



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Sozialgeschichte des Jüngsten Gerichts“

verfasst von / submitted by

Bernhard Hable

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016/ Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears
on
the student record sheet:

A 190 344 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UniStG
UF Englisch UniStG
UF Geschichte, Sozialkunde, Polit.Bildg.
UniStG

Betreut von / Supervisor:

a.o. Univ. Prof. Mag. Dr. Meta Niederkorn

*„Selbstaufopferung ist das wirkliche Wunder, aus
dem alle anderen Wunder entspringen.“*

Ralph Waldo Emerson

In diesem Sinne möchte ich meinen Eltern danken, welche über all die Jahre unzählige Opfer gebracht haben um mir die Möglichkeit zu geben meinen eigenen Weg zu finden. Ohne ihre Unterstützung wäre ein Universitätsstudium wohl nicht mehr als ein sehnsuchtsvoller Traum geblieben.

Außerdem gebührt meiner Diplombetreuerin Frau ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Meta Niederkorn großer Dank. Ohne ihren permanenten Zuspruch und Optimismus wäre womöglich diese Arbeit mein persönliches Jüngstes Gericht geworden.

Danke.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	5
2. DEFINITIONEN/ERLÄUTERUNGEN	7
2.1.EPOCHEN, PERIODISIERUNG UND ZEITRAUMBEGRENZUNGEN	7
2.2. APOKALYPSE	11
2.3. DAS JÜNGSTE GERICHT	12
2.4. HOMOSEXUALITÄT	15
2.5. SODOMIE	17
3. LEBEN IM SPÄTEN MITTELALTER	20
3.2. GESELLSCHAFTSORDNUNG	20
3.3. SEXUALITÄT IM MITTELALTER	24
3.3.1 SEXUALITÄT UND ALLTAGSLEBEN "HOMOSEXUELLER"	29
3.4. WIRKUNGSBEREICH DER KATHOLISCHEN KIRCHE	31
3.4.1. INSTRUMENTALISIERUNG DES JÜNGSTEN GERICHTS	35
3.4.2. DIE OFFENBARUNG DES JOHANNES	38
3.4.3. BUßBÜCHER UND SÜNDENKATALOG	43
3.4.4. ARS MORIENDI	49
4. THEORIE DER BILDANALYSE	58
4.1. HISTORISCHER ABRISS	59
4.2. MODERNE BILDANALYSE	61
4.3. ANWENDUNGSFUNKTION IN DER DIPLOMARBEIT	64
5. DAS JÜNGSTE GERICHTE IN DEN KÜNSTEN	66
5.1. DER HEILIGE MICHAEL ALS SEELENWÄGER – ROGIER VAN DER WEYDEN	68
5.1.1. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE	68
5.1.2. DETAILANALYSE	70
5.1.3. CONCLUSIO	80
5.2. APOCALIPSIS CUM FIGURIS – ALBRECHT DÜRER	81
5.2.1. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE	82
5.2.2. DETAILANALYSE	83
5.2.3. CONCLUSIO	95

5.3. DER ALTAR DES JÜNGSTEN GERICHTS – HANS MEMLING	96
5.3.1. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE	97
5.3.2. DETAILANALYSE	99
5.3.3. CONCLUSIO	106
6. ZUSAMMENFASSUNG	108
7. ABBILDUNGSVERZEICHNIS	110
7.1. BILDNACHWEIS	111
8. BIBLIOGRAPHIE	113
8.1. FACHLITERATUR	113
7.2. INTERNETQUELLEN	120
9. ANHANG	123
9.1. ABSTRACT - DEUTSCH	123
9.2. ABSTRACT - ENGLISH	124

1. Einleitung

Bereits seit Beginn der Menschheit ist der Tod ein ständiger Begleiter und im Laufe der Jahrhunderte nahm er in verschiedenen Kulturen einen unterschiedlichen Stellenwert ein. In dieser Arbeit soll einerseits darauf eingegangen werden welche Rolle der Tod, das Sterben und vor allem die christlichen Vorstellungen des letzten (oder des Jüngsten) Gerichts im 15. Jahrhundert gehabt haben und andererseits inwiefern diese Vorstellungen in der Kunst der damaligen Zeit reflektiert wurden.

Konkret gliedert sich die Arbeit in zwei Abschnitte. Der erste Teil befasst sich mit den Strukturen, dem Alltagsleben und der Gesellschaft des Mittelalters. Des Weiteren wird der Fokus auf Sexualität und deren Manifestierung im täglichen Leben gelegt. Ein weiteres Augenmerk wird dem Wirkungsbereich der Katholischen Kirche geschenkt und deren Instrumentalisierung des Jüngsten Gerichts um ihren Einfluss auf die Gesellschaft auszuweiten. Hierbei wird näher auf die Literaturgattung der Bußbücher und auf die mit dem Leben im Hinblick auf einen guten Tod sich beschäftigten *Ars moriendi* eingegangen werden.

Zu Beginn des zweiten Teiles wird die Theorie und Methodik der Bildanalyse kurz erklärt, um sie in weiterer Folge gezielt an drei Kunstwerken des 15. Jahrhunderts anzuwenden. Bei diesen Werken handelt es sich um Darstellungen des Jüngsten Gerichts beziehungsweise der Apokalypse von Rogier van der Weyden, Albrecht Dürer und Hans Memling. Da gerade im späten Mittelalter die darstellende Kunst, insbesondere Fresken, Tafelmalerei und schließlich ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Druckblätter an großer Bedeutung gewannen sollen sie in dieser Arbeit darauf hin analysiert werden, welche Gesellschaftsgruppen welche dieser Darstellungen wann und wo sehen konnten und durften ebenso gleichermaßen die Frage behandelt werden, welche Symbole dargestellt und von den „Lesern“ der Bilder auch verstanden wurden. Insbesondere möchte ich mich darauf konzentrieren, ob sich in Texten und Bildern die von der Katholischen Kirche vorgegebenen sexuellen Normen wiederfinden lassen.

Die Zusammenfassung soll Aufschluss darüber geben ob die Vorstellung der verschiedenen Sexualitäten oder Akten der Sexualität Einfluss auf die Kunst genommen hat beziehungsweise ob Elemente in den Bildern vorhanden sind, welche dezidiert diesen Aspekt behandeln und so die Menschen der damaligen Zeit aufklärten, welches Schicksal ihnen bei Missachtung dieser sexuellen Normen erwartete.

2. Definitionen/Erläuterungen

2.1.Epochen, Periodisierung und Zeitraumbegrenzungen

Ein heiß umkämpftes Thema, nicht nur in den Geschichtswissenschaften, ist die Einteilung der Epochen und deren Zeitraumzuweisungen. Insofern ist es auch für diese Arbeit essentiell, einerseits für die Epoche gewisse Grenzen festzulegen und andererseits den behandelten Zeitraum klar zu definieren. Jedoch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass unsere heutige Sichtweise auf das Mittelalter sich wesentlich von der Vorstellung von dem was Gesellschaft ist, von dem unterscheiden muss, was wir heute als Gesellschaft verstehen (wollen). Aus diesem Grund besteht dieses Kapitel aus drei Teilen. Der erste Teil behandelt die heutige Einteilung des Mittelalters und den Disput darüber, während sich der darauffolgende Abschnitt mit den Vorstellungen der Zeit und des Raums durch die mittelalterliche Gesellschaft befasst. Zuletzt wird noch ein Versuch angestellt, den zu untersuchenden Zeitraum für diese Diplomarbeit zu einguzugrenzen.

