz ([27]).

*Literatur:*

RUBBIANI, Alfonso: *Monte Ovolo in Val di Reno, Bollettino d'Arte*, Bd. 2, Rom 1908, S. 423-438; FERRARI, Roberta / FOSCHI, Marina / VENTURI, Sergio: *Montovolo, Rapporto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna*, Bd. 5, Bologna 1970, S. 98-123; LA MONTAGNA SACRA - *Tutela conservazione e restauro del Patrimonio Culturale nel Comune di Grizzana*, hrsg. v. Rosalba d'Amico (=Rapporti della Soprintendenza per i beni artistici e storici per le province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna Bd. 43) (=Kat.d. Ausst. Grizzana 1983), Bologna 1983, S. 132,141-158.

*Abbildungen:*

RUBBIANI, Taf. geg. S. 424 ([34]-[59]); FERRARI / FOSCHI / VENTURI, Abb. S. 122/123 ([16]-[45]); LA MONTAGNA SACRA, Abb. S. 140,142,154-158.

<sup>748</sup> Durch den späteren Einbau einer Figurennische ist diese Szene stark zerstört, Erkennbar sind nur noch Katharinas Kopf und ein Engel.

<sup>749</sup> Der Ort wird nur in einigen Notizen in Bologneser Chroniken erwähnt. Zu diesem ganzen Komplex siehe RUBBIANI, S. 428-438; LA MONTAGNA SACRA, S. 89-137.

**CXXXII. FUENTERRABÍA,  
S. MARIA BEI SAN SEBASTIÁN,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

Funterrabía, S. Maria; Alabaster, Reste von Polychromie und Vergoldung  
Mittelengland  
Mitte 15. Jh.<sup>750</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[42/45/47] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis, das hier durch zwei Säulen versinnbildlicht ist, und werden von ihr bekehrt. Zwei Engel und die Heilig-Geist-Taube spenden ihr Trost. Rechts steht Christus und segnet sie.

[49\*] Katharina steht mit entblößtem Oberkörper zwischen den Rädern und betet um Gottes Beistand. Darauf erscheinen zwei Engel und zerstören mit großen Schwertern die Räder, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von zwei Engeln gen Himmel getragen wird.

**Ikongraphie:**

Die Szenen folgen den für die Alabasterretabel typischen Kompositionen.

*Literatur:*

MACLAGAN, Eric: *An English Alabaster Altarpiece in the Victoria and Albert Museum*, Burlington Magazine, Bd. 36, Heft 113, London 1920, S. 53-65, bes. S. 62; CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford 1984, S. 58,85-90.

*Abbildungen:*

MACLAGAN, Taf. IIc.

**CXXXIII. WIEN,  
KUNSTHISTORISCHES MUSEUM,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

Wien, KHM, Alabaster, polychromiert, teilw. vergoldet  
Mittelengland (Nottingham?)  
Mitte 15. Jh.<sup>751</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[26] Katharina wird vor Maxentius geführt und verweigert den Götzendienst.

[36] Verbrennung der Philosophen<sup>752</sup>

[42/45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden von ihr bekehrt. Über Katharina erscheint Gottvater mit der Heilig-Geist-Taube.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel gen Himmel getragen wird.

Die Tafeln (40 x 26,5 cm) bildeten zusammen mit je einer Standfigur der hll. Margareta und Apollonia ein Retabel, das sich im Besitz der Visconti befand, ehe es 1887 nach Wien verkauft wurde. Das Inventar der Visconti von 1872 erwähnt noch acht Stücke, von denen aber nur sechs nach Wien geliefert wurden. Demnach sind zwei Tafeln verloren, die sich in dem etwas erhöhten Mittelsegment befunden haben dürften.

*Literatur:*

PLANISCIG, Leo: *Die Estensische Kunstsammlung, Bd. 1: Skulpturen und Plastiken des Mittelalters und der Renaissance (=Publikationen aus den Abteilungen für Plastik und Kunstgewerbe Bd. 1)*, Wien 1919, S. 45-47, Kat.Nr.76-81; MACLAGAN, Eric: *An English Alabaster Altarpiece in the Victoria and Albert Museum*, Burlington Magazine, Bd. 36, Heft 113, London 1920, S. 53-65, bes. S. 55; CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford 1984, S. 85-90. (Kat.Mus. Lo 130/1984); DAVIDSON, Clifford: *The Middle English Saint Play and its Iconography*, The Saint Play in Medieval Europe, hrsg. v. Clifford Davidson (=Early Drama, Art, and Music Monograph Series, Bd. 8) Kalamazoo 1986, S. 31-122, bes. S. 50.

*Abbildungen:*

PLANISCIG, Abb. 77-81.

<sup>750</sup> Während MACLAGAN, S. 62, das Stück gar nicht datiert, nennt CHEETHAM, S. 58, als Datierung die zweite Hälfte des 15. Jh. Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1., Anm. 406.

<sup>751</sup> PLANISCIG, S. 45, nennt als Datierung die zweite Hälfte des 15. Jh. Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1., Anm. 406.

<sup>752</sup> Es handelt sich nicht, wie PLANISCIG, S. 45/46, vermutete, um eine Darstellung Katharinas als Fürbitterin für andere Märtyrerinnen, die verbrannt werden.

**CXXXIV. VENEDIG,  
CA D'ORO,  
ALABASTERRETABEL**

Venedig, Galleria G. Franchetti alla Ca  
d'Oro; Alabaster, polychromiert und  
vergoldet  
Mittelengland  
Mitte 15. Jh.<sup>753</sup>

Zyklus mit 10 Szenen, vollständig erhalten.

- [36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen  
von zwei Engeln gen Himmel getragen werden.  
[42/45/47] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen  
Katharina in ihrem Gefängnis und werden von  
der aus dem Kerkerfenster blickenden Heiligen  
bekehrt. Über dem Gefängnisturm ist Gottvater  
mit der Heilig-Geist-Taube zu sehen, rechts steht  
Christus im Segensgestus.  
[49\*] Katharina kniet betend zwischen den Rädern,  
und bittet um Gottes Beistand. Darauf erscheinen  
zwei Engel mit Schwertern und zerstören die  
Räder, deren Trümmer einige Schergen erschla-  
gen. Über Katharina erscheint Gottvater, der ein  
Tuch hinter Katharina ausbreitet.  
[52/55/57] Enthauptung Katharinas, zu deren Füßen  
die Leichen der bereits hingerichteten Kaiserin  
und des Porphyrius liegen.  
[59/61] Grablegung Katharinas durch mehrere En-  
gel, von denen zwei das aus dem Sarkophag tre-  
tende, wundertätige Öl in Karaffen auffangen.

Das Retabel (geöffnet 0,83 x 1,9 m) stammt aus dem  
Kloster S. Caterina in Venedig.

**Ikongraphie:**

Hinzuweisen ist auf zwei ungewöhnliche Bildlösun-  
gen: [49] – die Erscheinung Gottvaters in der Dar-  
stellung des Radwunders ist außerhalb der engli-  
schen Alabasterretabel nicht nachweisbar<sup>754</sup>.  
[59/61] – das Ölwunder gehört generell zu den sel-  
ten dargestellten Begebenheiten, so daß sein Vor-  
kommen auf einem Massenprodukt die Frage nach  
möglichen Auftraggeberwünschen aufwirft. Da  
jedoch das Austreten des Öls auch in Lydiate darge-  
stellt wird, scheint es sich eher um eine spezifische  
Bildvorlage zu handeln, die den in sämtlichen Le-  
gendenversionen enthaltenen Topos des wundertätigen  
Katharinenöls aufgreift.

*Literatur:*

BIVER, Paul: *Some Examples of English Alabaster Tables  
in France*, *The Archaeological Journal*, Bd. 67, London  
1910, S. 66-87; MACLAGAN, Eric: *An English Alabaster  
Altarpiece in the Victoria and Albert Museum*, *Burlington  
Magazine*, Bd. 36, Heft 113, London 1920, S. 53-65, bes.  
S. 61; CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabas-  
ters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria  
and Albert Museum*, Oxford 1984, S. 59,85-90;  
PISANELLO - I LUOGHI DEL GOTICO INTERNAZI-  
ONALE NEL VENETO, Kat. d. Ausst. Verona 1996,  
Mailand 1996, S. 330 (Adriana Augusti).

*Abbildungen:*

BIVER, Taf. II; PISANELLO, Abb. S. 330.

<sup>753</sup> CHEETHAM, S. 58, nennt als Datierung die zweite  
Hälfte des 15. Jh. Zur Datierungsfrage siehe  
Kap. III.6.2.1., Anm. 406.

<sup>754</sup> Weitere Beispiele unter den Alabasterretabeln finden  
sich auf den Tafeln in Lydiate und einer Einzelfabel im  
Victoria & Albert Museum; siehe Kat.A CXLIX, CLX.

**CXXXV. PICKERING,  
SS.PETER & PAUL,  
WANDMALEREIEN**

Südwand des Langhauses, östlichstes Joch;  
Temperamalerei  
Regionale Künstler  
1450/60

*Carleton: Mural Paintings of St. Catherine in England, Journal of the British Archeological Association, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 28,32 Nr.45.*

*Abbildungen:*

*LIGHTFOOT, Taf. gegenüber S. 363 ([40]-[57b]). Sehr gute neuere Aufnahmen (1981) befinden sich im National Monuments Record, Swindon, unter den Negativnummern BB91/6500 und BB91/6502.*

Zyklus mit 13 Szenen, vollständig erhalten.

- [24/26] Mehrere Heiden opfern den Götterbildern, Katharina hingegen weigert den Götzendienst.
- [29a/b] Katharina wird ins Gefängnis geworfen, vor dem ein Engel Wache hält.
- [34] Disput mit den Philosophen. Über dieser und der nachfolgenden Szene befinden sich Reste einer Inschrift.
- [36] Verbrennung der Philosophen.
- [x] Katharina im Gefängnis.
- [38] Geißelung Katharinas. Über dieser Szene befinden sich Reste einer Inschrift.
- [40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.
- [42/45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis. Sie sehen wie die Heilige von Engeln getröstet wird und werden bekehrt.
- [49] Katharina steht betend zwischen den Rädern, die von zwei Engeln mit Schwertern zerstört werden. Am Boden liegen die Körper einiger erschlagener Schergen.
- [57a] Der Scharfrichter geht in Katharinas Gefängnis, um die Heilige zur Hinrichtung zu führen.
- [57b] Enthauptung Katharinas, die von einem Engel gesegnet wird.

Teil der Originalausmalung des Mitte des 15. Jhs. erneuerten Obergadens<sup>755</sup>. Der Katharinenzyklus erstreckt sich in vier Registern vom Dachansatz zur Kapitellzone. Die Leserichtung verläuft von oben nach unten und von links nach rechts: 1.Reg. – [24/26],[29a/b]; 2.Reg. – [34],[36],[x],[38]; 3.Reg. – [40],[42/45],[49]; 4.Reg. – [57a],[57b].

**Ikonographie:**

Die in einem sehr volkstümlichen Stilidiom gemalten Szenen bieten einen repräsentativen Querschnitt durch die Legende und weisen keine ikonographischen Besonderheiten auf.

*Literatur:*

*LIGHTFOOT, G. H.: Mural Paintings in St. Peter's Church, Pickering, The Yorkshire Archaeological Journal, Bd. 13, London 1895, S. 353-371; THE VICTORIA HISTORY OF THE COUNTY OF YORK – NORTH RIDING (=The Victoria History of the Counties of England, Bd. 77), London 1923, S. 471-474; WILLIAMS, Ethel*

<sup>755</sup> Dargestellt sind desweiteren einige Heiligenfiguren, mehrere Szenen aus dem Marienleben sowie die sieben Werke der Barmherzigkeit.

**CXXXVI. NÜRNBERG, GNM  
SECHS TEILE EINES  
RÜCKLAKENS<sup>756</sup>**

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum,  
Gew.3712, 3713, 3714, 3722a, 3722b, 676;  
Gewirktes Rücklaken; Kette aus Leinen,  
Schuß Wolle und Metallfäden  
Klosterwerkstatt von St. Katharina, Nürn-  
berg  
1455/1460<sup>757</sup>

Zyklus mit 24 Szenen, vollständig erhalten.

[2/3?] Unklare Szene. Dargestellt sind Katharinas Eltern mit ihrem Hofstaat im Gespräch mit einer Gruppe Gelehrter, von denen der vorderste ein Kreuz emporhält. Über dem Kopf von Kathari-

<sup>756</sup> Mein herzlicher Dank geht an dieser Stelle an Frau Anneliese Streiter und Frau Erika Weiland, Textilrestauratorinnen am GNM, Nürnberg, sowie an Frau Dr. Birgit Borkopp, heute am BNM, München, die mich, als ich das Laken im Rahmen meiner Magisterarbeit mehrere Tage im Depot des GNM untersuchen durfte, mit vielen wertvollen Ratschlägen, Zuspruch und „Insider“-Wissen versorgten. Auch der 1997 verstorbenen Leonie von Wilckens schulde ich Dank für zahlreiche anregende Gespräche über diesen und verwandte Nürnberger Bildteppiche.

<sup>757</sup> Die Lokalisierung nach Nürnberg wurde bislang nie in Frage gestellt und kann anhand von stilkritischen Vergleichen mit Tafelbildern der 1430er bis 1460er Jahre untermauert werden.; KURTH, S. 177/178; SCHILL, S. 28-35. Die Existenz einer Wirkwerkstatt im Katharinenkloster ist durch eine Notiz in den Nürnberger Stadtrechnungen gesichert; Text und Abb. der Urkunde bei SCHRAUT, Elisabeth: *Stifterinnen und Künstlerinnen im mittelalterlichen Nürnberg* (=Ausstellungskataloge des Stadtarchivs Nürnberg Bd. 1), Nürnberg 1987, S. 59/60. Die Zuweisung des Rücklakens an diese Werkstatt kann durch die weitreichenden technischen und stilistischen Gemeinsamkeiten mit dem ehemaligen Hochaltar-Antependium der Dominikanerkirche (Nürnberg GNM, Gew.3723 und 4216), das zwischen 1455 und 1461 im Katharinenkloster gewirkt wurde, als gesichert gelten; KURTH, S. 178,265, Taf. 273; GÖBEL, S. 154; WILCKENS, *Thronende Muttergottes*, passim, m. Abb.; SCHILL, S. 35-37. Zudem sind einige Figuren auf beiden Tapissereien nach denselben Vorlage-Modellen gearbeitet worden; SCHILL, S. 32-37,53/54. Da manche der auf dem Katharinenlaken dargestellten Kostümschnitte vor der Jahrhundertmitte nicht nachweisbar sind (Gürtung des seitlich offenen, wadenlangen Tapperts; Spangenverschluß einiger Mäntel; trichterförmig sich erweiternde Ärmel; ausgeprägte, vorne geschnürte Stehkrägen; Leer- bzw. Hängeärmel mit Durchgriff), ergibt sich für das Katharinenlaken ebenfalls eine Datierung um 1455/1460; SCHILL, S. 25-28. Diese Datierung vertraten auch FRIES, S. 60 und WILCKENS, *Die textilen Künste*, S. 307, allerdings ohne Angabe von Gründen. LUITPOLD, S. 48, KURTH, S. 177,264 und GÖBEL, S. 153, favorisierten hingegen eine Entstehung vor der Jahrhundertmitte, zwischen 1440 und 1450.

nas Mutter ist ein kleineres Kreuz nachträglich an den Himmel geheftet<sup>758</sup>. Schriftband: [S. katt]eri-na . lebe' . hi . sahen . di . heinischen . meister . ein . czeichen . am . himel.<sup>759</sup>

- [5] Anbetung des Kruzifix im Tempel und Darbringung von Weihegeschenken. Schriftband: *des . heiligen . creuz . daz . erten . si . mit . guter*.
- [6] Geburt Katharinas. Schriftband: *hi . wart . sancta . katterina . geporn*.
- [9] Gebet Katharinas vor dem Kruzifix im Tempel. Schriftband: *hi . bart . si . gelert . daz . si . dem . kreuczigen . got . solt . din*.
- [16] Der Einsiedler zeigt Katharina ein Bild der Madonna und bekehrt sie. Schriftband: *hie . lert . si . der . einsidel . daz . si . xpm*.
- [17] Das Christuskind verschmäht die noch ungetaufte Katharina. Katharinenfigur und Schriftband verloren<sup>760</sup>.
- [19\*] Taufe Katharinas durch einen Bischof. Schriftband verloren.
- [20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben. Schriftband verloren.
- [26] Katharina verweigert den Götzendienst. Schriftband verloren.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen. Schriftband verloren.
- [36] Verbrennung der Philosophen. Schriftband verloren.
- [38] Geißelung Katharinas. Schriftband verloren.
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharinas im Gefängnis und werden von ihr bekehrt. Schriftband: *hi . bekert . si . di . keiseri' . vnd . porfirio*.
- [48] Katharina zeigt sich gegenüber Maxentius noch immer unnachgiebig und wird zu den Rädern verurteilt. Schriftband: *hi . wart . si . fur . den . keiser . gefurt*.
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf Feuer vom Himmel die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Schriftband: *hi . pet . sant . katterina . da . zu . prache' . di . reder*.

<sup>758</sup> Bei dem nachträglich aufgenähten kleinen Kreuz handelt es sich um zwei übereinander gelegte Streifen einer gewirkten Borte. Aufgrund des verwendeten Materials (Kette und Schuß bestehen aus Leinenfäden mit Häutchengoldüberzug) könnte es sich hierbei um Reststücke eines Kaselkreuzes handeln. Anneliese Streiter machte mich in einem Gespräch darauf aufmerksam, daß fränkische Kaselkreuze des 15. Jh. zuweilen aus diesem Garn hergestellt worden waren. Ein genauer Zeitpunkt für die Aufbringung des Kreuzes läßt sich nicht bestimmen.

<sup>759</sup> Die Transkription der Bildtituli folgt dem Original, da die Abschriften von KURTH, S. 264/265, und LUITPOLD, S. 48-50, nicht immer zuverlässig sind.

<sup>760</sup> Während LUITPOLD, S. 49, die Szene korrekt deutet, erwähnt KURTH, S. 264, lediglich eine Madonna mit Kind und auch GÖBEL, S. 153, spricht nur von der verlorenen Gestalt der anbetenden Katharina, ohne die Szene konkret zu benennen.



- [51] Geißelung der Kaiserin, der die Brüste ausgerissen werden. Schriftband: *hie . wart . di . [k]eiserin . geaiselt*.<sup>761</sup>
- [52] Enthauptung der Kaiserin. Schriftband: *hie . enthaubt . man . di . kei-seri'*.
- [53] Grablegung der Kaiserin durch Porphyrius. Schriftband: *hi . be-grebt . si . porphirius*.
- [55] Enthauptung des Porphyrius und seiner Offiziere. Schriftband: *darum' . tot . ma' . in . mit . seinen . cc . ritter'*.
- [56] Katharina lehnt Maxentius Angebot, Kaiserin zu werden, ab und wird zum Tode verurteilt. Schriftband: *hi . verurteilt . ma' . sant . katterina . zu . dem . tod*.
- [57] Enthauptung Katharinas. Schriftband: *hi . wart . sant . katterina . enthaubt*.
- [58] Engel tragen Katharinas Leichnam auf den Sinai. Schriftband: *da . na'en . di . engel . ire' . leichna' . und . trugn . in*.<sup>762</sup>
- [59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai. Schriftband nur fragmentarisch erhalten: *[...]m[?]' . perk . sin[...]*.<sup>763</sup>

Das Rücklaken wurde von den Nürnberger Dominikanerinnen von St. Katharina in der kloster eigenen Wirkwerkstatt für den eigenen Konvent angefertigt. Die ausführliche Wiedergabe der Katharinenlegende mit ihrer ungewöhnlichen Ikonographie (s. u.) sowie die bemerkenswerte Länge des Rücklakens lassen jeden anderen Bestimmungsort innerhalb Nürnbergs unwahrscheinlich erscheinen<sup>764</sup>. Aus St. Katharina

<sup>761</sup> Durch die Zerschneidung des Lakens befinden sich die zu dieser Szene gehörige Zuschauergruppe ebenso wie der Anfang des Titulus *hie.wart.di.* noch am Ende von Fragment IV. Der Buchstabe *[k]* ist dagegen dem Schnitt zum Opfer gefallen; vgl. SCHILL, S. LVI/LVII.

<sup>762</sup> Aufgrund des schlechten Erhaltungszustands sind bei dieser Szene die Divergenzen in der Lesart des Titulus am größten: KURTH, S. 265, liest: *da.na'en.di.engel.ire'*. *leichna'.und.flogn.m*, LUITPOLD, S. 50, dagegen: *da.na'en.di.engel.sie.gen.sina.und legten.si..* Ich halte beide Lesarten für falsch; diejenige von Luitpold ist zu lang und paßt von der Anzahl der Buchstaben nicht, gegen Betty Kurths „flogn“ spricht, daß der dritte Buchstabe des Wortes eindeutig ein „u“ und niemals ein „o“ ist und auch der zweite Buchstabe nur schwerlich als „f“ gelten kann.

<sup>763</sup> Die Lesart des spiegelverkehrt angehängten Schriftbandfragments ist unklar. Denkbar wäre ein Titulus im Anschluß an denjenigen der Übertragung auf den Sinai, wie beispielsweise: *[zu]m.perk.sin[a.und.legte'.s.katterina..zu.grab.]*.

<sup>764</sup> Länge und Ikonographie lassen darauf schließen, daß Katharina am Bestimmungsort besonders verehrt wurde und auch Titelheilige war. Teppiche, die für Altarpatronien gestiftet wurden, dienten meist als Antependien und erreichten selten eine Länge über 2 m; vgl. den Teppich mit zwei Szenen aus der Kreuzeslegende vom Kreuzaltar in St. Lorenz (1430/1440, Nürnberg GNM, Gew.3715; KURTH, S. 180,267, Taf. 284) oder das Altartuch mit dem Martyrium der hl. Katharina und sechs weiterer Märtyrerinnen für den Katharinenaltar der Sebalduskirche

stammt mit der 1295 ausgestellten Bestätigungsurkunde Bischof Arnolds von Bamberg zugleich der früheste Beleg für die Verehrung Katharinas in Nürnberg<sup>765</sup> und in der Folge entwickelte sich das Dominikanerinnenkloster zu einer der bedeutendsten Pflegestätten des Katharinenkultes in Süddeutschland<sup>766</sup>. Unter anderem wurden im dortigen Skriptorium mehrere Katharinenviten abgeschrieben und wohl auch neu verfaßt<sup>767</sup>, daneben wurde die Klosterkirche mit zahlreichen Darstellungen ihrer Titelheiligen ausgeschmückt<sup>768</sup>. Der Anbringungsort

(um 1430, Köln, Museum für angewandte Kunst, N 1145; Kat.B 49-44). Die einzigen weiteren, erhaltenen langen Rücklaken mit Darstellungen einer Heiligenlegende in Nürnberg bebildern ebenfalls das Leben eines Titelheiligen. Der Teppich mit der Sebalduslegende (um 1420, Länge 7,25 m, Nürnberg GNM, Gew.3710; KURTH, S. 172,260/261, Taf. 248/249) stammt nachweislich aus St. Sebald; WILCKENS, Leonie von: Die Teppiche der Sebalduskirche, *600 Jahre Ostchor St. Sebald - Nürnberg 1379-1979*, hrsg. v. Helmut Baier, Neustadt/Aisch 1979, S. 133-142, bes. S. 134,138/139. Die Teppichfolge mit dem Leben des hl. Lorenz wurde Anfang des 16. Jh. in Flandern für St. Lorenz gewirkt (Länge ca. 26 m, Nürnberg GNM; herausgetrenntes Fragment in Glasgow, Burrell Collection; FRIES, Walter: Fränkische Bildteppiche im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, *Zeitschrift für bildende Kunst*, Bd. 60, Leipzig 1926/1927, S. 125-132, bes. S. 132, m. Abb; WILCKENS, Leonie von: Die textilen Schätze der Lorenzkirche, *500 Jahre Hallenchor St. Lorenz 1477-1977* (=Nürnberger Forschungen Bd. 20), S. 139-166, bes. S. 162, Abb. 9). Daß solche Teppiche kein Einzelfall waren, belegen die Inventare der Sebalduskirche, in denen mehrere, heute verlorene Rücklaken mit der Geschichte des Titelheiligen verbürgt sind; WILCKENS, *Teppiche der Sebalduskirche*, S. 134,138/139.

<sup>765</sup> FRIES, S. 5-13. Schon kurze Zeit später werden jedoch weitere Katharinenaltäre geweiht, so 1298 in St. Sebald, 1313 in der Mauritiuskapelle, 1317 in der Schweinauerkapelle, 1339 in der Kapelle des Heilig-Geist-Spitals und 1392 in St. Lorenz; GUTTENBERG, Erich Freiherr von / WENDEHORST, Alfred: *Das Bistum Bamberg* (=Germania Sacra, 2. Abt.: Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz, Tl. 1), 2 Bde., Berlin 1937/1966, Bd. 2, S. 274-301.

<sup>766</sup> Zur Bedeutung des Klosters für die Katharinenverehrung siehe Kap. III., S. 253/254.

<sup>767</sup> Eine Auflistung zahlreicher erhaltener Katharinenviten aus der Klosterbibliothek der Dominikanerinnen findet sich in dem Katalog der Legendenhandschriften bei WILIAMS-KRAPP, Werner: *Die deutschen und niederländischen Legendare des Mittelalters* (=Texte und Textgeschichte - Würzburger Forschungen Bd. 20), Tübingen 1986, S. 191-238.

<sup>768</sup> Am bedeutendsten war sicherlich ein ausführlicher, um 1380/90 entstandener Freskenzyklus im Kreuzgang, der im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde; Kat.E o. Nr. Bemerkenswerterweise sind die Kompositionen von drei Szenen der Kreuzgangsfresken ([16],[36],[58]) den entsprechenden Darstellungen des Katharinenlakens nicht unähnlich. Vgl. hierzu generell das Inventar der Kunstgegenstände bei FRIES, S. 81-122. Dort werden genannt: 4 Darstellungen auf Fresken, 11 Tafelgemälde oder Altar-

innerhalb des Klosters ist hingegen heute nur noch hypothetisch zu bestimmen, da nach der Auflösung des Klosters 1595 die meisten beweglichen Besitztümer verloren gingen und somit keine Anhaltspunkte zur Rekonstruktion der ursprünglichen Möblierung (Chorgestühl, Nonnenempore) mehr vorliegen. Auch eine frühe Innenansicht, die diese Lücke schließen könnte, ist nicht erhalten<sup>769</sup>. Die Laken könnten somit an allen möglichen Wandflächen (Chor, Langhaus, Refektorium u. ä.), über einem Gestühl (Nonnenempore?) oder am Lettner gehangen haben, einzig eine längere Verwendung als Dorsale eines Gestühls ist infolge fehlender Abriebspuren an den entsprechenden Stellen (s. u. Erhaltung Fragment V) wohl auszuschließen. Der Verbleib der beiden Banklaken in der Zeit nach der Auflösung des Katharinenklosters liegt im Dunkeln. Erst 1831 werden sie als Besitz der Kirchen St. Sebald (Fragm.I-III) und St. Lorenz (Fragm.IV-V) wieder erwähnt. Von dort aus gelangten sie 1926 als Dauerleihgabe in das Germanische Nationalmuseum. Das zwischen ca. 1800 und 1869 herausgelöste VI. Fragment war dagegen in den Nürnberger Kunsthandel gelangt, von wo aus es bereits 1869 angekauft werden konnte<sup>770</sup>.

Die sechs Fragmente (Gew.3712 [I, 5,2 x 0,95 m], Gew.3713 [II, 2 x 0,85 m], Gew.3714 [III, 4,95 x 0,8 m], Gew.3722a [IV, 3,7 x 1 m], Gew.3722b [V, 8,1 x 0,85 m], Gew.676 [VI, 1 x 0,72 m]) bildeten ursprünglich zwei je ca.13 m lange Banklaken (1. I-III, Sz.[2/3?]-[38] und 2. IV-VI, Sz.[45]-[59]), welche auf beiden Schmalseiten von einer Laubstabbordüre begrenzt waren und jeweils 13 (I-III) bzw. zehn (IV-VI) Bildfeldern Platz boten. Die von Architekturgliedern oder Burgkulissen getrennten Szenen folgen der üblichen Leserichtung von links nach rechts und stehen unter einem nachträglich angenähten, heute teilweise verlorenen Schriftband mit erklärenden Texten in fränkischer Mundart.

Erhaltungszustand: uneinheitlich, insgesamt aber kritisch, so daß an eine Ausstellung des Lakens momentan nicht zu denken ist. Die Fragmente I-III sind relativ gering verschmutzt und weisen nur wenige Schäden auf. Durch alten Beschnitt fehlen allerdings am Anfang von Fragment I ca. 15 cm und die erste Szene von II ([16]) ist nur noch zur Hälfte erhalten. Fragment IV wurde durch dilettantische Restaurierungsversuche in Mitleidenschaft gezogen,

---

flügel, 8 Skulpturen (freistehend oder in Altarschreinen), 3 Wirkteppiche, 1 Leuchter, 1 Reliquiar. Weitere, heute verlorene Darstellungen bei MURR, Christoph Gottlieb von: *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Reichsstadt Nürnberg, in deren Bezirke und auf der Universität Altdorf*, Nürnberg<sup>2</sup>1801, S. 110-118.

<sup>769</sup> FRIES, S. 64-74,79/80. Ausgeschlossen werden kann indes das Chorgestühl, welches – egal in welcher Aufstellung – bei einer lichten Chorlänge von 12,40 m zwei Laken von je 13 m nicht genügend Platz geboten hätte.

<sup>770</sup> FRIES, S. 59, Anm. 135b; SCHILL, S. 13,LXVII.

zudem geht am rechten Ende ein Schnitt mitten durch eine Szene ([51]), so daß sich die Zuschauergruppe noch auf IV befindet, die eigentliche Darstellung aber auf V. Das V. Fragment ist stark verschmutzt, unten und links beschnitten, löchrig, und überhaupt stark beschädigt. Das herausgelöste Fragment VI schließlich ist rundum beschnitten und infolge grober und stümperhafter Flickversuche verdorben. Überhaupt haben alle sechs Teile durch den weitgehenden Verlust der braunen, manchmal auch der rotbraunen, Wollpartien gelitten, so daß Bruch- und Fehlstellen immer wieder mit Heftstichen und Nähten gesichert werden mußten. Alle Fragmente weisen größere oder kleinere Flickspuren und Reparaturen aus den letzten 150 Jahren auf, deren genaues Alter meist nicht bestimmt werden kann<sup>771</sup>.

#### **Ikongraphie:**

Die Bildfolge des Katharinenlakens verdient nicht nur aufgrund ihrer außergewöhnlichen Länge Beachtung, sie bietet darüberhinaus auch die ersten Darstellungen von vier Szenen aus der Geburtsgeschichte der Heiligen ([2/3?],[5],[6],[9]). Die Szenen [5] und [9] sind hier sogar das einzige Mal überhaupt verbildlicht. Für drei der Szenen ([5],[6],[9]) läßt sich als Textgrundlage eine Legendenversion nachweisen, welche in deutscher Sprache erstmals in einer 1443 datierten Handschrift aus der Klosterbibliothek von St. Katharina überliefert ist<sup>772</sup>. In seiner Gesamtheit präsentiert sich das Programm ausgewogen und bebildert alle Legendenteile zu etwa glei-

---

<sup>771</sup> Am geringsten sind die Eingriffe in den Stücken aus St.Sebald (I-III), von denen lediglich bei Fragment I 1979 einige kritische Stellen mit aufgenähten Verbandsmullstücken gesichert werden mußten. In Fragment IV wurden dagegen die Partien, an denen die braune Wolle ausgefallen war, schon 1952 grob und dilettantisch ergänzt. Im Zuge dieser unsachgemäßen Reparaturversuche wurde auch das aus V herausgelöste Fragment VI übergegangen: Das ungeschickte Einweben eines neuen Konturs führte hier zum Verlust der, auf einer Photographie von 1948 deutlich sichtbaren, zahlreichen Reste des alten Konturs, außerdem wurden Fehlstellen in Leinengewändern, Sarkophag und Vordergrund auf unfaßliche Art und Weise gestopft (sic!). Fragment V schließlich, dessen starke Beschädigungen auf die Hängung des 19. Jh. in einer Seitenkapelle von St.Lorenz zurückgehen, weist deutliche Spuren damaliger Flickarbeiten und Beschneidungen auf; Anzeichen neuerer Restaurierungen fehlen. Das Fragment ist auf einem Tafelgemälde von Christian Hinderer aus dem Jahr 1885 (Nürnberg, Stadtmuseum, Inv.Nr. Gem.2445) zweifelsfrei erkennbar, welches uns einen Einblick in die westlichste Seitenkapelle auf der Langhaussüdseite von St.Lorenz bietet. Dort dient es als Dorsale eines offenen Gestühls und es ist offensichtlich, daß das Laken für diese Aufhängung unten gekürzt worden war; SCHILL, S. 13,XXXVII-XLI. Detaillierte Bestandsaufnahme: *ebd.*, S. XXVI-LXVIII.

<sup>772</sup> Nürnberg GNM, Hs. 15131. Zu der Handschrift Kap. III., S.326, Anm. 357, sowie Anhang L Nr. 8.

chen Teilen. Ein besonderer Programmschwerpunkt ist nicht zu erkennen.

Bei den Einzelikonographien gestaltet sich vor allem die Deutung der ersten Szene ([2/3?]) problematisch. Dort passen ganz offensichtlich Schriftband und Bildinhalt nicht zusammen. Legt man der Szene eine wörtliche Interpretation des Bildtitulus zugrunde, müßte hier dargestellt sein, wie die Gelehrten/der Astrologe Alphorius in den Sternen von Katharinas Geburt erfahren ([8])<sup>773</sup>. Diese Deutung widerspräche allerdings der ansonsten korrekt wiedergegebenen Chronologie der Ereignisse und ist in einem Kloster, in dem aufgrund einer intensiven Katharinenverehrung profunde Kenntnisse des Legendentextes vorausgesetzt werden können, wenig wahrscheinlich. Zudem widerspricht sie dem tatsächlich dargestellten Geschehen: Der Katharinas Eltern gegenüberstehende Mann in Gelehrtentracht hält ein großes Holzkreuz in der Hand, das der Legendentext an dieser Stelle nirgends erwähnt. Das Kreuz paßt eher zu einer Darstellung von Szene [3]: „Das von einem Künstler gegossene Abbild des ‚Gottes der Götter‘ hat sich in ein Kruzifix verwandelt“, womit auch die zeitliche Abfolge der Ereignisse wiederhergestellt wäre. Der Titulus könnte dann möglicherweise auf die dieser Szene unmittelbar vorausgehende Begebenheit anspielen. Eine 1451 von Kunigund Niklassin in St. Katharina geschriebene Legendenhandschrift berichtet hierzu nämlich, wie König Costus den Astrologen Alphorius nach möglichen Ursachen für die Kinderlosigkeit des Königs-paares befragt und dieser die Sterne befragt. Als er dort den Grund gefunden zu haben glaubt, rät er dem König dem „Gott aller Götter“ ein goldenes Bildnis gießen zu lassen<sup>774</sup>. Allem Anschein nach lag hier also eine mangelhafte Absprache zwischen den Wirkerinnen und den Entwerfern/-innen der Tituli vor. Diese Diskrepanz scheint auch schon früheren Betrachtern aufgefallen zu sein, denn das zu einem späteren Zeitpunkt über dem Kopf von Katharinas Mutter aufgenähte kleine Kreuz sollte sicherlich das im Titulus genannte *zeichnen.am.himmel* verbildlichen.

Die Ikonographie der übrigen Szenen folgt weitgehend den vertrauten Bildmustern, Unstimmigkeiten ergeben sich lediglich bei zwei Bildfeldern: [16],[19\*]. In Szene [16] zeigt der Einsiedler Katharina statt eines Madonnenbildes nur einen leeren, rot ausgefüllten Rahmen, was aber einsichtig ist, da eine

figürliche Darstellung in diesem kleinen Maßstab wirktechnisch nur schwer bewältigbar gewesen wäre. In Szene [19\*] schließlich wird Katharinas Taufe von einem Bischof vorgenommen, während der im Legendentext damit betraute Einsiedler nur als Randfigur im Hintergrund auftritt.

*Literatur:*

FRIES, Walter: *Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Bd. 25, Nürnberg 1924, S. -143, bes. S. 59-61,87*; KURTH, Betty: *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, 1 Text- / 2 Tafelbde., Wien 1926, S. 177/178,264/265*; LUITPOLD HERZOG IN BAYERN: *Die fränkische Bildwirkerei, 1 Text- / 1 Tafelbd., Florenz/München 1926, S. 48-50*; GÖBEL, Heinrich: *Die Wandteppiche, 3 Teile in 6 Halbbdn., Leipzig 1923-1934, Bd. 3,1: Die germanischen und slawischen Länder: Deutschland einschließlich Schweiz und Elsass (Mittelalter), Süddeutschland (16.-18. Jh), Leipzig 1933, S. 152-154*; WILCKENS, Leonie von: *Nürnberger Wirkteppiche des Mittelalters (=Bilderhefte des GNM 1), Nürnberg 1965, S. 4-6, Kat.Nr.6/7*; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 295*. WILCKENS, Leonie von: *Thronende Muttergottes mit Heiligen, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Jg.1974, Nürnberg 1974, S. 169/170*, WILCKENS, Leonie von: *Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500, München S. 307*; SCHILL, Peter: *Studien zum Katharinenteppeich im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, (unpubl. Magisterarbeit), München 1994.*

*Abbildungen:*

FRIES, *Abb. 1. ([59])*; KURTH, *Taf. 265-272*; LUITPOLD, *Taf. 20*; GÖBEL, *Abb. 120-122*; WILCKENS *Nürnberger Wirkteppiche, Abb. 10,11,13*; DIES., *Die textilen Künste, Abb. 343 ([59])*; SCHILL, *Taf. 21-69.*

<sup>773</sup> Nürnberg GNM, Hs. 15131, fol. 6v/7r.

<sup>774</sup> Bamberg Stabi, Cod. hist.154, fol. 10r/v. In der älteren Redaktion von 1443 befragt Katharinas Vater die Weisen des Reiches und von den Sternen ist nicht die Rede; Nürnberg GNM, Hs. 15131, fol. 2r/v. Die Bamberger Handschrift stellt den frühesten deutschsprachigen Beleg für diese ausführliche Schilderung der Episode dar; Beschreibung der Handschrift u. a. bei ASSION, Peter: *Die Mirakel der hl. Katharina von Alexandrien*, Heidelberg 1969, S. 82-92, der Text ist nicht ediert.

## CXXXVII. ULMER MÜNSTER WANDMALEREIEN

Südwestliche Eingangshalle, Freskomalerei  
Hans Acker (Werkstatt) (?)  
1456<sup>775</sup>

<sup>775</sup> Der schlechte Erhaltungszustand (s. u.) der auf dem Spruchband der dritten Szene 1456 datierten Malereien erschwert ihre stilistische Einordnung. STANGE, S. 37 sah in den Bildern der Katharinenlegende Anklänge an die Kunst Jakob Ackers, was ich aber angesichts des einzigen gesicherten Werks Jakob Ackers, des 1483 datierten Risstissener Altars, nicht nachvollziehen kann; zu diesem Werk STANGE, S. 16, Abb. 30. Neben dem Abstand von nahezu 30 Jahren zeigen beide Werke eine so grundlegend verschiedene Formensprache und Körperauffassung, daß ich mir eine wie auch immer geartete Verbindung beider Malereien nicht vorstellen kann. Ich möchte statt dessen vorschlagen, die Katharinenbilder dem Kreis um den eine Generation älteren Hans Acker zuzuschreiben, der von 1413 bis 1461 in Ulm als Maler und Glasmaler nachweisbar ist; zu Hans Acker siehe LEHMBRUCK, Wilhelm: *Hans Acker - Maler und Glasmaler von Ulm*, Ulm 1968, S. 51-53; WERNER, Norbert / WORTMANN, Reinhard: „Acker“, deutsche Maler- und Glasmalerfamilie in Ulm, 14./15. Jh., *Allgemeines Künstler-Lexikon*, Bd. 1, München/Leipzig 1992, S. 245-246; SCHOLZ, Hartmut: *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Ulm* (=CVMA Deutschland Tl. 1: Schwaben, Bd. 3), Berlin 1994, S. LII-LVIII, 138-140. Einige der Hans Acker zugeschriebenen Werke sind nicht nur im näheren zeitlichen Umfeld der Katharinenfresken entstanden, sie zeigen zudem eine ganze Reihe gemeinsamer Stilmerkmale, welche von a) den Kopftypen über b) Körperauffassung und Standmotive, c) den Faltenwurf bis hin zu d) der nur unwesentlich variierten Wiederholung einzelner Figurvorlagen reichen. Ad a) Kopftypen: Man vergleiche den Kopf der hl. Katharina, wie er in den ersten beiden Szenen des Freskenzyklus ([26],[34]) weitgehend original erhalten ist, mit einigen Köpfen aus der Besserer-Kapelle des Ulmer Münsters (Hans Acker, um 1430/31): die Frauen unter dem Kreuz (s III, 4b; Abb. bei SCHOLZ, *a.a.O.*, Abb. 233), die Maria des Jüngsten Gerichts (s IV, 2b; *ebd.*, Abb. 254), die Frau des Pilatus beim Verhör Christi (s II, 2a; *ebd.*, Abb. 222) oder dieselbe Szene in dem 1440/50 entstandenen Westportalfenster Hans Ackers (w XIX, 2b, *ebd.*, S. 311). Ad b) Figurenstil: Hier ist vor allem auf das charakteristische Standmotiv mit durchgebogenem Rücken hinweisen, das uns in den Bildern der Katharinenlegende ebenso begegnet wie in einigen Scheiben der Besserer-Kapelle: die Maria der Verkündigung (I, 4a; *ebd.*, Abb. 198), die Frauen unter dem Kreuz (s III, 4b; *ebd.*, Abb. 230). Man vergleiche aber auch den Kriegsknecht in der Vorführung Christi vor Pilatus (Berner Münster, Krauchthal-Erlach-Kapelle, ehem. Passionsfenster, um 1441, I, 1b; *ebd.*, Taf. XXXIII d). Ad c) Faltenwurf: Auf den Fresken der Eingangshalle sind die Gewänder durch gerade, parallel verlaufende Röhrenfalten gekennzeichnet, welche bei knienden Personen in flachen, nur mittels weniger Winkel gegliederten Bäuschen auslaufen. Ihre Wirkung bleibt auf die Fläche beschränkt und sie verleihen weder dem Gewand noch seinem Träger einen

Zyklus mit 6 Szenen, vollständig erhalten.

- [26] Katharina verweigert den Götzendienst. Inschrift: unleserlich.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen. Inschrift: unleserlich; Spruchband des Engels: unleserlich.
- [36] Verbrennung der Philosophen. Inschrift: unleserlich; Spruchband des Engels: „[...]bi s[...] ew[.]Jertum in os 1456 in kum.“
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein Gewitter mit großen Hagelkörnern die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Inschrift: „[...] sant kathrin got vat das wett' vom hi[m'] kem und das rad zerschlug.“
- [57] Enthauptung Katharinas. Inschrift: „Hs sant kathrina [...] das blut verwandelt [...]“, Spruchband des Engels: unleserlich übermalt.
- [58] Übertragung des Leichnams auf den Sinai. Inschrift: unleserlich.

Die Katharinenfresken gehören wahrscheinlich zu der originalen Ausmalung aus der Erbauungszeit<sup>776</sup>. Die Geschichte der Katharinenverehrung am Ulmer Münster reicht zurück bis 1356, als Peter Strölin – noch in der alten Pfarrkirche – eine Altarpfunde der hl. Katharina, Margarete und Maria Magdalena stiftete. Sie wurde später in den Neubau übertragen. 1383/88 stiftete dann Konrad Strölin den einzigen, Katharina als Hauptpatronin gewidmeten Altar, er befand sich aller Wahrscheinlichkeit nach an der Westwand der Neithartkapelle<sup>777</sup>.

Hauch plastischer Qualität. Eine vergleichbare Behandlung findet sich auch auf vielen Scheiben der Besserer-Kapelle; Abb. bei SCHOLZ, Abb. 171-275. Ad d) Vorlagenwiederholungen: Meines Erachtens liegt der Katharinenfigur der ersten Szene ([26]) dieselbe Vorlage zugrunde wie der Maria in der Heimsuchung der Besserer-Kapelle (I, 4b; *ebd.*, Abb. 199). Nicht nur Standmotiv, Faltenbildung und Kopfbildung sind vergleichbar, auch Details wie der unorganische Ansatz der Brüste sind nahezu identisch gestaltet.

<sup>776</sup> Die westlichen Eingangshallen wurden Anfang der 1450er Jahre eingewölbt; zur Baugeschichte siehe WORTMANN, Reinhard: *Das Ulmer Münster*, (=Große Bauten Europas Bd. 4), Stuttgart <sup>3</sup>1990, S. 17/18; ZIMDARS, Dagmar e. a.: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg Bd. 2*, München 1997, S. 749-753.

<sup>777</sup> Die Angaben über das Todesjahr variieren; TÜCHLE, Hermann: *Die Münsteraltäre des Spätmittelalters - Stifter, Heilige, Patrone und Kapläne, 600 Jahre Ulmer Münster*, hrsg. v. Hans-Eugen Specker / Reinhard Wortmann (=Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm Bd. 19), Stuttgart 1977, S. 126-182, bes. S. 177. Katharina war bei sechs weiteren Altären Nebenpatronin: Elsbethenaltar (1409), Raiseraltar (1416), Kaibenaltar (Mitte 15.Jh), Altar unter den Glocken (1458), Gossoltaltar (1489), Hans-Besserers-Altar (1492); TÜCHLE, *a.a.O.*, passim.

Der Zyklus befindet sich an der Südwand der im Südwesten gelegenen Eingangshalle, unterhalb des linken Fensters, er entrollt sich als waagerechter Streifen hochrechteckiger, schlicht gerahmter Felder von links nach rechts. Unter jedem Bildfeld befindet sich eine spätgotische erklärende Inschrift, desweiteren finden sich in drei Szenen ([34],[36],[57]) Engel mit Spruchbändern.

Erhaltungszustand: schlecht. Die oberen Malschichten sind zum größten Teil verloren, außerdem wurden die letzten beiden Szenen ([57],[58]) 1880 höchst dilettantisch übermalt<sup>778</sup>. Die Inschriften sind durch Verlust und/oder spätere Übermalungen nur noch teilweise zu entziffern.

#### **Ikonographie:**

Der Zyklus erzählt die Legende der hl. Katharina unter Einbeziehung aller Hauptereignisse der Legende ([26]-[34]-[49]-[57]), die noch um die Verbrennung der Philosophen ([36]) und die Grablegung ([58]) ergänzt werden. Er stellt somit einen idealtypischen kurzen Katharinenzyklus dar. Die einzelnen Szenen bieten keine ikonographischen Besonderheiten.

#### *Literatur:*

DAUR, Oskar: *Die aufgefrischten Wandmalereien im Münster, Ulm Oberschwaben. Mitteilungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben, Bd. 30, Ulm 1937, S. 76-82*; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 8: Schwaben in der Zeit von 1450-1500, Berlin/München 1957, S. 37*; BUSHART, Bruno: *Studien zur altschwäbischen Malerei, Ergänzungen und Berichtigungen zu Alfred Stanges „Deutsche Malerei der Gotik“, VIII.Bd., „Schwaben in der Zeit von 1450-1500“, Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 22, München 1959, S. 133-157, S. 134/135*; WORTMANN, Reinhard: *Das Ulmer Münster, (=Große Bauten Europas Bd. 4), Stuttgart 1990, S. 82*; KADAUKE, Bruno: *Wandmalerei vom 13. Jh. bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben, Reutlingen 1991, S. 161-164.*

#### *Abbildungen:*

DAUR, Taf. III-V.

## **CXXXVIII. PARIS, BN, MS. FR.6449, JEAN MIELOT: VIE DE MADAME SAINTE CATHERINE**

Katharinenleben; Pergament, Grisaillemalerei, Deckfarben, Pinselgold

Willem Vrelant  
1457<sup>779</sup>

Zyklus mit 60 Szenen, vollständig erhalten.

- [0] Widmungsbild (fol. 5r). Rubrik: *Prologue du translateur sur l'exposition que vault a dire katherine.*
- [x<sup>1</sup>] Erste Miniatur des genealogischen Prologs. Die beiden Kaiser Diokletian und Maximian empfangen Vertreter der Provinzen (fol. 1r). Rubrik: *Cy comence listoire de la vie, conversion et martire de madame sce katherine vierge glorieuse, fille du roy costus. Pour ce que au temps de dyoclecien et de maximien empereurs maintes provinces se rebelloient a lempire de rommains.*
- [x<sup>2</sup>] Zweite Miniatur des genealogischen Prologs. Costus wird von seinen Eltern zum König gekrönt (fol. 2v). Rubrik: *De la nature de costus, pere de saincte katherine. Et coment il fu esleu roy ou royaulme de sa mere.*
- [x<sup>3</sup>] Dritte Miniatur des genealogischen Prologs. Schlacht des Constantius gegen Cohel, den König der Bretagne (fol. 4r). Rubrik: *Comment constance sey ala en bretagne, Et de la victoire quil y at du roy cohel. Et puis que espaigne fu du tout subiuguee Constance sey ala contre Cohel roy de bretagne la gra[n]t que maintenant nous appellons angleterre que sestoit rebellee aux rommains.*
- [x<sup>4</sup>] Vierte Miniatur des genealogischen Prologs. Krönung von Constantius Chlorus und Maximinus Daia zu Kaisern Roms (fol. 5v). Rubrik: *Comment cestuy Constance et maximien galere filz de maximie auguste furent ensemble esleuz empereurs de romme.*
- [x<sup>5</sup>] Fünfte Miniatur des genealogischen Prologs. Stammbaum Konstantins des Großen (und Ka-

<sup>779</sup> Die Zuschreibung an Willem Vrelant und seine Werkstatt wurde schon von Paul Durrieu, S. 18 vertreten. Sie hat sich mit wechselnden Händescheidungen (eigenhändig – Werkstatt) seither gehalten. Zu der Person und der Werkstatt Vrelants siehe: WINKLER, S. 71-74; LEROQUAIS, S. 153-177; FARQUHAR, *Creation and Imitation*, passim; DERS.: *The Vrelant Enigma: Is the Style the Man?, Quaerendo*, Bd. 4, Leiden 1974, S. 100-108; DERS.: *‘Van Marye, Willem Vredelands Wedwe’: A Document Concerning Willem Vrelant in the Stadsarchief of Bruges, Quaerendo*, Bd. 13, Leiden 1983, S. 292/293; DOGAER, S. 98-105; BOUSMANNE, passim, sowie jüngst VAN BUREN, Anne H.: *Willem Vrelant: Questions and Issues, Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, Bd. 68, Brüssel 1999, S. 3-30.

<sup>778</sup> DAUR, S. 79.

- tharinas; fol. 7v). Rubrik (fol. 7r): *Cy sensieut la figure de la genealogie de constance, Du roy costus, De constantin le grant, Et de plusieurs aultres.* (fol. 8r): *Cy apres sensieut une histoire des rommains. Certes dyoclecien et maximien au second an de le persequution furent telement travaillees par le divin jugement que ilz se demirent de lempire.*
- [x<sup>6</sup>] Fünfte Miniatur des genealogischen Prologs. Diokletian trinkt den Giftbecher, Maximian hat sich erhängt (fol. 9r). Rubrik: *Comment apres dioclecien et maximien constance et maximien galere furent empereurs de romme.*
- [x<sup>7</sup>] Siebte Miniatur des genealogischen Prologs. Constantius, der Vater Konstantins des Großen, verleiht den Christen Glaubensfreiheit (fol. 11v). Rubrik: *De la liberte donnee aux xpiens par constance nepueu de lempereur claudien.*
- [x<sup>8</sup>] Achte Miniatur des genealogischen Prologs. Constantius und Helena empfangen auf dem Thron sitzend einen Boten, der ihnen ein gesiegeltes Schreiben überreicht (fol. 13r). Rubrik: *De la mort de constance qui ne fu oncores baptisie en la foy xpristienne.*
- [x<sup>9</sup>] Neunte Miniatur des genealogischen Prologs. Konstantin sieht die Kreuzeserscheinung (In-schrift: *In hoc signo vinces*) am Himmel (fol. 14v). Rubrik: *Comment constantin le grant veit le signe de la croix ou ciel a levre de none.*
- [1] Heirat von Katharinas Eltern, Costus und Sabinella (fol. 17r). Rubrik: *Du mariage du roy costus et de la royne sabinelle le pere et mere de sce kathine.*
- [6] Geburt Katharinas (fol. 18r). Rubrik: *De la nativite de sainte katherine et coment elle fu introduite en I(?)res.*
- [10] Katharina steht in einem Studierzimmer vor den Gelehrten des Reiches, von denen sie ihre Ausbildung erhält (fol. 19r). Rubrik: *De la sagesse des vertus et des meurs qui furent en sainte kathine.*
- [12] Katharinas Mutter wird in Begleitung Katharinas von dem Einsiedler vor dessen Klause getauft (fol. 20r). Rubrik: fehlt, obwohl der Platz dazu freigelassen ist.
- [14] Königin Sabinella stellt Katharina viele Freier vor und versucht sie zu einem Gemahl zu überreden (fol. 21r). Rubrik: *Aucunes persuasions pour donner mary a sce kathine.*
- [17\*] Katharina und ihrer Mutter erscheinen im Traum Maria und der erwachsene Christus mit den himmlischen Heerscharen (fol. 23r). Rubrik: *La vision de la royne sabinelle et de katherine sa fille.*
- [18] Katharina und ihre Mutter gehen zu dem Einsiedler und erzählen ihm ihre Vision (fol. 25r). Rubrik: *Cy revient lacteur a son histoire.*
- [19] Katharina wird im Beisein ihrer Mutter von dem Einsiedler bei dessen Klause getauft (fol. 26r). Rubrik (fol. 26v): *Comment le saint hermite instruit sainte katherine a la foy catholique.*
- [20\*<sup>bis</sup>] Katharina und der erwachsene Christus vermählen sich einander inmitten zahlreicher Engel und Heiliger. Sie stehen einander gegenüber und Christus steckt Katharina den Ring an. (fol. 27r). Rubrik: *Comment sainte katherine fu espousee de nostre seigneur Jhesu crist et coment elle se conuerti alui come so espeuz.*
- [21\*] Katharina weist alle Bitten zu heiraten von sich und verläßt mit ihrer Mutter den Palast, um nach Alexandria zu gehen (fol. 28v). Rubrik (fol. 29r): *Comment laneau de madame sainte katherine fu perdu. Et comment les barons luy parleret de rechief de se marier.*
- [22] Tod der Königin Sabinella (fol. 30r). Rubrik (fol. 30v): *Du trespas de la royne sabinelle mere de madame sainte katherine.*
- [23] Maxentius übergibt einem Boten das Schreiben mit dem allgemeinen Aufruf zum Götzendienst (fol. 31v). Rubrik: *Comment lempereur maxence commanda que tous xpiens aourassent ses ydoles sur paine de la mort.*
- [24a] Maxentius tritt mit dem Edikt in der Hand in den Tempel und fordert die versammelten Christen zum Götzendienst auf (fol. 33v). Rubrik: *Comment lempereur maxence parla contre les xpristiens.*
- [24b] Maxentius und sein Gefolge huldigen den Götzen. Neben dem Kaiser liegt ein geschächtes Kalb am Boden<sup>780</sup> (fol. 34v). Rubrik (fol. 35r): *Comment lempereur maxence et tous ses roys princes barons et gras seignrs firet sacrifice aux dieux.*
- [26a] Katharina geht zum Tempel und stellt Maxentius zur Rede (fol. 36r). Rubrik: *Comment sainte katherine vint la premiere foiz au temple.*
- [26b] Katharinas Strafpredigt an Maxentius, worin sie auch den Götzendienst verweigert (fol. 37r). Rubrik (fol. 37v): *Comment sainte katherine parle contre lepereur maxence.*
- [28] Katharina, Maxentius und der ganze Hofstaat stehen auf einem Feld vor der Stadt, und Katharina erläutert Maxentius am Lauf der Gestirne seinen Irrglauben (fol. 39v). Rubrik: *Cy dist verite lepereur parlant contre sa cosciece.*
- [30] Maxentius übergibt einem Boten das Schreiben mit dem er Philosophen und Gelehrte zu sich ruft (fol. 42r). Rubrik: *Comment lempereur envioia qrir des clerics et docteurs.*
- [31] Die Gelehrten treten vor Maxentius und fragen nach dem Grund für seinen Aufruf (fol. 43r). Rubrik: *Comment les docteurs vindrent en alexandrie.*

<sup>780</sup> Die Einstichwunde am Hals sowie der zurückgebogene Kopf des Tieres sind klar zu erkennen.

- [32a] Katharina betet in ihrem Gefängnis zu Christus, der rechts oben am Himmel in einer Glorie erscheint und sie segnet (fol. 45r). Rubrik: *Ensieut loroison que la sainte vierge fait a nre seigneur Jhucrist.*
- [32b] Katharina erscheint im Gefängnis der Engel Michael und spendet ihr Trost (fol. 46r). Rubrik: *Comment langlele de paradis se apparu a madame sainte katherine.*
- [33] Katharina weist den Kaiser zurecht und fordert ihn auf, im Falle ihres Sieges Christus anzuerkennen. (fol. 47r). Rubrik: *Comment lempereur fist mettre les ditz orateurs en ordre pour disputer contre sainte katherine.*
- [34a] Katharinas erste Rede an die Gelehrten (fol. 48v). Rubrik: *Comment la vierge parle aux docteurs.*
- [34b] Einer der Gelehrten erhebt sich und antwortet Katharina (fol. 50r). Rubrik: *Comment lun des docteurs respondi a la vierge sainte kathine.*
- [34c] Die Gelehrten geben sich geschlagen (fol. 56r). Rubrik: *La seconde victoire.*
- [34d] Katharina überwindet den ersten Gelehrten (fol. 57r). Rubrik: *La premiere victoire.*
- [36a] Die bekehrten Gelehrten werden von Katharina getröstet, während im Hintergrund die Schergen die Flammengrube anheizen (fol. 58v). Rubrik: *Comment les cinquante docteurs dessusdiz convertis a Jhucrist.*
- [36b] Die Gelehrten werden verbrannt (fol. 60r). Rubrik: *Comment les cinquante docteurs furent martirisies ensemble ou feu.*
- [38] Geißelung Katharinas, die vor der Stadt an eine Geißelsäule gebunden ist (fol. 63r). Rubrik (fol. 63v): *Sensieut le tourment que souffry le vierge sce katherine.*
- [39/40] Maxentius verurteilt die Heilige und Katharina, deren entblößter Oberkörper noch die Wundmale der Geißelung zeigt, wird ins Gefängnis geworfen. (fol. 64v). Rubrik (fol. 65r): *Comment sainte katherine fu reclose en prison tenebreuse.*
- [43] Die Kaiserin hat geträumt, sie sei in Katharinas Gefängnis gegangen, habe dort Engel und große Helligkeit gesehen und Katharina habe sie gekrönt und zu ihr gesprochen: „Dies ist eine himmlische Krone von Christus XP meinem Herrn.“ Dadurch beunruhigt erzählt sie Porphyrius von ihrem Traum (fol. 66v). Rubrik: *Cy commence la conversion de lempereur.*
- [44] Die Kaiserin und Porphyrius kommen zu Katharinas Gefängnis und lassen sich von den Wachen den Schlüssel aushändigen (fol. 67v). Rubrik: *Comment le chevalier prophire se commence a convertir.*
- [45a] Die Kaiserin und Porphyrius werden im Gefängnis von Katharina gekrönt (fol. 68v). Rubrik (fol. 69r): *Comment lempereur et prophire entrerent devers la sainte vierge.*
- [45b] Katharina tröstet die Kaiserin und Porphyrius, die vor ihrem Gefängnis knien (fol. 70v). Rubrik: *Comment le vierge sainte katherine reconforte lempereur et le chl r prophire.*
- [46] Porphyrius bekehrt im Gespräch mehrere seiner Ritter (fol. 73v). Rubrik: *Comment plusieurs chevaliers furent convertis par les bonnes paroles de prophire.*
- [47] Christus umgeben von einer Gloriole von Engeln besucht die betende Katharina im Gefängnis (fol. 74v). Rubrik: *Comment nostre seigneur Jhucrist viseta sainte katherine estant en prison obscure.*
- [48] Katharina wird vor Maxentius geführt und zur Räderung verurteilt (fol. 75v). Rubrik: *Comment lempereur parle a la vierge sainte katherine.*
- [49] Katharina kniet vor den Rädern und betet um Gottes Beistand, worauf ein Engel mit himmlischem Hagelsturm die Räder zerstört, deren Trümmer die umstehenden Schergen erschlagen (fol. 80r). Rubrik: *Comment le conseil fu prins pour faire le tourment des roes.*
- [50a] Die Kaiserin weist Maxentius wegen seiner unrechten Grausamkeit zurecht (fol. 83r). Rubrik: *Comment lempereur fu esmeu en la royne sa femme.*
- [50b] Die Kaiserin wird vor Maxentius geführt und verurteilt (fol. 84v). Rubrik: *Comment lempereur se lamente moult durement.*
- [51] Geißelung der Kaiserin (fol. 86r). Rubrik: *Comment la royne fu martirizee.*
- [53] Porphyrius und einige seiner Ritter bestatten nachts den Leichnam der Kaiserin (fol. 87v). Rubrik: *Comment le corps de la royne fu ensevely, Et comment prophire parla a lempereur maxence.*
- [54\*] Mehrere der Ritter des Porphyrius bekennen sich ebenfalls zum Christentum (fol. 89v). Rubrik: *Comment plusieurs des cheval'rs de prophire se convertirent a nostre seigneur Jhesucrist.*
- [55] Enthauptung des Porphyrius und seiner Ritter (fol. 90v). Rubrik (fol. 91r): *Comment prophire et tous ses compaignons furent decapitez hors de la cite de alexandrie.*
- [56\*] Katharina betet vor ihrer Hinrichtung zu Christus, der ihr in einer Gloriole erscheint und das Katharinenprivileg zusichert. Im Mittelgrund steht das (noch intakte) Folterrad (fol. 93r). Rubrik: *Comment sainte katherine fist son oroison a nostre seigneur Jhesucrist.*
- [57/58] Katharina wird enthauptet, im Hintergrund tragen Engel ihren Leichnam zu dem offenen Grab am Berg Sinai (fol. 94v). Rubrik (fol. 95r): *Comment sainte katherine fu decolee et de deux moult beaux miracles qui advindrent a sa mort.*
- [y<sup>1</sup>] Die Soldaten des Maxentius gehen mit den sabotierten Schiffen unter, Maxentius' Leiche

wird am Ufer zerstückelt (fol. 98v). Rubrik: *Comment lempereur maxence moru.*

[y<sup>2</sup>] Konstantin errichtet in Rom das wahre Kreuz (fol. 100r). Rubrik: *Comment les ydoles trebuscherent et comment constantin fist esdrechr la sainte et vraye croix.*

[y<sup>3</sup>] Konstantin übergibt dem arianischen Bischof Eusebius ein gesiegeltes Schreiben (fol. 104r). Rubrik: *Comment constantin fu deceu par Eusebe arrian.*

[y<sup>4</sup>] Konstantin wird von Papst Silvester getauft (fol. 106r). Rubrik: *Comment Constantin fu percus de meselerie et lepre.*

Katharinenleben; 37 x 25 cm, Folia: I + 7 + 110 + 2, geschrieben in einer großen burgundischen Bastarda. Auf fol. 1r findet sich folgender Vermerk: *Volume de 110 Feuillet / plus les Feuillet 1-7 préliminaires / Les Feuillet 2.3.4 sont blancs. / 30 Août 1869.* Auf fol. 1v nennt sich der Hersteller des ursprünglichen Einbandes: *Stuaaert Lievin / a gand / me lya ainsin.* Der heutige Kalbsledereinband stammt jedoch aus der Zeit Napoleons I. Die Folia 2-4 sind leer, der Text beginnt mit einem Widmungsbild auf fol. 5r, das zeigt, wie Jean Mielot die fertige Handschrift an Philipp den Guten übergibt. Darauf folgt ein „*Prologue du translateur sur l'exposition que vault a dire katherine. Incois que par vostre commandement et ordonnance je entreprenne a translater de lati en francois lystoire de la vie de la [5v] conversion et martire de madame sainte katherine.*“ Nach einer Erklärung der Etymologie des Namens Katharina schließt sich daran (fol. 6r-7v) ein zweiter „*Prologue de lacteur sur la vie de saint katherine*“ an. Mielot weist dort auf die Existenz von fünf verschiedenen Legenden hin, die alle fehlerhaft seien, da sie nichts über Katharinas Abkunft verrieten, deshalb benutze er auch andere Bücher. Das Buch sei ein Versuch die große Nachfrage nach den Lebensumständen der hochverehrten Jungfrau zu befriedigen. Über weite Strecken erweist sich der Text indes als relativ getreue Übertragung der *Nova Legenda* des Frater Petrus vom Ende des 14. Jhs.<sup>781</sup>. Auf dem nächsten Blatt beginnt mit einer neuen Folierung (fol. 1r-110r) die Katharinenlegende. Die Folia 56 und 57 wurden zu einem unbekanntem Zeitpunkt beim Binden vertauscht<sup>782</sup>, die Folia 111 und 112 sind leer.

<sup>781</sup> Zu dieser Legendenredaktion siehe Kap. III., S. 283/284.

<sup>782</sup> Die Vertauschung ist eindeutig. So stehen die Miniaturen auf den fols. 56r (la seconde victoire) und 57r (la premiere victoire) in der falschen Reihenfolge. Auch der Text springt von fol. 57v „*Certes cest maintenant grant honte que une seule pucelle ait par le tourbillon de ses paroles rendu confus cinquante tresexcellens orateurs les plus esleus des extremes parties du monde Telement quilz ne scevet rien dire contre elle, ou ne ayent plus de*“ auf fol. 56r „*quoy eulx pouoir deffendre*“ und von fol. 56v

Die Katharinen szenen sind als nahezu quadratische, ca. dreiviertel der Seite einnehmende Miniaturen dem Text interpoliert. Zu jeder Miniatur faßt eine zwei bis vier Zeilen lange Rubrik das folgende Kapitel zusammen. Im allgemeinen folgen die Miniaturen im Abstand von ein bis zwei, selten auch drei Folia. Lediglich an zwei Stellen, beim Disput (fol. 47r-60v, Lücke zw. fol. 50r und fol. 56r) und bei dem Verhör vor der Räderung (Lücke zw. fol. 75v-80r) unterbrochen Mielot und Vrelant diesen Rhythmus, vermutlich weil sich das Bildformular nicht mehr weiter variieren ließ. Insgesamt kann den Illustrationen eine hohe Texttreue bescheinigt werden, da an einigen Stellen (z. B. [17\*],[20\*<sup>bis</sup>],[43]-[46]) gebräuchliche Bildformulare zugunsten einer genauen Bebilderung des Textes aufgegeben oder verändert werden bzw. singuläre Bildlösungen hinzutreten ([43],[46]). Da die Bildinhalte nicht immer in den Rubriken vorgegeben sind, muß entweder unterstellt werden, Willem Vrelant habe den Text selbst gelesen, oder aber es müssen genaue Absprachen, sei es mündlich oder schriftlich, zwischen Mielot und Vrelant stattgefunden haben.

Provenienz: Nach Auskunft des Explizits wurde die Handschrift von Jean Mielot im Auftrag Philipps des Guten im Jahr 1457 verfaßt<sup>783</sup>. Das Inventar Philipps des Guten von 1467 nennt die Handschrift unter der Nummer 1212<sup>784</sup>. Altbestand der Bibliothèque Impériale, später Bibliothèque Nationale.

Erhaltungszustand: sehr gut.

#### **Ikönographie:**

Die Katharinenlegende der Handschrift Ms. fr.6449 zählt nicht nur ihrer Länge wegen zu den herausragenden Zeugnissen der Katharinenikönographie. Sie bietet darüberhinaus auch einige erstmals oder selten verbildlichte Szenen. Hinsichtlich der Szenenauswahl ist ein Bemühen um eine gleichmäßige Bebilderung zu konstatieren. Sofern die Variationsmöglichkeiten des benötigten Bildformulars es gestatteten, orientierten sich Vrelant und Mielot am Erzählfluß der Legende und an den Proportionen der einzelnen Episoden. Wie die beiden Lücken in der Illustrationsfolge (Disput, Verhör vor Räderung,

„*Car puisque nous ouisines premierement preschier par elle le nom de Jhucrist*“ auf fol. 58r „*et la puissance de la divinite, et le mistere de la croix. [...]*“.

<sup>783</sup> Das Explizit auf fol. 110r lautet: *Cy fine listoire de madame sainte katherine vierge et martire, fille (110v) du roy costus, Et fu par le commandement et ordonnance de treshault trespuissant et mon tresredoubte seigneur et prince, Phelippe par la grace de dieu, Duc de bourgogne de lothriich, de brabant, et de lembourg. Conte de flandres, dartois et de bourgongne. Palatin de haynau, de hollande, de zeelande, et de namur, marquis du saint empire, Seigneur de frise, de salms, et de malmes. Translate de latin en cler francois par Jo mielot le momdre des secretaires dicelluy seignr, lan de grace mil quatrecens Cinquantsept.*

<sup>784</sup> BOUSMANNE, S. 296.



s. o.) belegen, scheuten sie sich aber auch nicht, Miniaturen auszulassen, wenn dies die eintönige Wiederholung von Kompositionsmustern nach sich gezogen hätte. Ein programmatisch intendierter Schwerpunkt in der Szenenauswahl ist nicht feststellbar.

Unter den einzelnen Miniaturen finden sich einige singuläre Darstellungen, unter denen die 13 Miniaturen des historischen Vorspanns ([x<sup>1</sup>]-[x<sup>9</sup>]) und des Epilogs ([y<sup>1</sup>]-[y<sup>4</sup>]) jedoch nicht der Katharinenikonographie zuzurechnen sind. Anders die Szenen [1],[12],[22],[43] und [46], denen sich mehrere ungewöhnliche Wiedergaben bereits bekannter Szenen an die Seite stellen lassen. So wird in Szene [17\*] die erste Erscheinung Christi und Mariens gemäß dem zugrundeliegenden Legendentext (fol. 23v) als gemeinsame Vision Katharinas und ihrer Mutter gezeigt. In [20\*<sup>bis</sup>] ist die mystische Vermählung als „reale“ Hochzeitszeremonie gezeigt, deren Bildformular exakt demjenigen der Hochzeit von Katharinas Eltern in Szene [1] oder der Hochzeit der Eltern Alexanders des Großen in der Handschrift Paris, Petit Palais, Coll.Dutuit 456, fol. 8r, entspricht<sup>785</sup>. Abweichend von der bisherigen Tradition ist auch Szene [21\*], in welcher Katharina und ihre Mutter mit kleinem Gefolge den königlichen Palast Richtung Alexandria verlassen, um dem ständigen Drängen der Fürsten zu entgehen, die Katharina zu einer Heirat überreden wollen. Auch hier stellt die Variation eine getreue Bebilderung des Legendentextes (fol. 29r/v) dar. In der vorliegenden Form einzigartig ist ferner die starke Betonung des kaiserlichen Edikts über den Götzendienst in den Szenen [23] und [24a]. War das Überreichen des Edikts an die Boten bereits Mitte des 13. Jhs. in Casaranello dargestellt worden<sup>786</sup>, bleibt die explizite Bezugnahme auf die Verordnung, wie sie in Szene [24a] umgesetzt ist, ohne Parallele: Dort tritt Maxentius mit der Schriftrolle in der Hand vor die Christen im Tempel und fordert sie zum Opferdienst auf. Szene [28] bietet mit der Deutung der Gestirne durch Katharina eine getreue Umsetzung der Rede der Heiligen an den Kaiser (fol. 40v/41r). Selten ist auch die Krönung der Kaiserin und des Porphyrius in Szene [45a]. Während Porphyrius auf keiner anderen Darstellung der Bekehrung diese Auszeichnung widerfährt, läßt sich für die Krönung der Kaiserin der um 1240 entstandene Silberschrein in Alts-

hausen anführen<sup>787</sup>. Das Bekenntnis der Ritter des Porphyrius ([54\*]) wird auf fol. 89v gemäß dem Rubrikentext ohne den Feldhauptmann in Szene gesetzt und weicht damit von den älteren Verbildlichungen dieses Ereignisses ab. Singulär bleibt auch die Verurteilung Katharinas in Szene [56\*], bei welcher erstaunlicherweise das intakte Folterrad im Hintergrund zu sehen ist.

Während sich Details wie das Folterrad bei der Verurteilung Katharinas oder ihre Anwesenheit bei der Taufe der Mutter ([12]) nicht aus dem Legendentext herleiten lassen, sind die meisten der übrigen ikonographischen Varianten nur mit einer profunden Textkenntnis des Illuminators oder des Programmgestalters zu erklären. Da es sich bei der Handschrift um das Original exemplar für Philipp den Guten handelt, ist anzunehmen, daß Jean Mielot die Fertigstellung zumindest begleitete, wenn er nicht sogar selbst der Schreiber war<sup>788</sup>. Wie man sich die Zusammenarbeit Mielots mit Vrelant realiter vorzustellen hat, bleibt unklar. Es können sowohl mündliche als auch schriftliche Anweisungen des Autors an den Maler ergangen sein. Die einzige vom Legendentext abweichende Darstellung innerhalb der Handschrift, die Taufe von Katharinas Mutter ([12]), scheint jedoch auf schriftliche Anweisungen hinzuweisen, da es sich um die einzige Miniatur handelt, bei der die entsprechende Rubrik nicht ausgeführt worden ist. Die insgesamt sehr hohe Texttreue der Illustrationen schlägt sich jedenfalls auch in der Aufteilung mancher Episoden auf mehrere Miniaturen nieder ([34a-d],[24a-b]+[26a-b].[36a-b]).

*Literatur:*

SEPET, Marius (Hrsg.): *Vie de Sainte Catherine d'Alexandrie par Jean Mielot*, Paris 1881; KNUST, Hermann: *Geschichte der Legenden der heiligen Katharina von Alexandrien und der heiligen Maria Ägyptiaca nebst unedirten Texten*, Halle 1890, S. 118-120; OMONT, Henri: *Bibliothèque Nationale - Catalogue général des manuscrits français. Ancien supplément français*, 3 Bde., Paris 1895/1896, Bd. 1, 1895, S. 34/35; DURRIEU, Paul: *L'histoire du bon roi Alexander*, *Revue de l'art ancien et moderne*, Bd. 13, Paris 1903, S. 19-64, 103-121, bes. S. 18; KÜNSTLE, Karl: *Iconographie der christlichen Kunst*, Bd. 2 Freiburg 1926, S. 374; Winkler, Friedrich: *Die flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Leipzig 1925, S. 71, 192; COUDERC, Camille: *Les enluminures des manuscrits du Moyen-Age (VI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle) de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1927, S. 90/91; LEROQUAIS, Victor: *Le bréviaire de Philippe le Bon*, 1 Text- / 1 Tafelbd., Paris/Brüssel/New York 1929, S. 153-177, bes. S. 165/166; FREEMAN, Margaret B.: *The legend of S. Catherine told in embroidery*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Bd. 13, New York 1955, S. 281-293; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde. Paris 1955-1959, Bd. 3/1 1958, S. 269; DELAISSÉ, Léon M. J.: *La miniature flamande. Le mécénat de Philippe le*

<sup>785</sup> Der vor 1467 für Philipp den Guten angefertigte Codex Dutuit 456 enthält den *Livre des Conquestes et Faits d'Alexandre* des Jean Wauquelin. Die Miniaturen stammen von Willem Vrelant und einem anonymen Mitarbeiter seines Ateliers, dessen Hand sich in mehreren Codices der Werkstatt nachweisen läßt. In Anlehnung an eine Brüsseler Handschrift belegt Bousmanne ihn mit dem Notnamen *Maître de la vrie cronique descoce*; BOUSMANNE, S. 55-58, 297-299. Die Hochzeitsszene bei BOUSMANNE, Abb. 142.

<sup>786</sup> Siehe Kat. A XI.

<sup>787</sup> Siehe Kat. A VIII.

<sup>788</sup> In diesem Sinne auch BOUSMANNE, S. 296, mit Verweis auf das Explizit.

Bon. Kat.d.Aust. Brüssel Palais des Beaux-Arts 1959, Brüssel 1959, S. 121, Nr.139; FARQUHAR, James Douglas: *Creation and Imitation. The Work of a Fifteenth-Century Manuscript Illuminator*, (Diss.) Fort Lauderdale 1972, bes. S. 190; DOGAER, Georges: *Flemish Miniature Painting in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries*, Amsterdam 1987, S. 103,105; BOUSMANNE, Bernard: „Item a Guillaume Wyelant aussi enlumineur“, Brüssel/Turnhout 1997, passim, bes. S. 44,89-92,104/105,157-163,198/199, 296/297; *Guillaume Wielant of Willem Vrelant. Miniaturist aan het Bourgondische hof in de 15de eeuw*.Kat. d. Ausst. Brüssel 1997, Brüssel 1997, S. 61, Nr.13.

Abbildungen:

SEPET [bebildert seine neufranzösische Paraphrase mit zahlreichen kolorierten Lithographien und Stichen nach den Miniaturen – für wissenschaftliche Zwecke unbrauchbar]; BRÉMOND, Henri: *Sainte Catherine d'Alexandrie* (=L'art et les Saints), Paris 1926, Abb. S. 31,41 ([45b],[57/58]); COUDERC, Taf. LXIII ([1]); LEROQUAIS, Taf. 25-28 ([x<sup>1</sup>],[x<sup>7</sup>],[1],[6]), FREEMAN, Abb. S. 281,287,289, ([20<sup>\*bis</sup>],[24b],[34d]); BOUSMANNE, Abb. 40,143,148,150,185,186 ([x<sup>1</sup>],[x<sup>3</sup>],[1],[49],[56\*],[y<sup>1</sup>]).

## CXXXIX. PARIS, BN, MS. FR.51 VINCENT VON BEAUVAIS: LE MIROIR HISTORIAL

Zweiter von drei Bänden; Pergament,  
Deckfarbenmalerei, Pinselgold

Maître François  
1459-1463<sup>789</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, vollständig erhalten.

[34] Katharinas Disput mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[49\*] Die Zerstörung der Räder.

[57] Enthauptung Katharinas.

396 Folia, 48,5 x 33,5 cm. Zweiter Teil (Liber XII-XXII) einer dreibändigen Luxusausgabe des *Speculum historiale* in der französischen Übersetzung des Jean de Vignay. Der erste Band (Liber I-XI) liegt ebenfalls in der Bibliothèque Nationale und trägt die Signatur Ms. fr.50, der abschließende dritte Band (Liber XXIII-XXXII) wird in Chantilly aufbewahrt (Musée Condé, Ms. 722). 1459-1463 für Jacques d'Armagnac, den Herzog von Nemours und Gouverneur von Paris angefertigt – mit insgesamt 507 Miniaturen eines der ambitioniertesten Projekte aus der Werkstatt des Maître François.

Die Katharinenminiatur ist durch einen dünnen Rahmen in zwei Register geteilt, deren unteres ausschließlich dem Disput der Heiligen ([34]) gewidmet ist. Die linke Hälfte des oberen Registers zeigt die Verbrennung der Philosophen ([36]), während die rechte Hälfte der Enthauptung ([57]) gewidmet ist. Das Radwunder ([49\*]) ist zwischen beiden Ereignissen durch einen Engel mit Hammer und einige Radtrümmer nur angedeutet.

### **Ikonographie:**

Für einen derart kurzen Zyklus zeigt die Miniatur eine bemerkenswert starke Betonung des Disputs, mithin der Gelehrsamkeit Katharinas, was jedoch in dem gelehrten Thema einer historiographischen Handschrift begründet liegen dürfte. Die einzelnen Szenen zeigen keine ikonographischen Besonderheiten, lediglich die stark verkürzte Form des Radwunders ([49\*]) weicht von den bekannten Schemata ab.

*Literatur:*

PORCHER, Jean: *Bibliothèque Nationale. Les manuscrits à peintures en France du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* (=Kat. d. Ausst. Paris BN 1955), Paris 1955, S. 128, Nr.265;

<sup>789</sup> Die Handschrift wurde bislang weder in Ausstellungskatalogen noch in monographischen Studien eingehender untersucht. Auch in den jüngeren Überblicken zu Maître François wird sie nur am Rande gestreift oder ganz ignoriert; AVRIL/REYNAUD, S. 45/46; STERLING, Charles: *La peinture médiévale à Paris 1300-1500*, 2 Bde., Paris 1987/90, Bd. 2, S. 192-213.

AVRIL, François / REYNAUD, Nicole: *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520* (=Kat. d. Ausst. Paris BN, 1993/94), Paris 1993, S. 45/46.

Abbildungen:

BREMOND, Henri: *Sainte Catherine d'Alexandrie* (=L'art et les Saints), Paris 1926, Abb. S. 11.

## CXL. ST. CÄCILIA BEI MURAU, KATHARINENALTAR

St. Georgen bei Murau, Filialkirche St. Cäcilia; Flügelaltar mit Skulpturenschrein, Flügel Öltempera auf Holz; Figuren Pappel- bzw. Lindenholz  
Meister von St. Kathrein (Meister des Winzendorfer Marientods)  
um 1460<sup>790</sup>

<sup>790</sup> GARZAROLLI VON THURNLACKH, S. 63 brachte die Malereien erstmals mit dem von PÄCHT, S. 71, als „Meister von St.Kathrein“, von ihm selbst als „Meister des Winzendorfer Marientods“, bezeichneten Künstler in Verbindung, der u. a. das Schutzmantelretabel (datiert 1475, heute im Grazer Landesmuseum Joanneum, Inv.Nr. 328) aus St.Kathrein in Laming und den Marientod aus der Pfarrkirche in Winzendorf schuf. Diese Zuordnung hat sich seither durchgesetzt; KODOLITSCH, *Die spätgotischen Schnitzaltäre*, S. 28/29; OCHERBAUER *St.Cäcilia*, S. 14; WOISETSCHLÄGER-MAYER, S. 233; KODOLITSCH, *Jahrbuch*, S. 35; *GOTIK IN DER STEIERMARK*, S. 131. Die Datierung der Altarbilder um 1460 ergibt sich einerseits aus dem stilistischen Abstand zu dem 1475 datierten Schutzmantelretabel, andererseits aus der stilkritischen Einordnung der Schnitzereien um 1455/60. Zu den Schnitzereien siehe KODOLITSCH, *Die spätgotischen Schnitzaltäre*, S. 29. Zu dem Schutzmantelretabel BIEDERMANN, Gottfried: *Katalog Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum, Mittelalterliche Kunst: Tafelwerke - Schreinaltäre - Skulpturen* (=Joannea Bd. 5), Graz 1982, S. 117-120, Nr. 26, Abb. 38/39. Der Verbleib der Tafel mit dem Marientod ist rätselhaft. Sie befand sich seit 1902, als sie aus der Pfarrkirche in Winzendorf (Niederösterreich) erworben wurde, im Kunsthistorischen Museum in Wien und ist in den Katalogen der Gemäldegalerie von 1928 und 1938 unter der Nummer 1776 verzeichnet. Merkwürdigerweise fehlt sie aber in Ludwig Baldass' Katalog der spätgotischen österreichischen Tafelmalerei von 1934. Als nach dem Zweiten Weltkrieg die mittelalterlichen österreichischen Kunstwerke vom Kunsthistorischen Museum in die Orangerie des Unteren Belvedere (das heutige Museum mittelalterlicher österreichischer Kunst der Österreichischen Galerie Wien) verbracht wurden, hätte sich darunter eigentlich auch die Tafel mit dem Marientod befinden müssen; sie ist aber weder in dem Eröffnungskatalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst von 1953, noch in dem Bestandskatalog von 1971/81 verzeichnet; *FÜHRER DURCH DIE KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN IN WIEN*, Bd. 8: *Katalog der Gemäldegalerie*, Wien 1928, S. 146, 2.Aufl. Wien 1938, S. 121; BALDASS, Ludwig: *Österreichische Tafelmalerei der Spätgotik 1400-1525*, Wien 1934; *MUSEUM MITTELALTERLICHER ÖSTERREICHISCHER KUNST*, *Katalog 1953*, Wien 1953; BAUM, Elfriede: *Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst* (=Österreichische Galerie Wien, Kataloge Bd. 1), Wien 1971, Supplementbd. Wien 1981.

Zyklus mit 10 Szenen, vollständig erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[34] Disputation Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf ein himmlischer Hagelschauer die Räder zerstört, deren Trümmer einige Scherger erschlagen.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele bereits von einem Engel erwartet wird.

[58] Übertragung von Katharinas Leichnam auf den Sinai.

[59/61] Grablegung Katharinas auf dem Sinai. Aus dem Sarkophag quillt das wundertätige Öl.

Der Katharinenaltar ist Teil einer späteren Ausstattungskampagne um 1460, die vermutlich mit den für dasselbe Jahr bezeugten Umbauten in Zusammenhang stand<sup>791</sup>. Die Altartituli der Kirche wurden zwar erst im 17. Jh. schriftlich fixiert, doch zeugt ein Wandgemälde mit dem Martyrium Katharinas an der südlichen Außenwand des westlichen Chorjochs (2.Hälfte 14. Jh.)<sup>792</sup> von einer älteren Tradition der Katharinenverehrung.<sup>793</sup>

Der Katharinenaltar (geöffnet 1,37 x 2,28 m, jeder Flügel 1,37 x 0,57 m) befindet sich vor der nördlichen Triumphbogenwand, direkt vor einem Wandgemälde desselben Themas<sup>794</sup>. Der Schrein zeigt die stehende Skulptur Katharinas, flankiert von zwei ebenfalls skulptierten Bischofsbüsten und gemalten vorhangtragenden Engeln. Die Standflügel zeigen links die hll. Aegidius und Laurentius, rechts Georg und Florian, die Predella zwei Engel mit der Vera Icon. Die Leserichtung innerhalb der Altarbilder variiert sehr stark, was möglicherweise auf bei einer früheren Restaurierung vertauschte Tafeln zurückzuführen ist. Die heutige Anordnung ist die folgende (von oben nach unten): Werktagseite: links [40],[34], rechts [26],[36], Feiertagseite: links [49],[57/60], rechts [59/61],[58]. Die Malereien der Feiertagseite stehen vor geprägtem Goldgrund, diejenigen der Werktagseite zeigen Innenräume ([26],[34]) und Landschaftsausblicke ([36],[40]).

Erhaltungszustand: gut. Die Malereien weisen nur kleinere Beschädigungen auf, sie wurden 1942 restauriert<sup>795</sup>.

### **Ikonographie:**

Der Zyklus folgt den üblichen ikonographischen Schemata.

#### *Literatur:*

PÄCHT, Otto: *Österreichische Tafelmalerei der Gotik, Augsburg 1929*, S. 71; GARZAROLLI VON THURN-LACKH, Karl: *Mittelalterliche Plastik in Steiermark (=Das Joanneum, Sonderbd. 2), Graz 1941*, S. 63; KODOLITSCH, Georg: *Die spätgotischen Schnitzaltäre in Steiermark, 2 Bde., (Diss.) Graz 1951*, S. 26-29; OCHERBAUER, Ulrich: *St. Cäcilia, (Kunstdenkmäler Steiermarks Bd. 1), Graz 1961*, S. 13/14; WOISETSCHLÄGER-MAYER, Inge: *Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirks Murau (=Österreichische Kunsttopographie Bd. 35), Wien 1964*, S. 210-236, bes.S. 232/233; KODOLITSCH, Georg: *Die spätgotischen Schnitzaltäre der Steiermark, Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der Universität Graz, Bd. 11, Graz 1976*, S. 33-39, bes. S. 34/35; GOTIK IN DER STEIERMARK, *Kat. d. Ausst. St. Lambrecht 1978*, Graz 1978, S. 131; WOISETSCHLÄGER, Kurt / KRENN, Peter: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 5,2: Steiermark (ohne Graz), Wien 1982*, S. 418/419.

#### *Abbildungen:*

Woiseschläger-Mayer (a.a.O.), Abb. 266-271.

<sup>791</sup> Zur Baugeschichte siehe WOISETSCHLÄGER-MAYER, S. 210; WOISETSCHLÄGER/KRENN, S. 418.

<sup>792</sup> Das Bild befindet sich heute im Dachstuhl über der später angebauten Sakristei. Vgl. den Eintrag bei Kat.B 49-34.

<sup>793</sup> WOISETSCHLÄGER-MAYER, S. 216; WOISETSCHLÄGER/KRENN, S. 419.

<sup>794</sup> Das Verhältnis der Altarbilder zu den Wandmalereien ist bisher noch nicht geklärt; siehe dazu den Katalogeintrag des Wandmalereizyklus, Kat.A CLXIV.

<sup>795</sup> OCHERBAUER, S. 19.

**CXLI. BRÜSSEL, BR, COD. 9017**  
**DAVID AUBERT: COMPOSITION DE**  
**LA SAINTE ÉCRITURE**

Composition de la Sainte Écriture ou cy nous dit; Pergament, Grisaillemalerei mit Lavierungen, Pinselgold  
Dreux Jean (=Maître du Girart de Roussillon)  
1462

Zyklus mit 6 Szenen, vollständig erhalten.

[24/34] Im Arkadengang eines Gebäudes disputieren im Vordergrund Katharina und die Philosophen. Dahinter beten der Kaiser und einige Höflinge eine Götterbild an.

[48?/49/57/58] Landschaftskulisse mit mehreren Szenen in Simultandarstellung. Vorne links zeigt sich Katharina im Gespräch mit Maxentius noch immer standhaft und wird verurteilt. Dahinter zerstört himmlischer Hagelsturm die Folterräder, deren Trümmer die umstehenden Schergen erschlagen. Rechts im Vordergrund wird Katharina enthauptet, während im Hintergrund drei Engel ihren Leichnam zum Berg Sinai tragen.

366 Folia, 41,5 x 30 cm, 17 Miniaturen, geschrieben in einer Bastarda von der Hand David Auberts. Bei dem *Cy nous dit* handelt es sich um einen, auf Texten des AT und NT basierenden, theologischen Traktat. Über Auftraggeber, Autor und das Jahr der Fertigstellung des Manuskripts informiert der Prolog (fol. 39r): „[...] *Par le commandement et ordonnance de [...] Philippe par la grace de dieu duc de Bourgoigne [...] a esté grossé en la fourme et maniere quy sensieut par David Aubert sont treshumble et indigne escripvain en sa ville de Bruxelles lan mil ccc lxii.*“<sup>796</sup>. Diese Angaben werden bestätigt von dem Inventar der Bibliothek der Burgunderherzöge von 1467, in dem das Buch ebenfalls erwähnt wird. Die Katharinenminiatur befindet sich auf fol. 341v. Sie wird von einem perspektivisch gestalteten, goldenen Rahmen eingefasst, der einen dreidimensionalen Bilderrahmen imitiert. Die Architekturkulisse von Szene [24/34] ist wie ein abgeschlossener Bühnenkasten konstruiert und teilt die Fläche im Verhältnis 1/3 : 2/3 in zwei Bildfelder auf.

**Ikongraphie:**

Ungewöhnlich ist vor allem die Kombination des heidnischen Götzendienstes mit dem Disput im linken Bildfeld ([24/34]), die von keinem anderen Zyklus überliefert wird. Unklar ist die Deutung der ersten Szene des rechten Bildfeldes, die Katharina im Diskurs mit Maxentius zeigt, der von einigen Höflingen begleitet wird. Das verwendete Bildfor-

mular entspricht zwar den gängigen Darstellungen der Verweigerung des Götzendienstes ([26]), doch dürfte angesichts des Erzählzusammenhangs des Simultanbildes hier eher die Verurteilung Katharinas zu den Rädern ([48?]) respektive zum Tod ([56]) gemeint sein.

*Literatur:*

DELAISSÉ, Léon M. J.: *Miniatures médiévales de la librairie de Bourgogne au Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, Brüssel 1958, S. 176-179, Nr.41; DELAISSÉ, Léon M. J.: *La Miniature flamande. Le mécénat de Philippe le Bon.* (=Kat. d. Ausst. Brüssel Palais des Beaux-Arts 1959), Brüssel 1959, S. 142, Nr.174; DOGAER, Georges / DEBAE, Marguerite: *La librairie de Philippe le Bon* (=Kat. d. Ausst. Brüssel Bibl.Roy. 1967), Brüssel 1967, S. 35, Nr.38; LYNA, Frédéric/GASPAR, Camille: *Les Principaux Manuscrits à Peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique*, 3 Tle. in 4 Bdn., Brüssel 1984-1989, Bd. 3.1, S. 147-151, Bd. 3.2, S. 437 (Lit.); PANTENS, Christiane: *Manuscrits à peintures 1460-1486* (=Kat. d. Ausst. Brüssel, Chapelle de Nassau 1989/90), Brüssel 1989, S. 116, Kat.Nr.44.

*Abbildungen:*

BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd. 3, Rom 1963, Abb. Sp. 967/968.

<sup>796</sup> Zitiert nach GASPAR/LYNA, S. 147.

## CXLII. MEISTER DES LÖFFELHOLZALTARS: KATHARINENALTAR DES WILHELM LÖFFELHOLZ

Nürnberg, St. Sebald; Schreinfiguren Lindenholz, Flügelbilder Öl auf Holz, Schreinfiguren und Innenseiten der Flügel  
Meister des Löffelholzaltars  
1462<sup>797</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, vollständig erhalten.

[34] Disputation Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen, die von Katharina gesegnet werden.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf durch himmlische Einwirkung die Räder zerstört werden, deren Trümmer einige der Schergen erschlagen.

[57] Enthauptung Katharinas.

Das Löffelholzsche Katharinenretabel ist bereits 1733 im Westchor von St. Sebald nachweisbar<sup>798</sup>

---

<sup>797</sup> Die Flügelbilder des Löffelholzaltars galten bereits seit THODE, S. 118,283 als Werke eines selbstständigen, von Pleydenwurf beeinflussten Meisters und noch Ende des letzten Jahrhunderts gelang es WEISBACH, S. 238-241, dessen Oeuvre weitgehend zutreffend zu umreißen. Spätere Zuschreibungen an Wolgemut (ABRAHAM, S. 49-57) oder den Meister des Augustiner-Altars (ZIMMERMANN, passim) sind seit STANGE, *DMG*, Bd. 9, S. 44/45, endgültig überholt und die neuere Forschung hat dieses Urteil bestätigt; STANGE, *Krit. Verzeichnis*, Bd. 3, S. 61-63; STRIEDER, S. 59-61. Die Schreinfiguren wurden, soweit ich sehe, bisher noch nicht wissenschaftlich untersucht. In ihrer rundlichen Gemütlichkeit, der behäbigen Statuarik, den ausgreifenden Volumina und dem Fehlen jedes scharfen Faltenbruchs offenbaren sie indes alle Charakteristika Nürnberger Kunst um die Jahrhundertmitte und lassen sich wohl dem Werk eines lokalen Bildschnitzers zuordnen, der nicht zu den führenden Künstlerpersönlichkeiten seiner Zeit zählte. Man vergleiche beispielsweise die Figur des Kaisers Maxentius in der Enthauptungsszene ([57]) mit dem hl. Laurentius des Hofer Hochaltars (um 1465, Nürnberg GNM, Pl.O.184); STAFSKI, Heinz: Der Nürnberger Bildhauer Simon Lainberger als Mitarbeiter der Maler Friedrich Herlin und Hans Pleydenwurf, *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Jg.1982, Nürnberg 1982, S. 23-30, Abb. 7; *NÜRNBERG 1300-1550 – KUNST DER GOTIK UND RENAISSANCE*, Kat. d. Ausst.Nürnberg 1986, S. 157/158, Nr. 32, m. Abb. (Rainer Kahsnitz). Zur Charakteristik der Nürnberger Skulptur um die Jahrhundertmitte im allgemeinen siehe PINDER, Wilhelm: *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, 2 Bde., (=Handbuch der Kunstwissenschaft Bd. 10,1/2), Wildpark/Potsdam 1924/1929, Bd. 2, S. 306-309.

<sup>798</sup> CARBACH, S. 8.

und es ist sehr wahrscheinlich, daß es ursprünglich für den dort befindlichen Katharinenaltar bestimmt war. Hierfür spricht einerseits, daß der 1309-1345 gotisch umgestaltete Westchor bereits 1357 in einer Urkunde als Katharinenchor bezeichnet wird, und sich andererseits aus den Jahren zwischen 1430 und 1460 noch drei weitere Stiftungen mit Löffelholz- wappen dort erhalten haben, weshalb der Westchor zuweilen auch den Namen Löffelholzkapelle führt<sup>799</sup>.

Die Datierung des Altars und der Name des Stifters ergeben sich aus der Inschrift auf dem verlorenen Kasten der Predella: „Anno di mccccliii an s thomas tag de aqvin vschied frav kvnigvnd wilhelm Löffelholz in d'got gnadt“<sup>800</sup>. Das Datum der Inschrift ist, wie Abraham überzeugend nachweisen konnte, verfälscht, da bei einer früheren Restaurierung ein „x“ mit einem „i“ verwechselt worden war; die korrekte Datierung lautet „mcccclxii“ (1462)<sup>801</sup>. Das Katharinenpatrozinium ist in Nürnberg erstmals in der 1295 ausgestellten Bestätigungsurkunde des Katharinenklosters greifbar<sup>802</sup>. Bereits drei Jahre später wird der Katharinenaltar in der Westkrypta von St. Sebald erstmals bezeugt<sup>803</sup>. Er wurde spätestens um die Jahrhundertmitte, anlässlich der Einrichtung eines Beinhauses in der Krypta, in den Westchor übertragen, welcher in zwei Urkunden aus den Jahren 1357 und 1359 schon als Katharinenchor bezeichnet wird<sup>804</sup>. Weitere Belege für die rege Katharinenverehrung in St. Sebald sind die beiden Steinskulpturen der Heiligen von 1310 (ehem. am Weltgerichtportal, jetzt im Innern der Kirche am nördlichen Vierungspfeiler)<sup>805</sup> bzw. aus der zweiten Hälfte des 14. Jhss. (westlichster Langhauspfeiler der Südseite)<sup>806</sup>.

---

<sup>799</sup> HOFFMANN, S. 78,236,238.

<sup>800</sup> Inschrift zitiert nach STRIEDER, S. 197; gleichlautend auch bei ZIMMERMANN, S. 48/49; STANGE, *Krit. Verzeichnis*, Bd. 3, S. 61.

<sup>801</sup> ABRAHAM, S. 50-52.

<sup>802</sup> Zur Verehrung Katharinas in St.Katharina siehe die ausführlichen Bemerkungen im Katalogtext zu dem Katharinenlaken des Dominikanerinnenklosters; Kat.A CXXXVI.

<sup>803</sup> HOFFMANN, S. 131; GUTTENBERG, Erich Freiherr von / WENDEHORST, Alfred: *Das Bistum Bamberg (=Germania Sacra, 2.Abt.: Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz, Tl. 1)*, 2 Bde., Berlin 1937/1966, Bd. 2 S. 280; MACHILEK, Franz: *Dedicationes ecclesiae Sancti Sebaldi. Die mittelalterlichen Kirch- und Altarweihen bei St.Sebald in Nürnberg, 600 Jahre Ostchor St.Sebald - Nürnberg 1379-1979*, hrsg. v. Helmut Baier, Neustadt a. d. Aisch 1979, S. 143-159, bes. S. 148.

<sup>804</sup> MACHILEK, *art.cit.*, S. 151.

<sup>805</sup> Zu der Katharinenkulptur des Weltgerichtportals siehe HOFFMANN, Abb. 137/138; FEHRING/RESS, S. 124/125; BARTH, Abb. S. 30.

<sup>806</sup> Zu der späteren Katharinenfigur aus der sog. zweiten Sebald- Werkstatt siehe FEHRING/RESS, S. 126; BARTH, Hans-Martin: *Die Sebalduskirche in Nürnberg*,

Die Katharinenszenen des Löffelholzaltars umfaßten die Innenseiten der Flügel und die geschnitzten Schreinfliguren. Die Leserichtung begann auf dem linken Flügel mit Szene [34], sprang dann auf die rechte Seite zu Szene [36], ehe die Legende mit den Szenen [49] und [57] im Schrein ihren Abschluß fand. Dazu zeigte die Innenseite der Predella Christus und fünf Heilige in Halbfigur. Auf der Werktagseite der Flügel waren die Anbetung der Könige und der Drachenkampf des hl. Georg zu sehen, während die Predella die Familie des Stifters präsentierte.

Erhaltungszustand: schlecht. Um 1790 wurde der Altar mit einem klassizistischen Aufbau versehen, wobei auch die Flügelbilder übermalt wurden. Diese Übermalungen erwiesen sich als so hartnäckig, daß auch die Reinigung der Gemälde in den Jahren 1903-1906 den Originalzustand nicht wieder herstellen konnte<sup>807</sup>. Lediglich die Georgszene hat weitgehend ihr ursprüngliches Aussehen bewahrt. Der alte Schrein ging ebenso wie der Predellenkasten im Zweiten Weltkrieg verloren, die geschnitzten Figurengruppen (Maße unbekannt) wurden anschließend einzeln in der Kirche aufgestellt (Fensteröffnungen des Westchors zu den Untergeschossen der Türme) und die Flügelbilder (je 93 x 72 cm) in der Sakristei deponiert, wo sie sich auch heute noch befinden<sup>808</sup>.

#### **Ikonographie:**

Die Erzählung zerfällt durch die unterschiedlichen Bildmedien deutlich in zwei Teile mit unterschiedlichen Akzenten: Die Flügelbilder betonen in zwei aufeinanderfolgenden Szenen ([34],[36]) das Bekehrungswerk Katharinas, während im Schrein zwei Figurengruppen ([49],[57]) ihr Martyrium vor Augen führen. Gerade bei diesen ist im übrigen das heutige Erscheinungsbild durch den fehlenden Schreinkasten beeinträchtigt. Wie die emporgewandten Blicke und abwehrenden Gesten der Figuren des Radwunders erkennen lassen, umfaßte diese Szene ursprünglich weitere Elemente, welche vermutlich als skulptierte Ergänzung (z. B. ein herabstoßender Engel) an der Rückwand des Schreinkasten befestigt waren.

#### *Literatur:*

CARBACH, Johann Jakob: *Nürnbergisches Zion, d. i. wahrhaftige Beschreibung aller Kirchen und Schulen in- und ausserhalb der Reichsstadt Nürnberg*, Erlangen 1733, S. 8; THODE, Henry: *Die Malerschule von Nürnberg im XIV. und XV. Jh.*, Frankfurt 1891, S.118,283, WEISBACH, Werner: *Einiges über Hans Pleydenwurff und seine Vorgänger*, *Zeitschrift für bildende Kunst*, N.F.Bd. 9, Leipzig 1897/1898, S. 234-241, bes. S. 238; ABRAHAM, Erich: *Nürnberg Malerei der zweiten Hälfte des 15. Jhs* (=Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 157),

*Straßburg 1912*, S. 49-57, HOFFMANN, Friedrich Wilhelm: *Die Sebalduskirche in Nürnberg*, Wien 1912, S. 105,37,242; ZIMMERMANN, E. Heinrich: *Zur Nürnberger Malerei der II. Hälfte des XV. Jh.*, *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Jg.1932/1933, Nürnberg 1933, S. 43-60; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 9: *Franken, Böhmen und Thüringen-Sachsen in der Zeit von 1400 bis 1500*, München/Berlin 1958, S. 45; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. 3: *Franken*, hrsg. v. Norbert Lieb, München 1978, Nr.112; STRIEDER, Peter: *Tafelmalerei in Nürnberg 1350-1550*, Königstein 1993, S. 60/61,197.

#### *Abbildungen:*

HOFFMANN, Abb. 43 (im originalen Schrein); ZIMMERMANN, Abb. 30/31. ([34],[36]); STANGE DMG, Bd. 9, , Abb. 74. ([36]); BARTH, Hans-Martin: *Die Sebalduskirche in Nürnberg*, Königstein 1988, Abb. S. 40/41 ([49],[57]); STRIEDER, Abb. 65/66. ([34],[36]).

Königstein 1988, Abb. S. 28.

<sup>807</sup> HOFFMAN, S. 105/242; ABRAHAM, S. 50.

<sup>808</sup> STANGE, *Krit. Verzeichnis*, Bd. 3, S. 61; STRIEDER, S. 60/61,197.

### CXLIII. DORNBACH, ST. KATHARINA, WANDMALEREIEN

Süd- und Nordwand des Chors, Freskomalerei  
Meister der Dornbacher Katharinenverlobung  
um 1463<sup>809</sup>

Zyklus mit 3 Szenen, vollständig erhalten.

[26/27] Katharina verweigert den Götzendienst, worauf die Götzenbilder vor ihr zu Boden stürzen. Inschrift unter der Szene: „*Hye cham Katharina für straft in umb seinen unglauben von ierez [...]*“.<sup>810</sup>

[58\*] Übertragung von Katharinas Leichnam auf den Sinai. Inschrift unter der Szene: „*Hye wart s.Katharina begraben von den engeln am perg syna, wol XX tag waid von der stat wo sy enhaupt ward*“..

Die Katharinenfresken befinden sich im östlichen Chorjoch, an der Süd- ([26/27]) bzw. Nordwand ([58\*]). Sie sind Teil der originalen Ausmalung der Erbauungszeit der Kirche, die von Andreas von Weißpriach, dem Neffen des Salzburger Erzbischofs Burkhardt von Weißpriach (1461-1466) gestiftet wurde<sup>811</sup>.

Erhaltungszustand: gut (Frodl 1944, S. 97), die Malereien wurden 1949 restauriert (Bacher 1979, S. 77).

Die Katharinenfresken befinden sich im östlichen Chorjoch, in den von dem Netzrippengewölbe ausgesparten oberen Wandfeldern der Süd- und Nord-

wand. Die Erzählfolge beginnt auf der Südwand mit Szene [26/27], an welche sich auf der gegenüberliegenden Nordwand Szene [58\*] anschließt.

#### **Ikographie:**

In Szene [58\*] ergeben sich Unstimmigkeiten zwischen Darstellung und begleitendem Titulus, denn entgegen der Aussage des letzteren ist nur zu sehen wie Katharina von zwei Engeln, welche sie an den Enden ihres weißen Kleides fassen, durch die Lüfte getragen wird.

#### *Literatur:*

HANN, F. G.: *Die Malereien in der Kirche zu Dornbach im Maltathale, Carinthia I, Bd. 81, Klagenfurt 1891, S. 179-184*; FRODL, Walter: *Gotische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1944, S. 97*; HÖFLER, Janez: *Die Tafelmalerei der Gotik in Kärnten (1420-1500) (=Aus Forschung und Kunst Bd. 24), Klagenfurt 1987, S. 59/60.*

#### *Abbildungen:*

*Bislang unveröffentlicht.*

<sup>809</sup> FRODL, S. 97, hatte die Malereien, ausgehend von den verwandtschaftlichen Verbindungen des Stifters, noch als salzburgisch angesprochen, doch läßt sich diese Zuschreibung, wie HÖFLER, S. 59, zutreffend darlegt, nicht aufrechterhalten. Die scharfbrüchigen Knitterfalten weisen ebenso wie die rahmenden Bordüren eher nach Südtirol in die zeitliche Lücke zwischen Lienhart von Brixen und dem Pacher-Kreis. Von dem ausführenden Künstler ist noch die Mitteltafel eines Flügelaltars aus der Katharinenkirche erhalten, nach welcher der Maler auch als Meister der Dornbacher Katharinenverlobung bezeichnet wird; HÖFLER, *a.a.O.*

<sup>810</sup> Den Wortlaut der Inschriften zitiere ich nach HANN, S. 180.

<sup>811</sup> FRODL, S. 97. Zur Baugeschichte siehe auch BACHER, Ernst e. a.: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 7: Kärnten*, Wien 1976, S. 77. Von der Hand des ausführenden Freskomalers ist noch die Mitteltafel eines Flügelaltars (ehem. Hochaltar?) aus der Katharinenkirche erhalten, welcher ebenfalls zur Erstaussstattung von 1463 gehört haben dürfte und die mystische Vermählung Katharinas zum Thema hat; HÖFLER, S. 59/60, Abb. 38. Vgl. Kat.B 20-46.



**CXLIV. MEISTER DES  
LANDAUER-ALTARS:  
KATHARINENALTAR DES  
MARKUS LANDAUER**

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm.880-883 (Leihg. Bayer. Staatsgemäldesammlungen), Pl.O.220; Schreifiguren Lindenholz, Flügelgemälde Öl auf Tannenholz; Außenseite des linken Innenflügels  
Meister des Landauer Altars  
nach 1468<sup>812</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[16] Der Einsiedler zeigt Katharina ein Bild der Madonna und bekehrt sie.

[20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben.

Schenkt man der Beschreibung Murrs aus dem Jahr 1801 Glauben, befand sich der Landauer-Altar zu diesem Zeitpunkt noch oder bereits wieder an seinem ursprünglichen Standort auf dem Hochaltar der Katharinenkirche<sup>813</sup>. Schon kurz darauf muß er jedoch in die Nürnberger Burggalerie verbracht worden sein, wobei aller Wahrscheinlichkeit nach auch die Innenflügel gespalten wurden, um beide Seiten ausstellen zu können. Bereits 1810 gelangten die vier heute noch erhaltenen Flügelbilder (je 1,83 x 1,11 m) als Tauschgabe an die Königlichen Sammlungen in München, von wo aus sie dann über Augsburg 1911 in das Germanische Museum kamen<sup>814</sup>. Der Schrein (2,03 x 2,7 m) befand sich 1863 in der Nürnberger Burggalerie und lagerte dann bis

<sup>812</sup> Die Flügelbilder des Landauer-Altars galten seit Thodes grundlegender Arbeit zur Nürnberger Malerschule lange als Werke des Hans Pleydenwurff; THODE, S. 109, 176. Nur vereinzelt wurden Zweifel an dieser Zuschreibung geäußert; WEINBERGER, S. 37; LUTZE / WEIGAND, S. 152; BETZ, S. 450-452. Erst STANGE, *DMG*, Bd. 9, S. 49-51, und DERS., *Krit. Verzeichnis*, Bd. 3, S. 63-66, gelang es, um den Altar weitere Werke zu gruppieren und den von ihm so genannten Meister des Landauer-Altars als Künstlerpersönlichkeit greifbar zu machen. Seine Argumentation wird auch von der neueren Forschung weitgehend bestätigt; STRIEDER, S. 61-64, 198/199. Stilistisch lassen sich die Tafeln des Landauer-Altars in die niederländisch geprägte Nürnberger Malerei zu Beginn der zweiten Jahrhunderthälfte einreihen, wobei sich Beziehungen vor allem zu Pleydenwurffs Figur- und Kopftypen ergeben. Gänzlich eigenständig sind dagegen das helle Kolorit, die prominente Behandlung der Landschaftshintergründe und der sachlich präzise Erzählstil.

<sup>813</sup> MURR, S. 111.

<sup>814</sup> FRIES, S. 99; STANGE, *Krit. Verzeichnis*, Bd. 3, S. 63; STRIEDER, S. 61.

1875 auf dem Dachboden des Nürnberger Rathauses, ehe er als Depositum ins GNM gelangte<sup>815</sup>.

Die Datierung ergibt sich aus der Darstellung der Stifter Markus Landauer († 1467) und seiner Tochter Elisabeth († 1475), Klosterfrau zu St. Katharina, die mit ihren Wappen auf den beiden Flügelbildern der Feiertagseite zu sehen sind. Eigentliche Auftraggeberin war wohl Elisabeth Landauer, die ihren Anteil am väterlichen Erbe zu einer Gedächtnisstiftung in ihrer Klosterkirche verwendete, wo Katharina seit der Gründung 1295 Titelheilige war<sup>816</sup>.

Die erhaltene der beiden Katharinentafeln zeigt in einem perspektivischen Innenraum die Vermählung ([20]) als Hauptszene, während die vorangehende Szene [16] in dem durch das Fenster erkennbaren Stadthintergrund angesiedelt ist. Murr erwähnt 1801 noch ein weiteres Flügelpaar sowie eine Predella mit acht (Halb-?)Figuren von Heiligen<sup>817</sup>, die beide jedoch seither verschollen sind. Für die Rekonstruktion des originalen Zustands ergeben sich aus Murrs Angaben überdies einige Probleme, so daß als un-zweifelhaft heute nur das Aussehen der Festtagseite gelten kann. Diese zeigte, ebenso wie heute, im Schrein die geschnitzte Kreuzigung zwischen den hll. Katharina, Joh. T., Dominikus, Thomas v. Aquin sowie die beiden an ihrem Goldgrund identifizierbaren Feiertagseiten der Innenflügel mit der Geburt (links) und der Auferstehung Christi (rechts). Bei halbgeöffnetem Zustand war Murr zufolge von links nach rechts die Verkündigung (verl.), die Vermählung Katharinas, die Kreuzigung und die Ausgießung des heiligen Geistes (verl.) zu sehen, bei geschlossenem Zustand schließlich eine weitere Kreuzigung (rechts) sowie die Enthauptung Katharinas (links). Diese Bildfolge erscheint mit ihrer dreifachen Kreuzigung sowie der ungewöhnlichen Verteilung der Katharinentafeln seltsam und es darf mit Stange und Strieder wohl zu Recht bezweifelt werden, daß sie der ursprünglichen entsprach<sup>818</sup>. Entweder waren die Tafeln bereits in der Barockzeit zersägt und falsch zusammengesetzt worden (Stange) oder aber Murr hatte sich bei der Benennung der Bildinhalte getäuscht (Strieder). Ungeachtet der Tatsache, daß durch diese Unklarheiten jeder Rekonstruktionsversuch hypothetisch bleiben muß, möchte ich dennoch die folgende Anordnung vorschlagen: Geschlossen waren links die Vermählung und rechts die Enthauptung Katharinas zu sehen, im halbgeöffneten Zustand von links nach rechts die Verkündigung, die heute noch erhaltene Kreuzigung, eine heute verschollene und von Murr falsch

<sup>815</sup> JOSEPHI, S. 132.

<sup>816</sup> STANGE, *DMG*, Bd. 9, S. 50; STRIEDER, S. 61-63. Zur Katharinenverehrung in Nürnberg und an St. Katharina siehe den Katalogeintrag zu dem Banklaken aus St. Katharina; Kat. A CXXXVI.

<sup>817</sup> MURR, S. 111.

<sup>818</sup> STANGE, *DMG*, Bd. 9, S. 50 und STRIEDER, S. 61.

bezeichnete Kreuzabnahme sowie das Pfingstbild. Die Feiertagseite entsprach der heutigen.

Erhaltungszustand der Malereien: gut, einige Sprünge und Rostspuren, auf den Außenseiten erneuerte Brokatgewänder<sup>819</sup>.

**Ikonographie:**

Die beiden Szenen des erhaltenen Flügels zeigen keine ikonographischen Besonderheiten.

*Literatur:*

MURR, Christian Gottlieb von: *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten der Reichsstadt Nürnberg, in deren Bezirke und auf der Universität Altdorf, Nürnberg* <sup>2</sup>1801, S. 111; THODE, Henry: *Die Malerschule von Nürnberg im XIV. und XV. Jh., Frankfurt 1891*, S. 109,176; JOSEPHI, Walter: *Kataloge des Germanischen Nationalmuseums: Die Werke plastischer Kunst, Nürnberg 1910*, S. 130-132, Nr.246; WEINBERGER, Martin: *Nürnberger Malerei an der Wende zur Renaissance und die Anfänge der Dürerschule (=Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 217), Straßburg 1921*, S. 37; FRIES, Walter: *Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Bd. 25, Nürnberg 1924*, S. 1-144, bes. S. 99/100; GLASER, Curt: *Die altdeutsche Malerei, München 1924*, S. 200/201; KÜNSTLE, Karl: *Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 2 Freiburg 1926*, S. 374; LUTZE, Eberhard / WIEGAND, Eberhard: *Kataloge des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg: Die Gemälde des 13. bis 16. Jh., 1 Text-/1 Tafelbd., Leipzig 1937*, S. 151; BETZ, Gerhard: *Der Nürnberger Maler Michael Wolgemut (1434-1519) und seine Werkstatt, 1 Text-/1 Katalogbd., (Diss.) Freiburg 1955*, S. 450-452, Kat. S. 80; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 9: Franken, Böhmen und Thüringen-Sachsen in der Zeit von 1400 bis 1500, München/Berlin 1958*, S. 49; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien, Bd. 3/1, Paris 1958*, S. 269; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, Freiburg 1974*, Sp. 296; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, Bd. 3: Franken, hrsg. v. Norbert Lieb, München 1978, Nr.117*; STRIEDER, Peter: *Tafelmalerei in Nürnberg 1350-1550, Königstein 1993*, S. 61-64,198.

*Abbildungen:*

JOEPI, Taf. XXIII; FRIES, Abb. 12-16; GLASER, Abb. 134; LUTZE/WIEGAND, Abb. 40-43; STANGE DMG, Abb. 82/83; STRIEDER, Abb. 67/68,311/ 312.

**CXLV. VEJRUM (DK),  
PFARRKIRCHE,  
ALABASTERRETABEL**

Vejrum, Pfarrkirche; Alabaster, Polychromie, Vergoldung

Mittelengland  
um 1470<sup>820</sup>

Zyklus mit 7 Szenen, vollständig erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[42/45/47] Katharina blickt aus ihrem Gefängnisturm. Links knien die Kaiserin und Porphyrius, die von Katharina bekehrt werden, rechts steht Christus im Segensgestus. Über Katharina schwebt die Heilige-Geist-Taube.

[49] Katharina steht aufrecht betend zwischen den Rädern, die von zwei Engeln mit Schwertern zerstört werden. Die Trümmer erschlagen einige der umstehenden Schergen.

[57] Enthauptung Katharinas.

[59] Grablegung Katharinas.

**Ikonographie:**

Die Ikonographie der einzelnen Szenen entspricht den bei den Alabasterretabeln üblichen Schemata.

*Literatur:*

BRAUN, Joseph: *Die englischen Alabasteraltäre, Zeitschrift für christliche Kunst, Bd. 23, Düsseldorf 1910*, Sp. 233-248, bes. Sp. 244/245; MACLAGAN, Eric: *An English Alabaster Altarpiece in the Victoria and Albert Museum, Burlington Magazine, Bd. 36, Heft 113, London 1920*, S. 53-65, bes. S. 56; NELSON, Philip: *English Medieval Alabaster Carvings in Iceland and Denmark, The Archaeological Journal, Bd. 77, London 1920*, S. 192-206, bes. S. 197/198; CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum, Oxford 1984*, S. 57,85-90.

*Abbildungen:*

BRAUN, Abb. 3; NELSON, Taf. IV-VI.

<sup>819</sup> LUTZE/WIEGAND, S. 151.

<sup>820</sup> Datierung nach NELSON, S. 197.

**CXLVI. LONDON,  
VICTORIA & ALBERT MUSEUM  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

London, V & A Mus. A 119a-1946/  
A 119b-1946; Alabaster, Reste von Poly-  
chromie  
Mittelengland  
3/IV 15. Jh.<sup>821</sup>

Zyklus mit 5 Szenen, fragmentarisch erhalten.  
[42/45/47] Katharina blickt aus dem Fenster ihres  
turmartigen Gefängnisses; über ihr schwebt die  
Heilig-Geist-Taube. Links knien die Kaiserin  
und Porphyrius, die von der Heiligen bekehrt  
werden. Rechts steht Christus im Segensgestus.  
Heute verblichene Schriftbänder gehen von Ka-  
tharina, der Kaiserin und Porphyrius aus.  
[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von  
zwei Engeln gen Himmel getragen wird.

Die beiden Tafeln (119A: 41,5 x 24,5 cm; 119B:  
40,2 x 25,8 cm) stammen aus der Kirche in Roscoff  
in der Bretagne. Ob dies auch der ursprüngliche  
Bestimmungsort war, bleibt unklar.

**Ikonographie:**

In der Enthauptungsszene ([57/60]) sind Katharina,  
abweichend von der üblichen Bildtradition, die  
Augen mit einem Tuch verbunden.

*Literatur:*

CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabasters -  
with a Catalogue of the Collection in the Victoria and  
Albert Museum, Oxford 1984, S. 87,91, Kat. Nr.16,20.*

*Abbildungen:*

CHEETHAM, Abb. S. 87,91.

<sup>821</sup> CHEETHAM, S. 86,90, nennt als Datierung das 15. Jh.  
Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1., Anm. 406.

**CXLVII. HANNOVER, KESTNERMU-  
SEUM; HILDESHEIM, DIÖZESAN-  
MUSEUM,  
DREI FRAGMENTE EINES  
WANDBEHANGS<sup>822</sup>**

Hannover, Kestnermuseum, Inv.Nr. Hist.  
Sammlung 528/529; Hildesheim, Diöze-  
sanmuseum, Inv.Nr. 184; Wollstickerei auf  
Leinen, Klosterstich  
Niedersachsen  
3.Viertel 15. Jh.<sup>823</sup>

Zyklus mit 8 Szenen, fragmentarisch erhalten.  
[20<sup>bis</sup>] Mystische Vermählung Katharinas mit dem  
erwachsenen Christus. Unvollständig, erhalten  
ist nur die stehende Gestalt Christi und das Ende  
eines Spruchbandes: „[...]uwet se sik mit godde  
dem here[n].“<sup>824</sup>  
[24/26] Katharina verweigert den Götzendienst,  
während im Hintergrund einige Untertanen des  
Maxentius ein Götzenbild anbeten. Spruchband:  
„hir straffet katherina den keiser“  
[x] Unvollständig, erhalten ist nur eine stehende  
Frauengestalt. Kein Spruchband.  
[45\*] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katha-  
rina im Gefängnis und werden bekehrt. Unvoll-  
ständig, erhalten ist nur das rechte Ende eines  
gefängnisartigen Gebäudes und Teile eines

<sup>822</sup> Für den Hinweis auf das Hildesheimer Fragment und  
anregende Gespräche über diese und andere niedersächsi-  
sche Stickereien bin ich Tanja Kohwagner zu großem  
Dank verpflichtet.

<sup>823</sup> Die drei Fragmente sind typische Vertreter der nieder-  
sächsischen Wollstickerei der 2.Hälfte des 15. Jh. Schon  
Grönwoldt wies auf die dem Anna- und Elisabethteppich  
in Wienhausen (Niedersachsen um 1480) vergleichbare  
Stilstufe der Fragmente hin und bemerkte Ähnlichkeiten  
im formalen Aufbau mit dem Bortfelder Wappenteppich  
in Marienberg und dem Löwentepich in Wernigerode  
(beide Niedersachsen, 3.Viertel 15.Jh). In das 3.Viertel  
des 15. Jh. wird man daher mit GRÖNWOLDT, S. 92,  
auch die Fragmente in Hannover und Hildesheim datieren  
dürfen, selbst wenn sie sich von den genannten Ver-  
gleichsbeispielen durch ihre qualitativere Ausführung  
und ein sichereres Stilempfinden unterscheiden. Die glei-  
che Beurteilung erfahren die Stücke in dem Hildesheimer  
Ausstellungskatalog *SCHATZKAMMER AUF ZEIT*,  
S. 176 (Regula Schorta). Beschreibung und Abb. des  
Anna- und Elisabethteppichs bei SCHUETTE, Marie:  
*Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters*, 2  
Bde., Leipzig 1927/1930, Bd. 1 1927, S. 24-27, Taf. 25-  
28; der Bortfeldteppich ist abgebildet bei JAQUES,  
Renate: *Deutsche Textilkunst*, Krefeld <sup>2</sup>1953, Abb. 99;  
zum Löwentepich siehe SCHUETTE, *op.cit.*, Bd. 2 1930,  
S. 53/54, Taf. 36/37.

<sup>824</sup> Bei der Transkription der Spruchbänder folge ich  
GRÖNWOLDT, S. 89-91.

Spruchbandes: „[...Ka]therina de keiserinnen un[de].“

[52/53\*] Enthauptung der Kaiserin, während im Hintergrund Porphyrius und ein Gefolgsmann mit einem Spaten warten, um den Leichnam bestatten zu können. Spruchband: „*hir let de keiser siner vrowe[n] dat horet af sla.*“<sup>825</sup>

[y] Unvollständig, erhalten sind nur ein stehender junger Mann und die rechte Hand mit dem Szepter sowie ein Teil vom Gewand des Kaisers. Vom Spruchband ist nur das erste Wort „*hir*“ zu erkennen.

Über die ältere Provenienz bzw. den ursprünglichen Bestimmungsort des Wandbehangs liegen keine Informationen vor. Das Wappen in der rechten unteren Ecke des Hildesheimer Fragments läßt sich als dasjenige der Familie von dem Werder identifizieren. Der Anbringungsort des Wappens könnte auf diese Familie als Stifter (sakrale Verwendung) oder ursprüngliche Besitzer (profane Verwendung) hindeuten, eine Entscheidung zwischen beiden Möglichkeiten ist nach heutigem Kenntnisstand nicht zu treffen.

Die drei Fragmente (Inv.528: 1,2 x 1,25 m; Inv.529: 1,21 x 1,25 m; Inv.184: 0,66 x 1,35 m) gehörten ursprünglich zu einem längeren Wandbehang, der in zwei Registern die Legenden der hll. Katharina v. Alexandrien und Elisabeth v. Thüringen zeigte. Die Darstellungen aus der Katharinenlegende nehmen dabei das obere Register ein, während unten die Elisabethlegende wiedergegeben ist. Bei beiden Legenden dienen Inschriften in gotischen Minuskeln der besseren Verständlichkeit der Szenen, wobei die Texte zur Elisabethlegende in einer beide Register trennenden Inschrift untergebracht sind, während bei der Katharinenlegende Spruchbänder in die einzelnen Darstellungen integriert wurden. Die Szenen folgen der üblichen Leserichtung von links nach rechts und sind ohne Rahmung nebeneinandergesetzt (Inv.Nr. 528: [20<sup>bis</sup>], [24/26],[x]; Inv.Nr.529: [45\*],[52/53\*],[y]; Inv.Nr.184 zeigt nur zwei Szenen der Elisabethlegende); nur vereinzelt trennen Architekturkulissen oder Bäume die Ereignisse<sup>826</sup>.

Erhaltungszustand: schlecht. Klosterstich auf Leinen, Wolle in neun Farben. Die Farben sind stark verblichen, die Braun-/Schwarztöne sind durch Eisenoxidfraß ausgefallen, ein Teil der Wolle ist infolge Insektenbefalls verloren. In Szene [52/53\*] lassen sich sowohl im Gesicht des Kaisers als auch unter seinem linken Arm alte Ausbesserungen feststellen, denen u. a. das Szepter zum Opfer fiel. 1952 wurde der Teppich restauriert<sup>827</sup>. Von den Darstellungen der Katharinenlegende sind nur zwei Szenen

([24/26], [52/53\*]) vollständig erhalten, die vier übrigen sind jeweils bis auf eine Figur ([x],[y]) und / oder einen Teil des Inschriftbandes ([20<sup>bis</sup>],[45\*]) durch spätere Beschneidungen verloren. Wieviele Szenen der Wandbehang ursprünglich zeigte, ist heute nur noch schwer zu entscheiden. Während Ruth Grönwoldt von einem ursprünglich sehr langen Behang ausgeht<sup>828</sup>, neige ich zu folgender Rekonstruktion: 1. Die heute links beschnittene Szene [20<sup>bis</sup>] bildete auch ursprünglich die Eröffnung. Zyklen, welche mit dieser Szene beginnen sind zwar nicht allzu häufig, aber durchaus nachweisbar<sup>829</sup> und Grönwoldts Argument, keiner der Legendentexte beginne mit der Vermählung Katharinas ist keineswegs stichhaltig<sup>830</sup>. 2. Zwischen den beiden Fragmenten fehlen nur zwischen 1 und 2 Szenen. Geht man davon aus, daß auf den Götzendienst – wie dies häufig der Fall ist – der Disput mit den Philosophen folgte und die angeschnittene Szene [x] als dessen Überrest zu deuten ist, wären eigentlich nur die Verbrennung der Philosophen ([36]), die Geißelung Katharinas ([38]) oder der Besuch Christi im Kerker ([47]) mögliche sinnvolle Ergänzungen<sup>831</sup>. 3. Am rechten Ende nach der beschnittenen Szene [y] sind

<sup>828</sup> Als Argument führt Ruth GRÖNWOLDT, S. 92, an, die erhaltenen Stickereien verbildlichten so wenige Begebenheiten aus den Legendentexten, daß nur geringe Reste eines Behanges von beträchtlicher Länge erhalten seien. Zahlreiche „kurze“ Katharinenzyklen widerlegen jedoch diesen Umkehrschluß.

