
II. Ritual und Liturgie

II.1

Die Taufe des Beliant (Farbtafel 5)

Die Heidin, Handschrift aus Stuttgart (?), um 1470

Kolorierte Federzeichnung auf Papier aus der Werkstatt Ludwig Henfflins

Heidelberg, Universitätsbibliothek,

Cod. Pal. germ. 353, fol. 67r

»Die Heidin« erzählt die Geschichte der Liebe zwischen dem christlichen Ritter Witige vom Jordan und der schönen heidnischen Königin Libanet, die mit dem Heidenkönig Beliant verheiratet ist. Nach sieben Jahren des beharrlichen Minnedienstes gewinnt der Ritter das Herz der Heidenkönigin. Er entführt sie aus der Gewalt ihres zornigen Ehemannes, worauf es zur Schlacht zwischen Witiges Männern und den heidnischen Truppen Beliants kommt. Nach dem Sieg der Christen wird der Heidenkönig gefangen genommen und verliebt sich in Witiges Schwester. Um diese heiraten zu können, lässt sich der Heide schließlich taufen. Dass Witige zu diesem Zeitpunkt bereits mit Libanet verheiratet ist, demonstriert den geringen Stellenwert einer »heidnischen« Ehe.

Die Taufe von Beliant und Libanet ist hier allerdings keineswegs nur notwendige Voraussetzung zur Eheschließung. Durch das Sakrament der Taufe wird der Täufling nicht nur in die christliche Heilsgemeinschaft, sondern auch in die weltliche Rechtsgemeinschaft aufgenommen. Der Ritus der Taufe verwandelt den Heiden in einen Christen und stellt diese Transformation auch nach außen für die Glaubensgemeinschaft dar. Somit ist die Taufe Beliants zentrale Voraussetzung für das glückliche Ende der Geschichte und wichtig genug, um als kolorierte Federzeichnung bildlich festgehalten zu werden. In der Mitte der Abbildung befindet sich ein großer Holzzuber, in dem Beliant mit

gefalteten Händen kniet. Er trägt ein weißes Taufkleid sowie eine grüne Kopfbedeckung. Links des Taufbeckens stehen drei Kleriker, von denen einer durch Mitra und Krummstab als Bischof zu erkennen ist. Seine rechte Hand zeigt in segnender Geste auf den Täufling. Einer der beiden Chorherren hält ein aufgeschlagenes Buch, vermutlich ein Sakramentar mit Tauf liturgie, in den Händen. Zentral hinter dem Zuber steht, mit roten Gewändern angetan, eine weibliche Person, bei der es sich vermutlich um Libanet handelt. Rechts neben ihr stehen zwei Männer, deren modische, eng anliegende und vielfarbige Kleidung sowie schulterlanges gelocktes Haar sie als Adelige ausweist. Hier handelt es sich um Witige sowie einen weiteren Taufpaten Beliants. Ihnen kommt die Aufgabe zu, die Gültigkeit des Rituals zu bestätigen.

Einige Fassungen der »Heidin« weisen auf einen gewissen *wunnenhofen der may* als Verfasser hin, der außerliterarisch jedoch nicht fassbar ist. Die vorliegende Bilderhandschrift überliefert die zweite von vier Textredaktionen, welche vermutlich zwischen 1270 und 1290 in Bayern entstand. Die Handschrift selbst stammt aus der Stuttgarter Werkstatt des Ludwig Henfflin und wurde wohl um das Jahr 1470 gefertigt.

MORITZ FEIER

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg353>>; Die Heidin, hg. v. E. HENSCHEL, Leipzig 1957. — Christianizing Peoples and Converting Individuals, hg. v. G. ARMSTRONG und I. N. WOOD, Turnhout 2000; Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 304–495), bearb. v. M. MILLER und K. ZIMMERMANN, Wiesbaden 2007, S. 198.

II.2

Die heilige Messe vor der Schlacht

(Abb. 1)

Pfaffe Konrad, Rolandslied, Handschrift aus Regensburg/Hessen-Thüringen (?), Ende des 12. Jahrhunderts

Federzeichnung auf Pergament
Heidelberg, Universitätsbibliothek,
Cod. Pal. germ. 112, fol. 47r

Ein Bischof steht rechts im Bild, erhöht wie auf den Stufen zum Chor. Mitra und Krummstab symbolisieren seinen geistlichen Rang. Mit ernstem Gesicht reicht er einem zu ihm aufblickenden Ritter die heilige Kommunion in Form einer runden Hostie. Seine faltenreiche Kasel steht in Kontrast zu der mit wenigen Federstrichen angedeuteten Rüstung des Ritters. Zwar muss dieser noch nach Schild und Schwert greifen, Panzerhemd und Rundhelm hat er aber bereits übergezogen. Hinter dem Krieger warten vier weitere Männer mit weit aufgerissenen Augen auf den Leib Christi. Auch sie sind schon zum Kampf gewappnet.

Aus den Versen, nach denen der unbekannte Illustrator diese Federzeichnung schuf, erfährt der Betrachter, dass es sich um Roland, den berühmten Paladin Karls des Großen, und seine Getreuen handelt. Die Darstellung fasst den Moment des Innehaltens, bevor sie wissenden Blicks in ihre letzte Schlacht ziehen: Selbst Erzbischof Turpin, der den Rittern die Absolution erteilt, wird darin den Tod finden.

Den historischen Kern des Rolandsliedes bildet der Spanienfeldzug Karls des Großen 778, auf dem eine Nachhut des kaiserlichen Heeres im Tal von Roncesvalles in den Pyrenäen durch baskische Truppen vernichtend geschlagen wurde. Unter den Gefallenen befand sich nach Einhard's *Vita Caroli Magni* auch ein *Hruodlandus*, der Befehlshaber der bretonischen Mark, der vier Jahrhunderte später zum mythischen Helden der volkssprachlichen Dichtungen avancierte. Im deutschen Epos und seiner französischen Vorlage ist er Karls Vasall für die spanische Mark, die er nach der Abreise des Kaisers für die Christenheit verteidigen soll.

Nur ein Verräter im eigenen Lager und die Wortbrüchigkeit der gegnerischen Sarazenen können die treuen Karlinge überwinden.

Doch ihr Niedergang ist nicht das Ende des Epos. Karl der Große, durch Rolands magisches Horn Olivant zurückgerufen, beginnt einen Rachefeldzug, auf dem er über die nichtchristliche Welt triumphiert. Der deutsche Dichter, auch wenn er sich für die Handlung selbst nah an die *Chanson de Roland* hielt, machte damit die Kreuzzugs idee zum ideologischen Fundament seines Werkes. Die *gotes degene*, die Gottesstreiter, sterben als Märtyrer für die Ausbreitung des wahren Glaubens, ihr heiligmäßiger Tod wird begleitet von Wundererscheinungen. Dass sie im Recht, die Sarazenen dagegen im Unrecht seien, wird nicht erst in der Schlacht deutlich. Im Kontrast zur frommen Messfeier der Christen schildert der Dichter abfällig die Riten, mit denen sich die Sarazenen auf den Kampf vorbereiten: Die gottlosen Heiden nämlich fallen lärmend vor *Machmet*, dem Propheten, als dem höchsten unter ihren 700 Götzen nieder (vgl. Nr. II.11).

Als Autor des Rolandsliedes gilt der *Pfaffe Chunrat*, so nennt sich der Dichter im Epilog seines Werkes. Wahrscheinlich verfasste er es im Auftrag Herzog Heinrichs des Löwen, zu dessen Kanzlei er als Weltgeistlicher gehört haben könnte. Als Entstehungszeit wird das Jahr 1172 vermutet, da sich eine Passage des Werks direkt auf Heinrichs Jerusalemfahrt in diesem Jahr bezieht. Vollständig ist das Rolandslied nur in der Heidelberger Handschrift bewahrt, die kurz vor 1200 geschrieben wurde.

CARLA MEYER

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg112>>; Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Faksimile des Codex Palatinus Germanicus 112 der Universitätsbibliothek Heidelberg, 2 Bde., hg. v. W. WERNER und H. ZIRNBAUER, Wiesbaden 1970; Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, hg. v. D. KARTSCHÖKE, Stuttgart 1993. — Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181), bearb. v. K. ZIMMERMANN unter Mitwirkung v. S. GLAUCH, M. MILLER und A. SCHLECHTER, Wiesbaden 2003, S. 264f.; D. KARTSCHÖKE: Art. »A 16

›Rolandslied‹ des Pfaffen Konrad«, in: Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235, Bd. 1: Katalog, hg. v. J. LUCKHARDT und F. NIEHOFF, München 1995, S. 58–62; W. WERNER: Das Rolandslied in den Bildern der Heidelberger Handschrift. Mit verbindendem Text und Erläuterungen, Wiesbaden 1977.

II.3

Die Kommunion des Kurfürsten August von Sachsen (Farbtafel 6)

Jakob Faber, Gebetbuch für Kurfürst August von Sachsen, Handschrift aus Leipzig, 1556
Kolorierter Holzschnitt auf Pergament
Heidelberg, Universitätsbibliothek,
Cod. Pal. germ. 457, fol. 15v

Seit Martin Luther 1517 seine Lehren in Wittenberg öffentlich kundgetan hatte, pflegten die Kurfürsten von Sachsen ein besonderes Verhältnis zu dem Reformator und der von ihm initiierten Glaubensbewegung. Friedrich der Weise protegierte Luther noch primär aus politischen Motiven. Seine Nachfolger förderten die Ausbreitung der Reformation bereits aus religiöser Überzeugung.

Insbesondere August I. zeichnete sich als leidenschaftlicher Verfechter des orthodoxen Luthertums aus. Ihn beschäftigten theologische Fragen. Die kurfürstliche Bibliothek, die bis 1580 auf über 2000 Bände anwuchs, enthielt ungefähr zu einem Drittel Literatur mit religiöser Thematik. Einen nicht unwesentlichen Teil davon umfassten Gebetbücher, wodurch der hohe Stellenwert der privaten Frömmigkeit des Kurfürsten zum Ausdruck kommt.

1556, als August mit dem Aufbau seiner Büchersammlung begann, fertigte der Leipziger Rechenmeister Jakob Faber eine solche Zusammenstellung von Gebeten an, um sie dem Landesherren zu widmen. Zentrale Bedeutung erhalten die Texte, die sich auf das Abendmahl beziehen, denn sie leitet ein Holzschnitt mit der Kommunion des Kurfürsten und seiner Frau Anna von Dänemark ein. Lediglich zwei weitere Illustrationen (Kreuzigung, König David) zieren die Handschrift, die jedoch keine direkte

inhaltliche Verbindung zu den Gebeten aufweisen.

August kniet vor dem Pfarrer und nimmt die Hostie in Mundkommunion entgegen, während zwei Helfer ein ausgebreitetes Tuch unter das Kinn des Kurfürsten halten. In einer Nebenszene empfängt die Kurfürstin von einem dritten Kommunionhelfer den Kelch. Diese Abendmahlsfeier erfolgt demnach in beiderlei Gestalt, wie sie dem lutherischen Liturgieverständnis entspricht.

Die Abendmahlsproblematik, die das protestantische Lager spaltete, motivierte August zu einer eigenhändigen Stellungnahme. Der Kurfürst verfasste eine undatierte Bekenntnisschrift zur Kommunion, in der er die Realpräsenz des Leibes und Blutes Christi zur unerschütterlichen Tatsache erklärt. Im Holzschnitt des Gebetbuches schmückt eine bildliche Darstellung des letzten Abendmahls Jesu und seiner Jünger den Kirchenraum, die als Kommentar der Hauptszene verstanden werden kann und anhand der Analogie die Realpräsenz nachdrücklich bestätigt.

