

Eva als weiblicher Prototyp von Kirchenstifterinnen

Parallele Bildkonzepte im Münster zu Thann und in der Soter-Kirche in Akoumia auf Kreta

Zwei regional weit auseinanderliegende Kirchen im Westen und Osten des spätmittelalterlichen Europas präsentieren in ihrem Bildprogramm in unterschiedlichen piktoralen Medien enigmatische und innovative Adam-und-Eva-Szenen. In den skulpturalen Darstellungen am Portal der elsässischen Stiftskirche in Thann und in der Kirchengemälde im Narthex der kretischen Kirche in Akoumia überrascht die auffällige Pointierung Evas in den postparadiesischen Szenen. Die Präsenz weiblicher Stifterinnen in diesen zwei Kirchen lässt eine Einflussnahme auf die Auswahl und Aussageintention dieser originellen Bildformulare vermuten. Besonders diskutabel erscheint die Überlegung, inwiefern die Rolle Evas in der Konzeption beider Bildwerke mit den individualisierten Anliegen der Stifterinnen verknüpft ist.

Die Kirchen

Mit dem Bau der heutigen Stiftskirche St. Theobald in Thann im Elsass, Departement Haut-Rhin, wurde Anfang des 14. Jahrhunderts begonnen¹. Die Einweihung des Münsters mit seinen fünf Altären fand am 18. Februar 1346 statt². Die genaue Datierung des plastischen Baudekors am westlichen Hauptportal, zu dem auch die Adam-und-Eva-Szenen zählen, ist umstritten³. Die Dokumente im nahegelegenen Franziskanerkloster, die die Baugeschichte belegen, wurden bei einem Feuer 1609 fast vollständig zerstört⁴. Stilistische Kriterien der zur Parler-Schule gehörigen Hochreliefs an der Westfassade erlauben nur eine grobe zeitliche Einordnung in die Mitte bis Ende des 14. Jahrhunderts. Mit der Herstellung der Bauplastik wurde auf jeden Fall erst nach der Heirat der Stifterin Johanna von Pfirt⁵ mit dem Habsburger Albrecht II. 1324 begonnen. Das in dieses Jahr datierte Habsburgische Familienwappen am Kapitell der südlichen Säule an der inneren Seite des Westportals dokumentiert die Einflussnahme der Habsburger auf die Entstehung der Reliefausstattung. Eine Planänderung

der Fassadengestaltung, die für 1344 dokumentiert ist, bildet den *terminus post quem* für die Vollendung der Reliefs⁶. Die Fertigstellung vor Johannes Ableben 1351 oder vor dem Tod ihres Gatten Albrecht von Habsburg 1357 ist sehr wahrscheinlich. Möglich wäre aber auch, dass die Arbeiten unter dem Nachfolger und Erben Rudolf IV. (1339-1365) endgültig zu Ende geführt wurden.

Der Eingangskomplex der Westseite wird heute von einem großen, die ganze Breite einnehmenden Bogenfeld überspannt (**Abb. 1**). Die mit Reliefszenen ausgestattete Schmuckfläche unterteilt sich in ein großes Tympanon im oberen Spitzgiebel und zwei kleine Tympana über den beiden Eingangstüren. Bekrönt wird das Ensemble oben durch Christus als Weltenrichter in der Deesis-Gruppe mit Maria und Johannes dem Täufer. Die kleinen Bogenfelder des Doppeltympanons, die in einer ersten Planphase konzipiert wurden⁷, erzählen die Geburts- und Passionsgeschichte Christi. Das große Tympanon des zweiten Bauabschnitts, das von fünf Archivolten mit dazwischenliegenden Hohlkehlen gerahmt wird, enthält in fünf Registern einen großen Zyklus mit Episoden aus dem Marienleben. In den daran anschließenden ersten beiden Bogenrundungen erscheinen die Propheten des Alten Testaments sowie die Geschichte der Apostel und Märtyrer. Eingebettet zwischen den beiden großen Archivolten treten aus der konkaven Ausrundung in vertikaler Abfolge 22 Genesisszenen hervor. Die plastisch herausgearbeiteten Reliefs zeigen in kurzen Episoden die Erschaffung der Welt, die Geschichte Adams und Evas sowie den Brudermord. Neben den auf der Genesiserzählung basierenden Darstellungen der Erschaffung, des Sündenfalls und der Vertreibung werden die Hochzeit Adams und Evas und vier postparadiesische Episoden mit den Tätigkeiten der Protoplasten visualisiert (**Abb. 2**). Die folgenden Kehlen führen mit den alttestamentlichen Königen des marianischen Stammbaums den heilsgeschichtlichen Rahmen des Tympanons fort und betten das Ganze am äußersten Rand in den Lobgesang der musizierenden Engel ein.

1 Zur Kirche: Baumann, St Thiébaud. – Kirner, Theobaldusmünster. – Pinkus, Workshops.

2 Inventaire d'Alsace 146. – Lempfrid, Münsterbau 86. 112f. (Dokument Nr. 10).

3 Zur Diskussion der Datierung: Pinkus, Workshops 23-28. – Pinkus, Eve 25-27.

4 Neu zusammengestellt, aber mit nicht immer glaubhaften Fakten versehen, wurden die Dokumente in den Stadt-Annalen von Thann von dem Mönch Ma-

lachiam Tschamer: Annales Bd. 1 298-470. Eine kritische Sichtung fand 1906 durch Lempfrid, Münsterbau statt.

5 Zur Person der Johanna von Pfirt (franz. Ferrette): Claerr-Stamm, Johanna.

6 Recht, Elsaß 278. – Inventaire d'Alsace 150. 152. 164.

7 Recht, Elsaß 278. 284.

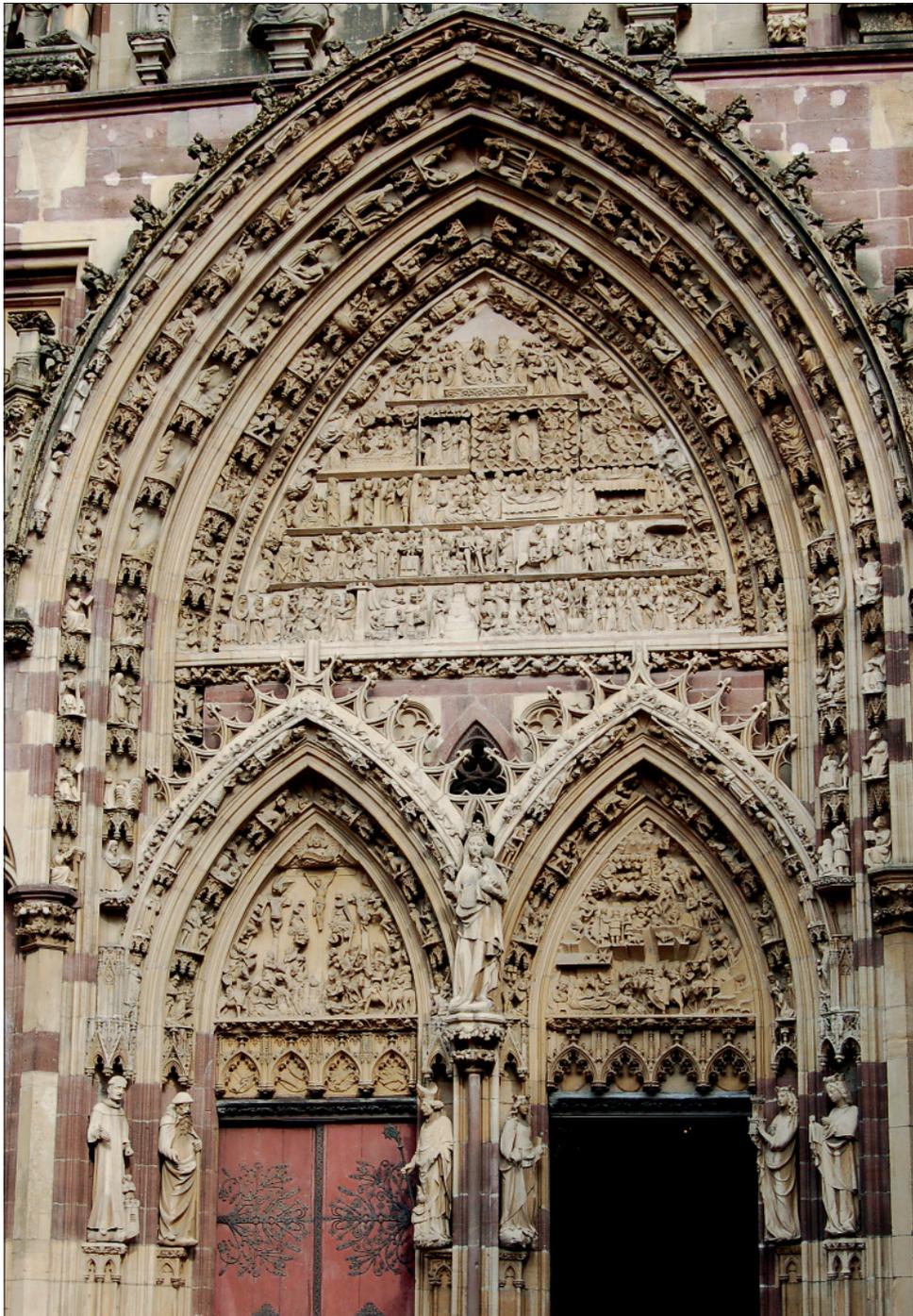


Abb. 1 Thann, Münster, Tympana des Westportals. – (Foto E. M. Breisig, Freiburg i. Br.).

