



## **Aus dem Leben des jungen Jesus von N.**

von Christine Seidel

**URL:** <https://mittelalter.hypotheses.org/658>

**Lizenz:**



CC BY-SA 3.0 Unported – Creative Commons, Namensnennung, Weitergabe unter gleichen Bedingungen

**Zitation:** Christine Seidel, Aus dem Leben des jungen Jesus von N., in: Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte, 28. Februar 2013, <https://mittelalter.hypotheses.org/658>.

**Die sogenannten *Tring Tiles* im Londoner British Museum, englische Tonfliesen aus dem frühen 14. Jahrhundert, zeigen Szenen einer Geschichte, von der man nicht häufig hört: die Kindheit Christi, wie sie keiner der kanonischen Texte uns erzählt.**

Bei Mt 2,19-23 erfahren wir, dass die heilige Familie nach dem Tod des Herodes aus Ägypten wieder nach Israel zog und sich in Nazareth niederließ. Lk 2,41-56 berichtet von einer Episode aus dem Leben des 12jährigen Jesus, der während des Paschafestes im Tempel von Jerusalem verblieb und dort drei Tage mit den Doktoren sprach, bevor ihn seine Eltern wiederfanden. Das erste Wunder, das in den Evangelien erscheint, ist die Hochzeit zu Kana (Joh 2,1-12), wo er das Wasser aus sechs Krügen in Wein verwandelte.



© London, British Museum

Die Szenen der *Tring Tiles* ereigneten sich vor all diesen Berichten, sie stammen aus dem jungen Leben Jesu in Nazareth und spielen noch vor seinem zwölften Lebensjahr. Nach dem Erwerb der Tonfliesen hat Montague James die Szenen gedeutet und auf ihre verschiedenen apokryphen Textquellen zurückgeführt:<sup>[1]</sup> So wird gezeigt, wie ein Junge, der die von Jesus (mit einem Zirkel) gebauten Wasserbecken zerschlägt, tot zu Boden fällt um dann wieder zum Leben erweckt zu werden (1). Gleiches passiert einem neckenden Schulkameraden (2). Andere, deren Eltern das Spielen mit dem Christuskind verboten haben, entinnen durch schmale Fensterspalte der elterlichen Fürsorge (3) und Lehrer, die Jesus gar bei nicht erbrachter Schulleistung ohrfeigen, werden ebenfalls bestraft (4). Die Serie ist allerdings nicht ganz vollständig.



© London, British Museum

So schließt sich eine letzte Szene einer wundersamen Kornsaat (7) an eine Gruppe besorgter Nazarener an, die ihre Kinder in einem Ofen verstecken, damit sie nicht mit dem Christusjungen spielen. Dass sich die eingesperrten Kinder zuerst in Schweine und dann wieder in Kinder verwandeln, wird nicht gezeigt. Es folgt die Anbetung der Löwen aus der Höhle am Jordan, die von seinen Eltern bestaunt wird (5) und die ersten Versuche in einem handwerklichen Metier: ein zu kurz geratener Holzbalken, den der Handwerker zu Joseph bringt, wird von dem Jesuskind einfach auf die richtige Länge gezogen, um dann seiner gedachten Funktion zu dienen (5,6). Bei der letzten Szene (8) könnte es sich entweder um ein Familienfest, oder aber bereits um die Hochzeit von Kana handeln, denn wir sehen nicht, was mit den Krügen passiert, die der Junge segnet.