August von Sachsen bekämpfte entschieden die Verbreitung des Calvinismus in seinem Herrschaftsbereich. Die Abendmahlsfrage war in diesem Zusammenhang ausschlaggebend, denn nach reformierter Überzeugung stehen Brot und Wein nur symbolisch für Leib und Blut Christi. Der Charakter des religiösen Rituals stand folglich zur Disposition, und der lutherische Landesfürst demonstrierte seine konfessionspolitische Position.

Das Gebetbuch bzw. der betreffende Holzschnitt konnte zu einem Instrument der Reaktion auf den Ritualwandel werden, welchen die reformierte Seite auslöste. August von Sachsen überließ das Buch wohl seiner Tochter Elisabeth, die 1570 Pfalzgraf Johann Kasimir geheiratet hatte. So erklärt sich, wie es schließlich in die Bibliotheca Palatina gelangte – und damit in die Büchersammlung eines calvinistischen Fürsten.

MARCO NEUMAIER

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg457>>; Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 304–495), bearb. v. M. MILLER und K. ZIMMERMANN, Wiesba-

den 2007, S. 482–484; H.-P. HASSE: Zensur theologischer Bücher in Kursachsen im konfessionellen Zeitalter, Leipzig 2000; Das Jahrhundert der Reformation in Sachsen, hg. v. H. JUNGHANS, Berlin 1989; B. NEUNHEUSER: Eucharistie in Mittelalter und Neuzeit, Freiburg, Basel, Wien 1963.

II.4

Taufkelch (Abb. 7)

Kelch, Galvano des 19. Jahrhunderts, inschriftlich mit »Ao 1651« bezeichnet

Kupfer, vergoldet, getrieben, punziert
Heidelberg, Museum für Sakrale Kunst und Liturgie, Eigentum des Kurpfälzischen Museums Heidelberg, Inv.-Nr. Gm 211

Ein Taufkelch ist ein Gefäß, aus dem bei der Tauffeier das Wasser über den Täufling gegossen wird. Üblicherweise wurde in katholischen wie reformierten Gemeinden in der Frühneuzeit dazu das sogenannte Taufkännchen verwendet. Bei dem ausgestellten Kelch handelt es sich indes um eine Besonderheit, da Taufkelche äußerst selten sind und das Exponat eine ausführliche Widmungsumschrift trägt: »HANS PHILIPS FINCKEL V° WEINHEIM WAR GETAUFT DEN 12. AUG A° 1651«. Somit verweist der Taufkelch, der in klassischer Dreigliederung mit Fuß, Schaft und Kupa ausgeführt wurde, auf seine kurpfälzische Herkunft aus Weinheim an der Bergstrasse. Der glockenförmige, glattpolierte Fuß trägt nur am unteren Wulst einen umlaufenden geometrischen Zierrand. Dieser wiederholt das Ornament der Kuppawandung. Der Schaft ist dagegen balusterförmig gestaltet. Der tropfenförmige Nodus läuft in kräftig gewölbten Buckeln aus, die seit der Spätgotik in der Goldschmiedekunst als Dekorationselement Verwendung fanden. Der obere Rand ist als Schriftband gestaltet und benennt den Täufling Hans Philips Finckel aus Weinheim. Die Innenseite der Kupa ist an dem Galvano glattwandig ausgekleidet. Trotz der für die Mitte des 17. Jahrhunderts retrospektiven Elemente wie des gewölbten Nodus' und des Schweifwerkornaments an der Kupa ist der Kelch von einer klarlinigen Komposition

geprägt. Gerade diese offensichtliche Distanzierung vom barocken Zeitgeist sowie die nüchterne Formenstrenge sprechen für eine bewusste Anfertigung für den liturgischen Gebrauch in einer calvinistischen bzw. reformierten Gemeinde. Die beabsichtigte Abkehr von üblichen liturgischen Traditionen erfolgte hier in der Formensprache des »ganz Alten«. Dies wiederum entsprach auch dem angepassten Taufritus reformatorischer Gemeinden der Kurpfalz.

GERALD SCHWEDLER

J. BRAUN: Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung, München 1932; B. WAGNER: Taufkelch, Objekt Nr. 77, in: Entdeckungsrundgang zu 100 neuen Kunstwerken, hg. v. B. WAGNER und C. EMMENDÖRFFER, Heidelberg 2001.



Abb. 7

Die Gravur des Kelchs erinnert an die Taufe eines Weinheimer Bürgers im Jahre 1651 (Nr. II.4).

II.5

Die Krönung Papst Martins V. (Farbtafel 7)

Ulrich von Richental, Concilium zu Constenz,
Augsburg: Sorg 1483
Kolorierter Holzschnitt
Heidelberg, Universitätsbibliothek,
Q 2060 qt. INC, fol. 58a

Drei Päpste beanspruchten seit 1409, die alleinigen Stellvertreter Christi auf Erden zu sein. Dieses Große Abendländische Schisma erschütterte die westliche Christenheit in ihren Grundfesten, die gottgewollte Ordnung schien in Gefahr. Der römisch-deutsche König Sigismund berief deshalb 1414 ein Konzil in Konstanz ein, um die Spaltung zu überwinden. Dieses Konzil, das als größte Versammlung des Mittelalters gilt und vier Jahre lang tagte, erklärte 1417 alle drei Päpste für abgesetzt. Stattdessen wählte es Oddo Colonna als Martin V. zum Papst. Martins Krönung sollte die Einheit der abendländischen Christenheit wiederherstellen und einen für die Menschen des Spätmittelalters unhaltbaren Zustand beenden. Zugleich sollte sie auch darüber hinwegtäuschen, dass der neue Papst nicht überall akzeptiert wurde.

Die Architektur gliedert die Darstellung der wichtigsten Szene der Papsteinsetzung in zwei Ebenen: Am unteren Bildrand stehen zehn singende und lesende Kleriker. Das eigentliche Geschehen findet auf einem steinernen Podest statt. In der Bildmitte thront der frisch gewählte Papst Martin V. mit gefalteten Händen vor einer mit Kerzen geschmückten Wand. Um seinen Thron gruppieren sich zwei Bischöfe und ein Ordensritter, die dem Papst die Tiara aufsetzen. Die beiden oberen Wappen identifizieren Johannes von Ostia, den päpstlichen Kanzler (links) und Ludwig Brancatus (rechts). Der *galero* symbolisiert ihre Kardinalswürde. Als dritter Koronator ist Philibert de Naillac dargestellt. Er ist der Großmeister des Johanniter-Ordens von Rhodos, der *zugegen seyn muß so man ein Bapst krönet und soll behüten das Conclavi*, wie sich aus dem begleitenden Chroniktext erschließt. Zusätzlich kennzeichnet ihn das Johanniter-Kreuz auf seinem Umhang. Die

verunglimpfenden Bärte, die ein unbekannter Illustrator einigen Figuren im Exemplar der Heidelberger Universitätsbibliothek anmalte, stammen aus späterer Zeit.

Eine Papsteinsetzung bestand aus einer Kette liturgisch-ritueller Handlungen, deren Höhepunkt die Papstkrönung darstellte. Durch den Krönungsakt erhielt der Papst keine erweiterte theologische Befähigung. Vielmehr wirkte sie sich auf seine weltliche Amtsgewalt als neues Oberhaupt des *Patrimonium Petri* aus. Die dreifache Krone symbolisiert zugleich den Anspruch, dass der Papst über allen anderen Fürsten stehe. Heute findet bei einer Papsteinsetzung keine Krönung mehr statt.

Die Darstellung von Martins Krönung stammt aus einer Inkunabel der »Chronik des Konstanzer Konzils« von Ulrich von Richental, einem Konstanzer Bürger, der das Konzil miterlebte. Er hielt seine Erlebnisse zwischen 1420 und 1430 schriftlich fest und ließ sie von einem unbekanntem Meister illustrieren. Seine Handschrift war die Vorlage für einen Druck, der in den folgenden Jahrhunderten mehrere Auflagen erlebte. Das Heidelberger Exemplar entstammt der Ausgabe von Anton Sorg, die dieser mit insgesamt 1200 Holzschnitten in Augsburg druckte.

MICHAEL ROTH

Ulrich von Richental: Das Konzil zu Konstanz. MCDXIV–MCDXVIII, 2 Bde., hg. v. O. FEGGER, Starnberg 1964; Ulrich von Richental: Chronik des Konstanzer Konzils 1414–1418, hg. v. M. MÜLLER, 2. erg. Aufl., Konstanz 1984. — W. BRANDMÜLLER: Das Konzil von Konstanz 1414–1418, 2 Bde., Paderborn u. a. 1991–1997; G. WACKER: Ulrich Richentals Chronik des Konstanzer Konzils und ihre Funktionalisierung im 15. und 16. Jahrhundert. Aspekte zur Rekonstruktion der Urschrift und zu den Wirkungsabsichten der überlieferten Handschriften und Drucke, Tübingen 2002.

II.6

Das päpstliche Krönungszeremoniell (Abb. 8)

Francesco Petrarca, Von Arznei, beydes des guten vnd widerwertigen Glücks. Von Hülff vnd Rath in Allem anligen. Des [...] Francisci Petrarche zwei Trostbücher, Frankfurt am Main: Egenolff 1551

Holzchnitt des Petrarcameisters
Heidelberg, Universitätsbibliothek,
D 1830 Folio RES, fol. 94a

Die Abbildung stellt wie das vorhergehende Bild (Nr. II.5) eine päpstliche Inthronisierung in einem feierlich geschmückten Raum dar. Als zentrale Handlung setzten zwei Kardinäle die Tiara auf das Haupt des zu krönenden Papstes. Vor ihm kniet ein Diakon mit dem Kreuzstab. Ebenfalls vor ihm hält ein weiterer Diakon einen brennenden, starken Rauch verursachenden Gegenstand in die Höhe, während ein dritter Diakon hinter der Krönungsgruppe kniet und sie von hinten zu betrachten scheint.

Im Bild werden zwei bedeutende Rituale der päpstlichen Inthronisierungszeremonien dargestellt: das zeremonielle Verbrennen von Werg und die sogenannte Stuhlsetzung. Während letztere erstmals 1099 erwähnt wird, ist das Verbrennen des Wergbüschels bzw. der Wolle erst spät überliefert. Bevor die Fülle päpstlicher Amtsgewalt, die *plenitudo potestatis*, auf den Kandidaten übergang, sollten diese Gesten einer päpstlichen Pracht- und Prunkliebe Einhalt gebieten, ihn an seine Hinfälligkeit erinnern. Mit dem Abbrennen des Wollwergs und dem Spruch *sic transit gloria mundi* sollte verdeutlicht werden, dass alles weltliche Tun zu Nichts zergehe, denn verbranntes Werg hinterlässt kaum Asche, nur Ruß.

Für das Verständnis des Bildes ist indes die zweite Geste von Interesse: die Stuhlsetzung. Der heute noch existierende steinerne Stuhl wird bereits in päpstlichen Zeremonienbüchern des 13. Jahrhunderts als Toilettenstuhl bezeichnet: *sede[s] marmorea, quae vocatur stercoraria* (Albinus, Ordo Romanus XIII, in: Migne PL 78, Sp. 1112). Dort wird diese Handlung folgendermaßen erklärt: Es solle gesagt werden

können, der Papst erhebe sich aus dem Staub, dem Kot und aus der Armut, damit er mit den Fürsten in Ruhm und Ehre sitzen könne. Diese Aussage bezieht sich auf die Bibelstelle Ps 112,7. Es wird also eine Erklärung für den Sinn dieses Rituals der Stuhlsetzung gegeben: Wer auf den höchsten Thron erhoben werden will, solle zuerst gemäß Mt 23,12 gedemütigt werden (»Denn wer sich selbst erhöht, der wird erniedrigt; und wer sich selbst erniedrigt, der wird erhöht«).

