
Gottfried Adam

Kindheitsgeschichten Jesu. Eine Studie zur Typologie des Verduner Altars

Bei einem Besuch in Wien sah ich im Jahre 1960 zum ersten Mal auch den Verduner Altar. Der Altar befindet sich im Augustiner-Chorherrenstift im niederösterreichischen Ort Klosterneuburg – vor den Toren Wiens. Dieser mittelalterliche Emailaltar faszinierte mich, so dass mein Interesse nachhaltig geweckt wurde. Die vorliegende Studie ist Ergebnis dieses Interesses.

1. Der Verduner Altar – die Perle mittelalterlicher Emailkunst

Der Verduner Altar wurde nach der Widmungsschrift im Jahre 1181 vollendet. Er diente zunächst als Verkleidung der Kanzel in der Stiftskirche in Klosterneuburg. Im 14. Jahrhundert wurde das Emailwerk durch Wiener Goldschmiedemeister zu einem Flügelaltar umgebaut.

1.1 Zur Einführung

Als Künstler, der dies Werk geschaffen hat, ist der Goldschmied und Emailmaler *Nikolaus von Verdun* zu nennen. Er ist um 1130 in Verdun geboren und nach 1205 vermutlich in Tournai gestorben. Als weitere Werke sind von ihm bekannt: Teile des Dreikönigsschreines in Köln (um 1190) und der Marienschrein der Kathedrale von Tournai (1205). Das Hauptwerk stellt aber der Verduner Altar in Klosterneuburg dar. Sein Œuvre bildet »den Höhepunkt der Goldschmiedekunst im Rhein-Maas-Gebiet um 1200.« Beim Verduner Altar »handelt es sich um das bedeutendste und besterhaltene vollständige Werk der mittelalterlichen Emailkunst.«¹ *Helmut Buschhausen* charakterisiert die Gesamtleistung des Nikolaus von Verdun dahingehend, dass er »die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht« habe. Kunstgeschichtlich seien die Emailbilder als der gewaltige Auf-

1 Zitate: Werner 1993, S. 933.

bruch eines Genies zu einer neuen Epoche zu werten, weil Nikolaus von Verdun in die herkömmliche Bildvorstellung ein völlig neues, in die Zukunft weisendes Wirklichkeitsverständnis gebracht hat, das ihn in die Nähe der großen Meister der Antike und Renaissance rückt.²

Das österreichische Wissensnetz »Forum-Austria« bringt zum Stichwort »Verduner Altar« folgenden Eintrag:

»Ein Hauptwerk romanischer Emailkunst in Grubenschmelztechnik auf vergoldeten Kupferplatten, 1181 im Auftrag des Klosterneuburger Propstes Wernher von dem lothringischen Emailkünstler und Goldschmied Nikolaus von Verdun (* vor 1150 Verdun, † nach 1205) als Verkleidung einer Kanzelbrüstung angefertigt.

Nach Beschädigung durch einen Brand (1330) wurden die 51 Emailtafeln 1331 im Auftrag Propst Stephans von Sierndorf zu einem 3-teiligen Flügelaltar umgebaut, wobei 6 Tafeln im Stil des 12. Jahrhunderts ergänzt wurden. Gleichzeitig wurden 4 Tafelbilder des Meisters der Rückseite des Verduner Altars, die zu den ältesten Zeugnissen der Tafelmalerei Mitteleuropas zählen, hinzugefügt.

Die umfangreichen Inschriften der Rahmenleisten geben Aufschluss über Entstehungsgeschichte und Fertigstellung der Emailtafeln sowie über ihren Inhalt: Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament als Überblick über die gesamte christliche Heilsgeschichte.

Heute ist der Verduner Altar in der Leopoldskapelle (ehemaliger Kapitelsaal) des Stifts Klosterneuburg aufgestellt und dient als Grabaltar Markgraf Leopolds III., die Tafeln der Altarrückseite befinden sich im Stiftsmuseum.«³

1.2 Gesamtansicht und Widmungsinschrift des Verduner Altars

Der Verduner Altar umfasst heute insgesamt 51 Emailtafeln. Ursprünglich waren es nur 45 Bildtafeln gewesen.⁴ Nach einem großen Brand im Stift Klosterneuburg am 13. September 1330 nach Chr. wurden die Tafeln vollständig restauriert. Bei diesem Anlass wurden zwei neue, thematische Bildgruppen mit je drei Bildtafeln (in heutiger Zählung die Reihen 8 und 10) hinzugefügt. In Stil und Programm wurden sie an das Gesamtprogramm angepasst. Auf der Rückseite erhielt der Altar zusätzlich vier Temperagemälde, die kunsthistorisch auch interessant sind.⁵

2 Siehe Werner 1993, S. 932–934.

3 http://www.austria-lexikon.at/af/AEIOU/Verduner_Altar (Aufruf vom 15. 6.2011).

4 Das Standardwerk zur Einführung stammt von Floridus Röhrig, *Der Verduner Altar* (1955) ²2004. Wichtige neuere Untersuchungen lieferten Buschhausen 1980 (die besten Abbildungen des Altares, gute Kommentare); Shikida 1988 (Verklammerung von Sinnbildern und theologischen Aussagen); Dahm 1989 (künstlerische Qualität des Nikolaus von Verdun).

5 Näheres zu den Rückseiten des Altars bei Fritzsche 1979. Die Bilder sind zugänglich als

Den 51 Bildtafeln⁶ des Verduner Altars⁷ liegt ein komplexes theologisches Gesamtprogramm zugrunde, das nach Lüttich in den Umkreis von Hugo von Saint-Victor weist. Das Goldschmiedekunstwerk von 51 Emailbildern auf vergoldeten Kupferplatten stellt eine Bilderbibel dar, die den Menschen die heilige Schrift näher bringen soll.

