

## Weihnachtliches im *Laudario di Perugia*<sup>1</sup>

### 0. Vorbemerkungen zum *Laudario di Perugia*

Die weihnachtlichen Texte, um die es hier geht, stammen aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Das ist eine für die Entwicklung des Weihnachtsfestes sehr wichtige und zugleich auch interessante Epoche, denn durch die franziskanische Bewegung erfuhr das Weihnachtsfest ab dem 13. Jahrhundert eine starke Aufwertung. Franz von Assisi (1182-1226) war daran gelegen, die menschliche Seite Gottes besonders hervorzuheben: Er richtete sein Augenmerk zum einen auf den leidenden Christus und zum anderen auf das kleine Kind in der Krippe. Daher entwickelten die Franziskaner sowohl eine neue Passionsfrömmigkeit als auch eine besondere Weihnachtsfrömmigkeit. Vor diesem Hintergrund stellte Franziskus im Jahre 1223 in Greccio eine Krippe mit lebenden Figuren auf und begründete damit die bis heute bestehende Tradition der Weihnachtskrippen.<sup>2</sup> Eine berühmte Darstellung des Ereignisses von Greccio befindet sich in Oberkirche der Basilica di San Francesco in Assisi (**Abb. 1**).



1

**Abb. 1: Giotto, *Presepe di Greccio* (1296)**

(in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Giotto - Legend of St Francis - -13- - Institution of the Crib at Greccio.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Giotto_-_Legend_of_St_Francis_-_13_-_Institution_of_the_Crib_at_Greccio.jpg))

<sup>1</sup> Dieser Artikel wurde am 16.12.2008 als Vortrag am Italienzentrum der TU Dresden gehalten. Sofern nicht anders vermerkt, konnte der Zugriff auf die angegebenen Internet-Quellen noch am 30.09.2010 erfolgen. – An dieser Stelle sei dem Italienzentrum für die Möglichkeit gedankt, diesen Vortrag zu veröffentlichen. Besonderer Dank gilt Rebecca Schreiber, die die Pdf-Datei erstellt hat, sowie auch Joachim Leeker für die technische Unterstützung bei der Erstellung der Textvorlage.

<sup>2</sup> Siehe dazu Helmut Feld, *Franziskus von Assisi und seine Bewegung*, Darmstadt (WBG) 1994, bes. S. 236-239. Zu den frömmigkeitsgeschichtlichen Hintergründen siehe Elisabeth Leeker, *Die Lauda. Entwicklung einer italienischen Gattung zwischen Lyrik und Theater*, Tübingen (Stauffenburg) 2003 (Romanica et Comparatistica, 37), S. 47-58.

Zur gleichen Zeit entstanden, beginnend mit Franziskus' berühmtem *Sonnengesang*, die ersten literarischen Texte im *volgare*. In diesem Kontext entwickelte sich die Gattung der *laude*, d.h. religiöser Lobgesänge in der Volkssprache, und nicht in der Kirchensprache Latein. Ausgehend von Umbrien und der Toskana, verbreitete sich der Laudengesang schnell in ganz Italien und hatte einen großen Einfluss auf die Entstehung sowohl der volkssprachlichen Lyrik als auch des Theaters in Italien. Einer der wenigen mit Namen bekannten Laudendichter ist Jacopone da Todi (um 1236-1306). Er gilt gemeinhin als der Hauptvertreter dieser Gattung, aber seine Gedichte stellen nur einen Bruchteil der überlieferten Lauden dar. Ein Großteil der Texte ist anonym überliefert und im Umfeld von Laienbruderschaften (*confraternite*) entstanden. Die Gläubigen schlossen sich zu solchen Bruderschaften zusammen, die sich regelmäßig, v.a. an bestimmten kirchlichen Festen, in kleinen Kapellen (*oratori*) trafen und eigene Statuten hatten, in den der regelmäßige Laudengesang neben bestimmten Bußpraktiken vorgeschrieben war. Mit der Zeit stellte sich jede *confraternita* ihre eigene Laudensammlung (*laudario*) zusammen. Diese Bruderschaften standen in engem Kontakt mit den Franziskanern und Dominikanern. Die Loblieder wurden zunächst von Mitgliedern des Klerus und Ordensangehörigen, dann aber auch von Laien verfasst.<sup>3</sup> Melodien sind aus der frühen Zeit (13. und 14. Jh.) leider kaum erhalten, aber es existieren heute noch über 200 Sammlungen mit Lauden-Texten.<sup>4</sup>

Eine davon ist der sogenannte *Laudario di Perugia*.<sup>5</sup> Diese Sammlung ist sehr berühmt, denn im Unterschied zu vielen anderen *laudari*, die ausschließlich oder zum großen Teil lyrische Texte enthalten, sind die Peruginer Lauden in der Mehrzahl dialogisch und teilweise sogar dramatisch gestaltet, so dass sie wie kleine Theaterstücke anmuten.<sup>6</sup> Hierbei handelt es sich um die frühesten Theaterstücke in (alt)italienischer Sprache. Daher sind sie sowohl für die Entwicklung der Gattung *Lauda* selbst als auch für die Entstehung des italienischen Theaters von zentraler Bedeutung. Die einzige existierende Ausgabe der Peruginer Lauden, und zwar die von Vincenzo de Bartholomaeis besorgte Anthologie *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, die hier zugrunde gelegt wird, enthält 64 Texte, die jedoch nur eine Auswahl aus diesem umfangreichen *laudario* darstellen.<sup>7</sup>

Gegenstand dieses Vortrags sind zwei Lauden, in denen es um Weihnachtliches geht. Anhand der wichtigsten Textpassagen soll gezeigt werden, wie die biblischen Evangelien, die natürlich den Kern dieser Lauden bilden, durch zahlreiche Elemente aus nicht-biblischen Überlieferungen bunt ausgeschmückt und zu kleinen Theaterstücken umgeformt wurden. Dass gerade derartige, *nicht* auf die Bibel zurückgehende Elemente bis heute im Volksglauben fest verankert sind und auch Eingang in die christliche Kunst gefunden haben, wird anhand zahlreicher Bilder veranschaulicht.

---

<sup>3</sup> Vincenzo De Bartholomaeis, *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, 3 Bde., Florenz (Le Monnier) 1943 (Nachdruck 1967), Bd. I, S. XIV; *Laude dugentesche*. Introduzione, scelta, note e glossario a cura di Giorgio Varanini, Padua (Antenore) 1972 (Vulgares eloquentes, 8), S. XIII-XX; Emilio Pasquini / Antonio Enzo Quaglio, *Lo Stilnovo e la poesia religiosa*, Bari (Laterza) 1971 (LIL, 2), S. 154f.

<sup>4</sup> Zur Rolle der Bruderschaften und deren Laudensammlungen siehe Leeker, *Die Lauda*, S. 79-97.

<sup>5</sup> Zugrundegelegte Textausgabe: *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, a cura di V. De Bartholomaeis, Bd. I.

<sup>6</sup> Siehe dazu auch Varanini, *Laude dugentesche*, S. 55.

<sup>7</sup> Lediglich die Lauden der Fastenzeit ediert De Bartholomaeis vollständig. Eine Gesamtausgabe des *Laudario di Perugia* fehlt bislang.

## I. Die Verkündigung der Geburt Jesu: *IN ANNUNTIATIONE VIRGINIS MARIE*<sup>8</sup>

Der Geburt Jesu geht, so wie jeder menschlichen Geburt, eine Empfängnis voraus, die normalerweise 9 Monate vor der Geburt stattfindet. Der historische Termin der Geburt Jesu ist bis heute ungewiss. Im 4. Jh. wurde für das Geburtsfest Jesu der 25. Dezember festgelegt. Erst nachträglich rechnete man dann 9 Monate zurück, und seit dem 7. Jahrhundert wird in der Römischen Kirche am 25. März die Verkündigung der Geburt Jesu gefeiert.<sup>9</sup> Zusätzlich wird auch am 4. Adventssonntag in besonderer Weise der Verkündigung gedacht, sozusagen als Vorbereitung auf Weihnachten.<sup>10</sup> Es gibt zahlreiche Lauden, die die Verkündigung an Maria besingen. Das ist dadurch zu erklären, dass die Marienfrömmigkeit ab dem 12. Jahrhundert einen enormen Aufschwung erfuhr, der auch noch im 13. und 14. Jahrhundert, als unsere Texte entstanden sind, zu spüren war. Bei den meisten Verkündigungslauden geht es darum, die Reinheit und Jungfräulichkeit Marias zu besingen. Die Peruginer Laudendichter haben, wie im Folgenden gezeigt werden soll, diese Bibelstelle auf ihre eigene Weise in Dialoge umgesetzt, und dort finden sich bereits einige Verweise auf Weihnachten. Das ist der Grund, warum die Verkündigungslauda hier mit behandelt wird. Die Lauda gliedert sich in 3 Teile: 1. Vorspiel I: Der Erlösungsplan (V. 1-44); 2. Vorspiel II: Maria vor der Verkündigung (V. 45-56); 3. Die Verkündigungsszene (V. 57-116). Erst in Vers 57 tritt der Verkündigungengel auf, und ab hier folgt die Lauda sehr eng dem Text des Evangeliums. Da es hier, wie eingangs gesagt, vor allem um die Zusätze gehen soll, die *nicht* in der Bibel stehen, beschränkt sich die Behandlung dieser Verkündigungslauda auf deren Anfang. Der eigentlichen Verkündigungsgeschichte gehen 2 Szenen voraus (V. 1-44 und V. 45-56), die als Vorspiele dienen und den Zuschauern die theologische Bedeutung der Menschwerdung Gottes in dialogischer Form verständlich machen sollen.

### 1. Vorspiel I: Der Erlösungsplan

*Incipit ANGELUS ad Trinitatem:*

O Ternetade emmensa,  
per l'uom despensa, che fo tua fattura,  
che, per sua mala cura,  
de lo regno tutte sonno private.

5 O luce de vertade  
en cuie mercé cortesia sempre truova,  
fal tu, divinitade,  
puose ordenare che quisto se renuova;  
deh, non far legge nova:  
10 el demonio gli ha tutte a sé commesse,  
e non decaderesse:  
le sedie si starono pur vacate.

<sup>8</sup> Zugrundegelegt wird die Ausgabe von De Bartholomaeis, Bd. I, S. 98-102.

<sup>9</sup> In der Ostkirche schon seit ca. 550 (siehe *Der große Sonntagsschott für die Lesejahre A-B-C*. Originaltexte der deutschsprachigen Alterausgabe des Meßbuchs und des Lektionars, ergänzt mit den lateinischen Texten des Missale Romanum. Mit Einführungen herausgegeben von den Benediktinern der Erzabtei Beuron, Freiburg/Basel/Wien [Herder] 1975, S. 1440). Die entsprechende Episode steht im Lukas-Evangelium (Lk 1, 26-38). Zur Datierung des Weihnachtsfestes siehe Hansjörg Auf der Maur, *Feiern im Rhythmus der Zeit. I. Herrenfeste in Woche und Jahr*, Regensburg (Pustet) 1983 (Gottesdienst der Kirche, Handbuch der Liturgiewissenschaft, Teil 5), S. 166f; zur Datierung der Verkündigung siehe Josef Lewe, *Große Festtage der byzantinischen Kirche*, Berlin (ATE) 2009, S. 117f.

<sup>10</sup> Auf der Maur, *Feiern im Rhythmus der Zeit*, S. 185.

DEUS PATER:

L'uom ha prevaricato  
el comandamento, co' i femmo, de presso;  
15 niun se n'è trovato  
che penetenza portasse per esso;  
se nol fosse remesso  
e da noie non se parte esta pentura,  
passion fort'è dura;  
20 tu sformando se' en sua umanidade.

FILIUS *ad Patrem*:

Se per mia pena deie  
la umana gente aver salvazione,  
sumersa, co' tu veie,  
operar voglio esta redenzione:  
25 tormente e afflizione  
so aparechiato e sostener la morte;  
priego che conforte  
me ubidente a la tua umanidade.

PATER *ad Filium*:

Figliuolo, puoie che te piace  
30 la umana gente al tutto remedire,  
ella è più fallace  
sì co' per lei aggate anco a perire;  
mo se degia 'nvenire  
la miglior donna che se può trovare  
35 de cuie deggie incarnare,  
non perdendo ella sua vergenetade.

PATER *Angelo dicens*:

A Maria vergen degna  
va', Gabriello, tu quisto a nunziare:  
ch'el mio figliuolo se degna  
40 en lo suo ventre voler incarnare,  
per poder operare  
en lieie salute de la umana gente;  
diglie che sia ubidente  
ad essere de tal figliuolo mate.

Die Lauda beginnt im Himmel. Akteure sind ein Engel und die göttliche Dreifaltigkeit. Der Engel wendet sich an die Dreifaltigkeit. Er sagt, der Mensch sei Gottes Geschöpf (V. 2), aber aufgrund seines schlechten Verhaltens (V. 3) des Himmelreiches beraubt (V. 4).<sup>11</sup> Eigentlich seien die Menschen dazu bestimmt, in den Himmel zu kommen. Nun aber stünden sie in der Gewalt des Teufels (V. 10), und die Plätze im Himmel, die eigentlich für den Menschen vorgesehen seien, würden nun frei bleiben (Z. 12). Es sei denn, Gott unternehme etwas, um die Menschen zu erlösen. Daraufhin antwortet Gott Vater, die Menschen seien Sünder, und sie könnten nur erlöst werden, wenn sich jemand finden würde, der für sie büße (V. 13-20),

<sup>11</sup> Gemeint sind hier wohl der Sündenfall und die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradies (Gen 3).

und so erklärt sich Gottes Sohn bereit, diese Erlösung zu bewirken (V. 24). Gott Vater stimmt zu und sagt, dann müsse die beste Frau gefunden werden, die die Mutter Gottes werden könne (V. 29-36), und so beauftragt er den Engel Gabriel, Maria aufzusuchen (V. 37-44).

Dieses Vorspiel erweckt den Eindruck, als wäre Gott nicht von selbst auf den Gedanken gekommen, die Menschheit zu erlösen, und als hätte der Engel ihn erst darauf bringen müssen, denn es ist der Engel, der hier die Initiative ergreift. Der Verfasser der *Lauda* hat sich dieses Vorspiel wahrscheinlich nicht selber ausgedacht, sondern auf eine volkstümliche Quelle zurückgegriffen. Ein ähnlicher Dialog im Himmel findet sich nämlich in den *Meditationes vitae Christi*.<sup>12</sup> Diese "Betrachtungen zum Leben Christi" wurden lange Zeit Bonaventura da Bagnoregio zugeschrieben. In Wirklichkeit stammen sie aber wohl von Johannes de Caulibus, einem anderen Franziskaner, und sind um das Jahr 1300 entstanden. Sie waren im Mittelalter ein regelrechtes Volksbuch und wurden schon früh in verschiedene Sprachen übersetzt. Das 1. Kapitel handelt "Von der Sorge der Engel und ihrer Fürsprache für uns" (S. 26f), und es beginnt genauso wie unsere *Lauda*. Die Argumentation des Engels zeigt dort deutliche Parallelen zu den Versen 1-12 unserer *Lauda*. Auch die Beauftragung des Engels Gabriel (V. 37-44) gibt es in den *Meditationes*.<sup>13</sup> Man kann also mit ziemlicher Sicherheit davon ausgehen, dass dieser Text als Quelle für unsere *Lauda* gedient hat. Zugleich aber ist die Versammlung im Himmel auch ein literarischer Topos. So steht schon am Anfang Vergils *Aeneis* der Rat der Götter, und auch Tassos großes Epos, die *Gerusalemme liberata*, beginnt im Himmel. Ähnlich verhält es sich in Dantes *Commedia*, deren 2. Gesang die theologische Legitimation für die Jenseitsreise des Dichters liefert. Das geschieht in Form einer Rückblende dar, bei der erzählt wird, wie im Himmel der Plan gefasst wurde, Dante aus seinen sündhaften Verstrickungen zu retten.