Die Kirche mit dem Patrozinium der Verklärung des Erlösers Jesu Christi (Μεταμόρφωση του Σωτήρος Χριστού) liegt in dem kleinen kretischen Ort Akoumia, im Bezirk Rethymnon, in der Präfektur Hagios Basileios. Der ungewöhnliche hohe und breite, vollständig ausgemalte Narthex, der nachträglich an eine kleinere Einraumkapelle angefügt wurde, ist durch

eine Stifterinschrift⁸, die neben anderen Stiftern die Frau des Priesters Manouel Koudoumnis nennt, auf das Jahr 1389 fest datiert. Das umfangreiche Bildprogramm⁹ umfasst einen ausführlichen christologischen Patronatszyklus mit vielen Wunder- und Heilungsszenen. Darstellungen mit endzeitlicher Thematik beherrschen den östlichen Teil des Narthex.

8 Die Inschrift wurde von Gerola, Monumenti 493 Nr. 7 als Faksimile transkribiert und transliteriert, sie lautet nach eigener Übersetzung: Von Grund auf errichtet und ausgemalt wurde die göttliche Kirche des Erlösers Christus durch die Mitwirkung und Ausgabe des Herrn Papas Manouel Koudoumnis zusammen mit seiner

Frau und Kindern und anderen frommen Christen, deren Namen der Herr kennt. Vollenget am 12. Juni des Jahres 6897 der 12. Indiktion (= 1389). Amen.

9 Zum Bildprogramm des Narthex: Bissinger, Kreta. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 127-132 Nr. 45. – Spatharakis, Agios Basileios 16-36 Nr. 4. – Tsamakda, Panagia-Kirche. – Kōnstantoudakē-Kitromēlidou, Akoumia.

Abb. 2 Thann, Münster, Genesiszenen: Hochzeit, Vertreibung, Übergabe von Arbeitsgerät und Kleidung, Bußbad, Geburt Kains, Arbeiten Adams und Evas. – (Nach Schmitt, Genesis Abb. 12. 16-20).



Neben Elementen der Deutera Parousia und des Weltgerichts erhält der in die Kirche Eintretende durch die Sicht auf ein großes himmlisches Paradiesbild einen optimistischen Ausblick auf die endzeitliche Erlösung. Die Motive des zweiten Gerichts und des himmlischen Paradieses korrespondieren mit den urzeitlichen Erzählungen der Protoplastenszenen an der Westwand. Die in die kretische Bildkonzeption erst im 14. Jahrhundert neu aufgenommenen und nur in vier weiteren Kirchen¹⁰ nachgewiesenen Adam-und-Eva-Szenen werden prominent in der Mitte der Westwand platziert (**Abb. 3**). Darüber erscheint eine ebenfalls auf kretischen Fresken unikale Abbildung des Ampelos¹¹ nach der Weinstockparabel in Joh 15, 1-8. Den unteren Rahmen bildet eine große Deesis mit dem thronenden Christus, flankiert von Maria und Johannes, erweitert um die Apostelfürsten Petrus und Paulus

sowie rechts um den hl. Antonius. Diese Asymmetrie wird durch die linksseitige Hinzufügung einer Stifterin in einem eigenen Bildfeld aufgelöst (**Abb. 4**). Namentlich benannt als ANI/TZA kann diese mit größter Wahrscheinlichkeit als die Frau des Stifters Manouel Koudoumnis, der selber nicht abgebildet ist, aus der Stifterinschrift identifiziert werden. Die vor der Brust gekreuzten Unterarme und Hände¹² und die Granatapfeldekoration im Hintergrund lassen vermuten, dass sie bereits verstorben ist. Der über Eck abgebildete Sohn Kw/CTAC hält einen Kodex mit den Worten ὅτι ἤρπᾱγη εἰς τὸν παράδεισον [...], »dass er [sie] in das Paradies entrückt wurde [...].« (2 Kor 12, 4) in den Händen¹³. Diese Formulierung endzeitlicher Paradieshoffnung für sich und die Stifterin Anitza wird durch die Fürsprecher in der nebenstehenden Deesis unterstrichen.

10 In der Evangelismos-Kirche in Evangelismos (1370er Jahre): Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 397-399, in der Hagios Georgios-Kirche in Ano Viannos (1401): Spatharakis, Dated Wall Paintings 148-152 Nr. 50, im Narthex der Panagia-Kirche in Diblochori (1417): Spatharakis, Dated Wall Paintings 170-173 Nr. 56; Spatharakis, Agios Basileios 42-53 Nr. 6 und in der Metamorphosis-Kirche in Pandeli bei Chandras (Anfang 15. Jh.): Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 461-464.

11 Zur Ikonographie des Weinstocks in der byzantinischen Kunst: Mantas, Vine.

12 Die vor der Brust gekreuzten Hände sind nicht nur im funerals, sondern auch im liturgischen Bereich als Geste der Fürbitte oder Demutsgebärde bezeugt. Auf

spätbyzantinischen Wandmalereien werden aber oft die verstorbenen Stifter mit diesem Gestus abgebildet.

13 Ob der junge Kosta noch zu Lebzeiten abgebildet wurde, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Die gekreuzte Armhaltung kann auch als vorausschauende Anitization der zukünftigen Hinwegnahme aus dem Leben und als Bittgestus für eine endzeitliche Erlösung interpretiert werden. Möglicherweise ist er, wie die angedeutete Öffnung des Mundes und das Halten des aufgeschlagenen Buches demonstrieren, bei der Zelebrierung der liturgischen Kommemorations dargestellt. Die Verse des Kodex wären dann auf die Hoffnung der zukünftigen Entrückung seiner Mutter in das Paradies bezogen.



Abb. 3 Akourmia, Soter-Kirche, Westwand des Narthex. – (Foto M. Horn).

Die Stifterinnen

Johanna von Pfirt (1300-1351) stammt aus dem Adelsgeschlecht der Ferrettes, die die Stadt Thann im 13. Jahrhundert gründeten und auf der dortigen Engelsburg residierten. Um 1320 wurde mit der Erweiterung und dem Umbau der kleinen Wallfahrtskirche des hl. Theobald durch die Stiftertätigkeit Johannas begonnen. Zugleich gab es Schenkungen von Theobaldus-Reliquien und Altären für die Kirche durch die Familie von Pfirt¹⁴. Nach dem Tod ihres Vaters Ulrich III. von Pfirt übernahm Johanna zusammen mit ihrer Schwester das Erbe der Pfirts. 1324 heiratete sie Herzog Albrecht II., den Weisen. Durch diese Heirat erfolgte eine Inkorporation des unteren Elsass und damit auch der Stadt Thann in das habsburgische Herrschaftsgebiet. Das Habsburgische Wappen am Westportal¹⁵, das anlässlich ihrer Hochzeit 1324 angebracht wurde, kann als Zeichen der Einflussnahme der nun habsburgischen Donatorin Johanna auf die Gestaltung des Portalbereiches interpretiert werden. Zudem gibt es zahlreiche urkundlich erwähnte Zuwendungen und Stiftungen für das Münster in Thann in der Habsburger Zeit durch Johanna und ihren Sohn Rudolf IV.¹⁶. Biographisch zu vermerken ist ihre extrem lange, über 15 Jahre andauernde Kinderlosigkeit und die Krankheit ihres Mannes, der von Polyarthritits befallen wurde. Die daraus begründete Sorge um die feh-

lende dynastische Erbnachfolge veranlasste das Paar 1337 zu einer Wallfahrt nach Köln und Aachen, um den Beistand der dortigen Heiligen zu erbitten¹⁷. So pilgerten sie zu den Reliquien Karls des Großen und zum Dreikönigsschrein in Köln, um für eine baldige Nachkommenschaft zu bitten. Von dieser Pilgerfahrt brachten sie wertvolle Reliquienschatze mit, darunter ein Stück des Gürtels und des Mantels Mariens aus Aachen, die sie der Reliquiensammlung der Wiener Hofburg stifteten¹⁸. Und kurz darauf geschah das fast nicht mehr erwartete, lang ersehnte Wunder. Nach 15-jähriger Ehe wurde am 1. November 1339 das erste Kind der bereits 39-jährigen Johanna geboren, der spätere Rudolf IV. und Erbe des elsässischen Gebietes. Aus Dankbarkeit für die wundersame Geburt stiftete das Paar ein Votivgemälde und Kerzen für die Thanner Stiftskirche und gewährte ihr spezielle Privilegien¹⁹. Weiterhin ist für das Jahr 1340 die Schenkung einer neuen Choranlage für die Kirche St. Michael in der Wiener Hofburg bezeugt²⁰. Die äußerst umfangreiche Stiftertätigkeit Johannas wird durch zahlreiche Urkunden bestätigt²¹. Auch die Verwirklichung der Relieifarbeiten am Thanner Westportal könnte zu den anlässlich der Geburt des Erbfolgers zahlreich vorgenommenen Donationen gehören.