<sup>829</sup> Beispielsweise in Toulouse, Saint-Sernin um 1330/1340, vgl. Kat.A XL oder Jenzat, Saint-Martin Anf. 15. Jh., vgl. Kat.A C.

<sup>830</sup> GRÖNWOLDT, S. 90. Zumal die direkt darunter befindlichen ersten beiden Szenen der Elisabethlegende die Erziehung der Heiligen am Hof des Landgrafen v. Thüringen und ihre Heirat darstellen, was ebenfalls auf den Anfang eines Zyklus hindeutet; zur Elisabethikonographie siehe RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 417-421; HAHN, Karin / TSCHOCHNER-WERNER, Friederike: Elisabeth v. Thüringen, *LCI*, Bd. 6, Freiburg 1974, Sp. 133-140 sowie ausführlich Friedrich SCHMOLL: *Die heilige Elisabeth in der bildenden Kunst des 13. bis 16. Jh.* (=Beiträge zur Kunstgeschichte Hessens und des Rhein-Main-Gebietes Bd. 3), Marburg 1918, bes. S. 35-61.

<sup>831</sup> Auch hier stützt die Elisabethlegende die vorgeschlagene Rekonstruktion nur weniger Szenen, da auf die Lücke nach Elisabeths Heirat und einer beschnittenen Szene bereits die Ereignisse unmittelbar nach Ludwigs Tod folgen (Bote überbringt Todesnachricht, Verstoßung Elisabeths). Hinsichtlich der Verbrennung der Philosophen wäre noch zu bemerken, daß diese angesichts der an zwei anderen Szenen ([24/26],[52/53\*]) zu beobachtenden Tendenz zur Kombination zweier Szenen in einem Bildfeld auch zusammen mit dem Disput dargestellt gewesen sein könnte. Diese Lösung findet sich beispielsweise in den Belles Heures des Jean de Berry, um 1405/1408 (Kat.A XCIV), den Fresken Altichieros in Padua, 1377-1384 (Kat.A LXXX) und dem Katharinenaltar des Friedrich Pacher in Neustift, 1475/1478 (Kat.A CLIV).

<sup>825</sup> Nicht „*hie let* .....“, wie Schorta fälschlich angibt; SCHATZKAMMER AUF ZEIT, S. 175.

<sup>826</sup> GRÖNWOLDT, S. 87-91.

<sup>827</sup> GRÖNWOLDT, S. 91.

ebenfalls nur maximal 2-3 Bildfelder verloren gegangen<sup>832</sup>. An möglichen Szenen fehlen nur noch die Enthauptung des Porphyrius ([55]), die Enthauptung Katharinas ([57]), die Übertragung ihres Leichnams auf den Sinai bzw. ihre Grablegung ([58/59]) sowie das Radwunder ([49]), von denen eine sicherlich in dem Fragment [y] wiedergegeben war<sup>833</sup>. Der Wandbehang hätte ursprünglich also bei etwa doppelter Länge auf 8-10 Bildfeldern ca.13-15 Szenen gezeigt.

#### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl des Wandbehangs kann im heutigen Zustand nur noch hypothetisch bewertet werden. Legt man die hier vorgeschlagene Rekonstruktion zugrunde, ergibt sich – unter Einbeziehung der mystischen Vermählung – eine relativ gleichmäßige Bebilderung der *Passio*, welche in ähnlicher Form auch in anderen mittellangen Zyklen anzutreffen ist<sup>834</sup>. Innerhalb des deutschsprachigen Kulturraums bleibt die Szenenauswahl des Wandbehangs mit der Eröffnung durch die mystische Vermählung allerdings singulär.

Ebenso einzigartig unter den erhaltenen „deutschen“ Katharinendarstellungen ist die erste Szene selbst ([20<sup>bis</sup>]). Die mystische Vermählung Katharinas findet hier mit dem erwachsenen Christus statt, was sonst nur auf italienischen und einigen französischen Beispielen nachweisbar ist<sup>835</sup>. Auf welchem Weg diese Ikongraphie nach Niedersachsen gelangte, kann hier nicht entschieden werden. Hypothetisch zu erwägen wären allenfalls Anregungen durch mystische Texte oder ein italienisches Bild dieses Typus. Die Mittelszene des zweiten Fragments ([52/53\*]) bietet ebenfalls eine ungewöhnliche Dar-

stellung: Im Hintergrund der Enthauptung der Kaiserin treten nämlich Porphyrius und ein Gehilfe mit einem Spaten auf, um so auf das bevorstehende heimliche Begräbnis hinzuweisen. Diese subtile Verknüpfung der beiden Handlungselemente ist sonst aus keinem anderen Zyklus bekannt.

Von den vier fragmentierten Szenen ist die erste ([20<sup>bis</sup>]) durch die Figur Christi und den Spruchbandrest eindeutig identifizierbar (s.o.). Die zweite, stark fragmentierte Szene [x] scheint zu der Darstellung des Disputs mit den Philosophen zu gehören, da es sich bei der erhaltenen Frauengestalt im Redegestus um eine exakte Kopie der Katharinenfigur der vorhergehenden Szene ([24/26]) handelt. Die ebenfalls zum großen Teil verlorene erste Szene des zweiten Fragments ([45\*]) läßt sich meines Erachtens anhand des erhaltenen Spruchbandrestes ebenfalls rekonstruieren: Ergänzt man diesen im vorderen Teil zu *[hir bekert Ka]therina de keiserinnen un[de]*<sup>836</sup>, erhält man die an dieser Stelle der Legende passende Darstellung der Bekehrung von Kaiserin und Porphyrius.

#### *Literatur:*

GRÖNWOLDT, Ruth: *Textilien I: Webereien und Stickerereien des Mittelalters (=Bildkataloge des Kestnermuseums Hannover Bd. 7)*, Hannover 1964, S. 89-93, Kat.Nr.59; SCHATZKAMMER AUF ZEIT, Kat. d. Ausst. Hildesheim 1991, Hildesheim 1991, S. 175-177, Kat.Nr.66 (*Regula Schorta*).

#### *Abbildungen:*

GRÖNWOLDT, Abb. 59; SCHATZKAMMER AUF ZEIT, Abb. S. 176/177.

<sup>832</sup> Auch das Hildesheimer Fragment der Elisabethlegende legt einen kurzen Schluß nahe. Es zeigt den Tod der hl. Elisabeth und die Wallfahrt zu ihrem Grab in der Marburger Kirche. Der Wappenschild in der rechten unteren Ecke belegt zudem, daß der Behang mit diesen Szenen endete.

<sup>833</sup> Es ist übrigens fraglich, ob dieser Zyklus tatsächlich eine Darstellung des Radwunders ([49]) enthielt. Da auf die Bekehrung der Kaiserin ([45\*]) bereits unmittelbar ihre Hinrichtung ([52/53\*]) folgt, könnte auf das Radwunder verzichtet worden sein. Dies wäre zwar erneut ein eher ungewöhnlicher Aspekt der Programmauswahl, es lassen sich aber durchaus andere Beispiele für Zyklen ohne Radwunder finden, so das 1250/1260 zu datierende Würzburger Psalterium in München oder das 1305/1315 entstandene Fenster der Kirche St.Père in Chartres (Kat.A XIV, XXIX). Denkbar wäre indessen auch eine Vertauschung der Szenenfolge, so daß das Radwunder ([49]) erst auf die Enthauptung der Kaiserin ([52/53\*]) gefolgt wäre. Beispiele hierfür wären die 1405/1408 entstandenen Belles Heures des Jean de Berry oder die Fresken in St.Katharina in Tiers, um 1420 (Kat.A XCIV, CII).

<sup>834</sup> So in der Sagra zu Carpi, Cappella S. Caterina (1408/10; 10 Szenen; Kat.A XCVI), Jenzat St.Martin (1417/20; 15 Szenen; Kat.A C), Rocantica S. Caterina (1430; 11 Szenen; Kat.A CXI).

<sup>835</sup> Siehe hierzu Kap. III.4.2.3., S. 298/299 und Anhang F.

<sup>836</sup> Für unwahrscheinlich halte ich dagegen Grönwoldts Annahme, es habe sich um die Darstellung der Kerkerhaft der Kaiserin gehandelt; GRÖNWOLDT, S. 90. Ich kenne kein einziges Bildbeispiel dieser Szene.

**CXLVIII. LONDON,  
SOCIETY OF ANTIQUARIES,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

London, Society of Antiquaries; Alabaster,  
Reste von Polychromie und Vergoldung  
Mittelengland  
3/IV 15. Jh.<sup>837</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[42/45/47] Katharina blickt aus ihrem Gefängnis,  
das hier wie eine Kanzel zwischen gedrehten  
Säulchen gestaltet ist. Links steht die Kaiserin,  
vor dieser kniet Porphyrius. Über Katharina,  
am Dach, schwebt die Heilig-Geist-Taube. Rechts  
steht Christus im Segensgestus.

[57] Enthauptung Katharinas.

**Ikonographie:**

Ohne Abweichungen von den tradierten Schemata.

*Literatur:*

PAPINI, Roberto: *Polittici d'alabastro*, *L'Arte*, Bd. 13,  
Rom 1910, S. 202-213; *EXHIBITION OF BRITISH  
PRIMITIVE PAINTINGS*, v. William G. Constable (=Kat.  
d. Ausst. London 1923), Oxford 1924, S. 76, Nr. 136/137;  
GARDNER, Arthur: *English Medieval Sculpture*,  
2. Auflage, Cambridge 1951, S. 310; CHEETHAM, Fran-  
cis: *English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the  
Collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford  
1984, S. 87,90.

*Abbildungen:*

PAPINI, Abb. 7,8; GARDNER, Abb. 609 ([42/45/47]).

**CXLIX. LONDON,  
VICTORIA & ALBERT MUSEUM,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

London, V & A Mus. A 142-1946; Alaba-  
ster, Reste von Polychromie und Vergol-  
dung  
Mittelengland  
3/IV 15. Jh.

Rest eines Alabasterretabels.

[49] Katharina steht mit entblößtem Oberkörper  
betend zwischen den Rädern. Zu beiden Seiten  
der Heiligen liegen die von Radtrümmern getrof-  
fenen Schergen. Über ihr erscheint Christus in  
einer Glorie<sup>838</sup>.

Maße: 40,5 x 26,2 cm.

*Literatur:*

CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabasters -  
with a Catalogue of the Collection in the Victoria and  
Albert Museum*, Oxford 1984, S. 89, Nr.18.

*Abbildungen:*

CHEETHAM, Abb. S. 89.

<sup>837</sup> Die beiden Tafeln wurden bislang nicht näher datiert. Indizien für die späte Ansetzung sind vor allem das tiefe Relief und die vollplastischen gedrehten Säulchen. Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1., Anm. 406.

<sup>838</sup> Sehr schlecht erhalten. Die Hände Katharinas sind ebenso abgeschlagen wie die kompletten oberen Ecken mit den Engeln, die Katharina zu Hilfe eilen. Auch im Bereich der Räder zeigen sich starke Verluste, so daß die Szene nicht mehr in allen Details nachvollziehbar ist.

**CL. MICHAEL SCHORPP:  
HOLZSCHNITTFOLGE**

Vaduz, Schloß Hohenliechtenstein, Fürstliche Sammlungen, Archiv der Landeskasse Inv.Nr. 1899-1901 (Schreiber 1315 x); Einblattholzschnitte  
Michael Schorpp  
1470/1480<sup>839</sup>

Zyklus mit 16 Szenen, vollständig erhalten.

- [0] Standfigur Katharinas mit Rad, Palme und Schwert. Text: *unleserlich*<sup>840</sup>.
- [11] Katharina am Sterbebett ihres Vaters. Text: *[Hi]e ..... s. kath[erinas] vat' cost[us] / der ain [k]junig was i solomia.*<sup>841</sup>
- [16] Katharina besucht den Eremiten, der ihr ein Kruzifix zeigt und sie bekehrt. Text: *Hie ku'bt [ka]therina zu ai'sidel / als uns' fraw ir das gerat[en] hette.*<sup>842</sup>
- [19] Taufe Katharinas durch den Eremiten im Beisein ihrer Mutter. Text: *H[ie] ..... / us .....*
- [20] Die mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben. Text: *Hie .... et sancta [katherina] ..... / ain[en] ring verm[elet] .....*

<sup>839</sup> Die Signatur nennt als ausführenden Künstler *M.....rpp mäler*, was sich nach Schreibers, von der Forschung allgemein akzeptierter, Deutung auf Michael Schorpp, einen Maler, Briefmaler und Formschneider aus Ulm bezieht, der dort 1495 bis 1499 in den Bruderschaftslisten nachweisbar ist SCHREIBER, *Legende*, S. 5; THIEME/BECKER, Bd. 30 1936, S. 266; POESCHEL, S. 214. Die vorliegende Folge läßt sich anhand der Kostüme auf die Jahre 1470/1480 datieren und ist somit etwa zwanzig Jahre älter, als die beiden einzigen sonst noch erhaltenen Werke Michael Schorpps. Bei diesen handelt es sich um zwei signierte Holzschnitte (Schr. Nr. 1032,1779a), von denen der eine (Schr. Nr. 1032) 1496 datiert ist SCHREIBER, *Legende*, S. 5/6; POESCHEL, S. 214. Beide Arbeiten sind nicht nur beträchtlich jünger, sondern auch von deutlich schlechterer Qualität, was Poeschel zu der Annahme veranlaßte, die späteren Blätter seien von einem Gesellen ausgeführt worden. Ein Geselle Hans ist 1496 in den Ulmer Bruderschaftslisten verzeichnet; POESCHEL, S. 215, mit Anm. 1.

<sup>840</sup> In der Transkription der Texte folge ich weitgehend SCHREIBER, *Legende*, S. 9-11. An unklaren Stellen oder solchen, wo Schreibers Lesart nicht zuzutreffen scheint, ist dies in der Fußnote vermerkt.

<sup>841</sup> Schreibers Lesart *et. kath* kann hier nicht überzeugen. Der Buchstabe vor *kath* ist eindeutig ein *s* mit nachfolgendem Punkt; SCHREIBER, *Legende*, S. 9.

<sup>842</sup> SCHREIBER, *Legende*, S. 9, liest hier *einsidel*, der erste Buchstabe ist meiner Meinung nach aber eindeutig ein *a*.

- [26a] Katharina verweigert den Götzendienst. Text: *..... [k]atheri'a .... / ... de' fe ..... seine' un[glaub]e'*<sup>843</sup>
- [26b] Verhör Katharinas durch Maxentius. Text: *[Hi]e f[ragt] maxenci' k[ather]ina von / was geschlecht si ge[born] wer.*<sup>844</sup>
- [34] Katharinas Disput mit den Philosophen. Text: *[Hi]e erscheine' dj .i. mai[s]t[er] .... / ... ig des ..... s k[ather]ina' zv....*<sup>845</sup>
- [36] Die Verbrennung der Philosophen. Text: *Hie hat kath[erina] dj .i.] mai[ster] ü / [b']wunde' mit de' [cri]ste'liche' glauben.*
- [38] Geißelung Katharinas. Text: *Hie wird ka[therina] a]us gesch .... / des kaysers ge[gei]selt un' geschlagen'.*
- [40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen. Text: *[Hi]e wirt katheri'a wid'u'b i' de' [turm] / ..... rt un' dari' behaltte' xii tag.*
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Kerker und werden bekehrt. Text: *Hie wirt di' kayserin un' purp[h]il [mit] / ij hu'dt rittern vo' katheri'a be[kert].*
- [47] Christus besucht Katharina im Kerker und spendet ihr die Hl. Kommunion. Text: *[Hi]e speist ih's katherina' vil trost / ..... [n]icht lassen.*<sup>846</sup>
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf Steine vom Himmel fallen und die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Text: *hie ausget ..... [ka]theria wa[il] .... / ..... v'n bey iij hu'd't haid'e' erslage'.*
- [57/60] Enthauptung Katharinas, ein Engel trägt ihre Seele in einem Tuch gen Himmel. Text: *hie wirt s. kathe[rin]a enthaubt ..der / .... b, de' d... ierte' süne't am .....*<sup>847</sup>
- [59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai. Text: *hie wirt sand katherina beg''be[n] / va' de' eng[eln] auf de' perg synai. / m ..... rpp mäler.*

Die Holzschnittfolge mit dem Katharinenleben ist alter Besitz der Burg Hohenliechtenstein. Ursprüng-

<sup>843</sup> Schreibers Lesart *[k]atherina' [m]axco'* kann ich nicht ganz nachvollziehen, da das Wort hinter *[k]atherina'* durch ein Loch im Papier bis auf den oberen Teil zweier Buchstabenkörper völlig verschwunden ist; SCHREIBER, *Legende*, S. 10.

<sup>844</sup> SCHREIBER, *Legende*, S. 10, liest hier nur *si ge ..... wer.*

<sup>845</sup> SCHREIBER, *Legende*, S. 10, liest hier fälschlicherweise *... ig des ..... st ..... in a'zv....*, was in der zweiten Satzhälfte keinen Sinn ergibt. Das *t* seines *st* ist nun aber eindeutig ein *k* und somit auch die Worttrennung *in a'zv* nicht korrekt, da es sich bei *ina'* um das Ende von *katherinas* handelt.

<sup>846</sup> SCHREIBER, *Legende*, S. 10, liest hier *mit trost*, was ich nicht nachvollziehen kann.

<sup>847</sup> Auch hier bin ich mit Schreibers Lesart *enthaubt wider / [u]mb*, nicht einverstanden; SCHREIBER, *Legende*, S. 10.

lich waren die Blätter wohl als Wandschmuck gedacht, jedenfalls waren sie im 19. Jh. auf einer Bretterwand im SüdrondeLL aufgeklebt, von wo sie 1898 entfernt wurden<sup>848</sup>.

Der Zyklus besteht aus 16 Einblattholzschnitten (je 18,5 x 12,2 cm), von denen heute je vier auf einem Blatt von 40,5 x 29,5 cm befestigt sind. Jedes der 16 Blätter zeigt ein Bild aus der Katharinenlegende und eine Kopfleiste mit einem zweizeiligen erklärenden Text. Aus dem letzten Bild ist in einer dritten Textzeile zudem der Name des Künstlers angefügt<sup>849</sup>.

Erhaltungszustand: beschädigt. Alle Blätter weisen mehr oder weniger große Fehlstellen an den Rändern und innerhalb der Szenen auf. An mehreren Stellen ist der begleitende Text verloren.

#### **Ikongraphie:**

Die zweite Szene des Zyklus, in der Katharina am Sterbebett ihres Vaters steht [11], gehört zu den selten dargestellten Ereignissen aus der Jugendgeschichte; insgesamt sind nur zwei Beispiele bekannt<sup>850</sup>. Ungewöhnlich ist an Michael Schorpps Darstellung, daß der Vater Katharinas mit dem Arm auf das vor dem Bett aufgestellte Kreuz weist. Es handelt sich hierbei keineswegs um ein abweisendes Zeigen, wie dies Schreiber und Poeschel annehmen<sup>851</sup>, sondern um die singuläre Verbildlichung von des Vaters Hinweis, welchem Gott Katharina in Zukunft dienen sollte<sup>852</sup>.

#### *Literatur:*

SCHREIBER, Wilhelm Ludwig: *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*, 8 Bde., Leipzig<sup>2</sup> 1926-1930, Bd. 8 1930, Nr. 1315 x; SCHREIBER, Wilhelm Ludwig: *Die Legende der hl. Catharina von Alexandrien*. Holztafeldruck von Michel Schorpp, Maler zu Ulm, auf Schloß Hohen Liechtenstein bei Vaduz (=Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts, hrsg. v. Paul Heitz, Bd. 75), Straßburg 1931; THIEME, Ulrich / BECKER, Felix / VOLLMER, Hans (Hrsg.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 Bde., Leipzig 1907-1950, Bd. 30 1936, S. 266; POESCHEL, Erwin: *Die Kunstdenkmäler des Fürstentums Liechtenstein* (=Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 24), Basel 1950, S. 210-216; BEATIE, Bruce A.: *St. Katharine of Alexandria in Medieval German Illustrative Cycles: A Problem beyond Genre*, *Genres in Medieval German Literature*, hrsg. v. Hubert Heinen / Ingeborg Henderson (=Göppinger Arbeiten zur Germanistik Bd. 439), Göppingen 1986, S. 140-156, bes. S. 140/141.

<sup>848</sup> SCHREIBER, *Legende*, S. 6; POESCHEL, S. 210.

<sup>849</sup> POESCHEL, S. 210. Zur Künstlersignatur s. o.

<sup>850</sup> Die einzige weitere Darstellung findet sich im Reliefzyklus von S. Chiara in Neapel, 1343/44, Kat. A LVIII.

<sup>851</sup> SCHREIBER, *Legende*, S. 9; POESCHEL, S. 211.

<sup>852</sup> In diesem Hinweis wird auf Katharinas Empfängnis angespielt, die erst nach der Herstellung eines Opferkreuzes erfolgte. Er findet sich erstmals in der lateinischen *Conversio* der Handschrift Brüssel, Bibl. Roy, Cod. 7917; siehe dazu Kap. III., S. 285/286.

#### *Abbildungen:*

SCHREIBER, *Legende*, Taf. I-XVI; POESCHEL, *Abb.* 207-210.



**CLI. MEISTER DER  
KATHARINENLEGENDE:  
KATHARINENTAFEL**

Privatsammlung; Öltempera auf Eichenholz  
Meister der Katharinenlegende  
um 1475<sup>853</sup>

Zyklus mit 13 Szenen, fragmentarisch (?) erhalten.

- [3] Der von Costus beauftragte Künstler präsentiert das Abbild des Gottes-aller-Götter, welches sich beim Gießen in Kruzifix verwandelt hat.  
[4a] Das Kruzifix wird in feierlicher Prozession in den Tempel getragen.  
[4b] Im Tempel stürzen die Götzen von den Altären.  
[6] Geburt Katharinas.  
[7a] Sabinella übergibt einer Dienerin ein Benachrichtigungsschreiben für König Costus, um ihm die Geburt Katharinas mitzuteilen.  
[7b] Die Dienerin reicht den Brief einem vor der Türe wartenden Boten, der die Stadt durch eines der Tore verläßt.  
[8] Alphorius liest in den Sternen (in seiner Studierstube) von Katharinas Geburt.  
[7c] König Costus nimmt aus den Händen des Boten Sabinellas Schreiben entgegen.  
[10] Katharinas Unterricht in den freien Künsten.  
[16] Katharina wird vor dem Portal einer Kirche von dem Eremiten bekehrt.  
[19] Taufe Katharinas durch den Eremiten.  
[20a] Katharina betet zu einem Madonnenbild<sup>854</sup>.  
[20b] Mystische Vermählung Katharinas, die vor der Erscheinung der stehenden Maria mit dem Jesusknaben anbetend in die Knie gesunken ist.

Die ältere Provenienz der Tafel ist ebenso unbekannt wie die Auftraggeberschaft und der ursprüngliche Verwendungszweck. Sie tauchte in den 1920er Jahren im Pariser Kunsthandel auf und befindet sich seither in Privatbesitz. Zuletzt nachgewiesen ist sie in der Sammlung des Barons van der Elst, Brüssel.

<sup>853</sup> Den Namen prägte FRIEDLÄNDER, S. 101-103, in Anlehnung an diese Tafel, die als das Hauptwerk des zwischen 1470 und 1500 tätigen Malers gilt. Da der Meister der Katharinenlegende deutliche Bezüge zum Werk Rogiers van der Weyden aufweist, wurde er von Friedländer und anderen Autoren mit dessen Sohn Pieter van der Weyden identifiziert. In jüngerer Zeit wurde diese Identifizierung angesichts der Verbindungen zur Brügger Malerschule jedoch wieder aufgegeben; PÉRIER-D'IETEREN, S. 711. Die eher traditionellen Kostümschnitte deuten auf eine Entstehung zu Beginn der von Friedländer festgesetzten Schaffensperiode hin.

<sup>854</sup> Eigentlich kniet Katharina hier vor einem Bett, das jedoch durch eine übermalte Fehlstelle kaum noch zu erkennen ist. Einige Reste der originalen Malerei sowie die von Steyaert durchgeführten Infrarotuntersuchungen belegen den ursprünglichen Zustand.

Die 1,35 x 1,00 m große Tafel zeigt in Simultandarstellung 13 Szenen aus der Geburts- und Jugendgeschichte Katharinas. Die Geschichte beginnt vorne links mit Szene [3], bewegt sich dann zunächst in die Bildmitte ([4a],[4b]) und läuft dann im Uhrzeigersinn um das Bild herum. Dabei ist die linke Bildhälfte den Ereignissen aus der *Nativitas* vorbehalten, während rechts die *Conversio* erzählt wird. Bereits Friedländer hatte vermutet, daß es sich um die Mitteltafel eines Flügelaltars oder einen Teil einer Bildfolge handeln könnte. Dies ist durchaus wahrscheinlich, da es wenig plausibel erscheint, auf einer isolierten Tafel die Vorgeschichte der mystischen Vermählung so ausführlich zu erzählen, ohne diese als Abschluß dann gebührend in den Mittelpunkt zu stellen. Es ist jedoch fraglich, ob die Tafel tatsächlich die Mitte eines Altars bildete, wie Friedländer und Steyaert dies annehmen. Die wenigen vor dem Vorzeigen des Kruzifixes ([3]) denkbaren Szenen (die Heirat Costus' und Sabinellas; ihre Klagen wegen der Kinderlosigkeit; Alphorius' Ratschlag, ein Abbild des höchsten Gottes gießen zu lassen) eignen sich kaum, um einen größeren Altarflügel damit zu füllen. Viel eher dürfte die Folge mit dem hier verbildlichten Vorzeigen des bereits gegossenen Kruzifixes begonnen haben. Denkbar wären sowohl ein Diptychon oder Triptychon als auch eine Folge von zwei oder drei Bildtafeln, was hier aber nur spekulativ entschieden werden kann.

Erhaltungszustand: gut. Bis auf kleinere, später übermalte Fehlstellen in den Szenen [4a] (Hand und Gesicht der vorderen Hofdame) und [20a] (größere Stelle direkt vor Katharina) ist die Malschicht in gutem Zustand. Das Bild wurde allem Anschein nach rechts und vor allem links beschnitten.

**Ikongraphie:**

Die breite Schilderung der *Nativitas* und *Conversio* in 13 Szenen bleibt unter den erhaltenen Katharinenzyklen singulär. Auch die Szenen [4a],[4b],[7a],[7b],[7c] und [8] werden nur auf dieser Tafel dargestellt. Hervorzuheben ist die Texttreue der einzelnen Darstellungen, die sich eng an eine ausführliche Redaktion der *Nativitas* und der *Conversio* anlehnen, welche erstmals in der Brüsseler Handschrift Bibl.Roy. Cod. 7917 vom Ende des 14. Jhs. überliefert ist<sup>855</sup>. Die Identifizierung der einzelnen Szenen ist eindeutig. Bei den etwas häufiger verbildlichten *Conversio*-Szenen sind größere Abweichungen von den ikonographischen Traditionen nicht feststellbar<sup>856</sup>.

<sup>855</sup> Zu der Handschrift siehe *CATALOGUS CODICUM HAGIOGRAPHICORUM BIBLIOTHECAE REGIAE BRUXELLENSIS*, ed. Hagiographi Bollandiani, 2 Bde., Brüssel 1886/1889, Bd. 2, S. 155-177.

<sup>856</sup> Eine ausführliche Besprechung des Zyklus findet sich in Kap. III.6.1.3.

Literatur:

FRIEDLÄNDER, Max J.: *Die altniederländische Malerei*, 14 Bde., Berlin/Leiden 1924-1937, Bd. 4, Berlin 1926, S. 101-103; (SCHOUTHEETE DE) TERVARENT, Chevalier Guy de: *La vierge d'Alexandrie, XXX<sup>e</sup> congrès de la fédération archéologique et historique de Belgique, Bruxelles 1935. Annales*, Brüssel 1936, S. 53-60, bes. S. 53-56; TERVARENT, Guy de: *Les énigmes de l'art du moyen âge*, 4 Bde., Paris 1938 - Brüssel 1958, Bd. 2, Paris 1941, S. 51-53; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde. Paris 1955-1959, Bd. 3/1 1958, S. 267; KLUCKERT, Ehrenfried: *Die Erzählformen des spätmittelalterlichen Simultanbildes*, (Diss.) Tübingen 1974, S. 83/84; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *LCL*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 295; PÉRIER-D'ETEREN, Catheline: *Master of the Legend of St. Catherine*, *Dictionary of Art*, hrsg. v. Jane Turner, 34 Bde., New York 1996, Bd. 20, S. 711/712; STEYAERT, Griet: *The Keywork of the Master of the Legend of St. Catherine*, *Dessin sous-jacent et technologie de la peinture – perspectives*, in: *Le dessin sous-jacent et la technologie dans la peinture*, *Colloque XI*, 14-16 Sept. 1995 (=Université catholique de Louvain. Département d'archéologie et d'histoire de l'art, document de travail, Bd. 29), Löwen 1997, S. 73-78.

Abbildungen:

FRIEDLÄNDER, Taf. 45; (SCHOUTHEETE DE TERVARENT), Abb. 1; STEYAERT, Taf. 38-41.

## CLII. STRASSBURG, ST-GUILLAUME, GLASMALEREIEN

Langhaus, Nordseite (n XI u. XII = baie 19 u. 21)

Peter Hemmel von Andlau  
um 1475

Zyklus mit 13 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[16] Katharina ist zu der Klause des Einsiedlers gegangen und wird von diesem bekehrt.

[18\*?] Der Einsiedler besucht Katharina in ihrem Studierzimmer.

[20] Mystische Vermählung mit dem Jesusknaben, der auf dem Arm Mariens sitzend Katharina den Ring ansteckt. Katharina liegt in ihrem Bett und hat sich aufgesetzt.

[24/26] Katharina tritt Maxentius vor einer Götterstatue entgegen und verweigert den Götzendienst.

[32?] Ein Engel tröstet Katharina im Gefängnis und spricht ihr vor dem Disput Mut zu.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[38] Geißelung Katharinas, die an eine Säule gefesselt ist.

[45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis. Sie sprechen mit der Heiligen durch das Kerkerfenster und werden bekehrt.

[48?] Verurteilung Katharinas.

[52/55] Enthauptung des Porphyrius. Am Boden liegt das abgeschlagene Haupt der Kaiserin.

Das Katharinenfenster entstand in Zusammenhang mit den für die zweiten Hälfte des 15. Jhss. dokumentierten Umbau und Erweiterungsarbeiten an der 1307 vollendeten Abteikirche der Wilhelmiten. Die von Frankl postulierte Zuordnung einer 1472 datierten Stifterscheibe des Melchior Gmerer im GNM in Nürnberg konnte sich nicht durchsetzen.

Problematisch gestaltet sich die Frage nach der ursprünglichen Anordnung der Scheiben. Heute sind diese auf zwei Fenster verteilt: n XII (von oben) Reg.1 - [16],[18?]; Reg.2 - [20],[36]; Reg.3 - [34],[32?]; Reg.4 - [24/26],[38]; Reg.5-7 leer. n XI (von oben) Reg.3 li - [52/55]; Reg.4 - [45],[48?]. Frankl hatte in Anlehnung an eine spätere Kopie des Fensters in S. Nazaro in Brolio in Mailand (1515/20)<sup>857</sup> eine Abfolge rekonstruiert, die in der Erzählchronologie einige Sprünge mit sich bringt bzw. durch die einige Szenen nicht zufriedenstellend gedeutet werden: (von oben) [16],[18?] / [20],[48?] /

<sup>857</sup> Von FRANKL, S. 45, als Werk der Erben der Hemmel-Werkstatt eingestuft, die alte Kartons in modernisierter Form weiterverwendet hätten. Abb. bei FRANKL, Abb. 10.

[34],[36] / [24/26],[38] / [45],[32?] / [52/55],[49] / [Stifter],[57]<sup>858</sup>. Vor dem Hintergrund dieser Unstimmigkeiten wäre zu hinterfragen, inwieweit die Anordnung der Mailänder Scheiben noch dem originalen Zustand entspricht bzw. ob nicht auch dort ältere Szenenvertauschungen vorliegen. Unklar ist auch, warum Frankl in seiner Rekonstruktion des untersten Registers von dem Mailänder Vorbild abweicht und statt der Enthauptung und Übertragung des Leichnams eine Stifterscheibe und die Enthauptung vorschlägt. Gerade die Frage nach möglicherweise fehlenden Szenen läßt sich unabhängig von der Anordnung der Scheiben mit Hilfe der späteren Kopie des Fensters sehr gut beantworten. Verloren gingen demnach drei Scheiben: das Radwunder ([49]) die Enthauptung Katharinas ([57]) und die Übertragung ihres Leichnams ([58]).

#### **Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl bietet einen guten Querschnitt durch die Legende und berücksichtigt alle häufig dargestellten Szenen. Unter den Einzelikongraphien ist hinzuweisen auf die Scheibe mit der mystischen Vermählung ([20]), die Katharina im Bett liegend zeigt, wobei ihr Maria und das Christuskind erscheinen. Diese explizite Betonung der Traumvision entspricht nicht dem häufigsten ikongraphischen Formular für diese Szene, findet sich aber gelegentlich seit der Mitte des 14. Jhs.<sup>859</sup> Unklar bleibt die Deutung von Szene [18\*?], die den Besuch des Einsiedlers in Katharinas Studierzimmer zeigt. In den üblichen Schilderungen der *Conversio* ist es stets Katharina, die den Einsiedler aufsucht. Lediglich in der britischen *Conversio* begibt sich der Eremit auf Mariens Geheiß in Katharinas Palast und bekehrt die Heilige. Das Zugrundelegen dieser Redaktion kann für das Straßburger Fenster indes ausgeschlossen werden, da die Scheibe [16] ja unmißverständlich Katharinas Besuch bei der Klausur des Einsiedlers illustriert. Es dürfte sich daher vermutlich um eine Szene vor der Taufe Katharinas handeln, als die Heilige den Einsiedler um Rat hinsichtlich ihrer ersten Traumvision bittet, in der sie von Christus abgewiesen worden war.

Zwei weitere Szenen lassen sich nicht eindeutig einem Ereignis aus der Legende zuordnen. So zeigt Szene [48?] eine typische Verurteilungsdarstellung mit dem thronenden Maxentius und Katharina, die von Soldaten vorgeführt wird. Frankl hatte diese Scheibe in Anlehnung an das Mailänder Fenster zwischen die mystische Vermählung und den Disput plaziert, sie also – ohne daß dies kenntlich gemacht worden wäre – als Verweigerung des Götzendienstes aufgefaßt. Diese Deutung ergibt aber keinen rechten Sinn, da die Verweigerungsdarstellung anhand des Götzenbildes und der Diskussionssituation

sicher der Scheibe [24/26] zugeordnet werden kann. Welche von Katharinas Verurteilungen hier tatsächlich gemeint ist, kann so nicht entschieden werden. Ich habe mich hier für die Verurteilung zur Räderrichtung entschieden, da sie von allen Möglichkeiten ([37], [39],[48],[56]) die am häufigsten dargestellte ist. Ein ähnliches Problem ergibt sich bei Szene [32?], dem Besuch des Engels in Katharinas Kerker. Frankl hatte diese Scheibe der Kerkerepisode zugeordnet, faßte sie demnach wohl als Szene [42] auf. Die Gruppe von Männern in der typischen Gelehrtentracht hinter dem Engel spricht jedoch eher für die dem Disput vorausgehende Tröstung der Heiligen ([32?]).

Hinzuweisen ist an dieser Stelle auf die kompositionellen Ähnlichkeiten der Verbrennung ([36]) zu der älteren Scheibe in Sélestat (Kat.A CIX).

#### *Literatur:*

FRANKL, Paul: *Peter Hemmel - Glasmaler von Andlau*, Berlin 1956, S. 39-46; *LES VITRAUX DE LORRAINE ET D'ALSACE (=CVMA Frankreich Recensement Bd. 5)*, Paris 1994, S. 153,214-222.

#### *Abbildungen:*

FRANKL, Abb. 10,29-41; *LES VITRAUX DE LORRAINE*, Abb. 203 ([48?]).

<sup>858</sup> FRANKL, S. 39-46, Abb. 29.

<sup>859</sup> So beispielsweise in Offida, Kat.A LXXIII; vgl. hierzu Kap. III.4.2.3., S. 297.

### CLIII. MEISTER DES BONNER DIPTYCHONS (WERKSTATT): VIER LEINWANDBILDER

Frankfurt / Main, Städelsches Kunstinstitut:  
St. G.445, St. G.446; Utrecht, Aartsbi-  
schoppelijk Museum: C.30, C.31; Öl auf  
Leinwand

Werkstatt des Meisters des Bonner Dipty-  
chons<sup>860</sup>  
um 1475

Zyklus mit 5 Szenen, fragmentarisch (?) erhalten.

[34] Disputation Katharinas mit den Philosophen  
(C.30).

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der  
Räderung, worauf himmlisches Feuer die Räder  
zerstört, deren Trümmer einige Schergen er-  
schlagen (C.31).

[57] Enthauptung Katharinas (St. G.445).

[58/60] Übertragung von Katharinas enthauptetem  
Leichnam auf den Sinai, während ihr abgetrenn-  
tes Haupt in einem Tuch gen Himmel getragen  
wird (St. G.446).

Die ältere Provenienz der vier Bilder ist unbekannt.  
Die beiden Utrechter Tafeln gelangten als Geschenk  
eines Msgr. A. J. Schaepmann in das erzbischöfliche  
Museum, während die Frankfurter Bilder aus der  
Kölner Smlg. Weyer zunächst in das Fürstlich Ho-  
henzollernsche Museum in Sigmaringen kamen und  
von dort in den Städel.

Die Zusammengehörigkeit der vier Tafeln ist durch  
die stilistische Einheitlichkeit und das annähernd  
identische Format weitgehend gesichert (St. G.445/  
446 je 68 x 61 cm, C.30, 66 x 59 cm, C.31, 69 x 62  
cm). Die Katharinenbilder gehören noch zu den  
frühen Leinwandbildern, weshalb Schmidt davon  
ausgeht, daß sie ursprünglich kein Retabel bildeten,  
sondern einfach nebeneinander an der Wand hin-

---

<sup>860</sup> Die vier Gemälde sind typische Vertreter der Kölner  
Malerschule der 2.Hälfte des 15. Jh. und wurden in der  
älteren Forschung (u. a. auch Stange) wechselweise dem  
Meister der Georgslegende oder der Nachfolge des Mei-  
sters des Marienlebens zugeschrieben (z. B. bei Rieffel).  
Erst Schmidt gelang es, das um den Meister des Marienle-  
bens gruppierte Oeuvre zu ordnen und die Katharinenbil-  
der der Werkstatt des von ihm neu eingeführten Meisters  
des Bonner Diptychons zuzuweisen, in dessen Werk  
neben typisch Kölner Elementen auch Einflüsse westfäli-  
scher Kunst greifbar sind. Der Vergleich mit anderen  
diesem Meister zugeschriebenen Werken legt eine Datie-  
rung um 1475 nahe; RIEFFEL, S. 59; STANGE, *DMG* 5,  
S. 23; STANGE, *Krit. Verz.1*, S. 152; SCHMIDT,  
S. 107,249-251, m. Auflistung d. ält. Zuschreibungen.

gen<sup>861</sup>. Diese Schlußfolgerung ist jedoch keineswegs  
zwingend, da schon die um 1360 entstandenen Au-  
ßenflügel des Klarenaltars auf Leinwand gemalt  
sind<sup>862</sup>. Stange schlägt als ursprünglichen Bestim-  
mungsort der Katharinenbilder die Kölner Deutsch-  
ordenskommende St. Katharina vor, da aber das  
Patrozinium alleine für eine Zuordnung nicht aus-  
reicht, bleibt dieser Vorschlag, wie Schmidt zu  
Recht kritisiert, rein hypothetisch<sup>863</sup>.

Erhaltungszustand: vergleichsweise schlecht, die  
Bilder weisen aufgrund einiger Risse und abgeplat-  
zter Stellen zahlreiche Retuschen auf.

#### **Ikonographie:**

Die vier Tafeln folgen in ihrer Ikonographie weitge-  
hend den traditionellen Schemata.

#### *Literatur:*

RIEFFEL, Franz: *Das Fürstlich Hohenzollernsche Muse-  
um zu Sigmaringen: Gemälde und Bildwerke, Städel  
Jahrbuch, Bd. 3/4, Frankfurt 1924, S. 55-74; STANGE,  
Alfred: Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 5: Köln 1450-  
1515, München 1952, S.23; STANGE, Alfred: Kritisches  
Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, Bd. 1:  
Köln, Niederrhein, Westfalen, Hamburg, Lübeck und  
Niedersachsen, München 1967, S. 152; SCHMIDT, Hans  
Martin: *Der Meister des Marienlebens und sein Kreis -  
Studien zur spätgotischen Malerei in Köln (=Beiträge zu  
den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, Bd. 22),  
Düsseldorf 1978, S. 107,249-251, Abb. 142-145.**

#### *Abbildungen:*

STANGE (*DMG* 5) Abb. 33-36; SCHMIDT, Abb. 142-145.

---

<sup>861</sup> SCHMIDT, S. 250.

<sup>862</sup> Wandelaltar aus der 1804 abgebrochenen Kölner Klaren-  
kirche, um 1350/60 (älterer Meister) / um 1400 (jünge-  
rer Meister), Köln Dom. Zu dem Altar, seiner Restaurie-  
rung und der umstrittenen Datierung siehe: HILGER,  
Hans-Peter: Der Claren-Altar im Dom zu Köln, *Kölner  
Domblatt*, Bd. 43, Köln 1978, S. 11-22; SCHULZE-  
SENGER, Christa: Der Claren-Altar im Dom zu Köln,  
*Kölner Domblatt*, Bd. 43, Köln 1978, S. 23-36; ZEHN-  
DER, Frank Günther: *Der Meister der hl. Veronika*, (Diss.  
Bonn 1974), St. Augustin 1981, Kat.S. 1-15, Nr. 1, Abb. 1-  
24. Als weiteres Bsp. sei noch die um 1411 entstandene  
Darstellung des Martyriums der hl. Ursula im Wallraf-  
Richartz-Museum in Köln (WRM 51) genannt;  
SCHMIDT, S. 250, Anm. 479. Zum Aufkommen der  
Leinwand als Bildträger siehe STEPHENSON, Jonathan:  
*Canvas, The Dictionary of Art*, hrsg. v. Jane Turner, 34  
Bde. New York 1996, Bd. 5, S. 653-658, bes. S. 655/656.

<sup>863</sup> STANGE, *Krit. Verz.1*, S. 152, SCHMIDT, S. 250.

**CLIV. FRIEDRICH PACHER:  
NEUSTIFTER KATHARINENALTAR**

Kloster Neustift, Stiftungssammlungen; Öl auf Holz, graviertes und punzierter Goldgrund  
Friedrich Pacher  
um 1475<sup>864</sup>

<sup>864</sup> Zuschreibung und Datierung des Retabels waren lange umstritten und werden noch immer nicht einheitlich gesehen. Eine Neubetrachtung scheint an dieser Stelle daher angebracht. Die lange getrennten Tafeln des Altars wurden erstmals 1891 von Semper als zusammengehörig beschrieben. Er erkannte bereits ihre Verbindung zum Werk Friedrich Pachers, wenn es ihm auch nicht gelang, ihre Stellung in dessen Oeuvre klar zu umreißen („Große Ähnlichkeiten, aber von der Hand eines anderen Malers“: SEMPER, *Brixner Malerschulen*, S. 11-19, 28-34; „Jugendwerk“: DERS., *Sammlung*, S. 510-514). Es war erneut Hans Semper, der 1908 das Weihedatum 1465 des Katharinenaltars der Neustifter Stiftskirche publizierte und damit die Datierung des Werkes in die frühen 1460er Jahre rückte. Die Notiz lautet: „Im Jahre 1465 den 3. Febr. weyhete bey uns [in Neustift] aus Befehl Burchardi Erzbischofs zu Salzburg, Casparus Bischof von Baruth, Weybischof zu Brixen die St.Catharinae Capelle und dessen Altar;...“ Innsbruck, Bibliothek des Ferdinandeum, Cod. Dipauliana 416, Anhang S. 44, zitiert bei SEMPER, *Michael u. Friedrich Pacher*, S. 227, Anm. 3; Erstveröffentlichung in der *Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg*, 3. Folge, Heft 52, Innsbruck 1908, S. 275 ff. Der Frühdatierung Sempers schloß sich u. a. auch PÄCHT, S. 48/49 an. Ein erneuter Urkundenfund relativierte die scheinbar gewonnene Sicherheit: Eberhard Hempel konnte anhand eines Neustifter Manuskripts des 17. Jh. Propst Leonhard Pacher (1468-1483) als Auftraggeber des Altargemäldes identifizieren und somit den Nachweis führen, daß sich das Datum der Altarweihe 1465 nur auf die Mensa bezogen haben kann: „[Leonhard Pacher] *Tabulas ad quatuor doctores unam, alteram ad Sanctam Caterinam, Virginem depingi fecit.*“ Kloster Neustift, Bibliothek, Cod. 930, fol. 14r; zitiert bei HEMPEL, S. 16. Die sich daraus ergebenden *termini post* bzw. *ante quem* passen denn auch besser zu den bekannten Lebensdaten Friedrich Pachers, der 1474 erstmals urkundlich als Maler genannt wird und kurz nach 1508 gestorben sein dürfte; SEMPER *Michael u. Friedrich Pacher*, S. 16, Anm. 4, m. älterer Lit.; HUTER, S. 100/101; EGG, S. 189. Ein Teil der Forscher datierte das Retabel daraufhin deutlich später: um 1480/83 – RASMO, S. 38; ECHER, S. 54-57, späte 80er Jahre – STANGE, S. 183 oder gar um 1490/95 – GOTIK IN TIROL, S. 49. Diese Spätdatierungen werden nach meinem Dafürhalten aber durch die deutlich erkennbare Stilentwicklung innerhalb des Oeuvres Friedrich Pachers widerlegt. Bereits SALVINI, S. 189/190, wies zu Recht auf den stilistischen Abstand zu der 1483 datierten Taufe Christi im Diözesanmuseum Freising hin und neigt ebenso wie HEMPEL, S. 21, und Joseph-Clemens von BAYERN, S. 121, zu einer Datierung in die frühen 1470er Jahre; zu der Freisinger Tafel siehe zuletzt: *GOTTESBILD - BILDER DES UNSICHTBAREN* (=Diözesanmuseum für christliche Kunst des Erzbistums München und Freising. Katalog und Schrif-

Zyklus mit 9 Szenen, vollständig erhalten.

- [26] Katharina verweigert den Götzendienst und weist Maxentius zurecht.  
[34/36] Disputation Katharinas mit den Philosophen und deren Verbrennung.  
[38] Geißelung Katharinas.  
[42/45] Katharina wird im Gefängnis von einem Engel besucht, während sie mit der Kaiserin und Porphyrius diskutiert, die vor dem Gefängnisfenster stehen und von Katharina bekehrt werden.  
[49/57/59] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf zwei Engel mit Schwertern die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Hinter Katharina holt der Henker bereits zu dem tödlichen Streich aus und im Hintergrund sind mehrere Engel zu erkennen, die Katharina auf dem Berg Sinai zu Grabe legen.

Der Katharinenaltar wurde allem Anschein nach für die 1465 geweihte Katharinenkapelle des Klosters Neustift gemalt und hat das Kloster in der Folgezeit nicht verlassen<sup>865</sup>.

Er zeigt bei geschlossenem Zustand eine beide Flügelaußenseiten einnehmende Verkündigung. Geöffnet präsentiert die Mitteltafel (2,0 x 1,5 m) die simultane Darstellung mehrerer Szenen aus dem Martyrium Katharinas bis hin zur Grablegung ([49/57/59]), während die Flügellinnenseiten (inkl. Rahmen je 2,03 x 0,8 m) je zwei früheren Ereignissen aus der *Passio* gewidmet sind. Die Erzählung beginnt links oben mit Szene [26], darauf folgen rechts oben [34/36], links unten [38], rechts unten [42/45] und die Mitteltafel.

Erhaltungszustand: ordentlich. Die Verkündigung auf den Außenseiten ist teilweise übermalt, die Innenseiten und die Mitteltafel scheinen weitgehend unbeeinträchtigt zu sein.

ten Bd. 19), Regensburg 1997, S. 38-40, Abb. S. 39 (Peter B. Steiner). Elisabeth HERZIG, S. 11/12, 122/123, der die bislang einzige ausführliche Studie zu Friedrich Pacher zu verdanken ist, schlug schließlich eine Datierung um die Mitte / 2. Hälfte der 70er Jahre vor, etwa 1475/78, worin ihr EGG, S. 189-191, ohne weiteren Kommentar folgte. Herzig dürfte indes mit ihrem Ansatz etwas zu spät zu liegen, da der 1478 begonnene Peter- und Paulsaltar entwicklungsgeschichtlich doch wohl nach dem Katharinenaltar anzusetzen ist. Hinzu kommt, daß ich ihre Argumentation in Teilen nicht unproblematisch finde, zieht sie doch als Vergleichsbasis ausschließlich Werke Michael Pachers heran. Außerdem macht die von ihr herausgestellte Abhängigkeit des Neustifter Katharinenaltars von Michael Pachers Laurentiusaltar (1460/65) eine Datierung in die zweite Hälfte der 70er Jahre keineswegs zwingend erforderlich. Ich schlage deshalb eine Datierung des Katharinenaltars in den Jahre unmittelbar um 1475 vor, womit allen Umständen Rechnung getragen sein dürfte.

<sup>865</sup> SEMPER, *Michael u. Friedrich Pacher*, S. 5, 227.

**Ikonographie:**

Der von einem regelrechten *horror vacui* gekennzeichnete Stil Friedrich Pachers<sup>866</sup> führt in Verbindung mit spätmittelalterlicher Erzählfreude bei einigen Bildfeldern zur simultanen Darstellung mehrerer Ereignisse. So ist im zweiten Bildfeld ([34/36]) nicht nur der Disput Katharinas mit den Philosophen dargestellt, sondern durch das Feuer, welches zu Füßen der Gruppe lodert, auch bereits deren spätere Verbrennung vorweggenommen. Diese Kombination findet sich ebenso wie diejenige der Szenen [42] und [45] im vierten Bildfeld auch in einigen früheren Bilderzyklen Ungewöhnlich ist jedoch die Gestaltung der Mitteltafel mit ihrer in eine tiefenräumliche Landschaft eingebetteten Kombination von Radwunder, Enthauptung und Grablegung ([49/57/59]). Sie ist ein typischer Vertreter des spätmittelalterlichen, narrativen Simultanbildes<sup>867</sup>, wie wir es innerhalb der Katharinenzyklen auch in David Auberts Miniatur der *Composition de la Sainte Écriture ou cy nous dit* von 1462<sup>868</sup> oder der etwa zeitgleichen Tafel des Meisters der Katharinenlegende<sup>869</sup> antreffen.

Hinsichtlich der Szeneninhalte bietet der Zyklus keine Abweichungen von den tradierten Bildmustern.

*Literatur:*

SEMPER, Hans: *Die Brixner Malerschulen des 15. und 16. Jh. und ihr Verhältnis zu Michael Pacher*, Innsbruck 1891, S. 13-19 (leicht veränderter Nachdruck in *Semper, Michael und Friedrich Pacher*, 1911, S. 1-135; s. u.); SEMPER, Hans: *Die Sammlung alttirolischer Tafelbilder im erzbischöflichen Klerikalseminar zu Freising*, *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte*, Bd. 49, München 1895/96, S. 432-536, bes. S. 510-514 (leicht veränderter Nachdruck in *Semper, Michael und Friedrich Pacher*, 1911, S. 150-225; s. u.); SEMPER, Hans: *Michael und Friedrich Pacher. Ihr Kreis und ihre Nachfolger*, Esslingen 1911, S. 5-12, 226-229; PÄCHT, Otto: *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*, Wien 1929, S. 48-50; ALLESCH, Johannes von: *Michael Pacher*, Leipzig 1931, S. 18-26, 39/40; HEMPEL, Eberhard: *Michael Pacher*, Wien 1931, S. 16/17, 21; THIEME, Ulrich / BECKER, Felix / VOLLMER, Hans (Hrsg.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 Bde., Leipzig 1907-1950, Bd. 26, 1932, S. 120-122 (Prinz Joseph-Clemens von Bayern); SALVINI, Roberto: *Una nuova opera di Federico Pacher e alcune conclusioni sulla cronologia del pittore*, *Le Arti*, Bd. 1, Florenz 1938/1939, S. 187-191; HUTER, Franz: *Archivalische Funde zur Südtiroler Kunstgeschichte*, *Der Schlern*, Bd. 20, Bozen 1946, S. 98-103; RASMO, Nicolò: *Mittelalterliche Kunst Südtirols*, Kat. d. Ausst. Bozen 1948/1949, S. 38, Nr.112; *GOTIK IN TIROL. MALEREI UND PLA-*

*STIK DES MITTELALTERS*, Kat. d. Ausst. Innsbruck 1950, S. 49, Nr.125; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 10: Salzburg, Bayern und Tirol von 1400-1500, München 1960, S. 181/182, 186; HERZIG, Elisabeth: *Friedrich Pacher und sein Kreis. Studien zu einer Monographie*, (Diss.) Wien 1973, S. 11-13, 122/123; EGG, Erich: *Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre*, Innsbruck 1985, S. 189-191; ECCHER, Wanda: *La pinacoteca di Novacella*, Bruneck 1988, S. 54-57.

*Abbildungen:*

SEMPER *Brixener Malerschulen*, Taf. 1. ([38]); SEMPER *Sammlung*, Abb. 25/26. ([26],[38]); SEMPER *Michael u. Friedrich Pacher*, Abb. 1-5; PÄCHT, Abb. 64/65. ([49/57/59]); ALLESCH, Abb. 1-4; SALVINI, Taf. LXIII; RASMO, Abb. 95-100, 103; STANGE, Abb. 290. ([49/57/59]); RONEN, Avraham: *The Peter and Paul Altarpiece and Friedrich Pacher*, Jerusalem 1974, Abb. 29-33.; Abb. 129. ECCHER, Abb. S. 55, 57; HB *Kunstführer 40, Südtirol*, Hamburg 1991, Farbabb. S. 59.

<sup>866</sup> Zu diesem Phänomen siehe auch HERZIG, S. 12.

<sup>867</sup> Zur Technik der Simultandarstellung siehe Ehrenfried KLUCKERT: *Die Erzählformen des spätmittelalterlichen Simultanbildes*, (Diss.) Tübingen 1974, passim.

<sup>868</sup> Siehe Kat.A CXLI.

<sup>869</sup> Siehe Kat.A CLI.

## CLV. LUDWIG KONRAITER: VIER KATHARINENTAFELN

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv. Gem.20-23; Öltempera auf Fichtenholz

Ludwig Konraiter  
um 1475/80<sup>870</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[23] Disputation Katharinas mit den Philosophen, die von ihr bekehrt werden.

[25] Verbrennung der Philosophen.

[27] Geißelung Katharinas.

[43] Enthauptung Katharinas.

Die Tafeln stammen aus der Kirche St. Kathrein in Aufenstein bei Matrei, sie gelangten 1839 als Geschenk Leopolds von Bisdomini in das Ferdinandeum.

Die Katharinentafeln werden von allen Autoren als Flügelbilder eines Altars bezeichnet, lediglich Stange denkt aufgrund der gewölbten, trapezoiden Form von zwei der Tafeln (Inv. Gem.21 [36] und 22 [38], je 104 x 90 cm) an Teile einer Wandverkleidung<sup>871</sup>.

Die beiden anderen Tafeln sind plan und konventionell rechteckig geformt (Inv. Gem.20 [34] und 23 [57], je 94 x 70 cm). Ammann teilt in diesem Punkt die Bedenken Stanges<sup>872</sup>, und auch mir erscheint eine Altaraufrichtung mit gewölbten Trapezoidflügeln sehr zweifelhaft.

Erhaltungszustand: ordentlich. Die Tafeln wurden 1968 restauriert. Dabei zeigte es sich, daß die Trapezform der beiden Tafeln [36] und [38] dem ursprünglichen Zustand entspricht<sup>873</sup>.

### **Ikonographie:**

Die Tafeln zeigen keine ikonographischen Besonderheiten.

### *Literatur:*

SEMPER, Hans: *Die Gemäldesammlung des Ferdinandeums in Innsbruck, 1.Bd. in 2 Abt.: Altdeutsche und niederländische Gemälde, Innsbruck 1886, S. 10; RINGLER, Joseph: Museum Ferdinandeum Innsbruck - Katalog der Gemälde Sammlung, Innsbruck 1928, S. 29; GOTIK IN TIROL. MALEREI UND PLASTIK DES MITTELALTERS, Kat. d. Ausst. Innsbruck 1950, S. 33, Nr.70; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 10: Salzburg, Bayern und Tirol 1400-1500, München 1960, S. 197; SPÄTGOTISCHE KUNST AUS DEN STUDIENSAMMLUNGEN DES TIROLER LANDESMUSEUMS FERDINANDEUM, Kat. d. Ausst. Innsbruck 1968, Nr.44/45; EGG, Erich: *Kunst in Tirol, Bd. 2: Malerei und Kunsthandwerk, Innsbruck 1972, S. 116; SPÄTGOTIK IN TIROL. MALEREI UND PLASTIK VON 1450 BIS 1530, Kat. d. Ausst. Wien 1973, S. 93/94; EGG, Erich: *Der Hofmaler Ludwig Konraiter in Innsbruck, Festschrift Otto R. v. Lutterotti zum 14. Januar 1974 (=Veröffentlichungen der Universität Innsbruck Bd. 85), Innsbruck 1974, S. 53-86; EGG, Erich: *Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985, S. 311-314.*****

### *Abbildungen:*

SPÄTGOTISCHE KUNST, Abb. 20. ([38]); SPÄTGOTIK IN TIROL, Abb. 45 ([34]); EGG *Hofmaler Ludwig Konraiter*, Abb. 3,4,11 ([34],[57],[38]); EGG *Gotik in Tirol*, Abb. 243 ([34],[57])

<sup>870</sup> Die vier Tafeln wurden in der früheren Literatur als anonyme Werke geführt; SEMPER, S. 10; RINGLER, S. 29 sowie zuletzt SPÄTGOTISCHE KUNST, Nr. 44/45. Die Autoren des Katalogs GOTIK IN TIROL, S. 33, brachten sie erstmals in eine lose Verbindung mit den Münchner bzw. Wiener Bildnissen Erzherzog Sigmunds, die heute als Werke des Innsbrucker Hofmalers Ludwig Konraiter gelten. Dessen Oeuvre wurde mit überzeugenden Argumenten erstmals von EGG, *Kunst in Tirol*, S. 116; DERS., *Hofmaler Ludwig Konraiter*, passim; DERS., *Gotik in Tirol*, S. 311-314, zusammengestellt, der die Katharinentafeln als frühestes erhaltenes Werk des Malers erkannte. Eggs Zuordnung bildet auch die Basis für Gert Ammann im Katalog SPÄTGOTIK IN TIROL, S. 93/94. Die stilkritisch begründeten Datierungsvorschläge aller Autoren liegen einhellig bei ca. 1475/1480.

<sup>871</sup> STANGE, *DMG*, Bd. 10, S. 197.

<sup>872</sup> SPÄTGOTIK IN TIROL, S. 93 (Gert Ammann).

<sup>873</sup> SPÄTGOTISCHE KUNST, Nr. 44/45, SPÄTGOTIK IN TIROL, S. 93.

**CLVI. BALTIMORE,  
WALTERS ART GALLERY, W.214:  
STUNDENBUCH**

Baltimore, Walters Art Gallery, W.214;  
Pergament, Deckfarbenmalerei, Pinselgold  
Umkreis Maître François  
1475/80

Zyklus mit 8 Szenen, vollständig erhalten.

- [20] Mystische Vermählung. Katharina kniet vor der sitzenden Madonna und reicht dem Christuskind den Finger zum Anstecken des Rings. Rechts liegt ein kleines goldenes Rad als Attribut (fol. 151r; Matutin).
- [34] Disput mit den Philosophen (fol. 151v; Prim).
- [38] Geißelung Katharinas, wobei die Heilige an eine Säule gebunden ist (fol. 152r; Terz).
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt (fol. 153r; Sext).
- [49] Katharina steht vor den Rädern und betet um Gottes Beistand. Ein mit einem Hammer bewaffneter Engel zerstört die Räder, deren Trümmer die umstehenden Schergen erschlagen (fol. 154r; None).
- [57] Enthauptung Katharinas (fol. 154v; Vesper).
- [58] Übertragung des Leichnams durch zwei Engel (fol. 155v; Complet).
- [10\*] Katharina im Studierzimmer (fol. 156v; Fünf Freuden Katharinae).

Stundenbuch zum Gebrauch von Bourges, 185 Folia, 14,8 x 10,5 cm, 83 Miniaturen, davon fünf ganzseitige zu Beginn des Marienoffiziums, der Bußpsalmen, des Hl.-Kreuz-Offiziums, des Trinitätsoffiziums und des Totenoffiziums. Mehrere ungewöhnliche Gebetssequenzen, u. a. an die Madonna von Loudun, die Zusammenstellung der Heiligen in den Fürbitten und das durchgehend illustrierte Katharinenoffizium erlauben Einblicke in die Frömmigkeit des ursprünglichen Besitzers, der sich auf mehreren Folia darstellen ließ (fol. 141r, 149r, möglicherweise noch auf fünf weiteren). Seine Identität ist indes nicht geklärt.

Der Katharinenzyklus schmückt die einzelnen Horen des Katharinenoffiziums. Die Miniaturen sind je sechs Zeilen hoch und in den laufenden Text eingeschoben.

**Ikonographie:**

Der Zyklus ist vor allem durch seinen Anbringungsort bedeutsam, denn es handelt sich um das einzige bekannte Beispiel eines durchgehend illustrierten Katharinenoffiziums. Ikonographisch folgen die einzelnen Szenen den bekanntesten Kompositionsschemata.

*Literatur:*

WIECK, Roger S. : *Time Sanctified. The Book of Hours in Medieval Art and Life*, London 1988, S. 1933-194, Nr.51;  
RANDALL, Lilian M. C.: *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, Bd. 2: France 1420-1540, Baltimore/London 1992, S. 275-282, Nr.158, bes. S. 278.*

*Abbildungen:*

*Unpubliziert.*



**CLVII. MOULINS,  
KATHEDRALE NOTRE-DAME,  
GLASMALEREIEN**

Chor, Ostwand, n II  
Flandrisch geprägte Glasmalereiwerkstatt  
1480/90

Zyklus mit 5 Szenen, vollständig erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[34] Disput mit den Philosophen.

[49] Katharina kniet vor dem Folterrad und betet um Gottes Beistand. Ein Engel erscheint und himmlischer Hagelsturm zerstört das Rad, dessen Trümmer die umstehenden Schergen erschlagen.

[57] Enthauptung Katharinas.

[58] Übertragung des Leichnams auf den Sinai.

Das Vitrail de Sainte Catherine oder Vitrail des Ducs ist das nördlichste der vier Fenster in der geraden Ostwand des Chorabschlusses hinter dem Umgang. Der Katharinenzyklus schmückt die flamboyante Maßwerkbekrönung. Die vier Hauptlanzetten zeigen Mitglieder der herzoglichen Familie die von ihren Namenspatronen der heiligen Katharina präsentiert werden, die die Mitte des Fensters einnimmt<sup>874</sup>. Die Abfolge der Szenen ist wie folgt: unterstes Register der Bekrönung – [26],[34], mittleres Register – [49], Fischblasen des obersten Registers – [57],[58].

**Ikonographie:**

Typischer Kurzzyklus mit den vier häufigsten Kernszenen und als fünftes der Übertragung auf den Sinai. Die einzelnen Szenen bieten ikonographisch keine Besonderheiten.

*Literatur:*

KURMANN-SCHWARZ, Brigitte: *Les vitraux de la cathédrale de Moulins*, *Congrès archéologique de France*, Bd. 146, Paris 1988, S. 21-49, bes. S. 29-34.

*Abbildungen:*

KURMANN-SCHWARZ, Abb. 8-12.

**CLVIII. IMMENHAUSEN,  
STADTKIRCHE,  
WANDMALEREIEN**

Langhaus, Südwand; Fresko- /Seccomalerei  
Regionale Künstler  
1483 (?)<sup>875</sup>

Zyklus mit 13 Szenen, vollständig erhalten<sup>876</sup>.

[16?] Bekehrung Katharinas durch den Einsiedler.

[26] Verweigerung des Götzendienstes.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[38] Geißelung Katharinas.

[40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen.

[45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt.

[49] Das Radwunder.

[51] Geißelung der Kaiserin.

[52/55] Enthauptung der Kaiserin und des Porphyrius.

[57] Enthauptung Katharinas.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.

*Literatur:*

BAAS, Friedrich Karl: *Predigen in Bildern - Die Wandmalereien in der Stadtkirche zu Immenhausen*, o.O. o.J. (Kassel 1967), S. 6,12; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *LCI*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 295; BÄCKES, Magnus: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, Bd. 3: *Hessen*, München 1982, S. 462/463; WARLICH-SCHENK, Brigitte / BRAUN, Emauel: *Kreis Kassel Tl.1 (=Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, Kulturdenkmäler in Hessen Bd. 8,1)*, Braunschweig/Wiesbaden 1988, S. 397/398.

*Abbildungen:*

BAAS, S. 7 ([36],[38],[52/55],[57]).

<sup>874</sup> Dargestellt sind vermutlich (von links): Catherine d'Armagnac, Frau von Jean II. de Bourbon; Anne de France, Schwägerin von Jean II. mit der hl. Anna; Katharina von Alexandrien; Pierre II. de Bourbon; Charles II. de Bourbon mit Karl dem Großen; Jean II. de Bourbon mit Joh. T.; KURMANN-SCHWARZ, S. 31.

<sup>875</sup> Die Inschrift „1483“ findet sich auf der Westwand des Langhauses. Sie bezeichnet möglicherweise den Abschluß der Ausmalungskampagne. Allgemein werden die Maleereien in die zweite Hälfte des 15. Jh. datiert.

<sup>876</sup> Da der zuständige Referent in der Außenstelle Marburg des hessischen Denkmalpflegeamtes, Herr Dr. Hasengier, die Zusendung angeforderter Photographien mit den Worten „ich habe für meine Promotion damals auch viel reisen müssen“ kategorisch verweigerte (sic !), orientieren sich die nachfolgenden Beschreibungen an den Angaben bei BAAS, S. 12.

**CLIX. PIZZOCORNO,  
ABBAZIA DI SANT'ALBERTO  
DI BUTRIO,  
WANDMALEREIEN**

Chiesa di S. Antonio; Freskomalerei  
Lombardische Schule  
1484<sup>877</sup>

Zyklus mit 7 Szenen, vollständig erhalten.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[40/47] Katharina wird ins Gefängnis geworfen. Dort erhält sie Besuch von dem Jesusknaben, der sie tröstet.

[49] Katharina steht vor den Folterrädern und betet um Gottes Beistand. Ein Engel mit Schwert erscheint und zerstört die Räder, deren Trümmer die umstehenden Schergen erschlagen.

[57] Enthauptung Katharinas.

[59\*/60] Katharina liegt aufgebahrt in ihrem Sarg, an dem ein Bischof und mehrere Diakone eine Messe zelebrieren. Darüber tragen zwei Engel ihre Seele in einem Tuch gen Himmel.

Die Katharinenfresken befinden sich in der zu dem Klosterkomplex gehörenden Kirche S. Antonio, die in einer inschriftlich auf 1484 datierten Kampagne vollständig ausgemalt wurde. Sie nehmen die Wandfläche unter einer Bogenstellung ein und erstrecken sich über zwei Register. Das Lünettenfeld zeigt die Szenen [34],[40/47], im zweiten Register folgen [49]-[59\*/60]).

**Ikongraphie:**

Die Szenenauswahl entspricht weitgehend dem Standard bei kurzen Zyklen, lediglich der Verzicht auf die Verweigerung ([26]) zugunsten der Kerkerzene [40/47] wäre nicht unbedingt zu erwarten gewesen. Unter den Einzelszenen ist die Grablegung ([59\*/60]) hervorzuheben, die in singulärer Weise statt der üblichen Engel einen Bischof und einige Diakone bei der Feier einer Totenmesse zeigt.

*Literatur:*

*TOURING CLUB ITALIA (Hrsg.) Lombardia, Mailand 1970, S. 653/654; KAFTAL, George: Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy (=Saints in Italian Art Bd. 4), Florenz 1985, Sp. 183-190, Nr.54 C.*

*Abbildungen:*

*KAFTAL, Abb. 260,261,263.*

<sup>877</sup> Zu der Abtei und ihren Malereien fehlt bislang eine monographische Studie. Auch in den Überblickswerken zur Quattrocentomalerei in der Lombardei werden sie nicht berücksichtigt.

**CLX. LYDIATE,  
CHURCH OF ST. CATHERINE,  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

Lydiate, Church of St. Catherine; Alabaster,  
Reste von Polychromie  
Nottingham  
um 1485

Zyklus mit 6 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[34/36] Katharinas Disput mit den Philosophen. Zwei fragmentarische Schriftbänder oberhalb des Kaisers und auf dessen Brusthöhe. Im unteren Bilddrittel die Verbrennung der Philosophen in etwas kleinerem Figurenmaßstab.

[49\*] Katharina steht vor den Folterrädern und betet um Gottes Beistand. Zwei Engel mit Schwertern erscheinen und zerstören die Räder, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Hinter der Szenerie ragt monumental die Halbfigur Gottvaters auf<sup>878</sup>.

[57] Katharina wird enthauptet<sup>879</sup>.

[59/61] Grablegung Katharinas durch die Engel. Unter dem Sarkophag stehen zwei Karaffen, die das austretende Öl auffangen.

Die vier Tafeln ([34/36] – 50,5 x 26,5 cm; [49\*] – 45,5 x 29 cm; [57] – 43 x 28 cm; [59/61] – 45,5 x 28 cm) gehörten ursprünglich zu einem Retabel, das aller Wahrscheinlichkeit nach für die um 1485 erbaute Katharinenkirche in Lydiate bestimmt war. Es fehlt eine Tafel, die entweder die Verweigerung des Götzendienstes, oder, was angesichts der Disputdarstellung in [34/36] wahrscheinlicher ist, die Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius in der für die Alabasterretabel typischen Kombination [42/45/47] zeigte.

**Ikongraphie:**

Hinzuweisen ist auf Tafel [34/36], die das auf Alabasterretabeln häufige Bildschema der Verbrennung der Philosophen um den Disput erweitert und diesen in den Mittelpunkt des Geschehens stellt; die Verbrennung ist in kleinerem Figurenmaßstab in das untere Bilddrittel gerutscht. Ebenfalls bemerkenswert ist die Darstellung des Ölwunders auf der Tafel mit der Grablegung ([59/61]); unter den Alabasteraltären findet sich diese Szene sonst nur noch auf dem Retabel in Venedig.

<sup>878</sup> Diese Tafel ist teilweise beschädigt, es fehlen die beiden Engel und einige Gliedmaßen der Figuren in der oberen Hälfte.

<sup>879</sup> Tafel unvollständig erhalten. Das rechte obere Drittel fehlt, vorhanden ist nur noch die von mehreren Personen umgebene kniende Heilige.

*Literatur:*

NELSON, Philip: *Some Examples of Nottingham Alabaster-Work of the Fifteenth Century*, *The Archaeological Journal*, Bd. 70, London 1913, S. 133-136; CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford 1984, S. 85-90; DAVIDSON, Clifford: *The Middle English Saint Play and its Iconography*, *The Saint Play in Medieval Europe*, hrsg. v. Clifford Davidson (=Early Drama, Art, and Music. Monograph Series Bd. 8), Kalamazoo 1986, S. 31-122, bes. S. 50.

*Abbildungen:*

NELSON, Taf. I-III; ANDERSON, Mary D.: *Drama and Imagery in English Medieval Churches*, Cambridge 1963, Abb. 16d; TASKER, Edward G.: *Encyclopedia of Medieval Church Art*, London 1993, S. 116; Abb. 5.73-5.76.

**CLXI. MICHAEL WOLGEMUT:  
KATHARINENALTAR DES  
LEVINUS MEMMINGER**

Nürnberg, St. Lorenz, Besitz der Kirchenverwaltung, Innen- und Außenseite des linken Flügels; Schnitzfiguren, Öl auf Holz  
Michael Wolgemut  
um 1485/1486<sup>880</sup>

<sup>880</sup> Bereits um die Jahrhundertwende bestand in der Forschung weitgehender Konsens hinsichtlich der Autorschaft Michael Wolgemuts und seiner Werkstatt an den Flügelbildern des Katharinenaltars; THODE, S. 105,148,160; ABRAHAM, S. 117. Eine überzeugende Händescheidung gelang indes erst Gerhard Betz in seiner Dissertation von 1955. Demzufolge stammen die Flügelaußenseiten von demselben Gehilfen (Wilhelm Pleydenwurf ?), der an dem 1479 vollendeten Zwickauer Altar den Ölberg und die Kreuzigung geschaffen hat (BETZ, S. 269-278,347/348, Kat.S. 37/38); ein Urteil, das auch von der jüngeren Forschung geteilt wird; STANGE, S. 55; STRIEDER, S. 80,204. Zum Zwickauer Altar siehe BETZ, S. 204-219, Kat.S. 18-22; STANGE, *DMG*, S. 53/54, Abb. 90/91, 114,207; DERS., *Krit. Verzeichnis*, S. 67/68, Nr. 128; STRIEDER, S. 66-72,200, Abb. 70-82. Für die Bestimmung des Stiftungsdatums erweist sich die Auswahl der Heiligen als hilfreich, denn es handelt sich ausnahmslos um Patrone von Familienangehörigen: Levinus, Katharina (K. Armauer, Ehefrau) und Helena (H. Memminger, Tochter). Da die Patronin der jüngeren Tochter Anna fehlt, darf gefolgert werden, daß diese zum Zeitpunkt der Stiftung noch nicht geboren war. Das genaue Geburtsjahr der beiden Töchter ist leider nicht überliefert, läßt sich aber aus ihren Heiratsdaten annähernd erschließen: Helena ehelichte 1506 Peter Imhoff, Anna 1507 Bartolmess Haller. Zum Zeitpunkt ihrer Heirat wird Anna Memminger kaum jünger als 15 Jahre, aber auch kaum älter als 25 Jahre alt gewesen sein, so daß der Altar wohl nach 1482 und vor 1492 entstanden sein dürfte; WENKE, S. 64; STRIEDER, S. 80. Auf diesen Überlegungen fußen auch BUCHNER, S. 127, der die Malereien aus nicht näher erläuterten „stilkritischen Erwägungen“ um 1485/1486 datiert, sowie BETZ, S. 269, Kat.S. 38, der den Katharinenaltar um 1485 entstanden glaubt, da er geringfügig jünger zu sein scheint als die Beweinung in St.Lorenz (1484/1485), aber wohl noch vor dem Peringsdörfer-Altar (um 1486/1488) geschaffen worden sein dürfte. Die Einschätzung von Betz hat sich mittlerweile unwidersprochen durchgesetzt; zuletzt LÜBBEKE, S. 394; STRIEDER, S. 80. Zu dem Epitaph mit der Beweinung Christi siehe BETZ, S. 283-285, Kat.S. 32-34; STANGE, *DMG*, S. 56, Abb. 103; DERS., *Krit. Verzeichnis*, S. 70, Nr. 133, sowie STRIEDER, S. 80,202, Abb.318, dem es erstmals gelang, die bisher unidentifizierten Wappen als diejenigen Georg Keppers (1439-1484) zu entschlüsseln und die Stiftungsurkunde vom 24.September 1485 ausfindig zu machen. Zum Peringsdörfer Altar siehe BETZ, S. 288-296, Kat.S. 8-12; STANGE, *DMG*, S. 55/56,61, Abb. 92-94,120; DERS., *Krit.Verzeichnis*, S. 69, Nr. 130; STRIEDER, S. 70-76,204, Abb. 83-86,321/322.

Zyklus mit 3 Szenen, vollständig erhalten.

[20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben im Kreise der Nothelfer.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf himmlisches Feuer die Räder zerstört, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

[57] Enthauptung Katharinas.

Das Retabel ist bereits 1733 auf dem Katharinenaltar in St. Lorenz nachweisbar<sup>881</sup> und noch heute im Besitz der Kirche. Es befindet sich allerdings nicht mehr an seinem ursprünglichen Platz, der von Osten gesehen dritten Kapelle der Langhaussüdseite (s X), da zwischen den beiden Weltkriegen einige Altarschreine und -tituli von ihren Positionen verschoben wurden. Seither steht der Katharinenaltar an der dem Nikolausaltar angestammten Stelle, vor dem südwestlichsten Chorpfeiler<sup>882</sup>. Die Verehrung Katharinas ist in Nürnberg erstmals mit der 1295 ausgestellten Bestätigungsurkunde des Katharinenklosters greifbar und war während der folgenden Jahrhunderte ausgesprochen populär<sup>883</sup>. In St. Lorenz wurde der Katharinenaltar am 2. Januar 1392 von Kuni-gunde, Witwe des Konrad Tracht, gestiftet<sup>884</sup>. Als Stifter des Retabels weist sich auf der Innenseite des linken Flügels ([20]) der Nürnberger Stadtrichter Levinus Memminger (†1493) aus, der das Retabel für den Katharinenaltar in St. Lorenz in Auftrag gab<sup>885</sup>.

An dem Retabel erscheint Katharina zunächst sehr prominent als Mittelfigur des Schreins, zwischen den hl. Levinus und Helena. Auf diese drei Familienheiligen verteilen sich auch die Darstellungen der gemalten Flügel (je 2,84 x 0,84 m). Der Altarpatronin Katharina sind beide Seiten des linken Flügels gewidmet: Innen geht sie im Kreis der Nothelfer die mystische Vermählung mit Christus ein ([20]), außen werden in einem Bildfeld zwei Ereignisse ihrer *Passio* ([49],[57]) wiedergegeben. Levinus und Helena teilen sich den rechten Flügel: innen die Auffindung des wahren Kreuzes durch Helena und

seine Rückführung nach Jerusalem, außen die Enthauptung des hl. Levinus.

Erhaltungszustand: gut. Die Flügel wurden 1931/32 von starkem Altersschmutz gereinigt<sup>886</sup>.

#### **Ikonomie:**

Angesichts der Kürze des Zyklus ist über die Szenenauswahl wenig zu sagen, die Szenen [20],[49] und [57] gehören jedenfalls zu den kanonischen bzw. häufig dargestellten Ereignissen. Auch die Ikonomie der einzelnen Szenen bringt nichts Neues.

#### *Literatur:*

THODE, Henry: *Die Malerschule von Nürnberg im XIV. und XV. Jh.*, Frankfurt 1891, S. 105,148,160; ABRAHAM, Erich: *Nürnberger Malerei der zweiten Hälfte des 15. Jhs.* (=Studien zur deutschen Kunstgeschichte Bd. 157), Straßburg 1912, S. 117; WENKE, Wilhelm: *Das Bildnis bei Michael Wolgemut*, *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Jg.1932/33, Nürnberg 1933, S. 61-73, bes. S. 61; BUCHNER, Ernst: *Das deutsche Bildnis des Spätgotik und der frühen Dürerzeit*, Berlin 1953, S. 126/127, Nr.140; BETZ, Gerhard: *Der Nürnberger Maler Michael Wolgemut und seine Werkstatt. Ein Beitrag zur Geschichte der spätgotischen Malerei in Franken*, (Diss.) Freiburg 1955, S. 269,347, Kat.S. 37; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 9: *Franken, Böhmen und Thüringen-Sachsen in der Zeit von 1400 bis 1500*, München/Berlin 1958, S. 55; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *LCI*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 295; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. 3: *Franken*, hrsg. v. Norbert Lieb, München 1978, Nr.129; LÜBBEKE, Isolde: *The Thyssen-Bornemisza Collection: Early German Painting 1350-1550*, London 1991, S. 392-395, Nr.90; STRIEDER, Peter: *Tafelmalerei in Nürnberg 1350-1550*, Königstein 1993, S. 76/77, 80,85,203/204.

#### *Abbildungen:*

STANGE, DMG, Abb. 96. ([20]); LÜBBEKE, Abb. S. 395. ([20]); STRIEDER, Abb. 92,319.

<sup>881</sup> CARBACH, Johann Jakob: *Nürnbergisches Zion, d. i. wahrhaftige Beschreibung aller Kirchen und Schulen in- und ausserhalb der Reichsstadt Nürnberg*, Erlangen 1733, S. 18.

<sup>882</sup> HAAS, Walter: *Die mittelalterliche Altaranordnung in der Nürnberger Lorenzkirche, 500 Jahre Hallenchor St.Lorenz zu Nürnberg 1477-1977* (=Nürnberger Forschungen Bd. 20), Nürnberg 1977, S. 63-108, bes. S. 73, 88,92.

<sup>883</sup> Vgl. hierzu den Katalogeintrag zu dem Banklaken aus St.Katharina; Kat.A CXXXVI.

<sup>884</sup> GUTTENBERG, Erich Freiherr von / WENDEHORST, Alfred: *Das Bistum Bamberg* (=Germania Sacra, 2.Abt.: Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz, Tl. 1), 2 Bde., Berlin 1937/1966, Bd. 2, S. 297; HAAS, *art.cit.*, S. 73,98.

<sup>885</sup> WENKE, S. 61.

<sup>886</sup> WENKE, S. 61; BETZ, Kat.S. 37; STANGE, *Krit. Verzeichnis*, S. 68.

**CLXII. MEISTER DES NEUSTIFTER  
BARBARA-ALTARS:  
ZWEI FLÜGELTAFELN UND  
EIN FRAGMENT**

München, BNM, MA 3220,3221; Bruneck Museum; Öltempera auf Nadelholz  
Meister des Neustifter Barbara-Altars  
1490/1500

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.

- [16] Katharina und ihre Mutter bei dem Einsiedler, der ihnen den christlichen Glauben erläutert.  
[19] Taufe Katharinas durch den Eremiten. Die Heilige sitzt in einem Kapellenraum in einem hölzernen Bottich, ihre Mutter und eine Hofdame wohnen der Zeremonie bei.  
[20] Mystische Vermählung Katharinas.  
[26] Verweigerung des Götzendienstes.

Die vier Tafeln (München: MA 3221 – [16], Rückseite Geißelung Christi, 69,5 x 46,5 cm; MA 3220 – [19], Rückseite unkenntlich, 69,6 x 46,2 cm. Bruneck: [20];[26]) gehörten möglicherweise zu einem verlorenen Katharinenaltar, dessen Bestimmungsort unbekannt ist. Auch über das ursprüngliche Programm und die Szenenanordnung kann nur spekuliert werden.

**Ikographie:**

Ohne Besonderheiten.

*Literatur:*

VOLL, Karl / BRAUNE, Heinz / BUCHHEIT, Hans: *Katalog der Gemälde des Bayerischen Nationalmuseums (=Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums in München, Bd. 8), München 1908, S. 68, Nr.224/225. (Kat.Mus.Mu 39/1908a); THIEME, Ulrich / BECKER, Felix / VOLLMER, Hans (Hrsg.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bde., Leipzig 1907-1950, Bd. 26, 1932, S. 120-122 (Prinz Joseph-Clemens von Bayern); GOTIK IN TIROL. MALE-REI UND PLASTIK DES MITTELALTERS, Kat. d. Ausst. Innsbruck 1950, Innsbruck 1950, S. 48 Nr.124; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 10: Salzburg, Bayern und Tirol von 1400-1500, München 1960, S. 188; HERZIG, Elisabeth: *Friedrich Pacher und sein Kreis, (Diss. unpubl.) Wien 1973, S. 93/94,131/132; HILGER, Hans-Peter: *Alpenländische Galerie Kempten. Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums München, München 1991, S. 53/54, Nr.37.*****

*Abbildungen:*

HILGER, Abb. S. 53 ([16],[19]).

**CLXIII. PISA, MUSEO NAZIONALE,  
KATHARINENALTAR**

Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, Inv.2155-2157; Öltempera auf Eichenholz (Mitteltafel) / Eitempera auf Pappelholz (Flügel)

Meister der Lucia-Legende/Anonymer italienischer Maler<sup>887</sup>  
1487-93/1495-1520

Zyklus mit 12 Szenen, vollständig erhalten.

- [20<sup>bis</sup>] Mystische Vermählung Katharinas mit dem erwachsenen Christus. Maria steht zwischen beiden und hält Katharina am Handgelenk.  
[0] Standfigur Katharinas, die auf dem unterworfenen Maxentius steht. Als Attribute hält Katharina in der Rechten ein Buch und in der Linken ein Schwert. Hinter ihr lehnt an der Gartenmauer das Rad.  
[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.  
[24/26] Katharina tritt im Tempel vor Maxentius, der gerade vor einem Götterbild betet. Sie weist den Kaiser zurecht und verweigert den Götzendienst.  
[38] Geißelung Katharinas.  
[44/47] Die Kaiserin und Porphyrius kommen zu Katharinas Gefängnis. Durch das Fenster sehen sie, wie Christus die Heilige besucht.  
[49] Katharina kniet betend vor den Rädern, die durch himmlische Einwirkung (eine Hand mit Hammer ragt aus den Wolken) zerstört werden. Am Boden liegen einige erschlagene Schergen.  
[57/58] Enthauptung Katharinas, deren Leichnam im Hintergrund von drei Engeln zum Sinai getragen wird.  
[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.  
[36\*] Verbrennung der schlafenden Philosophen.

Der Katharinenaltar entstand in zwei Phasen: Wie Roberts ausgehend von dem für flämische Altartafeln ungewöhnlichen Hochformat mit Giebelabschluß nachweisen konnte, malte der Meister der Lucia-Legende zwischen 1487 und 1493 zunächst die Mitteltafel mit der Figur der stehenden Katharina als selbständiges Retabel. Die Wappen auf den Außenseiten des Rahmens deuten auf ein Mitglied der Pisaner Familie Baldovini als Auftraggeber hin. Die Herkunft aus dem Pisaner Dominikanerkonvent und die engen Bindungen der Familie Baldovini zu diesem Kloster lassen eine Bestimmung der Mitteltafel

<sup>887</sup> Die Zuschreibung der Mitteltafel ist allgemein anerkannt. Für die Flügel und die Predella erwägt ROBERTS, S. 202-206, ob diese nicht von den Nonnen des Konvents S. Domenico in Pisa gemalt worden sein könnten, die als Illuminatorinnen in hohem Ansehen standen.

für die Kirche S. Domenico plausibel erscheinen. Aus noch unbekannter Ursache wurde die Tafel in den Jahren zwischen 1495 und 1520 in Italien von einem oder mehreren lokalen Malern/Malerinnen um zwei Flügel und eine Predella ergänzt. Die Szenen verteilen sich wie folgt: Tafeln (v. l. n. r.) [20<sup>bis</sup>],[0], [34]; Predella (v. l. n. r.) [24/26]-[36\*].

**Ikonomie:**

Die Szenenauswahl erweitert eine typische *Passio*-Sequenz um die mystische Vermählung. Bemerkenswert ist jedoch vor allem die Ikonomie einiger Szenen der Predella ([24/26],[38],[36\*]), für die Roberts die Verwendung von Kupferstichen Francesco Rosellis (nachw. ab 1470 – gest. 1531) als Vorlage nachweisen konnte. So lehnt sich die Darstellung der Verweigerung des Götzendienstes ([24/26]) architektonisch an einem Stich Rosellis mit der Darbringung im Tempel an, die Geißelung Katharinas greift die Komposition einer Geißelung Christi Rosellis auf und bei der Verbrennung der Philosophen ([36\*]) geht die Anlehnung an das Vorbild, eine Ölbergsszene, sogar so weit, daß die Gelehrten nicht wie üblich in einem Ofen oder einer Grube sitzen, sondern in genauer Imitation der Apostel schlafend in einer Hügellandschaft liegen<sup>888</sup>. Hinzuweisen ist noch auf Szene [44/47], die auf den ersten Blick das weitverbreitete Bildformular der Bekehrung der Kaiserin ([45]) aufzugreifen scheint, bei welchem Katharina durch das Kerkerfenster die draußen kniende Monarchin und den Porphyrius bekehrt. In der vorliegenden Tafel ist Katharina jedoch nur durch das geschlossene Fenster zu sehen, die Kaiserin und Porphyrius stehen abwartend vor dem Gebäude. Die eigentlich Bekehrung ist nicht dargestellt.

*Literatur:*

ROBERTS, Ann M.: *North meets South in the Convent - The Altarpiece of Saint Catherine of Alexandria in Pisa*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 50, München 1987, S. 187-206.

*Abbildungen:*

BREMOND, Henri: *Sainte Catherine d'Alexandrie (=L'art et les Saints)*, Paris 1926, Abb. S. 47; ROBERTS, Abb. 1-9,12,15/16,19.

**CLXIV. ST. CÄCILIA BEI MURAU,  
WANDMALEREIEN**

St. Georgen bei Murau, Filialkirche  
St. Cäcilia, Westwand des Triumphbogens;  
Fresko-/Seccomalerei  
Steirischer Maler  
Letztes Viertel 15. Jh.<sup>889</sup>

Zyklus mit 5 Szenen, vollständig erhalten.

[20/19] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Christuskind in der linken Hälfte des Bildfeldes, rechts wird die Heilige getauft.

[34/36] Disputation Katharinas mit den Philosophen, unter deren Füßen schon die Flammen züngeln.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf durch himmlische Einwirkung (welche ist nicht mehr zu erkennen) die Räder zerstört werden, deren Trümmer einige Schergen erschlagen.

[57] Enthauptung Katharinas.

Der Katharinenzyklus ist wie die gesamte Malerei der Triumphbogenwestwand<sup>890</sup> Teil einer späteren

<sup>889</sup> OCHERBAUER, S. 17, verwies auf den „stark graphisch geprägten Stil“ und brachte die Malereien in Verbindung mit der um 1500 eingebauten, patronierten Holzdecke und der zeitgleichen Empore; zu Holzdecke und Empore siehe WOISETSCHLÄGER-MAYER, S. 213-215, Abb. 235,236,238,240. Inge Woissetschläger-Mayer (S. 222-225) datierte die Malereien hingegen ohne nähere Begründung in die zweite Hälfte des 15. Jh., wodurch sie eine Verbindung mit den um 1460 datierten Seitenaltären implizierte, welche Szenen aus dem Leben derselben Heiligen zeigen: nördlich Katharina, südlich Margaretha; Abb. und Beschreibung der Altäre bei WOISETSCHLÄGER-MAYER, S. 228-233, Abb. 235, 260-271. Zum Katharinenaltar siehe auch Kat.A CXL. Die Malereien der Triumphbogenwand sind aufgrund ihres problematischen Erhaltungszustandes (s. u.) und der ohnehin bescheidenen Qualität nur schwer einzuordnen. Auch eine Betrachtung der Kostüme erbringt nur wenig Neues, da die dargestellten Kleidungsstücke zum modischen Allgemeingut der zweiten Jahrhunderthälfte gehören. Einzig die stark gelängten Figuren bilden ein Indiz für eine Datierung in die 1480er/90er Jahre; bei der archaischen Stilhaltung des Malers wäre aber auch eine Entstehung um 1500, wie von OCHERBAUER, *a.a.O.*, vorgeschlagen, denkbar. Ähnliche Überlegungen stellten offensichtlich auch WOISETSCHLÄGER/KRENN, S. 419, an und setzten die Malereien ins letzte Drittel des 15. Jh. In der Person des Malers dürfen wir nach dem Gesagten wohl einen einheimischen Künstler vermuten.

<sup>890</sup> Die Triumphbogenwand zeigt auf dem nördlichen Wanddrittel die Katharinenlegende, über dem Triumphbogen das Schweißstuch Christi, drei stehende Heilige und das Martyrium der Zehntausend, auf dem südlichen Wanddrittel die Legende der hl. Margareta. Alle diese Malereien stammen von demselben Künstler. In der Ecke unterhalb des Katharinenzyklus ist von einer früheren

<sup>888</sup> Abbildung der Stiche Rosellis bei ROBERTS, Abb. 13, 14, 17.

Ausstattungskampagne, deren Datierung in der Literatur allerdings umstritten ist.

Der Katharinenzyklus befindet sich auf der nördlichen Hälfte der westlichen Triumphbogenwand, direkt über und hinter dem, ebenfalls Katharina geweihten, nördlichen Seitenaltar<sup>891</sup>. Die einzelnen Bildfelder werden von einem Ornamentband gerahmt; sie sind in zwei Paaren übereinander angeordnet und von links nach rechts und oben nach unten zu lesen.

Erhaltungszustand: schlecht. Die Malereien haben die oberste Malschicht weitgehend eingebüßt, darüberhinaus ist die jetzige Oberfläche so inhomogen, daß kaum zu entscheiden ist, welche Teile noch original sind und welche auf spätere Retuschen zurückzuführen sind<sup>892</sup>. Restauriert wurden die Malereien 1951-1955/56<sup>893</sup>.

#### **Ikonographie:**

Die Szenenauswahl konzentriert sich weitgehend auf die „kanonischen“ Szenen der Legende (Disput, Radwunder, Enthauptung), überraschend ist lediglich, daß die Verweigerung des Götzendienstes durch die mystische Vermählung ersetzt wurde – ein eindeutiger Beleg für deren große Popularität gegen Ende des 15. Jhs. Die Verweigerung erhielt dafür auf dem etwas älteren Flügelaltar den Vorzug vor der Vermählung. Die einzelnen Szenen folgen den üblichen ikonographischen Schemata.

---

Ausmalung das Fragment eines hl. Georg erhalten; WOISETSCHLÄGER-MAYER, S. 222-225, Abb. 244,251-255.

<sup>891</sup> Schon Georg KODOLITSCH, Die spätgotischen Schnitzaltäre der Steiermark, *Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts der Universität Graz*, Bd. 11, Graz 1976, S. 33-39, bes. S. 34/35, räsonierte über das unklare Verhältnis der Wandmalereien zu den davorstehenden Altarretabeln, mit denen sie optisch, ikonographisch und konzeptionell so offensichtlich eine Einheit bilden. An dieser Stelle sei noch auf ein bisher übersehenes Detail hingewiesen: die Landschaft mit weidenden Schafen in dem Wandbild der Vorführung Margarethas vor ihrem Vater (WOISETSCHLÄGER-MAYER, Abb. 251) und auf der Tafel mit Margaretha und Olybrius von der Werktagseite des Altarretabels (*ebd.*, Abb. 264). Die Gestaltung beider Hintergründe ist nahezu identisch, beide Male finden wir die parallelen Häkchenschraffuren zur Charakterisierung der Bodenebenenheiten und bei den weidenden Schafen reichen die Übereinstimmungen sogar bis in kleine Details. Es wäre jedoch vorschnell, aus dieser Analogie auf eine gemeinsame Werkstatt o. ä. zu schließen, denn die Fresken sind in einem so schlechten Zustand und weisen derart viele Übermalungen auf, daß ohne eine sorgfältige denkmalpflegerische Prüfung keine verlässlichen Aussagen getroffen werden können. Unbestritten ist zudem der stilistische Abstand beider Werke.

<sup>892</sup> Insbesondere die elegant bewegte Figur des Henkers in Szene [57] paßt überhaupt nicht zu den übrigen steifen Gestalten.

<sup>893</sup> OCHERBAUER, S. 19.

#### *Literatur:*

OCHERBAUER, Ulrich: *St. Cäcilia*, (*Kunstdenkmäler Steiermarks Bd. 1*), Graz 1961, S. 16/17; WOISETSCHLÄGER-MAYER, Inge: *Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirks Murau (=Österreichische Kunsttopographie Bd. 35)*, Wien 1964, S. 210-236, bes. S. 222-225; WOISETSCHLÄGER, Kurt / KRENN, Peter: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 5,2: Steiermark (ohne Graz)*, Wien 1982, S. 418/419.

#### *Abbildungen:*

WOISETSCHLÄGER-MAYER, Abb. 244,252/253,255,267.

**CLXV. LONDON,  
VICTORIA & ALBERT MUSEUM  
ALABASTERRETABEL (FRAGM.)**

London, V & A Mus., A 119-1946; Alabaster, Reste von Polychromie  
Mittelengland  
2/II 15. Jh.<sup>894</sup>

Rest eines Alabasterretabels.

[26] Katharina wird vor Maxentius geführt und verweigert den Götzendienst.

Die Tafel (30,5 x 23,2 cm) ist rundum beschädigt, oben fehlen ca. 10 – 15 cm, wodurch der Kaiser und ein Soldat nur noch teilweise erhalten sind.

*Literatur:*

CHEETHAM, Francis: *English Medieval Alabasters - with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum, Oxford 1984, S. 85, Nr.14.*

*Abbildungen:*

CHEETHAM, Abb. S. 85.

**CLXVI. FRAGMENT EINES ALTAR-  
TUCHS, HALBERSTADT, DOM-  
SCHATZ, Inv.Nr.277**

Seidenstickerei auf Leinen, Gobelins- und Flachstich  
Niedersachsen  
2.Hälfte 15. Jh.<sup>895</sup>

Zyklus mit 12 Szenen, fragmentarisch erhalten (?).

[15] Katharina bei dem Eremiten. (Schuette Nr. 13/14)

[16\*] Katharina betet vor der Klausel des Einsiedlers und wird durch ein Bild der Madonna bekehrt. (Schuette Nr.5)

[17] Das Christuskind verschmäht die noch Ungetaufte; der Einsiedler steht mit Zeigegestus daneben. (Schuette Nr.6)

[19] Taufe Katharinas durch den Einsiedler. (Schuette Nr.8)

[20a] Erneutes Gebet Katharinas vor der Klausel. (Schuette Nr.7)

[20b] Mystische Vermählung Katharinas. (Schuette Nr.10)

[26] Katharina verweigert den Götzendienst. (Schuette Nr.1)

[34] Katharinas Disput mit den Philosophen. (Schuette Nr.4)

[36] Verbrennung der Philosophen. (Schuette Nr.11/12)

[38] Geißelung Katharinas. (Schuette Nr.9)

[39] Katharina wird verhört und zum Gefängnis verurteilt. (Schuette Nr.3)

[40] Katharina wird ins Gefängnis geworfen. (Schuette Nr.2)

Der ursprüngliche Bestimmungsort des Altartuchs (0,9 x 2,8 m) ist zwar nicht bekannt, es könnte allerdings angesichts der spätestens seit 1200 für die benachbarte Liebfrauenkirche bezeugten Katharinenverehrung durchaus für diese oder für den Halberstädter Dom angefertigt worden sein<sup>896</sup>.

<sup>895</sup> Der sehr einfache, volkstümliche Charakter der Stickerei erschwert ihre stilistische Einordnung, Komposition und Zeichnung erinnern SCHUETTE, S. 83, jedoch an die wenig späteren Wollstickereien in Lüne (vgl. Kat.A CLXXIII), so daß sie von einer Entstehung in Niedersachsen in der 2.Hälfte des 15. Jh. ausgeht. Ganz allgemein stellt das Altartuch ein „Beispiel für die volkstümliche Vereinfachung der Seidenstickerei auf Leinen mit dem fortschreitenden 15. Jh.“ dar; SCHUETTE, *a.a.O.*

<sup>896</sup> Ab 1200 wird in den Quellen zur Liebfrauenkirche mehrfach ein gesonderter Katharinenaltar erwähnt; KRAUSE, Hans-Joachim: Zur Geschichte und Funktion des spätromanischen Schrankes im Halberstädter Dom-schatz, *Festschrift für Ernst Schubert*, hrsg. v. Hans-Joachim Krause (=Sachsen und Anhalt, Bd. 19), Weimar 1997, S. 455-494, bes. S. 461. Hinzuweisen ist in diesem

<sup>894</sup> CHEETHAM, S. 85, nennt als Datierung das 15. Jh. Zur Datierungsfrage siehe Kap. III.6.2.1., Anm. 406.



Die einstige Länge des Katharinenzyklus ist schwer zu beurteilen, da unklar ist, ob das Tuch auch eine vordere Schauseite besessen hat, wie die Rückseite gestaltet war und welche Maße der Altar aufwies, für den das Tuch bestimmt war. In seinem heutigen Zustand paßt das Altartuch auf eine Mensa von ca. 1,7 x 0,9 m, was ungefähr der durchschnittlichen Größe von Nebentären im späten Mittelalter entspricht<sup>897</sup>. Da Katharinenaltäre nur höchst selten Hauptaltäre waren, dürften die aktuellen Maße des Altartuchs (0,90 x 2,80 m) den ursprünglichen Dimensionen in etwa entsprechen. Bezüglich der Länge des Katharinenzyklus darf indessen bezweifelt werden, daß die Geißelung auch im originalen Zustand den Abschluß bildete; dies wäre eine singuläre Lösung. Es ist vielmehr anzunehmen, daß das Altartuch auch eine Vorderseite besessen hat, auf der acht weitere Szenen dargestellt waren. Die heute recht kurzen Seitenteile dürften einmal dieselbe Länge wie das Vorderteil besessen haben, so daß auch hier mit einem Verlust von jeweils zwei Szenen zu rechnen ist. Insgesamt wären demnach die heute fehlenden Ereignisse Kerkerhaft – Räderung – Kaiserin/Porphyrus-Episode – Enthauptung/Grablegung in 12 Szenen dargestellt gewesen. Wann und warum das Altartuch seine heutige, zusammengestückelte Form erhielt, wobei allem Anschein nach auch die Reihenfolge der erhaltenen Szenen vertauscht wurde, entzieht sich unserer Kenntnis.

Erhaltungszustand: Als Untergrund der figürlichen Darstellungen dient Leinen, auf welches in langen, groben Gobelin- und Flachstichen ungedrehte Seidenfäden in sechs Farben gestickt sind. Die Altardecke ist aus mehreren, z. T. nicht dazugehörigen Stücken, zusammengenäht, wobei auch zwei Szenen des unvollständigen Katharinenzyklus in der Mitte durchschnitten wurden. Dem ursprünglichen Zustand entsprechen nur noch die beiden durch Seidenstreifen getrennten Reihen von je vier Leinenquadraten mit figürlichen Darstellungen, welche die Oberseite des Altars bedeckten (obere Reihe: [39],[40], [26],[34], untere Reihe: [16\*],[17],[20a],[19]) sowie das rechte Seitenteil mit zwei Leinenquadraten ([38],[20b]). An der hinteren Kante wurden zwei zerschnittene Szenen ([36],[15]) und ein Flicker mit Ornamentmuster angesetzt, welche der Ausführung nach zu urteilen auch einmal zu der Decke gehört haben. Nicht zum originalen Bestand gehören dagegen das linke Seitenteil mit seinen

Zusammenhang auch auf den berühmten, zwischen 1239 und 1249 entstandenen Schrank im Domschatz, dessen Türinnenseiten die hl. Katharina und die hl. Kunigunde zeigen. Siehe hierzu Kat.C 39.

<sup>897</sup> Die Dimensionen der Hauptaltarmensa divergierten im Spätmittelalter beträchtlich, übertrafen im allgemeinen aber stets das Mindestmaß von 2,5 x 1,2 m; zu den durchschnittlichen Maßen von Altarmensen siehe BRAUN, Joseph: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, 2 Bde., München 1924, Bd. 1, S. 251-257.

Tiere zwischen Ranken darstellenden Leinenstickereien und die vordere Bordüre in Goldstickerei auf verblichener Seide. Das ganze Stück ist an vielen Stellen löchrig, abgewetzt und durchgeschauert sowie durch Wachsflecken beeinträchtigt<sup>898</sup>.

#### **Ikonomie:**

Der zuweilen etwas ungelente Charakter der Darstellungen und die nicht konsequent gleich gestalteten Details erschweren die Deutung der einzelnen Bildfelder. Die erste Szene ([15]) wird von Schuette als „Katharina (zu Pferde) kommt auf der Jagd zu dem Einsiedler“ beschrieben. Das Jagdgeschehen ist allerdings nirgends konkretisiert, lediglich das Pferd könnte ein Hinweis in dieser Richtung sein. Meiner Ansicht nach dient das Pferd hier jedoch – wie auch auf dem Nürnberger Wirkteppich<sup>899</sup> – schlicht als Fortbewegungsmittel. Die chronologisch zweite Szene ([16\*]) deutet Schuette als Vorbereitung Katharinas auf die folgende Disputation mit den 50 Philosophen. Das Gebäude vor dem Katharina kniet, ist allerdings, wie auch in den Szenen [19],[20b] und [20a], durch ein aufgesetztes Kreuz als Klausen der Eremiten gekennzeichnet. Zudem scheint auf Katharinas Augenhöhe ein Stück der Stickerei ausgefallen und ersetzt worden zu sein, dessen Größe und Form an ein Tafelbild erinnern. Demnach ist hier mit großer Wahrscheinlichkeit Katharinas Bekehrung durch das von dem Einsiedler gewiesene Madonnenbild in Szene gesetzt; lediglich der Einsiedler selbst wurde nicht verbildlicht<sup>900</sup>. Bei der dritten Szene ([17]) lassen sich Marie Schuettes Angaben näher konkretisieren. Während sie die Darstellung lediglich als Erscheinung Mariens vor Katharina beschreibt, während die Heilige bei dem Einsiedler weilt, charakterisieren Blick und Gestik des Jesusknaben das Bild eindeutig als erste Traumvision Katharinas, in der Christus sie als Ungetaufte noch zurückweist<sup>901</sup>. Die Szene leitet damit über zu der im folgenden Bild dargestellten Taufe ([19]) und der zweiten Traumvision ([20a],[20b])<sup>902</sup>. Probleme ergeben sich schließlich noch bei den Szenen [26] und [39], da beide Felder eigentlich den gleichen Sachverhalt illustrieren: eine Unterredung Katharinas mit Maxentius.

<sup>898</sup> SCHUETTE, S. 83.

<sup>899</sup> Kat.A CXXXVI.

<sup>900</sup> Wenn nicht in dem ersetzten Flicker noch der Kopf des Eremiten angedeutet war, was aber nach dem heutigen Zustand nicht zu entscheiden ist.

<sup>901</sup> Jesus blickt frontal aus dem Bild und seine Hände weisen in Richtung Mariens, drücken also keine Zuwendung zu Katharina aus.

<sup>902</sup> Die erste dieser beiden Szenen ([20a]) wird von SCHUETTE, S. 83, als Bekehrung Katharinas im Gebet angesprochen. Ein solcher Vorgang ist jedoch in den mir bekannten Legendenversionen nirgends erwähnt. Überall wird Katharina durch das Gespräch mit dem Eremiten und die Weisung des Madonnenbildes bekehrt, so daß ich Schuettes Deutung hier ohne weitere Begründung korrigiere.

Schuette erkennt denn auch in beiden Bildern die Abfolge zweier dicht aufeinanderfolgender Ereignisse, nämlich Katharinas erstes Erscheinen vor Maxentius (Schuette Nr.1) und die unmittelbar folgende Verweigerung des Götzendienstes (Nr.3). Diese Interpretation ist zwar denkbar, nicht aber zwingend. Einleuchtender erscheint es mir, beide Szenen, ausgehend von ihrer unterschiedlichen Komposition, getrennt zu betrachten. In Schuette Nr.1 ([39]) sitzt Maxentius auf einer Bank vor seinem Schloß, während Katharina von einem Knecht vor ihn geführt wird. Dies macht bei der ersten Unterredung der beiden wenig Sinn; Katharina als Gefangene gehört doch eher zu den Ereignissen nach der Geißelung. In Schuette Nr.3 ([26]) dagegen sitzen Katharina und Maxentius ins Gespräch vertieft nebeneinander auf der Bank, was wiederum eher zu dem ersten Gespräch zwischen einem Kaiser und einer Königstochter passen würde. Zweifelhaft erscheint auch Schuettes Chronologie der Szenen, da sie [39] und [40] vor die erste Unterredung mit Maxentius ([26]) setzt. Dies wäre unter den erhaltenen Zyklen nicht nur einzigartig, auch die Legendentexte bieten für eine so frühe Kerkerhaft keine hinreichende Basis<sup>903</sup>.

Anzumerken bleibt noch, daß das Bildformular für Szene [26] unter allen Katharinenzyklen singulär ist. Ich kenne keine weitere Darstellung, auf der Katharina und Maxentius wie ein minnendes Paar nebeneinander auf einer Parkbank sitzen.

*Literatur:*

SCHUETTE, *Marie: Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters*, 2 Bde., Leipzig 1927/1930, Bd. 2, S. 83.

*Abbildungen:*

SCHUETTE, *Taf. 16.*

<sup>903</sup> In der *Legenda Aurea* heißt es dazu beispielweise nur: „*Praecepit igitur, eam ad palatium duci et cum diligentia custodiri [...]*“; JACOBI A VORAGINE *Legenda Aurea*, S. 790.

## CLXVII. MAILAND, S. MARIA DELLE GRAZIE, WANDMALEREIEN

Langhausnordseite, westlichste Kapelle,  
Cappella Bolla; Freskomalerei  
Cristoforo de' Mottis  
1495<sup>904</sup>

Zyklus mit 4 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[24/26] Katharina tritt im Tempel vor den Kaiser, der gerade ein Götterbild anbetet. Sie weist ihn zurecht und verweigert den Götzendienst.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen von Engeln gen Himmel getragen werden. Katharina spendet den Verurteilten Trost.

Die Ausmalung der Cappella Bolla wurde von dem Rechtsgelehrten Francesco Bolla († 1490) gestiftet. Sie umfaßte ursprünglich die Lünettenfelder der drei Seitenwände und das Gewölbe, welches mit reichem Grotteskenschmuck bemalt war. Die Lünetten sind durch Grotteskenkandelaber in je zwei Bildfelder unterteilt, welche Szenen aus dem Leben der hll. Katharina von Alexandrien und Katharina von Siena zeigen: Westwand – [24/26],[34]; Nordwand – [36],[Katharina v. Siena hat eine Vision ihrer Schutzheiligen, ihre Einkleidung bei den Mantellanten]; Ostwand – [Versuchung Katharinas v. Siena, sie verteilt Güter an die Armen],[Audienz Katharinas v. Siena bei Papst Urban VI.]. Während Pica / Portaluppi von einer ornamentalen Dekoration der unteren Wandflächen ausgehen, vermutet Mulazzani, der Zyklus sei infolge des Sturzes Ludovico Maria Sforzas, gen. „il Moro“, im Jahr 1499 unvollendet geblieben. Bei den Bombenangriffen 1943 stürzten das Kapellengewölbe und die Nordwand ein, erhalten haben sich lediglich die Szenen [24/26] und [34] sowie in etwas stärker beschädigtem Zustand die beiden Szenen aus dem Leben Katharinas von Siena auf der Ostwand. Ob der Zyklus in der ursprünglichen Planung tatsächlich mehr Szenen hätte umfassen sollen, ist nicht mehr zu klären. Daß Francesco Bolla als Rechtsgelehrter Katharina vor allem wegen ihrer Gelehrsamkeit geschätzt haben könnte, liegt indes nahe, so daß von dieser Seite her nicht unbedingt weitere Szenen angenommen werden müssen.

**Ikongraphie:**

<sup>904</sup> Seit der Aufdeckung der Fresken 1928 galt ihre Zuschreibung an Donato Montorfano als gesichert. Erst jüngst zog MULLAZZANI, 203-207, mit schwerwiegenden Argumenten dessen Autorschaft in Frage und schrieb die Ausmalung der Cappella Bolla Cristoforo de' Mottis zu.

Die drei Bildfelder folgen den etablierten Darstellungsmustern und bieten keine ikonographischen Besonderheiten.

*Literatur:*

PICA, Agnoldomenico / PORTALUPPI, Piero: *Le Grazie*, Rom 1938, S. 66-72; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy (=Saints in Italian Art Bd. 4)*, Florenz 1985, Sp. 183-190, Nr.54 B; MULAZZANI, Germano: *Pittura e scultura. Gli interventi decorativi, Santa Maria delle Grazie, Mailand 1998*, S. 168-267, bes. S. 202-109.

*Abbildungen:*

PICA / PORTALUPPI, Abb. S. 110-116; KAFTAL, Abb. 259,262 ([24/26],[36]); MULAZZANI, Abb. S. 204-209.

**CLXVIII. AMBROGIO  
BORGOGNONE (WERKSTATT),  
ZWEI KATHARINENTAFELN**

Bloomington, Indiana University, Study Collection (Smlg. Kress K 1107 A und K 1107 B); Tempera auf Holz  
Ambrogio Borgognone (Werkstatt)  
um 1495

Zyklus mit 3 Szenen, fragmentarisch (?) erhalten.

[57] Enthauptung Katharinas.

[59/60] Drei Engel legen den enthaupteten Leichnam Katharinas zu Grabe. Zwei weitere, kleine Engel tragen ihr Haupt (ihre Seele) gen Himmel.

Die beiden Katharinentafeln (je 19 x 29,5 cm) bildeten vermutlich zusammen mit zwei weiteren, die Szenen aus dem Leben des heiligen Hieronymus zeigen<sup>905</sup>, eine Predella bzw. waren Teil einer solchen. Auf ihrer Rückseite zeigten sie ursprünglich eine heute verlorene Darstellung des hl. Hieronymus<sup>906</sup>. Über Aussehen und Szenenauswahl des Retabels, zu dem die Tafeln gehört haben dürften, kann nur spekuliert werden.

**Ikonographie:**

Die beiden Tafeln weichen nicht von den tradierten ikonographischen Schemata ab.

*Literatur:*

KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting (=Saints in Italian Art Bd. 2)*, Florenz 1965, S. 254-268, Nr.75/19,20; SHAPLEY, Fern Rusk: *Paintings from the Samuel H. Kress Collection, Italian Schools, 3 Bde., London 1966/68/73, Bd. 2, S. 21.*

*Abbildungen:*

SHAPLEY, Abb. 44/45.

<sup>905</sup> Die Hieronymustafeln befinden sich in derselben Sammlung (Kress K 1107 C und K 1107 D).

<sup>906</sup> Entsprechend zeigte die ebenfalls verlorene Rückseite der Hieronymustafeln eine Darstellung Katharinas.

**CLXIX. MEISTER DES AUGUSTI-  
NER-ALTARS (WERKSTATT):  
KATHARINENALTAR DES JÖRG  
BECK**

Nürnberg St. Egidien, Euchariuskapelle,  
Retabel des Katharinenaltars, Feiertagseite;  
Schnitzfiguren des Schreins Lindenholz,  
Flügelmalereien Öl auf Tannenholz  
Eigenständiger Gehilfe des Meisters des  
Augustiner-Altars  
1498<sup>907</sup>

Zyklus mit 6 Szenen, vollständig erhalten.

[20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem  
Jesusknaben.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der  
Räderung, worauf ein Engel mit einem Schwert  
die Räder zerstört, deren Trümmer einige Scher-  
gen erschlagen. Inschrift am Gewandsaum der  
Heiligen: „WALBVRGA ORA [...] ORA PRO ME  
MISERO LANGNVS. ORA AMEN M“.

[57/60] Enthauptung Katharinas, deren Seele von  
zwei Engeln in einem Tuch gen Himmel getra-  
gen wird. Inschrift am Gewandsaum der Heili-  
gen: „SANCTA KATHERINA ORA PRO ME LA-  
SERVS VON VLM [...] KATHERINA [...] WEN“.

[59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai durch  
drei Engel.

Der ursprüngliche Bestimmungsort des Altars ist  
zwar nicht urkundlich gesichert, doch läßt die Tatsa-  
che, daß er sich bereits 1733 in St. Egidien be-  
fand<sup>908</sup>, vermuten, daß er auch dorthin gestiftet wor-  
den war. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es

<sup>907</sup> Das Schnitzwerk des Altars steht stilistisch der  
hl. Katharina vom Katharinenaltar des Georg Fütterer  
nahe (zu datieren zwischen 1500 und 1505) und dürfte  
von demselben Nürnberger Meister aus dem Umkreis des  
Veit Stoß wie diese Figur stammen; LUTZE, S. 42/43,  
Nr. 46; PILZ, S. 170. Die erst 1933 freigelegten Tafelbil-  
der (s. u.) wurden von Alfred Stange überzeugend einem  
Gehilfen des Meisters des Augustiner-Altars zugeschrie-  
ben, dessen Hand bereits auf den vier mittleren Veitssze-  
nen und den stehenden Heiligen des Augustiner-Altars  
nachweisbar ist. Nach diesen benennt Stange ihn auch als  
„Gehilfen der stehenden Heiligen“; STANGE, *DMG*,  
Bd. 9, S. 72/73; DERS., *Krit. Verzeichnis*, Bd. 3,  
S. 87/88, Nr. 178. Er erreicht indes in keiner Hinsicht die  
künstlerische Qualität seines Lehrers. Zu dem Fütterer-  
Altar, der seiner späten Datierung wegen nicht mehr in  
den Katalog aufgenommen werden konnte, siehe  
BRANDL, Rainer: Der Katharinenaltar des Georg Füt-  
terer, *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Jg.  
1988, Nürnberg 1988, S. 95-115 (Lit.).

<sup>908</sup> CARBACH, S. 28.

sich um das Retabel des Katharinenaltars (rechter  
Seitenaltar) der Euchariuskapelle<sup>909</sup>.

Die Datierung des Altarwerks ergibt sich aus der  
Inschrift neben dem Stifterbild des Predellenka-  
stens<sup>910</sup>: „Año dñi. 1498. Ja' am abét / mathie starb  
der erber man / Jorg peck. bey dem werderich= /  
uzlein. de' got gnad. Amé.“, daneben ist eingeritzt:  
„gemacht ist die tafel / Anno dñi 1498 jar.“. Bei der  
Stifterin ist zu lesen: „Anno domini 1507 An sant  
Mad / dalena abend uerschid dorothea [...] Jorgen  
und darnach Ott bede / pecken eliche wirttin der  
god genadig / sey vnd allen gelaubigen selen  
Amen.“. Diese Inschrift und die beigefügten Wap-  
pen weisen die Nürnberger Bürger Jörg Beck und  
seine Frau Dorothea als Stifter aus, wobei das ange-  
gebene Fertigstellungsdatum 1498 darauf hindeutet,  
daß Schrein und Flügel bereits anlässlich des Todes  
von Jörg Beck gestiftet worden waren, während die  
Predella möglicherweise erst nach dem Tod Doro-  
thea Becks hinzukam. Ein Zusammenhang mit einer  
der bekannten Umbau- oder Ausstattungskampagnen  
ist nicht feststellbar<sup>911</sup>.

Die Darstellungen aus der Katharinenlegende neh-  
men die Feiertagseite des Altars ein und beginnen  
mit den Schnitzfiguren des Schreins (1,62 x 1,14 m;  
[20]), worauf die Szenen des linken Flügels (1,61 x  
0,475 m) von oben [36] nach unten [49] und des  
rechten Flügels (1,61 x 0,475 m) von unten [57/60]  
nach oben [59] folgen. Bei geschlossenem Zustand  
zeigen die Flügelaußenseiten und die Standflügel  
dazu die Heiligen Wolfgang, Katharina, Barbara und  
Leonhard (von links nach rechts).

Erhaltungszustand: befriedigend. Im Zuge der Barok-  
kisierung Anfang des 18. Jh. waren Schrein und  
Malereien übergegangen und der Altar mit einem baro-  
cken Aufsatz sowie Voluten versehen worden. Die  
Zutaten und Übertünchungen wurden erst 1933  
anlässlich der Veit Stoß-Ausstellung wieder entfernt  
und die ursprüngliche Substanz freigelegt und res-  
tauriert. Die Figuren zeigen heute wieder die origi-  
nale Fassung und Vergoldung, nur wenige Teile  
mußten ergänzt werden<sup>912</sup>.

<sup>909</sup> FEHRING/RESS, S. 39; PILZ, S. 169.

<sup>910</sup> Diesen und die folgenden Inschriftentexte zitiere ich  
soweit möglich nach PILZ, S. 171/172, da dessen  
Transkriptionen mir am zuverlässigsten erscheinen. Leider  
versäumt es Pilz die am Predellenkasten angebrachte  
Inschrift der Stifterin ebenfalls wiederzugeben, so daß ich  
hier den Angaben von STANGE, *Krit. Verzeichnis*, Bd. 3,  
S. 87 folge.

<sup>911</sup> Die Euchariuskapelle wurde 1120/30 als flachgedeck-  
ter Saal erbaut und 1220/30 gotisch eingewölbt. Die einzi-  
ge dokumentarisch bezeugte Umbaumaßnahme des 15. Jh.  
umfaßt die Erneuerung von Chor und Sakristei sowie die  
Einwölbung des Mittelschiffs in den Jahren 1429-33; zur  
Baugeschichte siehe FEHRING/RESS, S. 36-46; PILZ,  
S. 1-91.

<sup>912</sup> LUTZE, S. 43/44; PILZ, S. 170; STANGE, S. 87.

**Ikongraphie:**

Die Darstellungen des Altars zeigen keine ikonographischen Besonderheiten.

*Literatur:*

CARBACH, Johann Jakob: *Nürnbergisches Zion, d. i. wahrhaftige Beschreibung aller Kirchen und Schulen in- und ausserhalb der Reichsstadt Nürnberg, Erlangen 1733, S. 28; LUTZE, Eberhard: Veit Stoß, Kat. d. Ausst. Nürnberg 1933, Nr.46; STANGE, Alfred: Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 9: Franken, Böhmen und Thüringen-Sachsen in der Zeit von 1400 bis 1500, München/Berlin 1958, S. 72/73; FEHRING, Günther P. / RESS, Anton: Die Stadt Nürnberg (=Bayerische Kunstdenkmale Bd. 10), München 1961, S. 39; PILZ, Kurt: Die St. Egidienkirche in Nürnberg - ihre Geschichte und ihre Kunstwerke (=Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayerns, Bd. 4), Nürnberg 1972, S. 169-172; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, Bd. 3: Franken, hrsg. v. Norbert Lieb, München 1978, S. 87/88.**

*Abbildungen:*

PILZ, Abb. 20.

**CLXX. PANCRATIUS GRUEBER:  
KATHARINENALTAR AUS  
ST. KATHARINA IN GROSSENHAIN**

Großenhain, Stadtkirche St. Marien, Turmgeschloß; Öltempera auf Holz (Flügelbilder); Holz, geschnitzt, gefaßt, vergoldet (Predellenfiguren)

Pancratius Grueber

1499

Zyklus mit 8 Szenen, vollständig erhalten.

[24/26/27] Im Tempel verweigert Katharina den Götzendienst und das Götterbilder stürzt von dem Piedestal. Links knien einige anbetende Gläubige.

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[38] Geißelung Katharinas.

[49/57] Katharina wird enthauptet. Links steht das von einem Blitz zerstörte Folterrad.

Der Altar (Schrein 1,65 x 1,92 m; Höhe insg. ca. 7 m) schmückte ursprünglich den Hochaltar der 1313 erstmals urkundlich erwähnten Katharinenkirche in Großenhain. Der Stifter ist nicht überliefert, auf dem Mittelrahmen der Außenseite des rechten Flügels findet sich die Jahreszahl 1499. Im Schrein stehen die Schnitzfiguren der Madonna mit Kind, die von zwei Engeln gekrönt wird, sowie der hll. Barbara und Katharina. Auf den Flügelaußenseiten sind versammelt: die hll. Margareta, Dorothea, Ursula und Magdalena (links), sowie Katharina, Barbara, Agatha und Agnes (rechts). Die Katharinenlegende nimmt die Innenseiten der Flügel und die Predella ein. Szenenabfolge: links unten ([24/26/27]), links oben ([34]), rechts oben ([36]) rechts unten ([38]), Predella ([49/57]).

**Ikongraphie:**

Der Zyklus konzentriert sich im wesentlichen auf die kanonischen Szenen [26],[34],[49],[57] und zwei häufige Nebenszenen [36],[38]. Bemerkenswert ist, wie im ersten Bildfeld der seltene Götzensturz mit der Verweigerung und dem Opferdienst der Heiden ([24/26]) und in der Predella das Radwunder und die Enthauptung kombiniert werden ([49/57]).

*Literatur:*

GURLITT, Cornelius: *Die Städte Großenhain, Radeburg und Riesa (=Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen Bd. 38), Dresden 1914, S. 44-47.; MAI, Hartmut: Die Marienkirche zu Großenhain, Berlin 1963, S. 30; SANDNER, Ingo: *Spätgotische Tafelmalerei in Sachsen, Dresden 1993, S. 316-319,346.**

*Abbildungen:*

GURLITT, Abb. 79, Taf. III; MAI, Abb. S. 33.

**CLXXI. MEISTER VON STE-  
GUDULE:  
ZWEI KATHARINENTAFELN**

Abbildungen:  
AINSWORTH, Abb. 1,5; COMBLEN-SONKES,  
Taf. CCXXIII-CCXXXII.

Dijon, Musée des Beaux-Arts, Inv. 1293;  
Oberlin (Ohio), Allen Memorial Art Museum,  
Acc.No. 72.1; Öltempera auf Holz  
Meister von Ste-Gudule  
Ende 15. Jh.

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[33?] Katharina sitzt auf einem Bett und argumentiert mit Maxentius. Anwesend sind ferner ein Gelehrter, der in einem Buch liest, sowie drei Höflinge.

[34?] Disput Katharinas mit den Philosophen (?). Die Szene spielt vor einem Rundtempel in welchem zwei Götterbilder auf ihrem Piedestal zu erkennen sind. Katharina und ihr Gefolge stehen einer Gruppe von fünf Gelehrten und einem Bischof gegenüber.

Die beiden nahezu identisch großen Tafeln (Dijon [33?], 36,5 x 29,9 cm; Oberlin [34?], 36,3 x 29,8 cm) gehörten aller Wahrscheinlichkeit nach zu einem Retabel, möglicherweise waren sie Teil der Predella. Die ältere Provenienz ist unbekannt.

**Ikonographie:**

Die Darstellungen beider Tafeln fallen aus den bekannten ikonographischen Rastern, was ihre Deutung erschwert. In Szene [33?] ist Katharina im Diskussionsgestus zu sehen, der anwesende Gelehrte scheint sie jedoch zu ignorieren und blickt starr über sein Buch hinweg. Einzig Maxentius scheint Katharinas Argumente zu erwidern. Das Schlafzimmer als Bild-ort ist völlig singulär. Unsicher bleibt auch die Deutung von Szene [34?] als Disput der Heiligen mit den Philosophen: Zwar steht Katharina einer Gruppe Gelehrter gegenüber und ist im Argumentationsgestus gezeigt, doch zwischen den Kontrahenten steht ein Bischof. Er ist es, an den Katharinas Rede gerichtet zu sein scheint. Katharinas Gefolge und der Tempel mit den Götzenbildern im Hintergrund bereichern die Szenerie. Eine endgültige Entscheidung über den Darstellungsinhalt sowie über weitere Szenen kann ohne Kenntnis des Gesamtprogramms nicht getroffen werden.

*Literatur:*

AINSWORTH, Maryan W.: *St. Catherine disputing with the Philosophers - an early work by the Master of Ste-Gudule*, *Allen Memorial Art Museum Bulletin*, Bd. 32, Oberlin (Ohio) 1974/75, S. 22-33; COMBLEN-SONKES, Miche-line: *Le musée des Beaux-Arts de Dijon (=Les primitifs flamands, Bd. 14)*, 1 Text- / 1 Tafelbd., Brüssel 1986, S. 255-265, Nr.151.

**CLXXII. BERNARDO ZENALE:  
KATHARINENTAFEL**

Mailand, Civiche raccolte del Castello Sforzesco, Inv. N.251; Tempera auf Holz  
Bernardo Zenale  
Ende 15. Jh.

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.  
[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.  
[57] Enthauptung Katharinas.

Die hochformatige Tafel (44,5 x 31,5 cm) zeigt in zwei Registern die beiden Katharinenzenen (oben [34], unten [57]). Auf die Rückseite ist in Grisaille eine Geburt gemalt. Der ursprüngliche Verwendungszweck und Anordnungszusammenhang ist unklar.

**Ikographie:**

Die beiden Szenen folgen den tradierten ikonographischen Schemata.

*Literatur:*

DE VECCHI, Pier Luigi / SHELL, Janice: *Bernardo Zenale, Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo, II Quattrocento Bd. 2, Bergamo 1994, S. 345-470, bes. S. 443, Nr.47.*

*Abbildungen:*

DE VECCHI / SHELL, Abb. S. 469.