## 2. Vorspiel II: Maria vor der Verkündigung

Nach diesem 1. Vorspiel erfolgt ein Szenenwechsel, und der Blick richtet sich auf Maria, die allein in ihrem Zimmer sitzt. Hier sind wir im 2. Vorspiel. Maria betet:

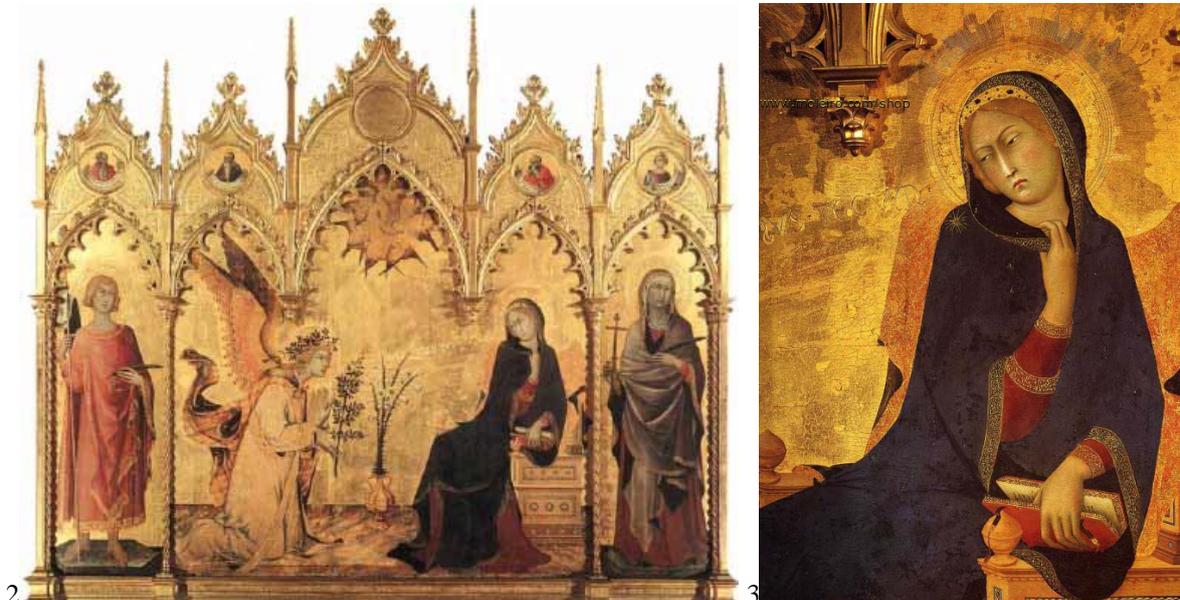
MARIA:  
45 O Pate Onnipotente,  
escritto truovo che tu deie incarnare,  
per salvare onne gente:  
48 chi seria quista en cui sî te dei fare?  
  
Sua fante voria stare  
50 tutto lo tempo de la vita mia;  
molto me piaceria  
essere io serva de sî alta meta.

<sup>12</sup> Des Bruders Johannes de Caulibus *Betrachtungen vom Leben Jesu Christi*, 1. Teil. Verdeutscht von P. Vincenz Rock O.F.M., Berlin (St. Augustinus-Verlag) 1928.

<sup>13</sup> 4. Kapitel ("Von der Menschwerdung Christi", S. 37-43): "Die Fülle der Zeit war gekommen. Der Erlösungsplan war bestimmt. Die heiligste Dreifaltigkeit hatte in ihrer übergroßen Liebe zu den Menschen, bewogen von der göttlichen Barmherzigkeit und auf die eindringlichen Bitten der Himmelsgeister hin beschlossen, das Menschengeschlecht zu retten durch die Menschwerdung des Wortes. [...] Da rief der allmächtige Gott den Erzengel Gabriel und sprach zu ihm: 'Geh zu meiner lieben Tochter Maria, die mit Joseph vermählt ist, und die ich mehr liebe als alle Geschöpfe! Sage ihr, daß mein Sohn Verlangen trug nach ihrer Schönheit uns sie zur Mutter erkor. Bitte sie, daß sie ihn freudig aufnimmt! Denn durch sie beschloß ich das Heil des ganzen Menschengeschlechtes zu wirken; und ich will die Beleidigung vergessen, die es mir zufügte.'" (*Betrachtungen*, S. 37).

O Pate, Re del Cielo,  
 Signor de l'arie e tutta la marina,  
 55 gionto m'è un gran zelo:  
 che quista donna trovare io vorria.

Maria liest, dass Gott menschliche Gestalt annehmen wird, um die Menschheit zu retten (V. 45-47), und sie bringt ihren sehnlichen Wunsch zum Ausdruck, die Frau kennen zu lernen, die ihn zur Welt bringen wird (V. 48+53-56), und dieser Frau das ganze Leben lang dienen zu können (V. 49-52). Maria kommt gar nicht auf den Gedanken, selber die Mutter Jesu zu sein.<sup>14</sup> Die Formulierung "Escritto truovo" (V. 46) legt die Vorstellung nahe, Maria lese gerade in der Heiligen Schrift. Angespielt wird hier offenbar auf eine Stelle im Buch des Propheten Jesaja, die schon seit frühester Zeit als Vorausdeutung der Geburt Jesu verstanden wird:<sup>15</sup> "Seht, die Jungfrau wird ein Kind empfangen, sie wird einen Sohn gebären, und sie wird ihm den Namen Immanuel (Gott mit uns) geben" (Jes 7,14b). Damit wird das im Folgenden dargestellte Verkündigungsgeschehen als Erfüllung der alttestamentlichen Prophetien gedeutet. In der christlichen Kunst gibt es nicht wenige Verkündigungsdarstellungen, in denen Maria ein Buch in der Hand hält.



**Abb. 2: Simone Martini, *Annunciazione* (1333), und Abb. 3: Ausschnitt: Maria mit Buch**  
 (in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Simone\\_Martini -  
 The\\_Annunciation\\_and\\_Two\\_Saints.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Simone_Martini_-_The_Annunciation_and_Two_Saints.jpg))

<sup>14</sup> Sie will nur Dienerin sein. Damit wird ihre immer wieder gepriesene Bescheidenheit und Demut unterstrichen. Vgl. "Ecce ancilla Domini fiat mihi secundum verbum tuum" (Lk 1,38). *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) <sup>4</sup>1994, S. 1607.

<sup>15</sup> Siehe Mt 1,22-23: "Dies alles ist geschehen, damit sich erfüllte, was der Herr durch den Propheten gesagt hat: / Seht, die Jungfrau wird ein Kind empfangen, einen Sohn wird sie gebären, und sie wird ihm den Namen Immanuel geben, das heißt übersetzt: Gott ist mit uns." *Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Die Bibel. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament Ökumenischer Text*, Stuttgart (Katholische Bibelanstalt) <sup>2</sup>1982, S. 1142. – Sofern nicht anders vermerkt, wurde diese Ausgabe für alle deutschen Bibelzitate dieses Aufsatzes verwendet.



**Abb. 4: Annunciazione aus Porziuncola (1393)**

(in: [http://www.porziuncola.eu/images/icona\\_annunciazione.jpg](http://www.porziuncola.eu/images/icona_annunciazione.jpg) )

**Abb. 5: Beato Angelico (1386/1400-1455), Annunciazione**

(in: <http://blog.scuolaer.it/ImmaginiBlog/745/annun.jpg> )

**Abb. 6: Filippo Lippi (um 1406-1469), Annunciazione**

(in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/1/1f/Lippi\\_Annunciazione\\_Doria.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/1/1f/Lippi_Annunciazione_Doria.jpg) )

Oft ist auf Verkündigungsdarstellungen eine Lilie zu sehen. Diese Blume symbolisiert die Reinheit und ist hier auf die Jungfräulichkeit Marias zu beziehen. Manchmal wird auch eine Taube abgebildet, die den Heiligen Geist symbolisiert, in Anlehnung an die Worte des Verkündigungsendels: “Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten” (Lk 1,35a).



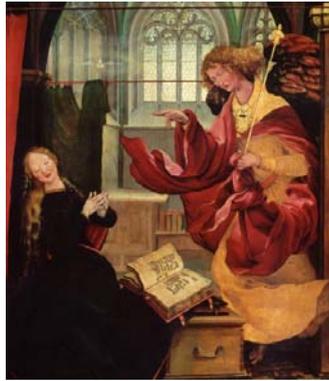
**Abb. 7: Andrea della Robbia (1435-1525), Annunciazione (Terracotta)**

(in: <http://www.arte-argomenti.org/storia/annunciazione.jpg> )

**Abb. 8: Bernardino Pinturicchio (1454-1513), Annunciazione** (wie in der Lauda ist Gott Vater ist als “Auftraggeber” sichtbar)

(in: [http://www.parrocchiamilanino.it/scossa\\_on\\_line/prediche\\_artistiche/pinturicchio\\_annunciazione.jpg](http://www.parrocchiamilanino.it/scossa_on_line/prediche_artistiche/pinturicchio_annunciazione.jpg) )

Eine Besonderheit stellt die Verkündigung auf dem Isenheimer Altar von Matthias Grünewald dar:



9



10

**Abb. 9: Matthias Grünewald, *Isenheimer Altar* (1506-16), Verkündigungsszene, und Abb. 10: Ausschnitt**  
(in: [http://de.wikipedia.org/wiki/Isenheimer\\_Altar](http://de.wikipedia.org/wiki/Isenheimer_Altar) )

Vor Maria liegen 2 Bücher. Eines ist – noch – geschlossen. Es könnte für das Neue Testament stehen, das mit der Menschwerdung Gottes beginnt.<sup>16</sup> Der Text des aufgeschlagenen Buches ist zu erkennen: Es ist das Alte Testament, und zwar genau die bereits zitierte Jesaja-Stelle (Jes 7,14b-15): “Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitis nomen eius Emanuel. / Butyrum et mel comedet: ut sciat reprobare malum et eligere bonum”.<sup>17</sup> Der Text wird auf der rechten Buchseite bis “Emanuel” wiederholt. – Dieses Bild zeigt zudem sehr deutlich, dass viele Künstler das biblische Geschehen in ihre eigene Zeit verlegen. Abgesehen davon, dass zur Zeit Marias Bücher bestimmt noch nicht so aussahen wie auf den hier gezeigten Bildern, hat Maria den Propheten Jesaja mit Sicherheit nicht auf Latein gelesen. Das ist ein Anachronismus. Um den Betrachtern des Bildes aber die Botschaft – Erfüllung der Voraussagen des Propheten – klarzumachen, musste das abgebildete Buch in einer ihnen bekannten Sprache verfasst sein (und nicht auf Hebräisch).

### 3. Die Verkündigungsszene

*ANGELUS ad Mariam:*

57 Dio te salve, Maria,  
la qual se' sopra onne benedetta!  
Edio Pate t'ha eletta  
60 nel mondo singular del Figliuol mate.  
[...]

Auf die theologische Erklärung des Geschehens (V. 1-44) und seine Deutung als Erfüllung der alttestamentlichen Prophetenworte (V. 45-56) folgt die eigentliche Verkündigungsepisode, die, wie eingangs gesagt, sehr eng an die biblische Vorlage angelehnt ist und daher hier keine weitere Berücksichtigung finden soll.

In den Versen 57-60 haben wir den Gruß des Engels, aus dem sich das *Ave Maria* entwickelt hat. Es ist deutlich geworden, dass diese Verkündigungslauda entscheidende Hinweise für das Verständnis des gesamten Weihnachtsgeschehens enthält. Darum sollte bei dem Thema “Weihnachtliches im Laudario di Perugia” nicht darauf verzichtet werden. Zum zweiten haben wir bereits hier gesehen, dass der biblische Bericht angereichert wird durch Details aus dem volkstümlichen Schrifttum. Hier ließen sich die *Meditationes vitae Christi* als Quelle nachweisen. Auch zeigte sich schon hier, dass Vorstellungen aus dem Volksglauben sich in künstlerischen Darstellungen der Verkündigungsepisode widerspiegeln. Bei der

<sup>16</sup> Zu dieser Deutung siehe [http://www.joerg-sieger.de/isenheim/texte/i\\_09.htm](http://www.joerg-sieger.de/isenheim/texte/i_09.htm) (15.09.2008), S. 2.

<sup>17</sup> *Biblia sacra iuxta vulgatae versionem*, S. 1103.

eigentlichen Weihnachtslauda, um die es nun gehen soll, werden noch weitere Quellen und eine noch größere Vielfalt in den künstlerischen Gestaltungen festgestellt werden können.

## II. Die Geburt Jesu: *LAUS PRO NATIVITATE DOMINI*<sup>18</sup>

Den Befehl von Kaiser Augustus, mit dem der biblische Bericht einsetzt, finden wir erst in den Versen 45-48. Wie die Verkündigungslauda, so wird auch die Peruginer Weihnachtslauda durch ein Vorspiel eingeleitet.

### 1. Das alttestamentliche Vorspiel: Erfüllung der Worte Davids und Jesajas

Nun kommen zwei alttestamentliche Gestalten zu Wort: König David und der Prophet Jesaja. In den ersten vier Versen bringen beide die Sehnsucht zum Ausdruck, Gott möge doch endlich menschliches Fleisch annehmen:

*Incipit ISAIAS et DAVID:*

- 1      Piacesse a Dio biato  
         spezare glie Cieglie e 'n Terra descendesse,  
         nostra carne prendesse,  
4      che lungo tempo l'avesse suspirato!

Es folgen jeweils ein Monolog Davids (V. 5-20) und Jesajas (V. 21-36) sowie ein abschließendes Gebet beider (V. 37-44). Die Monologe zeigen die Bedeutung dieses alttestamentlichen Vorspiels für die gesamte Lauda. David war ein großer König in Israel und zugleich ein begnadeter Harfenspieler. Ihm werden eine Reihe von Psalmen aus dem Alten Testament zugeschrieben. So enthält der Monolog Davids eine Paraphrase von Ps 132:<sup>19</sup>

*DAVID solus:*

- 5      Padre mio glorioso,  
         tu se' veretade che non puoie fallire;  
         vedeme star pensoso  
         quando a salvar te vedesse venire,  
         ma tu m' veste a dire:  
10     “David, del frutto del tuo ventre degno,  
         porra' tua sedia en segno  
         che de la sciata tua serà 'ncarnato”.

Giurasteme en veretade:  
non de' mancare la tua santa promessa;  
[...]

Die Paraphrase von Psalm 132 ist besonders deutlich in den Versen 10-13, die sich auf den 11. Vers dieses Psalms beziehen: “Der Herr hat David geschworen, einen Eid, den er niemals brechen wird: ‘Einen Sproß aus deinem Geschlecht will ich setzen auf deinen Thron.’” (Ps 132,11). In den Versen 9 und 13/14 erinnert David an dieses Versprechen Gottes. Dieses Zitat soll darauf verweisen, dass Jesus dem Geschlecht Davids entstammen wird. Das wird ja auch in der Weihnachtsgeschichte gesagt. Dort heißt es: “er [Josef] war aus dem Haus und

<sup>18</sup> Zugrundegelegt wird die Ausgabe von De Bartholomaeis, Bd. I, S. 60-75.

<sup>19</sup> Ps 132 ist ein Wallfahrtslied, in dem es um die Erwählung Davids geht.

Geschlecht Davids” (Lk 2,4).<sup>20</sup> Josef ist zwar nicht der leibliche Vater Jesu, aber durch ihn ist die Verbindung zum Haus David hergestellt. David war eine sehr schillernde und nicht ausschließlich positive Gestalt, aber er wurde zu einem großen König und Hoffnungsträger des Volkes Israel.<sup>21</sup> Ähnlich verband sich auch mit der Geburt Jesu die Erwartung eines großen Königs für Israel. Daher werden David und Jesus in Analogie zueinander gesehen. Die von der Lauda hergestellte Verbindung mit David spiegelt sich auch in einigen Weihnachtsdarstellungen wider.



Abb. 11: Gentile da Fabriano (um 1370/1385-1427), *Natività: Krippe mit Palastruine* (in: [http://www.ccrebora.org/cc/var/Arte\\_sacra/Nativita-1423-GtldFb.23r.jpg](http://www.ccrebora.org/cc/var/Arte_sacra/Nativita-1423-GtldFb.23r.jpg))

Hier ist neben der Krippe ein Stück Palast zu sehen. Eine Palastruine neben der Krippe findet man auch in der *Geburt Christi* (Mitte 14. Jh.) des Meisters von Orcagna (Andrea di Cione).<sup>22</sup> Diese Ruine soll an den Palast von König David erinnern, der in Bethlehem gestanden haben soll.<sup>23</sup> Darum hat Bethlehem ja auch den Beinamen “Davidsstadt”.

Jesaja beruft sich auf seine eigenen Prophezeiungen, die sich nun erfüllen mögen. Gott habe ihn zu seinem Propheten gemacht (V. 23-26), und nun solle Gott dafür sorgen, dass das, was Jesaja verkündet habe, sich auch erfülle (V. 27f).

ISAIAS *solus*:

- 21 Alto Signore, entende  
me, tuo profeta, per nome Isaia;  
tu saie ch'en mie legende  
volesti ch'io ten fesse profezia,  
25 ch'el mondo te vedeia  
ad occhio in terra, so' la nostra carne;  
or te piaccia de farne  
ch'ogge s'adempia quil ch'ho profetato.  
[...]

Mehrere Stellen aus dem Buch des Propheten Jesaja werden als Vorausdeutungen der Geburt Christi verstanden und in den Wochen vor Weihnachten sowie auch in der Weihnachtsnacht selbst in den christlichen Kirchen gelesen. Eine wichtige Stelle wurde bereits im

<sup>20</sup> Siehe auch Lk 1,27: “Sie [Maria] war mit einem Mann namens Josef verlobt, der aus dem Haus David stammte.”

<sup>21</sup> *Die Bibel von A bis Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel*, hrsg. v. Matthias Stubhann, Erlangen (Karl Müller Verlag) 1985, S. 137f.

<sup>22</sup> Dieses Bild befindet sich in: Edith Neubauer, *Die Magier, die Tiere und der Mantel Mariens. Über die Bedeutungsgeschichte weihnachtlicher Motive*, Freiburg i. Br./Basel/Wien (Herder) 1995, S. 122.

<sup>23</sup> Neubauer, S. 24 und S. 136.

Zusammenhang mit der Verkündigungslauda zitiert.<sup>24</sup> Andere finden sich im 9. und 11. Kapitel des Buches Jesaja, wo oft auch auf die Verbindung mit David verwiesen wird.<sup>25</sup>

Inhaltlich hat das Vorspiel, so wie auch der Bezug zu Jesaja in der Verkündigungslauda, die Funktion zu zeigen, dass das Weihnachtsgeschehen als Erfüllung der alttestamentlichen Prophetien zu verstehen ist. Dieses Verständnis spiegelt sich auch in der Malerei wider.