Das wohl tatkräftigste Argument für den Versuch einer linearen Periodisierung liefert Peter Hilsch mit seiner Aussage, dass diese uns dabei hilft „*Orientierung und Überblick im sonst unübersehbaren Meer der Vergangenheit [zu] gewinnen*“.¹ Die moderne Forschung bedient sich hierbei der linearen Zählung der Jahrhunderte. Als Nebenprodukt solch einer Einteilung geht hervor, dass die einzelnen Geschichtswissenschaftler durch ihre Periodisierung jeder Epoche und hier wiederum mitunter jedem Jahrhundert einen gewissen Charakter verleihen, was den Eindruck erwecken kann, dass manche der Forscher den Silvesterabend bzw. den Neujahrsmorgen tatsächlich als relevanten Stichtag für den Beginn eines „neuen“ Jahrhunderts ansehen.² Dies kann insofern als irreführend betrachtet werden, da im Mittelalter oftmals das neue Jahr am 25. März oder 25. Dezember begann. Des Weiteren setzte die bis 1453 vorherrschende byzantinische Zeitrechnung den Jahresbeginn mit dem 1. September fest. Der Begriff Mittelalter sowie der Versuch

¹ HILSCH, Peter. *Das Mittelalter – Die Epoche*. (in Folge: HILSCH, *Das Mittelalter*), 3. überarbeitete

² VON DEN BRINCKEN, Anna-Dorothee. *Historische Chronologie des Abendlandes – Kalenderreformen und Jahrtausendrechnungen, Eine Einführung*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 2000, S.89.

einer Zeitraumbegrenzung dessen, sind Kunstprodukte und können jederzeit verändert werden.³ Allerdings muss man sich der Bezugspunkte, aus welchen heraus Periodisierung vorgenommen wird, bewusst machen und zur Kenntnis nehmen, dass nicht Beliebigkeit allein hier zugrunde liegt! Obwohl Historiker heutzutage auch aus epochenübergreifender Sicht auf ein bestimmtes Thema die vorgegebenen Epochengrenzen bewusst überschreiten und ihren Blick auf das Konstrukt der fließenden Grenzen richten,⁴ soll nun doch versucht werden das Mittelalter in seine imaginären Schranken zu weisen und Jahreszahlen als Ankerpunkte zu definieren.

Grundsätzlich gilt das Mittelalter, spätestens seit Christoph Cellarius⁵ in seiner *Historia universalis* als wissenschaftlich definiert, als der Zeitraum zwischen der Antike und der Neuzeit. Auch hier zeigt sich, wie beim Begriff des Mittelalters, dass eine Zeitraumeinteilung lediglich eine *Verlegenheitslösung*⁶ ist und diese nicht als universell gültige Einteilung herangezogen werden sollte, sondern mit kritischer Stimme zu hinterfragen ist.⁷ Je nach für die Einteilung herangezogenen Ereignissen verändert sich der Blickwinkel auf eine Epoche. So kann eine Einteilung mit der Grundlage von religiösen, kulturellen, politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aspekten vollzogen werden und variiert daher bei den Jahreszahlen. Ein Beispiel hierfür wäre das Ende des Mittelalters. Man könnte es mit dem Ereignis der Entdeckung Amerikas, 1492, oder Luthers Thesenanschlag 1517 argumentieren oder aber auch mit der Erfindung und Verbreitung des Buchdrucks um 1500.⁸ Wie an diesem Beispiel schön zu erkennen ist, variieren die Jahreszahlen und setzen jeweils einen anderen Fokus in der Geschichtsschreibung des Mittelalters. Als eine Art Mittelweg kann man die grobe Einteilung des Mittelalters zwischen den Jahren 500 und 1500 sehen. Innerhalb dieses Zeitraums kommt es zu einer Dreiteilung in Früh-, Hoch- und Spätmittelalter,⁹ wobei auch hier die Grenzen je

³ BUTTINGER, Sabine. *Das Mittelalter*. (in Folge: BUTTINGER, *Das Mittelalter*) Stuttgart: Konrad Theiss Verlag GmbH, 2006, S. 8.

⁴ BORST, Arno. *Computus – Zeit und Zahl in der Geschichte Europas*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 1990, S. 7.

⁵ LEUSCHNER, Joachim, "Cellarius, Christoph" In: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 180-181 <http://www.deutsche-biographie.de/pnd116479914.html>.

⁶ HARTMANN, Martina. *Mittelalterliche Geschichte studieren*. (in Folge: HARTMANN, *Mittelalterliche Geschichte*), 3. überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2004, S. 45.

⁷ HARTMANN, *Mittelalterliche Geschichte*, S. 45.

⁸ HILSCH, *Das Mittelalter*, S. 11-13.

⁹ HARTMANN, *Mittelalterliche Geschichte*, S. 46.

nach Blickwinkel verschwimmen und es keinerlei universelle Einigung auf diese Jahreszahlen gibt.¹⁰ Während heute Forscher noch eifrig darüber diskutieren, an welchem „Tag“ das Mittelalter begann, so ist es ebenso interessant die Umstände der damaligen Zeit zu beleuchten und wie zeitgenössische Gesellschaft ihre Epoche wahrnahm.

Je nach geographischer Lage aber auch der Quellenlage selbst kann ein anders Bild der zeitgenössischen Wahrnehmung des Mittelalters gezeichnet werden. Aus diesem Grund richtet sich dieser Abschnitt an die Anschauung der Welt in Europa. Grundsätzlich kann man sagen, dass dieser Zeitraum in der europäischen Gesellschaft durch die biblisch-christliche Heilsgeschichte dominiert war und die Katholische Kirche großen Einfluss auf die Zeitwahrnehmung dieser Menschen hatte.¹¹ Die weitverbreitetste Lehre war die der sechs Weltalter. Diese Anschauung geht davon aus, dass jeder der sechs göttlichen Schöpfungstage ein Erdenzeitalter beschreibt und dass mit Christi Geburt die letzte dieser Ären eingeläutet wurde und mit seiner Wiederkehr und dem Jüngsten Gericht sein Ende findet. Somit ist anzunehmen, dass die Menschen im Mittelalter permanent mit der Vorstellung konfrontiert wurden, dass das Ende der Welt bevorstand, und es wurden unzählige Berechnungen durch Geistliche und Gelehrte unternommen um den Tag des Jüngsten Gerichts zu bestimmen.¹² Im Gegensatz zu der zeitgenössischen Debatte der Moderne, ist die Quellenlage über die Weltanschauung des Mittelalters sehr gering. Aus diesem Grund wird es auch in Zukunft nur sehr schwer nachzuweisen sein, wie die Menschen ihre Zeit damals wahrnahmen.

Wenn wir also die grobe Einteilung von über tausend Jahren ansehen, wird einem bewusst, dass es unmöglich ist eine Diplomarbeit auf das ganze Mittelalter auszulegen. Aus diesem Grund wurde der behandelnde Zeitraum auf das 15. Jahrhundert festgelegt. Einerseits, da durch die Pestwellen und andere Katastrophen, die Idee des Jüngsten Gerichts präsenter war als je zuvor und andererseits da durch das Blockbuch und später den Buchdruck ein neues Medium zur Verbreitung dieser für die Diplomarbeit relevanten Aspekte und Endzeitvorstellungen geschaffen wurden. Dies ermöglicht die Analyse einerseits

¹⁰ BUTTINGER, *Das Mittelalter*, S. 8.

¹¹ HILSCH, *Das Mittelalter*, S. 14.

¹² HARTMANN, *Mittelalterliche Geschichte*, S. 50-51.

altbekannter Altargemälde und andererseits neu erschaffener Holzschnittillustrationen welche im Druckformat erschienen. Nichtsdestotrotz ist es wichtig, dass in dieser Arbeit die Zeitgrenzen als grobe Richtlinie gesehen werden und nicht davon ausgegangen wird, dass alle hier erwähnten Fakten, Kunstwerke und Schriften nur herangezogen werden dürfen sofern sich deren Entstehung auf die Jahre 1401 – 1500 rückverfolgen lässt.

2.2. Apokalypse

Der Begriff der *Apokalypse* kommt ursprünglich entweder aus dem griechischen *apokálypsis* oder dem kirchenlateinischen *apocalypsis* und bedeutet übersetzt die Enthüllung. Dies ist die etymologische Herkunft des Begriffes, so wie er im Duden verzeichnet ist und kann verschiedene Bedeutungen haben:

„1. (Religion) Schrift, die sich in Visionen, Träumen, Abschiedsreden, Weissagungen mit dem kommenden Weltende befasst

2. (bildungssprachlich) Untergang; Unheil; Grauen“¹³

Für diese Arbeit ist die erste Definition, von wesentlich mehr Bedeutung weshalb die zweite, die bildsprachliche, außer Acht gelassen wird. Bereits in der antiken Welt gab es Ideen und Vorstellungen der Apokalypse, welche sich bis in die Gegenwart gehalten haben.¹⁴ Grundsätzlich wird damit der Weltuntergang oder eine große Katastrophe umschrieben. Je nach Religion variieren diese Bilder, und in Bezug auf die katholische Kirche welche in dieser Arbeit im Fokus steht, ist die Offenbarung des Johannes jene Schrift welches dieses Gedankengut beinhaltet.¹⁵

Der Begriff der Apokalypse wird im Christlichen Glauben als Zugpferd für die Vorstellung des Endes der Menschheit durch die vier apokalyptischen und das Endgericht verwendet. Diese Darstellungen hatten den Zweck den Menschen Gewissheit zu geben, dass ein Ende der Welt bevorstünde und ihnen einerseits ein wenig die Angst davor zu nehmen und andererseits diese jedoch ebenfalls zu schüren. Angst und Hoffnung waren die Emotionen welche durch diese Schriften verbreitet wurden und so das Leben der damaligen Gesellschaften formte.