Beschrieben wird Johanna als klug und gelehrt, der lateinischen Sprache kundig, als engagierte Kunsterkennerin und Mäzenin sowie als erfolgreiche Diplomatin, die die po-

14 Lempfrid, Münsterbau 56f.

15 Abbildung bei Pinkus, Patrons 103 Abb. 18.

16 Lempfrid, Münsterbau 91. 113f.

17 Kovács, Habsburger 97. – Pinkus, Patrons 101. – Schwarz, Hofburg 181.

18 Schwarz, Hofburg 181f. mit Anm. 330 mit Quellenangabe der Übergabeurkunde. Auf einem Fresko am Triumphbogen der von Johanna und Albrecht gestifteten neuen Choranlage in der Michaelerkirche in der Wiener Hofburg

ist die Übergabe der Mariengürtel-Reliquie durch Johanna und Albert szenisch dargestellt. Eine Abbildung des Stifterbildnisses bei Schwarz, Hofburg 261 Abb. III.119; 268 Abb. III.140-141; 269 Abb. III.142-143.

19 Lemfried, Münsterbau 40.

20 Schwarz, Hofburg 260. 270, siehe dazu auch Anm. 18.

21 Pinkus, Patrons 101-104.

Abb. 4 Akoumia, Soter-Kirche, Stifterbildnisse im Narthex. – (Foto M. Horn).



litischen Geschäfte ihres Mannes unterstützte²². Die Einflussnahme der hochgebildeten Stifterin Johanna auf die Auswahl der Szenen und die Aussage des Bildprogramms ist eine sehr glaubhafte Option. Einige Bildnisse von Johanna als Stifterin, meistens zusammen mit ihrem Mann Albrecht II., sind uns erhalten. Figürliche Darstellungen zeigen sie als Statue in der Vorhalle des Wiener Stephansdoms (Ende 14. Jh.) (Abb. 5a) und als szenenintegrierte Figur in der Tröstung Mariens am zentralen Westportal der Minoritenkirche in Wien (um 1350)²³. Sie ließ sich gerne als Donatorin abbilden. Zwei weitere Stifterbildnisse zusammen mit ihrem Gatten Albrecht II. existieren auf Fensterglasgemälden im Kloster Königsfelden (1325-1330) und im österreichischen Stift St. Florian (zwischen 1347 und 1349). Ehemals befanden sich letztere Fenster in der von Johanna 1332 gestifteten Kartäuserkirche in Gaming, in der beide auch beigesetzt wurden (Abb. 5b). Johanna starb 51-jährig bei der Geburt ihres letzten Sohnes.

Über die Stifterin Anita Koudoumnis existieren außer ihrer Erwähnung in der Stifterinschrift als Ehefrau des orthodoxen Priesters Manouel Koudoumnis und der Existenz von Kindern keine biographischen Daten. Zur Zeit der Vollendung der Stiftung des Narthex im Jahr 1389 war sie sicherlich schon verstorben. Auch hier ist wie in Thann die direkte oder indirekte Einwirkung der Persönlichkeit der Stifterin auf das Bildkonzept höchstwahrscheinlich. Vermutlich war ihr Ehe-

mann, der dem Priesterstand angehörte, für den inhaltlichen Entwurf der Ausmalung verantwortlich.

Das Stifterbild (Abb. 4) unterhalb der Genesiszenen zeigt sie bekleidet mit der typisch kretischen traditionellen Tracht der Frauen der Region im 14. Jahrhundert²⁴. Sie trägt einen weißen Chiton (Granatza), darunter ein weiteres Untergewand, von dem nur die schwarzen Ärmelmanschetten hervorgucken, und darüber einen roten, vorne geöffneten Umhang (Mandi) mit goldenen eckigen Aufschlägen oben am Revers (Tablia), ferner eine turbanähnliche, in Falten gelegte Kopfbedeckung aus weißem Stoff (Phakioli), die für verheiratete Frauen auf Kreta zu dieser Zeit typisch war. An den Ohren hängen große runde goldene Ohringe. Diese Art der Bekleidung spricht für einen höheren, eventuell adligen Stand der Stifterin. Die Herausstellung dieser traditionellen kretischen Kleidung bei weiblichen Stifterdarstellungen könnte aber nicht nur ein Hinweis auf die gehobene soziale Stellung sein, sondern auch als Indiz für ihre ethnische Zugehörigkeit gelten mit der Intention sich gegenüber den lateinischen Venezianern, die seit 1211 mit der *Concessio Cretae* offiziell die Insel Kreta beherrschten, abzugrenzen. Das Alter der hier als Verstorbene abgebildeten Anita lässt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, spricht aber nicht für ein Ableben im hohen Lebensalter. Der Eintritt des Todes als ein eher unerwartetes Ereignis kann in einem ähnlichen Lebensabschnitt wie bei der 51-jährigen Johanna von Pfirt angenommen werden.

²² Claerr-Stamm, Johanna 19.

²³ Ihr Gatte Albrecht II. ist im nebenstehenden Tympanon in die Kreuzigungsgruppe eingefügt. Abbildungen auf der Webseite der Minoritenkirche Wien: www.minoritenkirche-wien.info/daten/mkbauwerk2.htm (31.10.2016).

²⁴ Zur Kleidung der Frauen im venezianischen Kreta: Mylopotamitaki, Kleidung. – Tsamakda, Panagia-Kirche 94-99. 262 f.

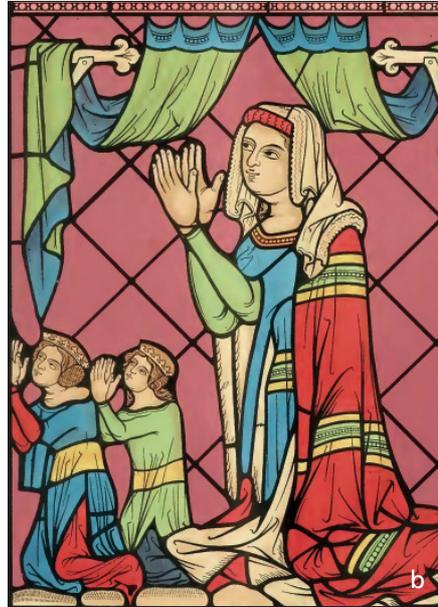


Abb. 5 a Wien, Stephansdom. – b Glasbild der Johanna von Pfirt im Stift St. Florian, Oberösterreich. – (a Foto Acoma, Wikimedia Commons, lizenziert unter CC BY 3.0; b nach K. Lind, Inländische Glasgemälde mit Bildnissen von Mitgliedern des Hauses Habsburg. Mitteilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 18, 1873, 124-130 Taf. nach S. 128).



Abb. 6 Thann, Münster, Hochzeit Adams und Evas. – (Nach Schmitt, Genesis Abb. 12).



Abb. 7 Thann, Münster, Bußbad Adams und Evas. – (Nach Schmitt, Genesis Abb. 17).

Die Eva-Szenen

Beide Kirchen zeigen eingefügt in traditionelle Standardszenen der Protoplasten außergewöhnliche und enigmatische Darstellungen, die das postparadiesische Leben betreffen. Bemerkenswert sind zudem bildliche Inszenierungen, die sich ausschließlich mit dem Schicksal Evas beschäftigen.

Unter den Adam-und-Eva-Szenen des Westportals in Thann erscheinen drei Episoden, die den Lebensweg der Pro-

toplasten in eine zukunftsverheißende Perspektive stellen: die Vermählung Adams und Evas im Paradies (**Abb. 6**), das Sühnebad der Protoplasten nach der Vertreibung (**Abb. 7**) und die Darstellung Evas bei der Geburt Kains mit der Unterstützung von Engeln (**Abb. 8**). In der Hochzeitsszene flankieren Adam und Eva symmetrisch die etwas zurückgesetzte Figur Gottvaters, der ihre rechten ineinandergelegten Hände zum Zeichen ehelicher Verbindung mit priesterlicher Gebärde umfasst. Diese Bildformel der *dextrarum iunctio* ist