Ab 1260 setzen Belege ein, die dieses Ritual anders interpretieren. Der Dominikaner Jean de Mailly bringt den Toilettenstuhl mit einer Überprüfung des päpstlichen Geschlechts zur Verhinderung eines weiblichen Papstes in Verbindung. Legenden um eine Päpstin verbreiteten sich rasch, wurden immer wieder aufgegriffen und weiterentwickelt. Eben diese rituelle Szene ist in der deutschen Übersetzung von Francesco Petrarca's *De remediis utriusquae fortunae* abgebildet. Der Diakon betrachtet von unten die päpstlichen Genitalien und hebt die rechte Hand, um seine Aussage zu bekräftigen. Zwar entstanden bis zum Jahr 1600 beinahe 600 Textzeugnisse, die auf das Ritual bzw. die Wahl einer Päpstin Bezug nehmen (vgl. Nr. II.9), doch die rituelle Handlung, so wirkmächtig sie in der Rezeption scheinen mochte, konnte indes nie nachgewiesen werden. Die Illustration des anonymen »Petrarcameisters« in der Frankfurter Ausgabe von 1551 stellt im Gegensatz zur Darstellung der tatsächlichen Papstkrönung von Martin V. (Nr. II.5) einen historischen Mythos dar.

GERALD SCHWEDLER

A. BOUREAU: La papesse Jeanne, Paris 1988 (engl. 2001); E. GÖSSMANN: Die Päpstin Johanna, Berlin 1989; N. GUSSONE: Thron und Inthronisation des Papstes von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert, Bonn 1978, bes. S. 251–253; A. PARAVICINI BAGLIANI: Der Leib des Papstes, München 1997; B. SCHIMMELPFENNIG: Die Zeremonienbücher der römischen Kurie im Mittelalter, Rom 1973.



Abb. 8

Der historisch nicht belegte Blick unter den Stuhl sollte dazu dienen, das Geschlecht des päpstlichen Elekten zu überprüfen. Holzschnitt, 1551 (Nr. II.6).

II.7

Die Salbung König Sauls (Farbtafel 8)

Jans Enikel, Weltchronik, Handschrift aus Passau (?), um 1410/20

Kolorierte Federzeichnung auf Papier

Heidelberg, Universitätsbibliothek,

Cod. Pal. germ. 336, fol. 4r

kunig Saul ist die kolorierte Illustration beschrieben, die in der Heidelberger Handschrift von Jans Enikels Weltchronik neben die Textspalte gezeichnet ist. Sie zeigt einen bärtigen Mann, gekleidet in ein prunkvolles Gewand mit weiten Ärmeln, dessen Falten bis zum Boden fallen. Er sitzt auf einer mit kostbarem Tuch geschmückten Thronbank. Neben ihm steht eine weitere Person in einer kürzeren Tunika. Im Profil dargestellt hat sie gerade einen Schritt auf den Sitzenden zu gemacht. Die begleitenden Verse verraten, dass es sich um den Propheten Samuel handelt. Der dritte Protagonist des Textes wurde vom unbekanntem Illustrator dagegen nicht ins Bild gesetzt: Es ist ein Engel, der den Männern in Gottes Auftrag ein *weishorn* [...] *vol oels* (V. 9431–9434) überbrachte. Auf sein Geheiß reckt Samuel dieses Horn im Bild über Sauls Haupt. Wellenlinien deuten das Öl an, das sich in Sauls dunkle Locken ergießt.

Der Akt der Salbung ist der zentrale Ritus, durch den Saul im Alten Testament zum ersten König des Volkes Israel erhoben wird (1 Sam 10,1; dazu Nr. II.8). Jans Enikels Erzählung setzt im Dialog zwischen Engel und Saul bzw. Samuel geschickt in Szene, dass die Regierungsform der Monarchie und das Königtum gottgewollt seien, dass Saul »von Gottes Gnaden« herrsche: *liut unde lant*, Leute und Land (V. 9422), sind ihm durch die Salbung anvertraut. Wie der Engel außerdem prophezeit, ist Samuels auf göttlichen Befehl ausgeführte Ritualschöpfung kein einmaliger Akt. Er schaffe damit vielmehr die *chunig sit*, die königliche Sitte, nach der in Zukunft alle Könige der Juden erhoben werden sollen (V. 9436–9438). Nur wenige Seiten weiter findet sich daher auch Sauls Nachfolger David anlässlich seiner In-

thronisation bei derselben liturgischen Handlung dargestellt.

Die Kontinuität weit über das alttestamentarische Zeitalter hinaus bis in Jans Enikels eigene Lebenszeit wird in den Versen artikuliert: Der Prophet Samuel habe König Saul so mit dem Salböl geweiht, *als man hiut die künig tuot* – wie man das noch heute mit den Königen tue (V. 9405f.). Enikel erinnert also daran, dass die Salbung auch im römisch-deutschen Reich des hohen Mittelalters noch eines der beiden zentralen Rituale der Königserhebung darstellte. Der zweite entscheidende Akt, die Krönung, ist im Bild angedeutet durch den Kronreif, den Samuel über seinem linken Handgelenk trägt. In einer anderen Handschrift der Bibliotheca Palatina, einer Abschrift des Straßburger Bibeldrucks von 1466, befand der Illustrator auch ihn einer eigenen Darstellung für wert, obwohl im Alten Testament – im Gegensatz zum Chroniktext des Jans Enikel – von einer Krönungszeremonie gar nicht explizit die Rede ist (vgl. Nr. II.8).

Jans Enikel, nach seinen eigenen Aussagen ein ritterbürtiger Stadtbürger im Wien des 13. Jahrhunderts (1220/30 bis spätestens 1290), nahm sich im Prolog seines Werkes vor, die profane Geschichte mit der biblischen Heilsgeschichte zu verbinden und, so lässt sich stillschweigend ergänzen, wechselweise nach seinen Ansichten zu vervollständigen. Seine Chronik, die mit seiner unmittelbaren Vergangenheit, der Regierungszeit des Stauferkaisers Friedrich II. endet, führt er daher zurück bis auf die biblische Schöpfungsgeschichte. Die Heidelberger Handschrift, vermutlich um 1410/20 in Passau für den Kurfürsten Ludwig III. von der Pfalz (1378–1436) entstanden, setzt allerdings erst mit der breit geschilderten Episode um König Saul und seinen Widersacher und Nachfolger David ein (V. 9397–11102). Die Illustration mit Sauls Salbung, zu der der anonyme Schreiber am Seitenrand eine detaillierte Malanweisung hinterließ, ist demnach die erste der 171 kolorierten Federzeichnungen im Codex.

CARLA MEYER

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg336>>; Jans Enikels Werke. Weltchronik, Fürstenbuch, hg. v. P. STRAUCH, Hannover, Leipzig 1900. — Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 304–495), bearb. v. M. MILLER und K. ZIMMERMANN, Wiesbaden 2007, S. 120f.

II.8

Die Krönung König Sauls (Abb. 9)

Altes Testament (dt.), Handschrift aus Stuttgart (?), 1477

Kolorierte Federzeichnung auf Papier aus der Werkstatt Ludwig Henfflins Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 17, fol. 14r

Saul, »der Erbetene«, war der erste König Israels und regierte bis etwa 1004 vor Christus. In seiner Zeit begann sich Israel von einer eher losen Verbindung der Stämme zu einer festeren und dauerhaften politischen Organisation zu wandeln. Über den Beginn von Sauls Königtum gibt es im Buch Samuel verschiedene Überlieferungen, deren genaues Verhältnis in der Forschung kontrovers diskutiert wird. Neben seiner Salbung zum Fürsten über Israel (1 Sam 9,1–10,16; vgl. Nr. II.7) und seiner Königserhebung nach einer siegreichen Schlacht über die Ammoniter (1 Sam 11) findet sich in 1 Sam 10,17–27 auch die Erzählung von der Volksversammlung, bei der aus den Stämmen Israels per Losentscheid ein König gewählt wird. Das Los fällt auf Saul aus dem Stamm Benjamin, der sich zuerst versteckt, dann aber aufgrund seiner Größe erkannt und zum König ausgerufen wird.

Diese Vorgänge wurden in der Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 17 auf Blatt 14r bildlich illustriert. Die Miniatur ist Teil einer in drei Bänden überlieferten deutschen Übersetzung des Alten Testaments, welche im Jahre 1477 in der schwäbischen Werkstatt des Ludwig Henfflin entstand. Als Textgrundlage diente ein Straßburger Bibeldruck aus dem Jahre 1466, der nun um insgesamt 308 Bilder ergänzt wurde. Statt des Losentscheids und der Akklamation sehen wir hier jedoch gemäß der Bild-

überschrift *Wie die sun israel saul zü kunig under in machten und in krönten*: Inmitten zahlreicher Anwesender thront Saul, königliche Insignien in seinen Händen haltend, auf einer mit einem Sitzpolster belegten Bank, während ihm zwei Höflinge gerade von links und rechts die Krone aufsetzen.

Die Darstellung weicht also nicht unerheblich von dem Bibeltext ab, den sie begleitet und illustriert. Doch auch wenn eine Krönung nicht explizit erwähnt wird, ließ sich dennoch der Gesamtablauf der Herrschererhebung sowie die Stelle *Und alles volck rieff und sprach: Der kunig der lebe* offenbar als eine solche interpretieren. Die Erfahrungen der Gegenwart formten die Erinnerung an die Vergangenheit, denn da bereits zwei Seiten zuvor die Salbung Sauls geschildert und auch bildlich dargestellt worden war, musste dieser aus mittelalterlicher Sicht nun eine Krönung folgen. Als Saul unmittelbar nach seiner »Krönung« dann die Ammoniter in der Schlacht besiegt, wird er hingegen bereits als *kunig saul* bezeichnet. Die erst im Anschluss geschehene Königserhebung (*machten sy saul zu aim kunig*) war für den Maler offenbar unerheblich bzw. nicht mit seiner Auffassung vereinbar.

Stehen in den drei eingangs genannten Bibelstellen also verschiedene Episoden über den Beginn von Sauls Königtum nebeneinander, so deutete, gewichtete und bewertete der Illustrator diese im Lichte seiner Zeit. Der Gegenwartsbezug der Darstellung, welcher bei Jans Enikel in seiner Weltchronik auf der Textebene geschah (vgl. Nr. II.7), findet hier im Medium des Bildes seinen Niederschlag. So liefert uns der Maler seine ganz eigene Interpretation der Königserhebung Sauls, welche deutlich die mittelalterliche Vorstellung des rituell gestalteten Herrschaftsantritts widerspiegelt, mit Salbung und Krönung als den beiden entscheidenden und eng miteinander verbundenen Akten.

ANDREAS BÜTTNER

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg17>> — Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181), bearb. v. K. ZIMMERMANN unter Mitwirkung v. S. GLAUCH, M. MILLER und A. SCHLECHTER, Wiesbaden 2003,

den sinen isel Dese ding spreche
 der hee got isel Ios hie up isel
 von egypte vnd erloft uns von der
 hand der egypter vnd aller d'king
 die uns quecke Wan güt habe
 se vvorffen in vnd hie got d'us
 allam inacht behalte vor alle be-
 reuipfal Vnd se spreche in künig
 waise wan stiet d'is king über
 vns Dar vnd in stet vorn hie
 d'vns all in gebiet Vnd sam-
 el frigt zu samer alles isel Vnd
 das loh viel off die benamnt Vnd
 ar frigt se alle zu same vnd es
 sel dem geslocht metei vnd sam-
 oniz zu saul dem son to Darvnt

hies sachten in vnd er ward da
 mit funde Vnd darvnt er
 frigte se den hee ob er da wese
 künig Vnd d' hee antvortet
 Das er ist vborger da hain
 Dar vnd se lieffe vnd namne in
 von dan vnd er stand in mit d'eo
 volke vnd er was hieer alle volk
 von d'acsehn vnd dar vider Vnd
 samer spracht zu dem volk se
 hee den der hee hat erwelt das
 in güt mit se vnd allem volk

Die die sein isel saul zu king
 vnder in maachte vnd in künig



Abb. 9
 Zwei Höflinge krönen Saul zum König Israels. Kolorierte Federzeichnung, 1477 (Nr. II.8).