Abb. 1: Gesamtansicht des Verduner Altars

Die einzelne Tafel hebt sich mit ihrem dargestellten Inhalt vom blauen Emailgrund deutlich ab. Sie ist jeweils mit einem Text in lateinischer Sprache und mit der Angabe der einschlägigen Bibelstelle versehen. Die einzelne Emailtafel steht dabei nicht für sich allein im Sinne einer zufälligen Ansammlung von biblischen Geschichten. Die einzelnen Bildtafeln sind vielmehr aufeinander bezogen. In einer ausgeklügelten Architektur werden die ausgewählten Inhalte des Alten und Neuen Testaments einander zugeordnet. Dies geschieht mit Hilfe

Nr. 21 – 24 unter http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Verdun_Altar (Aufruf vom 24. 6. 2010).

6 Röhrig 2004 enthält auf den S. 98 – 148 die Wiedergabe aller Bildtafeln. Danach erfolgt auch hier die Wiedergabe der Abb. 3 bis 11.

7 Die Gesamtansicht des Altars ist wiedergegeben nach http://wapedia.mobi/de/Klosterneuburger_Altar (Aufruf vom 24. 6. 2010).

einer geschichtstheologischen Gesamtschau und mittels der Methode der Typologie. Die Widmungsinschrift des Altars macht die Gesamtintention deutlich:

- »Wie die Heilsgeschehnisse der Zeitalter zusammenpassen, erkennst Du in diesem Werk.
- Die *Anfänge* der Welt suche in der ersten Zone;
 - die Geschehnisse im Schatten des *Gesetzes* sind in der untersten;
 - zwischen beiden angeordnet bildet die *Gnade* den dritten Zeitabschnitt.

Was zuvor die Propheten in dunklen Andeutungen verkündeten, machte klar die neue Zeugung des Schöpfers. Sie kam, um durch göttliche Kraft den Sturz wiedergutmachen, der durch die Schlange das Stammelternpaar niederwarf. Wenn Du die Vorschriften des alten Gesetzes recht überdenkst, enthalten sie nach außen hin fast nichts an Schönheit, woraus offenbar wird, dass sie nur das Vorbild des wahren Gesetzes waren, das die göttliche Milde [Liebe] der zweiten Schöpfung verlieh. Im Jahre 1181 hat Wernher, der sechste Propst, frohen Herzens Dir, Jungfrau Maria, geweiht, was Nicolaus von Verdun hergestellt hat.«⁸

Damit ist das theologische Programm, nach dem der Verduner Altar gestaltet ist, deutlich beschrieben. Zugleich ist auch die Methode der Typologie, mittels derer das »alte Gesetz« und das »wahre Gesetz« einander zugeordnet werden, benannt.

2. Heilsgeschichtliches Gesamtkonzept und typologische Methode

2.1 Das heilsgeschichtliche Konzept

Der Altar bietet einen Überblick über die Geschichte der Menschheit. Es geht dabei um den göttlichen Heilsplan vom Anfang der Menschheit bis zur Vollendung der Menschheitsgeschichte im Jüngsten Gericht. Im Mittelpunkt steht – auch in der Anordnung der Tafeln – die Darstellung Christi am Kreuz. Dies ist das Zentrum, auf das hin die Tafeln insgesamt ausgerichtet sind. Das lässt sich bis in die einzelne Linienführung hinein verfolgen. Die Vorstellung eines umfassenden Geschichtshandelns Gottes umfasst auch die beiden Testamente. Dabei wird das Alte Testament als die Ankündigung des Neuen und das Neue Testament als die Erfüllung des Alten gesehen.

Die Heilsgeschichte wird in dreifacher Weise untergliedert. Dementsprechend werden die Darstellungen auf den Emailtafeln in drei waagerechte Zonen unterteilt. Diese Zonen entsprechen den drei heilsgeschichtlichen Zeitaltern, die in der Widmungsinschrift genannt sind:

⁸ Zit. nach der Übersetzung von Fillitz 1998, S. 557. Hervorhebungen durch – und durch die Kursivierungen erfolgten durch G. A.

- Die obere Zone betrifft die Zeit vor dem Gesetz: »ante legem«. Sie umfasst den Zeitraum von der Erschaffung der Welt bis zur Übergabe der Gesetzestafeln an Mose.
- Die mittlere Zone bildet das Zentrum und das Herz des Ganzen. Sie enthält die Erfüllung des Verheißenen. Sie ist die Zeit unter der Gnade: »sub gratia«. Sie ist durch das Kommen Christi charakterisiert. Sie erstreckt sich bis zur Gegenwart.
- Die untere Zone ist die Zeit unter dem Gesetz: »sub lege«. Sie umfasst den Zeitraum von der Gesetzgebung am Berg Sinai bis zum Ende des Alten Testaments.

Dieses heilsgeschichtliche Denken geht letztlich auf Augustinus zurück. Das gilt auch für die Einteilung in Zeiten. Vermittelt wurden diese Konzepte durch *Hugo von St. Victor* (gest. 1141) und seine Schriften. Er war theologischer Lehrer des Ordens der Augustiner-Chorherren in Paris. Grundlage seines theologischen Denkens bildeten die Schriften von Augustinus. Diese wurden von ihm in selbständiger Weise zu einem neuen System der Frühscholastik verarbeitet. Man hat ihn darum auch den »zweiten Augustinus« genannt. Durch ihn wurde letztlich auch die Einteilung in die drei Zeitalter (»ante legem – sub lege – sub gratia«) angeregt.⁹

Die horizontale Gliederung nach den drei Zeitaltern wird verbunden mit einer vertikalen Gliederung. Diese hat ihr Spezifikum in der typologischen Methode. Mit deren Hilfe werden Altes und Neues Testament einander zugeordnet.