12

**Abb. 12: Duccio di Buoninsegna, *Natività mit Propheten* (1308-11):**  
(in: [http://thehandmaid.files.wordpress.com/2008/12/duccio\\_nativity.jpg](http://thehandmaid.files.wordpress.com/2008/12/duccio_nativity.jpg) )

Das in der Mitte dargestellte Weihnachtsgeschehen ist eingerahmt von zwei Propheten, von denen jeder eine Schriftrolle in der Hand hält. Hier sind es allerdings Jesaja und Ezechiel. – Eine ganz einzigartige Darstellung der Geburt Christi stammt von Paolo di Giovanni Fei. Auf seinem im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts entstandenen Gemälde zeigt er Maria mit einem aufgeschlagenen Buch in der Hand neben der Krippe sitzend. Dieses Buch bedeutet vermutlich einen Verweis auf die Worte des Propheten Jesaja, die sich nun erfüllen.<sup>26</sup>

## 2. Der Aufbruch nach Bethlehem und die Altersschwäche Josefs

Erst nach dem Auftreten der Propheten setzt das Geschehen ein, mit dem auch das Lukas Evangelium beginnt (Lk 2,1).<sup>27</sup>

<sup>24</sup> “Seht, die Jungfrau wird ein Kind empfangen, sie wird einen Sohn gebären, und sie wird ihm den Namen Immanuel (Gott mit uns) geben.” (Jes 7,14b).

<sup>25</sup> “Das Volk, das im Dunkel lebt, sieht ein helles Licht; über denen, die im Land der Finsternis wohnen, strahlt ein Licht auf. / [...] / Denn uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns geschenkt. Die Herrschaft liegt auf seiner Schulter; man nennt ihn: Wunderbarer Ratgeber, Starker Gott, Vater in Ewigkeit, Fürst des Friedens. / Seine Herrschaft ist groß, und der Friede hat kein Ende. Auf dem Thron Davids herrscht er über sein Reich; er festigt und stützt es durch Recht und Gerechtigkeit, jetzt und für alle Zeiten.” (Jes 9,1.5-6) und “Doch aus dem Baumstumpf Isais wächst ein Reis hervor, ein junger Trieb aus seinen Wurzeln bringt Frucht. / Der Geist des Herrn läßt sich nieder auf ihm: [...] (Jes 11,1-2a). Im letztgenannten Zitat wird ein gerechter Herrscher aus dem Geschlecht Davids angekündigt (*Einheitsübersetzung*, S. 814), der dann im Nachhinein mit Christus gleichgesetzt wird (Isai/Jesse ist der Vater Davids; *Die Bibel von A bis Z*, S. 310: “Isai”).

<sup>26</sup> Eine Abbildung dieses Gemäldes ist zu sehen in: Neubauer, S. 121. Das Original befindet sich im Lindenaumuseum Altenburg.

<sup>27</sup> Einen Erzähler gibt es in dieser Lauda nicht, und so wird der kaiserliche Befehl in wörtlicher Rede wiedergegeben (V. 45-48). Die Volkszählung, von der traditionell im Zusammenhang mit der Geburt Jesu die Rede ist, lässt sich historisch nicht nachweisen. Siehe Johannes Schaber, “Die Kindheit Jesu. Die Kindheitsgeschichten der Evangelien und Apokryphen”, in: Johannes Schaber (Hrsg.), *Die Kindheit Jesu in*

AMBASCIATORES CESARIS *dicunt populo*:

45 Ciascuno amantenente  
sarà presente, e scriver si se faccia,  
a ciò che Cesar saccia  
tutta sua gente; e quisto ha comandato.

JOSEPH *ad Mariam*:

Maria, gir ne conviene  
50 en Belleem senza demoramento;  
lo Vicario li ène,  
a ciascun fatto ha comandamento,  
perché è en piacimento  
de Cesaro enperadore de volere;  
55 el qual vorrà sapere  
de tutte quiglie che son su' suo emperiato.

Gran doglia n'ha el cor mio,  
pensando che del parto l'or s'apressa;  
non te laserò io,  
60 ché da Dio Padre me foste commessa;  
e d'El sira' concessa  
madre del suo Figlio, ché piatà El muove;  
meniam l'asino e el buove  
e li giam, sì com'è comandato.

MARIA:

65 Molto so aparichiata,  
Josef, de seguirte, o car mia guarda,  
puoie che Dio a te m'ha data;  
quanto greve me sia, non serò tarda;  
de te par ch'el cor m'arda;  
70 or t'avia piano con quiste bestiole;  
de me già non me duole,  
ma de te chi vchiezza ha sì gravato.

Bevor der Inhalt dieses Abschnitts erläutert wird, sollen ein paar Bemerkungen zur Strophenform vorausgeschickt werden, die an dieser Stelle interessante Schlussfolgerungen erlaubt. Der sich an das Prophetenvorspiel anschließende Teil dieser Lauda beginnt mit einer Gruppe von 4 Versen (45-48), der dann achtzeilige Strophen folgen. Das letzte Wort einer jeden Strophe sowie auch der vorangehenden vierzeiligen Versgruppe endet auf *-ato*. Wir haben es hier mit einer für die Lauda charakteristischen Strophenform zu tun: Einem 4-zeiligen Kehrsvers bzw. Refrain (*Ripresa*) folgen 8-zeilige Strophen. Die Strophen sind untereinander und mit der *Ripresa* verkettet durch den Reim *-ato*, jeweils in der letzten Zeile. Das Propheten-Vorspiel begann ebenfalls mit einer 4-zeiligen *Ripresa*, die auf *-ato* endete und der 8-zeilige Strophen folgten, die auf *-ato* endeten. Die Strophenform weist darauf hin, dass es sich hier ursprünglich um 2 getrennte Lauden gehandelt hat. Das Vorspiel war eine eigene Lauda, die in der Adventszeit gesungen wurde, in der die genannten Jesaja-Stellen zu hören sind.<sup>28</sup> Mit Vers 45 beginnt eine ursprünglich eigenständige Weihnachtslauda, die von einer

---

*Kunst und Musik, Theologie, Film und Literatur*, Leutesdorf (Johannes-Verlag) 2002, S. 13-52, hier S. 33.

<sup>28</sup> De Bartholomaeis, S. 75, Anm. 1.

4-zeiligen *Ripresa* eingeleitet wurde. Das Zusammenfügen von 2 ursprünglich getrennten Texten hat die Funktion, die Handlung komplexer zu gestalten und in verschiedene Szenen zu gliedern. Außerdem wird dadurch das Personeninventar erweitert. Das ist ein wichtiger Schritt auf dem Weg zum italienischen Theater. Ein ähnliches Vorgehen lässt sich auch bei anderen Peruginer Lauden beobachten.<sup>29</sup>

Betrachten wir nun den Inhalt des mit Vers 45 beginnenden 2. Teils der Lauda. Auf den kaiserlichen Befehl hin (V. 45-48) beschließt Josef sofort, sich mit Maria auf den Weg zu machen (V. 49-56). Zugleich aber klagt er in der nächsten Strophe über die Beschwerlichkeit einer solchen Reise für die schwangere Maria, die er aber nicht alleine zurücklassen will (V. 57-64). Maria ist sofort bereit, Josef zu folgen, wobei sie sich mehr Sorgen um ihn als um sich selbst macht (V. 65-72). Diese 3 Strophen setzen einen einzigen Bibelvers in einen Dialog um, und zwar Lk 2,5: “Er [Josef] wollte sich eintragen lassen mit Maria, seiner Verlobten, die ein Kind erwartete.” Dieser Dialog lässt die Dramatik der Situation erkennen. Zugleich enthält er 3 bedeutende Details, für deren Erläuterung etwas ausgeholt werden muss, weil diese Dinge grundlegend für das Verständnis der ganzen Lauda sind:

1. 59 non te laserò io,  
60 ché da Dio Padre me foste commessa<sup>30</sup>

Diese Verse zeigen die unbedingte Treue Josefs, der zu Maria hält, obwohl das Kind, das sie erwartet, ja nicht von ihm ist.<sup>31</sup> Das “commessa” (V. 60) bezieht sich auf die Vorgeschichte der Verlobung von Josef und Maria. Von dieser Vorgeschichte erfahren wir nichts in der Bibel. Dort steht lediglich, dass Maria mit Josef verlobt war (Lk 1,27; Mt 1,18). Mehr erzählen uns darüber hingegen die sog. apokryphen Evangelien, mit denen das mittelalterliche Publikum sehr vertraut war. Dabei handelt es sich um Evangelien, die *nicht* zum Kanon der biblischen Schriften gehören. Als Erklärung sei hier eingefügt, dass die Bibel nicht von Anfang an ihre uns heute bekannte Form gehabt hat. Es war ein Prozess von mehreren Jahrhunderten, bis feststand, welche Schriften in die Bibel aufgenommen wurden und welche nicht.<sup>32</sup> Zu den Schriften, die nicht in die Bibel aufgenommen wurden, gehören u.a. eine ganze Reihe von Evangelien, die eben als apokryphe Evangelien bezeichnet werden. In ihnen erfahren wir einige Dinge, über die die biblischen Evangelien nichts sagen.<sup>33</sup>

Eine solche apokryphe Schrift ist das im 2. Jh. entstandene griechische Prot(o)evangelium des Jakobus.<sup>34</sup> Es erzählt, Joachim und Anna, die Eltern von Maria, hätten ihre Tochter, als

<sup>29</sup> Z.B. bei der Lauda zum 6. Januar, in der sowohl das eigentliche Tagesevangelium, d.h. die Anbetung durch die Magier aus dem Osten, als auch die Flucht nach Ägypten dargestellt werden. Dadurch gewinnt der Text eine größere Dramatik. Vgl. De Bartholomaeis, S. 86, Anm. 1.

<sup>30</sup> “Ich werde dich nicht zurücklassen, / denn du wurdest mir von Gott Vater anvertraut” (Übers. E. Leeker).

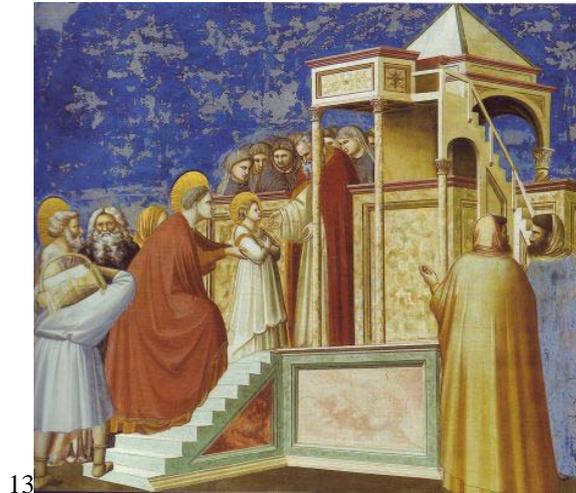
<sup>31</sup> Im Matthäus-Evangelium (Mt 1,18-25) wird erzählt, dass Josef sich heimlich von Maria trennen wollte, nachdem er von ihrer Schwangerschaft erfahren hatte, dass ihm jedoch ein Engel im Traum erschien und ihm Klarheit verschaffte. Wenn er sagt, “ché da Dio Padre me foste commessa”, dann spielt er möglicherweise auch, aber nicht nur, auf die Weisung des göttlichen Boten an, der ihm gesagt hat: “Fürchte dich nicht, Maria als deine Frau zu dir zu nehmen” (Mt 1,20b).

<sup>32</sup> Siehe Stephen M. Miller / Robert V. Huber, *Die Bibel. Das Buch der Bücher und seine Geschichte*. Aus dem Englischen übersetzt von Bernardin Schellenberger, Stuttgart (Kreuz Verlag) 2004, S. 54-59 und S.94- 101.

<sup>33</sup> Einige von ihnen muten an wie Legenden und berichten z.B. auf sehr unterhaltsame Weise über die Kindheit Jesu und verschiedene Ereignisse, über die wir in der Bibel nichts erfahren (z.B. Marias Geburt und Kindheit, wie Maria und Josef sich kennen gelernt haben, oder auch die Höllenfahrt Christi). Derartige Legenden sind aus dem Bedürfnis heraus entstanden, die Lücken der Evangelien zu füllen und Dinge zu erklären, die für die Gläubigen nur schwer begreiflich waren, wie z.B. die Tatsache, dass Maria als Jungfrau ein Kind zur Welt gebracht hat.

<sup>34</sup> Für dieses apokryphe Evangelium existieren die Bezeichnungen “Protevangeliem” und “Protoevangelium”. Hier wird erstere bevorzugt, die auch in der Ausgabe von Schneemelcher verwendet wird: *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, hrsg. v. Wilhelm Schneemelcher, Bd. I: *Evangelien*, Tübingen (Mohr)

diese 3 Jahre alt war, als Geschenk für Gott in den Tempel gebracht. Dort wurde Maria der Obhut der Priester anvertraut und verbrachte ihre Kindheit als Tempel-Jungfrau.<sup>35</sup> Giotto hat in der Cappella degli Scrovegni in Padua, auch Arena-Kapelle genannt, einen ganzen Zyklus über das Marienleben gemalt. Daran sieht man, wie bekannt dieser apokryphe Bericht im Mittelalter war.



**Abb. 13: Giotto, *Presentazione di Maria al tempio* (um 1305)**

(in: [http://www.icsrizzoli.it/galeottofugiotto/files/immagini\\_imce/presentazione\\_di\\_Maria\\_450.jpg](http://www.icsrizzoli.it/galeottofugiotto/files/immagini_imce/presentazione_di_Maria_450.jpg) )

Als Maria 12 Jahre alt und (körperlich) eine Frau wurde, konnte sie nicht länger im Tempel bleiben, und die Priester baten Gott um ein Zeichen, das ihnen helfen sollte, eine Person auszuwählen, die sich um die Jungfrau kümmerte. Alle Witwer des Volkes Israel, die dabei in Frage kamen, mussten dem Hohenpriester einen Stab geben (**Abb. 14**). Der Hohepriester ging damit in den Tempel und betete um ein göttliches Zeichen (**Abb. 15**). Da fing der Stab Josefs an zu blühen, und das wurde als ein Zeichen für die Erwählung Josefs gedeutet.<sup>36</sup> – In diesem Sinne



14



15



16

**Abb. 14: Giotto, *Consegna delle verghe* (um 1305)**

(in: [http://www.icsrizzoli.it/galeottofugiotto/files/immagini\\_imce/Giuseppe\\_il\\_prescelto\\_450.jpg](http://www.icsrizzoli.it/galeottofugiotto/files/immagini_imce/Giuseppe_il_prescelto_450.jpg) )

**Abb. 15: Giotto, *Pregiere per la fioritura delle verghe* (um 1305)**

([http://www.icsrizzoli.it/galeottofugiotto/files/immagini\\_imce/preghiere\\_per\\_la\\_fioritura\\_delle\\_verghe\\_450.jpg](http://www.icsrizzoli.it/galeottofugiotto/files/immagini_imce/preghiere_per_la_fioritura_delle_verghe_450.jpg))

**Abb. 16: Giotto, *Lo sposalizio di Maria* (um 1305)**

(in: [http://www.icsrizzoli.it/galeottofugiotto/files/immagini\\_imce/11Matrimonio\\_della\\_Vergine\\_2.jpg](http://www.icsrizzoli.it/galeottofugiotto/files/immagini_imce/11Matrimonio_della_Vergine_2.jpg) )

<sup>6</sup>1990, S. 334-349. – Dieses Evangelium wurde in viele Sprachen, u.a. ins Lateinische, übersetzt. Siehe [http://de.wikipedia.org/wiki/Protevangeliem\\_des\\_Jakobus](http://de.wikipedia.org/wiki/Protevangeliem_des_Jakobus) (13.12.2008). Zu den verschiedenen Übersetzungen und ihren Überlieferungen siehe Schneemelcher, S. 334-336.

<sup>35</sup> Kap. 4-8 (Ausgabe Schneemelcher, S. 340-342).

<sup>36</sup> Kap. 8-9 (Ausgabe Schneemelcher, S. 342).

ist die Formulierung “da Dio Padre me foste commessa” (V. 60) zu verstehen. Das ist auch der Hintergrund für Marias Antwort:

65 Molto so aparichiata,  
 Josef, de seguirte, o car mia guarda,  
 67 puoie che Dio a te m’ha data;<sup>37</sup>

2. Der 2. Punkt ergibt sich nahtlos aus dem ersten. Aus den Versen 69-75 geht hervor, dass Maria sich mehr Sorgen um Josef macht als um sich selber. Ihre Sorge um Josef ist dadurch bedingt, dass dieser, wie wir hier lesen, schon so alt ist (V. 72+74).<sup>38</sup> In den Evangelien erfahren wir nichts über sein Alter, aber Josef ist nach der Überlieferung des genannten apokryphen Protevangeliums ein Witwer.<sup>39</sup> Auf Giotto's Bild von der Hochzeit Marias und Josefs (Abb. 16) sieht er in der Tat nicht aus wie ein junger Bräutigam. Seine Rolle als Behüter Marias sowie sein fortgeschrittenes Alter waren für die Volksfrömmigkeit von großer Bedeutung, denn so waren voreheliche sexuelle Kontakte zwischen den beiden Verlobten quasi ausgeschlossen und die Jungfräulichkeit Mariens konnte nicht angezweifelt werden.