¹³ DUDEN-ONLINE – Apokalypse <http://www.duden.de/rechtschreibung/Apokalypse> (eingesehen am 26.3.2016).

¹⁴ MARTE, Hans. Vorwort. in: „Alpha & Omega“ Geschichten vom Ende und Anfang der Welt“, Petschar, Hans (Hrsg.), Wien: Springer Verlag, 2000, S. 7.

¹⁵ BROKOFF, Jürgen. *Apokalypse und Erinnerung in der deutsch-jüdischen Kultur des frühen 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, 2002, S. 9-12.

2.3. Das Jüngste Gericht

Ursprünglich war es vorgesehen dieses Kapitel so wie das vorhergegangene mit einer zeitgenössischen Definition des Wortkonstrukts zu beginnen um so einen Vergleich zwischen der heutigen Begriffsumschreibung und jener aus dem Späten Mittelalter herzuleiten. Dies ist aber aus zwei Gründen nicht möglich. Zum Ersten findet man im deutschen Duden lediglich den Begriff des *Endgerichts* welcher dort ebenfalls nicht weiter kommentiert wird, außer mit einem kurzen Hinweis, dass es sich hierbei um einen religiösen Terminus handelt welcher in einer eigenen Überblicksspalte mit dem Begriff *Jüngstes Gericht* komplettiert wird.¹⁶

Zweitens kann man durchaus sagen, dass sich die Begriffsdefinition, da sie einzig auf einen religiösen Hintergrund aufbaut, sich in den letzten Jahrhunderten nicht wesentlich verändert hat, weshalb nun eine kurze Erklärung anhand einiger literarischer Werke, welche Ähnlichkeiten mit der Offenbarung des Johannes aufweisen, folgt.

„Jeder wird gerichtet nach seinen Werken; eines jeden Los ist definitiv“
(*Apk. 20, 11-13*)

Grundsätzlich beschreibt dieser Satz den Terminus des Jüngsten Gerichtes sehr kurz und prägnant. Es handelt sich also um ein letztes Urteil, hier durch eine höheren Macht welche in der Gestalt Jesus Christus auftritt Seine Aufgabe ist es über jeden einzelnen auf Erden ein Urteil zu fällen und dem Individuum entweder Einlass ins Paradies zu gewährend oder die von Qualen erfüllte Verdammung in die Hölle zu schicken.¹⁷ Diese ursprüngliche Visualisierung des Jüngsten Gerichts beruht auf der im christlichen Bibelkanon verankerten Offenbarung des Heiligen Johannes.¹⁸ In diesem Schriftstück wird jenes als ein nicht abwendbares Ereignis dargestellt, welches für die Guten eine frohe Botschaft sein wird und für die Bösen ein Tag des

¹⁶ DUDEN-ONLINE – Weltgericht, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Weltgericht> (eingesehen am 23.10.2015).

¹⁷ SCHÄFER, Jakob. Die Apokalypse oder Die Offenbarung des hl. Johannes. (in Folge: SCHÄFER, *Apokalypse*) Klosterneuburg: Volksliturgisches Apostolat Klosterneuburg, 1933, S. 84.

¹⁸ LILJE, Hans. Das letzte Buch der Bibel – Eine Einführung in die Offenbarung Johannes. Hamburg: Furche Verlag, 1955, S. 243.

Schreckens.¹⁹ Hierbei ist anzumerken, dass die Vorstellung eines Letzten Gerichts nicht erst im Christentum entstanden ist sondern bereits in der ägyptischen Religion als Totengericht vorhanden war. Des Weiteren wurden Teile dieser antiken Tradition auch in die spätjüdische Apokalyptik übernommen.²⁰

Die Wichtigkeit dieser Vorstellung im Mittelalter lässt sich auch daran gut erkennen als dass bereits die Gebrüder Grimm in ihrem Lexikon den Begriff des *Endgerichts* anführen. Der vorhandene Eintrag lautet wie folgt:

„(...) göttliches gericht über die welt (vgl. dän. verdensdom ordbog over det danske sprog 2 [1952] 1215).

a) vor allem eine bezeichnung des jüngsten gericht, die im 16. jh. üblich wird und im gegensatz zu den früher bezeugten umschreibungen und bildungen wie gottes gericht, jüngstes gericht u. dgl. (...)“²¹

Das Gericht ist unabwendbar, weshalb es wichtig ist ein *gutes* (die genaue Auslegung dieses Adjektivs sei dem Leser überlassen), den christlichen Normen entsprechendes Leben zu führen und letztendlich Christus oder einem seiner Gehilfen, meist wurde der Erzengel Michael an diese Position bestellt, gegenüberzustehen. Jedem solle so Gerechtigkeit widerfahren.²²

Zusammenfassend kann man also sagen, dass es sich bei dem Begriff des *Jüngsten Gerichtes* um einen religiös geprägten Terminus handelt, welcher sich auf die biblische Offenbarung des Heiligen Johannes beruht. In dieser werden Visionen der Endzeit der Welt geschildert in welcher jeder Bewohner der Erde vor Jesus Christus treten muss, welcher mit seiner Seelenwaage die Taten jedes Individuums abwägt und sie letztendlich ins Paradies oder in die Hölle schickt.

19. SCHÄFER, *Apokalypse*, S. 58.

20. ZIEGLER, Konrat. *Weltuntergang in Sage und Wissenschaft*. Aus Natur und Geisteswelt – Sammlung wissenschaftlich = gemeinverständlicher Darstellungen. 720. Band Leipzig: Teubner Verlag, 1921, S. 37-38.

21. GRIMM'SCHE WÖRTERBUCH - Weltgericht

<http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GW16927#XGW16927> (eingesehen am 8. April 2016).

22. FUCHS, Ottmar. Das Jüngste Gericht – Hoffnung auf Gerechtigkeit. (in Folge: FUCHS, *Jüngste Gericht*) Regensburg: Friedrich Pustet Verlag, 2007, S. 10.



Abbildung 1: St. Michael, Wien

Eine letzte sehr wichtige Bemerkung sowohl bezüglich dieses Begriffes und dessen Darstellungen als auch grundsätzlich für viele in dieser Arbeit behandelten Darstellungen ist, dass, wie Ottmar Fuchs es in seinem Buch erwähnt, es essentiell ist, sich darüber im Klaren zu sein, dass diese Schriften und Bilder für jeden Betrachter anders wirken und es deshalb keine allgemein gültige Definition oder Auslegung geben kann.²³ Dies ist sich in Erinnerung zu rufen, wenn im Folgenden, im Hauptteil dieser Diplomarbeit, die Ausdrucksformen von Religiosität im Späten Mittelalter anhand von Bildern und Texten analysiert werden.

²³ FUCHS *Jüngstes Gericht*, S. 10.

2.4. Homosexualität

Um eine zeitgenössische Definition von dem Begriff der *Homosexualität* zu erhalten, wurde der Duden als primäres Nachschlagewerk ausgewählt. Im Duden wird dieser Terminus sehr kurz und prägnant wie folgt beschrieben:

„Homosexualität - sich auf das eigene Geschlecht richtendes sexuelles Empfinden und Verhalten“²⁴

Es wird also ersichtlich, dass es sich bei Homosexualität um eine sexuelle Neigung gegenüber dem eigenen Geschlecht handelt und somit die Liebe zwischen Mann und Mann und Frau und Frau gemeint ist. Bei aller Einfachheit einer Definitionsfindung muss jedoch in Betracht gezogen werden, dass in dem in dieser Arbeit behandelten Zeitraum der Begriff Homosexualität nicht existent war. Gleichgeschlechtliche Liebesbeziehungen und Sexualakte wurden den Gruppen der Sünder, Ketzer und Sodomiten untergeordnet. Obwohl sich der Begriff erst im 19. Jahrhundert entwickelte, wird er heutzutage im Alltagsleben aber auch in der Forschung eingesetzt um gleichgeschlechtliche Sexualkontakte oder Beziehungen in historischen Kontexten zu beschreiben.²⁵ Foucault unterschied zwischen dem Sodomit und dem Homosexuellen insofern, dass sodomitisches Verhalten eine Handlung eines Rechtsobjekts angesehen wurde, jedoch der Homosexuelle eine Persönlichkeit hat.²⁶ Nichtsdestotrotz findet man auch heute noch im Duden unter der Begrifflichkeit *Sodomie* eine Kategorie mit dem Titel *Homosexualität*.