**CLXXIII. GESTICKTES BANKLAKEN, KLOSTER LÜNE**

Wollstickerei auf Leinen; Wolle in 14 Farbtönen, Leinen, Klosterstich  
Nonnen des Klosters Lüne  
1500

- Zyklus mit 25 Szenen, vollständig erhalten.
- [x] Katharina auf der Jagd, Spruchband: *Hic venatur Sancta Katherina*<sup>913</sup>.
- [16\*] Katharina wird von dem Einsiedler bekehrt, Spruchband: *Hic convertitur Sancta Katerina*.
- [19] Taufe Katharinas durch den Eremiten, Spruchband: *Hic baptisatur Sancta Katherina*.
- [20] Mystische Vermählung Katharinas mit dem Jesusknaben, Spruchband: *Hic desponsatur a Cristo Jhesu*
- [26] Katharina verweigert den Götzendienst, Spruchband: *Hic exprobat idolatriam*.
- [28] Katharina verweigert im Tempel ein zweites Mal den Götzendienst und erläutert Maxentius seinen Irrglauben, Spruchband: *Hic ducitur ad templum idolorum*.
- [29] Katharina wird ins Gefängnis geworfen, Spruchband: *Hic includitur in carcerem*.
- [33] Katharina wird vor den Kaiser geführt und erneut zur Rede gestellt, Spruchband: *Hic presentatur coram Cesare*.
- [32] Der Erzengel Michael tröstet die betende Katharina, Spruchband: *Hic confortatur a Michaele ange[lo]*.
- [31] Die 50 Philosophen treten vor Maxentius und empfangen ihren Auftrag, Spruchband: *Hic veniunt oratores ad Cesarem*.
- [34] Disput Katharinas mit den Philosophen, die von ihr bekehrt werden, Spruchband: *Hic convertuntur rethores*.
- [36] Verbrennung der Philosophen, Spruchband: *Hic cremantur quinquaginta oratores*.
- [38] Geißelung Katharinas, Spruchband: *Hic flagellatur Katherina*,
- [42/45] Engel besuchen Katharina im Gefängnis. Sie spricht durch ein Fenster mit der Kaiserin und

<sup>913</sup> Sämtliche Spruchbänder und Inschriften zitiere ich nach SCHUETTE, S. 36-39, der es zudem gelang, als Vorlage für zwei Stellen der umlaufenden Inschrift zwei Reimoffizien ausfindig zu machen, die in einer ganzen Reihe von Handschriften des 13.-15. Jh. erhalten sind. So handelt es sich in Inschrift 1 bei der Passage „Ave virgo“ bis „supplicibus“ um eine Antiphon, die in dem einen Offizium zur Prim, in dem anderen zur Vesper gesungen wurde. Die Stelle „surge virgo“ bis „corona gloriae“ dient bei beiden Offizien als Responsorium zur dritten Nocturn. Auch zwei Spruchbandtexte ([47] „Constans esto filia“; [57a] „Veni dilecta mea ...“) lassen sich aus diesen beiden Offizien herleiten; vollständige Angabe der Quellen bei SCHUETTE, S. 38/39.

- Porphyrius, die von ihr bekehrt werden, während vom Himmel die Heilig-Geist-Taube mit der Hostie herabfliegt, Spruchband: *Hic convertit reginam et Porphirium.*
- [47] Christus und ein Engel besuchen Katharina im Gefängnis und bringen ihr die Hostie, Spruchband: *Hic visitatur a Cristo in carcere.* Christus hält in Händen ein weiteres Spruchband mit den Worten: *Constans esto filia.*
- [48] Erneutes Verhör Katharinas durch Maxentius, sie wird zu den Rädern verurteilt, Spruchband: *Hic presentatur coram imperatore.*
- [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der Räderung, worauf Feuer und Steine vom Himmel die Räder zerstören, deren Trümmer einige Schergen erschlagen, Spruchband: *Hic ducitur ad tormentum rotarum.*
- [52] Enthauptung der Kaiserin, Spruchband: *Hic decollatur imperatrix.*
- [55] Enthauptung des Porphyrius, Spruchband: *Hic decollatur miles Porphirius.*
- [56] Katharina wird zum Tode verurteilt, Spruchband: *Hic adiudicatur morti sancta Kate[rina].*
- [57a] Katharina betet vor der Hinrichtung, Spruchband: *Hic orat sancta Katerina virgo.* Vom Himmel antwortet ihr eine Stimme mit den Worten eines weiteren Spruchbandes: *Veni sponsa Christi quod postulas impetrasti.*
- [57b/58/60] Katharina wird enthauptet, Engel tragen ihren Leichnam auf den Sinai und ihre Seele in einem Tuch gen Himmel, Spruchband: *Hic decollatur et sepelitur ab angelis.*

Umlaufende Inschrift (Teil 1): „*Hic incipit vita et passio beate Katherine virginis et martiris gloriose. Ave virgo gloriosa, Katherina clarior syderibus. / cuius vultum ac decorem / concupivit dominus, / funde preces creatori / pro tuis supplicibus. / Martir sancta Katherina / sponsionem sponsi tui / et extreme precis tue / iam effectum impetra. / ut det pacem et salutem / finem bonum et eternam / vitam nobis celitus. / Virginis filius virginalem precem libens / exaudit et cet. / Surge, virgo Katherina, et nostras / preces sponso spera. / tua vox est dulcis / in aure domini, / quae pausas / sub umbra dilecti. / Ab estu mundi / transfer nos / ad amena paradysi. / Pulchre, syon filia / pro mortali tunica. / agni tecta vellere / et corona glorie. / Amica dei Katherina / virginitatis decorata infula, / omnibus se amabilem exhibuit: / ipsa intercedat pro nobis: / Anno domini millesimo, quingentesimo in Jubileo.*“

Inschrift (Teil 2): „*Katherina martir Christi / terre principem vicisti, / rivos sanguinis fudisti, / nacta regni gloriam. / Amore flagras divino, / consecrata deo trino, / quasi corde masculino, / consumans victoriam. / Triumphans contra quinquaginta doctores, / efficis hos professores / christiani nominis. / Horrida rota paratur, / virgo Christum deprecatur, / ars feralis conquassatur, / virtute non hominis. /*

*Edocta credit regina / per te felix Katherina, / dogmata sumens divina / cum duce Porphyrio. / Rapitur augusta credens / nec minis nec mortis cedens. / Cesar furit ledens / utrosque martirio. / Jussit Cesar decollari, / virginemque tumulari / Christum fecit / manibus angelicis. / Anno domini millesimo quingentesimo completum est hoc scampnale per manus sororum nostrarum hic in Lune tunc degencium tempore regiminis domine Sophie de Bodendike.*“

Das Katharinenlaken besteht aus zwei Teilstücken, die durch Datierung und Künstlervermerk (s. u.) als alter Besitz des ehem. Benediktinerinnenklosters St. Maria zu Lüne bezeugt sind. Die frühe Verehrung Katharinas in der Region um Lüne ist durch die 1298 erfolgte Weihe eines Katharinenaltars in der St. Johannis-Kirche zu Lüneburg bezeugt<sup>914</sup>.

Beide Teilstücke sind jeweils 5,5 m lang und 68 cm hoch und werden von 25 cm breiten, bunten Fransen gesäumt. Die Geschichte Katharina wird in jeweils elf runden Medaillons mit rahmenden Spruchbändern von links nach rechts erzählt. Um diese Medaillons läuft in einem Rechteckrahmen eine gotische Inschrift, wobei jeweils 24 Zwickel entstehen, die beim ersten Laken Engel, Heilige und die vier Evangelistensymbole aufnehmen, beim zweiten Laken Engel, Heilige und die vier Kirchenväter. Als Randleiste dient eine breite Bordüre mit Bäumen, zwischen denen sich abwechselnd Säugetiere und Vögel tummeln. In ihren Ecken stehen über Kreuz die Wappen Sophies von Bodendike und ihres Onkels, Barthold von Landesberg, des Bischofs von Verden, zu dessen Diözese das Kloster Lüne gehörte<sup>915</sup>. Die ursprüngliche Verwendung des Katharinenlakens ist unklar. Denkbar wäre, daß es ebenso wie die noch erhaltenen Georgs- und Bartholomäuslaken<sup>916</sup> für das heute verschollene, spätmittelalterliche Chorgestühl<sup>917</sup> bestimmt gewesen ist und an diesem an hohen Festtagen gezeigt wurde<sup>918</sup>. Die

<sup>914</sup> KRUMWIEDE, Hans-Walter (Hrsg.): *Die mittelalterlichen Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens* (=Studien zur Kirchengeschichte Niedersachsens, Bd. 11), Göttingen 1960, S. 252.

<sup>915</sup> Eine vollständige Auflistung der Füllszenen in Zwickeln und Bordüre bieten SCHUETTE, S. 36-39 und APPUHN, S. 60.

<sup>916</sup> Bartholomäuslaken: 0,76 x 4,92 m, datiert 1492; SCHUETTE, S. 34-36, Taf. 41/42; APPUHN, S. 54/55, m. Abb.; Georgslaken in vier Teilen: 0,68 x 3,45 m, 0,65 x 5,65 m, 0,65 x 5,65 m, 0,7 x 4,75 m, datiert 1500; SCHUETTE, S. 43-47, Taf. 45-47; GRÖNWOLDT, Ruth: *Textilien I. Webereien und Stickereien des Mittelalters* (=Bildkataloge des Kestner-Museums Hannover, Bd. 7), Hannover 1964, S. 93-101, Abb. S. 162/163; APPUHN, S. 62-74, m. Abb.

<sup>917</sup> Als einziger Rest eines um 1400 entstandenen Chorgestühls scheint eine kurze Bank erhalten geblieben zu sein; REINECKE, Wilhelm: *Kloster Lüne und seine Kunstschätze*, Elmshorn 1948, S. 13, Taf. 13.

<sup>918</sup> Eine tägliche Nutzung kann aufgrund des sehr guten



ausführenden Künstler und das Vollendungsdatum werden am Ende der umlaufenden Inschrift genannt: „*Anno domini millesimo quingentesimo completum est hoc scampnale per manus sororum nostrarum hic in Lune tunc degencium tempore regiminis domine Sophie de Bodendike.*“<sup>919</sup>

Erhaltungszustand: gut. Das Katharinenlaken ist wie die anderen erhaltenen Stickereien aus Kloster Lüne als Wollstickerei auf Leinen gearbeitet. Als Material für die Fäden diente heimische, relativ dicke und wenig gedrehte Schafwolle, welche mit Metalloxiden in 14 verschiedenen Tönen gefärbt wurde<sup>920</sup>. Das erste Laken (Szenen [x]-[34]) ist wie die anderen Lüneer Stickereien hervorragend erhalten, lediglich die schwarze Wolle ist durch Eisenoxidfraß ausgefallen. Das zweite Laken ([36]-[57b/58/60]) scheint dagegen einige Zeit dem Licht ausgesetzt gewesen zu sein, die Farben sind insgesamt verblaßt und im Rot finden sich diverse Flickstellen<sup>921</sup>.

### **Ikongraphie:**

Das Lüneer Banklaken gehört mit seinen 22 Bildfeldern, die insgesamt 26 Szenen beherbergen, zu den ausführlichsten erhaltenen Katharinenzyklen und weist neben der ungewöhnlichen Länge auch eine bemerkenswerte Szenenauswahl auf. So beginnt die Erzählung mit der singulären, durch das Schriftband aber zweifelsfrei benannten Darstellung Katharinas auf der Jagd ([x]), für die meines Wissens in den Legendentexten keinerlei Belege existieren<sup>922</sup>. Vermutlich handelt es sich um eine freie Interpretation des *Conversio*-Textes, der berichtet, wie sich Katharina und ihr Hofstaat vor dem Besuch bei dem Einsiedler im Wald verirren<sup>923</sup>. Allem Anschein nach hat der Entwerfer der Stickvorlagen diese Begebenheit unter Zuhilfenahme des in profanen wie sakralen Bildfolgen sehr beliebten Jagdmotivs ausgeschmückt<sup>924</sup>. Interessant ist auch, daß nicht weniger

als acht Szenen die Begegnung Katharinas mit Maxentius, ihre Verweigerung des Götzendienstes und den Disput mit den Philosophen schildern. Das Lüneer Laken bietet damit eine der wenigen getreuen Umsetzungen der Erzählstruktur des Legendentextes, bei dem diese Episode proportional ebenfalls den größten Raum einnimmt<sup>925</sup>. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf die dreifache Befragung Katharinas durch Maxentius ([26],[28],[33]) und die frühe erste Einkerkung der Heiligen ([29]), die zwar in einigen Legendenfassungen erwähnt wird, aber sehr selten zur Darstellung kommt<sup>926</sup>. Ferner seien die dem Disput vorausgehenden Szenen [31] und [32] erwähnt, in welchen die Philosophen ihre Instruktionen von Maxentius empfangen ([31]) bzw. Katharina durch den Erzengel Michael getröstet wird ([32]). Beide Szenen sind vergleichsweise selten und kommen nur in wenigen, eher ausführlichen Zyklen vor<sup>927</sup>, obwohl gerade die Tröstung

---

berger Katharinenlaken von 1450/1460, das sich zwischen den Szenen [56] und [57] ebenfalls einer Jagddarstellung zur Auflockerung der Erzählfolge bedient; vgl. Kat.A CXXXVI.

<sup>925</sup> In der bereits erwähnten mittelniederdeutschen Legendenfassung von 1476 (s. o.) nimmt diese Episode beispielweise 430 von 1410 Versen der *Passio* ein (hinzu kommen 500 Verse der *Conversio*) und auch die *Legenda Aurea* bietet bereits ähnliche Proportionen (annähernd drei von acht Druckseiten in der Ausgabe von Graese, JACOBI A VORAGINE, *Legenda Aurea*, S. 789-797). Die generelle Betonung des Diskurses führt Delehaye im übrigen als eines der konstituierenden Elemente der sich nach Ende der Christenverfolgungen entwickelnden „epischen Märtyrerpassion“ an; DELEHAYE, Hippolyte: *Les passions des martyrs et les genres littéraires* (=Subsidia Hagiographica Bd. 13 B), Brüssel 1921, S. 254-273.

<sup>926</sup> Katharinas Gefängnisaufenthalt vor dem Disput fehlt zwar in der *Legenda Aurea*, wird aber in der in zahlreichen Handschriften seit dem 12. Jh. überlieferten *Vulgata*-Version der Legende in einem Nebensatz erwähnt: „[*Ende Katharinas Gebet*] *Necdum uerba compleuerat et ecce angelus Domini apparuit illi, cuius uultus claritate locus quo uirgo clausa tenebatur mira coruscatione fulgurabat, [...]*“; zitiert nach der Ausgabe von D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 160. Auf der *Vulgata*, die ohnehin den meisten volkssprachlichen Bearbeitungen als Vorlage diente, beruht auch die mittelniederdeutsche Fassung von 1476 (s. o.). Dort lautet die entsprechende Stelle wie folgt: „*Alse de juncfrauwe dat ghesprach, / an deme kerkener dar se lach, / de hilge enghel quam algerichte / und scheyn myt sterkem lichte.*“; zitiert nach COLLINSON, *Katharinenlegende*, S. 114. Frühere Darstellungen finden sich beispielsweise im Kapitelhaus in York (um 1285, Kat.A XXIII), Neapel Donnaregina (1325/30, Kat.XLII), Stendal St.Jakobi (um 1370/80, Kat.A LXXVIII).

<sup>927</sup> Es sind je sechs Darstellungen der beiden Szenen bekannt. Als Beispiele mögen hier das um 1275 entstandene Katharinenfenster der Abteikirche von Fécamp (Kat.A XX) oder die Illustrationen zu Jean Mielots Katharinenleben für Philipp den Guten von 1457 (Paris, BN, Ms. fr.6449; Kat.A CXXXVIII) genügen.

---

Erhaltungszustands ausgeschlossen werden; APPUHN, S. 11-13.

<sup>919</sup> Zitiert nach SCHUETTE, S. 39.

<sup>920</sup> SCHUETTE, S. xvi; APPUHN, S. 60.

<sup>921</sup> SCHUETTE, S. 36; APPUHN, S. 60.

<sup>922</sup> Hierauf weist auch schon SCHUETTE, S. 39, hin. Solange die deutschsprachigen Katharinenlegenden nicht vollständig textkritisch erschlossen sind, kann die Existenz einer entsprechenden lokalen Legendenfassung allerdings auch nicht ausgeschlossen werden.

<sup>923</sup> In einer 1476 datierten, mittelniederdeutschen Handschrift in Brüssel (Bibliothèque Royale, Cod. II,143) lautet die Stelle wie folgt: „*Se nam myt sik eyne grote schar / (alse wy lesen openbar) / juncfrauwen, heren und vruwen, / alle sworn ore truwen, / ridder undn ok de knechte, / de or konden helpen to rechte. / dyt leyt God dar umme upstan, / dat se scholde an den rechten loven ghan: / dorch eynen wolt io se scholde, / dar God or wunderteken bewisen wolde. / do se an den wolt quemen, / neynen mynschen se vornemen, / dar se sek vorloren anne / beyden vauwen und manne. [...]*“; zitiert nach COLLINSON, *Katharinenlegende*, S. 92/93.

<sup>924</sup> Ich erinnere in diesem Zusammenhang an das Nürn-

Katharinas im Legendentext explizit geschildert wird<sup>928</sup>. Die Umstellung der Erzählreihenfolge der Szenen [33]-[32]-[31] findet dagegen in den Legendentexten keine Grundlage<sup>929</sup>. Weitere Schwerpunkte des Zyklus liegen auf den Ereignissen während Katharinas Kerkerhaft ([42/45],[47]) und den Gebets- und Frömmigkeitsübungen der Heiligen, die vor jeder Prüfung eingeschoben sind. Dadurch kommt auch das sonst selten illustrierte Gebet Katharinas vor der Hinrichtung ([57a]) als Einzelszene zur Darstellung<sup>930</sup>. Bemerkenswert ist hier vor allem das aus dem Himmel ragende Spruchband mit der Zusicherung des Katharinenprivilegs: Die Bitten aller, die Katharina anrufen, sollen erfüllt werden. Eine Abweichung von den gewohnten ikonographischen Schemata findet sich in Szene ([16\*]), auf der das Madonnenbild fehlt, mit dessen Hilfe es dem Einsiedler in den meisten Darstellungen gelingt, Katharinas Skepsis auszuräumen und sie zu bekehren.

Eine ausführliche Würdigung des Bildprogramms des Katharinenlakens hat 1985 Eckhard Michael vorgelegt. Er deutet die Banklaken als Ausdruck der 1481 erfolgten Klosterreform und versucht nachzuweisen, daß die *devotio moderna* deren Szenenauswahl bestimmt habe. Seine Argumentation vermag für das Katharinenlaken allerdings nicht zu überzeugen, da die von ihm herangezogene Szene mit der mystischen Vermählung Katharinas bereits seit Anfang des 14. Jhs. ein beliebtes Thema in bildender Kunst und Literatur ist und nicht unbedingt mit der erst Ende des 14. Jhs. aufkommenden *devotio moderna* in Verbindung gebracht werden muß<sup>931</sup>. Auch die von Michael hervorgehobene Betonung der *Passio* als Nachfolge Christi ist keineswegs

außergewöhnlich<sup>932</sup>, zählt sie doch zu den konstituierenden Topoi der Märtyrerlegende seit dem Ende der Spätantike<sup>933</sup>. Es gibt daher kaum einen Katharinenzyklus bei dem der Hauptakzent der Erzählung nicht auf der Passion der Heiligen liegt. Für das Gesamtprogramm des Lakens lassen sich meines Erachtens vielmehr zwei Kernaussagen konstatieren: Die starke Betonung von Katharinas Mut und Standhaftigkeit in den Szenen [26]-[33],[34]-[38],[48] und [56], wodurch ein typisches Erzählmuster der frühen Märtyrerpassionen unterstrichen wird, nämlich die Bereitschaft des Gläubigen, sein Christsein gegen alle äußeren Anfechtungen zu verteidigen und den spirituellen Gegner zu besiegen<sup>934</sup>. Hinzu kommen die immer wieder eingestreuten Frömmigkeitsübungen Katharinas und die daraus resultierende himmlische Zuwendung ([20],[32],[42/45],[47],[49],[57a]). Katharina wird

<sup>928</sup> Die *Vulgata* und die *Legenda Aurea* erwähnen jeweils nur einen Engel des Herrn, der Katharina Mut zuspricht; D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 160; JACOB A VORAGINE, *Legenda Aurea*, S. 791. Die Nennung der Erzengels Michael findet sich aber u. a. ebenfalls in dem mittelniederdeutschen Legendentext von 1476: „[...] de hilge eghel quam algerichte / und scheyn myt sterkem lichte. / dat was Mychael archangelus. / de maghet troste he aldus: [...]“; zitiert nach COLLINSON, *Katharinenlegende*, S. 114.

<sup>929</sup> Auch der mittelniederdeutsche Text von 1476 gibt die Ereignisse in der üblichen Reihenfolge wieder; COLLINSON *Katharinenlegende*, S. 112-115.

<sup>930</sup> Weitere Beispiele finden sich in Tournai (1171/78, Kat.A I), dem Parkminster Manuskript (2.II 13. Jh., Kat.A XXII) und in Jean Mielots Katharinenleben für Philipp den Guten (Paris Bibl.Nat. fr.6449, 1457, Kat.A CXXXVIII)

<sup>931</sup> Noch immer grundlegend zur *devotio moderna* ist die Studie von Regnerus R. POST: *The Modern Devotion. Confrontation with Reformation and Humanism* (=Studies in Medieval and Reformation Thought Bd. 3), Leiden 1968. Auch hier finden sich, soweit ich sehe, keine Hinweise, die eine Verbindung der norddeutschen Benediktinerinnen zu dieser Bewegung nahelegten.

<sup>932</sup> Es ist ohnehin fraglich, ob man im Falle des Lünener Katharinenlakens überhaupt von einer starken Betonung der *Passio* sprechen kann, da der eigentlichen Passion nur zehn Bildfelder gewidmet sind ([38]-[57b/58/60]). Auffällig ist vielmehr die außergewöhnlich breit wiedergegebene Episode der Verweigerung des Götzendienstes und des Disputs mit den Philosophen; s. o. unter 'ikonographische Besonderheiten'.

<sup>933</sup> Ich verweise in diesem Zusammenhang nur auf den Artikel von Werner TELESKO: *Imitatio Christi und Christofornitas - Heilsgeschichte und Heiligengeschichte in den Programmen hochmittelalterlicher Reliquienschreine, Hagiographie und Kunst - Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, hrsg. v. Gottfried Kerscher, Berlin 1993, S. 369-384 und Magdalena E. Carrascos Ausführungen zu der um 1100 illustrierten *Vita Radegundis* (Poitiers, Bibl.Mun. Ms. 250), in welcher der Gedanke der *Imitatio Christi* explizit und implizit allgegenwärtig ist; CARRASCO, Magdalena E.: *Spirituality in Context: The Romanesque Illustrated Life of St. Radegund of Poitiers*, *Art Bulletin*, Bd. 72, New York 1990, S. 414-435, bes. S. 417-421. Auch in der frühesten erhaltenen anglo-normannischen Fassung der Katharinenlegende erklärt der Prolog explizit, Gottes Werke tun, heiße ihm nachzufolgen: „Cil ki le bien seit e entent / Demustrer le deit sagement, / Que par le fruit de sa bunté / Seient li altre amonesté / De bien faire e de bien voleir / Sulunc co qu'en unt le poeir [...] Beneurez est ke s'i alie / E a cel grant bien sun cuer plie [...] Or li preum par so dolçur / Qu'il nus doinst faire tel labur / E issi sivre ici sa trace, / Que la le veum face a face. Zitiert nach MACBAIN, *Clemence of Barking*, S. 1. Die Parallelisierung der Leiden der Märtyrer mit den Leiden Christi findet sich sogar schon bei spätantiken Schriftstellern wie Origenes, Tertullianus oder Cyprianus; siehe dazu: DELEHAYE, *Passions des martyrs*, S. 19; DERS.: *Sanctus - Essai sur le culte des saints dans l'antiquité* (=Subsidia Hagiographica Bd. 17), Brüssel 1927, S. 103-106 ANGENENDT, Arnold: *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München 1994, S. 35-38.

<sup>934</sup> Siehe hierzu ELLIOT, Alison Goddard: *Roads to Paradise - Reading the Lives of the Early Saints*, Hannover/London 1987, S. 11-26.

dadurch als ideales Exempel für die Mitglieder einer Nonnengemeinschaft präsentiert<sup>935</sup>.

*Literatur:*

MITHOFF, Hektor Wilhelm H.: *Kunstdenkmale und Altertümer im Hannoverschen, Bd. 4: Fürstenthum Lüneburg, Hannover 1877, S. 121*; SCHUETTE, Marie: *Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters, 2 Bde., Leipzig 1927/1930, Bd. 1, S. 36-40*; APPUHN, Horst: *Bildstickereien des Mittelalters in Kloster Lüne, Dortmund 1983, S. 56-61*; MICHAEL, Eckhard: *Bildstickereien aus Kloster Lüne als Ausdruck der Reform des 15. Jhs., Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart, Bd. 53, Hildesheim 1985, S. 63-78*;

*Abbildungen:*

SCHUETTE, Taf. 41/42; APPUHN, S. 58/59, 61. ([x],[16\*], [19],[20],[57a],[57b/58/60]); LORENZLEBER, Angela: *Kloster Lüne, Königstein 1991, S. 46. ([52],[55],[56])*

## CLXXIV. NIKLOAUS STÜRHOFFER: 2 TAFELN EINES KATHARINEN- ALTARS

Innsbruck Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv.Gem.65 u. 66; Öl auf Holz  
Nikolaus Stürhofer  
um 1500<sup>936</sup>

Zyklus mit 2 Szenen, fragmentarisch erhalten.

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.

[34] Disputation Katharinas mit den Philosophen, die von ihr bekehrt werden.

[57] Enthauptung Katharinas - verschollen)

Die ursprüngliche Herkunft der beiden Tafeln ist nicht bekannt, sie gelangten 1839 mit einer großen Zahl anderer Werke als Schenkung Leopolds von Bisdomini an das Ferdinandeum<sup>937</sup>. Die Mitteltafel des Altars befand sich im Jahr 1907 in der Sammlung des Bischofs Bubics in Kaschau, war aber bereits 1950, als RASMO erstmals auf ihre Zugehörigkeit zu den beiden Flügelbildern aufmerksam machte, verschollen<sup>938</sup>.

Die beiden Innsbrucker Tafeln (je 69,5 x 38 cm) zeigen auf ihren Innenseiten je eine Szene der Katharinenlegende vor Landschafts- bzw. Stadthintergrund<sup>939</sup> und auf den Außenseiten die Verkündigung ([26] – Maria; [34] – Verkündigungsendel). In der ursprünglichen Altaranordnung befand sich Szene [34] links und Szene [26] rechts der Mitteltafel ([57]), die Leserichtung verlief also von rechts nach links<sup>940</sup>.

<sup>936</sup> Die Zuschreibung der Tafeln war in der Forschung lange umstritten. SEMPER, S. 20/21, gab sie der Schule Bruder Wilhelms von Schwaben, HAMMER, S. 15, und RINGLER, S. 23, schrieben sie Andreas Haller zu. Im Katalog GOTIK IN TIROL, S. 63, klassifizierte man die Tafeln allgemein als Brixener Werke vom Anfang des 16. Jh. In jüngerer Zeit vertraten RASMO, *Nicolò da Bressanone*, S. 12,14/15, und EGG, *Spätgotische Malerei*, S. 12; DERS., *Gotik in Tirol*, S. 121, die Autorschaft Nikolaus Stürhofers, die sich mittlerweile allgemein durchsetzen konnte. RASMO, *Nuove acquisizioni*, S. 159, und EGG, *Gotik in Tirol*, S. 121, datierten die Katharinentafeln um 1500, was innerhalb der Chronologie der sonst zugeschriebenen Werke, die alle zwischen 1490 und 1510 angesetzt werden, überzeugen kann. Eine Übersicht der zugeschriebenen Werke geben EGG, *Gotik in Tirol*, S. 121, Abb. 71-80, und RASMO, *Nicolò da Bressanone*, S. 12-17, Taf. X-XXV.

<sup>937</sup> RINGLER, S. 23; GOTIK IN TIROL, S. 63.

<sup>938</sup> RASMO, *Nuove acquisizioni*, S. 159; DERS., *Nicolò da Bressanone*, S. 14.

<sup>939</sup> Die Malereien stehen nicht vor gemustertem Goldgrund, wie dies der Katalog GOTIK IN TIROL, S. 63, vermerkt.

<sup>940</sup> Diese Anordnung wird von der zweiteiligen Verkündigungsdarstellung vorgegeben.

<sup>935</sup> Dieser Aspekt darf freilich nicht überbewertet werden, denn die Präsentation des Heiligen als Exemplum zählt, wie u. a. bereits Wolpers und Uytfanghe dargelegt haben, zu den grundlegenden Merkmalen der Heiligenlegende überhaupt; WOLPERS, Theoder: *Die englische Heiligenlegende des Mittelalters* (=Buchreihe der Anglia Bd. 10), Tübingen 1964, S. 22-25; UYTFANGHE, Marc van: *Modèles bibliques dans l'hagiographie, Le Moyen Age et la Bible*, hrsg. v. Pierre Riché u. Guy Lobrichon (=Bible de tous le temps Bd. 4), Paris 1984, S. 449-488, bes. S. 450/451. Siehe hierzu auch die ausführliche Analyse Diana Mockridges, die bereits im Prolog der lat. ‚Vulgata‘-Version auf Aussagen zur Modellhaftigkeit Katharinas hinweist: „*Unde, gemino gloriosa triumpho, non inutiliter, ut spero, ad informandas mentes proponitur [...]*“; MOCKRIDGE, Diana L.: *From Christ's Soldier to his Bride: Changes in the Proportrayal of Women Saints in Medieval Hagiography*, (Diss) Duke Univ. 1984, S. 155. ‚Vulgata‘-Zitat nach der Ausgabe von D'ARDENNE / DOBSON, *Sainte Katerine*, S. 145.

Erhaltungszustand: ordentlich.

**Ikonographie:** Hinsichtlich der Szenenauswahl bildet der kleine Flügelaltar ein typisches Beispiel eines kurzen Katharinenzyklus. Die drei zur Verfügung stehenden Bildfelder werden mit drei der „kanonischen“ Legendenszenen besetzt, wobei auf den Flügeln der Fokus auf der Gelehrtsamkeit und Eloquenz Katharinas liegt, während die Mitteltafel ihr Martyrium verherrlicht. Die dargestellten Szenen bieten keine ikonographischen Besonderheiten.

*Literatur:*

SEMPER, Hans: *Die Gemäldesammlung des Ferdinandeums in Innsbruck, 1.Bd. in 2 Abt.: Altdeutsche und niederländische Gemälde, Innsbruck 1886, S. 20/21;* HAMMER, Heinrich: *Über einige alptirolische und altdeutsche Gemälde des Ferdinandeums in Innsbruck, Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum in Innsbruck, Bd. 6, Jg. 1926, Innsbruck 1928, S. 1-26, bes. S. 15;* RINGLER, Joseph: *Museum Ferdinandeum Innsbruck - Katalog der Gemäldesammlung, Innsbruck 1928, S. 23;* GOTIK IN TIROL. MALEREI UND PLASTIK DES MITTELALTERS (Kat.d.Ausst) Innsbruck 1950, S. 63, Nr.175; RASMO, Nicolò: *Nuove acquisizioni alla conoscenza dell'arte medioevale dell'Alto Adige. Rezension von Gotik in Tirol, Kat. d. Ausst. Innsbruck 1950, Cultura Atesina, Bd. 4, Bozen 1950, S. 134-160, bes. S. 159;* RASMO, Nicolò: *Nicolò da Bressanone pittore, Cultura Atesina, Bd. 8, Bozen 1954, S. 12-16;* EGG, Erich: *Die spätgotische Malerei in Brixen, Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Bd. 48, Innsbruck 1968, S. 5-68, bes. S. 12-15;* EGG, Erich / ZEMMER-PLANK, Liselotte / AMMANN, Gert: *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck - Führer durch die Schausammlungen, Innsbruck 1979, S. 26;* EGG, Erich: *Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985, S. 121-127.*

*Abbildungen:*

RASMO, Nicolò da Bressanone, Abb. 3/4,6; EGG, Spätgotische Malerei, Abb. 2. ([34]); EGG Gotik in Tirol, Abb. 73. ([26],[34])



## REKONSTRUKTIONEN

1. Tournai (Kat.A I; 1171/78)
2. Rouen (Kat.A VII; 1220/30)
3. Piacenza (Kat.A LXXXI; 1380/1400)

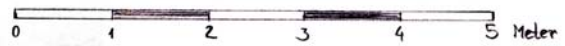
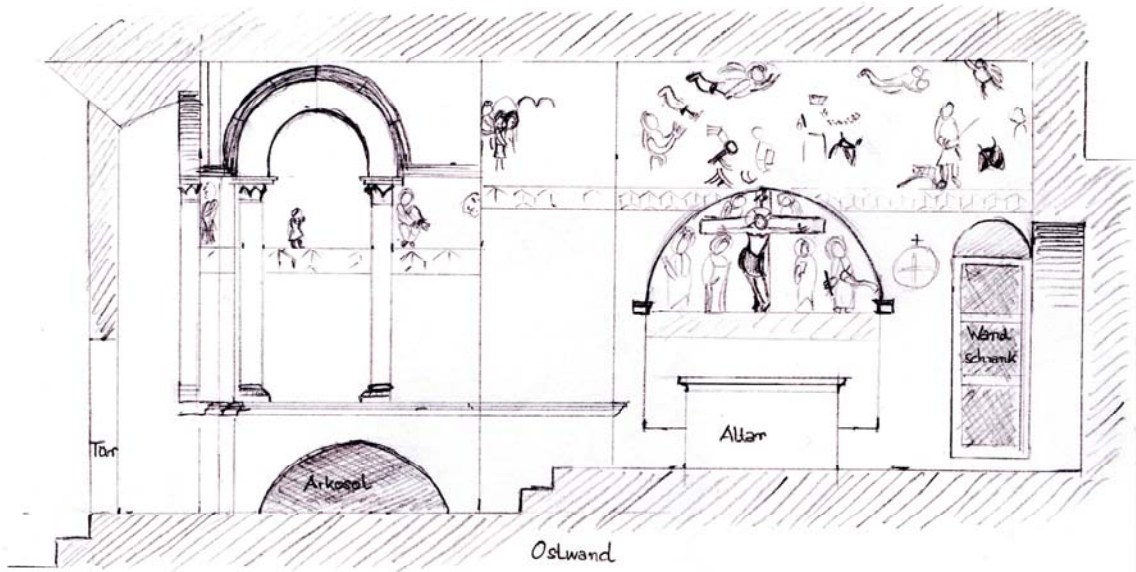
### 1. Tournai

Die Katharinenlegende des kleinen Kapellerraums in **Tournai** umläuft in einem Register die Nord-, Ost- und Südwand des von einer Halbtonne asymmetrisch überwölbten Raumes, wobei infolge des sehr schlechten Erhaltungszustandes nur noch sechs von elf Bildfeldern eindeutig identifizierbar sind. Diese zeigen die Verweigerung des Götzendienstes ([24/26]), das Radwunder ([49]), die Enthauptung der Kaiserin ([52]) und Katharinas ([57]), die Übertragung des Leichnams durch die Engel ([58\*]) und Katharinas Grablegung auf dem Sinai ([59]). Weitere Szenen befanden sich auf vier Bildfeldern zwischen der Verweigerungsszene und dem Radwunder sowie auf einem Bildfeld vor der Enthauptung der Kaiserin. Für die Rekonstruktion der verlorenen Szenen stehen drei Hilfsmittel zur Verfügung: die eigene Beobachtung vor dem Original, die anlässlich der Aufdeckung der Malereien in den Jahren nach 1943 angefertigten Schwarz-Weiß Aufnahmen<sup>941</sup> und Schlußfolgerungen basierend auf den vorhandenen Malereiresten, die in Korrelation zu setzen sind mit der angenommenen Erzählchronologie. Gerade das letzte Argument ist naturgemäß ein subjektives, doch haben die Untersuchungen dieser Arbeit gezeigt, daß die Kernszenen mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit in den meisten ausreichend langen Zyklen dargestellt waren. Vor diesem Hintergrund lassen sich die Malereireste der Tournaiser Kapelle u. a. folgenden Szenen zuordnen: dem Disput mit den Philosophen, der Einkerkering oder Geißelung Katharinas und den Ereignissen während ihrer Kerkerhaft. Die nachfolgend widergegebene Skizze veranschaulicht die Verteilung der Malereien.

---

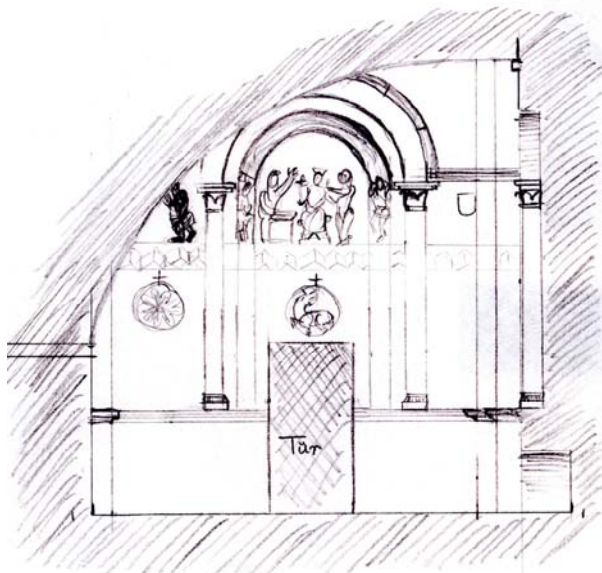
<sup>941</sup> Die spärlichen Lichtverhältnisse erschweren leider die Herstellung aussagekräftiger Photographien. Der Einsatz von Blitzlicht verbietet sich aus konservatorischen Überlegungen, Aufnahmen bei natürlichem Licht sind in der dunklen Kapelle schlicht unmöglich und der starke Rotstich bei Aufnahmen mit dem vorhandenen Kunstlicht erschwert das Erkennen der rötlichen Unterzeichnungen. Hier wären professionell angefertigte Neuaufnahmen mit entsprechendem technischem Aufwand (Kaltlichtlampen, Gerüst) dringend angezeigt, um dem fortschreitenden Verfall der Malereien zumindest eine sorgfältige Dokumentation des heutigen Zustandes entgegenzusetzen.

[?] [34/36?] [39?] [42/45?] [49] [50?] [52]

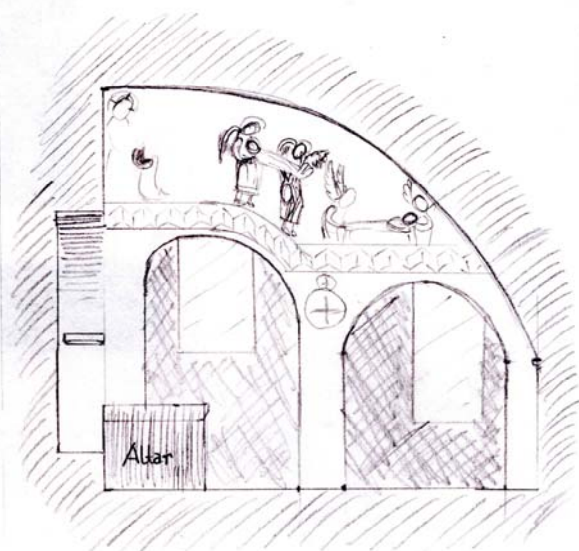


Tournai, Kathedrale  
Chapelle Ste. Catherine  
(nach Rolland)

skizzierte Verteilung der  
Malereiester



Nordwand



Südwand

[24\*/26]

[57a/b]

[58\*]

[59]

## 2. Rouen

Das Katharinenfenster der Kathedrale von **Rouen** befand sich ursprünglich wohl in der Seitenschiffwand des zwischen 1190/1200 und 1210 erbauten Langhauses und wurde um 1270, als man die Seitenschiffwand abriß und nach außen versetzte, um Platz für die heutigen Langhauskapellen zu schaffen, demontiert. Die 65 aus dieser Zeit erhaltenen Scheiben, die sog. *Belles Verrières*, sind heute in den beiden Kapellen St-Jean-de-la-Nef (n XXIX) und St-Sever (n XXVIII) versammelt. Unter diesen lassen sich dem Katharinenfenster sich neun bekannte und eine hier erstmals identifizierte Scheibe zuordnen<sup>942</sup>. Für die Rekonstruktion des ursprünglichen Zyklus mußten zunächst Form, Größe und Einteilung der einstigen Seitenschiffenster bestimmt werden, die in den erhaltenen Unterlagen nicht dokumentiert sind. Da sich im allgemeinen bei mittelalterlichen Verglasungen die Form der Medaillonrahmen und die Ornament hintergründe der Scheiben von Fenster zu Fenster unterscheiden, war es zunächst notwendig den ursprünglichen Scheibenbestand von späteren Ergänzungen zu trennen, um die originale Form der Medaillonrahmen und der Hintergründe beurteilen zu können. Hierbei ergab sich, daß nahezu alle Scheiben bereits im späten 13. Jh. bei der Umsetzung in die Seitenschiffkapellen deutlich beschnitten wurden und meist nur noch die figürlichen Elemente dem Originalzustand entsprechen. Die erhaltenen Teile der originalen Szenenrahmung reichten jedoch aus, um einige Systeme von Medaillonrahmungen zu skizzieren, welche sich am ehesten mit breiten, einbahnigen Lanzettfenstern in Einklang bringen lassen<sup>943</sup>. Ein Vergleich der Skizze des Rouener Katharinenfensters mit anderen Fenstergliederungen der Zeit zwischen 1200 und ca. 1240 erbrachte deutliche Parallelen zu dem Rahmensystem des zwischen 1211 und 1227 entstandenen Karlsfensters in der Kathedrale von Chartres, so daß eine Rekonstruktion des Layouts des ursprünglichen Katharinenfensters möglich erscheint<sup>944</sup>. Es ergibt sich demnach ein Zyklus mit 24 Bildfeldern, dessen Leserichtung wie bei nahezu allen Fenstern des 13. Jhs. von unten nach oben verlief. Für die Ergänzung der verlorenen Szenen sind wir erneut auf den Fortgang der Erzählung und die generelle Häufigkeit bestimmter Szenen angewiesen. Somit läßt sich eine wahrscheinliche Gestalt des Zyklus rekonstruieren, die in der unten stehenden Zeichnung wiedergegeben ist<sup>945</sup>.

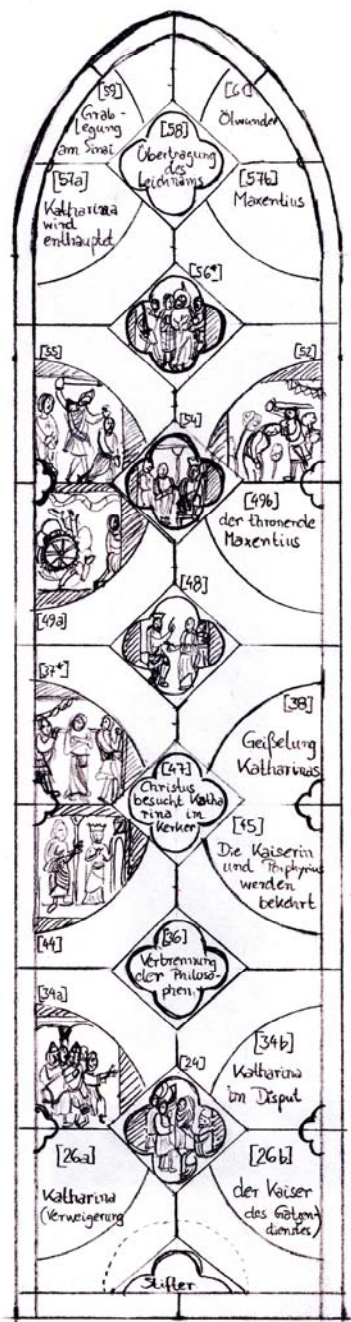
<sup>942</sup> Die neun bekannten Scheiben hatte bereits Georges Ritter in seiner 1926 erschienen Monographie zu den Rouener Fenstern identifiziert; RITTER, *Vitraux de la Cathédrale de Rouen* (1926), S. 37/38. Eine der von ihm dem Nikolausfenster zugeordneten Scheiben läßt sich jedoch ebenfalls dem Katharinenfenster zuweisen ([24?]).

<sup>943</sup> Vgl. hierzu die Rekonstruktion des Sieben-Schläfer-Fensters von Michael COTHREN, *Seven Sleepers* (1986), S. 207, Abb. 5.

<sup>944</sup> Zu den Chartreser Fenstern siehe DELAPORTE, *Vitraux de la cathédrale de Chartres* (1926), passim; DEREMBLE/MANHES, *Vitraux légendaires de Chartres* (1988), bes. S. 180-189; MANHES-DEREMBLE, *Vitraux narratifs de la cathédrale* (1993), passim.

<sup>945</sup> Hinsichtlich der Szenenabfolge ergeben sich einige Szenen mit weitgehender Sicherheit aus angeschnittenen Halbszenen, deren Fortsetzung verloren ist ([34b],[49b]), andere lassen sich durch die Erzähllogik ableiten ([26],[36],[47],[57],[59]). Während bei den genannten Halbszenen die aus dem Bildfeld drängende Bewegung der Figuren die Ergänzung der Komposition auf zwei Bildfelder zwingend nahelegt, sind andere von mir vorge-





Rouen  
Kathedrale  
Katharinenfenster  
Rekonstruktion der  
ursprünglichen Fenster-  
form und Szenen-  
verteilung

schlagene Doppelszenen weniger eindeutig vorgegeben: so beispielsweise die Verweigerung des Götzendienstes ([26a/b]), statt derer auch eine zweite Verhörszene ([28]) bzw. ein erster Gefängnisarrest ([29]) eingeschoben gewesen sein könnte. Dies ändert jedoch wenig daran, daß die Verweigerung des Götzendienstes ursprünglich dargestellt war, der Zyklus wäre nur noch ausführlicher gewesen. Die Rekonstruktion der vollständig verlorenen, oberen Medaillongruppe ist hingegen weitgehend hypothetisch und basiert auf der Erzählchronologie. In Frage kommen hier nur die Enthauptung Katharinas ([57]) und eine der Folgeszenen (Übertragung [58], Grablegung [59]). Die Darstellung des Ölwunders ist nicht verbürgt, ich halte sie jedoch angesichts der schon früh nachweisbaren Katharinenwallfahrt an dem Rouener Kloster St. Trinité-du-Mont (Kap. I, S. 40-43) für durchaus wahrscheinlich. Wenn hier eine bewußte Allusion vorgelegen haben sollte, könnte die Szene sogar mehrere Bildfelder eingenommen haben.

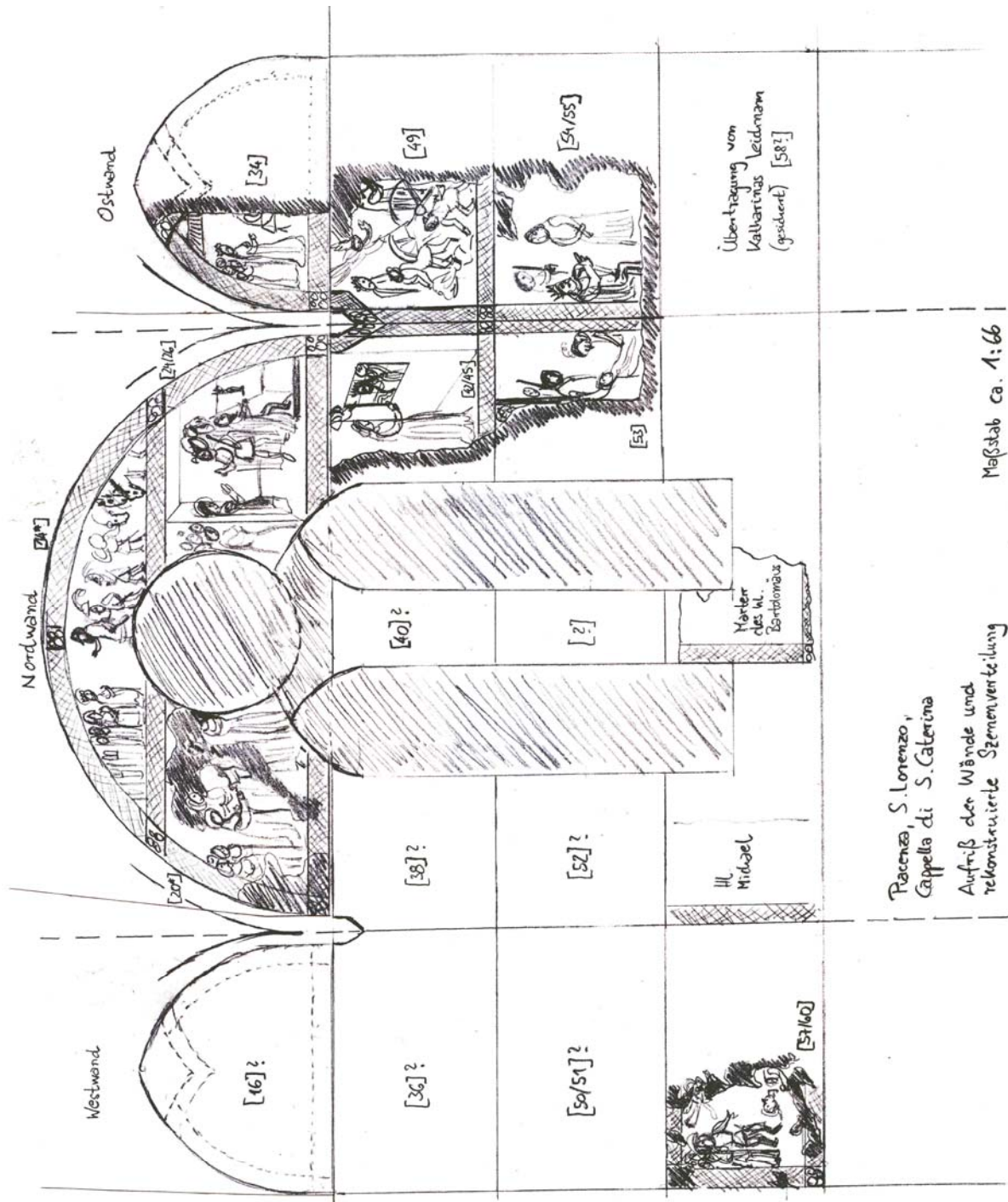
### 3. Piacenza

Der Katharinenzyklus der 1333 geweihten Augustinereremitenkirche S. Lorenzo dürfte zur Originalausstattung der bald nach der Kirchenweihe erbauten Cappella di Santa Caterina gehört haben. Diese östlichste Kapelle auf der Nordseite des Langhauses wurde bei barocken Umbauten im 17. Jh. stark verändert u. a. zog man ein tieferes Gewölbe ein und versetzte die Seitenwände nach innen. Von den originalen Wandflächen ist heute nichts mehr zu sehen, die meisten Malereien sind abgenommen und befinden sich im Museo Civico in Piacenza. Einst bedeckten die Malereien alle drei Wandflächen der Kapelle und waren in mindestens fünf Register eingeteilt; sie umfaßten neben den Katharinen Szenen auch eine Darstellung des Erzengels Michael als Seelenwäger und ein Martyrium des hl. Bartolomäus<sup>946</sup>. Die genaue Verteilung der Bildfelder ist nicht überliefert und nur anhand weniger Photographien vor der Abnahme der Fresken, einiger Sinopienreste und der Beschreibungen des mit der Abnahme betrauten Restaurators rekonstruierbar. 1991 legte Antonella Gigli einen solchen Rekonstruktionsvorschlag vor, der sich jedoch weitgehend mit der Zuordnung der Szenen auf die drei Wände begnügt<sup>947</sup>. Diese „Grobeinteilung“ läßt sich anhand der erhaltenen Reste der Rahmenleisten und der Erzählchronologie weiter präzisieren. Der hier vorgeschlagenen Rekonstruktion zufolge erstreckten sich die Katharinen Szenen über die oberen drei (vier) Register aller drei Wandflächen und belegten auf den beiden Seitenwänden auch noch ein fünftes Register. Die Erzählung begann in der Lunette der linken, westlichen Seitenwand mit der heute verlorenen Darstellung von Katharinas Bekehrung ([16]) und verlief in umlaufenden Streifen, von oben nach unten und links nach rechts, bis zur letzten Szene im unteren Register der Ostwand. Die drei verlorenen Bildfelder nach der Disputation der Heiligen dürften die Verbrennung der Philosophen ([36]), die Geißelung Katharinas ([38]) sowie ihre Einkerkierung ([40]) aufgenommen haben. Die Lücke nach der breitgelagerten Darstellung des Radwunders schließlich, könnte sinnvoll mit der Verurteilung ([50]) und der Geißelung der Kaiserin ([51]) sowie deren Enthauptung ([52]) geschlossen werden. Welche Szene zwischen den beiden Lanzettfenstern saß - vielleicht eine Grabtragung der Kaiserin – bleibt unklar.

---

<sup>946</sup> Die Bartolomäusszene stellt möglicherweise nur den Rest einer umfangreicheren Folge dar, doch fehlen für eine endgültige Bewertung dieser Frage weitere Hinweise; hierzu GIGLI, *Pittura tardogotica* (1991), S. 170.

<sup>947</sup> Das vielleicht wichtigste Ergebnis von Giglis Rekonstruktion ist die Ausgliederung einiger Fresken aus dem Zusammenhang der Cappella di S. Caterina und ihre Zuweisung in die nördliche Seitenapsis. In diesem Zusammenhang konnten auch einige zuvor der Katharinenlegende zugerechnete Szenenfragmente als Teile einer Danielsvita identifiziert werden; GIGLI, *Pittura tardogotica* (1991), S. 169-171, 175/176





**ANHANG B**

**KATALOG DER EINZELSZENEN  
AUS DER KATHARINENLEGENDE  
THEMATISCH**



[10]  
**KATHARINAS ERZIEHUNG UND  
STUDIUM**  
(Katharina im Studierzimmer)

**XV. Jh.**

[10-1]

**um 1430**  
**Baltimore, Walters Art Gallery W.221**

Stundenbuch aus der Bretagne. 17 Folia umfassendes Fragment eines Stundenbuchs, erhaltene Blätter in chaotischer Reihenfolge gebunden. Teil einer Gruppe luxuriöser Stundenbücher aus einem Atelier in Rennes, dessen Tätigkeit sich von 1418 bis ca. 1440 verfolgen läßt.

Fol. 3r: Miniatur in der Breite des Schriftspiegels (6,6 cm), Ränder mit Dornblattranken und Blüten geschmückt. Am Beginn des Katharinenoffiziums „De sancta Katerina“.

Katharina sitzt in einem überwölbten Raum, den ein Lesepult im rückwärtigen Alkoven als Studierstube ausweist. Die Heilige hält in der Linken eine goldene Palme, ihre Rechte hat sie auf das Rad gelegt, neben dem ein großes Schwert wiedergegeben ist. In der linken oberen Ecke ist der Kopf Gottes erkennbar, der goldene Strahlen auf die Heilige herabsendet.

*Lit.: RANDALL, Lilian M. C.: Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, Bd. 2: France 1420-1540, Baltimore/London 1992, S. 35-39, Nr. 108, bes. S. 36/37; unpubliziert.*

[10-2]

**1430/1435**  
**Baltimore, Walters Art Gallery W.281**

Stundenbuch aus Nordostfrankreich. Kalender und Litanei deuten auf das Grenzgebiet der Diözesen Paris, Amiens und Tournai. Der auf fol. 233r dargestellte ursprüngliche Stifter ist bisher noch nicht identifiziert, bereits 1435/40 befand sich das Buch im Besitz von Thomas Malet de Berlettes und Jeanne de Lannoy aus Lille, deren Wappen zu dieser Zeit nachgetragen wurden. Die Miniaturen stammen in der Mehrzahl von einem, qualitativ sehr hochstehenden Künstler, in dessen Werk sich Einflüsse des Bedford-Meisters und des Meisters des Morgan 453 feststellen lassen.

Fol. 239r: Miniatur in der Breite des Schriftspiegels (6,3 cm), Ränder mit Blumenranken und Tieren geschmückt. Am Beginn der Fürbitten an Katharina.

Katharina sitzt lesend in ihrem Studierzimmer, ihre linke Hand ruht auf dem daneben stehenden Rad.

*Lit.: RANDALL, Lilian M. C.: Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, Bd. 2: France 1420-1540, Baltimore/London 1992, S. 61-68, Nr. 112, bes. S. 65; unpubliziert.*

[10-3]

**um 1465**  
**Baltimore, Walters Art Gallery W.222**

Stundenbuch aus Poitiers. Kalender, Litanei und Marienoffizium zum Gebrauch von Poitiers, auffallend indes die große Anzahl bretonischer Heiliger im Kalender. Der Text zweier Gebete (fols. 51v/54v, 93r/v) deutet auf eine weibliche Erstbesitzerin hin. Werk eines lokalen Ateliers unter Beteiligung dreier Künstler.

Fol. 30v: Miniatur in der Breite des Schriftspiegels (6 cm), am Beginn des Katharinenoffiziums. Ränder mit Ranken und Drolieren geschmückt.

Katharina sitzt lesend in ihrer Studierstube, in der Linken hält sie die Märtyrerpalme.

*Lit.: RANDALL, Lilian M. C.: Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, Bd. 2: France 1420-1540, Baltimore/London 1992, S. 207-212, Nr. 142, bes. S. 209, Taf. XVIa.*

[16]  
**DER EINSIEDLER ZEIGT KATHARINA EIN BILD DER MADONNA/EIN KRUZIFIX UND BEKEHRT SIE**

**XV. Jh.**

[16-1]

**um 1418**  
**Straubing, St. Jakob, Mariahilf-Kapelle**

Fenster s II, Scheibe 1b. Ob die Scheibe ursprünglich zu einem Zyklus gehörte, kann heute nicht mehr entschieden werden, da der Rest der ersten Zeile (1a,c-f) und die komplette zweite Zeile (2a-f) Neuanfertigungen aus dem Jahre 1909 sind. Die Katharinenscheibe ist noch ganz dem weichen Stil verhaftet und erinnert stark an französisch beeinflusste, oberschwäbische Werke. Die Datierung ergibt sich aus dem Jahr der Altarweihe, 1418, zu dem die Kapelle offensichtlich vollendet war.

Erhaltungszustand: gut, 76 x 46 cm.

Der Einsiedler weist Katharina im Beisein ihrer Mutter ein Bild der Madonna mit dem Jesusknaben.

*Lit.: BURGER, Fritz / SCHMITZ, Hermann / BETH, Ignaz: Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, 3 Bde. (=Handbuch der Kunstwissenschaft Bd. 11,1-3), Berlin/Wildpark-Potsdam 1917-1924, Bd. 2, S. 329/330, Abb. 409; MADER, Felix: Stadt Straubing (=Die Kunstdenkmäler von Bayern, Tl. 4: Niederbayern Bd. 6), München 1921, S. 31-34, Taf. II/III; WENTZEL, Hans: Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin <sup>2</sup>1954, S. 60,99, Abb. 189,201; RÉAU, Louis: Iconographie de l'art chrétien, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 268.*



[20]  
**MYSTISCHE VERMÄHLUNG  
KATHARINAS MIT DEM  
JESUSKNABEN**

**XIV. Jh.**

[20-1]

**1325/28**  
**Ehem. Mantua, Palazzo Acerbi-Cadenazzi,  
Cappella Bonacolsi**

Freskenfragment; Mantua, San Silvestro di Curtatone, Smlg. Romano Freddi, ehem. im Palazzo Acerbi-Cadenazzi. Der Gebäudekomplex dieses Palazzo befand sich von 1281-1328 im Besitz der Familie Bonacolsi, die Mantua in jenen Jahren regierte. Im Zuge zahlreicher Um- und Erweiterungsbauten entstand damals auch ein privates Oratorium, welches mit Fresken ausgeschmückt wurde. Heute befinden sich nur noch wenige Maleereien *in situ*, der größte Teil wurde nach seiner Entdeckung 1857 abgenommen, aufgeteilt und veräußert, darunter auch das Fresko mit der Vermählung Katharinas. Das Mittelteil des Bildes befindet sich heute in der Smlg. Freddi in Mantua, während zwei zugehörige Engel im Metropolitan Museum in New York (Inv. 1971.115.1a,b) und ein ebenfalls zugehöriger hl. Laurentius im Willumsen Museum in Frederikssund (DK) aufbewahrt werden; der untere Teil der Komposition ist wie viele andere Fragmente verschollen. Aufgrund der stilistischen Nähe zu Giotto's Fresken in der Arenakapelle wurde das Bildfeld mit der mystischen Vermählung lange Giotto selbst zugeschrieben, doch ist diese These nicht haltbar. Es handelte sich aller Wahrscheinlichkeit nach doch um einen Schüler Giotto's, der das Fresko Ende der 1320-er Jahre ausführte. Zeris Datierung in die 40-er Jahre scheint etwas zu spät gegriffen; das Fresko bildete allem Anschein nach die unterste von mehreren Malschichten und es ist kaum vorstellbar, daß das von den Bonacolsi errichtete Oratorium zu deren Lebzeiten nicht auch ausgestattet worden sollte. Auch in stilkritischer Hinsicht ist dMitte thronenden Maria. Ihre Rechte reicht sie dem Christuskind, welches auf dem Schoß seiner Mutter steht und Katharina den Ring ansteckt. Auf der anderen Seite des Thrones steht Laurentius und über den beiden Heiligen schwebt je ein Engel herab, dessen Handhaltung vermuten läßt, er habe ursprünglich einen Gegenstand festgehalten.

Lit.: VIGORELLI, Giancarlo / BACCESCHI, Edi: *L'opera completa di Giotto* (=Classici dell'arte Bd. 3), Mailand 1966, S. 123, Abb. 173-175; BINI, Italo: *Ipotesi di ricostruzione di un affresco giottesco che decorava la „cappella dei Bonacolsi“*, *Civiltà Mantovana*, N.S. Bd. 1, Mantua 1983, S. 35-42; ZERI, Federico / GARDNER,

Elizabeth E.: *Italian Paintings Bd. 4: North Italian School (A Catalogue of the Collection of The Metropolitan Museum of Art)*, New York 1986, S. 76/77, Taf. 4/5; GREGORI, Mina (Hrsg.): *Pittura a Montova dal Romano al Settecento*, Mailand 1989, S. 211/212, Abb. S. 211, Taf. 6 (Ugo Bazotti); BAZOTTI, Ugo: *Mantova, La Pittura in Lombardia. Il Trecento*, Mailand 1993, S. 265-294, bes. S. 265-270, Abb. 356/357.

[20-2]

**um 1330**  
**Maestro dell'Albero della Vita: Fresko in  
Bergamo, S. Maria Maggiore**

Nördliches Seitenschiff, Nordwand. Teil einer Ausmalungskampagne, die allem Anschein nach in Zusammenhang mit der Erbauung des Baptisteriums um 1340 stand. Die Wandfläche zeigt neben einem breitgelagerten Abendmahl im obersten der drei Register, zwei Szenen aus der Eligiusvita und mehrere Andachtsbilder. Letztere komplettieren - scheinbar wahllos nebeneinandergesetzt - das mittlere und untere Register. Die Ausmalung wird zwei Meistern zugeschrieben, dem Maestro dell'Albero della Vita, der um 1330 mit der Arbeit begann, und dem Meister von 1336, der sie mit den Andachtsbildern vollendete. Bemerkenswerterweise stellten beide Künstler je einmal die mystische Vermählung Katharinas dar.

Die Katharinenszene des Maestro dell'Albero della Vita (0,9 x 1,15 m) befindet sich im unteren Register, links des Durchgangs, ihr Erhaltungszustand ist schlecht. Die Fresken waren im 16. Jh. übertüncht und erst 1944 wiederentdeckt worden. Das Bild ist etwa zur Hälfte verloren, und die erhaltenen Partien sind stark berieben.

Erhalten sind nur noch der Oberkörper eines Heiligen am linken Bildrand sowie die kniende Katharina in der Bildmitte, von der Madonna mit dem Christuskind sind nur noch der Torso Christi und die Hände erkennbar.

Lit.: ZIZZO, Giuseppina: *La basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo*, Bergamo 1984, Abb. S. 46/47; I PITTORI BERGAMASCHI DAL XIII AL XIX SECOLO. LE ORIGINI, Bergamo 1992, S. 182, 186, Abb. S. 273/274, 276/277. (Roberta Pellati).

[20-3]

**1330/38**  
**Assisi, S. Francesco, Kristallkreuz**

Assisi, S. Francesco, Tesoro. Das Kreuz erhebt sich auf einem kurzen Rundstab über einem sechsseitigen, pyramidalen Sockel mit abschließendem Knauf. Der Bildschmuck besteht aus Miniaturen in zwei quadratischen Bildfeldern am Schnittpunkt der Kreuzarme (Kreuzigung, Vermählung Katharinas) und in den Trapeziodfeldern des Fußes (Heilige) sowie Emailmedaillons auf den Kreuzarmen (Evangelistensymbole, Heilige). Ein *terminus ad*

*quem* für die Datierung ergibt sich aus der Erwähnung des Kreuzes im Inventar von S. Francesco aus dem Jahr 1338, als Stifter wird dort Frate Francesco di Massiolo d'Assisi genannt. Die stilkritische Analyse erbringt enge Zusammenhänge mit der venezianischen Kunst im Umkreis Paolo Venezianos, insbesondere mit dem für San Marco geschriebenen Missale Ms.lat. III.111 der Biblioteca Marciana. Auch die Emailmedaillons rechtfertigen eine Datierung in die 30-er Jahre. Das Kreuz dürfte ursprünglich für die Cappella di S. Caterina in der Unterkirche bestimmt gewesen sein.

Temperamalerei auf Goldgrund, sehr gut erhalten.

Maria thront in überproportionaler Größe auf einer reich verzierten Thronbank mit Giebelrückwand und seitlichen Türmchen. Zu ihrer Linken steht der hl. Nikolaus, inschriftlich bezeichnet S. NICHOLAVS, zu ihrer Rechten die hl. Katharina, SCA. CHATERINA, die dem Christuskind ihren Mittelfinger reicht, damit dieser den Ring anstecken kann.

Lit.: ZOCCA, Emma: *Assisi (Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia, Rom 1936, S. 144-146, Abb. S. 145; TOESCA, Pietro: Quelques miniatures vénitiennes du XIV<sup>e</sup> siècle, Scriptorium, Bd. 1, Brüssel 1946/47, S. 70-74, bes. S. 70/71, Taf. 3; DEGENHART, Bernhard/ SCHMITT, Annegrit: Marino Sanudo und Paolino Veneto. Zwei Literaten des 14. Jh. in ihrer Wirkung auf Buchillustrierung und Kartographie in Venedig, Avignon und Neapel, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 14, Tübingen 1973, S. 1-138, bes. S. 50,54, Abb. 63; BEMPORAD, Dora Liscia: Oreficerie e avori, Il Tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi, Assisi 1980, S. 87-152, bes. S. 117-120, Abb. 45-50; MARTIN, Frank: ‚Exemplum Mulierum‘ und ‚Ordo Continentium‘. Zu Dedikation und Funktion der Katharinenkapelle in der Unterkirche von San Francesco in Assisi, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Bd. 44, Florenz 2000, S. 79-105, bes. S. 85,98, Abb. 15/16.*

[20-4]

1330/40

Sog. „Paliotto dei sette santi“,  
aus dem Kloster S. Caterina in Verona

Verona, Museo Civico del Castelvecchio, Inv. 356. Ehem. Hauptaltarretabel der Kirche des Benediktinerinnenklosters S. Caterina Martire, von wo aus es 1812 in das Museo Civico gelangte. Der Titel ist irreführend, da es sich um die Darstellung einer thronenden Madonna zwischen sechs Heiligen – Katharina, Lucia, Rusticus, Martin, Zeno und Fermo – handelt. Der Bestimmungsort ist durch die Ikonographie gesichert, denn Martin war der ursprüngliche Patron des 1197 gegründeten Doppelklosters SS. Martino di Corneto e Caterina Martire, welches erst später den alleinigen Namen S. Caterina annahm. Datierung und Autorschaft der Tafel sind dagegen umstritten. Die Vorschläge

bewegen sich zwischen 1320 und der Jahrhundertmitte bzw. zwischen Verona, Rimini und dem Maestro della Santa Cecilia. Während Longhi und D'Arcais den Rimineser Einfluß betonten, wies Lucco zu Recht vor allem auf die Parallelen zu den Paduaner Werken Giottos hin. Seinen frühen Datierungsansatz um 1320 vermag ich indes nicht zu teilen, eine Entstehung in den dreißiger Jahren scheint mir wahrscheinlicher.

Temperamalerei über graviertem Goldgrund auf Holz, 56 x 179 cm; guter Zustand.

Die Bildmitte nimmt die zur Linken der thronenden Maria kniende Katharina ein, welche dem Jesusknaben ihren Finger reicht, damit er den Ring anstecken kann. Die übrigen Heiligen stehen zu beiden Seiten dieser Gruppe. Ungewöhnlich an der Darstellung sind die beiden Engel oberhalb Katharinas, die der bereits gekrönten Heiligen zwei weitere Kronen herabreichen, beide mit Edelsteinen besetzt, die eine rot, die andere weiß. Läßt sich eine zusätzliche Krone noch unschwer als Verbildlichung der zukünftigen Märtyrerkrone erklären, so bleibt die dritte Krone doch rätselhaft.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 4 1924, S. 194, Abb. 100. SANDBERG-VAVALA, Evelyn: La pittura veronese del Trecento e del primo Quattrocento, Verona 1926, S. 108-110, Abb. 37; LONGHI, Roberto: Giudizio sul Duecento (1938/47), *Giudizio sul Duecento e ricerche sul Trecento nell'Italia centrale* (=Edizione delle opere complete di Roberto Longhi Bd. 7), Florenz 1974, S. 1-53, bes. S. 53; ALDRIGHETTI, Angelo: *Das Museum des Castelvecchio, Venedig 1960, S. 20, Abb. 12; D'ARCAIS, Francesca Flores: La pittura nelle chiese e nei monasteri di Verona, Chiese e monasteri a Verona, hrsg.v. Giorgio Borelli, Verona 1980, S. 441-532, bes. S. 449; LUCCO, Mauro: Pittura del Duecento e del Trecento nelle province venete, *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, 2 Bde., Mailand 1986, S. 113-149, bes. S. 114/116, Abb. 182; COZZI, Enrica: *Verona, La pittura nel Veneto. Il Trecento*, Bd. 2, Mailand 1992, S. 303-380, bes. S. 341, Abb. 464.**

[20-5]

um 1340

Venedig, Museo Correr, Cod.CI.IV.118

Mariiegola der Scuola di S. Caterina dei Sacchi, 66 Folia, 33,3 x 25 cm. Typisches Beispiel eines Körperschaftsbuches, wie es in den venezianischen *Scuole*, Künstlervereinigungen oder Bruderschaften gebräuchlich war, in diesem Fall für die 1337 gegründete Scuola di S. Caterina dei Sacchi. Die Miniaturen wurden früher meist um 1360-1390 datiert und dem jungen Cristoforo Cortese (†1440) zugeschrieben, einem ab 1409 in Venedig nachweisbaren Maler, der zugleich Mitglied der Scuola di S. Caterina war. Bereits Toesca verwies jedoch auf die Unhaltbarkeit dieser Zuschreibung und

plädierte für eine Datierung in die erste Jahrhunderthälfte.

Fol. 4r: Ganzseitige Miniatur in einem aufwendigen, mehrfach gestaffelten Ornamentrahmen. Die äußerste, breite Rahmenleiste zeigt in den Ecken die Büsten von vier Heiligen, die dazwischenliegenden Vierpaßmedaillons zieren Pflanzen- und Vogeldarstellungen sowie eine Maske (?). An einigen Stellen abblätternde Farbe, sonst gut erhalten. Christus, Maria und der zur Linken des Thrones stehende Joh. T: sind inschriftlich bezeichnet. Von der Inschrift über Katharina sind nur noch die Buchstaben SCA erkennbar.

Katharina kniet zur Rechten der thronenden Maria und reicht dem Jesusknaben ihre rechte Hand, damit er ihr den Ring anstecken kann. Auf der anderen Seite des Thrones steht Joh. T. mit einem Schriftband und dem Agnus Dei.

Lit.: TESTI, *Laudedeo: La storia della pittura veneziana*, 2 Bde., Bergamo 1909/1915, Bd. 1, S. 504, Abb. S. 505; D'ANCONA, Paolo: *La miniature italienne du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1925, S. 27, Taf. XXVI; TOESCA, Pietro: *Quelques miniatures vénitienes du XIV<sup>e</sup> siècle*, *Scriptorium*, Bd. 1, Brüssel 1946/47, S. 70-74, bes. S. 73; MUZZIOLI, Giovanni: *Mostra storica nazionale della miniatura (=Kat.d.Ausst. Rom 1954)*, Florenz 1954, S. 168, Nr. 251, Taf. XLVIIIb (Lit.); SALMI, Mario: *La miniatura italiana*, Mailand 1956, S. 37; MARIANI CANOVA, Giordana: *La miniatura veneta del Trecento tra Padova e Venezia*, *La pittura nel Veneto. II Trecento*, 2 Bde., Mailand 1992, Bd. 2, S. 383-408, bes. S. 404, 406, Abb. 533.

[20-6]

um 1340

**Meister von 1336: Fresko in Bergamo,  
S. Maria Maggiore**

Nördliches Seitenschiff, Nordwand. Weitere Informationen wie unter Kat.B 20-2 (s. o.).

Die Katharinenszene des Meisters von 1336 (1,5 x 0,9 m) befindet sich rechts, etwa in Höhe des mittleren Registers, ihr Erhaltungszustand ist ordentlich. Im 16. Jh. übertüncht, 1944 wieder freigelegt. Die Maloberfläche weist zahlreiche kleinere Schäden und Abriebspuren auf.

Unspektakuläre Darstellung. Katharina kniet vor der thronenden Madonna und reicht ihre Hand dem Christuskind, damit dieses den Ring anstecken kann.

Lit.: DELL'ACQUA, Gian Alberto/MATALON, *Stella: Affreschi lombardi del Trecento*, Mailand 1963, S. 461/462, Taf. 284; ZIZZO (wie 20-2), Abb. S. 46/47; I PITTORI BERGAMASCHI (wie 20-2), S. 225/226, 231, Abb. S. 273, 276/277, 291. (Roberta Pellati); RECANATI, Maria Grazia: Bergamo, *La pittura in Lombardia. II Trecento*, Mailand 1993, S. 204-236, bes. S. 206.

[20-7]

um 1340

**Meister der Madonna di Palazzo Venezia (?):  
Tafelbild aus dem Ospedale di S. Maria  
della Scala in Siena**

Siena, Pinacoteca Nazionale, Nr. 108. Die Zuschreibung der Tafel ist wie diejenige der gesamten Werkgruppe, welche sich um den Meister der Madonna di Palazzo Venezia, den älteren Meister der Madonna Strauss und Barna da Siena gruppieren läßt, umstritten. Sicher scheint nur, daß alle in Frage kommenden Künstlerpersönlichkeiten in Zusammenhang mit der Werkstatt der Gebrüder Lippo und Federico Memmi standen, vielleicht sogar teilweise mit diesen identisch sind. Eine Klärung der sehr komplexen Meisterfrage ist im vorliegenden Kontext nicht möglich, ich verweise daher stellvertretend auf die zusammenfassenden Darstellungen bei De Benedictis, Carli und Boskovits (Boskovits, Miklòs: *Frühe italienische Malerei [=Gemäldegalerie Berlin. Katalog der Gemälde]*, Berlin 1988, S. 80, 114; jew. m. Lit.). Die bisherigen Datierungsvorschläge liegen meist um 1340, lediglich De Benedictis geht von einer Spätdatierung um 1360/70 aus, konnte sich damit aber nicht durchsetzen.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 103 x 69,5 cm, guter Gesamtzustand.

Katharina kniet vor der thronenden Maria und reicht ihre Hand dem Christuskind, damit dieses den Ring anstecken kann.

Lit.: DELOGU VENTRONI, Sebastiana: *Barna da Siena*, Pisa 1972, S. 67/68, Nr. 42; TORRITI, Pietro: *La Pinacoteca Nazionale di Siena, i dipinti dal XII al XV secolo*, Genua 1977, S. 90/91, Abb. 83; DE BENEDETTIS, Cristina: *La pittura senese 1330-1370*, Florenz 1979, passim, bes. S. 46, 90, Abb. 81; CARLI, Enzo: *La pittura senese del Trecento*, Mailand 1981, S. 120-136, bes. S. 124/125, Abb. 146.

[20-8]

um 1342

**Maestro dell'Albero della Vita: Fresko in  
Torre Boldone, ehem. Dominikanerinnen-  
Klosterkirche S. Maria Assunta**

Nordwand des Rechteckchores. Der Bauzusammenhang der Ausmalung ist umstritten. Während Tardito von einer Entstehung zeitgleich mit dem 1342 von Giorgio del Zoppo testamentarisch verfügt Klosterbau ausgeht, führt Pellati stilkritische Erwägungen ins Feld, die eine Datierung um 1330 nahelegen würden und folgert daraus, das 1342 gestiftete Kloster sei kein Neubau gewesen, sondern habe eine bereits bestehende Kapelle erweitert. Sie räumt jedoch selbst ein, daß das äußere Mauerwerk hierfür keine Anhaltspunkte biete. Die Zuschreibung an den Maestro dell'Albero della Vita ist überzeugend, weniger indes Pellatis Früh-

datierung. Die Ausmalung in Torre Boldone zeigt zwar in den Bewegungsmotiven und der statischen Figurengestaltung einen gewissen Abstand zum Arbor Vitae in S. Maria Maggiore (1340/45), doch wäre hier zu bedenken, inwieweit die Malereien in Torre Boldone nicht von Gehilfen ausgeführt wurden, zumal durchaus kleinere Brüche innerhalb der Szenen erkennbar sind (vgl. beispielsweise den delikate bewegten Engel der Magdalenenszene mit seinem plumpen Pendant in der Taufe Christi).

Mittleres Bildfeld im unteren Register, auf Höhe des Gewölbekonsolen. Rundum von diamantierten Schmuckborten eingefasst. 1931 aufgedeckt und restauriert, eine erneute Restaurierung fand Mitte der 1970-er statt. Erhaltungszustand: mäßig, die Oberfläche ist stark berieben, die oberen Mal-schichten sind bis auf wenige Partien verloren. Mehrere ausgebesserte Fehlstellen unterschiedlicher Größe beeinträchtigen den Gesamteindruck.

In der Bildmitte thront Maria mit dem Jesusknaben auf dem Schoß. Zu ihrer Rechten kniet Katharina und reicht Christus den Ringfinger, damit er den Rind anstecken kann. Zur Linken der Thronbank steht ein unidentifizierter heiliger Bischof im Segensgestus.

Lit.: DELL'ACQUA, Gian Alberto/MATALON, Stella: *Affreschi lombardi del Trecento*, Mailand 1963, S. 401/402, Taf. 234; TARDITO, Rosalba: *Vicissitudini degli affreschi, Il Monastero Matris Domini in Bergamo*, 2 Bde. (=Monumenta Bergomensia Bd. 54), Bergamo 1980, Bd. 1, S. 63-166, bes. S.122,124,158, Abb. 47,116; I PITTORI BERGAMASCHI DAL XIII AL XIX SECOLO. LE ORIGINI, Bergamo 1992, S. 219/220,223, Abb. S. 222,268/269. (Roberta Pellati); RECANATI, Maria Grazia: *Bergamo, La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Mailand 1993, S. 204-236, bes. S. 207/208, Abb. 271.

[20-9]

1345/55

**Freskenfragment aus der Kirche  
S. Margherita in Treviso**

Treviso, Ca'Noal. Bisher kaum beachtetes Fragment, von Robert Gibbs einem Maler aus dem Umkreis der Paduaner Giottonachfolge, möglicherweise in der Nachfolge Sestos al Reghena zugeschrieben.

Sehr schlecht erhalten. Es fehlt die komplette untere Bildhälfte und von der Figur Mariens sind nur noch Kopf und Hände erhalten; zahlreiche Fehlstellen, stark berieben sowie durch Kratz- und Hackspuren beschädigt.

Ungewöhnliche Darstellung. Katharina steht vor der thronenden Madonna, die Rechte ruht auf dem Folterrad, während die ausgestreckte Linke eine Krone präsentiert. Befremdlicherweise wendet sich das Jesuskind der Heiligen gar nicht zu, es ist vielmehr damit beschäftigt aus der Brust seiner Mutter zu trinken. Das Anstecken des Ringes ist

nicht dargestellt. Die Bildaussage des Freskos ist unklar. Zwar kann die zweite Krone Katharinas als äußeres Zeichen ihres Martyriums gedeutet werden und auch das Stillen des Christuskindes ist für sich gesehen im Rahmen einer *Maria lactans*-Darstellung sinnvoll interpretierbar. Welcher Art ist jedoch die Interaktion zwischen beiden Personen? Einerseits könnte man natürlich annehmen, der Künstler habe einfach zwei Motivvorlagen ungeschickt miteinander kombiniert, andererseits wäre aber auch die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, daß dieses Bild gar nicht die mystische Vermählung darstellt, sondern ursprünglich Teil eines größeren Bildes mit einer thronenden *Maria lactans* umgeben von Heiligen war. Da eine endgültige Entscheidung angesichts des stark fragmentierten und beschädigten Zustands nicht getroffen werden kann, ist die Interpretation des Freskos als mystische Vermählung mit einem Fragezeichen zu versehen.

Lit.: GIBBS, Robert: *Treviso, La pittura nel Veneto. Il Trecento*, 2 Bde., Mailand 1992, Bd. 1, S. 178-246, bes. S. 187, Abb. 222.

[20-10]

1350

**Angelo Puccinelli: Triptychon aus dem  
Oratorium S. Caterina degli Orfanelli**

Lucca, Pinacoteca Comunale, Nr. 45. Die Mitteltafel zeigt die Vermählung Katharinas, die Seitentafeln vier Heilige: Petrus, Joh. T. (li), Gervasius, Protasius (re). Das Triptychon ist unter der mittleren Szene inschriftlich bezeichnet und datiert: A. D. M: AD[...] ANGELVS PVCCINELLI DELVCA PINXIT: CCC.L. Die Inschrift benennt ferner die Darstellungen der Flügel und möglicherweise den Stifter: QVESTA. TAVOLA. FV FACTA. AL-TEMPO. DISER NIERI VANNVCCI. [...].

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 2,14 x 2,14 m. Trotz einiger Fehlstellen durch abgeplatzte Farbe insgesamt befriedigender Erhaltungszustand. Von der mittleren Inschrift ist die dritte Zeile fast vollständig zerstört.

Katharina steht vor der thronenden Madonna und reicht dem Jesusknaben ihren Finger, auf den dieser den Vermählungsring steckt. Sie ist gekrönt und hält in der verhüllten Rechten einen Palmzweig; zu ihren Füßen liegt als Attribut ein Stück des zerbrochenen Folterrades.

Lit.: CAMPETTI, Placido: *Catalogo della Pinacoteca Comunale di Lucca*, Lucca 1909, S. 32, Nr. 45; MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5 1925, S. 279/280. Photoabzüge befinden sich in der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, Nr. 291803-291806.

[20-11]

**1350/60**  
**Pace di Bartolo: Andachtsbild**

Turin Privatsammlung. Kleinformatiges, hochrechteckiges Täfelchen, welches in einen Dreiecksgiebel ausläuft. In der oberen Bildhälfte eine Darstellung Christi als Schmerzensmann, unten die mystische Vermählung Katharinas. Von Todini dem zwischen 1344 und 1368 in Assisi dokumentierten Pace di Bartolo zugeschrieben.

Sehr schlecht erhalten. Starkes Craquelé sowie einige Stellen mit abgeplatzter Farbe beeinträchtigen den Gesamteindruck.

In der Mitte steht Maria und hält den Jesusknaben auf dem Arm. Sie hat das Handgelenk der zu ihrer Linken stehenden Katharina ergriffen, damit Christus den Ring anstecken kann. Zur Rechten Mariens steht eine weitere, in Ermangelung spezifischer Attribute nicht identifizierbare Heilige.

Lit.: TODINI, Filippo: *Pittura del Duecento e del Trecento in Umbria e il cantiere di Assisi*, *La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, 2 Bde., Mailand 1986, Bd. 2, S. 407/408, Abb. 617; DERS.: *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, 1 Text-/1 Tafelbd., Mailand 1989, S. 252, Abb. 407.

[20-12]

**um 1355/60**  
**Puccio di Simone: Tafelbild ehem. in der Smlg. Bottenwieser, Berlin**

Ehem. Berlin, Smlg. Paul Bottenwieser, heutiger Verbleib unbekannt. Mitteltafel eines Polyptychons unbekannter Provenienz. Von Offner überzeugend dem Meister des Fabriano-Altars (=Puccio di Simone) zugeschrieben.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 1,01 x 0,54 m, bis auf leichte Schäden im Goldhintergrund gut erhalten.

Katharina kniet vor der thronenden Madonna und reckt ihre rechte Hand empor, damit das Christuskind den Ring anstecken kann.

Lit.: OFFNER, Richard: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Tl. 3, Bd. 5, New York 1947, S. 227-229, Taf. LIII; FREMANTLE, Richard: *Florentine Gothic Painters*, London 1975, Abb. 174.

[20-13]

**1360**  
**Lorenzo Veneziano:**  
**Mitteltafel eines Polyptychons**

Venedig, Gallerie dell'Accademia, No.650; die ältere Provenienz vor dem 19. Jh. ist unbekannt. Die Tafel, welche vermutlich einmal die Mitte eines Polyptychons bildete, läßt noch die Umrisse des verlorenen, kleeblattförmigen Rahmens erkennen. Sie ist inschriftlich signiert und datiert: M°.CCC.LVIII°. AD.XX...D FEVRARO FO FA-

TA / STA ANCONA P MAN DE LORECO PENTOR .... IN VENEXIA. Da das Datum in venezianischer Zählweise angegeben ist, handelt es sich um den 2. Februar 1360.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 95 x 58 cm, einige Fehlstellen, ansonsten gut erhalten.

Maria sitzt auf einem von musizierenden Engeln umringten Thron, die Symbole von Sonne und Mond zu ihren Füßen. Zu ihrer Rechten steht Katharina, der das Christuskind den Ring an den Finger steckt.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 4 1924, S. 48/50, Abb. 26; MOSCHINI MARCONI, Sandra: *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Bd. 1: *Opere d'arte dei secoli XIV e XV*, Rom 1955, S. 11/12, Abb. 7; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 268; PALLUCHINI, Rodolfo: *La pittura veneziana del Trecento*, Venedig 1964, S. 170, Abb. 508, Taf. XX; NEPI SCIRÉ, Giovanna / VALCANOVER, Francesco: *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Mailand 1985, S. 130, Nr. 152, Abb. S. 18; D'ARCAIS, Francesca: *Venezia, La pittura nel Veneto. Il Trecento*, 2 Bde., Mailand 1992, S. 17-87, bes. S. 57, Abb. 64.

[20-14]

**um 1370**  
**Offida, Ehem. Kollegiatskirche**  
**S. Maria della Rocca**

Krypta, Vestibül der Apsis, Nordseite. Teil der Apsisausmalung, die heute einheitlich dem sog. Maestro di Offida und seiner Werkstatt zugeschrieben wird. Die mystische Vermählung kommt im Rahmen dieser Ausmalung zweimal vor: einmal innerhalb des Katharinenzyklus in der südlichen Apsis der Krypta, das zweite Mal in Begleitung weiterer Motivbilder (Christophorus, Madonna mit Kind, Joh. T.) im Vestibül. Das Katharinenfresko erreicht nicht ganz die Qualität der Apsiden und dürfte das Werk eines Gehilfen sein.

In das Lunettenfeld unter dem Gewölbeansatz eingelassen, von einem reich dekorierten, teils erhaben gearbeiteten Rahmen (gedrehte Säulchen, Zahnschnitt und Rankenfeld) eingefasst. Das Bildfeld ist rechts entlang einer senkrechten Linie verkürzt (originaler Bestand) und erhält dadurch eine eigentümlich unsymmetrische Form. Durch zahlreiche Graffiti-Inschriften und einige Übermalungen beeinträchtigt.

Maria sitzt vor einem von zwei Engeln gehaltenen Vorhang auf einer Thronbank. Katharina kniet zu ihrer Rechten und reicht dem Christuskind die rechte Hand, damit er ihr den Ring anstecken kann. Ein auf der Thronbank stehender, dritter Engel krönt die Heilige, welcher als Attribut ihr Rad beigegeben ist.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5 1925, S. 182-192, Abb. 119;

CROCETTI, Giuseppe: *Pittori del Quattrocento nelle chiese farfensi delle Marche, Aspetti e problemi del monachesimo nelle Marche (Atti del convegno di studi tenuto a Fabriano 1981), 2 Bde. (=Biblioteca Montisfani Bd. 6/7), Fabriano 1982, Bd. 1, S. 233-256, bes. S. 234-239.*

[20-15]

**1370/75**  
**Bergamo, Dominikanerinnenkloster**  
**Matris Domini**

Nordwand des Eingangskorridors am Kreuzgang, d. i. die südliche Außenwand der Klosterkirche; möglicherweise Teil der, sonst verlorenen, trecentesken Kreuzgangausmalung. Erhalten sind drei Bildfelder (v. l. n. r.): die Heiligen Joh. T. und Jakobus, die Vermählung Katharinas und eine Kreuzigung. Läßt sich zusammen mit der abgenommenen Vermählung aus S. Maria Maggiore einem Anonymus zuschreiben, der stilistisch starke Parallelen mit dem Meister der Madonna del Parto aufweist und von Boskovits den Notnamen Maestro delle Nozze Mistiche erhielt.

Mittleres von drei schlicht gerahmten Rechteckfeldern, 1,37 x 1,13 m, 1971 und 1989 von seicentesken Übermalungen befreit, ordentlich erhalten.

Darstellung der mystischen Vermählung vor der thronenden Maria ohne ikonographische Besonderheiten. Katharina kniet vor der thronenden Madonna und reicht dem Christuskind die rechte Hand zum Anstecken des Rings.

*Lit.: DELL'ACQUA, Gian Alberto/MATALON, Stella: Affreschi lombardi del Trecento, Mailand 1963, S. 396, Taf. 219; TARDITO, Rosalba: Vicissitudini degli affreschi, Il Monastero Matris Domini in Bergamo, 2 Bde. (=Monumenta Bergomensia Bd. 54), Bergamo 1980, Bd. 1, S. 63-166, bes. S.80,120-122, Abb. 111,114; I PITTORI BERGAMASCHI DAL XIII AL XIX SECOLO. LE ORIGINI, Bergamo 1992, S. 429-431, Abb. S. 433,482 (Miklòs Boskovits, Carla Travi); RECANATI, Maria Grazia: Bergamo, La pittura in Lombardia. Il Trecento, Mailand 1993, S. 204-236, bes. S. 216; Abb. 291.*

[20-16]

[57-17]

[60-3]

**1370/75**  
**Jacopo di Cione: Pergamentblatt**  
**aus einer unbekanntenen Handschrift**

Florenz Privatsammlung, ehem. Paris Smlg. Perriolat. Die Fläche des Blattes wird durch einen fein ornamentierten Rahmen in zwei annähernd quadratische Bildfelder aufgeteilt, die jeweils einer Szene der Katharinenvita Platz bieten. Die Art der Rahmenlinierung und des Füllornaments machen als Herkunft des Blattes eine Handschrift wahrscheinlich, eine autonome Miniatur zu Andachtszwecken scheidet aus. Möglicherweise gehörte das Blatt ursprünglich zu einem bebilderten Legendarium, wie es sich in dem 1335/1340 entstandenen Codex

lat.8541 der Biblioteca Vaticana erhalten hat. Die von Boskovits vorgeschlagene Zuschreibung an Jacopo di Cione ist - soweit sich dies anhand der nicht sonderlich guten Abbildung nachvollziehen läßt - einsichtig.

Pergamentblatt, ganzflächig auf eine Holztafel geklebt. An einigen Stellen Farbabplatzungen, über die ganze Fläche ein deutliches Craquelé, als ob das aufgeklebte Blatt gefirnißt worden sei.

Im oberen Register unspektakuläre Darstellung der mystischen Vermählung mit der knienden Katharina vor Mariens Thron, welchen gegenüber der Heiligen ein Engel flankiert. Das untere Register zeigt die Enthauptung der Heiligen und die Erhebung ihrer Seele in den Himmel ([57/60]). Die beiden in der Legende weit auseinander liegenden Ereignisse sind hier ganz emblematisch aufgefaßt und bieten keine narrative Entwicklung; die ist daher nicht zu den Zyklen zu zählen. Es ist auch wenig wahrscheinlich, daß die Handschrift weitere Katharinenszenen vor oder nach dem vorliegenden Blatt enthielt.

*Lit.: BOSKOVITS, Miklòs: Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400, Florenz 1975, S. 325, Abb. 112.*

[20-17]

**1370/75**  
**Spinello Aretino: Wandmalerei in Arezzo,**  
**S. Francesco**

Rechte Langhauswand, Teil einer losen Abfolge inhaltlich nicht zusammenhängender Szenen (Taufe Christi, Stigmatisierung des Franziskus, Erzengel Michael) mit unklarem Bauzusammenhang. Bereits von Gombosi als Frühwerk zugeschrieben.

Fresko, schlechter Erhaltungszustand, die Malerschicht ist an der Oberfläche stark verwittert und läßt manche Details nicht mehr erkennen.

Darstellung der mystischen Vermählung ohne ikonographische Besonderheiten. Katharina kniet vor der thronenden Madonna und reicht dem Christuskind die rechte Hand zum Anstecken des Rings.

*Lit.: GOMBOSI, Georg: Spinello Aretino. Eine stilgeschichtliche Studie über die florentinische Malerei des ausgehenden 14. Jh., Budapest 1926, S. 35/36, Abb. 9; BOSKOVITS, Miklòs: Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400, Florenz 1975, S. 432, Abb. 506.*

[20-18]

**1370/75**  
**Maestro della Misericordia: Vermählung**  
**Katharinas in Kreuzlingen Slg. Kisters**

Kreuzlingen, Smlg. Heinz Kisters, ehem. Florenz Smlg. Cinelli. Hochrechteckige Tafel mit spitzbogigem Abschluß. Die Zuschreibung an den Misericordia-Meister ist mittlerweile allgemein anerkannt.

Temperamalerei über graviertem Goldgrund auf Holz.

Darstellung der mystischen Vermählung ohne ikonographische Besonderheiten. Katharina kniet vor der thronenden Madonna und reicht dem Christuskind die rechte Hand zum Anstecken des Rings.

Lit.: BERENSON, Bernard: *Quadri senza casa - il trecento fiorentino*, *Dedalo*, Bd. 11, Mailand/Rom 1930/31, S. 957-988, 1039-1073, 1286-1318; Bd. 12, 1932, S. 5-33, 173-193, bes. Bd. 11, S. 1058, Abb. S. 1058; BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 369, Abb. 217; OFFNER, Richard: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl. 4, Suppl.: A Legacy of Attributions*, New York 1981, S. 10.

[20-19]

**1370/80**  
**Jacopo di Mino del Pellicciaio (?):**  
**Tragaltärchen**

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbra, Nr. 58. Tragaltärchen in Form eines Klapptriptychons mit dreieckigem Giebelabschluß. Die Katharinenszene nimmt die Mitteltafel ein; auf dem linken Flügel steht Maria Magdalena, im Giebelfeld darüber der Engel der Verkündigung; der rechte Flügel ergänzt die Darstellung um eine weitere, nicht eindeutig zu identifizierende Heilige und die Maria der Verkündigung. Die Zuschreibung des Werkes ist umstritten, weder die Einordnung in den Umkreis des Lucca di Tommè, noch die Autorschaft Bartolos di Fredi konnten sich durchsetzen. Jüngst griff Freuler die bereits von Meiss und Boskovits (mündlich; Notiz Freuler) vertretene Zuschreibung an Jacopo di Mino di Pellicciaio wieder auf.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, geöffnet 82 x 80 cm, bis auf wenige, kleine Beschädigungen der Malschicht in gutem Zustand.

Vor einem von vier Engeln aufgespannten Vorhang thront die Madonna mit dem Christuskind, welchem Katharina ihren Ringfinger reicht.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 2 1924, S. 481/482, Abb. 314*; MEISS, Millard: *Italian Primitives at Konopiste*, *Art Bulletin*, Bd. 28, New York 1946, S. 1-16, bes. S. 7/8, Abb. 13; SANTI, Francesco: *Galleria Nazionale dell'Umbria, Bd. 1: Dipinti, sculture e oggetti d'arte di età romanica e gotica*, Rom 1969, S. 99, Nr. 79, Abb. 79 (Lit.); FREULER, Gaudenz: *Bartolo di Fredi Cini. Ein Beitrag zur sienesischen Malerei des 14. Jh.*, *Dissentis* 1994, S. 9.

[20-20]

**1375/1380**  
**Lorenzo di Bicci: Tafelbild in der Vaticana**

Rom, Pinacoteca Vaticana, N.207 (ehem. N.193). Kleine Andachtstafel mit original erhaltenem, reich verziertem Rahmen. Von Boskovits Lorenzo di Bicci zugeschrieben.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 0,5 x 0,3 m, einige Übermalungen.

Maria in der Glorie thront inmitten eines Wolkenhimmels, Katharina kniet zu ihrer Linken, gestützt scheinbar nur von dem Bruchstück der Folterräder unter ihren Knien. Das Christuskind beugt sich zu der Heiligen, um ihr den Ring anzustecken.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5 1925, S. 169-176, bes. S. 175*; D'ACHIARDI, Pietro: *I quadri primitivi della Pinacoteca Vaticana (=Collezioni archeologiche, artistiche e numismatiche dei Palazzi Apostolici Vaticani, Bd. 11)*, Rom 1929, S. 21, Taf. CIIIb; BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 336.

[20-21]

**1375/1380**  
**Maestro di Santa Verdiana: Tafelbild,**  
**ehem. London Smlg. Koetser**

Gegenwärtiger Verbleib unbekannt, 1936 in der Smlg. Koetser, London. Hochrechteckige Tafel mit Giebelabschluß. Die Zuschreibung Offners und Boskovits ist allgemein anerkannt.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, soweit auf der alten Abbildung erkennbar in gutem Zustand.

Darstellung der Vermählung ohne ikonographische Besonderheiten. Katharina kniet vor der thronenden Maria, die ihren ausgestreckten Arm am Handgelenk festhält, damit der auf ihrem Schoß sitzende Jesusknabe den Ring anstecken kann.

Lit.: BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 384, Abb. 345; OFFNER, Richard: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl. 4, Suppl.: A Legacy of Attributions*, New York 1981, S. 45, Abb. 95.

[20-22]

**nach 1378**  
**Ehem. Mocchirolo, Oratorio di S. Maria**

Freskenausstattung, heute Mailand, Pinacoteca di Brera, Reg.Cron.5555. Originalausmalung des Chores des um 1370/75 im Auftrag von Lanfranco Porro erbauten Oratoriums. Das übrige Bildprogramm umfaßt eine Kreuzigung an der Ostwand, eine Majestas Domini mit den Evangelistensymbolen am Gewölbe, eine großangelegte Stifterdarstellung sowie eine Katharinen- und eine Ambrosius-

szene an den Seitenwänden. Die Ausmalung des Oratorio di S. Maria gilt als eines der Hauptwerke lombardischer Wandmalerei in der zweiten Hälfte des 14. Jh. Neuere Dokumentenfunde haben die bisher allgemein anerkannte Datierung um 1365/70 ebenso widerlegt, wie die Vorbildfunktion für die Ausmalung des Oratorio S. Stefano in Lentate sul Seveso und die Stifterfunktion Stefano Porros. Sie beweisen vielmehr, daß nur Lanfranco Porro den Bau in Auftrag gegeben haben kann und auch, daß 1378 Paccino (oder Pietro) da Nova *pro Monchayrolum* aufbrach, *pro pingendo recer. Ecclesiam suam*.

Tonnengewölbe von 3,23 m Länge, am Tonnenansatz je ein 2,17 m hoher Bildstreifen. Die Katharinenszene befindet sich an der Nordseite, direkt anschließend an die Ostwand. Die Malereien wurden zum Schutz vor eindringender Feuchtigkeit 1949 abgenommen, restauriert und in der Brera in einer originalgetreuen Kopie des Chorraums wieder angebracht. Doch auch dort litten die Fresken unter zunehmenden Farbverlusten, Schichtablösungen und weiteren, durch die Abnahme verursachten Schäden, so daß 1990/91 eine erneute Restaurierung notwendig wurde.

Darstellung der mystischen Vermählung in der allgemein gängigsten Form, mit der knienden Katharina vor Mariens Thron, die Rechte zu dem Christusknaben hin ausgestreckt, damit dieser ihr den Ring anstecken kann.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 4 1924, S. 246-250, Abb. 123*; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 269*; DELL'ACQUA, Gian Alberto / MATALON, Stella: *Affreschi lombardi del Trecento, Mailand 1963, S. 384/385, Taf. 16/17*; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy (=Saints in Italian Art Bd. 4), Florenz 1985, Sp.183-190, Nr. 54/2, Abb. 258*; LA PITTURA IN ITALIA. IL DUECENTO E IL TRECENTO, 2 Bde., Mailand 1986, S. 78/79, Abb. S. 82; TRAVI, Carla: *Maestro di Mocchirolo, Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese 1300-1535, Mailand 1988, S. 68-78, Nr. 70, Abb. S. 69,75*; AUTELLI, Fanny: *Pitture murali a Brera, Bergamo 1989, S. 152-157, Nr. 21, Abb. 21.1.1, 21.3.1., 21.3.2.*; GALLI, Lavinia: *Restauro e ritrovamento: novità sugli affreschi dell'Oratorio di Mocchirolo, Arte Cristiana, Bd. 79, Mailand 1991, S. 310-312*; QUATTRINI, Christina: *Monza e Brianza, La pittura in Lombardia. Il Trecento, Mailand 1993, S. 55-83, bes. S. 66/67, Abb. 91,94.*

[20-23]

um 1380

#### Fresko aus S. Maria Maggiore in Bergamo

Bergamo, Accademia Carrara, Inv. D/3. Das Fresko befand sich ehemals an der Außenwand der Kirche, bei dem kleinen, zur Kathedrale orientierten, nordöstlichen Portal. Dort befand sich auch ein Tondo

mit den Halbfiguren Mariens und des Christusknaben. Das Fresko läßt sich zusammen mit der Vermählung Katharinas im Eingangskorridor des Klosters Matris Domini einem Anonymus zuschreiben, der stilistisch starke Parallelen mit dem Meister der Madonna del Parto aufweist und von Boskovits den Notnamen Maestro delle Nozze Mistiche erhielt. Die traditionelle Zuschreibung an den 1381 in einer Zahlungsurkunde erwähnten Pecino da Nova wurde von Recanati mit durchaus überzeugenden, stilkritischen Überlegungen zurückgewiesen, die Datierung um 1380 behält sie jedoch bei.

Freskomalerei, abgenommen und auf Leinwand übertragen, 1,68 x 1,05 m. Die Malereien wurden bereits 1874 in der Accademia Carrara deponiert und 1983 einer gründlichen Restaurierung unterzogen. Der Erhaltungszustand ist dessenungeachtet schlecht, die Farbe ist bereits großflächig abgeplatzt, die Oberfläche stark berieben.

Darstellung der mystischen Vermählung vor der thronenden Maria ohne ikonographische Besonderheiten. Neben Katharina kniet ein unidentifizierter Stifter.

Lit.: GREGORI, Mina (Hrsg.): *Pittura a Bergamo dal Romanico al Neoclassicismo, Mailand 1991, 225/226, Taf. 10 (Sandrina Bandera Bistoletti)*; I PITTORI BERGAMASCHI, (wie 20-2), S. 429/430, Abb. S. 483 (Miklòs Boskovits, Maria Grazia Recanati); RECANATI, (wie 20-6), S. 204-236, bes. S. 216, Abb. 292.

[20-24]

1380/90

#### Torre Boldone, ehem. Dominikanerinnen-Klosterkirche S. Maria Assunta,

Südwand des Langhauses, Teil einer späteren Ausmalung der bereits ab 1342 erbauten Kirche. Weitere Bildfelder derselben Ausstattungskampagne ziehen sich als Fries an der Südwand entlang, sie sind jedoch nur noch fragmentarisch erhalten. Das Katharinenfresko wurde bisher verschiedenen anonymen Malern zugeschrieben, ohne daß sich überzeugende Gruppierungen heraus kristallisiert hätten; die Datierungen liegen weitgehend einheitlich in den 1380-ern.

Hochrechteckiges Bildfeld in der Südostecke, direkt neben dem Südportal. 1931 aufgedeckt und restauriert, eine erneute Restaurierung fand Mitte der 1970-er statt. Die Oberfläche ist berieben und weist Spuren einiger Ergänzungen auf.

Maria sitzt mit dem Christuskind auf dem Schoß auf einer Thronbank. Vor ihr kniet Katharina, die Christus die Rechte zum Anstecken des Ringes reicht und deren Linke auf dem neben ihr stehenden Folterrad ruht.

Lit.: DELL'ACQUA/MATALON, (wie 20-8), S. 401/402, Taf. 235; TARDITO, (wie 20-8), Bd. 1, S. 63-166, bes. S. 122,124, Abb. 47,117; I PITTORI BERGA-



MASCHI, (wie 20-8), S. 469, Abb. S. 517 (Roberta Pella-ti).

fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400, Flo-renz 1975, S. 312.

[20-25]

1385/95

**Jacopo di Michele, gen. Il Gera: Tafelbild  
aus dem Palazzo dei Priori in Volterra**

Volterra, Galleria Pittorica Comunale, No.5. Die Tafel befand sich bereits im letzten Jahrhundert im Besitz der Gemeinde, ihre frühere Provenienz ist unbekannt. Erstmals von Van Marle dem von 1371 bis 1395 bezeugten Jacopo di Michele zugeschrieben, dessen später Schaffensperiode sie zuzurechnen ist.

Hochrechteckige Tafel mit halbrundem oberen Abschluß (1,38 x 0,95 m), rechts und links beschnitten; auch der halbrunde Abschluß entspricht nicht dem originalen Format. Katharina ist inschriftlich bezeichnet, am Sockel: SCA CHATE-RINA VER[...], im Nimbus: SANCTA CATHA-RINA VIRGO ET M.

Katharina steht zur Linken der thronenden Ma-donna und reicht dem auf dem Schoß Mariens sitzenden Jesuskind ihre Hand, damit es den Ring anstecken kann.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5 1925, S. 258/260, Abb. 171; CARLI, Enzo: Pittura pisana del Trecento, 2 Bde., Mailand 1958/61, Bd. 2, S. 55-57, Abb. 110; CARLI, Enzo: Volterra nel Medioevo e nel Rinascimento, Pisa 1978, S. 75, Abb. 94; CARLI, Enzo: La pinacoteca di Volterra, Pisa 1980, S. 31, Nr. 24, Abb. 15; LESSI, Franco: Volterra – Die Pinakothek und das Städtische Museum von Palazzo Minussi Solaini, Mailand 1986, S. 22/23, Abb. S. 23.*

[20-26]

1385/90

**Giovanni del Biondo (Werkstatt):  
Tafelbild der Smlg. Longari, Mailand**

Mailand, Smlg. Nella Longari. Hochformatige Tafel mit spitzbogigem Abschluß und altem, reich ornamentierten Rahmen. Die Inschrift auf der Basis ist verloren. Arbeit aus der Werkstatt Giovannis del Biondo, jedoch von etwas besserer Qualität als die Tafel der Smlg. Lucas (s. u.)

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 1,18 x 0,6 m, Kopf und Schleier der Madonna sowie die Haare Christi sind übermalt, sonst sehr gut erhalten.

Katharina steht vor der Madonna und reicht dem Christuskind ihren Ringfinger. Neben ihr steht als Attribut das Folterrad. Ihr gegenüber, im Rücken Christi steht Joh. T., der hier aber nur dazu dient, die Komposition auszubalancieren.

Lit.: OFFNER, Richard / STEINWEG, Klara: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl. 4, Bd. 5: Giovanni del Biondo Part II, New York 1969, S. 181/182, Taf. XL; BOSKOVITS, Miklòs: Pittura*

[20-27]

1389

**Werkstatt des Giovanni del Biondo: Tafelbild,  
ehem. Smlg. Lucas, San Domenico (Fiesole)**

Ehem. Smlg. Joseph Lucas, San Domenico (Fiesole). Hochformatige Tafel mit spitzbogigem Abschluß, originaler Rahmen mit folgender Minuskel-schrift: „*hac dulcis uirgo maria succurre nobis mater pia: anni domini: mille trecento ottanta moue.*“. Die Zuschreibung an die Werkstatt Giovannis del Biondo scheint gesichert, eine eigenhän-dige Ausföhrung darf aufgrund der mäßigen Quali-tät wohl ausgeschlossen werden.

Temperamalerei auf Holz, Goldgrund übermalt (?), bis auf wenige Ausbesserungen in gutem Zu-stand.

Traditionelle Darstellung, Katharina kniet vor der thronenden Madonna und reicht dem Christus-kind ihren Ringfinger. Mit der Linken präsentiert sie den neben ihr knienden Stifter.

Lit.: OFFNER, Richard / STEINWEG, Klara: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl. 4, Bd. 5: Giovanni del Biondo Part II, New York 1969, S. 199/200, Taf. XLVII; BOSKOVITS, Miklòs: Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400, Florenz 1975, S. 306.*

[20-28]

3/III 14. Jh.

**Sienesische Schule: Triptychon**

Siena, Pinacoteca Nazionale Nr. 156. Altartripty-chon mit festen Seitentafeln, die einzelnen Tafeln sind hochrechteckig mit dreieckigem Abschluß. Die linke Tafel zeigt in zwei Registern Ölberg (oben) und Geißelung Christi (unten), dazu auf dem Gie-belfeld den segnenden Christus in einem Dreipaß-medaille. Die rechte Tafel nimmt eine großange-legte Kreuzigungsdarstellung ein, darüber die Ma-ria der Verkündigung, auf der Mitteltafel schließ-lich die Katharinenszene und im Giebel der Ver-kündigungsengel. Die Zuschreibung der Tafel vari-ierte in der Vergangenheit, sicher scheint nur, daß sie aus dem Umkreis Luccas di Tommè, Paolos di Giovanni Fei oder Jacopos di Mino del Pelli-cciaio stammt.

Mittelgroßes Altarbild, 64 x 80 cm, guter Erhal-tungszustand.

Katharina steht zusammen mit anderen Heiligen (Joh. T., hl. Bischof, unbek. weibl. Heilige) um den Thron Mariens versammelt. Sie reicht ihre Hand dem Christuskind, das ihr den Ring ansteckt.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 2 1924, S. 537/538, Abb. 344; MEISS, Millard: Painting in Florence and Siena after the*

*Black Death, Princeton 1951, S. 112 Anm.30; TORRITI, Pietro: La Pinacoteca Nazionale di Siena, i dipinti dal XII al XV secolo, Genua 1977, S. 187, Abb. 208.*

[20-29]

**um 1390**  
**Paolo di Giovanni Fei (Werkstatt):**  
**Tragaltärchen**

Siena, Pinacoteca Nazionale Nr. 137, frühere Provenienz unbekannt. Kleinformatisches Klappaltärchen (51,5 x 50 cm bei geöffnet. Flüg.), dessen Rahmen entlang des Dreiecksgiebels mit Krabben besetzt ist. Die Mitteltafel zeigt die mystische Vermählung Katharinas inmitten stehender Heiliger und Engel, die Flügeltafel stehende Heilige. Der Figurenstil ist im Vergleich mit anderen Werken des Malers etwas spröde, so daß Mallory wohl zurecht an eine Werkstattarbeit aus der reifen Phase denkt.

Durchweg schlechter Erhaltungszustand mit vielen kleineren und einigen größeren Fehlstellen durch abgeplatzte Farbe.

Katharina steht neben der erhöht thronenden Maria und reicht ihre Hand dem Christuskind, damit dieses den Ring anstecken kann; dabei stützt Maria ihr Handgelenk. Neben Katharina stehen die Heiligen Jakobus, Lucia und Bartholomäus um den Thron versammelt, hinter welchem zwei Engel stehen. Auf den Flügeln assistieren die Heiligen Franziskus und Joh. T. (links) sowie Antonius und Joh. Ev. (rechts).

*Lit.: MALLORY, Michael: The Sienese Painter Paolo di Giovanni Fei (c.1345-1411), New York 1976, S. 213; TORRITI, Pietro: La Pinacoteca Nazionale di Siena, i dipinti dal XII al XV secolo, Genua 1977, S. 184, Abb. 204.*

[20-30]

**1390/1400**  
**Battista da Vincenzo: Freskenfragment aus**  
**S. Francesco in Bassano**

Bassano del Grappa, Museo Civico, Inv. 109. Ehem. in der Sakristei der Kirche S. Francesco, neben der Cappella di Sant'Antonio Abate, vor 1881 abgenommen und in das Museo Civico verbracht. Die Zuschreibung an Battista da Vincenzo wird allgemein anerkannt, lediglich die Datierung ist umstritten: Während die ältere Literatur einen Ansatz um 1420/30 favorisierte, verfocht jüngst Lucco eine Datierung um 1390/1400.

Fresko, 1,25 x 1,57 m, abgenommen und auf Leinwand fixiert. Rundum fragmentiert, obere Malschicht stark berieben, größere Fehlstellen unten links und oben.

Katharina kniet vor der thronenden Madonna, die das Handgelenk der Heiligen ergriffen hat, damit das Christuskind den Ring anstecken kann.

*Lit.: MAGAGNATO, Licisco / PASSAMANI, Bruno: Il Museo civico di Bassano del Grappa. Dipinti dal XIV al XX secolo (=Cataloghi di raccolte d'arte, Bd. 10), Vicenza 1978, S. 43/44, m. Abb.; LUCCO, Mauro: Vicenza, La pittura nel Veneto. Il Trecento, 2 Bde., Mailand 1992, Bd. 1, S. 272-302, bes. S. 296, Abb. 386.*

[20-31]

**1390/1400**  
**Maestro dei Battuti Bianchi: zwei Fresken in der**  
**Kirche S. Giorgio in Almenno San Salvatore**

Westwand und angrenzende Südwand. Zu einer der zahlreichen späteren Ausmalungskampagnen der seit 1168 dokumentierten Kirche gehörend. Die außergewöhnlich vollständig erhaltene malerische Ausstattung der Kirche entstand vom 12.-16. Jh. und bedeckt, wenngleich stellenweise fragmentiert, nahezu alle Wände. Die beiden Katharinenszenen befinden sich in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander: im unteren Register der Südwand, direkt an der Ecke zur Innenseite der Fassade und - nur durch ein Bildfeld getrennt - im unteren Register der südlichen Fassadeninnenseite. Sie werden jeweils von schlichten Rahmenleisten eingefasst. Die stilistische Ähnlichkeit beider Darstellungen ist so groß, daß sie gemeinhin ein und demselben Anonymus zugeschrieben werden; Boskovits prägte für diesen den Notnamen Maestro di Battuti Bianchi.

Die Fresken sind beide durch größere Fehlstellen beeinträchtigt und ungeachtet der umfassenden Restaurierung 1954 allgemein in sehr schlechtem Erhaltungszustand. Von der Darstellung der Westwand hat sich nur die Sinopie der oberen zwei Drittel des Bildfeldes erhalten, auf der Südwand sind wenigstens noch Reste der unteren Malschicht vorhanden, auch wenn diese stark berieben und durch abplatzende Farbe beschädigt ist.

Die beiden Szenen sind kompositorisch nahezu identisch. In einem hochrechteckigen Bildfeld thront rechts Maria mit dem Jesusknaben. Dieser beugt sich nach links zur dort knienden Katharina herab und steckt ihr den Ring an.

*Lit.: MANZONI, Paolo: Lemine dalle origini al XVII secolo, Bergamo 1988, S. 70-79, Abb. S. 76; I PITTORI BERGAMASCHI DAL XIII AL XIX SECOLO. LE ORIGINI, Bergamo 1992, S. 50/51, 408, Abb. S. 49, 499. (Miklòs Boskovits, Laura Polo d'Ambrosio).*

[20-32]

**1395/1400**  
**Cenni di Francesco: Tafelbild in**  
**Vicchio di Rimaggio, S. Lorenzo**

Vicchio di Rimaggio, S. Lorenzo. Die Tafel ist horizontal in zwei Register unterteilt, das obere zeigt die Vermählungsszene, das untere fünf weitere stehende Heilige. Die Zuschreibung an Cenni di

Francesco di ser Cenni vertrat erstmals Boskovits; sie hat sich seither durchgesetzt.

Temperamalerei auf Holz, ordentlich erhalten, einige Übermalungen.

Darstellung der Vermählung ohne ikonographische Besonderheiten. Unter einem großen gerafften Vorhang thront die Madonna mit dem Jesusknaben inmitten von Katharina und vier weiteren stehenden Heiligen. Katharina reicht Jesus ihre Hand zum Anstecken des Ringes.

Lit.: VAVASOUR-ELDER, Irene: *Alcuni dipinti e oggetti d'arte nei dintorni di Firenze*, *Rassegna d'Arte*, Bd. 16, Mailand 1916, S. 179-186, 256-264, bes. S. 184-186, Abb. S. 184; BOSKOVITS, Miklòs: *Ein Vorläufer der spätgotischen Malerei in Florenz: Cenni di Francesco di ser Cenni*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 31, Berlin 1968, S. 273-292, bes. S. 287; BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 293; OFFNER, Richard: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Tl. 4, Suppl.: *A Legacy of Attributions*, New York 1981, S. 5.

## XV. Jh.

[20-34]

1400

### Lorenzo Salimbeni: Tryptychon

San Severino Marche, Pinacoteca Civica. Flügelaltar aus der Klosterkirche S. Lorenzo in Doliolo. Auftraggeber waren einer Inschrift der Mitteltafel zufolge der spätere Prior Antonius di Petronio und ein gewisser Prus Nicholaus: HOC OPUS FECIT FIERI FR. ANTHONIUS PETRONI ET PRUS NICHOLAI. Eine weitere Inschrift, die am unteren Rand der Tafel in einem Cartellino angebracht ist, nennt auch den Künstler: NELLI MEI ANNI XXVI IO LORENZO FICI QUISTO LAURERO. Die Innenseiten der Flügel zeigen die Heiligen Simon und Thaddäus, die Außenseiten eine Pietà und die hl. Lucia. Im geschlossenen Zustand ist zudem eine weitere Inschrift lesbar, welche die Tafel datiert: NEL MESE DE GENARO ANO DOMINI MCCCC.

Darstellung der mystischen Vermählung auf der Mitteltafel, guter Zustand, ein senkrechter Sprung im Holz verläuft genau in der Tafelmitte, ansonsten nur kleinere Fehlstellen (ausgebessert). Die Außenseiten der Flügel allerdings in desaströsem Zustand, hier ist die Farbe bereits großflächig abgeblättert.

Maria sitzt auf einem Kissen im Rosenhag, auf dem Schoß das Christuskind. Katharina steht zu ihrer Rechten und reicht Christus die Hand, damit er den Ring anstecken kann.

Lit.: KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting (=Saints in Italian Art Bd. 2)*, Florenz 1965, Sp.254-274, bes. Sp.257, Nr. 75,3\*\*, Abb. 283; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *LCL*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp.289-297, bes. Sp.296; ROSSI, Alberto: *I Salimbeni*, Mailand 1976, S. 42/43, Abb. 1/2, 56-59; ZAMPETTI, Pietro: *Pittura nelle Marche*, Bd. 1: *Dalle Origini al primo Rinascimento*, Florenz 1988, S. 240-246, Abb. 24; MORETTI, Mario / ZAMPETTI, Pietro: *San Severino Marche – Museo e Pinacoteca*, Bologna 1992, S. 77, Abb. 6.

[20-33]

2/II 14. Jh.

Niccolò di Bonaccorso:

**Diptychon aus der Pfarrkirche**

**S. Maria la Nova in Cellino Attanasio**

L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo, No. 333. Typisches Andachtsdiptychon mit der Kreuzigung auf dem rechten Flügel und der Katharinenszene auf dem linken. Der vor Katharina kniende Stifter ist bisher noch nicht identifiziert. Charakteristisches Werk der Simone Martini-Nachfolge.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 41 x 61 cm (gesamt), ordentlich erhalten, lediglich die Vergoldung weist einige Fehlstellen auf.

Darstellung der Vermählung Katharinas ohne ikonographische Besonderheiten. Maria thront mit dem Jesuskind in der Mitte, zu ihrer Rechten Katharina, die dem Kind den Ringfinger reicht, zu ihrer Linken Joh. T., seitlich des Thrones assistieren zwei Engel der Szenerie.

Lit.: MORETTI, Mario: *Museo Nazionale d'Abruzzo*, L'Aquila 1968, S. 23, Abb. S. 23, geg. S. 12.

[20-35]

1400/1410

### Meister von Heiligenkreuz: Diptychon aus Stift Heiligenkreuz

Wien, KHM, Inv. Nr. 6523/6524. Hauptwerk eines zwischen 1395 um 1420 tätigen Malers, dessen Werke eine große Vertrautheit mit der Pariser Kunst, besonders der Buchmalerei, aufweisen. Die übertriebenen Manierismen in der Gestik und die beinahe karikaturhaft anmutenden Physiognomien lassen allerdings eher an einen französisch geschulten, einheimischen Künstler denken.

Öl auf Eichenholz, je 72 x 43,5 cm.

Darstellung der Vermählung Katharinas in einer, an einen Schloßhof erinnernden Architektur-

kulisse. Maria thront unter einem gemauerten Baldachin, während von einer Balustrade die hll. Dorothea und Barbara wie Zuschauer einer Lustbarkeit auf das Geschehen herabblicken.

Lit.: RÉAU, Louis: *La peinture française du XIV<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris 1939, S. 12/13, Taf. 41/42; STERLING, Charles: *La peinture française - Les peintres du moyen-âge*, Paris 1941, Rep. XIV<sup>e</sup>s., B Nr. 8; RING, Grete: *A Century of French Painting 1400-1500*, London 1949, S. 199, Kat. Nr. 58; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 268; EUROPÄISCHE KUNST UM 1400, Kat.d.Ausst. Wien 1962, S. 116/117, Nr. 50 (Lit.); DEMUS, Klaus: *Kunsthistorisches Museum Wien, Verzeichnis der Gemälde (=Führer durch das Kunsthistorische Museum Bd. 18)*, Wien 1973, S. 107/108, Taf. 140.

[20-36]

1400/1410

**Meister von Heiligenkreuz: Einzeltafel  
mit der Vermählung Katharinas**

Dortmund Privatbesitz, ehem. Smlg. Delmar, Budapest. Im Vergleich zu dem Diptychon von Heiligenkreuz sind hier die Manierismen etwas zurückgenommen, auch insgesamt wirkt das Täfelchen etwas bodenständiger. Dennoch sind die Verbindungen zur französischen Kunst unübersehbar und die von Baldass getroffene Zuschreibung wird allgemein anerkannt.

Öl auf Holz, 33 x 30 cm.

Typische Darstellung der mystischen Vermählung Katharinas, die hier jedoch den Ring von Jesus auf den Mittelfinger gesteckt bekommt.

Lit.: BALDASS, Ludwig: *Rezension von Ernst Buchner/Karl Feuchtmayr (Hrsg.): Oberdeutsche Kunst der Spätgotik und Reformationszeit (=Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst, Bd. 1)*, Augsburg 1924, *Belvedere-Forum*, Bd. 9/10, Wien 1926, S. 133-140, bes. S. 133/134, Abb. 1; BUSCHBECK, Ernst H.: *Primitifs Autrichiens*, Brüssel/Paris 197, S. 6, Taf. 1; RING, Grete: *A Century of French Painting 1400-1500*, London 1949, S. 199, Kat. Nr. 59; EUROPÄISCHE KUNST UM 1400, Kat.d.Ausst. Wien 1962, S. 117/118, Nr. 51 (Lit.).

[20-37]

1404

**Goldenes Rössl**

Altötting, Kapellstiftung, Schatzkammer der Heiligen Kapelle. Neujahrgeschenk der Königin Isabeau von Bayern an ihrem Gemahl Karl VI. im Jahr 1404 (nach heutiger Zählung 1405). Arbeit eines unbekanntenen Pariser Goldschmieds. Hauptmotiv ist eine thronende Madonna mit Kind unter einem Spalierbogen, der mit Weißdorn (?) bewachsen ist. Vor der Madonna knien drei jugendliche Heilige im Wiesengrund: Joh. T., Joh. Ev. und Katharina. Vor diesen wiederum knien der Stifter Karl VI. und ein unbekannter Ritter.

Silber, Gold, Email, Rubine, Saphire, Perlen; Figuren getrieben, Kleinteile teils massiv, teils geschmiedet, Architekturteile aus Blechen gelötet. Höhe 62 cm.

Darstellung der mystischen Vermählung ohne ikonographische Besonderheiten. Katharina kniet vor der thronenden Madonna und reicht dem Jesusknaben ihre rechte Hand.

Lit.: RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 268; DAS GÖLDENE RÖSSL. EIN MEISTERWERK DER PARISER HOFKUNST UM 1400, Kat.d.Ausst. München 1995, München 1995, passim, bes. S. 205-207, Taf. 1-54.

[20-38]

1405/1410

**Cenni di Francesco: Katharinentafel  
in Fiesole, San Francesco**

Fiesole, San Francesco (Eigentum der staatl. Gallerien Florenz, Nr. 3936). Von van Marle noch dem Oeuvre Paolo Schiavos angegliedert, doch von Offner, Boskovits und Steinweg einheitlich Cenni di Francesco zugeschrieben.

Quadratische Tafel mit dreieckiger Erhöhung über der Mitte, guter Zustand.

Darstellung der Vermählung ohne ikonographische Besonderheiten. Um die Mittelgruppe verteilen sich zwei stehende Heilige (links) sowie zahlreiche Engel, von denen zwei im Hintergrund einen Vorhang aufspannen.

Lit.: BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 286, Abb. 325; OFFNER, Richard: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl. 4, Suppl.: A Legacy of Attributions*, New York 1981, S. 4.

[20-39]

um 1415

**Andrea Delitio: Diptychon aus  
der Kirche der Beata Antonia all'Aquila**

L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo, No. 259. Kleines Andachtsdiptychon mit den Darstellungen der Kreuzigung (rechts) und der Vermählung Katharinas (links). Frühwerk des Andrea Delitio.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 30 x 51 cm (gesamt), ordentlicher Erhaltungszustand.

Sehr intime Wiedergabe der Vermählungsszene. Maria sitzt auf einem Kissen und ist in die Anbetung des Christuskindes auf ihrem Schoß versunken. Von hinten nähert sich Katharina und reckt demutsvoll ihre Hand in Richtung des Kindes, welches die ausgestreckte Hand aber (noch) nicht zu bemerken scheint.

Lit.: MATTHIAE, Guglielmo: *Il castello dell'Aquila ed il Museo Nazionale Abbruzzese*, Rom 1959, S. 16; MORETTI, Mario: *Museo Nazionale d'Abruzzo*, L'Aquila 1968, S. 31, Abb. S. 31, geg. S. 24.

[20-40]

um 1435  
**Bicci di Lorenzo: Pala di S. Agnese**

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, Nr. 79. Flügelaltar in Kastenform, ohne Aufsätze. Thema der Mitteltafel und der Flügelinnenseiten ist die mystische Vermählung Katharinas inmitten von Heiligen. Hinzu treten in den Zwickeln oberhalb der Blendarkatur die Verkündigung (Mitte), die Stigmatisierung des hl. Franziskus (links) und die Einsiedler Hieronymus, Onofrius und Paulus in der Wüste (rechts). In der Predella christologische Szenen und Episoden aus Heiligenleben (v. l. n. r.) Noli me tangere, Martyrium der hl. Agnes, die hl Elisabeth pflegt die Kranken, Taufe Christi. Auf den Flügelaußenseiten zwei weitere Heilige. Die Zuschreibung an Bicci di Lorenzo ist allgemein anerkannt.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 2,06 x 2,05 m (geöffnet), guter Erhaltungszustand.

Anders als bei den meisten älteren Darstellungen erscheinen Maria und das Christuskind hier auf einer Wolke schwebend vor der hl. Katharina. Diese reicht den Ringfinger ihrer rechten Hand Christus, damit er den Ring anstecken kann. Als Attribut hält sie in der Linken ein Buch und einen Palmzweig, neben ihr steht das Folterrad.

Lit.: SANTI, Francesco: *Galleria Nazionale dell'Umbria, Bd. 1: Dipinti, sculture e oggetti d'arte di età romanica e gotica*, Rom 1969, S. 127/128, Nr. 107, Abb. 102 (Lit.).