### Illustrierte Kindheitsapokryphen

James kannte bereits die Oxforder Handschrift in der Bodleian Library, [Selden Supra 38](#), die eine anglonormannische Fassung des *Liber de Infantia* (oder auch der *Historia de Nativitate Mariae et de Infantia Salvatoris*) enthält, eine französische Verfassung der Kindheitsgeschichten Christi vermutlich aus dem 13. Jahrhundert, die im sogenannten Evangelium des Pseudo-Matthäus überliefert ist.[2] Die Handschrift stammt ebenfalls aus dem frühen 14. Jahrhundert, scheint mir der Zweiteilung der Miniaturen auf ein ähnliches Vorbild wie die Tonfliesen aus Tring zurückzugehen und liefert als illustrierter Textzeuge wichtige Hinweise auf die Herkunft der so ungewöhnlichen Szenen aus der frühen Kindheit Christi, die aus den kanonischen Büchern die Bibel verschwunden sind, in der Bildwelt mittelalterlicher Maler allerdings präsent bleiben. So kennt der Kölner Meister, der die um 1420 entstandenen [35 Szenen aus dem Leben Christi und Mariens](#) (Gemäldegalerie Berlin) malte, die Anekdote, nach der der Christusknabe Tonkrüge an einem Sonnenstrahl aufhängt, während die anderen Kinder, die es ihm gleich tun wollen, ihre Krüge auf diese Weise zerschlagen.[3] Die etwas ältere Kölner Tafel mit [27 Szenen aus dem Leben Christi](#) (Wallraf-Richartz-Museum) lässt auf die Flucht nach Ägypten eine Szene folgen, die häufiger als Rückkehr aus Ägypten gedeutet wird. Maria mit einem Beutelbuch nimmt den jungen Christus an die Hand, der fürsorglich von Joseph mit weisender Geste angeschoben wird. Hierbei könnte es sich auch um den Jungen handeln, der etwas widerwillig in die Schule geschickt werden soll, finden sich in den apokryphen Kindheitserzählungen doch zahlreiche Anekdoten zu diesem Thema. Darauf könnte das Beutelbuch deuten, denn Maria, die ihren Sohn zur Schule bringt, führt auch in [Selden Supra 38](#) häufig ein Buch mit sich, das sie wohl für den Jungen zur Schule trägt.

Die Tradition der illustrierten Kindheitsapokryphen, die sich zumindest in England im 14. Jahrhundert vermuten lässt, findet dabei auch Eingang in ganz ungewöhnliche devotionale Zusammenhänge, in die sie gewissermaßen textlos wandern. Herausragendstes Beispiel sind die [Taymouth Hours](#) (London, BL, Y. Th. 13), ein Stundenbuch für den englischen Gebrauch, das wohl für ein Mitglied des Königshauses in Auftrag gegeben wurde.[4] Dort

findet sich im bas-de-page jeder Seite neben einem alttestamentlichen Zyklus, der die Textseiten der Heilig-Geist-Horen begleitet (fol. 17v-28, gefolgt von Szenen der Davidgeschichte; fol. 28v-30v) Szenen aus dem Marienleben und der Kindheitsgeschichte Christi im Marienoffizium, denen sich Bilder der biblischen Wundertaten anschließen (fol. 88v-116v). Es kommen höfische Jagdszenen, wie sie auch den berühmten *Queen Mary's Psalter* zieren,[5] Prophetenbilder, Szenen der Passion Christi und der Apostelgeschichte hinzu.

### Bildfolgen des 15. Jahrhunderts

Dass die Tradition der apokryphen Kindheitsgeschichten in bilderreichen Handschriften bis ins 15. Jahrhundert fortbestand, ist Historikern und Philologen wohl bekannt, wird in der Kunstgeschichte allerdings eher selten zitiert. Das mag damit zusammenhängen, dass bereits im 14. Jahrhundert neue Texttypen entstanden, die das Leben Christi in einen neuen exegetischen Kontext rücken. Einer der wichtigsten dürften die *Meditationes Vitae Christi* gewesen sein, die womöglich von einem Franziskanermönch aus San Gimignano, Johannes de Caulibus, für einen Klarissenkonvent geschrieben wurden. *Die älteste Handschrift* mit zahlreichen Illustrationen ist wohl zwischen 1330-40 in Siena in italienischer Sprache entstanden;[6] die lateinische Fassung des Textes verbreitete sich schnell auch in Nordeuropa.

Bereits Emile Mâle hat bemerkt, dass der Autor einen Sinn für das Dramatische in seinem Text entwickelt, der auch Dialoge zwischen Joseph und Maria, Jesus und seinen Jüngern sowie seiner Mutter enthält, die zu einer Identifikation mit und imaginären Teilnahme an den Ereignissen des Lebens und der Passion Christi führen soll.[7] Die Erzählung beginnt vor der Inkarnation mit einer Debatte der vier Töchter Gottes – *veritas, justicia, misericordia* und *pax* – über die Bereitschaft, die Menschheit trotz der Erbsünde zu erlösen. Es folgt das Marienleben, die Kindheit, die Passion, der Tod und die Auferstehung Christi. Die *meditationes* sind in vier Abschnitte gegliedert, die der Leser – so wird empfohlen – im Laufe der Woche oder des liturgischen Jahres kontemplieren soll.

Die *meditationes* wurden rasch auch ins Französische übertragen; drei Redaktionen sind bekannt. Die erste wurde bereits im 14. Jahrhundert in provenzalischem Dialekt verfasst und ist in nur einem Manuskript erhalten. Eine weitere Übersetzung von Jean Galopes ist womöglich für Heinrich V. von England im frühen 15. Jahrhundert entstanden.[8] Das mögliche Dedikationsexemplar ist reich mit Grisailleminiaturen in Paris ausgemalt worden und befindet sich heute in der British Library (*Royal Ms 20 B IV*).