Die Emailtafeln der mittleren Zone beginnen auf der linken Seite des Altars mit der Geburt Jesu. Das neutestamentliche Heilsgeschehen wird in zeitlicher Folge auf dem mittleren Register des Altars dargestellt. Dieses endet auf der rechten Seite mit der Darstellung der »Letzten Dinge«. Dabei werden die Bilder insgesamt in 17 Gruppen aufgeteilt. Auf diese Weise entsteht eine Gesamtkomposition des Altars, die sich strukturell in folgendem Aufbauschema darstellen lässt:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Seitenflügel				Mittelteil des Flügelaltares								Seitenflügel				
Zone 1 Zeitalter »ante legem« (alttestamentliche Geschichten)																
Zone 2 Zeitalter »sub gratia« (neutestamentliche Geschichten)																
Zone 3 Zeitalter »sub lege« (alttestamentliche Geschichten)																

Abb. 2: Aufbaustruktur des Verduner Altars

⁹ Zum Einzelnen s. Buschhausen 1980, S. 117 – 124 (Das Programm des Ambo), bes. S. 118 f. – Röhrig 2004, S. 26 schreibt dazu: Hugo von St. Viktors »Traktat ›De sacramentis‹ erweist sich als die wichtigste Quelle für das theologische Programm unseres Altars [...] der ganze Aufbau des Altars ist aus dieser Quelle erklärbar.«

Den 17 Gruppen/Kolumnen von Emailtafeln werden in *vertikaler Hinsicht* jeweils drei biblische Geschichten zugeordnet. Diese Vorgehensweise sei an der fünften und elften Bildergruppe exemplarisch aufgezeigt:

Fünfte Bildergruppe (Thema: Taufe)

- *ante legem*: Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer (als Vorläufer der Taufe verstanden);
- *sub gratia*: Taufe Christi im Jordan;
- *sub lege*: Das eherne Reinigungsbecken im Tempel zu Jerusalem; dies Motiv war ebenfalls als Vorbild der Taufe geläufig.

Elfte Bildergruppe (Thema: Grablegung Jesu)

- *ante legem*: Joseph wird von den Brüdern in die Zisterne geworfen; sein Leben galt den Vätern als Vorbild des Lebens Jesu;
- *sub gratia*: Grablegung Christi;
- *sub lege*: Der Prophet Jona im Leib des Fisches; die drei Tage gelten als Vorbild der dreitägigen Grabesruhe.

Die neutestamentlichen Geschichten sind dabei in chronologischer Weise von links nach rechts (Gruppe 1–17) angeordnet: Sie beginnen mit den Kindheitsgeschichten und reichen bis zum Weltgericht und seinen Folgen für die Menschen. Für die alttestamentlichen Themen gilt diese zeitliche Reihung aber nicht. Sie sind vielmehr in der Art ihrer Anordnung durch ihren jeweiligen Bezug auf die neutestamentliche Thematik, die im mittleren Register behandelt ist, bestimmt. Dieses In-Beziehung-Setzen geschieht mittels der typologischen Methode.

Am Beispiel der Taufe verdeutlicht heißt das: Sowohl der Durchzug durch das Rote Meer (aus der Zeit *ante legem*) als auch das eherne Reinigungsbecken aus dem Tempel (aus der Zeit *sub lege*) werden als Vorläufer der neutestamentlichen Taufe Jesu (in der Zeit *sub gratia*) verstanden. Diese typologische Methode stellt neben dem geschichtstheologischen Konzept das zweite wichtige »Bau-Element« für das Gesamtprogramm des Verduner Altars dar.

2.2 Typologie als exegetisch-theologische und kunstgeschichtliche Methode

Typologie ist in der biblischen Exegese und Hermeneutik eine bestimmte Auslegungsmethode. Typus geht dabei auf das griechische Wort *typos* zurück, das u. a. »Form, Bild, Modell, Muster, Vorbild, Abbild« bedeutet. Voraussetzung für die Methode ist, dass es eine Korrespondenz zwischen Personen, Ereignissen und Begriffen im Alten und Neuen Testament gibt. »Einem ›Typos‹ im Alten Testament muss ein ›Antitypos‹ im Neuen Testament korrespondieren.«¹⁰

10 So Nielsen 2009, S. 614.

Diese Auslegungsweise setzt voraus, dass Altes und Neues Testament im Rahmen einer gemeinsamen Heilsgeschichte als aufeinander bezogen gesehen werden. Dabei wird die Geschichte Jesu als Weiterführung und Vollendung der alttestamentlichen Heilsgeschichte verstanden. Die alttestamentlichen Ereignisse und Personen sind die Vorbilder (Typus) des Geschehens im Neuen Testament (Antitypus). Daraus ergibt sich das Schema »Typus« – »Antitypus«. Die Typologie stellt eine theologische Hermeneutik bereit, mittels derer das neutestamentliche Heilsgeschehen durch den Bezug auf das Alte Testament erklärt wird. Das Alte Testament kommt auf diese Weise vom Neuen Testament her in den Blick.