Es ist also zu vermerken, dass jegliche Verwendung des Begriffes *Homosexualität* in dieser Arbeit sich vollends auf die Definition des Mittelalters stützt, insofern man sie bis zu einem gewissen Grad rekonstruieren kann. Um dies bewerkstelligen zu

²⁴ DUDEN-ONLINE – Homosexualität <http://www.duden.de/rechtschreibung/Homosexualitaet> (eingesehen am 26.3.2016).

²⁵ HERGEMÖLLER, Bernd-Ulrich. *Sodom und Gomorrha – Zur Alltagswirklichkeit und Verfolgung Homosexueller im Mittelalter*. (in Folge: HERGEMÖLLER, *Sodom und Gomorrha*). Hamburg: MännerschwarmSkript Verlag, 1998, S. 23.-35.

²⁶ EDER, Franz, X. *Kultur der Begierde – Eine Geschichte der Sexualität*. (in Folge: EDER, *Kultur der Begierde*) 2. erweiterte Auflage. München: Verlag C. H. Beck, 2009, S. 151.

können, ist es notwendig den damals gebräuchlichen Begriff der *Sodomie* näher zu betrachten, um so zu erkennen, welche Rolle Homosexualität im Mittelalter spielte.

2.5. Sodomie

Es ist durchaus üblich, dass sich über Jahrzehnte, wenn nicht sogar über Jahrhunderte hinweg, Wörter und Begriffe nicht nur in ihrer Schreibweise oder Phonetik ändern, sondern auch in ihrer Bedeutung. Bei Sodomie ist dies ebenso der Fall, auch wenn nicht ganz so drastisch wie bei anderen Exempeln. Im aktuellen deutschen Wörterbuch findet man unter dem Begriff zweierlei Definitionen. Die erste angeführte spricht von Geschlechtsverkehr mit Tieren, während die zweite explizit auf einen „*veralteten, heute selten und nur noch diskriminierend benutzten*“ Ausdruck in Bezug auf Homosexualität hinweist.²⁷ Nimmt man jedoch Einblick in das vor Jahrhunderten gefertigte Wörterbuch der Gebrüder Grimm so stellt der Leser fest, dass die Wortfamilie des Begriffs Sodomie um einiges weitläufiger war als sie heutzutage erschließen lässt. In dem besagten Werk findet man neben dem Terminus *Sodomiterei* auch die verwandten Definitionen von *Sodomit*, *Sodomitisch*, *Sodomsapfel*, *Sodomsbett* und *Sodomsfrucht*.²⁸ Im Rahmen dieses Kapitels erweist es sich jedoch als schwierig auf jeden dieser Begriffe einzugehen, ohne dabei den Rahmen eines allgemeinen Definitionsversuchs überzustrapazieren, weshalb der Fokus einzig auf den Begriff *Sodomie* gelegt wird.

Grundsätzlich stimmen diese Definitionen in gewissem Maße mit den Nennungen von Sodomie im Späten Mittelalter überein. Die folgenden Absätze dienen einem genaueren Definitionsversuch dieses Begriffes, um so das Verständnis der Gesellschaft der damaligen Zeit widerzuspiegeln.

Bereits im 11. Jahrhundert etablierte der italienische Mönch Petrus Damiani²⁹ den aus dem Lateinischen *sodomia* stammenden Begriff der Sodomie. Durch die Erschaffung dieses Begriffes, oblag es ihm jenen in die Richtung zu konnotieren, welche er sich vorstellte, weshalb es nicht verwunderlich ist, dass er Sodomie als

²⁷ DUDEN-ONLINE - Sodomie, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Sodomie> (eingesehen am 3.9.2015).

²⁸ GRIMM'SCHE WÖRTERBUCH – Sodomit, http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GS30259#XGS30259 (eingesehen am 7. November 2015).

²⁹ FORNASARI, G. 'Petrus Damiani', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 1970-1972, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.

reinen Begriff der Stigmatisierung von sündhaftem sexuellem Verhalten sah.³⁰ Die Etymologie lässt darauf schließen, dass die biblische Geschichte von den Städten Sodom und Gomorrha wesentlichen Einfluss auf die Entstehung dessen hatte.³¹ Dies ist eine Erzählung aus dem Alten Testament in welcher geschildert wird, wie Gott die Bewohner aufgrund ihrer schrecklichen Sünden bestrafte und die Städte selbst dem Erdboden gleich machte.³²

Unter Sodomie wurde jeglicher sexueller Akt verstanden, welcher nicht ausschließlich dem Fortpflanzungszweck diene. So ist es nicht verwunderlich, dass der Terminus *peccatum contra naturam*, was so viel bedeutet wie *Sünde wider die Natur*, für all diese verschiedenen Praktiken verwendet wurde. Nichtsdestotrotz wurde der Hauptfokus innerhalb des Schemas der Sodomie oftmals auf sexuellen Kontakt zwischen Männern gelegt. Ginge man jedoch nach dem biblischen Ursprung dieser Sünde so würde dies keineswegs auf homosexuelle Kontakte anspielen, da vielmehr das Augenmerk auf die Feindseligkeit des Menschen gegenüber anderen gerichtet ist, und dies der Hauptgrund des Untergangs der biblischen Städte war.³³ Der Dominikanertheologe Thomas von Aquin hielt jedoch fest, dass für ihn und in seinen Lehren dieser Begriff unter *peccatum sodomiticum*, also der widernatürlichen Unzucht fällt und nur auf gleichgeschlechtliche Körperkontakte anzuwenden sei.³⁴

In späterer Zeit wurde der Begriff Sodomie unter den geistlichen Gelehrten als stumme Sünde bekannt.³⁵ Für jene Gruppe der Gesellschaft war die Sodomie ein Gräuel oder wie sie es auf Latein nannten, *nefas*.³⁶ Obwohl es in diesen Kreisen ein schändliches Verhalten war, welches der Ketzerei gleichkam, gibt es sehr wenige Aufzeichnungen über tatsächlich stattgefundene Sodomie-Prozesse, wobei

³⁰ JORDAN, Mark D. *The Invention of Sodomy in Christian Theology*. (in Folge: JORDAN, *Sodomy*) Chicago: The University of Chicago Press, 1997, S. 20.

³¹ GUGGENBÜHL, Dietegen. *Mit Tieren und Teufeln – Sodomiten und Hexen unter Basler Jurisdiktion in Stadt und Land 1399 – 1799*. (in Folge: GUGGENBÜHL, *Mit Tieren und Teufeln*) Basel: erlag des Kantons Basel-Landschaft, 2002, S.35.

³² MILLS, Robert, „Homosexuality: Specters of Sodom“ (in Folge: MILLS, *Homosexuality*), in: *A Cultural History of Sexuality Vol. 2*, Ruth Evans (Hrsg.), Oxford: 2011, S. 60.

³³ JORDAN, *Sodomy*, S. 21.

³⁴ HERGEMÖLLER, *Sodom und Gomorrha*, S. 18.

³⁵ GUGGENBÜHL, *Mit Tieren und Teufeln*, S. 35.

³⁶ REINLE, Christine, „Das mittelalterliche Sodomiedelikt im Spannungsfeld von rechtlicher Norm, theologischer Deutung und gesellschaftlicher Praxis“ (in Folge: REINLE, *Sodomiedelikt*). in: „Die sünde, der sich der tiuvel schamet in der helle“ *Homosexualität in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Limbeck, Sven; Mordechai Thoma Lev (Hrsg), Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2009, S. 18.

anzumerken ist, dass Forscher aus der vorhandenen Quellenlage den Rückschluss ziehen, dass es eine verhältnismäßig geringe Anzahl von Prozessen in Bezug auf diese *Straftat* gegeben hatte.³⁷

Zusammenfassend kann man also sagen, dass der Begriff Sodomie ein durch einen theologischen Gelehrten entstandener und durch die Bibel hergeleiteter Terminus ist, welcher bereits im Späten Mittelalter durch diverse Synonyme erweitert wurde und zu einem sehr großen Teil auf gleichgeschlechtliche sexuelle Körperhandlungen angewandt wurde.

³⁷ MILLS, *Homosexuality*, S. 64.