Eine weitere Adaption der *meditationes*, die *Vie de Nostre benoit sauveur Ihesuchrist*, ist für den Herzog Jean de Berry entstanden (der Prolog besagt, die Übersetzung wäre bereit 1380 vom Herzog in Auftrag gegeben), allerdings findet sich in den Inventaren des Herzogs nicht ein einziges Exemplar dieses Texts.[9] Seine Verbreitung ist bisher nicht genauer untersucht worden, allerdings handelt es sich um einen der ersten Texte, die 1480 von

Guillaume le Roy und Barthélemy Buyer in Lyon gedruckt wurden und in drei Exemplaren erhalten sind, die sich heute in der BnF, in New York und in Chantilly befinden. Im Gegensatz zu den *meditationes* verzichtet diese Übersetzung, die versuchsweise Jean Gerson zugeschrieben wurde, auf die langen kontemplativen Passagen seines Vorbilds und legt stattdessen Wert auf die detaillierte Erzählung, die Millard Meiss sogar dazu anregte, in diesem Text eine Inspirationsquelle für ungewöhnlichen Ikonographien in den *Très Riches Heures* der Brüder Limburg zu vermuten.[10]

Das einzige bekannte reich illuminierte Exemplar dieses Textes (Paris, BnF, Ms. fr. 992) ist erst nach dem Tod des Herzogs von Berry entstanden, allerdings in dem Hauptort seiner einstigen Apanage, in Bourges gegen 1470.[11] Bordürenlos ist der Text in langen Zeilen angelegt und in einer modernen Bastarda geschrieben; große Miniaturen gliedern die Textkapitel, ohne dabei einem einheitlichen Layout zu folgen. Nach der Rubrik können die Miniaturen in unterschiedlicher Zeilenhöhe am Anfang, in der Mitte oder am Ende des Blattes erscheinen. Die Illustrationen sind auch deshalb von besonderer Bedeutung, weil sie besonders viel Wert auf die Bebilderung der Kindheitsgeschichte Christi legen, deren Ereignisse und Wunder eher selten in den *meditationes* visuell thematisiert werden. Es finden sich hier bildliche Darstellungen des Holzbalkens, den Christus und Joseph auf die gewünschte Länge strecken (fol. 35), der Goldstrahl, auf dem der Christusknabe rutscht (fol. 37) und andere Szenen aus der frühen Kindheit Christi, die eher an die Bebilderung der volkssprachlichen *Evangiles de l'Enfance* denken lassen, die mit ihrem narrativen Interesse auf die Illustrationen von Selden Supra 38 und damit auf eine ältere Tradition weisen.

In diesem Zusammenhang wurde bisher nur unzureichend zur Kenntnis genommen, dass die Kindheitsevangelien in Volkssprache auch im 15. Jahrhundert verbreitet waren, die auch reich illustriert wurden. Zwei besonders einprägsame, reich bebilderte Handschriften in französischer Prosa sind in Frankreich entstanden und scheinen das in fr. 992 verwirklichte Konzept in einem anderen Texttypus aufzugreifen: Aus der Werkstatt des Meisters des Genfer Boccaccios stammend, einem Buchmaler, der für René d'Anjou in Angers ab 1450 tätig gewesen ist,[12] haben sich zwei Abschriften der *Histoire de Marie et de Jésus* erhalten, die jede Anekdote mit einer fast ganzseitigen Miniatur einleiten, sodass die Handschriften beinahe wie kleine kommentierte Bilderbücher erscheinen.[13] Darin finden sich mehrere der selten bebilderten Episoden, die gewisse Bildschemata tradieren; so scheint es, als würden im einzigartigen Manuskript fr. 992 der Pariser Nationalbibliothek zwei verschiedene Traditionen aufeinandertreffen: die aus den *meditationes* stammende kontemplative Vergegenwärtigung der Passion Christi und der erzählerische Sinn der apokryphen Kindheitsevangelien, der die Doppelnatur Jesu in der Handschriftentradition anschaulich vor Augen führt und sich in den zwei bebilderten Handschriften aus dem Umfeld des Meisters des Genfer Boccaccios – einem älteren Zeitgenossen Jean Colombes, der für die Ausmalung von fr. 992 verantwortlich war – erhalten hat.