Das Alter Josefs ist in dieser und auch in anderen Weihnachtsliedern sowie in vielen mittelalterlichen Weihnachtsspielen ein beliebter Topos, denn es steigert die Dramatik der Situation.<sup>40</sup> Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum auf vielen Weihnachtsdarstellungen unterschiedlichster Stilrichtungen Josef als ein alter Mann dargestellt wird. Hier einige Beispiele:



Abb. 17: Miniatur, um 1480-85 (BN fr. 244, f° 24)

(in: <http://www.esperer-isshoni.fr/spip.php?article248>)<sup>41</sup>

Abb. 18: Maffiolo da Cazzano, *Natività* (Mitte 15. Jh.)

(in: [http://www.pieroweb.com/borghibrembani/pagliaro/pagliaro\\_file/nativitmini.jpg](http://www.pieroweb.com/borghibrembani/pagliaro/pagliaro_file/nativitmini.jpg))

<sup>37</sup> “Ich bin ganz bereit, / Josef, dir zu folgen, o mein lieber Behüter, / denn dir hat Gott mich gegeben” (Übers. E. Leeker)

<sup>38</sup> Zugleich unterstreicht das ihre Bescheidenheit und ihren absoluten Gehorsam.

<sup>39</sup> Zudem war er Vater einiger bereits erwachsener Söhne. Das Protevangelium berichtet, dass Josef gerade wegen seines Alters nach seiner Erwählung zum Behüter Marias zögerte, eine solche Verantwortung zu übernehmen (Kap. 9,2; Ausgabe Schneemelcher, S. 342). Demnach ist Josef für Maria eher ein Vater als ein Verlobter. Zur Darstellung Josefs in der *Legenda aurea* siehe Joachim und Elisabeth Leeker, “Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*: ‘Von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus’”, in: [http://tu-dresden.de/die\\_tu\\_dresden/fakultaeten/fakultaet\\_sprach\\_literatur\\_und\\_kulturwissenschaften/iz/dateien/LEGENDA%20aurea.pdf](http://tu-dresden.de/die_tu_dresden/fakultaeten/fakultaet_sprach_literatur_und_kulturwissenschaften/iz/dateien/LEGENDA%20aurea.pdf) (36 S.; veröffentlicht am 02.12.2009), S. 11-14.

<sup>40</sup> So z.B. auch bei der Flucht nach Ägypten. In der ebenfalls aus Perugia stammenden LAUS PRO FESTO EPIFANIE klagt Maria auf der Flucht: “Gioseppe non puoie aitare, / né me né te, figliuol, per la vechiezza ” (V. 249f). Ausgabe De Bartholomaeis, S. 85. Siehe auch Leeker, *Die Lauda*, S. 159-161.

<sup>41</sup> Die Abbildung findet sich auch in: Jacques Le Goff, *Das Mittelalter in Bildern*, Stuttgart 2002, S. 66.



Abb. 19: Giovan Pietro da Cemmo (di Esine), *Natività* (Ende 15. Jh.)

(in: <http://www.esinearte.it/immagini/nativita.gif>)

Abb. 20: Francesco di Giorgio Martini, *Natività* (ca. 1460) (Miniatur)

(in: <http://www.bible-art.info/Nativi35.jpg>)

Ein häufiges Attribut Josefs ist neben dem weißen Bart der Stock. Diesen kann man als Wanderstock oder Krückstock deuten. Daneben könnte er aber auch sekundär als Erinnerung an Josefs Erwählung gesehen werden, denn nach dem apokryphen Protevangelium des Jakobus war ja der blühende Stab das Zeichen dafür, dass Josef von Gott dazu erwählt war, Maria in seine Obhut zu nehmen.

3. Sowohl Josef als auch Maria weisen darauf hin, dass sie die beiden Tiere Ochs und Esel, die auf nahezu jeder Krippendarstellung zu sehen sind, mit nach Bethlechem nehmen (V. 63+70). Das steht weder in den biblischen noch in den apokryphen Evangelien, sondern in der *Legenda aurea*, einer weiteren volkstümlichen Quelle. Hierbei handelt es sich um eine Sammlung von Legenden über die Heiligen und die Feste des Kirchenjahres. Sie wurde in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts von dem Dominikaner Jacobus a Voragine verfasst.<sup>42</sup> Jacobus sagt, die beiden Tiere würden Maria und Josef auf dem Weg nach Bethlechem begleiten und seien deren einziger Besitz. Der Ochse könnte dann in dem Moment, wo er verkauft würde, durch das Bargeld, das sie dafür bekämen, ihren Lebensunterhalt sichern, und der Esel diene als Transportmittel.<sup>43</sup> Letzteres erscheint einleuchtend, wenn man bedenkt, dass Maria und

<sup>42</sup> Auch Jacobus de Voragine oder Iacopo da Varazze genannt. Um 1230, vielleicht 1228, wurde Jacobus in Vorago, dem heutigen Varazze bei Genua, geboren, weshalb er auf Italienisch Jacopo da Varazze heißt. Mit 16 Jahren trat er in den Dominikanerorden ein. Vielleicht zwischen 1260 und 1267 – andere Datierungen sprechen von 1292-98 –, schrieb er seine Sammlung von Legenden über die Heiligen des Kirchenjahres, die unter dem Namen *Legenda aurea* bekannt wurde. 1292 wurde Jacobus Erzbischof von Genua, wo er 1298 starb. Seine *Legenda aurea* zählt zu den berühmtesten Legenden-Sammlungen des europäischen Mittelalters, die noch in der jüngsten lateinischen Fassung von 1969, einem Nachdruck der Ausgabe von 1846, fast 900 Seiten umfasst. Dabei werden die Heiligen nicht in historischer Abfolge dargestellt, sondern gemäß dem Kirchenjahr, beginnend mit dem Advent. Das Werk hat auch andere Namen gehabt wie *Vitae sanctorum a praedicatorum quodam* (also eine letztlich anonyme Fassung) oder *Nova legenda*, aber bekannt ist es unter dem Namen *Legenda aurea*. Siehe Leeker, "Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*: 'Von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus'", S. 1.

<sup>43</sup> "Proficiscens enim Joseph in Betlehem cum Maria praegnante duxit secum bovem, forte ut ipsum venderet et census pro se et pro virgine solveret et de residuo viveret, et unum asinum, forte ut virgo super eum veheretur. Bos igitur et asinus miraculose dominum cognoscentes flexis genibus eum adoraverunt." Siehe Jacobi a Voragine *Legenda aurea, vulgo Historia lombardica dicta*. Ad optimorum librorum fidem recensuit Dr. Theodor Graesse [...], Dresdae & Lipsiae 1846, S. 45. – Auch im 5. Kapitel der *Meditationes*, das von der Geburt Christi

Josef ja schon bald aus Bethlehem fliehen müssen, und in der Tat gibt es wohl kaum eine bildliche Darstellung der Flucht nach Ägypten *ohne* den Esel.



**Abb. 21: Giotto, *Fuga in Egitto* (1304-06)**

(in: [http://www.itacalibri.it/System/12507/ISBN8031635170112\\_1.jpg](http://www.itacalibri.it/System/12507/ISBN8031635170112_1.jpg) )

**Abb. 22: Beato Angelico (1386/1400-1455), *Fuga in Egitto***

(in: <http://digilander.libero.it/debibliotheca/Arte/angelico/00110310.jpg> )

Die beiden Tiere werden uns gegen Ende der Lauda noch einmal begegnen. Maria und Josef machen sich also mit ihnen auf den Weg nach Bethlehem.

Es folgt die Herbergssuche (V. 73-88). Der Evangelist Lukas schreibt lediglich, dass “in der Herberge kein Platz für sie war.” (Lk 2,7b). Die Herbergssuche wird in dieser Lauda, wie auch in vielen modernen Krippenspielen, zu einem Dialog umgestaltet, in dem die verzweifelte Situation der Reisenden zum Ausdruck kommt. Auf diese Episode soll hier jedoch nicht näher eingegangen werden.

### 3. Der Geburtsort Jesu

MARIA:

De fuore da la citade  
 90 s’aver podese alcuno locheciolo  
 cercam quiste contrade;  
 o car Josef, per te ho gran duolo,  
 perché se’ vichiaciuolo  
 c’aitar non puo’ en lo mio parto;  
 95 de doglia el core me squarto,  
 ch’a quisto ponto se’ sì scompagnato.

Da in der Stadt keine Unterkunft zu finden ist, schlägt Maria vor, “De fuore da la citade” (V. 89) nach einem Ort zu suchen, wo sie übernachten können. Das bedeutet, dass sich der Geburtsort Jesu nicht in, sondern außerhalb der Stadt befindet. Das ist nicht selbstverständlich, denn es gibt sowohl Texte als auch Bilder, die die Geburt Christi zwischen

---

handelt, wird, wie in der *Legenda aurea*, gesagt, dass Maria und Josef den Esel mit nach Bethlehem nahmen: “Sie hatten einen Esel bei sich und reisten wie arme Leute”(Betrachtungen vom Leben Jesu Christi, S. 52f).

Häusern darstellen.<sup>44</sup> Der Ort, den Maria und Josef schließlich finden, wird folgendermaßen beschrieben:

MARIA:

97 Ello una trasandetta:  
credo che sia per bestie recoverare,  
overo una stalletta,  
100 ch'el mangiadioio en essa sì me pare;  
giamoce a riposare  
e quista notte mo posamo en pace.

Die Bezeichnungen “una trasandetta [...] overo una stalletta” (V. 97+99) spiegeln eine gewisse Unsicherheit wider. Bezüglich der Beschreibung des Ortes, an dem Jesus geboren ist, ist der biblische Text nämlich so allgemein, dass sich im Laufe der Zeit verschiedene Deutungen entwickelt haben. Es ist die Rede von einer Höhle, von einer Geburtsgrotte, von einem Stall oder von einer Schutzhütte.<sup>45</sup> Fest steht, dass der Ort, wie er in unserer Lauda beschrieben wird, dazu diente, Tiere unterzustellen. Das ist am “mangiadioio” (V. 100) zu erkennen. Als Zuflucht für Herdentiere bei schlechtem Wetter gab es zwei verschiedene Arten: In der Gegend, wo Jesus geboren ist, und ganz allgemein in den östlichen Mittelmeerländern führten die Hirten ihre Schafherden bei schlechtem Wetter in Höhlen mit steinernen Krippen, in denen die Tiere Futter fanden. Eine solche Höhle befand sich auch in Bethlehem.<sup>46</sup> Die u.a. auf dem Protevangelium des Jakobus<sup>47</sup> beruhenden Weihnachtbilder der orthodoxen Kirche zeigen ausschließlich eine Höhle als Geburtsort Jesu.<sup>48</sup> Ein Beispiel ist die berühmte Ikone (1405) aus der Schule von Andrej Rublev (**Abb. 23**). Die Höhle wurde von Anfang an auch symbolisch gedeutet, so z.B. durch Gregor von Nazianz (330-390). Sie ist Sinnbild einer Welt sündiger Menschen, in die jetzt durch Jesus die Sonne der Wahrheit eindringt.<sup>49</sup> Parallelen zu Platons Höhlengleichnis sind dabei nicht auszuschließen, zumal Platon während des Mittelalters im östlichen Mittelmeerraum wahrscheinlich wesentlich bekannter war als im westlichen.

---

<sup>44</sup> Jacobus a Voragine spricht von einem “deversorium”, ‘Einkehr’. Darunter versteht man einen überdachten Durchgang zwischen zwei Häusern. (Jacobi a Voragine *Legenda aurea*, S. 41); er beschreibt dieses als einen “offenen Durchgang zwischen zwei Häusern, der ein Dach hatte [...]. Das nennt man ‘Einkehr’. Darunter kehrten die Bürger ein, um miteinander zu reden oder um an Feiertagen gemeinsam zu essen oder bei schlechtem Wetter.” Siehe Leeker, “Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*: ‘Von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus’”, S. 6f. Mit dem Verlegen der Krippe in die Stadt stellt die *Legenda aurea* im 13. Jahrhundert noch eine Ausnahme dar. Erst ab dem 15. Jahrhundert findet man immer häufiger Krippendarstellungen mitten in der Stadt. Das hat eine eigene Bedeutung (siehe dazu Alessandro Savorelli, “L’iconografia della Natività”, in: <http://www.sapere.it/> (14.9.2008), S. 3), aber unsere Lauda ist noch nicht so weit, denn hier ist von “De fuore da la citade” (V. 89) die Rede.

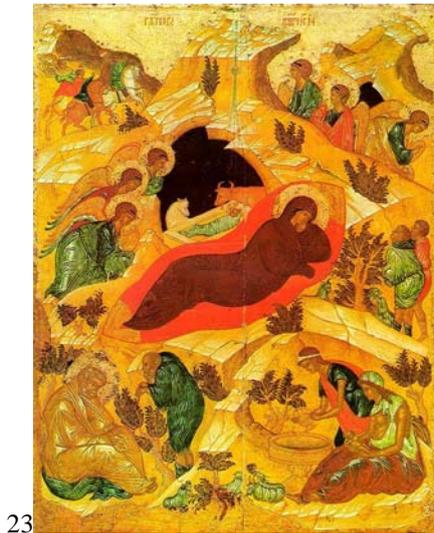
<sup>45</sup> Neubauer, S. 23.

<sup>46</sup> Neubauer, S. 44.

<sup>47</sup> “Und er fand dort eine Höhle und führte sie hinein.” (Kap. 18, 1; Ausgabe Schneemelcher, S. 345).

<sup>48</sup> Neubauer, S. 44.

<sup>49</sup> Ebenda sowie Lewe, *Große Festtage der byzantinischen Kirche*, S. 127.



23



24

**Abb. 23: Ikone (1405) aus der Schule von Andrej Rublev**

(in: <http://www.aquinasandmore.com/images/items/20969sm.jpg> )

**Abb. 24: Guido da Siena, Die Geburt Christi (um 1280; Louvre)**

(in: [http://rouen.catholique.fr/IMG/jpg/Guido\\_Da\\_Sienna\\_Nativite\\_fin\\_XIIIe.\\_Musee\\_du\\_Louvre.\\_jpeg.jpg](http://rouen.catholique.fr/IMG/jpg/Guido_Da_Sienna_Nativite_fin_XIIIe._Musee_du_Louvre._jpeg.jpg) )

In Mittel- und Westeuropa hingegen findet sich die Geburtshöhle äußerst selten, denn hier wurden die Schafe bei schlechtem Wetter unter ein Schutzdach oder in einen Stall getrieben, wo die Futterkrippe stand, wie in der *Lauda* angedeutet: “una trasandetta ... ovvero una stalletta, / ch’el mangiadioio en essa si me pare” (V. 97+99f).<sup>50</sup> In der italienischen Malerei der 2. Hälfte des 13. und am Anfang des 14. Jahrhunderts findet sich die Höhle noch ganz in byzantinischer Art. Es ist die Zeit der “maniera greca” in der Malerei Italiens.<sup>51</sup> Ein Vertreter ist Guido da Siena (**Abb. 24**).<sup>52</sup>

Dann aber weicht die Höhle einer Hütte, und es gibt zunächst eine Übergangsphase, in der eine Mischung aus Höhle und Hütte zu sehen ist.<sup>53</sup> In der nach der “maniera greca” gemalten *Natività* (1308-11) von Duccio di Buoninsegna ist die Hütte noch in die Höhle gebaut (**Abb. 25**). Beim Anonymus des 13./14. Jahrhunderts (**Abb. 26**) ist die Hütte nicht mehr in den Höhleneingang gebaut, sondern davor gesetzt. Das gilt ebenso für die *Geburt Christi* des Meisters von Orcagna (Andrea di Cione) aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.<sup>54</sup> Bei Giotto dann ist zwar ein dicker Felsen zu sehen, vor den die Hütte gebaut ist, aber die Höhle ist verschwunden (**Abb. 27**).

<sup>50</sup> Neubauer, S. 46.

<sup>51</sup> Neubauer, S. 46 und S. 116.

<sup>52</sup> Ein ähnliches Bild von Guido da Siena, einem Vorläufer Duccios, findet sich in: *Weihnachten. Die Botschaft des Christfestes dargestellt in Meisterwerken christlicher Kunst und ausgelegt für unsere Zeit* von Horst Bannach, Tübingen (Katzmann-Verlag) 1963, S. 19 (Bild aus dem Altardeckblatt von San Pietro; Siena, Pinacoteca).

<sup>53</sup> Alessandro Savorelli, “L’iconografia della Natività”, S. 3.

<sup>54</sup> Das Bild befindet sich im Harvard University Art Museum; siehe Abbildung in Neubauer, S. 122.