bereits auf spätantiken römischen Hochzeitssarkophagen zu finden²⁵. Das literarische Motiv der Paradiesehe des urzeitlichen Paares²⁶ entwickelt sich auf Basis der Textstelle der Zuführung Evas an Adam durch Gott in Gen 2, 22b. Ohne die Schilderung einer Ehezeremonie wird Eva in Gen 2, 23-24 als Ehefrau, als *uxor* in der Vulgata, bezeichnet. Im Mittelalter wird diese Zuführungsszene gerne als Verlobungs- bzw. Hochzeitsakt dargestellt. Eine fast identische Darstellung der Paradiesehe ist auf den etwa zeitgleichen Relieftympana mit Adam-und-Eva-Szenen am Münster in Freiburg i.Br. (nach 1354) und in Ulm (um 1377) zu finden²⁷. Das Bad der Sühne oder Reue²⁸ zeigt die Köpfe der Protoplasten, beide im Dreiviertelprofil, Eva links und Adam rechts vom Betrachter, in einem hochgewölbten mit Wellenlinien und Fischen verzierten Flussegment. Diese, auf Reliefbildern unikale Darstellung ist mit etlichen ikonographischen Unterschieden in illuminierten Handschriften anzutreffen. Der erst ca. 100 Jahre später, auch im Elsass entstandene Kodex Cod. Vind. 2980 illustriert Lutwins Eva-und-Adam-Dichtung und verteilt das Bad Adams und Evas gemäß der Textvorlage auf zwei unterschiedliche Bildfolien (**Abb. 9**)²⁹. Das Bad der Buße mit beiden Protoplasten in einem Bildfeld ist in französischen und flämischen Manuskripten bezeugt³⁰, allerdings stehen Adam und Eva außer auf der Miniatur in BnF Fr. 2810 in getrennten Flüssen. Das Bildformular der Buße der Ureltern war sicher im Mittelalter in gebildeten Kreisen, die Zugang zu Klosterbibliotheken besaßen, nicht unbekannt, zudem das piktorale Sujet im *Salvum me fac*-Motiv des im Wasser stehenden, um Errettung flehenden Königs David in Psalmenillustrationen eine ikonographische Parallele findet³¹. Die unikale Darstellung in Thann ist die früheste nachweisbare thematische Bildübersetzung der Bußhandlung der Protoplasten. Die Geburt Kains folgt auf die schon in alten Bildtraditionen verankerte Szene der Übergabe von Kleidern und einer Hacke für den Ackerbau an die Protoplasten durch Gottvater³². In der nur auf die Person Evas ausgerichteten Geburtsdarstellung liegt diese mit dem Oberkörper etwas erhöht auf dem Rücken auf einer höhlenartigen steinernen Unterlage. Zwei Engel stehen neben ihr, einer betend, der andere mit der rechten Hand auf sie weisend. Ein dritter Engel beugt sich kniend über Eva und das Kind und breitet seine Flügel schützend aus. Der Kopf des Kindes wird von Eva gestützt und ein Engel führt das Kind an den Beinen haltend zu dem geöffneten Busen Evas. Diese Positionierung soll wohl auf den Stillvorgang hinweisen, der durch den Engel angeleitet wird. Die Geburt ist durch das



Abb. 8 Thann, Münster, Eva bei der Geburt Kains. – (Nach Schmitt, Genesis Abb. 19).

Erscheinen und die Gesten der himmlischen Boten und Helfer als göttliches Wunder aufgefasst. Auch dieses Bildmotiv ist in der späteren Wiener Handschrift illuminiert (**Abb. 9**). Dort stützen zwei Engel die von der Geburt erschöpfte Eva, ein weiterer hält betend die Hände geschlossen und ein vierter reicht ihr den neugeborenen Kain. Abgeschlossen werden die postparadiesischen Erzählungen durch die Standardszene des hackenden Adam und der spinnenden Eva³³.

In Akoumia werden acht Adam-und-Eva-Szenen in zwei Registern präsentiert (**Abb. 10**). Die ersten beiden Episoden schildern die Erschaffung Adams und Evas. Es folgt eine kontaminierte Darstellung mit der Versuchung Evas durch den Diabolus zusammen mit dem thronenden Adam als Herrscher über die Tiere. Daran schließen sich Sündenfall, Anrufung und Gericht sowie Vertreibung an. Den Schluss bilden zwei postparadiesische Arbeitsszenen. Die erste zeigt den mit einem Ochsen gespannt pflügenden Adam, dem von einem Engel das not-

25 Abbildung bei Heimann, Hochzeit 24 Abb. 19-20.

26 Reyers, Adam 139. – Heimann, Hochzeit. – Erffa, Genesis 158-160.

27 Abbildungen bei Heimann, Hochzeit 19 Abb. 11-12.

28 Reyers, Adam 145. – Schmitt, Genesis 106f. – Schade, Adam 68. – Erffa, Genesis 338-340.

29 Er wird der elsässischen Schreiberwerkstatt des Diebold Lauber in Hagenau zugerechnet. Heute befindet sich der Kodex in der österreichischen Nationalbibliothek in Wien. – Murdoch, Apocryphal 240-244. – Halford, Illustration.

30 In der Bibliothèque nationale de France in Paris BnF Fr. 1837 (1475-1550) fol. 6^r, BnF Arsenal 9052 (15. Jh.), fol. 5^v und BnF Fr. 2810 (Le Livre des Merveilles 1410-1412) fol. 193^r.

31 Etwa in der Darstellung des biblischen Psalters Walters Ms. W 116, fol. 1^r. (Flandern 13. Jh.).

32 Die Bekleidung Adams und Evas durch den Schöpfer oder einen Engel ist schon in den Darstellungen der zur Cotton-Genesis-Tradition zugehörigen Mosaiken in San Marco in Venedig belegt: Erffa, Genesis, 237-239. Die Übergabe einer Hacke an Adam zeigt die illuminierte Handschrift der Homilien des Gregor von Nazianz (BnF Par. gr. 510) aus dem 9. Jh. Dort überreicht ein Engel ein agrikulturelles Werkzeug.

33 Zu den Arbeiten der Protoplasten: Erffa, Genesis 342-345. – Schade, Adam, 67f.



Abb. 9 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 2980. **a** fol. 28^v: Bußbad Evas; **b** fol. 29^v: Bußbad Adams; **c** fol. 49^v: Geburt Kains. – (Nach Hallford, Illustration 18. 24).



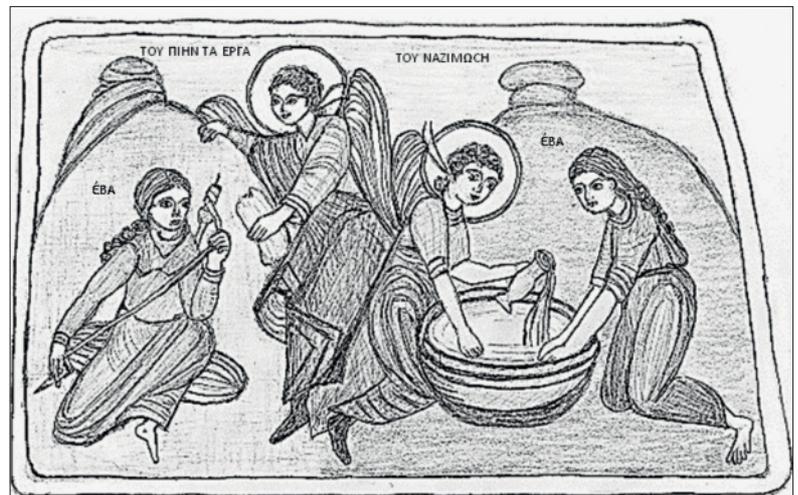
Abb. 10 Akoumia, Soter-Kirche, Adam-und-Eva-Szenen mit Rekonstruktionen: Erschaffung Adams und Evas, Versuchung Adams und Evas vor den Tieren, Sündenfall, Gericht, Vertreibung, Arbeitsszenen. – (Fotos und Rekonstruktion M. Horn).

wendige Saatgut überreicht wird. Beispiellos ist das nächste, alleine Eva gewidmete, zweigeteilte Bildfeld (**Abb. 11**). Im linken Abschnitt ist die spinnende, inschriftlich benannte Eva mit Handspindel und Spinnrocken abgebildet, ein in der west-

lichen Kunst geläufiges und verbreitetes Bildmotiv³⁴. Auch das Thanner Westportal zeigt neben dem hackenden Adam Eva als Spinnerin. Unikal ist der neben Eva erscheinende Engel, der ihr die geschorene Wolle zur Verarbeitung überreicht. Über-

³⁴ Siehe auch Anm. 33. Das Spinnen Evas wird schon in den, auf der Cotton-Genesis-Handschrift (um 500) basierenden Mosaiken in San Marco gezeigt. Auch das Malerbuch des Dionysios von Phourna vom Berg Athos schreibt für die Arbeit Evas das Spinnen vor: Dionysiou tou ek Fourni, Hermēneia 47 § 8.