3. Leben im Späten Mittelalter

3.2. Gesellschaftsordnung

Ebenso wie es schwierig wäre, die heutigen Gesellschaftsstrukturen im kleinsten Detail zu erläutern, so diffizil ist es mit den Gesellschaftsordnungen des Mittelalters. Nichtsdestotrotz bietet das Mittelalter den wesentlichen Vorteil, dass die dynamischen Prozesse, welche Gesellschaften stets begleiten, abgeschlossen und somit ein wenig leichter zu schildern sind. Jedoch ist anzumerken, obwohl diese Strukturen abgeschlossen sind, handelt es sich dennoch um ein kompliziertes Muster, welches es nach und nach zu entschlüsseln gibt, weshalb es wichtig ist, stets zu bedenken, dass in dieser Arbeit nur ein allgemeiner und sehr kompakt gehaltener Überblick über die damaligen Gesellschaftsordnung zu finden ist. Ein weiterer Vermerk gilt dem gewidmeten Zeitraum aber auch Raum im Sinne des geographischen Raumes. Bereits vor neunhundert Jahren gab es eine Vielzahl von kulturellen, ökonomischen, ökologischen, theologischen, ethischen, usw. Gesellschaftsordnungen auf der ganzen Welt, doch wird in diesem Kapitel nun versucht die Gesellschaftsordnung hauptsächlich für die Zeit zwischen dem 11. und 15. Jahrhundert im christlich geprägten Europa widerzuspiegeln.

Mittelalterliche Gesellschaften umfassten eine große Anzahl an verschiedenen sozialen Gruppen, welche selbst im Mittelalter nur sehr schwer kategorisiert werden konnten, aus welchem Grund oftmals in einer Kategorie weitere Unterkategorien vorzufinden sind. Menschen damals wie heute wählten verschiedene Attribute aus, welche diesen verschiedenen Gruppen zugeschrieben wurden und an deren sie auch erkannt wurden.³⁸ Bevor jedoch nun weiter auf diese einzelnen Kategorien im Detail eingegangen wird, ist es essentiell, zunächst auf allgemeine Strukturen dieser Gesellschaft hinzuweisen. Ein Werkzeug der Erläuterung, um die damalige Gesellschaft in ihre Kernelemente aufzubrechen, ist die Einteilung der Drei-Stände-Ordnung.³⁹ Den ersten Stand bilden die *Oratores* (der Klerus) welche für die

³⁸ LE GOFF, Jacques. *Einführung – Der Mensch des Mittelalters*. (in Folge: LE GOFF, *Der Mensch im Mittelalter*), In: „Der Mensch des Mittelalters“, 3. Auflage. Le Goff, Jacques (Hrsg.), Frankfurt: Campus Verlag, 1994, S. 8.

³⁹ LE GOFF, *Der Mensch im Mittelalter*, S. 18.

Wissenssicherung, Wissensvermittlung aber vor Allem für die Vorgabe von gesellschaftlichen Normen, Werten und Bußleistungen zuständig waren. Den Stand der *bellatores* machten die Adeligen und Grundherren aus, welche ihrerseits verantwortlich für den Schutz des dritten Standes dem der *laborantes* (der Arbeitenden) verantwortlich war. Diese Dreigliederung kann in einer stetigen Wechselwirkung betrachtet werden, da jeder der Stände andere Aufgaben für die anderen und für die Gesellschaft im Allgemeinen auszuführen hatte.⁴⁰ Auf den ersten Blick kann es erscheinen, dass dieses System in einer Symbiose steht, welche ein soziales Gleichgewicht darstellt, jedoch trügt der Schein, denn diese Hierarchie verstärkte soziale Ungleichheiten,⁴¹ was unter anderem ein Auslöser für Aufstände diverser Kleingruppen war. Diese drei Großgruppen waren also die Hauptbestandteile des sozialen Systems des Mittelalters und jeder Mensch unterlag von Geburt an einer vorgeschriebenen Hierarchie. Ein Erkennungszeichen welchem Stand man zugehörig war, waren Attribute, die Arbeiten die verrichtet wurden, symbolisierten (Zunftzeichen etc.), die Kleidung und vor allem die vorgegebenen und notgedrungen angelernten Verhaltensformen.⁴² Ein Beispiel hierfür wäre, dass ein Bauer sich vor einem Adeligen verbeugt, hingegen ein Fürst nie gelehrt bekam oder gar auf die Idee gekommen wäre sich vor einem Knecht zu verneigen, es sei denn im Zusammenhang mit rituellen Handlungen, die Demutsgestus erforderten. Es ist essentiell zu verstehen, dass der Fokus bei all diesen Strukturen auf den Männern liegt. Da es sich um eine maskulin dominierte Gesellschaft handelte, hatte die Frau an sich keinen eigenen Platz sondern wurde meist auf ihren Körper und Geschlecht reduziert.⁴³ Sie erhielt ihren Platz durch den Mann; ausgenommen waren nur Frauen, welche Nonnen wurden. Neben der Ständeordnung gab es auch vier zentrale Aspekte die den mittelalterlichen Menschen sein Leben lang begleiteten.

⁴⁰ NIEDERKORN-BRUCK, Meta. *Apokalypse – Liber vitae – Libri vitae oder Gottes Wissen und des Menschen Tun in den Libri vitae* (in Folge: NIEDERKORN-BRUCK, *Apokalypse*) In: "Die Apokalypse – Funktionen und symbolische Repräsentationen eines Begriffs" / "The Apocalypse – Functions and Symbolic Representations of a Concept", IV. Workshop „Apokalyptik und Prophetie im Mittelalter“ Institut für Mittelalterforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 28.-29. Juni 2011. Tagungsband: Hg. von Christian Zolles und Veronika Wieser (Berlin 2013), S. 371.

⁴¹ LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S. 19.

⁴² DINZELBACHER, Peter. *Reflexionen irdischer Sozialstrukturen in mittelalterlichen Jenseitsschilderungen*. (in Folge: DINZELBACHER, *Reflexionen*), In: „Archiv für Kulturgeschichte: AKG / Archiv für Kulturgeschichte“ Nr. 61/Aufsätze. S. 20-21.

⁴³ LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S. 30.

Dinzelbacher fasst die Vorstellungen an den Tod, das letzte Gericht, Himmel und Hölle unter dem Terminus „*Quattuor Novissima*“ zusammen.⁴⁴

Rossiaud stellt in seinem Werk die Frage:

„Was gibt es Gemeinsames zwischen dem Bettler und dem Bürger, dem Kleriker und der Hure, Städter allesamt? Sie alle könne ohne nicht ohne einander und gehören in diese kleine dichtbesiedelte Welt“.⁴⁵

Genau diese Frage veranschaulicht, dass der gemeinsame Faktor die Religion war. Durch sie wurden die Strukturen geschaffen, weiterentwickelt und gefestigt. Die oben genannten *Quattuor Novissima* weisen darauf hin, dass die Gesellschaft im Mittelalter von religiösen Doktrinen gezeichnet war welche das Menschenbild bis ins kleinste Detail formten. Somit diente die Religion als Faktor der Einigkeit einer Gesellschaft, und aus diesen Strukturen wurden nur – aus der Sicht der jeweiligen Religion - Ungläubige ausgeschlossen. Der Mensch wird als Geschöpf Gottes angesehen und hat nach dessen Vorschriften zu handeln und zu leben.⁴⁶ Auf den großen Einfluss welchen die Katholische Kirche auf die Menschen hatte wir in einem späteren Kapitel näher eingegangen, doch zur Veranschaulichung soll gesagt sein, dass selbst den Platz in der Hierarchie in welchen man geboren wurde als das Werk Gottes angesehen wurde. Sich zu erheben und aufsteigen zu wollen wurde als Zeichen des Stolzes und sich zu erniedrigen als Zeichen der Schande wahrgenommen und als Sünde verurteilt.⁴⁷ So wurde durch diese kirchlichen Doktrinen sichergestellt, dass sich das Gefüge präzise wie das Innenleben einer Uhr bewegt und nichts aus den Fugen geriet. Diese Strategie war nur für einen gewissen Zeitraum von Erfolg gekrönt, doch Details dazu sind im Kapitel „Wirkungsbereich der Kirche“ zu finden.

Doch nicht nur der Stand unterteilte die Menschen der damaligen Zeit in Gruppen sondern auch der Ort an dem sie wohnten. Einerseits gab es die Bauern und andererseits entwickelten sich die Städte immer mehr, so dass die Gruppe der Städter an Bedeutung gewann. Die Domäne der Landwirtschaft variierte von Region zu Region, jedoch kann man sagen, dass die Mehrheit der Bauern die Gruppe der

⁴⁴ DINZELBACHER, *Reflexionen*, S. 16.

⁴⁵ ROSSIAUD, Jacques. *Der Städter*. In: „Der Mensch des Mittelalters“, (in Folge: ROSSIAUD, *Der Städter*), 3. Auflage. Le Goff, Jacques (Hrsg.), Frankfurt: Campus Verlag, 1994, S. 157.