**Abb. 25: Duccio di Buoninsegna, *Natività* in “maniera greca” (1308-11)**

(in: [http://www.santegidio.org/img/amici/domenica/natale\\_2004.jpg](http://www.santegidio.org/img/amici/domenica/natale_2004.jpg) )

**Abb. 26: Anonym (13. Jh./14.?)**

(Internet-Quelle 2010 nicht mehr im Netz verfügbar)

**Abb. 27: Giotto, *Natività* (1310-20)**

(in: [http://www.nafra-sfo.org/images/Giotto\\_nativita\\_lower\\_church.jpg](http://www.nafra-sfo.org/images/Giotto_nativita_lower_church.jpg) )

Die Hütte als Geburtsort Jesu lässt sich durch die örtlichen Gepflogenheiten in Mittel- und Westeuropa erklären, wo die Schafe an einem solchen Ort Zuflucht vor schlechtem Wetter fanden. Darüberhinaus hat die Hütte aber noch eine weitere Bedeutung: Im ehemaligen Weströmischen Reich, vor allem in Italien, wirkte die Erinnerung an die Schutzhütte des Romulus (lat. *tugurium*) noch lange Zeit nach.<sup>55</sup> So wurde auf dem Palatin Jahrhunderte lang eine archaische Hütte verehrt, in der Romulus und Remus gelebt haben sollen. Spätere Grabungen an dieser Stelle brachten in der Tat die Überreste von 3 archaischen Hütten aus dem 8. Jh. v. Chr. zutage.<sup>56</sup> Noch heute sieht man auf dem Palatin in Rom die Löcher, in die in der frühen Eisenzeit die Pfähle für Hütten gesteckt wurden (**Abb. 28 u. 29**) – **Abb. 30** zeigt die Rekonstruktion einer solchen Hütte.<sup>57</sup>



**Abb. 28 und Abb. 29: Löcher für archaische Hütten auf dem Palatin** (J. Leeker, 7. Juli 1972)

**Abb. 30: Rekonstruktion einer solchen Hütte**

(in: [http://www.roma-antiqua.de/abbildungen/antikes\\_rom/palatin/147a\\_thumb.jpg](http://www.roma-antiqua.de/abbildungen/antikes_rom/palatin/147a_thumb.jpg) )

Im Mittelalter hatte man die etwas vereinfachte Vorstellung, das *tugurium* des Romulus habe aus 4 Pfosten bestanden, die ein Dach trugen, und alle Seiten seien offen gewesen.<sup>58</sup> Eine solche Konstruktion ist das Vorbild für viele in Italien entstandene Weihnachtsdarstellungen, und ein solches Bild hatte möglicherweise auch der Verfasser unserer *Lauda* vor Augen. Am deutlichsten ist diese Form des Stalls bei Giotto zu sehen, wo wir sie gleich in mehreren Darstellungen haben, nämlich in der aus der Unterkirche von Assisi (**Abb. 31**), der aus der

<sup>55</sup> Neubauer, S. 23.

<sup>56</sup> Diese Hütte wurde über die Jahrhunderte immer wieder ausgebessert und originalgetreu wieder aufgebaut. Siehe [http://www.roma-antiqua.de/antikes\\_rom/palatin/archaische\\_spuren](http://www.roma-antiqua.de/antikes_rom/palatin/archaische_spuren) (25.11.2008).

<sup>57</sup> Siehe auch: Pietro Romanelli, *Der Palatin* (Mit 70 Abbildungen), Roma (Istituto Poligrafico dello Stato / Libreria dello Stato) 1965, S. 75, Abb. 45, und S. 76, Abb. 47 (Führer durch die Museen und Kunstdenkmäler Italiens, Nr. 45).

<sup>58</sup> Neubauer, S. 23f.

Arena-Kapelle von Padua (**Abb. 32**), der *Adorazione dei Magi* aus der Arena-Kapelle (**Abb. 33**) und der *Natività* des New Yorker Metropolitan Museums (**Abb. 34**), oder auch beim Meister von Hohenfurth in seiner *Geburt Christi* (**Abb. 35**). Dahinter steht vermutlich folgender Gedanke:



**Abb. 31:** Giotto, *Natività*, Assisi, Unterkirche (1310-20)  
 (in: [http://www.nafra-sfo.org/images/Giotto\\_nativita\\_lower\\_church.jpg](http://www.nafra-sfo.org/images/Giotto_nativita_lower_church.jpg))  
**Abb. 32:** Giotto, *Natività*, Padua, Arena-Kapelle (um 1305)  
 (in: <http://www.italica.rai.it/immagini/arte/giotto2/nativita.jpg>)  
**Abb. 33:** Giotto, *Adorazione dei Magi*, Padua, Arena-Kapelle (um 1305)  
 (in: <http://www.italica.rai.it/immagini/arte/scrovegni/gr6.jpg>)



**Abb. 34:** Giotto (1266-1337), *Natività* (New York; Metropolitan Museum)  
 (in: <http://www.christusrex.org/www1/giotto/MSM-magi-m.jpg>)  
**Abb. 35:** Meister von Hohenfurth, *Geburt Christi* (um 1350)

(in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d0/Meister\\_von\\_Hohenfurth\\_002.jpg/220px-Meister\\_von\\_Hohenfurth\\_002.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d0/Meister_von_Hohenfurth_002.jpg/220px-Meister_von_Hohenfurth_002.jpg))

Romulus wuchs, obwohl er göttlichen Ursprungs war, zusammen mit seinem Bruder Remus in ganz ärmlichen Verhältnissen auf und wurde dann zum ersten König Roms. Genauso kommt Jesus, der König und Retter der Menschen, unter ärmlichsten Verhältnissen auf die Welt. Es wird also eine Parallele zwischen Romulus und Jesus hergestellt.

In Bildern, die in nördlicher gelegenen Gebieten entstanden sind, wo ein rauheres Klima herrscht als am Mittelmeer, ist dieser Hützentyp auf der Wetterseite durch eine geflochtene oder eine gemauerte Wand wie ein Stall geschlossen, um das Kind vor kalten Winden zu schützen.<sup>59</sup> Einen solchen Windschutz sieht man etwa in der *Natività* des Maffiolo da Cazzano (Mitte 15. Jh.) (**Abb. 36**). In einer derartigen Hütte (mit oder ohne Schutzwand) finden Maria und Josef Unterschlupf.

<sup>59</sup> Neubauer, S. 24.



36

Abb. 36: Maffiolo da Cazzano, *Natività* (Mitte 15. Jh.)

(in: [http://www.pieroweb.com/borghibrembani/pagliaro/pagliaro\\_file/nativitamini.jpg](http://www.pieroweb.com/borghibrembani/pagliaro/pagliaro_file/nativitamini.jpg) )

#### 4. Die Rolle Josefs

JOSEPH:

103 Andiance, se te piace,  
a Dio laodare che ne ci ha demostrato.  
105 Madonna, or te reposa,  
puoie che Dio Padre luoco ne concede;  
io veggio alcuna cosa  
per aconciar, che esso ne provede.

MARIA:

A Dio mille mercede  
110 de tante benefizii che ne faine!

Maria und Josef betrachten diesen erbärmlichen Ort als Geschenk Gottes. Sie sind froh und dankbar, überhaupt ein Dach über dem Kopf zu haben (V. 103-106+109f), auch wenn Josef noch ein wenig daran herumbasteln muss (V. 107f). Da Josef der Überlieferung nach von Beruf Zimmermann ist,<sup>60</sup> ist er dazu in der Lage, den Stall ein wenig herzurichten.<sup>61</sup> Davon steht nichts in der Bibel, aber die *Meditationes vitae Christi* legen diese Vermutung nahe, denn dort heißt es: “Neben ihn [d.h. den Ochsen] band der hl. Joseph seinen Esel, den er mitgebracht. Vielleicht – er war ja Zimmermann – hat er auch die Hütte mit alten Brettern notdürftig verschalt.”<sup>62</sup> Diesen Text hatte der Verfasser der Lauda möglicherweise im Kopf.

<sup>60</sup> Mt 13,55: “Ist das nicht der Sohn des Zimmermanns?” – Im Griechischen steht hier der Genitiv ἑργατῆρος. *Das Neue Testament Griechisch*, nach den besten Hilfsmitteln kritisch revidiert mit einer neuen Deutschen Übersetzung von Heinrich August Wilhelm Meyer, Erste Abteilung: *Die vier Evangelien*, Göttingen (Vandenhoeck und Ruprecht) 1829, S. 74. ἑργατῆρος bedeutet “Arbeiter in od. Verfertiger von Holz-, Metall- od. anderen Arbeiten, Zimmermann, Bildhauer, Baumeister, überh. Künstler”. Siehe Wilhelm Gemoll, *Griechisch-Deutsches Schul- und Handwörterbuch*, München/Wien (G. Freytag Verlag) 1965, S. 733.

<sup>61</sup> Vielleicht hat er auf die Schnelle eine Schutzwand errichtet, damit der Wind nicht so durchzieht.

<sup>62</sup> Kap. 7, S. 52f; siehe auch Colafranceschi, “San Giuseppe nelle sacre rappresentazioni italiane (sec. XIII-XV)”, S. 5.

Die Altersschwäche und Erschöpfung Josefs weichen nun einer gewissen Tatkraft. Auch um die Tiere kümmert er sich:

JOSEPH:

111 Le bestie io lego en quane,  
e noie mo stam de là da l'altro lato.

MARIA:

113 Le bestie da una parte  
priego, Giusef, aconcia do' te pare.  
115 Tu t'entende de l'arte,

Maria scheint Mut zu schöpfen aus der Aktivität Josefs. Sie vertraut auf seine handwerklichen Fertigkeiten. Wir sehen hier einen gewissen Widerspruch in der Darstellung Josefs: Zu Beginn der Lauda ist er ein alter Mann und scheint der Situation nicht gewachsen. Nun aber wird er aktiv und will anfangen, die Hütte herzurichten.<sup>63</sup> Dieser Widerspruch lässt sich dadurch erklären, dass diese Lauda zu einer Zeit entstanden ist, in der sich ein Wandel in der Rolle Josefs ankündigt. Dieser ist auch an den Gemälden dieser Epoche abzulesen:

In den frühesten Weihnachtsdarstellungen ist Josef selten zu sehen. Erst ab dem 10. Jahrhundert wird er häufiger dargestellt, und zwar vor dem Hintergrund der Tatsache, dass der Anspruch Jesu, ein Nachkomme König Davids zu sein, auf Josefs Abstammung aus dem Hause David zurückgeht, wie wir ja bereits gesehen haben. Auf vielen, vor allem frühen Darstellungen erscheint Josef als nachdenklich und besorgt. Er scheint immer noch über die Schwangerschaft seiner Verlobten nachzugrübeln.<sup>64</sup> In einer solchen Haltung zeigen ihn der Maler der *Geburt Christi* (um 1393) aus Kremsmünster (**Abb. 37**), Giovan Pietro da Cemmo (**Abb. 38**) oder Bicci di Lorenzo (**Abb. 39**). Giotto ist der erste, der – 1305 in der Arena-Kapelle von Padua – den grübelnden Josef durch einen schlafenden Josef ersetzt (**Abb. 40**).



**Abb. 37: Geburt Christi aus Kremsmünster (um 1393)**

(als *Anonimo austriaco* in: <http://www.kamilica.it/ExibPresepe/Presepe.htm> )

**Abb. 38: Giovan Pietro da Cemmo (di Esine), Natività (Ende 15. Jh.)**

(in: <http://www.esinearte.it/immagini/nativita.gif>)

**Abb. 39: Bicci di Lorenzo (1373-1452), Natività**

(in: <http://www.lib-art.com/imgpaintingthumb/0/5/t21750-the-nativity-bicci-di-lorenzo.jpg> )

**Abb. 40: Giotto, Natività (um 1305)**

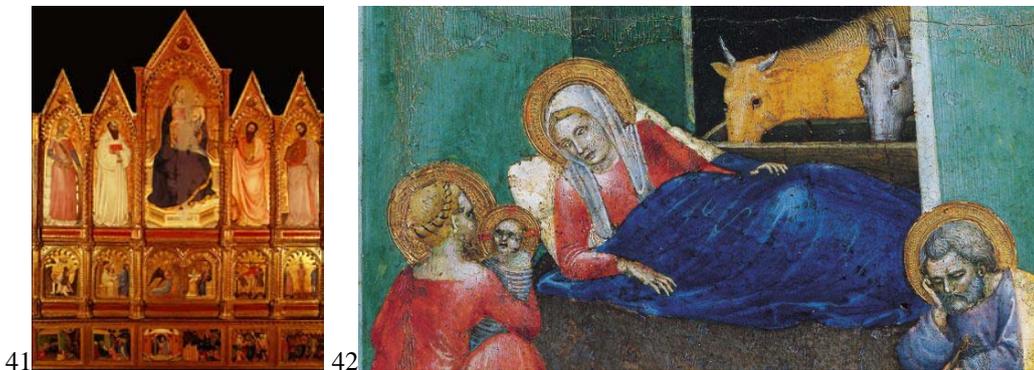
(in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Giotto\\_di\\_Bondone\\_010.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Giotto_di_Bondone_010.jpg))

Offenbar hielt Giotto es nicht für angebracht, Josef als zweifelnden Mann darzustellen, denn

<sup>63</sup> Ähnlich widersprüchlich ist ein Verhalten auch in der *Legenda aurea*, wo er zwar nicht bastelt, aber 2 Hebammen herbeiruft, als sich der Zeitpunkt der Geburt Jesu nähert.

<sup>64</sup> Seine untergeordnete Bedeutung wird oft dadurch zum Ausdruck gebracht, dass er kleiner als Maria wirkt, auch wenn er im Vordergrund sitzt. Zur Darstellung Josefs in der Malerei siehe Neubauer, S. 25-28, 48, 118-121.

immerhin hatte doch der Engel ihn schon vor der Geburt Jesu beruhigt: “Fürchte dich nicht, Maria als deine Frau zu dir zu nehmen; denn das Kind, das sie erwartet, ist vom Heiligen Geist” (Mt 1,20b). Eine grübelnde Haltung würde da nicht gerade von einem großen Gottvertrauen zeugen. Der vor lauter Erschöpfung eingeschlafene Josef passt außerdem zu dem Bild des alten Mannes. Diese Darstellung wurde zwar nicht von heute auf morgen, aber im Laufe der Zeit von immer mehr Malern übernommen, so zum Beispiel von Giovanni da Milano (Abb. 41/42), Gentile da Fabriano (Abb. 43/44), Maffiolo da Cazzano (Abb. 45) oder Andrea Mantegna (Abb. 46).



**Abb. 41: Giovanni da Milano, *Polittico di Prato* (1353), Gesamtansicht**

(in: <http://www.giardinohotel.com/image/arte/poligr.jpg> )

**Abb. 42: Giovanni da Milano, *Polittico di Prato* (1353), Ausschnitt: *Natività***

(in: <http://www.polomuseale.firenze.it/giovanidamilano2008/img/galleria/medie/12h.jpg> )



**Abb. 43: Gentile da Fabriano (um 1370/1385-1427), *Natività*: Gesamtansicht, und Abb. 44: Ausschnitt**

(in: [http://www.ccrebora.org/cc/var/Arte\\_sacra/Nativita-1423-GtldFb.23r.jpg](http://www.ccrebora.org/cc/var/Arte_sacra/Nativita-1423-GtldFb.23r.jpg) )



**Abb. 45: Maffiolo da Cazzano, *Natività* (Mitte 15. Jh.)**

(in: [http://www.pieroweb.com/borghibrembani/pagliaro/pagliaro\\_file/nativitamini.jpg](http://www.pieroweb.com/borghibrembani/pagliaro/pagliaro_file/nativitamini.jpg) )

**Abb. 46: Andrea Mantegna (1431-1506), *Adorazione dei pastori***

(in: <http://www.littlepan.it/natale/lettere/mantegna.jpg> )

Im Laufe des 14. Jahrhunderts jedoch wacht Josef auf und wird aktiv, wie sich in dieser Lauda bereits ankündigt: Er fängt an zu basteln (wie in unserem Text, V. 107ff),<sup>65</sup> dann wäscht er Windeln, kocht Brei oder gießt das Badewasser ein. So wird er zum sorgenden Familienvater. Das ist vor allem in Mittel- und Westeuropa zu beobachten, denn nach germanischem Recht musste ein neugeborenes Kind vom Vater anerkannt werden. Das tat der Vater, indem er fürsorgliche Handlungen wie z.B. Breikochen für das Kind verrichtete. Auf Josef bezogen, bedeutet das, dass er das Kind, das er nicht gezeugt hat, in seine Obhut nimmt und als Pflegekind oder Adoptivkind annimmt. So tritt er ab dem 14. Jahrhundert zunehmend aus seiner Rolle als passiver Randfigur heraus und wird zum Nährvater Jesu.<sup>66</sup> In der Lauda deutet sich das schon an, aber die italienischen Maler und Bildhauer sind mit solchen Darstellungen etwas sparsamer im Vergleich zu den deutschen und niederländischen, von denen die folgenden Beispiele stammen:



**Abb. 47: Martin Schongauer, *Die Heilige Familie* (um 1480), Detail**

(in: Stefania Colafranceschi, "San Giuseppe nelle sacre rappresentazioni italiane (sec. XIII-XV)", in: <http://www.cartantica.it/pages/collaborazionisangiuseppe.asp> )

**Abb. 48: Miniatur aus der *Legenda aurea* (um 1480-85) (BN fr. 244, f<sup>o</sup> 24, Detail)**

(in: <http://www.esperer-issihoni.fr/spip.php?article248> )

**Abb. 49: Mittelrheinischer Meister, *Geburt Christi* (um 1420)**

(in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/13/Mittelrheinischer\\_Meister\\_um\\_1420\\_001.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/13/Mittelrheinischer_Meister_um_1420_001.jpg) )

**Abb. 50: Meister von Hohenfurth, *Geburt Christi* (um 1350)<sup>67</sup>**

(in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d0/Meister\\_von\\_Hohenfurth\\_002.jpg/220px-Meister\\_von\\_Hohenfurth\\_002.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d0/Meister_von_Hohenfurth_002.jpg/220px-Meister_von_Hohenfurth_002.jpg) )

<sup>65</sup> Zur Darstellung von Josef mit Werkzeug siehe auch Stefania Colafranceschi, "Iconografia del Presepe e S. Giuseppe", in: <http://www.cartantica.it/pages/collaborazioniiconografia.asp> (8.7.2008), S. 3.