Die Typologie ist aber nicht nur eine theologische, sondern zugleich auch eine kunstgeschichtliche Kategorie. Dabei liegt in der Kunstgeschichte kein unterschiedliches, sondern ein analoges Verständnis von Typologie vor. Die folgende Definition von Peter Bloch macht das deutlich:

»Unter Typus (oder Präfiguration) als kunstgeschichtlicher Terminus versteht man eine Person, Sache oder Begebenheit des Alten Testament, durch die Christus und dessen Heilswirken nach Auffassung des Neuen Testaments oder späterer Exegeten vorgebildet sind.«¹¹

Dieses theologische und kunstgeschichtliche Verständnis von Typologie bildet den Hintergrund für das Verstehen des Verduner Altars und seiner Tafelbilder. F. Röhrig weist darauf hin, dass die Typologie eigentlich erst nach der Fertigstellung des Verduner Altars, seit dem Ende des 13. Jahrhundert ihre größte Verbreitung in Literatur¹² und Kunst gefunden hat. Den späteren, meist noch größeren Programmen, fehle die Systematik des Verduner Tafelwerkes:

»Der Verduner Altar stellt mit seinem umfassenden und zugleich subtilen Programm unzweifelhaft den Höhepunkt der mittelalterlichen Typologie dar. Kein zweites Mal wurde ein umfangreiches typologisches Programm von solcher Geschlossenheit und Konsequenz zusammengestellt [...] Und die konsequent durchgeführte Stufung in drei heilsgeschichtliche Perioden findet sich an keinem zweiten Kunstwerk.«¹³

Dass für den Verduner Altar dieses theologische Programm zur Verfügung stand, hängt natürlich damit zusammen, dass wir es in Klosterneuburg mit einem Augustiner-Chorherrenstift zu tun haben. Da waren die Schriften von Augustinus und Hugo von St. Viktor wohl bekannt. Es spricht vieles dafür, dass Propst Rudiger aus Klosterneuburg den Plan für das Emailwerk geschaffen und

11 So Bloch 1994, S. 395. Zur Typologie siehe auch Röhrig 2004, S. 49 ff.

12 Dazu siehe die informativen Ausführungen über *Speculum humanae salvationis*, *Biblia Pauperum* u. a. bei Suntrup 2000.

13 Röhrig 2004, S. 54. – Büttner / Gott dang 2006, S. 60 f., formulieren ebenfalls: »Das Konzept des Klosterneuburger Altars bietet nahezu den Idealfall eines konsequenten typologischen Programms, ist gerade deshalb aber auch eher eine Ausnahme.«

die Inschriften verfasst hat. Nach seinem Tod hat sein Nachfolger Propst Wernher dann den Auftrag zur Anfertigung des Altars erteilt.¹⁴

Nachdem zunächst das Gesamtkonzept und der Aufbau des Verduner Altares dargestellt worden sind, geht es jetzt um eine exemplarische Einzelanalyse. Dafür werden die Kindheitsgeschichten ausgewählt.

3. Die Kindheitsgeschichten des Verduner Altars

In Abbildung 2 ist oben die Aufbaustruktur des Verduner Altars verdeutlicht worden. Die Kindheitsgeschichten Jesu befinden sich auf dem linken Flügelaltar (Kolumnen 1 bis 3). In der ersten Gruppe dieser Geschichten geht es um die Ankündigung der Geburt Christi. In der zweiten Gruppe ist die Geburt selbst das Thema. Die dritte Bildergruppe wendet sich der Beschneidung zu.

Dabei werden in allen drei Bildergruppen Isaak und Samson als die alttestamentlichen Vorläufer (Typoi) Jesu herangezogen. So ergibt sich für die Kolumnen eins bis drei folgende Struktur:

Heilsgeschichte	Kolumne 1: <i>Ankündigung</i>	Kolumne 2: <i>Geburt</i>	Kolumne 3: <i>Beschneidung</i>
I. ante legem	1. Isaak	2. Isaak	3. Isaak
II. sub gratia	1. Christus	2. Christus	3. Christus
III. sub lege	1. Samson	2. Samson	3. Samson

3.1 Die Ankündigung der Geburt

Die Emailtafel I/1 mit der Bezeichnung »Annunciatio Ysaak« (Abb. 3) enthält nach Gen 18,1 – 16 die Szene, wie Abraham bei der Eiche von Mamre von den drei Männern, in denen er Gott erkannte, besucht wurde. Während nach dem Genesis-Text die Szene sich vor dem Zelt abspielt, ist auf der Bildtafel ein Haus dargestellt. Gott verheißt dem Hochbetagten den ersehnten Erben.

Das Schriftband, welches das Bild einfasst, lautet: »HUIC SOBOLIS MUNUS PROMITTIT TRINUS ET UNUS« (Diesem verheißt das Geschenk der Nachkommenschaft der Dreifaltige und Eine).¹⁵ Die Kirchenväter haben die Stelle Gen 18,1 – 16 als Hinweis auf die Trinität verstanden. Sehr früh wurde die Begegnung

¹⁴ Röhrig 2004, S. 27 f. Siehe auch Buschhausen 1980, S. 123: »Ich möchte es nicht für ausgeschlossen halten, dass bereits Rudiger von Klosterneuburg die Inschriften und das Programm zum Verduner Altar entworfen hat.«

¹⁵ Die Übersetzung der Spruchbänder wird hier und im Folgenden jeweils nach Röhrig 2004 wiedergegeben.

Abrahams mit den drei Engeln trinitarisch gedeutet. So wird auch hier der Bezug zur Trinität hergestellt. Das Augustinus-Wort, das auf dem Schriftband Abrahams verzeichnet ist, unterstreicht dieses Verständnis:

»TRES VIDIT ET UNUM ADORAVIT (Drei sah er und einen betete er an – Augustinus, *Contra Maxim.*, Migne PL 42, 809). Der Satz befindet sich auch im kirchlichen Stundengebet, woher ihn der Künstler wohl auch bezog.«¹⁶

Abb. 3: Die Ankündigung der Geburt Isaaks

Die Emailtafel II/1 »Annunciatio Domini« (Abb. 4) zeigt nach Lk 1, 26–38 die »klassische« Ankündigungsdarstellung. Maria erhebt sich erschrocken vom Leseput. Der Engel begrüßt sie mit einem »AVE MARIA«. Von der Hand des Engels gehen Strahlen aus, die das Gesicht der Maria treffen. Der Text des Spruchbandes lautet: »EX TE NASCETUR QUO LAPSUS HOMO REDEMETUR« (Aus dir wird jener geboren werden, durch den der gefallene Mensch erlöst wird). In der linken oberen Ecke erscheint die Halbfigur des Königs David mit dem prophetischen Halbvers aus Ps 45, 11: »AUDI F[ILIA ET VIDE, ET INCLINA AUREM TUAM]« (Höre, Tochter, sieh und neige dein Ohr).