S. 41–44; S. KREUZER: Art. »Saul«, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 8, Herzberg 1994, Sp. 1423–1429; M. J. MILLER: Saul's Rise to Power: Some Observations Concerning 1 Sam 9:1–10:16; 10:26–11:15 and 13:2–14:46, in: The Catholic Biblical Quarterly 36 (1974), S. 157–174.

II.9

Die Weihe des Kaisers (Abb. 10)

Martin von Troppau, Papst-Kaiser-Chronik (dt.), Handschrift aus Hagenau, um 1460

Kolorierte Federzeichnung aus der Werkstatt Diebold Laubers

Heidelberg, Universitätsbibliothek,

Cod. Pal. germ. 137, fol. 88v

Martin von Troppaus *Chronicon pontificum et imperatorum* ist mit derzeit fast fünfhundert bekannten, über ganz Süd-, Mittel- und Westeuropa verteilten Textzeugen die am reichhaltigsten überlieferte lateinische Chronik des Mittelalters. Im 14. und 15. Jahrhundert erfreute sie sich so großer Beliebtheit, dass sie in zahlreiche Volkssprachen der abendländischen Christenheit übersetzt wurde. Darüber hinaus wurde sie auch ins Griechische, Armenische und Persische übertragen und fand damit als einziges mittelalterliches Geschichtswerk auch außerhalb Europas Verbreitung. Diese Popularität verdankte sie nicht zuletzt dem Umstand, dass sie sich dank ihrer knappen, übersichtlichen und didaktisch geschickten Anlage nicht nur als Unterrichts- und Nachschlagewerk eignete, sondern mit eingeschobenen Anekdoten wie der Legende von der Päpstin Johanna (vgl. Nr. II.6) auch Unterhaltsames bot. Ihr Autor wurde in Troppau im Königreich Böhmen geboren und im Dominikanerkonvent St. Clemens in Prag erzogen und zum Priester geweiht. Spätestens seit 1261 wirkte er als päpstlicher Kaplan und Pönitentiar in Rom, wo er – wohl auf Anregung Papst Clemens' IV. – seine Chronik verfasste, ehe er 1278 in Bologna starb.

Eine Übertragung seiner Chronik ins Deutsche ist in einer Handschrift erhalten, die um 1460 in der Werkstatt Diebold Laubers im elsässischen Hagenau hergestellt (vgl. Nr. IV.4,

IV.7) und mit sechzig kolorierten Federzeichnungen illuminiert wurde. Eine dieser Zeichnungen ist dem Abschnitt über Kaiser Otto III. vorangestellt und mit *Dis saget vns von Otten dem dritten* überschrieben. In der rechten Bildhälfte zeigt sie den an seiner Krone zu erkennenden Herrscher kniend mit vor der Brust aneinandergelegten Händen sowie fünf weitere, sein Gefolge bildende Personen, die in der gleichen Haltung verharren. In der linken Bildhälfte zeigt sie einen Papst mit Tiara und Chormantel, der einen Weihwasserwedel (Aspergill) in seiner Rechten hält, mit dem er Haupt und Krone des vor ihm knienden Herrschers besprengt.

Die Zeichnung illustriert einen Eintrag in der Chronik, der in der Lauberschen Handschrift unter dem Bild zu lesen ist: *Otte der dritte des andern Otten sün [...] wart zü Rome keyser gewijhet von dem Babst Gregorio dem fünfften*. Im lateinischen Urtext Martins von Troppau lautet er: *Hic Otto III. secundi Ottonis filius Romam veniens, a papa Gregorio V. in imperatorem est coronatus* (S. 466). Die Zeichnung sucht also die Kaiserkrönung Ottos III., die Papst Gregor V. am 21. Mai 996 (Christi Himmelfahrt) in Rom vollzogen hatte, ins Bild zu setzen und stellt eine Aspergion des zum Kaiser zu krönenden Herrschers mit Weihwasser durch den Papst als den vermeintlich entscheidenden Weiheakt im mittelalterlichen Ritual der Weihe und Krönung des römischen Kaisers dar. Anders als die Zeichnung ihre Betrachter zunächst vermuten lässt, stand im Zentrum dieses Rituals jedoch als konstitutiver Weiheakt die Salbung des künftigen Kaisers durch den Kardinalbischof von Ostia (vgl. Nr. II.7f.), an die sich als zweiter konstitutiver Akt die Krönung des gerade Gesalbten durch den Papst anschloss (vgl. Nr. I.4f.). Es stellt sich daher die Frage, ob eine Aspergion, wie sie in der Zeichnung dargestellt ist, an einer anderen Stelle im Ritual der römischen Kaiserkrönung ihren Platz hatte. Eine solche Aspergion findet jedoch weder in einem der aus dem Mittelalter überlieferten Ordines für die Kaiserkrönung noch in einem der zahllosen Berichte über einzelne Kaiserkrönungen Erwähnung. Den einzi-



Abb. 10
Papst Gregor V. weiht Otto III. zum Kaiser, indem er ihn mit Weihwasser besprengt. Kolorierte Federzeichnung, um 1460 (Nr. II.9).

gen Hinweis darauf, dass eine derartige Aspersion während der Kaiserkrönung vielleicht doch eine Rolle gespielt haben könnte, stellt ein im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts entstandenes und noch heute in der Weltlichen Schatzkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien aufbewahrtes Aspergill dar, das vermutlich mit dem *argenteum sceptrum* bzw. mit dem *silberin scepter* identisch ist, das in zwei Inventaren der Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches aus den Jahren 1350 und 1423 aufgeführt wird (Schramm und Fillitz, S. 32f., 39f., 55). Da sich Weihwasserweihen mit anschließender, prozessionsartiger Aspersion der Gemeinde als Reinigungsritus oder Tauferinnerung vor sonn- und feiertäglichen Gottesdiensten seit der Mitte des 9. Jahrhunderts nachweisen lassen, wäre eine entsprechende Besprengung der zur Kaiserkrönung versammelten Festgemeinde mit dem zu krönenden Herrscher

an ihrer Spitze vor Beginn der Krönungsmesse vorstellbar. Eine solche Aspersion wäre jedoch nicht konstitutiv für das Gelingen des Rituals der Kaiserkrönung gewesen. Sehr viel wahrscheinlicher ist dagegen, dass die Zeichnung kein tatsächliches Element der Kaiserkrönung ins Bild setzt, sondern vielmehr die Vorstellung widerspiegelt, die das Wort *gewyhet* beim Zeichner der Illustration evozierte und vermutlich dessen eigener Erfahrungswelt entlehnt ist. Möglich wurde diese Vorstellung ohnehin erst durch die Übersetzung des lateinischen *coronatus* mit *gewyhet*, die den Fokus vom Akt der Krönung auf den der Weihe verschob. Dass die Darstellung mehr die Vorstellungen ihres Zeichners wiedergibt, als historische Realitäten abzubilden, zeigt sich überdies auch darin, dass er Otto III., obwohl dieser bei seiner Kaiserkrönung gerade einmal fünfzehn Jahre alt war, als reiferen Mann mit langem, bereits ergrautem Haar und wallendem Vollbart darstellte und dass er einen Papst des 10. Jahrhunderts mit der erst um 1300 aufgekommenen dreireifigen Tiara kennzeichnete (vgl. Nr. II.5f.).

Ungeachtet der zweifelhaften Historizität der dargestellten Aspersion zeigt die Zeichnung eine Interaktion zwischen Kaiser und Papst und setzt damit die oberste geistliche und die oberste weltliche Gewalt des christlichen Abendlandes in Beziehung zueinander. Obgleich die Hand- und Körperhaltung des Kaisers Assoziationen mit dem Ritual des Handgangs zum Abschluss des Lehnungsvertrags zulässt, bei dem der künftige Vasall, um seine Bereitschaft zu sozialer, jurisdiktioneller und militärischer Unterordnung zu erklären, niederkniete und seine aneinandergelegten Hände in die seines künftigen Herrn legte (vgl. Nr. I.8), ist sie im Kontext des liturgisch ausgestalteten Rituals der Kaiserkrönung zweifellos als Demutsgeste zu deuten. Diese Bitt- und Empfangshaltung brachte seine Bereitschaft zum Ausdruck, den vom Papst vermittelten göttlichen Segen bzw. die von diesem vorgenommene Weihe zu empfangen. Mit seiner Weihe und Krönung in Rom wurde der Kaiser über die übrigen Könige des christlichen Abendlandes erhoben und zugleich auf seinen heilsgeschichtlichen Auftrag als Schutzherr der

Kirche und vornehmster Verteidiger der abendländischen Christenheit verpflichtet. Legitimiert wurde er durch einen liturgisch-rituellen Akt, den der Papst – unterstützt von den Kardinalbischöfen von Ostia, Porto und Albano – an ihm vollzog. Der Papst machte also den Kaiser. So könnte man etwas pointiert nicht nur die Aussage des Rituals der Kaiserkrönung, sondern auch die der Zeichnung in der Lauberschen Handschrift formulieren. Beide sind somit nicht zuletzt auch Ausdruck der Ordnung der Welt.

MARKUS LECHLEITER

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg137>>; Martini Oppaviensis Chronicon Pontificum et Imperatorum, hg. v. L. WEILAND, in: MGH SS 22, hg. v. G. H. PERTZ, Hannover 1872, S. 377–482; Die Ordines für die Weihe und Krönung des Kaisers und der Kaiserin, hg. v. R. ELZE, Hannover 1960. — A.-D. VON DEN BRINCKEN: Martin von Troppau, in: Geschichtsschreibung und Geschichtsbewusstsein im späten Mittelalter, hg. v. H. PATZE, Sigmaringen 1987, S. 155–193; Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181), bearb. v. K. ZIMMERMANN unter Mitwirkung v. S. GLAUCH, M. MILLER und A. SCHLECHTER, Wiesbaden 2003, S. 306f.; A. DIEMAND: Das Ceremoniell der Kaiserkrönungen von Otto I. bis Friedrich II., München 1894; E. EICHMANN: Die Kaiserkrönung im Abendland, 2 Bde., Würzburg 1942; A. FRANZ: Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter, 2 Bde., Freiburg im Breisgau 1909; T. OHM: Die Gebetsgebärden der Völker und das Christentum, Leiden 1948; B. SCHNEIDMÜLLER: Die Kaiser des Mittelalters, 2., verb. Aufl., München 2007; P. E. SCHRAMM und H. FILLITZ: Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, Bd. 2, München 1978.

II.10

Vorbereitungen zu einer orthodoxen Messfeier (Abb. 11)

Ulrich von Richental, Costnitzer Concilium, Frankfurt am Main: Feyerabend 1575

Holzschnitt

Heidelberg, Universitätsbibliothek,

Q 2065 Folio RES, fol. 46b

Das Konstanzer Konzil, das in den Jahren von 1414 bis 1418 über der schwierigen Frage der Kirchenspaltung tagte (vgl. Nr. II.5), war Anziehungspunkt für Besucher aus der gesamten christlichen Ökumene. Nur ein Nebenschauplatz im politischen und religiösen Ringen um die Einheit war der Besuch orthodoxer Vertreter, Gregor Camblaks, des Metropoliten von Kiew, mit Gefolge, am 19. Februar 1418. Der Konstanzer Bürger Ulrich von Richental zeichnete die Vorgänge des Konzils in seiner Chronik auf. Mit Interesse und Neugier für das Fremde beschrieb er auch die auf Griechisch abgehaltene orthodoxe Messfeier, an der er nach eigener Auskunft selbst teilnahm (vgl. Nr. II.5).