<sup>66</sup> Thomas Blisniewski, "Warum kocht Sankt Joseph Brei?", in: <http://www.museenkoeln.de> (8.7.2008); [http://de.wikipedia.org/wiki/Geburt\\_Christi](http://de.wikipedia.org/wiki/Geburt_Christi), S. 2 ("Künstlerische Verarbeitung des Weihnachtsthemas") (5.11.2008). Der Mantel Josefs hat eine ähnliche Bedeutung: Im Mittelalter wurde eine Adoption dadurch vollzogen, dass das Kind "unter den Mantel" genommen wurde. Siehe dazu: <http://www.onlinekunst.de/weihnachten/adventskalender/> (8.7.2008).

<sup>67</sup> Wie auf dieser Darstellung, so sind auf vielen Weihnachtsbildern, vor allem auf den russischen und byzantinischen Ikonen, zwei Hebammen zu sehen; in unserer Lauda kommen sie jedoch nicht vor. Die Hirten stellen lediglich fest, dass Maria und Josef nicht einmal Hebammen haben (V. 293-295). Zur Erklärung sei gesagt, dass gemäß Exodus 1,15-20 immer zwei Hebammen für die Geburtshilfe bei den hebräischen Frauen (in Ägypten) zuständig gewesen sind (*Lexikon zur Bibel*, hrsg. v. Fritz Rienecker, Wuppertal/Zürich [Brockhaus/Gondrom],<sup>19</sup>1991 [2. Sonderausgabe], Sp. 1508). In den apokryphen Evangelien, d.h. sowohl im Pseudo-Matthäusevangelium (Kap. 13) als auch im Protevangelium des Jakobus (Kap. 18-19), wird erzählt, dass bei der Geburt Jesu zwei Hebammen anwesend waren. Auch in der *Legenda aurea* werden sie erwähnt (siehe Leeker, "Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*: 'Von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus'", S. 13-17). Die Hebammen, die das Jesuskind baden, haben schon früh Eingang in die christliche Malerei gefunden; dies gilt besonders für die Weihnachtsdarstellungen der byzantinischen Malerei, wo sie sogar einen festen Bestandteil bilden. In unserer Lauda wird durch das Fehlen der Hebammen die große Armut der Heiligen Familie besonders betont.



**Abb. 51: Conrad von Soest (um 1370 - nach 1422), *Geburt Christi***  
(in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Conrad\\_von\\_Soest\\_004.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Conrad_von_Soest_004.jpg))

**Abb. 52: Die Geburt Christi in der *Heidelberger Armenbibel* (um 1430)**  
(in: <http://www.uni-due.de/~gev020/images/bervetaf02geburt.jpg>)

**Abb. 53 und 54 (Detail): Codex Landau-Finaly 22: Josef wäscht Windeln**  
(in: <http://www.cartantica.it/content/Stefania/fig17.jpg>)



**Abb. 55: *Geburt Christi* (um 1510; Pfarrkirche von Terfens, Tirol): Josef mit Windeln**  
([http://www.tibs.at/weihnachten/bilder/geburt\\_christi\\_pfarrk\\_terfens\\_01.jpg](http://www.tibs.at/weihnachten/bilder/geburt_christi_pfarrk_terfens_01.jpg))

**Abb. 56: *Geburt Christi* (um 1490; Magdalenenkapelle in Hall/Tirol): Josef verteidigt das Kind**  
([http://www.tibs.at/weihnachten/bilder/geburt\\_christi\\_magdalenenkapelle\\_hall\\_01.jpg](http://www.tibs.at/weihnachten/bilder/geburt_christi_magdalenenkapelle_hall_01.jpg))

**Abb. 57: *Geburt Christi* (um 1320; Glasfenster im Freiburger Münster): Josef verteidigt das Kind gegen den Windeln fressenden Ochsen**  
(in: <http://kinder.freiburgermuenster.info/typo3temp/pics/75a6f66890.jpg>)

Es ließen sich noch viele weitere künstlerische Darstellungen anführen, die einen aktiven Josef zeigen.<sup>68</sup> Ganz soweit sind wir in unserer Lauda noch nicht. Richtig in Aktion sehen wir Josef dann erst in der *Sacra rappresentazione*, die sich im 15. Jahrhundert aus der dramatischen Lauda entwickelt und durch viele, auch profane, Details angereichert ist. Dabei wird Josef manchmal aber auch zu einer komischen, unbeholfenen Figur, womit sich die Stücke in Richtung Verweltlichung bewegen,<sup>69</sup> so wie schon in **Abb. 57** angekündigt, wo Josef den Ochsen mit einem Stock bedroht, weil dieser an den Windeln des Jesuskindes zerrt.

<sup>68</sup> Z. B. Abbildungen eines kochenden Josefs in Neubauer, S. 27 und 129 (Ausschnitte aus dem Zirkelbrüder-Altar, Lübeck; 1403-1430) sowie S. 131 (Schnitzaltar im Erfurter Dom; um 1470).

<sup>69</sup> Catherine Lawless, "The Image of Christmas – The Nativity Represented in Art, in: [http://www.threemonkeysonline.com/als\\_page2/-image-christmas-nativity-history-art.html](http://www.threemonkeysonline.com/als_page2/-image-christmas-nativity-history-art.html), S. 6 (15.7.2008); *Nativity of Jesus in Art*, in: [http://en.wikipedia.org/wiki/Nativity\\_of\\_Jesus\\_in\\_art](http://en.wikipedia.org/wiki/Nativity_of_Jesus_in_art), S. 3 (15.9.2008).

## 5. Die Geburt Jesu

MARIA:  
116 saccie che qui non converrà de stare:  
sento el tempo apressare  
e l'ora del mio parto sì s'afretta.

JOSEPH:  
120 Figliuola benedetta,  
chi mo t'aita? Oimè, sciagurato!

MARIA:  
O Padre Eterno, santo!  
Che l'umeltade tua sì è enfinita!  
Ch'io sento gioco e canto  
ché del mio corpo vole far partita.  
125 E en casa sì sfornita  
ch'io me retrovo nel mio partorire!  
Chivel non posso avere,  
se non Giusef m'è remasto a lato.

130 Io sento un gaudio nuovo  
e tutta renovata io so en fervore.

JOSEPH:  
Io el semegliante provo.

MARIA:  
Or ecco ched è nato el Salvatore!

JOSEPH:  
A Dio gloria ed onore!

MARIA:  
O figliuol caro, non so degna tocarte.

Als der Augenblick der Geburt Jesu kommt, fällt Josef jedoch wieder in seine alte Hilflosigkeit zurück, die durch den Kontrast zu seiner Aktivität nun besonders dramatisch erscheint (V. 119f). Die Geburt Jesu wird begleitet von dem Gebet Marias, die die Demut Gottes preist, der sich so klein macht und in so ärmlichen Verhältnissen Mensch wird (V. 121ff). Die Begriffspaare "gioco e canto" (V. 123) und "gaudio nuovo" (V. 129) begegnen häufig in der mittelalterlichen religiösen Dichtung Italiens im Zusammenhang mit Jubel, Freude oder mystischer Ekstase. Die besondere Betonung von "gioco e canto" oder "gaudio nuovo" hat jedoch einen theologischen Hintergrund, und zwar die Vorstellung, Maria habe Jesus *ohne Schmerzen* geboren. Sie geht zurück auf eine Stelle im Buch Genesis, wo Gott nach dem Sündenfall zu der Frau sagt: und der Vertreibung aus dem Paradies heißt: "Viel Mühsal bereite ich dir, sooft du schwanger wirst. / Unter Schmerzen gebierst du Kinder" (Gen 3,16a). Die Schmerzen bei der Geburt werden demnach als Strafe für den Sündenfall verstanden. Da nun aber Maria gemäß kirchlicher Lehre als "ohne Erbsünde empfangen" gilt,

ist es nur logisch, wenn sie bei der Geburt ihres Sohnes keine Schmerzen erleidet.<sup>70</sup> Maria wird damit zum positiven Gegenstück Evas. Diese Vorstellung war im Mittelalter sehr verbreitet und spiegelt sich in verschiedenen mittellateinischen Hymnen wider, wo mit den Worten AVE (Maria) und EVA – der umgekehrten Buchstabenfolge von AVE – gespielt wird.<sup>71</sup>

Dass Maria *betend* ihr Kind zur Welt bringt, geht vermutlich auf eine weitere mittelalterliche Quelle zurück, und zwar auf die Visionen (*Revelationes*) der Birgitta von Schweden (1302-1373). Birgitta war eine Mystikerin und hatte 1372 in Bethlehem eine Vision, in der die Gottesmutter ihr erschien und die Umstände der Geburt Jesu offenbarte. Die *Revelationes* erschienen bereits im 14. Jahrhundert, also zu der Zeit, in der unsere *Lauda* entstanden ist, in italienischer Sprache.<sup>72</sup> Dort heißt es in einer Übersetzung aus dem Jahre 1468: “Und als sie also stund in irem gebet, do sach ich, daz sich daz kint reget in irem leib, und in eim nun und in eim augenplick [ganz schnell] gebar sie den sun”.<sup>73</sup> So ähnlich wird die Geburt Jesu auch in den Versen 129ff beschrieben. Man kann davon ausgehen, dass die Visionen der Birgitta von Schweden in Italien nahezu so bekannt waren wie die *Legenda aurea* und die *Meditationes vitae Christi*. Im 15. Jahrhundert entwickelte sich auf der Basis von Birgittas Visionen neben den bis dahin üblichen Weihnachtsdarstellungen ein neuer ikonographischer Typus, und zwar die Anbetung des Kindes. Maria und manchmal auch Josef knien betend vor dem Kind.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> *Der große Sonntags-Schott. Für die Lesejahre A-B-C*. Originaltexte der deutschsprachigen Altarausgabe des Meßbuchs und des Lektionars ergänzt mit den lateinischen Texten des Missale Romanum. Mit Einführungen herausgegeben von den Benediktinern der Erzabtei Beuron, Freiburg/Basel/Wien 1975, S. 1551 (8. Dezember): “Die Glaubenslehre, daß Maria vom ersten Augenblick ihres Lebens an von der Erbschuld frei war, hat sich erst im Lauf der Jahrhunderte allmählich geklärt. Sie wird ausdrücklich in der Heiligen Schrift nicht ausgesprochen, doch wurden die Aussagen der Schrift schon früh in dem Sinn verstanden, daß Maria das reinste und, wenn man will, ‘gelungenste’ Geschöpf Gottes war, die neue Eva, die ohne Sünde blieb und so wahrhaft zur ‘Mutter aller Lebenden’ werden konnte. [...] Die liturgische Feier der Empfängnis Mariä kam im 9. Jahrhundert von Konstantinopel nach Süditalien und Sizilien; aber durchgesetzt hat sich das Fest von England her, wo der hl. Anselm von Canterbury es in seiner Diözese einführte. 1476 wurde es durch den Franziskanerpapst Sixtus IV. von der römischen Kirche übernommen. Am 8. Dezember 1854 hat Pius IX. die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis Mariä verbindlich definiert und als Glaubenssatz erklärt.”

<sup>71</sup> Z.B. in der 2. Strophe von *Ave maris stella*: “Sumens illud ‘Ave’ / Gabriélis ore, / funda nos in pace, / mutans Evae nomen”. Siehe *Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Herausgegeben von der Berliner Bischofskonferenz, Leipzig (St. Benno-Verlag) <sup>2</sup>1977, Nr. 596. – Ähnlich die 2. Strophe des Hymnus *In Annuntiatione Beatae M. V.*: “Verbum bonum et suave / Pandit intus in conclave / Et ex Eva formans Ave / Evae verso nomine.” Siehe *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Hg. von Clemens Blume S.J., Bd. 54, Frankfurt a. M. (Minerva) 1961 (unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1915), S. 298. – In der *Legenda aurea* greift Jacobus a Voragine diese Vorstellung auf: “Ejus enim partus fuit [...] supra humanam conditionem, ex eo quod sine dolore peperit” (Jacobi a Voragine *Legenda aurea*, S. 42). Johannes de Caulibus, der Verfasser der *Meditationes vitae Christi*, der seinerseits aus der *Legenda aurea* schöpft, schreibt: “Darauf ging der Sohn des ewigen Gottes aus dem Schoße der Mutter hervor ohne Schmerz oder Verletzung ihrer Jungfrauschaft.” (Kap. 7, S. 53). Zur theologischen Erklärung und zur Verbreitung dieser Vorstellung siehe Leeker, “Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*: ‘Von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus’”, S. 15f.

<sup>72</sup> Peter Dinzelsbacher (Hg.), *Wörterbuch der Mystik*, Stuttgart (Kröner) 1989 (Kröners Taschenausgabe, 456), S. 63-65; *Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie*. Herausgegeben und übersetzt von Peter Dinzelsbacher, Darmstadt (WBG) 1989, S. 186f; Neubauer, S. 128.

<sup>73</sup> Diese Übersetzung wird zitiert von Neubauer, S. 131.

<sup>74</sup> Neubauer, S. 132. Hier geht es dann nicht mehr um die Darstellung der Kindheitsgeschichte Jesu, sondern Ziel ist die meditative Betrachtung der Menschwerdung. Bis zum 16. Jahrhundert entwickeln sich solche Andachtsbilder zu vorherrschenden Motiv und verdrängen sogar die herkömmlichen Weihnachtsdarstellungen. Siehe dazu auch [http://de.wikipedia.org/wiki/Geburt\\_Christi](http://de.wikipedia.org/wiki/Geburt_Christi), S. 2/3 (“Künstlerische Verarbeitung des Weihnachtsthemas”) (5.11.2008).

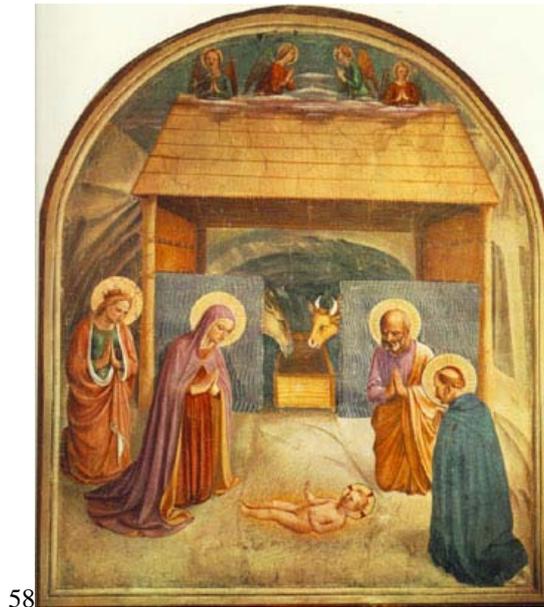


Abb. 58: Beato Angelico, *Adorazione del Bambino* (1439-43)  
 (in: <http://static.blogio.it/artsblog/la-nascita-di-cristo-nellarte/angelico.jpg> )

## 6. Die Armut im Stall von Bethlehem

Der Jubel über die Geburt Jesu wird jedoch schnell überschattet durch die Sorge um das Kind, das in solcher Armut zur Welt gekommen ist.

JOSEPH:

135 Or con che mo l'amante?

MARIA:

Con quisto velo ch'en capo aggio arecato.

Figliuol, t'ho partorito!  
 En tanta povertà te veggio nato!

140 Tu se' Edio enfinito,  
 che per la umana gente s'è incarnato;  
 non ho dua sie fasciato:  
 voiete fasciare con quisto mio pancello,  
 o figliuolo poverello,  
 co' l'ha promesso el Pate tuo biato.

[...]

161 Maria la poverella,  
 figliuol, non ho panceglie dua te fasce;  
 en quista trasandella  
 ne reposammo iersera stanche e lasce,  
 165 e già pietà non nasce  
 en ello cuore de verun cittadino:  
 qui non ci avem vicino,  
 però lo vel del capo m'ho levato.

Die Beschreibung der ärmlichen Verhältnisse im Stall von Bethlehem nimmt in dieser Lauda großen Raum ein.<sup>75</sup> Die besondere Betonung der Armut mag als Hinweis darauf zu lesen sein, dass diese Lauda in einem franziskanischen Umfeld entstanden ist. So finden wir hier franziskanisches Vokabular wie die Bezeichnungen “o figliuolo poverello” (V. 143) und “Maria la poverella” (V. 161). Franziskus und seine ersten Ordensbrüder nannten sich selbst “poverelli”, da sie ganz bewusst in äußerster Armut lebten.