16 Röhrig 2004, S. 58.

Abb. 4: Die Ankündigung der Geburt des Herrn

Abb. 5: Die Ankündigung der Geburt Samsons

Bei der Emailtafel III/1 »Annunciatio Samson« (Abb. 5) handelt es sich um ein Thema, das relativ selten dargestellt wurde. Bezugspunkt ist der Text Richter 13,2 – 5. Der Frau des Manoah erscheint ein Engel des Herrn. Dieser teilt ihr mit: Sie, die unfruchtbar ist, wird einen Sohn gebären; dieser ist Gott geweiht und soll das Gottesvolk von der Herrschaft der Philister befreien. Der Text des Spruchbandes lautet: »HOSTIBUS IN MOLEM GENERABIS FEMINA PROLEM« (Den Feinden zur Not wirst du, Weib, einen Sprössling gebären).

Im Blick auf diese *Bildergruppe* zum Thema der Geburtsankündigung ist festzuhalten:

- Die Ansagen der Geburt von Isaak und Samson wurden schon in der Patristik als Vorbilder für die Ankündigung der Geburt Christi angesehen
- Bei allen drei Geburtsankündigungen geht es um das Eingreifen Gottes und die Verheißung eines Erben: Isaak ist nach Gal 4,6 der Erbe der Verheißung; Samson war von Anfang an Gott geweiht und dazu bestimmt, das Volk Israel aus der Unterdrückung durch die Feinde zu retten; Christus ist der erwählte Erlöser, durch den der gefallene Mensch erlöst wird, wie es im Spruchband heißt.
- Das »Mehr« des Antitypus Christus gegenüber den beiden alttestamentlichen Vorläufern ist in der umfassenden Erlösungsperspektive für alle Menschen deutlich erkennbar. Dies wird nicht nur durch die Texte verdeutlicht, sondern Nikolaus von Verdun macht die höhere Würde und Wertigkeit des Neuen Testaments den Vorbildern gegenüber auch durch feine Andeutungen heraus deutlich. Abraham und Manoahs Frau verneigen sich vor ihren Besuchern, Maria steht dem Engel dagegen aufrecht gegenüber.¹⁷

¹⁷ So Röhrig 2004, S. 59.

3.2 Die Geburt

In der zweiten Kolumne der Emailtafeln geht es um das Thema der Geburt. Für die Darstellung auf der Bildtafel I/2 »Nativitas Ysaak« (Abb. 6) ist der Bezugstext Gen 21,1 – 3. Im Spruchband wird als Thema formuliert: »HEREDEM SERUM LACTAT PLENA DIERUM« (Den späten Erben stillt Sara, die Hochbetagte). – In der Darstellung liegt Sara auf einem Ruhebett und stillt ihren Sohn Isaak. Abraham sitzt auf der linken Seite. Dazwischen ist eine Magd mit Windeln dargestellt. Der Typus ist hier das Wunder der Geburt des Erben durch eine hochbetagte Frau.

Das Emailbild III/2 »Nativitas Samson« (Abb. 7) bezieht sich auf die kurze Notiz von Samsons Geburt in Richter 13,24 (Und die Frau gebar einen Sohn und nannte ihn Samson). Der Text des Spruchbandes lautet: »HIC PUER HEBREIS FIT PARMA RUINA GETHEIS« (Dieser Knabe wird den Hebräern zum Schild, den Gethäern zum Untergang). Die Darstellung der Geburt Samsons ist im Bildaufbau weitgehend analog zur Darstellung der Geburt Isaaks gestaltet. Manoah ist im Bilde links abgebildet. Die Amme ist betagt, nicht so jugendlich wie beim Isaak-Bild. Oben im Bilde ist links die Tugend GAUDIUM (Freude) abgebildet, wohl als Ausdruck der Freude über die Geburt.

Abb. 6: Die Geburt Isaaks

Abb. 7: Die Geburt Samsons

Bei der mittleren Emailtafel II/2 »Nativitas Domini« (Abb. 8) ist Lk 2,7 (Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe) der Bezugspunkt für die Darstellung. Auf dem Spruchband heißt es: »NASCITUR ABSQUE PATRE DEUS INFANS VIRGINE MATRE« (Geboren ohne Vater wird das Gotteskind von der jungfräulichen Mutter).

Links im Vordergrund ist Maria zu sehen. Sie ist auf einem Ruhebett dargestellt, wie dies aus der Antike bekannt ist. Es gehört zum Stil des Nikolaus von

Verdun, dass er starke Bezüge zur Antike aufweist.¹⁸ Die byzantinische Kunst lieferte ihm eine Reihe von Bildvorlagen, aber er reicherte sie selbstständig durch Formen aus der antiken Kunst an. Bei der Darstellung der Geburt Christi folgt der Bildaufbau dem byzantinischen Schema: im Vordergrund ist die »hingelagerte« Maria dargestellt; Joseph stützt sich auf einen Stab und wird rechts sitzend dargestellt. Im Hintergrund ist die Krippe mit dem gewickelten Kind zu sehen. All das ist »klassische« byzantinische Darstellung.