Das beigefügte Bild gewährt einen Blick auf den Altar, der für die Kommunion vorbereitet wird. Vor ihm stehen vier bereits mit liturgischen Gewändern bekleidete Geistliche. Einer trägt ein Rauchfass; wie der begleitende Text erläutert, *beraeucherten sie den Altar und giengen mit dem rauch umher und raeucherten alle Leute*. Ein Geistlicher am rechten Bildrand bringt in einer Schüssel mehrere Brote. Ein weiterer trägt eine Kerze, während der Geistliche links mit verschränkten Armen die Szenerie beobachtet. Der Altar ist mit einem Tuch bedeckt und mit Kerzen, einer rautenförmigen Tafel und einem Kreuz geschmückt. Der mit einem verzierten Tuch bedeckte Kelch ist als zentrales liturgisches Utensil neben dem Brot in die Bildmitte gerückt. Rechts daneben befindet sich eine bedeckte flache Schüssel. Mehrere Brote liegen auf dem Altar. Links daneben ist offensichtlich ein Löffel dargestellt, mit dem den Gläubigen das in Wein getauchte Brotstück gereicht wird.

Die Vorbereitung des Altars und die liturgischen Geräte, die in dieser Darstellung zu erkennen sind, variieren nicht auffallend von denen der weströmischen Kirche. Offensichtlich wollte der Illustrator die Gemeinsamkeiten zwischen römischem und orthodoxem Ritus herausarbeiten. Die Unterschiede im Ablauf der Zeremonien werden dagegen weder im Bild noch im Text hervorgehoben, obwohl bereits seit der Spätantike unterschiedliche Lehrmei-

Handlung des Conciliums
Wie bereitet man den Altar zu der
Griechischen Mess.



Abb. 11

Für eine orthodoxe Messe werden liturgische Geräte auf den Altar gestellt. Holzschnitt, 1575 (Nr. II.10).

nungen immer wieder Spannungen zwischen west- und oströmischen Christen erzeugt hatten. Das »Große Schisma« im Jahre 1054 machte dies offensichtlich. Vertreter beider Richtungen strebten jedoch immer wieder nach einer vorsichtigen Annäherung und gegenseitigen Öffnung, wie sie Ulrichs Schilderung im 15. Jahrhundert zeigt.

Ulrich von Richental verfasste seine in späteren Drucken mit zahlreichen Illustrationen ausgestattete und sehr erfolgreiche Chronik zwischen 1420 und 1435 (vgl. Nr. II.5). Diese Ausgabe wurde im Jahre 1575 in Frankfurt am Main unter dem Titel »Costnitzer Concilium« herausgegeben.

SIMONA STOLL

Ulrich von Richental: Das Konzil zu Konstanz. MCDXIV–MCDXVIII, hg. v. O. FEGER, 2 Bde., Starnberg 1964. — W. NYSSSEN, H.-J. SCHULZ und P. WIERTZ: Handbuch der Ostkirchenkunde, Bd. 2, Düsseldorf 1989; M. TAMCKE: Das orthodoxe Christentum, München 2004; G. WACKER: Ulrich Richentals Chronik des Konstanzer Konzils und ihre Funktionalisierung im 15. und 16. Jahrhundert. Aspekte zur Rekonstruktion der Urschrift und zu den Wirkungsabsichten der überlieferten Handschriften und Drucke, Tübingen 2002.

II.11

Die feierliche Prozession der Heiden (Farbtafel 9)

Vitaspatrum, Handschrift aus Süddeutschland, 1477

Kolorierte Federzeichnung auf Papier
Heidelberg, Universitätsbibliothek,
Cod. Pal. germ. 90, fol. 100r

Apolonius war gemäß der Tradition ein Klostergründer und Missionar in der ägyptischen Wüste in den ersten Jahrhunderten des christlichen Glaubens. Der Erzählstoff des Apolonius findet sich neben 30 weiteren Viten im vorliegenden »Vitaspatrum«, einer Sammlung von Lebensbeschreibungen und Lehrgesprächen der ersten christlichen Eremiten und Mönche, die der Erbauung ihrer Leser dienen sollte. Apolonius bekehrte besonders viele Heiden zum

Christentum, indem er die von Gott gelähmten Teilnehmer einer heidnischen Prozession durch ein Bittgebet aus ihrer Starrheit erlöste. Diese Szene ist in der vorliegenden Handschrift bildlich ausgestaltet.

Ein aus zehn Personen bestehender Zug, durch die Bildüberschrift als Bittprozession ausgewiesen, tritt in das Bild. Die vorderen fünf Männer sind durch ihre kuttenartige Tracht sowie ihre weißen schleierförmigen Kopfbedeckungen ausgezeichnet. Einer von ihnen hält ein offenes Buch, in dem er zu lesen scheint, während drei weitere Personen Standarten tragen, die von Figuren, den *aptgöttern*, gekrönt sind. Die zuvorderst getragene Figur ist nackt, sie trägt jedoch eine Krone und hält ein Szepter und eine Sphaira in den Händen. Die beiden anderen Figuren werden auf gleicher Höhe getragen. Dabei handelt es sich um eine weibliche Figur, ebenfalls unbekleidet, deren Identifizierung mit Venus nahe liegt. Die dritte Gestalt stellt einen Ritter in voller Rüstung mit Schild und Fahne dar.

Gemäß einer im Mittelalter weit verbreiteten Vorstellung waren »Heiden« – mit dieser Bezeichnung wurden sämtliche Anhänger eines nicht-jüdischen oder nicht-christlichen Glaubens versehen – Polytheisten (vgl. Nr. II.2). Häufig wurde ihnen die Verehrung einer Göttertrias zugeschrieben, wie auch in der vorliegenden Illumination zu sehen ist. Damit verbunden ist die Vorstellung, dass die Heiden die christlichen Glaubensinhalte, hier die Trinität, invertierten und somit drei Götter anstatt des dreieinigen Gottes verehrten. In der Darstellung der Bittprozession ist offensichtlich, dass den Heiden das gleiche Ritual zugeschrieben wurde, das auch die Christen praktizierten: Der Zug der Heiden ist in der Bildüberschrift als Bittprozession um Regen *umb das vellt* ausgewiesen und folglich ein Flurumgang. Er ist zum einen durch die Bewegung durch den Raum, zum anderen durch das demonstrative Zuschau-Stellen des Göttlichen ausgezeichnet. Man bediente sich somit des Eigenen, also des Christlichen, um das Fremde, das Heidnische, darzustellen, denn auch in der christlichen Tradition sind Bittprozessionen zu finden, durch

die Segen für die Erde, etwa in Form von Regen, erlangt werden sollte. ANNETTE SEITZ

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg90>>; U. WILLIAMS: Die »Alemannischen Vitaspatrum«. Untersuchungen und Edition, Tübingen 1996. — Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181), bearb. v. K. ZIMMERMANN unter Mitwirkung v. S. GLAUCH, M. MILLER und A. SCHLECHTER, Wiesbaden 2003, S. 221f.; S. FELBECKER: Die Prozession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung, Münster 1995; H.-D. KAHL: Die ersten Jahrhunderte des missionsgeschichtlichen Mittelalters. Bausteine für eine Phänomenologie bis ca. 1050, in: Die Kirche des frühen Mittelalters, hg. v. K. SCHÄFERDIEK, München 1978, S. 11–76.

II.12

Die Trauung vor dem Altar (Abb. 12)

Theodor [Dietrich] Graminäus, Beschreibung derer Fürstlicher Gülig'scher [et]c. Hochzeit, so im Jahr Christi tausent fünffhundert achtzig fünff, Köln: Gras 1587

Radierung von Franz Hogenberg
Heidelberg, Universitätsbibliothek,
Batt 113 RES, fol. 29

Mit großem Prunk wurde am 16. Juni 1585 in Düsseldorf die Hochzeit zwischen Herzog Johann Wilhelm von Jülich-Kleve-Berg und Markgräfin Jakobe von Baden-Baden gefeiert. An die aus machtpolitischen Gründen vereinbarte Ehe – unter anderem sollte der Katholizismus gestärkt werden – knüpften sich viele Erwartungen, die aber allesamt enttäuscht wurden: Die Verbindung blieb kinderlos, Johann Wilhelm verfiel dem Wahnsinn und seine Frau wurde einige Jahre später ermordet. Diese düstere Zukunft war allerdings noch nicht absehbar, als der Landschreiber Dietrich Graminäus 1587 eine illustrierte Beschreibung der Hochzeit veröffentlichte und somit an die einwöchigen Feierlichkeiten erinnerte.

Die Illustration zeigt die Schlosskapelle in Düsseldorf, in der der Hofprediger Tomasius das prächtig gekleidete katholische Brautpaar

vermählt. Die Hochzeitsgäste stehen nach Geschlechtern getrennt zur Linken und Rechten des Brautpaares, wobei die Männer große Wachskerzen tragen. Die Radierung stellt den zentralen Moment der Hochzeit dar: Das Brautpaar hat die Hände ineinander gelegt und der Priester macht das Kreuzzeichen darüber.

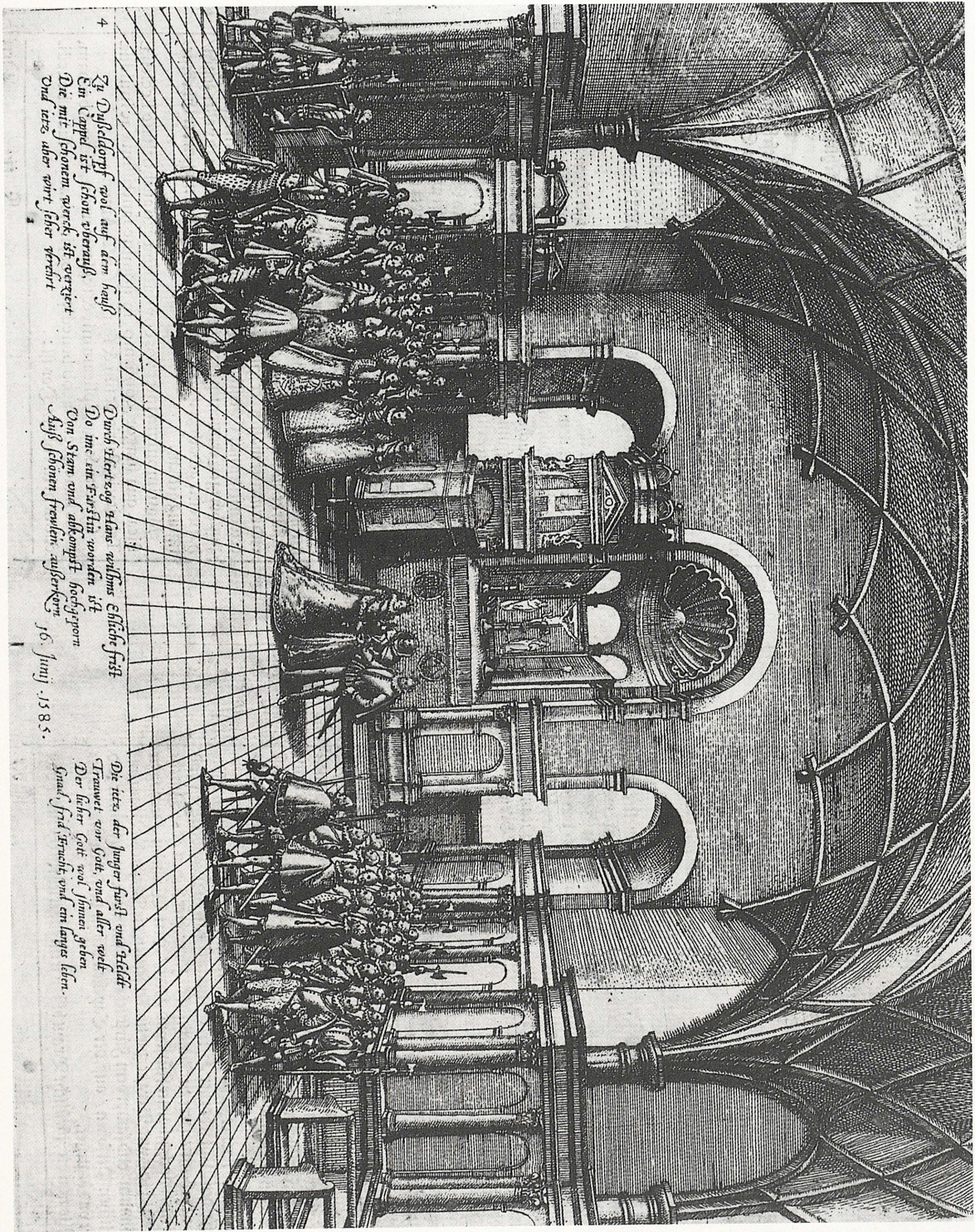
Mit dieser Handlung, die nach katholischem Verständnis ein Sakrament ist, begründet sich der unauflöslche Ehebund vor Gott. Eine Ehe galt allein als rechtsgültig, wenn sie nach einem genau festgelegten liturgischen Ritual geschlossen wurde. Dieses Verständnis änderte sich erst mit der Reformation im Protestantismus, wonach die Trauung nur die religiöse Segnung einer bereits erfolgten Eheschließung war.