Abb. 11 Akoumia, Soter-Kirche, Arbeitsszene Evas mit Rekonstruktion. – (Fotos und Rekonstruktion M. Horn).



schrieben ist diese erste Arbeitsszene mit ΤΟΥ ΠΙΝΗΤΑ ΕΡΓΑ, d. h. vom Verrichten der Arbeiten oder Werke. Das rechte Segment gibt zunächst Rätsel auf, zudem die Überschrift nur noch teilweise sicher zu identifizieren ist. An den ersten Engel angrenzend kniet ein weiterer. Er hält in der linken Hand eine Kanne und schüttet eine weiße Flüssigkeit in ein große ovalrunde Schüssel, die vor ihm steht. Seine rechte Hand hält er in die Schüssel. Auf der anderen Seite des Gefäßes kniet Eva, wieder beischriftlich benannt. Sie hält beide Hände der nebeneinander ausgestreckten Arme in die weiße Substanz, die die Schüssel füllt. Von der erhaltenen Beischrift ist ΤΟΥ ΝΑΖΙΜΩΧ klar zu lesen, die folgenden Buchstaben sind nur noch verschwommen erkennbar. Sinnvollerweise könnte im weiteren Teil ΩΧ ergänzt werden, was dann den Titulus ΤΟΥ ΝΑ ΖΙΜΩΧ ergäbe. Abgeleitet vom Altgriechischen ζυμώω (säuern) bedeutet das Wort ζήμωση im Neugriechischen Gärung. Eine mögliche Übersetzung der Überschrift wäre so: vom Säuern oder Gären (des Teiges)³⁵. Untermuert wird

diese Interpretation durch einen ikonographischen Vergleich mit kretischen Strafszenen. Eine in gleicher Weise wie Eva vor einer Schüssel kniende Frau zeigt eine zum Weltgerichtszyklus gehörende Darstellung in der Panagia-Kirche in Sklavopoula (Abb. 12)³⁶. Auch diese mit Stricken gefesselte Sünderin hält beide Arme in gleicher Haltung wie Eva parallel in das runde, mit hellem Teig gefüllte Gefäß. Ein Teufel nimmt die Stelle des Engels ein und verweist auf die Sünde der Frau, die nicht die Prosphora für die Eucharistie zubereiten will. Dieses Vergehen ist auch inschriftlich im oberen Szenenrand benannt. Eva wird also in diesem enigmatischen Bildteil bei der Erzeugung von Sauerteig für die tägliche Brotfertigstellung des von Adam in der vorhergehenden Szene angebauten Getreides und zugleich bei der Zubereitung der Prosphora für die Kommunion dargestellt. Die göttliche Segnung und Einsetzung der Teigherstellung wird durch den assistierenden Engel vermittelt. Das Bildformular in diesem Kontext ist eine ikonographische Neuschöpfung, das allerdings einige bekannte kretische Bild-

35 Spatharakis, Dated Wall Paintings 132 schwankt bei seiner Deutung der Szene zwischen Brot- und Käseherstellung, entscheidet sich in seinem neuesten Kreta-Band in Anlehnung an Konstantoudakē-Kitromēlidou, Akoumia 107 f. aber für die Zubereitung von Käse: Spatharakis, Hagios Basileios 33.

36 In der Präfektur Chania, Bezirk Selino (um 1400), zur Kirche: Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 214 f. – Weitere Darstellungen gibt es in der Hagios Ioannis-Kirche in Axos (Ende 14. Jh.): Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 347 f., der Hagios Georgios-Kirche in Artos (1401): Spatharakis, Dated Wall Paintings 153-156 Nr. 51 und der Soter-Kirche in Hagios Ioannis Kamenos (ca. 1400): Spatharakis, Agios Basileios 12-16 Nr. 3.

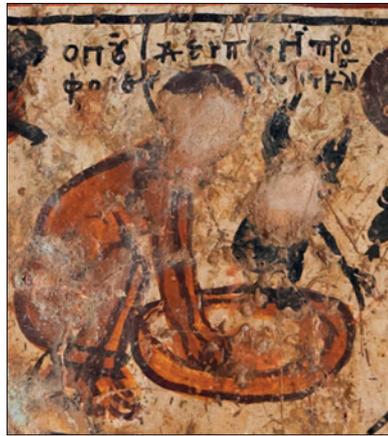


Abb. 12 Sklavopoula (Kreta), Panagia-Kirche, Arbeitsszene Evas (Detail), Verdammenszene. – (Fotos M. Horn).

bausteine wie das Motiv der Prüfung des Wassers durch die Hebammen in der Badeszene der Geburt Christi übernimmt und in einen neuen Sinnzusammenhang stellt³⁷.

Apokryphe Schriftquellen

Die vermehrte Verwendung und große Beliebtheit apokrypher Schriftquellen, die sich mit dem postparadiesischen Leben der Protoplasten beschäftigen, ist im Mittelalter in der westlichen wie in der östlichen Kunst belegt. Eine große Rolle bei der Bildfindung spielt die »primäre Adamliteratur«, deren Legendenbildung die Personen und den Lebensweg Adams und Evas bereits in jüdischer Zeit näher beleuchtet. Der knappe biblische Bericht lässt viele Fragen offen und gibt Raum für Spekulationen und Ausschmückungen des alttestamentlichen Stoffes. Der Schwerpunkt der Schriften liegt auf dem postlapsarischen Leben, das im Genesistext nicht weiter ausgeführt wird. Die Reflektion über die *conditio humana* nach dem Fall und die Hoffnung auf die immerwährende Barmherzigkeit Gottes für die Menschen durchziehen diese Schriften. Den protologischen Ereignissen werden ätiologische und paradigmatisch-ethische Eigenschaften zugeschrieben. Sie entwerfen das Modell einer »narrativen Anthropologie«³⁸. Die eschatologische Hoffnung auf eine Wiederherstellung des Paradieses und auf eine erneute Einsetzung Adams und Evas in ihren ursprünglichen Stand der Gottesnähe und damit auch die erwartete Erlösung der Menschheit ist das finale Ansinnen dieser Texte. Die in unterschiedlichen Versionen überlieferten Schriften des Lebens Adams und Evas (LAE), etwa die griechischsprachige, im ersten oder zweiten nachchristlichen Jahrhundert entstandene Version, die »Apokalypse Mose« (grLAE)³⁹, oder die etwas jüngere lateinische

Fassung, die »Vitae Aadae et Evae« (latLAE)⁴⁰, nehmen ein breites Spektrum verschiedenster Traditionen auf, gehen aber auf einen gemeinsamen Archetypus zurück⁴¹. Die enorme lokale Ausbreitung, die bis ins Mittelalter sich weiterentwickelnden Adaptionen in unterschiedlichsten kulturellen Kontexten und Sprachen, die weitverzweigte Legendenbildung und die mannigfaltigen christlichen Bearbeitungen zeugen von der großen Beliebtheit dieser Sammlungen, die einen wichtigen Teil des kulturellen Erbes der mittelalterlichen Gedankenwelt bilden⁴². Die Aktualität dieses Stoffes auch zur Zeit der Entstehung des Thanner Westportals verdeutlicht die mit dichterischen Ausschmückungen versehene althochdeutsche lyrische Eva-und-Adam-Dichtung des Lutwin aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, die auf dem lateinischen LAE basiert, aber auch noch weitere zusätzliche Quellen verwendet⁴³.

Lutwins Eva und Adam zeigt, wie schon der Titel besagt, ein spezielles Interesse an Eva und nimmt eine durchweg positive Beurteilung ihrer Person vor. Lutwin wie auch schon das lateinische LAE legen den Schwerpunkt der postparadiesischen Handlungen auf die Reue und das Bußverhalten der Ur-eltern. Beide sühnen ihre paradiesische Verfehlung gegen das Gebot Gottes durch Fasten und ein Reinigungsbad der Buße. Adam steht 40 Tage im Jordan und Eva 37 bzw. 34 Tage auf einem Stein bis zum Hals im Wasser im Tigris (latLAE 6, 1-7, 1; Lutwin 986-1061), um die Barmherzigkeit und Güte Gottes wiederzuerlangen. Lutwin erzählt, dass die Fische beim Beten helfen und die Wellen stillstehen (1049-1052), so wie es in Thann abgebildet ist. Die während des Sühnebades im Tigris erfolgte zweite Versuchung Evas durch den Satan (latLAE 9, 1-11, 1; Lutwin 1062-1088) wird in Thann nicht dargestellt, um das positive Bild der postlapsarischen Eva nicht zu trüben. Anlässlich dieser Teufelsverführung wird bei Lutwin ein Exkurs eingeschoben (1089-1263). Er beinhaltet einen Traktat über

37 So zeigt es die Ikonographie des ersten Bades Christi in der Geburtsszene in der Hagios Ioannis-Kirche in Kroustas auf Kreta (1347/48), Abbildung bei Spatharakis, Dated Wall Paintings Abb. 85. – Zur Geburt siehe Ristow, Geburt, dort mit einer Abbildung der Badeszene in der Capella Palatina in Palermo (Abb. 51).

38 Knittel, Leben 95.

39 Deutsche Übersetzung und Kommentar in: Apokalypse des Mose. – Knittel, Leben (mit weiterführender Literatur).

40 Deutsche Übersetzung und Kommentar in: Leben Adams und Evas mit weiterführender Literatur.

41 Weitere Textzeugen sind die slavische, armenische (Buße Adams) und georgische Fassung des LAE sowie Fragmente in koptischer Sprache, die Übereinstimmungen, aber auch sehr unterschiedliche Rezensionen bieten; alle Texte im Überblick bei Synopsis Adam and Eve.