Allerdings lässt die im Dreieck komponierte Figur der Gottesmutter ein ganz neues Körpergefühl erkennen. Röhrig bemerkt dazu, dass die hingelagerte Gestalt der Maria eine geradezu verblüffende Ähnlichkeit mit den Flußgöttinnen, den sogenannten »Tauschwestern«, die am Giebel des Parthenons in Athen dargestellt sind, hat. Hier wie dort findet man das wie feucht wirkende Gewand, das mit seinen Muldenfalten den menschlichen Körper plastisch hervortreten lässt.¹⁹

Abb. 8: Die Geburt Christi

Die Krippe ruht auf Säulenbogen. Dadurch wird ein Altar angedeutet. Ochs und Esel dürfen nicht fehlen. Im biblischen Evangelium selbst ist von diesen beiden Tieren nicht die Rede. Ihr Vorhandensein in den Weihnachtsdarstellungen geht vielmehr zurück auf Jes 1,3 (»Ein Ochse kennt seinen Herrn und ein Esel die Krippe seines Herrn«) und Hab 3,2 (Wortlaut des Textes in der Septuaginta-Übersetzung: »In der Mitte zwischen zwei Tieren wirst du erkannt werden«), was von den Kirchenvätern auf Christi Geburt bezogen wurde.

¹⁸ Näheres bei Röhrig 1992, S. 5 – 13.

¹⁹ A. a. O., S. 8.

Oberhalb der Krippe wird ein Verkündigungengel mit dem Spruchband »GLORIA IN EXCELSIS DEO« sichtbar. Auf die Geburt Christi bezieht sich die Figur des Propheten Jeremias links oben. Der Text dazu lautet: »FEMINA C [IRCUMDABIT VIRUM]« Jer 31,22 (Ein Weib umschließt einen Mann). Als zweite Prophetengestalt ist rechts oben Jesaja vertreten.²⁰ Er trägt den Schrifttext »PARVULUS [ENIM NATUS EST NOBIS ET FILIUS] DA[TUS EST NOBIS]« Is 9,5 (Ein Kind ist uns geboren, ein Sohn ist uns geschenkt, der wird tragen die Herrschaft). Dabei handelt es sich um die klassische Weihnachtsprophetie.²¹

Bei der *zweiten Gruppe von Emailtafeln* geht es um die Geburt Christi. Das Wunder der Geburt aus einer hochbetagten (Sara) bzw. einer unfruchtbaren Frau (Manoachs Frau) sind die Typen. Diesen Wundern wird der Antitypus des großen Wunders der Geburt aus einer Jungfrau gegenübergestellt.

Das »Mehr« der Geburt Christi wird neben den Texten auch durch die Bildkomposition herausgestellt:

- Isaaks und Samsons Mutter lagern am rechten Bildrand. Maria wird davon abgesetzt und lagert am linken Bildrand. Dies ist ein Stilmittel, das auf den Bildtafeln häufiger anzutreffen ist: Durch den Unterschied in der Anordnung wird die Differenz zwischen den Vorbildern und der Erfüllung deutlich markiert.
- Dazu kommt ein weiterer Unterschied: Der Mutter Isaaks und der Mutter Samsons stehen jeweils eine Magd zur Seite. Die Mutter des Gottessohnes muss ohne solche Hilfe auskommen.²²

Bei der Darstellung der Geburt Christi orientierte sich Nikolaus von Verdun an der klassischen Ikonographie. Bei der Geburt Isaaks und Samsons gab es weniger feste Vorlagen, so dass der Künstler freier gestalten konnte. Es scheint so zu sein, dass das Bild von Samsons Geburt nach dem Bild von Isaaks Geburt gestaltet wurde.

20 Er ist heute fälschlicherweise auf der Tafel II/3 (Beschneidung Christi) angeordnet. Mose und Jesaja sind (wohl um 1330) vertauscht worden.

21 Röhrig 2004, S. 60.

22 A. a. O., S. 61. – Die Bildtafeln mit der Darstellung der Geburt von Isaak, Christus und Samson sind farbig zugänglich unter Stift Klosterneuburg: Der Verduner Altar: <http://www.werbeka.com/wien/wien2/klostva.htm> (Aufruf vom 2. 7. 2010).

3.3 Die Beschneidung

Die Beschneidung ist das Thema der dritten Gruppe von Emailbildern.²³ Bei der Emailtafel I/3 »Circumcisio Ysaac« (Abb. 9) ist als Spruchband zu lesen: »FLET CIRCUMCISUS YSAAK TUUS O SARA RISUS« (Es weint der beschnittene Isaak, über den du gelacht hast, o Sara.). Bei der Darstellung auf II/3

Abb. 9: Die Beschneidung Isaaks

Abb. 10: Die Beschneidung Christi

»Circumcisio Christi« (Abb. 10) heißt es: »NOSTRA TULIT CHRISTI CARO VULNERA VULNERE TRISTI« (Unsere Wunden trug Christi Fleisch mit schmerzlicher Wunde). Im Blick auf die Beschneidung Samsons (III/3 »Circumcisio Samson«) wird formuliert: »VULNERE DIGNA REIS NOTAT ISTUM IUSSIO LEGIS« (Mit einer Wunde bezeichnet diesen das Gebot des Gesetzes, das Schuldigen gebührt). Es ist ein Realismus in der Darstellung erkennbar, wenn auf die Schmerzen der Beschneidung aufmerksam gemacht wird.

Die Beschneidung Isaaks fand nach Gen 21,4 am achten Tage nach seiner Geburt statt, wie es das Gesetz vorschreibt. Von der Beschneidung Samsons wird in der Bibel nichts berichtet, aber es besteht kein Grund zur Annahme, dass er nicht gemäß der Bestimmung des Gesetzes beschnitten worden ist. Über die Beschneidung Christi wird in Lk 2,21 überliefert, dass er am achten Tage gemäß dem Gesetz beschnitten wurde und den Namen Jesus erhielt.

Durch ein Schriftband, das Mose hält, wird unter Anspielung auf Gen 17,10 (Alles, was männlich ist unter euch, soll beschnitten werden) darauf abgehoben, dass Christus sich wie die Israeliten gehorsam dem Gebot Gottes unterstellt. Diese Linie wird noch verstärkt, wenn bei der Darstellung der Beschneidung von

²³ Siehe Röhrig 1995, S. 61 f.