[20-41]

um 1440  
**Meister des Nothelfer-Altars:  
Vermählung Katharinas**

Bukarest, Muzeul de Arta, Galeriei universale. Baldass Zuschreibung an den Meister des Deocarus-Altars läßt sich ebensowenig aufrechterhalten wie die von Matache zitierten Zuschreibungen an die Kölner Schule. Zutreffend scheint dagegen Mataches Einordnung in das Oeuvre des Meisters des Nothelfer-Altars, da die stilistischen Gemeinsamkeiten mit den beiden bisher bekannten Werken dieses Künstlers offensichtlich sind. Das erst in den letzten Jahrzehnten als eigenständig erkannte Werk dieses Malers (vgl. Kat.A CXIII) erfährt somit durch die bisher unbeachtete Bukarester Tafel eine bedeutende Erweiterung.

Öltempera auf Holz, Übermalungen in den Gewandpartien, 1,05 x 0,8 m.

Darstellung der Szenerie vor einem Landschaftshintergrund, Katharina kniet vor der thronenden Madonna und reicht dem Jesusknaben den Zeigefinger.

Lit.: BALDASS, Ludwig: *Nürnberger Tafelbilder aus dem zweiten Viertel des 15. Jh., Städel-Jahrbuch*, Bd. 7/8, Frankfurt 1932, S. 62-73, bes. S. 71, Abb. 51;

MATACHE, Maria / RUSSU, Stella: *Catalogue of the Universal Art Gallery, Bd. 2: Spanish, German and Austrian Painting, Bukarest 1974, S. 22/23, Nr. 202, Taf. 200.*

[20-42]

1440/1445  
**Meister des Nothelfer-Altars:  
Nothelfer-Altar aus dem Heilig-Kreuz-Spital**

Nürnberg, Heilig-Kreuz-Spital. Hauptwerk eines eigenständigen Meisters in der Nachfolge der Meister des Bamberger Altars und des Cadolzheimer Altars. Stilistische Verbindungen zum Meister des Deocarus-Altars.

Öl auf Holz, Goldgrund auf den Feiertagseiten, Mitteltafel 1,01 x 2,42 m.

Darstellung der Vermählung Katharinas, ohne ikonographische Besonderheiten. Um die Mittelgruppe gruppiert sind zwei weibliche und drei männliche Nothelfer, die übrigen acht verteilen sich auf die Flügelinnenseiten.

Lit.: LUTZE, Eberhard / ZIMMERMANN, E. Heinrich: *Nürnberger Malerei 1350-1450, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Jg. 1930/1931, Nürnberg 1932, S. 34, Abb. 121/122, 128/129; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 9, München/Berlin 1958, S. 17, Abb. 22*; HALLER VON HALLERSTEIN, Helmut Freiherr / EICHHORN, Ernst: *Das Pilgrimspital zum Heiligen Kreuz vor Nürnberg (=Nürnberger Forschungen Bd. 12)*, Nürnberg 1969, S. 116-132, Abb. 48-50; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, Bd. 2, München 1978, S. 64, Nr. 119*; STRIEDER, Peter: *Tafelmalerei in Nürnberg 1350-1550, Königstein 1993, S. 33/34, 176/177, Abb. 30, 238.*

[20-43]

1450/60  
**Nürnberg Stadtbibliothek, Cent.VII,67**

Gebetbuch aus der Bibliothek des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Nürnberg. Der Codex wurde Ende des 15. Jh. von verschiedenen Schreibern geschrieben, wobei ihr auch ein älterer Holzschnitt eingebunden wurde. Dieser ist im Stil unzweifelhaft nürnbergisch und stammt nach Weinberger aus einer außerhalb des Klosters gelegenen Werkstatt, die Nonnen dürften ihn nur abgedruckt und koloriert haben.

Fol. 14r: kolorierter Holzschnitt, 10,5 x 7,5 cm, innerhalb eines Gebets an die hl. Katharina (fol. 13v-16r).

Darstellung der mystischen Vermählung ohne ikonographische Besonderheiten. Katharina kniet vor der thronenden Madonna und reicht dem Jesusknaben den Zeigefinger.

Lit.: WEINBERGER, Martin: *Die Formschnitte des Katharinenklosters zu Nürnberg, München 1925, S. 44, Nr. 10, Taf. IX*; SCHREIBER, Wilhelm L.: *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts, 11 Bde.,*

3. neubearb. Aufl. Stuttgart 1969 (urspr. Leipzig 1926-30 [Bde.1-8] und 1902/11 [Bde.9 u. 10]), Bd. 2, Nr. 1142a; SCHNEIDER, Karin: *Die Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg Bd. 1: Die deutschen mittelalterlichen Handschriften*, Wiesbaden 1965, S. 378-383.

[20-44]

1455-1461

**Ehem. Antependium der Nürnberger Dominikanerkirche St. Maria**

Nürnberg GNM, Gew.3723 u. 4216. Durch die Darstellung des hl. Vinzenz Ferrer (Heiligsprechung 1455) und der sel. Katharina von Siena (Heiligsprechung 1461) relativ sicher datierbar. Stil, Motive und technische Ausführung weisen engste Verwandtschaft mit der Teppichfolge des Katharinenlebens aus der Wirkwerkstatt des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Nürnberg (Kat.A CXXXVI) auf, der somit auch dieser Teppich zugeschrieben werden kann.

Wolle auf Leinenkette, in der Mitte durchschnitten, 0,83 x 1,22 bzw. 0,85 x 1,31 m. Rechte Seite (Gew.4216) erst 1974 aus amerik. Privatbesitz erworben.

Darstellung der mystischen Vermählung Katharinas im Kreise von 15 weiteren Dominikanerheiligen, ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: KURTH, Betty: *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, 1 Text-/2 Tafelbde.*, Wien 1926, S. 178,265, Taf. 273; WILCKENS, Leonie von: *Thronende Muttergottes mit Heiligen, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Jg.1974, Nürnberg 1974, S. 169/170, Abb. 3; WILCKENS, Leonie von: *Die textilen Schätze der Lorenzkirche, 500 Jahre Hallenchor St. Lorenz 1477-1977 (=Nürnberger Forschungen Bd. 20)*, Nürnberg 1977, S. 139-166, bes. S. 163/166, Abb. 11.

[20-45]

1460/65

**Ehem. Antependium des Johannesaltars in St. Lorenz zu Nürnberg**

München BNM, T.1696 und T.1684. Die Wappen der Pirckheimer und der Pfinzing lassen sich nicht eindeutig auf eine Allianz beider Familien beziehen. Der Teppich ist im Stil typisch nürnbergisch und wird meist um 1450 datiert, einige sehr fortschrittliche wirktechnische Merkmale (Parallelschraffur, Ausführung der Gesichtszeichnung) sprechen m. E. jedoch eher für eine Entstehung um 1460/65.

Wolle auf Leinenkette, links von der Mitte durchschnitten, 0,90 x 0,81 bzw. 117,5 x 0,83 m, einige Flickstellen.

Im linken Drittel des Teppichs wird die mystische Vermählung ohne ikonographische Besonderheiten in Szene gesetzt, der etwas breitere, rechte Teil zeigt das Abendmahl und die Fußwaschung.

Lit.: KURTH, Betty: *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, 1 Text-/2 Tafelbde.*, Wien 1926, S. 179,266,

Taf. 279/280; LUITPOLD HERZOG IN BAYERN: *Die fränkische Bildwerkerei, Florenz/München 1926*, S. 55,57, Taf. 25,28; STRATE, Ursula: *Getrennt und wiedervereint - Ein Beispiel zu neueren Textilkonservierungen am Bayerischen Nationalmuseum, Weltkunst, Bd. 48/2, München 1978*, S. 82/83, m. Abb.; DURIAN-RESS, Saskia: *Meisterwerke mittelalterlicher Textilkunst aus dem Bayerischen Nationalmuseum. Auswahlkatalog, München/Zürich 1986*, S. 162-165, Nr. 61/62, m. Abb.

[20-46]

um 1463

**Dornbach, Filialkirche St. Katharina**

Mitteltafel eines Flügelaltars (ehem. Hochaltar?), heute als Mittelstück in den barocken Hochaltar von 1700 eingesetzt. Hauptwerk eines südtirolisch beeinflussten Malers, der nach dieser Tafel auch als Meister der Dornbacher Katharinenvermählung bezeichnet wird.

Öl auf Holz, Goldgrund mit Granatapfelmuster, 1,25 x 1,48 m.

Darstellung der Vermählung ohne ikonographische Besonderheiten. Katharina kniet vor der thronenden Madonna, etc. Direkt über der Szene schwebt Gottvater in der Gloriole mit der Hl. Geist-Taube, im Hintergrund zwei Gruppen singender Engel.

Lit.: HANN, Franz G.: *Die Malereien in der Kirche in Dornbach im Maltathale, Carinthia I, Bd. 81, Klagenfurt 1891*, S. 179-184; NOVOTNY, Fritz: *Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirks Spittal an der Drau (Osthälfte)=(Die Kunstdenkmäler Kärntens Bd. 1,2)*, Klagenfurt 1929, S. 82/83, Abb. 40; HÖFLER, Janez: *Die Tafelmalerei der Gotik in Kärnten (1420-1500)=(Aus Forschung und Kunst Bd. 24)*, Klagenfurt 1987, S. 59/60, Abb. 38.

[20-47]

um 1470

**Geschnitzte Schreingruppe des Behaimischen Altars**

Nürnberg GNM Pl.O. 138. Mittelschrein des ehem. Katharinenaltars aus St. Katharina in Nürnberg. In der kantigen, metallisch harten Faltenbildung ein typisches Produkt aus der Mitte der zweiten Jahrhunderthälfte, dessen Nürnberger Entstehung durch die Provenienz gesichert ist.

Pappelholz, bemalt und vergoldet, Fassung weitgehend ursprünglich, Figurengruppe 1,04 x 1,1 m. Auf den verlorenen Flügeln waren innen Katharinen szenen und außen stehende Heilige dargestellt. Die Predella zeigte Heiligengestalten und Märtyrerszenen.

Darstellung der Vermählung Katharinas ohne ikonographische Besonderheiten. Katharina kniet vor der thronenden Madonna mit Kind und reicht Christus ihre Hand, damit er den Ring anstecken kann.

Lit.: FRIES, Walter: *Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 25, Nürnberg 1924, S. 1-143, bes. S. 103, Abb. 20; NÜRNBERG 1350-1550, KUNST DER GOTIK UND DER RENAISSANCE, Kat.d.Ausst. Nürnberg 1986, S. 158, Nr. 33, Abb. S. 159 (Rainer Kahsnitz).

[20-48]

**um 1470**  
**Meister des Landauer-Altars:**  
**Votivbild eines Geistlichen**

Nürnberg GNM Gm.134, aus der Allerheiligenkapelle bei Kleinschwarzelohe. Stilistisch in die Zeit des Landauer-Altars gehörig.

Öl auf Tannenholz, stark verputzt, Goldgrund erneuert, 1,27 x 0,92 m.

Darstellung der Vermählung Katharinas im Rahmen eines Votivbildes: In der Mitte thront Maria mit dem Jesusknaben unter einem Baldachin, zu ihrer Rechten kniet der Stifter vor dem hl. Bartholomäus, zu ihrer Linken kniet Katharina vor dem hl. Aegidius. Inschrift auf Katharinas Nimbus: SANCTA . KATHERINA . VIRGO . SPONSA . CHRISTI . EGREGIA. Ohne weitere ikonographische Besonderheiten.

Lit.: STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 9, München/Berlin 1958, S. 51, Abb. 84; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. 2, München 1978, S. 64, Nr. 119.

[20-49]

**1476/78**  
**Giovanni und Battista Baschenis:**  
**Fresko in S. Agnese in Tres**

Tres, Chiesa di S. Agnese. Teil einer vollständigen Ausmalung, als deren Vollendungsdatum die Jahreszahl 1476 auf dem Fresko Anna Selbdritt gelten darf. Die Zuschreibung an die Bascheniswerkstatt gilt seit Morassi als gesichert.

Fresko, bis in die 50-er Jahre des 20. Jh. hinter den barocken Altären verborgen, so daß es zusammen mit der Darstellung der hl. Ursula und ihrer Jungfrauen der Übertünchung mit weißer Kalkfarbe entging, die der gesamte Kirchenraum zu einem unbekanntem Zeitpunkt erfuhr. Dadurch tadelloser Erhaltungszustand.

Katharina kniet vor der thronenden Madonna, die hinter dem Christuskind einen transparenten Schleier emporhält. Katharina hält in ihrer Linken sehr maniert eine hölzerne Nabe, auf welcher ein kleines Folterrad steckt, während sie die Rechte dem Christuskind reicht, das ihr den Ring ansteckt.

Lit.: MORASSI, Antonio: *I pittori Baschenis nel Trentino, Studi trentini. Classe I: storico-letteraria*, Bd. 8, Trient 1927, S. 201-224, bes. S. 209; RASMO, Nicolò: *Stori dell' arte nel Trentino*, Trient 1982, S. 241; PAS-SAMANI, Bruno: *I Baschenis di Averara, I Pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo, Il Quattrocento Bd. 1*,

Bergamo 1986, S. 421-577, bes. S. 450, Nr. 19, Abb. S. 476.

[20-50]

**1481**  
**Meisters des Landauer-Altars (Werkstatt?):**  
**Epitaph der Elsbeth und Anna Rech**

Nürnberg St. Lorenz. Datierung durch Tod der Anna Rech (†1481) gesichert, schwaches Werk eines altertümlichen Nürnberger Malers der 80-er Jahre, Stanges Zuschreibung an den Meister des Landauer-Altars (1978) bzw. dessen Gehilfen (1958) kann m. E. nicht überzeugen.

Öl auf Holz, unten beschnitten, 87 x 73 cm.

Darstellung Mariens mit dem Kind zwischen Barbara und Katharina, wobei Katharina dem Jesusknaben den Mittelfinger reicht, damit er ihr den Ring anstecken kann.

Lit.: ZIMMERMANN, E. Heinrich: *Zur Nürnberger Malerei der II. Hälfte des XV. Jh., Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Jg.1932/33, Nürnberg 1933, S. 43-60, bes. S. 52, Abb. 34; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 9, München/Berlin 1958, S. 51; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. 2, München 1978, S. 64, Nr. 120.

[20-51]

**1493**  
**Werkstatt des Augustiner-Meisters:**  
**Katharinenaltar der Familie Volckamer**

Nürnberg GNM Gm.156. Im Todesjahr Peter Volckamers nach St. Katharina gestiftet. Selbständiges Werk des von Stange sog. „Gehilfen der stehenden Heiligen“, dessen Hand auch auf anderen Tafeln nachweisbar ist.

Öl auf Lindenholz, Flügel 1897 gespalten, gesamt 1,31 x 1,5 m.

Die Mitteltafel zeigt die Darstellung der Gregorsmesse, dazu gesellen sich auf den Innenseiten der Flügel die vierzehn Nothelfer. Die Vermählung Katharinas ist auf dem Altar zweimal wiedergegeben: im großen Maßstab auf den Außenseiten der Flügel und etwas kleiner auf der oberen Hälfte der linken Flügelinnenseite, wobei Katharina dem Jesusknaben den Mittelfinger reicht.

Lit.: STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 9, München/Berlin 1958, S. 72, Abb. 147; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. 2, München 1978, S. 87, Nr. 177.

[20-52]

1495/1500

**Meister des Neustifter Barbara-Altars:  
Fragment eines Altarflügels**

Münster Westfälisches Landesmuseum, Inv. Nr. 109 WKV. Der charakteristische Figurenstil läßt keinen Zweifel an der schon von Herzig und Pieper vorgeschlagenen Zuschreibung an den Meister des Barbara-Altars zu. Piepers Datierung um 1490 scheint allerdings angesichts der deutlich von mantegnesken Vorbildern beeinflussten, stark verkürzten Liegefigur etwas zu früh gegriffen. Ob die Tafel ursprünglich zu einem Katharinenaltar oder einem Altar mit der Darstellung verschiedener Heiligenszenen gehört hat, ist schwer zu entscheiden, da die mystische Vermählung zu den besonders häufig dargestellten Einzelszenen der Legende gehört.

Ölmalerei auf Eichenholz, 70 x 47 cm, Innenseite stark übermalt und verschmutzt, viele Beschädigungen der Oberfläche. Auf der Außenseite sind die Heiligen Barbara und Margareta dargestellt, große Fehlstellen.

Darstellung der mystischen Vermählung in einer seltenen Ikonographie: Katharina liegt auf einem vom Kopfende her gesehenen Bett und hat die Augen geschlossen. Im Schlaf reicht sie dem Christuskind die Hand, damit dieses ihr den Ring anstecken kann.

*Lit.: HERZIG, Elisabeth: Friedrich Pacher und sein Kreis. Studien zu einer Monographie, (Diss.) Wien 1973, S. 132; PIEPER, Paul: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Bestandskataloge: Die deutschen, niederländischen und italienischen Tafelbilder bis um 1530, Münster<sup>2</sup>1990, S. 454, Abb. S. 455.*

[20-53]

E 15. Jh.

**Werkstatt des Pinturicchio:  
Andachtstafelchen der Vaticana**

Rom, Pinacoteca Vaticana, N.314. Kleinformatige Andachtstafel unbekannter Provenienz. Schon von D'Achiardi dem Pinturicchio-Umkreis zugeschrieben.

Temperamalerei auf Holz, 45 x 34 cm, guter Zustand.

Sehr intime Darstellung des Sujets. Der Ausschnitt ist eng gewählt, von allen Figuren mit Ausnahme des (kleineren) Christuskinds sind nur die Oberkörper zu sehen. Maria hat die vor ihr stehende Katharina vertraulich um die Hüfte gefaßt und zieht sie zu sich heran. Katharina reicht dem Christuskind, das auf Mariens Arm sitzt, ihre linke Hand und Jesus steckt ihr den Ring an den Finger. Zwei körperlose Cheruben füllen die oberen Ecken der Tafel.

*Lit.: D'ACHIARDI, Pietro: I quadri primitivi della Pinacoteca Vaticana (=Collezioni archeologiche, artisti-*

*che e numismatiche dei Palazzi Apostolici Vaticani, Bd. 11), Rom 1929, S. 22/23, Taf. CXIV; TODINI, Filippo: La pittura umbra dal Duecento al primo Quattrocento, 1 Text-/1 Tafelbd., Mailand 1989, S. 293.*



[20<sup>bis</sup>]  
**MYSTISCHE VERMÄHLUNG  
KATHARINAS MIT DEM  
ERWACHSENEN CHRISTUS**

**XIV. Jh.**

[20<sup>bis</sup>-1]

**um 1340  
Parma, Baptisterium**

Ausmalung der Wandnischen, verschiedene Hände von der Mitte des 13. bis Ende des 14. Jh., Nische VII (im Uhrzeigersinn vom Altar aus). In der Kallotte noch die ältere Malschicht (1249/1250; zwei sitzende Heilige mit Bittstellern), an den Zylinderwänden vier Szenen eines regionalen Meisters Bologneser Prägung, des sog. „Amico dei Bolognesi“: Verklärung Christi, Taufe Christi, Taufe Konstantins, Vermählung Katharinas.

Unteres Register, ganz links, kleines hochrechteckiges Bildfeld. Im unteren Drittel zerstört, sonst gut erhalten. Restauriert 1986-1988.

Katharina steht vor Christus, der ihre Hand ergreift und den Ring ansteckt. Maria ist nicht zugegen.

Lit.: TESTI, *Laudedeo: Le battistère de Parme. Son histoire, son architecture, ses sculptures, ses peintures*, Florenz 1916, S. 165-172, 253, Abb. 209; MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 4 1924, S. 504-507; QUINTAVALLE, Arturo Carlo: *Battistero di Parma. Il cielo e la terra*, Parma 1989, S. 64-74; FERRETTI, Massimo: *Gli affreschi del Trecento, Battistero di Parma. Bd. 2: La decorazione pittorica*, Mailand 1993, S. 127-216, bes. S. 149/150, 214, Taf. S. 159.

[20<sup>bis</sup>-2]

**um 1345/50  
Werkstatt der Brüder Memmi (Barna da  
Siena?): Bostoner Katharinentafel**

Boston, Museum of Fine Arts, No.:15.1145. Erworben aus dem Sarah Wyman Whitman Fund, die Provenienz vor 1858 ist unbekannt. Die Bostoner Tafel diente allem Anschein nach als Altaraufsatz, denn das untere Viertel der Bildfläche ist als Predellenzzone abgetrennt; diese zeigt in drei Feldern (v. l. n. r.): die hl. Margareta besiegt den Drachen, ein (Erz-)Engel legt die Arme um zwei sich umarmende Ritter, der Erzengel Michael vertreibt einen Dämon. Über der mittleren Predellenszene findet sich die folgende Inschrift: *Arico de Neri Arighetti fece fare questa tavola*. Alle Identifizierungsversuche des mutmaßlichen Stiffters blieben bislang jedoch erfolglos, da der Name Arighetti in den Sieneser Dokumenten des 14. Jh. nicht gefun-

den werden konnte. Die Bostoner Tafel gehört zu derselben Werkgruppe wie die nur wenig jüngere mystische Vermählung in der Pinakothek zu Siena (No.108). Auch hier ist die Zuschreibungsfrage heftig umstritten; siehe dazu in Zusammenfassung Delogu-Ventroni, Carli, Boskovits, Kanter und Chelazzi Dini (jew. m. Lit.).

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 138,9 x 111 cm, sehr gut erhalten.

Kompositionell ungewöhnliche Darstellung der mystischen Vermählung. Die inschriftlich als SCA KATORINA bezeichnete Heilige steht am linken Bildrand. Sie ist gekrönt und nimbiert und trägt ein reich besticktes Brokatgewand unter einem roten Mantel. In ihrer Linken hält sie als Attribute ein Buch und einen Palmzweig. Ihre Rechte reicht sie dem gegenüber stehenden Christus, der ihr den Ring ansteckt. Zwischen beiden in der Bildmitte steht in deutlich kleinerem Format eine breite Truhnenbank, auf welcher die Jungfrau Maria und die hl. Anna sitzen und das auf der Bank spielende Jesuskind beaufsichtigen.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 2, 1924, S. 292-294, Abb. 193; MEISS, Millard: *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton 1951, S. 110/111, Abb. 107; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Tuscan Painting (=Saints in Italian Art Bd. 1)*, Florenz 1952, Sp.225-234, Abb. 247. RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 268; DELOGU-VENTRONI, Sebastiana: *Barna da Siena*, Pisa 1972, S. 47-49, 60/61, Abb. 71; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI*, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp.289-297, bes. Sp.296; DE BENEDICITS, Cristina: *La pittura senese 1330-370*, Florenz 1979, S. 43, 91, Abb. 78; CARLI, Enzo: *La pittura senese del Trecento*, Mailand 1981, S. 120-136; BOSKOVITS, Miklòs: *Frühe italienische Malerei (=Gemäldegalerie Berlin. Katalog der Gemälde)*, Berlin 1988, S. 80, 114; KANTER, Laurence B.: *Italian Paintings in the Museum of Fine Arts Boston, Vol.1: 13<sup>th</sup> -15<sup>th</sup> Century*, Boston 1994, S. 90-95, Nr. 16, m. Abb. (Lit.); CHELAZZI DINI, Giuletta: *Pittura senese dal 1250 al 1450, Pittura Senese*, hrsg.v. Giuletta Chelazzi Dini, Alessandro Angelini, Bernardina Sani, Mailand 1997, S. 9-262, bes. S. 100-111, Abb. S. 102.

[20<sup>bis</sup>-3]

**um 1350  
Meister von Dijon: Katharinentafel**

Sarasota, John and Mabel Ringling Museum of Art, Inv. SN 4. Kleinformatische Tafel unbekannter Herkunft, erworben 1928/29 von dem New Yorker Kunsthändler Duveen. Von Millard Meiss einem Nachfolger Pietro Lorenzettis, dem sog. Meister von Dijon, zugeschrieben.

14 x 33 cm. Temperamalerei über Goldgrund, ursprünglich auf Holz, Anfang des Jahrhunderts jedoch auf Leinwand übertragen. Dabei ging der größte Teil des Goldgrundes verloren, auch inner-

halb der Figuren sind größere Farbverluste zu beklagen. Zahlreiche Ausbesserungen und Übermalungen.

Maria, Christus und Katharina bilden das Zentrum einer Gruppe von fünf stehenden Heiligen. Maria steht zwischen Katharina und dem erwachsenen Christus, die sie beide am Handgelenk gefaßt hat, während Christus Katharina gerade den Ring ansteckt. Flankiert werden sie von Maria Magdalena (li) und Joh. T. (re), auf dessen Schriftband zu lesen ist: EGO VOS ORAMO (sic!).

Lit.: MEISS, Millard: *Painting in Florence and Siena after the Black Death, Princeton 1951, S. 110, Abb. 105*; TOMROY, Peter: *Catalogue of the Italian Paintings before 1800, Sarasota 1976, S. 15, Nr. 9*; VOLPE, Carlo: *Pietro Lorenzetti, Mailand 1989, S. 207, Nr. A19, m. Abb.*

[20<sup>bis</sup>-4]

um 1350

**Puccio di Simone: Tabernakelaltar  
der Smlg. Lord Methuen**

Corsham Court (Wiltshire), Lord Methuen Collection. Rechteckiger Flügelaltar auf niedrigem Predellenkasten, ohne Zieraufsätze. Auf der Mitteltafel die Barmherzigkeitsmadonna zwischen Engeln und Heiligen, auf dem linken Flügel die Beweinung Christi (oben) und die Katharinenszene (unten), auf dem rechten Flügel das Noli me tangere (oben) und die Heiligen Antonius Abbas und Paulus Eremita in Diskussion vor der Stifterin (unten). Die zuerst von Offner vorgeschlagene Zuschreibung an Puccio di Simone (=Meister des Fabriano-Altars) ist überzeugend und allgemein anerkannt.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 39,5 x 52 cm (geöffnet), guter Zustand.

Katharina kniet zur Linken der hieratisch in der Mitte stehenden Madonna, die Katharinas Rechte ergriffen hat und Christus reicht, damit dieser den Ring anstecken kann.

Lit.: OFFNER, Richard: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl. 3, Bd. 5, New York 1947, S. 207-209, Taf. XLVII*; FREMANTLE, Richard: *Florentine Gothic Painters, London 1975, Abb. 179.*

[20<sup>bis</sup>-5]

1375/80

**Jacopo di Cione: Katharinentafel**

Philadelphia Museum of Art, Smlg. John G. Johnson Nr. 6. Tafel unbekannter Provenienz, 1905 bereits im Besitz Johnsons. Als Stifter sind ein heiliger Bischof aus dem Franziskanerorden (links) und eine Klarissin (rechts) dargestellt, ohne daß sich daraus jedoch eine Zuordnung ableiten ließe. Lange Zeit einhellig Agnolo Gaddi zugeschrieben, Berenson revidierte jedoch bereits 1932 seine frühere Ansicht und votierte für die Autorschaft Jaco-

pos di Cione. Hierin folgten ihm nach und nach auch alle anderen Forscher.

Hochrechteckige Tafel von mittlerer Größe (80,7 x 62,3 cm). Ordentlicher Zustand, wenngleich sich am rechten Rand die Malschicht etwas aufwirft und im unteren Bereich kleinere Übermalungen zu konstatieren sind.

Maria steht in der Mitte der Figurengruppe. Ihr zur Linken kniet Katharina, während rechts der erwachsene Christus steht. Die Gottesmutter hat sowohl Katharinas als auch Christi Handgelenk ergriffen, während dieser der Heiligen den Ring ansteckt.

Lit.: BERENSON, Bernhard: *Catalogue of a Collection of Paintings and Some Art Objects, Vol.1: Italian Paintings, John G. Johnson Philadelphia 1913, S. 6 Nr. 6, Abb. S. 228*; MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 3 1924, S.553/554*; BERENSON, Bernhard: *Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932, S. 275*; SALVINI, Roberto: *L'Arte di Agnolo Gaddi, Florenz 1936, S. 13*; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Tuscan Painting (=Saints in Italian Art Bd. 1), Florenz 1952, S. 225-234, bes. Sp.233, Anm.1*; SWEENEY, Barbara: *John G. Johnson Collection - Catalogue of Italian Paintings, Philadelphia 1966, S. 41, Abb. S. 98 (Lit.)*; BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400, Florenz 1975, S. 322*; COLE, Bruce: *Agnolo Gaddi, Oxford 1977, S. 73*; OFFNER, Richard: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl. 4, Suppl.: A Legacy of Attributions, New York 1981, S. 50.*

[20<sup>bis</sup>-6]

1375/80

**Lentate sul Seveso, Oratorio di S. Stefano**

Triumpfbogenwand, Südseite, unten. Teil der Originalausmalung des um 1369 im Auftrag von Stefano Porro erbauten Oratoriums. Die übrige Ausmalung umfaßt u. a. eine Kreuzigungsdarstellung, eine Marienkrönung, eine Legende des hl. Stephanus, zahlreiche Heiligenfiguren sowie, im oberen Teil der Triumpfbogenwand, ein Jüngstes Gericht. Die Malereien der Seitenwände werden in der jüngeren Literatur von denjenigen der Gewölbe geschieden und einem sog. Maestro di Lentate zugeschrieben.

Die Malereien wurden zwar bereits 1936/37 und 1952 restauriert, befinden sich aber dennoch in stark gefährdetem Zustand. Feuchtigkeit und Salzausblühungen beeinträchtigen den Gesamteindruck ebenso wie zahlreiche Risse und Fehlstellen. Bei der Katharinenszene sind die Gesichter kaum noch erkenntlich, dasjenige Katharinas ist zudem übermalt, im linken unteren Bereich fehlen größere Partien, an welchen der Putz abgesprengt ist.

Höchst ungewöhnliche Darstellung der mystischen Vermählung. Katharina kniet neben ihrem Attribut, dem Rad, vor dem thronenden Christus. Dieser sitzt nimbirt und mit einem Szepter auf einer schmucklosen Truhenbank und steckt Katharina

rina den Ring an. Hinter der Heiligen steht, sie gleichsam wie eine Stifterin empfehlend, Maria.

*Lit.:* DELL'ACQUA, Gian Alberto/MATALON, Stella: *Affreschi lombardi del Trecento*, Mailand 1963, S. 388/389 (Lit.); KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy (=Saints in Italian Art Bd. 4)*, Florenz 1985, Sp.183-190, Nr. 54/2, Abb. 257; QUATTRINI, Christina: *Monza e Brianza, La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Mailand 1993, S. 62-66; GALLI, Lavinia: *Per la pittura lombarda del secondo Trecento: gli affreschi dell'Oratorio Porro a Lentate e i suoi maestri, Arte Cristiana, Bd. 81*, Mailand 1993, S. 243-257 (Lit.); GREGORI, Mina: *Pittura in Brianza e in Valsassina dall'alto medioevo al neoclassicismo*, Mailand 1993, S.238/239 (Carla Travi).

[20<sup>bis</sup>-7]

um 1376

**Giovanni del Biondo: Katharinentafel  
aus der Smlg. Kress**

Allentown, Allentown Art Museum, Samuel H. Kress Coll., Nr. K1150. Tafelbild unbekannter Herkunft, typisches Werk Giovannis nach der Mitte der 1370-er Jahre.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 1,27 x 0,67 m, unten leicht beschnitten. Malerei in sehr gutem Zustand, Goldauflage sehr dünn und teilweise verloren. 1960 gereinigt und ergänzt.

Unpräzise Darstellung der Vermählung. Die in der Mitte stehende Maria ergreift Katharinas rechte Hand und reicht sie ihrem Sohn, damit dieser den Ring anstecken kann. Zu Füßen Katharinas kniet eine Stifterin, neben ihr steht das Folterrad.

*Lit.:* MEISS, Millard: *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton 1951, S. 110, Abb. 106; SHAPLEY, Fern Rusk: *Paintings from the Samuel H. Kress Collection, Italian Schools, 3 Bde.*, London 1966/68/73, Bd. 1, S. 37, Abb. 87; OFFNER, Richard / STEINWEG, Klara: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl. 4, Bd. 5: Giovanni del Biondo Part II*, New York 1969, S. 17-19, Taf. II,II<sup>1</sup>; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7*, Freiburg 1974, Sp.289-297, bes. Sp.296; BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 304.

[24]  
**MAXENTIUS UND/ODER SEINE  
UNTERTANEN BETEN  
DIE GÖTZEN AN**

**XIII. Jh.**

[24-1]

[26-1]

1250/55

**Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms.IV-36**

Psalterium zum Gebrauch von Huy.

Fol. 46v: Initiale Q[uid gloriaris in malitia], Beginn von Psalm 51.

In der Hauptszene die Verweigerung des Götzendienstes. Zwischen Katharina und Maxentius erhebt sich auf einem Podest ein gehörntes Götzenbild, zu dessen Füßen anbetende Heiden knien.

Weiteres unter Kat.B 26-1.

*Lit.: wie Kat.B 26-1.*

[26]  
**KATHARINA TRITT VOR  
MAXENTIUS, WEIST IHN  
ZURECHT UND VERWEIGERT  
DEN GÖTZENDIENST**

**XIII. Jh.**

[26-1]

[24-1]

**1250/55**

**Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms.IV-36**

Psalterium zum Gebrauch von Huy. 24 Kalenderminiaturen und 17 historisierte Initialen. Hergestellt in einem Atelier der Diözese Lüttich, vermutlich für eine Begine.

Fol. 46v: Initiale Q[uid gloriaris in malitia], Beginn von Psalm 51.

Katharina und Maxentius stehen einander gegenüber und halten Spruchbänder empor. Zwischen beiden erhebt sich auf einem Podest ein gehörntes Götzenbild, zu dessen Füßen anbetende Heiden knien. Spruchband Maxentius: *Quicumque non adoravit statuum*, Spruchband Katharina: *Omnes dei gentium demonia*.

Lit.: OLIVER, Judith H.: *Medieval Alphabet Soup: Reconstruction of a Mosan Psalter-Hours in Philadelphia and Oxford and the Cult of St. Catherine*, *Gesta*, Bd. 24, New York 1985, S. 129-140, Abb. 8; OLIVER, Judith H.: *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c.1250 - c.1330)*, 2 Bde. (=Corpus van verlichte Handschriften uit de Nederlanden Bd. 2/3), Löwen 1988, Bd. 2, S. 244-246, Kat. Nr. 5.

[26-2]

**um 1290**

**Oxford, Ashmolean Museum,  
Ruskin Coll., Standard Ser.7**

Einzelblatt aus dem 2. Band eines dreibändigen Antiphonars für die Äbtissin des Zisterzienserinnenklosters Sainte-Marie-de-Beaupré. Die zugehörigen Bände 1 und 2 in Baltimore, Walters Art Gallery W.759/760, Bd. 3 verloren. Der Schreiber eintrag nennt das Datum 1290 und den Bestimmungsort des Werkes, eine Notiz des 18. Jh. nennt als Auftraggeberin *Ma-Dame l'Abesse*. Aus einem Buchmaleratelier im Hennegau, hervorragende Qualität.

(Ehem.fol. 183)r: Historisierte Initiale U[irginis eximie katerine martyris] (3 x 3 cm) am Beginn des Katharinenoffiziums.

Darstellung der Verweigerung des Götzendienstes ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: CALKINS, Robert G.: *Illuminated Books of the Middle Ages*, Ithaca 1986, S. 242, Farbt.21; RAN-DALL, Lilian M.C.: *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery*, Bd. 3: *Belgium 1250-*

*1530, Baltimore/London 1997, S. 25-56 Nr. 219A-D, bes. S. 38.*

**XIV. Jh.**

[26-3]

**1/IV 14. Jh.**

**Cortona, Biblioteca Comunale, Cod.22**

Jacopo da Voragine: *Legenda Aurea*. 20 historisierte Initialen am Beginn ausgewählter Heiligenviten. Handschrift der Bologneser Schule, jedoch nur von mittlerer Qualität.

Fol. 209r: Historisierte Initiale C[atarina Costis regis filia] am Beginn der Katharinenvita.

Darstellung der Verweigerung des Götzendienstes ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: *DEGL'INNOCENTI GAMBUTI, Marcella: I codici minitai medievali della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca di Cortona, Florenz 1977, S. 121-151, bes. S. 146, Abb. S. 133.*

[26-4]

[38-1]

**1355/60**

**Pietro Nelli: Katharinenfigur mit zwei  
Szenen aus ihrer Vita in Bagno a Ripoli,  
Oratorio di Sta.Caterina degli Alberti**

Triumphbogenwand, Teil der Originalausmalung des 1348-1354 erbauten Kapellenraums. Aus stilkritischen Erwägungen dem jungen Pietro Nelli zugeschrieben, der als Gehilfe des Maestro di Barberino, seines mutmaßlichen Lehrmeisters, die Freskierung des Altarraums ausführte. Diese umfaßte in der *scarsella* vier Szenen aus dem Leben der Heiligen (siehe Kat.A LXVII), Halbfiguren der Evangelisten, eine Verkündigung sowie je eine Darstellung des hl. Benedikt und eines hl. Diakons.

Rechte Seite der Triumphbogenwand, unteres Register. Inmitten eines reich dekorierten Rahmensystems steht in einer spitzbogigen Nische die hl. Katharina, die rechte Hand auf das Rad gestützt. Exakt in halber Höhe sind in beide seitlichen Rahmenleisten je ein kleines quadratisches Bildfeld mit einer Szene aus der Vita der Heiligen eingelassen. Die zwei Szenen haben vor allem emblematische Funktion, so daß sie hier nicht als Zyklus behandelt werden. Erhaltungszustand: gut. Lediglich der untere rechte Abschluß des Bildfeldes ist verloren, die Maloberfläche nach den jüngsten Restaurierungsarbeiten 1996-1998 wieder weitgehend intakt.

Das linke Bildfeld zeigt Katharinas Verweigerung des Götzendienstes vor dem thronenden Kaiser, das rechte die Geißelung der Heiligen ([38]). Beide Szenen folgen den bereits etablierten ikonographischen Schemata.

Lit.: BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400, Florenz 1975,*

*S. 60/61,419, Taf. 161; L'ORATORIO DI SANTA CATERINA (=Collana di studi, ricerche, documenti Bd. 15), Florenz 1998, S. 48/49 (Miklòs Boskovits), 54 (Ada Labriola), Abb. S. 60,63.*

[26-5]

**2/II. 14. Jh.**  
**Holcot (Northants), Pfarrkirche**  
**St. Mary and All Saints**

Nordseitenschiff. Reste der Originalausmalung anlässlich des Kirchnerneubaus um 1350. Erhalten haben sich im Südseitenschiff Reste eines christologischen Zyklus, im Nordseitenschiff eine Gruppe von sechs Aposteln, Heiligenfiguren sowie zwei Heiligenszenen, je eine aus dem Leben Thomas Becketts und Katharinas. Die von Tristram und Williams angegebene, sehr allgemeine Datierung ins 14. Jh. dürfte sich anhand der Baugeschichte auf die Jahre nach 1350 präzisieren lassen.

Oberes Register der Nordwand. Die Malereien wurden erst in den 1920-er Jahren aufgedeckt, sie sind stark berieben.

Identifizierung der Szene bei Tristram und Williams.

*Lit.: THE VICTORIA HISTORY OF THE COUNTY OF NORTHAMPTON, BD.4 (=The Victoria History of the Counties of England, Bd. 97), London 1937, S. 127/128; TRISTRAM, Ernest William: English Wall-painting of the 14<sup>th</sup> century, London 1955, S. 181; WILLIAMS, Ethel Carleton: Mural Paintings of St. Catherine in England, Journal of the British Archeological Association, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 31 Nr. 26. Unpubliziert, auch der National Monuments Record, Swindon, und das Courtauld Institute, London, besitzen keine Photographien.*

[34]  
**DISPUTATION KATHARINAS MIT  
DEN PHILOSOPHEN**

**XI. Jh.**

[34-1]

**1066**  
**London, BL, Ms.Add.19352**

Illustrierter Psalter aus Konstantinopel. Einer von neun bekannten byzantinischen Psalterien mit Randillustrationen, Prachthandschrift mit 435 Miniaturen auf 208 Folia. Als Schreiber und Maler nennt sich der Mönch Theodor von Caesarea aus dem Studioskloster in Konstantinopel.

Fol. 167r: Katharinenminiatur am Beginn des 119.Psalms (Ad Dominum cum tribularer clamavi).

Im Zentrum der Szene steht die durch Loros, Thorakion und Pendilienkrone als Kaisertochter gekennzeichnete Katharina und wendet sich im Redegestus der links stehenden Gruppe der Philosophen zu. Rechts, in ihrem Rücken, thront Maximinus unter einer Baldachinarchitektur. Die Gruppen sind inschriftlich bezeichnet: οἱ οὐ ρήτορες; Ἡἁγία ἑκαταρίνα; μαξιμιανό.

Lit.: MARIÈS, Louis: *L'irruption des saints dans l'illustration du psautier byzantin*, *Analecta Bollandiana*, Bd. 68 (=Mélanges Paul Peeters, Bd. 2), Brüssel 1950, S. 153-162, bes. S. 155, 160/161; DER NERSESSIAN, Sirarpie: *L'illustration des psautiers grecs du moyen-âge*, Bd. 2: *Londres, Add.19352* (=Bibliothèque des cahiers archéologiques, Bd. 5), Paris 1970, S. 54,96-98, Abb. 268; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, *LCI*, Bd. 7, 1974, Sp.89-297, bes. Sp.293.

**XIII. Jh.**

[34-2]

**(1240/50)**  
**London, BL, Ms.Royal 20 D.VI**

Volkssprachliches Legendar aus Paris (Nordfrankreich?), I+233 Folia im Format 33 x 23 cm. Insgesamt 60 historisierte Initialen schmücken den Beginn von jeder der in 56 Kapitel aufgeteilten Legenden, mehrere Initialen entfallen auf die Viten der Heiligen Petrus und Paulus (3), Benedikt (3), Jakobus Major (2), Martin (2), Nikolaus (2) und Andreas (2); die Initialen zum Schlußkapitel „Le jugement nostre Seigneur“ wurde herausgeschnitten. Die Miniaturen wurden von Warner und Gilson als „ansprechende Qualität im typisch nordfranzösischen Stil der zweiten Jahrhunderhälfte“ charakterisiert. Bereits Robert Branner hatte in der Handschrift vier verschiedene Hände unterschieden, von

denen er drei Pariser Ateliers im Umkreis der Oxfordener Bible Moralisee zuordnete – was eine Datierung um 1235/45 nahelegt – während er die vierte Hand als nordfranzösischen Ursprungs einstuft, ohne sie von der Datierung her abzurücken. Ihr ist zweifelsfrei die Katharinenminiatur zu verdanken. Das Urteil Branners wird durch den Faltenstil und die Gesichtstypen bestätigt: Die Gewänder zeigen nicht mehr die strähnigen Faltenzüge von Werken wie dem nach 1222 datierten Kristinapsalter (Kopenhagen, KB, GL. Kgl. S S. 1606-4°), sie sind diesem wie „beruhigte“, großteilige Nachfolger aber dennoch verpflichtet (man vergleiche bspw. fol. 15r). Auch die individualisierten, detailreich durchgebildeten Gesichter sind mir aus Werken nach der Jahrhundertmitte nicht bekannt. Die Handschrift ist folglich noch der ersten Jahrhunderthälfte zuzuordnen, eine Entstehung in der Hauptstadt ist nicht auszuschließen.

Fol. 178v, Initiale L[es estoires annales nos enseignent] am Beginn der Katharinenlegende. Sehr gut erhalten.

Katharina steht zur Rechten des in der Mitte thronenden Kaisers; ihr gegenüber stehen ihre durch Judenhüte charakterisierten Kontrahenten.

Lit.: MEYER, Paul: *Légendes hagiographiques en français*, *Histoire Littéraire de la France*, Bd. 33, Paris 1906, S. 328-458, bes. S. 411-416; WARNER, George Frederick / GILSON, Julius: *Catalogue of the Western Manuscripts in the Old Royal and King's Collections*, 3 Text-/1 Tafelbd., London 1921, Bd. 2, S. 379-381; BRANNER, Robert: *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis* (=California Studies in the History of Art Bd. XVIII), Berkeley 1977, S. 58,61,63,81,123,207,220; unpubliziert.

[34-3]

**1250/1260**

**Lippstadt, Große Marienkirche**

Nördliche Ostwand des Vorchorjochs, Reste einst umfangreicherer Wandmalereien, die vermutlich die Originalausstattung der nach 1230 vollendeten Kirche bildeten. Später Zackenstil aus dem Umkreis der Malereien im Nordchor der Soester Hohenkirche.

Querrechteckiges Bildfeld von 3,85 m Breite in Kapitellhöhe, bunt gerahmt, im linken Teil von vermauerter Fensteröffnung gestört, der obere Abschluß ist verloren.

Katharina steht, frontal zum Betrachter gewendet, inmitten der Philosophen. Sie ist ungekrönt und trägt unter dem vorne offenen Manel ein in der Hüfte gegürtetes Gewand, dessen unterer Teil breite, ehemals wohl vergoldete Querstreifen aufweist, ähnlich den Darstellungen in Braunschweig (Kat.B 57-4; 1240/50) und Soest (Kat.A XII, 1250/60). Heute unleserliche Spruchbänder durchqueren in dynamischer Bewegung das Bildfeld und veranschaulichen die Erregtheit der Debatte.

Lit.: SCHMITZ, Hermann: *Die mittelalterliche Malerei in Soest (=Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte Bd. 3)*, Münster 1906, S. 86; LUDORFF, A.: *Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Lippstadt (=Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen Bd. 35)*, Münster 1912, S. 106, Taf. 61,67; KLUGE, Dorothea / HANSMANN, Wilhelm: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Nordrhein-Westfalen Bd. 2: Westfalen*, München 1986, S. 302.

[34-4]

1285  
Paris BN, Ms.fr.412

Altfranzösisches Legendar, aus Nordfrankreich mglw. der Diözese Cambrai oder der Region Gent/Brügge - Lüttich. Enthält neben den Heiligenlegenden auch drei Werke Richards de Fournival. Den Buchschmuck bilden 166 historisierte Initialen. Von Bräm der Gruppe um das Andachtsbuch der Marie de Gavre (Paris BN, Mr.nouv.acq.fr.16251) zugeordnet.

Fol. 178v: Initiale L zu einem Unterkapitel der Katharinenvita (fol. 174v-180v), rote Rubrizierung *Si comes seinte katherine desputa as mestres...*

Maxentius thront in der Mitte, zu seiner Rechten argumentiert Katharina, zu seiner Linken erwidern die Philosophen die Rede der Heiligen.

Lit.: MEYER, Paul: *Légendes hagiographiques en français, Histoire littéraire de la France, Bd. 33*, Paris 1906, S. 328-458, bes. S. 411-416; BRÄM, Andreas: *Das Andachtsbuch der Marie de Gavre. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms.nouv.acq.fr.16251. Buchmalerei in der Diözese Cambrai im letzten Viertel des 13. Jh., Wiesbaden 1997, S. 192-199, Abb. 10.*

[34-5]

um 1285  
Paris BN, Ms.nouv.acq.fr.16251

Andachtsbuch, möglicherweise für Marie de Gavre, eine Nonne des Zisterzienserinnenklosters Wauthier-Braine hergestellt. Der Buchschmuck besteht aus 87 (ehem. 90) ganzseitigen Miniaturen, welche einander jeweils paarweise zugeordnet sind, dazwischen bleibt je eine Doppelseite leer. Hauptwerk eines wohl in Cambrai beheimateten Buchmalereiateliers.

Fol. 95r: ganzseitige Miniatur, im oberen Drittel, v. a. bei den Gesichtern, stark berieben. Bildunterschrift: *Sainte katheline*. Zugehörig der Titulus auf fol. 94v: *lxxix Sains Franchois, et me dame .M. devant lui. Et sains Antoynes frere menu Et sainte Catherine. Et me dame Marie devant li. Et les maistres ki desputent a sainte Katherine*. [Franziskus u. Antonius auf fol. 94v].

Katharina steht den Philosophen direkt gegenüber, die Rechte hat sie im Redegestus erhoben, in der Linken hält sie ein Buch. Der Kaiser ist nicht dargestellt.

Lit.: BRÄM, Andreas: *Das Andachtsbuch der Marie de Gavre. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms.nouv.acq.fr.16251. Buchmalerei in der Diözese Cambrai im letzten Viertel des 13. Jh., Wiesbaden 1997, passim, bes. S. 118, Taf. 80; STONES, Margeret A.: *Le livre d'images de Madame Marie, Paris 1997, S. 34/35, Taf. F.95.**

[34-6]

um 1290  
Nürnberg GNM, Hs 21897

Graduale eines Dominikanerinnenklosters. Handschrift unbekannter Provenienz. Die bisher noch nicht ausreichend erforschte Handschrift gehört zu den „Schlüsselwerken der oberrheinischen Buchmalerei vor 1300“ (Kessler) und beeinflusste in unterschiedlichem Maße die wenige Jahre später entstandenen Hauptwerke dieser Region: den Codex Manesse, den St. Gallener Vadianus 302 und das Graduale von St. Katharinenthal.

Fol. 177r: Initiale G[audeamus], Beginn der Gesänge zum Katharinenproprium, 9,5 x 9,6 cm.

Katharina stehend inmitten der disputierenden Philosophen, links thront Maxentius.

Lit.: SWARZENSKI, Hamns: *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jh. in den Ländern an Rhein, Main und Donau, 1 Text-/1 Tafelbd., Berlin 1936, S. 53,129/130, Abb. 601; GOTTWALD, Clytus: Die Musikhandschriften (=Die Handschriften des Germanischen Nationalmuseums Bd. 4), Wiesbaden 1988, S. 61-63; KESSLER, Cordula M.: *Gotische Buchmalerei des Bodenseeraums, Buchmalerei im Bodenseeraum - 13. bis 16. Jh., hrsg.v. Eva Moser, Friedrichshafen 1997, S. 70-96,218-252, bes. S. 72,224/225, Kat. KE 11 (Lit.)*.*

[34-7]

1290/1300  
Baltimore, Walters Art Gallery, W.102

Stundenbuch aus Südengland. Unvollständig, 105 Folia mit 33 historisierten Initialen und einer ganzformatigen Zeichnung des Laurentiusmartyriums (14. Jh.) auf fol. 105v erhalten. Leider fehlt auch der Kalender, so daß die Provenienz nicht endgültig zu klären ist. Auftraggeberin war wohl eine weltliche Dame, da eine solche des öfteren im Marienoffizium dargestellt ist. Ungewöhnliche Textauswahl, u. a. ein Offizium für den Gekreuzigten und eines für Katharina.

Fol. 13v: Initiale M[axentius imperator anno regni sui] zu Beginn der Matutin des Katharinenoffiziums.

Darstellung des Disputis ohne Katharina, wiedergegeben sind nur der thronende Kaiser und ihm gegenüber die Philosophen, so daß es sich hier möglicherweise statt des eigentlichen Disputis um die Berufung der Gelehrten handelt ([31]). Donovans Vermutung, auch die übrigen Teile des Katharinenoffiziums seien durch Miniaturen ausgezeichnet gewesen, ist mir nicht nachvollziehbar. Die übrigen Teile des Katharinenoffiziums sind näm-



lich, soweit ich sehe, erhalten (fols. 99v-103r) und nachweislich nicht figurlich illuminiert.

Lit.: MCCULLOCH, Florence: *The Funeral of Renart the Fox in a Walters Book of Hours*, *Journal of the Walters Art Gallery*, Bd. 25/26, Baltimore 1962/63, S. 8-27, bes. S. 25; SANDLER, Lucy Freeman: *Gothic Manuscripts 1285-1385 (=A Survey Of Manuscripts Illuminated in the British Isles Bd. 5)*, London 1986, S. 24-26, Nr. 15; DONOVAN, Claire: *The De Brailes-Hours. Shaping the Book of Hours in Thirteenth-Century Oxford*, London 1991, S. 149, 194-196, Nr. 7.

[34-8]

**Ende 13. Jh.**  
**Baltimore, Walters Art Gallery, W.98**

Stundenbuch aus der Champagne. Unvollständig, 121 Blatt mit zwölf historisierten Initialen erhalten, Kalenderteil im Stockholmer Nationalmuseum Ms.B 1648. Entstanden in Reims.

Fol. 35r: Initiale D[eus in adiutorium] zum Beginn der None des Marienoffiziums.

Darstellung der Disputation Katharinas mit den Philosophen ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: RANDALL, Lilian M.C.: *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery*, Bd. 1: *France 875-1420*, Baltimore/London 1989, S. 119-123, Nr. 49, bes. S. 121; unpubliziert.

**XIV. Jh.**

[34-9]

**1300/1310**  
**Giovanni da Rimini: Diptychon**

Alnwick Castle, Smlg. Duke of Northumberland, Cat.Nr. 648; Rom, Galleria Nazionale, Inv. 1441. Beide Flügel sind in sechs Bildfelder geteilt, derjenige in Alnwick zeigt neben den beiden großangelegten Szenen der Himmelfahrt Johannes Ev. und der Krönung Mariens, welche je zwei Bildfelder einnehmen, im untersten der drei Register links die Katharinenszene, rechts die Stigmatisierung des hl. Franziskus im Beisein Johannes d. T. Der römische Flügel ist dagegen ganz dem Leben Jesu gewidmet. Während die Autorschaft Giovannis da Rimini mittlerweile allgemein anerkannt ist, führt die Datierung der beiden Tafeln nach wie vor zu Kontroversen. Angesichts der deutlich byzantinischen Bezüge und nur schwachen giottesken Anklänge ist der schon von Van Marle und Toesca vertretene Frühdatierung in das erste Jahrzehnt des 14. Jh. der Vorzug zu geben.

Linke untere Szene des Flügels in Alnwick, querrrechteckig, mit 21,8 cm etwas breiter als die Hälfte der Tafel (50 x 34,5 cm).

Im Zentrum des Bildfeldes steht zwar die Gruppe der bereits bekehrten Philosophen, welche sich gegen Katharina verneigen, doch wird die sehr

spannungsreiche Komposition eindeutig von den beiden sehr effektiv in Szene gesetzten Kontrahenten Katharina und Maxentius beherrscht. Die Heilige steht links auf einer Rednerkanzel; sie ist im Profil wiedergegeben und hat den Arm über die Philosophen hinweg zu dem rechts unter einem Baldachin thronenden Kaiser ausgestreckt. Dieser hat die Hand ebenfalls im Redegestus erhoben und ist in Blick und Gestik ganz auf Katharina bezogen.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 4 1924, S. 279; TOESCA, Pietro, *Storia dell'Arte Italiana*, 2 Bde., Turin 1927/1951, Bd. 2, S. 719; EGBERT, Virginia Wylie: *A Riminese Panel from Alnwick*, *The Burlington Magazine*, Bd. 95, London 1953, S. 170; VOLPE, Carlo: *La Pittura Riminese del Trecento*, Mailand 1965, S. 12-18, 71, Nr. 11/12, Abb. 26/27; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy (=Saints in Italian Art Bd. 3)*, Florenz 1978, S. 188-204, bes. Sp.192, Nr. 58/9; PASINI, Pier Giorgio: *La pittura riminese del Trecento*, Rimini 1990, S. 53, 58, Abb. S. 54-57.

[34-10]

**1325/1330**  
**Esslingen, Frauenkirche: Märtyrerfenster s II**

Dreibahniges Lanzettfenster mit bekrönender Maßwerkrosette, elf Register. Das Fenster diente offensichtlich schon früh (Anf.19. Jh.) als Sammelstelle für vereinzelte Scheiben aus anderem Kontext. Den größten Teil bilden 16 Scheiben eines Heiligen- oder Märtyrerzyklus, die an ihrer Zehneck-Rahmung erkennbar sind. Baugeschichtliche und kostümkundliche Überlegungen sprechen für eine Datierung am Ende des ersten Jahrhundertdrittels.

Linke Bahn, Register 7. Erhaltungszustand schlecht, die Schwarzlotzeichnung ist durch Abrieb weitgehend verloren, einige Flickstellen am Hintergrund, allseitig leicht beschnitten.

Auf dem verhältnismäßig kleinen Bildfeld finden nur der thronende Kaiser (links), Katharina (Mitte) und die angeschnittene Figur eines Philosophen (rechts) Platz. Ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: WENTZEL, Hans: *Die Glasmalereien in Schwaben von 1200-1350 (=CVMA Deutschland Bd. 1)*, Berlin 1958, S. 149-176, bes. S. 169-174, Abb. 280, 376.

[34-11]

**1332/35**  
**Paris, Bibl.Ars. Ms.5080**

Vincent de Beauvais: Miroir historial (Buch 9–16) in der französischen Übersetzung von Jean de Vignay. Zweiter von vier Bänden, welche 1332-1335 im Auftrag Jeannes von Burgund für ihren Sohn Johann, Herzog der Normandie, den späteren König Johann II. (Jean le Bon), angefertigt wurden. Der erste Band befindet sich in der Universitätsbibliothek in Leyden (Voss.gall.fol. 3 A), die übrigen

beiden Bände sind verschollen. Die Illustrationen stammen von verschiedenen Künstlern, der größte Teil der 450 Miniaturen des vorliegenden zweiten Bandes (418 Folia, 38 x 27 cm) von einem Schüler des Maître Honoré.

Fol. 282r: quadratische Kolumnenminiatur in einem schlichten, schmalen Rahmen, im 13. Buch zu Beginn des Abschnittes über Katharina (Kapitel 5-8); sehr gut erhalten.

Katharina steht umringt von drei Philosophen vor dem thronenden Maxentius; ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: MARTIN, Henry: *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque de l' Arsenal*, Bd. 5, Paris 1889, S. 43/44; BRÉMOND, Henri: *Sainte Catherine d'Alexandrie (=L'art et les saints)*, Paris 1926, Abb. S. 61; MARTIN, Henry / LAUER, Philippe: *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de l' Arsenal à Paris*, Paris 1929, S. 24/25; LA LIBRAIRIE DE CHARLES V (=Kat.d.Ausst. Paris 1968), Paris 1968, S. 79, Nr. 150; TRÉSORS DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL (=Kat.d.Ausst. Paris 1980), Paris 1980, S. 53/54, Nr. 92; LES FASTES DU GOTHIQUE – LE SIÈCLE DE CHARLES V (=Kat.d.Ausst. Paris 1981), Paris 1981, S. 298/299, Nr. 245; CHAVANNES-MAZEL, Claudine A.: *Problems in Translation, Transcription and Iconography: The „Miroir historial“, Books 1-8, Vincent de Beauvais: Intentions et Réceptions d'une oeuvre encyclopédique au moyen-âge* (=Actes du XIV<sup>e</sup> colloque de l'Institut d'études médiévales, organisé conjointement par l'atelier Vincent de Beauvais, Nancy, et l'Institut d'études médiévales, Montréal, April 1988), Paris 1990, S. 345-374, bes. S. 347-356.

[34-12]

um 1340

#### Jacopo del Casentino: Tragaltar

Tucson, University of Arizona, Inv. 61.107. Smlg. Kress K 572. Tragaltar auf profiliertem Sockel. Die hochrechteckige Mitteltafel mit Dreiecksgiebel (82,3 x 29,1 cm) zeigt unter einer Kleeblattarkade auf gedrehten Säulchen die thronende Madonna umgeben von Engeln und Heiligen, das Giebelfeld in einem Dreipaß den segnenden Christus. Die etwas kleineren Flügeltafeln (52,4 x 14,6 cm) folgen den Konturen der Arkade und zeigen als Hauptbild den Disput Katharinas (li.) und eine Kreuzigung (re.); in den halbkreisförmigen oberen Segmenten ist eine Verkündigung dargestellt. Die Tafel wird einhellig dem Spätwerk Jacopos del Casentino zugeordnet und entstand wahrscheinlich unter Mitarbeit von Gehilfen.

Das Altärchen zeigt starke Verwitterungsspuren, namentlich ein starkes Craquelé, was vor allem im linken Flügel einige Übermalungen notwendig machte. Ansonsten in ordentlichem Zustand. Der Sockel ist eine spätere Zutat, die Rahmenvergoldung ebenfalls neueren Datums.

Der Maler nutzt das schmale, hochrechteckige Format der Flügeltafel geschickt zu einer sehr sze-

nischen Wiedergabe des Disputs. In dem zentral positionierten Kastenraum sitzen der Kaiser und einige Philosophen und argumentieren mit der etwas tiefer stehenden Katharina am rechten Bildrand. Im Vordergrund sitzen und stehen weitere, in Rückansicht wiedergegebene Philosophen, die dem Bild eine beachtliche Tiefe verleihen. Eine etwas jüngere, künstlerisch schwächere Kopie des gesamten Altars befindet sich in Allentown (Kat.B 34-13).

Lit.: OFFNER, Richard: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Tl. III, Bd. 7, New York 1957, S. 112, Taf. XXXVIII; BERENSON, Bernhard: *Italian Pictures of the Renaissance, Florentine School*, Bd. 1, London 1963, S. 102; SHAPLEY, Fern Rusk: *Paintings from the Samuel H. Kress Collection, Italian Schools*, 3 Bde., London 1966/68/73, Bd. 1, S. 25, Abb. 57 (Lit.).

[34-13]

Mitte 14. Jh.

#### Florentiner Schule: Tragaltar

Allentown, Allentown Art Museum, Study Coll. 60.03 KBS. Smlg. Kress K 33. Dieser Tragaltar stimmt in den Maßen und in der Ikonographie bis auf kleinere Abweichungen mit dem etwas älteren Werk Jacopos del Casentino (Kat.B 34-12) überein. Es handelt sich dennoch nicht um eine bloße Kopie, denn die Heiligenauswahl der Mitteltafel wurde, vermutlich den Auftraggeberwünschen entsprechend, modifiziert. Die Ausführung zeigt gegenüber dem älteren Pendant deutliche Schwächen, Architekturen und Figuren sind wie erstarrt, die tiefenräumliche Wirkung ist geringer, die Personen bleiben grobschlächtig, es fehlt ihnen der elegante Schwung des Vorbilds. Angesichts der zahlreichen kleinen Abweichungen in Handstellung, Kopfhaltung u. ä. scheint es sich um eine aus dem Gedächtnis angefertigte Wiederholung zu handeln, möglicherweise von einem ehemaligen Werkstattmitglied.

Starke Verwitterungsspuren, vor allem an der Mitteltafel. Das heftige Craquelé führte stellenweise zu Substanzverlusten.

Die Grunddisposition der Szene und die Figurenverteilung folgt dem Vorbild in Tuscon, die einzelnen Teile der Raumbühne sind lediglich enger zusammengeschoben.

Lit.: SHAPLEY, Fern Rusk: *Paintings from the Samuel H. Kress Collection, Italian Schools*, 3 Bde., London 1966/68/73, Bd. 1, S. 34, Abb. 73 (Lit.).

[34-14]  
[36-2]

**1370/80**  
**Paris, BN Ms.lat.1052**

Brevier zum Gebrauch von Paris, sog. Brevier Karls V. Luxuriös ausgestattete Handschrift von 617 Folia im Format 23,5 x 17,5 cm, der Buchschmuck besteht aus 24 Kalenderminiaturen sowie 219 Kolumnenminiaturen, die im Psalterteil von Bas-de-page-Szenen begleitet werden. Die Handschrift wird 1380 im Inventar Karls V. erwähnt und die neuere Forschung geht einhellig davon aus, daß sie auch für diesen angefertigt wurde. Als Künstler der meisten Miniaturen machte erstmals Kathleen Morand Jean-le-Noir namhaft, einen Schüler Jean Pucelles, der nach dessen Tod den Werkstattbetrieb weiterführte und sich im Bildprogramm der vorliegenden Handschrift stark an das 1323/26 von Jean Pucelle ausgemalten Belleville-Brevier (Paris BN Ms.lat.10483/84) anlehnte.

Fol. 567v: Kolumnenminiatur zu Beginn des Katharinenoffiziums im Sanctoralteil, gut erhalten.

Ungewöhnliche Darstellung. Katharina und die Gruppe der Philosophen stehen sich mit etwas Abstand gegenüber und sind in ihren Disput vertieft. Zwischen beiden brennt ein kleiner Scheiterhaufen, in welchem einige (heidnische) Bücher liegen. Das Feuer spielt damit nicht nur auf die bevorstehende Verbrennung der Philosophen ([36]) an, es symbolisiert zugleich die Unterlegenheit der heidnischen Irrlehre und nimmt die Bekehrung der Gelehrten vorweg.

*Lit.: LEROQUAIS, Victor: Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France, Bd. 3, Paris 1934, S. 49-57; LAUER, Philippe: Bibliothèque Nationale. Catalogue général des manuscrits latins, Bd. 1, Paris 1939, S. 378/379; PORCHER, Jean: Les manuscrits à peinture en France du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle (=Kat.d.Ausst. Paris 1955), Paris 1955, S. 55, Nr. 111; MORAND, Kathleen: Jean Pucelle, Oxford 1962, S. 25-28; LA LIBRAIRIE DE CHARES V. (=Kat.d.Ausst. Paris 1968), Paris 1968, S. 99, Nr. 173 (François Avril); MEISS, Millard: French Painting in the Time of Jean de Berry. The late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke, 1 Text-/1 Tafelbd., London/New York 1969, S. 160-169; AVRIL, François: Buchmalerei am Hofe Frankreichs 1310-1380, München 1978, S. 17-28,33; LES FASTES DU GOTHIQUE – LE SIÈCLE DE CHARLES V (=Kat.d.Ausst. Paris 1981/82), Paris 1981, S. 333/334, Nr. 287 (François Avril); STERLING, Charles: La peinture médiévale à Paris 1300-1500, Bd. 1, Paris 1989, S. 118-121 (Lit.). Unpubliziert.*

[34-15]

**1375**  
**Paris, Priorei Val-des-Écolier**  
**Siegel**

Verbleib unbekannt, in den Archives Nationales in Paris auch auf Anfrage nicht ermittelbar.

Nur in der Umzeichnung Demays überliefert.

Katharina thront in der rechten Hälfte des Bildfeldes, sie ist gekrönt und hält ein Buch in der Linken. Ihr gegenüber stehen zwei Gelehrte mit spitzem Judenhut, mit denen sie in eine Diskussion vertieft ist (Rede- und Argumentationsgestus). In der Mitte über den Köpfen der Kontrahenten souffliert ein wild gestikulierender Teufel den Gelehrten.

*Lit.: DEMAY, Germain: Le costume au moyen-âge d'après les sceaux, Paris 1880, S. 411; PERDRIZET, Paul: Le calendrier parisien à la fin du moyen âge d'après de bréviaire et les livres d'heures (=Publications de la faculté des lettres de l'université de Straßbourg Bd. 63), Paris 1933, S. 263.*

[34-16]

**1382**  
**Paris, Priorei Val-des-Écolier**  
**Siegel des Priors Rohard**

Verbleib unbekannt, in den Archives Nationales in Paris auch auf Anfrage nicht ermittelbar.

Nur in der Beschreibung Demays überliefert.

Katharina disputiert mit vier Gelehrten.

*Lit.: DEMAY, Germain: Le costume au moyen-âge d'après les sceaux, Paris 1880, S. 411.*

[34-17]

**1388/1407**  
**Bayeux, Bibliothek des**  
**Kathedralkapitels, Ms.61**

Missale und Pontifikale des Étienne Loyveau, Bischof von Luçon. Prächtigt geschmückte Handschrift aus drei getrennt foliierten Teilen, insgesamt 18 Miniaturen, von denen Leroquais einige mit der Kunst am Hof Jeans de Berry in Verbindung bringt.

Teil III, fol. 56r: Initiale am Beginn des Katharinenoffiziums.

Darstellung der Disputation Katharinas mit den Philosophen, ohne ikonographische Besonderheiten.

*Lit.: LEROQUAIS, Victor: Les pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France, 3 Text-/1 Tafelbd., Paris 1937, Bd. 1, S. 69-75, bes. S. 74; unpubliziert.*

[34-18]

[49-38]

**vor 1391(vor 1393?)-1398**  
**London, BL, Mss. Add.29704/29705**  
**(=Vols.1-3,5); Add.44892 (=Vols.4,6);**  
**Glasgow University Library Ms.BD.19-h.9,**  
**no.1875, Euing Collection**

Karmeliter-Missale aus Südengland, vermutlich für die Gemeinschaft der Whitefriars in London entstanden. Geschrieben vor 1391 (vor 1393?), illuminiert vor 1398. Einst im Besitz von Philip Augustus Hanrott, dessen Kinder zwischen 1826 und 1833 die Erlaubnis erhielten, die Handschrift zum Anlegen von Einklebealben zu zerschneiden. Mindestens ein solches Album ist noch immer verschollen, aus den wiedergefundenen gelang es Margaret Rickert in den Jahren von 1933 bis 1938 in minutiöser Arbeit Gestalt und Inhalt der Handschrift zu rekonstruieren. Gemeinschaftswerk von sechs Miniatoren, die in drei verschiedenen Stilmodi arbeiteten, typisches Produkt des weichen Stils um 1400.

Add.29704, Nr. 71 (=fol. 161v): Initiale O[mnipotens] zur Collecte des Katharinenoffiziums im Sanctoralteil.

Der Binnenraum der Initiale wird durch ein dünnes Ornamentband in zwei Register geteilt. Oben disputiert Katharina vor dem thronenden Maxentius mit den Philosophen ([34]), unten wird das Radwunder ([49]) geschildert. Die Darstellung des Disputs bietet keine ikonographischen Besonderheiten.

Lit.: RICKERT, Margaret: *The Reconstructed Carmelite Missal*, London 1952, bes. S. 111, Taf. XXV; SCOTT, Kathleen L.: *Later Gothic Manuscripts 1390-1490 (=A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, Bd. 6), 2 Bde., London 1996, Bd. 2, S. 24-30, Nr. 2.*

## XV. Jh.

[34-19]

**1400/1410**  
**Baltimore, Walters Art Gallery, W.232**

Stundenbuch aus Paris. Kalender zum Gebrauch von Paris, das Katharinenoffizium auf fols. 85v-92v läßt auf besondere Verehrung dieser Heiligen durch den Auftraggeber schließen. Die Handschrift entstand in einem Pariser Atelier unter Beteiligung dreier Künstler, die Katharinenminiatur stammt von Hand C, einem Maler unter dem Einfluß des „Meisters der Cleres Femmes des Jean de Berry“ (Randall).

Fol. 85v: Miniatur in der Breite des Schriftspiegels (6,5 cm) zum Beginn des Katharinenoffiziums, Ränder mit Dornblattranken.

Nicht alltägliche Darstellung der Disputation Katharinas mit den Philosophen, wobei Katharina in einem goldenen Stuhl sitzend wiedergegeben ist. Im Vordergrund liegen gut sichtbar ihre Attribute, das Rad und das Schwert.

Lit.: RANDALL, Lilian M. C.: *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, Bd. 1: France 875-1420, Baltimore/London 1989, S. 232-235, Nr. 85, bes. S. 233; unpubliziert.*

[34-20]

**1420/1430**  
**Baltimore, Walters Art Gallery, W.219**

Stundenbuch aus Ostfrankreich. Kalender zum Gebrauch von Paris, mit wenigen Varianten, denenzufolge der Auftraggeber in der Champagne oder der Franche-Comté zu suchen ist. 22 der 26 Miniaturen, darunter auch die Katharinenzene, werden dem nach diesem Stundenbuch als Meister des Walters 219 bezeichneten Anonymus zugeschrieben, von dessen Hand noch weitere sechs Stundenbücher erhalten sind.

Fol. 248r: Miniatur in der Breite des Schriftspiegels (4,9 cm) am Beginn der Fürbitten an Katharina.

Darstellung der Disputation ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: RANDALL, Lilian M. C.: *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, Bd. 1: France 875-1420, Baltimore/London 1989, S. 280-285, Nr. 100, bes. S. 282.*

[34-21]

**1492/94**  
**Pinturicchio: Ausmalung der Sala dei Santi,**  
**Appartamento Borgia, Vatikan**

Die Katharinenzene befindet sich in einem der beiden breiteren Lünettenfelder der Schmalseiten, die übrigen Lünetten zeigen Szenen aus den Viten der hll. Barbara, Susanna, Sebastian, Antonie Abbas und Paulus Eremita sowie der Begegnung Mariens und Elisabeths. Die Ausmalung des gesamten Appartamento erfolgte in den Jahren 1492-1494, die Autorschaft Pinturicchios und seiner Werkstatt ist gesichert, die Sala dei Santi gilt jedoch zum größten Teil als eigenhändiges Werk des Meisters.

Freskomalerei, restauriert, gut erhalten.

Katharina steht disputierend vor dem erhöhten, thronenden Kaiser. Die Philosophen gruppieren sich um den Thron, wirken aber scheinbar unbeteiligt, lediglich einige aufgeschlagene Bücher, die auf den Stufen des Thronpodestes plaziert sind, verraten ihre Anteilnahme. Die Bildaussage ist infolge zahlreicher Anspielungen auf politische und gesellschaftliche Ereignisse sowie die Porträtfiguren einiger Zeitgenossen sehr komplex und in mehreren Bedeutungsschichten lesbar.

Lit.: CALDERARA-BRASCHI, Antonia: *S. Caterina d'Alessandria nella storia e nell'arte*, Arte Cristiana, Bd. 3, Heft 11, Mailand 1915, S. 327-338, Abb. S. 331; BRÉMOND, Henri: *Sainte Catherine d'Alexandrie* (=L'art et les Saints), Paris 1926, Abb. S. 13; KÜNSTLE, Karl: *Iconographie der christlichen Kunst*, 2 Bde., Freiburg 1926/28, Bd. 2, 1926, S. 369-374, bes. S. 373; HERMANIN, Federico: *L'appartamento Borgia in Vaticano*, Rom 1934, S. 51-65, Abb. S. 55, Taf. XV-XXIII; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, 3 Bde., Paris 1955-1959, Bd. 3/1, S. 262-277, bes. S. 269; CARLI, Enzo: *Il Pintoricchio*, Mailand 1960, S. 43-47, Taf. 67-69; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, LCL, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp.289-297, bes. Sp.297; CORNINI, Guido / STROBEL, Anna Maria de: *15. Jh. Fresken*, Die Gemälde des Vatikan, hrsg. v. Carlo Pietrangeli, München 1996, S. 171-232, bes. S. 174/175, Abb. 214; NUCCIARELLI, Franco Ivan: *Studi sul Pintoricchio dalle prime prove alla Cappella Sistina*, Ellera Umbra 1998, S. 285, Abb. 12.

[36]  
**VERBRENNUNG DER  
VON KATHARINA BEKEHRTEN  
PHILOSOPHEN**

**X./XI. Jh.**

[36-1]  
[57-1]

**976/1025  
Rom BAV, Cod.Vat.gr.1613**

Menologion Basileios' II. Reich illustrierte Luxushandschrift, für den Kaiser Basileios II (976-1025) in Konstantinopel hergestellt. Eigentlich ein Synaxarium für die Monate September bis Februar, ein zweiter, heute verschollener Band enthielt die restlichen Monate des Jahres. Gemeinschaftsproduktion von acht Illuminatoren, die am Rande jeder Miniatur namentlich genannt sind. Eine nähere Eingrenzung der Datierung scheint nicht möglich.

S. 207 (paginiert): Querrechteckige Miniatur vor Goldgrund, in der Breite des Schriftspiegels (12,2 x 17,6 cm) zu Beginn der Katharinenvita.

Darstellung der Verbrennung der Philosophen ([36], links) und der Enthauptung Katharinas ([57], rechts) in einem Bildfeld. Hinter der Enthauptung erhebt sich der Berg Sinai.

*Lit.: IL MENOLOGIO DI BASILIO II (=Codices e Vaticanis selecti, Bd. 8), 1 Text-/1 Tafelband, Turin 1907, S. 56/57, Taf. 207; BRÉMOND, Henri: Sainte Catherine d'Alexandrie (=L'art et les Saints), Paris 1926, Abb. S. 33; DER NERSESSIAN, Sirarpie: Remarks on the Date of the Menologium and the Psalter written for Basil II, Byzantion, Bd. 15 (=American Ser.Bd. 1), Boston 1941, S. 104-125; RÉAU, Louis: Iconographie de l'art chrétien, 3 Bde., Paris 1955-1959, Bd. 3/1, S. 262-277, bes. S. 270; BRONZINI, Giovanni B.: La Leggenda di S. Caterina d'Alessandria, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei Jg.357, Ser.8: Memorie. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, Bd. 9., Rom 1960, S. 257-416, bes. S. 259/260, 288/289, 408-411, Taf. 1; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd. 3, 1963, Sp.955,964 (Dante Balboni, Giovanni Bronzini); SEVCENKO, Ihor: On Pantoleon the Painter, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Bd. 21, Wien 1972, S. 241-249; ASSIÖN, Peter: Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, 1974, Sp.289-297, bes. Sp.295; SPARTHARAKIS, Ioannis: Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453 (=Byzantina Neerlandica Bd. 8), 1 Text-/1 Tafelbd., Leiden 1981, S. 16/17, Nr. 35 (Lit.); BIBLIOTHECA APOSTOLICA VATICANA. LITURGIE UND ANDACHT IM MITTELALTER, Kat.d.Ausst. Köln 1993, Stuttgart 1993, S. 114-119 (Suzy Dufrenne)(Lit.).*

**XIV. Jh.**

**1370/80  
Paris, BN Ms.lat.1052**

[36-2]  
[34-14]

Brevier zum Gebrauch von Paris, sog. Brevier Karls V. Beschreibung bei Kat.B 34-14.

Fol. 567v: Kolumnenminiatur zu Beginn des Katharinenoffiziums im Sanctoralteil.

Ungewöhnliche Darstellung. Die eigentliche Verbrennung ist gar in Szene gesetzt, sondern nur durch einen kleinen Scheiterhaufen zwischen den Kontrahenten der Disputszene angedeutet. In dem Feuer sind einige (heidnische) Bücher erkennbar. Das wird nicht nur auf die bevorstehende Verbrennung der Philosophen angespielt, das Feuer symbolisiert zugleich die Unterlegenheit der heidnischen Irrlehre und nimmt die Bekehrung der Gelehrten vorweg. Vgl. Kat.B 34-14.

*Lit.: wie Kat.B 34-14.*

[38]  
**GEISSELUNG KATHARINAS**

**XIV. Jh.**

[38-1]

[26-4]

**1355/60**

**Pietro Nelli: Katharinenfigur mit zwei Szenen  
aus ihrer Vita in Bagno a Ripoli, Oratorio di  
Sta.Caterina degli Alberti**

Triumphbogenwand. Beschreibung bei Kat.B 26-4.

Rechte Seite der Triumphbogenwand, unteres Register. Stehende Katharina flankiert von je einem kleinen Bildfeld mit einer Szene aus ihrer Vita. Siehe Kat.B 26-4.

Das rechte Bildfeld zeigt die Geißelung der Heiligen, das linke die Verweigerung des Götzendienstes ([26]). Beide Szenen folgen den bereits etablierten ikonographischen Schemata.

*Lit.: wie Kat.B 26-4.*

[49]  
**RADWUNDER**  
**(Auf Katarinas Gebet werden die**  
**Folterräder zerstört und einige**  
**Schergen von den Trümmern**  
**erschlagen)**

**XIII. Jh.**

[49-1]

**1/III 13. Jh.**  
**Le Puy, Kathedrale Notre-Dame**

Wandmalereien in den beiden Apsidiolen des Nordquerhauses, links die drei Frauen am Grabe, rechts das Radwunder Katharinas. Südfranzösischer Maler unter italo-byzantinischem Einfluß.

Kalotte der rechten Apsidiale, von einem Stützpfeiler rechts asymmetrisch beschnitten. Guter Erhaltungszustand, lediglich in den Zwickeln und bei dem rechten Engel sind größere Substanzverluste zu konstatieren.

Die betende Gestalt Katharinas (Inscription: CATERINA), befindet sich im Zentrum zweier monumentaler Folterräder, welche die gesamte Komposition beherrschen. Himmlisches Feuer und zwei Engel mit Schwertern verrichten das Zerstörungswerk. Am linken Bildrand thront unter einem Baldachin der inschriftlich als CESAR IMPERATOR gekennzeichnete Maxentius mit seinen Beratern. In den beiden Zwickeln links und rechts unterhalb der Räder kauern zwei Personengruppen, um sich vor den Trümmern zu schützen. Die Deutung Deschamps' und Thibouts, welche die beiden Gruppen symbolisch als Vertreter der von Katharina bekehrten Personen interpretierten, vermag nicht zu überzeugen. Folgt man den beiden Gelehrten, stünden die bärtigen Männer der linken Gruppe für die von Katharina bekehrten Philosophen, während die jüngeren Figuren der rechten Gruppe, unter denen sich auch eine Frau mit Haube befindet, die Kaiserin und Porphyrius mit seinen Offizieren repräsentierten. Bei diesem Erklärungsmodell bleiben jedoch Realia wie die fehlende Krone der vorgebliehen Kaiserin unberücksichtigt.

Lit.: FOCILLON, Henri: *Peintures romanes des églises de France*, Paris 1950, S. 55, Taf. 99/100; DESCHAMPS, Paul/THIBOUT, Marc: *La Peinture Murale en France au Début de l'Époque Gothique*, Paris 1963, S. 114-116, 175, Taf. 55; DEMUS, Otto: *Romanische Wandmalerei*, München 1968, S. 65, 152, Taf. 146. DURLIAT, Marcel: *La cathédrale du Puy, Congrès archéologique de France*, Bd. 133, Jg. 1975, Paris 1976, S. 55-163, bes. S. 124-127; COMTE, Louis: *Le Puy-en-Velay*, Lyon o. J. (ca. 1990), S. 19, Abb. S. 17.

[49-2]

**um 1225**  
**West Horseley Church (Surrey)**

Ostfenster. Dreibahniges Lanzettfenster in Grisaille mit zwei figürlichen Medaillons in der linken und mittleren Bahn; das mittlere Medaillon zeigt die Fußwaschung Christi durch Maria Magdalena, das linke das Radwunder Katharinas.

Rundmedaillon von 30,5 cm Durchmesser, Verwitterungsspuren, teilweise ergänzt.

Ungewöhnliche Darstellung der Szene. Katharina steht völlig nackt und aufrecht in der rechten Bildhälfte, sie hat die Hände zum Gebet erhoben. Von hinten hat sich ein Engel genähert, der sie in seinem roten Mantel wie mit einem Lententuch umfängt. Links erhebt sich auf einem Gestell das Rad, von welchem bereits einige Trümmer herabgefallen sind und umstehende Schergen erschlagen haben. Die Getöteten haben ihre Augen geschlossen und die Hände im Gebet erhoben; ihre Gesichter sind sehr effektiv auf purpurnes Glas gemalt.

Lit.: EELES, Francis Carolus / PEATLING, A. V.: *Ancient Stained and Painted Glass in the Churches of Surrey*, London 1930, S. 50, m. Abb.; READ, Herbert / BAKER, John / LAMMER, Alfred: *English Stained Glass*, London 1960, Taf. X; COE, Brian: *Stained Glass in England 1150-1550*, London 1981, S. 29, 121; MARKS, Richard: *Stained Glass in England during the Middle-Ages*, London 1993, S. 139, Abb. 109.

[49-3]

**2/III 13. Jh.**  
**St-Emilion, ehem. Kollegiatskirche**  
**St. Aemilianus**

Wandmalereien an der Südseite des Langhauses, im dritten Joch unmittelbar vor der Vierung. Reihe von vier Rundmedaillons mit Heiligenszenen, darunter das Radwunder Katharinas. Entstanden vermutlich in Zusammenhang mit dem Neubau des Sanktuariums während des 13. Jh.

Drittes Medaillon von links. Schlechter Erhaltungszustand, obere Malschicht weitgehend verloren, aber noch erkennbar.

Darstellung des Radwunders ohne ikonographische Besonderheiten. Möglicherweise gehört das links benachbarte Medaillon mit der Darstellung eines thronenden Kaisers in Befehlsgestus, der den Einflüsterungen eines Teufels lauscht, ebenfalls zu dieser Szene (siehe Kat.D).

Lit.: DROUYN, Léo: *Guide du voyageur à Saint-Émilien, Libourne 1899* (Nachdruck Marseille 1979), S. 69/70; DESCHAMPS, Paul/THIBOUT, Marc: *La peinture murale en France au début de l'époque gothique*, Paris 1963, S. 108, Abb. 30/31 (Nachzeichnung); PRACHE, Anne: *L'église haut de Saint-Emilion, Congrès archéologique de France*, Bd. 145, Jg. 1987, Paris 1990, S. 207-220. Photographien in der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, Nr. 275075/275076.



[49-4]

vor 1255  
**Le Mans, Kathedrale Saint-Julien**

Westlichstes Fenster auf der Nordseite des inneren Chorumgangs (Baie 111). Spitzbogige Lünette, die sich in drei zentrale Lanzetten und zwei seitliche, außen abgerundete, Dreiecksegmente teilt. Die einzelnen Felder zeigen Szenen aus dem Leben der Heiligen Petrus, Dionysius und Vincentius, einige isolierte Heiligenszenen (darunter auch Katharina) sowie ein Bild des inschriftlich als GULLMS ROLLAND bezeichneten Stifters. In diesem darf man wohl Guillaume Rolland, den 1255 inthronisierten Bischof von Le Mans erkennen. Da er auf dem Stifterbild noch Priestertracht trägt, ergibt sich ein sicherer *terminus ante quem* für die Stiftung des Fensters, das aus der ab 1254/55 tätigen Hauptwerkstatt von Le Mans hervorging.

Mittlere Lanzette, zweites Rundmedaillon (von unten).

Darstellung des Radwunders ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: GRODECKI, Louis: *Les vitraux de la cathédrale du Mans*, *Congrès archéologique de France*, Bd. 119, Paris 1961, S. 59-99, bes. S. 84; *Les Vitraux du Centre et des Pays de la Loire* (=CVMA, Frankreich, Recensement Bd. 2), Paris 1981, S. 252; LILLICH, Meredith Parsons: *The Armor of Light. Stained Glass in Western France 1250-1325* (=California Studies in the History of Art, Bd. 23), Berkeley 1994, S. 33-46. Unpubliziert.

[49-5]

um 1260/70  
**Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms.300**

Sog. Isabella-Psalter. Luxuspsalterium mit sechs ganzseitigen Miniaturen und 44 historisierten Initialen. Hergestellt in einem Pariser Atelier für Königin Margareta von Provence oder deren Tochter Isabella, Schwesterhandschrift des Psalters des hl. Ludwig (Paris BN, Ms.lat.10525).

Fol. 207r: Historisierte Initiale D[*eus qui dedisti legem moysi*], innerhalb der Laudes des Marienoffiziums.

Darstellung des Radwunders mit der betenden Katharina im Vordergrund, himmlisches Feuer verrichtet das Zerstörungswerk.

Lit.: COCKERELL, Sidney C.: *A Psalter and Hours executed before 1270 for a Lady connected with St. Louis, probably his Sister Isabelle of France*, London 1905, S. 18,35, Abb. 37; BRANNER, Robert: *Manuscript Painting in Paris during the Reign of St. Louis*, Berkeley 1977, S. 132-137,238/239.

[49-6]

1265/75  
**Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms.IV-1066**

[57-7]

Sog. Gillet-Psalter. Psalter-Stundenbuch einer flandrischen Begine, 24 Kalendermedaillons, acht ganzseitige Miniaturen im Psaltervorspann, elf historisierte Initialen. Katharinenminiatur am Beginn des Vorspanns. Hergestellt in einem Lütticher Atelier.

Fol. 8v: Ganzseitige Miniatur mit zwei übereinander angeordneten, zentralen Rundmedaillons, die von einem breiten Ornamentband gerahmt werden. An den vier Ecken des Rahmens sowie in der Mitte der Längsseiten sitzt je ein kleines Rundmedaillon mit nicht näher bezeichneten Heiligen- und Prophetenfiguren. Auf der gegenüberliegenden Seite (9r) befinden sich Antiphon und Gebet an Katharina.

Die Katharinenzenen nehmen die beiden zentralen Rundmedaillons ein. Während das untere die Enthauptung der Heiligen ([57]) zeigt, wird im oberen Medaillon das Radwunder in Szene gesetzt. In der rechten Bildhälfte wird Katharina mit entblößtem Oberkörper von einem Schergen an eine Säule gebunden; hinter ihr stehen zwei Räder, deren oberes gerade durch vom Himmel fallende Steine zerstört wird. Die erschlagenen Schergen fehlen, dafür ist am linken Bildrand der Kaiser zu erkennen.

Lit.: OLIVER, Judith H.: *Medieval Alphabet Soup: Reconstruction of a Mosan Psalter-Hours in Philadelphia and Oxford and the Cult of St. Catherine*, *Gesta*, Bd. 24, New York 1985, S. 129-140, Abb. 10; OLIVER, Judith H.: *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c.1250-c.1330)*, 2 Bde. (=Corpus van verluchte Handschriften uit de Nederlanden Bd. 2/3), Löwen 1988, Kat. Nr. 8.

[49-7]

um 1270  
**London, BL, Ms.Add.48985**

Sog. Salvin-Hours. Ungewöhnlich großformatiges Stundenbuch (32,2 x 21,8 cm) zum Gebrauch von Salisbury, besonders reiche Ausstattung, zwei (ursprünglich drei) ganzseitige und 23 kleinere historisierte Initialen, Arbeit zweier Illuminatoren in Oxford.

Fol. 117v: Initiale D[*eus in adiutorium meum intende*] zur Prim des Trinitätsoffiziums.

Ungewöhnliche Darstellung des Radwunders. Katharina sitzt betend auf der Achse der zerstörten Folterräder, unter welchen einige erschlagene Schergen liegen; vor ihr thront der Kaiser und weist auf die Getöteten.

Lit.: MORGAN, Nigel: *Early Gothic Manuscripts*, Bd. 2: 1250-1285 (=A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, Bd. 4/2), London 1988, S. 150-152, Nr. 158 (Lit.); DONOVAN, Claire: *The De Brailles-Hours. Shaping the Book of Hours in Thirteenth-Century*

*Oxford, London 1991, 134-136, 146/147, 188/189, Kat.Nr. 4. Eine Photographie der Szene befindet sich in der Conway Library, Courtauld Institute of Art, London, Neg.Nr. B 57/1115.*

[49-8]

**1270/80**  
**London, BL, Ms.Add.21926**

Sog. Grandisson-Psalter. Psalterium, ursprünglich zum Gebrauch von Chichester. Reiches Bildprogramm mit 24 Kalendermedaillons, 19 ganzseitigen Miniaturen im Psaltervorspann, zwölf historisierten Initialen und einer weiteren ganzseitigen Miniatur vor Psalm 109. Geschrieben und illuminiert möglicherweise in Chichester.

Fol. 10r: Ganzseitige Miniatur des Bildervorspanns. In zwei Registern werden die Martyrien Katharinas (oben) und Stephanus' (unten) gezeigt.

Die betende Katharina kniet auf einer Anhäufung von Erschlagenen und Radtrümmern. Vor ihr steht der Engel, der sie bei den Handgelenken faßt und mit seinem Schwert ein auf den Erschlagenen liegendes Bruchstück zerteilt.

*Lit.: MORGAN, Nigel: Early Gothic Manuscripts, Bd. 2: 1250-1285 (=A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, Bd. 4/2), London 1988, S. 162-164, Nr. 165. Photoabzug in der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, Nr. 236872.*

[49-9]

**1270/1280**  
**Freiburger Münster**

Martyrerfenster (s XXIII), Vierbahniges Lanzettfenster mit Martyriumsszenen, Freiburger Werkstatt unter Straßburger Einfluß.

Rechte Lanzette, zweites Medaillon von unten, Maße 78,5 x 96,5 cm.

Darstellung des Radwunders ohne die erschlagenen Schergen. Dafür verweist der am rechten Bildrand stehende Henker mit blankgezogenem Schwert auf die bevorstehende Enthauptung.

*Lit.: GEIGES, Fritz: Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters (=Schau-ins-Land, Bd. 56-60, Freiburg 1931-33), Freiburg 1931, S. 30-44, Abb. 103; GLASFENSTER AUS DEM FREIBURGER MÜNSTER, Kat.d.Ausst. von Gottfried Frenzel und Rüdiger Becksmann, Freiburg 1975, Nr. 4,11; KRUMMER-SCHROTH, Ingeborg: Glasmalereien aus dem Freiburger Münster, Freiburg<sup>2</sup> 1978, S:30-32.*

[49-10]

**um 1280**  
**Nachfolger des Guido da Siena:**  
**Heiligendiptychon**

Siena, Pinacoteca Nazionale Nr. 4. Zwei hochrechteckige Tafeln mit diagonalem oberem Abschluß (je 123 x 36 cm), möglicherweise Flügel eines Reliquienschreins. Jede Tafel zeigt zwei Sze-

nen aus dem Leben zweier Heiliger, die in der Mitte von einem breiten Ornamentband getrennt werden. Linke Tafel oben hl. Franziskus, unten hl. Klara; rechte Tafel oben hl. Bartholomäus, unten hl. Katharina.

Unteres Feld der rechten Tafel (47,5 x 36 cm), restauriert.

Unübliche und aus dem Rahmen fallende Darstellung der Szene: Katharina hängt, an Armen und Beinen an ein hohes Gerüst gefesselt, waagrecht über dem Rad, dessen Messer ihren Leib schlitzten, Blut tropft. Die himmlische Rettung ist noch nicht in Sicht. Von einer Brüstung herab betrachtet Maxentius mit einem Soldaten das Geschehen, im Hof neben dem Rad stehen zwei Schergen und zwei bestürzt dreinblickende Zuschauer.

*Lit.: MARLE, Raymond van: The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 1 1923, S. 378, Abb. 209; TORRITI, Pietro: La Pinacoteca Nazionale di Siena, i dipinti dal XII al XV secolo, Genua 1977, S. 37, Abb. 24/25.*

[49-11]

**1280/90**  
**London, BL, Ms.Harley 928**

Kleinformatiges Stundenbuch (11,3 x 7,5 cm) zum Gebrauch von Salisbury, bestimmt für eine Dame, die auf fol. 107r zu Beginn der Bußpsalmen vor Christus kniend dargestellt ist. Illuminiert in Oxford.

Fol. 10r: Initiale D[omine labia mea aperies] zur Matutin des Marienoffiziums.

Katharina kniet betend zwischen den Rädern, während Gottes Hand sie segnet. Zu ihrer Rechten und Linken je eine Gruppe erschrockener Zuschauer.

*Lit.: DONOVAN, Claire: The De Brailles-Hours. Shaping the Book of Hours in Thirteenth-Century Oxford, London 1991, S. 147/148, 192/193, Abb. 94.*

[49-12]

**1280/90**  
**New York, Pierpont Morgan Library, M.183**

Psalter-Stundenbuch zum Gebrauch von Lüttich, mit Cantica, Marien- und Totenoffizium, Aves sowie altfrz. Gedichten; 298 Folia, 16,3 x 11,5 cm. vier ganzseitige Miniaturen, 21 historisierte Initialen. Hergestellt in Lüttich für eine Begine in der dortigen Pfarrei St-Pierre.

Fol. 9v: ganzseitige Miniatur, unterteilt in vier Kompartimente, die sich um ein zentrales Medaillon gruppieren und von sechs Rundmedaillons auf der Rahmenleiste flankiert werden. Im Zentrum ein musizierender Engel, in den vier Kompartimenten die Wurzel Jesse, Verkündigung, Heimsuchung und Geburt Jesu. Die Rundmedaillons zeigen eine Heilige mit der Beischrift SALIGIA, Szenen aus den Leben der Heiligen Katharina, Agnes, Agatha,

Ursula und Margareta. Die Katharinenszene füllt das obere rechte Medaillon.

Katharina steht mit entblößtem Oberkörper an eine Säule gefesselt, hinter ihr zerstört himmlisches Feuer die Räder, deren Trümmer einige Heiden erschlagen.

Lit.: OLIVER, Judith H.: *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c.1250 - c.1330)*, 2 Bde. (=Corpus van verluchte Handschriften uit de Nederlanden Bd. 2/3), Löwen 1988, Kat.Nr. 30. Unpubliziert.

[49-13]

1285/95

Liège, Bibiothèque de l'Université, Ms.431

Psalter-Stundenbuch zum Gebrauch von Lüttich; 223 Folia, 16,5 x 12 cm. 24 Kalendermedaillons, Bildervorspann mit vier ganzseitigen Miniaturen, 21 historisierte Initialen. Hergestellt in Lüttich, wahrscheinlich für eine Begine der Beguinage St-Christophe.

Fol. 9v: ganzseitige Miniatur, im Zentrum vier Mandorlen mit Anbetung der Könige, Vorführung im Tempel, Jesus unter den Schriftgelehrten, Einzug in Jerusalem, in der Rahmenleiste sechs Medaillons mit der Verkündigung an die Hirten sowie den Heiligen Agatha, Franziskus, Georg, Katharina und Nikolaus. Katharina im Medaillon der linken unteren Ecke.

Katharina steht in der rechten Bildhälfte mit nacktem Oberkörper an eine Säule gefesselt, während in der linken Hälfte die zerstörten Räder und einige erschlagene Schergen zu sehen sind.

Lit.: BRASSINE, Joseph: *Psautier liégeois du XIII<sup>e</sup> siècle. Reproduction de 42 pages enluminées du manuscrit 431 de la Bibliothèque de l'Université de Liège, Brüssel o. J. (1923), Taf. 15*; OLIVER, Judith H.: *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c.1250 - c.1330)*, 2 Bde. (=Corpus van verluchte Handschriften uit de Nederlanden Bd. 2/3), Löwen 1988, S. 259-262, Kat.Nr. 17.

[49-14]

vor 1296

Paris, BN, Ms.lat.1023

Brevier zum Gebrauch von Paris mit Offizium für die Sainte Chapelle, sog. Brevier Philipps des Schönen. Pergamenthandschrift von 577 Folia im Format 20,5 x 13,5 cm, eine ganzseitige Eingangsminiatur, 164 historisierte Initialen. Das Brevier ist höchstwahrscheinlich identisch mit dem in einer Rechnung des Trésor du Louvre von 1296 genannten Exemplar, für welches Philipp der Schöne 107 livres bezahlte. Der Buchschmuck stammt von Maître Honoré.

Fol. 496r: Initiale I[n urbe Alexandria] am Beginn des Katharinenoффiziums im Sanctoralteil. Sehr gut erhalten.

Katharina kniet betend zwischen den Rädern, die infolge göttlicher Einwirkung in Flammen stehen. Links thront der Kaiser, unter den Rädern liegen zwei getroffene Schergen.

Lit.: LEROQUAIS, Victor: *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France, Bd. 2, Paris 1934, S. 465-475*; LAUER, Philippe: *Bibliothèque Nationale. Catalogue général des manuscrits latins, Bd. 1, Paris 1939, S. 366/367*; PORCHER, Jean: *Les manuscrits à peinture en France du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle (=Kat.d.Ausst. Paris 1955), Paris 1955, S. 21, Nr. 29*; LA LIBRAIRIE DE CHARES V. (=Kat.d.Ausst. Paris 1968), Paris 1968, S. 64/65, Nr. 128 (François Avril); STERLING, Charles: *La peinture médiévale à Paris 1300-1500, Bd. 1, Paris 1989, S. 118-121 (Lit.)*; L'ART AU TEMOS DES ROIS MAUDITS. PHILIPPE LE BEL ET SES FILS 1285-1328 (=Kat.d.Ausst. Paris 1998), Paris 1998, S. 275/276, Nr. 182 (François Avril). Unpubliziert.

[49-15]

4/IV 13. Jh.

Paris, BN, Ms.lat.16272

[X-1]

Psalter unbekannter Herkunft, ohne Hymnen aber mit den Cantica; 160 Folia 20,5 x 13,7 cm. Kalender und Litanei der Handschrift sind verloren, so daß der ursprüngliche Bestimmungsort nicht ermittelt werden kann. Der Buchschmuck besteht aus zwei ganzseitigen Miniaturen (1v: B-Initial mit dem harfespielenden David im oberen, und Davids Sieg über Goliath im unteren Kompartiment; 2v: Radwunder Katharinas) sowie sieben historisierten Initialen an den liturgischen Teilungspunkten. Von Leroquais der zweiten Jahrhunderthälfte zugeordnet, was sich meines Erachtens auf das letzte Viertel eingrenzen läßt; der Stil deutet auf ein nordfranzösisches Atelier.

Fol. 2v: ganzseitige Miniatur, eingeschoben in den Text des ersten Psalms.

Ungewöhnliche Darstellung des Radwunders. Unter einer Doppelarkade kniet Katharina und betet zu Gott, er möge ihr bei der Räderung beistehen; zu ihrer Rechten und Linken gehen die Räder durch himmlisches Feuer in Flammen auf und verzehren einige Schergen. In der Doppelarkade erscheinen aus einem angedeuteten Wolkenraum rechts der segnende Christus mit einem (leeren) Schriftband und links ein Engel, der Katharina eine Krone aufs Haupt setzt. Dies ist die früheste Darstellung der ohnehin seltenen Krönung der Heiligen ([X]).

Lit.: LEROQUAIS, Victor: *Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France, 2 Text-/1 Tafelbd., Maçon 1940/41, Bd. 2, S. 123/124; unpubliziert.*

[49-16]

E 13. Jh.

**Anagni, Kathedralschatz, zwei Dalmatiken**

Die beiden Gewänder wurden vermutlich im 19. Jh. aus Stücken eines englischen Pluviales und einer Dalmatik zusammengesetzt. Das Pluviale zeigte zahlreiche Martyriumsdarstellungen in Vierpaßmedaillons. Die Katharinenszene befindet sich auf der Vorderseite der Dalmatik Nr. 57, links, direkt unterhalb des Kragenausschnitts; ursprünglich zierte sie die linke Schulter des Pluviales. In Ausführung und Stil zeigt das rekonstruierte Pluviale unzweifelhaft englische Züge.

Seidenstickerei auf zweifach genommenem Leinen, welches als Hintergrundfolie vollständig mit parallel gelegten Goldfäden bedeckt ist, hauptsächlich in Spaltstich, mediokre Qualität. Stark berieben, die Katharinenszene ist oben und rechts beschnitten.

Katharina steht zwischen zwei Gerüsten mit je zwei Rädern und betet, links thront der befehlende Kaiser, neben ihm steht ein Scherge mit einem Hammer. Hinter Katharina ist ein Flügel eines Engels zu erkennen, der im Begriff ist, die Räder zu zerstören.

Lit.: CHRISTIE, A. Grace I.: *Medieval English Embroidery*, Oxford 1938, S. 104-110, Kat.Nr. 56-58, Abb. 98,100, Taf. 67,69.

[49-17]

E 13. Jh.

**Maria Gail, Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Unserer Lieben Frau**

Rest einer ehemals vollständigen Kirchengemälde, deren Umfang durch den gotischen Umbau in der 1/II 15. Jh. jedoch beträchtlich verringert wurde; an der Nordwand des Langhauses haben sich zwei christologische Szenen, ein Begräbnis Mariens und die Katharinenszene erhalten, die Südwand zeigt weitere christologische Szenen und eine Darstellung des Jüngsten Gerichts. Die einzelnen Bildfelder sind durch schlichte, z. T. mit erklärenden Beischriften versehene Rahmenleisten voneinander getrennt. Erzeugnisse eines im volkstümlichen Idiom arbeitenden Malers, mit deutlichen, allerdings unverständlichen Reflexen des Zackenstils; dem spätesten 13. Jh. zugehörig.

Nordwand des Langhauses, unteres Register, rechts. Die Malereien wurden 1949 aufgedeckt und restauriert. Schlechter Erhaltungszustand, die Oberfläche ist stark berieben und weist viele Fehlstellen auf.

Maxentius thront am linken Bildrand und hält vor sich das Schwert zum Zeichen seiner richterlichen Gewalt. In der Bildmitte kniet Katharina vor den Folterrädern, deren Trümmer bereits einige Schergen erschlagen haben.

Lit.: FRODL, Walter: *Zur Malerei der 2.Hälfte des 13. Jh. in Österreich*, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 16, Wien 1954, S. 47-81, bes. S. 55/56; BACHER, Ernst e.a.: *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs*, Bd. 7: Kärnten, Wien 1976, S. 366-368; *Photographien des Zustands nach der Aufdeckung befinden sich im Österreichischen Bundesdenkmalamt in Wien, Neg.Nr. 90231,90233,90234,90236,90243.*

[49-18]

E 13. Jh.

**Pavia, S. Teodoro**

Teil einer Kirchengemälde vom Ende des 13. Jh., erhalten sind auf den Pfeilern des Kirchenschiffs u.a. eine Hodegetria, Joh. Ev., Petrus sowie mehrere heilige Bischöfe und die Katharinenszene. Am Eingang zur Krypta ferner ein Joh. T. Werk mehrerer anonymen lombardischer Künstler.

Freskomalerei, westlichster Pfeiler der Nordseite. Auf Augenhöhe eine Darstellung Petri im Segensgestus, darunter in einem unregelmäßig geformten, waagerechten Bildfeld, das von zwei schlichten Leisten in gelb und rot gerahmt wird, die Darstellung des Radwunders. Fehlstellen im unteren Bereich, insgesamt berieben.

Katharina kniet zwischen zwei Rädern und betet, am Himmel erscheint die Hand Gottes und segnet sie. Am Boden liegen zwei erschlagene Schergen, die Räder sind jedoch nicht zerstört.

Lit.: GIANANI, Faustino: *S. Teodoro, vescovo di Pavia: il santo, la basilica, i tesori*, Pavia <sup>2</sup>1961, S. 34/35, Taf. V; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy (=Saints in Italian Art Bd. 4)*, Florenz 1985, Sp.183-196, bes. Sp.188, Nr. 54/8; ALBERTINI OTTOLENGHI, Maria Grazia: *Dal secolo XI alla metà del Trecento*, *Pittura a Pavia dal Romanico al Settecento*, hrsg.v. Mina Gregori, Mailand 1988, S. 15-19, bes.S 17.

[49-19]

E 13. Jh.

**Rom, S. Giovanni in Laterano, Englisches Pluviale**

Angeblich von Papst Bonifaz VIII am ersten Jahrestag seines Pontifikats im Jahr 1300 in S. Giovanni in Laterano getragen und seither dort verblieben. Christologische und Martyriumsszenen unter spitzbogigen, von Fialen bekrönten Arkaden, welche in drei Register übereinandergestaffelt sind. Die Katharinenszene befindet sich im unteren Register, rechts von der Mitte. Technik und Stil belegen unzweifelhaft die englische Herkunft.

Seidenstickerei auf doppelt genommenem Leinwand, der Hintergrund ist mit Goldfäden bedeckt. Zur Akzentuierung der Rüstungsteile und anderer Details findet Silbergarn Verwendung, vereinzelt haben sich aufgenähte Perlen erhalten. Sehr detaillierte und hochwertige Ausführung in

typischem *opus anglicanum*, teilweise unterfütterte Reliefpartien.

Katharina kniet betend zwischen den Rädern, die von zwei Engeln mit Schwertern zerstört werden. Der rechts stehende Maxentius versucht vergeblich unter Zuhilfenahme seines Schwertes das Zerstörungswerk der Engel zu verhindern.

Lit.: CHRISTIE, A. Grace I.: *Medieval English Embroidery*, Oxford 1938, S. 149-152, Kat.Nr. 78, Abb. 129, Taf. 102.

## XIV. Jh.

[49-21]

1310/20

### Erster Meister von Chiaravalle: Fresko im Dominikanerinnenkloster Matris Domini, Bergamo

Reste der trecentesken Ausmalung der Klosterkirche, heute infolge der barocken Umbauten des 17. Jh. in zwei kleinen Magazinräumen neben der Kapelle der Nonnen. Erhalten sind neben wenigen Teilen der Apsisstirnwand vor allem die angrenzenden Partien der Langhauswände; sie zeigen Szenen aus dem Leben Christi und einiger Heiliger sowie Motivbilder. Die Katharinenszene befindet sich auf der Südwand. Als ausführender Künstler gilt allgemein der sog. Erste Meister von Chiaravalle, benannt nach einem Freskenzyklus in der dortigen Abteikirche. Dieser entstand in den Jahren um oder nach 1340 und zeigt sich deutlich entwickelter als die Malereien in Bergamo, so daß diese zwischen 1310 und 1320 entstanden sein dürften. Indirekte Bestätigung erfährt dieser Ansatz durch zwei Notizen in Dokumenten der Jahre 1308 und 1312, welche auf Bauarbeiten an der bereits 1273 geweihten Kirche hindeuten.

Oberes Register der Südwand, direkt an der Ecke zur Apsisstirnwand (2,3 x 1,72 m). Die Szene wird von einem Cosmatenarbeit vortäuschenden Ornamentband eingerahmt und ist insgesamt in gutem Zustand. Zwei große Fehlstellen in der Bildmitte und oben links wurden bereits in früheren Jahrhunderten ausgebessert. Die Malereien wurden 1978/79 restauriert und dabei abgenommen, sie befinden sich heute im Kloster Matris Domini in ständiger Ausstellung.

Unspektakuläre Darstellung des Radwunders. Katharina kniet betend zwischen den Rädern, während ein Engel mit zwei Schwertern und himmlische Urgewalten (Hagel / Steinschlag?) die Foltermaschine zerstören. Mehrere Schergen liegen erschlagen am Boden.

Lit.: TARDITO (wie Kat.B 20-15), Bd. 1, S. 63-166, bes. S. 80/86,134-142, Abb. 94/95,143; I PITTORI BERGAMASCHI (wie Kat.B 20-15), S. 62/63,234/235,243, Abb. S. 288. (Carla Travi).

[49-22]

um 1310/20

### Niedersächsisches Pluviale

[57-11]

London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 17-1873. Chormantel mit insgesamt 29 unregelmäßig geformten und sich gegenseitig überschneidenden Ovalmedaillons, welche Heiligenszenen zeigen. Einige von diesen sind infolge fehlender Attribute oder Inschriften nicht mehr zu identifizieren. Die Katharinenszene befindet sich auf der rechten Häl-

[49-20]

E 13/A 14. Jh.

### Piona, Priorato di S. Niccolò

Fresken des Kreuzgangs. An der Nordwand ein Fries figürlicher Darstellungen in zwei Registern, das obere zeigt Monatsarbeiten, das untere Martyriumsszenen, dazwischen jeweils ornamentale Felder. Entstanden in mehreren Phasen ab der 2/II 13. Jh., provinzieller Stil.

16. Bildfeld (v. l.) des unteren Frieses, in der unteren Hälfte einige Fehlstellen, Oberfläche stark berieben.

Ungewöhnliche Darstellung des Radwunders. Katharina kniet betend vor dem Rad, sie trägt ein farbloses Gewand und auf ihrem Haupt sind die Umriße einer Krone gerade noch erkennbar; zwei bogenförmige Fragmente über dem Kopf bzw. hinter der Schulterpartie scheinen zu einem ansonsten verblichenen Nimbus zu gehören. Auf das Rad ist eine weibliche, in ein grün-braunes Gewand gekleidete Person gebunden. Es handelt sich aller Wahrscheinlichkeit nach um eine Simultandarstellung Katharinas, doch ist diese Identifikation nicht unproblematisch, da Krone und Nimbus diesmal fehlen. Bemerkenswert ist ferner die Anbringung der Messer an der Maschine: Diese sind nicht wie sonst üblich an den Rädern befestigt, sondern unterhalb in einer Art Grube aufgereiht, durch welche die aufs Rad Geflochtenen geschleift werden sollen. Die Gestalt des thronenden Kaisers, ein Zuschauer und die Hand Gottes am Himmel kompletieren die Szenerie. Erschlagene Schergen sind nicht dargestellt.

Lit.: MARCORA, Carlo: *Il Priorato di Piona, Lecco 1972, Abb. 43/55*; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy (=Saints in Italian Art Bd. 4)*, Florenz 1985, Sp.183-196, bes. Sp.188, Nr. 54/8; LA PITTURA IN ITALIA: IL DUECENTO E IL TRECENTO, 2 Bde., Mailand 1986, Bd. 1, S. 63; ZASTROW, Oleg: *Affreschi gotici nel territorio di Lecco*, 2 Bde., Lecco 1988/1990, Bd. 1, S. 231-234, Abb. 112.

te an der Unterkante, nahe beim vorderen Abschluß.

Stickerei in Seide und Leinen auf Leinen, Goldfaden. Zum Einsatz kommen Gobelin-, Flach- Stiel- und Überfangstich sowie Anlegearbeit. Trotz des Verlustes des weißen Seiden- und des dunklen Leinengarns ordentlich erhalten.

Katharina kniet betend vor dem Folterrad und wird von Gottes Hand aus einer Wolke herab gesegnet. Die Zerstörung des Rades ist nicht dargestellt, ebensowenig der Kaiser. Hinter ihr steht ein Scherge mit erhobenem Schwert, bereit die Enthauptung ([57]) vorzunehmen.

Lit.: KROOS, Renate: *Niedersächsische Bildstickerien des Mittelalters*, Berlin 1970, S. 66-69, 142, Nr. 81, Abb. 2, 177, 179-192.

[49-23]

#### 1/IV. 14. Jh.

##### Antependium aus einer Franziskanerkirche

Toulouse, Musée Paul Dupuy, Inv. Nr. 18301. Der Bildschmuck besteht aus zwei Reihen von Medaillons, die Marien- bzw. Passionsszenen sowie die Stigmatisierung des hl. Franziskus zeigen, während in den Zwickeln oben Engel, in der Mitte und unten Heiligenszenen dargestellt sind. Die Katharinenszene befindet sich in der linken unteren Ecke. Französische Arbeit, möglicherweise aus Toulouse.

Maße (gesamt): 2,64 x 0,87 m; Seiden- und Goldstickerei auf Leinen, Rechts beschnitten, 1984 restauriert und von Überstickungen des 19. Jh. befreit.

Das kleine, nahezu dreieckige Zwickelfeld bietet lediglich der zwischen zwei Rädern knienden Gestalt Katharinas Platz, die ins Gebet vertieft ist.

Lit.: FLURY-LEMBERG, Mechthild: *Textilkonservierung im Dienste der Forschung (=Schriften der Abegg-Stiftung Bd. 7)*, Bern 1988, S. 127-138, 493, Nr. 79, Abb. S. 136; SCHORTA, Regula: *Katalogtext, L'art au temps des rois maudits - Philippe le Bel et ses fils*, Kat.d.Ausst. Paris 1998, Nr. 168, S. 254 (Lit.).

[49-24]

#### 1320/28

##### York Minster, Fenster im südlichen Seitenschiff (s XXXI)

Dreibahniges Lanzettfenster, dessen Bekrönung drei Vierpässe bilden. Eine heute stark zerstörte Inschrift nennt als Stifter Robert de Ripplingham, *cancellarius* der Kathedrale von 1297 bis 1332. Dieser Zeitraum läßt sich anhand der übrigen dargestellten Wappen und der Baugeschichte weiter eingrenzen, so daß das Fenster zwischen 1320 und 1328 entstanden sein dürfte. Es stellt damit einen Teil der Originalverglasung des 1291 begonnen und um 1338 vollendeten Langhauses dar.

Katharinenszene im linken Vierpaß der Bekrönung, stellenweise stark korrodiert.

Katharina steht betend zwischen den Rädern, die zwar nicht zerstört werden, aber zwei Schergen erfassen.

Lit.: HARRISON, Frederick: *The Painted Glass of York*, London 1927, S. 39/40, 199; PEVSNER, Nikolaus: *Yorkshire. York and the East Riding (=The Buildings of England, Bd. 43)*, Harmondsworth 1972, S. 101; TOY, John: *A Guide and Index to the Windows of York Minster*, York 1985, S. 28/29. Zur Baugeschichte siehe HARVEY, John H.: *Architectural History from 1291 to 1558, A History of York Minster*, hrsg.v. Gerald E. Aylmer und Reginald Cant, Oxford 1977, S. 149-192, bes. S. 155-158. Unpubliziert, eine Photographie befindet sich im National Monuments Record Centre, Swindon.

[49-25]

#### um 1320/30

##### Veringendorf, St. Michael

Südwand des Presbyteriums. Teil einer Ausmalungskampagne anlässlich der Chorerweiterung zu Beginn des 14. Jh. Umfassendes Bildprogramm von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht, dazu allegorische Darstellungen. Werk eines seeschwäbischen Malers um 1320/30, von beachtlicher Qualität.

Die Malereien waren lange übertüncht und wurden erst 1941/45 bzw. 1965 freigelegt und teilweise übermalt (1941/45). Die jüngste Restaurierung fand 1984/85 statt. Erhaltungszustand unterschiedlich, insgesamt jedoch schlecht. Die Katharinenszene ist stark berieben und in der rechten Bildhälfte nur noch fragmentarisch erhalten.

Katharina kniet vor einem Gestell, auf welchem ursprünglich die Folterräder befestigt waren. Jetzt fallen die Trümmer derselben zu Boden und erschlagen einen Schergen. Den Malerresten nach zu urteilen waren rechts noch weitere Schergen und möglicherweise auch der Kaiser dargestellt. Am Himmel über den Rädern ist schemenhaft noch ein Engel auszumachen.

Lit.: KADAUKE, Bruno: *Wandmalerei vom 13. Jh. bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben*, Reutlingen 1991, S. 51-56; ZIMDARS, Dagmar e. a.: *Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg Bd. 2*, München 1997, S. 800-802. Photographie im Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Tübingen, Nr. 18715.

[49-26]

1325/35  
Montreal, Smlg. E.B.Hosmer

Querrechteckige Holztafel, in den 1930-ern noch in Florentiner Privatbesitz, frühere Provenienz unbekannt. Die relativ kleinformatige Tafel (63 x 85 cm) ist in vier Register à sechs Spalten unterteilt, so daß sich 24 gleich große Bildfelder ergeben. In der Mitte sind vier solcher Bildfelder zu einer Kreuzigungsdarstellung zusammengefaßt, die verbleibenden 20 Felder zeigen Episoden aus dem Leben Christi und einiger Heiliger. Der Maler ist der byzantinischen Kunst noch eng verhaftet, sein Werk bildet eine Vorstufe zum Schaffen Paolo Venezianos.

Die Katharinenszene befindet sich im 3. Register, in der äußerst rechten Spalte. Sie ist wie die gesamte Tafel relativ schlecht erhalten, die Malerschicht ist stark berieben und weist Kratzer, Sprünge sowie einige kleinere Fehlstellen auf. Inschriftlich bezeichnet: SCA ChATERINA.

Katharina steht aufrecht zwischen den Rädern und betet, über ihr erscheint die segnende Hand Gottes aus einer Wolke. Ganz links steht der Kaiser, neben und unter dem Rad liegen erschlagene Schergen. Die eigentliche Zerstörung der Räder ist nicht verbildlicht.

Lit.: SANDBERG-VAVALÀ, Evelyn: *A Venetian Primitive*, *Burlington Magazine*, Bd. 61, London 1932, S. 31-37, Taf. I-III; GARRISON, Edward B.: *Italian Romanesque Panel Painting*, Florenz 1949, S. 147, Nr. 385, m. Abb.; PALLUCCHINI, Rodolfo: *La Pittura Veneziana del Trecento* (=Storia della Pittura Veneziana Bd. 2), Venedig 1964, S. 65-69, Abb. 215; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy* (=Saints in Italian Art Bd. 3), Florenz 1978, Sp.196, Nr. 58/16.

[49-27]

1329  
Saint-Geniès, Chapelle du Château Chaylard

Südwand der 1329 erbauten, zweijochigen Kapelle. Die anlässlich der Erbauung von Gaubert de la Chaminade, Herr von St-Geniès, gestiftete Ausmalung ist vollständig erhalten, sie umläuft in zwei Registern den gesamten Kapellenraum und zeigt u. a. Passionsszenen, Heiligenfiguren und Martyriumsszenen, darunter auch dasjenige Katharinas. Die sehr eleganten Malereien sind von hoher Qualität und zugleich eines der spätesten Werke des höfisch-hochgotischen Stils in Frankreich.

Unteres Register der Südwand, westliche Travée. Die Malereien sind auf einer dünnen Kalkschlämme direkt auf das Mauerwerk gesetzt und befinden sich ungeachtet der 1962 erfolgten Restaurierung, bei welcher auch die Übermalungen des 19. Jh. entfernt wurden, in beklagenswertem Zustand und stetig fortschreitendem Verfall.

Katharina kniet betend zwischen den Folterrädern, die von zwei Engeln mit Schwertern zerstört werden. Unter den Rädern liegen zwei erschlagene Schergen.

Lit.: LEMOISNE, Paul André: *Die gotische Malerei Frankreichs, 14. und 15. Jh.*, Leipzig 1931, Taf. 5; BONNEFOY, Yves: *Peintures Murales de la France Gotique*, Paris 1954, S. 11, Taf. 15; RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, Bd. 3/1, Paris 1958, S. 270. SECRET, Jean: *Comptes rendus, Bulletin de la société historique et archéologique du Périgord*, Bd. 89, Périgueux 1962, S. 42,47,75; DESCHAMPS, Paul / THIBOUT, Marc: *La Peinture Murale en France au Début de l'Époque Gothique*, Paris 1963, S. 166/167, Taf. 97/98; MESURET, Robert: *Les Peintures Murales du Sud-Ouest de la France du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1967, S. 199/200, Abb. 63; DENOIX, Pierre / DENOIX, Geneviève: *Les fresques de la Chapelle du Chaylard à Saint Geniès, Le Périgord vue par Léo Drouyn*, Périgueux 1974, S. 183-191, Abb. S. 185.

[49-28]  
[57-14]

um 1340/45  
Karneid, Burgkapelle

Westliche Turmwand. Teil der Originalausmalung der um 1330/40 neuerbauten Kapelle. Diese umfaßt u. a. eine Majestas Domini, das Opfer Kains und Abels, eine Kreuzigung und eine Darstellung des Triumphs des Todes, ferner den Drachenkampf des hl. Georg. Hinsichtlich des Stils verweist Kofler-Engl sicherlich zu Recht auf den Meister der Brixener Johanneskapelle, aus dessen Werkstatt die Ausmalung hervorgegangen sein dürfte. Jordans Spätdatierung um 1366 wurde von Kofler-Engl mit überzeugenden Argumenten zurückgewiesen.

Die gesamte Ausmalung wurde 1884 freigelegt und restauriert; Spuren der damaligen Übermalungen sind auch heute noch sichtbar. Insgesamt in mäßigem Erhaltungszustand, zahlreiche kleine Fehlstellen, abplatzende Putzteile und Salzablagerungen trüben den Gesamteindruck. Das ca. 2 m breite Doppelbild aus der Katharinenlegende ist durch spätere Retuschen und Übermalungen besonders stark betroffen.

Zweigeteiltes Bildfeld in einem schlichten, aus mehreren Farbstreifen zusammengesetzten Rechteckrahmen. Auf der rechten Seite, etwas mehr als die Hälfte der Bildfläche einnehmend, ist das Radwunder in Szene gesetzt. Katharina kniet betend vor den Rädern, welche gerade von einem Engel mit dem Schwert zerstört werden. Die umherfliegenden Trümmer erschlagen einige Schergen. Das linke Bilddrittel zeigt die Enthauptung der Heiligen ([57]).

Lit.: JORDAN, Louis: *The Chapel of St. Kathrein at Castle Karneid: Iconography and Patronage of a Fourteenth Century Südtirolean Fresco Cycle*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 51, München 1988, S. 479-512, Abb. 21,33/34; PICHLER, Eduard / STAMPFER, Helmut: *Karneid, Tiroler Burgenbuch*, Bd. 8, Bozen 1989,

S. 26-59, bes. S. 46-48, Abb. 27; *KOFLER-ENGL, Waltraud: Frühgotische Wandmalerei in Tirol, Innsbruck 1995, S. 114-120, 201-203, Abb. 68, 71.*

[49-29]

um 1350  
Wien ÖNB, Cod.1921

Gebetbuch Königin Johanna I. von Neapel. Gebetbuch mit Kalenderminiaturen, 20 ganz- und 22 halbseitigen Miniaturen sowie zwölf figürlichen Initialen. Aus einer neapolitanischen Werkstatt, in der neapolitanisch-sienesische und florentinische Künstler tätig waren, 5-6 Hände unterscheidbar, Katharinenbild von Hand 2, einem Sienesen oder dort geschulten Neapolitaner, der 13 der 20 Miniaturen der *Commemoraciones sanctorum* (fols. 206v-227r) ausführte.

Fol. 220r: Ganzseitige Miniatur (7,4 x 11,7 cm) am Beginn des Kapitels „De beata Katerina ystoria“. Auf fol. 220v folgt die zugehörige Antiphon.

Darstellung des Radwunders ohne ikonographische Besonderheiten. Die Zerstörung geht durch himmlisches Feuer von statten, über Katharina ragt die segnende Hand Gottes aus den Wolken.

Lit.: *HERMANN, Hermann Julius: Die italienischen Handschriften des Dugento und Trecento, Tl. 3: Neapolitanische und toskanische Handschriften der zweiten Hälfte des XIV. Jh. (=Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, N.F. Bd. 5: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien), Leipzig 1930, S. 232-250, bes. S. 244, Taf. C/3; ABENDLÄNDISCHE BUCHMALEREI, Kat.d.Ausst. Wien ÖNB von Franz Unterkirchner, Wien 1952, S. 50, Nr. 119.*

[49-30]

1353  
Vitale da Bologna:  
Polyptychon von San Salvatore

Bologna, Chiesa di S. Salvatore. Fünfteiliges Polyptychon mit überhöhtem Mittelteil. Der kunstvoll geschnitzte Rahmen mit reichem, vollständig vergoldetem floralen Dekor ist vollständig erhalten. Die einzelnen Darstellungen werden von Arkadenbögen überfangen und zeigen folgende Themen: Links außen, ein hl. Bischof segnet eine kniende, betende Heilige (unten), Geburt Christi (oben); links Mitte, der hl. Thomas Becket und der Stifter Raniero Ghisilieri; Mitte, Krönung Mariens; rechts Mitte, Joh. T. und ein jugendlicher Stifter; rechts außen, der hl. Antonius und ein weiterer sitzender Bischof (unten), Radwunder Katharinas (oben). Die Stiftung des Retabels ist urkundlich für das Jahr 1353 und den Altar des Thomas Becket gesichert.

Temperamalerei, Pinselgold auf Holz, 1,05 x 2,25 m. Erhaltungszustand ordentlich, die Maloberfläche weist nach Entfernung der Übermalungen

mehrere kleine Fehlstellen auf. Restauriert 1976-79, später auf neuen Bildträger transferiert.

Darstellung des Radwunders ohne ikonographische Besonderheiten, bemerkenswert ist jedoch die kompositionelle Übereinstimmung mit der Eröffnungsminiatur der 1343 entstandenen *Constitutiones* Clemens V in Padua (Biblioteca Capitolare, Ms.A 25, L'Illustratore; siehe Kat.A LVII).

Lit.: *MARLE, Raymond van: The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 4, 1924, S. 406, Abb. 205; GNUDI, Cesare: Vitale da Bologna, Mailand 1962, S. 52-58, Taf. CII-CVII; KAFTAL, George: Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy (=Saints in Italian Art Bd. 3), Florenz 1978, Sp.196, Nr. 58/16; D'AMICO, Rosalba / MEDICA, Massimo: Vitale da Bologna, Bologna 1986, S. 62-67, Abb. S. 65.*

[49-31]

1355/60  
Maestro della Misericordia (?): Madonnetafel  
in Florenz, Accademia

Florenz, Galleria dell'Accademia Nr. 437. 1782 aus der Camera di Commercio in die Uffizien gekommen, die frühere Provenienz der Tafel ist unbekannt. Das eigentliche Thema der Tafel ist die thronende Muttergottes mit dem Jesusknaben zwischen den Heiligen Petrus und Paulus. Die Mitte der Predella nimmt eine Darstellung des Schmerzensmannes ein, flankiert von zwei Martyriumszenen, links Katharina, rechts Agatha. Boskovits Einordnung der Tafel in das Frühwerk des Maestro della Misericordia ist, wie er selbst einräumt, noch hypothetisch.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, 1,16 x 0,62 m, Erhaltungszustand ordentlich, einige alte Übermalungen an Gewändern, Thron und Goldpartien, an mehreren Stellen geringe Farbverluste.

Katharina steht aufrecht betend zwischen zwei Folterrädern, die von einigen Schergen bedient werden. Das himmlische Zerstörungswerk ist nicht in Szene gesetzt, doch ist einer der Schergen bereits von den Rädern verletzt worden, während sie Katharina nichts anhaben können.

Lit.: *MARUCCI, Luisa: Gallerie Nazionali di Firenze. I dipinti toscani del secolo XIV, Rom 1965, S. 93, Nr. 52, Abb. 52; BOSKOVITS, Miklòs: Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400, Florenz 1975, S. 63, 368, Abb. 210.*

[49-32]

1362  
München BSB, Cgm 6

[57-16]

Älteste erhaltene Handschrift der Elsässischen Legenda Aurea. Beschreibung wie Kat.B 57-16.