⁴⁶ LE GOFF; *Der Mensch des Mittelalters*, S. 10.

⁴⁷ LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S. 43.

Primär-Erzeuger bildete und somit essentiell für die regionalen Lebensmittelmärkte waren.⁴⁸ Während die Rechte und Freiheiten der Bauern sehr limitiert waren, hatten die Städter einerseits mehr Vorteile und Freiheiten, jedoch auch mehr Pflichten. Außerdem oblag es strengen Vorschriften in diese Gruppe bestellt zu werden. Regeln um Bürgerrechte zu erhalten waren unter anderem eine Zulassung, ein mehr als einjähriger Wohnsitz, die Zugehörigkeit zu einer Zunft bis hin zum Besitz eines eigenen Wohnhauses. Wesentliche Vorteile in einer Stadt waren unter anderem die Sicherheit durch Mauern aber auch die Sicherheit im Notfall nicht verhungern zu müssen, da jede Stadt große Reserven an Lebensmitteln aufwies.⁴⁹ Natürlich gab es, je nach Stadt unterschiedliche Rechte und Verordnungen um diesen Status zu erreichen. Die Stadt selbst konnte man als eine erweiterte Privatsphäre sehen, war doch der Städter beziehungsweise Bürger in seine Gasse oder sein Viertel so eingebunden, dass es oft von dem Privatleben innerhalb seiner vier Wände untrennbar wurde.⁵⁰

Durch die ständige Expansion, durch Erfindungen und intellektuelle Weiterentwicklungen, oblag es den Autoritäten die Gesetze und Normen zu überdenken und zu ändern. Dadurch entstanden neue Gesetze und Ordnungen in welchen manche Gruppen obsolet wurden und anderen mehr Freiheiten oder Pflichten gegeben wurden.⁵¹ Ein Beispiel hierfür wäre der Stand der Ritter. Im Frühen Mittelalter noch ausgesprochen wichtig verlor das Rittertum durch die Entwicklung der Feuerwaffen zunehmend an Bedeutung und hatte sehr wenig Einfluss im ausgehenden Mittelalter. Jedoch ist anzumerken, dass der Mythos des Ritters bis heute erhalten ist und noch lange erhalten bleiben wird.⁵²

Die größte Vielfalt an verschiedenen Menschentypen wiesen die Randgruppen des Mittelalters auf. Unter anderem waren Verbrecher, Exilierte, Kranke, Ansteckende, Ketzer und Juden Teil davon und konnten keinerlei festen Halt in den damaligen

⁴⁸ CHERUBINI, Giovanni. *Der Bauer*. In: „Der Mensch des Mittelalters“, 3. Auflage. Le Goff, Jacques (Hrsg.), Frankfurt: Campus Verlag, 1994, S. 130.

⁴⁹ ROSSIAUD, *Der Städter*, S.159-160.

⁵⁰ LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S.30.

⁵¹ BOSL, Karl. *Mensch und Gesellschaft in der Geschichte Europas*. München: Paul List Verlag, 1972, S. 158.

⁵² CARDINI, Franco. *Der Krieger und Ritter*. In: „Der Mensch des Mittelalters“, 3. Auflage. Le Goff, Jacques (Hrsg.), Frankfurt: Campus Verlag, 1994, S. 128.

Gesellschaftsstrukturen finden. Sie hatten keinen anerkannten Status und somit keinerlei Rechte welche sie einfordern konnten.⁵³

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass es unterschiedliche Ebenen in der mittelalterlichen Gesellschaft gab, welche nochmals in Unterkategorien eingeteilt werden können. In diesem komplexen Netz aus verschiedensten Menschentypen bildete die größte Gemeinsamkeit, die Randgruppen ausgeschlossen, die Religiosität. Die kirchlichen Doktrinen bildeten den Zusammenhalt der Gemeinschaft und setzten Regeln, Normen und Pflichten jedes einzelnen Bürgers fest, welche bis hin zur Sexualität alles bis ins kleinste Detail regelten und kontrollierten.

3.3. Sexualität im Mittelalter

„The issue, however, would not be whether people engaged in sexual relationships – they certainly did, otherwise we would not be here today – but how the various groups within medieval society, such as the Church, the court, the nobility, the universities, etc., evaluated sexuality, whether the topic of sexuality was tabooed, negatively connoted, or silenced.⁵⁴

Wie bereits Classen in dem oben erwähnten Zitat feststellt, muss es Sexualität und ein Sexualleben im Mittelalter gegeben haben, jedoch ist wichtig anzumerken, dass verschiedene Gruppierungen oder Institutionen andere Sichtweisen gegenüber diesem intimen Thema gehabt haben. Da die Katholische Kirche einen sehr ausgedehnten und dominierenden Machtbereich aufweisen konnte, ist es nicht verwunderlich, dass die meisten Normen und Vorschriften von dieser Institution vorgegeben wurden und um deren Einhaltung sie bemüht war. Vorweg ist mit einzubeziehen, dass Sexualität als solche im Mittelalter nicht wahrgenommen wurde, und sich daraus keinerlei Identitäten gebildet haben, vielmehr nahmen die Menschen aktiv an verschiedenen Sexualpraktiken teil, weshalb die Eigenwahrnehmung seines Handelns als Perversität oftmals nicht als solche erkannt wurde.⁵⁵ Nichtsdestotrotz

⁵³ LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S. 32-33.

⁵⁴ CLASSEN, Albrecht. *The Cultural Significance of Sexuality in the Middle Ages, the Renaissance, and Beyond. A Secret Continuous Undercurrent or a Dominant Phenomenon of the Premodern World? Or: The Irrepressibility of Sex Yesterday and Today.* (in Folge: CLASSEN, *Significance of Sexuality*) In: „Sexuality in the Middle Ages and Early Modern Times – New Approaches to a Fundamental Cultural-Historical and Literary-Anthropological Theme“, Classen, Albrecht (Hrsg.), Berlin: Walter de Gruyter, 2008, S. 16.

⁵⁵ RUSHTON, Cory James. *Sexual Variations.* In: „A Cultural History of Sexuality“, Vol. 2, Evans, Ruth (Hrsg.), New York: Berg, 2011, S. 81.

war man sich des Sexualtriebes und der verschiedenen Praktiken bewusst, woraufhin das Interesse der Erforschung derer in den Bereichen der Theologie, der Philosophie, der Medizin, der Soziologie und der Ethik geweckt wurde.⁵⁶

Durch diese immense Auswahl an verschiedenen Blickwinkeln und Theorien der damaligen Zeit, beschränkt sich dieses Kapitel lediglich auf die Anschauung der Katholischen Kirche und wie die „*Sexualität als Waffe für die Kleriker wurde um wesentliche religiöse Fragen in Angriff zu nehmen*“⁵⁷, als auch auf das Sexualverhalten in der Ehe, wo es durchaus, wenn auch noch immer als sündhaft angesehen, erlaubt war, Sex zu haben.

In der breiten Öffentlichkeit wurde das Thema Sexualität von der Kirche dominiert, indem sie die Vorstellungen verbreitete, dass die Sünde der Lust und des Sexes ihren Anfang bereits im Paradies nahm, nachdem Eva den Apfel Adam angeboten und sie ihn verspeist hatten. Nur durch diese Untat erkannten sie ihren *sexus* (Geschlecht) und entdeckten das Gefühl der Scham, weshalb sie ihre Geschlechtsteile von diesem Moment an stets bedeckt hielten.⁵⁸ Somit diene die Geschichte der Verbannung aus dem Paradies als Paradebeispiel, dass Sexualität eine Gefahr darbot, welche die menschliche Erlösung ins Wanken bringen konnte.⁵⁹ Diese Verhüllung der Geschlechtsteile kann einerseits metaphorisch durch die Verschleierung der Sprache aber auch wörtlich im Sinne des Verdeckens durch Kleidung gesehen werden.⁶⁰ Bereits im biblischen Buch Genesis (1,28) steht geschrieben „...*seid fruchtbar und vermehrt euch*...“⁶¹ was die Menschen in eine Art Konflikt zwischen Geist, Natur und Religion brachte. Einerseits sollte man sich vermehren und dies ging nur durch Geschlechtsverkehr, andererseits predigte die Kirche, dass dieses Verhalten sündhaft war und die Abtötung sinnlicher Begierde, die

⁵⁶ CLASSEN, Albrecht. *Sex im Mittelalter – Die andere Seite einer idealisierten Vergangenheit*. (in Folge: CLASSEN, *Sex im Mittelalter*), Badenweiler: Wissenschaftlicher Verlag Bachmann, 2011, S. 93.