„En un autre temps...“

Michel Pastoureau, der sich eingehend mit der Episode von „Christus beim Färber“ beschäftigt hat, fasst die im ersten Schritt häufig misslingenden Versuche des Jesusknabens, ein Metier zu ergreifen, wie folgt zusammen:

„Der junge Jesus taugt weder als Schüler noch als Lehrling; und das nicht bei seinem Schulmeister, beim Schreiber, beim Schmied, beim Koch, nicht einmal bei seinem Vater dem Zimmermann. Was auch immer die Arbeit sei, er zeigt sich unfähig, ungeschickt, übt sich in Streichen und bringt damit seinen Lehrmeister in Bedrängnis“<sup>[14]</sup>

Nur einige Episoden wollen wir hier kurz darstellen, die den anekdotischen Charakter der illustrierten Textredaktion in Prosa unterstreichen, so die Erzählung vom Jesusknaben, den die Eltern auf Anraten verschiedener Leute in die Schule schicken und die einen ganz anderen Charakter entwickelt als z.B. die Episode des 12jährigen im Tempel von Jerusalem (Lk 2,41-56), die aus dem biblischen Kanon vertraut ist. **Nachdem der Lehrmeister Zacharias Maria und Joseph empfiehlt**, den jungen Christus in die Schule zu schicken, soll dieser nun das Alphabet lernen. Weil der Junge aber nicht wiederholen will, was der Meister ihm diktiert, schlägt er ihn mit einem Stock auf den Kopf („*Il luy disoit quil respondist mais ihesus se taisoit et ne respondoit riens dont le maistre fut corroucie contre luy. et dune verge le frappa sur la teste*“ vgl. Douce 237, fol. 44v). Da der Knabe allerdings recht klug ist, antwortet dieser: „*Saches de verite que celuy que tu as frappe est plus saige et plus puissant de tenseigniez que toy luy car certainement jay sceu toutes choses avant que les hommes les apreignent*“. In einem Disput wird Zacharias nun überzeugt, dass Jesu Wissen unendlich sei.



Paris, Bibl. de l' Arsenal, Ms. 3987, fol. 46, Foto: Autor

Ein weiterer Schulbesuch endet für den Lehrmeister hingegen mit einer Schelte, der ebenfalls versucht, dem Jungen das Alphabet beizubringen, allerdings mit drastischen Lehrmethoden („*Dy moy premierment que cest betha et puy ie te dizay que cest aleph. Et a ceste occasion le maistre corroucie frappa ihesus et tantost quil leut frappe il cheut mort*“ vgl. Douce 237, fol. 52). Diese Szene wird auch in den [Tring Tiles](#) gezeigt, hier erhält der Knabe allerdings eine echte Ohrfeige (4), in Douce 237 hat der Schulmeister die Rute fallen lassen und ist bereits zu Boden gestürzt ([fol. 51v](#)).<sup>[15]</sup>

Dass diesen Ereignissen der Kindheit ein gewisser Schelm innewohnt, zeigt sich an einer anderen Stelle: eines Tages begegnet der Knabe einem Sämann, der offenbar genervt auf die Frage des Jungen reagiert, der wissen möchte, was der Bauer denn da tue. Steine säe er da. Eine Antwort, die besser hätte überlegt sein sollen, denn mit nur einem Wort des Jungen verwandeln sich die Samen tatsächlich in Kieselsteine. („*Ihesus en passant par la luy demanda lhomme quest ce que tu semez. Et lors le laboureur corroucie et indigne de la demande de si petit enfant luy respondit en se mocquent de luy. Ce sont pierres. Et ihesus luy dist. Tu as dit vray. Car pierres sont ce. Et lors tous le grains du ble furent convertiez en pierres*“ vgl. Douce 237, [fol. 59](#)).

Mehr noch könnte man vom Leben und den Taten des Jesusknaben berichten, hilfreich sind dabei für alle Interessierten die zahlreichen Digitalisate, in denen jeder für weiteres stöbern kann.

---

[1] Montague R. James, “Rare Mediaeval Tiles and their Story”, in: *Burlington Magazine for Connoisseurs*, Bd. 42, 1923, S. 33-37. [JSTOR](#).

[2] Maureen Boulton, “The *Evangile de l'enfance*: Text and illustration in Oxford, Bodleian Library, Ms. Selden Supra 38”, in: *Scriptorium*, Bd. 37, 1983, S. 54-65. Der Oxforder Codex enthält eine von zwei Versionen des *Evangile de l'Enfance* in Versen, die von Erich Gast, *Die beiden Redaktionen des Evangile de l'Enfance*, Greifswald 1909 editiert wurden. Zwei neuere Editionen stamen von Maureen Boulton, *Les Enfaunces de Jesus Christ*, London 1985 und dies., *The Old French Evangile de l'Enfance: Infantia Salvatoris*, Toronto 1984. Zu den verschiedenen apokryphen Kindheitsevangelien und ihren Editionen siehe auch J. K. Elliott, *The Apocryphal New Testament. A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation based on M. R. James*, Oxford 1993, S. 64-122.