Der eigentlichen Vermählung gingen 1585 noch die Predigt, das Treueversprechen sowie die Verkündung der Ehebestätigung durch den Priester voraus. Danach tauschte das Ehepaar einen Ring und einen Kranz aus Gold und Blumen. Hierbei gehen liturgisch-rituelle Handlungen in Traditionen und Bräuche über. Graminäus schildert diese und andere Begebenheiten ausführlich in seiner Beschreibung. Auf die Eheschließung folgten Bankette und Turniere. Der berühmte Kupferstecher Franz Hogenberg illustrierte die *Beschreibung der Fürstlichen Gülig'schen Hochzeit* mit einigen Darstellungen zu den prächtigsten Feierlichkeiten. Vierzeiler unter den Darstellungen beschreiben jeweils das Geschehen.

Die Festbeschreibung war in der Frühen Neuzeit eine literarische Gattung, die sich großer Beliebtheit erfreute und viel Wert auf den zeremoniellen Rahmen legte. Sie wurde zu unterschiedlichen Anlässen wie Taufen, Hochzeiten und Beerdigungen verfasst und war somit unter anderem auch ein Mittel der fürstlichen Memoria. Welche große Resonanz die Hochzeit Johann Wilhelms und Jakobes fand, zeigt, dass neben dem Werk von Graminäus noch zwei weitere Beschreibungen des gleichen Ereignisses existieren.

MICHAEL ROTH

A. GESTRICH: Art. »Heirat«, in: Enzyklopädie der Neuzeit 5, Stuttgart, Weimar 2007, Sp. 345–350; M. LOSSEN: Die Verheiratung der Markgräfin Jakobe von Baden mit Johann Wilhelm von Jülich-Kleve-



4
 Zu Disſelampf wolt auß dem heuß
 Ein Cappel ſich ſchon erbawen,
 Die mit ſchönen werck ſich erzeiet
 Und tertz aber wirt ſehr ſchertz

Durch Herzog Helms weltlich Eſſenſie
 Do im ein Feſtlich worden iſt
 Von Stam und abkompt hochgeborn
 Auß ſchönen freulen außgerorn
 16 Junij .1585.

Die tertz der Junger Frauß und Heilich
 Trauwet vor gott und aller welt
 Der ſicht Gott wolt ſinnen geben
 Gnad und Iracht und an lange leben.

Abb. 12
 Herzog Johann Wilhelm von Jülich-Kleve-Berg und Markgräfin Jakobe von Baden-Baden begründen den Bund der Ehe vor dem Priester. Radierung, 1587 (Nr. II.12).

Berg (1581–1585), in: Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins 31 (1895), S. 1–77; K. MICHAELIS: Das abendländische Eherecht im Übergang vom späten Mittelalter zur Neuzeit, in: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse 1989, S. 95–141; T. RAHN: Festbeschreibung. Funktion und Topik einer Textsorte am Beispiel der Beschreibung höfischer Hochzeiten (1568–1794), Tübingen 2006.

II.13

Das Geleit ans Hochzeitsbett (Farbtafel 10)

Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, Herpin, Handschrift aus Stuttgart (?), um 1475

Kolorierte Federzeichnung auf Papier aus der Werkstatt Ludwig Henfflins

Heidelberg, Universitätsbibliothek,

Cod. Pal. germ. 152, fol. 125v

Ende der dreißiger Jahre des 15. Jahrhunderts übertrug die literarisch interessierte Elisabeth, Gräfin von Nassau-Saarbrücken (nach 1393–1456), vier altfranzösische *Chansons de geste* ins Deutsche und schuf damit ein erstes bedeutendes Corpus deutschsprachiger Prosa. Ihr Roman »Herpin«, der auf den französischen »Lion de Bourges« zurückgeht, wurde wohl im Auftrag ihrer Verwandten Margarethe von Savoyen (1420–1479) abgeschrieben. In der sogenannten Werkstatt des Ludwig Henfflin entstand auch das umfangreiche Bildprogramm von 260 kolorierten Federzeichnungen. Die Handschrift gelangte über Margarethes Sohn, Kurfürst Philipp den Aufrichtigen (1448–1508), in die Heidelberger Buchbestände.

Die Romanhandlung stellt eine in zahlreichen Erzählsträngen verwobene Generationengeschichte über Verlust und Wiedergewinnung von Familie und Besitz dar. Nachdem Herzog Herpin und seine Gattin vor König Karl dem Großen verleumdet und aus ihrem Land vertrieben worden sind, steht ihr Sohn Lewe im Mittelpunkt der Handlung. Als ein wichtiges Moment seiner Aufstiegsgeschichte gewinnt Lewe, der von seinen Eltern getrennt bei einem Ziehvater aufwächst, nach zahlreichen Aben-

teuern die Hand der Königstochter Florentine und mit ihr das Reich Sizilien.

Das umfangreiche Bildprogramm der Handschrift bietet neben Schlachten- und Kampfdarstellungen in Krönungs-, Empfangs- oder Turnierszenen zahlreiche Schilderungen höfischen Zeremoniells. Auch die rituellen Formen der Eheschließung zwischen Lewe und Florentine wurden ins Bild gesetzt. Die vormoderne Eheschließung ist durch einen komplexen Prozess rechtlicher Bräuche gekennzeichnet. Seit dem 13. Jahrhundert setzte sich ein christliches Ehemodell durch, doch blieb die Eheschließung weiterhin von weltlichen Einflüssen geprägt. Diesen Dualismus zeigen auch die Miniaturen des »Herpin«. Dem Leser wird in einer ersten Illustration zunächst ein Blick in einen Kirchenraum gewährt, wo die Hochzeitsmesse von einem Bischof zelebriert wird. Es folgen Festmahl und Turnier. Den Abschluss des kleinen Zyklus bildet die vorliegende Abbildung. Die rote Bildbeischrift *Wie man lewen vnd florentynen die erste nacht slaffe(n) leit* dient auch als Kapitelüberschrift. Der Roman rückt vor allem das intime Gespräch der beieinander liegenden Brautleute ins Zentrum und hält fest, dass Florentine in derselben Nacht zwei Söhne empfangen habe (die später für den Fortgang der Handlung sorgen). Dagegen zeigt die Miniatur ein im Text nur knapp angesprochenes Ritual, das sich nicht durch Intimität, sondern durch seine Öffentlichkeit auszeichnet. Das quer in den Bildraum gestellte Bett mit Lewe und der Königstochter Florentine wird umstanden von Verwandten und Würdenträgern, während der Bischof offenbar die Bettdecke über die beiden schlägt. Deutlich ist zu erkennen, dass das Paar im Bett noch bekleidet ist. Die öffentliche Bettleite sollte vor Zeugen den Beginn des Ehelebens mit allen güterrechtlichen Konsequenzen markieren. Das öffentliche Geleit zum Bette, das aus der weltlichen Eheschließung erwachsen war, sollte als Symbol des ehelichen Beilagers noch lange notwendiger Bestandteil einer rechtmäßigen Eheschließung bleiben, bis die Hochzeitsnacht letztlich privatisiert wurde.

ANDREA BRIECHLE

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg152>>; Historie von Herzog Herpin. Übertragen aus dem Französischen von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cpg 152. Farbmikrofiche-Edition, hg. v. U. VON BLOH, München 1990. — Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181), bearb. v. K. ZIMMERMANN unter Mitwirkung v. S. GLAUCH, M. MILLER und A. SCHLECHTER, Wiesbaden 2003, S. 332f.; K. LERCHNER: *Lectulus Floridus. Zur Bedeutung des Bettes in Literatur und Handschriftenillustration des Mittelalters*, Köln, Weimar, Wien 1993; K.-H. SPIESS: *Familie und Verwandtschaft im deutschen Hochadel des Spätmittelalters. 13. bis Anfang des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 1993; J. WETTLAUFR: *Beilager und Bettleute im Ostseeraum (13. bis 19. Jahrhundert). Eine vergleichende Studie zum Wandel von Recht und Brauchtum der Eheschließung*, in: *Tisch und Bett. Die Hochzeit im Ostseeraum seit dem 13. Jahrhundert*, hg. v. T. RIIS, Frankfurt am Main 1998, S. 81–128.

II.14

Die Spende der Sterbesakramente (Abb. 13)

Heidelberger Bilderkatechismus, Handschrift aus Ostmitteldeutschland, um 1455/58
Kolorierte Federzeichnung auf Papier
Heidelberg, Universitätsbibliothek,
Cod. Pal. germ. 438, fol. 79r

Von Anbeginn des Christentums gehörte es zur Liebespflicht eines jeden Gläubigen, später auch einer jeden Gemeinde, den Sterbenden auf seinem Weg vom Diesseits ins Jenseits zu begleiten. Im späten Mittelalter hatte sich ein Ritus herausgebildet, der den idealen Tod Mariens reflektierte. Demnach versammelten sich die Verwandten und Freunde, Nachbarn und Mitbürger um den Sterbenden. So konnte er von seinen Mitmenschen Abschied nehmen. Unter Umständen gab er ihnen seinen Segen und bat sie, wenn nötig, um Verzeihung. Daran schloss sich die Vernehmung mit den Sterbesakramenten an: Der Priester nahm die Beichte ab und erteilte die Absolution; nach der Eucharistie erhielt der Sterbende die letzte Ölung. Begleitet wurde dieser Vorgang in der Regel von Psalmen und

Messen. Die Umstehenden steuerten fromme Gebete bei.

Die vollzogenen Riten waren dem Seelenheil zuträglich und sollten die Seele bei ihrer Reise ins Jenseits für böse Mächte unanfechtbar machen. Darüber hinaus gaben sie den Anwesenden in dieser schwierigen Situation eine Handlungsvorgabe und teilten ihnen ihren Platz im Ritual zu. Die vorliegende Miniatur stammt aus dem so genannten »Heidelberger Bilderkatechismus«, der in den 1450er Jahren entstand. Eine genaue Lokalisierung des Entstehungsorts lassen die ostmitteldeutsche Schreibsprache und die aus dem südwestdeutschen Raum stammenden Illustrationen nicht zu. Der Text und die Bilder sollten den Gläubigen in der rechten Ausführung der Glaubensinhalte unterrichten.