Im Unterschied zum Evangelium (Lk 2,7) wickelt Maria ihr Kind nicht in Windeln, sondern betont immer wieder, dass sie nicht einmal Windeln für ihr Kind hat, so in V. 141 und V. 161f. Mit Windeln ist hier nicht nur das gemeint, was wir heute *Pampers* nennen, sondern zur Zeit Jesu wurden neugeborene jüdische Kinder von Kopf bis Fuß in Leinentücher gewickelt, damit der Körper die richtige Haltung hatte und gerade wachsen konnte. Dieser Brauch ging auf den Talmud zurück.<sup>76</sup> Zugleich war es ein Schutz vor Kälte. – Und an diesem Notwendigsten fehlte es eben im Stall von Bethlehem.

Die Nacktheit war für Franz von Assisi symbolischer Ausdruck seines radikal gelebten Armutsverständnisses. So erzählen seine Biographen, dass Franziskus sich auf dem Marktplatz von Assisi entkleidet habe, um sich öffentlich loszusagen von dem Reichtum, mit dem er als Sohn eines wohlhabenden Tuchhändlers großgeworden war. Diese berühmte Episode ist in der Oberkirche der Basilica di San Francesco von Giotto gemalt worden.



59

**Abb. 59: Giotto, *San Francesco rinuncia alle vesti* (1296)**  
(in: <http://www.gliscritti.it/gallery2/d/8799-3/assisi5.jpg> )

Auch überliefern uns die mittelalterlichen Biographen, dass Franziskus nackt auf dem Boden der Porziuncola sterben wollte. Als er spürte, dass sein Leben dem Ende entgegen ging, habe er sich von seinen Mitbrüdern dorthin bringen lassen. So kann das immer wieder betonte Fehlen von Windeln in unserer Lauda als ein weiterer Hinweis auf einen franziskanischen Hintergrund gedeutet werden. Das ist aber nicht alles, denn Maria nimmt in dieser äußersten Not ihren Schleier und wickelt das Kind darein (V. 136). Der Schleier ist kein beliebiges Kleidungsstück, sondern er musste nach den damaligen Gepflogenheiten getragen werden.<sup>77</sup>

<sup>75</sup> Im Lukas-Evangelium heißt es lediglich: “Als sie dort waren, kam für Maria die Zeit ihrer Niederkunft, und sie gebar ihren Sohn, den Erstgeborenen. Sie wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe, weil in der Herberge kein Platz für sie war.” (Lk 2,6-7).

<sup>76</sup> *Lexikon zur Bibel*, Sp. 1536.

<sup>77</sup> Wie auch an einigen Stellen im Alten Testament zum Ausdruck kommt (Gen 24,65; Hld 4,1.3; Jes 47,2; Ez 13,18-21), diente der Schleier ursprünglich als Schutz vor Hitze und Staub, daneben vor allem aber auch als Schutz vor Dämonen. *Die Bibel von A-Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel*, Erlangen (Karl Müller Verlag) 1985, S.

Wenn Maria ihn in dieser Situation ablegte, dann entblößte sie sich in gewisser Weise. Da Maria und Josef mit dem Kind ganz allein auf weiter Flur sind, braucht sich Maria nicht zu scheuen, ihren Schleier abzunehmen. Daher sagt sie in den Versen 167-168: “qui non ci avem vicino, / però vel del capo m’ho levato.” Als Quelle für diesen Hinweis auf den Schleier Marias haben vermutlich die *Meditationes vitae Christi* gedient, wo es heißt: “Die Mutter beugte sich nieder, hob das Kindlein auf, umarmte es zärtlich und legte es auf ihren Schoß. Dann wickelte sie es in den Schleier ihres Hauptes und legte es in die Krippe.”<sup>78</sup>

Was hier über Windeln, Nacktheit und den Schleier gesagt wurde, lässt sich auch in der Malerei wiederfinden. Bis ins hohe Mittelalter war das Kind, entsprechend den jüdischen Bräuchen zur Zeit Jesu und auch in Anlehnung an Lk 2,7, bis zum Kopf straff in Windeln eingewickelt.<sup>79</sup>



**Abb. 60: Guido da Siena, *Die Geburt Christi* (um 1280; Louvre):<sup>80</sup>**

(in: [http://rouen.catholique.fr/IMG/jpg/Guido\\_Da\\_Sienna\\_Nativite\\_fin\\_XIIIe\\_Musee\\_du\\_Louvre.jpeg.jpg](http://rouen.catholique.fr/IMG/jpg/Guido_Da_Sienna_Nativite_fin_XIIIe_Musee_du_Louvre.jpeg.jpg) )

**Abb. 61: Duccio di Buoninsegna, *Natività* (1308-11)**

(in: [http://www.santegidio.org/img/amici/domenica/natale\\_2004.jpg](http://www.santegidio.org/img/amici/domenica/natale_2004.jpg) )

**Abb. 62: Ikone (1405) aus der Schule von Andrej Rublev**

(in: <http://www.aquinasandmore.com/images/items/20969sm.jpg> )

Bei diesen Bildern geht es jeweils um das in der Krippe liegende Kind. Wenn das Kind gebadet wird, ist es natürlich nackt.<sup>81</sup> In der byzantinischen, russischen oder armenischen Malerei bleibt das Kind weiterhin eingewickelt,<sup>82</sup> wie die Ikone von 1405 aus der Schule von Andrej Rublev (**Abb. 62**) zeigt. Aber ab Anfang des 14. Jahrhunderts, d.h. zu der Zeit, in der auch unsere Lauda entstanden ist, ist in der westeuropäischen Kunst immer häufiger ein nacktes Kind zu sehen. Dabei ist die Nacktheit zunächst franziskanisch inspiriert, dann aber auch, ab der Renaissance, durch eine neue Sichtweise der Körperlichkeit. Die Veränderung vom gewickelten zum nackten Jesuskind kam nicht von heute auf morgen, sondern schrittweise. Zunächst wurde das Kind, beginnend mit Giotto, aus der Krippe genommen (**Abb. 63**).

634/636. – Vielleicht kann das Abnehmen des Schleiers auch symbolisch gedeutet werden in dem Sinne, dass Maria als Mutter Jesu des Schutzes vor Dämonen nicht mehr bedarf.

<sup>78</sup> Kap. 7, S. 53; siehe auch Colafranceschi, “San Giuseppe nelle sacre rappresentazioni italiane (sec. XIII-XV)”, S. 5.

<sup>79</sup> Neubauer, S. 21.

<sup>80</sup> Ein ähnliches Bild von Guido da Siena befindet sich in: findet sich in: *Weihnachten. Die Botschaft des Christfestes dargestellt in Meisterwerken christlicher Kunst und ausgelegt für unsere Zeit* von Horst Bannach, Tübingen (Katzmann-Verlag) 1963, S. 19 (Bild aus dem Altardeckblatt von San Pietro; Siena, Pinacoteca).

<sup>81</sup> Ein weiteres Beispiel ist für ein komplett eingewickeltes Kind ist die bereits erwähnte *Natività* (ca. 1390-1400) von Paolo di Giovanni Fei, deren Original sich im Lindenau-Museum in Altenburg befindet (eine Abbildung davon in Neubauer, S. 121).

<sup>82</sup> Neubauer, S. 21+121.



**Abb. 63: Giotto, *Natività* (1310-20), Ausschnitt**

(in: [http://www.nafra-sfo.org/images/Giotto\\_nativita\\_lower\\_church.jpg](http://www.nafra-sfo.org/images/Giotto_nativita_lower_church.jpg) )

**Abb. 64: Giovan Pietro da Cemmo (di Esine), *Natività* (Ende 15. Jh.)**

(in: <http://www.esinearte.it/immagini/nativita.gif> )

**Abb. 65: Meister von Avila (1475)**

[http://www.kamilica.it/ExibPresepe/Thumbs%5CTN\\_1475%20c..%20Maestro%20di%20Avila.JPG](http://www.kamilica.it/ExibPresepe/Thumbs%5CTN_1475%20c..%20Maestro%20di%20Avila.JPG)

Dann wurde es entkleidet, aber noch mit einer Windel oder dem Gewandzipfel Marias bedeckt oder wenigstens darauf gelegt (**Abb. 64**),<sup>83</sup> bevor es splitternackt auf dem Boden liegt (**Abb. 65**).<sup>84</sup> Die *Lauda*, in der einerseits wiederholt auf das Fehlen von Windeln verwiesen wird, wo aber andererseits das Kind nicht nackt bleibt, sondern in den Schleier Marias gewickelt wird, spiegelt auch diesbezüglich eine Übergangsphase wider. Zudem lässt sich beobachten, dass im Laufe der Zeit Maria immer häufiger ohne Schleier dargestellt wird, was wohl auch auf den Einfluss der *Meditationes* zurückzuführen ist. Später finden wir dann auch eine Maria mit freiem Oberkörper (**Abb. 66**) und bei Hans Baldung Grien (1484/85-1545) gar eine stillende Madonna (**Abb. 67/68**).



**Abb. 66: *Geburt Christi*, Innsbruck**

(in: <http://www.uni-koeln.de/ew-fak/Bildtheologie/diathek/kj1.052.jpg> )

**Abb. 67: Hans Baldung Grien (1484/85-1545), *Madonna mit den Papageien* (1527-28)**

(in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Hans\\_Baldung\\_019.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Hans_Baldung_019.jpg) )

**Abb. 68: Hans Baldung Grien (1484/85-1545), *Madonna mit dem Kinde und einem Engel* (1539-40)**

(in: <http://www.lib-art.com/imgpaintingthumb/2/9/t20892-virgin-and-child-baldung-grien-hans.jpg> )

<sup>83</sup> Siehe auch Giovanni di Paolo, *Anbetung des Kindes* (1460), abgebildet in: Neubauer, S. 127.

<sup>84</sup> Neubauer, S. 121 und S. 135.

## 7. Ochs und Esel

Von dem zu Beginn der Lauda angedeuteten praktischen Nutzen der beiden Tiere (V. 70), die der einzige Besitz von Maria und Josef sind, war bereits die Rede, und darauf wird auch gegen Ende der Lauda nochmals verwiesen werden, wenn Maria zu Josef sagen wird: “ma famme compagna, / ché non ci ho altro se non doie bestiole” (V. 285f). In der Botschaft der Engel, die den Hirten (V. 169ff) die Geburt Christi verkünden, finden wir einen weiteren Hinweis auf Ochs und Esel. Die Engel erklären den Hirten, wie sie die Krippe finden können, und geben ihnen dabei folgendes Erkennungszeichen:

ANGELI:

177 E de ciò ve do en segno  
ch'en vile stalla è nato el poverello,  
e non se fa desdegno  
180 giacere en mezzo al buove e l'asenello.

Als die Hirten in den Stall kommen, sehen sie,

212 ch'el buove e l'asen glie fa reverenza,  
e hanno prevedenza  
sì co' l'anunziò santo Isaia:  
215 voglion sua signoria  
e reconoscon ch'egli è Dio biato.

Die beiden Tiere sind nicht nur Wegbegleiter, sondern sie beten das neugeborene Kind an. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Ochs und Esel auf fast *jeder* Krippendarstellung zu sehen sind, obwohl in den Evangelien keine Rede von ihnen ist. Auf keiner der hier abgebildeten Weihnachtsdarstellungen fehlten sie. Die beiden Tiere sind schon fast das Erkennungszeichen der Krippe. So sagt es auch der Engel in den Versen 177-180. Die Hirten zitieren in den Versen 214-216 den Propheten Jesaja, der schreibt: “Der Ochse kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn” (Jes 1,3a). Dieser alttestamentliche Vers ist schon sehr früh als Vorausdeutung auf die Geburt Christi verstanden worden, obwohl er in seinem Kontext eigentlich etwas ganz anderes bedeutet: Der Prophet hat eine Vision, in der Gott dem Volk Israel vorwirft, sich von ihm abgewandt zu haben und ihn nicht zu erkennen. Der Ochse und der Esel hingegen wüssten, wo sie hingehörten, aber das Volk Israel nicht. Die beiden Tiere, im Volksmund häufig als “Hornochse” und “dummer Esel” bezeichnet, werden hier zum Vorbild für die Menschen, denen sie an Erkenntnis und Wissen überlegen sind (V. 213: “hanno prevedenza”, d.h. “sie haben Voraussicht”).<sup>85</sup>

Im Alten Testament *gab* es noch eine weitere Textstelle, in der von zwei Tieren die Rede war, die aber in der heutigen Bibel nicht mehr zu finden ist. Es handelt sich um das Buch Habakuk: “Zwischen zwei Tieren wirst du erkannt” (Hab 3,2).<sup>86</sup> Dieser Vers ist jedoch nur in der *Septuaginta*, d.h. der griechischen Übersetzung des hebräischen Alten Testaments, überliefert und in späteren Bibelfassungen verloren gegangen. Er mag, solange er noch im Bewusstsein der Christen war, als Vorausdeutung auf die Geburt Christi verstanden worden

<sup>85</sup> Ochs und Esel kennen die Krippe, in der sie Nahrung finden, ohne die sie nicht überleben könnten. Sie wissen, dass sie von ihrem Herrn, der ihnen diese Nahrung schenkt, abhängig sind. Das Volk Israel jedoch, so der Vorwurf zu Beginn des Buches Jesaja, habe sich von seinem Herrn abgewandt: “Ich habe Söhne großgezogen und emporgebracht, doch sie sind von mir abgefallen. [...] Sie haben den Herrn verlassen, den Heiligen Israels haben sie verschmäht und ihm den Rücken gekehrt” (Jes 1,2b.4b).

<sup>86</sup> ἐν μέσῳ δύο ζώων ἰνωσθήσῃ, zitiert nach: *Septuaginta*. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes, edidit Alfred Rahlfs. Bd. 2: *Libri poetici et prophetici*, Stuttgart (Württembergische Bibelanstalt) 1962, S. 535.

sein, und folglich wurden die nicht näher bestimmten “zwei Tiere” mit Ochs und Esel identifiziert, dem Erkennungszeichen der Krippe Jesu. Auf diesen Vers spielt der Engel an, wenn er sagt: “giacere en mezzo al bove e l’asanello” (V. 180). – In der Lauda werden also 2 alttestamentliche Verse zitiert, von denen der eine (Jes 1,3a) ursprünglich gar nicht als Vorausdeutung auf das Weihnachtsgeschehen gedacht war und der andere (Hab 3,2) nur in der ältesten Übersetzung des Alten Testaments enthalten ist. Da stellt sich die Frage, wie der Verfasser dieser Lauda auf diese Verbindung gekommen ist. Die Weihnachtsevangelien sagen gar nichts zu Ochs und Esel. Unser Laudendichter ist nicht der erste, der diese beiden alttestamentlichen Stellen mit der Weihnachtsgeschichte in Verbindung bringt, sondern er greift auch hier wieder auf die im Mittelalter so beliebten apokryphen Evangelien zurück. In diesem Falle handelt es sich um das lateinische Pseudo-Matthäusevangelium (5.-9. Jh. n. Chr.). Dieses liefert im 14. Kapitel eine eigene Version der Weihnachtsgeschichte, wo es heißt: “und Ochs und Esel beteten ihn [Jesus] an. Da erfüllte sich, was durch den Propheten Jesaja verkündet ist, der sagt: ‘Der Ochse kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn.’ So beteten sogar die Tiere, Ochs und Esel, ihn ständig an, während sie ihn zwischen sich hatten. Da erfüllte sich, was durch den Propheten Habakuk verkündet ist, der sagt: ‘Zwischen zwei Tieren wirst du erkannt.’”<sup>87</sup> Der Pseudo-Matthäus stellt hier explizit eine Verbindung zu den beiden alttestamentlichen Schriftstellen her. Auf den Pseudo-Matthäus berufen sich bei ihrer Deutung von Ochs und Esel sowohl Jacobus a Voragine in seiner *Legenda aurea*<sup>88</sup> als auch der Verfasser der *Meditationes vitae Christi*.<sup>89</sup> Das zeigt, wie stark die Apokryphen auf den Volksglauben gewirkt haben. Als der Heilige Franziskus im Jahre 1223 in Greccio eine Krippe mit lebenden Figuren aufstellte, durften Ochs und Esel nicht fehlen, wie Giotto es im *Presepe di Greccio* von 1296 darstellt (**Abb. 69**). In Giottos Weihnachts-Fresko in der Unterkirche der Basilica di San Francesco von Assisi hält Maria das Jesuskind Ochs und Esel entgegen. Mit dieser Geste verweist sie auf die beiden Tiere, die ihren Herrn kennen.



**Abb. 69: Giotto, *Presepe di Greccio* (1296): Ausschnitt**

(in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Giotto - Legend of St Francis - -13- - Institution of the Crib at Greccio.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Giotto_-_Legend_of_St_Francis_-_13_-_Institution_of_the_Crib_at_Greccio.jpg))

**Abb. 70: Giotto, *Natività* (1310-20), Ausschnitt: Ochs und Esel**

(in: [http://www.nafra-sfo.org/images/Giotto\\_nativita\\_lower\\_church.jpg](http://www.nafra-sfo.org/images/Giotto_nativita_lower_church.jpg))

<sup>87</sup> Schneemelcher, S. 367.

<sup>88</sup> “Ubi forte Joseph praesepe bovi et asino fecerat vel secundum quosdam rustici, cum ad forum veniebant, animalia sua ibidem ligabant, et ideo praesepe ibi constructum erat. Ipsa igitur nocte media diei dominicae beata virgo filium suum peperit et in praesepio super foenum reclinavit [...], a cujus foeni comestione bos et asinus abstinebant.” Siehe Jacobi a Voragine *Legenda aurea*, S. 41.