Fol. 193ra: Kolumnenminiatur am Beginn des Kapitels „Von St. Katherinen“.



Im Hintergrund Darstellung des Radwunders ohne die betende Katharina. Das eigentliche Thema der Miniatur ist die Enthauptung der Heiligen ([57]).

Lit.: wie *Kat.B 57-16*.

[49-33]

um 1380  
Paris, BN, Ms.lat.757

Franziskanisches Stundenbuch und Missale, 452 Fols., 26,5 x 20,7 cm. Als Auftraggeber gilt Giangaleazzo Visconti, dessen Wappen mehrfach dargestellt sind. Gegen diese Zuschreibung wandte sich jüngst Kay Sutton, die statt dessen Bertrando de' Rossi, den späteren Grafen von San Secondo, als Auftraggeber sehen möchte und damit eine Datierung nach 1385 vorschlägt. Gegen Suttons These argumentiert Edith Kirsch, die vor allem kodikologische Indizien (u. a. spätere Übermalungen der Wappen) in Feld führt und nachdrücklich die Auftraggeberschaft Giangaleazzos vertritt. Der Buchschmuck besteht aus 73 ganzseitigen Miniaturen und 135 historisierten Initialen, die wohl von mehreren Künstlern einer Werkstatt ausgeführt wurden, die nach dieser Handschrift den Namen *Bottega del 757* erhielt; die Händescheidung ist in der bisherigen Forschung heftig umstritten..

Fol. 362v: ganzseitige Miniatur am Beginn der Katharinenoffiziums im Proprium Sanctorum; das eigentliche Katharinenoffizium auf fol. 424v-424r begnügt sich dagegen mit einer historisierten Initialen, in welcher die stehende Heilige dargestellt ist, und sieben ornamentalen Initialen.

Katharina kniet völlig nackt zwischen den Rädern und betet um Gottes Beistand. Ein Engel erscheint und zerstört mit Steinen die Foltermaschine, welche statt der Heiligen einige Schergen erfaßt.

Lit.: LEROQUAIS, Victor: *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale, 2 Text/1 Tafelbd., Paris 1926, 1 Suppl.bd., Macon 1943, Bd. 1, S. 1-7*; ARSLAN, Eduardo: *Riflessioni sulla pittura gotica „internazionale“ in Lombardia nel tardo Trecento, Arte Lombarda, Bd. 8, Mailand 1963, S. 25-66, bes. S. 25-34*; ARSLAN, Eduardo: *Aspetti della pittura lombarda nella seconda metà del Trecento, Critica d'Arte, N.S. Bd. 11, Florenz 1964, Heft 61, S. 33-45, Heft 63, S. 44-55, bes. Heft 61, S. 41-45*; QUAZZA, Ada: *Miniature lombarde intorno al 1380, Bollettino d'Arte, Bd. 50, Rom 1965, S. 67-72*; COGLIATI ARANO, Luisa: *Due Libri d'ore lombardi eseguiti verso il 1380, Arte Lombarda, Bd. 15, Mailand 1970, S. 37-44*; COGLIATI ARANO, Luisa: *Miniature lombarde. Codici miniati dall'VIII al XIV secolo, Mailand 1970, S. 53,411/412 (m. Abb. v. 51 Miniaturen)*; SUTTON, Kay: *The original patron of the Lombard Manuscript Latin 757 in the Bibliothèque Nationale, Paris, Burlington Magazine, Bd. 124, Heft 947, London 1982, S. 88-94*; KIRSCH, Edith W: *Five Illuminated Manuscripts of Giangaleazzo Visconti (=Monographs of the Fine Arts, Bd. 46), University Park (Penn) 1991, passim, bes. S. 13-37,94-98 (Lit.)*; TOSATTI, Bianca Silivia: *Rapporti tra immagini e testi nella miniatura*

*lombarda. La bottega delle re Latin 757, Il Codice Miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione, Atti del III congresso di storia della miniatura (=Storia della miniatura Bd. 7), Florenz 1992, S. 195-227*; CASTELFRANCHI VEGAS, Liana: *Il percorso della miniatura lombarda nell'ultimo quarto del Trecento, La pittura in Lombardia. Il Trecento, Mailand 1993, S. 297-321, bes. S. 302-308,416 (Lit.)*.

[49-34]

2/II 14. Jh.

Filialkirche St. Cäcilia bei Murau

[57-19]

Südliche Außenwand des Chorwestjochs, heute im Dachstuhl der später angebauten Sakristei. Drei Einzeldarstellungen: Vanitas, Grablegung Christi, Schutzmantelmadonna und Martyrium Katharinas, die drei letzteren zusammengehörig und von der Hand eines sehr provinziell geprägten, qualitativ nicht sehr hochstehenden Malers stammend. Stil nicht näher eingrenzbar, 2.Hälfte 14. Jh.

Anlässlich der umfassenden Restaurierungen 1950-1958 gesichert.

Darstellung des Radwunders ([49], links) und der Enthauptung ([57], rechts) in einem Bildfeld. Ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: WOISETSCHLÄGER-MAYER, Inge: *Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirks Murau (=Österreichische Kunsttopographie Bd. 35), Wien 1964, S. 216-218*.

[49-35]

2/II 14. Jh.

Faurndau, Stiftskirche

Wandmalerei auf der dem Seitenschiff zugewandten Seite der nördlichen Zungenwand. Genaue Datierung wegen schlechtem Erhaltungszustand nicht möglich, aber möglicherweise in Zusammenhang mit gotischen Umbauten der Jahre 1340/45 bzw. der zweiten Jahrhunderthälfte zu sehen.

Die Malereien wurden 1957 aufgedeckt und restauriert.

Katharina kniet vor dem Rad und betet um Gottes Beistand. Die Zerstörung des Rades ist nicht dargestellt.

Lit.: AKERMANN, Manfred: *Die Ausmalung der Faurndauer Kirche, in: Metzger, Wolfgang: Die romanische Stiftskirche in Faurndau und die Plastik ihres Ostgiebels, Weißenhorn 1971, S. 48-50*; HUMMEL, Herbert: *Wandmalereien im Kreis Göppingen (=Veröffentlichungen des Kreisarchivs Göppingen Bd. 6), Weißenhorn 1978, S. 105-107*; HUSSENDÖRFER, Rainer / ZIEGLER, Walter: *Stiftskirche Faurndau, München/Zürich<sup>2</sup> 1990, S. 15*.

[49-36]

nach 1390  
Deruta, S. Francesco

Nordwand des einschiffigen Kirchenbaus. Teil der Originalausstattung der 1303 bei einem Erdbeben zerstörten, anschließend neuerbauten und 1388 geweihten Kirche. Zweiteiliges Motivbild, welches links eine thronende Madonna mit Kind zwischen Heiligen zeigt, der Katharina den inschriftlich bezeichneten Stifter präsentiert: [...] FIERI TOMAS FRANCESCO [...] MMI ORLANDI [...] MCCCLXXX [...] (und nicht 1339 wie Mancini angibt). Das rechte Bildfeld zeigt das Radwunder. Umbrische Schule.

Fragmentarisch erhalten, die linke Seite ist zur Hälfte verloren, auf der rechten Seite fehlt ca. 1/5; außerdem zahlreiche kleinere Fehlstellen innerhalb des Bildes. Die Oberfläche ist insgesamt gut erhalten.

Katharina kniet betend zwischen den Rädern, am Himmel erscheint ihr Christus in einer Glorie aus Seraphimen und Cherubimen. Ein Engel zerstört mit dem Schwert die Räder, deren Trümmer bereits eine Vielzahl an Schergen erschlagen haben, die sich nun zu Katharinas Füßen türmen. Eine heikle Fehlstelle befindet sich in der linken Bildhälfte (thronende Madonna): Sie reicht exakt von Katharinas Brust bis zu den Schultern des Jesusknaben. Ihr zum Opfer fielen Katharinas rechter Arm und beide Arme des Christuskindes. Die Körperhaltung und der Schulteransatz des Knaben lassen eindeutig erkennen, daß er die Arme in Katharinas Richtung ausgestreckt hatte, und auch Katharinas rechter Arm scheint ursprünglich nach vorne gereckt gewesen zu sein. Es stellt sich daher die Frage, ob Katharina nicht parallel zur Präsentation des Stifters von Jesus einen Ring angesteckt bekam und im linken Bildfeld somit die mystische Vermählung dargestellt war.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5, 1925, S. 122*; MANCINI, Francesco Federico: *Deruta e il suo territorio, Perugia 1980, S. 72-76*; TODINI, Filippo: *La pittura umbra dal Duecento al primo Quattrocento, 1 Text-/1 Tafelbd., Mailand 1989, S. 357*.

[49-37]

1390-1399  
Jacques de Baerze, Heiligenretabel

Dijon Musée des Beaux-Arts. Schnitzaltar mit Flügeln, deren Außenseiten von Melchior Broederlam bemalt worden waren. Die bemalten Tafeln sind inzwischen jedoch verlorengegangen. Die Flügelinnenseiten zeigen je fünf stehende Heilige, während der Schrein in drei Kompartimenten die Martyrien der Heiligen Katharina und Barbara (Mitte), Johannes (links) und die Versuchung des

Antonius (rechts) in Szene setzt. Das Radwunder Katharinas zeigt die linke Skulpturengruppe des Mittelkompartiments. Die erhaltenen Urkunden weisen aus, daß das Retabel 1390 von Jean de Berry bei Jacques de Baerze in Termonde bestellt wurde, jedoch erst 1399 endgültig in der Kartause von Champmol Aufstellung fand.

Holz, vergoldet und gefaßt, Höhe der Figuren ca. 42 cm.

Darstellung des Radwunders ohne ikonographische Besonderheiten. Katharina kniet vor einem miniaturhaft kleinen Folterrad auf einer hohen Stange, das von Flammen aus einer Wolke zerstört wird. Ein Scherge scheint getroffen und Maxentius steht mit zwei Gefolgsleuten daneben.

Lit.: MEERSMANN, Wiltrud: *Jacques de Baerze und Claus Sluter, Aachener Kunstblätter, Bd. 39, Düsseldorf 1969, S. 149-159, Abb. 2*; COMBLEN-SONKES, Micheline: *Les Primitifs Flamands Bd. 14: Le Musée des Beaux-Arts de Dijon, 1 Text- / 1 Tafelbd., Brüssel 1986, S. 112-115, 125-152, 157-159, Taf. CXX-CXXVII (Lit.)*.

[49-38]

vor 1391(vor 1393?)-1398  
London, BL, Mss. Add.29704/29705  
(=Vols.1-3,5); Add.44892 (=Vols.4,6);  
Glasgow University Library Ms.BD.19-h.9,  
no.1875, Euing Collection

[34-18]

Karmeliter-Missale aus Süd-England. Beschreibung bei Kat.B 34-18.

Add.29704, Nr. 71 (=fol. 161v): Initiale O[mnipotens] zur Collecte des Katharinenoffiziums im Sanctoralteil.

Der Binnenraum der Initiale wird durch ein dünnes Ornamentband in zwei Register geteilt. Unten wird das Radwunder geschildert, oben disputiert Katharina mit den Philosophen ([34]). In der Darstellung des Radwunders kniet Katharina betend vor den zerstörten Rädern, deren Trümmer auf die Schergen herabfallen. Hinter Katharina steht der Kaiser mit seinem Gefolge.

Lit.: wie Kat.B 34-18.

[49-39]

1391  
Maestro di San Martino a Mensola: Hochaltar  
von San Martino a Mensola

Mensola (heute zu Fiesole), Pfarrkirche San Martino. Polyptychon, auf Mitteltafel die stehende Madonna mit Kind zwischen den Heiligen Julian und Emmerich v. Ungarn, die den knienden Stifter empfehlen. Auf den Seitentafeln weitere Heilige: Maria Magdalena, Nikolaus, Katharina (links), Martin, Gergor, Antonius Abbas (rechts). In der mittleren Predellentafel der Schmerzensman betrauert von Maria und Joh. Ev., seitlich Szenen aus Heiligenlegenden: Katharina und Julian (links), Emmerich und Martin (rechts). Eine Inschrift über

der Predella nennt die dargestellten Heiligen und das Datum der Fertigstellung MCCCLXXXI OTTOBRE. Der Rahmen wurde im 15. Jh. verändert. Hauptwerk des von Brigitte Klesse in die Literatur eingeführten Maestro di San Martino a Mensola.

Temperamalerei über Goldgrund auf Holz, Maße ohne Rahmen 1,96 x 1,99 m, abgesehen von dem Beschnitt des 15. Jh. in gutem Zustand.

Katharina steht aufrecht betend zwischen den Rädern, unter denen bereits einige getötete Schergen liegen. Ein Engel erscheint am Himmel, das Zerstörungswerk selbst ist nicht dargestellt.

Lit.: KLESSE, Brigitte: *Der Meister des Hochaltars von S. Martino a Mensola, Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz, Bd. 8, Düsseldorf 1957/59, S. 247-252, Abb. 1; BOSKOVITS, Miklòs: Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400, Florenz 1975, S. 380.*

[49-40]

**E 14. Jh.**

**Boulogne-sur-Mer,  
Bibliothèque Municipale, Ms.93**

Stundenbuch zum Gebrauch von York. 96 Folia, 27 x 18,3 cm, 22 ganzseitige Miniaturen, eine halbseitige und zehn historisierte Initialen. Von der Hand eines Illuminators, die Initialen in Deckfarbenmalerei vor Goldgrund, die Miniaturen als autonome Federzeichnungen, meist ohne Kolorierung, teilweise vor Blattgoldhintergrund.

Fol. 23r: Katharinenminiatur im Bildvorbild.

Darstellung des Radwunders ohne ikonographische Besonderheiten. Katharina kniet vor den Rädern, Engel zerstört diese und am Boden liegen erschlagene Schergen.

Lit.: SCOTT, Kathleen L.: *Later Gothic Manuscripts 1390 ~ 1490 (=A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles, Bd. 6), 2 Bde., London 1996, S. 37-39, Nr. 7; unpubliziert.*

**XV. Jh.**

[49-41]

[57-20]

[60-5]

**1408**

**Spinello Aretino: gemalter Seitenaltar  
in Arezzo, San Domenico**

Rechte Langhauswand, gemalter Seitenaltar in Form eines Triptychons. In der Mitte Katharina, links der hl. Laurentius, rechts zwei unidentifizierte Heilige. In der Predellenzone drei Szenen: links Marter des hl. Laurentius, Mitte das Radwunder, rechts die Enthauptung Katharinas. Spätwerk Spinellos, inschriftlich datiert: MCCCCVIII DIE PRIMA MARTII.

Fresko, schlechter Erhaltungszustand, nur die bekrönenden Wimperge haben ihre Malschicht vollständig bewahrt.

Im mittleren Predellenfeld Darstellung des Radwunders (ein Engel mit dem Schwert zerstört das Rad) ohne ikonographische Besonderheiten. In dem etwas schmälere, rechten Predellenfeld ergänzen die Enthauptung der Heiligen ([57]) und die Aufnahme ihre Seele in den Himmel ([60]) die Szenerie. Ihres emblematischen Charakters wegen sind die beiden Szenen nicht als Zyklus gelistet, sie fungieren lediglich als Kommentar zu der darüberstehenden Figur, nicht als Szenen seiner eigenständigen Erzählung.

Lit.: DEL VITA, Alessandro: *Gli affreschi scoperti in San Domenico di Arezzo, Bolletino d'Arte, Bd. 22, Rom 1928/29, S. 395, Abb. 8. BOSKOVITS, Miklòs: Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400, Florenz 1975, S. 431. Photoabzug in der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, Nr. 127863.*

[49-42]

**1413/22**

**Cambridge, Trinity College, Ms. B.11.7**

Stundenbuch zum Gebrauch von Salisbury, angefertigt möglicherweise im Auftrag Heinrichs V. II+123 Folia, 26,9 x 18 cm, drei ganzseitige Miniaturen, 27 halbseitige Miniaturen, 13 historisierte Initialen, zwölf Medaillons im Kalender, reicher ornamentaler Buchschmuck. Hauptwerk eines Malers, dem noch zehn weitere Manuskripte zugeordnet werden können.

Fol. 30r: Katharinenminiatur innerhalb einer Reihe von Heiligenmemorien innerhalb der Laudes des Marienoffiziums.

Darstellung des Radwunders in dem gängigen Bildschema: Katharina kniet zwischen den Rädern, die von zwei Engeln mit Schwertern zerstört werden. Am Boden liegen zwei erschlagene Schergen.

Lit.: SCOTT, Kathleen L.: *Later Gothic Manuscripts 1390 ~ 1490 (=A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles, Bd. 6), 2 Bde., London 1996, S. 152-154, Nr. 47; unpubliziert.*

[49-43]

[57-21]

**um 1420**

**Eriskirch, Pfarr- und Wallfahrtskirche  
zu Unserer Lieben Frau**

Gesamtausmalung des Kirchenraums, Katharinenzene an der Westwand des Langhauses, nördlich des heute vermauerten Portals, möglicherweise Teil eines Frieses mit Martyriumsdarstellungen, von dem neben der Katharinenzene noch eine Geißelung Agathas erhalten ist. Die Stilheimat ist aufgrund des schlechten Erhaltungszustands schwer eingrenzbar, als sicher kann nur die allgemeine Zugehörigkeit zur Kunst des Bodenseeraums gel-

ten. Stilistisch dem weichen Stil Anfang des 15. Jh. zuzuordnen und höchstwahrscheinlich in Folge des um 1400 begonnenen Kirchenneubaus entstanden. Die einheitliche technische Ausführung spricht für eine zusammenhängende Ausmalungskampagne um 1410-1420.

Fresko-/Seccotechnik, 1932/33 freigelegt und restauriert, Sicherungsmaßnahmen in den Jahren 1981-1985. Oberfläche stark berieben.

Das Bildfeld umfaßt zwei Szenen: Links kniet Katharina vor dem Rad, unter welchem bereits einige erschlagene Schergen liegen, rechts findet die Enthauptung der Heiligen ([57]) statt. Ein schlichter, schmaler Farbstreifen, auf dem noch Reste begleitender Inschriften erkennbar sind, rahmt die Darstellungen.

Lit.: EGGART, Hermann: *Die spätgotischen Wandmalereien in der Pfarrkirche zu Eriskirch, Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung*, Bd. 61, Friedrichshafen 1934, S. 66-79, bes. S. 76; STANGE, Alfred: *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. IV: *Südwestdeutschland in der Zeit von 1400 bis 1450*, München/Berlin 1951, S. 24/25; KLEIN, Matthias: *Schöpfungsdarstellungen mittelalterlicher Wandmalereien in Baden-Württemberg und in der Nordschweiz (=Hochschulsammlung Philosophie, Kunstgeschichte Bd. 4)*, Freiburg 1982, S. 31-54; KADAUKE, Bruno: *Wandmalerei vom 13. Jh. bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben*, Reutlingen 1991, S. 115-123, bes. S. 121; MICHLER, Jürgen: *Gotische Wandmalerei am Bodensee*, Friedrichshafen 1992, S. 167-168. *Photographie im Landesdenkmalamt Baden-Württemberg*, Stuttgart, Nr. 8120 a.

[49-44]

1425/30

#### Antependium mit sieben Märtyrerinnen

Köln Kunstgewerbemuseum N 1145. Von Konrad Kreß (†1430) und seiner 1407 angetrauten Frau Walpurga Waldstromer (†1433) an den Katharinentalar von St. Sebald gestiftet. Typisches Produkt der Nürnberger Teppichwirkerei.

Wolle auf Leinenkette, 0,85 x 1,65 m, gut erhalten.

In der Mitte des Antependiums kniet Katharina vor dem Rad und betet um Gottes Beistand. Feuer vom Himmel zerstört die Räder, vor denen bereits einige erschlagene Schergen liegen. Rechts und links von Katharina stehen jeweils drei inschriftlich gekennzeichnete Märtyrerinnen, denen von geisterhaften Händen ihre typischen Martern zugefügt werden (v. l.): Benedikta, Christina, Apollonia, Barbara, Reparata, Fausta.

Lit.: KURTH, Betty: *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters*, 1 Text-/2 Tafelbde., Wien 1926, S. 176, 263, Taf. 262; WILCKENS, Leonie von: *Die Teppiche der Sebalduskirche, 600 Jahre Ostchor St. Sebald - Nürnberg 1379-1979*, hrsg.v. Helmut Baier, Neustadt/Aisch 1979, S. 133-142, bes. S. 135, Abb. 39.

[49-45]

um 1430

#### Waddesdon Manor, James A de Rothschild Coll., Ms.4

Stundenbuch des Guillebert de Lannoy. Stundenbuch zum Gebrauch von Tournai, die Wappen auf fol. 29r weisen als Besitzer Guillebert de Lannoy, Ritter des Goldenen Vlieses (1399-1450), aus. Die Miniaturen stammen von fünf verschiedenen Künstlern eines Ateliers in Nordfrankreich.

Fol. 114r: Miniatur in der Breite des Schriftspiegels (6,8 cm), von reichen Dornblattranken gerahmt, am Beginn der Fürbitten an Katharina.

Katharina kniet betend vor den Rädern, welche von himmlischem Feuer und einem Engel mit dem Hammer zerstört werden. Am Boden liegen die erschlagenen Schergen, am linken Bildrand steht Maxentius mit einigen Hofbeamten.

Lit.: DELAISSE, Leon M. J. / MARROW, James / WIT, John de: *The James A de Rothschild Collection at Waddesdon Manor - Illuminated Manuscripts*, London/Freiburg 1977, S. 65-94, bes. S. 90/91, Abb. 23.

[49-46]

1435/45

#### Baltimore, Walters Art Gallery W.230

[54-1]

[57-23]

Stundenbuch aus Westfrankreich. Beschreibung bei Kat.B 57-23.

Fol. 137r: Miniatur in der Breite des Schriftspiegels (7,4 cm), Ränder mit Rankenwerk verziert.

Hauptthema der komplexen Miniatur, die drei Geschehnisse der *Passio* vereint, ist die Enthauptung Katharinas ([57]). Als angedeutete Nebenszenen treten vorne rechts zwei Soldaten des Porphyrius auf, die sich zum Christentum bekennen ([54]), außerdem im Hintergrund das Radwunder. Dieses ist auf das Folterrad reduziert, unter dem zwei von himmlischen Strahlen erschlagene Schergen liegen. Weiteres bei Kat.B 57-23.

Lit.: wie Kat.B 57-23.

[49-47]

1465-80

#### Altingen, Pfarrkirche St. Magnus

Chorausmalung, Gnadenstuhl und Marterszenen am Chorbogen, darunter auf der Südseite das Radwunder Katharinas. Die Datierung der Katharinenszene ist in der Literatur umstritten (Mitte 15. Jh./um 1500) und aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes schwer zu beurteilen. Die Kostüme und Bewegungsmotive deuten wohl am ehesten auf eine Entstehung um die Mitte der zweiten Jahrhunderthälfte hin.

Die Malereien wurden 1813 übertüncht und 1957/58 wieder aufgedeckt und restauriert. Sie sind stark berieben und haben die oberen Malschichten verloren.

Katharina kniet vor dem mit Schwertern bestückten Rad, welches ein Engel mit dem Schwert sogleich zerstören wird. Am linken Bildrand wenden sich zwei stehende Figuren schutzsuchend ab, während zwei kleinere Gestalten unterhalb des Rades bereits erschlagen wurden.

*Lit.: HOFFMANN, Herbert: Drei neu aufgedeckte gotische Wandmalereien zu Kohlstetten, Riederich und Altingen, Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 2, Freiburg 1959, S. 10-16, bes. S. 13-16; KADAUKE, Bruno: Wandmalerei vom 13. Jh. bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben, Reutlingen 1991, S. 209; ZIMDARS, Dagmar e. a.: Georg Dehio - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Baden-Württemberg Bd. 2, München 1997, S. 10/11. Photographie im Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart, Nr. 13775.*

*Reutlingen 1991, S. 196. Photographie im Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Tübingen, Nr. 65/017.*

[49-48]

[57-25]

1480/90

**Baltimore, Walters Art Gallery W.445**

Stundenbuch aus dem Loiregebiet. Liturgische Teile nach römischem Brauch, mit zahlreichen Lokalheiligen aus verschiedenen Regionen angereichert. Umfangreiches Illustrationsprogramm unter Mitwirkung mehrerer Künstler, Einflüsse von Jean Fouquet und Jean Colombe sind greifbar, möglicherweise entstand das Buch in Bourges in der Werkstatt von Jean de Montluçon (Randall).

Fol. 90v: Ganzseitige Miniatur am Beginn des Katharinenoffiziums.

Darstellung des Radwunders ohne ikonographische Besonderheiten. In einem zweiten, schmäleren Register kommt unterhalb dieser Szene noch die Enthauptung der Heiligen ([57]) zur Darstellung.

*Lit.: RANDALL, Lilian M. C.: Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, Bd. 2: France 1420-1540, Baltimore/London 1992, S. 375-382 Nr. 177, bes. S. 379.*

[49-49]

E 15. Jh.

**Schlatt (Kr. Hechingen), ehem. Kirche,  
jetzt Friedhofskapelle St. Sebastian**

Südwand des Langhauses, Reste zweier Wandmalereien: Mondsichelmadonna und Radwunder Katharinas. Soweit sich dies anhand des fragmentarischen Erhaltungszustandes feststellen läßt, wohl von einem lokalen Künstler, Ende 15. Jh.

1925 aufgedeckt, 1991 restauriert. Beide Bildfelder sind stark zerstört und nur noch teilweise erkennbar.

Von der Szene des Radwunders sind nur noch das Rad und drei erschlagene Schergen erkennbar.

*Lit.: HOSSFELD, Friedrich / VOGEL, Hans: Die Kunstdenkmäler Hohenzollerns Bd. 1: Kreis Hechingen, Hechingen 1939, S. 271/272; KADAUKE, Bruno: Wandmalerei vom 13. Jh. bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben,*

[54]  
**PORPHYRIUS (und 200 seiner Ritter)  
BEKENNT SICH ZUM CHRISTEN-  
TUM UND WIRD VERURTEILT**

**XV. Jh.**

[54-1]

[49-46]

[57-23]

**1435/1445**

**Baltimore, Walters Art Gallery W.230**

Stundenbuch aus Westfrankreich. Beschreibung bei Kat.B 57-23.

Fol. 137r: Miniatur in der Breite des Schriftspiegels (7,4 cm), Ränder mit Rankenwerk verziert.

Hauptthema der komplexen Miniatur, die drei Geschehnisse der *Passio* vereint, ist die Enthauptung Katharinas ([57]). Als angedeutete Nebenszene ist im Hintergrund das Radwunder ([49]) zu sehen. Vorne rechts bekennen sich zwei Männer, aller Wahrscheinlichkeit nach Soldaten des Porphyrius, zum Christentum. Weiteres bei Kat.B 57-23.

*Lit.: wie Kat.B 57-23.*

[57]  
**ENTHAUPUNG KATHARINAS**

**X./XI. Jh.**

[57-1]

[36-1]

**976/1025**

**Rom BAV, Cod.Vat.gr.1613**

Menologion Basileios' II. Beschreibung bei Kat.B 36-1.

S. 207 (paginiert): Querrechteckige Miniatur vor Goldgrund, in der Breite des Schriftspiegels (12,2 x 17,6 cm) zu Beginn der Katharinenvita.

Darstellung der Verbrennung der Philosophen ([36], links) und der Enthauptung Katharinas ([57], rechts) in einem Bildfeld. Hinter der Enthauptung erhebt sich der Berg Sinai.

*Lit.: wie Kat.B 36-1.*

**XII. Jh.**

[57-2]

[59-1]

**um 1200**

**Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms 76 F 5**

Sog. St-Bertin Psalter. 46 Folia umfassendes Fragment, welches vermutlich den Bildervorspann eines Psalters bildete. 44 ganzseitige, oft in mehrere Szenen unterteilte Miniaturen, dadurch insgesamt 162 Bilder. Von diesen entfallen 35 auf das AT, 57 auf das NT und die überwiegende Mehrzahl, 70, auf Darstellungen von Heiligen. Die Darstellung eines knienden Mönches zu Füßen des hl. Bertinus auf fol. 33v legt die Herkunft aus oder zumindest für das Kloster St-Bertin nahe. In Stil und Ikonographie eher englischen Psalterien verwandt (z. B. Leiden UB, Ms.lat. 76 A).

Fol. 40r: ganzseitige Miniatur, in vier Kompartimente unterteilt. Die einzelnen Bildfelder zeigen Szenen aus dem Leben der Heiligen Katharina (o.l.), Agatha (o.r.), Caecilia (u.l.) und Lucia (u.r.). Die Katharinenszene ist als einzige der vier Darstellungen nochmals in zwei Register geteilt. Titulus über der Miniatur: „*Vita carens fine redimit mortem Katerine*“.

Das untere annähernd quadratische Bildfeld setzt die Enthauptung Katharinas in Szene, wobei einige weiße Tropfen, die statt Blut aus der Wunde spritzende Milch verbildlichen. In dem etwas kleineren, querrechteckigen Bildfeld darüber betten zwei Engel den in Tücher gehüllten Leichnam Katharinas auf der Spitze des Sinai zu Grabe ([59]).

*Lit.: SCHATTEN VAN DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, Kat.d.Ausst. Den Haag, Rijksmuseum Mermanno-Westreenianum, 1980/1981, Den Haag 1980,*

*S. 48/49, Nr. 19 (Annie S. Korteweg); LITURGISCHE HANDSCHRIFTEN UIT DE KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, Kat.d.Ausst. Den Haag, Rijksmuseum Mermanno-Westreenianum 1983/1984, Den Haag 1983, S. 22, Nr. 28; BRANDHORST, J. P. J. / BROEKHUIJSEN-KRUIJER, K. H.: De verluchte Handschriften en incunabelen van de Koninklijke Bibliotheek. Een overzicht voorzien van een iconografische index, Den Haag 1985, S. 6/7, Nr. 9; ORNAMENTA ECCLESIAE, Kat.d.Ausst. Köln 1985, 3 Bde., Köln 1985, Bd. 3, S. 77, Nr. H 4 (Franz Niehoff); CAHN, Walter: Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century (=A Survey of Manuscripts Illuminated in France Bd. 3), 2 Bde., London 1996, Bd. 2, S. 165-167, Nr. 138.*

**XIII. Jh.**

[57-3]

**um 1225**

**Saint-Germain-lès-Corbeil, Église Saint-Vincent**

Achsfenster im Ostabschluß des Obergadens (Baie 100), Rose mit einem zentralen Rundmedaillon und sechs etwas größeren Rundmedaillons als Satelliten. Im Zentrum das Agnus Dei, die Satelliten zeigen die Mantelteilung des hl. Martin, die Messe des hl. Aegidius sowie die Martyrien der Heiligen Margareta, Joh.T., Laurentius und Katharina.

Medaillon links in der Mitte, bis auf kleinere Ausbesserungen gut erhalten, 1947 und 1968 restauriert.

Identifizierung nicht völlig gesichert, da die begleitende Inschrift verloren gegangen ist. Die Szene zeigt links den stehenden Kaiser in Befehls-gestus und in der Mitte den Henker, der mit der rechten Hand das Schwert zum Streich erhoben hat, während er mit der Linken die vor ihm kniende Heilige festhält. Dies würde gut zu der vorgeschlagenen Deutung passen, widersprüche allerdings auch nicht der Enthauptung einer anderen Heiligen. Zurückzuweisen ist dagegen Raguins Vorschlag, es handle sich um die Enthauptung des heiligen Dionysius, da das Opfer eindeutig weiblichen Geschlechts ist.

*Lit.: RAGUIN, Virginia C.: Windows of St. Germain-lès-Corbeil: A Travelling Glazing Atelier, Gesta, Bd. 15, New York 1976, S. 265-272, bes. S. 265 mit Anm.3; LES VITRAUX DE PARIS, DE LA RÉGION PARISIENNE, DE LA PICARDIE ET DU NORD-PAS-DE-CALAIS (=CVMA, Frankreich, Recensement Bd. 1), Paris 1978, S. 83/84, Taf. XIV.*

[57-4]  
[58-1]

**1240/1250**  
**Braunschweig, Stiftskirche St. Blasien**

Westwand des Südquerhauses, Ausmalung mit Märtyrerszenen in zwei Registern, Katharinenszene im unteren Register ganz rechts. Datierung umstritten; in jüngerer Lit. in Verbindung mit Werken der sächsischen Buchmalerei, v. a. aus dem Umkreis des Goslarer Evangeliars (1220/1230) gesehen, in dessen Nachfolge die Malereien entstanden sein dürften.

Seccomalerei, durch zahlreiche Übermalungen und Restaurierungen in problematischen Zustand.

Enthauptung Katharinas (links) und Übertragung des Leichnams auf den Sinai ([58], rechts) in einem Bildfeld. Katharina liegt langgestreckt auf der Erde, während über ihr der Henker das Schwert erhoben hat; am linken Bildrand steht der Kaiser im Befehlsgeus. Katharina trägt auf beiden Darstellungen ein sehr auffälliges Kleid mit breiten waagerechten Blockstreifen, ähnlich denjenigen in Lippstadt (Kat.B 34-3; 1250/60) und Soest (Kat.A XII, 1250/60). Möglicherweise waren diese wie in Soest ursprünglich vergoldet.

Lit.: KLAMT, Johann-Christian: *Die mittelalterlichen Monumentalmalereien im Dom zu Braunschweig*, (Diss.) Berlin 1968, bes. S. 168-173; BRENSKE, Stefan: *Der Hl. Kreuz-Zyklus in der ehemaligen Braunschweiger Stiftskirche St. Blasius (Dom) (=Braunschweiger Werkstücke, Reihe A, Bd. 25)*, Braunschweig 1988, bes. S. 17-23 (Lit.); KLAMT, Johann-Christian: *Die mittelalterlichen Monumentalmalereien in der Stiftskirche St. Blasius zu Braunschweig*, in: *Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter*, hrsg.v. Bernd Schneidmüller (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien Bd. 7), Wiesbaden 1995, S. 297-337; HEINRICH DER LÖWE UND SEINE ZEIT, *Kat.d.Ausst. Braunschweig 1995*, 3 Bde. München 1995, Bd. 1, S. 201/202, Nr. D 28 (Thomas Stangier); *Photographie Hannover, Niedersächsisches Landesamt für Denkmalpflege, IFDN BS 15353, dort unter IFDN 15275a auch eine Pause der Szene.*

[57-5]  
[59-3]  
[60-1]

**1250/1260**  
**Margaritone d'Arezzo, Retabel**

London National Gallery, Nr. 564. Thronende Madonna mit Kind (Sedes Sapientiae), umgeben von Szenen aus der Kindheit Jesu und dem Leben Heiliger. Die Autorschaft Margaritones ist durch eine Inschrift auf der unteren Rahmenleiste gesichert: MARGARIT' DE ARITIO ME FECIT.

Die Katharinenszene (ca. 26 x 25 cm) befindet sich in der linken unteren Ecke der 92,5 x 183 cm großen Tafel.

Im Zentrum des Bildes erhebt sich der Berg Sinai, zu dessen Fuße die Enthauptung Katharinas stattfindet. Vor Katharina kniet ein Engel, welcher das abgeschlagene Haupt in einem Tuch auffängt. Diese Geste steht symbolisch für die Überantwortung

von Katharinas Seele an den Engel, der diese am linken Bildrand denn auch gen Himmel trägt ([60]). Auf dem Gipfel des Berges Sinai legen zwei Engel Katharinas Leichnam zu Grabe ([59]).

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 1, 1923, S. 329-336, Abb. 173*; MARQUES, Luis C: *La peinture du Duecento en Italie centrale, Paris 1987, S. 90/91, Abb. 114*; DAVIES, Martin: *National Gallery Catalogues. The Early Italian Schools before 1400, revised by Dillian Gordon, London 1988, S. 67-69, Taf. 51.*

[57-6]  
[59-4]

**1260/1270**  
**Nürnberg GNM B.E.299**

Einzelblatt aus einer sächsischen Handschrift. Entfernte Nachfolge des Goslarer Evangeliars.

Initiale R auf einem Pergamentblatt, das als Buchhülle zweckentfremdet wurde.

Darstellung der Enthauptung Katharinas in der unteren Hälfte des Initials, ohne ikonographische Besonderheiten. In der oberen Hälfte ist die Grablegung Katharinas auf dem Sinai ([59]) wiedergegeben.

Lit.: STANGE, Alfred: *Beiträge zur Sächsischen Buchmalerei des 13.Jh.*, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, N.F. Bd. 6, München 1929, S. 302-344, bes. S. 312-314, Abb. 7.*

[57-7]  
[49-6]

**1265/75**  
**Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms.IV-1066**

Sog. Gillet-Psalter. Beschreibung bei Kat.B 49-6.

Fol. 8v: Ganzseitige Miniatur mit zwei übereinander angeordneten, zentralen Rundmedaillons. An den Ecken sowie in der Mitte der Längsseiten des Rahmens sitzt je ein kleines Rundmedaillon mit Heiligen- und Prophetenfiguren. Auf fol. 9r befinden sich Antiphon und Gebet an Katharina.

Die Katharinenszenen nehmen die beiden zentralen Rundmedaillons ein. Das untere zeigt die Enthauptung Katharinas, während im oberen das Radwunder ([49]) dargestellt ist. Beide Szenen ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: wie Kat.B 49-6.

[57-8]  
[58-2]  
[60-2]

**1267-1276**  
**Oxford Keble College Ms.49**

Legendar der Regensburger Dominikanerinnen zum Heiligen Kreuz. 308 Folia, 44,2 x 30,5 cm. Zwei Miniaturen, 58 Bildinitialen. Regensburger Werkstatt, aus der einige Jahre zuvor auch das Goldene Buch von Hohenwart hervorgegangen war.



Fol. 273v: Initiale F[uit in civitate alexandria],  
Beginn der Katharinenlegende, 10,3 x 9,1 cm.

Darstellung der Enthauptung Katharinas in der unteren Hälfte des Initials, ohne ikonographische Besonderheiten. Über dem F-Strich ist die Übertragung des Leichnams auf den Sinai ([58]) und die Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel ([60]) wiedergegeben.

Lit.: SWARZENSKI, Hanns: *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jh. in den Ländern an Rhein, Main und Donau, 1 Text-/1 Tafelbd.*, Berlin 1936, S. 37/38, 111-113, Abb. 353; PARKES, Malcolm Beckwith: *The Medieval Manuscripts of Keble College Oxford*, Oxford 1979, S. 227-242, bes. S. 239, Abb. 134.

## XIV. Jh.

[57-10]

### A 14. Jh.

#### Pluviale aus Steeple Aston

London, Victoria and Albert Museum, Leihgabe der Kirchengemeinde Steeple Aston. Zu einem ungeklärten Zeitpunkt zerschnitten und zu einem Dossale umgearbeitet, wobei glücklicherweise keine Szenen verloren gingen. Katharinendarstellung ursprünglich auf der rechten Schulter des Pluviales.

Goldstickerei auf Seidengrund, farbige Seidenfäden werden nur für Gesichter, Hände und Füße verwendet. Symbole und Realia in Silbergarn, alles Übrige in Goldgarn; sehr feine und sorgfältige Ausführung, trotz starker Gebrauchsspuren in akzeptablem Zustand

Katharina kniet mit gesenktem Haupt vor ihrem Henker, der das Schwert bereits erhoben hat. In beiden Händen hält sie einen Stab, an dem ein kleines goldenes Rad befestigt ist.

Lit.: CHRISTIE, A. Grace I.: *Medieval English Embroidery*, Oxford 1938, S. 161-164, Kat.Nr. 87, Abb. 134, Taf. 116.

[57-9]

### E 13. Jh.

#### Aigueperse, Eglise Notre-Dame

Kirchenausmalung des ausgehenden 13. Jh. Umfaßt hauptsächlich christologische Szenen, aber auch eine Darstellung Petrus' und eine Katharinenzene. Werk eines Malers aus der Auvergne; sicher in der Ausführung, in der Linienführung jedoch etwas unelegant.

Fragmentarische Szene, ursprünglich über der Sakristeitüre im Chorumgang, nach Abnahme heute im südlichen Seitenschiff.

Erhalten sind die kniende Gestalt Katharinas, Inschrift: SCA KATERINA, und der Henker, welcher ihr gerade den Kopf abschlägt. Rechts sind noch die Beine einer sitzenden Person zu erkennen, die wohl zu einer Darstellung des Kaisers gehörten. Den linken Bildrand bildet der Rücken einer weiteren knienden Person, deren Beine in die Szenerie hineinragen; von der zugehörigen Inschrift ist nur noch ein Teil eines A erhalten. Ob es sich dabei, wie Courtillé andeutet, um eine weitere Katharinenzene handelte oder um das Martyrium eines anderen Heiligen, ist angesichts des heutigen Erhaltungszustands und der Tatsache, daß die Enthauptung Katharinas häufig isoliert vorkommt nicht mehr zu entscheiden.

Lit.: COURTILLÉ, Anne: *Histoire de la Peinture murale dans l'Auvergne du Moyen-Age*, Brioude 1983, S. 60-68, bes. S. 67/68.

[57-11]

### um 1310/20

#### Niedersächsisches Pluviale

[49-22]

London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 17-1873. Beschreibung wie Kat.B 49-22.

Wie Kat.B 49-22.

Das Hauptthema der Szene ist das Radwunder ([49]), die Enthauptung ist durch einen Schergen mit erhobenem Schwert angedeutet, der hinter der betend vor dem Folterrad knienden Katharina steht, bereit die Exekution vorzunehmen.

Lit.: wie Kat.B 49-22.

[57-12]

### um 1330

#### Wienhausen, ehem. Zisterzienserinnenklosterkirche St. Maria

Ausmalung des Nonnenchores. Im Westjoch des unteren Registers der Nordwand als dritte Szene die Enthauptung Katharinas. Ausführende Künstler wohl aus Niedersachsen, da Ornamentik, Kompositionen und Ikonographie außergewöhnlich enge Parallelen zu den wesentlich älteren Malereien der Stiftskirche St. Blasius in Braunschweig aufweisen.

Seccomalerei. 1488 und 1867/68 unter Wahrung der originalen Ikonographie übermalt. Die Erhaltung der Malsubstanz schwankt je nach Lichteinfall und Bindemittel der Übermalung zwischen problematisch und zufriedenstellend.

Darstellung der Enthauptung Katharinas im Beisein des thronenden Kaisers, durch Inschriften als *MAXIMINUS* und *S. CATHARINA* bezeichnet. Im Hintergrund die zerstörten Räder, vom Himmel reicht ein Engel ein heute unleserliches Schriftband herunter.

Lit.: MICHLER, Wiebke: *Die Wand- und Gewölbmalereien im Nonnenchor des ehemaligen Zisterzienserklosters Wienhausen*, (Diss.) Göttingen 1967, bes. S. 223; MAIER, Konrad / ENGEL, Helmut: *Die Kunstdenkmale des Landkreises Celle, Teil 2: Wienhausen (=Die Kunstdenkmale des Landes Niedersachsen, Bd. 5)*, Hannover 1970, S. 88, Abb. 85; APPUHN, Horst: *Kloster Wienhausen*, Wienhausen 1986, S. 19, Anm.16.

[57-13]

1338-1341

**Montefalco, S. Chiara, Cappella di S. Croce**

Kapellenausmalung, linke Wandfläche. In der Lünette Christus in der Mandorla mit Engeln, Heiligen und Stiftern, darunter befindet sich ein Streifen mit erklärenden Inschriften, unter welchem sich links der Fensteröffnung der Tod der hl. Klara und rechts die Katharinenszene anschließen; desweiteren stehende Heilige. Werk des sog. Secondo Maestro della Beata Chiara da Montefalco.

Erhaltungszustand: problematisch. In der linken Hälfte blättert die Farbe großflächig ab, die übrige Malerei weist viele Ausbesserungen und Retuschen auf.

Vor einer Stadtkulisse kniet inmitten einer Menschenmenge Katharina und betet. Vor ihr prüft der Scharfrichter mit dem Finger die Schärfe des gezückten Schwertes, während ein Engel am Himmel der Heiligen Trost zuspricht.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5, 1925, S. 74*; TODINI, Filippo: *La pittura umbra dal Duecento al primo Quattrocento, 1 Text-/1 Tafelbd., Mailand 1989, S. 107, Abb. 287*.

[57-14]

[49-28]

um 1340/45

**Karneid, Burgkapelle**

Westliche Turmwand. Beschreibung bei Kat.B 49-28.

Mäßiger Erhaltungszustand; weitere Informationen bei Kat.B 49-28.

Zweigeteiltes Bildfeld in einem schlichten, aus mehreren Farbstreifen zusammengesetzten, Rechteckrahmen. Das linke Bilddrittel zeigt die Enthauptung der Heiligen, ohne dabei in irgendeiner Weise von den ikonographischen Traditionen abzuweichen; die verbleibende Fläche rechts trägt eine Darstellung des Radwunders ([49]).

Lit.: wie Kat.B 49-28.

[57-15]

um 1360/61

**Giovanni da Milano: Polyptychon von Prato**

Prato, Pinacoteca Comunale, No.5. Großformatiges Polyptychon (161,5 x 166 cm) in fünf Achsen und drei Registern. Das obere Register zeigt die Madonna mit Kind zwischen vier Heiligen, im mittleren Register verdeutlichen Szenen aus dem Leben der Heiligen (Verkündigung und Martyrien) deren Wirken, die unterste Zone bietet einem sechsteiligen Leben-Christi-Zyklus Platz. Maler und Stifter sind inschriftlich bezeichnet, so daß die Anfertigung für die Kirche des Ospedale di Prato im Auftrag des dortigen Priors Francesco da Tieri (1334-1363) gesichert ist. Eines der Hauptwerke Giovanni da Milano.

Die Katharinenszene befindet sich links außen im mittleren Register, unter der Figur der Heiligen. Trotz einiger (retouchierter) Fehlstellen und Beschädigungen besser erhalten als andere Teile der Tafel, mehrfach restauriert.

In der Bildmitte kniet die betende Katharina, halbverdeckt durch den vor ihr stehenden Henkersknecht, der das Schwert bereits zu dem tödlichen Streich erhoben hat. Neben Katharina liegen emblematisch die beiden Folterräder, um an die vorangegangenen Ereignisse des Martyriums zu erinnern. Am Himmel schwebt ein Engel mit verhüllten Händen, bereit die Seele der Heiligen nach der Hinrichtung aufzunehmen.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 4, 1924, S. 228, Abb. 114*; SCHRÖDER, Anneliese / KÜPPERS, Leonhard: *Katharina (=Heilige in Bild und Legende Bd. 17)*, Recklinghausen 1965, Abb. S. 55; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7 Freiburg 1974, Sp.289-297, bes. Sp.295*; CAVADINI, Luigi: *Giovanni da Milano, Valmorea 1980, S. 15,44/45, Abb. S. 46*.

[57-16]

[49-32]

1362

**München BSB, Cgm 6**

Älteste erhaltene Handschrift der Elsässischen Legenda Aurea. Elsässer Maler. Die immer wieder vermutete Entstehung des in unterelsässischem Dialekt abgefaßten Codex in Straßburg konnte bis jetzt nicht überzeugend nachgewiesen werden.

Fol. 193ra: Kolumnenminiatur am Beginn des Kapitels „Von St. Katherinen“.

Darstellung der Enthauptung Katharinas, ohne ikonographische Besonderheiten. Im Hintergrund ist das Radwunder ([49]) ohne die betende Katharina in Szene gesetzt.

Lit.: PETZET, Michael: *Die deutschen Pergament-Handschriften Nr. 1-200 der Staatsbibliothek in München (=Catalogus Codicum Manu Scriptorum Bibliothecae Monacensis, Tl. 5: Codices Germanicos Complectens*

Bd. 1), München 1920, S. 11/12; BARTH, Medard: *Die illustrierte Strassburger Übersetzung der Legenda Aurea von 1362, Cgm 6 in München, Archiv für elsässische Kirchengeschichte*, Bd. 9, Freiburg 1934, S. 137-162, bes. S. 160; WILLIAMS, Ulla / WILLIAMS-KRAPP, Werner: *Die Elsässische Legenda Aurea, Bd. 1: Das Normalcorpus (=Texte und Textgeschichte. Würzburger Forschungen Bd. 3)*, Tübingen 1980, S. LX-LXXIII (Lit.).

[57-17]

[20-16]

[60-3]

1370/75

**Jacopo di Cione: Pergamentblatt  
aus einer unbekannt Handschrift**

Florenz Privatsammlung, ehem. Paris Smlg. Perriolat. Die Fläche des Blattes wird durch einen fein ornamentierten Rahmen in zwei annähernd quadratische Bildfelder aufgeteilt, die jeweils einer Szene der Katharinenvita Platz bieten. Beschreibung bei Kat.B 20-16.

Pergamentblatt, ganzflächig auf eine Holztafel geklebt. Weiteres bei Kat.B 20-16.

Das untere Register zeigt die Enthauptung der Heiligen und den Transport ihrer Seele zum Himmel ([60]). Im oberen Register unspektakuläre Darstellung der mystischen Vermählung Katharinas ([20]); beides ohne ikonographische Besonderheiten. Siehe Kat.B 20-16.

*Lit.: wie Kat.B 20-16.*

[57-18]

[59-9]

[60-4]

1390/95

**Lorenzo Monaco: Predellentafel  
des San Gaggio-Altars**

Berlin, SMPK, Gemäldegalerie Dahlem, N.1063, ehem. Bonn Provinzialmuseum Nr. 82. Predellentafel des Hochaltars aus S. Gaggio, Florenz. Weitere Teile des Retabels sind auf verschiedene Sammlungen verstreut (Berlin, SMPK, Dahlem, N.1108; Florenz, Accademia, Nr. 8604, 8605; London, Courtauld Art Gallery, N.116; Santa Barbara, Museum of Art). Die auf Gronau zurückgehende Rekonstruktion des Altarensembles und die Zuschreibung an Lorenzo Monaco sind überzeugend und allgemein anerkannt.

Eitempera über Goldgrund auf leinwandbespanntem Pappelholz, 43,4 x 58 cm, guter Erhaltungszustand, geringe Ausbesserungen.

Die Enthauptung Katharinas findet im Beisein einer großen Menschenmenge vor den Toren der Stadt statt. Es handelt sich eindeutig um die Hauptszene des Bildes, die jedoch durch zwei Nebenhandlungen vervollständigt wird. Am oberen Bildrand tragen vier Engel die Seele Katharinas in einer Mandorla zum Himmel ([60]), während rechts zwei Engel den Leichnam der Heiligen auf dem Berg Sinai zu Grabe legen ([59]).

*Lit.: COHEN, Walter: Provinzialmuseum in Bonn - Gemäldegalerie, vorwiegend Sammlung Wesendonk.*

Katalog, Bonn 1914, S. 44, Nr. 82, Taf. 82; GRONAU, Hans-Dietrich: *The Earliest Works of Lorenzo Monaco, Burlington Magazine*, Bd. 92, London 1950, S. 183-188, 217-222, bes. S. 183-188, Abb. 5; BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 339, Abb. 442; BOSKOVITS, Miklòs: *Frühe italienische Malerei (=Gemäldegalerie Berlin. Katalog der Gemälde)*, Berlin 1988, S. 94-96, Abb. 143-146 (Lit.).

[57-19]

[49-34]

2.Hälfte 14. Jh.

**Filialkirche St. Cäcilia bei Murau**

Südliche Außenwand des Chorwestjochs, heute im Dachstuhl der später angebauten Sakristei. Beschreibung bei Kat.B 49-34.

Anlässlich der umfassenden Restaurierungen 1950-1958 gesichert.

Darstellung der Enthauptung ([57], rechts) und des Radwunders ([49], links) in einem Bildfeld. Ohne ikonographische Besonderheiten.

*Lit.: wie Kat.B 49-34.*

XV. Jh.

1408

**Spinello Aretino: gemalter Seitenaltar  
in Arezzo, San Domenico**

[57-20]

[49-41]

[60-5]

Rechte Langhauswand, gemalter Seitenaltar in Form eines Triptychons. Beschreibung bei Kat.B 49-41.

Fresko, schlechter Erhaltungszustand. Weiteres Kat.B 49-41.

Im rechten Predellenfeld Darstellung der Enthauptung ohne ikonographische Besonderheiten, am linken oberen Himmelssegment tragen zwei Engel Katharinas Seele gen Himmel ([60]). Die Darstellung des Radwunders ([49]) im mittleren Predellenfeld ergänzt die Szenerie.

*Lit.: wie Kat.B 49-41.*

[57-21]

[49-43]

um 1420

**Eriskirch, Pfarr- und Wallfahrtskirche  
zu Unserer Lieben Frau**

Gesamtausmalung des Kirchenraums, Katharinenszene an der Westwand des Langhauses. Beschreibung bei Kat.B 49-43.

Wie Kat.B 49-43.

Das Bildfeld umfaßt zwei Szenen: rechts wird Katharina enthauptet ([57]), links findet das Radwunder ([49]) statt. Ein schlichter, schmaler Farbstreifen, auf dem noch Reste begleitender Inschriften erkennbar sind, rahmt die Darstellungen.

Lit.: wie Kat.B 49-43.

[57-22]

[60-6]

1430/1440

**Liemberg, Pfarrkirche St. Jakobus d. Ä.**

Nordseite der Triumphbogenwestwand, über dem linken Seitenaltar. Wandgemälde mit der Enthauptung Katharinas, der hl. Dorothea mit einem knien den Zisterzienser sowie der zugehörigen Stifterfamilie (laut Wappen Reinprecht von Gradene gg, urkundl. 1407-1428). Anhand stilkritischer Erwägungen Johannes von Laibach, dem Sohn Friedrichs von Villach zugeschrieben und um 1430/1440, vor dessen Übersiedelung nach Laibach, datiert.

Freskomalerei, 0,8 x 1,05 m. Die Malereien wurden 1928 aufgedeckt und sind relativ gut erhalten.

Darstellung der Enthauptung Katharinas, deren Seele von einem Engel in einem Tuch gen Himmel getragen wird ([60]).

Lit.: GINHART, Karl: *Neu entdeckte Wand- und Deckenmalereien in Kärnten, Die Denkmalpflege*, Jg.1930, Wien/Berlin 1930, S. 39-47,160-170, bes. S. 164/165, Abb. 183; HERZIG, Robert: *Die gotische Wandmalerei in Kärnten von 1380 bis 1450, (Diss.) Wien 1935*, S. 136-143; DEMUS, Otto: *Der Meister von Gerlamoos, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N.F.Bd. 11*, Wien 1937, S. 49-86 u. Bd. 12 1938, S. 77-116, bes. S. 100/101, Abb. 115; FRODL, Walter: *Die gotische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1944*, S. 35/36,88, Taf. 38; HARTWAGNER, Siegfried: *Kärnten - Der Bezirk St. Veit a. d. Glan (=Österreichische Kunstmonographie Bd. 8)*, Salzburg 1977, S. 141.

[57-23]

[49-46]

[54-1]

1435/1445

**Baltimore, Walters Art Gallery W.230**

Stundenbuch aus Westfrankreich. Kalender und Litanei ähneln Pariser Beispielen, Marien- und Totenoffizium folgen dem römischen Ritus. Der auf fols. 25v und 83r dargestellte Besitzer konnte bisher nicht ermittelt werden. Werk eines westfranzösischen Ateliers in der Nachfolge des Bedford-Meisters, mehrere Hände.

Fol. 137r: Miniatur in der Breite des Schriftspiegels (7,4 cm), Ränder mit Rankenwerk verziert.

Komplexe Miniatur, die drei Geschehnisse der *Passio* vereint: Im Vordergrund links wird Katharina enthauptet ([57]), im Vordergrund rechts bekennen sich zwei Männer, aller Wahrscheinlichkeit nach Soldaten des Porphyrius, zum Christentum ([54]), im Hintergrund ist das Rad zu erkennen, unter dem zwei von himmlischen Strahlen erschlagene Schergen liegen ([49]). Die beiden Ereignisse neben der Enthauptung sind jeweils nur angedeutet und nicht als Fortführung der Erzählhandlung angelegt. Der Charakter der Miniatur ist daher eher

emblematisch, so daß sie nicht unter die Zyklen gezählt wird.

Lit.: RANDALL, Lilian M. C.: *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, Bd. 2: France 1420-1540, Baltimore/London 1992*, S. 104-110, Nr. 121, bes. S. 107.

[57-24]

1470/80

**Baltimore, Walters Art Gallery W.205**

Stundenbuch aus Bourges. Römischer Kalender, Totenoffizium für die Diözese Bourges. Ausgeführt von einer lokalen Werkstatt der Region Tours/Bourges unter Beteiligung von mindestens vier Künstlern.

Fol. 195r: Miniatur in der Breite des Schriftspiegels (4 cm), umrahmt von Rankenwerk auf den Rändern. Am Beginn der Fürbitten an Katharina.

Darstellung der Enthauptung ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: RANDALL, Lilian M. C.: *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, Bd. 2: France 1420-1540, Baltimore/London 1992*, S. 228-233, Nr. 146, bes. S. 230, Abb. 261.

[57-25]

1480/90

**Baltimore, Walters Art Gallery W.445**

Stundenbuch aus dem Loiregebiet. Beschreibung wie Kat.B 49-48.

Fol. 90v: Ganzseitige Miniatur am Beginn des Katharinenoffiziums.

Darstellung der Enthauptung im unteren, schmälere n Register der Miniatur; ohne ikonographische Besonderheiten. Das darüberliegende größere Hauptbild zeigt das Radwunder ([49]).

Lit.: wie Kat.B 49-48.

[57-26]

um 1490

**Baltimore, Walters Art Gallery W.435**

Stundenbuch aus Brügge. Kalender komposit, mit Betonung einiger Heiliger der Diözesen Cambrai und Tournai, Marien- und Totenoffizium nach römischem Ritus. Illustriert von einem Brügger Atelier im engsten Umkreis des Meisters Edwards IV.

Fol. 176v: Miniatur in etwa halber Breite des Schriftspiegels (3 cm), am Beginn der Fürbitten an Katharina.

Darstellung der Enthauptung ohne ikonographische Besonderheiten.

Lit.: RANDALL, Lilian M. C.: *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery, Bd. 3: Belgium 1250-1530, Baltimore/London 1997*, S. 447-455 Nr. 284, bes. S. 452.

[57-27]

**Ende 15. Jh.**  
**Brixener Maler (?): 2 Predellenflügel**

Innsbruck Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv. P 68/69. Die beiden Predellenflügel zeigen auf der Innenseite Reliefdarstellungen von Heimsuchung (P 68) und Verkündigung (P 69) und auf der Außenseite die gemalten Enthauptungen der Heiligen Barbara (P 68) und Katharina (P 69). Von dem ausführenden Künstler sind bisher keine weiteren Werke bekannt geworden.

Temperamalerei auf Zirbelholz, 74 x 56 cm.

Darstellung der Enthauptung Katharinas ohne ikonographische Besonderheiten.

*Lit.: SEMPER, Hans: Die Gemäldesammlung des Ferdinandeums in Innsbruck, 1. Bd in 2 Abt.: Altdeutsche und niederländische Gemälde, Innsbruck 1886, S. 10; RINGLER, Josef: Museum Ferdinandeum Innsbruck. Katalog der Gemäldesammlung, Innsbruck 1928, S. 28; SPÄTGOTISCHE KUNST AUS DEN STUDIENSAMMLUNGEN DES TIROLER LANDESMUSEUMS FERDINANDEUM, Kat.d.Ausst. Innsbruck 1968, Nr. 6/7.*

[58]  
**ENGEL TRAGEN KATHARINAS  
LEICHNAM AUF DEN BERG SINAI**

**XIII. Jh.**

*Lit.: OLIVER, Judith H.: Medieval Alphabet Soup: Reconstruction of a Mosan Psalter-Hours in Philadelphia and Oxford and the Cult of St. Catherine, Gesta, Bd. 24, New York 1985, S. 129-140, Abb. 11; OLIVER, Judith H.: Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c.1250 - c.1330), 2 Bde. (=Corpus van verluchte Handschriften uit de Nederlanden Bd. 2/3), Löwen 1988, Bd. 2, S. 250-252, Kat. Nr. 9.*

[58-1]

[57-4]

**1240/1250**

**Braunschweig, Stiftskirche St. Blasien**

Westwand des Südquerhauses, Ausmalung mit Märtyrerszenen in zwei Registern, Katharinenzene im unteren Register ganz rechts. Beschreibung bei Kat.B 57-4.

Seccomalerei, durch zahlreiche Übermalungen und Restaurierungen in problematischen Zustand.

Übertragung des Leichnams auf den Sinai und Enthauptung Katharinas ([57]) in einem Bildfeld. Die Übertragung auf den Sinai ([58]) nimmt die rechte Bildhälfte ein, wobei die vier Engel den Leichnam bemerkenswerterweise aufrecht stehend durch die Lüfte transportieren.

*Lit.: wie Kat.B 57-4.*

[58-2]

[57-8]

[60-2]

**1267-1276**

**Oxford Keble College Ms.49**

Legendar der Regensburger Dominikanerinnen zum Heiligen Kreuz. Beschreibung bei Kat.B 57-8.

Fol. 273v: Initiale F[uit in civitate alexandria], Beginn der Katharinenlegende, 10,3 x 9,1 cm.

Darstellung der Übertragung auf den Sinai in der oberen Hälfte des Initials, zusammen mit der Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel ([60]); ohne ikonographische Besonderheiten. Unter dem F-Strich ist die Enthauptung Katharinas ([57]) wiedergegeben.

*Lit.: wie Kat.B 57-8.*

[58-3]

**1280/90**

**Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms.288**

Psalter zum Gebrauch von Lüttich. 24 Kalendermedaillons, zwei ganzseitige Miniaturen, 29 historisierte Initialen, Randillustrationen. Auftraggeberin war vermutlich eine Begine.

Fol. 80v: Initiale D[omine exaudi orationem meam], Beginn von Psalm 101.

Im Zentrum der Komposition tragen zwei Engel Katharinas verhüllten Leichnam, rechts steht Moxentius mit erhobenem Schwert, links ein Scherge, der gerade zum Schwertstreich ausholt und damit auf die gerade erfolgte Enthauptung anspielt. Über der Initiale Beschriftung S. KATHERINE.

[59]  
**GRABLEGUNG KATHARINAS  
AUF DEM SINAI**

**XII. Jh.**

[59-1]  
[57-2]

um 1200  
**Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms 76 F 5**

Sog. St-Bertin Psalter. Beschreibung bei Kat.B 57-2.

Fol. 40r: ganzseitige Miniatur, in vier Kompartimente unterteilt. Die einzelnen Bildfelder zeigen Szenen aus dem Leben der Heiligen Katharina (o.l.), Agatha (o.r.), Caecilia (u.l.) und Lucia (u.r.). Die Katharinenszene ist als einzige der vier Darstellungen nochmals in zwei Register geteilt. Titulus über der Miniatur: „*Vita carens fine redimit mortem Katerine*“.

In dem oberen, querrrechteckigen Bildfeld betten zwei Engel den in Tücher gehüllten Leichnam Katharinas auf der Spitze des Sinai zu Grabe. Das untere, annähernd quadratische Bildfeld setzt die Enthauptung Katharinas ([57]) ohne ikonographische Besonderheiten in Szene.

*Lit.: wie Kat.B 57-2.*

**XIII. Jh.**

[59-2]

um 1240  
**London, BL, Ms.Add.49999**

Sog. De Brailes-Hours. Kleinformatiges Stundenbuch (15 x 12,5 cm) mit 105+VI Folia zum Gebrauch von Salisbury; kleine Varianten erweisen die noch nicht erfolgte Ausprägung einer verbindlichen Textform in diesem frühen Entwicklungsstadium des Stundenbuchs. Mit 89 historisierten Initialen, 8 ornamentalen Initialen, vier erhaltenen und zwei herausgeschnittenen ganzseitigen Miniaturen das früheste bekannte, voll illustrierte Stundenbuch englischer Provenienz. Hergestellt aller Wahrscheinlichkeit nach für eine junge adelige Dame, welche in vier der Initialen (fols. 64v, 75r, 87v, 88r) dargestellt ist. Spätwerk der De-Brailes-Werkstatt, bemerkenswert wegen der expliziten Nennung William de Brailes als Maler *qui me depeint* (fol. 43r) und den Maleranweisungen in altfranzösischer Sprache.

Fol. 29r: Initiale O[*mnipotens sempiterne*] zu den Fürbitten an Katharina.

Darstellung der Grablegung ohne ikonographische Besonderheiten.

*Lit.: MORGAN, Nigel: Early Gothic Manuscripts, Bd. 1: 1190-1250 (=A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, Bd. 4/1), London 1982, S. 119-121, Nr. 73 (Lit.); DONOVAN, Claire: The De Brailes-Hours. Shaping the Book of Hours in Thirteenth-Century Oxford, London 1991, passim, bes. S. 63, 172, Abb. 34.*

[59-3]  
[57-5]  
[60-1]

1250/60  
**Margaritone d'Arezzo, Retabel**

London National Gallery, Nr. 564. Thronende Madonna mit Kind (Sedes Sapientiae), umgeben von Szenen aus der Kindheit Jesu und dem Leben Heiliger. Beschreibung bei Kat.B 57-5.

Die Katharinenszene (ca. 26 x 25 cm) befindet sich in der linken unteren Ecke der 92,5 x 183 cm großen Tafel.

Darstellung der Grablegung ohne ikonographische Besonderheiten. Am Fuße des Berges Sinai, der sich im Zentrum des Bildes erhebt, findet die Enthauptung Katharinas ([57]) statt, am linken Bildrand trägt ein Engel ihre Seele gen Himmel ([60]).

*Lit.: wie Kat.B 57-5.*

[59-4]  
[57-6]

1260/1270  
**Nürnberg GNM, B.E.299**

Einzelblatt aus einer sächsischen Handschrift. Entfernte Nachfolge des Goslarer Evangeliars.

Initiale R auf einem Pergamentblatt, das als Buchhülle zweckentfremdet wurde.

Darstellung der Grablegung auf dem Sinai in der oberen Hälfte des Initials, ohne ikonographische Besonderheiten. In der unteren Hälfte ist die Enthauptung Katharinas ([57]) wiedergegeben.

*Lit.: wie Kat.B 57-6.*

[59-5]  
[61-2]

4/IV 13. Jh.  
**Engelberg Stiftsbibliothek Cod.98**

Psalterium in Zehnteilung, hergestellt für ein Dominikanerkloster in Zürich. Der Buchschmuck besteht aus acht ganzseitigen Miniaturen zwischen Kalender und Psalterteil sowie zehn historisierten Initialen an der Teilungspunkten.

Fol. 109r: Initiale D[*omine exaudi*] am Beginn des 101. Psalms.

Katharina wird von zwei Engeln zu Grabe gelegt, während der hinter dem Sarkophag stehende Christus sie segnet. Unter dem Sarkophag stehen zwei goldene Schalen, in die das wundertätige Öl fließt ([61]).

*Lit.: DURRER, Robert: Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden (=Zur Statistik schweizerischer*

*Kunstdenkmäler Bd. 3), Zürich 1899-1928 (Neudruck Basel 1971), S. 211-213, Abb. 98; KESSLER, Cordula M.: Gotische Buchmalerei des Bodenseeraums, Buchmalerei im Bodenseeraum - 13. bis 16. Jh., hrsg.v. Eva Moser, Friedrichshafen 1997, S. 70-96, 218-252, bes. S. 75, 222, Kat. KE 8 (Lit.).*

*Lit.: DAS GRADUALE VON KATHARINENTHAL, Kommentar zur Faksimile-Ausgabe mit Beiträgen von Ellen J. Beer (Miniaturen), Pascal Ladner (Kodikologie) u. a., Luzern 1983, bes. S. 161/ 162, 297, Abb. im Faksimileband, fol. 197v; KESSLER, Cordula M.: Gotische Buchmalerei des Bodenseeraums, Buchmalerei im Bodenseeraum - 13. bis 16. Jh., hrsg.v. Eva Moser, Friedrichshafen 1997, S. 70-96, 218-252, bes. S. 238/239, Kat. KE 22 (Lit.).*

#### XIV. Jh.

[59-6]

##### Frühes 14. Jh. Little Kimble (Bucks), All Saints Church

Wandmalerei auf der Südwand des Langhauses, über dem Eingang, Teil einer kompletten Kirchenausmalung, von der nur noch geringe Reste erhalten sind. Rechts neben der Katharinenszene die überlebensgroße Figur eines stehenden Heiligen (St. Bernhard?). Sehr handwerkliches Stilidiom.

1899 aufgedeckt, in sehr schlechtem Zustand, Oberfläche berieben, unvollständig erhalten. Im momentanen Zustand ist nicht zu entscheiden, ob es sich um den Rest eines Zyklus handelt, wie Williams dies vermutet, oder ob es sich um eine Einzelszene handelt. Für einen möglicherweise verlorenen Zyklus fehlen indes jegliche Hinweise.

Darstellung der Grablegung Katharinas ohne ikonographische Besonderheiten.

*Lit.: SKILBECK, Clement O.: Frescoes in Little Kimble Church, Bucks, The Antiquary, Bd. 36, London 1900, S. 279-282, Abb. 4; TRISTRAM, Ernest William: English Wallpainting of the 14<sup>th</sup> century, London 1955, S. 188/189; WILLIAMS, Ethel Carleton: Mural Paintings of St. Catherine in England, Journal of the British Archaeological Association, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 31 Nr. 31; CAIGER-SMITH, Alan: English Medieval Mural Painting, Oxford 1963, S. 133; ROUSE, Edward Cliff: Medieval Wall Paintings, Princes Risborough, <sup>4</sup>1991, Abb. 57. Eine sehr gute Aufnahme der Szene befindet sich in den Archiven des National Monuments Record, Swindon, Neg.Nr. AA59/3602i.*

[59-7]

##### um 1312 Zürich Schweizerisches Landesmuseum LM 26117

Graduale von Katharinenthal. Vermutlich im Kloster St. Katharinenthal selbst zum eigenen Gebrauch entstanden. Mit 72 teils recht großformatige Bildinitialen vor Blattgoldhintergrund sehr prächtig ausgestattet. Hauptwerk des *dolce stile nuovo* im Bodenseeraum, ikonographisch und in der Textgestalt von dem Graduale in Nürnberg (GNM Hs.21897) abhängig.

Fol. 197v: Initiale G[*audeamus omnes*] zum Introitus des Festes der hl. Katharina.

Darstellung der Grablegung auf dem Sinai, ohne ikonographische Besonderheiten.

[59-8]

##### 2/IV 14. Jh. Engelberg Stiftsbibliothek Cod.60

[61-3]

Psalterium in Zehnteilung, Bildervorspann mit 24 ganzseitigen Miniaturen, neun große historisierte Initialen an den Teilungspunkten. In Kloster St. Andreas in Engelberg zum eigenen Gebrauch hergestellt. Stilistisch ein Nachzügler des zweiten Nachtrags zum Codex Manesse und von eher handwerklicher Qualität.

Fol. 69r: Querformatige Miniatur über die ganze Breite des Schriftspiegels, zu Beginn von Psalm 51. Unterschrift: „*Hie sol stan als sant catherina bestettenot wart*“

Darstellung der Grablegung auf dem Sinai mit Wiedergabe der Sarkophagöffnungen, aus denen das wundertätige Öl entströmt ([61]). Die vier nimbierten Männergestalten, die in ihrem Aussehen stark an Apostel erinnern, lassen vermuten, daß der Miniator vergessen hatte, seine Bildvorlage (Tod Mariens) entsprechend zu modifizieren.

*Lit.: DURRER, Robert: Die Maler- und Schreibschule von Engelberg, Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N.F. Bd. 3, Zürich 1901, S. 44-55, 122-176, bes. S. 167-173; DAS GRADUALE VON KATHARINENTHAL, Kommentar zur Faksimile-Ausgabe mit Beiträgen von Ellen J. Beer (Miniaturen), Pascal Ladner (Kodikologie) u.a., Luzern 1983, bes. S. 162, Abb. 28; KESSLER, Cordula M.: Gotische Buchmalerei des Bodenseeraums, Buchmalerei im Bodenseeraum - 13. bis 16. Jh., hrsg.v. Eva Moser, Friedrichshafen 1997, S. 70-96, 218-252, bes. S. 250, Kat. KE.35.*

[59-9]

##### 1390/95 Lorenzo Monaco: Predellentafel des San Gaggio-Altars

[57-18]

[60-4]

Berlin, SMPK, Gemäldegalerie Dahlem, N.1063, ehem. Bonn Provinzialmuseum Nr. 82. Beschreibung bei Kat.B 57-18.

Eitempera über Goldgrund auf leinwandbe- spanntem Pappelholz, 43,4 x 58 cm, guter Erhaltungszustand, geringe Ausbesserungen.

Rechts legen zwei Engel den Leichnam der Heiligen auf dem Berg Sinai zu Grabe. Die Grablegung ist jedoch ebenso wie die Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel ([60]) am oberen Bildrand nur Nebenhandlung. Das Hauptereignis des Bildes ist die Enthauptung Katharinas, die im



Beisein einer großen Menschenmenge vor den  
Toren der Stadt vollzogen wird ([57]).

*Lit.: wie Kat.B 57-18.*

[60]  
**ENGEL TRAGEN KATHARINAS  
SEELE ZUM HIMMEL**

**XIII. Jh.**

[60-1]  
[57-5]  
[59-3]

**1250/60  
Margaritone d'Arezzo, Retabel**

London National Gallery, Nr. 564. Thronende Madonna mit Kind (Sedes Sapientiae), umgeben von Szenen aus der Kindheit Jesu und dem Leben Heiliger. Beschreibung bei Kat.B 57-5.

Die Katharinszene (ca.26 x 25 cm) befindet sich in der linken unteren Ecke der 92,5 x 183 cm großen Tafel.

Die Aufnahme der Seele ist in zwei Momente unterteilt: Im Zentrum des Bildes findet am Fuße des Berges Sinai die Enthauptung Katharinas ([57]) statt. Vor der Enthaupteten kniet ein Engel, der das abgeschlagene Haupt in einem Tuch auffängt. Nach dieser symbolischen Geste, welche für die Überantwortung von Katharinas Seele an den Engel steht, trägt dieser die Seele am linken Bildrand gen Himmel ([60]). Auf dem Gipfel des Berges Sinai legen zwei Engel Katharinas Leichnam zu Grabe ([59]).

*Lit.: wie Kat.B 57-5.*

[60-2]  
[57-8]  
[58-2]

**1267-1276  
Oxford Keble College Ms.49**

Legendar der Regensburger Dominikanerinnen zum Heiligen Kreuz. Beschreibung bei Kat.B 57-8.

Fol. 273v: Initiale F[uit in civitate alexandria], Beginn der Katharinenlegende, 10,3 x 9,1 cm.

Darstellung der Aufnahme von Katharinas Seele in den Himmel in der oberen Hälfte des Initials, zusammen mit der Übertragung des Leichnams auf den Sinai ([58]). Der Transport der Heiligen durch die Engel findet sitzend mit dem Kopf im Schoß statt. Unter dem F-Strich ist die Enthauptung Katharinas ([57]) wiedergegeben.

*Lit.: wie Kat.B 57-8.*

**XIV. Jh.**

[60-3]  
[20-16]  
[57-17]

**1370/75  
Jacopo di Cione: Pergamentblatt  
aus einer unbekanntem Handschrift**

Florenz Privatsammlung, ehem. Paris Smlg. Perriolat. Die Fläche des Blattes wird durch einen fein ornamentierten Rahmen in zwei annähernd quaratische Bildfelder aufgeteilt, die jeweils einer Szene der Katharinenvita Platz bieten. Beschreibung bei Kat.B 20-16.

Pergamentblatt, ganzflächig auf eine Holztafel geklebt. Weiteres bei Kat.B 20-16.

Die Erhebung der Seele tritt als Nebenhandlung zu der Enthauptung Katharinas ([57]) im unteren Register auf; ohne ikonographische Besonderheiten. Im oberen Register die mystischen Vermählung ([20]). Siehe Kat.B 20-16.

*Lit.: wie Kat.B 20-16.*

[60-4]  
[57-18]  
[59-9]

**1390/95  
Lorenzo Monaco: Predellentafel  
des San Gaggio-Altars**

Berlin, SMPK, Gemäldegalerie Dahlem, N.1063, ehem. Bonn Provinzialmuseum Nr. 82. Beschreibung bei Kat.B 57-18.

Eitempera über Goldgrund auf leinwandbe-  
spanntem Pappelholz, 43,4 x 58 cm, guter Erhaltungszustand, geringe Ausbesserungen.

Am oberen Bildrand tragen vier Engel die Seele Katharinas in einer Mandorla zum Himmel, während rechts zwei Engel den Leichnam der Heiligen auf dem Berg Sinai zu Grabe legen ([59]). Beide Szenen sind jedoch nur Nebenhandlungen der Enthauptung Katharinas, die im Beisein einer großen Menschenmenge vor den Toren der Stadt vollzogen wird ([57]).

*Lit.: wie Kat.B 57-18.*

**XV. Jh.**

[60-5]  
[49-41]  
[57-20]

**1408  
Spinello Aretino: gemalter Seitenaltar  
in Arezzo, San Domenico**

Rechte Langhauswand, gemalter Seitenaltar in Form eines Triptychons. Beschreibung bei Kat.B 49-41.

Siehe Kat.B 49-41.

Über der Darstellung der Enthauptung ([57]) im rechten Predellenfeld tragen zwei Engel Katharinas Seele gen Himmel. Die Darstellung des Radwun-

ders ([49]) im mittleren Predellenfeld ergänzt die Szenerie.

*Lit.: wie Kat.B 49-41.*

**[60-6]**

[57-22]

**1430/1440**

**Liemberg, Pfarrkirche St. Jakobus d. Ä.**

Nordseite der Triumphbogenwestwand, über dem linken Seitenaltar. Beschreibung bei Kat.B 57-22.

Freskomalerei, ca.0,8 x 1,05 m.

Katharinas Seele wird von einem Engel in einem Tuch gen Himmel getragen. Nebenszene der Enthauptung Katharinas ([57]).

*Lit.: wie Kat.B 57-22..*

[61]  
**AUS KATHARINAS SARKOPHAG  
STRÖMT DAS WUNDERTÄTIGE ÖL**

**XIII. Jh.**

[61-1]

1253  
**Zürich Zentralbibliothek Ms.Rheinau 85**

Psalter mit Kalender, Cantica und Litanei, geschrieben 1253 von einem Schreiber Johannes im Allerheiligen-Kloster zu Schaffhausen. Den Buchschmuck bilden sechs figürliche Initialen, die sehr charakteristisch jenen in den Schweizer Benediktinerklöstern Schaffhausen, Muri und Engelberg gepflegten Lokalstil verkörpern.

Fol. 101r: Initiale D[omine exaudi] zu Psalm 101, 12,8 x 10 cm.

Katharina liegt als bereits Verstorbene in einem Sarkophag, hinter welchem zwei Engel und der segnende Christus stehen. Es handelt sich eindeutig nicht um eine Grablegung. Unter dem Sarkophag stehen zwei goldene Schalen, in welche das Öl fließt.

*Lit.: SWARZENSKI, Hanns: Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jh. in den Ländern an Rhein, Main und Donau, 1 Text-/! Tafelbd, Berlin 1936, S. 50,124/125, Abb. 524; MOHLBERG, Leo Cunibert: Mittelalterliche Handschriften (=Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, Bd. 1), Zürich 1952, S. 198.*

[61-2]

[59-5]

**4/IV 13. Jh.**  
**Engelberg Stiftsbibliothek Cod.98**

Psalterium in Zehnteilung, hergestellt für ein Dominikanerkloster in Zürich. Beschreibung bei Kat.B 59-5.

Fol. 109r: Initiale D[omine exaudi] am Beginn des 101. Psalms.

Katharina wird von zwei Engeln zu Grabe gelegt ([59]), während der hinter dem Sarkophag stehende Christus sie segnet. Unter dem Sarkophag stehen zwei goldene Schalen, in die das wundertätige Öl fließt.

*Lit.: wie Kat.B 59-5.*

**XIV. Jh.**

**2/IV 14. Jh.**  
**Engelberg Stiftsbibliothek Cod.60**

[61-3]

[59-8]

Psalterium in Zehnteilung. Beschreibung bei Kat.B 59-8.

Fol. 69r: Querformatige Miniatur über die ganze Breite des Schriftspiegels. Unterschrift: „*Hie sol stan als sant catherina bestettenot wart*“

Darstellung der Grablegung auf dem Sinai ([59]) mit Wiedergabe der Sarkophagöffnungen aus denen das wundertätige Öl entströmt. Weiteres bei Kat.B 59-8.

*Lit.: wie Kat.B 59-8.*

[X]  
**KRÖNUNG KATHARINAS**

**XIII. Jh.**

[X-1]

[49-15]

**4/IV 13. Jh.**  
**Paris, BN, Ms.lat.16272**

Psalter unbekannter Herkunft, ohne Hymnen aber mit den Cantica. Beschreibung bei Kat.B 49-15.

Fol. 2v: ganzseitige Miniatur, eingeschoben in den Text des ersten Psalms.

Die Krönung Katharinas ist hier in eine Darstellung des Radwunders ([49]) integriert. Unter einer Doppelarkade kniet Katharina und betet zu Gott, er möge ihr bei der Räderung beistehen; zu ihrer Rechten und Linken gehen die Räder durch himmlisches Feuer in Flammen auf und verzehren einige Schergen. In der Doppelarkade erscheinen aus einem angedeuteten Wolkensaum rechts der segnende Christus mit einem (leeren) Schriftband und links ein Engel, der Katharina eine Krone aufs Haupt setzt.

*Lit.: wie Kat.B 49-15.*

**XIV. Jh.**

[X-2]

**1362**

**Jacopo di Mino del Pellicciaio: Altartriptychon**

Siena, Pinacoteca Nazionale No.145, aus der Kirche S. Antonio in Fontebranda. Datierung und Autorschaft sind inschriftlich gesichert, die Altartafel gilt als eines der Hauptwerke des Malers.

Temperamalerei auf Holz, 2,34 x 2,12 m.

Auf der Mitteltafel thront Maria mit dem Jesusknaben, welcher der vor ihm knienden Katharina die Krone aufs Haupt setzt. Der Szene wohnen die Heiligen Luzia, Maria Magdalena und Agnes sowie einige Engel bei. Auf den durch ihre Arkatur deutlich abgetrennten Seitentafeln stehen der hl. Antonius Abbas und der Erzengel Michael. In den bekrönenden Wimpergen erscheinen: Christus Salvator, Joh. T. und Onophrius (über der Mitteltafel), Augustinus (links) und Hieronymus (rechts).

*Lit.: MARLE, Raymond van: The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde., 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 2 1924, S. 508-513, Abb. 329; TORRITI, Pietro: La Pinacoteca Nazionale di Siena, i dipinti dal XII al XV secolo, Genua 1977, S. 146/147, Abb. 153.*



**ANHANG C**

**EINZELFIGUREN KATHARINAS BIS CA.1300  
CHRONOLOGISCH**





## VIII. Jh.

[C 1]

1/II 8. Jh.

**Rom, S. Lorenzo fuori le mura**

Ausmalung eines unterirdischen Kapellenraums (H9) auf der Nordseite des Langhauses, etwa an der Schnittstelle zwischen der *Basilica Maior* und der Pelaguskirche. Maria mit Kind zwischen stehenden Heiligen, unter diesen Katharina an der Nordwand. Heute abgenommen und im rechten Seitenschiff aufgestellt.

Ganzfigur in byzantinisierender Hoftracht, Fehlstellen an der oberen Kopf- und rechten Gesichtspartie sowie in der Mitte der Figur auf Höhe der Hände. Erkennbar sind noch die Finger der rechten Hand und die von der verhüllten Linken gehaltene Krone. Keine weiteren Attribute. Inschriftlich bezeichnet [SCA] CATERINA.

Lit.: KRAUTHEIMER, Richard / JOSI, Enrico / FRANKL, Wolfgang: *S. Lorenzo fuori le mura in Rome: Excavations and Observations, Proceedings of the American Philosophical Society*, Bd. 96, Philadelphia 1952, S. 1-20, Abb. 15-17; KRAUTHEIMER, Richard / FRANKL, Wolfgang / CORBETT, Spencer: *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. 2, Rom 1962, S. 1-146, bes. S. 82-88, Abb. 75-83; BIBLIOTHECA SANCTORUM Bd. 3, 1963, Sp. 955,965 (Dante Balboni; Giovanni Bronzini); MATTHIAE, Guglielmo: *Pittura romana del medioevo*, 2 Bde., Rom 1965/1966, Bd. 1, S. 189/190; MATTHIAE, Guglielmo: *S. Lorenzo fuori le mura (=Le chiese di Roma illustrate*, Bd. 89), Rom 1966, S. 92/93; GIAMBERARDINI S. *Caterina di Alessandria, Jerusalem* 1978, Abb. 1; BERTELLI, Carlo: *San Benedetto e le arti a Roma: pittura, Atti del 7° congresso internazionale di studi sull'alto medioevo 1980*, Spoleto 1982, Bd. 1, S. 271-302, bes. S. 284; BERTELLI, Carlo: *Traccia allo studio delle fondazioni medievali dell'arte italiana, Storia dell'arte italiana, Bd. 5: Dal Medioevo al Quattrocento*, Rom 1983, S. 5-163, bes. S. 80 mit Anm.3, S. 86; HISTOIRE DES SAINTS ET DE LA SAINTÉTÉ CHRÉTIENNE, Bd. 2, Paris 1987, S. 87-94 (Jacques Dubois), Farabb. auf S. 87; ANDALORO, Maria: *Aggiornamento scientifico e bibliografia zu MATTHIAE, Guglielmo: Pittura romana del Medioevo*, Bd. 1, Rom <sup>2</sup>1987, S. 272/273.

## X. Jh.

[C 2]

A 10. Jh.

**Irhala, Sümbülü Kilise**

Kirchenausmalung, Katharinenfigur in der Bogenlaibung des Durchgangs zur Südkapelle. Herausragende Qualität, stilistisch zusammenhängend mit der Kilicar Kilise (Göreme 29).

Katharina als Ganzfigur in byzantinischer Hoftracht, der untere Teil der Figur ist zerstört. Keine spezifischen Attribute. Die begleitende Inschrift lautet ΗΑΓΙΑ Ε[Κ]ΑΘΕΡΗΝΗ.

Lit.: THIERRY, Nicole und Michel: *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dagi*, Paris 1963, S. 175-181; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, 1 Text-/2 Tafelbde.*, Recklinghausen 1967, S. 22/23, Kat. Nr. 56, Abb. 493.

A 10. Jh.

[C 3]

**Zilve, S. Symeon vor Zilve**

Kirchenausmalung. Die Katharinenfigur befindet sich an der Westwand, südlich des Eingangs.

Ganzfigur, inschriftlich bezeichnet [...] [E]KATEPINH. Über das Aussehen der stark beschädigten Figur, kann ich mangels Abbildung leider keine Aussage machen.

Lit.: JERPHANION, Guillaume de: *Une nouvelle province de l'art Byzantin - Les églises rupestres de Cappadoce (=Bibliothèque archéologique et historique Bd. 5)*, 2 Text-/3 Tafelbde., Paris 1925-1942, Bd. 1, S. 552-569; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, 1 Text-/2 Tafelbde.*, Recklinghausen 1967, Kat. Nr. 31; JOLIVET-LÉVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce*, Paris 1991, S. 7-12.

2/IV 10. Jh.

[C 4]

**Göreme, Kirche 1 „El Nazar“**

Kirchenausmalung, die Katharinenfigur befindet sich im westlichen Kreuzarm, am unteren Abschluß des Südteils der Gewölbtonne. Die Malereien wurden von zwei unterschiedlichen Malern ausgeführt.

Die Katharinenfigur ist im unteren Teil weitgehend zerstört und auch in den erhaltenen Partien stark abgerieben. Soweit noch erkennbar trägt sie byzantinische Hoftracht und eine Krone, sonst jedoch keine weiteren Attribute. Die begleitende Inschrift lautet ΑΓΙΑ ΕΚΑΤΕΡΙΝΑ.

Lit.: JERPHANION, Guillaume de: *Une nouvelle province de l'art Byzantin - Les églises rupestres de Cappadoce (=Bibliothèque archéologique et historique Bd. 5)*, 1 Textbd. in 2 Tln., 1 Tafelbd in 3 Tln., Paris 1925-1934, Bd. 1, S. 177-198; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, 1 Text-/2 Tafelbde.*, Recklinghausen 1967, S. 28/29, Kat. Nr. 1, Abb. 13; JOLIVET-LÉVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce*, Paris 1991, S. 83-85.

2/IV 10. Jh.

[C 5]

**Göreme, Kirche 7 „Tokali Kilise“**

Kirchenausmalung. Die Katharinenfigur befindet sich an der Nordwand der alten (West-)Kirche und ist Teil einer Folge von 12 Heiligenfiguren, welche ursprünglich weitaus mehr Figuren umfaßte und die gesamte Sockelzone der alten Kirche schmückte.

Ganzfigur (im Bereich der Füße zerstört), Loros und Pendilienkrone verweisen auf Katharinas königliche Abkunft, in der Rechten hält sie ein Kreuz.

Sonst keine spezifischen Attribute. Sie ist inschriftlich bezeichnet ΗΑΓΙΑ ΕΚΑΤΕΡΙΝΑ.

Lit.: JERPHANION, Guillaume de: *Une nouvelle province de l'art Byzantin - Les églises rupestres de Cappadoce* (=Bibliothèque archéologique et historique Bd. 5), 1 Textbd. in 2 Tln., 1 Tafelbd in 3 Tln., Paris 1925-1934, Bd. 1, S. 262-376, Taf. 67/2; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 1 Text-/2 Tafelbde., Recklinghausen 1967, S. 23-26, 35-37, Kat. Nr. 10, Abb. 77, 83; THIERRY, Nicole: *Un atelier de peintures du début du X<sup>e</sup> siècle en Cappadoce: l'atelier de l'ancienne église de Tokali*, *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, Jg. 1971, Paris 1971, S. 170-178; EPSTEIN, Ann Wharton: *Tokali Kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia* (=Dumbarton Oaks Studies Bd. 22), Washington 1986, S. 16, 61, Abb. 15, 42; JOLIVET-LÉVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce*, Paris 1991, S. 94-108.

[C 6] **1/II 10. Jh.**

**Göreme, Kirche 9 „Theotokos, Joh.T., Georg“**

Kirchenausmalung. Die Katharinenfigur befindet sich in der nördlichen Ecke der Westwand als zweite Figur einer Heiligenreihe, welche sich auf der Nordwand fortsetzt.

Ganzfigur in Hoftracht, jedoch ohne Krone. Statt dessen trägt Katharina nur ein Maphorion, ihre Arme hat sie in Orantenhaltung erhoben; keine weiteren Attribute. Von der bezeichnenden Inschrift sind nur noch Reste erhalten: ΑΓΙΑ Ε[Κ]Α[.....].

Lit.: JERPHANION, Guillaume de: *Une nouvelle province de l'art Byzantin - Les églises rupestres de Cappadoce* (=Bibliothèque archéologique et historique Bd. 5), 1 Textbd. in 2 Tln., 1 Tafelbd in 3 Tln., Paris 1925-1934, Bd. 1, S. 121-137; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 1 Text-/2 Tafelbde., Recklinghausen 1967, S. 37/38, Kat. Nr. 12, Abb. 124, 129; LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline: *Rezension von Marcell Restle: Byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, Recklinghausen 1967, *Byzantinische Zeitschrift*, Bd. 63, München 1970, S. 117-122, bes. S. 119; JOLIVET-LÉVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce*, Paris 1991, S. 109-111.

[C 7] **973-999**

**Rom, S. Maria in Pallara**

Ausmalung des Apsiszyllinders. In der Mitte Maria Regina zwischen zwei Engeln, flankiert von je zwei weiblichen Heiligen, unter ihnen, rechts außen, Katharina. In der Kalotte erscheint über einem Lämmerfries Christus im Epiphanie-Gestus, umgeben von vier Heiligen. Die von Weigand vorgeschlagene Spätdatierung ins 13. Jh. erwies sich als nicht haltbar.

Ganzfigur in byzantinisierender Hoftracht, auf dem Kopf trägt Katharina ein Diadem. In der verhüllten Linken hält sie eine Reifkrone, während sie

mit der Rechten ein Kreuz umschließt. Keine weiteren Attribute. Inschriftliche Bezeichnung heute verschwunden, wurde im 17. Jh. von Constantino Gaetani noch gelesen.

Lit.: WILPERT, Josef: *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jh.*, 2 Text-/2 Tafelbde., Freiburg 1924, S. 1075-1081, Taf. 224/ 225,1; WEIGAND, Edmund: *Zu den ältesten abendländischen Darstellungen der Jungfrau und Märtyrerin Katharina von Alexandria*, *Antike und Christentum, Erg.bd. 1: Pisciculi - Studien zur Religion und Kultur des Altertums*, Franz Joseph Dölger zum 60.Geburtstag, Münster 1939, S. 279-290, bes.284; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting* (=Saints in Italian Art Bd. 2), Florenz 1965, S. 254-268, Nr. 75 a; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandria*, *LCI*, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes.Sp. 290; BERTELLI, Carlo: *San Benedetto e le arti in Roma: pittura*, *Atti del 7° Congresso internazionale di studi sull'alto medioevo 1980*, 2 Bde., Spoleto 1982, Bd. 1, S. 292-294; ANDALORO, Maria: *Aggiornamento scientifico e bibliografia zu MATTHIAE*, Guglielmo: *Pittura romana del Medioevo*, Bd. 1, Rom<sup>2</sup>1987, S. 202-204, 289; NILGEN, Ursula: *Rom, Santa Maria in Pallara, Malerei der Apsis*, *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, Kat.d.Ausst. Hildesheim 1993, 2 Bde., Hildesheim/Mainz 1993, Bd. 2, S. 133-136.

**10. Jh.**

[C 8]

**Neapel, Gennaro-Katakombe**

Ausmalung einer halbkreisförmigen Nische im Vorsaal der unteren Katakombe, dem sog. Baptisterium Pauls II. Die Stifter der Ausmalung nennen sich in einer Inschrift: *Ego Gregorius cum Maria concumba pingere feci*. Im oberen Segment der Nischenkalotte Christus in Halbfigur im Segensgestus und auf den Wänden des Apsidenzylinders drei weibliche Heilige in Ganzfigur (v.l.n.r. Katharina, Agathe, Eugenia), zwei weitere folgen auf den Stirnwänden (l. Iuliana, r. Margareta).

Katharina trägt wie die anderen Heiligenfiguren keine byzantinische Hoftracht, sondern ein enganliegendes Kleid über einem knöchellangen Untergewand. In der verhüllten Linken hält sie einen juwelenbesetzten Stirnreif, die Rechte faßt eine kleine Kugel mit einem Kreuz; keine weiteren Attribute. Die neben dem Kopf befindliche Inschrift SCA ECATERINA ist heute kaum noch zu entziffern.

Lit.: ACHELIS, Hans: *Die Katakomben von Neapel*, Leipzig 1936, S. 39, 72-74, Taf. XLVII; WEIGAND, Edmund: *Rezension von Hans Achelis: Die Katakomben von Neapel*, Leipzig 1936, *Byzantinische Zeitschrift*, Bd. 37, Leipzig/Berlin 1937, S. 460-474, bes. S. 469-473; WEIGAND, Edmund: *Zu den ältesten abendländischen Darstellungen der Jungfrau und Märtyrerin Katharina von Alexandria*, *Antike und Christentum, Erg.bd. 1: Pisciculi - Studien zur Religion und Kultur des Altertums*, Franz Joseph Dölger zum 60.Geburtstag, Münster 1939, S. 279-290, bes. S. 282-85; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd. 3 (1963), Sp. 965 (Giovanni Bronzini); CALVINO,

Raffaele: *Le catacombe di S. Gennaro in Napoli, Neapel 1970, S. 40, Abb. 8*; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 290*; FASOLA, Umberto M.: *Le catacombe di S. Gennaro a Cappodimonte, Rom 1975, S. 204, Abb. 6,36, Taf. XV*; GIAMBERARDINI, Gabriele: *S. Caterina di Alessandria, Jerusalem 1978, Abb. 3*.

## XI. Jh.

[C 9]

1006/1021

### Soganli „Tahtali Kilise“ (Barbarakirche)

Kirchenausmalung. Katharina auf dem Nordteil der Westwand, Teil einer Heiligenreihe, die den Westteil des Naos umläuft. Die Datierung ist inschriftlich gesichert, allerdings ist die Jahreszahl nur noch zur Hälfte lesbar; die Indiktionsangabe läßt beide genannten Jahre zu.

Ganzfigur in byzantinischer Hoftracht und mit Krone, die rechte Hand infolge einer Fehlstelle verloren, in der Linken hält Katharina eine Sphaira. Inschriftlich bezeichnet ΑΓΗΑ ΕΚΑΤΕΡΗΝΗ.

Lit.: JERPHANION, Guillaume de: *Une nouvelle province de l'art Byzantin - Les églises rupestres de Cappadoce (=Bibliothèque archéologique et historique Bd. 5), 1 Textbd. in 2 Tln., 1 Tafelbd in 3 Tln., Paris 1925-1934., Bd. 2, S. 307-332, Taf. 189/3*; JERPHANION, Guillaume de: *Les caractéristiques et les attributs de saints dans la peinture cappadocienne, Analecta Bollandiana, Bd. 55, Brüssel 1937, S. 1-28, bes. S. 26/27*; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, 1 Text-/2 Tafelbde., Recklinghausen 1967, S. 41-45, Kat. Nr. 46, Abb. 435/436*; JOLIVET-LÉVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce, Paris 1991, S. 258-262*.

[C 10]

um 1020/25

### Belisirama „Direkli Kilise“

Kirchenausmalung. Die Katharinenfigur befindet sich auf dem östlichen Wandpfeiler der Nordseite. In der Kirche wirkten zwei Maler, von denen einer die inschriftlich zwischen 976 und 1025 datierte Apsis ausmalte. Die Pfeilerfiguren stammen von anderer Hand, ihre Datierung ist umstritten; während die meisten Autoren sie etwa gleichzeitig entstanden glauben, setzt Restle sie ans Ende des 11. Jh.

Von der Katharinenfigur sind nur noch Reste erhalten, unter anderem die Spitzen einer Krone. Die Inschrift lautet Ι ΑΓΙ[Α] ΕΚΑΤΕ[...].

Lit.: THIERRY, Nicole und Michel: *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dagi, Paris 1963, S. 183-192, bes. S. 188, Taf. 84c*; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, 1 Text-/2 Tafelbde., Recklinghausen 1967, S. 41,45, Kat. Nr. 62*; JOLIVET-LÉVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce, Paris 1991, S. 323-327*.

1042/43

[C 11]

### Phokis, Kloster Hosios Lukas

Mosaik im Narthex des Katholikon, Lünettenfeld. Katharina zwischen der hl. Irene und der hl. Barbara.

Ganzfigur im Loros mit Krone, in der Rechten hält Katharina ein Kreuz, in der Linken die Sphaira, keine weiteren Attribute. Inschriftlich bezeichnet Ἡ ΑΓΙΑ ΑἰΚΑΤΕΡῆΝΑ.

Lit.: STIKAS, Eustathios Georgios: *Τὸ Οἰκοδομικὸν Χρονικὸν Τῆς Μονῆς Ὁσίου Λοῦκᾶ Φωκίδος (=Βιβλιοθήκη Τῆς Ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, Bd. 65), Athen 1970, Taf. 16*; CHATZINIKOLAOU, Anna: *Heilige, RbyzK, Bd. 2, 1971, Sp. 1034-1093, bes. Sp. 1086*; STIKAS, Eustathios Georgios: *Nouvelles observations sur la date de construction du Catholicon de l'église de la vierge du monastère de Saint Luc en Phocide, Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Bd. 19, Ravenna 1972, S. 311-330*; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 293*.

1060/61

[C 12]

### Soganli „Karabas Kilise“

Kirchenausmalung. Die Katharinenfigur befindet sich in der westlichsten Nische auf der Nordseite des Naos zwischen Stifterbildern. Die Datierung ist inschriftlich gesichert, als Stifter nennen sich ein Protospatharios Michael Skepides, eine Nonne Katharina und ein Mönch Nypon.

Die Katharinenfigur ist wie der Rest der unteren Malschicht fast bis zur Unkenntlichkeit geschwärzt, aber inschriftlich bezeichnet:

ΗΑΓ[ΙΑ] ΕΚΑ[ΤΕΡ]ΙΝΑ.

Lit.: JERPHANION, Guillaume de: *Une nouvelle province de l'art Byzantin - Les églises rupestres de Cappadoce (=Bibliothèque archéologique et historique Bd. 5), 1 Textbd. in 2 Tln., 1 Tafelbd in 3 Tln., Paris 1925-1934., Bd. 2, S. 333-360*; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, 1 Text-/2 Tafelbde., Recklinghausen 1967, S. 46-49, Kat. Nr. 48*; JOLIVET-LÉVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce, Paris 1991, S. 266-270*.

1056

[C 13]

### Paris, BN, Ms.gr.580

Symeon Metaphrastes: November-Menologion. Teilband einer illustrierten Edition aus einem Atelier in Konstantinopel. Ganzseitige Miniatur mit den Monatsheiligen auf fol.2v. Die Katharinenfigur befindet sich im oberen der drei Register ganz rechts.

Ganzfigur in byzantinischer Hoftracht, mit Krone, einziges weiteres Attribut ist ein Handkreuz in der Rechten. Inschriftlich bezeichnet ΗΑΓΙΑ ΕΚΑΤΕΡΙΝΑ.

Lit.: DER NERSESSIAN, Sirarpie: *The Illustrations of the Metaphrastian Menologium, Late Classical and Medieval Studies in Honour of Albert Mathias Friend jr.*

hrsg.v.Kurt Weitzmann, Princeton 1955, S. 222-231; MIJOVIC, Pavle: *Ménologe - recherches iconographiques* (=Institut Archéologique [Belgrad], Monographies Bd. 10), Belgrad 1973, S. 198; SPARTHARAKIS, Ioannis: *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453* (=Byzantina Neerlandia Bd. 8), 1 Text-/1 Tafelbd., Leiden 1981, S. 22/23, Taf. 118; ŠEVCENKO, Nancy Patterson: *Six Illustrated Editions of the Metaphrastian Menologium*, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, Bd. 32.4 (=Akten des XVI. internationalen Byzantinistenkongresses, Wien 1981, Bd. II/4), Wien 1982, S. 187-195; SEVCENKO, Nancy Patterson: *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago/London 1990, S. 20-22, Abb. 1A12; BYZANCE - L'ART BYZANTIN DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES FRANÇAISES, Kat.d.Ausst. Paris 1992, S. 358 (Marie Odile Germain).

[C 14]

**1060/1070  
Trapezunt, S. Sabas**

Kirchenausmalung. Katharinenfigur auf der Südwand der östlichen Kapelle zwischen anderen stehenden Heiligen. Bestandteil der älteren Malerschicht.

Erhalten sind nur Kopf und Schultern, Katharina trägt eine Krone.

Lit.: MILLET, Gabriel/TALBOT-RICE, David: *Byzantine Painting at Trebizond* (=Courtauld Institute Publications on Near Eastern Art Bd. 1), London 1936, S. 69,123; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 1 Text-/2 Tafelbde., Recklinghausen 1967, S. 86-88, Kat. Nr. 69.

[C 15]

**2/II 11. Jh.  
Göreme, Kirche 18**

Kirchenausmalung. Die Katharinenfigur befindet sich an einem der Pfeiler. Grobe Malerei, stark beschädigt.

Ganzfigur. Über weitere Einzelheiten kann ich mangels Abbildung oder detaillierter Beschreibung leider keine Angaben machen.

Lit.: JOLIVET-LÉVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce*, Paris 1991, S. 121-122.

[C 16]

**2/II 11. Jh.  
Kopenhagen, Kongelige Bibliotek Gks 167,2°**

Vierter Band einer luxuriös ausgestatteten Menologion-Ausgabe, Katharinenfigur auf fol.78r am Beginn der Katharinenvita.

Ganzfigur in Hoftracht mit Krone, in ihrer Rechten hält Katharina ein Kreuz, keine weiteren, spezifischen Attribute.

Lit.: *Greek and Latin Illuminated Manuscripts X-XIII Centuries in Danish Collections*, Kopenhagen/London/Oxford 1921, S. 4-6 (J.L.Heiberg); MIJOVIC, Pavle: *Ménologe - recherches iconographiques* (=Institut Archéologique [Belgrad], Monographies Bd. 10), Belgrad 1973, S. 200; SEVCENKO, Nancy P.:

*Six Illustrated Editions of the Metaphrastian Menologium*, XVI.Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/4 (=Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Bd. 32/4), Wien 1982, S. 187-194; SEVCENKO, Nancy Patterson: *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago/London 1990, S. 49-60, Abb. 1F1; SCHARTAU, Bjarne: *Codices Graeci Hauniensis* (=Danish Humanist Texts and Studies Bd. 9), Kopenhagen 1994, S. 68-71.

**11. Jh.**

[C 17]

**Sinai, Katharinenkloster, Ikone mit den Heiligen  
Katharina und Marina**

Trageikone, vermutlich aus klösterlicher Produktion. Die beiden Heiligen stehen vor Goldgrund, Rahmen farblich abgesetzt.

Katharina als Ganzfigur in byzantinischer Hoftracht, sie trägt Krone und Tablion. Die Inschrift lautet ΗΑΓΙΑ Α[ΙΚΑΤ]

ΕΡΗΝΗ.

Lit.: SOTIRIOU, Georgios u. M.: *Εικόνες της Μονής Σινά (Icons du Mont Sinai)*, 1 Text-/ 1 Tafelband, Athen 1958/56, Nr. 50; CHATZINIKOLAOU, Anna: *Heilige, RbyzK*, Bd. 2, 1971, Sp. 1034-93, bes.Sp. 1085; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien*, LCI, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, Sp. 293.

**E 11. Jh.**

[C 18]

**Göreme, Kirche 21**

Kirchenausmalung. Die Katharinenfigur befindet sich in der südlichen Laibung des Apsisbogens unter den Heiligen Niketas und Sisinius, sie wird begleitet von einer Stifterin Namens Anna. Zahlreiche Sgrafitti zeugen von der regen Verehrung, die Katharina in der Kirche zuteil wurde, möglicherweise war sie ihr geweiht.

Ganzfigur. Über weitere Einzelheiten kann ich mangels Abbildung oder detaillierter Beschreibung leider keine Angaben machen.

Lit.: JERPHANION, Guillaume de: *Une nouvelle province de l'art Byzantin - Les églises rupestres de Cappadoce* (=Bibliothèque archéologique et historique Bd. 5), 2 Text-/3 Tafelbde., Paris 1925-1942, Bd. 1, S. 474-478; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 1 Text-/2 Tafelbde., Recklinghausen 1967, Kat. Nr. 20; JOLIVET-LÉVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce*, Paris 1991, S. 126/127.

**E 11. Jh.**

[C 19]

**Sinai, Katharinenkloster, Kreuzigungsikone**

Die zentrale Kreuzigungsdarstellung wird auf dem Rahmen von achtzehn Heiligenmedaillons flankiert, deren Auswahl und Stil das Katharinenkloster als Entstehungsort des Stückes wahrscheinlich machen. Das Katharinenmedaillon befindet sich in der Hauptachse direkt unterhalb des Kreuzfußes.

Katharina als Halbfigur im kaiserlichen Loros mit Pedilienkrone, inschriftlich bezeichnet ΗαΓία αἰκατ[ε]ρίνα.

Lit.: SOTIRIOU, Georgios u. M.: *Εικόνες της Μονῆς Σινά (Icones du Mont Sinai)*, 1 Text-/ 1 Tafelband, Athen 1958/56, Bd. 1 Nr. 64., Bd. 2, S. 78/79; CHATZINIKO-LAOU, Anna: *Heilige, RbyzK*, Bd. 2, 1971, Sp. 1034-93, bes.Sp. 1085; ASSION, Peter: *Katharina von Alexandrien, LCI*, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes.Sp. 293; BELTING, Hans: *Bild und Kult, München* <sup>2</sup>1991, S. 295,303/304, Abb. 164; *THE GLORY OF BYZANTIUM AT SINAI (Kat.d.Ausst.Athen 1997)*, Athen 1997, S. 46-48, Nr. 5, Abb. S. 46 (Annemarie Weyl Carr).

## XII. Jh.

### A 12. Jh.

#### Athos, Dochiariou-Kloster Cod.5

Symeon Metaphrastes: zweiter Teil des November-Menologions. Katharinenvita auf fol.117r-133r, Eingangsminiatur vor Beginn der Vita auf fol.116v. Entstanden vermutlich in einem Atelier der Hauptstadt Konstantinopel.

In ein Kreissegment eingeschriebene Halbfigur mit Pendilienkrone und kaiserlichem Loros. Katharina hat die Hände zu beiden Seiten ihres Körpers in Gebetshaltung erhoben, sie trägt keine spezifischen Attribute, ist aber inschriftlich bezeichnet ἡ ἁγία Αἰκατερίνα.

Lit.: WEITZMANN, Kurt: *Aus den Bibliotheken des Athos, Hamburg* 1963, S. 85-87; MIJOVIC, Pavle: *Ménologe - recherches iconographiques (=Institut Archéologique [Belgrad], Monographies Bd. 10)*, Belgrad 1973, S. 201; *Οἱ Ἐθσαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους*.

*Σειρὰ Α': Εἰκονογραφημένα Χειρογράφα. Παραστάσεις - Επίτιλα - Αρχικά γράμματα*, Bd. 3, Hrsg.v. Studios M. Pelekanidos e.a., Athen 1979, S. 290, Abb. 262; SEVCENKO, Nancy Patterson: *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion, Chicago/London* 1990, S. 85-95, Abb. 2G7.

### nach 1127

#### Castel Sant'Elia, ehem. Benediktinerabtei

Apsismalerei. In der Kalotte der auferstandene Christus zwischen Petrus und Paulus sowie zwei weiteren Heiligen, darunter ein Lämmerfries, an den Wänden des Apsiszyllinders eine Maria Regina flankiert von je einem Erzengel und vier weiblichen Heiligen. Katharina ist die dritte Figur auf der Nordseite.

Ganzfigur in byzantinischer Hoftracht mit Krone, in ihren verhüllten Händen präsentiert Katharina eine Krone. Die Figur ist in Kniehöhe inschriftlich bezeichnet SCA CATARINA.

Lit.: MARLE, Raymond van: *The Development of the Italian Schools of Painting*, Bd. 1, Den Haag 1923, S. 154, Abb. 68; HOOGWERFF, Godfried Joannes: *Gli affreschi nella chiesa di Sant'Elia presso Nepi, Dedalo*, Bd. 8, Mailand/Rom 1927, S. 331-343, Abb. S. 338; MATTHIAE, Guglielmo: *Gli affreschi di Castel Sant'Elia, Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte*, N.S. Bd. 10, Rom 1961, S. 181-226, bes. S. 185,218-220, Abb. 4; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Central an South Italian Schools of Painting (=Saints in Italian Art Bd. 2)*, Florenz 1965, S. 254-268, Nr. 75 b; HOEGGER, Peter: *Die Fresken von S. Elia bei Nepi, Frauenfeld* 1975, bes. S. 28,47-52; POESCHKE, Joachim: *Der römische Kirchenbau des 12. Jh. und das Datum der Fresken von Castel Sant'Elia, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 23/24, Tübingen 1988, S. 1-28.

[C 20]

### E 11. Jh.

#### Soganli Dere „Canavar Kilise“

Kirchenausmalung. Die Katharinenfigur befindet sich auf der Südwand des nördlichen Kirchenschiffes. Die Malereien sind stark geschwärzt und nur schwer zu erkennen.

Ganzfigur in byzantinischer Hoftracht mit Krone. Inschriftlich bezeichnet EKATEPINA.

Lit.: JERPHANION, Guillaume de: *Une nouvelle province de l'art Byzantin - Les églises rupestres de Cappadoce (=Bibliothèque archéologique et historique Bd. 5)*, 1 Textbd. in 2 Tln., 1 Tafelbd in 3 Tln., Paris 1925-1934., Bd. 2, S. 361-368, Taf. 207,1; RESTLE, Marcell: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien, 1 Text-/2 Tafelbde.*, Recklinghausen 1967, Kat. Nr. 49; JOLIVET-LÉVY, Catherine: *Les églises byzantines de Cappadoce, Paris* 1991, S. 271/272.

[C 21]

### E 11/A 12. Jh.

#### Athos, Lavra-Kloster, Cod.447

Symeon Metaphrastes: zweiter Teil des November-Menologions. Katharinenvita auf fol.169r-181v, Eingangsminiatur neben der Überschrift auf fol.169r.

Ganzfigur mit Pendilienkrone und kaiserlichem Loros, Katharina hält in der Rechten ein Kreuz und in der linken eine Schriftrolle, keine spezifischen Attribute.

Lit.: *Οἱ Ἐθσαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Σειρὰ Α': Εἰκονογραφημένα Χειρογράφα. Παραστάσεις - Επίτιλα - Αρχικά γράμματα*, Bd. 3, Hrsg.v. Studios M. Pelekanidos e.a., Athen 1979, S. 251, Abb. 122; SEVCENKO, Nancy Patterson: *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion, Chicago/London* 1990, S. 100-103, Abb. 3C6.

[C 22]

[C 23]

[C 24]

1140/50

**Siegel Alexanders, Graf v. Gravina**

St. Petersburg, Eremitage, Inv.Nr. M-2221. Bleisiegel, 2,8 cm Durchmesser. Alexander von Gravina war einer der bekanntesten Diplomaten zur Zeit Manuels I Komnenos. Vier seiner Siegel sind bislang bekannt geworden und alle zeigen Katharina auf der Vorderseite. Das vorliegende Siegel entstand in Süditalien, vermutlich bevor Alexander v. Gravina ganz an den byzantinischen Hof übersiedelte (nach 1143).

Katharina in Halbfigur mit Pendilienkrone und Loros, in ihrer Rechten hält sie ein Kreuz, die Linke hat sie erhoben. Reste der Inschrift: T E P I N A. Auf der Rückseite dreizeilige lateinische Inschrift: ALEXA[N] / DERCOMES / GRAVIN[E].

Lit.: *STEPANOVA, E.V.: Seal of Alexander, Count of Gravina, with St. Catherine, Sinai, Byzantium, Russia – Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, hrsg. v. Yuri Piatnitsky e.a. (=Kat.d.Ausst. St. Petersburg 2000), St. Petersburg 2000, S. 212, Nr. S25, m.Abb.

[C25]

2/II 12..Jh

**Linz, Bundesstaatl.Studienbibliothek, Hs.315**

Sammelhandschrift mit zahlreichen Heiligenviten, darunter auf fol.43r-60r eine Vita S. Katharinae mit einer Eingangsminiatur (fol.43r). Entstanden im Skriptorium des Benediktinerstifts Garsten für den dortigen Gebrauch.

Ganzfigur mit Krone und Märtyrerpalme, die Kleidung mit dem breiten Schmuckstreifen imitiert byzantinische Hoftracht. Die Heilige trägt keine spezifischen Attribute, sie ist inschriftlich bezeichnet SCA KATERINA.

Lit.: *SCHIFFMANN, Konrad: Die Handschriften der Öffentlichen Studienbibliothek Linz*, Linz 1935, S. 90/91, Nr. 78; *HOLTER, Kurt: Das mittelalterliche Buchwesen in Stift Garsten, Kirche in Oberösterreich - 200 Jahre Bistum Linz* (=Kat.d.Ausst. Garsten 1985), Linz 1985, S. 91-120, bes. S. 96, Kat. S. 373, Nr. 4.14, m. Abb.

[C 26]

1180/1190

**Monreale, Dom**

Mosaik an der Wand des nördlichen Schein-Querhauses, stehende weibliche Heilige, darunter, links des Arkadenbogens im zweiten Register von unten, Katharina.

Ganzfigur in byzantinisierender Hoftracht, die Schmuckborte ist kein echter Loros. Katharina trägt eine Krone und hält in der Rechten ein Kreuz, inschriftlich bezeichnet SCA CATERINA.

Lit.: *GRAVINA, Domenico-Benedetto: Il Duomo di Monreale, 1 Text-/1 Tafelbd., Palermo 1859/1869*, S. 119,126/127, Taf. 23bis; *KITZINGER, Ernst: The Mosaics of Monreale*, Palermo 1960, S. 17-19; *KAFTAL, George: Iconography of the Saints in Central an South Italian Schools of Painting* (=Saints in Italian Art Bd. 2), Florenz 1965, S. 254-268, Nr. 75 c; *ASSION, Peter:*

*Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes.Sp. 290.*

nach 1183

**Wien, ÖNB, Cod.1879**

[C 27]

Psalterium einer niederrheinischen Skriptoriums, hergestellt für das Benediktinerkloster St. Michael und St. Mauritius in Siegburg. Datierung durch den Kalendereintrag zum 29.April *Translatio Annonis* gesichert. Katharina erscheint zusammen mit der hl.Agnes auf fol.10v als letztes Bild eines neun ganzseitige Miniaturen umfassenden Bildervorspanns.

Ganzfigur in festlichem, mit Sternen bestickten Gewand, ohne Krone. Einziges Attribut ist die Märtyrerpalme in Katharinas linker Hand. Im Nimbus inschriftlich bezeichnet S. Kather[i]na.

Lit.: *HERMANN, Hermann Julius: Die deutschen romanischen Handschriften (=Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, Bd. 8, Tl. 2), Leipzig 1926, S. 96-107, Taf. XIV; WEITZMANN, Kurt / KROOS, Renate: Die Malerei des Halberstädter Schranckes und ihre Beziehung zum Osten, Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 41, München 1978, S. 258-282, bes. S. 263, Abb. 10.*

1183-1200

**Aschaffenburg, Marienkirche**

[C 28]

Eingemauertes Tympanon an der Nordseite des Turmes, einziges Relikt des erstes Kirchenbaues aus der Zeit des Mainzer Erzbischofs Konrad von Wittelsbach (1183-1200).

In der Mitte des Tympanons die thronende Muttergottes mit Kind, zu ihrer Linken steht Joh.Ev., zu ihrer Rechten die hl.Katharina. Katharina trägt die Märtyrerpalme und eine Krone, sonst ohne Attribute. Die umlaufende Inschrift bezeichnet den Stifter und das Sujet: AHIP . MOGVNT . CVNR... H . ARCVS . SCA . KATHERINA . S . MARIA . IHC . XPCS . S . JOHANNES . EW.

Lit.: *MADER, Felix: Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. 19: Stadt Aschaffenburg (=Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Tl. 3), München 1918, S. 191, Abb. 147; BRAUN, Joseph: Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, Sp. 413; *ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, LCI Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 289-297, bes.Sp. 290; RESS, Anton: Muttergottespfarrei Aschaffenburg, München/Zürich<sup>3</sup>1987, S. 14, Abb. S. 15.*

4/IV 12. Jh.

**Admont, Stiftsbibliothek Cod.602**

[C 29]

Passionale aus dem Benediktinerstift Admont, Katharina erscheint auf fol.197r in einer Initiale R[egnante igitur Maxentio cesare] am Beginn der Katharinenvita (fol.197r-212r).

Ganzfigur in schlichtem weißem Gewand mit roten Ziersäumen, nimbiert aber nicht gekrönt. In der Linken hält Katharina einen merkwürdigen, an ein Füllhorn erinnernden Gegenstand.

*Lit.: Die Illustrationen der Handschrift sind bisher nicht publiziert. Zum Inhalt siehe ARX, Walter von: Das Klostersittuale von Biburg (Budapest Cod.lat.m.ae.Nr. 330, 12.Jh) (=Spicilegium Friburgense Bd. 14), Freiburg(CH) 1970, S. 51/52. Zur Admonter Buchmalerei des 12. Jh. erscheint demnächst die Dissertation von Stefanie SEEBERG: Die Illustrationen des Admonter Nonnenbreviers von 1180. Marienkrönung, Andachtsbild und die Entstehung neuer Bildthemen in der Brevierillustration (=Imaginis Medii Aevi, Bd. 8), Wiesbaden 2002, der ich den Hinweis auf die Handschrift und Photographien der Miniaturen verdanke.*

[C 30]

E 12/A 13. Jh.

**Sinai, Katharinenkloster. Ikone mit den Heiligen Katharina und Gregor von Akragas**

Die beiden Heiligen stehen vor Goldgrund, der Rahmen ist farblich gefaßt.

Ganzfigur in byzantinischer Hoftracht mit Pendilienkrone, in der Rechten hält Katharina ein kleines Kreuz. Inschriftlich bezeichnet [H]ΑΓΙ[A] EKATEPINH.

*Lit.: WEITZMANN, Kurt / KROOS, Renate: Die Malerei des Halberstädter Schrankes und ihre Beziehung zum Osten, Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 41, München 1978, S. 258-282, bes.S:263, Abb. 12.*

[C 31]

E 12/A 13. Jh.

**Cambridge, Corpus Christi College, Ms.375**

Passio sancte Katerine et sancti Aelphegi des Ricardus aus Christ Church Cathedral in Canterbury, geschrieben wohl in St. Alban's. Die Passio Katerine umfaßt die Folia 1r-54v und wird auf fol.42 r von der eingeschobenen halbseitigen Miniatur unterbrochen. Kolorierte Federzeichnung, deren Stil aber in St. Alban's keine Parallelen findet. .

Katharina steht aufrecht zwischen den Rädern, sie trägt keine Krone, ihr Nimbus ist jedoch juwelenbesetzt. Links oben ragt die Hand Gottes aus einer Wolke. Klassifikatorischer Grenzfall: Die Miniatur hat keinerlei szenische Anmutung; Katharina ist zwar im Orantengestus gezeigt, die Räder werden aber nicht zerstört und es liegen keine erschlagenen Schergen am Boden. Dennoch wird durch die Größe der Räder und die Positionierung Katharinas das Radwunder stärker evoziert, als bei einem kleinen, in der Hand gehaltenen Rad. Insgesamt fungieren die Räder jedoch mehr als Attribut, denn als narratives Element.

*Lit.: JAMES, Montague Rhodes: A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of the Corpus Christi College Cambridge, 2 Bde, Cambridge 1909-1913, Bd. 2, S. 219-221; ORBÁN, Arpad P.: Vitae Sanctae Katharinae, 2 Bde (=Corpus Christianorum, Continua-*

*tio Mediaevalis, Bd. 119/119A), Turnhout 1992, S. 121-149; München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Photothek, Nr. 310042.*

## XIII. Jh.

Anf. 13. Jh.

[C 32]

**Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek 2° Cod.5**

Psalterium für den Gebrauch in der Diözese Augsburg, fol. 103v: die Heiligen Katharina und Nikolaus mit zwei bisher unidentifizierten geistlichen Stiftern.

Ganzfigur mit Palme und Schriftband KATERINA.

*Lit.: SWARZENSKI, Hanns: Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jh. in den Ländern an Rhein, Main und Donau, 1 Text-/1 Tafelbd., Berlin 1936, S. 57/58, Abb. 708; SUEVIA SACRA, Kat.d.Ausst. Augsburg 1973, S. 190, Nr. 197, Abb. 186 (Florentine Mützerich); 450 JAHRE STAATS- UND STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG, Kat.d.Ausst. Augsburg 1987, S. 11, Nr. 3, Abb. 5 (Wolf Gehrt).*

1220/1230

[C 33]

**Köln, St. Kunibert**

Nordöstliches Fenster im Ostquerhaus, Katharina mit vor ihr knieendem Kanoniker, welcher ein Spruchband emporhält VIRGO KATERINA PRO NOBIS JUGITER ORA.

Ganzfigur mit Krone, Rad und Palmzweig, das lange, unter dem Mantel getragene Gewand ist mit Schmuckborten besetzt. Im Nimbus inschriftlich bezeichnet S. KATERINA.

*Lit.: CLEMEN, Paul: Die romanischen Monumentalmalereien in den Rheinlanden (=Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde, Bd. 32), Düsseldorf 1916, S. 599/600, Abb. 539; SCHEUFFELEN, Gertrud Maria: Die Glasfenster der Kirche St. Kunibert in Köln, (Diss) München 1951, S. 10-31,120-123; WENZEL, Hans: Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin<sup>2</sup> 1954, S. 22/23; WITZLEBEN, Elisabeth von: Farbwunder deutscher Glasmalerei aus dem Mittelalter, Augsburg 1965, S. 26,92, Abb. auf Faltafel; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes.Sp. 291.*

1/IV 13. Jh.

[C 34]

**Halberstadt, Liebfrauenkirche**

Bemaltes Bogenfeld über dem Südostportal, stark beschädigt und großteils bis zur Unkenntlichkeit verwittert. In der Mitte eine thronende Madonna mit Kind, zu ihrer Linken eine nicht identifizierte Heilige mit Krone und Buch, zu ihrer Rechten Katharina.

Ganzfigur, soweit dies bei dem schlechten Erhaltungszustand und den späteren Übermalungen

zu beurteilen ist, scheint Katharina abendländische Kleidung zu tragen, sie ist gekrönt und hält ein Schwert.

Lit.: DÖRING, Oskar: *Beschreibende Darstellung der älteren Kunstdenkmäler der Kreise Halberstadt Land und Stadt (=Beschreibende Darstellung der älteren Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Bd. 23), Halle 1923, S. 340, Abb. 136; WEITZMANN, Kurt / KROOS, Renate: Die Malerei des Halberstädter Schrankes und ihre Beziehung zum Osten, Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 41, München 1978, S. 258-282, bes. S. 281/282; FINDEISEN, Peter: Halberstadt. Dom, Liebfrauenkirche, Domplatz, Königstein 1995, S. 17 m.Abb.*

[C 35]

um 1225  
Gelnhausen, Marienkirche

Tympanon des südlichen Querhausportals, dargestellt sind im Zentrum die thronende Maria mit dem Christusknaben, welcher die inschriftlich bezeichneten Heiligen (v.l.n.r.) Maria Magdalena, Katharina, Margareta und Martha huldigen.

Ganzfigur in schlichtem langem Kleid und Mantel, deren einziger Schmuck eine Brosche am breiten Tasselriemen bildet. Katharina ist nicht gekrönt, sie hält als Attribute einen Palmzweig und ein Buch. Die umlaufende Inschrift lautet MARIA . MAIDALENA . S . KATHARINA . SMARIA . IHC . XPC . MARGARETA . MARTA .

Lit.: BICKELL, Ludwig: *Kreis Gelnhausen (=Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel Bd. 1), Marburg 1901, S. 42, Taf. 61; HOTZ, Walter: Gelnhausen, Amorbach 1951, S. 43-46, Abb. S. 44; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 290; SCHUBOTZ, Eduard: Marienkirche Gelnhausen, München<sup>9</sup> 1984, S. 6-8, Abb. S. 7.*

[C 36]

1230/1240  
Paderborn, Dom

Paradiesportal, Gewändeskulpturen. Am Trumeau die Gottesmutter, flankiert von je drei Aposteln sowie einem hl. Bischof (li) und der hl. Katharina (re).

Ganzfigur unter einer bekrönenden Baldachinarchitektur, schlichtes Kleid, das oberhalb der Hüfte von einem Gürtel gehalten wird, darüber ein Mantel. Katharina ist gekrönt und hält in der Linken ein Buch. Sie steht auf dem am Boden liegenden Kaiser Maxentius, der sich unter ihren Füßen windet. Die Identifizierung der Figur als Katharina ist nicht unumstritten, Lobbedey beispielsweise glaubt eher an eine unidentifizierte Königin.

BRAUN, Joseph: *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943, Sp. 417; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 292; BAUER, Heinz / HOHMANN, Friedrich Gerhard: Der Dom zu Paderborn, Paderborn<sup>4</sup> 1987, S. 124/125, 134/135, m.Abb.; LOBBEDEY, Uwe: Der Paderborner Dom, München 1990, S. 46, Abb. 43.*

um 1235  
Köln, St. Gereon

[C 37]

Taufkapelle, Ausmalung der Wandnischen mit stehenden Heiligen, Katharinenfigur in der Nische der Nordwand, direkt neben der Westapsis.

Ganzfigur unter einer Kleeblattarkade, das Untergewand ist mit Schmuckborten reich verziert, als Attribute hält Katharina Palme und Rad, statt einer Krone trägt sie einen Stirnreif. Reste einer Inschrift erkennbar S. KA[...]N[.].

Lit.: CLEMEN, Paul: *Die romanischen Monumentalmalereien in den Rheinlanden (=Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde, Bd. 32), Düsseldorf 1916, S. 533-560, bes. S. 548, Taf. XXXVI.*

um 1235/40

Karlsruhe, Bad.Landesbibl. St. Peter Perg.6a

[C 38]

Psalterium unbekannter Provenienz (Kalender verloren), 1754 für St. Peter erworben; wohl aus einem Dominikanerinnenkloster im Raum Straßburg/Breisgau. Neun, ehemals zehn, historisierte Initialen, größtenteils mit Heiligenfiguren; fol.19v: Initiale D[eus illuminatio mea] mit Katharinenfigur.