⁵⁷ CLASSEN, *Sex im Mittelalter*, S. 93.

⁵⁸ BEIN, Thomas. *Liebe und Erotik im Mittelalter*. (in Folge: BEIN, *Liebe und Erotik*) Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 2003, S. 13.

⁵⁹ KARRAS, Ruth Mazo. *Sexuality in Medieval Europe – Doing unto others*. (in Folge: KARRAS, *Sexuality in Medieval Europe*), 2. Auflage, Oxon: Routledge, 2012, S. 1.

⁶⁰ BEIN, *Liebe und Erotik*, S. 13.

⁶¹ GENESIS – Universität Innsbruck <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/gen1.html#28> (eingesehen am 23.3.2016).

Leidenschaftslosigkeit und die Askese wichtige christliche Tugenden waren, die eingehalten werden sollten umso der Erlösung einen Schritt näher zu sein.⁶²

Durch das biblische Gebot der Fortpflanzung, blieb den hohen geistlichen Würdenträgern des Mittelalters keine andere Möglichkeit, als den ehelichen Beischlaf zu dulden, und ihn zu einer minimalen Sünde abzuwerten, sofern er nur zu Vermehrungszwecken zustande kam und nicht aus Gründen der fleischlichen Lust.⁶³ Ebenso wurde vorehelicher Sex als Sünde angesehen, weshalb es in den mittelalterlichen Idealvorstellungen, welche bis heute vorherrschend sind, dass es erst nach der Heirat zum Geschlechtsverkehr kommen sollte, doch sollte man nicht außer Acht lassen, dass dies wohl zu einem großen Teil einer Utopie glich, und sehr wohl Sex vorab praktiziert wurde. Ein Indiz hierfür wären niedergeschriebene Rezepte und Techniken um zerrissene Jungfernhäutchen wiederherzustellen, um so dem keuschen Ideal entsprechen zu können.⁶⁴ Diese Norm, die es einzuhalten, gab und deshalb die Unversehrtheit vorgetäuscht werden musste, gibt es aber nicht nur im sozialen Umfeld der Katholischen Kirche sondern ist auch maßgebend für andere Religionen. Durch die enorme Anzahl an verschiedensten Sexualpraktiken in diversen Bußbüchern ist anzunehmen, dass es grobe Abweichungen im Alltagsleben gab, und die christliche Sexualmoral nur zu einem kleinen Bruchteil eingehalten wurde. Selbst Geistliche waren von diesem fleischlichen Laster nicht frei, wobei deren Sexualverhalten noch stärker durch die Klosterregeln reglementiert wurde. Aus diesem Grund waren Bußstrafen, die aufgrund von Sexualdelikten verhängt wurden, wesentlich harscher bei Geistlichen als bei Laien.⁶⁵ Ein Grund dafür war durchaus, da sie selbst durch den Status als Mönche und auch als Priester selbst diese Normen predigten und es daher besser wissen sollten, wie man der Sünde widerstehen konnte.

Ein aktives und erfüllendes Sexualverhalten konnte beziehungsweise ist auch heute noch durchaus belebend für Körper und Geist, was wiederum durchaus hilfreich im Alltagsleben sein kann⁶⁶. Selbst heutzutage spielt Sex im Alltag eine solch

⁶² KÖLLNER, Erhard. *Homosexualität als anthropologische Herausforderung – Konzeption einer Homosexuellen Anthropologie*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinghardt, 2001, S. 27.

⁶³ BEIN, *Liebe und Erotik*, S. 13.

⁶⁴ BEIN, *Liebe und Erotik*, S. 138.

⁶⁵ BEIN, *Liebe und Erotik*, S. 25.-26.

einnehmende Rolle, dass selbst Papst Franziskus in seiner Enzyklika *Franziskus* dieses Thema behandelt. Um diese Wechselwirkung zwischen der Privatsphäre, in welche Sex inkludiert ist, und dem Öffentlichen Leben herstellen zu können, bedurfte es der Heirat, denn nur die Ehe konnte „*als sicherer Hafen für Sexualität*“⁶⁷ angesehen werden.⁶⁸ Um sicherzustellen, dass auch in der Ehe gewisse Richtlinien eingehalten wurden, gibt es zahlreiche Texte über das Thema des ehelichen Sexualverkehrs; ironischerweise meist von Menschen erdacht und verfasst, die selbst dieses heilige Sakrament nicht eingehen durften. Obwohl die Ehe als das ideale Konzept für Fortpflanzung angesehen wurde, kam es auch außerhalb des Ehebündnisses in der christlichen Gesellschaft, und besonders auch in der Welt der Geistlichkeit nicht selten zu langjährigen Affären, Liebschaften und sexuellen Ausschweifungen.⁶⁹ Abgesehen von diesen Eskapaden, gab es unzählige Regeln im Hinblick auf das eheliche Sexleben, welche im besten Falle alle beachtet und eingehalten werden sollten. Einige Beispiele solcher Regeln sind, dass Sex nur an bestimmten Tagen möglich war, natürlich an keinerlei kirchlichen Feiertagen, sonntags nur nach Empfang der Kommunion, während der Menstruationsphase der Frau sowie drei Monate bevor sie ein Kind gebar, sowie vierzig Tage danach war Sexualverkehr ein es ausdrückliches Tabu.⁷⁰ Sofern die Einhaltung dieser Richtlinien gegeben war, stand der Ausführung des Sexualverkehrs nichts mehr im Wege, wobei auch hier einige Regeln zu befolgen waren. Die von Theologen sowie Ärzten geratene, und ohne andere Optionen vorgegebene Stellung war die Missionarsstellung, da wenn der Mann auf der Frau war, die Garantie bestand, dass der kostbare Samen nicht auslaufen würde.⁷¹ Besonders in Hinblick auf den weiblichen und männlichen Samen beziehungsweise die Eizellen, ist anzumerken, dass hier wesentliche Unterscheidungen in Bezug auf deren Wichtigkeit getroffen wurden. Während das Verschwenden des männlichen Samens, unter anderem durch Onanie als Sünde galt, so wurde die Ausscheidung des weiblichen Samens als eine Erleichterung für diese angesehen.⁷² Um sich von den Tieren abzugrenzen war diese Stellung Pflicht, da man das Gesicht des jeweils anderen erkennen konnte. Obwohl

⁶⁷ CLASSEN, Significance of Sexuality, S. 6-7.

⁶⁸ CLASSEN, Significance of Sexuality, S. 6-7.

⁶⁹ KARRAS, *Sexuality in Medieval Europe*. S. 75-76.

⁷⁰ EVANS, Ruth. *Introduction: What Was Sexuality in the Middle Ages?*. In: „A Cultural History of Sexuality“, Vol. 2, Evans, Ruth (Hrsg.), New York: Berg, 2011, S. 21.

⁷¹ VERDON, Jean. *Irdische Lust – Liebe, Sex und Sinnlichkeit im Mittelalter*. (in Folge: VERDON, *Irdische Lust*) Darmstadt: Primus Verlag, 2011, S. 43.

⁷² VERDON, *Irdische Lust*, S. 52.

der eheliche Sex erlaubt war, so war es eine Sünde dabei jegliche Empfindung sexueller Erregung zu verspüren. Des Weiteren wurden jegliche Verhütungsmethoden, sowie Schwangerschaftsabbrüche als Gräuelp wider die Natur, als Mord, angesehen und dementsprechend mit voller Härte verurteilt.

Es gab auch bei der Beschreibung der Wesenszüge der Menschen wesentliche Unterschiede zwischen Mann und Frau. Unter anderem wurde die Frau als enorm wollüstig angesehen,⁷³ weshalb oftmals angenommen wurde, dass sie durch ihr Verhalten und ihren Körper sexuelle Handlungen heraufbeschworen. Ein Vorwurf der auch in modernsten Gesellschaften nicht völlig aus der Welt geschafft wurde. Obwohl es unzählige Regulatoren gab, was das Sexualverhalten der damaligen Gesellschaft anging, so war es nicht selten der Fall, dass Vergewaltigungen stattfanden und ungeahndet blieben. Es wurde teilweise als ein Teil des Paarungsverhaltens angesehen oder aber die Schuld wurde gänzlich den Frauen und deren angeblich aufreizenden Verhalten zugesprochen.⁷⁴

Abschließend ist zu sagen, dass es Sexualität und sexuelle Identitäten als eigenständige Konzepte im Mittelalter nicht gab, jedoch das Thema Geschlechtsverkehr eine sehr wichtige Rolle spielte, aus welchem Grund sich diverse Disziplinen damit auseinandersetzten. Erst im letzten Jahrhundert kam es zu einer Steigerung der Erforschung im Bereich der Historiographie der Sexualität. Natürlich gab es bereits vor diesem Zeitraum Abwandlungen welche sich mit diesem Tatbestand auseinandersetzten, jedoch gab es nur wenige historiographische Werke dazu. Der Fokus der damaligen Gelehrten lag meist auf den Aspekten der Prostitution und der venerischen Krankheiten. Erst mit Ende des 19. Jahrhunderts wurde eine Multiperspektivität eröffnet und verschiedenste Bereiche der Sexualität erforscht.⁷⁵

Die für die Gesellschaft hohe Dominanz der Religionen, in unserem Kontext vor allem der Katholischen Kirche, hatte diese über die Vorgabe im Normativen die Macht, das Sexualverhalten der damaligen Gesellschaft wesentlich zu beeinflussen.