<sup>89</sup> “Da ließen sich Ochs und Esel auf die Knie nieder, legten ihren Kopf auf den Rand der Krippe und wärmten das Kind mit ihrem Hauch; gerade, als hätten sie Verstand gehabt und gewußt, daß ein so armselig eingehülltes Kind bei solcher Kälte friere.” Siehe *Betrachtungen vom Leben Jesu Christi*, 5. Kapitel, S. 52f.

Ochs und Esel sind also durch die Vermittlung des apokryphen Pseudo-Matthäusevangeliums an die Krippe und auch in unsere Lauda (V. 180 und 212-216) gekommen.<sup>90</sup> Ob der Verfasser direkt aus dem Pseudo-Matthäus oder aus der *Legenda aurea* oder aus den *Meditationes* geschöpft hat, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen.<sup>91</sup>

## 8. Die Botschaft an das Publikum

PASTORES:

- 337 Povertà così nuda  
maio non provò donna che partorisce.  
Bien ha la mente dura
- 340 che con piatà verso Maria non gisse.  
Pensar che non avesse  
sol un pancello la Vergene biata,  
né letto, né drapata,  
né fuoco, ché mo l'aire son gelate.
- 345 Or te confonda, avaro,  
che non te sazie d'adunar moneta:  
lo suo Figliuol sì caro  
Dio l'ha mandato a casa sì fornita.  
Corregge la tua vita
- 350 e faccia frutto en te 'l Figliuol de Dio,  
che tanto s'avilio;  
en sì gran povertà l'avem trovato.

Das Gespräch Marias und Josefs mit den Hirten, die in Vers 201 an der Krippe ankommen, erstreckt sich bis zum Ende der Lauda (V. 364). Dabei geht es im wesentlichen um die ärmlichen Verhältnisse bei der Geburt Jesu, d.h. das Thema der Armut nimmt mehr als ein Drittel der gesamten Lauda ein.<sup>92</sup> Dieses Gespräch wirkt stellenweise schon fast monoton, und es bringt keine neuen Aspekte. Dennoch kommt ihm eine wichtige Funktion zu. Zum einen deutet die ständige Hervorhebung der Armut auf den franziskanischen Hintergrund dieser Lauda. In dialogischer Form wird hier franziskanische Theologie vermittelt. Zum anderen ist die Ausgestaltung des Gesprächs mit den Hirten sehr wichtig auf dem Weg zur *Sacra rappresentazione*, der Nachfolge-Gattung der dramatischen Lauda. War die Lauda bis hierhin durch den Rückgriff auf verschiedene volkstümliche Quellen ein Spiegel mittelalterlicher Frömmigkeit, so bedeutet das letzte Drittel unseres Textes eine Loslösung von den biblischen und nicht-biblischen Quellen. In der *Sacra rappresentazione* des 15. Jahrhunderts, z.B. von Feo Belcari, wird sich das Gespräch mit den Hirten regelrecht verselbständigen. Die Hirten heißen dann nicht einfach "Pastores", sondern bekommen Eigennamen. Sie erscheinen dort nicht mehr als Gruppe, sondern als Individuen. Es treten z.B. Hirtenkinder auf, die dem Jesuskind einen Ziegenkäse und andere Dinge schenken. Das

<sup>90</sup> Eine ausführlichere Erklärung zu Ochs und Esel befindet sich in Lecker, "Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*: 'Von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus'", S. 7-10.

<sup>91</sup> Bei einigen Kirchenvätern gibt es noch eine weitere theologische Deutung dieser beiden Tiere. So deutet Augustinus (354-430; *Sermo* 189,4; nach 410) sie als zwei Völker ("duo populi"): Juden und Heiden, die zusammen die gesamte Menschheit symbolisieren, deren Erlösung mit der Geburt Christi begonnen hat. Siehe Neubauer, S. 41.

<sup>92</sup> Immer wieder wird betont, dass Maria ganz auf sich allein gestellt ist, weil Josef zu alt ist, um ihr beistehen zu können, und dass sie nicht einmal Windeln für das Kind hat, so dass in den Versen 241-248 die Hirten dem Kind ihre Mäntel schenken.

eigentliche Weihnachtsgeschehen, die Geburt Jesu, rückt dort in den Hintergrund. Im Zentrum des Stückes steht das Gespräch mit den Hirten, das im Laufe der Zeit durch immer mehr profane Details angereichert wird. Damit ist der Weg zum weltlichen Theater gebahnt.<sup>93</sup>

Die letzten Verse unserer Lauda (V. 337-364) sind an die Zuschauer gerichtet. Angesichts der Armut, in der Jesus auf die Welt gekommen ist, wird dem “avaro” von den Hirten vor Augen geführt, dass er auf dem falschen Weg ist (V. 345f), und er wird aufgefordert, sein Leben zu ändern (V. 349). Auch das klingt sehr franziskanisch, besonders die Wortkombination “povertà [...] nuda” (V. 337), womit wieder auf die symbolische Bedeutung der Nacktheit angespielt wird. Die Lauda wird somit zum Instrument franziskanischer Predigt und schließt mit der Bitte an Gott, die Menschen zu erleuchten, damit sie begreifen, was er, der so arm zur Welt gekommen ist, für sie getan hat:

361    Segnor, puoie ch’hai degnato  
         de nascere ogge sì poveramente,  
         da’ lume a tutta gente  
         che null’omo sia de tal dono engrato.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass in dieser Weihnachtslauda, so wie auch in der Verkündigungslauda, die zugrunde liegende biblische Erzählung nicht nur in Dialoge umgestaltet, sondern auch durch vielfältige Details aus verschiedenen volkstümlichen Überlieferungen angereichert wurde, die analog dazu auch in der Malerei zu finden sind. Dem Dichter gelingt es, die hier dargestellte Weihnachtsgeschichte auf eine bis dahin in Italien nicht gekannte Art erzählerisch zu vergegenwärtigen,<sup>94</sup> so dass sich die Zuschauer der Bedeutung dieses Festes ganz neu bewusst werden<sup>95</sup> und die Größe des Geschenks (“dono”, V. 364), das ihnen durch die Menschwerdung Gottes gemacht wurde, richtig zu ermessen wissen. Daher enthält das abschließende Gebet (V. 361-364) die Bitte um “lume” (V. 363), was an dieser Stelle ‘Erleuchtung’ bedeutet. Durch diese Erleuchtung sollen die Menschen begreifen, dass mit der Geburt Christi Licht in die Dunkelheit der Welt gekommen ist.

Es ist kein Zufall, dass wir das Weihnachtsfest, das den Menschen dieses Licht schenken soll, ausgerechnet in der dunkelsten Zeit des Jahres feiern. Bekanntlich werden nach dem 22. Dezember die Tage wieder länger. Bei verschiedenen Völkern unterschiedlicher Kulturen gab es und gibt es noch heute besondere Kulte, mit denen man die Rückkehr der Sonne und des Lichtes feiert, nachdem die längste Nacht des Jahres vorbei ist und die Tage wieder länger werden.<sup>96</sup> Als in den 30er Jahren des 4. Jahrhundert das Weihnachtsfest in der römischen Kirche eingeführt wurde, legte man es ganz bewusst auf denselben Termin wie die bereits existierenden heidnischen Feste. Damit stellte man diesen das christliche Fest gegenüber, und so kam es zu einer Art Synkretismus, d.h. zu einer Mischung von heidnischen und christlichen Bräuchen. Die Verbindung zwischen dem heidnischen und dem christlichen Fest spiegelt sich in einem der ältesten Mosaiken Roms wider. Dieses befindet sich im Mausoleum der Julii auf dem vatikanischen Friedhof und zeigt Christus als den Sonnengott Helios (**Abb. 71**) auf einem Triumphwagen (Mitte 3. Jh.).

<sup>93</sup> Siehe dazu auch Alessandro Savorelli, “L’iconografia della Natività”, S. 5.

<sup>94</sup> Neubauer, S. 118.

<sup>95</sup> Siehe auch Alessandro Savorelli, “L’iconografia della Natività”, S. 3.

<sup>96</sup> In Rom gab es aus diesem Anlass einen heidnischen Feiertag, den *Dies natalis solis invicti* (Geburtstag der unbesiegtten Sonne). Dieser wurde im Jahre 275 von Kaiser Aurelian auf den 25.12. festgelegt. Ihm stellte die Römische Kirche durch die Einführung des Weihnachtsfestes am 25.12. den *Dies natalis Christi* gegenüber und verchristlichte so das heidnische Fest (als *Natalis solis iustitiae*, d.h. Geburtstag der Sonne der Gerechtigkeit). Vgl. Auf der Maur, *Feiern im Rhythmus der Zeit*, S. 167.



71

**Abb. 71: Christus als Helios**

(in: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e4/Christus\\_Sol\\_Invictus.jpeg/180px-Christus\\_Sol\\_Invictus.jpeg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e4/Christus_Sol_Invictus.jpeg/180px-Christus_Sol_Invictus.jpeg) )

Aus diesem Grund begegnet das Symbol des Lichtes noch heute in der Weihnachtsliturgie. Sowohl in Liedern als auch in Gebeten findet man die Bezeichnung “Sonne” für Christus.<sup>97</sup> Vor diesem Hintergrund beginnt bis heute in der Weihnachtsnacht die erste Lesung mit den Worten des Propheten Jesaja: “Das Volk, das im Dunkeln lebt, sieht ein helles Licht” (Jes 9,1). An die aus der Spätantike stammende Licht-Symbolik in der Weihnachtsliturgie in dem genannten *doppelten* Sinne, dass das Licht in die Welt kommt und dass es wieder heller wird, erinnert dabei noch heute der weihnachtliche Brauch, Kerzen anzuzünden (**Abb. 72**).



72

**Abb. 72: Kerze mit dem Logo des Italienzentrums**

<sup>97</sup> Z. B. “Sonne der Gerechtigkeit” (*Gotteslob*, Nr. 644). Siehe auch die entsprechenden Messtexte in: *Der große Sonntags-Schott*, S. 34-51.

## **Bibliographie:**

- Analecta Hymnica Medii Aevi*. Hg. von Clemens Blume S.J., Bd. 54, Frankfurt a. M. (Minerva) 1961 (unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1915).
- Auf der Maur, Hansjörg: *Feiern im Rhythmus der Zeit. I. Herrenfeste in Woche und Jahr*, Regensburg 1983.
- Bannach, Horst: *Weihnachten. Die Botschaft des Christfestes dargestellt in Meisterwerken christlicher Kunst und ausgelegt für unsere Zeit* von Horst Bannach, Tübingen (Katzmann-Verlag) 1963.
- Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft) <sup>4</sup>1994.
- Blisniewski, Thomas: “Warum kocht Sankt Joseph Brei?”, in: <http://www.museenkoeln.de> (8.7.2008).
- Colafranceschi, Stefania: “San Giuseppe nelle sacre rappresentazioni italiane (sec. XIII-XV)”, in: <http://www.cartantica.it/pages/collaborazionisangiuseppe.asp> (15.7.2008).
- Colafranceschi, Stefania: “Iconografia del Presepe e S. Giuseppe”, in: <http://www.cartantica.it/pages/collaborazioniiconografia.asp> (8.7.2008).
- De Bartholomaeis, Vincenzo: *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, 3 Bde., Firenze (Le Monnier) 1943 (Ristampa 1967), vol. I.
- Dinzelbacher, Peter (Hg.): *Wörterbuch der Mystik*, Stuttgart (Kröner) 1989 (Kröners Taschenausgabe, 456).
- Feld, Helmut: *Franziskus von Assisi und seine Bewegung*, Darmstadt (WBG) 1994.
- Gotteslob. Katholisches Gebet- und Gesangbuch*. Herausgegeben von der Berliner Bischofskonferenz, Leipzig (St. Benno-Verlag) <sup>2</sup>1977.
- Jacobi a Voragine *Legenda aurea, vulgo Historia lombardica dicta*. Ad optimorum librorum fidem recensuit Dr. Theodor Graesse [...], Dresdae & Lipsiae 1846.
- Johannes de Caulibus: *Des Bruders Johannes de Caulibus Betrachtungen vom Leben Jesu Christi*, 1. Teil. Verdeutsch von P. Vincenz Rock O.F.M., Berlin (St. Augustinus-Verlag) 1928.
- Lawless, Catherine: “The Image of Christmas – The Nativity Represented in Art, in: [http://www.threemonkeyonline.com/als\\_page2/-image-christmas-nativity-history-art.html](http://www.threemonkeyonline.com/als_page2/-image-christmas-nativity-history-art.html), S. 6 (15.7.2008).
- Leeker, Elisabeth: *Die Lauda. Entwicklung einer italienischen Gattung zwischen Lyrik und Theater*, Tübingen (Stauffenburg) 2003 (Romanica et Comparatistica, 37).
- Leeker, Joachim und Elisabeth: “Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*: ‘Von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus’”, in: [http://tu-dresden.de/die\\_tu\\_dresden/fakultaeten/fakultaet\\_sprach\\_literatur\\_und\\_kulturwissenschaften/iz/dateien/LEGENDA%20aurea.pdf](http://tu-dresden.de/die_tu_dresden/fakultaeten/fakultaet_sprach_literatur_und_kulturwissenschaften/iz/dateien/LEGENDA%20aurea.pdf) (36 S.; veröffentlicht am 02.12.2009).
- Miller, Stephen M. / Huber, Robert V.: *Die Bibel. Das Buch der Bücher und seine Geschichte*. Aus dem Englischen übersetzt von Bernardin Schellenberger, Stuttgart (Kreuz Verlag) 2004.
- Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie*. Herausgegeben und übersetzt von Peter Dinzelbacher, Darmstadt (WBG) 1989.
- Neubauer, Edith: *Die Magier, die Tiere und der Mantel Mariens. Über die Bedeutungsgeschichte weihnachtlicher Motive*, Freiburg i. Br./Basel/Wien (Herder) 1995.
- Pasquini, E. / Quaglio, A.E., *Lo Stilnovo e la poesia religiosa*, Bari (Laterza) 1971 (LIL, 2).
- Rienecker, Fritz (Hg.): *Lexikon zur Bibel*, Wuppertal/Zürich (Brockhaus/Gondrom), <sup>19</sup>1991 (2. Sonderausgabe).
- Romanelli, Pietro: *Der Palatin* (Mit 70 Abbildungen), Roma (Istituto Poligrafico dello Stato / Libreria dello Stato) 1965.
- Savorelli, Alessandro: “L’iconografia della Natività”, in: <http://www.sapere.it/> (14.9.2008).
- Schaber, Johannes (Hrsg.): *Die Kindheit Jesu in Kunst und Musik, Theologie, Film und Literatur*, Leutesdorf (Johannes-Verlag) 2002.

- Schneemelcher, Wilhelm (Hg.): *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, hrsg. v. Wilhelm Schneemelcher, Bd. I: *Evangelien*, Tübingen (Mohr) <sup>6</sup>1990.
- Septuaginta*. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes, edidit Alfred Rahlfs. Bd. 2: *Libri poetici et prophetici*, Stuttgart (Württembergische Bibelanstalt) <sup>7</sup>1962.
- Der große Sonntagsschott für die Lesejahre A-B-C*. Originaltexte der deutschsprachigen Alterausgabe des Meßbuchs und des Lektionars, ergänzt mit den lateinischen Texten des Missale Romanum. Mit Einführungen herausgegeben von den Benediktinern der Erzabtei Beuron, Freiburg/Basel/Wien (Herder) 1975.
- Stubhann, Matthias (Hg.): *Die Bibel von A bis Z. Das aktuelle Lexikon zur Bibel*, Erlangen (Karl Müller Verlag) 1985.
- Das Neue Testament Griechisch*, nach den besten Hilfsmitteln kritisch revidirt mit einer neuen Deutschen Übersetzung von Heinrich August Wilhelm Meyer, Erste Abteilung: *Die vier Evangelien*, Göttingen (Vandenhoeck und Ruprecht) 1829.
- Varanini, Giorgio (Hg.): *Laude dugentesche*. Introduzione, scelta, note e glossario a cura di Giorgio Varanini, Padova (Antenore) 1972.

#### **Anonyme Internetquellen:**

- [http://de.wikipedia.org/wiki/Geburt\\_Christi](http://de.wikipedia.org/wiki/Geburt_Christi), S. 2/3 (“Künstlerische Verarbeitung des Weihnachsthemas”) (5.11.2008)
- [http://www.joerg-sieger.de/isenheim/texte/i\\_90.htm](http://www.joerg-sieger.de/isenheim/texte/i_90.htm). (15.09.2008)
- <http://www.onlinekunst.de/weihnachten/adventskalender/> (8.7.2008).
- Nativity of Jesus in Art*, in: [http://en.wikipedia.org/wiki/Nativity\\_of\\_Jesus\\_in\\_art](http://en.wikipedia.org/wiki/Nativity_of_Jesus_in_art) (15.9.2008).
- [http://www.roma-antiqua.de/antikes\\_rom/palatin/archaische\\_spuren](http://www.roma-antiqua.de/antikes_rom/palatin/archaische_spuren) (25.11.2008).
- [www.onlinekunst.de](http://www.onlinekunst.de) (13.12.2008).
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Protevangelium\\_des\\_Jakobus](http://de.wikipedia.org/wiki/Protevangelium_des_Jakobus) (13.12.2008).