42 Murdoch, Apocryphal 252.

43 Erffa, Genesis 268-273. – Lutwin's Eva und Adam. – Murdoch, Apocryphal 155-166; Zitate nach der Nummerierung bei Lutwin's Eva und Adam.

verführbare, treulose und flatterhafte Frauen mit der Warnung vor der Auswahl eines unpassenden Gatten. Die Ehe dagegen mit einem achtbaren Mann wird als vorbildliche Handlung für tugendhafte Frauen hingestellt. Die Darstellung der Hochzeit, die im Thanner Relief in protologische Zeit zurückversetzt wird, steht in Einklang mit diesem literarischen Lob auf die vorbildliche Ehe. Sowohl das latLAE (20, 2-21, 2) als auch Lutwin (1636-1833) erwähnen die Assistenz von Engeln bei der Geburt des ersten Kindes Kain. Nach Evas Klage zu Gott und ihrem Ruf nach Erbarmen und Trost bittet Adam Gott, Eva von den schlimmen Schmerzen der Wehen zu befreien. Dieser schickt zwölf Engel und zwei Kräfte, um ihr bei der Geburtsvorbereitung zu helfen. Nach der Geburt staunt Eva über dieses große göttliche Wunder (1793-1802). Die Dichtung Lutwins führt zu einer gewissen Säkularisierung des Lebens der Protoplasten. Die menschlichen Bedürfnisse und Aspekte werden anhand der postparadiesischen Existenz der Ureltern verhandelt und anschließend in einen religiösen Kontext gestellt. Sie dienen neben der Erzählung als Modell für eine christliche Lebensführung. Die Möglichkeit eines Zugriffs der hochgebildeten und weitgereisten Johanna auf Lutwins Schrift in einer Klosterbibliothek, eventuell sogar im nahen Franziskanerkloster in Thann, ist auf jeden Fall in Erwägung zu ziehen. Der Einfluss dieser Handschrift auf die Gestaltung des Bildprogramms in Thann kann so möglicherweise durch die eigene Vermittlung der Stifterin und durch die Mithilfe klerikaler Berater erfolgt sein.

Die Adam-und-Eva-Szenen in Akoumia stützen sich teilweise auf das apokryphe grLAE, dessen Texte liturgische Verwendung im byzantinischen Ritus finden⁴⁴. Neben der kontaminierten Darstellung der Versuchung Evas durch den Diabolus zusammen mit der Tierbewachung Adams oder der Bekrönung der Protoplasten ist besonders die Hilfestellung durch den von Gott geschickten Engel in den postparadiesischen Episoden ein beliebtes Motiv des apokryphen Bilderschatzes⁴⁵. Im grLAE 29, 4-9 hat Gott Erbarmen mit den Vertriebenen und schickt seine Engel, die ihnen Gewürze und Samen übergeben. In Akoumia bringt der Engel Adam den Samen, und in einer freien Übernahme dieser Textstelle wird die Hilfe des Engels ebenso auf Eva übertragen. Auch für sie werden die lebensnotwendigen »Rohstoffe« wie Wolle und Sauerteig für ihre Arbeiten von einem Engel herbeigebracht. Zugleich gibt er Anleitung für diese Gott wohlgefälligen Werke. Wie bei Lutwin wird eine positive Sicht des Erdenlebens Adams und Evas durch die von Gott ermöglichten, für die tägliche Existenz erforderlichen Tätigkeiten vermittelt. Der Stifter Koudoumis, der durch seinen priesterlichen Stand über Gelehrsamkeit und Bildung verfügte, hatte sicher ebenso Zugang zu Manuskrip-

ten und Büchern in klösterlichen Bibliotheken. So ist höchstwahrscheinlich davon auszugehen, dass beide Bildkonzepte und die szenischen Neuschöpfungen durch die in West und Ost weit verbreiteten und beliebten apokryphen Schriften über das Leben Adams und Evas beeinflusst und angeregt wurden.

Eva als Identifikationsfigur

Das ikonographische Programm kann wie auch die Bibelexegese in mehreren Sinnebenen interpretiert werden. Hinter dem rein Narrativen der biblischen Bilderwelt sind allegorisch-typologische, moralisch-ethische und endzeitliche Aussagen verborgen. Auch die schöpferische Einbeziehung privater Aspekte der auftraggebenden Personen in diese mehrdeutige Bildsprache ist ein bekanntes Phänomen mittelalterlicher kirchlicher Illustrationssysteme⁴⁶.

Ein christologisch-typologisches Beziehungsraaster der Eheszene wie etwa in den Bibles moralisées, in denen die Vermählung der Protoplasten dem Bild der Vereinigung von Christus und Ekklesia gegenübergestellt wird, ist in Thann nicht offensichtlich⁴⁷. Hier ist die Hochzeit in den umfangreichen narrativen Genesiszyklus eingefügt, eine entsprechende kontextuelle typologische Zuordnung ist nicht zu finden. Der Schöpfergott ist im langen Gewand eines Priesters gekleidet und vollzieht den Ehebund der Handreichung. Durch diese protologische Einsetzung der Vermählung wird das Sakrament der Eheschließung als göttlicher Wille und gesegnete Verheißung sowie als verbindlicher Bestandteil eines frommen und an kirchlichen Weisungen und Ordnungen orientierten Lebenswandels interpretiert. Am Marien tympanon ist die Vermählung Marias und Josephs im gleichen Schema der *dextrarum iunctio* wiederholt. Für die Sühnehandlung der Protoplasten gibt es ebenfalls keinen unmittelbaren typologisch-christologischen Bezug, etwa zur Taufe Jesu im Jordan. Vielmehr sind greifbare individuelle Bezüge in allen drei Protoplasten-Szenen verborgen. Die eheliche Verbindung von Johanna und Albrecht gründet auf dem vom Schöpfergott legitimierten Sakrament der Ehe. Auch die piktorale Veränderung der apokryphen Textvorlage von Lutwins Bußhandlung spiegelt die biographische Situation Johannas wider. Das dort beschriebene getrennte, in verschiedenen Flüssen stattfindende Reinigungsbad wird zu einer gemeinsamen Sühnehandlung der Protoplasten vereint und damit an das Ereignis der Pilgerreise Johannas zusammen mit ihrem Mann nach Aachen und Köln angepasst⁴⁸. Die Geburtsszene interpretiert die Niederkunft Evas nicht als Strafe Gottes, wie sie im ersten Gerichtsurteil in Gen 3, 16 beschrieben

44 Am Sonntag des Käseverzichtes (κυριακή της τυροφάγου/τυρίνης), dem Sonntag der Vergebung vor dem Großen Fasten, wird traditionell der Vertreibung Adams aus dem Paradies gedacht. Die liturgischen Hymnen des Fasten-Triodions nehmen auch die apokryphen Texte aus dem LAE auf.

45 Im latLAE 22, 2 oder im slavischen LAE 30-32. Im jüdisch-arabischen Legendenbuch wird das Motiv der Hilfestellung durch den Engel aufgenommen und mit weiteren Details ausgeschmückt.

46 Zum Stifter- und Auftragswesen in der mittelalterlichen Kunst Meier/Jäggi/Büttner, *Ruhm*.

47 Etwa in der Bible moralisée in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Cod. Vind. 2554 (um 1220) fol. 2^r, Abbildung bei Heimann, *Hochzeit* 13 Abb. 2.

48 Pinkus, *Patrons* 91. 95 f. stellt das Reinigungsbad der Protoplasten in den Kontext der tödlichen Bedrohung durch die Pest in Europa, so auch Pinkus, *Black Death*.

ist. Nicht die prophezeiten Plagen und Schmerzen, sondern das Fortbestehen und die Zukunft des Menschenschlechtes durch Gottes Erbarmen wird in dieser Szene hervorgehoben. Die Darstellung der Engel als Helfer und Fürbitter übermitteln das auch nach dem Sündenfall weiter bestehende göttliche Wohlwollen für die Menschen, das auch für die Mutterschaft Johannas Geltung hat.

Wie oben ausgeführt, sind in den Bildern der Genesis verstreute biographische Spuren der Johanna von Pfirt verborgen. Durch einen Vergleich mit der Vita der Stifterin offenbaren sich diese erstaunlichen Analogien zwischen den drei oben behandelten Protoplastenszenen und einzelnen wichtigen Lebensstationen. Drei einschneidende Ereignisse spiegeln sich in den Bildern wider. Die Heirat Johannas mit Albrecht von Habsburg wird mit der von Gott bestimmten und gesegneten Paradiesehe der Ureltern parallelisiert. Auch diese historische Ehe ist wie die protologische durch Gott eingesetzt und gesegnet. In Analogie zur Paradiesehe wird die Eheschließung Johannas ebenso dem göttlichen Schutz unterstellt. Eva wird für Johanna zum Vorbild christlicher Lebensführung. Die Bußhandlung der Protoplasten nimmt Bezug auf die Pilgerreise Johannas und Albrechts, die sie aufgrund ihrer jahrelangen Kinderlosigkeit unternommen haben. Nach dieser Anrufung Gottes folgt die wundersame Geburt des ersten Kindes. Wie die Niederkunft Evas, die durch Engel unterstützt und damit als ein durch Gott erst ermöglichtes wunderbares, Zukunft verheißenes Geschehen interpretiert wird, so ist auch die lang ersehnte Ankunft von Johannas erstem Kind erst durch die gnädige Intervention Gottes eingetreten. Eva wird zum Prototyp Johannas. Die bedeutungsvollen Ereignisse im Leben Johannas werden mit der von Gott gelenkten Geschichte Evas parallelisiert. Zugleich impliziert diese Gleichsetzung die Hoffnung auf ewige Vergebung und auf eine endgültige Rückkehr in das einst verlorene Paradies. Wer das auf Johanna ausgerichtete Bildprogramm der Adam-und-Eva-Szenen auf das Relief übertragen ließ, sie selber zu ihren Lebzeiten oder ihr Mann bzw. ihr Sohn *in memoriam*, ist nicht sicher auszumachen.