Unter dem Kapitel der rechtzeitig abzulegenden Beichte finden wir unsere Darstellung, die auf die Vernehmung mit den Sterbesakramenten hinweist. Zu sehen ist der nackt im Bett liegende Sterbende. Vom Priester und dem danebenstehenden Diakon mit Kerze wird ihm das Blut Christi gereicht. Dazu wurde eine Fistula verwendet, ein eucharistisches Saugröhrchen, das meist aus Silber gefertigt wurde und dem Verschütten des Messweins vorbeugen sollte. Am Fußende stehen eine Pyxis und ein Chrismarium. Während die Pyxis der Aufbewahrung der geweihten Hostie diente, enthielt das Chrismarium die drei Salböle für die letzte Ölung. Die Verabreichung der Sterbesakramente wird durch den dräuenden Teufel konterkariert und auf diese Weise deren Heilsnotwendigkeit unterstrichen.

THORSTEN HUTHWELKER

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg438>>; Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 304–495), bearb. v. M. MILLER und K. ZIMMERMANN, Wiesbaden 2007, S. 423–430; *Glossarium artis. Dreisprachiges Wörterbuch der Kunst*, Bd. 2: *Kirchengeräte, Kreuze und Reliquiare der christlichen Kirchen*, hg. v. R. HUBER und R. RIETH, 3. erw. Aufl., München u. a. 1992; K. STÜBER: *Commendatio animae. Sterben im Mittelalter*, Bern, Frankfurt am Main 1976.

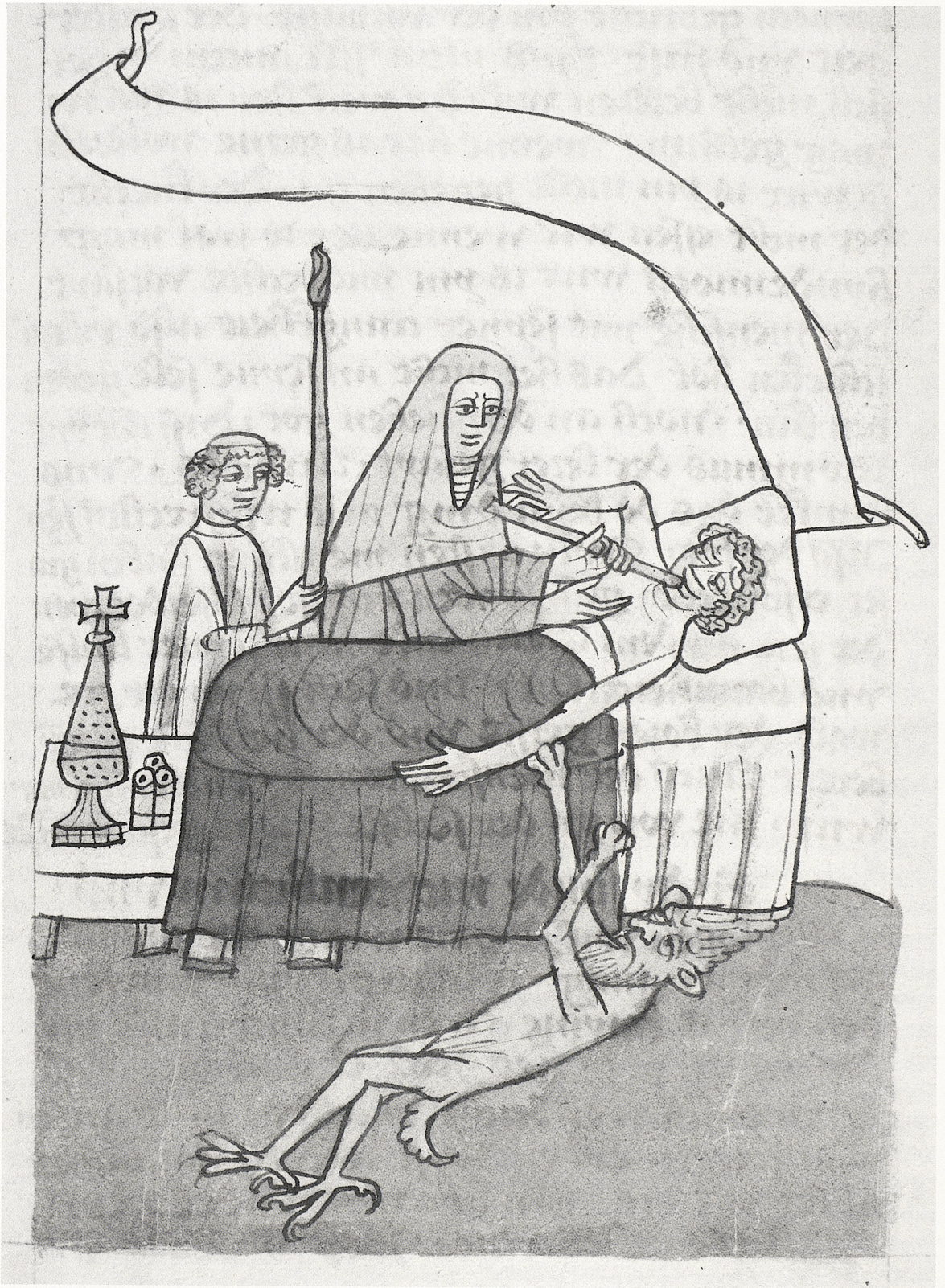


Abb. 13

Dem Todgeweihten werden die Sterbesakramente gereicht, um seine Seele zu retten. Kolorierte Federzeichnung, 1455/58 (Nr. II.14).

II.15

Der gute und der schlechte Tod (Farbtafel 11)
Ars moriendi, Blockbuch vom Mittelrhein/Südwestdeutschland, um 1470/75
Kolorierter Holzschnitt auf Papier
Heidelberg, Universitätsbibliothek,
Cod. Pal. germ. 34, fol. 127v

Im Mittelalter gehörte die Konfrontation mit dem Tod zur alltäglichen Lebenserfahrung jedes Menschen. Die ständige Bedrohung durch Seuchen, allen voran die Pest, Hungersnöte und Kriegssituationen beeinflusste in starkem Maße die persönliche Wahrnehmung des Sterbens. Die Vorsorge für das drohende Lebensende wurde demnach zum verbindlichen Gegenstand der eigenen Zukunftsplanung.

Vor diesem Hintergrund entstand die *Ars moriendi*-Literatur. Ein wesentlicher Aspekt der Seelsorge war von Anbeginn die Begleitung der Sterbenden auf ihrem letzten Weg. Traktate zur Schulung der Geistlichen enthielten seit dem frühen Mittelalter auch Anleitungen über den rechten Umgang mit solchen Situationen und die notwendigen Schritte, um die Gläubigen auf einen friedvollen Tod vorzubereiten.

Seit dem 14. Jahrhundert erweiterte sich die Zielgruppe entschieden, da die »Kunst des Sterbens« im Kanon der Erbauungsliteratur einen wesentlichen Stellenwert einnahm. Laien pflegten verstärkt ihre persönliche Frömmigkeit, und die Verbreitung solcher Schriften erlebte mit der Reproduzierbarkeit durch das Druckverfahren, die zentrale Rolle der Bebilderung sowie die Bereitstellung der Texte in den Landessprachen einen Aufschwung. Die Verbindung von Bild und Text, wie sie charakteristisch für die Erbauungsliteratur dieser Zeit war, kam im Blockbuch, dessen Herstellung auf der Holzschnitttechnik beruhte, zur vollen Entfaltung.

Die bebilderte *Ars moriendi*, die seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts populär wurde, profitierte von diesem Medium. Insgesamt 13 Ausgaben in unterschiedlichen Sprachen und mit voneinander abweichenden Bildfassungen sind heute noch erhalten. Der Autor

des Textes ist nicht eindeutig nachzuweisen, und die elf Holzschnitte orientieren sich an einer Kupferstichfolge des Meisters »E. S.«.

Inhaltlich wird die Vorbereitung auf den nahenden Tod ritualisiert. Zunächst müsse der Sterbende seinen Glauben bekräftigen und Bereitschaft zur Buße zeigen, bevor ihm die Sakramente gespendet werden könnten. Zentrale Bedeutung nehmen jedoch die Auseinandersetzung mit den Versuchungen des Teufels und deren Bekämpfung ein, die in fünf Bilderpaaren dargestellt sind. Sie beziehen sich auf die mögliche Gefährdung des Todgeweihten durch einen Zweifel an der christlichen Lehre.

Im vorliegenden Beispiel scharen sich fünf groteske Dämonenfiguren um das Bett des Sterbenden und appellieren an dessen Hochmut. Sie überreichen ihm Kronen, von denen er eine bereits so gut wie in der Hand hält. Auf den Spruchbändern äußern die Höllenwesen Parolen wie *Coronam meruisti* (»Du hast die Krone verdient«) und *Exalta te ipsum* (»Erhöhe dich selbst«). Den Hintergrund säumen Gottvater, Christus, Maria und eine nicht näher zu identifizierende Anzahl Heiliger, um den Mann vor der Versuchung zu bewahren. Drei betende, nackte Figuren im Schutze der Gruppe verkörpern gerettete Seelen, die eine Chance auf Erlösung versprechen.

Zeitgleich zu dieser Form der Sterbeliteratur waren die Totentänze weit verbreitet (vgl. Nr. III.2). Beide Gattungen repräsentierten das *Memento mori*, wenn auch mit unterschiedlichem Anspruch. Die *Ars moriendi* jedenfalls sollte letztlich darin bestehen, am Lebensende mit dem eigenen Glauben im Reinen zu sein.

MARCO NEUMAIER

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg34>>; Blockbücher des Mittelalters. Bilderfolgen als Lektüre, hg. v. der Gutenberg-Gesellschaft und dem Gutenberg-Museum, Mainz 1991; Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181), bearb. v. K. ZIMMERMANN unter Mitwirkung v. S. GLAUCH, M. MILLER und A. SCHLECHTER, Wiesbaden 2003, S. 96–99; N. OHLER: Sterben und Tod im Mittelalter, München 1990; N. F. PALMER: *Ars moriendi* und Totentanz: Zur Verbildlichung des Todes im Spätmittel-

ter. Mit einer Bibliographie zur »Ars moriendi«, in: Tod im Mittelalter, hg. v. A. BORST u. a., Konstanz 1993, S. 313–334; Ars vivendi, ars moriendi – Die Kunst zu leben, Die Kunst zu sterben, hg. v. J. M. PLOTZEK u. a., München 2001; R. RUDOLF: Ars Moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens, Köln, Graz 1957.

II.16

Ein alttestamentarischer Trauerzug (Abb. 14)

Historienbibel, Handschrift aus Südwestdeutschland, um 1460

Kolorierte Federzeichnung auf Papier

Heidelberg, Universitätsbibliothek,

Cod. Pal. germ. 60, fol. 22r

Do fuort er in vss mit grosser macht vnd die gewaltigen des landes zogten ovch do mit gar erlichen vnd schon als der Juden gewonhait waz vnd wainetten ovch iren vatter vnd do sy in vergruobent do zogettend sy wider in Egyppten land (Gen 50,7–14). Mit diesen Worten wird in der gezeigten Historienbibel der Begräbniszug aus Anlass des Todes Jakobs geschildert. Nachdem Joseph seinen Vater vierzig Tage hatte salben lassen, zog er mit großem Gefolge von Ägypten aus in das Land Kanaan. Dort wurde der Patriarch in einer Höhle auf dem Feld Machpela bestattet.