Ganzfigur in Oranthenhaltung, noble, jedoch nicht königliche Gewänder, Krone und Nimbus. Keine weiteren Attribute. Inschriftlich bezeichnet.

Lit.: BEER, Ellen J.: *Initial und Miniatur (Kat.d.Ausst.Karlsruhe 1965), Basel 1965, S. 35, Nr. 31; CAMES, Gérard: Les grands ateliers d'enluminure religieuse en Alsace à l'époque romane, Cahiers de l'art médiéval, Bd. 5, Straßburg 1967, S. 5-24, bes. S. 18, Abb. 45.*

1239/1249

Halberstadt, Domschatz

[C 39]

Bemalter Schrank aus der Halberstädter Liebfrauenkirche, wo er vermutlich zur Aufbewahrung von Altargerät diente. Von einem sächsischen Maler in genauer Kenntnis byzantinischer Vorlagen geschaffen. Die Außenseiten der Schranktüren zeigen die Verkündigung, die Innenseiten die Heiligen Katharina und Kunigunde, auf den Seitenflächen des Korpus sind Johannes Ev. und Paulus dargestellt.

Ganzfigur in byzantinisierender Hoftracht mit Loros, Katharina ist gekrönt und hält in den Händen Reichsapfel und Lilienszepter. Eine Inschrift am Rahmen bezeichnet sie S. KATERINA.

Lit.: STANGE, Alfred: *Der Halberstädter Schrank, Jahrbuch der Denkmalpflege in der Provinz Sachsen und in Anhalt, Jg. 1935/36, Burg 1936, S. 36-42, Abb. 35; STANGE, Alfred: Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, Bd. 1, München 1967, S. 224, Nr. 738; WEITZMANN, Kurt / KROOS, Renate: Die Malerei des Halberstädter Schrankes und ihre Beziehung zum Osten, Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 41, München 1978, S. 258-282, Abb. 9,29; FLEMMING, Johanna / LEHMANN, Edgar / SCHUBERT, Ernst: Dom und Domschatz zu Halberstadt, Neubearbeitung Leipzig*



1990, S. 225/226; KRAUSE, Hans-Joachim: *Zur Geschichte und Funktion des spätromanischen Schrancks im Halberstädter Domschatz*, *Festschrift für Ernst Schubert*, hrsg.v. Hans-Joachim Krause (=Sachsen und Anhalt, Bd. 19), Weimar 1997, S. 455-494.

1240/1250

[C 43]

**Linz, Pfarrkirche**

Mittelschiffhochwand, Bemalung der Arkadenzwickel mit stehenden Heiligen unter Baldachinen, Katharinenfigur in der östlichsten Arkade.

Ganzfigur, das Gewand durch Schmuckborten verziert, aber keine Krone, in der Linken hält Katharina das Rad.

Lit.: CLEMEN, Paul: *Die romanischen Monumentalmalereien in den Rheinlanden* (=Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde, Bd. 32), Düsseldorf 1916, S. 607-615, bes. S. 614/615, Abb. 426.

[C 40]

um 1240

**Sog. „Quedlinburger Retabel“**

Ehem. Berlin Deutsches Museum, Gemäldegalerie, Nr. 1570, im II. Weltkrieg zerstört.

Ganzfigur in höfischen, reich bestickten Gewändern, einzige Attribute sind eine Krone und ein Palmzweig. Inschriftlich bezeichnet S. KATERINA.

Lit.: HABICHT, V.Curt: *Die mittelalterliche Malerei Niedersachsens I. (von den Anfängen bis um 1450)*(=Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 211), Straßburg 1919, S. 33-40, Taf. V; DEUSCH, Werner R.: *Deutsche Malerei des 13. und 14. Jh.*, Berlin 1939, S. 9,21, Taf. 4-6; STANGE, Alfred: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. 1, München 1967, S. 224, Nr. 737; [MICHAELIS, Rainer]: *Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz. Dokumentation der Verluste*, Bd. 1: *Gemäldegalerie*, Berlin 1995, S. 53.

Mitte 13. Jh.

[C 44]

**Innsbruck, UB, Ms.330**

Psalterium in Zehnteilung, unbekannt Provenienz, entstanden vermutlich in Süddeutschland. Zehn ornamentale Initialen an den Teilungspunkten, im Vorderdeckel vier männliche Heilige, im Rückdeckel vier weibliche, darunter links oben Katharina.

Ganzfigur in abendländischen Gewändern, gekrönt und nimbiert, einziges Attribut ist ein Palmzweig. Inschriftlich bezeichnet: S. KA[T]HRINA.

Lit.: BRAUN, Joseph: *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, Sp. 414; HERMANN, Hermann Julius: *Die illuminierten Handschriften in Tirol* (=Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, Bd. 1), Leipzig 1905, S. 195-197.

[C 41]

1240/45

**Straßburg, Kathedrale**

Teil der mittelalterlichen Chorverglasung, Katharinenfenster in der Apsis, Fenster s II.

Gekrönte Ganzfigur in reich verzierten, königlichen Gewändern. Katharina hält in der Linken einen Palmzweig, während sie mit ihrer Rechten in die Tasselschnur greift. Inschriftlich bezeichnet SANCTA KATERINA.

Lit.: BRUCK, Robert: *Die elsässische Glasmalerei vom Beginn des 12. bis zum Ende des 17. Jh.*, 1 Text-/1 Tafelband, Straßburg 1902, S. 39, Taf. 9; BRAUN, Joseph: *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, Sp. 413; BEYER, Victor / WILDBLOCK, Christiane / ZSCHOKKE, Fridtjof: *Les vitraux de la Cathédrale Notre-Dame de Straßbourg* (=CVMA Frankreich, Bd. 9: Département du Bas-Rhin, Tl. 1), Paris 1986, S. 51,56-59, Abb. 37-39.

1250/1260

[C 45]

**Naumburger Dom, Westchor**

Chorfenster n III mit Ganzfiguren männl. und weibl. Heiliger, Katharina im obersten Medaillon der rechten Bahn.

Ganzfigur mit Palme und Inschrift.

Lit.: BERGNER, Heinrich: *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Naumburg* (=Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Bd. 24: *Die Stadt Naumburg*), Halle 1903, S. 139-141; WENTZEL, Hans: *Meisterwerke der Glasmalerei*, Berlin <sup>2</sup>1954, S. 28,90, Abb. 81; SCHUBERT, Ernst / GÖRLITZ, Jürgen: *Die Inschriften des Naumburger Doms und der Domfreiheit* (=Die deutschen Inschriften, Bd. 6), Berlin/Stuttgart 1959, S. 15, Abb. S. 13.

[C 42]

1240/1250

**Neukloster, Zisterzienserinnenklosterkirche St. Maria und Joh.Ev.**

Reste der mittelalterlichen Verglasung in den Chorfenstern, Katharinenfigur in Fenster s II.

Ganzfigur mit Szepter und Krone, sonst keine spezifischen Attribute. Inschriftlich bezeichnet S. KATERINA.

Lit.: WENTZEL, Hans: *Meisterwerke der Glasmalerei*, Berlin <sup>2</sup>1954, S. 27,88, Abb. 39; DRACHENBERG, Erhard / MAERCKER, Karl-Joachim / RICHTER, Christa: *Mittelalterliche Glasmalerei in der DDR*, Berlin 1979, S. 221-223, Abb. 15.

1250/1260

[C 46]

**Straßburg, Kathedrale**

Teil der Langhausverglasung, Fenster des südlichen Obergadens, direkt bei der Vierung (S I). Vierbahntiges Lanzettfenster mit Maßwerkbekrönung, in welchem Maria mit dem Kind und elf heilige Jungfrauen dargestellt sind. Katharina in der mitte der östlichen Lanzette.

Ganzfigur mit reich verzierten, königlichen Gewändern, Katharina trägt eine Krone und hält in der Linken die Märtyrerpalme, in ihrer Rechten hält sie - wie einige andere Heilige dieses Fensters - eine nicht näher identifizierbare Kugel oder Scheibe, vermutlich eine Sphaira.

Lit.: BEYER, Victor / WILD-BLOCK, Christiane / ZSCHOKKE, Fridtjof: *Les vitraux de la Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg* (=CVMA Frankreich, Bd. 9: *Département du Bas-Rhin, Tl. 1*), Paris 1986, S. 311-316, Abb. 298/299.

[C 47]

um 1270/75

**Pontigné, Église St-Denis**

Ausmalung der nördlichen Querhausapsidole. In der Kalotte erscheint in einer Mandorla die thronende Maria mit dem Christuskind, die darunterliegenden Zwickel füllen zwei Engel mit Weihrauchfässern und Szenen aus der Geburtsgeschichte Jesu. An den Laibungen des Triumphbogens zwei stehende Heilige, südlich Margareta, nördlich Katharina.

Ganzfigur unter einem auf zwei Säulen ruhenden Kleeblattbogen. Katharina trägt einen schlichten Mantel über dem langen Untergewand und als einziges Attribut ein aufgeschlagenes Buch in welchem ihr Name steht SCA KATERINA.

Lit.: THIBOUT, Marc: *Les peintures murales de l'église de Pontigné, Congrès archéologique de France, Bd. 122, Jg. 1964, Paris 1964, S. 203-209, bes. S. 20/205, Abb. S. 205; ASSION, Peter: Katharina von Alexandrien, LCI, Bd. 7, 1974, Sp. 289-297, bes. Sp. 291.*

[C 48]

1295/1297

**Filialkirche St. Walpurgis  
(bei St. Michael, Obersteiermark)**

Reste der ehemaligen Chorverglasung, kluge u. tönliche Jungfrauen, weibl. Heilige, darunter auch Katharina in Fenster n II.

Ganzfigur mit Krone und Palme, inschriftlich bezeichnet SA KATHERINA.

Lit.: BACHER, Ernst: *Frühe Glasmalerei in der Steiermark* (=Kat.d.Ausst.Graz 1975), Graz 1975, S. 20, Nr. 9, Abb. 7.

[C 49]

2/II 13. Jh.

**Muggia Vecchia, S. Maria Assunta**

Kirchenausmalung, in den Arkadenzwickeln des Mittelschiffs stehende Heilige, darunter auf Nordseite zwischend er ersten und zweiten Arkade Katharina.

Ganzfigur in langen Gewändern mit byzantinisierenden Schmuckborten. Katharina ist gekrönt, sie hat die Hände in Orantenhaltung erhoben und hält in der Linken eine Vase, aus der eine Flamme züngelt. Durch dieses Attribut wird sie zugleich als

eine der „Klugen Jungfrauen“ charakterisiert. Inschriftlich bezeichnet [K]ATERINA.

Lit.: DVORAK, Max: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Muggia Vecchia, Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k.k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale, Bd. 1, Wien 1907, Beiheft Sp. 15-28, Abb. 7; DALLA BARBA BRUSIN, Dina / LORENZONI, Giovanni: L'arte del patriarcato di Aquileia dal secolo IX al secolo XIII, Padua 1968, S. 81-85, Abb. 199; KAFTAL, George: Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy (=Saints in Italian Art Bd. 3), Florenz 1978, Sp. 188-201, Nr. 58 c, Abb. 225.*

Ende 13. Jh.

**Reichenau-Oberzell, St. Georg**

[C 50]

Gotische Ausmalung der Chortheile, nur fragmentarisch erhalten, am linken Chorpfeiler Reste weiblicher Heiligenfiguren, darunter auch Katharina (mittlerweile wieder abgedeckt).

Erhalten ist nur die gekrönte Büste Katharinas und der Oberteil des Rades, welches sie mit der linken Hand emporhält.

Lit.: MICHLER, Jürgen: *Gotische Wandmalerei am Bodensee, Friedrichshafen 1992, S. 14, 194/195, Abb. 15.*

**XIV. Jh.**

1380/85

**Cenni di Francesco: Katharinentafel,  
chem. Smlg.Kahn, New York**

[C51]

Hochrechteckige Tafel, die oberen Ecken trapezförmig abgeschrägt.

Katharina sitzt in prächtigen Gewändern und gekrönt auf einem Thron in der Mitte des Bildes. Links zu ihren Füßen knien zwei Stifter, rechts stehen in voller Größe die Heiligen Cosmas und Damian. Ungewöhnlicherweise disputiert Katharina mit diesen Beiden, als ob es die vom Kaiser beauftragten Gelehrten seien. Ich habe hierfür bisher keine Erklärung finden können, möchte aber, da es sich nicht um eine Darstellung von Katharinas Disput im herkömmlichen Sinne handelt, die Tafel nicht als Szene aus der Katharinenvita werten.

Lit.: BOSKOVITS, Miklòs: *Ein Vorläufer der spätgotischen Malerei in Florenz: Cenni di Francesco di ser Cenni, Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 31, Berlin 1968, S. 273-292, bes. S. 273; BOSKOVITS, Miklòs: Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400, Florenz 1975, S. 291; OFFNER, Richard: A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl. 4, Suppl.: A Legacy of Attributions, New York 1981, S. 52, Abb. 117.*

[C 52]

1390/95

**Lorenzo di Bicci: Die hl.Katharina umgeben  
von 6 Tugenden**

Kreuzlingen, Smlg. Heinz Kisters. Hochrechteckige Tafel mit dreieckigem Giebelabschluß, wo in einem Medaillon der segnende Christus zu sehen ist. 1,8 x 0,6 m, ursprünglich Mitteltafel eines Tryptichons, dessen Flügel sich im Bob Jones Museum in Greenville erhalten haben. Der rechte Flügel zeigt Christophorus und Jakous d.Ält., der linke Flügel Maria Magdalena und die hl.Lucia. Sehr guter Erhaltungszustand, Rahmen original.

Katharina steht frontal in der Bildmitte, unter ihren Füßen ein Bruchstück des Folterrads. Sie ist gekrönt und hält in der Rechten einen Palmzweig. Mit der Linken präsentiert sie eine Schale, welche sieben Kreise mit den Namen der *artes liberales* tragen: im Zentrum GRAMATICA, kreisförmig darum angeordnet DIALE[TICA], ASTROLOGIA, GEOMETRIA, MUSICA, ARITHMETICA und RETORICA. Zu beiden Seiten Katharinas stehen je drei Frauengestalten mit ihren Attributen, die seit Berenson stets als Personifikationen der Tugenden angesprochen wurden; Maginnis benennt sie als Oboedientia (Joch), Spes (erhobene Hände), Prudentia (Spiegel), Fortitudo (Säule), Fides (Kelch u. Hostie) und Caritas (Turm). Zu fragen ist hier sicherlich, inwieweit Katharina zugleich als Personifikation einer weiteren, zentralen Tugend (Temperantia?) verstanden werden sollte oder ob nicht – wie Freuler dies vermutet – die Frau mit Turm als Temperantia angesprochen werden muß und Christus im Giebelmedaillon als Caritas dem Tugendkatalog vorsteht.

*Lit.: BERENSON, Bernard: Quadri senza casa - il trecento fiorentino, Dedalo, Bd. 11, Mailand/Rom 1930/31, S. 957-988, 1039-1073, 1286-1318; Bd. 12, 1932, S. 5-33, 173-193, bes. Bd. 11, S. 1292-1300, Abb. S. 1298; KAFTAL, George: *Iconography of the Saints in Tuscan Painting (=Saints in Italian Art Bd. 1)*, Florenz 1952, Sp. 225, Nr. 62 i; BIBLIOTHECA SANCTORUM, Bd. 3, Rom 1963, Sp. 954-978, bes. Sp. 967 (Giovanni Bronzini); BOSKOVITS, Miklòs: *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Florenz 1975, S. 334; OFFNER, Richard: *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl. 4, Suppl.: A Legacy of Attributions*, New York 1981, S. 40 (H.B. Maginnis); FREULER, Gaudenz: „Künder der wunderbaren Dinge“, *Frühe italienische Malerei aus Sammlungen in der Schweiz und in Liechtenstein (=Kat.d.Ausst. Lugano 1991)*, Lugano 1991, S. 214-216, Nr. 82, Abb. S. 215.*



**ANHANG D**

**ZWEIFELHAFTE ODER FALSCH IDENTIFIZIERTE  
KATHARINENZYKLEN UND SZENEN  
A - Z**



## ZYKLEN

### Billom, Collégiale Saint-Cerneuf

Die romanische Krypta der im 14. Jh. neubauten Kirche bewahrt am Gewölbeansatz einige Malereireste aus dem Ende des 13. Jh.

Erkennbar sind drei Szenen: Neben der Darstellung eines großen, geflügelten Drachen segnet die inschriftlich als S MARGARITA bezeichnete Heilige eine im Bett liegende, offenbar erkrankte Frau. Direkt daneben entsteigt Margareta im Beisein eines Engels dem Maul des Drachens, unterhalb dieser Szene wird sie enthauptet.

Bereits vor der Veröffentlichung der Malereien 1927 durch Louis Bréhier hatte André Rhein berichtet, sie gälten gemeinhin als Darstellungen der Katharinenlegende. Dessenungeachtet glaubten Bréhier und einige Jahre später Clémence Paul Duprat in ihnen den Drachen der Apokalypse zu erkennen, während Paul Rolland sie wiederum als Beispiel einer frühen Katharinenlegende zitierte. Die korrekte Deutung als Margaretenszenen gelang erst Paul Deschamps und Marc Thibout, die sich anscheinend als erste die Mühe machten die begleitende Inschrift genauer zu prüfen. Die neuere Forschung (Anne Courtillé) folgt ihnen in dieser Interpretation der Szenen.

*Lit.: RHEIN, André: Billom, Congrès archéologique de France, Bd. 87, Jg. 1924, Paris 1925, S. 112-132, bes. S. 125; BRÉHIER, Louis: Peintures romanes en Auvergne, Gazette des Beaux Arts, Jg. 69, Ser.V, Bd. 16, Paris 1927, S. 121-140, bes. S. 133-135; DUPRAT, Clémence Paul: Enquête sur la peinture murale en France à l'époque romane, Bulletin Monumental, Bd. 101, Paris 1942, S. 165-223, Bd. 102, Paris 1943/44, S. 5-90, 161-223, bes. S. Bd. 102, S. 174-176, Abb. 43; DESCHAMPS, Paul / THIBOUT, Marc: La Peinture Murale en France au Début de l'Époque Gothique, Paris 1963, S. 144/145, Abb. 54, Taf. LXXVI; COURTILLÉ, Anne: Histoire de la peinture murale dans l'Auvergne du moyen-âge, Brioude 1983, S. 30, m. Abb.*

### Bitonto, ehem. Zisterzienserabtei S. Leone Magno

Der Rechteckchor der vermutlich bereits im 9. Jh. von Benediktinern gegründeten, jedoch erst im 12. Jh. uekundlich nachweisbaren Kirche ist mit Malereien aus der Zeit um 1320/30 geschmückt. Darunter befindet sich auch eine Figur Katharinas mit einer (Van Marle) oder mehreren (Salmi) kleinen Szenen aus ihrem Leben. Van Marle erwähnt als Darstellungsinhalt nur das Begräbnis Katharinas, während Salmi von den *particolari del suo martirio sino alla deposizione* spricht.

Es ist mir bisher leider nicht gelungen, Abbildungen der Malereien oder nähere

Informationen zu erhalten, so daß ich mich außerstande sehe, ein vernünftiges Urteil über die fraglichen Darstellungen abzugeben.

*Lit.: SALMI, Mario: Appunti per la storia della pittura in Puglia, L'Arte, Bd. 22, Rom 1919, S. 149-192, bes. S. 149-151; MARLE, Raymond van: The Development of the Italian Schools of Painting, 18 Bde, 1 Reg.bd., Den Haag 1923-1938, Bd. 5, 1925, S. 396/397; MONGIELLO, Giovanni: Bitonto nella storia e nell'arte, Bari 1970, S. 161-163; TOURING CLUB ITALIANO (Hrsg.): Puglia, Mailand<sup>4</sup>1978, S. 161.*

### Bourges Kathedrale

Heinrich Detzel (Bd. 2, S. 239) erwähnt unter den Glasfenstern der Kathedrale einen Katharinenzyklus. Ein solcher ist unter den heute noch erhaltenen Fenstern aber nicht zu finden. Da Detzels *Christliche Ikonographie* mehrere Ungenauigkeiten und sogar falsche Angaben enthält, nehme ich an, daß auch der Bourger Katharinenzyklus zu den gar nicht oder nicht sorgfältig geprüften Informationen Detzels zu zählen ist und somit aus der Liste der Katharinenzyklen entfernt werden kann.

*Lit.: DETZEL, Heinrich: Christliche Ikonographie, 2 Bde, Freiburg 1894/96, Bd. 2, S. 235-42. Zu den Glasfenstern von Bourges siehe CVMA Frankreich, Recensement Bd. 2: Les vitraux du centre et des pays de la Loire, Paris 1981, S. 168-185.*

### Erster Meister der Beata Chiara in Montefalco: Fragmente eines Retabels

Die beiden Fragmente unbekannter Provenienz befanden sich ehemals im Besitz von Achillito Chiesa in Mailand, 1927 wurden sie in New York versteigert, ihr seitheriger Verbleib ist mir nicht bekannt; I/II 14. Jh.

Es handelt sich um zwei kleine, jeweils nur 29,4 x 19,6 cm große Tafeln, die dem Augenschein nach allseitig beschnitten und dann separat gerahmt wurden. Die eine Tafel zeigt einen, an seiner Tracht unzweifelhaft identifizierbaren Richter, welcher unter einem Baldachin sitzt und die Rechte im Sprechgestus erhoben hat. Zu seiner Linken steht ein bewaffneter Soldat. Am unteren Rand des Fragments findet sich die Inschrift URBANUS. Auf der zweiten Tafel sind sieben mit Keulen und Schwertern bewaffnete Soldaten gerade dabei, eine dem Beschnitt zum Opfer gefallene Person zu ergreifen oder zu attackieren. Über den Häschern sind Reste einer Inschrift erkennbar: SCA[.]<sup>C</sup>. [P?]IH[...].

Während der Auktionskatalog von 1927 die beiden Tafeln, wie ich meine korrekt, als Szenen einer Urbanlegende bezeichnet, nahm sie Filippo Todini 1989 als Fragmente einer

Katharinenlegende in sein Verzeichnis mittelalterlicher umbrischer Malerei auf. Diese Zuordnung kann ich nicht nachvollziehen. Die dargestellten Szenen sind so allgemeiner Natur, daß sie sich keiner Heiligenlegende eindeutig zuordnen lassen. Gegen den Kontext einer Katharinenlegende spricht zudem eindeutig die in den bekannten Texten nirgends belegte Figur des Richters. Auch Todinis Lesung der zweiten Inschrift finde ich nicht überzeugend, eher würde ich sie zu S CAE<sup>C</sup>, also der Abkürzung von Caecilia ergänzen, was auch zu der URBANUS-Inschrift passen würde. In dem Richter wäre demnach Alimachus zu erkennen, der Urban mit seinen Priestern und Diakonen verurteilt. Hinweisen möchte ich noch auf den unterschiedlichen Schriftcharakter beider Tafeln (vgl. die beiden „A“), so daß hier wohl auch nachträglich Retuschen nicht ausgeschlossen werden können.

Ihrem Format nach dürften die beiden Fragmente zu einer größeren Tafel gehört haben, welche den hl. Urban als monumentale Ganzfigur in der Mitte zeigte und sein Leben in mehreren kleinen Bildern um ihn herum gruppierte. Die Beliebtheit dieses Bildtypus ist für die toskanische Malerei des 13. und 14. Jh. durch zahlreiche Beispiele belegt (s. hierzu Kap. II, S. 157).

Lit.: *THE ACHILLITO CHIESA COLLECTION*, Verkaufskataloge der American Art Association, New York, Tl. 1-4, New York 1925-1927, Tl. 4 1927, Nr. 98, m. Abb.; *TODINI, Filippo: La pittura umbra dal duecento al primo cinquecento (=I Marmi Bd. 151)*, 1 Text-/1 Tafelbd., Mailand 1989, S. 105, Abb. 286. Zur Ikonographie des hl. Urban und der hl. Caecilia siehe: *KUNZE, Konrad / THOMAS, Alois: Urban I.*, *LCI*, Bd. 8 1976, Sp. 513-515; *WERNER, Friederike: Caecilia von Rom*, *LCI*, Bd. 5 1973, Sp. 455-463.

#### North Stoke (Oxfordshire), Pfarrkirche

Auf beiden Längswänden des Kirchenschiffs haben sich zwischen den Fenstern Reste einer Ausmalung um 1300 erhalten.

Zwischen dem zweiten und dem dritten Fenster der Nordwand zeigen vier Szenen in zwei Registern Begebenheiten aus Heiligenviten. Im oberen Register links das Verhör des heiligen Stephan vor dem Hohen Rat, rechts seine Steinigung. Von den Szenen des unteren Registers hat sich nur in die obere Hälfte erhalten. Die linke Szene zeigt den Oberkörper einer/eines Heiligen, deren/dessen Hände an diagonale Balken gebunden sind, deren Form eindeutig derjenigen des Andreaskreuzes entspricht. Die etwas besser erhaltene rechte Szene zeigt drei Schergen, die gerade dabei sind, Ruten zurechtzuschneiden.

Die Darstellungen gehören meines Erachtens eindeutig zur Andreaslegende. Links wird der Heilige gekreuzigt und rechts von den 21 Knechten

gezüchtigt. In diesem Sinne hatte bereits 1918 Charles E. Keyser völlig zutreffend die Malereien identifiziert. Erst durch die Veröffentlichungen Ernest W. Tristrams und Ethel Carleton Williams gingen die Szenen des unteren Registers als Räderung und Geißelung Katharinas in die Literatur ein. Der vorhandene Befund widerlegt diese Deutung meines Erachtens jedoch schlüssig.

Lit.: *KEYSER, Charles E.: Notes on the churches of South Stoke, North Stoke, Ipsden and Checkendon, Oxfordshire*, *Journal of the British Archaeological Association*, N.S. Bd. 24, London 1918, S. 1-32, bes. S. 17, Abb. 31; *TRISTRAM, Ernest William: English Wallpainting of the 14<sup>th</sup> century*, London 1955, S. 253/254; *WILLIAMS, Ethel Carleton: Mural Paintings of St. Catherine in England*, *Journal of the British Archeological Association*, Ser. III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 25, 32, Nr. 39; *CAIGER-SMITH, Alan: English Medieval Mural Paintings*, Oxford 1963, S. 167. Zur Andreasikonographie siehe *Martin LECHNER: Andreas (Apostel)*, *LCI*, Bd. 5, Freiburg 1973, Sp. 138-152.

#### Rom, S. Clemente

Reste von Wandmalereien, an der rechten (nördlichen) Seitenschiffswand der Unterkirche zwischen Nische und Narthex, 8./10. Jh.

Die Malereien waren bereits bei ihrer Aufdeckung 1858 in sehr schlechtem Zustand und durch große Fehlstellen kaum bestimmbar. Dennoch wurden sie von Joseph Mullooly 1869 als drei Szenen aus dem Leben der hl. Katharina identifiziert (Verweigerung des Götzendienstes, Radwunder, Enthauptung), deren stehende Figur er zudem in der linken Nischenlaibung zu erkennen glaubte. Erst Wilpert wies 1906 auf die Unstimmigkeiten von Mulloolys Deutung hin, die bereits in zahlreichen Publikationen Verbreitung gefunden hatte und schlug als Thema eine großangelegte Darstellung des Jüngsten Gerichts vor. Osborne bekräftigte 1984 nochmals die Kritik Wilperts an Mulloolys oftmals unzutreffenden Interpretationen und akzeptierte mit einem gewissen Vorbehalt die Wilpertsche These als die wahrscheinlichere. Der von Wilpert publizierte, spärliche Erhaltungszustand der Fresken rechtfertigt meines Erachtens kaum weitere Spekulationen über den Bildinhalt, so daß Osbornes vorsichtiger und wohl begründeter Argumentation an dieser Stelle nichts hinzuzufügen ist.

Lit.: *MULLOOLY, Joseph: Saint Clement Pope and Martyr and his Basilica in Rome*, Rom 1869, S. 136/137, 143; *WILPERT, Joseph: Le pitture della basilica primitiva di S. Clemente*, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Bd. 26, Paris/Rom 1906, S. 251-303, bes. S. 252-262, Abb. S. 253; *WILPERT, Joseph: Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jh.*, Freiburg 1917,



S. 532,1032-1038, Taf. 211/212; OSBORNE, John: *Early Mediaeval Wall-Paintings in the Lower Church of San Clemente, Rome, New York/London 1984, bes. S. 111/112,126/127,135.*

### St-Emilion, ehem.Kollegiatskirche St. Aemilianus

An der Südseite des Langhauses, im dritten Joch unmittelbar vor der Vierung haben sich Reste von Wandmalereien erhalten. Sie entstanden vermutlich in Zusammenhang mit dem Neubau des Sanktuariums während des 13. Jh., die Gewanddetails deuten nach Deschamps/Thibout auf die Regierungszeit Ludwigs IX. (1226-1270).

Es handelt sich um eine etwa in Augenhöhe befindliche Reihe von vier Rundmedaillons, beginnend am letzten Langhauspfeiler und von links nach rechts zu lesen. Der Erhaltungszustand der Malereien ist schlecht, sie sind stark berieben, aber noch weitgehend erkennbar.

Bereits Léo Drouyn beschrieb die Szenen 1899 als Darstellungen aus der Katharinenlegende und unter dieser Bezeichnung finden sie sich auch in der gesamten sonstigen Literatur. Ich finde diese Deutung jedoch höchst problematisch. Die einzige klar identifizierbare Szene ist die dritte, welche das Radwunder zeigt (siehe hierzu Kat.B 49-3). Zu dieser könnte die zweite Szene in Beziehung stehen, die einen sitzenden Herrscher in Befehlsgestus zeigt, welcher den Einflüsterungen eines Teufels lauscht. Die beiden übrigen Medaillons zeigen jedoch keine eindeutig der Katharinenlegende zuzuordnenden Darstellungen. Im ersten Medaillon kniet links eine Frau und betet mit erhobenen Händen zu einem außerhalb des Medaillons im Zwickel plazierten Engel. Hinter ihr steht aufrecht eine Dame in engem Kleid, die mit der Linken in die Tasselschnur ihres Mantels greift. Auf dem Kopf trägt sie eine unter dem Kinn gebundene Haube, mit der rechten Hand vollführt sie einen Weisegestus, als ob sie eine Stifterin präsentierte. Ähnlich unklar ist die vierte Szene. Hier stehen in der linken Medaillonhälfte zwei sich umarmende Personen, von denen zumindestens die rechte weiblich zu sein scheint, in der rechten Hälfte kniet eine den beiden anderen Figuren zugewandte, betende Gestalt, deren schlecht erhaltene Kopfbedeckung stark an eine Krone erinnert. Während Deschamps und Thibout die Ikonographie der beiden Randszenen elegant unter den Tisch fallen ließen, bemühte sich Léo Drouyn zumindest um eine Deutung. Er glaubte in der ersten Szene den Besuch der Kaiserin in Katharinas Gefängnis erkennen zu können: Katharina bete kniend zu dem ihr erschienenen Engel, der die hinter ihr stehende Königin zu einem Ausdruck des Erstaunens bewegt habe. Den Inhalt

der vierten Szene konnte allerdings auch Drouyn nicht entschlüsseln und er mußte zugeben, daß er diese nicht verstehe. Ich halte Drouyns Interpretation der ersten Szene keineswegs für unmöglich, aber auch nicht unbedingt für zwingend. Der Weisegestus der stehenden Person ist eindeutig und mit der in der Legende überlieferten Rolle der Kaiserin bei ihrer Bekehrung kaum in Einklang zu bringen. Hinzu kommt die im Kontext einer Katharinenlegende völlig rätselhafte vierte Szene. Keiner der bekannten Legendentexte berichtet von einer Umarmung nach dem Radwunder. Ich möchte deshalb vorschlagen, die vier Medaillons als Überreste einer Folge von Szenen aus dem Leben verschiedener Heiliger zu deuten, auch wenn ich einräumen muß, daß ich momentan noch keinen Vorschlag zu deren Identifikation machen kann.

Lit.: DROUYN, Léo: *Guide du voyageur à Saint-Émilion, Libourne 1899 (Nachdruck Marseille 1979), S. 69/70; DESCHAMPS, Paul/THIBOUT, Marc: La peinture murale en France au début de l'époque gothique, Paris 1963, S. 108, Abb. 30/31 (Nachzeichnung); PRACHE, Anne: L'église haut de Saint-Emilion, Congrès archéologique de France, Bd. 145, Jg. 1987, Paris 1990, S. 207-220. Photographien in der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, Nr. 275075/275076.*

### Thunau, Pfarrkirche St. Gertrud

Reste eines Wandmalereizyklus an der Südwand des Nordchors, den erhaltenen Fragmenten der Rahmung nach zu urteilen umfaßte der Zyklus ursprünglich zwei Register à 7 Bildfelder. Mitte des 14. Jh.. Von dem sog. Meister von Thunau, der auch in anderen Orten Niederösterreichs Werke hinterlassen hat.

Erhalten sind nur noch Fragmente zweier Szenen. Die erste Szene zeigt eine sitzende Frau im Gespräch mit zwei stehenden Frauen, keine der Figuren ist nimbiert oder gekrönt oder trägt ein Attribut, das die Identifizierung erleichtern könnte. Die zweite Szene zeigt den Kopf einer offensichtlich knienden Frau (ohne Krone oder Nimbus), die von einem Schergen in gestreiften Kleidern enthauptet wird. Zur Rechten des Opfers sind noch die Beine und Hände eines stehenden Mannes zu erkennen.

Die Malereien wurden 1906 aufgedeckt und erstmals 1925 von Reichmann beschrieben, der sie allgemein als „Drei Heilige“ und „Martyrium einer Heiligen“ bezeichnete. Hutter äußerte 1958 erstmals die Vermutung, es könne sich um einen Katharinenzyklus gehandelt haben, belegt dies aber nicht weiter. Lanc übernimmt Hutters Vorschlag und bezeichnet die Szenen als „ikonographisch bestimmbar“, unterläßt jedoch den Nachweis dieser

Behauptung. Benesch schließlich gründet ihre Angaben offensichtlich auf Lanc.

Ich sehe angesichts des spärlich überkommenen Bestands nicht, warum diese Fragmente unbedingt als zwei Szenen eines Katharinenzyklus gedeutet werden müssen. Gegen diese Deutung sprechen sowohl das Fehlen von Krone und Nimbus bei Katharina, als auch die Unterhaltung dreier Frauen, die mit Lancs Interpretation als „Unterweisung der Kaiserin durch Katharina“ nicht zusammenpaßt. Die Legende berichtet nirgends von einer dritten weiblichen Person und auch die erhaltenen Bildbeispiele dieser Szene liefern hierfür keine Anhaltspunkte. Zudem liegen meines Wissens keine Nachrichten über eine besonders intensive Katharinenverehrung in Thunau vor, die von dieser Seite her einen Zyklus zum Leben der Heiligen rechtfertigen. Für einen Katharinenzyklus spricht meines Erachtens nur die mit 14 Bildfeldern außergewöhnlicher Länge des Zyklus, der demnach einer sehr beliebten Heiligen gewidmet gewesen sein dürfte. Der Inhalt der Szenen alleine ist zu allgemein gehalten, um ihn auf eine konkrete Heilige festzulegen.

*Lit.: TIETZE Hans: Die Denkmale des politischen Bezirks Horn (=Österreichische Kunsttopographie Bd. 5), Wien 1911, S. 526-544; REICHMANN, Felix: Gotische Wandmalerei in Niederösterreich (=Wiener Studien zur Kunstgeschichte Bd. 1), Wien 1925, S. 95/96; HUTTER, Heribert: Italienische Einflüsse auf die Wandmalerei in Österreich im 14. Jh., (Diss) Wien 1958, Kat.Nr. 123; LANC, Elga: Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich (=Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien in Österreich Bd. 1), Wien 1983, S. 326-331, Abb. 578; BENESCH, Evelyn e.a.: Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Bd. 1.1: Niederösterreich nördlich der Donau, Wien 1990, S. 1171-1175.*

### Wien, Dom St. Stephan

Glasscheibe im Mittelchorfenster n II, 1,06 x 0,8 m, Wiener Malerwerkstatt 1340/1350, möglicherweise eine Szene aus der Katharinenlegende, vielleicht Überbleibsel eines Katharinenzyklus.

Die Szene wurde meist als Königin von Saba vor Salomo gedeutet (Kieslinger 1928; Tietze 1931), ehe Eva Frodl-Kraft 1962 auf die Unstimmigkeiten dieser Deutung hinwies (die verurteilte Person ist ein Mann!) und vorschlug, die Scheibe als Darstellung der Verurteilung Katharinas durch Maxentius zu interpretieren. Diese Deutung ist zwar denkbar, kämpft aber nach wie vor mit dem Problem, daß die vorne in der Mitte stehende Gestalt männlichen Geschlechts ist. Sollte es sich tatsächlich um eine Szene der Katharinenlegende handeln, könnte ich mir eher vorstellen, daß es sich um die Verurteilung des Porphyrius und seiner Offiziere ([54]) handelt.

Hierfür spräche der original erhaltene Nimbus über der links außen stehenden Frauengestalt (=Katharina), die der Szene nur beiwohnt und nicht selbst verurteilt wird (der geneigte Kopf stammt aus dem 19. Jh.). In dem vorne in der Mitte stehenden bärtigen Mann dürften wir dann den Hauptmann Porphyrius erkennen, der sich mit seinen hinter ihm dargestellten Offizieren zum Christentum bekennt. Unpassend erscheint bei dieser Deutung natürlich die zwischen Porphyrius und Katharina stehende Frau, die ihren Kopf nach links gewendet hat und aus dem Bild heraus blickt. Doch auch dieser Kopf ist ab dem Hals aufwärts neueren Datums und scheint mir auf eine falsche Restaurierung zurückzugehen.

Ich glaube, daß nach der einschneidenden Restaurierung der Jahrhundertwende und wegen des geringen originalen Bestandes der Scheibe eine zweifelsfreie Interpretation der Szene heute nicht mehr möglich ist. Sollte die von mir vorgeschlagene Deutung allerdings zutreffen, müßte man mit Frodl-Kraft von einem umfassenderen Katharinenzyklus ausgehen, da diese Szene normalerweise nicht isoliert vorkommt. Die Existenz eines Katharinenzyklus in St. Stephan ist zudem keineswegs unwahrscheinlich, da die alexandrinische Heilige hier an einem eigenen Altar verehrt wurde, welchen der erste Kirchmeister von St. Stephan, Berthold der Geukramer, zwischen 1338 und 1348 gestiftet hatte.

*Lit.: KIESLINGER, Franz: Gotische Glasmalerei in Österreich bis 1450, Zürich/Leipzig/Wien 1928, S. 21, Taf. 40; TIETZE, Hans: Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien (=Österreichische Kunsttopographie, Bd. 23), Wien 1931, S. 229, Abb. 189 (m.falscher Beischrift); FRODL-KRAFT, Eva: Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien (=CVMA Österreich, Bd. 1), Wien 1962, S. 3-18, Abb. 15, ES6. Zur Stiftung des Katharinenaltars und Berthold dem Geukramer siehe: TIETZE (a.a.O.), S. 12 (m.ält.Lit.); FLIEDER, Viktor: Stephansdom und Wiener Bistumsgründung (=Veröffentlichungen des Kirchenhistorischen Instituts der katholisch-theologischen Fakultät der Universität Wien, Bd. 6), Wien 1968, S. 73-75, 84, 120.*

### WootonWawen, Pfarrkirche St. Peter

Wandmalereifragmente auf der Südwand der Lady Chapel, 14. Jh.

Südwand, westliches Ende, zwei Reihen von Vierpaßmedaillons mit Heiligenszenen, darunter angeblich eine Darstellung Katharinas vor Maxentius ([26]) und ihre Enthauptung ([57]).

Die Malereien wurden bei Reparaturarbeiten 1918 entdeckt und als Szenen aus dem Leben der Heiligen Johannes T., Anna und Katharina beschrieben, außerdem wurden Teile eines Passionszyklus, eine Verkündigung und eine Darstellung der sieben Todsünden erwähnt. Schon

bei ihrer Aufdeckung waren die Fresken jedoch in extrem schlechtem Zustand und sie verfielen zusehends weiter. Während Turpin ein Jahr nach der Aufdeckung die Umrisse und die *al fresco* aufgetragenen Grundfarben noch klar erkennen konnte, waren die Darstellungen in den fünfziger Jahren bereits unkenntlich geworden. Leider existieren keine Aufnahmen der Fragmente in den Sammlungen des National Monuments Record und des Courtauld Institutes, so daß ich zum momentanen Zeitpunkt nicht entscheiden kann, ob es sich tatsächlich um Katharinenzenen handelt(e) oder nicht.

Lit.: TURPIN, Pierre: *Ancient Wall-paintings on the Chapterhouse, Coventry, Burlington Magazine*, Bd. 35, London 1919, S. 246-253, bes. S. 247 Anm.2; TRISTRAM, Ernest William: *English Wallpainting of the 14<sup>th</sup> century*, London 1955, S. 268; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England, Journal of the British Archeological Association*, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 33 Nr. 56; CAIGER-SMITH, Alan: *English Medieval Mural Paintings*, Oxford 1963, S. 180; DAVIDSON, Clifford: *The Middle English Saint Play and its Iconography, The Saint Play in Medieval Europe*, hrsg.v. Clifford Davidson (=Early Drama, Art, and Music Monograph Series Bd. 8), Kalamazoo 1986, S. 31-122, bes. S. 49.

### Zürich, Fraumünster

Szenen aus der Katharinenlegende(?) an der Chornordwand, Anf.14. Jh.

Von Rahm 1876 erwähnt, von Zemp 1914 dagegen wegen des zweifelhaften Erhaltungszustands als unkenntlich eingestuft. Clemen verfälscht 1930 Rahms Bericht, indem er als Ort den Kapitelsaal (früher als Teil der Nikolauskapelle angesehen) angibt. Escher schließlich bezeichnet die Malereien als Margaretenlegende.

Lit.: RAHN, Rudolf: *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, Zürich 1876, S. 617/618; RAHN, Rudolf / ZEMP, Josef: *Das Fraumünster in Zürich* (=Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 25<sup>(1-4)</sup> 4 Bde., Zürich 1900-1914, Bd. 4 1914, S. 73-75; CLEMEN, Paul: *Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande* (=Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde Bd. 41), 1 Text-/1 Tafelbd, Düsseldorf 1930, S. 73, Anm.27. ESCHER, Konrad: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich Bd. 4: Die Stadt Zürich Tl.1* (=Die Kunstdenkmäler der Schweiz Bd. 10), Basel 1939, S. 166-205, bes. S. 192.

## SZENEN

### Barton Bendish (Norfolk), St. Mary's Church

Katharinenzene auf der Südwand des Langhauses, 15. Jh.

Bei Williams findet sich folgende Beschreibung: „*St. Catherine is bound to a wheel head downwards, four spokes on one side, only one to the other. Below, her body is lying on a bier.*“ Die von mir konsultierten Photographien des National Monuments Record (Neg.Nr. AA48/5843 & AA48/5844, aufgenommen 1947) zeigen die Malereien jedoch in einem so schlechten Zustand (Oberflächenabrieb, Hack- und Kratzspuren), daß eigentlich nichts mehr zu erkennen ist. Einzig die Umrißlinien scheinen Williams Beschreibung zu bestätigen.

Lit.: WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England*, in: *Journal of the British Archeological Association*, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 29 Nr. 5.

### Bengeo (Herts), St. Leonard

Die Katharinenzene befand sich an der Südwand des Chores in Laibung des Westfenster, spätes 14. Jh.

Schon im 19. Jh. waren die Malereien unkenntlich, es wird nur allgemein eine Szene aus der Katharinenlegende genannt.

Lit.: THE VICTORIA HISTOIRY OF THE COUNTY OF HERTFORD, Bd. 3 (=The Victoria History of the Counties of England, Bd. 66), London 1912, S. 426/427; TRISTRAM, Ernest William: *English Wallpainting of the 14<sup>th</sup> century*, London 1955, S. 140; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England, Journal of the British Archeological Association*, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 29 Nr. 6.



**ANHANG E**

**KATALOG DER VERLORENEN KATHARINENZYKLEN  
UND EINZELSZENEN  
A - Z**



## ZYKLEN

### Bardwell (Suffolk), St. Peter and Paul (E 14. Jh.)

Nordwand des Langhauses. Die Wandmalereien der Kirche in Bardwell sind uns nur durch Zeichnungen aus dem Jahr 1853 überliefert. Sie wurden nach der Freilegung der Malereien angefertigt, um den Bestand zu dokumentieren; die Gemälde selbst wurden anschließend wieder übertüncht.

Darstellungen:

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[49] Katharina steht betend zwischen den Rädern, die jeweils ein Engel gerade zerstört. Unter dem Rad liegen einige erschlagene Schergen.

[57] Enthauptung Katharinas.

Die ursprüngliche Länge ist unklar, es dürfte wohl aber kaum mehr als eine Szene ([26]?) verloren sein. Allem Anschein nach handelte es sich um einen typischen Kurzzyklus mit gleichmäßiger Szenenauswahl. Szene [36] wird von Tristram w.o. gedeutet, von Williams dagegen als Geißelung Katharinas angesprochen. Auch [57] kann nicht zweifelsfrei identifiziert werden, Williams erkannte seinerzeit nichts mehr, Tristram vermeinte dagegen den erhobenen Schwertarm des Henkers zu sehen.

Lit.: TRISTRAM, Ernest William: *English Wallpainting of the 14<sup>th</sup> century*, London 1955, S. 136/137; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England*, *Journal of the British Archeological Association*, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 29 Nr. 3; PEVSNER, Nikolaus: *Suffolk (=The Buildings of England Bd. 20)*, Harmondsworth 1961, S. 72; CAIGER-SMITH, Alan: *English Medieval Mural Painting*, Oxford 1963, S. 172.

### Catfield (Norfolk), All Saints Church (E 14. Jh.)

Von den Wandmalereien der Kirche in Catfield ist kaum etwas erhalten bzw. sichtbar. Sie wurden 1848 unter der Tünche entdeckt, anschließend jedoch sofort wieder übermalt. Lediglich die Themen der Ausmalung wurden festgehalten.

Demnach befand und befindet sich wohl noch immer über den südlichen Mittelschiffsarkaden ein Katharinenzyklus von sieben Szenen Länge, von dem gegenwärtig jedoch nichts zu erkennen ist.

Lit.: WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England*, *Journal of the British Archeological Association*, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 29 Nr. 11; PEVSNER, Nikolaus: *North-East Norfolk, Norwich (=The Buildings of England, Bd. 23)*, Harmondsworth 1962, S. 111.

### Clarendon, Royal Palace, St. Catherine's Chapel (1235/36)

Bei diesem nur in den Pipe Rolls überlieferten Zyklus handelte es sich vermutlich um Wandmalereien; als Auftraggeber wird Heinrich III. genannt. Die Szenenauswahl ist unbekannt.

Lit.: PIPE ROLL, 20.Jahr HENRY III, bisher unveröffentlicht, zitiert bei: TRISTRAM, Ernest W.: *English Medieval Wall Painting. The Thirteenth Century, 1 Text-/1 Tafelbd.*, Oxford 1950, S. 54; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England*, *Journal of the British Archeological Association*, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 22,30 Nr. 13.

### Coutances, Kathedrale um 1250

Chorumgang, Nordseite, zweite Kapelle von Westen (nVIII). Die Katharinenkapelle zählt offensichtlich zum ursprünglicher Bestand des zwischen 1230 und 1250 erbauten Chores, da die beiden benachbarten Kapellen zum Chorhaupt hin (Marcoul und Stephan) ihre Tituli noch unter dem Episkopat Hugues de Morville (1208-1238) erhielten. Die im Westen anschließende, letzte Kapelle des Umgangs war ursprünglich für das Thema des verlorenen Sohnes vorgesehen, wurde aber 1303 umgeweiht auf den Namen des hl.Ludwig.

Die erste Katharinenkapelle verfügte allem Anschein nach auch schon über ein Katharinenfenster, da sich in dem heutigen Fenster der Katharinenkapelle, welches um 1870 komplett erneuert wurde, zwei Köpfe des 13. Jh. wiederfinden (in der Disput-Szene); auch in der Szene des Radwunders sind ältere Stücke identifizierbar. Da nicht auszuschließen ist, daß im 19. Jh. die ursprüngliche Ikonographie – soweit sie noch erkennbar war – in die neuen Scheiben übernommen wurde, seien hier der Vollständigkeit halber die heute sichtbaren Szenen genannt.

Darstellungen (v.u.n.o.):

[34] Disput Katharinas mit den Philosophen.

[36] Verbrennung der Philosophen.

[42/45] Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius, während Katharina von einem Engel besucht wird.

[48/49] In der linken Hälfte befiehlt Maxentius, dem ein Teufelchen ins Ohr flüstert, die Räderung. Rechts kniet Katharina betend vor den Rädern, die von Steinen, die aus dem Himmel fallen, zerstört werden. Unter den Rädern liegen zwei von Trümmern erschlagene Schergen.

[56?] Verurteilung Katharinas.

[57/60] Enthauptung Katharinas, die von einem Engel erwartet wird.

Verwirrend ist die Ikonographie der vorletzten Szene ([56?]), wo das prominent in Szene gesetzte

Götzenbild auf den ersten Blick an eine Verweigerung des Götzendienstes ([26]) denken läßt. Dies ist allerdings nicht sehr wahrscheinlich, da die Scheibe bereits im Bogenansatz des schlichten Lanzettfensters sitzt und die Rahmenleiste allem Anschein nach unverändert ist.

Lit.: LAFOND, Jean: *Les vitraux*, COLMET DAAGE, Patrice: La Cathédrale de Coutances, Paris 1933, S. 82-99, bes. S. 88; FOURNÉE, Jean: *Les vitraux de la cathédrale*, Art de Basse Normandie, Bd. 95, Caen 1987, S. 93-107, bes. S. 98-100. Zur Baugeschichte: MUSSAT, André: *La Cathédrale Notre-Dame de Coutances*, Congrès archéologique de France, Bd. 124, Paris 1966, S. 9-50, bes. S. 25-35; FOURNÉE, Jean: *Visite de la Cathédrale Notre-Dame*, Art de Basse Normandie, Bd. 95, Caen 1987, S. 68-91, bes. S. 80. Das Katharinenfenster ist nicht publiziert.

#### Great Chalfield (Wilts), All Saints Church (E 15./A 16. Jh.)

Heute unkenntliche Wandmalereien in der Tropenell Chapel. Diese wurde um 1480 im Zuge des Chor Neubaus unter Thomas Tropenell errichtet und mit sechs Szenen aus dem Leben Katharinas geschmückt. 1760 wurden die Malereien aufgedeckt und ihr Inhalt schriftlich festgehalten, ehe sie auf Anweisung des Vikars wieder unter neuer Tünche verschwanden.

Darstellungen:

- [26] Katharina verweigert den Götzendienst.
- [34] Disput mit den Philosophen.
- [38] Geißelung Katharinas.
- [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt.
- [49] Die himmlische Vereitelung der Räderung.
- [57] Enthauptung Katharinas.

Die Szenenauswahl entspricht derjenigen vieler Kurzzyklen, über die Einzelikonographie sind keine Aussagen möglich.

Lit.: THE VICTORIA HISTORY OF THE COUNTY OF WILTSHIRE (=The Victoria History of the Counties of England, Bd. 110), London 1953, S. 65; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England*, Journal of the British Archeological Association, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, Bes.S. 28,31 Nr. 23. (PER K 3/9); CAIGER-SMITH, Alan: *English Medieval Mural Painting*, Oxford 1963, S. 180. (KR 9/63)

#### Guildford, Royal Palace, Chapel of St. Catherine (1251)

Bei den 1251 von Heinrich III. in Auftrag gegebenen Katharinenbildern handelte es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um Wandmalereien mit dem Leben der Heiligen und einem Altarbild, welches sie als Ganzfigur zeigte. Die Szenenauswahl ist unbekannt.

Lit.: BORENIUS, Tancred: *The Cycle of Images in the Palaces and Castles of Henry III.*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Bd. 6, London 1943, S. 40-50, bes. S. 48; TRISTRAM, Ernest W.: *English Medieval Wall Painting. The Thirteenth Century*, 1 Text-/1 Tafelbd., Oxford 1950, S. 54/55.

#### Jean de Berry (Goldene Bildtafel des) (1390)

Goldene Tafel, geschmückt mit Perlen, Edelsteinen und Szenen aus dem Leben der Hll. Katharina und Joh.T. Die Tafel hing an einer reichverzierten goldenen Kette.

Die Tafel ist nicht erhalten und wird nur in einem am 27.Dez.1390 in Anvers ausgestellten Brief erwähnt. Dort heißt es, Philipp le Hardi, der Herzog von Burgund, habe diese Bildtafel seinem Bruder Jean de Berry zu Neujahr geschenkt. Die Kosten beliefen sich auf die stattliche Summe von 1500 livres.

Lit.: PICARD, Etienne: *La dévotion de Philippe le Hardi et de Marguerite de Flandre*, Mémoires de l'académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon, 4.Sér., Bd. 12, Jg. 1910-13, Dijon 1914, S. 1-116, bes. S. 64. MÉRINDOL, Christian de: *Nouvelles observations sur la symbolique royale à la fin du Moyen-Age. Le couple de saint Jean-Baptiste et de Sainte Catherine au portail de l'église de la chartreuse de Champmol*, Bulletin de la société nationale des antiquaires de France, Jg. 1988, Paris 1990, S. 288-302, bes. S. 291.

#### London, The Tower, Church of St. Peter (1240)

Heinrich III. gab 1240 den Auftrag Tafelmalereien mit der Geschichte Katharinas für ihren Altar in der Peterskirche im Tower von London herzustellen. Die Szenenauswahl ist unbekannt.

Lit.: LIBERATE ROLLS, HENRY III, 1240-45, bisher unveröffentlicht, erwähnt bei: BORENIUS, Tancred: *The Cycle of Images in the Palaces and Castles of Henry III.*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Bd. 6, London 1943, S. 40-50, bes. S. 49; TRISTRAM, Ernest W.: *English Medieval Wall Painting. The Thirteenth Century*, 1 Text-/1 Tafelbd., Oxford 1950, S. 54; WILLIAMS, Ethel Carleton: *Mural Paintings of St. Catherine in England*, Journal of the British Archeological Association



*tion, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, bes. S. 22/23, 31 Nr. 34.*

**Mainz, Karmeliterkirche  
 (3/IV 14. Jh.)**

Wandmalereien an der Ostwand des südlichen Seitenschiffs. Ehemals 11 Szenen in sieben Bildfeldern. 1911 bei Instandsetzungsarbeiten unter einer barocken Tünche entdeckt, bildete der nur als Vorzeichnung erhaltene Katharinenzyklus die älteste von ehemals drei übereinanderliegenden Malschichten, welche sorgfältig fotografiert und in Pausen festgehalten wurden. Danach beseitigte man die jüngeren Schichten, um die älteren Malereien ganz freilegen zu können. In der Zeit während und nach dem Ersten Weltkrieg litten die Bilder in der unverglasten Kirche aber so sehr unter den Witterungseinflüssen, daß man sich 1923 entschloß, von den bereits aufgedeckten Malereien nur das durch eine Nische geschützte Ursulabild unterhalb der Katharinenlegende und die Bilder in der Sakristei zu erhalten.

Die sieben Bildfelder waren einstmals in einen krabbenbesetzten Kielbogen eingeschrieben und umschlossen wie ein Gewände eine gemalte spitzbogige Nische mit Kleeblattabschluß, die vermutlich einer davor aufgestellten Skulptur als Hintergrundfolie diente. Der Zyklus war von unten nach oben, abwechselnd links und rechts, zu lesen und kulminierte in der Darstellung des Bogenscheitels.

Darstellungen:

- [26] Katharina verweigert den Götzendienst.
  - [34] Disputation Katharinas mit den Philosophen.
  - [36] Verbrennung der Philosophen, die von Katharina getröstet werden, während ein Engel ihre Seelen in einem Tuch gen Himmel trägt.
  - [38] Geißelung Katharinas.
  - [42/45] Engel besuchen Katharina im Gefängnis. Vor dem Kerkerfenster stehen Porphyrius sowie, in anbetender Haltung, die Kaiserin, welche von Katharina bekehrt werden.
  - [49/57] Ein Engel mit einem Hammer und himmlisches Feuer zerstören die Räder, deren Trümmer einige Schergen erschlagen. Vorne links wird Katharina enthauptet.
  - [59/60/61\*] Grablegung Katharinas auf dem Sinai. Ein Engel trägt ihre Seele in einem Tuch gen Himmel, während vor dem Sarkophag zwei Krüppel das aus dem Grab austretende, wunder-tätige Öl auffangen und ihre erkrankten Körperteile (Augen, Bein) damit benetzen.
- Die Deutung der ersten beiden Szenen ([26 links],[34 rechts]) ist schwierig, da nur wenige Fragmente des oberen Bilddrittels erhalten waren; diese passen indes gut zu der schon von Neeb vorgeschlagenen Rekonstruktion als Verweigerung des Götzendienstes und Disput mit den Philosophen, was ja auch der chronologischen Abfolge der Erei-

gnisse entspräche. Ikonographisch bemerkenswert sind die beiden letzten Bildfelder: Im vorletzten Bild der rechten Seite ([49/57]) sind das Radwunder und die Enthauptung in einem Bildfeld zusammengezogen, wofür man sogar auf die fast obligatorische Figur der betenden Katharina bei der Zerstörung der Räder verzichtete. Dies findet sich selten in Zyklen und ist eher bei Einzelbildern in Handschriften anzutreffen. In der Darstellung des Bogenscheitels ([59/60/61\*]) war dagegen unterhalb des Sarkophags gezeigt, wie zwei Krüppel sich mit dem austretenden wunder-tätigen Öl kurieren (nicht Milch, wie Neeb und Clemen angeben; vgl. dazu die *Legenda Aurea*: „*Deinde cum decollata fuisset, de ejus corpore pro sanguine lac emanavit, [...] Ex cujus ossibus indesinenter oleum emanat, quod cunctorum debilium membra sanat.*“; JACOBI A VORAGINE *Legenda Aurea*, S. 794/795). Die gezeigten Heilungen verdienen besondere Beachtung, da sie zu den seltenen illustrierten Begebenheiten der Legende gehören.

*Lit.: NEEB, Ernst: Die Wand- und Deckengemälde in der Karmeliterkirche zu Mainz, Mainzer Zeitschrift, Bd. 20/21, Jg. 1925/26, Mainz 1926, S. 45-55, Taf. III-VI; CLEMEN, Paul: Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande (=Denkmäler deutscher Kunst - Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde Bd. 41), 1 Text-/ 1 Tafelbd., Düsseldorf 1930, S. 277-285, Abb. 282/283.*

**Mainz, Karmeliterkirche  
 (um 1400/10)**

Wandmalereien an Ost- und Südwand des südlichen Seitenschiffs. Der ursprüngliche Bestand ist unklar. Bei der 1911 erfolgten Aufdeckung der Malereien unter einer barocken Tüncheschicht waren auf der Ostwand noch drei ganze Bildfelder, auf der Südwand noch spärliche Reste einer Szene zu erkennen. Ein Teil der Bilder wurde nach Anfertigung sorgfältiger Pausen noch im selben Jahr beseitigt, um die darunterliegende ältere Malschicht aus dem 3. Viertel des 14. Jh. freilegen zu können (s.o.); die übrigen Partien fielen der Endrestaurierung 1924 zu Opfer, nachdem sie in den Jahren während und nach dem Ersten Weltkrieg durch Witterungseinflüsse schon stark beschädigt worden waren.

Die erhaltenen Reste des jüngeren Katharinenzyklus umfaßten drei, jeweils durch einen farbigen Streifen getrennte, übereinander angeordnete Bildfelder in der oberen rechten Hälfte der Ostwand sowie das Fragment einer Szene im linken oberen Teil der Südwand ([45]). Wie weit sich der Zyklus einstmals nach unten oder auf die Südwand ausdehnte ist nicht mehr zu klären. Die Anfang des Jahrhunderts noch erhaltenen Szenen waren von unten nach oben zu lesen.

Darstellungen:

- [36] Verbrennung der Philosophen.  
[45] Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius.  
[56] Verurteilung Katharinas zum Tode.  
[59/61\*] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.  
Vor dem Sarkophag knien vier Krüppel, die das aus dem Grab austretende, wundertätige Öl auffangen und ihre erkrankten Körperteile damit benetzen.

Bei den beiden unteren Szenen der Ostwand ([36],[56]) und dem Fragment der Südwand ([45]) war zum Zeitpunkt der Aufdeckung so wenig Malsubstanz erhalten, daß die hier referierte, auf Neebs Angaben basierende, Deutung der Szenen hypothetisch bleiben muß. Auf den Abbildungen erkennt man in Szene [36] links den thronenden Kaiser, vor ihm steht Katharina, die zu einigen vor ihr knienden Personen spricht. Vom ikonographischen Schema entspricht dies am ehesten der Verbrennung der Philosophen, denen Katharina Trost spendet. Die darüber befindliche Verurteilung Katharinas ging, der Erzählchronologie nach zu urteilen, entweder der Räderung oder der Enthauptung voraus; eine Entscheidung darüber ist heute nicht mehr möglich. Das Fragment der Südwand zeigte die vor einem steinernen Aufbau kniende Katharina und etwas mehr im Hintergrund die Köpfe zweier Figuren, von denen eine die Hände zum Gebet gefaltet hatte, die andere sie zum Himmel erhob. Neeb mutmaßte hier die Bekehrung der Kaiserin und des Porphyrius, was durchaus zutreffen könnte. Die schon 1911 verlorene oberste Szene der Südwand zeigte wahrscheinlich eine Darstellung des Radwunders und/oder der Enthauptung der Heiligen, wie dies auch auf dem älteren Zyklus der Fall gewesen war. Den Abschluß des Zyklus bildete jedoch das oberste Bildfeld der Ostwand mit der Grablegung Katharinas ([59/61\*]). Wie in dem ein halbes Jahrhundert älteren Zyklus waren auch hier einige Krüppel gezeigt, die sich mit dem aus dem Sarkophag austretenden Öl kurieren (nicht Milch wie Neeb und Clemen angaben, s.o.). Ihre Anzahl ist jedoch auf vier angewachsen, dafür fehlt der Engel, der in der älteren Darstellung Katharinas Seele in den Himmel getragen hatte.

Lit.: NEEB, Ernst: *Die Wand- und Deckengemälde in der Karmeliterkirche zu Mainz*, Mainzer Zeitschrift, Bd. 20/21, Jg. 1925/26, Mainz 1926, S. 45-55, Taf. III-VI; CLEMEN, Paul: *Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande (=Denkmäler deutscher Kunst - Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde Bd. 41)*, 1 Text-/ 1 Tafelbd., Düsseldorf 1930, S. 277-285, Abb. 282/283.

### Nottingham Castle, Chapel of St. Catherine (1252)

In der Katharinenkapelle des königlichen Schlosses ließ Heinrich III. 1252 ein Retabel für den Altar der Titelheiligen anfertigen und die Wand oberhalb des Altars mit einem Zyklus von Wandmalereien aus ihrem Leben schmücken. Die Szenenauswahl ist unbekannt.

Lit.: *LIBERATE ROLLS HENRY III, 1251-50, bisher unveröffentlicht, zitiert bei: BORENIUS, Tancred: The Cycle of Images in the Palaces and Castles of Henry III., Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Bd. 6, London 1943, S. 40-50, bes. S. 49; TRISTRAM, Ernest W.: English Medieval Wall Painting. The Thirteenth Century, 1 Text-/1 Tafelbd., Oxford 1950, S. 54; WILLIAMS, Ethel Carleton: Mural Paintings of St. Catherine in England, Journal of the British Archeological Association, Ser.III, Bd. 19, London 1956, S. 20-33, Bes.S. 32 Nr. 41.*

### Nürnberg, Frauenkirche (um 1430)

Zyklus mit 2 Szenen in zwei querrrechteckigen Bildfeldern, ehem. Anbringungsort unbekannt, im 2. Weltkrieg zerstört..

Darstellungen:

- [20]: Mystische Vermählung Katharinas.  
[49] Katharinas Gebet vor der Räderung / Radwunder.

Da die dargestellten Szenen zum Standardrepertoire sowohl der Zyklen, als auch der Einzeldarstellungen gehören und in der Erzählhandlung weit auseinanderliegen, nehme ich nicht an, daß noch weitere Szenen existierten. Wahrscheinlicher ist eine Folge von Bildern aus den Viten verschiedener Heiliger oder - angesichts der großen Popularität Katharinas in Nürnberg - zwei isolierte Darstellungen aus dem Leben dieser besonders verehrten Heiligen.

Ikonographische Besonderheiten: Katharina hält bei der Vermählung ([20]) ein Schwert.

Lit.: KEHRER, Hugo: *Die gotischen Wandmalereien in der Kaiserpfalz zu Forchheim (=Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologische und historische Klasse, Bd. 26, Abh.3)*, München 1912, Abb. 58/59.

### Nürnberg, St. Katharina (1380/90)

Wandmalereizyklus an Ostabschluß und Südwand des südlichen Kreuzgangflügels, ehemals 16 Szenen auf 13 Bildfeldern, von denen Anfang des 20. Jh. schon drei bis zur Unkenntlichkeit verwitert waren. Im 2. Weltkrieg zerstört.

Darstellungen:  
 Auf der Ostwand:  
 [\*],[\*] Zwei unkenntliche Szenen.  
 [14/21?] Katharina weist die Boten des Maxentius ab, die im Namen von dessen Sohn bei ihrer Mutter um ihre Hand anhalten.  
 Auf der Südwand:  
 [16] Der Einsiedler zeigt Katharina ein Bild der Madonna und bekehrt sie.  
 [?] Unkenntliche Szene, mglw. befand sich hier eine Darstellung der mystischen Verlobung.  
 [26] Katharina verweigert den Götzendienst.  
 [34] Disputation Katharinas mit den Philosophen.  
 [36] Verbrennung der Philosophen, deren Seelen von einem Engel gen Himmel getragen werden.  
 [38] Geißelung Katharinas.  
 [49] Katharina betet um Gottes Beistand bei der bevorstehenden Räderung, worauf Engel mit Schwertern und himmlisches Feuer die Räder zerstören.  
 [52/55] Enthauptung der Kaiserin („*kaiserin*“) und des Porphyrius („*porfili...*“), deren Seelen von einem Engel gen Himmel getragen werden.  
 [57/60] Enthauptung Katharinas. Zwei Engel targa ihre Seele in einem Tuch in den Himmel.  
 [59] Grablegung Katharinas auf dem Sinai.  
 Die Deutung der von Fries als unkenntlich eingestuft Szenen ist problematisch, da nicht mehr nachgeprüft werden kann, ob die drei Darstellungen der Ostwand tatsächlich zu dem Zyklus gehörten. Die einzige auf den mir zur Verfügung stehenden Photographien einigermaßen identifizierbare Szene ([14/21?]) zeigt wahrscheinlich Katharina mit den kaiserlichen Boten und erinnert in ihrem Erscheinungsbild stark an die Illustration eines höfischen Romans. Im Kontext der Katharinenlegende ist sie eigentlich nur unter Heranziehung einer Legendenfassung zu erklären, welche in deutscher Sprache erstmals 60 Jahre später nachweisbar ist (Bamberg Staatsbibliothek, Cod.hist 154, datiert 1451; geschrieben von Kunigund Niklassin im Nürnberger Katharinenkloster!). Eine lateinische Fassung ist jedoch bereits aus dem 14. Jh. (Brissel Bibliothèque Royale, Cod.7917) nachweisbar. Sollte die hier vorgeschlagene Deutung zutreffen, hätte wir es mit der ältesten Darstellung dieser seltenen Szene innerhalb des deutschsprachigen Kulturraumes zu tun.  
 Die Wandmalereien im Kreuzgang von St. Katharina bargen möglicherweise einige der ältesten bekannten Darstellungen aus der Jugendgeschichte Katharinas im deutschen Kulturraum und zählten somit zu den ikonographisch interessantesten Denkmälern. Ihr Verlust wirkt umso schwerer, als die unklaren Szenen ein eminent wichtiges Zeugnis für die frühe Verbreitung eines elaborierten ‚*Conversio*‘-Textes mit ‚*Nativitas*‘-Teil in Süddeutschland sein könnten und sich mit Hilfe der auf den Photos nicht entzifferbaren Spruchbän-

der möglicherweise sogar dessen Redaktion bestimmen ließe. Auch für die späteren künstlerischen Aktivitäten der Dominikanerinnen sind die Maleien von Bedeutung, da die Szenen [16],[36],[59] in ihren Kompositionen durchaus Bezüge zu den entsprechenden Darstellungen auf dem Katharinenlaken von 1450/1460 (Kat.A CXXXVI) aufweisen.

Sonst keine ikonographischen Besonderheiten.  
 Lit.: FRIES, Walter: *Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg*, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 25, Nürnberg 1924, S. 1-143, bes. S. 86-88, Abb. 11 ([25]); SCHILL, Peter: *Studien zum Katharinentepich im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, (Mag.unpubl.) München 1994, S. 74/75, Taf. 145-150; *Negativplatten der unpublizierten Fresken befinden sich im Bild-, Film- und Tonarchiv des Stadtarchivs Nürnberg*, Nr. F 36 und J 97.

### Nürnberg, St. Katharina (um 1420)

Zyklus mit 2 Szenen an der Chornordwand, links neben der Türe zur Sakristei. Im 2. Weltkrieg zerstört.

Darstellungen:

[26] Katharina verweigert den Götzendienst.  
 [45] Die Kaiserin und Porphyrius besuchen Katharina im Gefängnis und werden bekehrt.  
 Da die beiden Szenen nicht publiziert sind, kann ich über ihr Aussehen keine näheren Angaben machen.  
 Lit.: FRIES, Walter: *Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg*, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 25, Nürnberg 1924, S. 1-143, bes. S. 90.

### Nürnberg St. Katharina, (um 1470)

Behaim'scher Katharinenaltar, Flügelinnenseiten. Während sich der Skulpturenschrein erhalten hat (Kat.B 20-47), waren die Flügel und die Predella bereits in den zwanziger Jahren verschollen.

Darstellungen:

[?];[?]  
 Unklar, auch die älteren Schriftquellen bieten keine Beschreibung der Szenen. Es werden nur Darstellungen der hl. Katharina erwähnt  
 Lit.: CARBACH, Johann Jakob: *Nürnbergisches Zion, d.i. wahrhaftige Beschreibung aller Kirchen und Schulen in- und ausserhalb der Reichsstadt Nürnberg*, Erlangen 1733, S. 122; MURR, Christoph Gottlieb von: *Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Reichsstadt Nürnberg, in deren Bezirke und auf der Universität Altdorf*, Nürnberg<sup>2</sup>1801, S. 114; FRIES, Walter: *Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg*, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 25, Nürnberg 1924, S. 1-143, bes. S. 103.

### Oppenheim, Pfarrkirche St. Katharina (um 1280)

Ehem. Südöstliches Chorfenster (s II). Der Katharinenzyklus war 1823/36, als Franz Hubert Müller die Kirche und ihre gesamt Ausstattung in meisterhaften Aquarellen dokumentierte, bereits bis auf eine zweiteilige Szene verloren. Diese zeigte als Hintergrundmuster das Wappen König Rudolfs von Habsburg, der damit als Stifter des Fensters feststehen dürfte. Der größte Teil des originalen Glasbestandes wurde 1689 zerstört, als Oppenheim im Pfälzischen Erbfolgekrieg gebrandschatzt wurde. Die verbleibenden Scheiben wurden bei den einschneidenden Restaurierungsmaßnahmen 1878-1889 weiter dezimiert, vor allem Scheiben die nicht offensichtlich einem größeren Zyklus angehörten, fielen historisierenden Neuschöpfungen zum Opfer. Von den Scheiben des Katharinenzyklus fehlt heute jede Spur.

Müllers Bestandsaufnahme zeigt folgende Szene:

[57] Im linken Medaillon steht Maxentius im Befehlsgestus mit zwei Begleitern. Sie blicken nach rechts, zu dem benachbarten Medaillon, in welchem Katharina gerade von einem Henker enthauptet wird.

Rüdiger Becksmann, dem wir die bisher einzige eingehende Studie der alten Farbverglasung verdanken, wies zurecht darauf hin, daß die beiden Medaillons mit größter Wahrscheinlichkeit zu einem Zyklus aus dem Leben der Kirchenpatronin gehörten. Dieser umfaßte ursprünglich wohl das ganze Fenster, also zwei Lanzettbahnen à 11 Zeilen, wobei allerdings unklar bleibt, ob alle Szenen in zwei Medaillons aufgeteilt waren; die Geamtlänge dürfte demnach zwischen 11 und 20 Szenen betragen haben. Das Oppenheimer Fenster ist damit zu den ältesten Katharinenzyklen im deutschsprachigen Raum zu zählen. Auch in ikonographischer Hinsicht ist der Verlust sehr zu beklagen, da ein Vergleich dieses ausführlichen Zyklus mit den anderen frühen Darstellungen in Köln und Soest sehr aufschlußreich hätte sein können.

Lit.: BECKSMANN, Rüdiger: *Die mittelalterlichen Farbverglasung der Oppenheimer Katharinenkirche, St. Katharinen zu Oppenheim*, *Alzey* 1989, S. 357-406, bes. S. 370, Abb. 9.

### Siena, S. Agostino, ehem. Kapitelsaal (1335/1340)

Der Kapitelsaal von S. Agostino wurde höchstwahrscheinlich anläßlich des Generalkapitels der Augustinereremiten 1338 erbaut und mit Fresken ausgestattet. Als mutmaßlicher Stifter konnte anhand von Wappendarstellungen Guiduccio Ruffaldi, ein hoher Beamter der Stadtverwaltung (dort

bezeugt 1317-1339), nachgewiesen werden. Um 1597 wurde der Kapitelsaal in eine vom Sienser Erzbischof Ascanio Piccolomini gestiftete Kapelle umgewandelt. Dabei wurden einige bauliche Veränderungen vorgenommen und die vorhandenen Fresken übertüncht. Bei dem Erdbeben 1798 stürzten die Gewölbe des Raumes ein; die anschließende Wiederherstellung führte u.a. zum Abriß der Ostwand und dem Verlust der auf ihr befindlichen Fresken. 1944 entdeckte man an der Südwand, hinter dem Altarbild des Sodoma, eine Nische mit einem Fresko der Maestà, welches 1947-51 freigelegt und restauriert wurde. Im Wunsch, das Fresko in einer dem ursprünglichen Zustand angenäherten Nischenrahmung zu präsentieren, mauerte man die komplette Wand oberhalb der Nische neu auf, wobei die letzten Reste der Originalausmalung zerstört wurden.

Max Seidel gelang es, das Programm der verlorenen Ausmalung anhand der Beschreibungen von Ghiberti und Vasari sowie einiger Funde des Jahres 1944 recht genau zu rekonstruieren. Demnach zeigte das Gewölbe Darstellungen der Apostel mit Schrifttafeln, auf denen Passagen des Credo zu lesen waren. Die Ostwand zeigte in der Mitte die Kreuzigung, links Katharinas Verweigerung des Götzendienstes und rechts den Disput mit den Philosophen. Die heute noch erhaltene Maestà der Südwand erwähnen Ghiberti und Vasari nicht, dafür nennen sie jedoch den ausführenden Künstler, Ambrogio Lorenzetti, dessen Autorschaft auch von der Stilkritik allgemein bestätigt wird.

Die sehr detaillierte Beschreibung vermittelt einen recht genauen Eindruck von der Ikonographie der verlorenen Katharinenzenen. Dargestellt waren:

[24/26] Katharina stellt Maxentius im Tempel zur Rede und verweigert den Götzdienst. Im Hintergrund versehen Priester und Gläubige ihre Opfer und huldigen den Göttern.

[34\*] Disput Katharinas mit den Philosophen, welche von ihr bekehrt werden. Einige Gelehrte sind gezeigt, wie sie eine Bibliothek betreten und in Büchern nach Argumenten suchen, um Katharina zu widerlegen.

Die Stelle bei Ghiberti lautet: *[...]istorie. La prima è come santa Katerina è in uno tempio et come el tiranno à alto et come egli domanda, pare che sia in quello di festa in quello tempio; èvi dipinto molto popolo dentro et di fuori. Sonvi e sacerdoti all'altare come essi fanno sacrificio. [...] Dall'altra parte come ella disputa inanzi al tiranno co' savi suoi et come é pare ella gli conquista. Evi come parte di loro pare entrino in una biblioteca et cercano di libri per conquiderla.* (zitiert bei Seidel, S. 201).

Die großangelegte Darstellung der Verweigerung des Götzendienstes und des Philosophendisputs wird von Seidel überzeugend mit dem hohen

Ansehen begründet, welches Katharina bei den Augustinereremiten ob ihrer Gelehrsamkeit genoß. Zudem besaß die Kirche S. Agostino dem Inventar von 1360 zufolge zwei Reliquien der hochverehrten Heiligen und einen Codex, in welchem ihre Vita zusammengebunden war mit den Viten des Augustinus und des Paulus Eremita, der beiden Hauptheiligen des Ordens. Ikonographisch ist vor allem die Nebenszene der Disputdarstellung bedeutsam, in welcher die Philosophen in den Bücher nach Rat suchen. Dieses Detail wird in keiner der mir bekannten Legendenfassungen *expressis verbis* beschrieben und dürfte auf den Künstler selbst zurückzuführen sein.

Lit.: SEIDEL, Max: *Die Fresken des Ambrogio Lorenzetti in S. Agostino, Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 22, Florenz 1978, S. 185-252.

### **Tattershall, Parish Church of the Holy Trinity (1481)**

Die ehem. Kollegiatskirche wurde von ca. 1455-1475 auf Kosten von Ralph Lord Cromwell erbaut. Das Katharinenfenster gehörte zur Erstausrüstung und wurde 1481 von Thomas Howard und seiner Frau Beatrice gestiftet. Die gesamte damals noch erhaltene Verglasung der Kirche wurde 1757 entfernt und in alle Richtungen zerstreut. Über das ursprüngliche Programm existiert jedoch eine detaillierte Beschreibung von Gervase Holles aus den Jahren 1634-42. Heute ist nur noch eine Scheibe mit einem fiktiven Katharinenwappen (in Silber ein blauer Sparren, begleitet von drei goldenen Katharinenrädern, 2:1) erhalten.

Holles verzeichnet nur das Thema des Fensters und die Stifter, nicht aber die Szenenabfolge. Eine Bewertung der Ikonographie ist daher nicht möglich.

Lit.: HEBGIN-BARNES, Penny: *The medieval stained glass of the county of Lincolnshire* (=CVMA, Great Britain, Summary Catalogue, Bd. 3), Oxford 1996, S. 304-331, Abb. S. 318.

### **York, Bedern-Chapel (um 1350)**

Der Bedern stellte seit der Gründung 1252 bis zu seiner nominellen Auflösung 1936 die Unterkunft und das Schulungszentrum der Vikare des Minsters von York dar. Der erste Kapellenbau datiert aus den Gründungsjahren, er wurde ab 1340 in größeren Dimensionen neuerbaut; als Weihedatum nennen die Quellen die Jahre 1347, 1348 oder 1349. Das Patrozinium lautete auf die hl. Trinität, Maria und Katharina. Der vergleichsweise kleine Rechteckraum von nur ca. 13,2 x 7,2 m Größe, besaß an den Längswänden je drei Fensteröffnungen, welche zwischen einer und drei Lanzetten aufnahmen.

Teile der Verglasung wurden 1817/18 entnommen, weitere Scheiben folgten nach dem Brand von York Minster im Jahr 1829. Der einzige Bericht über die alte Verglasung stammt von Thomas Gent: *The Antient and Modern History of the Famous City of York*, York 1730. Dort beschreibt der Autor unter anderem ein Katharinenfenster in der westlichsten Öffnung der Südseite (s III), dem Grundriß nach ein zweibahniges Lanzettfenster. Als Datierung kommt in folge der gut dokumentierten Baugeschichte die Zeit um 1350 in Betracht.

Thomas Gent nennt 1730 die folgenden Bildinhalte, wobei dahingestellt bleiben muß, ob er alle Scheiben aufzählte oder nur die ungewöhnlichen Themen benannte, da er die Kenntnis der Standardszenen durch die Katharinenfenster des Minsters voraussetzte.

- [?] Catherine praying.
- [29] Catherine imprisoned.
- [38] Catherine tortured.
- [42] Catherine tended by angels.
- [45] Catherine adored by Porphyry.
- [60] Catherine taken up to heaven.

Die Beschreibung von Thomas Gent war mir leider nicht im Originaltext zugänglich, so daß ich den Wortlaut nach dem Inventar von Davidson und O'Connor wiedergebe. Infolge des unsicheren Originalbestandes erscheint mir eine ikonographische Bewertung dieses Zyklus wenig sinnvoll.

Lit.: DAVIDSON, Clifford / O'CONNOR, David E.: *York Art. A Subject List of Extant and Lost Art, (Early Drama, Art, and Music, Reference Series Bd. 1), Kalamazoo 1978, S. 145. Zur Geschichte und Baugeschichte siehe AN INVENTORY OF THE HISTORICAL MONUMENTS IN THE CITY OF YORK, BD.5: THE CENTRAL AREA (=Royal Commission on Historical Monuments England), London 1981, S. 57-61.*

### **York, St. Denys Walmgate (um 1420)**

Kaum noch zu identifizierende Scherben eines Katharinenfensters, heute im Ostfenster des südlichen Seitenschiffs (s II), ursprüngliche Position unklar. Das Katharinenfenster gehörte vermutlich zur Originalausstattung der 1418 als neu erwähnten Katharinenkapelle, die sich im südlichen Seitenschiff befand. Zahlreiche Bauschäden und sonstige Zerstörungen sind seit dem 17. Jh. dokumentiert und wohl auch für den weitgehenden Verlust der Verglasung verantwortlich zu machen.

Lit.: DAVIDSON, Clifford / O'CONNOR, David E.: *York Art. A Subject List of Extant and Lost Art, (Early Drama, Art, and Music, Reference Series Bd. 1), Kalamazoo 1978, S. 144-146; ROYAL COMMISSION ON HISTORICAL MONUMENTS ENGLAND: An Inventory of the Historical Monuments in the City of York, Bd. 5: Central Area, London 1981, S. 15-29, bes. S. 18 (nach mündl. Informationen von Philipp Nelson); MARKS, Richard: *Stained Glass in England during the Middle-Ages, Lon-**

don 1993, S. 182 (stützt sich auf mündl. mitgeteilte Forschungsergebnisse von Tom Owen).

## SZENEN

### **Giovanni del Biondo: Madonna mit Stiftern und Heiligen aus S. Felice in Ema (Florenz) (1387)**

Den Beschreibungen nach handelte es sich um Katharinenfigur mit einer (mehreren) Szene(n?) aus ihrem Leben. Das Retabel wurde 1921 gestohlen und nur die Mitteltafel mit der Madonna konnte wieder gefunden werden. Da keine Photos, Zeichnungen oder detaillierte Beschreibungen der verlorenen Teile existieren, ist eine Bewertung des Stückes nicht möglich.

*Lit.: MARLE, Raymond van: The Development of the Italian Schools of Painting, Bd. 3, Den Haag 1924, S. 531; OFFNER, Richard/STEINWEG, Klara: A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, Tl.4, Bd. 5: Giovanni del Biondo Part II New York 1969, S. 123-128.*

### **Maestro di Sant'Ivo: Vermählung Katharinas, (1395/1400)**

Die Tafel befand sich ehemals in Berlin in der Dahlemer Gemäldegalerie. 1945 wurde sie im Flakbunker vernichtet.

Ikonographisch folgte die Tafel dem gängigen Schema der thronenden Madonna mit Kind, flankiert von vier Heiligen. Katharina stand zur Rechten der Madonna und reichte dem Jesusknaben die Hand zum Anstecken des Ringes.

*Lit.: BOSKOVITS, Miklós: Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400, Florenz 1975, S. 376, Abb. 559; MICHAELIS, Rainer: Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz. Dokumentation der Verluste Bd. 1: Gemäldegalerie, Berlin 1995, S. 35.*

### **Nürnberg, St. Katharina, Malerei am Südpfeiler der Nonnenempore (um 1370)**

Im II. Weltkrieg zerstört. Bei Fries beschrieben als Erbärmde-Christus zu dessen Rechten eine zugehörige Katharina steht. Eine Darstellung der mystischen Vermählung erwähnt Fries zwar nicht, doch ist die Zuordnung beider Figuren nicht häufig, so daß hier möglicherweise doch eine Vermählungsszene vorlag.

*Lit.: FRIES, Walter: Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Bd. 25, Nürnberg 1924, S. 1-143, bes. S. 85/86.*

**Nürnberg, St. Katharina,  
Wandmalerei mit der Vermählung Katharinas  
(um 1460/70)**

Die Szene befand sich an der Nordwand des Chores und wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. Das Bild war bereits in den zwanziger Jahren stark übermalt worden.

*Lit.: FRIES, Walter: Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Bd. 25, Nürnberg 1924, S. 1-143, bes. S. 90.*

*Taf. 297; LUITPOLD HERZOG IN BAYERN: Die fränkische Bildwerkerei, 1 Text- / 1 Tafelbd, Florenz/München 1926, S. 72, Taf. 44; GÖBEL, Heinrich: Die Wandteppiche, 3 Tle in 6 Halbbdn, Leipzig 1923-1934, Bd. 3,1: Die germanischen und slawischen Länder: Deutschland einschließlich Schweiz und Elsass (Mittelalter), Süddeutschland (16.-18.Jh), Leipzig 1933, S. 166; SCHILL, Peter: Studien zum Katharinentepich im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, (unpubl.M.A) München 1994, S. 37/38.*

**Nürnberg, St. Katharina, Predellentafel  
des Behaim'schen Katharinenaltars  
(um 1470)**

Die gesamten gemalten Teile des Altars waren bereits in den 1920-er Jahren verloren. Erhalten hat sich nur der Skulpturenschrein (Kat.B 20-47)

*Lit.: FRIES, Walter: Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Bd. 25, Nürnberg 1924, S. 1-143, bes. S. 103.*

**Nürnberg, St. Katharina,  
Flügelaltars auf der Nonnenempore  
(unklare Datierung, wohl 15. Jh.)**

Unklarer Bestand. Der Altar wird nur in der ersten Auflage von Murrs Beschreibung der Stadt Nürnberg aus dem Jahr 1778 erwähnt. Demnach zeigte der geschnitzte Schrein eine Vermählung Katharinas und die zugehörigen Flügel zwei Heiligenfiguren, darunter die hl.Katharina von Siena.

*Lit.: MURR, Christoph Gottlieb von: Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Reichsstadt Nürnberg, Nürnberg 1778, S. 294/295; FRIES, Walter: Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Bd. 25, Nürnberg 1924, S. 1-143, bes. S. 117.*

**Nürnberg, St. Sebald, Laken mit Übertragung  
und Grablegung Katharinas  
(1465/70)**

Im Zweiten Weltkrieg verbrannt. Das Laken stammte aus der Wirkwerkstatt von St. Katharina und zeigte die beiden Szenen in einer Ikonographie die derjenigen des erhaltenen langen Katharinenlakens aus St. Katharina (Kat.A CXXXVI) bis in Details hinein glich. Da auch die Proportionen der Figurengruppen nahezu identisch waren, ist es sehr wahrscheinlich, daß beide Laken nach demselben Modell gearbeitet worden waren.

*Lit.: KURTH, Betty: Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, 1 Text- / 2 Tafelbde, Wien 1926, S. 184,270,*





## **ANHANG F**

### **TABELLARISCHE ÜBERSICHT DER KATHARINENZYKLEN**



## VORBEMERKUNG

Die Tabelle dient einer vergleichenden Übersicht der Szenenverteilung in den verschiedenen Katharinenzyklen. Dazu sind auf der horizontalen Achse die Szenennummern aufgetragen, auf der vertikalen Achse die Denkmäler. Darüberhinaus werden erfaßt:

Med.	Medium
Weitere	zusätzliche Szenen zu den mit Szenennummern gekennzeichneten (s. u.)
Σ	Gesamtanzahl der Szenen
Zustand	Erhaltungszustand

Erläuterung der Abkürzungen unter der Rubrik „weitere“:

+2[x]	Zyklus enthält zwei weitere Szenen, die sich jedoch nicht durch Szenennummern beschreiben lassen
+3[?]	Zyklus enthält drei weitere Szenen, deren Ikonographie unklar ist
+1[*]	Zyklus enthält eine weitere Szene, die im Nummernschlüssel aber nicht berücksichtigt ist
4?	Zyklus enthielt <u>möglicherweise</u> noch 4 weitere Szenen unklaren Inhalts
8(12)	8 Szenen erhalten, ursprünglicher Bestand vermutlich 12 Szenen
?	Zyklus enthielt ursprünglich weitere Szenen, wieviele und welche ist unklar

In Tabellen:

x*	Szene mit ikonographischen Besonderheiten
x?	Identifizierung der Szene unsicher
2x	Szene in 2 Bildfelder zerlegt / zwei unterschiedliche Handlungsmomente einer Szene
o	rekonstruierte Szene
?	vermutlich vorhandene Szene.

Medienschlüssel:

T	Tafelmalerei
F	Fenster (Glasmalerei)
W	Wandmalerei
B	Buchmalerei
G	Goldschmiede-/Schatzkunst (incl. Email)
Tx	Textilien
S	Skulptur
Gr	Graphik



Zyklus	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	weitere	Z	Zustand		
<b>Zyklen vor 1250</b>																																				
I. Tournai Kathedrale																						X					2x	x*	x				+2[?]	12	fragmentar.	
II. Angers Kathedrale			X		X			X					X				X*		X		X	X				X	X	X	X*					11	vollständig	
III. Laval Église de Pritz			X		X						X																							6(?)	fragmentar.	
IIIbis Montmorillon			X		X																													3	vollständig	
IV. Scherzlingen St. Maria																																		4(?)	fragmentar.	
V. Winchester Kathedrale																																		6(?)	fragmentar.	
VI. Chartres Kathedrale			X?		X		X							x*								X					X						15	vollständig		
VII. Rouen Kathedrale			X/°		°	x*?	°	X					X	°	X?	X/°	°	X?	X	X	X*		X	X?	X	X*	2°	°	°	°	°	°	°	2.3	fragmentar.	
VIII. Altrshausen St. Michael											x*?			x*																				8	vollständig	
IX. Auxerre Kathedrale			2x	X	X	X	X	X	X	X								X	X	X*	2x	X	X*			X*	X	X	X	X	X		18	vollständig		
X. Limoges Email a. Solognac																																	2(?)	fragmentar.		
<b>2. Hälfte XIII. Jh.</b>																																				
XI. Casamello S. Maria della			X		2x		X*			X				X																			14?	14(28)	fragmentar.	
XII. Soest S. Maria zur Höhe			X		X													X	X															7	vollständig	
XIII. Pisaner Katharinentafel			X		X					X								X	X*								2x	x*	x*				9	vollständig		
XIV. München BSB Clm 3900			X		X*				X	X												X	X				X	X	X	X*				15	vollständig	
XV. Auxerre Kathedrale			X																															6	vollständig?	
XVbis. Psalterfragm. Douce 19			°		°		°												X			X*	X?				°	°	°				+1?	10	fragmentar.	
XVI. Blankenberg St. Katharin																																9?	1(10)	fragmentar.		
XVII. Dol Kathedrale			X		X														X	X							X	X*	X				8	vollständig		
XVIII. Little Missenden			X				X												X	X							X	X?					+3[?]	9	fragmentar.?	
XIX. Noailles Pfarrkirche																																		+1[x],2?	4(5)	fragmentar.
XX. Fécamp Abteikirche		2x*?	X?		X	X	X	X?	X	X									2x*	X	X	X	X	X?	X	X*	X	X	X				+2[?]	2.3	fragmentar.?	
XXI. Köln Maria Lyskirchen			X		X														X	X	X						°						+1[?]	10	fragmentar.	
XXII. Parkminster Ms. dd. 6			°		°									X*	X				°								2x						13?	7(20)	fragmentar.	
XXIII. York Minster Kapitel		X	X	X?	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X?	X	X?	X	X								X						+2[?]	21	vollständig
XXIV. New York Stickerei																			2x														3?	3(6)	fragmentar.	
XXV. Rom S. Agnese f.l.m.		X	X*		X	X	X	X	X	X									X*								X						+1[*]	12	fragmentar.	
XXVI. Castelputei S. Jacopo			X		X																													?	3(?)	fragmentar.
XXVII. Pügg St. Georg			X		X	X	X*	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X*	X								2x	X	X	X	X				16	vollständig	
<b>XIV. Jh.</b>																																				
XXXVIII. Reutlingen Marienk.			X	X	X														X																4	vollständig
XXXIX. Chartres St. Père			X		X					X																									8	vollständig
XXX. Gröningen St. Mauritius			X		X														X	X													1?	2(3)	fragmentar.	
XXXI. York Minster Herald			X		X														X	X														9	vollständig	
XXXII. Montefiascone			X		X														X*	X	X	X	X				X	X	X					11	vollständig	
XXXIII. London Bl. 2BVII			X		X														X*	X	X	X	X				X	X	X					11	vollständig	
XXXIV. Pienza Pluviale			X		X*														X	X							X	X	X					9	vollständig	









Zyklus	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	weitere	Zustand				
<b>Zyklen vor 1250</b>																																					
LXXV. Schloß Herberstein																	x?	x									x		x?		?	5	fragmentar.				
LXXXVI. Perugia S. Domenico			x											x																	+2[?]	4	fragmentar.				
LXXXVII. Zell am See St. Hippo						x																									?	2	fragmentar.				
LXXXVIII. Stendal St. Jacobi			x			x?															x	x*?									?	14	fragmentar.				
LXXXIX. Erfurt Dom			x			x																											13	vollständig			
LXXX. Padua Oratorio S. Gio			x			x																												8	vollständig		
LXXXI. Piacenza S. Lorenzo			x			2x																												20	fragmentar.		
LXXXII. Lemgo St. Marien			x			x																												8	vollständig		
LXXXIII. Marktlberg St. Kil			x			x																												4	fragmentar.		
LXXXIV. S. Caterina degli Alb			x			x																												14	vollständig		
LXXXV. Raunds St. Mary			x			x																												10	fragmentar.		
LXXXVI. St. Leonhard b. Villa			x																															5	vollständig		
LXXXVII. Einersdorf Mariae			x																															3	fragmentar.		
LXXXVIII. Tramin SS. Quirico						x																												2	fragmentar.		
LXXXIX. Spalte St. Mary			x			x																												26	vollständig		
<b>XV.-Jh.</b>																																					
XC. Arezzo S. Domenico																																			2	vollständig	
XCI. Köln Histor. Archiv																																			4	vollständig	
XCII. Blankenberg St. Katharin						x?																													10(?)	fragmentar.	
XCIII. Runkelstein Schloßkap																																			5	vollständig	
XCIV. Cloisters. Belles Heures			x			x																													13	vollständig	
XCV. Florenz Duomo 86			x			x																													10	vollständig	
XCVI. Campi Sagra			x			x																													10	vollständig	
XCVII. Meister von Bât																																			2	vollständig	
XCVIII. Vornau Stiftskirche																																			4(?)	fragmentar.	
XCIX. Wien St. Maria a. Gestad																																			1(?)	fragmentar.	
C. Jenzat St. Martin			x			x*																													15	vollständig	
CI. Parma Kathedrale			x			2x*	x?																												16?	fragmentar.	
CII. Tiers St. Katharina			x			x																													13	vollständig	
CIII. Rein St. Pankrazen																																				1	fragmentar.
CIV. Giovanni dal Ponte			x			x																													9	vollständig	
CV. London Brit. Mus., Alab																																				3(7)	fragmentar.
CVI. Halberstadt Banklaken			x			x																														7	fragmentar.
CVII. Triest Mus. Civ., Alabas			x			x																														6	fragmentar.
CVIII. Galatina S. Caterina			x			x																														15	fragmentar.
CIX. Sélestat St. Georges			x			x																														16	fragmentar.
CX. Rom S. Clemente			x			x																														10	vollständig
CXI. Roccaonica S. Caterina			x			x																														11	vollständig
CXII. Frankfurt Leonhardskirc						x																														12	fragmentar.
CXIII. Meister d. Nothelferaltar																																				4	fragmentar.











## **ANHANG G**

### **TABELLARISCHE ÜBERSICHT DER EINZELSZENEN**





OBJEKT	Medium	10	16	20	20 <sup>bis</sup>	24	26	34	36	38	49	54	57	58	59	60	61	X
<b>Byzantinische Vorstufen</b>																		
* 976/1025, Rom, BAV gr.1613, Menologion *	B							X					X					
* 1066, London, BL Add.19352, Psalter *	B						X											
<b>XIII.Jh.</b>																		
um 1200, Den Haag, Koninkl.Bibl. 76 F 5, Psalter	B												X		X			
1/III 13.Jh., Le Puy, Kathedrale	W										X							
1220/30, London, BL Royal D 20 VI, Legendar	B					X												
um 1225, West Horseley Church	F										X*							
um 1225, St.Germain-lès-Corbeil, St.Vincent	F												X					
um 1240, London, BL Add.49999, Stundenbuch	B												X	X*				
1240/50, Braunschweig, Dom	W												X					
1250/55, Brüssel, Bibl.Roy. IV-36, Psalter	B					X	X											
1250/60, Margaritone d'Arezzo, London Nat.Gall. 564	T												X		X	X		
1250/60, Lippstadt, große Marienkirche	W							X										X
1253, Zürich, Zentralbibl. Rheinau 85, Psalter	B																	
2/III 13.Jh., St.Emilion, Kollegatskirche	W										X							
vor 1255, Le Mans, Kathedrale	F																	
1260/70, Nürnberg, GNM B.E.299, Einzelblatt	B								X									
um 1260/70, Cambridge, Fitzwilliam Museum 300, Psalter	B										X							
1265/75, Brüssel, Bibl.Roy. IV-1066, Psalter	B										X*		X					
1267-76, Oxford, Keble College 49, Legendar	B												X	X				X
um 1270, London, BL Add.48985, Stundenbuch	B										X*							
1270/80, Freiburg, Münster	F										X							
1270/80, London, BL Add.21926, Stundenbuch	B										X*							
um 1280, Guido da Siena (Nachf.), Siena Pinacoteca 4	T										X*							
1280/90, Cambridge, Fitzwilliam Mus. 288, Psalter	B										X*							
1280/90, London, BL Harley 928, Stundenbuch	B										X			X				
1280/90, New York, Pierpont Morgan M.183, Psalter	B										X*							
1285, Paris, BN fr.412, Legendar	B							X										
um 1285, Paris, BN n.a.fr.16251, Andachtsbuch	B							X										
1285/95, Liège, Bibl.Univ. 431, Psalter	B							X										
um 1290, Nürnberg, GNM Hs.21897, Graduale	B																	
um 1290, Oxford, Ashmolean Mus. Ruskin 7, Antiphonar	B						X											
1290/1300, Baltimore, Walters W.102, Stundenbuch	B							X*										
vor 1296, Paris, BN lat.1023, Brevier	B										X							
4/IV 13.Jh., Engelberg, Stiftsbibl.98, Psalter	B														X*			X







OBJEKT	Medium	10	16	20	20 <sup>bis</sup>	24	26	34	36	38	49	54	57	58	59	60	61	X
um 1435, Bicci di Lorenzo, Perugia Galleria Naz.Umbr.79	T			x*														
1435/45, Baltimore, Walters W.230, Stundenbuch	B										x	x	x					
um 1440, Meister des Nothelferaltars, Bukarest Museum	T			x														
1440/45, Meister des Nothelferaltars, Nürnberg HI.Kreuz	T			x														
1450/60, Nürnberg, Stadtbibl. Cent.VII.67, Gebetbuch	Dr			x														
1455-61, Nürnberg, GNM Gew.3723/4216, Antependium	Tx			x														
1460/65, München, BNM T.1684/1696, Antependium	Tx			x														
um 1463, Dornbach, St.Katharina	T			x														
um 1465, Baltimore, Walters W.222, Stundenbuch	B	x									x							
1465/80, Altingen, St.Magnus	W																	
um 1470, Nürnberg, GNM Pl.O. 138, Schreingruppe	S			x														
um 1470, Meister des Landauer-Altars, Votivbild GNM	T			x														
1470/80, Baltimore, Walters W.205, Stundenbuch	B												x					
1476/78, G. & B. Baschenis, Tres S.Agnese	W			x														
1480/90, Baltimore, Walters W.445, Stundenbuch	B										x							
1481, Meister des Landauer-Altars (Werkst.), Epitaph	T			x														
um 1490, Baltimore, Walters W.435, Stundenbuch	B												x					
1492/94, Pinturicchio, Vatikan Appartamento Borgia	W							x*										
1493, Meister des Augustiner-Altars (Werkst.), Volckamer	T			x														
1495/1500, Neustifter Barbara-Meister, Fragment	T			x*														
E 15.Jh., Pinturicchio (Werkst.), Pinacot. Vaticana N.314	T			x*														
E 15.Jh., Brixener Maler, Innsbruck Ferdinandeum P 68/69	T												x					
E 15.Jh., Schlatt, St.Sebastian	W										x							
		3	1	53	7	1	5	21	2	1	49	1	27	3	9	6	3	2



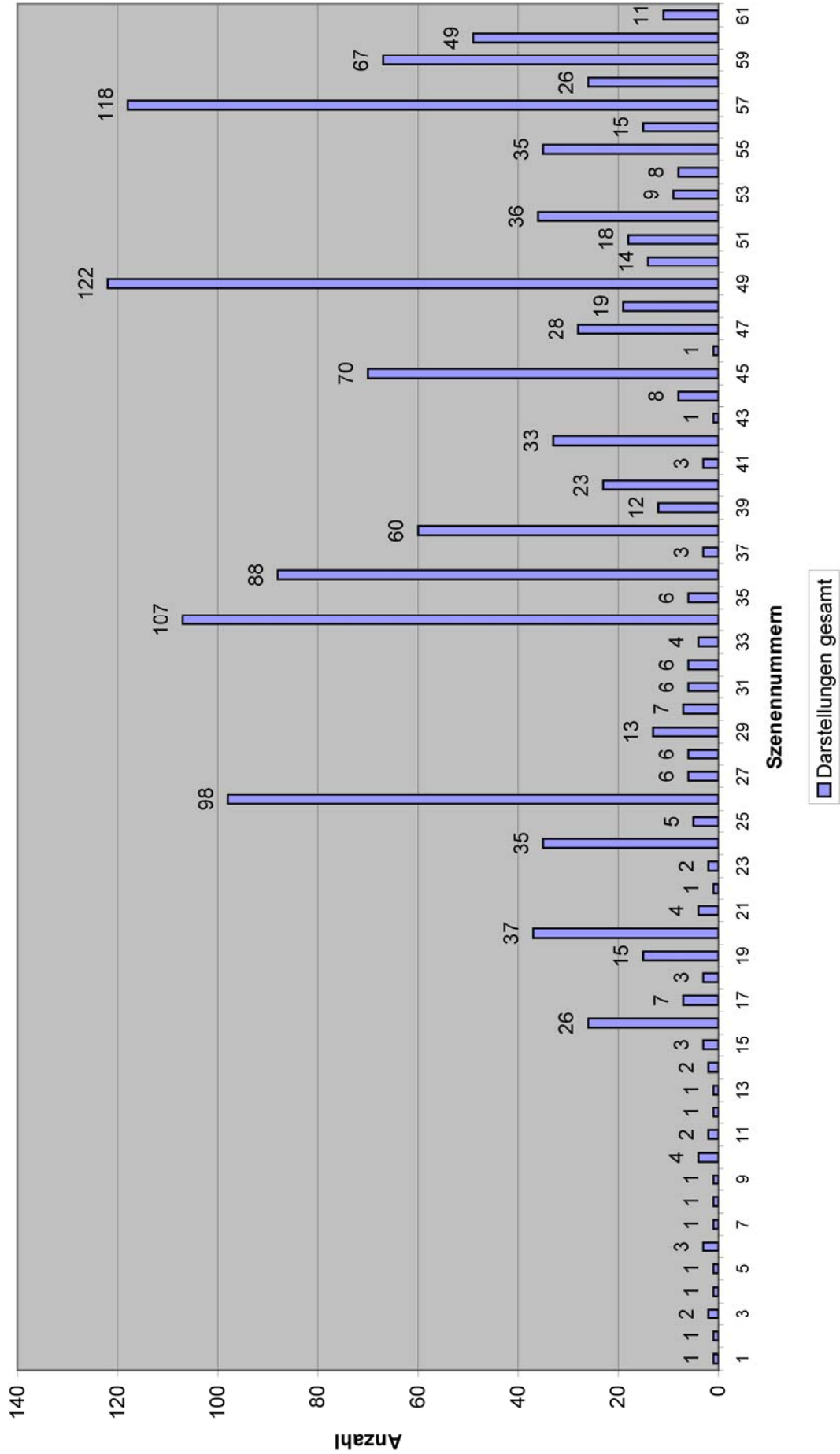
**ANHANG H**

**HÄUFIGKEIT EINZELNER SZENEN  
IN ZYKLEN  
UND ISOLIERT**

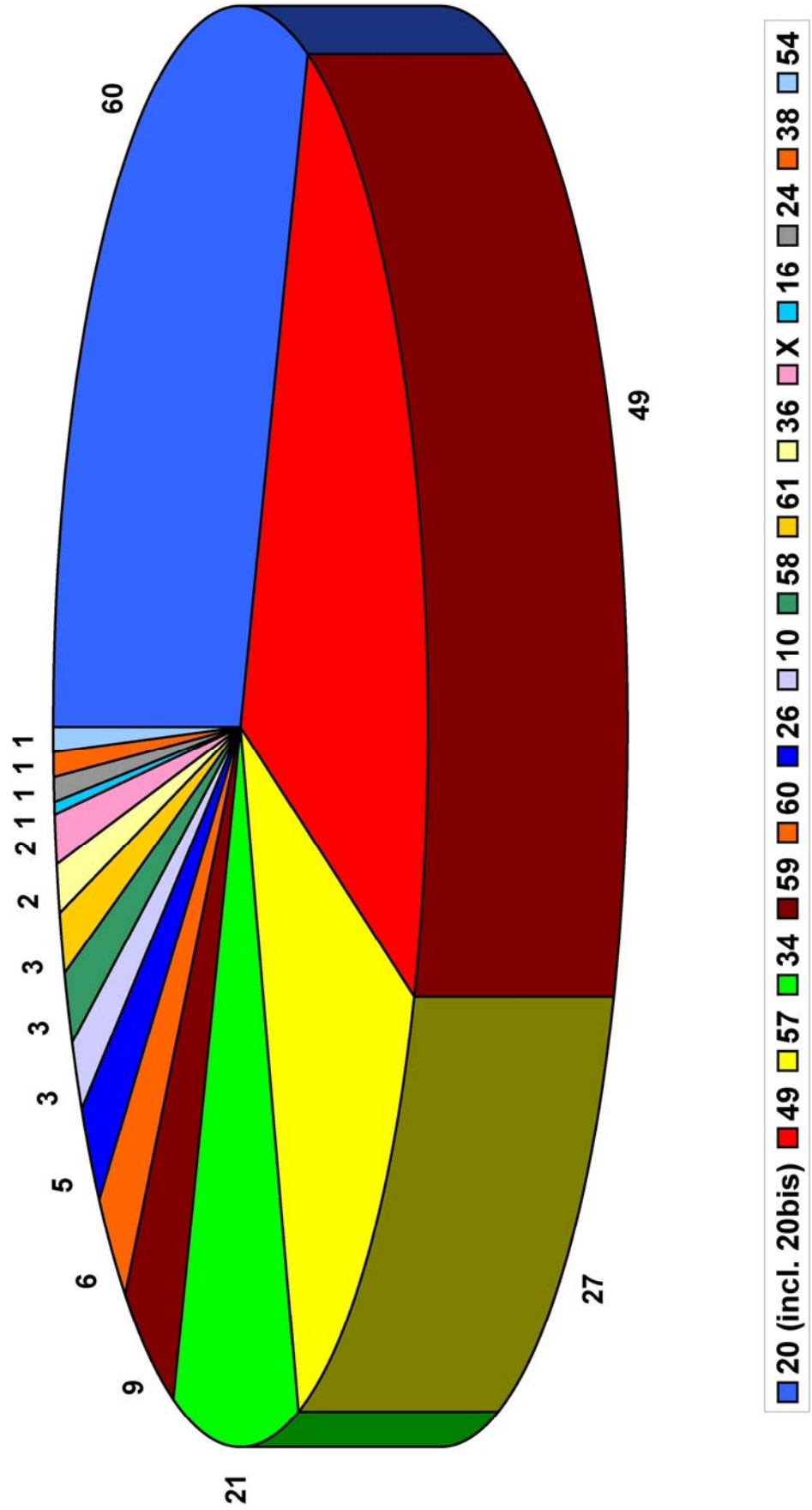




Szenenhäufigkeit Zyklen 1170 - 1500



Szenenhäufigkeit Einzelszenen 1170-1500



**ANHANG I**

**KATHARINENPATROZINIEN UND ANDERE NACHRICHTEN  
ÜBER DIE VEREHRUNG KATHARINAS BIS CA.1300  
TOPOGRAPHISCH**



## BELGIEN<sup>1</sup>

### XII. Jh.

- 1144 Münster-Milen, Benediktinerinnenpriori St. Katharina. (*GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 3, Sp. 998; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Sp. 1946; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2014).
- 1171 Tournai, Kathedrale Notre-Dame, Katharinenkapelle. (ROLLAND, *Cathedrale de Tournai*, S. 36-44; VLEESCHOUWERS / MELKEBEEK, *Rôle de l'entourage des évêques de Tournai*, S. 22; PYCKE, *Chapitre cathédrale de Tournai*, S. 141,184).

### XIII. Jh.

- 1205 (?) Tournai, Kathedrale, Kompatronin des Pfarraltars St-Nicolas et Ste-Catherine. (PYCKE, *Chapitre cathédrale de Tournai*, S. 191).
- 1261 Tournai, Pfarrkirche Ste-Catharina. (DE LA GRANGE, *Un ancien obituaire*, S. 144-146; ROLLAND, *Cathédrale de Tournai*, S. 38/40; PYCKE, *Chapitre cathédrale de Tournai*, S. 36).
- 1280 Tournai, Béguinage de Ste-Catherine, Hospital. (PYCKE, *Chapitre cathédrale de Tournai*, S. 49,289).
13. Jh. Munsterbilsen, Benediktinerinnenkloster St-Amour, Katharinenaltar. (COENS, *Martyrologes belges*, S. 126).

## DEUTSCHLAND

### XI. Jh.

- 1047 Werden, Benediktinerkloster St. Maria und Salvator, Kapelle der Hl.Nikolaus und Katharina am Markt. (HAACKE, *Benediktinerklöster in Nordrhein-Westfalen*, S. 597).
- 1059 Werden, Benediktinerkloster St. Maria und Salvator, Altar der Hl.Nikolaus und Katharina in der Krypta. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 63).

### XII. Jh.

- 1122 Wenau, Prämonstratenserinnenkloster St. Katharina. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 1002; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 3442).

1128 Xanten, Stift St. Viktor, Altar der Hl.Lambertus und Katharina. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 64).

1142 Würzburg, Chorherrenstift Neumünster (St. Kilian), Altar der Hl. Gregor und Katharina. (WENDEHORST, *Stift Neumünster*, S. 168/169).

vor 1171 Kappenberg, Prämonstratenser Kloster St. Maria, Katharinenreliquien. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 65, Nr.90).

1173 Münster, Dom St. Paulus, Katharinenkapelle im Südturm. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 65, Nr.91; KOHL, *Domstift St. Paulus*, S. 72/73,316/317).

1193 Dortmund, Prämonstratenserinnenkloster St. Maria, Katharina und Joh.T. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 1002; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226; STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 65, Nr.1).

1196 Berich, Augustinerinnenkloster St. Katharina. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 978; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226).

1197 Stendal, Dom, Katharinenaltar. (*Codex Diplomaticus Brandenburgensis*, 1.Hauptteil Bd. 5, S. 28/29)

4/IV 12. Jh. Köln, Pfarrkirche St. Kolumba, Altar des Hl.Johannes und der hl.Katherina wird in Bauinschrift als bereits existierend genannt. (FUNKEN, *Bauinschriften des Erzbistums Köln*, S. 137-139, Nr.24; PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals*, S. 66).

4/IV 12. Jh. Köln, Pfarrkirche St. Kolumba, Katharinenbruderschaft wird in Bauinschrift als bereits existierend genannt. (PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals*, S. 66; MILITZER, *Quellen zur Geschichte der Kölner Laienbruderschaften*, Bd. 2, S. 785, Nr.56).

vor 1200 Halberstadt, Augustinerchorherrenstift zu unserer Lieben Frau, Altar der hl.Katharina. (KRAUSE, *Geschichte und Funktion*, S. 462).

### XIII. Jh.

1200 Brauweiler, Benediktinerkloster St. Nikolaus, Altar der hl.Katharina und aller Jungfrauen. (WISPLINGHOFF, *benediktinerabtei Brauweiler*, S. 19).

1203 Aachen, Augustinerkloster St. Katharina. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 41).

1203 Bamberg, Hospital St. Katharina. (GUTTENBERG / WENDEHORST, *Bistum Bamberg*, Bd. 2, S. 78-80).

<sup>1</sup> Wie bereits in der Einleitung angemerkt, sind die Zeugnisse entsprechend der heutigen geographischen Lage nach Ländern geordnet und folgen nicht den mittelalterlichen (Diözesan-) Grenzen.

- vor 1208 Eisenach, Zisterzienserinnenkloster St. Katharina. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 979; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226).
- 1208 Andernach, Zisterzienserinnenkloster St. Katharina. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 97).
- 1208 Katharinenberg, Zisterzienserinnenkloster St. Katharina. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 1013; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226).
- 1208 Trier, Nonnenkloster St. Katharina. (GALLIA CHRISTIANA, Bd. 13, S. 645; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 3210).
- 1209 Magdeburg, Dom, Katharinenreliquie. (WENTZ / SCHWINEKÖPER, *Erzbistum Magdeburg*, Bd. 1, S. 238).
- 1216 Brandenburg, Pfarrkirche St. Katharina. (ABB / WENTZ, *Bistum Brandenburg*, S. 174).
- 1216 Köln, Benediktinerkloster St. Pantaleon, Katharinenkapelle. (PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals*, S. 67).
- 1217 Osnabrück, Dom St. Peter, Katharinenaltar. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens*, S. 229).
- 1217 Roxheim, Zisterzienserinnenkloster St. Katharina. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2557).
- 1218 Erfurt, Benediktinerkloster St. Peter, Katharinenaltar. (MGH *Scriptores [in fol.]*, Bd. 30/1 1906, S. 483).
- 1218 Köln, Hospital St. Katharina. (PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals*, S. 59-71).
- 1218 Regensburg, Dom St. Peter, Katharinenkapelle (ARX, *Klosterrituale von Biburg*, S. 51).
- vor 1219 Köln, Oratorium St. Katharina des Deutschen Ritterordens. (BERGMANN, *St. Katharina*, S. 203).
- 1219 Katharinenthal, Zisterzienserkloster St. Katharina. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 979; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226).
- 1220 Wessobrunn, Benediktinerkloster St. Petrus, Katharinenaltar. (FLACHENECKER, *Patrozinienforschung*, S. 152).
- 1224 Braunschweig, Pfarrkirche des Hageus St. Katharina. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens*, S. 62).
- 1225/1230(?) Wolmirstedt, Zisterzienserinnenkloster St. Katharina und St. Pankratius. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 986; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226).
- 1227 Goslar, Kapelle St. Katharina. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens*, S. 105).
- 1227/1233 Bremen, Dominikanerkloster St. Katharina. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 1022; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226; KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens*, S. 32).
- 1230 Bamberg, Domburg, Katharinenkapelle. (GUTTENBERG / WENDEHORST, *Bistum Bamberg*, Bd. 2, S. 73).
- 1230 Stainz, Chorherrenstift St. Katharina. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 1017; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226).
- um 1230 Straßburg, Dominikanerinnenkloster (seit 1245) St. Katharina. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 996; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226).
- 1231/1240 Halberstadt, Dominikanerkloster St. Katharina. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 986; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226).
- 1232 Fischbeck, Kanonissenstift St. Maria und Allerheiligen, Katharinenaltar. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens*, S. 179).
- vor 1234 Oppenheim, Pfarrkirche St. Katharina. (BÖCHER, *Civitas sancta Jerusalem*, S. 39).
- 1234 Brandenburg, Prämonstratenser Kloster St. Peter, Altar d.Hl. Maria, Joh.T., Maria Magdalena, Katharina und Livinus. (ABB / WENTZ, *Bistum Brandenburg*, S. 165).
- 1237 Köln, Chorherrenstift St. Severin, Altar der Hl. Katharina und Aegidius. (PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals*, S. 68).
- vor 1240 Köln, Benediktinerkloster Groß St. Martin, Katharinenaltar. (PETERS, *Zur Gründung des St. Katharinen-Hospitals*, S. 67).
- um 1240 Straßburg, Silbernes Reliquienkästchen, heute in Altshausen, St. Michael. (HEUSER, *Oberrheinische Goldschmiedekunst*, S. 14-16, 117/118, Kat.Nr.4.)
- 1242 Münster, Dom, Bischöfliche Kapelle, Katharinenaltar. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, Nr.92).
- vor 1244 Minden, Dom, Katharinenkapelle. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, Nr.205).
- 1246 Wormeln, Zisterzienserinnenkloster St. Katharina. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, Nr.222).
- 1247 Esslingen, Hospital St. Katharina. (HAUCK, *Kirchengeschichte*, Bd. 4, S. 991; DORN, *Beiträge z. Patrozinienforschung*, S. 226).
- um 1250 Anguli, Fialkapelle der Hl. Joh.T. und Katharina. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 115).

- 1251 Iburg, Benediktinerkloster St. Clemens, Katharinenaltar. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 225).
- 1253 Osnabrück, Kirche St. Katharina. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, Nr.179).
- 1258 Brotselden, Pfarrkirche St. Vitus, Öreliquie der hl.Katharina im neugeweihten Marienaltar. (*MGH Scriptorum [in fol.]*, Bd. 30/2 1934, S. 1485).
- 1258 Neuenkirchen, Kirche St. Katharina. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, Nr.206; KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 194).
- 1258/62 Xanten, Kollegiatstift St. Viktor, Katharinenaltar. (CLASSEN, *Erzbistum Köln - Archidiakoniat Xanten*, S. 172/173).
- vor 1259 Bremen, Beginenhaus St. Katharina beim Dominikanerkloster. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 34).
- vor 1261 Hardehausen, Zisterzienserkloster, Katharinenkapelle. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, Nr.229).
- 1261 Bücken, Kollegiatstift St. Maternianus, Katharinenaltar. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 35).
- 1261 Lamspringe, Benediktinerkloster St. Maria, Katharinenaltar. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 124).
- 1266 Helmstedt, Augustinerinnenkloster St. Maria und Laurentius, Altar des Hl.Kreuzes und der Hl.Augustinus und Katharina in der nördl.Turmkapelle. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 68).
- 1267 Hildesheim, Dom St. Maria, Katharinenaltar. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 111).
- vor 1268 Herford, Benediktinerkloster St. Pussina, Katharinenkapelle. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, Nr.230).
- 1268 Esslingen, Dominikanerklosterkirche St. Paul, Katharinenaltar. (HOFFMANN, *Kirchenheilige in Württemberg*, S. 191).
- 1268 Rinteln, Benediktinerkloster St. Jakobus und Maria, Katharinenaltar. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, Nr.207; KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 198).
- 1270 Hildesheim, Hospital St. Katharina. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 119).
- vor 1273 Erfurt, Dom St. Maria, Katharinenkapelle. (BECKER e.a., *KD Erfurt*, S. 22).
- 1273 Prüfening, Benediktinerkloster St. Georg, Katharinenaltar und Reliquien der Heiligen. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 65, Anm.15).
- 1275 Reutlingendorf, Pfarrkirche St. Sixtus und Katharina. (HOFFMANN, *Kirchenheilige in Württemberg*, S. 201).
- 1277 Hildesheim, Kirche St.Katharina (ursprüngl.Kapelle). (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 115).
- 1280 Verden, Dom St. Maria und Caecilia, Katharinenaltar. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 267).
- 1283 Schwäbisch-Hall, Pfarrkirche St. Katharina. (GRADMANN, *KD Schwäbisch-Hall*, S. 514; HOFFMANN, *Kirchenheilige in Württemberg*, S. 107).
- 1287 Hallenberg, Kirche St. Nikolaus und Katharina. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, Nr.78).
- 1287 Neubrandenburg, Pfarrkirche St. Marien, Katharinenaltar. (WENTZ, *Bistum Havelberg*, S. 248).
- 1289 Benediktbeuern, Benediktinerkloster St. Benedikt, Katharinenaltar. (HEMMERLE, *Benediktinerabtei Benediktbeuern*, S. 25).
- vor 1293 Dietkirchen, Chorherrenstift St. Lubentius, Katharinenaltar. (STRUCK, *St. Lubentius in Dietkirchen*, S. 143-145).
- 1293 Herrenalb, Zisterziensierinnenkloster St. Maria, Katharinenaltar. (HOFFMANN, *Kirchenheilige in Württemberg*, S. 46).
- 1293 Osnabrück, Stiftskirche St. Johannes d. T., Katharinenaltar. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 230).
- 1294 Bremen, Kollegiatstift St. Stephan, Altar der Hl.Bartholomäus und Katharina. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 31).
- 1294 Trier, Kollegiatstift St. Paulin, Katharinenaltar. (HEYEN, *Sift St. Paulin vor Trier*, S. 219,229).
- 1295 Nürnberg, Dominikanerinnenkloster St. Katharina. (GUTTENBERG / WENDEHORST, *Bistum Bamberg*, Bd. 2, S. 301).
- 1296 Schönborn, Pfarrkirche St. Katharina. (FAUST, *Männer- und Frauenklöster O.CiSt. in Niedersachsen etc.*, S. 574).
- vor 1297 Neuenheerse, Benediktinerinnenkloster, Reliquien. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, Nr.232).
- 1298 Bardowick, Kollegiatstift St. Peter und Paul, Altar der Hl.Katharina und Nikolaus. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatroninien Niedersachsens*, S. 242/243).

- 1298 Lüneburg, Kirche St. Johannes, Katharinenaltar. (KRUMWIEDE, *Kirchen- und Altarpatrozinien Niedersachsens*, S. 252).
- 1298 Nürnberg, St. Sebald, Katharinenaltar. (GUTTENBERG / WENDEHORST, *Bistum Bamberg*, Bd. 2, S. 280).

## ENGLAND

### XI. Jh.

- 1065/66 London, Benediktinerkloster St. Peter in Westminster (Westminster Abbey), Öreliquie der hl. Katharina. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 70, Nr. 2518).
- vor 1089 Rochester, Kathedrale und Benediktinerkloster St. Andrew, Katharinenaltar in der Krypta. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 400, Nr. 3762).
- 1092/1123 London, spätere Gilbertinerinnenpriori St. Katherine in den Suburbs. (DUGDALE, *Monasticon Anglicanum*, Bd. 2, S. 814)

### XII. Jh.

- 1108 Rochester, Hospital St. Katherine. (KNOWLES / HADCOCK, *Medieval Religious Houses*, S. 302).
- 1120/30 (vor 1173) London, Benediktinerkloster St. Peter in Westminster (Westminster Abbey), Katharinenkapelle. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 91, Nr. 2606; LEWIS, *Cult of St. Katherine*, S. 56).
- 1148 Lincoln, Priorei St. Katherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 1621; LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 24, Nr. 2356).
- 1148 London, Tower, Kollegiatskirche und Hospital St. Katherine. (ARNOLD FORSTER, *Studies in Church Dedications*, S. 119/120; KNOWLES / HADCOCK, *Medieval Religious Houses*, S. 286; DAVIDSON, *Middle English Saint Play*, S. 47).
- 1150 Norwich, Benediktinerpriori St. Katherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2093).
- 1157 Bath, Benediktinerkloster St. Peter, Kapelle der Hll. Werburgh, Joh. Ev. und Katharina. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 60, Nr. 229).
- 1157 Hylton Castle (Durham), Katharinenkapelle. (ARNOLD FORSTER, *Studies in Church Dedications*, S. 120).
- 1169 Polsloe, Benediktinerinnenpriori St. Katherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2317).

- vor 1174 Canterbury, Christ Church Cathedral, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 222, Nr. 805).
- vor 1182/1211 Bury St. Edmunds, Benediktinerkloster, Kapelle der Hll. Andreas und Katherina. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 141, Nr. 524).
- vor 1189 Abingdon, Benediktinerkloster St. Mary, Katharinenkapelle. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 21, Nr. 64).
- 1193 Canterbury, Hospital St. Nicholas and Katherine. (KNOWLES / HADCOCK, *Medieval Religious Houses*, S. 262).
- um 1193 York Minster, Katharinenreliquie. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 723, Nr. 5015).

### XIII. Jh.

- vor 1200 Exeter, Nonnenkloster St. Katherine. (DUGDALE, *Monasticon Anglicanum*, Bd. 1, S. 503)
- vor 1214/1222 Salisbury, Kathedrale, Öreliquie der hl. Katharina. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 489, Nr. 4079).
- 1216 Aconbury, Augustinerinnenkloster Holy Cross and St. Katherine. (WITHYCOMBE, *O mithi meiden*, S. 106/107).
- 1219 Bristol, Hospital St. Katherine Bedminster. (KNOWLES / HADCOCK, *Medieval Religious Houses*, S. 259).
- 1224/1244 Exeter, Kathedrale, Katharinenreliquie. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 456, Nr. 1675).
- 1232 Ledbury (Hereford), Hospital St. Katherine. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 7, Nr. 2274; KNOWLES / HADCOCK, *Medieval Religious Houses*, S. 283).
- vor 1235 Clarendon, Royal Palace, St. Katherine's Chapel. (WILLIAMS, *Mural Paintings of St. Catherine*, S. 22, 30 Nr. 13)
- vor 1240 London, Tower, Church of St. Peter, Katharinenaltar. (WILLIAMS, *Mural Paintings of St. Catherine*, S. 22/23, 31 Nr. 34)
- vor 1240/1251 Newcastle-upon-Tyne, St. Thomas' Chapel, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 278, Nr. 3195).
- 1243 Osney, Augustinerkloster St. Mary and St. Frideswide, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 309, Nr. 3345).
- vor 1251 Guildford, Royal Palace, Chapel of St. Katherine. (BORENIUS, *Cycle of Images*, S. 48)
- vor 1252 Nottingham Castle, Chapel of St. Katherine. (WILLIAMS, *Mural Paintings of St. Catherine*, S. 32, Nr. 41)



- vor 1258/1265 Norwich, Kathedrale, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 297, Nr.3290).
- vor 1258/1279 Silsoe, St. Leonard's Chapel, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 534, Nr.4236).
- um 1258 Flixton, Augustinerkloster St. Mary and St. Katherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 1154).
- 1260 Louth Park, Zisterzienserkloster, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 235, Nr.2996).
- 1261 Barlinch, Augustinerpriorei St. Nicholas, Katharinenkapelle. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 3, S. 174, Nr.5794).
- vor 1265 Howden, Pfarrkirche, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 575, Nr.2161).
- vor 1268 Winchester, Pfarrkirche St. Katherine. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 673, Nr.4793).
- vor 1273 Canterbury, Benediktinerkloster St. Augustin's, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 252, Nr.905).
- 1/II 13. Jh. Reading, Benediktinerkloster Holy Trinity, St. Mary and S. John.Ev., Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 375, Nr.3644).
- vor 1280 Hereford, Benediktinerkloster St. Guthlac, St. Peter and St. Paul, Katharinenkapelle. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 551, Nr.2067c).
- vor 1280/1299 Lincoln, Kathedrale, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 44, Nr.2434).
- 1282 York, Benediktinerkloster St. Mary, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 730, Nr.5046).
- um 1285 York, Minster, Katharinenaltar in der Krypta. (GEE, *Topography*, S. 340/341).
- 1286/1296 Mansfield, Pfarrkirche St. Mary and St. Katherine. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 249, Nr.3064).
- vor 1295 London, St. Paul's Cathedral, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 214, Nr.2949).
- vor 1297 Barnwell, Augustinerpriorei St. Giles and St. Andrew, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 55, Nr.203).
- vor 1297 Chiswick, Pfarrkirche, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 286, Nr.1054).