Auch in Akoumia wird durch das Erscheinen des Engels, der Anleitung, Hilfe und das lebenswichtige Material liefert, die göttliche Hinwendung zu der aus dem Paradies vertriebenen Eva verdeutlicht. Nach dem Sündenfall ist die fortwährende Gnade Gottes weiterhin für die Protoplasten garantiert. Eva, die durch die Zuteilung von zwei Arbeitsszenen besonders hervorgehoben wird, avanciert wie auch in Thann zum Prototyp für die darunter im Stifterbildnis dargestellte Anitza. Die handwerklichen, vom Engel unterstützten Tätigkeiten Evas sind so ein indirekter Hinweis auf Anitzas rechtschaffenes und gottesfürchtiges Leben. Durch die Aufhebung der Zeitebene sind die postparadiesischen Arbeiten Evas idealtypisch auf Anitza übertragbar. Die Illustration der Spinnfähigkeit Evas vermittelt einerseits die Vorstellung einer typisch hausfraulichen, aber zugleich hochgeschätzten und Gott wohlgefälligen

Arbeit. Auch für adelige oder gesellschaftlich hochgestellte Damen, wie Anitza, gehörte das Spinnen und Weben zum Idealbild einer tugendhaften und frommen Hausfrau⁴⁹. Die spinnende Eva kann jedoch in einer weiteren Sinnebene als alttestamentliche Präfiguration Marias gedeutet werden⁵⁰. Die heilsgeschichtliche Verknüpfung von Eva und Maria verheißt eine zukünftige Aufnahme in das endzeitliche Paradies für die verstorbene Stifterin. Die protologische Brotzubereitungsszene lässt sich ebenfalls auf die Lebenssituation Anitzas projizieren. Als Gattin des Priesters Koudoumnis gehörte die Sauerteigerstellung für die Kommunion zu ihren christlichen Pflichten. Die Möglichkeit dieser handwerklichen Verrichtung ist bereits in der Urzeit durch die Hilfe Gottes gewährleistet und legitimiert. In der eucharistischen Auslegung der Arbeitsszene Evas verbirgt sich neben dem religiös-moralischen Aspekt eine theologisch-dogmatische Botschaft. Die Ablehnung des Azymens wird in der Urgeschichte verankert und protologisch begründet. Das skizzierte Bild der treu zu der orthodoxen Glaubenslehre und den kirchlichen Werten stehenden Stifterin beinhaltet möglicherweise einen Affront gegen den als abtrünnig empfundenen lateinischen Ritus des ungesäuerten Brotes. Die beiden aufgezeigten Werke der Rechtschaffenheit und Rechtgläubigkeit implizieren die optimistische Erwartung auf Erlösung und himmlischen Lohn, speziell für Anitza, die durch ihren tugendhaften und frommen Lebenswandel das Vorbild Evas annimmt. So ergibt sich auch hier eine enge Verbindung zwischen der Stifterin und den postparadiesischen Arbeitsszenen Evas. Durch das Tun der Gott wohlgefälligen Werke wird auf eine vollständige Wiederherstellung der paradiesischen Zustände gehofft. Die Beischrift des linken Bildteils TOY ΠΙHN TA EPΓA wird im darüberliegenden Ampelos mit dem Motiv des Fruchtbringens und in der Deutera Parousia mit den Worten aus dem Buch des Lebens, $\text{KATA TA EPΓA AΦTΩN}$, wieder aufgenommen. Der Terminus des Werke-Tuns weist so über die Beschreibung der handwerklichen Tätigkeit des Spinnens hinaus in einen metaphysisch-endzeitlichen Kontext. Das Richten nach den Werken der Menschen ist eine geläufige Vorstellung des Weltgerichts (Mt 16, 27; Röm 2, 6; Apk 2, 23; 20, 12; 22, 12 etc.), die hier auf Anitzas individuelles Tun bezogen wird. Eine Ausrichtung des Bildprogramms, insbesondere der Eva-Szene, auf das persönliche Seelenheil der wohl erst kürzlich verstorbenen Stifterin Anitza ist evident. Initiator des ausgeklügelten piktoralen Konzepts war wohl ihr Ehemann, der Priester Manouel Koudoumnis, der den Narthex, in dem Anitza eventuell auch begraben wurde, als Memorialkapelle für sie errichten ließ.

Die Beschäftigung mit dem letzten Gericht gehörte für die Menschen im 14. Jahrhundert zu den dringlichsten Existenzfragen. Die Furcht vor den Höllenqualen und das Streben, nach dem Ableben einen Platz im Paradies zu erhalten, prägten die mittelalterliche Gedankenwelt. Die Stiftung des Kirchenanbaus sowie dessen Ausmalung, wie sie in der Stif-

49 Sogar Anna Komnena erlernte das Spinnen und Weben, zu dieser hausfraulichen Tätigkeit: Heintz, *Art and Craft* 140f.

50 Maria, die nach dem Protevangelium des Jakobus den heiligen Tempelvorhang in Jerusalem spinnen durfte, wird in der Verkündigungsszene meist mit einer Spindel und roter Wolle abgebildet.

terinschrift Akoumia benannt ist, hatte eine soteriologische Funktion. Durch diese Spende hofften die Donatoren, so auch Anitza, auf eine diesseitige Memoria und letztendlich auf eine zukünftige Seelenrettung. Auch für Johanna von Pfirt ist neben ihren wohltätigen Stiftungen die Sorge um ihr jenseitiges Seelenheil in einer Ablassurkunde belegt. Ein auf Johanna und ihre Angehörigen zugeschnittenes Dokument, das sie 1347 vom Papst in Avignon erwirkte, zeigt sie in einer dort hinzugefügten Miniatur anbetend vor der Gottesmutter⁵¹. In der Urkunde wurde ihr, ihrer Familie und jedem, der für sie betete, ein 40-tägiger Ablass gewährt.

Die Deesis, die eine Fürbitte für die endzeitliche Erlösung der Stifterinnen einschließt, erscheint in beiden Kirchen als übergreifender Rahmen. In Thann werden die Genesiszenen oben durch die einfache Deesis mit Christus zusammen mit der Gottesmutter und Johannes dem Täufer bekrönt. In Akoumia wird diese Fürbitte unterhalb der Genesiszenen durch weitere Fürsprecher ergänzt. Der Namenspatron Anitzas, der Heilige Antonios, der die große Deesis spiegelsymmetrisch zu Anitza erweitert, stellt einen weiteren persönlichen Bezug zur Stifterin her. Seine besondere Interzession soll neben der Intervention der Apostelfürsten Petrus und Paulus für ihr Seelenheil garantieren.

Die individuelle Hoffnung auf ein endzeitliches Paradies und der Blick auf das bereits im Jetzt geschehene göttliche Erbarmen spiegeln sich in den untersuchten Adam-und-Eva-Szenen beider Kirchen wider. Durch die Projizierung biographischer Daten auf die Person Evas wird sie zur Hoffnungsträgerin für beide Stifterinnen. Eva wird nicht wie in der über Jahrhunderte bis ins Mittelalter verbreiteten Auslegung als negativer Antitypus zur Gottesmutter verstanden. Beide Bildprogramme zeigen eine Erweiterung des biblischen Genesisbilderkreises mit einer positiven Konzeption der Gestalt Evas, die diese über den Sündenfall hinaus als ethische und mora-

lische Identifikationsfigur und als Idealtypus der Frömmigkeit auszeichnet. Diese protologische Eva wird zugleich zur Anwältin kirchlicher Rechtgläubigkeit. In Akoumia legitimiert sie den orthodoxen Ritus der Eucharistie, in Thann die kirchlichen Sakramente der Ehe und der Buße. Zugleich verbindet sich mit der Person Evas die Sehnsucht nach der Wiederherstellung des urzeitlich-paradiesischen Zustandes der Gottesnähe. Sie ist die Verkörperung und Garantin des göttlichen Segens.

Gerne wird von Stiftern das eigene Porträt in biblischen Szenen in die Gesichter der Protagonisten eingefügt, um sich mit ihnen zu identifizieren⁵². Ob sich hier porträtähnliche Züge der Stifterinnen in der Darstellung Evas wiederfinden, muss spekulativ bleiben. Ähnlichkeiten sind vorhanden, aber diese müssen nicht als individuelle Kennzeichen interpretiert werden, sondern können ebenso auf den allgemein verwendeten Frauenkopftypus der Künstler zurückzuführen sein.

Trotz unterschiedlicher biographischer, religiöser, kulturhistorischer, sozialer und geographischer Konstellationen und Verflechtungen zeigen beide Bildkonzepte eine aktiv gestaltende Stiftertätigkeit mit einer eigenwilligen und zielgerichteten Themenauswahl der Adam-und-Eva-Szenen. Die auf apokryphen Schriftquellen basierenden piktoralen Neuschöpfungen beinhalten eine bewusst optimistische Rezeption Evas als weiblicher Prototyp für beide Donatorinnen. Sie ist Vorbild des rechten Glaubens und zugleich ethisch-moralischer Maßstab. Der übergreifende Kontext ist die endzeitliche Paradieshoffnung. Die bildliche Einfügung von Lebensspuren der Stifterinnen in die Genesiszenen transformiert diese zu einer privaten, biblisch gerahmten Heilsgeschichte, die eng mit der paradiesischen Eva verknüpft ist. Auch ohne eine direkte Kontaktnahme oder eine unmittelbare gegenseitige Beeinflussung offenbart sich in der westlichen wie in der byzantinischen Bildsprache dieser beiden Kirchen eine große Affinität in der individualisierten Neuinterpretation des Evabildes.