Die Abbildung zeigt zehn Männer, die den mit einem Tuch bedeckten Sarg auf einer Bahre tragen. Ihnen folgen die Trauernden, die an den tief in die Gesichter gezogenen Kapuzen ihrer Gewänder zu erkennen sind. Die große Zahl des Gefolges, deutlicher Ausdruck für die Bedeutung des Verstorbenen, stellt der Zeichner durch die dichte Hinter- und Nebeneinanderreihung der Personen dar.

Im Judentum gehörte die Bestattung ursprünglich zur alleinigen Aufgabe der Angehörigen bzw. der Gemeinde. Nachdem der Leichnam gewaschen worden war, wurde er in ein Leinentuch gehüllt und eingesargt. Die Teilnahme am Totengeleit war verpflichtend. Seit dem Spätmittelalter übernahmen besondere Beerdigungsbruderschaften alle Aufgaben, die mit dem Begräbnis zusammenhingen.

Im Christentum hatte der genuine Auferstehungsglaube zu einer völligen Neubewertung des Todes und von allem, was mit ihm zusammenhing, geführt. Schon im Frühchristentum kam es zur Beteiligung kirchlicher Würdenträger an Beerdigungsritualen. Nach der Sterbekommunion wurde der Leichnam in die Kirche gebracht, wo die Totenvigil gehalten wurde. Beim anschließenden Gang zum Friedhof kam der noch vorherrschende Glaube an die nahe Auferstehung durch den Gesang österlicher Antiphonen zum Ausdruck. Erst mit dem Ausbleiben der ursprünglich in naher Zukunft erwarteten Wiederkehr Christi, wurde die Auferstehungshoffnung von der Furcht vor dem Jüngsten Gericht verdrängt. Hierdurch erlangten Bußelemente bei der Beerdigung größere Bedeutung.

Das in der Miniatur zu erkennende Diptychon, das auf dem Sarg liegt, symbolisiert die biblischen Gesetzestafeln. Es steht hier an Stelle eines Kreuzes, wie es bei christlichen Bestattungen nicht unüblich war. Bei höhergestellten Personen konnte es beispielsweise auf einem Tuch aus schwarzem Samt, das als Überwurf über dem Sarg lag, aus weißem Stoff aufgenäht sein (vgl. Nr. II.17). In der Ostkirche war es hingegen üblich eine Ikone Christi, bei Priestern ein Evangelium, auf den Sarg zu legen.

KARIN ZIMMERMANN

<<http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg60>>; P. ARIÈS: Geschichte des Todes, 11. Aufl., München 2005; ders., Bilder zur Geschichte des Todes, München, Wien 1984; C. BABENDERERDE: Sterben, Tod, Begräbnis und liturgisches Gedächtnis bei weltlichen Reichsfürsten des Spätmittelalters, Ostfildern 2007; Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181), bearb. v. K. ZIMMERMANN unter Mitwirkung v. S. GLAUCH, M. MILLER und A. SCHLECHTER, Wiesbaden 2003, S. 172–175.

der was hundert und zwan-
zigh und zwanzigh jar alt gewesen
do er starb und er ist heilich
in dem himel nam Er was
allzeit nach gottes willen
und dar nach do lament die
brüder alle für joesphen
in bittent in das er si mit
ergelben ließ. das gresien
übel das si in im getun
hätten in wochten in gar
übel do antwurt joesph
gare tugentlich und sprach
habend kam. spreg in fürcht
ent ich mit Es ist alles
vergesen in vergeben got

22
hat es getun ich will ich und
wie kind in als unner gesind
füren und spisen als belave
ent si in freid und gutem ge-
mach und wüchsen in. wred
je je mer und je mere von
tag zu tag als me gott
haissen heit in joesph der
lept als hundert in fünf
dar biß das er sach wachse
und meren sine kindes kinder
bis in das idit gestoffet
als es gott wolt die alle
von sinen sinen kame in
von sin sin Esraim und
was allzeit mit in allen



Abb. 14

Der Leichnam des alttestamentarischen Patriarchen Jakob wird auf einer Bahre dem Trauerzug vorangetragen. Kolorierte Federzeichnung, um 1460 (Nr. II.16).

II.17

Das Begräbnis als Staatsakt (Abb. 15)

Adolph von Kamp, Beschreibung der Begrebnus Weilandt Des Durchleuchtigsten Hochgebornen fürsten u. Herren Iohan Wilhelm hertzen zu Gulich Cleue und Berg Graue zu der Marck Rauensberg und Moers herr zu Rauenstein, o. O. 1629

Kupferstich

Heidelberg, Universitätsbibliothek,
Batt 25 Folio RES, fol. 7r

Am 25. März 1609 starb Johann Wilhelm von Jülich-Kleve-Berg. Mit seinem kinderlosen Tod sollte die Personalunion der 1511 vereinigten Herzogtümer enden. In dem nun folgenden Nachfolgestreit konnte Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg Jülich und Berg für sich behaupten, während Kleve, Mark und Ravenstein an den Brandenburger Kurfürsten Johann Sigismund fielen. Derweil ruhte der verblichene Herzog in einem Bleisarg in der Schlosskapelle zu Düsseldorf. Von einer Beisetzung hatte man wegen der unsicheren politischen Situation abgesehen. Erst 1628 fühlte sich der mittlerweile zum katholischen Glauben seines Vorgängers konvertierte Wolfgang Wilhelm in der Lage, seinem Vorgänger die nötige Reverenz zu erweisen.

Jedem Christen stand das Recht auf eine würdige Bestattung zu. Als Umwandlungsritus diente die Beisetzung der rituellen Beseitigung des Leichnams. Darüber hinaus sollte das Begräbniszeremoniell zur Bewältigung und Überwindung der Trauer beitragen. Auf fürstlicher Ebene wurden die vorgenommenen Riten gerne mit der herrschaftlichen Repräsentation verbunden. In besonderem Maße galt dies für die Bestattung Johann Wilhelms. Indem sich Wolfgang Wilhelm zudem als sein legitimer Nachfolger inszenierte, kam der Staatsakt einer Initiation gleich.

Verbreitung fanden die Vorgänge durch die mit 44 Kupferstichen angereicherte Beschreibung des Adolph von Kamp, eines Beamten des Düsseldorfer Magistrats. Die Bildtafeln beginnen mit der hier dargestellten Versammlung der

Teilnehmer des Trauerzugs im Schlosshof. Die Anwesenden stehen noch ohne erkennbare Anordnung, teilweise bereits in Gruppen, beisammen. Später sollten, angeführt von einer Kompanie Düsseldorfer Bürger, Studenten, Arme, Kapuziner, Kreuzherrenbrüder, weitere Kleriker und Prälaten, der Magistrat der Stadt Düsseldorf, die Abordnungen der Territorien mit den Pferden, welche mit den Wappen der Herrschaften des Herzogtums geschmückt waren, und die Mitglieder des Hofes mit dem Fürsten in einer Prozession zur Begräbniskirche gehen. Ausgerichtet sind die Personen auf dem Stich nach links oben. Hier befindet sich der Nachfolger Wolfgang Wilhelm mit Klagemantel und Kapuze, einer so genannten Kogel. Deutlich zu erkennen ist ferner der geschmückte Sarg. Über ihn wurde eine samtene Decke mit einem weißen Kreuz und eingearbeitetem Silber gelegt. Darüber befand sich ein Baldachin aus schwarzem Samt, den ein weißes Kreuz geziert haben muss.

THORSTEN HUTHWELKER

Land im Mittelpunkt der Mächte. Die Herzogtümer Jülich-Kleve-Berg, hg. v. dem Städtischen Museum, dem Haus Koekkoek Kleve und dem Stadtmuseum Düsseldorf, Kleve 1984; Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg (1578–1653). Der erste Pfalzgraf in Düsseldorf, hg. v. der Landeshauptstadt Düsseldorf und dem Stadtmuseum Düsseldorf, Düsseldorf 2003.

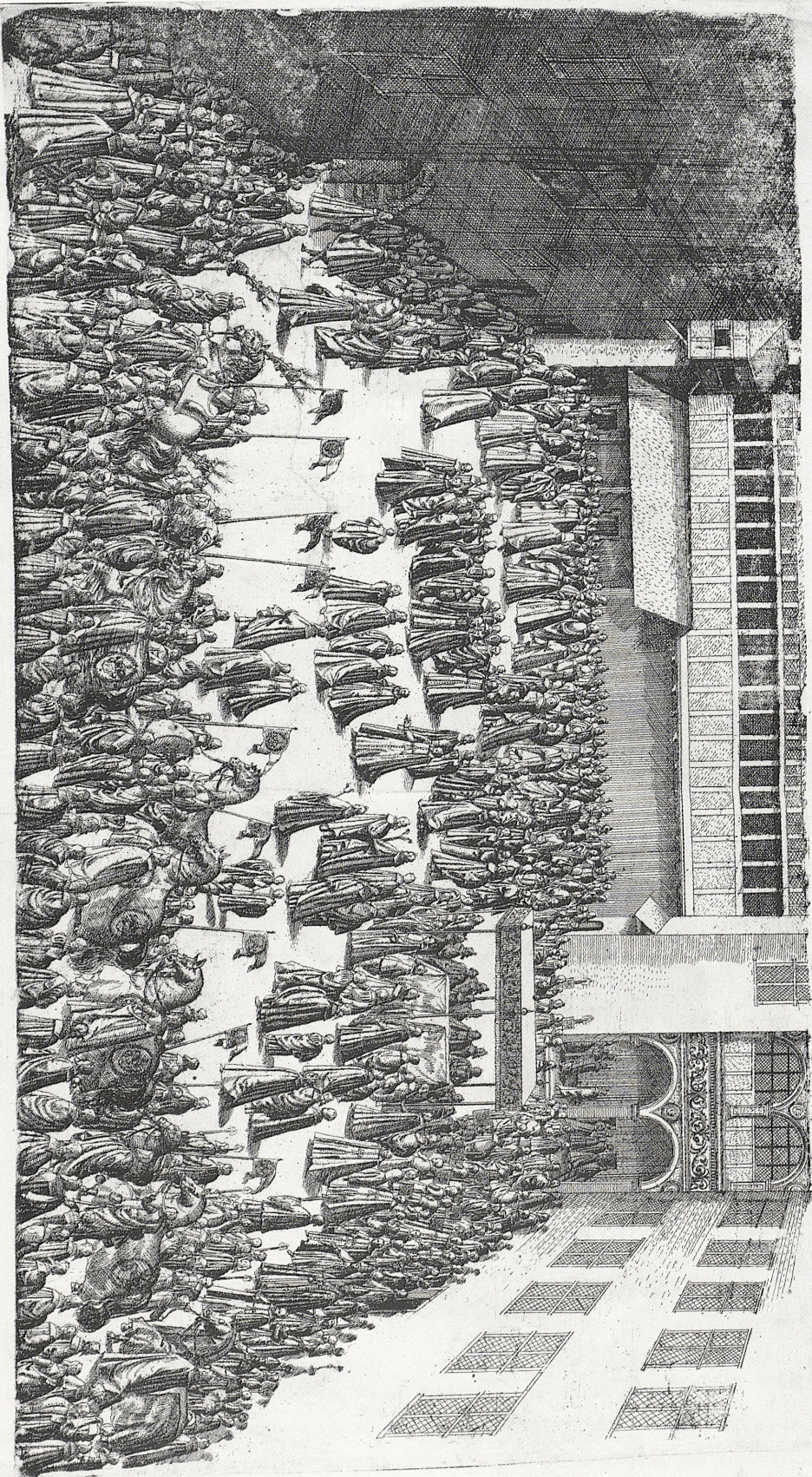


Abb. 15

Im Schlosshof versammelt sich der Trauerzug zu Ehren Herzog Johann Wilhelms von Jülich-Kleve-Berg. Kupferstich, 1629 (Nr. II.17).