- vor 1297 Furneux Pelham, Pfarrkirche St. Mary, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 1, S. 490, Nr.1803).
- vor 1298 Wells, Kathedrale/Benediktinerkloster St. Andrew, Katharinenaltar. (LEHMANN-BROCKHAUS, *Lateinische Schriftquellen*, Bd. 2, S. 609, Nr.4558).
- unklar:  
1216/1272 Exeter, Benediktinerinnenkloster St. Katherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 1091). (unter Heinrich III)

## FRANKREICH

### XI. Jh.

- 1033/1054 Rouen, Benediktinerkloster Ste-Trinité-du-Mont, Fingerreliquie der hl. Katharina. (FAWTIER, *Les reliques rouennaises*, passim).
- vor 1047 Caen, Benediktinerkloster Ste-Trinité, Öltreliquie der hl. Katharina. (MUSSET, *Actes de Guillaume le Conquerant*, S. 141, Nr.29 [E 11. Jh.]; DERS., *Premier éclat*, S. 30).
- 1079 Pezou, Benediktinerpriorei Ste-Catherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2271).
- 1091 Rouen, Benediktinerkloster Ste-Trinité-du-Mont, erste Erwähnung des Klosters unter dem Titulus *Sanctae Trinitatis et beatae Caterinae*. (CARTULAIRE DE LA SAINTE TRINITE, S. 469, Nr.XCVII).
11. Jh. Mourens, Benediktinerpriorei Ste-Catherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 1999/2000).

### XII. Jh.

- 1178-1198 (?) Angers, Kathedrale St-Maurice, Katharinenreliquien. (HAYWARD / GRODECKI, *Vitraux de la cathédrale d'Angers*, S. 8).
- 1179 Annecy, Zisterzienserkloster Ste-Catherine. (GALLIA CHRISTIANA, Bd. 16, Sp. 498; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Sp. 2789; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 117).
- um 1180 Les Arcs, Benediktinerpriorei Ste-Catherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 135).
- 1180 La Rochelle, Priorei Ste-Catherine. (CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Sp. 2789; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2488).

- 4/IV 12. Jh. Mont Saint-Michel, Benediktinerkloster, Ölreliquie der hl. Katharina. (DUBOIS, *Trésor des reliques*, S. 545/546).
- vor 1200 Le Haye-Pesnel Hommet, Léproserie Ste-Catherine. (FOURNÉE, *Sainte Catherine*, S. 14).
- vor 1200 Montmorillon, Église Notre-Dame, Chapelle Ste-Catherine (Krypta). (DESCHAMPS/THIBOUT, *Peinture Murale de l'Époque Gothique*, S. 70-73; DEMUS, *Romanische Wandmalerei*, S. 72/73, 151; HINKLE, *Iconography of the Apsidal Fresco*, passim).
- E 12. Jh. Genêts, Léproserie du Mont Corin, Chapelle Ste-Catherine. (FOURNÉE, *Sainte Catherine*, S. 14).

**XIII. Jh.**

- 1203 Toulouse, Benediktinerkloster Ste-Catherine-de-Longages. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 3181).
- 1212 Paris, erste Erwähnung des Hospitals Ste-Opportune unter dem Namen Ste-Catherine. (LEBEUF / BOURNON, *Histoire de Paris - Rectifications*, S. 156/157; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Sp. 2789).
- 1219 Mandal, Zisterzienserinnenkloster Ste-Catherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 1723).
- 1224 Laval, Augustinerkloster Ste-Catherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 1571).
- 1225/1245 Limoges, Benediktinerkloster St-Martial, Ölreliquie der hl. Katharina. (LEMAÎTRE, *Reliques et leur culte* (1998), S. 144).
- 1229 Paris, Augustinerpriorei Ste-Catherine du Val-des-Écoliers (Ste-Catherine-de-la-Couture). (*GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 7, Sp. 851-856; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Sp. 2790; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2204).
- 1234 Saint-Lô, Katharinenbruderschaft der Weber. (FOURNÉE, *Sainte Catherine*, S. 14, 19).
- 2/IV 13. Jh. Vernonnet, Franziskanerkloster Ste-Catherine-du-Mont-d'Hergival. (GUÉRY, *Culte de Sainte Catherine*, S. 57; FOURNÉE, *Sainte Catherine*, S. 11).
- 1248 Provins, Klarissenkloster Mont Sainte-Catherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 1895, 2369).
- 1254 Avignon, Zisterzienserinnenkloster Ste-Catherine. (*GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 1, Sp. 889; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Sp. 2789; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 228).

- um 1260 Apperville, Chapelle Ste-Catherine de Rondemare. (FOURNÉE, *Sainte Catherine*, S. 10).
- vor 1268 Solignac, Benediktinerkloster St-Pierre, Ölreliquie der hl. Katharina. (LEMAÎTRE, *Reliques et authentiques*, S. 125).
- 1281 Ste-Catherine-aux-Hospitaux, Hospital Ste-Catherine. (BENZERATH, *Kirchenpatrone der alten Diözese Lausanne*, S. 176).
- 1299 Apt, Augustinerinnenkloster Ste-Catherine. (*GALLIA CHRISTIANA*, Bd. 1, Sp. 387; *GALLIA CHRISTIANA NOVISSIMA*, Bd. 1, Sp. 240; CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Sp. 2789; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 127).
13. Jh. Courcy, Château, Chapelle Ste-Catherine. (FOURNÉE, *Sainte Catherine*, S. 13).
13. Jh. Domfront, Château, Chapelle Ste-Catherine. (FOURNÉE, *Sainte Catherine*, S. 12).
13. Jh. Rouen, Kathedrale, Chapelle Ste-Catherine. (FOURNÉE, *Sainte Catherine*, S. 7).
13. Jh. Virey, Chapelle Ste-Catherine. (FOURNÉE, *Sainte Catherine*, S. 15).

**IRLAND****XIII. Jh.**

- 1219 Lucan, Augustinerpriorei Ste-Catherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 1666).
13. Jh. Aughrim, Priorei Ste-Catherine. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 196).

**ITALIEN****XI. Jh.**

- vor 1081 Mottola, Benediktinerkloster S. Caterina. (*MONASTICON ITALIAE*, Bd. 3, S. 83, Nr. 223).
- vor 1092 Bitetto, Benediktinerkloster S. Caterina. (*MONASTICON ITALIAE*, Bd. 3, S. 41, Nr. 61).

**XII. Jh.**

- 1124/1144 Catania, Chiesa di S. Caterina. (LIMONE, *Italia meridionale*, S. 44).
- Um 1180 Hocheppan, Burgkapelle St. Katharina. (SCHNEIDER, *hl. Katharina als Patronin*, S. 26).
- 1197 Verona, Benediktinerkloster S. Martino di Corneto, Katharinenaltar und Titulusänderung zu SS. Martino e Caterina (Doppelkloster). (BIANCOLINI, *Notizie storiche*, Bd. 5/2, S. 9)

**XIII. Jh.**

- 1213 Pisa, Oratorium SS. Antonio e Caterina. (KRÜGER, *Frühe Bildkult des Franziskus*, S. 66).
- 1220 Foligno, Klarissenkloster S. Caterina. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 1166).
- 1220 Montone, Benediktinerinnenkloster S. Caterina. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 1968).
- 1231 Genua, Kamaldulenser Kloster S. Caterina. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 1266).
- 1252 Pisa, Dominikanerkloster S. Caterina. (KRÜGER, *Frühe Bildkult des Franziskus*, S. 66).
- 1280 Potenza Picena, Benediktinerinnenkloster SS. Caterina e Sisto. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2346).
- 1281 Borgo San Sepolcro, Kamaldulenserinnenkloster S. Caterina. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 441).

unklar:  
um 720

Sambucheto (Diöz.Spoleto), Benediktinerinnenkloster S. Caterina (spätere S. Maria della Consolazione), Filiale von Ferentillo. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2945; ursprünglicher Titulus nicht zu ermitteln).

um 850

Cingoli (bei Ancona), Benediktinerinnenkloster S. Caterina (später Zisterzienserinnen). (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 784; ursprünglicher Titulus nicht zu ermitteln)

**NIEDERLANDE**

**XIII. Jh.**

- 1206 Selwert (Siloë), Benediktinerkloster St. Katharina. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 3000).
- 1207 Sneek, Johanniterkommandatur St. Katharina. (SCHOENGEN, *Monasticon Batavum*, Bd. 2, S. 177).
- 1216 Groningen, Benediktinerinnenkloster St. Maria und St. Katharina. (SCHOENGEN, *Monasticon Batavum*, Bd. 3, S. 48/49).
- 1246 Arnheim, Terziarierinnenkloster St. Katharina. (SCHOENGEN, *Monasticon Batavum*, Bd. 1, S. 37).
- 1248 Nijmegen, Augustinerinnenkloster St. Katharina. (SCHOENGEN, *Monasticon Batavum*, Bd. 2, S. 139).
- um 1250 Vroenhout, Nobertinerinnenkloster St. Katharina. (SCHOENGEN, *Monasticon Batavum*, Bd. 2, S. 200).

- 1251 Utrecht, Johanniterballei St. Katharina. (SCHOENGEN, *Monasticon Batavum*, Bd. 2, S. 190).
- 1269 Oosterhout, Norbertinerinnenkloster St. Catharinadal. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2132).
- 1288 Breda, Nobertinerinnenkloster St. Katharina, hierher verlegt aus Vroenhout. (SCHOENGEN, *Monasticon Batavum*, Bd. 2, S. 36).
13. Jh. Heiligerlee, Norbertinerinnenkloster St. Katharina. (COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 1, Sp. 1395).

**ÖSTERREICH**

**XIII. Jh.**

- 1215 Ossiach, Pfarrkirche St. Katharina. (ARX, *Klosterrituale von Biburg*, S. 52).

**SCHWEIZ**

**XI. Jh.**

11. Jh. St. Gallen, Marienkapelle, Reliquien der hl.Katharina. (STÜCKELBERG, *Reliquien in der Schweiz*, Bd. 2, S. 17, Nr.2013; STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 65, Anm.15).
- 11./12.Jh St. Gallen, St. Georgskirche, Seitenaltar, Reliquien der hl.Katharina. (STÜCKELBERG, *Reliquien in der Schweiz*, Bd. 2, S. 21, Nr.2024).

**XII. Jh.**

- um 1180 Lausanne, Kathedrale, Ölreliquie der hl.Katharina aus Rouen. (STÜCKELBERG, *Reliquien in der Schweiz*, Bd. 2, S. 23, Nr.2032; STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 65, Anm.15).

**XIII. Jh.**

- vor 1226 Valeria, Ehem.Kathedrale St. Maria, Katharinenaltar. (HUOT, *Ordinaire de Sion*, S. 99,101).
- 1228 St. Gallen, Augustinerpriorei St. Katharina. (CHEVALIER, *Répertoire topo-bibliographique*, Sp. 2790; COTTINEAU, *Répertoire topo-bibliographique*, Bd. 2, Sp. 2691).
- 1228 Ste-Catherine-des-Bois, Hospital St. Katharina. (BENZERATH, *Kirchenpatrone der Diözese Lausanne*, S. 175/176).
- 1239 Murten, Kapelle und Hospital St. Katharina. (BENZERATH, *Kirchenpatrone der alten Diözese Lausanne*, S. 176).
- 1244 Ober-Aegeri, Pfarrkirche, Oelreliquie der hl.Katharina. (STÜCKELBERG, *Reliquien in der Schweiz*, Bd. 2, S. 25, Nr.2044).

- 1271 Chur, Kathedrale, Altar der Hl.Placidus und Sigisbert, Katharinenreliquien. (STÜCKELBERG, *Reliquien in der Schweiz*, Bd. 1, S. 42/43, Nr.208).
13. Jh. St. Gallen, Kathedrale, Altar des hl.Oswald, Oelreliquie der hl.Katharina. (STÜCKELBERG, *Reliquien in der Schweiz*, Bd. 2, S. 27, Nr.2056).

**ANHANG K**

**KATALOG DER TEXTZEUGNISSE ZUM KULT DER  
HL.KATHARINA BIS CA. 1300  
NACH AUFBEWAHRUNGORTEN  
(MIT CHRONOLOGISCHEM UND PROVENIENZEN-REGISTER)**



## VORBEMERKUNG

Für den Katalog wurden konsequent nur vor dem 14. Jh. entstandene Handschriften berücksichtigt bzw. solche, bei denen sich die für Katharina relevanten Nachträge in diesen Zeitraum datieren lassen. Jüngere Abschriften von Texten, die anhand des philologischen Befundes in die fragliche Zeit datiert werden, sind nicht aufgenommen, da sie kein sicheres Indiz für die frühe Existenz eines Katharinenkultes an einem bestimmten Ort darstellen.

Problematisch gestaltet sich stets die Frage nach der Provenienz einer Handschrift, da oft nicht zwischen dem Entstehungsort, dem ursprünglichen Bestimmungsort und einem späteren Aufbewahrungsort unterschieden werden kann. Ich habe ungeachtet der bereits von Albert Ehrhard thematisierten Schwierigkeiten bei der Bestimmung monastischer Handschriften<sup>1</sup>, bei solchen aus sehr altem Klosterbesitz den betreffenden Konvent als Provenienz angenommen, auch wenn dies nicht bei allen Codices zweifelsfrei durch Besitzeinträge, Katalogvermerke oder andere Evidenzen gesichert ist (so beispielsweise bei den Athosklöstern). Bei den Bibliotheksstandorten habe ich mich jeweils auf die neuesten, mir zugänglichen Kataloge gestützt und gebe - soweit sie in Erfahrung zu bringen waren - die aktuellen Signaturen an. Bei einigen Bibliotheken war es allerdings in Ermangelung neuerer Kataloge unmöglich, die Angaben der älteren Literatur zu korrigieren. Die Datierungen folgen den angegebenen Publikationen bzw. den einschlägigen Katalogen, wobei die vorne stehende Datierung sich immer auf den Katharineneintrag bezieht, insbesondere Sammelhandschriften können einen breiter gefächerten Entstehungszeitraum aufweisen. Die Handschriftengattung und die Folioangaben sind, soweit sie erreichbar oder nachprüfbar waren, mit angegeben.

Folgende Abkürzungen kommen zur Anwendung:

<b>T</b> =Legendentext	<b>K</b> =Kalendereintrag	<b>L</b> =Litaneieintrag	<b>H</b> =Hymnus
<b>P</b> =Predigt	<b>G</b> =Gebet oder Fürbitte	<b>M</b> =Miracula Rotomagensia	
<b>O</b> =Offizium oder kleineres Meßformular (Praefatio, Lesung u.ä.)			

---

<sup>1</sup> EHRHARD *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2 (1938), S. 693, hatte für die Metaphrastes-Handschriften der süditalienischen Basilianerklöster bereits darauf hingewiesen, daß diese oft in gewerblichen Skriptorien oder den Schreibstuben der Mutterklöster bestellt worden waren.

## KATALOG

### Abbéville, Bibliothèque Municipale

Ms.7, Missale aus der Diözese Noyon, 13. Jh., fol. 183v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 110).

### Admont, Stiftsbibliothek

Cod.602, Passionale aus Admont, 4/IV 12. Jh., fol. 197r-212r, T. (ARX, *Klosterrituale von Biburg*, S. 52).

Cod.226, glossierter Psalter aus Admont, 13. Jh., fol. 1r, K. (ARX, *Klosterrituale von Biburg*, S. 52).

### Amiens, Bibliothèque Municipale

Ms.19, Psalter-Hymnar aus dem Benediktinerkloster St-Fuscien-aux-Bois, 12. Jh., fol. 185v, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 10).

Ms.111, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Fuscien-aux-Bois, 2/II 13. Jh., fol. 3r, L, fol. 350v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 10-12).

Ms.112, Brevier aus der Diözese Amiens, Mitte 13. Jh., fol. 325r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 14).

Ms.115, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Corbie, Mitte 12. Jh., fol. 204v, L. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 18).

### Andros, Kloster Tes Hagias (?)

Cod.91, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions aus dem Kloster Tes Hagias (?), 11. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 416, m. unvollst. Klosterangabe).

### Angers, Bibliothèque Municipale

Ms.121, Lektionar-Homiliar aus dem Benediktinerkloster St-Nicholas in Angers, 11. Jh., fol. 274r-280r, T. (VAN DER STRAETEN, *Manuscripts hagiographiques d'Orléans e.a.*, S. 199-213).

Ms.308, Sammelhandschrift aus der Priorei Ste-Marie-de-Laaia in der Diözese Angers, 12. Jh., fol. 123r-144v, T, fol. 173v-176v, O. (VAN DER STRAETEN, *Manuscripts hagiographiques d'Orléans e.a.*, S. 196/197,239/240).

Ms.813, Sammelhandschrift, mglw. aus der Kathedrale von Angers, 12. Jh., fol. 46r-72v, O. (VAN DER STRAETEN, *Manuscripts hagiographiques d'Orléans*, S. 197,269/270).

### Arras, Bibliothèque Municipale

Ms.222, Predigtsammlung aus dem Benediktinerkloster St-Vaast in Arras, darin Katharinenpredigt von Stephen Langton, 13. Jh., fol. 62r-63, P. (QUICHERAT, *Manuscripts de la Bibliothèque d'Arras*, S. 136; ROBERTS *Stephanus de Lingua-Tonante*, S. 152-154,177).

Ms.573, Lektionar aus dem Benediktinerkloster St-Vaast in Arras, 13. Jh., fol. 114r-121r, T. (VAN DER STRATEN, *Manuscripts hagiographiques d'Arras et Boulogne-s.m.*, S. 42-47).

### Athen, Ethnike bibliotheke tes Hellados

Cod.485, Jahrespanegyrikon, aus dem Malessines-Kloster in Locri, 13. Jh., fol. 43r-50r, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 236; HALKIN, *Manuscripts hagiographiques d'Athènes*, S. 59).

Cod.992, Symeon Metaphrastes: November-Menologion, E 13/A 14. Jh., fol. 67v-78v, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 440; HALKIN, *Manuscripts hagiographiques d'Athènes*, S. 77).

Cod.1044, Metaphrastische Sammelhandschrift aus dem Phaneromenes-Kloster in Salamina, E 12/A 13. Jh., fol. 24v-37v, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 455,520; HALKIN, *Manuscripts hagiographiques d'Athènes*, S. 98).

Cod.1051, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 12. Jh., fol. 94v-108r, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 416; HALKIN, *Manuscripts hagiographiques d'Athènes*, S. 105).

Cod.2102 Symeon Metaphrastes: November-Menologion, 12. Jh., fol. 308r-319v, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 449/450; HALKIN, *Manuscripts hagiographiques d'Athènes*, S. 116).

Cod.2362, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus einem nicht näher identifizierten Kloster Strophadum, 12. Jh., fol. 65v-74v, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 436; HALKIN, *Manuscripts hagiographiques d'Athènes*, S. 125).

Cod.2522, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Kloster St. Johannes Prodomos in Serres, 12. Jh., fol. 12v-127r, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 434; HALKIN, *Manuscripts hagiographiques d'Athènes*, S. 138).

Cod.2643, Sammelhandschrift, Tl.3: 8 Folii umfassendes Fragment der Katharinenvita, 12. Jh., fol. 1r-8v (separate Foliiierung), T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 434; HALKIN, *Manuscripts hagiographiques d'Athènes*, S. 152).

### Berg Athos, Andreas-Skiti-Kloster

Cod.43, Symeon Metaphrastes: November-Menologion, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 441/442).

### Berg Athos, Dionysiu-Kloster

Cod.44, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Dionysiu-Kloster, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 417).



Cod.51, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Dionysiu-Kloster, 11. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 417).

#### **Berg Athos, Dochiariu-Kloster**

Cod.4, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Dochiariu-Kloster, 11. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (LAMBROS, *Catalogue of the Greek Mss on Mount Athos*, Bd. 1, S. 233; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 417).

Cod.5, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Dochiariu-Kloster, entstanden vermutlich in Konstantinopel, fol. 117r-133r, T, gr. (LAMBROS, *Catalogue of the Greek Mss on Mount Athos*, Bd. 1, S. 233/234; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 417).

#### **Berg Athos, Karakallu-Kloster**

Cod.memb.4, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Karakallu-Kloster, 12. Jh., Katharina am 25.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 418).

#### **Berg Athos, Kutlumus-Kloster**

Cod.25, Sammelhandschrift für das Winterhalbjahr aus dem Kutlumus-Kloster, 1011, Katharina am 25.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 131).

#### **Berg Athos, Lavra-Kloster**

Cod.206, Symeon Metaphrastes: November-Menologion, aus einem nicht näher identifizierten Kloster Hagias Triados, 11. Jh., fol. 251r-260v, T, gr. (SPYRIDON / EUSTRATIADIS, *Catalogue of the Mss of the Laura*, S. 23; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 444).

Cod.267, Kontakarion aus dem Lavra-Kloster, 11. Jh., fol. 1v, H, gr. (SPYRIDON / EUSTRATIADIS, *Catalogue of the Mss of the Laura*, S. 34; GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit de Sainte Catherine*, S. 190).

Cod.268, Kontakarion aus dem Lavra-Kloster, 11. Jh., fol. 52r/v, H, gr. (SPYRIDON / EUSTRATIADIS, *Catalogue of the Mss of the Laura*, S. 34; GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit de Sainte Catherine*, S. 190).

Cod.426, Menologion für Sept-Dez. aus dem Lavra-Kloster, 1039, fol. 300r-308r, T, gr. (SPYRIDON / EUSTRATIADIS, *Catalogue of the Mss of the Laura*, S. 61; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 352).

Cod.447, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Lavra-Kloster, E 11/A 12. Jh., fol. 169r-181v, T, gr. (SPYRIDON / EUSTRATIADIS, *Catalogue of the Mss of the Laura*, S. 67; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 418).

Cod.647, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Lavra-Kloster, 12. Jh., fol. 159r-176v, T, gr. (SPYRIDON / EUSTRATIADIS, *Catalogue of the Mss of the Laura*, S. 99; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 419).

#### **Berg Athos, Pantokrator-Kloster**

Cod.18, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Pantokrator-Kloster, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 419).

Cod.20, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Pantokrator-Kloster, 11. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 420).

#### **Berg Athos, Protatu-Kloster**

Cod.14, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 420).

#### **Berg Athos, Vatopedi-Kloster**

Cod.491, Symeon Metaphrastes: November-Menologion, aus dem Vatopedi-Kloster, 11. Jh., fol. 137r-145v, T, gr. (EUSTRATIADIS / ARCADIOS, *Catalogue of the Mss of Vatopedi*, S. 102; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 442).

Cod.493, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Vatopedi-Kloster, E 13/A 14. Jh., fol. 117v-131v, T, gr. (EUSTRATIADIS / ARCADIOS, *Catalogue of the Mss of Vatopedi*, S. 103; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 416).

Cod.494, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Vatopedi-Kloster, 11. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 416).

Cod.496, Symeon Metaphrastes: November-Menologion, aus dem Vatopedi-Kloster, 11. Jh., fol. 302v-311v, T, gr. (EUSTRATIADIS / ARCADIOS, *Catalogue of the Mss of Vatopedi*, S. 103; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 442).

Cod.497, Symeon Metaphrastes: Kurzmenologion für Sept-Dez., aus dem Vatopedi-Kloster, 11. Jh., fol. 248r-260v, T, gr. (EUSTRATIADIS / ARCADIOS, *Catalogue of the Mss of Vatopedi*, S. 103; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 20)

Cod.1041, Kontakarion, aus dem Vatopedi-Kloster, E 10/A 11. Jh., fol. 58v-59r, H, gr. (GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit de Sainte Catherine*, S. 190).

**Averbode, Archives de l'Abbaye Ste-Marie**

Ms.IV.48, Martyrologium aus dem Prämonstratenserklöster Ste-Marie in Averbode, 1/II 13. Jh., T. (OVERGAAUW, *Martyrologes manuscrits*, S. 237-241, 1079).

**Avignon, Bibliothèque Municipale**

Ms.9, Psalter aus dem Karthäuserklöster St-André in Ramières, 1/II 13. Jh., fol. 6r, K. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 59).

Ms.17, Psalter-Hymnar aus der Diözese Carpentras, 2/II 13. Jh., fol. 89r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 64).

Ms.124, Brevier aus einem südfranzösischen Frankziskanerkloster, um 1260, fol. 378r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 90).

Ms.137, Missale aus einem Zisterzienserklöster, 1/IV 13. Jh., fol. 172r-174v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 44).

**Avranches, Bibliothèque Municipale**

Ms.42, Missale aus dem Benediktinerklöster Mont Saint-Michel, A 13. Jh., fol. 7v, K, fol. 191r/v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 39-42).

Ms.214, Sammelhandschrift aus dem Benediktinerklöster Mont Saint-Michel, darin ein Martyrologium-Obituarium, E 12/A 13. Jh., (fols. 15-114, separat paginiert von 1-196), Katharina am 25. Nov., K. (LEMARIÉ / TARDIF, *Calendrier du Mont Saint-Michel*, S. 287/288; DUBOIS, *Martyrologe de l'abbaye du Mont Saint-Michel*, S. 492).

**Baltimore, Walters Art Gallery**

W.102, Stundenbuch aus Südengland, 1290/1300, fol. 13v, O. (MCCULLOCH, *Funeral of Renart the Fox*, S. 25; SANDLER, *Gothic Manuscripts*, S. 24-26, Nr. 15; DONOVAN, *De Brailes-Hours*, S. 149, 194-196, Nr. 7).

**Bamberg, Staatsbibliothek**

Ms.lit.4, Sakramentar aus dem Bamberger Dom, E 11. Jh., fol. 6r, K. (LEITSCHUH, *Katalog Bamberg*, Bd. 1,1, S. 141-143; LAGEMANN, *Festkalender des Bistums Bamberg*, S. 29, 208/209).

Ms.lit.62, Psalter, vermutl. aus dem Augustinereremitenklöster St. Jakobus in Bamberg, 13. Jh., fol. 6r, K. (LEITSCHUH, *Katalog Bamberg*, Bd. 1,1, S. 209/210; LAGEMANN, *Festkalender des Bistums Bamberg*, S. 36, 208/209).

Ms.lit.63, Psalterium, 13. Jh., 1309 als Geschenk in den Bamberger Dom gekommen, fol. 3v, K. (LEITSCHUH, *Katalog Bamberg*, Bd. 1,1, S. 210/211; LAGEMANN, *Festkalender des Bistums Bamberg*, S. 30, 208/209).

Ms.lit.161, Sammelhandschrift aus dem Bamberger Dom, 4/IV 12. Jh., Katharina A 13. Jh. im Kalender (fol. 1r-26r) nachgetragen, K. (LEITSCHUH, *Katalog Bamberg*, Bd. 1,1, S. 314-317, Bd. 1,3, S. 27; LAGEMANN, *Festkalender des Bistums Bamberg*, S. 29/30, 208/209).

**Berat, Metropolitanbibliothek**

Cod.3, Jahrespanegyrikon, E 13/A 14. Jh., Katharina am 24. Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 203).

**Berkeley, University of California Library**

Ms.106 (Ex Philipps 3643), zweibändige Sammelhandschrift, darin im 1. Band das Katharinenleben eines anonymen pikardischen Autors, E 13. Jh., fol. 111r-116v, T, frz. (MEYER, *Notices sur quelques mss de la Bibliothèque Philipps*, S. 155-167; MACBAIN, *De Sainte Katherine*, S. 2/3; BRUNEL-LOBRICHON, e.a. *L'hagiographie de langue française*, S. 336, Nr. 62).

**Berlin, Staatsbibliothek preußischer Kulturbesitz**

Boruss.quarto 234, Memorialbuch des Benediktinerklösters St. Pantaleon in Köln, 2/IV 13. Jh., fol. 67r, K. (HILLIGER, *Urbare von St. Pantaleon*, S. 78; ZILLIKEN, *Kölner Festkalender*, S. 28, 116/117).

Ms.gr.219, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae aus dem Kloster του Βαθρρυακος in Bithynien, E 12/A 13. Jh., Katharina am 24. Nov., T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp. VI-VII).

Theol.lat.fol. 701, Vita et passio S. Catharinae, E 12./A 13. Jh., 16fols, T. (BECKER / BRANDIS, *Theol. Hss Berlin Tl.2*, S. 235-236).

Theol.lat.fol. 719, Legendar aus der Diözese Köln, 13. Jh., fol. 96r-104r, T. (BECKER / BRANDIS, *Theol. Hss Berlin Tl.2*, S. 269-271).

**Bern, Burgerbibliothek**

Ms.133, Sammlung von Heiligenleben, E 11/A 12. Jh., fol. 65v-84v, T. (D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 133).

Ms.137, Sammlung von Heiligenleben, 12. Jh., fol. 158r-178r, T. (D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 133).

**Besançon, Bibliothèque Municipale**

Ms.54, Psalter aus einem Zisterzienserinnenklöster der Diözese Basel oder Konstanz, „Bonmont-Psalter“, um 1260, fol. 163v, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 82).

Ms.64, Brevier aus der Kathedrale von Besançon, 2/II 13. Jh., fol. 288v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 126).

**Bologna, Biblioteca dell'università**

Cod.2246, Missale aus dem Dom in Brescia, um 1300, fol. 318r-320r, O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 12/13).

**Bordeaux, Bibliothèque Municipale**

Ms.85, Brevier aus der Picardie, 13. Jh., fol. 300r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 141).

**Bourges, Bibliothèque Municipale**

- Ms.30, Missale aus dem Benediktinerkloster St-Ouen in Rouen, 2/II 12. Jh., fol. 280v, L. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 288).  
Ms.37, Sakramentar aus dem Benediktinerkloster St-Bertin, 2/II 12. Jh., fol. 74v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 277).

**Brügge, Bibliothèque de la ville**

- Cod.404, Zweiter Band eines Passionals aus dem Zisterzienserkloster Ter Doest, 13. Jh., fol. 49r-56r, T. (*Cat.Cod.Hag. Brugensis*, AB, 10/1891, S. 461-465; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304 Anm. 151).

**Brüssel, Bibliothèque des Bollandistes**

- Cod.5, Legendar aus dem Prämonstratenserkloster St. Maria, Peter und Paul in Grimbergen, 12. Jh., fol. 101r-108r, T. (MORET, *Cat.Cod.Hag.lat. Bollandiana*, S. 426-432; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304 Anm. 151).  
Cod.433, Sammlung von Heiligenleben aus dem Norbertinerinnenkloster St. Maria in Heinsberg, 13. Jh., fol. 156r-166v, T. (MORET, *Cat.Cod.Hag. lat. Bollandiana*, S. 454-456; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304 Anm. 151).  
Cod.437, Martyrolog-Nekrolog aus dem Benediktinerinnenkloster St-Amour in Munsterbilsen, 1/II 13. Jh., fol. 101v, T. (COENS, *Martyrologes belges*, S. 115-120; OVERGAAUW, *Martyrologes manuscrits*, 105-109,1079).

**Brüssel, Bibliothèque Royale**

- Cod.II.962, Sammelhandschrift aus dem Zisterzienserkloster Ste-Marie in Cambron (12.-14. Jh.), darin Katharinenpredigt des Stephen Langton, 13. Jh., fol. 219r-219v, P. (GHEYN, *Catalogue des manuscrits*, Bd. 1, S. 102-106; ROBERTS, *Stephanus de Lingua-Tonante*, S. 156,177).  
Cod.IV-1066, Psalter-Stundenbuch aus Lüttich, „Gillet-Psalter“, 1265/75, fol. 9r, G. (OLIVER, *Gothic Manuscript Illumination*, Kat. Nr. 8).  
Cod.206, 3. Teil eines Passionals, 13. Jh., fol. 112r-120r, T. (*Cat.Cod.Hag. Bruxellensis*, Bd. 1, S. 108-134; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304 Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 135).  
Cod.944, Gregor von Nazianz: Opera, 10. Jh. Katharinenlegende (12. Jh.) nachträglich eingehftet, fol. 1r-2v,3v, T. (GHEYN, *Catalogue des manuscrits*, Bd. 2, S. 30/31; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302,321-327; ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae*, S. VX).  
Cod.1505-6, Ordinarium des Benediktinerklosters St-Pierre in Gent, um 1120, fol. 5v, L. (COENS, *Anciennes litanies des saints*, AB, 59/1941, S. 273-278).  
Cod.4564-68, Sammelhandschrift mglw. aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Lyon, 13. Jh., fol. 34r-44v, T. (*Cat.Cod.Hag. Bruxellensis*, Bd. 1, S. 463/464; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).

- Cod.7461, 2. Band eines Passionals aus dem Zisterzienserkloster Ste-Marie in Vaucelles, 13. Jh., fol. 81r-92r, T. (*Cat.Cod.Hag. Bruxellensis*, Bd. 2, S. 13-31; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).  
Cod.8690-8702, Sammlung von Heiligenleben, 12. Jh., fol. 13r-41v, T. (*Cat.Cod.Hag. Bruxellensis*, Bd. 2, S. 235-237; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 133).  
Cod.9120, 2. Band eines Passionals, 4/IV 12. Jh., fol. 92v-100r, T. (*Cat.Cod.Hag. Bruxellensis*, Bd. 2, S. 275-281; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 133).  
Cod.9810-14, Legendar aus dem Benediktinerkloster St-Laurent in Liège, E 12/A 13. Jh., fol. 53v-56r, T. (*Cat.Cod.Hag. Bruxellensis*, Bd. 2, S. 371-381; VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende*, S. 3; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149, S. 304, Anm. 151).  
Cod.11550-55, Legendar aus dem Prämonstratenserkloster Notre-Dame in Le Parc, 13. Jh., fol. 192r-201r, T. (*Cat.Cod.Hag. Bruxellensis*, Bd. 2, S. 399-405; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).  
Cod.14682, Psalter aus dem Benediktinerkloster Marchiennes, 13. Jh., fol. 321r, L. (GHEYN, *Catalogue des manuscrits*, Bd. 1, S. 377/378; COENS, *Anciennes litanies des saints*, AB, 62/1944, S. 161/162).  
Cod.18108, Legendar aus dem Benediktinerkloster Lobbes, A 12. Jh., fol. 25v-37r, T. (*Cat.Cod.Hag. Bruxellensis*, Bd. 2, S. 414-421; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304 Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 133).  
Cod.20374-77, 3. Teil einer Sammelhandschrift aus Flandern, 12. Jh., fol. 367r-382v, T. (*Cat.Cod.Hag. Bruxellensis*, Bd. 2, S. 428-429; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 135).  
Cod.Philipps 4768, Legendar aus dem Zisterzienserkloster Ste-Marie in Cambron, fol. 100v-115v, T. (*Cat.Cod.Hag. Bruxellensis*, Bd. 2, S. 508-510; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).

**Budapest, Nationalbibliothek Széchényi**

- Cod.lat.m.ae.Nr. 330, Rituale des Benediktinerklosters Biburg, 4/IV 12. Jh., fol. 134r, L. (ARX, *Klosterrituale von Biburg*, S. 28).

**Cambrai, Bibliothèque Municipale**

- Ms.31, Brévier aus dem Augustinerkloster St-Pierre in Lille, 1/II 13. Jh., fol. 134r, H. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 2, S. 279).  
Ms.32, Psalter-Hymnar aus der Diözese Cambrai, 2/II 13. Jh., fol. 62v, H. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 116).

- Ms.33,34,35, dreibändiges Brevier aus der Kathedrale von Cambrai, 2/II 13. Jh., Ms.33 fol. 312r, L, Ms.35 fol. 350v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 164-171).
- Ms.37, Psalter-Hymnar aus der Diözese Cambrai, 1/II 13. Jh., fol. 60v, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 117).
- Ms.46, Brevier aus der Kathedrale von Cambrai, A 13. Jh., fol. 214r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 172).
- Ms.96, Psalter aus dem Benediktinerkloster St-Guéry in Cambrai, 2/II 13. Jh., fol. 163r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 121).
- Ms.99, Brevier aus dem Zisterzienserinnenkloster in Marquette, 2/II 13. Jh., fol. 206r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 190).
- Ms.123, Psalter-Hymnar aus dem Zisterzienserkloster Ste.Marie in Vaucelles, 2/II 13. Jh., fol. 129v, H. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 125).
- Ms.181, Missale aus der Kathedrale von Cambrai, 2/II 13. Jh., fol. 255v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 122).
- Ms.183, Missale aus der Kathedrale von Cambrai, 1241, fol. 214r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 107).
- Ms.1226, Sakramentarfragment aus dem Augustinerkloster St-Calixte in Cysoing, 2/II 12. Jh. Katharinenoffizium als wenig späterer Nachtrag (E 12. Jh.) auf fol. 68v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 268).
- Ms.1233, Brevier zum Gebrauch von Cambrai, 2/IV 13. Jh., fol. 341r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 221).

#### Cambridge, Corpus Christi College

- Ms.375, Passio sancte Katerine et sancti Aelpeghi des Ricardus aus Christ Church Cathedral in Canterbury, E 12/A 13. Jh., fol. 1r-54v, T. (JAMES, *Descriptive Catalogue*, Bd. 2, S. 219-221; ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae*, S. 121-149).
- Ms.391, Portiforium des hl.Wulfstan, entstanden um 1065 für St. Mary's Cathedral Priory in Worcester, Litanei in der 1/II 12. Jh. überarbeitet, zur selben Zeit auch Kathairnennachtrag im Kalender, fol. 13r, K, fol. 224r, L. (WORMALD, *English Kalendars before A.D.1100*, S. 222; LAPID-GE, *Anglo-Saxon Litanies*, S. 118).

#### Cambridge, Gonville and Caius College

- Ms.238, Evangeliar-Psalterium aus dem Benediktinerkloster St. Augustine's in Canterbury, 13. Jh., fol. 23r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 47,61).

#### Cambridge, Jesus College

- Ms.Q.B.6, Psalter aus der Kathedrale von Durham, 3/IV 12. Jh., fol. 7r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 178).

#### Cambridge, Trinity College

- Ms.O.2.1., Liber Eliensis aus der Kathedrale von Ely, 1170/1189, fol. 12r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 2, S. 1,18).
- Ms.R.17.1., Psalter aus Christ Church Cathedral in Canterbury, „Eadwine Psalter“, 1155/60, fol. 4r, K. (GIBSON / HESLOP / PFAFF, *Eadwine Psalter*, S. 73-76).

#### Cambridge, University Library

- Ms.Kk.I.22, Martyrologium aus dem Benediktinerkloster Abingdon Abbey (Berkshire), E 13. Jh., fol. 6v, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 28).

#### Canterbury, Cathedral Library

- Ms.E.XIX, Kartular des Benediktinerklosters St. Augustine's in Canterbury, 1253/1273, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 47,61).

#### Chalons-sur-Marne, Bibliothèque Municipale

- Ms.2, Brevier aus der Diözese Chalons-sur-Marne, E 13. Jh., fol. 307v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 247).

#### Chantilly, Musée Condé

- Ms.8, Psalter-Stundenbuch aus der Diözese Trier, E 12. Jh., fol. 161v, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 138).
- Ms.9, Psalter zum Gebrauch in der Diözese Noyon, „Ingeborgpsalter“, um 1195, fol. 8v,189r, K, L. (DEUHLER, *Ingeborgpsalter*, S. 15,96-98).
- Ms.10, Psalter aus dem Benediktinerkloster Notre-Dame in Fontevault, 2/II 13. Jh., fol. 198r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 144).

#### Charleville, Bibliothèque Municipale

- Ms.14, Brevier aus dem Benediktinerinnenkloster Notre-Dame in Morienvail, Mitte 12. Jh., fol. 220v, G. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 276).
- Ms.200, Sammlung von Heiligenleben, 13. Jh., fol. 111v-128r, T. (VAN DER STRAETEN, *Manuscrits hagiographiques de Charleville e.a.*, S. 41-45).
- Ms.254 T.2, zweiter Band eines vierbändigen Heiligenlebens aus dem Prämonstratenserkloster Notre-Dame in Belval-Bois-des-Dames, 1148-1151, fol. 1r-15r, T. (VAN DER STRAETEN, *Manuscrits hagiographiques de Charleville e.a.*, S. 61-63).

#### Chartres, Bibliothèque Municipale

- Ms.190, Legendar des Kathedrankapitels von Chartres, vom 12.-15. Jh. immer wieder erweitert, E 13/A 14. Jh., fol. 269r-271r,271v-274v, (271r-v Einschub: Vita Petri Alex.Epi.), T. (Cat.Cod.Hag. Carnotensis, AB, 8/1889, S. 142-169; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304 Anm. 151)

- Ms.240, Psalter aus dem Benediktinerkloster St-Bavo in Gent, 2/II 12. Jh., fol. 136r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 156).  
Ms.588, Zweibändiges Brevier des Kathedralkapitels von Chartres, E 13. Jh., Bd. 2 fol. 426r-427r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 314).

#### Chicago, Newberry Library

- Ms.f.3, Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster SS. Pietro e Andrea in Novalesa, 2/II 11. Jh., fol. 48v-55v, T. (SAENGER, *Pre-1500 Western Manuscripts*, S. 10-14).

#### Clermont-Ferrand, Bibliothèque Municipale

- Ms.61, Sakramentar aus der Diözese Clermont, A 13. Jh., fol. 63r/v, O, fol. 216v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 23-27).

#### Colmar, Bibliothèque Municipale

- Ms.36, Brevier aus einem bayerischen Zisterzienserkloster, E 12/A 13. Jh., fol. 277v, L. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 1, S. 347).  
Ms.301, Psalter-Hymnar aus einem Dominikanerkloster, 2/II 13. Jh., fol. 130v, H. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 166).  
Ms.352, Psalter aus einem Zisterzienserkloster, 13. Jh., fol. 129r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 168).  
Ms.404, Psalter-Hymnar aus einem Dominikanerkloster, 2/II 13. Jh., fol. 177v-178r, H. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 170).  
Ms.444, Missale aus dem Benediktinerkloster St. Maria in Murbach, 11. Jh., Katharinenoffizium als Nachtrag des 13. Jh. auf fol. 106v-109v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, S. 133).

#### Como, Biblioteca des Seminario vescovile

- Ms.6, Passional aus dem Zisterzienserkloster Morimondo, E 12/A 13. Jh., fol. 82v-87r, T. (GAIFFIER, *Deux passionnaires de Morimondo*, S. 152-156).

#### Conches, Bibliothèque Municipale

- Ms.3, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Conches, 2/IV 13. Jh., fol. 297v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 19).

#### Cortona, Biblioteca Comunale

- Cod.7f, Antiphonar aus dem Franziskanerkloster S. Francesco in Cortona, 3/IV 13. Jh., fol. 170r, O. (DEGL'INNOCENTI GAMBUTI, *Codici miniati medievali di Cortona*, S. 55).

#### Den Haag, Koninklijke Bibliotheek

- Cod.X.66, Fragment eines Katharinenoffiziums, 13. Jh., 2 fols., O. (Cat.Cod.Hag. Hagensis, AB, 6/1887, S. 201).

#### Dijon, Bibliothèque Municipale

- Ms.114, Brevier, Missale, Kalendar, Coutumes etc. aus dem Zisterzienserkloster Ste-Marie in Cîteaux, 1175-1188, Katharina im Kalendarium / Martyrologium (fol. 151r-162v) am 25. Nov., K. (GUIGNARD, *Monuments primitifs*, S. 395; ZALUSKA, *L'enluminure et le scriptorium*, S. 253/254, Nr. 74; DIES., *Manuscrits enluminés*, S. 117-119, Nr. 88.).  
Ms.1665, Brevier aus dem Augustinerkloster St-Etienne in Dijon, 13. Jh., fol. 359v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 29).

#### Douai, Bibliothèque Municipale

- Ms.83, Missale aus dem Benediktinerkloster Ste-Rictrude et St-Pierre in Marchiennes, E 12. Jh., fol. 235r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 357).  
Ms.90, Missale aus dem Benediktinerkloster St-Sauveur et St-André in Anchin, E 12. Jh., Tome 2, fol. 162r/v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 353).  
Ms.134, Brevier aus dem Benediktinerkloster Ste-Rictrude et St-Pierre in Marchiennes, A 12. Jh., Katharinenoffizium als Nachtrag des 13. Jh. auf fol. 294v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 45).  
Ms.135, Brevier aus dem Benediktinerkloster Ste-Rictrude et St-Pierre in Marchiennes, 1/II 12. Jh., Katharinenoffizium als Nachtrag des 13. Jh. auf fol. 48v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 46).  
Ms.136, Brevier aus dem Benediktinerkloster Ste-Rictraude et St-Pierre in Marchiennes, Mitte 13. Jh., fol. 46r, L, fol. 298v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 47).  
Ms.139, Brevier aus dem Benediktinerkloster Ste-Rictrude et St-Pierre in Marchiennes, 1/II 13. Jh., fol. 54v, L, fol. 300r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 50).  
Ms.140, Brevier aus dem Benediktinerkloster Ste-Rictrude et St-Pierre in Marchiennes, 2/II 13. Jh., fol. 233r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 51).  
Ms.143, Brevier aus dem Benediktinerkloster Ste-Rictrude et St-Pierre in Marchiennes, E 13. Jh., fol. 317r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 53).  
Ms.153, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Amand, 1/II 13. Jh., fol. 252v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 61).  
Ms.173, Psalter aus dem Augustinerkloster St-Pierre in Lille, Mitte 13. Jh., fol. 153v, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 187).  
Ms.434, Sammelhandschrift in 3 Bdn. aus dem Benediktinerkloster St-Sauveur et St-André in Anchin, E 13. Jh., Bd. 3 fol. 167v-169v, T. (Cat.Cod.Hag.lat. Duacensis, AB, 20/1901, S. 376; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 135).

- Ms.838, Legendar aus dem Benediktinerkloster Marchiennes, 13. Jh., fol. 114r-120r, T. (Cat.Cod. Hag.lat. Duacensis, AB, 20/1901, S. 389-393; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).
- Ms.854, Sammlung von Heiligenleben aus dem Benediktinerkloster St-Saveur et St-André in Anchin, 12. Jh., fol. 112r-123v, T. (Cat.Cod.Hag. lat. Duacensis, AB, 20/1901, S. 408/409; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).

**Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv**

- Cod.A.56a, Nekrolog und Memorialbuch des Kölner Domkapitels, 1244-1246, K. (ZILLIKEN, *Kölner Festkalender*, S. 26,116/117).
- Cod.A.119, Nekrolog des ehem Chorherrenstifts St. Severin in Köln, 3/III 12. Jh., fol. 7v, K. (ZILLIKEN, *Kölner Festkalender*, S. 27,116/117; STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 66).

**Durham, Cathedral Library**

- Ms.Hunter 100, Sammelhandschrift aus der Kathedrale von Durham, 1/III 12. Jh., fol. 7r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 161,178).

**Einsiedeln, Bibliothek des Benediktinerklosters St. Maria**

- Ms.251, Sammlung von Heiligenleben aus dem Benediktinerkloster St. Maria in Einsiedeln, 12. Jh., fol. 97r-140v, T, fol. 141r-144v, O. (MEIER, *Catalogus Codicum Einsidlensis*, Bd. 1, S. 219).

**Épinal, Bibliothèque Municipale**

- Ms.80, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Chalon-sur-Saône, 2/II 13. Jh., fol. 366v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 88).
- Ms.97, Brevier aus dem Benediktinerinnenkloster St-Maur in Verdun, 2/II 13. Jh., fol. 45r, L, fol. 333v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 88-91).

**Escorial, Biblioteca Real**

- Cod.gr.27, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions aus dem Basilianerkloster SS. Pietro e Paolo in Itala, E 11/A 12. Jh., fol. 75v-87v, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod. Hag.gr. Scorialensis*, S. 354; REVILLA / ANDRÉS, *Catalogo de los códices griegos*, Bd. 1, S. 106-109; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 423; PERI, *ΒΙΠΤΛΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).
- Cod.gr.403, Liturgische Sammelhandschrift, E 11/A 12. Jh., darin Kalendar des Cristophoros Mytilenaios (207r-221v), fol. 219r, K, gr. (REVILLA / ANDRÉS, *Catalogo de los códices griegos*,

Bd. 2, S. 333-337; FOLLIERI, *Calendari di Cristoforo Mitileneo*, Bd. 1, S. 89-91, Bd. 2, S. 354,362).

- Cod.gr.584, Theol. Sammelhandschrift aus Südtalien, 1035, fol. 123v-140v, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Scorialensis*, S. 393; REVILLA / ANDRÉS, *Catalogo de los códices griegos*, Bd. 3, S. 240-242; PERI, *ΒΙΠΤΛΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3, S. 8,9, Anm. 1).

**Evreux, Bibliothèque Municipale**

- Ms.81, Psalter aus dem Benediktinerkloster St. Mary and St. Werburgh, Mitte 12. Jh., fol. 142r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 199).
- Ms.120, Brevier aus dem Benediktinerkloster Notre-Dame in Noyers, 13. Jh., fol. 379r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 104).

**Ferrara, Biblioteca Civica**

- Cod.gr.321, Sammelhandschrift, 13. Jh., darin Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions (fol. 1r-159v), fol. 30v-41r, T, gr. (MARTINI, *Manoscritti greci nelle biblioteche italiane*, Bd. 1, S. 359; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 423).

**Florenz, Biblioteca Medicea-Laurenziana**

- Cod.Conv.soppr.292, erweitertes Sakramentar aus dem Kamaldulenser Kloster S. Salvatore in Camaldoli, 12. Jh., Katharina als Nachtrag des 13./14. Jh. im proprium sanctorum (fol. 99r-158v), O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 39-41).
- Cod.S. Marco 787, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, geschrieben von Sabas, Mönch in dem Kloster der Theotokos in Kalamion (Palästina), 1050, Katharina am 24.Nov., T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XX-XXI,253/254; DARROUZÈS, *Autres manuscrits de Chypre*, S. 144/145; CANART, *Écritures livresques chypriotes*, S. 29).

**Gent, Universiteit Centrale Bibliotheek**

- Cod.245, Liturgische Sammelhandschrift, E 12/A 13. Jh., fol. 2r-24v, T, fol. 24v-32v, O, fol. 77v, H. (Cat.Cod.Hag.lat. Namurci etc., S. 62-66; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 303, Anm. 151).
- Cod.423, Passio S<sup>tae</sup> Catharinae, E 12. Jh., fol. 1r-46r, T. (Cat.Cod.Hag.lat. Namurci etc., S. 80; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 303, Anm. 151).
- Cod.488, Liturgische Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St-Bavo in Gent, E 12. Jh., fol. 162v, L. (COENS, *Anciennes litanies des saints*, AB, 59/1941, S. 278-281).

**Genua, Congregazione della missione urbana di S. Carlo**

- Cod.36, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 11. Jh., fol. 82v-95v, T, gr. (EHRHARD *Zur Catalogisierung*, S. 213;

EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 423).

### Grottaferrata, Badia greca

Cod.B.γ.IV, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, aus dem Basilianerkloster S. Maria in Grottaferrata, 1/Hälfte 12. Jh., Katharina am 24. Nov., T, gr. (ROCCHI, *Codices Cryptensis*, S. 168/169; DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp. XXXI).

### Heiligenkreuz, Klosterbibliothek

Cod.14, Magnum Legendarium Austriacum, Fragment des vierten Teilbands (Nov/Dez), A 13. Jh., fol. 13r-17v, T. (De magno legendario Austriaco, AB, 17/1898, S. 27/28, 91; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. XVIII, Anm. 1, S. 140).

### Hereford, Cathedral Library

Cod.P.VII.6, Legendar für die Monate Nov.-Jan. aus der Kathedrale von Hereford, E 13. Jh., fol. 103v-115r, T. (MYNORS / THOMSON, *Catalogue of the Manuscripts of Hereford Cathedral Library*, S. 110).

### Istanbul, Ecumenical Patriarchate Library

Ms.Chalcens Mon.82, Symeon Metaphrastes, Zweiter Teil des November-Menologions, von der Prinzeninsel Chalki, 11. Jh., fol. 211r-228v, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Chalce Insula*, S. 12/13; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 420/421; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).

Ms.Chalcens Mon.83, Symeon Metaphrastes, Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Kloster Hagias Triados auf der Prinzeninsel Chalki, E 11/A 12. Jh., fol. 111v-123r, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Chalce Insula*, S. 13; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 421/422; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7 Anm. 3).

Ms.Chalcens Mon.85, Symeon Metaphrastes, Zweiter Teil des November-Menologions, von der Prinzeninsel Chalki, 11. Jh., fol. 81r-92v, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Chalce Insula*, S. 12/13; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 422/423; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7 Anm. 3).

Ms.Chalcens Mon.99, Sammlung von Heiligenleben, von der Prinzeninsel Chalki, 11. Jh., fol. 167r-177r, T, fol. 177r-194r, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Chalce Insula*, S. 30; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 740; METALLINOS, *ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΠΡΩΤΑΣΗΚΡΗΤΙΣ ΕΝΚΩΜΙΟΝ*, S. 237-239, 253-274; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 6, Anm. 1).

### Ehem. Istanbul, Russisches Archäologisches Institut

Cod.B.6, Jahrespanegyrikon, E 11/A 12. Jh., Katharina am 24. Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 203).

### Jerusalem, Bibliothek des griech. Patriarchats

Cod.Sab.26, Symeon Metaphrastes: November-Menologion, aus dem Kloster S. Saba bei Jerusalem, E 11/A 12. Jh., fol. 162v-181r, T, gr. (PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *ἹΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ*, Bd. 2, S. 49/50; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 445/446).

Cod.Sab.141, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Kloster S. Saba bei Jerusalem, 11. Jh., fol. 69v-79v, T, gr. (PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *ἹΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ*, Bd. 2, S. 223; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 423).

Cod.Sab.170, Symeon Metaphrastes: November-Menologion, aus dem Kloster S. Saba bei Jerusalem, 11. Jh., fol. 299r (fragm.), T, gr. (PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *ἹΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ*, Bd. 2, S. 284; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 446).

Cod.Sab.171, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Kloster S. Saba bei Jerusalem, 11. Jh., fol. 88v-122r, T, gr. (PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *ἹΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ*, Bd. 2, S. 285; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 424).

Cod.Sab.219, Sammlung von Heiligenleben, aus dem Kloster S. Saba bei Jerusalem, 12. Jh., fol. 85r-92v, T, gr. (PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *ἹΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ*, Bd. 2, S. 328; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 801).

Cod.S. Crucis 7, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Heiligkreuz-Kloster in Jerusalem, 12. Jh., fol. 110v-126r, T, gr. (PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *ἹΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ*, Bd. 3, S. 29; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 425).

Cod.S. Crucis 40, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, aus dem Kloster S. Saba in Jerusalem, 950/956, Katharina am 25. Nov., T, gr. (PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *ἹΕΡΟΣΟΛΥΜΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ*, Bd. 3, S. 89/90; DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp. XI-XIV, 255/256; SAUGET *Synaxaires melkites*, S. 245).

### Köln, Historisches Archiv der Stadt

Cod.G.A.77, Nekrolog und Memorialbuch des Kölner Doms, Mitte 13. Jh., K. (ZILLIKEN, *Kölner Festkalender*, S. 26/27, 116/117).

Cod.G.A.78, Nekrolog und Memorialbuch des Kölner Doms, 1/II 13. Jh., K. (ZILLIKEN, *Kölner Festkalender*, S. 26,116/117).

Cod.G.A.143, Nekrologium und Memorialbuch des Augustinerklosters St. Kunibert, um 1239, K. (ZILLIKEN, *Kölner Festkalender*, S. 28,116/117).

#### **Koissnitzer, Kloster Eikosiphoinissa**

Cod.37, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Kloster Eikosiphoinissa in Koissnitzer, 12. Jh., Katharina am 25. Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 425/426).

#### **Kopenhagener, Kongelige Bibliotek**

Gks 167,2°, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 2/II 11. Jh., fol. 78r-90v, T, gr. (VAN DE VORST / DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Germaniae e.a.*, S. 186/187; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 425; SCHARTAU, *Codices Graeci Hauniensis*, S. 68-71).

Gks 168,2°, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 2/II 11. Jh., fol. 72v-82v, T, gr. (VAN DE VORST / DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Germaniae e.a.*, S. 187; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 425; SCHARTAU, *Codices Graeci Hauniensis*, S. 72-74).

#### **Kremsmünster, Bibliothek des Benediktinerklosters**

Hs.CC 128, Sammelhandschrift unterschiedl. Inhalts und Datums aus Kremsmünster, Teil VII (fol. 162-187) Legenden, Gebete und Liturgica, 1/II 12. Jh., fol. 187r: im 1/III 13. Jh. nachgetragene Antiphon aus einem Katharinenoffizium, O. (FILL, *Katalog Kremsmünster*, S. 194-205).

Hs.CC 309, Sammelhandschrift unterschiedlichen Inhalts, E 11.-E 12. Jh., Teil II (fol. 82-91) E 12. Jh., Passio und Reimoffizium De Sancta Catharina mit anschließender Sequenz, aus Kremsmünster, fol. 82r-91r, fol. 91r/v, T,O,H. (FILL, *Katalog Kremsmünster*, S. 403-415).

#### **Lambacher, Stiftsbibliothek**

Fr.8/6 (ex.Cod.Ccl.480a: Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St. Maria und St. Kilian in Lambach, 2/II 15. Jh., darin Vorsatzblatt), Fragment aus einem karolingischen Homiliar südostdeutscher Provenienz, 2/IV 9. Jh., T. (HOLTER, *Verzeichnis frühmittelalterlicher Handschriften*, S. 440/441, Abb.185; BISCHOFF, *Südostdeutschen Schreibschulen*, Bd. 2, S. 42/43; HOLTER, *Fragmente und Einbände 900 Jahre Klosterkirche Lambach*, S. 210 Nr. IX.02 BABCOCK, *Reconstructing a Medieval Library*, S. 24 Anm. 20, S. 40,92).

#### **Leipziger, Universitätsbibliothek**

Ms.Rep.II.64, Sammelhandschrift mit Heiligenleben, E 12. Jh., fol. 60v-100r, T, O, H. (NAUMANN, *Catalogus Librorum Bibliothecae Lipsiensis*, S. 59; BOBBE, *Mittelhochdeutsche Katharinenlegenden*, S. 5; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 133).

Ms.436, Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St. Maria in Chemnitz, 1/II 13. Jh., fol. 15r-26r, T, fol. 26r, G, fol. 26v-27v, H, fol. 27v-28r, H. (BOBBE, *Mittelhochdeutsche Katharinenlegenden*, S. 67; HELSSIG, *Katalog der Handschriften der UB Leipzig*, Abt.4, Bd. 1/1, S. 689-694).

Ms.443, Stephani Cantuariensis archiepiscopi Sermones, vermutl. aus dem Benediktinerkloster St. Maria in Chemnitz, 13. Jh., fol. 188r-189r, P. (HELSSIG, *Katalog der Handschriften der UB Leipzig*, Abt.4, Bd. 1/1, S. 716-718; ROBERTS, *Stephanus de Lingua-Tonante*, S. 143,177).

#### **Lesbos, Leimonos-Kloster**

Cod.52, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Leimonos-Kloster auf Lesbos, 12. Jh., Katharina am 24. Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 426).

#### **Linz, Bundesstaatliche Studienbibliothek**

Hs.315, Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St. Maria in Garsten, 2/II 12. Jh., fol. 43r-60r, T. (SCHIFFMANN, *Hss der öffentlichen Studienbibliothek*, S. 90/91; HOLTER, *Buchwesen in Garsten*, S. 96,373).

#### **London, British Library**

Ms.Add.18495, Sammelhandschrift aus dem Zisterzienserkloster Val-St-Lambert, 2/IV 13. Jh., darin ein Martyrologium (fol. 1r-85v), T. (OVERGAAUW, *Martyrologes manuscrites*, S. 154-158,1079).

Ms.Add.44874, Psalter aus dem Benediktinerkloster St. Mary and St. Egwin in Evesham, Mitte 13. Jh., fol. 5r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 2, S. 21,37).

Ms.Add.49999, Stundenbuch zum Gebrauch von Salisbury, „De Brailes-Hours“, um 1240, fol. 29r, G. (MORGAN, *Early Gothic Manuscripts*, Bd. 1, S. 119-121, Nr. 73; DONOVAN, *De Brailes-Hours*, bes. S. 63,172, Abb.34).

Ms.Arundel 155, Psalterium aus Christ Church in Canterbury, um 1020, Nachträge im Kalender, sowie Hinzufügung von Collecten, Litanei, Hymnen und Cantica (fols. 137-170) in der 1/II 12. Jh., fol. 7r, K, fol. 142v, L. (WORMALD, *English Kalendars before A.D.1100*, S. 180; LAPIDGE, *Anglo-Saxon Litanies*, S. 151).



- Ms.Arundel 201, Sammlung von Gedichten und Hymnen des Leonin, 13. Jh., fol. 96v, H. (*Catalogue of Manuscripts in the British Museum*, N.S., Bd. 1,1, S. 56; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 147).
- Ms.Arundel 377, Sammelhandschrift aus der Kathedrale von Ely, um 1200, fol. 5v, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 2, S. 1,18).
- Ms.Cotton Caligula A.VIII, Sammelhandschrift aus England, 12. Jh., fol. 169r-191r, T. (HARDWICK, *Historical Inquiry*, S. 7; EINENKEL, *Life of Saint Katherine*, S. 1-123; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 9,229-314; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 133).
- Ms.Cotton Nero C.IV., Psalter aus der Kathedrale St. Swithum in Winchester, „Winchester-Psalter“, um 1150, fol. 45r, K, fol. 132v, L, fol. 138r/v, G. (WORMALD, *Winchester Psalter*, S. 12,119,123).
- Ms.Cotton Tiberius B.III, Benediktionale aus Christ Church Cathedral in Canterbury, 1/IV 13. Jh., fol. 7r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 78; GIBSON / HESLOP / PFAFF, *Eadwine Psalter*, S. 63,75).
- Ms.Cotton Titus D.XVIII, Sammelhandschrift aus Mittelengland, 1240/1250; fol. 133v-147v, T, engl. (HARDWICK, *Historical Inquiry*, S. 21-40; EINENKEL, *Life of Saint Katherine*, S. XIV-XVIII,LIX; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 11-13; BOYKIN, *Life of Saint Katherine*, S. 26/27; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. XLIX-LIII; MILLET, *Audience of the Katherine Group*, S. 129).
- Ms.Cotton Vespasian D.XIX, Handschrift mit Werken des Nigellus de Longchamp aus Christ Church Cathedral in Canterbury, 1/II 13. Jh., fol. 3r/v, G. (MOZLEY, *Unprinted Poems of Nigel Wireker*, S. 398-401; JONES, *Norman Cult of Sts Katherine and Nicholas*, S. 216).
- Ms.Cotton Vitellius A.XVIII, Kollektar aus der Diözese Wells (1061-1088), Katharina im Kalender auf fol. 8r noch im 11. Jh. nachgetragen, K. (WORMALD, *English Kalendars before A.D.1100*, S. 110).
- Ms.Cotton Vitellius E.XVIII, Psalter aus der Diözese Winchester, mglw. aus dem Benediktinerkloster St. Peter in Hyde Abbey, um 1060, fol. 7r, K. (WORMALD, *English Kalendars before A.D.1100*, S. 166).
- Ms.Egerton 613, Sammelhandschrift, 13. Jh., anglo-normannisches Katharinengebet auf fol. 6v, G, frz. (MEYER, *Recueil d'anciens textes*, Bd. 2, S. 375/376, Nr. 47; MEYER, *Légendes hagiographiques en français*, S. 343/344).
- Ms.Egerton 3130, Sammelhandschrift, E 13/A 14. Jh., fol. 138r-143v, T. (ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae*, S. 55-119).
- Ms.Harley 12, Sammelhandschrift aus England, 11. Jh., fol. 141r-143v, T. (KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 10; BOBBE, *Mittelhochdeutsche Katharinenlegenden*, S. 12).
- Ms.Harley 547, Evangeliar aus der Kathedrale von Ely, 13. Jh., fol. 6v, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 2, S. 18).
- Ms.Harley 863, Psalter aus Exeter, 3/IV 11. Jh., fol. 110v Katharina in der 2/II 11. Jh. zwischen den Zeilen nachgetragen, L. (LAPIDGE, *Anglo-Saxon Litanies*, S. 199).
- Ms.Harley 4664, Brevier aus der Benediktinerpriorrei Coldigham, 1275/85, fol. 131r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 162,178).
- Ms.Orient.11574, melkitisches Synaxarium, 11. Jh., T, arab. (SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 68-71, 126).
- Ms.Royal 2 A X, Brevier aus dem Benediktinerkloster St. Alban's Abbey (Hertfordshire), 3/IV 12. Jh., fol. 7r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 31,44).
- Ms.Royal, 2 B VI, Psalter aus dem Benediktinerkloster St. Alban's Abbey (Hertfordshire), Mitte 13. Jh., fol. 7r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 31,44).
- Ms.Royal 2 A.XXII, Psalter aus dem Benediktinerkloster St. Peter's in London (=Westminster Abbey), um 1200, fol. 10r, K, fol. 203v, G,H. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 2, S. 57,73; <http://molcat.bl.uk/msscat> v.22.12.2001).
- Ms.Royal 17 A.XXVII, Sammelhandschrift aus Mittelengland, 1220/1230, fol. 11r-37r, T, engl. (EINENKEL, *Life of Saint Katherine*, S. XIV-XVIII,LVII/LVIII; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 11-13; BOYKIN, *Life of Saint Katherine*, S. 27; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. XLVII-XLIX; MILLET *Audience of the Katherine Group*, S. 128).
- Ms.Royal 20 D.VI, Altfranzösisches Legendar aus Nordfrankreich, 2/II 13. Jh., fol. 178v-187r, T, fr. (MEYER, *Légendes hagiographiques en français*, S. 411; WARNER / GILSON, *Western Mss in the Old Royal and King's Coll.*, Bd. 2, S. 379-381).

#### London, Lambeth Palace

- Ms.563, Psalter aus dem Benediktinerkloster St. Neot's, 1/II 13. Jh., fol. 7r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 2, S. 105,117).

#### Lons-le-Saunier, Archives départementales du Jura

- Ms.11, Lektionar aus dem Benediktinerkloster St-Claude, 13. Jh., fol. 270v-276v, T(O). (*Catalogue des mss dans les archives départementales*, S. 174; VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende*, S. 3; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302 Anm. 149).

#### Lüttich, Universitätsbibliothek

- Ms.267, glossierter Psalter aus dem Benediktinerkloster St-Trond, 12. Jh., fol. 96v, L (Nachtrag aus dem 13. Jh.). (COENS, *Saints particulièrement honorés*, AB, 72/1954, S. 118-123).

### Lyon, Bibliothèque Municipale

- Ms.45, Brevier aus der Diözese Lüttich, 13. Jh., fol. 156r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 193).  
Ms.524, Brevier aus der Diözese Langres, E 13/A 14. Jh., fol. 308v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 175).

### Mailand, Biblioteca Ambrosiana

- Cod.gr.125, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, aus Süditalien, E 12/A 13. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XXX,255/256; MARTINI / BASSI, *Cat.Cod.graec. Ambrosiana*, Bd. 1, S. 135; CANART, *Le livre grec*, S. 129).  
Cod.gr.142, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XVII,251-254; MARTINI / BASSI, *Cat.Cod.graec. Ambrosiana*, Bd. 1, S. 163).  
Cod.gr.197, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, aus einem nicht näher bestimmbareren Kloster Hagios Theodoros, 1/II 12. Jh., fol. 52v, T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Sp.XXXVI; MARTINI / BASSI, *Cat.Cod.graec. Ambrosiana*, Bd. 1, S. 216/217; SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 104-108,126).  
Cod.gr.250, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, aus dem Basilianerkloster S. Sergio in Tropea, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XXX/XXXI,255/256; MARTINI / BASSI, *Cat. Cod.graec. Ambrosiana*, Bd. 1, S. 277/278).  
Cod.gr.259, Sammelhandschrift mit Heiligenleben aus Süditalien, 11. Jh., fol. 106r-111v, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 783; PERI, *BIPΓIAIOΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3, S. 8,9, Anm. 1).  
Cod.gr.356, Sammelhandschrift, 13. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 137).  
Cod.gr.377, Ganzjahres-Menologion aus Süditalien, 11. Jh., fol. 66r-71v, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 347; PERI, *BIPΓIAIOΣ = Sapientissimus*, S. 7 Anm. 3, S. 8,9, Anm. 1).  
Cod.gr.821, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, E 11/A 12. Jh., fol. 114v-131r, T, gr. (MARTINI / BASSI, *Cat. Cod.graec. Ambrosiana*, Bd. 2, S. 915; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 426).

### Mailand, Biblioteca Nazionale Brera

- Cod.AD.XV.7, Missale aus dem Kamaldulenser-kloster SS. Maria e Benedetto in Prataglia, E 12. Jh., Katharina als Nachtrag des späten 13. Jh. im proprium de tempore (fol. 1r-114r,131r-184r), O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 88-90).  
Cod.AF.XI.9, Psalter aus der Kathedrale von Ely, 3/IV 12. Jh., fol. 4r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 2, S. 2,18).

### Mainz, Stadtbibliothek

- Hs.I 106, Heiligenleben aus der Kartause von Maguzzano, E 13/A 14. Jh., fol. 42r-45r, T. (LIST / POWITZ, *Handschriften der Stadtbibliothek Mainz*, S. 181/182).

### Manchester, John Rylands Library

- Ms.French 6, englische Sammelhandschrift, 13/14. Jh., darin Fragment eines Katharinenlebens aus der 2/II 13. Jh., fol. 9r-10r, T, frz. (FAWTIER/FAWTIER-JONES, *Notice du manuscrit French 6*, S. 325; FAWTIER-JONES, *Vies de Saint Catherine en ancien français*. S. 81-104; BOYKIN, *Life of Saint Katherine*, S. 22).

### Le Mans, Bibliothèque Municipale

- Ms.188, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Pierre-de-la-Couture in Le Mans, 2/II 13. Jh., fol. 456r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 202).

### Meaux, Bibliothèque Municipale

- Ms.5, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Nicaise in Reims, 2/II 13. Jh., fol. 420v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 221).

### Messina, Biblioteca Universitaria

- Cod.gr.15, Sammelhandschrift aus dem Basilianerkloster S. Salvatore in Messina, 11. Jh., fol. 36v-51v, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Messanensis*, S. 25; METALLINOS, *ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΠΡΩΤΑΣΗΚΡΗΤΙΣ ΕΝΚΩΜΙΟΝ*, S. 239/240,253-274; PERI, *BIPΓIAIOΣ=Sapientissimus*, S. 6, Anm. 1).  
Cod.gr.48, Symeon Metaphrastes: November-Menologion aus dem Basilianerkloster S. Salvatore in Messina, 11. Jh., fol. 136v-142r, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Messanensis*, S. 53; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 447/448; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 287, Anm. 91; PERI, *BIPΓIAIOΣ = Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).  
Cod.gr.69, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions aus dem Basilianerkloster S. Salvatore in Messina, E 11/A 12. Jh., fol. 82r-95r, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Messanensis*, S. 62; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 426/427; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 287, Anm. 91; PERI, *BIPΓIAIOΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).  
Cod.gr.77, Sammelhandschrift aus dem Basilianerkloster S. Salvatore in Messina, 12. Jh., fol. 76r-93r, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Messanensis*, S. 64; PERI, *BIPΓIAIOΣ = Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).  
Cod.gr.927, Kontakarion, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., H, gr. (GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit de Sainte Catherine*, S. 206, Anm. 55).

**Metz, Bibliothèque Municipale**

- Metz, BM, Ms.82 (1944 verbrannt), Zeremoniale der Kathedrale von Metz, um 1246, fol. VIr, K, fol. 145v, O. (PELT, *Liturgie*, S. 235/236,245,448; VAN DER STRAETEN, *Saint Livier*, S. 375).  
Ms.468, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Jean in Chalons-sur-Marne, Mitte 13. Jh., fol. 76v, L, fol. 431r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 242-246).  
Ms.582, Brevier aus der Diözese Cambrai, Mitte 13. Jh., fol. 455v, O. (LEROQUAIS *Bréviaires*, Bd. 2, S. 252).  
Ms.1187, Psalter aus dem Cluniazenserkloster Notre-Dame in Charité-sur-Loire, E 13. Jh., fol. 193r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 266).

**Mons, Bibliothèque Communale**

- Cod.30, Sammlung von Heiligenleben aus dem Prämonstratenserkloster St-Foillan bei Roelux, 2/II 13. Jh., fol. 62r-75v, T. (*Cat.Cod.Hag. Namurci etc.*, S. 166-168; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).

**Montecassino, Benediktinerkloster S. Benedetto**

- Cod.117, Homiliar aus dem Benediktinerkloster S. Benedetto in Montecassino, E 11/A 12. Jh., fol. 556r-558r, T. (*Bibliotheca Casinensis*, Bd. III, S. 59-75, Florileg., S. 74-76; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 10/11; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 301; ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae*, S. XIV).  
Cod.139, Heiligenleben für die Monate Okt.-Jan., aus dem Benediktinerkloster S. Benedetto in Montecassino, 11. Jh., fol. 363r-369r, T. (*Bibliotheca Casinensis*, Bd. III, S. 253-259, Florileg., S. 184-187; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 7; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 301/302; ORBÁN *Vitae Sanctae Katharinae*, S. XV).

**Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, section médecine**

- Ms.1 T.1, 1.Band eines achtbändigen Legendars aus dem Zisterzienserkloster Clairvaux, E 12. Jh., fol. 73r-76r, T. (MORET, *Cat.Cod.Hag.lat. Montepessulanensi*, S. 229/230).  
Ms.30, Passional aus dem Benediktinerkloster St-Benigne in Dijon, 12. Jh., fol. 1r-8v, T. (MORET, *Cat.Cod.Hag.lat. Montepessulanensi*, S. 243-247; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).  
Ms.78, Sammlung hagiographischer Texte, 13. Jh., fol. 33v-40r, T. (MORET, *Cat.Cod.Hag.lat. Montepessulanensi*, S. 255/256; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).

**Montpellier, Bibliothèque Municipale**

- Ms.18, Sakramentar aus dem Benediktinerkloster Ste-Maria in St-Guilhem-du-Désert, 11. Jh., Katharinenoffizium als Nachtrag E 11/A 12. Jh.

auf fol. 208r/v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, S. 160).

- Ms.23, Sakramentar aus dem Benediktinerkloster St-Privat in Mende, A 13. Jh., fol. 140r-141v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 30).

**Moskau, Historisches Museum**

- Cod.Synod.353, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, 13. Jh., fol. 265r, T, gr. (VLADIMIR, *Sistematičeskoe opisanie rukopisej*, S. 527; DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XLV).  
Cod.Synod.362, Symeon Metaphrastes: November-Menologion, aus dem Iwiron-Kloster auf dem Berg Athos, 11. Jh., fol. 328r-341r, T, gr. (VLADIMIR, *Sistematičeskoe opisanie rukopisej*, S. 551; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 448).  
Cod.Synod.364, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Philotheu-Kloster auf dem Berg Athos, 11. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (VLADIMIR, *Sistematičeskoe opisanie rukopisej*, S. 551; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 427).  
Cod.Synod.365, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Pantokrator-Kloster auf dem Berg Athos, 11. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (VLADIMIR, *Sistematičeskoe opisanie rukopisej*, S. 552; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 427).  
Cod.Synod.437, Kontakarion, 12. Jh., fol. 64r/v, H, gr. (GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit de Sainte Catherine*, S. 190).

**München, Bayerische Staatsbibliothek**

- Cod.graec.179, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 12. Jh., fol. 69r-79r, T, gr. (VAN DE VORST / DELEHAYE, *Cat. Cod.Hag.gr. Germaniae e.a.*, S. 109/110; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 427/428).  
Cod.graec.496, Sammelhandschrift, E 11/A 12. Jh., fol. 185v-197r, T, gr. (VAN DE VORST / DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Germaniae e.a.*, S. 134/135).  
CIm.1133, Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St. Benedikt in Benediktbeuern, E 12. Jh., fol. 50r-62r, T. (HALM, *Cat.Cod.lat. Bibl.Reg. Monacensis*, S. 232/233; VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende*, S. 3,10-18; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 345-362; ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae*, S. XV/XVI).  
CIm.4554, Passional aus dem Benediktinerkloster St. Benedikt in Benediktbeuern, E 8/A 9. Jh., fol. 1v, Eintrag *Passio ecaterrine uirginis dei* unter Nr. LXXXI im Register. (VIELHABER, *Älteste literar. Spur der hl. Katharina*, passim; RUF, *Kisyla von Kochel*, S. 472-475; BISCHOFF, *Südost-deutschen Schreibschulen*, Bd. 1, S. 21-30; GLAUCHE, *Pergamenthandschriften aus Benediktbeuern*, S. 80-82).

**Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv**

Ms.VII 1322, Nekrolog aus dem Stift Borghorst, 3/III 13. Jh., fol. 52v, K. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 66; ALTHOFF, *Necrolog von Borghorst*, S. 92,129).

Ms.VII 2604, Nekrolog des Doms in Minden, um 1180, K. (STÜWER, *Katharinenkult und Katharinenbrauchtum in Westfalen*, S. 66).

**Nancy, Bibliothèque Municipale**

Ms.12, Psalter-Stundenbuch aus dem Benediktinerkloster St. Michael und St. Mauritius in Siegburg, 13. Jh., Gebet an Katharina innerhalb des Marienoffiziums, fol. 154v, O. (LEROQUIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 280).

**Neapel, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III**

Cod.gr.89, Menologion für Nov/Dez, 11. Jh., fol. 122v-130r, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Neapolitanae*, S. 387-390; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 414).

Cod.XIII.G.24, Handschriftenfragment vom E 12/A 13. Jh., mit der Passio S. Caterinae (fol. 1r-6v) und einem neumierten Katharinenoffizium (fol. 6v-8v), T, O. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Neapolitanarum*, S. 199; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149).

Cod.XV.AA.14, fehlerhaft gebundene Reste aus dem Winterteil eines mehrbändigen Passionalis, 13. Jh., fols. 157r/v, 158r-162v, dazwischen Einschub, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Neapolitanarum*, S. 211-216; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149).

**Novarra, Biblioteca Capitolare**

Cod.33, Sammlung von Heiligenleben aus der Kathedrale von Novarra, E 13/A 14. Jh., fol. 110r-119v, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Novariensis*, S. 335; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 301; ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae*, S. XV).

**Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**

Hs 21897, Graduale eines oberrheinischen Dominkanerinnenklosters, um 1290, fol. 177r, O. (SWARZENSKI, *Lateinische illuminierte Handschriften*, S. 53,129/130, Abb.601; GOTTWALD, *Musikhandschriften*, S. 61-63).

**Orléans, Bibliothèque Municipale**

Ms.124, Psalter aus dem Augustinerkloster St-Victor in Paris, E 13/A 14. Jh., fol. 73r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 1, S. 292).

Ms.125, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Benoît-sur-Loire, 13. Jh., fol. 262r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 294).

Ms.334, Hagiographische Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St-Benoît-sur-Loire (11./12.Jh), fol. 288r-303v aus dem E 11. Jh., T, M. (VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende*, S. 3; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302

Anm. 149; VAN DER STRAETEN, *Manuscripts hagiographiques d'Orléans e.a.*, S. 62-64).

**Oxford, Ashmolean Museum**

Ruskin Coll., Standard Ser.7, Einzelblatt aus dem 2.Band eines dreibändigen Antiphonars, aus dem Zisterzienserinnenkloster Sainte-Marie-de-Beaupré, um 1290, ehem. fol. 183r, O. (CALKINS, *Illuminated Books* S. 242, Farbtaf.21; RANDALL, *Medieval and Renaissance Mss*, Bd. 3, S. 25-56 Nr. 219A-D, bes. S. 38).

**Oxford, Bodleian Library**

Ms.Ashmole 1525, Psalter aus dem Benediktinerkloster St. Augustine's in Canterbury, 1/II 13. Jh., fol. 5v, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 47,61).

Ms.Barocc.180, Sammlung von Heiligenleben, 12. Jh., fol. 101r-110v, 173r, 111v (Anordnung gestört), T, gr. (KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 1/2; VAN DER VORST / DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Germaniae e.a.*, S. 306-308; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 191/192; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 8).

Ms.Bodley 34, Sammelhandschrift aus Mittelengland, 1220/1225, fol. 1r-18r, T, engl. (EINENKEL, *Life of St. Katherine*, S. XIV-XVIII, LVIII; KNUST *Geschichte der Legenden*, S. 11-13; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. XXXVIII, XLIII-XLVII; MILLET, *Audience of the Katherine Group*, S. 128).

Ms.Clark 43, Sammlung von Heiligenleben, E 12/A 13. Jh., fol. 131r-141v, T, gr. (VAN DER VORST / DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Germaniae e.a.*, S. 351-354; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 382).

Ms.Douce 296, Psalter aus dem Benediktinerkloster St. Guthlac in Croyland, Mitte 11. Jh., Katharina im 12. Jh. im Kalender nachgetragen, fol. 6r, K. (WORMALD, *English Kalendars before A.D.1100*, S. 264).

Ms.Holkham Gr.17, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 11. Jh., fol. 93v-108r, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Holkhamiae*, S. 458/459; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 423; HALKIN, *Manuscripts grecs*, AB, 79/1961, S. 400/401; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).

Ms.Laud 68, Halbjahres-Menologion, E 10/A 11. Jh., fol. 300r-301r, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 255; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).

Ms.Laud.108, Early South English Legendary, aus Südengland, 1280/90, fol. 56r-59r, T, engl. (HORSTMANN, *Early South English Legendary*, S. xiii, 92-101; BOYKIN, *Life of Saint Katherine*, S. 27/28).

- Ms.Laud.Misc.515, Sammelhandschrift aus Essex, 2/IV 13. Jh., fol. 109r-116r, T. (PÄCHT / ALEXANDER, *Illuminated Mss. in the Bodleian*, Bd. 3, S. 36, Nr. 309,379; ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae*, S. 134/135).
- Ms.Lyell 5, Vita et Passio S. Thome Cantuariensis e.a., aus einem englischen Zisterzienserkloster, 1/II 13. Jh., fol. 151r-163r, T,H. (DE LA MARE, *Catalogue of the Coll. Lyell*, S. 8-13).
- Ms.Tanner 169, Psalter aus dem Benediktinerinnenkloster St. Mary and St. Werburgh in Chester, E 12. Jh., fol. 13v, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 110).

#### Oxford, Keble College

- Ms.49, Legendar der Regensburger Dominikanerinnen zum Heiligen Kreuz, 1267-1276, fol. 273v, T. (SWARZENSKI, *Lateinischen illuminierten Handschriften*, S. 37/38,111-113, Abb.353; PARKES, *Medieval Manuscripts of Keble College*, S. 227-242, bes. S. 239, Abb.134).

#### Oxford, Jesus College

- Ms.10, Antiphonar aus dem Benediktinerkloster St. Peter's Abbey in Gloucester, 3/IV 12. Jh., fol. 6r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 2, S. 54).

#### Oxford, New College

- Ms.358, Psalter aus dem Benediktinerkloster St. Alban's Abbey (Hertfordshire), 3/IV 13. Jh., fol. 8r, K. (WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 44).

#### Paris, Bibliothèque de l'Arsenal

- Ms.102, Brevier aus der Diözese Soissons, 1/II 13. Jh., fol. 367r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 306).
- Ms.120, Psalter aus der Kollegiatskirche St-Quentin-en-Vermandois, 1/II 13. Jh., fol. 272v, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 2, S. 4).
- Ms.135, Missale aus der Diözese Salisbury, 2/II 13. Jh., fol. 186r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 134).
- Ms.279, Brevier aus der Kathedrale von Bayeux, 2/II 13. Jh., fol. 523v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 337).
- Ms.280, Psalter-Stundenbuch aus einem Franziskanerkloster, „Franziskaner-Psalter“, 3/IV 13. Jh., fol. 281r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*; Bd.2, S. 8).
- Ms.1186, Psalter zum Gebrauch von Paris, „Psalter der Blanche von Kastilien und des Hl.Ludwig“, 1/IV 13. Jh., fol. 187r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 2, S. 14).
- Ms.3516, Frz. Legendar aus dem Artois, darin Abschrift des anonymen pikardischen Katharinenlebens, 3/III 13. Jh., fol. 121r-124v, T, frz. (MARTIN, *Bibliothèque de l'Arsenal*, Bd. 3, S. 399; MACBAIN, *De Sainte Katerine*, S. 1/2; BRUNEL-LOBRICHON, e.a. *L'hagiographie de langue française*, S. 336, Nr. 62).

- Ms.3645, Sammelhandschrift mit frz. Gedichten in veroneser Dialekt, darin Katharinenleben, 1251, fol. 26r-66v, T, frz/it. (MUSSAFIA, *Zur Katharinenlegende*, S. 248-256; MARTIN, *Bibliothèque de l'Arsenal*, Bd. 3, S. 450/451; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 22-38; MEYER, *Légendes hagiographiques en français*, S. 343; BREUER, *gereimte altfranz.-veron. Fassung*, S. 203-205; BOYKIN, *Life of Saint Katherine*, S. 23/24; BRUNEL-LOBRICHON, e.a. *L'hagiographie de langue française*, S. 337, Nr. 63).

#### Paris, Bibliothèque Mazarine

- Ms.347, Brevier aus dem Augustinerkloster St-Victor in Paris, 2/II 13. Jh., fol. 55v, L, fol. 447r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 371-374).
- Ms.349, Brevier aus dem Benediktinerinnenkloster Notre-Dame in Faremoutiers, 2/II 13. Jh., fol. 380v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 379).
- Ms.355, Brevier der Hospitaliter von St-Jean in Jerusalem, 13. Jh., fol. 259r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 388).
- Ms.405, Missale aus dem Benediktinerkloster St-Faron in Meaux, 1/II 13. Jh., fol. 252r-254v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 52).
- Ms.414, Missale aus dem Benediktinerkloster Saint-Denis, 1/II 13. Jh., fol. 259r/v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 73).
- Ms.426, Franziskanermissale, 1254/1261, fol. 277v-278v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 127).
- Ms.1716, Altfranzösisches Legendar, E 13/A 14. Jh., fol. 270r-279r, T, fr. (MOLINIER, *Catalogue des Mss Bibl.Mazarine*, Bd. 2, S. 193/194)

#### Paris, Bibliothèque Nationale

- Ms.fr.412, Altfranzösisches Legendar, aus Nordfrankreich, 1285, fol. 174v-180v, T, fr. (*Bibl. Imp. Catalogue des Mss français - Ancien fonds*, Bd. 1, S. 39; KNUST, *Geschichte der Legenden der h.Katharina*, S. 20,229-314; MEYER, *Légendes hagiographiques en français*, S. 411-416; BOYKIN, *Life of Saint Katherine*, S. 25; BRÄM, *Andachtsbuch*, S. 192-199).
- Ms.fr.17229, Altfranzösisches Legendar aus Arras, 2/II 13. Jh., fol. 344r-352r, T, fr. (MEYER, *Légendes hagiographiques en français*, S. 416-420)
- Ms.fr.23112, Sammelhandschrift mit Heiligenleben, aus der Pikardie, 2/II 13. Jh., darin Katharinenleben der Clemence of Barking, fol. 317v-334v, T, fr. (KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 14; JARNÍK, *Due verse starofrancouzské*, S. IV-IX,1-80; MEYER, *Légendes hagiographiques en français*, S. 342; MACBAIN, *Clemence of Barking*, S. xviii).
- Ms.nouv.acq.fr.5237, Sammlung verschiedener Fragmente, darunter auch das Katharinenleben eines anonymen pikardischen Autors, E 13/A 14. Jh., fol. 7r/v, T, frz. (MACBAIN, *De Sainte*

- Katerine*, S. 7/8; BRUNEL-LOBRICHON, e.a. *L'hagiographie de langue française*, S. 336, Nr. 62)
- Ms.nouv.acq.fr.4503, Sammelhandschrift aus Nordfrankreich, um 1200, darin Katharinenleben der Clemence of Barking, fol. 43r-74r, T, fr. (JARNÍK, *Due verse starofrancouzské*, S. III/IV,1-80; MEYER, *Légendes hagiographiques en français*, S. 411-416; MACBAIN, *Clemence of Barking*, S. xv-xvii; BOYKIN, *Life of Saint Katharine*, S. 22/23).
- Ms.nouv.acq.fr.13521, Sammelhandschrift „La Clayette“, darin Abschrift des Katharinenlebens des Gui, E 13. Jh., fol. 93v-108r, T, frz. (KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 13/14,211/22; MEYER, *Notices sur deux anciens manuscrits*, S. 58-64; TODD, *Vie de Sainte Catherine*, passim; *BN - Nouvelles Acquisitions 1946-1957*, S. 44/45; BOYKIN, *Life of Saint Katherine*, S. 23; BRUNEL-LOBRICHON, e.a. *L'hagiographie de langue française*, S. 332, Nr. 31).
- Ms.gr.63, Neues Testament und Synaxarium, wohl aus Konstantinopel, 10. Jh., fol. 6v, K, gr. (OMONT, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs*, Bd. 1, S. 9; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 173; GAMILLSCHEG / HARLFINGER / HUNGER, *Repertorium der griechischen Kopisten*, Tl.2, Bd. A, S. 43 Nr. 53, Bd. B, S. 26 Nr. 53).
- Ms.gr.579, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus Zypern, 11. Jh., fol. 62v-73v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 20/21; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 428; DARROUZÈS, *Manuscrits originaux de Chypre*, S. 177; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 39; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).
- Ms.gr.580, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus Konstantinopel, 1056, fol. 145v-168v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 21/22; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 428/429; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 39; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3; *BYZANCE*, Kat. Paris 1992, S. 358 [Marie-Odile Germain]).
- Ms.gr.693, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Antigonuskloster auf dem Berg Athos, 11. Jh., fol. 78v-88v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 25/26; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 429; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 50; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).
- Ms.gr.1180, Nicetae Paphlagonis orationes, insertis aliis nonnullis, 10. Jh., fol. 332r-340r, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 80-83; VITEAU, *Passions des saints Écaterine et Pierre d'Alexandrie*, S. 43-65; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 130/131).
- Ms.gr.1482, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 11. Jh., fol. 51r-63v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 163; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 429/430; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 178; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).
- Ms.gr.1513, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 12. Jh., fol. 92v-106r, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 203-204; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 430; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 192; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).
- Ms.gr.1525, Symeon Metaphrastes: November-Menologion, E 12/A 13. Jh., fol. 352r-364r, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 219-221; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 448; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 197; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).
- Ms.gr.1530, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 12. Jh., fol. 70r-82v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 227/228; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 430; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 199; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).
- Ms.gr.1538, Sammlung von Heiligenleben aus Süditalien, 10. Jh., fol. 43v-55v, T, gr. (KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 1; *Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 237/238; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 777; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 202/203; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3, S. 8,9, Anm. 1).
- Ms.gr.1539, Zweiter Teil eines November-Menologions, E 10/A 11. Jh., fol. 162r-174r, T, gr. (KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 1; *Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 238/239; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 499; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 262, Anm. 12; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 203; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3, S. 8).
- Ms.gr.1549, Symeon Metaphrastes: November-Menologion aus dem Kloster zum hl.Kreuz auf Zypern, 1/II 12. Jh., fol. 213v-223r, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 250/251; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 449; DARROUZÈS, *Manuscrits originaux de Chypre*, S. 189; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 207; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3; CANART, *Écritures livresques chypriotes*, S. 36/37).
- Ms.gr.1584, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, 12. Jh., S. 236/237 (Hs ist paginiert), T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XXIII; ich danke Cécile BELLON an der BN für die freundlich gewährte Unterstützung und die Überprüfung der Originalhandschrift).
- Ms.gr.1588, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, aus dem Hiereon-Kloster auf Zypern, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XVII/XVIII,255/256; DARROUZÈS, *Manuscrits originaux de Chypre*, S. 190; DARROUZÈS, *Obituaire chypriote*, passim; SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 114,126).
- Ms.gr.1589, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, aus der Hodegetria-Kirche in Leukosia, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XXIV-XXV,253/254; DARROUZÈS, *Manuscrits originaux de Chypre*, S. 191; DARROUZÈS, Notes

- pour servir à l'histoire de Chypre, *Κυπριακαὶ Σπουδαὶ* 11/1953, S. 83-85).
- Ms.gr.1590, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, aus dem Theotokos-Kloster in Phorbia (Panhagia Asinou), geschrieben wahrscheinlich in Jerusalem, 1063, Katharina am 24.Nov., T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XXI-XXII,253/254; DARROUZÈS, *Manuscrits originaux de Chypre*, S. 191; DARROUZÈS, Notes pour servir à l'histoire de Chypre, *Κυπριακαὶ Σπουδαὶ* 11/1953, S. 85/86).
- Ms.gr.1591, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, 12. Jh., fol. 80v, T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XVIII; ich danke Cécile BELLON an der BN für die freundlich gewährte Unterstützung und die Überprüfung der Originalhandschrift).
- Ms.gr.1592, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, 12. Jh., fol. 69r/v, T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XXII; ich danke Cécile BELLON an der BN für die freundlich gewährte Unterstützung und die Überprüfung der Originalhandschrift).
- Ms.gr.1594, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, 12. Jh., fol. 122v, T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.VIII-X,251/252; ich danke Cécile BELLON an der BN für die freundlich gewährte Unterstützung und die Überprüfung der Originalhandschrift).
- Ms.gr.1621, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, 13. Jh., fol. 27v, T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XXXVI, 253/254; ich danke Cécile BELLON an der BN für die freundlich gewährte Unterstützung und die Überprüfung der Originalhandschrift).
- Ms.gr.1624, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, aus Süditalien, 13. Jh., fol. 69v/70r, T, gr. (DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XXXI; ich danke Cécile BELLON an der BN für die freundlich gewährte Unterstützung und die Überprüfung der Originalhandschrift).
- Ms.lat.238, Psalter aus Nordfrankreich, mglw.Diözese Cambrai, E 12/A 13. Jh., fol. 193v, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 2, S. 37).
- Ms.lat.750, Brevier aus dem Benediktinerinnenkloster Notre-Dame in Jouarre-en-Brie, 2/II 13. Jh., fol. 240r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 429).
- Ms.lat.766, Glossierter Psalter aus der Diözese Rouen, E 12/A 13. Jh., fol. 198r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 2, S. 47).
- Ms.lat.770, Psalter aus Christ Church Cathedral in Canterbury, um 1220, fol. 203r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 2, S. 53; GIBSON / HESLOP / PFAFF, *Eadwine Psalter*, S. 63,75).
- Ms.lat.796, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Montiéramey, 2/II 12. Jh., fol. 253v, L. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 450).
- Ms.lat.1023, Brevier zum Gebrauch von Paris, „Brevier Philipps des Schönen“, E 13. Jh., fol. 495v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 2, S. 469).
- Ms.lat.1027, Brevier aus dem Benediktinerinnenkloster St-Amand in Rouen, E 13. Jh., fol. 13v, L, fol. 249r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 1-3).
- Ms.lat.1028, Brevier aus der Diözese Sens, 13. Jh., fol. 5r, K, fol. 292v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 3-5).
- Ms.lat.1030, Brevier aus der Diözese Beauvais, 13. Jh., fol. 229v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 16).
- Ms.lat.1031, Brevier aus der Diözese Senlis, 13. Jh., fol. 303r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 18).
- Ms.lat.1041, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Pierre-le-Vif in Sens, E 13/A 14. Jh., fol. 547v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 34).
- Ms.lat.1105, Missale aus dem Benediktinerkloster Notre-Dame in Bec, 2/II 13. Jh., fol. 185v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 159).
- Ms.lat.1107, Missale aus dem Benediktinerkloster St-Denis, 2/II 13. Jh., fol. 279v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 142).
- Ms.lat.1112, Missale zum Gebrauch von Paris, 1/II 13. Jh., fol. 202v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 51).
- Ms.lat.1218, Pontifikale des David de Bernham, Erzbischof von St-André, 1239/1253, fol. 9r, L. (LEROQUAIS, *Pontificaux*, Bd. 2, S. 112).
- Ms.lat.1255, Brevier aus der Diözese Bourges, 13. Jh., fol. 353v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 79/80).
- Ms.lat.1315, englischer Psalter aus dem Zisterzienserkloster St-Jacques in Melun, 1/II 13. Jh., fol. 124v, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 2, S. 71).
- Ms.lat.1328, Stundenbuch zum Gebrauch von Arras, E 13. Jh., fol. 223v, G. (LEROQUAIS, *Livres d'heures*, Bd. 1, S. 149).
- Ms.lat.1970, Sammelhandschrift, 11. Jh., fol. 54r-90v, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 3, S. 541; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 8; JARNÍK, *Due verse starofrancouzské*, S. I/II,1-80; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 134).
- Ms.lat.5278, Legendar, 13. Jh., fol. 410r-416r, T. (*Cat.Cod.Hag.lat.Pariensis*, Bd. 1, S. 463-484; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 17/18,229-314; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151, S. 376, Anm. 278; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 140).
- Ms.lat.5308, Sammlung von Heiligenlegenden, 12. Jh., fol. 63v-72r, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 2, S. 64-74; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 8 Anm. 4; NARBÉY, *Supplement aux Acta Sanctorum*, Bd. 2, S. 318; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 134).

- Ms.lat.5343, Sammelhandschrift mit Heiligenleben, 11. Jh., fol. 135r-137v, 140r-148v, dazwischen eingeschoben Passio und Gesta des hl. Saturninus, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 2, S. 269/270; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 8; JARNÍK, *Due verse starofrancouzské*, S. I/II, 1-80; NARBÉY, *Supplement aux Acta Sanctorum*, Bd. 2, S. 318; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE/DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 134).
- Ms.lat.5365, Legendar aus dem Benediktinerkloster St-Martial in Limoges, 12. Jh., fol. 163r-171r, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 2, S. 377-403; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 8, Anm. 4; NARBÉY, *Supplement aux Acta Sanctorum*, Bd. 2, S. 318; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 134).
- Ms.lat.5371, Legendar aus dem Benediktinerinnenkloster in Mouzon, 13. Jh., fol. 39r-51v, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 2, S. 434-436; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 8, Anm. 4; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).
- Ms.lat.8884, Dominikanermissale zum Gebrauch von Paris, Mitte 13. Jh., fol. 247r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 105).
- Ms.lat.8995, Legendar, 13. Jh., fol. 118v-130r, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 2, S. 561-563; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 134).
- Ms.lat.9437, Missale aus dem Benediktinerkloster Notre-Dame in Foicy, 2/II 12. Jh., fol. 114r/v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 295).
- Ms.lat.10433, Psalter-Stundenbuch eines unbekanntem englischen Klosters, 4/IV 12. Jh., fol. 225r, G. (LEROQUAIS, *Livres d'heures*, Bd. 1, S. 313).
- Ms.lat.10478, Brevier aus dem Kloster des Tempelordens in Jerusalem, 1240/1244, fol. 931r-938v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 191).
- Ms.lat.11753, Legendar aus dem Benediktinerkloster St-Germain des Près in Paris, E 12. Jh., fol. 270v-276v, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 3, S. 49-59; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149).
- Ms.lat.11591, Missale aus dem Benediktinerkloster St-Maur-des-Fossés, 12. Jh., fol. 156r-157v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 205).
- Ms.lat.12036, Antiphonar und Diurnale aus der Diözese Salisbury, A 13. Jh., fol. 183r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 383).
- Ms.lat.12259, Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St-Germain-des-Près in Paris, 12. Jh., fol. 267r-286r, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 3, S. 119; NARBÉY, *Supplement aux Acta Sanctorum*, Bd. 2, S. 318; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 134).
- Ms.lat.13223, Brevier aus dem Benediktinerkloster Notre-Dame in Fontevault, 1/II 12. Jh., fol. 199r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 231).
- Ms.lat.13225, Diurnale aus dem Augustinerkloster St-Férreol in Essomes, 1/II 13. Jh., fol. 119r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 392).
- Ms.lat.13235, Psalter-Stundenbuch zum Gebrauch von Liège, A 13. Jh., fol. 96v, L. (LEROQUAIS, *Livres d'heures*, Bd. 2, S. 43).
- Ms.lat.13260, Psalter-Stundenbuch aus dem Benediktinerkloster St-Amand, 2/II 13. Jh., fol. 107r, L. (LEROQUAIS, *Livres d'heures*, Bd. 2, S. 44).
- Ms.lat.14284, Stundenbuch aus der Diözese Thérouanne, E 13. Jh., fol. 46r, G. (LEROQUAIS, *Livres d'heures*, Bd. 2, S. 158).
- Ms.lat.14293, Theolog. Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St-Victor in Marseille, 13. Jh., fol. 210r-217v, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 3, S. 223/224; NARBÉY, *Supplement aux Acta Sanctorum*, Bd. 2, S. 318, 321-327; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 140).
- Ms.lat.14364, Sammlung von Heiligenleben aus dem Augustinerkloster St-Victor in Paris, 13. Jh., fol. 150r-156r, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 3, S. 228-235; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 140).
- Ms.lat.14446, Missale aus einem normannischen Benediktinerkloster, 12. Jh., fol. 87v, Original-eintrag, L, Gebete aus einer Katharinenmesse als wenig späterer Nachtrag auf fol. 173v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, S. 239-242).
- Ms.lat.14470, Sammelhandschrift aus dem Augustinerkloster St-Viktor in Paris, E 12/A 13. Jh., fol. 263v-265v, P. (ROBERTS, *Stephanus de Lingua-Tonante*, S. 163, 177; OUY / GERZ-VON BUREN, *Catalogue de Saint Victor 1514*, S. 247/248, Nr. RR.1).
- Ms.lat.14593, Sammelhandschrift aus dem Augustinerkloster St-Viktor in Paris, 13. Jh., fol. 46v-47v, P. (ROBERTS, *Stephanus de Lingua-Tonante*, S. 164, 177; OUY / GERZ-VON BUREN, *Catalogue de Saint Victor 1514*, S. 247/248, Nr. QQ.20).
- Ms.lat.14810, Diurnale aus dem Augustinerkloster St-Victor in Paris, 13. Jh., fol. 91r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 393).
- Ms.lat.14811, Brevier aus dem Augustinerkloster St-Victor in Paris, 2/II 13. Jh., fol. 540v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 258).
- Ms.lat.15149, Sammelhandschrift (12.-14. Jh.) aus dem Augustinerkloster St-Victor in Paris, hagiographischer Teil E 13/A 14. Jh., fol. 46-65v, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 3, S. 302; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 133).
- Ms.lat.16307, Brevier aus der Diözese Genf, 2/II 13. Jh., fol. 72v, H, fol. 286r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 265/266).



- Ms.lat.16309, Brevier aus der Diözese Saintes, 2/II 13. Jh., fol. 531r-533v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 270).
- Ms.lat.16463, Sammlung von Predigten aus der Sorbonne in Paris, 13. Jh., fol. 52r-53r, P. (ROBERTS, *Stephanus de Lingua-Tonante*, S. 166,177).
- Ms.lat.16566, Sammlung von Heiligenleben aus Abbéville, 13. Jh., fol. 1r-5v, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 3, S. 339; JARNÍK, *Due verse starofrancouzské*, S. I/II,1-80; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).
- Ms.lat.16735, Legendar aus dem Benediktinerkloster St-Martin-des-Champs in Paris, E 13/A 14. Jh., fol. 191r-197r, Nachtrag in einer Handschrift vom Ende des 12. Jh., T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 3, S. 349-354).
- Ms.lat.17007, Legendar aus der Zisterzienserabtei Les Feuillants, 2/II 12. Jh., fol. 203r-210v, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 3, S. 396-398; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 134).
- Ms.lat.17994, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Corneille in Compiègne, E 13. Jh., fol. 453v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 354).
- Ms.lat.17999, Brevier aus der Diözese Verdun, 2/II 13. Jh., fol. 284r/v, H, fol. 399v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 361-363).
- Ms.lat.18309, Sammelhandschrift, E 13. Jh., fol. 168v-171v, T. (*Cat.Cod.Hag.lat. Parisiensis*, Bd. 3, S. 441/442; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).
- Ms.nouv.acq.lat.541, Missale aus der Diözese Rouen, 1/II 13. Jh., fol. 154r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 57).
- Ms.nouv.acq.lat.1083, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Denis in Duclair, E 11. Jh., fol. 164r-166v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 419).
- Ms.nouv.acq.lat.1670, Psalter aus Christ Church Cathedral in Canterbury, um 1200, fol. 6r, K. (DELISLE, *Notice sur un psautier latin-français*, S. 272; WORMALD, *English Benedictine Kalendars*, Bd. 1, S. 63,78).
- Ms.nouv.acq.lat.1890, Missale aus der Priorei Ste.Marie Madeleine in Barbechat, 4/IV 12. Jh., fol. 149v-150r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 319).
- Ms.nouv.acq.lat.2194, Missale aus dem Benediktinerkloster San Domingo in Silos, A 13. Jh., fol. 104r/v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 36).
- Ms.Coisl.105, Menologion für Nov-Feb. aus der Enkleistra des hl.Neophytus bei Paphos (Zypern), E 10/A 11. Jh., fol. 37v-46r, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Parisiensis*, S. 298-291; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 234-239; DARROUZÈS, *Manuscrits originaux de Chypre*, S. 169; HALKIN, *Manuscrits grecs de Paris*, S. 245/246; PERI, *ΒΙΠΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).

### Paris, Bibliothèque Ste.Geneviève

- Ms.96, Sakramentar aus der Augustinerpriorei Ste.Barbe-en-Auge, E 12. Jh., fol. 193r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd.1, S. 349).
- Ms.99, Missale aus der Diözese Senlis, 1/II 13. Jh., fol. 122v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 61).
- Ms.1422, Sermones Magistri Stephani de Lingua-tonante, aus dem Augustinerkloster St-Pierre in Villébéon, 13. Jh., fol. 8r-10r, P. (KÖHLER, *Cat.gén.mss. Ste.Geneviève*, Bd. 1, S. 16/17; ROBERTS, *Stephanus de Lingua-Tonante*, S. 147,177).
- Ms.2619, Brevier aus dem Augustinerkloster St-Quentin in Beauvais, 13. Jh., fol. 229v, O, fol. 296r, L. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 3, S. 460).

### Paris, Bibliothèque de l'Université

- Ms.1220, Brevier zum Gebrauch von Paris, A 13. Jh., fol. 568r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 29).

### Patmos, Johannes-Kloster

- Cod.212, Kontakarion aus dem Johannes-Kloster auf Patmos, 11. Jh., fol. 71r-73r, H, gr. (GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit de Sainte Catherine*, S. 190).
- Cod.231, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Johanneskloster auf Patmos, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S:431).
- Cod.232, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Johanneskloster auf Patmos, E 12/A 13. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S:431).
- Cod.233,1, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Johanneskloster auf Patmos, E 12/A 13. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S:431).
- Cod.234, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Johanneskloster auf Patmos, 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S:431).
- Cod.235, Symeon Metaphrastes: November Menologion, aus dem Johannes-Kloster auf Patmos, E 11/A 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 449).
- Cod.236, Symeon Metaphrastes: November Menologion, aus dem Johannes-Kloster auf Patmos, E 12/A 13. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 449).
- Cod.266, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, geschrieben in dem Kloster S. Saba in Jerusalem, 10. Jh., Katharina am 25.Nov., T, gr.

(DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.X/XI,255/256).

### Reims, Bibliothèque Municipale

- Ms.216, Missale aus der Diözese Reims, A 13. Jh., fol. 88v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 19).
- Ms.227, Missale aus dem Benediktinerkloster St-Remi in Reims, E 12. Jh., fol. 200r/v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 363).
- Ms.229, Missale aus dem Benediktinerkloster St-Remi in Reims, E 12/A 13. Jh., fol. 180v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 7).
- Ms.312/313, Zweibändiges Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Thierry bei Reims, E 12. Jh., Fürbitten und Litanei aus dem 13. Jh., Bd. 2, fol. 187r, G, fol. 187v, L. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 56/57).
- Ms.314, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Thierry bei Reims, 2/II 13. Jh., fol. 490r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 60).
- Ms.316, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Remi in Reims, 2/II 13. Jh., fol. 448r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, S. 63).

### Rom, Bibliotheca Angelica

- Cod.gr.70, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November Menologions, aus einem nicht näher identifizierten Kloster Κελίβαρον, 12. Jh., fol. 121r/v, T (fragm), gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 431; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 261 Anm. 10; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7 Anm. 3).
- Cod.gr.108, Ganzjahres-Menologion aus Süditalien, E 11/A 12. Jh., fol. 37v-81v, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 299; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7 Anm. 3, S. 8,9 Anm. 1).
- Cod.1439, Sakramentar aus dem Zisterzienserkloster SS. Giovanni e Paolo in Casamari, A 13. Jh., Katharina als Nachtrag des 13. Jh. im Verzeichnis der Gesangsteile auf fol. 10r, O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 138-140).

### Rom, Bibliotheca Casanatensis

- Cod.1055, Legendar, E 12. Jh., fol. 136v-153r, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Bibl. Romanarum*, S. 250/251; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).
- Cod.1410, aus zwei anderen Handschriften zusammengestelltes Lektionar, E 13/A 14. Jh., fol. 82r-84r, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Bibl.Romanarum*, S. 259-262; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).
- Cod.1695, Missale aus Paris oder St-Denis, E 12/A 13. Jh., Katharina im proprium de tempore, O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 324/325).

### Rom, Biblioteca Nazionale

Cod.Sessor.147, Fragment einer Handschrift aus dem Konvent der Augustinereremiten in Cuma, E 13/A 14. Jh., fol. 43r-47v, T. (PONCELET, *Cat. Cod.Hag.lat. Bibl.Romanarum*, S. 116).

### Rom, Biblioteca Vallicellana

- Cod.VII, Lektionar, E 13/A 14. Jh., fol. 313v-314r, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Bibl. Romanarum*, S. 315-329; GIORGETTI / MOTTIRONI, *Catalogo della Vallicelliana*, S. 86-145).
- Cod.IX, Legendar, 11. Jh., fol. 200v-206r, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Bibl.Romanarum*, S. 333-337; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149; GIORGETTI / MOTTIRONI, *Catalogo della Vallicelliana*, S. 152-162).
- Cod.X, Legendar, E 12/A 13. Jh., fol. 275v-279r, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Bibl.Romanarum*, S. 337-344; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149; GIORGETTI / MOTTIRONI, *Catalogo della Vallicelliana*, S. 162-179).
- Cod.XXIV, Legendar aus dem Benediktinerkloster St. Eutychius in Norcia, 11. Jh., fol. 223v-229r, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Bibl. Romanarum*, S. 365-368; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149; GIORGETTI / MOTTIRONI, *Catalogo della Vallicelliana*, S. 320-333).
- Cod.gr.11, Sammelhandschrift, 11. Jh., fol. 51r-60r, T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 731).
- Cod.F.85, Martyrologium/Nekrologium aus dem Benediktinerinnenkloster SS. Ciriaco e Nicola nella Via Lata in Rom, 2/IV 11. Jh., fol. 73r Katharina als Nachtrag des 12. Jh. im Martyrologium, K. (EGIDI, *Necrologi e libri affini*, S. 76/77).

### Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana

- Barb.gr.456, Sammlung von Heiligenleben, E 12/A 13. Jh., fol. 18r-26v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag. Barberiniana*, S. 85-87; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).
- Barb.gr.524, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 12. Jh., fol. 101v-118v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag. Barberiniana*, S. 97/98; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 433; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 287, Anm. 91; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).
- Barb.gr.555, Sammlung von Heiligenlegenden aus Süditalien, E 11/A 12. Jh., fol. 17v-22v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag. Barberiniana*, S. 104-106; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 320; PERI, *ΒΙΠΓΓΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3, S. 8,9, Anm. 1).
- Barb.lat.XII.2, Missale aus dem Benediktinerkloster St-Michel in Lyon, A 13. Jh., Katharina als Nachtrag E 13/A 14. Jh. im proprium de tempore auf fol. 275r, O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 141/142).

- Chis.gr.31, Sammlung von Heiligenleben aus Süditalien, E 11/A 12. Jh., fol. 191v-200v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag. Chisianae*, S. 300-303; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 319; PERI, *ΒΙΠΓΛΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3, S. 8,9, Anm. 1).
- Palat.gr.4, Sammelhandschrift mit Heiligenlegenden, E 11/A 12. Jh., fol. 224r-234r, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 203-206; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 744; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 262, Anm. 12; PERI, *ΒΙΠΓΛΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3, S. 8).
- Palat.lat.496, Sakramentar aus der Diözese Würzburg, E 12/A 13. Jh., auf dem Vorsatzblatt Einträge des 13. Jh., darunter das De Sancta Catharina, O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 249/250).
- Regin.lat. 2049, Missale aus der Kirche S. Nicolai Peregrini in Trani, E 13. Jh., Katharina im Proprium sanctorum (fol. 309v-373v), O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 244/245).
- Vat.gr.544, Heiligenleben für die Monate September bis Januar, 11. Jh., fols. 198v,162r,172r, 169r,164r,191r,200r,249r,254r,217r/v (älterer Text eines Palimpsestes), T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 250; DEVREESE, *Codices Vaticani Graeci*, Bd. 2, S. 409-414; PERI, *ΒΙΠΓΛΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7 Anm. 3, S. 8).
- Vat.gr.802, Symeon Metaphrastes: Oktober-Menologion des 11./12. Jh. mit vier später angehängten Zusätzen, darunter eine bereits im 10. Jh. geschriebene Katharinenvita, fol. 232r-242v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 41-44; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 376/377; DEVREESE, *Codices Vaticani Graeci*, Bd. 3., S. 332/333).
- Vat.gr.805, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 11. Jh., fol. 93r-105r, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 47-49; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 431/432; DEVREESE, *Codices Vaticani Graeci*, Bd. 3., S. 337/338).
- Vat.gr.806, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 11. Jh., fol. 143r-154r, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 49/50; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 432; DEVREESE, *Codices Vaticani Graeci*, Bd. 3., S. 339).
- Vat.gr.807, November-Menologion aus einem nicht näher identifizierten Kloster der Theotokos Hodegetria, E 9/A 10. Jh., fol. 256r-261v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 50-53; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 479; DEVREESE, *Codices Vaticani Graeci*, Bd. 3., S. 340-342; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 262, Anm. 12; PERI, *ΒΙΠΓΛΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7 Anm. 3, S. 8).
- Vat.gr.866, Menologion für das ganze Jahr aus Süditalien, E 11/A 12. Jh., fol. 106r-110v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 83-93; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 342; DEVREESE, *Codices Vaticani Graeci*, Bd. 3., S. 434-440; PERI, *ΒΙΠΓΛΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3, S. 8,9, Anm. 1).
- Vat.gr.1246, Sammelhandschrift aus Süditalien, E 12/A 13. Jh., fol. 10v-15v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 120-122; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 117).
- Vat.gr.1595, Sammlung von Heiligenleben aus dem Basilianerkloster S. Maria in Grottaferrata, 12. Jh., fol. 150r-158v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 134/135; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 804; GIANELLI, *Codices Vaticani graeci*, Bd. 6, S. 226-228).
- Vat.gr.1613, Erster Band eines Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae aus Konstantinopel, „Menologion Basileios II“, 976/1025, S. 207 (Hs ist paginiert), T, gr. (*MENOLOGIUM GRAECORUM BASILII* [=PG 117], Sp.180; DELEHAYE, *Synaxarium Eccl. Constantinopolitanae*, Sp.XXIII/XXIV,255/256; *MENOLOGIO DI BASILIO*, Taf.207; DER NERSESSIAN, *Remarks on the Date*, passim).
- Vat.gr.1631, Halbjahres-Menologion aus dem Basilianerkloster S. Maria in Grottaferrata, 11. Jh., fol. 87r-97v, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 141-143; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 324; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 262, Anm. 12; PERI, *ΒΙΠΓΛΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3, S. 8,9, Anm. 1).
- Vat.gr.1801, Symeon Metaphrastes: Zweier Teil des November-Menologions, 12. Jh., fol. 57v-68r, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 169/170; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 432; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 287, Anm. 91).
- Vat.gr.2039, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Basilianerkloster S. Maria Nova in Patira, geschrieben vermutlich in Konstantinopel, 11. Jh., fol. 121v-135r, T, gr. (*Cat.Cod.Hag.gr. Vaticanae*, S. 188; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 433,682,693; CANART, *Le livre grec*, S. 128).
- Vat.gr.2095, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, aus Süditalien, E 11/A 12. Jh., Katharina am 25.Nov., T, gr. (STELLADORO, *Il Vaticanus graecus 2095*, passim).
- Vat.lat.1192, Legendar, A 12. Jh., fol. 95r-99v, T. (EHRENSBERGER, *Libri liturgici*, S. 73; PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Vaticanae*, S. 46-50; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149).
- Vat.lat. 3547, Sakramentar aus der Diözese Barcelona, A 13. Jh., fol. 185r-197r Katharina als Nachtrag des 13. Jh. in den Commune Sanctorum, O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 206-208).

Vat.lat.5696, Legendar aus der lothringischen Abtei Ste.Marie-aux-Martyrs, A 12. Jh., fol. 87r-90r, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Vaticanae*, S. 135-139; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149).

#### **Rom, S. Giovanni in Laterano, Kapitelarchiv**

Cod.A.80, Legendar aus S. Giovanni in Laterano, 11. Jh., fol. 277r-282v, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Bibl.Romanarum*, S. 62-69; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149).

#### **Rom, S. Maria Maggiore, Kapitelarchiv**

Cod.E.E.I.2, Legendar aus S. Maria Maggiore, E 12/A 13. Jh., fol. 298v-306r, T. (PONCELET, *Cat. Cod.Hag.lat. Bibl.Romanarum*, S. 85-95; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149).

#### **Rom, St. Peter, Kapitelarchiv**

Cod.A.3., Legendar aus Alt St. Peter, 13. Jh., fol. 61r-62v, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Bibl.Romanarum*, S. 6-10; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149).

Cod.A.5, zweiter Band eines Legendars aus Alt St. Peter, 11. Jh., fol. 170r-178v, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Bibl.Romanarum*, S. 15-20; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149, S. 345-362; ORBÁN, *Vitae Sanctae Katharinae*, S. XV/XVI).

#### **Rouen, Bibliothèque Municipale**

Ms.116, Zweiter Teil eines Sakramentars aus dem Benediktinerkloster Mont Saint-Michel (erster Teil: New York, Pierpont Morgan Library, M 641), 2/II 11. Jh., Katharinenoffizium als Nachtrag des 12. Jh. auf fol. 45r/v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 75; TARDIF, *Liturgie de la messe au Mont Saint-Michel*, S. 354-362).

Ms.192, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Ouen in Rouen, 2/II 13. Jh., fol. 394v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 79).

Ms.205, Brevier aus dem Benediktinerkloster Ste-Trinité in Fécamp, 2/II 13. Jh., fol. 338v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 96).

Ms.209/210, Zweibändiges Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Jumièges, 2/II 12. Jh., Bd. 2, fol. 240v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 104).

Ms.211, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Jumièges, Mitte 12. Jh., fol. 253v, L. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 105).

Ms.231, Psalter-Hymnar aus dem Benediktinerkloster St. Augustine's in Canterbury, E 11. Jh., fol. 128v, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 2, S. 195; LAPIDGE, *Anglo-Saxon Litanies*, S. 267).

Ms.273, Sakramentar aus dem Benediktinerkloster Notre-Dame du-Bois in St-Evroult, 2/II 11. Jh., Katharinenoffizium als Nachtrag des 12. Jh. auf fol. 244v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, S. 178).

Ms.290, Missale aus dem Benediktinerkloster Ste-Trinité in Fécamp, A 12. Jh., fol. 265r-268r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, S. 196).

Ms.296, Missale aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Jumièges, 2/II 12. Jh., fol. 153r-154r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 1, S. 305).

Ms.1382, Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Jumièges, E 11/A 12. Jh., fol. 112r-118v, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Rotomagensis*, S. 208; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149).

Ms.1388, Legendar aus dem Benediktinerkloster Ste-Trinité in Fécamp, 12. Jh., fol. 163r-165v, T. (PONCELET, *Cat. Cod. Hag. lat. Rotomagensis*, S. 176; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).

Ms.1394, Sammelhandschrift, 12. Jh., S. 131-167 (paginiert), T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Rotomagensis*, S. 210; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 133).

Ms.1399, Sammlung von Heiligenleben aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Jumièges, 12. Jh., fol. 185v-194r, T. (PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Rotomagensis*, S. 156; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).

Ms.1410, Sammlung von Heiligenlegenden aus dem Benediktinerkloster St-Ouen in Rouen, 13. Jh., fol. 103r-109v, T, fol. 109v-115v, M. (PONCELET, *Sanctae Catharinae Translatio et Miracula*, passim; PONCELET, *Cat.Cod.Hag.lat. Rotomagensis*, S. 168; GUÉRY, *Culte de Sainte Catherine*, S. 96-101; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149; D'ARDENNE / DOBSON, *Seinte Katerine*, S. 133).

#### **Salisbury, Bibliothek des Kathedrankapitels**

Ms.150, Psalter aus Südwest-England, 2/II 10. Jh., Litanei A 12. Jh. erneuert (fols. 152r-154r), fol. 153r, L. (LAPIDGE, *Anglo-Saxon Litanies*, S. 286).

#### **St-Omer, Bibliothèque Municipale**

Ms.27, Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St-Leonard bei Guines, 12. Jh., fol. 1r-10v, T, M. (VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende*, S. 3; PONCELET, *Sanctae Catharinae Translatio et Miracula*, passim; GROSJEAN, *Cat. Audomaropolitanae*, S. 242/243; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 302, Anm. 149).

Ms.232, Psalter-Hymnar aus dem Benediktinerkloster St-Bertin, A 13. Jh., fol. 167r, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 2, S. 203).

Ms.716/VIII, 7. von ursprünglich 9 Bänden eines flandrischen Legendars, aus dem Zisterzienserkloster Clairmarais, A 13. Jh., fol. 182v-192v, T. (GROSJEAN, *Cat.Audomaropolitanae*, S. 265-283, bes. S. 280-83; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304 Anm. 151).

**Sinai, Bibliothek des Katharinenklosters**

- Sin.arab.410 A/B, melkitisches Synaxarium aus Damakus, 1103, T, arab. (SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 46-49,126).
- Sin.arab.412, melkitisches Synaxarium, 12. Jh., T, arab. (SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 50/51,126).
- Sin.arab.413, melkitisches Synaxarium aus dem Katharinenkloster, 1286, T, arab. (SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 53/54,126).
- Sin.arab.414, melkitisches Synaxarium, 13. Jh., T, arab. (SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 52/53,126).
- Sin.arab.416, melkitisches Synaxarium aus dem Katharinenklosters, 13. Jh., T, arab. (SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 66-68,126,245).
- Sin.arab.417, melkitisches Synaxarium aus einer nicht näher bestimmbaren Kirche zum hl.Theodor, 1095, T, arab. (SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 41-46,126).
- Sin.arab.418, melkitisches Synaxarium aus der Kirche der Theotokos in Damaskus, 1237, T, arab. (SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 55-59,126).
- Sin.arab.420, melkitisches Synaxarium aus dem Katharinenkloster, 1287, T, arab. (SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 59-63, 126).
- Sin.arab.421, melkitisches Synaxarium, 1237, T, arab. (SAUGET, *Synaxaires melkites*, S. 63-66, 126).
- Sin.arab.532, Sammlung von Heiligenleben, 1237, T, arab. (KAMIL, *Catalogue of all manuscripts of St. Catharine*, S. 46, Nr. 543).
- Sin.georg.6, Sammelhandschrift mit hagiograph.Texten, bestimmt für einen Priester Michael des Katharinenklosters, 981-983, fol. 211r-219v, T, georg. (GARITTE, *Catalogue des manuscrits géorgiens*, S. 15-26).
- Sin.georg.34, Sammelhandschrift 3/IV 10. Jh., darin auf fols. 25r-146v ein Kalendarium, geschrieben vor 973 im Kloster S. Saba bei Jerusalem von Johannes Zosimos für das Katharinenkloster, Katharina am 25.Nov., T, georg. (GARITTE, *Sinaiticus 34*, S. 106,394).
- Sin.georg.71, Sammelhandschrift mit hagiograph.Texten aus dem Katharinenkloster, 13. Jh., fol. 201v-215r, T, georg. (GARITTE, *Catalogue des manuscrits géorgiens*, S. 216-225).
- Sin.gr.496, Symeon Metaphrastes: Kurzmenologion für Sept.-Dez. aus dem Katharinenkloster, E 11/A 12. Jh., Katharina am 24.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 22).
- Sin.gr.497, Menologion für Sept-Dez. aus dem Katharinenkloster, E 10/A 11. Jh., Katharina am 25.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 352).
- Sin.gr.503, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, aus dem Katharinenkloster, 11. Jh., Katharina am 25.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 434/435).

Sin.gr.519, Halbjahres-Menologion aus dem Katharinenkloster, 11. Jh., Katharina am 25.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, S. 243).

Sin.gr.526, Halbjahres-Menologion aus dem Katharinenkloster, 10. Jh., Katharina am 25.Nov., T, gr. (EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 1, S. 243)

Sin.gr.925, Kontakarion aus dem Katharinenkloster, 10. Jh., fol. 37v-38r, H, gr. (GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit de Sainte Catherine*, S. 190).

Sin.gr.927, Kontkarion aus dem Katharinenkloster, 1285, fol. 73v-74r, H, gr. (GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit de Sainte Catherine*, S. 190).

**Sitten, Archiv des Kathedralkapitels**

Ms.10, 1.Teil (Sanctorale) eines zweibändigen Homiliars aus der Kathedrale von Sitten, um 1200, Anhang I (fol. 169-223) 2/II 13. Jh., fol. 170r-185v, T. (GAIFFIER, *L'homiliaire-légendier de Valère*, passim; LEISIBACH, *Schreibstätten*, S. 26-30; LEISIBACH *liturgischen Handschriften des Kapitelsarchivs in Sitten*, S. 99-104).

**Soissons, Bibliothèque Municipale**

Ms.9, Sammelhandschrift aus dem Prämonstratenser-kloster Notre-Same et St-Jean-Baptiste in Prémontré, E 12/A 13. Jh., darin ein Martyrologium (fol. 16r-102v), T. (OVERGAAUW, *Martyrologes manuscrits*, S. 231-237,1079).

Ms.103, Brevier aus dem Prämonstratenser-kloster Notre-Dame et St-Jean Bapt. in Prémontré, 2/II 13. Jh., fol. 391r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 166).

**Spoletto, Kathedralarchiv**

o.Sig., Zweiter Band des Legendars aus dem Benediktinerkloster San Felice in Narco, 1194, fol. 191v-194v, T. (GAIFFIER, *Légendiers de Spolète*, S. 334-341).

o.Sig., Legendar aus dem Benediktinerkloster S. Brizio, A 13. Jh., fol. 243r-247r, T. (GAIFFIER, *Légendiers de Spolète*, S. 341-348).

**Tours, Bibliothèque Municipale**

Ms.945, Katharinenleben des Aumeric, Mönch im Benediktinerkloster St-Michel en l'Herm, 1220/35, fol. 1r-65r, T, frz. (MEYER, *Légendes hagiographiques en français*, S. 342; BOYKIN, *Life of Saint Katherine*, S. 24; NAUDEAU, *La passion de Sainte Catherine*, S. 1-100; BRUNEL-LOBRICHON, e.a. *L'hagiographie de langue française*, S. 330, Nr. 20)

Ms.948, Sammelhandschrift, darin Katharinenleben aus dem Poitou, E 13/A 14. Jh., fol. 122v-125v, T, frz. (DORANGE, *Cat.Tours*, S. 418/419; MEYER, *Légendes hagiographiques en français*, S. 343; FAWTIER-JONES, *Vies de Ste Catherine en ancien français*, S. 206-217; BOYKIN, *Life of Saint*

*Katherine*, S. 25/26; BRUNEL-LOBRICHON, e.a. *L'hagiographie de langue française*, S. 341, Nr. 90).

### **Trier, Bibliothek des Kathedrankapitels**

Cod.62, Sammlung von Heiligenleben aus dem Benediktinerkloster St. Peter und Paul in Abdinghof, 12./13. Jh., fol. 126v-137v aus dem 13. Jh., T. (Cat.Cod.Hag. Treverensis, AB, 49/1931, S. 263/264; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).

### **Trier, Priesterseminar**

Cod.36, Novemberteil des Magnum Legendarium aus dem Benediktinerkloster St. Maximin in Trier, 13. Jh., fol. 163r-177v, T. (Cat.Cod.Hag. Treverensis, AB, 49/1931, S. 251-254; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).

Cod.98, Sammelhandschrift mit Heiligenleben aus dem Benediktinerkloster St. Matthias in Trier, 12.-15. Jh., fol. 118r-120v aus dem 13. Jh., T. (Cat.Cod.Hag. Treverensis, AB, 49/1931, S. 255/256; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 304, Anm. 151).