Bibliographie

Quellen

- Annales: Annales oder Jahrs-Geschichten der Baarfüseren oder Minderen Brüdern S. Franc. ord., insgemein Conventualen genannt, zu Thann ... zusammengetragen, eingerichtet und beschrieben durch P. F. Malachias Tschamser 1724. Hrsg. von A. Merklen, 2 Bde. (Colmar 1864).
- Apokalypse des Mose: Die Apokalypse des Moses. Text, Übersetzung und Kommentar. Hrsg. von J. Dochhorn. Texte und Studien zum antiken Judentum 106 (Tübingen 2005).
- Dionysiou tou ek Fourna, Hermēneia: A. I. Papadopoulou-Kerameus (Hrsg.), Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ αἱ κύρια αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγὰί (S.-Peterburg 1909).

- Inventaire d'Alsace: Inventaire d'Alsace. Haute-Rhin: canton Thann. Inventaire topographique. Hrsg. von R. Lehni (Paris 1980) 145-185.
- Leben Adams und Evas: Das Leben Adams und Evas. Hrsg. von O. Merk / M. Meiser. Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit II.5 (Gütersloh 1998).
- Lutwin's Eva und Adam: Lutwin's Eva und Adam, Study. Translation. Text. Hrsg. von M.-B. Hallford (Göppingen 1984).
- Lutwins Eva und Adam: Lutwins Adam und Eva. Zum ersten Male herausgegeben. Hrsg. von K. Hofmann / W. Meyer (Tübingen 1881).
- Synopsis Adam and Eve: A Synopsis of the Book of Adam and Eve. Hrsg. von G. A. Anderson / M. E. Stone. Society of Biblical Literature. Early Judaism and its Literature 5 (Atlanta 1994).

51 Schwarz, Hofburg 180 Abb. III.31.

52 Pinkus, Patrons 131-136 sieht in der Anbetung der Magier im Thanner Westportal in einem der Könige das Bildnis Rudolphs IV., so auch Pinkus, Journey.

Literatur

- Anderson, Penitence: G. A. Anderson, The Penitence Narratives in the Life of Adam and Eve. In: G. A. Anderson / M. E. Stone / J. Tromp (Hrsg.), *Literature on Adam and Eve: Collected Essays* (Leiden u. a. 2000) 3-42.
- Anderson/Stone, Life: G. A. Anderson / M. E. Stone, *The Life of Adam and Eve: The Biblical Story in Judaism and Christianity*, online published by the Institute for Advanced Technology in the Humanities at the University of Virginia (1995) www2.iath.virginia.edu/anderson/ (31.10.2016).
- Arbel, Femininity: V. D. Arbel, *Forming Femininity in Antiquity. Eve, Gender, and Ideologies in the Greek Life of Adam and Eve* (Oxford 2012).
- Baumann, St Thiébaud: J. Baumann, *La Collégiale St Thiébaud de Thann*. In: *Société Française d'Archéologie* (Hrsg.), *Congrès archéologique de France 136e session 1978: Haute-Alsace* (Paris 1982) 212-222.
- Bissinger, Kreta: RbK IV (1990) 811-1174 s. v. Kreta (M. Bissinger).
- Claerr-Stamm, Johanna: G. Claerr-Stamm, *Johanna von Pfirt. Gattin des Habsburgers Albrecht II., Herzogin von Österreich oder das europäische Schicksal einer Elsässerin* (Altkirch 1996).
- Erffa, Genesis: H. M. von Erffa, *Ikonomie der Genesis: die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quellen 1* (München 1989).
- Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta: K. Gallas / K. Wessel / M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta* (München 1983).
- Gerola, Monumenti: G. Gerola, *Monumenti Veneti nell'Isola di Creta IV* (Venezia 1932).
- Hallford, Illustration: M.-B. Hallford, *Illustration and Text in Lutwin's Eva und Adam: Codex Vindob. 2980*. *Göppinger Arbeiten zur Germanistik* 303 (Stuttgart 1980).
- Heimann, Hochzeit: A. Heimann, *Die Hochzeit von Adam und Eva im Paradies nebst einigen anderen Hochzeitsbildern*. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 37, 1975, 11-40.
- Heintz, Art and Craft: M. F. Heintz, *The Art and Craft of Earning a Living*. In: I. Kalavrezou (Hrsg.), *Byzantine Women and their World* (Cambridge u. a. 2003) 139-159.
- Kirner, Theobaldsmünster: R. Kirner, *Das Theobaldsmünster zu Thann* (Lyon 1990).
- Knittel, Leben: Th. Knittel, *Das griechische »Leben Adams und Evas«: Studien zu einer narrativen Anthropologie im frühen Judentum* (Tübingen 2002).
- Kōnstantoudakē-Kitromēlidou, Akoumia: M. Kōnstantoudakē-Kitromēlidou, *Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του ναού του Σωτήρος στα Ακούμια Ρεθύμνης: Εικονογραφία και νοήματα*. In: *Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου. Η Επαρχία Αγίου Βασιλείου από την Αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Περιβάλλον – Αρχαιολογία – Ιστορία – Κοινωνία* (Σπήλι – Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), τόμος Β', *Βυζαντινοί Χρόνοι – Βενετοκρατία* (Rethymnon 2014) 51-110.
- Kovács, Habsburger: E. Kovács, *Die Heiligen und die heiligen Könige der frühen Habsburger*. In: K. Schreiner (Hrsg.), *Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge* (München 1992) 93-126.
- Lempfrid, Münsterbau: H. Lempfrid, *Die Thanner Theobaldsage und der Beginn des Thanner Münsterbaues*. *Bulletin de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace* 21, 1906, 1-128.
- Mantas, Vine: A. G. Mantas, *The Iconographical Subject »Christ the Vine« in Byzantine and Post-Byzantine Art*. *DeltChrA* 24, 2003, 347-360.
- Meier/Jäggi/Büttner, Ruhm: H.-R. Meier / C. Jäggi / Ph. Büttner (Hrsg.), *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst* (Berlin 1995).
- Murdoch, Apocryphal: Murdoch, *The Apocryphal Adam and Eve in Medieval Europe. Vernacular Translations and Adaptions of the Vitae Adae et Evae* (Oxford 2009).
- Mylopotamitaki, Kleidung: K. M. Mylopotamitaki, *Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά στη βενετοκρατούμενη Κρήτη. Κρητική Εστία IV/1, 1987, 110-118*.
- Pinkus, Black Death: A. Pinkus, *The Impact of the Black Death on the Sculptural Programs of the Pilgrimage Church St. Theobald in Thann: New Perception of the Genesis Story*. *Assaph, Studies in Art History* 6, 2001, 161-176.
- Eve: A. Pinkus, *The Patron Hidden in the Narrative: Eve and Johanna at St. Theobald in Thann*. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 70/1, 2007, 23-54.
- Journey: A. Pinkus, *Rudolf's Journey. Art, Patronage and Politics in the St. Theobald Minster in Thann*. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 65, 2004, 273-288.
- Patrons: A. Pinkus, *Patrons and Narratives of the Parler School. The Marian Tympana 1350-1400* (Berlin 2009).
- Workshops: A. Pinkus, *Workshops and Patrons in St. Theobald in Thann*. *Studien zur Kunst am Oberrhein* 3 (Münster u. a. 2006).
- Recht, Elsaß: R. Recht, Elsaß. In: A. Legner (Hrsg.), *Die Parler und der schöne Stil 1350-1400. Die Europäische Kunst unter den Luxemburgern* [Ausstellungskat.] 1 (Köln 1978) 277-291.
- Reygers, Adam: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte I* (1933) 126-176 s. v. Adam und Eva (L. Reygers).
- Ristow, Geburt: G. Ristow, *Die Geburt Christi in der frühchristlichen und byzantinisch-ostkirchlichen Kunst* (Recklinghausen 1963).
- Schade, Adam: LCI I (1968) 41-70 s. v. Adam und Eva (H. Schade).
- Schmitt, Genesis: O. Schmitt, *Die Thanner Genesis und ihr Verhältnis zur gotischen Monumentalplastik Südwestdeutschlands*. In: K. Bauch (Hrsg.), *Festschrift für Hans Jantzen* (Berlin 1951) 104-109.
- Schwarz, Hofburg: M. Schwarz (Hrsg.), *Die Wiener Hofburg im Mittelalter: von der Kastellburg bis zu den Anfängen der Kaiserresidenz* (Wien 2015).
- Spatharakis, Agios Basileios: I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete IV: Agios Basileios Province* (Leiden 2015).
- Dated Wall Paintings: I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete* (Leiden 2001).
- Tsamakda, Panagia-Kirche: V. Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzengekirch in Kakodiki. Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Wandmalerei des 14. Jhs. auf Kreta*. *Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften* 427. *Archäologische Forschungen* 21 (Wien 2012).
- Wessel, Adam: RbK I (1966) 40-54 s. v. Adam und Eva (K. Wessel).