Abb. 11: Die Beschneidung Samsons

Samson in der linken oberen Ecke des Bildes die Tugend OBEDIENCIA (Gehorsam) erscheint.

Bei dieser *dritten Bildergruppe* ist das eigentliche Thema nicht die Beschneidung, sondern der Gehorsam Christi. Er hat sich der Beschneidung, die als Zeichen des Alten Bundes eingeführt wurde (Gen 17,11), in Gehorsam unterzogen. In den ältesten Darstellungen der Beschneidung Christi ist dieser Vorgang oft auch ausdrücklich als freiwilliger Akt deutlich hervorgehoben worden.²⁴

4. Fazit und Ausblick

Die ersten drei Kolumnen des Verduner Altar sind den Kindheitsgeschichten Jesu gewidmet. Im Blick auf die Gesamtzahl von 17 Kolumnen (= 51 Emailtafeln) wird ihnen mit 9 Emailtafeln durchaus ein beachtlicher Umfang eingeräumt. Die drei Bildergruppen sind in ihrer Anlage und Durchführung zueinander in strikter Analogie aufgebaut. Das ist auch dadurch ermöglicht worden, dass es in jeder Bildgruppe um die gleichen Personen (Isaak, Christus, Samson) geht. Man kann an den Bilderfolgen sehr schön studieren, in welcher Weise die typologische Methode verwendet werden kann. Sie ermöglicht es, die Bedeutsamkeit des neutestamentlichen Heilsgeschehens herauszuarbeiten und dabei auf spezifische Weise Zusammenhänge mit dem Alten Testament zur Geltung zu bringen.

Im Zentrum der Kindheitsgeschichten steht das Wunder der Geburt Christi,

24 Hinweis von Röhrig 2004, S. 62.

des Erlösers der gesamten Menschheit. Darum herum gruppiert sich in den Geschichten von der Ankündigung der drei Geburten das Thema der Gottessohnschaft (I/1 bis III/1). In den Darstellungen von der Beschneidung Isaaks, Samsons und Christi (I/3 bis III/3) geht es um die Charakterisierung, dass sich der Gottessohn dem Gesetz der Beschneidung in Gehorsam unterworfen hat. Darin scheint auf, dass das ganze Leben des Erlösers ein Leben des Gehorsams war. Die Kindheitsgeschichten stellen das Proömium des Verduner Altars dar. Um einen Eindruck davon zu geben, wie sie sich in das *Bildprogramm des Altars* insgesamt einordnen, soll im Folgenden eine Übersicht zu allen Themen gegeben werden. Der Verduner Altar ist nach folgender Systematik aufgebaut, bei der die typologische und die heilsgeschichtliche Zuordnung zentrale Gestaltungsprinzipien darstellen:

TYPOLOGISCHE ZUORDNUNG	
<i>Antitypus (Neues Testament)</i>	<i>Typus/Vorläufer (Altes Testament)</i>
HEILGESCHICHTLICHE ZUORDNUNG	
<i>Zeit »sub gratia«</i>	<i>- Zeit »ante legem«</i> <i>- Zeit »sub lege«</i>

Linker Seitenflügel

1. Ankündigung der Geburt Christi (Lk 1,26–38)	- Ankündigung der Geburt Isaaks (Gen 18,1–6) - Ankündigung der Geburt Samsons (Ri 13,2–5)
2. Die Geburt Christi (Lk 2,7 u. 14)	- Die Geburt Isaaks (Gen 21,1–3) - Die Geburt Samsons (Ri 13,24)
3. Die Beschneidung Christi (Lk 2,21)	- Die Beschneidung Isaaks (Gen 21,4) - Die Beschneidung Samsons
4. Anbetung der Könige (Mt 2,1–11)	- Abraham und Melchisedek (Gen 14,17–24) - Die Königin von Saba (1 Kön 10,1–10)

Der Mittelteil des Flügelaltars

5. Die Taufe Christi (Mt 3,13 ff.)	- Durchzug durch das Rote Meer (Ex 14,15–25) - Das Meer auf den zwölf Rindern (1 Kön 7,23–26)
6. Einzug in Jerusalem (Mt 21,1–11)	- Moses Rückkehr nach Ägypten (Ex 4,19–21) - Das Osterlamm (Ex 12,3–14)
7. Das Abendmahl (Mt 26,20–29)	- König Melchisedek (Gen 14,18) - Das Manna in goldener Urne (Ex 16,32)
8. Verrat des Judas (Mt 26,47–50)	- Ermordung Abels (Gen 4,8) - Ermordung Abners (2 Sam 3,26 f.)
9. Kreuzigung Christis (Mt 27,33 ff.)	- Isaaks Opferung (Gen 22, 1–14) - Die Traube auf der Stange (Num 13,23)

(Fortsetzung)

10. Kreuzabnahme Christi ²⁵	- Eva und die Frucht (Gen 3,1 – 6) - Abnahme des Königs von Jericho
11. Das Grab des Herrn (Mt 27,59 f.)	- Joseph in der Zisterne (Gen 37,1 – 4) - Jona im Leib des Seeungeheuers (Jona 1 u. 2)
12. Die Aufbrechung der Hölle (1 Petr 3,18 – 20)	- Die Plage Ägyptens (Ex 11,4 – 6) - Samson mit dem Löwen (Ri 14,5 f.)
13. Auferstehung (Mt 28,1 – 10)	- Die Segenssprüche Jakobs (Gen 49,1 – 27) - Samson trägt die Stadttore von Gaza weg (Ri 16,1 – 3)