### **Trier, Stadtbibliothek**

Cod.428, Brevier aus einem Augustinerkonvent der Diözese Trier, A 13. Jh., fol. 6r, K. (MIESGES, *Trierer Festkalender*, S. 17,104).

Cod.435, Psalter aus dem Benediktinerkloster St. Maximin in Trier, A 13. Jh., fol. 6v, K. (MIESGES, *Trierer Festkalender*, S. 11,104).

Cod.448, Stundenbuch aus dem Benediktinerkloster St. Matthias in Trier, 1/II 13. Jh., fol. 6r, K. (MIESGES, *Trierer Festkalender*, S. 12,104).

Cod.614, Nekrolog und Rentenverzeichnis des Kölner Doms, Mitte 13. Jh., K. (ZILLIKEN, *Kölner Festkalender*, S. 26,116/117).

Cod.1050, Sammelhandschrift aus dem Benediktinerkloster St. Matthias in Trier, 12.-15. Jh., fol. 227r-233v aus dem 12. Jh., T. (COENS, *Cat.Treverensis*, S. 179).

Cod.1155, Sammlung von Heiligenleben aus dem Zisterzienserkloster St. Thomas in Trier, 13. Jh., fol. 240r-247v, T. (COENS, *Cat.Treverensis*, S. 214-217).

### **Troyes, Bibliothèque Municipale**

Ms.257, Missale aus dem Zisterzienserkloster Notre-Dame in Clairvaux, 1/II 13. Jh., fol. 60r, L, fol. 152v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 58/59).

Ms.298, Missale aus dem Zisterzienserkloster Notre-Dame in Clairvaux, 1/IV 13. Jh., fol. 136v-138v, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 45).

Ms.405, Missale aus dem Zisterzienserkloster Notre-Dame in Clairvaux, 1/IV 13. Jh., fol. 173v-177r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 45).

Ms.720, Brevier aus dem Augustinerkloster St-Loup in Troyes, 13. Jh., fol. 325v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 219).

Ms.807, Brevier aus dem Benediktinerkloster Notre-Dame in Molesme, A 12. Jh., fol. 249r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 221).

Ms.1160, Brevier aus dem Zisterzienserkloster Notre-Dame in Clairvaux, 4/IV 13. Jh., fol. 393v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 230).

Ms.1162, Sommerteil eines zweibändigen Breviers aus dem Zisterzienserkloster Notre-Dame in Clairvaux, 13. Jh., fol. 165v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 232).

Ms.1731, Missale aus dem Zisterzienserkloster Notre-Dame in Clairvaux, 2/II 13. Jh., fol. 128v-129r, O. (LEROQUAIS, *Sacramentaires*, Bd. 2, S. 130).

Ms.1967, Brevier aus dem Zisterzienserkloster Notre-Dame in Clairvaux, Mitte 13. Jh., fol. 215r, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 250).

Ms.1974, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Pierre in Montier-la-Celle, Mitte 13. Jh., fol. 381r/v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 255).

Ms.1980, Brevier aus dem Zisterzienserkloster Notre-Dame in Clairvaux, A 13. Jh., fol. 170v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 258).

Ms.2042, Brevier aus dem Zisterzienserkloster Notre-Dame in Clairvaux, Mitte 13. Jh., fol. 287v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 263).

### **Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria**

Cod.I.V.36, Theolog. Sammelhandschrift, E 12/A 13. Jh., fol. 17r-23r, T. (PONCELET, *Cat. Taurinensis*, S. 450/451; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 378-383).

### **Udine, Biblioteca Arcivesovile**

Ms.75, Graduale und Missale aus der Diözese Salzburg, 1199, Katharina als Nachtrag des 13. Jh. auf fol. 6r (Kalender) und fol. 57v (Graduale), K,O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 268/ 269; SCALON, *Biblioteca arcivesovile*, S. 141/142).

### **Uppsala, Universitätsbibliothek**

Cod.C.141, Sammelhandschrift aus Frankreich, um 1300, fol. 203r-207r, T. (PAULSON, *Fragmentum vitae sanctae Catharinae*, passim; ORBÁN, *Vitae Sanctae Catharinae*, S. 299-332).

### **Valenciennes, Bibliothèque Municipale**

Ms.14, Psalterium quadruplex aus dem Benediktinerkloster St-Amand, 1145-1153, fol. 140v, L. (LEROQUAIS, *Psautiers*, Bd. 2, S. 255).

Ms.116, Brevier aus dem Benediktinerkloster St. Mary and St. Kenelm in Winchcombe, Mitte 12. Jh., fol. 25v, L. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 284).

### Venedig, Bibliotheca Marciana

Cod.gr.143, Sammelhandschrift, 13. Jh., fol. 293r, T, gr. (VITEAU, *Passions des saints Écaterine et Pierre d'Alexandrie*, S. 43-65; MIONI, *Bibliothecae Divi Marci Cod.gr.*, Bd. 1, S. 202-204).

Cod.gr.350, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, 12. Jh., fol. 115v-133v, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Venetiarum*, S. 179/180; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 435; MIONI, *Bibliothecae Divi Marci Cod.gr.*, Bd. 2, S. 104/105).

Cod.gr.352, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, E 11/A 12. Jh., fol. 122v-140v, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag. gr.Venetiarum*, S. 181/182; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 435; MIONI, *Bibliothecae Divi Marci Cod.gr.*, Bd. 2, S. 106-108).

Cod.gr.353, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, E 11/A 12. Jh., fol. 80v-91v, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Venetiarum*, S. 182/183; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 435/436; BRONZINI, *Leggenda di S. Caterina*, S. 287, Anm. 91; PERI, *ΒΙΠΤΙΑΙΟΣ = Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3; MIONI, *Bibliothecae Divi Marci Cod.gr.*, Bd. 2, S. 108).

Cod.gr.VII.53, Symeon Metaphrastes: November-Menologion, 12. Jh., fol. 190r-200r, T, gr. (DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Venetiarum*, S. 246-248; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 450; PERI, *ΒΙΠΤΙΑΙΟΣ=Sapientissimus*, S. 7, Anm. 3).

Cod.it. Z 13, Sammelhandschrift aus Verona, E 13/A 14. Jh., fol. 117r-149r, T, ital. (MUSSAFIA, *Monumenti antichi*, S. 113-120; MUSSAFIA, *Zur Katharinenlegende*, passim; KNUST, *Geschichte der Legenden*, S. 38/39; VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende*, S. 28-34; FRATI / SEGARIZZI, *Cat. Cod.marc.ital.*, Bd. 1, S. 12-15).

Cod.lat.II,3, Sakramentar aus dem Kamaldulenser-kloster S. Maria in Vangadizza, A 13. Jh., Katharina unter den Heiligenfesten (fol. 85v-117v), O. (EBNER, *Missale Romanum*, S. 280-282).

### Verdun, Bibliothèque Municipale

Ms.1, Sammelhandschrift des 12.-14. Jh., darin ein Lektionar des frühen 12. Jh. (fols. 1-158) mit Zusätzen aus der 1/II 13. Jh. (fols. 119-128), fol. 119r-120r, T. (VAN DER STRAETEN, *Manuscripts hagiographiques de Charleville e.a.*, S. 99-114).

Ms.109, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Vanne in Verdun, 1/II 13. Jh., fol. 352v, O. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 310).

Ms.116, Brevier aus dem Benediktinerkloster St-Maur in Verdun, 2/II 13. Jh., fol. Fr, K. (LEROQUAIS, *Bréviaires*, Bd. 4, S. 320).

### Wien, Österreichische Nationalbibliothek

Cod.hist.gr.11, Symeon Metaphrastes: Zweiter Teil des November-Menologions, E 11/A 12. Jh., fol. 70v-81v, T, gr. (VAN DE VORST / DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Germaniae e.a.*, S. 46/47; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 2, S. 436).

Cod.hist.gr.57, Sammelhandschrift aus Süditalien, 13. Jh., fol. 105r-115v, T, gr. (VAN DE VORST / DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Germaniae e.a.*, S. 63-66; EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, Bd. 3, S. 99).

Cod.hist.gr.114, Sammelhandschrift aus Süditalien, E 12/A 13. Jh., fol. 47r-61r, T, gr. (VAN DER VORST / DELEHAYE, *Cat.Cod.Hag.gr. Germaniae e.a.*, S. 76-78; PERI, *ΒΙΠΤΙΑΙΟΣ= Sapientissimus*, S. 8,9 Anm. 1).

Cod.suppl.gr.96, Kontakarion aus Süditalien, geschrieben möglicherweise in dem Basilianerkloster S. Maria in Grottaferrata, um 1100, Katharina am 25.Nov., H, gr. (HUNGER, *Katalog der griechischen Handschriften der ÖNB, Suppl.graec.*, S. 66/67; GROSDIDIER DE MATONS, *Un hymne inédit de Sainte Catherine*, S. 206 Anm. 55).

Cod.452, Katharinenlegende, 13. Jh., fols. 1r-8v (=ges. Hs.), T. (LAMBEL, *Katharinen Marter*, S. 133; *TABULAE CODICUM*, Bd. 1, S. 74).

Cod.1321, Sammelhandschrift, 13. Jh., fol. 100r-105v, T. (LAMBEL, *Katharinen Marter*, S. 133; *TABULAE CODICUM*, Bd. 1, S. 218).

Cod.1570, Sammelhandschrift, 13. Jh., fol. 39r-52r, T. (LAMBEL, *Katharinen Marter*, S. 133; *TABULAE CODICUM*, Bd. 1, S. 254).

### Wiesbaden, Hessisches Hauptstaatsarchiv

II,2 Abtei Arnstein Ms.1, Nekrologium des Prämonstratenserklosters St. Maria und Nikolaus in Arnstein, 13. Jh., fol. 120r, K. (BECKER, *Nekrologium Arnstein*, S. 199; MIESGES, *Trierer Festkalender*, S. 17,104).

II,11 Stift Dietkirchen Urkunde 341, Nekrologium des Chorherrenstifts St. Lubentius in Dietkirchen, E 13. Jh., fol. 43v, K. (JOACHIM, *Necrologium St. Lubentius*, S. 268; MIESGES, *Trierer Festkalender*, S. 17,104).

### Xanten, Stiftsbibliothek

o. Sign., Memorialkalender des Stiftes St. Viktor in Xanten, 2/IV 13. Jh., K. (ZILLIKEN, *Kölner Festkalender*, S. 32,116/117).

### Zwettl. Stiftsbibliothek

Cod.Zwettl.15, Magnum Legendarium Austriacum, 5 Teilband (Nov/Dez), 2/IV 13. Jh., fol. 17v-21r., T. (De magno legendario Austriaco, *AB*, 17/1898, S. 29-31,91; D'ARDENNE / DOBSON,

*Seinte Katerine*, S. XVIII, Anm. 1, S. 140; ZIEGLER, *Zwettl Katalog*, Bd. 1, S. 40-43).  
Cod.Zwetl.72, *Passionale Sanctorum*, 4/IV 12. Jh., fol. 142r-145v, T. (ZIEGLER, *Zwettl Katalog*, Bd. 1, S. 136/137; VAN DER STRAETEN, *Scriptorium de Zwettl*, S. 394/395).

#### Zwolle, Archives de l'État

Ter Huneppe Nr. 4128, *Martyrologium des Zisterzienserinnenklosters Ter Hunnepe*, 2/IV 13. Jh., T. (OVERGAAUW, *Martyrologes manuscrites*, S. 159-163,1079).

## REGISTER

### 1. CHRONOLOGISCH

#### VIII. Jh.

E 8/A 9. Jh. *München*, BSB, Clm.4554, R.

#### IX. Jh.

2/IV 9. Jh. *Lambach*, Stiftsbibliothek, Fr.8/6

E 9/A 10. Jh. *Rom*, BAV, Vat.gr.807

#### X. Jh.

950/956 *Jerusalem*, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod.S.Crucis 40

3/IV 10. Jh. *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.georg. 34

976/1025 *Rom*, BAV, Vat.gr.1613

981-983 *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.georg. 6

10. Jh. *Patmos*, Johannes-Kloster, Cod.266

10. Jh. *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.gr.526

*Paris*, BN, Ms.gr.63

*Paris*, BN, Ms.gr.1180

*Paris*, BN, Ms.gr.1538

*Rom*, BAV, Vat.gr.802

*Sinai*, Katharinenkloster, Sin.gr.925

E 10/A 11. Jh. *Athos*, Vatopedi-Kloster, Cod.1041

*Oxford*, Bodleian, Ms.Laud 68

*Paris*, BN, Ms.gr.1539

*Paris*, BN, Ms.Coisl.105

*Sinai*, Katharinenkloster, Sin.gr.497

#### XI. Jh.

1011 *Athos*, Kutlumus-Kloster, Cod.25

1035 *Escorial*, Biblioteca real, Cod.gr.584

1039 *Athos*, Lavra-Kloster, Cod.426

1050 *Florenz*, Bibl.Medic.Laur., Cod. S. Marco 787

2/II 11. Jh. *Chicago*, Newberry Library, Ms.f.3

*Kopenhagen*, Kong.Bibl., Gks 167,2°

*Kopenhagen*, Kong.Bibl., Gks 168,2°

*London*, BL, Ms.Harley 863

1056 *Paris*, BN, Ms.gr.580

um 1060 *London*, BL, Cott.Vitellius. E.XVIII

1063 *Paris*, BN, Ms.gr.1590

1095 *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.arab. 417

um 1100 *Wien*, ÖNB, Cod.suppl.gr.96

11. Jh. *Andros*, Kloster Tes Hagias (?), Cod.91

*Angers*, BM, Ms.121

*Athos*, Dionysiu-Kloster, Cod.51

*Athos*, Dochiariu-Kloster, Cod.4

*Athos*, Lavra-Kloster, Cod.206

*Athos*, Lavra-Kloster, Cod.267

*Athos*, Lavra-Kloster, Cod.268



- Athos*, Pantokrator-Kloster, Cod.20  
*Athos*, Vatopedi-Kloster, Cod.491  
*Athos*, Vatopedi-Kloster, Cod.494  
*Athos*, Vatopedi-Kloster, Cod.496  
*Athos*, Vatopedi-Kloster, Cod.497  
*Genua*, Congregaz.S. Carlo, Cod.36  
*Istanbul*, Ecum. Patriarchate Libr., Ms.Chalcens Mon.82  
*Istanbul*, Ecum. Patriarchate Libr., Ms.Chalcens Mon.85  
*Istanbul*, Ecum. Patriarchate Libr., Ms.Chalcens Mon.99  
*Jerusalem*, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod.Sab.141  
*Jerusalem*, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod.Sab.170  
*Jerusalem*, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod.Sab.171  
*London*, BL, Cott.Vitellius A.XVIII.  
*London*, BL, Harley 12  
*London*, BL, Ms.Orient.11574  
*Mailand*, Ambrosiana, Cod.gr.259  
*Mailand*, Ambrosiana, Cod.gr.377  
*Messina*, Bibl. Univ., Cod.gr.15  
*Messina*, Bibl. Univ., Cod.gr.48  
*Montecassino*, Benediktinerkloster S. Benedetto, Cod.139  
*Moskau*, Hist. Mus., Cod.Synod.362  
*Moskau*, Hist. Mus., Cod.Synod.364  
*Moskau*, Hist. Mus. Cod.Synod.365  
*Neapel*, BN, Cod.gr.89  
*Oxford*, Bodleian, Holkham Gr.17  
*Paris*, BN, Ms.gr.579  
*Paris*, BN, Ms.gr.693  
*Paris*, BN, Ms.gr.1482  
*Paris*, BN, Ms.lat.1970  
*Paris*, BN, Ms.lat.5343  
*Patmos*, Johannes-Kloster, Cod.212  
*Rom*, Bibl.Vallicellana, Cod.IX  
*Rom*, Bibl.Vallicellana, Cod.XXIV  
*Rom*, Bibl.Vallicellana, Cod.gr.11  
*Rom*, BAV, Vat.gr.544  
*Rom*, BAV, Vat.gr.805  
*Rom*, BAV, Vat.gr.806  
*Rom*, BAV, Vat.gr.1631  
11. Jh. *Rom*, BAV, Vat.gr.2039  
*Rom*, Kapitelarch. S. Giovanni in Laterano, Cod.A.80  
*Rom*, Kapitelarch. St. Peter, Cod.A.5  
*Sinai*, Katharinenkloster, Sin.gr.503  
*Sinai*, Katharinenkloster, Sin.gr.519  
E 11. Jh. *Bamberg*, Stabi, Ms.lit.4  
*Orléans*, BM, Ms.334  
*Paris*, BN, Ms.nouv.acq.lat.1083  
*Rouen*, BM, Ms.231  
E 11/A 12. Jh. *Athos*, Lavra-Kloster, Cod.447  
*Bern*, Burgerbibliothek, Ms.133  
*Escorial*, Biblioteca real, Cod.gr.27  
*Escorial*, Biblioteca real, Cod.gr.403  
*Istanbul*, Ecum. Patriarchate Libr., Ms.Chalcens Mon.83  
ehem. *Istanbul*, Russ.Archäol.Inst., Cod.B.6  
*Jerusalem*, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod.Sab.26  
*Mailand*, Ambrosiana, Cod.gr.821  
*Messina*, Bibl. Univ., Cod.gr.69  
*Montecassino*, Benediktinerkloster S. Benedetto, Cod.117  
*Montpellier*, BM, Ms.18  
*München*, BSB, Cod.graec.496  
*Patmos*, Johannes-Kloster, Cod.235  
*Rom*, Bibl.Angelica, Cod.gr.108  
*Rom*, BAV, Barb.gr.555  
*Rom*, BAV, Chis.gr.31  
*Rom*, BAV, Palat.gr.4  
*Rom*, BAV, Vat.gr.866  
*Rom*, BAV, Vat.gr.2095  
*Rouen*, BM, Ms.1382  
*Sinai*, Katharinenkloster, Sin.gr.496  
*Venedig*, Marciana, Cod.gr.352  
*Venedig*, Marciana, Cod.gr.353  
*Wien*, ÖNB, Cod.hist.gr.11
- XII. Jh.**
- A 12. Jh. *Brüssel*, Bibl.Roy., Cod.18108  
*Rom*, BAV, Vat.lat.1192  
*Rom*, BAV, Vat.lat.5696  
*Rouen*, BM, Ms.290  
*Salisbury*, Kathedralkapitel, Ms.150  
*Troyes*, BM, Ms.807  
1103 *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.arab. 410 A/B  
1/III 12. Jh. *Durham*, Cathedral Libr., Ms.Hunter 100  
1/II 12. Jh. *Cambridge*, CCC Ms.391  
*Grottaferrata*, Badia greca, Cod. B.γ.IV  
*London*, BL, Arundel 155  
*Mailand*, Ambrosiana, Cod.gr.197  
*Paris*, BN, Ms.gr.1549  
*Paris*, BN, Ms.lat.13223  
um 1120 *Brüssel*, Bibl.Roy., Cod. 1505-6  
1145-1153 *Valenciennes*, BM, Ms.14  
1148-1151 *Charleville*, BM, Ms.254 T.2  
Mitte 12. Jh. *Amiens*, BM, Ms.115  
*Charleville*, BM, Ms.14  
*Evreux*, BM, Ms.81  
*London*, BL, Cott.Nero C.IV  
*Rouen*, BM, Ms.211  
*Valenciennes*, BM, Ms.116  
2/II 12. Jh. *Bourges*, BM, Ms.30  
*Bourges*, BM, Ms.37  
*Chartres*, BM, Ms.240  
*Linz*, Bundesstaatl. Studienbibl., Hs.315  
*Paris*, BN, Ms.lat.796  
*Paris*, BN, Ms.lat.9437

- Paris, BN, Ms.lat.17007  
Rouen, BM, Ms.209/210  
Rouen, BM, Ms.296  
3/IV 12. Jh. Cambridge, Jesus College, Ms.Q.B.6  
London, BL, Ms.Royal 2 A X  
Mailand, BN Brera, Cod.AF.XI.9  
Oxford, Jesus College, Ms.10  
3/III 12. Jh. Düsseldorf, Nordrh.-Westf. Hauptstaatsarchiv, Cod.A.119  
4/IV 12. Jh. Admont, Stiftsbibliothek, Cod.602  
Brüssel, Bibl.Roy., Cod.9120  
Budapest, Nationalbibl. Széchényi, Cod.lat.m.ae.Nr. 330  
Paris, BN, Ms.lat.10433  
Paris, BN, Ms.nouv.acq.lat.1890  
Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod.Zwettl.72  
1155/60 Cambridge, Trinity College, R.17.1  
1170/1189 Cambridge, Trinity College, O.2.1  
1175-1188 Dijon, BM, Ms.114  
um 1180 Münster, Nordrh.-Westf. Staatsarchiv, Ms.VII 2604  
1194 Spoleto, Kathedralarchiv, o.Sig.  
um 1195 Chantilly, Musée Condé, Ms.9  
um 1200 London, BL, Arundel 377  
um 1200 London, BL, Ms.Royal 2 A.XXII  
um 1200 Paris, BN, Ms.nouv.acq.lat.1670  
um 1200 Paris, BN, Ms.nouv.acq.fr.4503  
12. Jh. Amiens, BM, Ms.19  
Angers, BM, Ms.308  
Angers, BM, Ms.813  
Athen, Ethnike bibliotheke tes Hellados, Cod.1051  
Athen, Ethnike bibliotheke tes Hellados, Cod.2102  
Athen, Ethnike bibliotheke tes Hellados, Cod.2362  
Athen, Ethnike bibliotheke tes Hellados, Cod.2522  
Athen, Ethnike bibliotheke tes Hellados, Cod.2643  
Athos, Andreas-Skiti-Kloster, Cod.43  
Athos, Dionysiu-Kloster, Cod.44  
12. Jh. Athos, Dochiariu-Kloster, Cod.5  
Athos, Karakallu-Kloster, Cod.memb.4  
Athos, Lavra-Kloster, Cod.647  
Athos, Pantokrator-Kloster, Cod.18  
Athos, Protatu-Kloster, Cod.14  
Bern, Burgerbibliothek, Ms.137  
Brüssel, Bibl.Bolland., Cod.5  
Brüssel, Bibl.Roy., Cod.944  
Brüssel, Bibl.Roy., Cod.8690-8702  
Brüssel, Bibl.Roy., Cod.20374-77  
Douai, BM, Ms.854  
Einsiedeln, Benediktinerkloster St. Maria, Ms.251  
Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod.Sab.219  
Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod.S. Crucis 7  
Koisnitza, Kloster Eikosiphoinissa, Cod.37  
Lesbos, Leimonos-Kloster, Cod.52  
London, BL, Cott.Caligula A.VIII  
Mailand, Ambrosiana, Cod.gr.142  
Mailand, Ambrosiana, Cod.gr.250  
Messina, Bibl. Univ., Cod.gr.77  
Messina, Bibl. Univ., Cod.gr.927  
Montpellier, Bibl. interuniv. section médecine, Ms.30  
Moskau, Hist.Mus., Cod.Synod.437  
München, BSB, Cod.graec.179  
Oxford, Bodleian, Barocc.180  
Oxford, Bodleian, Douce 296  
Paris, BN, Ms.gr.1513  
Paris, BN, Ms.gr.1530  
Paris, BN, Ms.gr.1584  
Paris, BN, Ms.gr.1588  
Paris, BN, Ms.gr.1589  
Paris, BN, Ms.gr.1591  
Paris, BN, Ms.gr.1592  
Paris, BN, Ms.gr.1594  
Paris, BN, Ms.lat.5308  
Paris, BN, Ms.lat.5365  
Paris, BN, Ms.lat.11591  
Paris, BN, Ms.lat.12259  
Paris, BN, Ms.lat.14446  
Patmos, Johannes Kloster, Cod.231  
Patmos, Johannes-Kloster, Cod.234  
Rom, Bibl.Angelica, Cod.gr.70  
Rom, Bibliotheca Vallicellana, Cod.F.85  
Rom, BAV, Barb.gr.524  
Rom, BAV, Vat.gr.1595  
Rom, BAV, Vat.gr.1801  
Rouen, BM, Ms.116  
Rouen, BM, Ms.273  
Rouen, BM, Ms.1388  
Rouen, BM, Ms.1394  
Rouen, BM, Ms.1399  
12. Jh. St-Omer, BM, Ms.27  
Sinai, Katharinenkloster, Sin.arab. 412  
Trier, Stadtbibliothek, Cod.1050  
Venedig, Marciana, Cod.gr.350  
Venedig, Marciana, Cod.gr.VII.53  
E 12. Jh. Cambrai, BM, Ms.1226  
Chantilly, Musée Condé, Ms.8  
Douai, BM, Ms.83  
Douai, BM, Ms.90  
Gent, UB, Cod.423  
Gent, UB, Cod.488  
Kremsmünster, Benediktinerkloster, Hs.CC 309  
Leipzig, UB, Ms.Rep.II.64  
Montpellier, Bibl. interuniv., section médecine, Ms.1 T.1

- München*, BSB, Clm.1133  
*Oxford*, Bodleian, Tanner 169  
*Paris*, BN, Ms.lat.11753  
*Paris*, Bibl. Ste.Geneviève, Ms.96  
*Reims*, BM, Ms.227  
*Rom*, Bibl. Casanatensis, Cod.1055
- E 12/A 13. Jh. *Athen*, Ethnike bibliothekes tes Hellados, Cod.1044  
*Avranches*, BM, Ms.214  
*Berlin*, SBPK, Ms.gr.219  
*Berlin*, SBPK, Theol.lat.fol. 701  
*Brüssel*, Bibl.Roy., Cod.9810-14  
*Cambridge*, CCC, Ms.375  
*Colmar*, BM, Ms.36  
*Como*, Seminario vescovile, Ms.6  
*Gent*, UB, Cod.245  
*Mailand*, Ambrosiana, Cod.gr.125  
*Neapel*, BN, Cod.XIII.G.24  
*Oxford*, Bodleian, Clark 43  
*Paris*, BN, Ms.gr.1525  
*Paris*, BN, Ms.lat.238  
*Paris*, BN, Ms.lat.766  
*Paris*, BN, Ms.lat.14470  
*Patmos*, Johannes-Kloster, Cod.232  
*Patmos*, Johannes-Kloster, Cod.233,1  
*Patmos*, Johannes-Kloster, Cod.236  
*Reims*, BM, Ms.229  
*Rom*, Bibl. Casanatensis, Cod.1695  
*Rom*, Bibl. Vallicellana, Cod.X  
*Rom*, BAV, Barb.gr.456  
*Rom*, BAV, Vat.gr.1246  
*Rom*, Kapitelarchiv S. Maria Maggiore, Cod.E.E.I.2  
*Soissons*, BM, Ms.9  
*Turin*, BN, Cod.I.V.36  
*Wien*, ÖNB, Cod.hist.gr.114
- XIII. Jh.**
- A 13. Jh. *Avranches*, BM, Ms.42  
*Bamberg*, Stabi, Ms.lit.161
- A 13. Jh. *Cambrai*, BM, Ms.46  
*Clermont-Ferrand*, BM, Ms.61  
*Heiligenkreuz*, Zisterzienserkloster, Cod.14  
*Montpellier*, BM, Ms.23  
*Paris*, BN, Ms.lat.12036  
*Paris*, BN, Ms.lat.13235  
*Paris*, BN, Ms.nouv.acq.lat.2194  
*Paris*, Bibl.de l'Université, Ms.1220  
*Reims*, BM, Ms.216  
*St-Omer*, BM, Ms.232  
*St-Omer*, BM, Ms.716/VIII, 7  
*Spoleto*, Kathedralarchiv, o.Sig.  
*Trier*, Stadtbibliothek, Cod.428  
*Trier*, Stadtbibliothek, Cod.435  
*Troyes*, BM, Ms.1980  
*Venedig*, Marciana, Cod.lat.II,3
- 1/IV 13. Jh. *Avignon*, BM, Ms.137  
*London*, BL, Cott.Tiberius B.III  
*Paris*, Bibl.Arsenal, Ms.1186  
*Troyes*, BM, Ms.298  
*Troyes*, BM, Ms.405
- 1/III 13. Jh. *Kremsmünster*, Benediktinerkloster, Hs.CC 128
- 2/IV 13. Jh. *Berlin*, SBPK, Ms.Boruss.quarto 234  
*Cambrai*, BM, Ms.1233  
*Conches*, BM, Ms.3  
*London*, BL, Ms.Add.18495  
*Oxford*, Bodleian, Ms.Laud.Misc.515  
*Xanten*, Stiftsbibliothek, o.Sign.  
*Zwettl*, Zisterzienserkloster, Cod.15  
*Zwolle*, Archives del'État, Ter Huneppes Nr. 4128
- 1/II 13. Jh. *Averbode*, Archives de l'Abbaye, Ms.IV.48  
*Avignon*, BM, Ms.9  
*Brüssel*, Bibl.Bolland., Cod.437  
*Cambrai*, BM, Ms.31  
*Cambrai*, BM, Ms.37  
*Douai*, BM, Ms.139  
*Douai*, BM, Ms.153  
*Köln*, Historisches Archiv der Stadt, Cod.G.A.78  
*Leipzig*, UB, Ms.436  
*London*, BL, Cott.Vespasian D.XIX  
*London*, Lambeth Palace, Ms.563  
*Oxford*, Bodleian, Ms.Ashmole 1525  
*Oxford*, Bodleian, Ms.Lyell 5  
*Paris*, Bibl.Arsenal, Ms.102  
*Paris*, Bibl.Arsenal, Ms.120  
*Paris*, Bibl.Mazarine, Ms.405  
*Paris*, Bibl.Mazarine, Ms.414  
*Paris*, BN, Ms.lat.1112  
*Paris*, BN, Ms.lat.1315  
*Paris*, BN, Ms.lat.13225  
*Paris*, BN, Ms.nouv.acq.lat.541  
*Paris*, Bibl. Ste.Geneviève, Ms.99  
*Trier*, Stadtbibliothek, Cod.448
- 1/II 13. Jh. *Troyes*, BM, Ms.257  
*Verdun*, BM, Ms.1  
*Verdun*, BM, Ms.109  
*Paris*, BN, Ms.lat.770
- um 1220  
1220/1225 *Oxford*, Bodleian, Bodley 34  
1220/1230 *London*, BL, Royal 17 A.XXVII  
1220/1235 *Tours*, BM, Ms.945  
1237 *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.arab. 418  
1237 *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.arab. 421  
1237 *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.arab. 532
- um 1239 *Köln*, Historisches Archiv der Stadt, Cod.G.A.143  
1239/1253 *Paris*, BN, Ms.lat.1218  
um 1240 *London*, BL, Ms.Add.49999  
1240/1244 *Paris*, BN, Ms.lat.10478

- 1240/1250 *London*, BL, Cott.Titus D.XVIII  
1241 *Cambrai*, BM, Ms.183  
1244-1246 *Düsseldorf*, Nordrh.-Westf. Hauptstaatsarchiv, Cod.A.56a  
um 1246 *Metz*, BM, Ms.82  
Mitte 13. Jh. *Amiens*, BM, Ms.112  
*Douai*, BM, Ms.136  
*Douai*, BM, Ms.173  
*Köln*, Historisches Archiv der Stadt, Cod.G.A.77  
*London*, BL, Add.44874  
*London*, BL, Royal 2 B VI  
*Metz*, BM, Ms.468  
*Metz*, BM, Ms.582  
*Paris*, BN, Ms.lat.8884  
*Trier*, Stadtbibliothek, Cod.614  
*Troyes*, BM, Ms.1967  
*Troyes*, BM, Ms.1974  
*Troyes*, BM, Ms.2042  
*Vendôme*, BM, Ms.17E  
2/II 13. Jh. *Amiens*, BM, Ms.111  
*Avignon*, BM, Ms.17  
*Besançon*, BM, Ms.64  
*Cambrai*, BM, Ms.32  
*Cambrai*, BM, Mss.33,34,35  
*Cambrai*, BM, Ms.96  
*Cambrai*, BM, Ms.99  
*Cambrai*, BM, Ms.123  
*Cambrai*, BM, Ms.181  
*Cantilly*, Musée Condé, Ms.10  
*Colmar*, BM, Ms.301  
*Colmar*, BM, Ms.404  
*Douai*, BM, Ms.140  
*Épinal*, BM, Ms.80  
*Épinal*, BM, Ms.97  
*London*, BL, Ms.Royal 20 D.VI  
*Manchester*, John Rylands Library, Ms.French 6  
*Le Mans*, BM, Ms.188  
*Meaux*, BM, Ms.5  
2/II 13. Jh. *Mons*, Bibl. communale, Cod.30  
*Paris*, Bibl.Arsenal, Ms.135  
*Paris*, Bibl.Arsenal, Ms.279  
*Paris*, Bibl.Mazarine, Ms.347  
*Paris*, Bibl.Mazarine, Ms.349  
*Paris*, BN, Ms.fr.17229  
*Paris*, BN, Ms.fr.23112  
*Paris*, BN, Ms.lat.750  
*Paris*, BN, Ms.lat.1105  
*Paris*, BN, Ms.lat.1107  
*Paris*, BN, Ms.lat.13260  
*Paris*, BN, Ms.lat.14811  
*Paris*, BN, Ms.lat.16307  
*Paris*, BN, Ms.lat.16309  
*Paris*, BN, Ms.lat.17999  
*Reims*, BM, Ms.314  
*Reims*, BM, Ms.316  
*Rouen*, BM, Ms.192  
*Rouen*, BM, Ms.205  
*Sitten*, Kathedralkapitel, Ms.10  
*Soissons*, BM, Ms.103  
*Troyes*, BM, Ms.1731  
*Verdun*, BM, Ms.116  
3/III 13. Jh. *Münster*, Nordrh.-Westf. Staatsarchiv, Ms.VII 1322  
*Paris*, Bibl.Arsenal, Ms.3516  
3/IV 13. Jh. *Cortona*, Bibl. Comunale, Cod.7f  
*Oxford*, New College, Ms.358  
*Paris*, Bibl.Arsenal, Ms.280  
4/IV 13. Jh. *Troyes*, BM, Ms.1160  
1251 *Paris*, Bibl.Arsenal, Ms.3645  
1253/1273 *Canterbury*, Cathedral Library, Ms.E.XIX  
1254/1261 *Paris*, Bibl. Mazarine, Ms.426  
um 1260 *Avignon*, BM, Ms.124  
um 1260 *Besançon*, BM, Ms.54  
1265/75 *Brüssel*, Bibl.Roy., Cod.IV-1066  
1267-1276 *Oxford*, Keble College, Ms.49  
1275/85 *London*, BL, Harley 4664  
1280/1290 *Oxford*, Bodleian, Laud.108  
1285 *Paris*, BN, Ms.fr.412  
1285 *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.gr.927  
1286 *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.arab. 413  
1287 *Sinai*, Katharinenkloster, Sin.arab. 420  
um 1290 *Nürnberg*, GNM, Hs 21897  
um 1290 *Oxford*, Ashmolean Museum, Ruskin Coll., Standard Ser.7  
1290/1300 *Baltimore*, Walters, W.102  
um 1300 *Bologna*, UB, Cod.2246  
um 1300 *Uppsala*, UB, Cod.C.141  
13. Jh. *Abbéville*, BM, Ms.7  
*Admont*, Stiftsbibliothek, Cod.226  
*Arras*, BM, Ms.222  
*Arras*, BM, Ms.573  
*Athen*, Ethnike bibliotheke tes Hellados, Cod.485  
13. Jh. *Bamberg*, Stabi, Ms.lit.62  
*Bamberg*, Stabi, Ms.lit.63  
*Berlin*, SBPK, Theol.lat.fol. 719  
*Bordeaux*, BM, Ms.85  
*Brügge*, Bibl.de la ville, Cod.404  
*Brüssel*, Bibl.Bolland., Cod.433  
*Brüssel*, Bibl.Roy., Cod.II.962  
*Brüssel*, Bibl.Roy., Cod.206  
*Brüssel*, Bibl.Roy., Cod.4564-68  
*Brüssel*, Bibl.Roy., Cod.7461  
*Brüssel*, Bibl.Roy., Cod.11550-55  
*Brüssel*, Bibl.Roy., Cod.14682  
*Brüssel*, Bibl.Roy., Philipps 4768  
*Cambridge*, Gonville and Caius College, Ms.238  
*Charleville*, BM, Ms.200  
*Colmar*, BM, Ms.352  
*Colmar*, BM, Ms.444  
*Den Haag*, Koninkl. Bibl., Cod.X.66  
*Dijon*, BM, Ms.1665

- Douai*, BM, Ms.134  
*Douai*, BM, Ms.135  
*Douai*, BM, Ms.838  
*Evreux*, BM, Ms.120  
*Ferrara*, Biblioteca Civica, Cod.gr.321  
*Leipzig*, UB, Ms.443  
*London*, BL, Arundel 201  
*London*, BL, Egerton 613  
*London*, BL, Harley 547  
*Lons-le-Saunier*, Archives départementales du Jura, Ms.11  
*Lüttich*, UB, Ms.267  
*Lyon*, BM, Ms.45  
*Mailand*, Ambrosiana, Cod.gr.356  
*Montpellier*, Bibl. interuniv. section médecine, Ms.78  
*Moskau*, Hist.Mus., Ms.Synod.353  
*Nancy*, BM, Ms.12  
*Neapel*, BN, Cod.XV.AA.14  
*Orléans*, BM, Ms.125  
*Paris*, Bibl.Mazarine, Ms.355  
*Paris*, BN, Ms.gr.1621  
*Paris*, BN, Ms.gr.1624  
*Paris*, BN, Ms.lat.1028  
*Paris*, BN, Ms.lat.1030  
*Paris*, BN, Ms.lat.1031  
*Paris*, BN, Ms.lat.1255  
*Paris*, BN, Ms.lat.5278  
*Paris*, BN, Ms.lat.5371  
*Paris*, BN, Ms.lat.8995  
*Paris*, BN, Ms.lat.14293  
*Paris*, BN, Ms.lat.14364  
*Paris*, BN, Ms.lat.14593  
*Paris*, BN, Ms.lat.14810  
*Paris*, BN, Ms.lat.16463  
*Paris*, BN, Ms.lat.16566  
13. Jh. *Paris*, Bibl. Ste.Geneviève, Ms.1422  
*Paris*, Bibl. Ste.Geneviève, Ms.2619  
*Reims*, BM, Ms.312/313  
*Rom*, Bibl. Angelica, Cod.1439  
*Rom*, BAV, Palat.lat.496  
*Rom*, BAV, Vat.lat.3547  
*Rom*, Kapitellarch. St. Peter, Cod.A.3  
*Rouen*, BM, Ms.1410  
*Sinai*, Katharinenkloster, Sin.arab. 414  
*Sinai*, Katharinenkloster, Sin.arab. 416  
*Sinai*, Katharinenkloster, Sin.georg. 71  
*Trier*, Kathedralkapitel, Cod.62  
*Trier*, Priesterseminar, Cod.36  
*Trier*, Priesterseminar, Cod.98  
*Trier*, Stadtbibliothek, Cod.1155  
*Troyes*, BM, Ms.720  
*Troyes*, BM, Ms.1162  
*Udine*, Bibl.arcivescovile, Ms.75  
*Venedig*, Marciana, Cod.gr.143  
*Wien*, ÖNB, Cod.hist.gr.57  
*Wien* ÖNB, Cod.452  
*Wien* ÖNB, Cod.1321  
*Wien*, ÖNB, Cod.1570  
*Wiesbaden*, Hess. Hauptstaatsarch., II,2 Abtei Arnstein Ms.1  
E 13. Jh. *Berkeley*, Univ.of.Calif. Library, 106  
*Cambridge*, Univ. Libr., Ms.Kk.I.22  
*Chalons-sur-Marne*, BM, Ms.2  
*Chartres*, BM, Ms.588  
*Douai*, BM, Ms.143  
*Douai*, BM, Ms.434  
*Hereford*, Cathedral Library, Cod.P.VII.6  
*Mailand*, BN Brera, Cod.AD.XV.7  
*Metz*, BM, Ms.1187  
*Paris* BN, Ms.nouv.acq.fr. 13521  
*Paris*, BN, Ms.lat.1023  
*Paris*, BN, Ms.lat.1027  
*Paris*, BN, Ms.lat.1328  
*Paris*, BN, Ms.lat.14284  
*Paris*, BN, Ms.lat.17994  
*Paris*, BN, Ms.lat.18309  
*Rom*, BAV, Regin.lat.2049  
*Wiesbaden*, Hess. Hauptstaatsarch., II,11 Stift Dietkirchen Urkunde 341  
E 13/A 14. Jh. *Athen*, Ethnike bibliotheke tes Hellados, Cod.992  
*Athos*, Vatopedi-Kloster, Cod.493  
*Berat*, Metropolitanbibliothek, Cod.3  
*Chartres*, BM, Ms.190  
*Florenz*, Bibl. Medic. Laur., Cod. Conv.soppr.292  
*London*, BL, Egerton 3130  
*Lyon*, BM, Ms.524  
*Mainz*, Stadtbibliothek, Hs.I 106  
*Novarra*, Bibl. Capitolare, Cod.33  
*Orléans*, BM, Ms.124  
*Paris*, Bibl.Mazarine, Ms.1716  
*Paris*, BN, Ms.nouv.acq.fr.5237  
*Paris*, BN, Ms.lat.1041  
*Paris*, BN, Ms.lat.15149  
*Paris*, BN, Ms.lat.16735  
*Rom*, Bibl. Casanatensis, Cod.1410  
*Rom*, Bibl. Vallicellana, Cod.VII  
*Rom*, BN, Cod.Sessor.147  
*Rom*, BAV, Barb.lat.XII.2  
*Tours*, BM, Ms.948  
*Venedig*, Marciana, Cod.it., Z 13

## 2. NACH PROVENIENZEN

### Abbéville

13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.16566

### Abdinghof, Benediktinerkloster St. Peter und Paul

13. Jh. Trier, Kathedrankapitel, Cod.62

### Abingdon Abbey (Berkshire), Benediktinerkloster

E 13. Jh. Cambridge, Univ. Libr., Ms.Kk.I.22

### Admont, ehem.Benediktinerkloster St. Blasius

4/IV 12. Jh. Admont Stiftsbibliothek, Cod.602

13. Jh. Admont Stiftsbibliothek, Cod.226

### Amiens (Diözese)

Mitte 13. Jh. Amiens, BM, Ms.112

### Anchin, Benediktinerkloster St-Sauveur et St-André

12. Jh. Douai, BM, Ms.854

E 12. Jh. Douai, BM, Ms.90

E 13. Jh. Douai, BM, Ms.434

### Andros, Kloster Tes Hagias (?)

11. Jh. Andros, Kloster Tes Hagias (?), Cod.91

### Angers, Benediktinerkloster St-Nicholas

11. Jh. Angers, BM, Ms.121

### Angers (Diözese)

12. Jh. Angers, BM, Ms.308

12. Jh. Angers, BM, Ms.813

### Arnstein, Prämonstratenserkloster St. Maria und Nikolaus

13. Jh. Wiesbaden, Hess. Hauptstaatsarch., II,2 Abtei Arnstein Ms.1

### Arras

2/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.fr.17229

### Arras (Diözese)

E 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.1328

### Arras, Benediktinerkloster St-Vaast

13. Jh. Arras, BM, Ms.573

### Artois

3/III 13. Jh. Paris, Bibl.Arsenal, Ms.3516

### Athos, Antigonus-Kloster

11. Jh. Paris, BN, Ms.gr.693

### Athos, Dionysiu-Kloster

11. Jh. Athos, Dionysiu-Kloster, Cod.51

12. Jh. Athos, Dionysiu-Kloster, Cod.44

### Athos, Dochiariu-Kloster

11. Jh. Athos, Dochiariu-Kloster, Cod.4

12. Jh. Athos, Dochiariu-Kloster, Cod.5

### Athos, Iwiron-Kloster

11. Jh. Moskau, Hist. Mus., Cod.Synod.362

### Athos, Karakallu-Kloster

12. Jh. Athos, Karakallu-Kloster, Cod. memb.4

### Athos, Kutlumus-Kloster

1011 Athos, Kutlumus-Kloster, Cod.25

### Athos, Lavra-Kloster

1039 Athos, Lavra-Kloster, Cod.426

11. Jh. Athos, Lavra-Kloster, Cod.267

11. Jh. Athos, Lavra-Kloster, Cod.268

E 11/A 12. Jh. Athos, Lavra-Kloster, Cod.447

12. Jh. Athos, Lavra-Kloster, Cod.647

### Athos, Pantokrator-Kloster

11. Jh. Athos, Pantokrator-Kloster, Cod.20

11. Jh. Moskau, Hist. Mus., Cod.Synod.365

12. Jh. Athos, Pantokrator-Kloster, Cod.18

### Athos, Philotheu-Kloster

11. Jh. Moskau, Hist. Mus., Cod.Synod.364

### Athos, Vatopedi-Kloster

E 10/A 11. Jh. Athos, Vatopedi-Kloster, Cod.1041

11. Jh. Athos, Vatopedi-Kloster, Cod.491

11. Jh. Athos, Vatopedi-Kloster, Cod.494

11. Jh. Athos, Vatopedi-Kloster, Cod.496

11. Jh. Athos, Vatopedi-Kloster, Cod.497

E 13/A 14. Jh. Athos, Vatopedi-Kloster, Cod.493

### Averbode, Prämonstratenserkloster Ste-Marie

1/II 13. Jh. Averbode, Archives de l'Abbaye, Ms.IV.48

### Bamberg, Augustinereremitenkloster St. Jakobus

13. Jh. Bamberg, Stabi, Ms.lit.62

### Bamberg, Dom

E 11. Jh. Bamberg, Stabi, Ms.lit.4

A 13. Jh. Bamberg, Stabi, Ms.lit.161

13. Jh. Bamberg, Stabi, Ms.lit.63

### Barbechat, Priorei Ste.Marie-Madeleine

4/IV 12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.nouv.acq.1890

**Barcelona (Diözese)**

13. Jh. Rom, BAV, Vat.lat.3547

**Basel (Diözese)**

um 1260 Besançon, BM, Ms.54

**Bayern**

E 12/A 13. Jh. Colmar, BM, Ms.36

**Bayeux, Kathedrale**

2/II 13. Jh. Paris, Bibl.Arsenal, Ms.279

**Beauvais (Diözese)**

13. Jh. Paris, BN, Ms.lat. 1030

**Beauvais, Augustinerkloster St-Quentin**

13. Jh. Paris, Bibl. Ste.Geneviève, Ms.2619

**Bec, Benediktinerkloster Notre-Dame**

2/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat. 1105

**Belval-Bois-des-Dames, Prämonstratenserkloster Notre-Dame**

1148-1151 Charleville, BM, Ms.254 T.2

**Benediktbeuern, Benediktinerkloster St. Benedikt**

E 8/A 9. Jh. München, BSB, Clm.4554

E 12. Jh. München, BSB, Clm.1133

**Besançon, Kathedrale**

2/II 13. Jh. Besançon, BM, Ms.64

**Biburg, Benediktinerkloster St. Maria**

4/IV 12. Jh. Budapest, Nationalbibl. Széchényi, Cod.lat.m.ae.Nr. 330

**Bithynien, Kloster του Βαθουρρακος**

E 12/A 13. Jh. Berlin, SBPK, Ms.gr.219

**Borghorst, Stift**

3/III 13. Jh. Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv, Ms.VII 1322

**Bourges (Diözese)**

13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.1255

**Brescia, Dom**

um 1300 Bologna, UB, Cod.2246

**Camaldoli, Kamaldulenserkloster S. Salvatore**

E 13/A 14. Jh. Florenz, Bibl.Medic.Laur., Cod. Conv.soppr.292

**Cambrai (Diözese)**

E 12/A 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.238

2/IV 13. Jh. Cambrai, BM, Ms.1233

1/II 13. Jh. Cambrai, BM, Ms.37

Mitte 13. Jh. Metz, BM, Ms.582

2/II 13. Jh. Cambrai, BM, Ms.32

**Cambrai, Benediktinerkloster St-Guéry**

2/II 13. Jh. Cambrai, BM, Ms.96

**Cambrai, Kathedrale**

A 13. Jh. Cambrai, BM, Ms.46

1241 Cambrai, BM, Ms.183

2/II 13. Jh. Cambrai, BM, Mss.33,34,35

2/II 13. Jh. Cambrai, BM, Ms.181

**Cambron, Zisterzienserkloster Ste-Marie**

13. Jh. Brüssel, Bibl.Roy., Cod.II.962

13. Jh. Brüssel, Bibl.Roy., Philipps 4768

**Canterbury, Christ Church Cathedral (zugl. Benediktinerkloster)**

1/II 12. Jh. London, BL, Arundel 155

1155/60 Cambridge, Trinity College, Ms.R.17.1

um1200 Paris, BN, Ms.nouv.acq.lat.1670

E 12/A 13. Jh. Cambridge, CCC, Ms.375

1/IV 13. Jh. London, BL, Cott.Tiberius B.III

1/II 13. Jh. London, BL, Cott. Vespasian D.XIX

um 1220 Paris, BN, Ms.lat.770

**Canterbury, Benediktinerkloster St. Augustine's**

E 11. Jh. Rouen, BM, Ms.231

1/II 13. Jh. Oxford, Bodleian, Ashmole 1525

1253/1273 Canterbury, Cathedral Library, Ms.E.XIX

13. Jh. Cambridge, Gonville and Caius College, Ms.238

**Carpentras (Diözese)**

2/II 13. Jh. Avignon, BM, Ms.17

**Casamari, Zisterzienserkloster SS. Giovanni e Paolo**

13. Jh. Rom, Bibl. Angelica, Cod.1439

**Chalki (Prinzeninsel)**

11. Jh. Istanbul, Ecum. Patriarchate Library, Ms.Chalcens Mon.82

11. Jh. Istanbul, Ecum. Patriarchate Library, Ms.Chalcens Mon.85

11. Jh. Istanbul, Ecum. Patriarchate Library, Ms.Chalcens Mon.99

**Chalki (Prinzeninsel), Kloster Hagias Triados**

E 11/A 12. Jh. Istanbul, Ecum. Patriarchate Library, Ms.Chalcens Mon.83

**Chalon-sur-Saône, Benediktinerkloster St-Pierre**

2/II 13. Jh. Épinal, BM, Ms.80

**Chalons-sur-Marne (Diözese)**

E 13. Jh. Chalons-sur-Marne, BM, Ms.2

**Chalons-sur-Marne, Benediktinerkloster St-Jean**

Mitte 13. Jh. Metz, BM, Ms.468

**Charité-sur-Loire, Cluniazenser Kloster Notre-Dame**

E 13. Jh. Metz, BM, Ms.1187

**Chartres, Kathedrale**

E 13. Jh. Chartres, BM, Ms.588

E 13/A 14. Jh. Chartres, BM, Ms.190

**Chemnitz, Benediktinerkloster St. Maria**

1/II 13. Jh. Leipzig, UB, Ms.436

13. Jh. Leipzig UB, Ms.443

**Chester, Benediktinerinnenkloster St. Mary and St. Werburgh**

Mitte 12. Jh. Evreux, BM, Ms.81

E 12. Jh. Oxford, Bodleian, Tanner 169

**Cîteaux, Zisterzienser Kloster Ste-Marie**

1175-1188 Dijon, BM, Ms.114

**Clairmarais, Zisterzienser Kloster**

A 13. Jh. St-Omer, BM, Ms.716/VIII, 7

**Clairvaux, Zisterzienser Kloster Notre-Dame**

E 12. Jh. Montpellier, Bibl. interuniv., section médecine, Ms.1 T.1

A 13. Jh. Troyes, BM, Ms.1980

1/IV 13. Jh. Troyes, BM, Ms.298

1/IV 13. Jh. Troyes, BM, Ms.405

1/II 13. Jh. Troyes, BM, Ms.257

Mitte 13. Jh. Troyes, BM, Ms.1967

Mitte 13. Jh. Troyes, BM, Ms.2042

2/II 13. Jh. Troyes, BM, Ms.1731

4/IV 13. Jh. Troyes, BM, Ms.1160

13. Jh. Troyes, BM, Ms.1162

**Clermont (Diözese I)**

A 13. Jh. Clermont-Ferrand, BM, Ms.61

**Coldingham, Benediktinerpriorei**

1275/85 London, BL, Harley 4664

**Compiègne, Benediktinerkloster St-Corneille**

E 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.17994

**Conches, Benediktinerkloster St-Pierre**

2/IV 13. Jh. Conches, BM, Ms.3

**Corbie, Benediktinerkloster St-Pierre**

Mitte 12. Jh. Amiens, BM, Ms.115

**Cortona, Franziskanerkloster S. Francesco**

3/IV 13. Jh. Cortona, Bibl. Comunale, Cod.7f

**Croyland, Benediktinerkloster St. Guthlac**

12. Jh. Oxford, Bodleian, Douce 296

**Cuma, Konvent der Augustiner-Eremiten S. Eufemia**

E 13/A 14. Jh. Rom, BN, Cod.Sessor.147

**Cysoing, Augustinerkloster St-Calixte**

E 12. Jh. Cambrai, BM, Ms.1226

**Damaskus**

1103 Sinai, Katharinenkloster, Sin.arab. 410 A/B

**Damaskus, Kirche der Theotokos**

1237 Sinai, Katharinenkloster, Sin.arab. 418

**Deutschland (Süd)**

2/IV 9. Jh. Lambach, Stiftsbibliothek, Fr.8/6

E 12/A 13. Jh. Berlin, SBPK, Theol.lat.fol. 701

**Dietkirchen, Chorherrenstift St. Lubentius**

E 13. Jh. Wiesbaden, Hess. Hauptstaatsarch., I,11 Stift Dietkirchen Urkunde 341

**Dijon, Benediktinerkloster St-Benigne**

12. Jh. Montpellier, Bibl. interuniv. section médecine, Ms.30

**Dijon, Augustinerkloster St-Etienne**

13. Jh. Dijon, BM, Ms.1665

**Duclair, Benediktinerkloster St-Denis**

E 11. Jh. Paris, BN, Ms.nouv.acq.lat.1083

**Durham, Kathedrale**

1/III 12. Jh. Durham, Cathedral Library, Ms.Hunter 100

3/IV 12. Jh. Cambridge, Jesus College, Ms.Q.B.6

**Einsiedeln, Benediktinerkloster St. Maria**

12. Jh. Einsiedeln, Benediktinerkloster St. Maria, Ms.251

**Ely, Kathedrale**

3/IV 12. Jh. Mailand, BN Brera, Cod.AF.XI.9

1170/1189 Cambridge, Trinity College, Ms.O.2.1

um 1200 London, BL, Arundel 377

13. Jh. London, BL, Harley 547

**England**

11. Jh. London, BL, Harley 12

A 12. Jh. Salisbury, Kathedralkapitel, Ms.150

4/IV 12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.10433



12. Jh. London, BL, Cott.Caligula A.VIII  
1/II 13. Jh. Oxford, Bodleian, Ms.Lyell 5  
2/II 13. Jh. Manchester, John Rylands Library,  
Ms.French 6

**England (Mitte)**

1220/1225 Oxford, Bodleian, Ms.Bodley 34  
1220/1230 London, BL, Royal 17 A.XXVII  
1240/1250 London, BL, Cott.Titus D.XVIII

**England (Süd)**

1280/1290 Oxford, Bodleian, Laud.108  
1290/1300 Baltimore, Walters, W.102

**Essex**

2/IV 13. Jh. Oxford, Bodleian, Laud.Misc.515

**Essomes, Augustinerkloster St-Ferreol in Essomes**

1/II 13. Jh. Paris BN, Ms.lat.13225

**Evesham, Benediktinerkloster St. Mary and St. Egwin**

Mitte 13. Jh. London, BL, Add.44874

**Exeter**

2/II 11. Jh. London, BL, Harley 863

**Faremoutiers, Benediktinerinnenkloster Notre-Dame**

2/II 13. Jh. Paris, Bibl.Mazarine, Ms.349

**Fécamp, Benediktinerkloster Ste-Trinité**

A 12. Jh. Rouen, BM, Ms.290  
12. Jh. Rouen, BM, Ms.1388  
2/II 13. Jh. Rouen, BM, Ms.205

**Les Feuillants, Zisterzienserkloster Notre-Dame**

2/II 12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.17007

**Flandern**

12. Jh. Brüssel, Bibl.Roy., Cod.20374-77

**Foicy, Benediktinerkloster Notre-Dame**

2/II 12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.9437

**Fontevrault, Benediktinerkloster Notre-Dame**

1/II 12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.13223  
2/II 13. Jh. Cantilly, Musée Condé, Ms.10

**Frankreich**

E 13. Jh. Paris BN, Nouv.acq.fr.13521  
um 1300 Uppsala, UB, Cod.C.141

**Frankreich (Nord)**

um 1200 Paris, BN, Ms.nouv.acq.fr.4503  
1285 Paris, BN, Ms.fr.412  
2/II 13. Jh. London, BL, Royal 20 D.VI

**Frankreich (Süd)**

um 1260 Avignon, BM, Ms.124

**Garsten, Benediktinerkloster St. Maria**

2/II 12. Jh. Linz, Bundesstaatl. Studienbibl.,  
Hs.315

**Genf (Diözese)**

2/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.16307

**Gent, Benediktinerkloster St-Bavo**

2/II 12. Jh. Chartres, BM, Ms.240  
E 12. Jh. Gent, UB, Cod.488

**Gent, Benediktinerkloster St-Pierre**

um 1120 Brüssel, Bibl.Roy., Cod. 1505-6

**Gloucester, Benediktinerkloster St. Peter's Abbey**

3/IV 12. Jh. Oxford, Jesus College, Ms.10

**Grimbergen, Prämonstratenserkloster St. Maria, Peter und Paul**

12. Jh. Brüssel, Bibliothèque des Bollandistes, Cod.5

**Grottaferrata, Basilianerkloster S. Maria**

11. Jh. Rom, BAV, Vat.gr.1631  
um 1100 Wien, ÖNB, Ms.suppl.gr.96  
1/II 12. Jh. Grottaferrata, Badia greca,  
Cod.B.γ.IV  
12. Jh. Rom, BAV, Vat.gr.1595

**Guines, Benediktinerkloster St-Leonard**

12. Jh. St-Omer, BM, Ms.27

**Heiligenkreuz, Zisterzienserkloster**

A 13. Jh. Heiligenkreuz, Zisterzienserkloster,  
Cod.14

**Heinsberg, Norbertinerinnenkloster St. Maria**

13. Jh. Brüssel, Bibliothèque des Bollandistes, Cod.433

**Hereford, Kathedrale**

E 13. Jh. Hereford, Cathedral Library,  
Cod.P.VII.6

**Itala, Basilianerkloster SS. Pietro e Paolo**

E 11/A 12. Jh. Escorial, Biblioteca real,  
Cod.gr.27

**Italien (Süd)**

10. Jh. Paris, BN, Ms.gr.1538  
1035 Escorial, Biblioteca real, Cod.gr.584  
um 1100 Wien, ÖNB, Cod.suppl.gr.96  
11. Jh. Mailand, Ambrosiana, Cod.gr.259  
11. Jh. Mailand, Ambrosiana, Cod.gr.377  
11. Jh. Rom, BAV, Chis.gr.31

- E 11/A 12. Jh. Rom, Bibl. Angelica, Cod. gr. 108  
E 11/A 12. Jh. Rom, BAV, Barb. gr. 555  
E 11/A 12. Jh. Rom, BAV, Vat. gr. 866  
E 11/A 12. Jh. Rom, BAV, Vat. gr. 2095  
E 12/A 13. Jh. Mailand, Ambrosiana, Cod. gr. 125  
E 12/A 13. Jh. Rom, BAV, Vat. gr. 1246  
E 12/A 13. Jh. Wien, ÖNB, Cod. hist. gr. 114  
13. Jh. Paris, BN, Ms. gr. 1624  
13. Jh. Wien, ÖNB, Cod. hist. gr. 57

#### **Jerusalem**

- 1063 Paris, BN, Ms. gr. 1590

#### **Jerusalem, Heiligkreuz-Kloster**

12. Jh. Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod. S. Crucis 7

#### **Jerusalem, Hospital St-Jean**

13. Jh. Paris, Bibl. Mazarine, Ms. 355

#### **Jerusalem, Kloster S. Saba**

- 950/956 Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod. S. Crucis 40  
3/IV 10. Jh. Sinai, Katharinenkloster, Sin. georg. 34  
10. Jh. Patmos, Johannes-Kloster, Cod. 266  
11. Jh. Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod. Sab. 141  
11. Jh. Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod. Sab. 170  
11. Jh. Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod. Sab. 171  
E 11/A 12. Jh. Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod. Sab. 26  
12. Jh. Jerusalem, Bibl. d. griech. Patriarchats, Cod. Sab. 219

#### **Jerusalem, Kloster des Templerordens**

- 1240/1244 Paris, BN, Ms. lat. 10478

#### **Jouarre-en-Brie, Benediktinerinnenkloster Notre-Dame**

- 2/II 13. Jh. Paris, BN, Ms. lat. 750

#### **Jumièges, Benediktinerkloster St-Pierre**

- E 11/A 12. Jh. Rouen, BM, Ms. 1382  
Mitte 12. Jh. Rouen, BM, Ms. 211  
2/II 12. Jh. Rouen, BM, Ms. 209/210  
2/II 12. Jh. Rouen, BM, Ms. 296  
12. Jh. Rouen, BM, Ms. 1399

#### **Kalamion (Palästina)**

- 1050 Florenz, Bibl. Medic. Laur., Cod. S. Marco 787

#### **Köln (Diözese)**

13. Jh. Berlin, SBPK, Theol. lat. fol. 719

#### **Köln, Dom**

- 1244-1246 Düsseldorf, Nordrh.-Westf. Hauptstaatsarch., Cod. A. 56a  
1/II 13. Jh. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Cod. G. A. 78  
Mitte 13. Jh. Köln, Historisches Archiv der Stadt, Cod. G. A. 77  
Mitte 13. Jh. Trier, Stadtbibliothek, Cod. 614

#### **Köln, Augustinerkloster St. Kunibert**

- um 1239 Köln, Historisches Archiv der Stadt, Cod. G. A. 143

#### **Köln, Benediktinerkloster St. Pantaleon**

- 2/IV 13. Jh. Berlin, SBPK, Ms. Boruss. quarto 234

#### **Köln, ehem. Chorherrenstift St. Severin**

- 3/III 12. Jh. Düsseldorf, Nordrh.-Westf. Hauptstaatsarch., Cod. A. 119

#### **Koisnitza, Kloster Eikosiphoinissa**

12. Jh. Koisnitza, Kloster Eikosiphoinissa, Cod. 37

#### **Konstantinopel**

- 976/1025 Rom, BAV, Vat. gr. 1613  
10. Jh. Paris, BN, Ms. gr. 63  
1056 Paris, BN, Ms. gr. 580  
11. Jh. Rom, BAV, Vat. gr. 2039  
12. Jh. Athos, Dochiariu-Kloster, Cod. 5

#### **Konstanz (Diözese)**

- um 1260 Besançon, BM, Ms. 54

#### **Kremsmünster, Benediktinerkloster St. Salvator u. St. Agapit**

- E 12. Jh. Kremsmünster, Benediktinerkloster, Hs. CC 309  
1/III 13. Jh. Kremsmünster, Benediktinerkloster, Hs. CC 128

#### **Langres (Diözese)**

- E 13/A 14. Jh. Lyon, BM, Ms. 524

#### **Lesbos, Leimonos-Kloster**

12. Jh. Lesbos, Leimonos-Kloster, Cod. 52

#### **Leukosia, Hodegetria-Kirche**

12. Jh. Paris, BN, Ms. gr. 1589

#### **Liège (Diözese)**

- A 13. Jh. Paris, BN, Ms. lat. 13235

#### **Liège, Benediktinerkloster St-Laurent**

- E 12./A 13. Jh. Brüssel, Bibl. Roy., Cod. 9810-14

#### **Lille, Augustinerkloster St-Pierre**

- 1/II 13. Jh. Cambrai, BM, Ms. 31  
Mitte 13. Jh. Douai, BM, Ms. 173

**Limoges, Benediktinerkloster St-Martial**

12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.5365

**Lobbes, Benediktinerkloster St-Pierre**

A 12. Jh. Brüssel, Bibl.Roy., Cod.18108

**Locri, Malessines-Kloster**

13. Jh. Athen, Ethnike bibliotheke tes Hella-dos, Cod.485

**London, Benediktinerkloster St. Peter's (Westminster Abbey)**

um 1200 London, BL, Ms.Royal 2 A.XXII

**Lothringen, Abtei Ste.Marie-aux-Martyrs**

A 12. Jh. Rom, BAV, Vat.lat.5696

**Lüttich (Diözese)**

1265/75 Brüssel, Bibl.Roy., Cod.IV-1066

13. Jh. Lyon, BM, Ms.45

**Lyon, Benediktinerkloster St-Michel**

E 13/A 14. Jh. Rom, BAV, Barb.lat.XII.2

**Lyon, Benediktinerkloster St-Pierre**

13. Jh. Brüssel, Bibl.Roy., Cod.4564-68

**Maguzzano, Kartause**

E 13/A 14. Jh. Mainz, Stadtbibliothek, Hs.I 106

**Le Mans, Benediktinerkloster St-Pierre-de-la-Couture**

2/II 13. Jh. Le Mans, BM, Ms.188

**Marchiennes, Benediktinerkloster Ste-Rictrude et St-Pierre**

E 12. Jh. Douai, BM, Ms.83

1/II 13. Jh. Douai, BM, Ms.139

Mitte 13. Jh. Douai, BM, Ms.136

2/II 13. Jh. Douai, BM, Ms.140

13. Jh. Brüssel, Bibl.Roy, Cod.14682

13. Jh. Douai, BM, Ms.134

13. Jh. Douai, BM, Ms.135

13. Jh. Douai, BM, Ms.838

E 13. Jh. Douai, BM, Ms.143

**Marquette, Zisterzienserinnenkloster**

2/II 13. Jh. Cambrai, BM, Ms.99

**Marseille, Benediktinerkloster St-Victor**

13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.14293

**Meaux, Benediktinerkloster St-Faron**

1/II 13. Jh. Paris, Bibl. Mazarine, Ms.405

**Melun, Zisterzienserkloster St-Jacques**

1/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.1315

**Mende, Benediktinerkloster St-Privat**

A 13. Jh. Montpellier, BM, Ms.23

**Messina, Basilianerkloster S. Salvatore**

11. Jh. Messina, Bibl. Univ., Cod.gr.15

11. Jh. Messina, Bibl. Univ., Cod.gr.48

E 11/A 12. Jh. Messina, Bibl. Univ., Cod.gr.69

12. Jh. Messina, Bibl. Univ., Cod.gr.77

**Metz, Kathedrale**

um 1246 Metz, BM, Ms.82

**Minden, Dom**

um 1180 Münster, Nordrh.-Westf. Staatsarchiv, Ms.VII 2604

**Molesme, Benediktinerkloster Notre-Dame**

A 12. Jh. Troyes, BM, Ms.807.

**Mont Saint-Michel, Benediktinerkloster**

12. Jh. Rouen, BM, Ms.116

E 12/A 13. Jh. Avranches, BM, Ms.214

A 13. Jh. Avranches, BM, Ms.42

**Montecassino, Benediktinerkloster S. Benedetto**

11. Jh. Montecassino, Benediktinerkloster S. Benedetto, Cod.139

E 11/A 12. Jh. Montecassino, Benediktinerkloster S. Benedetto, Cod.117

**Montier-la-Celle, Benediktinerkloster St-Pierre**

Mitte 13. Jh. Troyes, BM, Ms.1974

**Montiéramey, Benediktinerkloster St-Pierre**

2/II 12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.796

**Morienval, Benediktinerinnenkloster Notre-Dame**

Mitte 12. Jh. Charleville, BM, Ms.14

**Morimondo, Zisterzienserkloster**

E 12/A 13. Jh. Como, Seminario vescovile, Ms.6

**Mouzon, Benediktinerinnenkloster Ste-Marie**

13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.5371

**Munsterbilsen, Benediktinerinnenkloster St-Amour**

1/II 13. Jh. Brüssel, Bibliothèque des Bollandistes, Cod.437

**Murbach, Benediktinerkloster St. Maria**

13. Jh. Colmar, BM, Ms.444

**Norcia, Benediktinerkloster St. Eutychius**

11. Jh. Rom, Bibl.Vallcellana, Cod.XXIV

**Normandie**

12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.14446

**Novalesa, Benediktinerkloster SS. Pietro e Andrea**

2/II 11. Jh. Chicago, Newberry Library, Ms.f.3

**Navarra, Kathedrale**

E 13/A 14. Jh. Navarra, Bibl. Capit., Cod.33

**Noyers, Benediktinerkloster Notre-Dame**

13. Jh. Evreux, BM, Ms.120

**Noyon (Diözese)**

um 1195 Chantilly, Musée Condé, Ms.9

13. Jh. Abbéville, BM, Ms.7

**Oberrhein**

um 1290 Nürnberg GNM, Hs 21897

**Paphos (Zypern), Enkleistra des hl.Neophytus**

E 10/A 11. Jh. Paris, BN, Ms.Coisl.105

**Paris (Diözese)**

E 12/A 13. Jh. Rom, Bibl. Casanatensis, Cod.1695

A 13. Jh. Paris, Bibl.de l'Université, Ms.1220

1/IV 13. Jh. Paris, Bibl.Arsenal, Ms.1186

1/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.1112

Mitte 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.8884

E 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.1023

**Paris, Benediktinerkloster St-Germain-des-Près**

12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.12259

E 12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.11753

**Paris, Benediktinerkloster St-Martin-des-Champs**

E 13/A 14. Jh. Paris, BN, Ms.lat. 16735

**Paris, Augustinerkloster St-Victor**

E 12/A 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.14470

2/II 13. Jh. Paris, Bibl.Mazarine, Ms.347

2/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.14811

13. Jh. Paris, BN, Ms.lat. 14364

13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.14593

13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.14810

E 13/A 14. Jh. Orléans, BM, Ms.124

E 13/A 14. Jh. Paris, BN, Ms.lat.15149

**Paris, Sorbonne**

13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.16463

**Le Parc, Prämonstratenserkloster Notre-Dame**

13. Jh. Brüssel, Bibl.Roy., Cod.11550-55

**Patira, Basilianerkloster S. Maria Nova**

11. Jh. Rom, BAV, Vat.gr.2039

**Patmos, Johannes-Kloster**

11. Jh. Patmos, Johannes-Kloster, Cod.212

E 11/A 12. Jh. Patmos, Johannes-Kloster, Cod.235

12. Jh. Patmos, Johannes Kloster, Cod.231

12. Jh. Patmos, Johannes-Kloster, Cod.234

E 12/A 13. Jh. Patmos, Johannes-Kloster, Cod.232

E 12/A 13. Jh. Patmos, Johannes-Kloster, Cod.233,1

E 12/A 13. Jh. Patmos, Johannes-Kloster, Cod.236

**Phorbia, Theotokos-Kloster (Panhagia Arsinoë)**

1063 Paris, BN, Ms.gr.1590

**Pikardie**

2/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.fr.23112

13. Jh. Bordeaux, BM, Ms.85

E 13. Jh. Berkeley, Univ.of.Calif.Libr., Ms.106

E 13/A 14. Jh. Paris, BN, Ms.nouv.acq.fr.5237

**Poitou**

E 13/A 14. Jh. Tours, BM, Ms.948

**Prataglia, Kamaldulenserkloster SS. Maria e Benedetto**

E 13. Jh. Mailand, BN Brera, Cod.AD.XV.7

**Prémontré, Prämonstratenserkloster Notre-Dame et St-Jean-Baptiste**

E 12/A 13. Jh. Soissons, BM, Ms.9

2/II 13. Jh. Soissons, BM, Ms.103

**Ramières, Karthäuserkloster St-André**

1/II 13. Jh. Avignon, BM, Ms.9

**Regensburg, Dominikanerinnenkloster zum Hl.Kreuz**

1267-1276 Oxford, Keble College, Ms.49

**Reims (Diözese)**

A 13. Jh. Reims, BM, Ms.216

**Reims, Benediktinerkloster St-Nicaise**

2/II 13. Jh. Meaux, BM, Ms.5

**Reims, Benediktinerkloster St-Remi**

E 12. Jh. Reims, BM, Ms.227

E 12/A 13. Jh. Reims, BM, Ms.229

2/II 13. Jh. Reims, BM, Ms.316

**Reims, Benediktinerkloster St-Thierry**

2/II 13. Jh. Reims, BM, Ms.314

13. Jh. Reims, BM, Ms.312/313

**Roelux, Prämonstratenserkloster St-Foillan**

2/II 13. Jh. Mons, Bibl. communale, Cod.30

**Rom, Alt St. Peter**

11. Jh. Rom, Kapitellarch. St. Peter, Cod.A.5  
13. Jh. Rom, Kapitellarch. St. Peter, Cod.A.3

**Rom, Benediktinerinnenkloster SS. Ciriaco e Nicola nella Via Lata**

12. Jh. Rom, Bibl. Vallicellana, Cod.F.85

**Rom, S. Giovanni in Laterano**

11. Jh. Rom, Kapitellarch. S. Giovanni in Laterano, Cod.A.80

**Rom, S. Maria Maggiore**

- E 12/A 13. Jh. Rom, Kapitellarch. S. Maria Maggiore, Cod.E.E.I.2

**Rouen (Diözese)**

- E 12/A 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.766  
1/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.nouv.acq.lat.541

**Rouen, Benediktinerinnenkloster St-Amand**

- E 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.1027

**Rouen, Benediktinerkloster St-Ouen**

- 2/II 12. Jh. Bourges, BM, Ms.30  
2/II 13. Jh. Rouen, BM, Ms.192  
13. Jh. Rouen, BM, Ms.1410

**Salzburg (Diözese)**

13. Jh. Udine, Bibl.arcivescovile, Ms.75

**St. Alban's Abbey (Hertfordshire), Benediktinerkloster**

- 3/IV 12. Jh. London, BL, Royal 2 A X  
Mitte 13. Jh. London, BL, Royal, 2 B VI  
3/IV 13. Jh. Oxford, New College, Ms.358

**St-Amand, Benediktinerkloster**

- 1145-1153 Valenciennes, BM, Ms.14  
1/II 13. Jh. Douai, BM, Ms.153  
2/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.13260

**St-André, Kathedrale**

- 1239/1253 Paris, BN, Ms.lat.1218

**Ste-Barbe-en-Auge, Augustinerpriorei**

- E 12. Jh. Paris, Bibl. Ste.Geneviève, Ms.96

**St-Benoît-sur-Loire, Benediktinerkloster**

- E 11. Jh. Orléans, BM, Ms.334  
13. Jh. Orléans, BM, Ms.125

**St-Bertin, Benediktinerkloster**

- 2/II 12. Jh. Bourges, BM, Ms.37  
A 13. Jh. St-Omer, BM, Ms.232

**S. Brizio, Benediktinerkloster**

- A 13. Jh. Spoleto, Kathedralarchiv, o.Sig.

**St-Claude, Benediktinerkloster**

13. Jh. Lons-le-Saunier, Archives départementales du Jura, Ms.11

**St-Denis, Benediktinerkloster**

- E 12/A 13. Jh. Rom, Bibl. Casanatensis, Cod.1695  
1/II 13. Jh. Paris, Bibl. Mazarine, Ms.414  
2/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.1107

**St-Evroult, Benediktinerkloster Notre-Dame-Du-Bois**

12. Jh. Rouen, BM, Ms.273

**S. Felice in Narco, Benediktinerkloster**

- 1194 Spoleto, Kathedralarchiv, o.Sig.

**St-Fuscien-aux-Bois, Benediktinerkloster**

12. Jh. Amiens, BM, Ms.19  
2/II 13. Jh. Amiens, BM, Ms.111

**St-Guilhem-du-Désert, Benediktinerkloster Ste-Marie**

- E 11/A 12. Jh. Montpellier, BM, Ms.18

**Ste-Marie-de-Beaupré, Zisterzienserinnenkloster**

- um 1290 Oxford, Ashmolean Museum, Ruskin Coll., Standard Ser.7

**St-Maur-des-Fossés, Benediktinerkloster**

12. Jh. Paris, BN, Ms.lat.11591

**St-Michel en l'Herm, Benediktinerkloster**

- 1220/35 Tours, BM, Ms.945

**St. Neot's, Benediktinerkloster**

- 1/II 13. Jh. London, Lambeth Palace, Ms.563

**St-Quentin-en-Vermandois, Kollegiatskirche**

- 1/II 13. Jh. Paris, Bibl.Arsenal, Ms.120

**St-Trond, Benediktinerkloster**

13. Jh. Lüttich, UB, Ms.267

**Saintes (Diözese)**

- 2/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.16309

**Salamina, Kloster Phaneromenes**

- E 12/A 13. Jh. Athen, Ethnike bibliotheke tes Hellados, Cod.1044

**Salisbury (Diözese)**

- A 13. Jh. Paris BN, Ms.lat.12036  
um 1240 London, BL, Ms.Add.49999  
2/II 13. Jh. Paris, Bibl.Arsenal, Ms.135

**Senlis (Diözese)**

1/II 13. Jh. Paris, Bibl. Ste.Geneviève, Ms.99  
13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.1031

**Sens (Diözese)**

13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.1028

**Sens, Benediktinerkloster St-Pierre-le-Vif**

E 13/ A 14. Jh. Paris, BN, Ms.lat.1041

**Serres, Kloster St. Johannes Prodromos**

12. Jh. Athen, Ethnike bibliotheke tes Hella-  
dos, Cod.2522

**Siegburg, Benediktinerkloster St. Michael und  
St. Mauritius**

13. Jh. Nancy, BM, Ms.12

**Silos, Benediktinerkloster San Domingo**

A 13. Jh. Paris, BN, Ms.nouv.acq.lat.2194

**Sinai, Katharinenkloster**

3/IV 10. Jh. Sinai, Katharinenkloster, Sin.georg.  
34

981-983 Sinai, Katharinenkloster, Sin.georg. 6  
10. Jh. Sinai, Katharinenkloster, Sin.gr.526

10. Jh. Sinai, Katharinenkloster, Sin.gr.925

E 10/A 11. Jh. Sinai, Katharinenkloster,  
Sin.gr.497

11. Jh. Sinai, Katharinenkloster, Sin.gr.503

11. Jh. Sinai, Katharinenkloster, Sin.gr.519

E 11/A 12. Jh. Sinai, Katharinenkloster,  
Sin.gr.496

1237 Sinai, Katharinenkloster, Sin.arab.  
532

1285 Sinai, Katharinenkloster, Sin.gr.927

1286 Sinai, Katharinenkloster, Sin.arab.  
413

1287 Sinai, Katharinenkloster, Sin.arab.  
420

13. Jh. Sinai, Katharinenkloster, Sin.arab.  
416

13. Jh. Sinai, Katharinenkloster, Sin.georg.  
71

**Sitten, Kathedralkapitel**

2/II 13. Jh. Sitten, Kathedralkapitel, Ms.10

**Soissons (Diözese)**

1/II 13. Jh. Paris, Bibl.Arsenal, Ms.102

**Ter Doest, Zisterzienserkloster**

13. Jh. Brügge, Bibl.de la ville, Cod.404

**Ter Hunnepe, Zisterzienserinnenkloster**

2/IV 13. Jh. Zwolle, Archives del'État, Ter  
Hunnepe Nr. 4128

**Thérouanne (Diözese)**

E 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.14284

**Trani, Kirche S. Nicolai Peregrini**

E 13. Jh. Rom, BAV, Regin.lat.2049

**Trier (Diözese)**

E 12. Jh. Chantilly, Musée Condé, Ms.8

A 13. Jh. Trier, Stadtbibliothek, Cod.428

**Trier, Benediktinerkloster St. Matthias**

12. Jh. Trier, Stadtbibliothek, Cod.1050

1/II 13. Jh. Trier, Stadtbibliothek, Cod.448

13. Jh. Trier, Priesterseminar, Cod.98

**Trier, Benediktinerkloster St. Maximin**

A 13. Jh. Trier, Stadtbibliothek, Cod.435

13. Jh. Trier, Priesterseminar, Cod.36

**Trier, Zisterzienserkloster St. Thomas**

13. Jh. Trier, Stadtbibliothek, Cod.1155

**Tropea, Basilianerkloster S. Sergio**

12. Jh. Mailand, Ambrosiana, Cod.gr.250

**Troyes, Augustinerkloster St-Loup**

13. Jh. Troyes, BM, Ms.720

**Val-St-Lambert, Zisterzienserkloster**

2/IV 13. Jh. London, BL, Add.18495

**Vangadizza, Kamaldulenserkloster S. Maria**

A 13. Jh. Venedig, Marciana, Cod.lat.II,3

**Vaucelles, Zisterzienserkloster Ste-Marie**

2/II 13. Jh. Cambrai, BM, Ms.123

13. Jh. Brüssel, Bibl.Roy., Cod.7461

**Vendôme, Benediktinerkloster Ste-Trinité**

Mitte 13. Jh. Vendôme, BM, Ms.17E

**Verdun (Diözese)**

2/II 13. Jh. Paris, BN, Ms.lat.17999

**Verdun, Benediktinerinnenkloster St-Maur**

2/II 13. Jh. Épinal, BM, Ms.97

2/II 13. Jh. Verdun, BM, Ms.116

**Verdun, Benediktinerkloster St-Vanne**

1/II 13. Jh. Verdun, BM, Ms.109

**Verona**

1251 Paris, Bibl.Arsenal, Ms.3645

E 13/A 14. Jh. Venedig, Marciana, Cod.it., Z 13

**Villébéon, Augustinerkloster St-Pierre**

13. Jh. Paris, Bibl. Ste.Geneviève, Ms.1422

**Wells (Diözese)**

11. Jh. London, BL, Cott. Vitellius A.XVIII

**Winchcombe, Benediktinerkloster St. Mary and St. Kenelm**

Mitte 12. Jh. Valenciennes, BM, Ms.116

**Winchester (Diözese)**

um 1060 London, BL, Cott. Vitellius E.XVIII

**Winchester, Kathedrale St. Swithun**

um 1150 London, BL, Cott. Nero C.IV

**Worcester, St. Mary's Cathedral Priory**

1/II 12. Jh. Cambridge, CCC, Ms.391

**Würzburg (Diözese)**

13. Jh. Rom, BAV, Palat.lat.496

**Xanten, Stift St. Viktor**

2/IV 13. Jh. Xanten, Stiftsbibliothek, o.Sign.

**Zwettl, Zisterzienserkloster**

4/IV 12. Jh. Zwettl, Stiftsbibl., Cod.Zwet.72

2/IV 13. Jh. Zwettl, Stiftsbibl., Cod.Zwetl.15

**Zypern**

11. Jh. Paris, BN, Ms.gr.579

**Zypern, Hiereon-Kloster**

12. Jh. Paris, BN, Ms.gr.1588

**Zypern, Kloster zum Hl.Kreuz**

1/II 12. Jh. Paris, BN, Ms.gr.1549





**ANHANG L**  
**TEXTFASSUNGEN DER *CONVERSIO***



## VORBEMERKUNG

Anders als die *Passio* findet sich die Bekehrungsgeschichte Katharinas nicht in der *Legenda Aurea* und wird auch sonst in den meisten Zusammenfassungen der Legende nur kurz gestreift. Die nachfolgend wiedergegebenen Texte der *Conversio* sollen daher in erster Linie der Orientierung des Lesers dienen; sie erheben keinen Anspruch auf wissenschaftliche Editionstreue.

## NR. 1

**Paris, Bibl.Arsenal, Ms.3645**  
**Fol. 26r-66v**  
**Sammelhandschrift, 1251, Verona<sup>1</sup>**

Übersetzt und paraphrasiert nach BREUER, *Gereimte altfranz.-veron. Fassung* (1919), S. 206-260. Eine andere, gelegentlich mit ironischen Kommentaren durchsetzte, Zusammenfassung inkl. einiger transkribierter Textpassagen findet sich bei KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 22-37.

[26r/v] Nach einer kurzen Einleitung, in welcher der Autor uns über seine vorgebliche Vorlage, ein Passionale in San Silvestro zu Rom, in Kenntnis setzt, beginnt die *Conversio* mit der Charakterisierung Katharinas und ihres Vaters, des Königs Costus v. Alexandria. [27r] Dieser war von königlich römischem Geblüt und trotz seines heidnischen Glaubens ein vorbildlicher Herrscher. [27v] Er hatte eine Tochter von großer Weisheit, die auch in den höfischen Sitten [28r] wohl gelehrt war; ihr Name war Katharina. Kurz vor dem Tod des Costus hatte der Kaiser diesen nach Rom zitiert, um ihm mitzuteilen, Katharina solle ja keinen anderen Mann heiraten, er selbst wolle sie zur Frau nehmen, wenn er das nächste Mal in Alexandria Hof hielte. Der Termin rückte näher, [28v] alle Noblen des Reiches waren geladen und es wurden Zirkusspiele angesetzt, bei welchen u.a. auch Christen, welche der Kaiser auszurotten beabsichtigte, geopfert werden sollten. Da starb ganz unerwartet König Costus. Im Beisein der Fürsten seines Reiches übertrug er auf dem Totenbett die Herrschaft an seine Witwe und an Katharina, welcher er das Versprechen abnahm, den Kaiser zu ehelichen, wenn dieser zu Hofe käme.

[29r/v] Vor den Toren der Stadt wohnte zu jener Zeit ein Einsiedler, ein weithin berühmter Prediger und Lehrer. Er wurde von Heiden und Christen gleichermaßen geschätzt. In der Kapelle seiner Klause bewahrte er [30r] ein Bild Mariens. Dorthin ging Katharina mit ihrer Mutter und ihrem Gefolge, um sich von dem Einsiedler unterweisen zu lassen und seinen Rat einzuholen, welchen Mann sie heiraten solle. Sie wollte keinen noch so berühmten Mann, sei er auch Kaiser von Rom, wenn er nicht ebenso schön, tapfer, klug und von nobler Abkunft wäre wie sie selbst, [30v] außerdem solle er nur sie lieben, sie ehren und lange leben; anders als ihr früh verstorbener Vater. [31r/v] Der Eremit antwortete ihr, solch einen Mann gebe es unter Lebenden nicht, aber – und hier wies er auf das Bild der Madonna mit dem Christusknaben – dieser hier würde niemals sterben; sie brauche nur seine Mutter um Erlaubnis zu bitten. Katharina war von dieser Aussicht [32r] begeistert und versprach große Reichtümer, sollte die „barmherzige Königin“ ihr den Sohn zum Manne geben. Darauf, so bemerkte der Einsiedler, lege die Königin der Welt keinen Wert.

---

<sup>1</sup> Da die *Passio* nicht dem gängigen Handlungsschema wie es bereits in den griechischen Legenden-Redaktionen vorliegt, folgt ist sie nachfolgend ebenfalls wiedergegeben. Es fehlen vor allem der Disput und das Radwunder. Es ist beim momentanen Forschungsstand unklar, aus welcher Quelle der Autor für seine Variante der *Passio* geschöpft hat. Der Kanon des Theophanes Graptos aus dem 9.Jh. (siehe Kap.III.3.1., S. 276/277), der ebenfalls auf das Radwunder verzichtet, belegt jedoch, daß es zu allen Zeiten mehr oder minder vollständige Bearbeitungen des Stoffes gegeben haben dürfte.

Katharina ging nun täglich zur Klause um zu lernen und zu beten, [32v] ein Jahr lang. Dann erging der Aufruf des Kaisers, den Hof zu schmücken, er komme um zu heiraten. [33r-34r] Es schließt sich eine detaillierte Schilderung des Ablaufs der geplanten Hochzeitsfeierlichkeiten an, inklusive eines großen Götzenopfers, welches der Kaiser zu vollziehen wünschte. [34v/35r] Von überall her kamen die Menschen und brachten Geschenke. Der Kaiser gab Order am morgigen Tag sollten alle zu den Tempeln gehen und den Göttern huldigen, Katharinas Mutter solle Katharina vorbereiten, zusammen mit ihm das Opfer zu begehnen. [35v/36r] Die Königin willigte ein und wies Katharina an, [36v/37r] sie solle morgen freudig sein, schließlich dürfe sie den Kaiser ehelichen. [37v-38v] Katharina dankte ihrer Mutter zwar für deren Fürsorge, und selbstverständlich wolle sie alles tun, was die Mutter wünsche, fragte aber, ob es nicht besser sei, auf den unsterblichen Gemahl zu warten, der ihr vom Eremiten versprochen worden sei.

Die Königin zeigte sich verständnisvoll und begleitete Katharina zu der Kapelle, [39r] um zu sehen, was es mit dem Gemahl auf sich habe. In der Kapelle angekommen, betete Katharina zu der „barmherzigen Königin“ und [39v] bat sie um Rat und Unterstützung. Die Gottesmutter erschien ihr [40r] und versprach ihr Christus zum Manne. [40v/41r] Katharina zögerte keinen Augenblick, bedankte sich und fragte die Königin nach ihrem Namen. Maria gab sich zu erkennen [41v], sicherte nochmals ihre Hilfe zu und entschwand. [42r] Da fand sich auch Katharina plötzlich vor Christus wieder und sie wußte nicht, ob sie dies nun wirklich (*en carne e en cors*) schaute, oder ob nur ihre Seele zugegen war. Der Erzengel Gabriel führte sie zu Füßen Christi und stellte ihr diesen als [42v] zukünftigen Bräutigam vor. Katharina fragte, wer denn die Begleiter Christi und Mariens seien und [43r-43v<sup>bis</sup>] Gabriel zeigte ihr die Engel und Erzengel, Patriarchen, Märtyrer, Bekenner, die hl. Königinnen und Jungfrauen sowie die Einsiedlerinnen. Dies sei das Gefolge ihres künftigen Gemahls und sie solle den Kaiser fragen, ob er ebensolche Gefolgsleute vorzuweisen habe. [44r] Danach verschwanden alle ohne eine Spur zu hinterlassen, so daß sie beinahe glaubte, sie habe geträumt.

In der Zwischenzeit hatte der Kaiser bereits seine Edlen in Katharinas Palast geschickt, um die künftige Kaiserin und deren Mutter zu sich geleiten zu lassen. [44v-45v] In langem Zug marschierten Noble und Abgesandte zu des Kaisers Palast, mitten unter ihnen waren Katharina, ihre Mutter und ihr Gefolge. [46r/v] In allen Einzelheiten schilderten Paladine den Damen die geplanten Feierlichkeiten und Katharinas Mutter ließ dem Kaiser ihre Zustimmung ausrichten. Katharina aber schwieg und schmiedete insgeheim andere Pläne. Am nächsten Tag beeilten sich alle, zum Opferdienst zu erscheinen. [47r/v] Auch Katharina lenkte ihre Schritte zum Tempel. Der Kaiser war bei ihrem Anblick sehr entzückt und pries die Pracht und den Reichtum der anwesenden Menge. [48r/v] Katharina erwiderte artig seine Rede [49r] und der Kaiser rief den ganzen Troß zum Opferdienst auf. [49v/50r] Doch Katharina stellte ihn vor versammelter Menge zur Rede und schalt ihn töricht. Als Kaiser müsse er doch besser als alle Untertanen wissen, daß diese Götter nichts vermöchten, verglichen mit der Macht des Herrn Jesus Christus, dessen wahre Verlobte sie sei. Und um die Nichtigkeit der Götzen zu beweisen, solle nun Feuer vom Himmel fahren und die eiteln Götzenbilder zerstören. Kaum hatte sie dies gesagt, ertönte ein himmlischer Donnerschlag und Blitz, Hagel und Sturm vernichteten die Götzen mitsamt ihren Podesten.

[50v] Die Ratgeber schalten sie ob ihres Zerstörungswerks, doch Katharina rechtfertigte sich in einer flammenden Rede [-55r]. Katharinas Rede bekehrte zahlreiche der Zuhörer, die nun ihrerseits ihren Glauben bekannten. Der Kaiser befahl sie zu verhaften und in einem Dornenfeuer verbrennen zu lassen, zuvor solle man aber Katharina binden, schlagen, ergreifen [55v] und in den Kerker werfen. Dann wurde der Hof zum Schlachtfeld, mehr als 4000 Menschen, darunter Frauen und Kinder, wurden verbrannt, gekreuzigt, geißelt oder erschlagen, [56r] einigen wurde die Zunge ausgerissen, anderen die Brüste, etc.pp. Katharina aber wurde in einen dunklen Kerker geworfen, auf dessen Boden sich eine Schlangengrube befand. [56v] Da Katharina dies überlebte, verbrachten die Wachen sie in ein anderes Gefängnis. In der Zwischenzeit waren Engel von Himmel herabgestiegen und hatten die Seelen der Getöteten aufgenommen. Katharinas neues Verlies war erfüllt von Licht und süßen Düften [57r] wodurch weitere 1000 Zuschauer bekehrt und vom Kaiser umgehend gemartert wurden. [57v] Auf den Rat eines hohen Adligen, der ihn auf die augenscheinliche Unbesiegbarkeit Katharinas und die Sinnlosigkeit einer Heirat hingewiesen hatte [58r], ehelichte der Kaiser statt dessen eine gut beleumundete Cousine der Heiligen.

[58v] Da sich der Kerker Katharinas in unmittelbarer Nähe der kaiserlichen Gemächer befand, fragte die frisch gekrönte Kaiserin ihren Gemahl, ob sie ihre Cousine besuchen dürfe. Der Kaiser gab ihr den Hauptmann Porphyrius mit. [59r] Mit diesem stieg die Kaiserin in den Kerker hinab und fand Katharina eingehüllt in himmlisches Licht und süße Düfte. Auf die Frage der Kaiserin, wer ihr Licht und Düfte gesandt habe, antwortete Katharina mit einer größeren Rede über die Natur des Christentums [-60v]. Die Kaiserin zeigte sich daraufhin bekehrt und während Katharina in einem Gebet Maria anrief, um ihr die Cousine anzuempfehlen, [61r] schlief diese ein. Ihre Seele wurde vor Christus geführt, aus dessen Hand sie die himmlische Krone empfing. [61v] Nach dem Erwachen schilderte sie Porphyrius und den drei Gefolgsdamen ihre Erlebnisse, bekehrte sie [62r] und sie alle

gingen zum Kaiser, um ihren Glauben zu bekennen. Dafür ließ dieser sie enthaupten. [62v] Am nächsten Tag trat bei Hofe ein „Baron“ vor den Kaiser, der voller Wut und Unverständnis [63r] die vielen Getöteten beklagte und dem Kaiser Vorhaltungen machte, sein Handeln sei eine Schande für das Imperium. [63v] Er gab ihm den Rat Katharina spätestens am nächsten Tag zu töten, egal wie. Die Wachen, die der Kaiser daraufhin ausschickte, um Katharina zu holen, trafen diese im Gebet an. [64r] Danach brachte man sie vor den Kaiser, der sie zum Tode verurteilte [64v] Zur Enthauptung wurde sie vor die Stadtmauern geführt, [65r] dorthin, wo schon die Kaiserin und Porphyrius getötet worden waren. Das ganze Volk versammelte sich weinend vor der Stadt, man entkleidete Katharina und führte sie auf ein Podest, damit alle sie sehen könnten. [65v] Katharina betete, hielt Zwiesprache mit dem Engel des Herrn und erbat sich das sog. Katharinenprivileg. [66v] Danach wurde sie enthauptet und Milch statt Blut floß aus der Wunde. Die Engel des Herrn kamen, wuschen die Tote, [67r] hoben den Leichnam auf und trugen ihn auf den Sinai zum Mosesberg. Von dort wird dann noch das Ölwunder berichtet.

## NR. 2

### Privatbesitz

### Fol. 5r-7r

### Sammelhandschrift, E 13./A 14. Jh., Ligurien

Übersetzt und paraphrasiert nach LAGOMAGGIORE, *Rime genovesi* (1876), S. 171-175.

Die Legende beginnt mit der Vorstellung Costus‘ und Katharinas. Es werden die Eigenschaften und Talente der schönen Königstochter geschildert, besonders ihre Gelehrsamkeit [Vv.1-26]. Zur selben Zeit sucht der Kaiser in Rom nach einer Frau, so schön und klug wie man sie sich nur vorstellen könne. Um eine solche zu finden, schickt er seine Boten in alle Landesteile. In Alexandria entdecken sie Katharina und sprechen mit ihrer Mutter über einen Heiratskontrakt [Vv.27-48]. Katharina beschließt jedoch nur einen Mann zu heiraten, der ihr in allem ebenbürtig sei (Vv.49-72), was ihr die Vorhaltungen ihrer Mutter einträgt. Sie könne doch diese gute Partie nicht ausschlagen und überhaupt werde sie den Mann, den sie suche, ohnehin nie finden (Vv.73-84). Katharina antwortet, dann werde sie eben Jungfrau bleiben (Vv.85-88). Schließlich begeben sich Katharina und ihre Mutter zu einem Einsiedler, um Rat in dieser Sache einzuholen. Der Einsiedler berichtet ihr von Christus, dieser erfülle all ihre Anforderungen (Vv.79-134). Katharina ist begeistert und verlangt den großartigen Bräutigam zu sehen. Nun erzählt der Einsiedler von Maria, der höchsten aller Königinnen. Zu ihr solle Katharina zuhause in ihrer Kammer beten und sie bitten, ihr ihren Sohn zu zeigen (Vv.135-155). Katharina tut wie ihr geheißen und Maria erscheint. Auf Marias Frage, was sie begehre, bittet Katharina sie um die Hand Christi (Vv.156-173). Nun erscheint Christus und Maria fragt ihn, ob ihm Katharina gefalle. Er bejaht, sie gefalle ihm schon, allein sie sei nicht makellos. Mit diesen Worten entschwindet er und Katharina schläft ein (Vv.174-187). Am nächsten Morgen begibt sie sich zu dem Einsiedler und erzählt ihr Erlebnis. Der Einsiedler beruhigt sie und erklärt, wenn sie Christus wirklich zum Mann haben wolle, müsse sie sich im Glauben unterweisen, sich bekehren und sich taufen lassen (Vv.188-210). Katharina willigt ein und läßt sich unterweisen (Vv.211-229). Der Einsiedler tauft sie (Vv.230-232). Katharina kehrt nach Hause zurück und betet in der nächsten Nacht erneut. Diesmal erscheinen Maria und Christus zusammen und Maria stellt ihren Sohn vor. Katharina bekräftigt ihre Heiratsabsicht gegenüber Maria und diese übermittelt ihre Wünsche an Christus. Dieser willigt ein, so daß Maria die Trauung vollziehen kann und Katharina den Verlobungsring ansteckt. Den Ring entdeckt Katharina später an ihrem Finger und trägt ihn bis an ihr Ende (Vv.233-278). [*es folgt die Passio Vv.279-675*]

## NR. 3

London, BL, Ms.Add.40143

Fol. 1r-6v

Handschriftenfragment, E 13/A 14. Jh., England

Übersetzung, Paraphrase und Zitate nach der Originalhandschrift.

Nach den allgemeinen Einleitungsformeln zum Lobpreis Gottes und dem Hinweis auf die verwendete lateinische Vorlage (Vv.1-57) „*Sicome en latyn cronay estrit (V.54)*“ beginnt die Handlung mit der Vorstellung Katharinas, ihrer Abkunft und ihrer Eigenschaften. Der Leser erfährt von Costus‘ Ratschlägen, wen seine Tochter heiraten solle und von seiner Verfügung, das Reich Katharina zu übertragen (Vv.58-104). Katharinas Ausbildung wird in extensio geschildert (Vv.105-165) und die Vorgeschichte endet mit dem Tod Costus‘ (Vv.166-179). Während Katharina und ihre Mutter nun beratschlagen, was mit dem Königreich und vor allem mit Katharina geschehen solle (Vv.180-322), führt der Autor unabhängig davon einen heiligen Einsiedler „*De Alissanndre loyns habite*“ in die Handlung ein (Vv.323-354). Dem Eremiten, dessen Namen wir nicht erfahren, widerfährt eines Tages eine Erscheinung der Gottesmutter, die ihm den Auftrag erteilt, sich nach Alexandria zu begeben (Vv.355-385). Von dieser Aussicht ist der Einsiedler zunächst keineswegs begeistert (Vv.386-390), läßt sich dann aber überzeugen (Vv.391-415). Nun erläutert ihm Maria in allen Einzelheiten die Details (Vv.416-468): „*Tu irras p[ur] moy en grece / Ni demoras gere de pece / En allissandre q tu ne conuz / A palays lui Roi costus / Qe ia p[?]pre le soen esteyt / A sa file est ore le dreit / A qi apent le heritage / Ele est bon & s[er]ra sage / Q[ua]ntqe de lui ordeyne est / P[ar] mon ch[er] fitz s[er]ra p[er]fet / Sonn dreit noun est Kat[er]jine*“ (Vv.419-429). Der Einsiedler macht sich auf den Weg und gelangt durch himmlische Hilfe unbehelligt in den Palast und zu Katharinas Gemach (Vv.469-482). Dort spricht er die ins Studium vertiefte Heilige an und singt ihr den Lobpreis Christi (Vv.483-531). Katharina ist vom heiligen Geist erfüllt und folgt dem Einsiedler ohne zu zögern aus der Stadt (Vv.532-545). Dort verirren sie sich, werden aber durch göttliche Hilfe zu einem Palast geleitet, der sich an Stelle der Klause des Eremiten erhebt (Vv.546-568). Sie schreiten durch eines der prächtigst geschückten Tore („*De richesse si garnye / Plus vaut q lour arabye*“; Vv.576/577) und lenken ihre Schritte zu einem großen Saal, „*qe ne ert pavillon de de hale / mes resemlat alour a vys / Joie de cel ou de paradys*“ (Vv.589-591). Dort treffen sie inmitten zahlreicher Engel und Heiliger auf die thronenden Christus und Maria, von deren Reichtum, Anmut und Schönheit sie ganz benommen sind (Vv.569-629). Maria ergreift das Wort und lobt Katharina für ihren Entschluß, dem himmlischen Ruf gefolgt zu sein. Sie stellt sich und ihren Sohn vor, und bietet Katharina dessen Hand an (Vv.630-649). Christus bekräftigt das Angebot (Vv.650-665), Katharina willigt ein (Vv.666-671) und Maria entscheidet, daß Katharina nun gebadet (sic!) („*primes covent qe ele bayne*“; V.680) werden solle, bevor die Hochzeit vollzogen werden kann (Vv.672-695). Katharina zeigt sich auch hier demutsvoll einverstanden (Vv.696-703) und die Taufe wird vollzogen (Vv.704-721). Katharina tritt wieder vor Christus und Maria, die Muttergottes entnimmt der Thronbank einen Ring und reicht diesen ihrem Sohn (Vv.722-735), der nun die Vermählung vollzieht: „*Qe chesom deautre soit c[er]teyn / De Kat[er]jine prist la meyn / Destre & sil chere la prist / Et le anel a dey luy mist*“ (Vv.736-739). Maria spricht Katharina anschließend als Schwester und Tochter an und klärt sie über ihren künftigen Lebensweg auf: sie wisse nun sehr viel über die Natur des Glaubens und werde um des Glaubens Willen noch viel leiden, doch ihr Gemahl werde ihr immer beistehn. Sie solle nun ich ihren Palast zurückkehren, ihre Mutter sei zwar in der Zwischenzeit gestorben, doch sie selbst, Maria, stünde bereit, wenn sie sie brauche (Vv.740-775). Dann entschwindet die ganze himmlische Gesellschaft (Vv.776-786). Als Katharina die Augen öffnet fühlt sie die Gegenwart des Heiligen Geistes und durch diesen erteilt ihr Maria den Auftrag in der Welt die Menschen zu bekehren (Vv.787-812). Auch sagt sie Katharina ihr Schicksal voraus: Sie werde in Griechenland nicht lange Frieden haben, denn ein satanischer Kaiser werde ihren Gemahl verleumden. Sie solle dann nicht lange zögern und gegen diesen zu Felde ziehen. Dabei werde sie leiden, vielleicht sterben, doch egal was man ihr antue, sie solle nie den Mut verlieren. Alles sei nichtig, denn Christus werde ihr beistehen und sie werde im Himmel tausendfach entlohnt. Maria segnet sie im Namen Christi und alles erfüllt sich binnen kurzem wie vorhergesagt (Vv.813-869).

## NR. 4

**London, BL, Ms.Cotton Titus A XXVI**

**Fol. 179v-202v, der folgende Abschnitt fol. 179v-193v.**

**Sammelhandschrift unterschiedlichen Datums, Herkunft unbekannt**

Übersetzung und Zusammenfassung nach KNUST, *Geschichte der Legenden* (1890), S. 66-79.

An die sehr ausführliche Schilderung von Katharinas Studien schließt sich ihre Krönung nach des Vaters Tod an. Bei diesem Anlaß entzündeten sich die Diskussionen, wen sie heiraten solle. Katharina antwortet zunächst, sie wolle noch warten und als einer ihrer Onkel vorgeschlägt, sie solle doch ihre herausragenden Eigenschaften, nämlich Abkunft, Macht, Klugheit und Schönheit bei der Suche verwenden, bescheidet sie schlaue, dann solle ihr Bräutigam ihr eben in all diesen Dingen ebenbürtig sein. Dies ruft große Verzweiflung unter den Anwesenden hervor. Da Katharina standhaft bleibt, löst sich die Versammlung auf. Wie in der *Verslegende* [Add. 40143, s. o.] wendet sich der Autor nun dem Einsiedler zu, der im Gegensatz zu der *Versfassung* aber auch einen Namen trägt: Adrian. Es folgen der Auftrag Mariens, das Zögern des Eremiten, die detailreiche Wegbeschreibung der Gottesmutter und schließlich seine Reise nach Alexandria wo er Katharina für Mariens Ansinnen begeistern kann. Auf dem Rückweg verirren sich die beiden, finden den Palast und gelangen dort in eine Kirche in welcher sie Maria umgeben von Engeln und Heiligen antreffen. Wieder stellt die Taufe die Bedingung für die Vermählung dar und wird deshalb vor Ort von Maria und Adrian vollzogen. Anschließend begeben sie sich zu Christus, der ebenfalls von Engeln und Heiligen umgeben ist. Auf Mariens Fürbitten ruft Christus Katharina zu sich, die beiden versichern sich der gegenseitigen Heiratsabsichten und Christus selbst vollzieht die Trauung. Im Gegensatz zu der *Gedichtfassung* [w. o.] sagt hier Christus selbst Katharina Hilfe zu und verspricht ihr nach dem Tod das Paradies. Er steckt er ihr den Ring an und sagt schwere Prüfungen und Foltern um seinetwillen voraus. Dann zelebriert Adrian eine heilige Messe für Christus und Katharina. Schließlich verabschiedet sich Christus, verspricht seiner neuen Gemahlin jederzeit Hilfe und trägt ihr auf, zunächst 10 Tage bei Adrian zu verbringen um sich vollends unterweisen zu lassen. Zuhause werde sie dann ihre Mutter tot finden. Sie solle aber keine Sorge haben, in ihrer Abwesenheit habe er eine Doppelgängerin dort eingeschleust, die alle für Katharina gehalten hätten. Sobald sie selbst zurückkomme, werde die Doppelgängerin verschwinden. Damit entschwindet auch Christus. Katharina tut wie ihr geheißen und läßt nach ihrer Rückkehr alle im Palast taufen.

## NR. 5

**München BSB, Clm.7954**

**Fol. 313v-316v**

**1337; Sammelhandschrift mit religiösen Texten für das Zisterzienserkloster Kaisheim**

Übersetzt und paraphrasiert nach VARNHAGEN, *Zur Geschichte der Legende* (1891), S. 18-23.

Der Text beginnt mit der Thronbesteigung Katharinas nach dem Tod ihres Vaters. Ihre Erklärung, sie werde nur einen Mann heiraten, der ihr an Abkunft, Reichtum, Weisheit und Macht gleichkomme, veranlaßt zwar viele Königssöhne sie zu freien, doch Katharina findet bei keinem ihre Bedingung erfüllt. Daher sucht Sie mit ihrer Mutter einen hl.Einsiedler vor den Toren Alexandrias auf und bittet ihn um Unterweisung, welchen Mann sie nehmen solle. Der Einsiedler hört sie an, erklärt einen solchen Mann gebe es nicht auf Erden und preist statt dessen Christus als den höchsten aller Herrscher, der jeden in allen Belangen übertreffe. Auf Katharinas ungeduldige Bitte, ob sie diesen sagenhaften Mann sehen könne, antwortet er, ja, dies sei möglich wenn sie seine Anweisungen

befolge. Er zeigt Katharina ein Bild der Jungfrau Maria mit dem Jesusknaben, das sie mit nach Hause nehmen solle, um davor zu beten. In der selben Nacht erscheinen ihr beim Gebet Maria und das Christuskind, welches Katharina jedoch unversönlich den Rücken zuwendet. Auf Katharinas Versuche Christus von der anderen Seite her ins Gesicht blicken zu können, dreht dieser sich immer wieder von ihr weg und erklärt, sie sei seiner unwürdig; erst wenn sie geläutert sei, werde sie sein Gesicht sehen dürfen. Aufgewühlt von diesem Erlebnis eilt Katharina zu dem Einsiedler, um von ihrer Vision zu berichten und um Rat zu bitten. Der Eremit tauft sie und trägt ihr auf, zuhause im Gebet zu verharren. Dort erlebt Katharina eine zweite Vision, bei welcher das Christuskind sich ihr zuwendet und ihr zum Zeichen der vollzogenen Vermählung einen Ring ansteckt und die Worte spricht: „*Ecce go accipio te in perpetuam sponsam et idcirco diligenter attende ne amodo carnalem maritum admittas.*“.

## NR. 6

**FRATER PETRUS:** *Hec est nova quedam singularis atque rara legenda ....*

**Fol. 1r-12v**

**E 14. Jh., Padua (?)**

Übersetzt und paraphrasiert nach einem Druck von Johann Grüniger in Straßburg (1500); München, BSB, Res./4 V.ss. 167

Nach einem sehr ausführlichen genealogischen Vorspann (1r-8v) wird (9r) Katharinas Mutter Sabinella in die Handlung eingeführt. Dann (9v) wird der Leser knapp über Katharinas Geburt und Ausbildung in Kenntnis gesetzt, ehe nach dem Tod des Vaters (10r) die eigentliche Bekehrungsgeschichte beginnt. Zunächst sucht Sabinella nach dem Tod des Gatten das Orakel des Schwarzen Berges auf, um sich die Zukunft weissagen zu lassen. Dort trifft sie auf den heiligen Anachoreten Ananias, der sie bekehrt, sie tauft und ihr die Heirat Katharinas mit Christus vorhersagt. Die Mutter eilt zurück, ihre Tochter zu bekehren (10v), doch diese widerlegt ihre Argumente mit Leichtigkeit. Es beginnen sodann die Überlegungen, daß Katharina heiraten solle, (11r) doch diese rettet sich mit der bekannten Forderung nach einem gleichwertigen Gemahl über die Runden. Die Edlen des Reiches sind ratlos, einzig Sabinella, mittlerweile fest im Glauben, besinnt sich und sucht den Einsiedler wieder auf. Sie bittet ihn für Katharina zu beten, damit Christus sie erleuchten möge. Nach einigen Tagen erfahren Katharina und ihre Mutter im Schläfe gemeinsam eine Vision. Es erscheint ihnen Maria mit den himmlischen Heerscharen. Maria spricht zu ihnen: „*Vide, Katherina filia, omnes isti regnes sunt, te quoque majores et sub meo filio imperatore regnantes. Teque innuptam fore cognovi, si ergo, vum nonilis* (11v) *sis puella, vis unum ex cis elige eum qui tibi plus lacet pro tuo sponso, et faciam quod habebis eum sponsum.*“ Katharina lehnt dieses Angebot jedoch dankend ab. Schließlich erscheint Christus in der Gestalt eines jungen Mannes von etwa 25 Jahren (sic!)<sup>2</sup> und Maria bemerkt lapidar: „*Vis istum habere pro tuo sponso.*“ Diesmal ist Katharina überzeugt und antwortet, diesen und keinen anderen wolle sie heiraten. Sabinella schilt ihre Tochter jedoch ob ihres Hochmuts, sie sei viel zu gering als Braut des Herrn, sie solle sich bescheiden und einen der von Maria angebotenen Barone nehmen. Katharina aber bleibt standhaft und bittet ihre Mutter, bei Maria um die Hand des Herrn anzuhalten. Sabinella resigniert und tut wie ihr geheißen. Maria fragt daraufhin Christus, ob er Katharina als Braut nehme. Dieser antwortet, er müsse sie zurückweisen, da sie keine Christin sei, „*Christianorum enim sum rex.*“ (12r) Sollte Katharina sich indes taufen lassen, könne Maria ihr versprechen, daß er ihr bald den Vermählungsring anstecken werde. Dann entschwindet die Vision und Katharina will sich umgehend taufen lassen. Sie begibt sich zu dem Einsiedler Ananias, bekräftigt ihm gegenüber ihren neugewonnenen Glauben und wird getauft. Nach ihrer Rückkehr vertieft sich Katharina ins Gebet und schläft darüber ein. Es erscheint Christus, prächtig geschmückt und mit großem Gefolge. Er steckt Katharina den Ring an den Finger, vermählt sich mit ihr und verspricht, immer bei ihr zu sein, wenn sie ihre Liebe zu ihm nur stets

---

<sup>2</sup> Die entsprechende Stelle lautet: „*Ultimo imperator ipse, rex glorie, dominus noster Jhesus Christus, adhuc dulcissima sua mater presente, ut juvenis pulcherrimus quasi viginti quinque annorum apparuit cum multitudine angelorum.*“ (fol. 11v).



bewahre. Dann entschwindet er. (12v) Katharina widmet nun ihre ganze Zeit dem Gebet und den heiligen Schriften.

## NR. 7

**PETRUS DE NATALIBUS, *Catalogus Sanctorum et gestorum eorum***  
**Lib.X, Cap.CV**  
**1369/72**

Zitiert nach einem Druck von Henricus de Sancto Ursio in Vicenza (1493); München, BSB, 2° Inc.c.a. 2895<sup>3</sup>

*„Cum ergo mater & filia ad eremitam venissent: illeque ad preces matris virginem de coniugio pulsaret: ipsa eadem ei: que matri dixerat respondisset: eremita spiritu dei tactus: eidem promisit: q sponsum ei dare volebat nedum ei similem: sed ipsam & creaturam quamlibet in omnibus excedentem. Quem dum puella sibi ostendi petuisset: ille tabulam pictam eidem tradidit deferendam: in qua erat imaago devota virginis xpm puerum baiulantis: dixitque virgini illas esse imagines sponsi & genitricis: quos si devote oraret: se ab ea videri permetteret: virgo autem reversa: dum nocte illa ante tabulam orans aliquantulum obdormisset: vidit in somniis cum matre virgine xpm ultra omnes pulchritudinem speciosum. Cui dum dei genitrix catharinam offeret in sponsam: xps eam repudiavit: eamq non esse pulchram afferuit. De quo dum virgo excitata & iam amore sponsi capta: tristaretur ad mortem: facto mane matrem vocavit: & concita secum ad eremitam accessit: cui omnia visa exposuit. Quam ille de xpi fide plenius informavit: & conversam baptizavit. Promissione ei pculdubio facta-, q sponso amodo esset grata. Cum igitur virgo redisset: & prostrata ante iconam obdormisset. Iterum eidem mater cum filio sole splendidiore: & cetu angelorum apparuit. Mater filio sponsam obtulit: & ipse eam uti pulchram & decoram ac purificatam acceptavit: eamque celesti anulo subaravit. Excitata virgo anulum sibi in digito repperit: & matri sue cum gaudio ostendit: & visa rettulit: sicq deinceps xpi amore succensa: mundi pompas contenere cepit. In palatio tamen divitiis & pueris pleno permansit: donec mater a seculo migravit.“*

## NR. 8

**Nürnberg, GNM, Hs.15131**  
**Fol. 1r-93v**  
**1443; Sammelhandschrift aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharina in Nürnberg.**

Zitiert nach dem Original.

[1] "Dis buchleyn sagt uns von der edlenn junckfrawen sant Katherina wie sie empfangen worden sey in dem leyb irer Muter. Es spricht mayster Endres, ein kuster zudem orden sant francissen. Wenn ich lis inden püchern der heydnischen mayster unter den so vind ich zewen

---

<sup>3</sup> Angesichts der Kürze der entsprechenden Passage verzichte ich auf die paraphrasierte Übersetzung und zitiere im Original.

*groß mayster, die schreyben das in kriechenland was ein grosser mechtiger kunigk. Des nam was Kostus und regiret sein volk mit grosser macht und was gerecht in seynem heydnischen leben."*

Das Volk aber war sehr traurig, daß der König keinen Erben hatte. Da befragte König Costus die heidnischen Meister und weisen Männer des Reiches, worin diese Kinderlosigkeit begründet läge. [2] Die Weisen antworteten ihm, möglicherweise seien die Götter erzürnt, und man solle sie nur inständig um ihren Segen bitten. Der König opferte daraufhin den Göttern, doch die erhoffte Wirkung blieb aus. Der Rat der Weisen empfahl dem verzagten König nun, er solle von allem verfügbaren Gold einen Gott gießen lassen und diesen für den Gott aller Götter nehmen. Der eilends herbeigerufene Goldschmied fertigte sogleich eine Form an, die einen würdigen alten Mann zeigte. Als er jedoch das Gold in die Form goß, veränderte diese ihr Aussehen und wurde zu einem Kruzifix. [3] Abermals berief der König den Rat ein. Keiner der Meister und weisen Männer konnte indes verstehen, was mit dem Götterbild geschehen war. Der erschrockene König wurde mit dem Hinweis getröstet, dies wäre eben die von dem obersten Gott gewählte Gestalt. Als der ganze Hofstaat später mit dem Kreuz in den Tempel zog, stürzten dort die Abgötter zu Boden. [4] Die Meister hielten dies für ein Zeichen, und rieten dem König, alle Menschen zum Opferdienst aufzurufen, damit der neue Gott ihm einen Erben schenke. [5] Costus richtete daraufhin eine bewegende Ansprache an seine Untertanen und alle standen auf und opferten dem neuen Gott. In dieser Nacht wurde die Königin schwanger.

[6] Als die Zeit der Niederkunft der Königin nahte, wurde diese schwer krank und der besorgte König reiste zu den heidnischen Meistern, um ihnen seine Not zu klagen. Nach Mitternacht sahen sie schließlich in den Sternen, daß die Königin eine Tochter geboren hatte, [7] die mit großer Weisheit begabt war. Am nächsten Morgen überbrachte ein Diener dem glücklichen König einen Brief der Königin, in dem diese die Geburt ihrer Tochter verkündete. Costus beriet sich nun mit den Meistern über den zukünftigen Namen seiner Tochter und die Meister empfahlen ihm, sie Katharina zu nennen.

Als Katharina 5 Jahre alt war, schickte sie ihr Vater zur Schule. Sie war so klug, daß sie schon bald zu einer Meisterin in den sieben freien Künste wurde. [8] Als Katharina 12 Jahre alt war, wurde Costus sehr krank. Am Totenbett nahm er ihr das Versprechen ab, immer den höchsten Gott, dem sie ihre Geburt verdankte, zu ehren und keinen Fürsten zu heiraten, der nicht genauso edel, schön, weise und reich wäre wie sie selbst. Daraufhin starb der König. Katharina folgte ihm auf den Thron und regierte das Land mit großer Weisheit.

[9] Eines Tages verirrten sich Katharina und ihr Gefolge bei einer Reise durch das Reich in einem Wald. Sie kamen schließlich an die Hütte eines Einsiedlers, auf deren Dach ein Kruzifix befestigt war. Katharina klopfte an und betrat die Hütte. [10-11] In dem nunmehr sich entspannenden Gespräch fragte die neugierige Katharina den Einsiedler nach seinem Glauben, woraufhin ihr dieser die christliche Lehre erläuterte. Katharina erzählte ihm von dem goldenen Kreuz [12] und von ihrem Gelübde. Der Einsiedler erwiderte, er wisse einen Mann, der ihre Bedingungen erfülle und berichtete ihr von Christus. Katharina zeigte sich begeistert und begehrte diesen Mann unbedingt zu sehen. [13] Der Einsiedler gab ihr deshalb ein Bild der Muttergottes mit dem Jesusknaben und riet ihr, sie solle Maria um die Gnade bitten, Christus sehen zu dürfen. [14] Katharina verabschiedete sich schließlich von dem Einsiedler und reiste mit dem Bild zurück nach Hause. [15] Dort angekommen betete sie sogleich in ihrer Kammer zu Maria, versank darüber jedoch in Schlaf. Im Traum erschien ihr Maria mit dem Jesusknaben. Dieser verschmähte aber Katharinas Werbung, weil sie nicht "sauber" sei. Darüber war Katharina sehr empört [16] und am nächsten Morgen suchte sie erneut den Einsiedler auf, um ihm von ihrem Traum zu erzählen. Der Einsiedler lachte über ihre Empörung und taufte sie. [17] Zuhause angekommen betete Katharina sofort wieder zu Maria. Diesmal zeigte sich das Christuskind zugänglicher und willigte in eine Verbindung mit Katharina ein. Als äußeres Zeichen ihrer Vermählung steckte er ihr einen Ring an den Finger.

[18-19] Als an den Grenzen des Reiches Unruhen ausbrachen, fuhr Katharina dorthin, um die Menschen zu beruhigen. Dort erfuhr sie, daß in der angrenzenden Stadt Alexandria Kaiser Maxentius die Christen unter Todesandrohung zum Götzendienst zwang. Sie schickte ihre Diener zur Erkundung in die Stadt. [20] Nach dem Bericht ihrer Diener bat Katharina Gott um Beistand und ging in den Tempel Alexandrias. Sie stellte den Kaiser zur Rede und sagte ihm, er opfere den falschen Göttern, [21] Christus sei der wahre Gott und [22] er begehe ein Unrecht an den Christen. Maxentius wollte aber erst seinen Götzendienst verrichten, bevor er sich mit ihr unterhielt. Katharina sprach deshalb zu den Menschen vor dem Tempel. [23-26] Nachdem Maxentius seinen Opferdienst beendet hatte, diskutierte er lange mit Katharina. [27] Da er sich ihr nicht gewachsen fühlte, schickte er per Brief nach den Gelehrten seines Reiches, von denen 50 seinem Aufruf Folge leisteten. Maxentius versprach ihnen eine hohe Belohnung, sollte es ihnen gelingen, Katharina zu widerlegen. [28] Die Gelehrten verpfändeten daraufhin ihre Köpfe, für den Fall, daß sie den Disput verlören. [29-30] Katharina bat Gott erneut um Beistand und trat vor den Kaiser und die Gelehrten. [31-38] Nach einem langen Disput mußten die Gelehrten aber schließlich doch ihre Niederlage eingestehen. Maxentius wurde dadurch so zornig, daß er augenblicklich die Verbrennung der Gelehrten anordnete. [39] Auf deren Wunsch hin taufte Katharina die Gelehrten vor der Verbrennung

und spendete ihnen Trost. Engel führten die Seelen der Verstorbenen zum Himmel und Gott bewirkte ein Wunder, denn die Körper der Verbrannten blieben unversehrt. [40] Maxentius sprach nach diesen Ereignissen erneut mit Katharina und bot ihr große Ehren an, sollte sie von ihrem Glauben ablassen. Katharina blieb jedoch standhaft und [41/42] verteidigte ihre Überzeugung.

[42] Maxentius wurde daraufhin ein weiteres Mal von einem Zornesausbruch gepackt; er ließ Katharina entkleiden und mit Geißeln schlagen. Sodann warf er sie in den Kerker und ließ ihr zwölf Tage weder Essen noch Trinken bringen. [43] Hiervon hörte die Kaiserin Faustina, die Mitleid mit Katharina hatte. Sie bat Porphyrius, ihren getreuen Ritter, er solle ihr helfen in den Kerker zu gelangen. [44] Des Nachts gingen sie zu dem Gefängnis. [45] Faustina bestach die Wachen und so betrat sie mit Porphyrius und 200 seiner Ritter Katharinas Verlies. Als Katharina ihrer Besucher gewahr wurde, betete sie zu Christus, er möge diese erleuchten. [46] Daraufhin wurde es taghell in dem Kerker und alle fielen Katharina zu Füßen und priesen sie. [46-48] Katharina predigte ihren Besuchern von Christus, [49] wodurch Faustina vom Glauben erfüllt wurde. Sie fürchtete sich jedoch vor ihrem Gemahl, dem Kaiser. Katharina tröstete sie und schilderte ihr die Freuden des Märtyrertodes. [50] Dies weckte auch das Interesse von Porphyrius, der sich ebenfalls alles über das Martyrium erzählen ließ. [51] Schließlich taufte Katharina alle ihre Besucher. [52] Kaum waren diese gegangen, kamen Engel und brachten Katharina die himmlische Speise; auch Christus erschien und [53] sprach zu ihr. Als die Boten Maxentius Katharina nach Ablauf der zwölf Tage holen wollten, [54] sahen sie sich den Erzengeln Gabriel und Michael sowie zahlreichen Engelsscharen gegenüber. Sie warfen sich Katharina zu Füßen und baten um ihre Fürbitte. [55] Als Katharina wieder vor Maxentius trat, war dieser so geblendet von ihrer Schönheit, daß er sie lobte und zur zweiten Frau seines Reiches machen wollte. [56-58] Katharina lehnte jedoch das Angebot des Kaisers ab und versuchte statt dessen ein weiteres Mal Maxentius vom christlichen Glauben zu überzeugen.

[58] Der ratlose Maxentius konsultierte schließlich Cursitan, einen bekannten Christenverfolger, was er tun solle und dieser empfahl ihm, Katharina zu rädern. [59] Maxentius stimmte diesem Vorschlag zu; er ließ Katharina aus dem Kerker holen und zu der Marterstätte führen. [60] Unterwegs versammelten sich zahlreiche Christen, die versuchten Katharina zu trösten. [61] Vor den Rädern betete Katharina zu Gott und bat ihn für alle Menschen in Not zu sorgen. Plötzlich erschien ein Engel, der die Räder zerstörte, wodurch 4000 Heiden getötet wurden. Das Volk lobte daraufhin Gott und 5000 von ihnen wurden bekehrt. [62] Maxentius wurde nun von großer Wut gepackt. Er ließ Katharina in siedendes Wasser werfen, [63] doch sie blieb unversehrt. Während sie Gott pries, kamen zwei Engel und krönten sie.

Dies alles sahen Faustina, Porphyrius und die 200 Ritter. Faustina trat vor Maxentius und schalt ihn wegen des Unrechts, das er tat. [64] Maxentius drohte ihr deshalb mit der Marter, sollte sie nicht schweigen. [65] Faustina verteidigte sich jedoch und bekannte sich zum christlichen Glauben. [66] Maxentius raste vor Zorn. Er übergab seine Gemahlin dem Foltermeister, damit dieser sie aufhänge und ihr Löcher in die Brüste steche. Danach führte man Faustina wieder vor Maxentius. Nun bebat die Kaiserin vor Wut und dachte nicht daran, von ihrer Meinung abzurücken. Maxentius verurteilte sie betrübten Sinnes zum Tode durch Enthaupten. [67] Katharina spendete der Kaiserin noch einmal Trost, [68] danach wurde ihr das Haupt abgeschlagen. Maxentius verbot allen, den Leichnam zu begraben. In der Nacht setzte sich Porphyrius jedoch über das Verbot des Kaisers hinweg und legte Faustina zu Grabe.

[69] Am nächsten Morgen ging er zu dem Kaiser und erzählte ihm, was er des Nachts getan hatte. Außerdem bekannte er sich als Christ und teilte Maxentius mit, er und seine Männer seien bereit, um Christi Willen zu sterben. Maxentius versuchte Porphyrius umzustimmen, [70] dieser blieb aber standhaft. Schweren Herzens verurteilte der Kaiser auch Porphyrius und 3000 Ritter zum Tode durch Enthaupten. Das Urteil wurde sogleich vollstreckt. [70-71] Zuvor beteten die Verurteilten jedoch zu Gott und Engel trugen ihre Seelen in den Himmel.

[71] Maxentius schickte wiederum nach Katharina und versuchte sie umzustimmen. Sie sollte Königin sein, wenn sie ihrem Glauben abschwüre. [72/73] Katharina wies ihn jedoch in scharfen Worten zurecht. [73] Schließlich verurteilte Maxentius auch Katharina zum Tode durch Enthaupten und ließ sie zur Richtstätte führen. [73-76] Katharina betete noch ein letztes Mal zu Gott und bat, er möge allen Menschen helfen, die ihren Namen anriefen. [77] Christus antwortete ihr und gewährte ihr diese Bitte. [78] Katharina wurde enthauptet und ihre Seele wurde von Engeln in den Himmel geleitet. Aus ihrer Wunde floß Milch statt Blut und [79] eine Schar Engel erschien, um ihren Leichnam auf den Berg Sinai zu tragen.

[79/80] Nachrede.

[80-93] Mirakelanhang.