Dem *Evangile de l'enfance* folgt in der Oxforder Handschrift eine Apokalypse, siehe dazu: Renana Bartal, „The illuminator of Bodleian Library, ms. Selden Supra 38 and his working methods“, in: *Pecia*, Bd. 13, 2010, S. 387-404. [BREPOLS METAPRESS](#).

- [3] Siehe zur Tafel Stephan Kemperdick, *Deutsche und Böhmisches Gemälde. 1230-1430. Gemäldegalerie Berlin*, Berlin 2010, Nr. 27, S. 184 und FN 5, Abb. S. 185.
- [4] Siehe zuletzt Kathryn A. Smith, *The Taymouth Hours. Stories and the Construction of the Self in Late Medieval England*, London 2012.
- [5] London, BL, Royal Ms. 2 B VII, im Halbfaksimile editiert von George Warner, *Queen Mary's Psalter : miniatures and drawings by an English artist of the 14th century, reproduced from Royal ms. 2 B. VII in the British Museum*, London 1912.
- [6] Siehe zuletzt Jacques Dalarun, "La meditation de la vita del nostro Signore Yhèsu Christo dans le ms. It. 115 de la Bibliothèque nationale de France", in: *Rivista di storia della miniatura*, Bd. 13, 2009, S. 73-96. Eine Edition des Textes bei Isa Ragusa (Hg.), *Meditations on the life of Christ. An illustrated manuscript of the 14<sup>th</sup> century. Paris, Bibliothèque nationale, ms. ital. 115*, Princeton 1961.
- [7] Vgl. Emile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris 1909.
- [8] Siehe Maureen Boulton, "Jean Galopes, traducteur des *Meditationes Vitae Christi*", in: *Le moyen français*, 2003, S. 91-102.
- [9] Siehe die Edition nach der einzigen illuminierten Handschrift, Paris, BnF, Ms. fr. 992 sowie zur Textgeschichte Millard Meiss und Elizabeth Beatson, *La Vie de Nostre Benoit Sauveur Ihesuchrist & La sainte Vie de Nostre Dame*, New York 1977.
- [10] *Ut supra*, FN 9.
- [11] Siehe dazu auch Ausst.-Kat., *Les manuscrits à peintures en France. 1450-1520*, hg. v. François Avril und Nicole Reynaud, Paris 1993, Nr. 181.
- [12] Siehe zu diesem Maler Eberhard König, *Französische Buchmalerei um 1450. Der Jouvenel-Maler, der Maler des Genfer Boccaccio und die Anfänge Jean Fouquets*, Berlin 1982. Die Zuschreibung an die Werkstatt des Malers ergibt sich durch die stilistische Nähe der Miniaturen zu dem Wiener *Rustican*, ÖNB, Cod. 2580, siehe Otto Pächt und Dagmar Thoss, *Französische Schule I*, Wien 1974, S. 55-57. Ikonographisch beziehen sich die Illustrationen auf den *Rustican* in Chantilly, Ms. 603, vom Meister des Genfer Boccaccio, das um 1465/70 datiert wird.
- [13] Die zwei bebilderten Abschriften aus derselben Werkstatt befinden sich in Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 237 (67ff., 167 x 118 mm, Textspiegel: 105 x 70 mm, zu 22 Zeilen, 49 Miniaturen) und Paris, Bibl. de l'Arsenal, Ms. 3987 (61ff., 150 x 102 mm, zu 17 Zeilen 23 Miniaturen; Blattverlust). Siehe auch: Maureen Boulton, "Transmission or Transformation. Scribal Intervention in French apocryphal Texts (13<sup>th</sup> – 15<sup>th</sup> century)", in: *RLA*, 1993, eine kritische Edition des Prosa-Textes ist noch nicht erschienen.



[14] Vgl. Michel Pastoureau: "Jésus Teinturier. Histoire symbolique et sociale d'un métier réprouvé", in: *Médiévales*, 29, 1995, S. 47-63. [PERSÉE](#).

[15] In Arsenal, Ms. 3987, fols. 40 und 42, wird diese Szene gar wiederholt: zweimal wird der Christusknabe von einem Lehrmeister mit der Rute gescholten; in einer Hand hält er das Buch, in der anderen das erhobene Bündel.