Der rechte Seitenflügel

14. Himmelfahrt Christi (Lk 24,50)	- Die Entrückung Henochs (Gen 5,24) - Elias Himmelfahrt (2 Kön 2,9 – 13)
15. Pfingsten (Apg 2,1 – 4)	- Die Arche Noah (Gen 7,1 – 8 u. 8,10 f.) - Die Übergabe der Zehn Gebote am Berg Sinai (Ex 19,16 u. 20,1 ff.)
16. Wiederkunft Christi (Mt 24,31: Engel blasen Posaunen)	- Von der zweiten Ankunft Christi (Mt 24,29 f.) - Die Toten stehen auf (Mt 24, 29 – 31)
17. Christus sitzt zu Gericht (Mt 25,31 – 46)	- Das himmlische Jerusalem (Apg 21 u. 22) - Die Hölle (Dan 41)

Diese Übersicht über die Themen lässt das Gesamtkonzept zumindest in Umrissen erkennen. Die typologischen Zusammenhänge bedürfen im Detail der weiteren Interpretation. Genauso wichtig wie das theologische Gesamtprogramm ist aber auch die künstlerische Umsetzung. Bei der Analyse der Kindheitsgeschichten konnte lediglich durch einige Beispiele auf die Stilmittel und Gestaltungsformen des Künstlers Nikolaus von Verdun aufmerksam gemacht werden. Das Gesamturteil von Friedrich Dahms ist aber wohl zutreffend. Er schreibt, dass Nikolaus von Verdun

»ein außergewöhnliches Geschick in der Kombination einzelner Bildmotive, aber auch der partiellen Abänderung einiger ikonographischer Schemata entwickelte. Hierin wie auch in dem wohl konsequentesten Antikisieren während des 12. Jh., weiters in der hervorragenden technischen Fertigkeit, aber auch in dem Bestreben, die Komposition einzelner Emails einem übergeordneten [...] Gestaltungsprinzip unterzuordnen, dürften die überragenden, bei Künstlern dieses Jahrhunderts in diesem Maß nicht zu beobachtenden Errungenschaften des Nicolaus von Verdun liegen.«²⁶

25 Diese Kolumne wurde beim Umbau des Ambo 1331 eingefügt. Die Beweinung Christi wird in der Bibel nicht berichtet. Die Typologie passt nicht in das ursprüngliche Programm des Verduner Altars. Zur genaueren Erläuterung s. Buschhausen 1980, S. 56; Röhrig 2004, S. 7–75.

26 Dahm 1989, S. 183.

Der Verduner Altar ist Teil der gemeinsamen Geschichte aller christlichen Kirchen. Am Beispiel der Kindheitsgeschichten sollte etwas davon aufleuchten, dass der Verduner Altar vom theologischen Programm her in hohem Maße interessant ist und die Perle mittelalterlicher Emailkunst im Bereich der christlichen Kirchen darstellt.²⁷

5. Literaturverzeichnis

- Austria-Forum (AEIOU-Lexikon), Art. Verduner Altar, 2010 verfügbar unter: http://www.austria-lexikon.at/af/AEIOU/Verduner_Altar [15.6. 2011].
- BLOCH, Peter: ›Art. Typologie‹, in: Kirschbaum, Engelbert (Hg.): *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Bd. IV. Sonderdruck der Ausgabe von 1972. Freiburg u. a. 1994, Sp. 395 – 404.
- BUSCHHAUSEN, Helmut: Der Verduner Altar. Das Emailwerk des Nikolaus von Verdun im Stift Klosterneuburg. Wien 1980.
- BÜTTNER, Frank / GOTTDANG, Andrea: Einführung in die Ikonographie. München 2006.
- DAHM, Friedrich: Studien zur Ikonographie des Klosterneuburger Emailwerkes des Nikolaus von Verdun. Dissertationen der Universität Wien 197. Wien 1989.
- FILLITZ, Hermann: ›Flügelaltar. Stift Klosterneuburg (NÖ)‹, in: Ders. (Hg.): *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*. Bd. 1: Früh- und Hochmittelalter. München u. a. 1998, S. 575 – 577.
- FRITZSCHE, Gabriela: ›Rückseiten des Verduner Altares‹, in: *Die Zeit der frühen Habsburger. Dome und Klöster 1279 – 1379. Katalog der Niederösterreichischen Landesausstellung in Wiener Neustadt vom 12. Mai bis 28. Oktober 1979*. Wien 1979. (Auch verfügbar unter: <http://www.uni-klu.ac.at/kultdoku/kataloge/08/html/831>. [Aufruf 31. 1. 2006])
- NIELSEN, Helge K.: ›Art. Typos / Typologie. II. Neutestamentlich‹, in: Wischmeyer, Oda u. a. (Hg.): *Lexikon der Bibelhermeneutik*. Berlin 2009, S. 614.
- RÖHRIG, Floridus: ›Der Verduner Altar und die Antike‹, in: *Katalog der Ausstellung »Sehnsucht nach der Antike«*. Klosterneuburg 1992, S. 5 – 13.
- RÖHRIG, Floridus: Der Verduner Altar. 8. neubearbeitete Auflage. Klosterneuburg⁸2004.
- SHIKIDA, Masako: Das Bilddenken am »Verduner Altar« – Ein Beitrag zum »Nikolaus-Problem«. Diss. phil. Univ. Bonn. Bonn 1988.
- SUNTRUP, Rudolf: ›Typologische Heilsgeschichte – Konzepte in mittelalterlicher geistlicher Literatur‹, in: Honemann, Volker / Tomasek, Thomas (Hg.): *Germanistische Mediävistik*. Münster²2000, S. 277 – 308.
- WERNER, Norbert: ›Nikolaus von Verdun‹, in: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. Bd. 6 (1993), S. 932 – 934.

²⁷ Ich danke der Leitung des Verlages des Stiftes Klosterneuburg ausdrücklich für die Erlaubnis zur Wiedergabe der Emailtafeln (Abb. 3 bis 11) nach Röhrig 2004.