⁷³ KARRAS, *Sexuality in Medieval Europe*, S. 4.

⁷⁴ BERKOWITZ, Eric. *Sex and Punishment – Four Thousand Years of Judging Desire*. (in Folge: BERKOWITZ, *Sex and Punishment*). London: The Westbourne Press, 2012, S. 117.

⁷⁵ EDER, *Kultur der Begierde*, S. 10.

Neben den Normen für die verheiratete Bevölkerung gab es auch dezidierte Richtlinien der massiven Verurteilung von gleichgeschlechtlichem Sexualverkehr. Auf diese wird nun im nächstfolgenden Kapitel eingegangen.

3.3.1 Sexualität und Alltagsleben „Homosexueller“

Zunächst ist festzuhalten, dass es gefährlich ist, den Begriff der „Homosexualität“ oder „Homosexuelle“ unreflektiert in dem historischen Kontext des Mittelalters zu benutzen. Bis in das 18. Jahrhundert war es gebräuchlich von Sodomie zu sprechen, und darunter das gleichgeschlechtliche Sexualverhalten einzuordnen.⁷⁶ Der Begriff „Homosexualität“ ist eine Erfindung des späten 19. Jahrhunderts, welcher in Bezug auf das Mittelalter nicht eine sexuelle Identität meint sondern einen Strafbestand; eine Sünde.⁷⁷ Sollte also diese Begrifflichkeit in den folgenden Kapiteln erscheinen, so ist sie stets als reflektiert zu betrachten, um so Missverständnisse zwischen der modernen Konnotation und der vergangenen Sichtweise zu vermeiden.

Obwohl in der Antike oftmals gleichgeschlechtliche Liebe oder sexuelle Praktiken toleriert oder akzeptiert wurden, so wandelte sich diese Einstellung wesentlich im Mittelalter. Es ist wichtig zu vermerken, dass auch hier Unterscheide zwischen „männlicher“ und „weiblicher“ Homosexualität gemacht wurden.⁷⁸ Dieses Kapitel beschäftigt sich hauptsächlich mit den gleichgeschlechtlichen Akten zwischen Männern, welche durch die Katholische Kirche einer enormen Diskreditierung unterzogen wurde.⁷⁹ Je nachdem welche Regionen, „Länder“ oder Städte man in den Fokus rückt, gab es verschiedene Richtlinien und Strafen was den gleichgeschlechtlichen Sexualverkehr betraf. Einerseits wurde dieses Verhalten mit hohen Strafen versehen bis hin zum Tod oder andererseits auch toleriert und mit Stillschweigen übersehen.⁸⁰ Die meisten dieser als Sünde bezeichneten Situationen spielten sich in den eigenen vier Wänden ab, umso ein wenig sicherer zu sein, nicht

⁷⁶ LIMBECK, Sven; MORDECHAI THOMA, Lev, Vorwort. In: *„Die sünde, der sich der tiuvel schamet in der helle“ Homosexualität in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Limbeck, Sven; Mordechai Thoma Lev (Hrsg), Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2009, S. 9.

⁷⁷ SCHMALE, Wolfgang. *Einleitung: Gender Studies, Männergeschichte, Körpergeschichte*. (in Folge: SCHMALE, *Einleitung*). In: *„MannBilder- Ein Lese- und Quellenbuch zur historischen Männerforschung.“*, Schmale, Wolfgang (Hrsg.), Berlin: BERLIN VERLAG Arno Spitz GmbH, 1009, S. 7-35.

⁷⁸ VERDON, *Irdische Lust*, S. 52.

⁷⁹ SPREITZER, Brigitte. *Die Stumme Sünde – Homosexualität im Mittelalter mit einem Textanhang*. (in Folge: SPREITZER, *Die Stumme Sünde*). Göppingen: Kümmerle Verlag, 1988, S. 33.

⁸⁰ BERKOWITZ, *Sex and Punishment*, S. 133.

entdeckt zu werden. Aus diesem Grund ist die bisher erschlossene Quellenlage sehr gering, da es nur wenige Berichte von solchem Verhalten gibt, welche nicht unter Folter erzwungen wurden oder als Rechtstexte aufgeschrieben wurden. Ebenso spielte das Machtverhältnis eine wesentliche Rolle, einflussreiche Persönlichkeiten zwangen junge Männer oftmals zu diesen Akten oder nahmen sie als Protegés auf, um sie vor Verfolgung zu schützen und ihre Dienste in Anspruch zu nehmen. Dieses System half den Jünglingen manchmal zu einem sozialen Aufstieg, was am Beispiel des Papstes Julius II.⁸¹ ersichtlich wird. Solange die schützende Hand der Mächtigen über diesen Personen lag, konnten sie selbstbewusst und sehr öffentlich ihre Sexualität vertreten ohne Verurteilungen zu befürchten⁸².

In geistlichen sowohl als auch weltlichen Schriften, wird jegliches sexuelle Verhalten, welches sich von den vorgegebenen Richtlinien abweicht, als Sünde und Vergehen angesehen welches bestraft werden musste. Im Jahre 1507 kam es zum Höhepunkt dieser Strafverfolgung insofern dass gleichgeschlechtliche Sexualdelikte mit dem Tod bestraft wurden.⁸³ Bereits um 1230 sah man diese Gruppe der „Sodomiten“ als Bedrohung an. Der Pariser Bischof Wilhelm von Auvergne⁸⁴ schrieb *„Es ist Brauch, daß sich die Sodomiten ihre Geschlechtsteile entgegenstrecken“*.⁸⁵ Somit wurde das homosexuelle Verhalten dezidiert wahrgenommen und niedergeschrieben, auch wenn es mit Sicherheit im Alltagsleben selten so von statten ging.

Es wird angenommen, dass besonders in den großen Städten wie Venedig, Florenz, Rom oder Köln eine Art *homosexuelle Subkultur* vorhanden war. Dies wird besonders im Fokus auf Prostitution ersichtlich. Während weibliche Prostitution als eine Art Notwendigkeit, durch welche Vergewaltigungen von Jung- und Ehefrauen vorgebeugt werden sollte (in aller Perfidie stiftete man Klöster, in welchen diese Frauen schließlich ihren Lebensabend verbringen durften; Magdalenerinnenkloster in Wien), angesehen wurde, so war männliche Prostitution generell untersagt. Einer der wenigen Berichte, welche ein wenig Einblick in die Domäne von männlicher

⁸¹ SCHWAIGER, G. *Julius II., Papst*, In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 805, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.

⁸² HERGEMÖLLER, *Sodom und Gomorrha*, S. 59-60.

⁸³ SPREITZER, *Die Stumme Sünde*, S. 17-22.

⁸⁴ LANDGRAF, A. *„Wilhelm v. Auvergne“*. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*, 10. Band, 2. neubearbeitete Auflage, Buchberger, Michael (Hrsg.), Freiburg im Breisgau: Herder & Co. G.M.B.H. Verlagsbuchhandlung, 1938, S. 890-891.

⁸⁵ HERGEMÖLLER, *Sodom und Gomorrha*, S. 55-56.

Prostitution ermöglichen, stammen von Rolandinus Ronchaia.⁸⁶ Dieser junge Mann prostituierte sich Jahre lang bis er gefangen genommen, gefoltert und anschließend am Scheiterhaufen verbrannt wurde.⁸⁷

Die sehr geringe Quellenlage erschwert die Erforschung diverser Subkulturen. Unter anderem gibt es nur sehr wenige Berichte über transsexuelles oder transvestitisches Verhalten von Männern in dem hier behandelten Zeitraum.⁸⁸ Aufzeichnungen von Bernardino von Siena⁸⁹ belegen, dass er selbst einen Kampf für die Moral und Sitte der italienischen Gesellschaft, in Bezug auf Männer welche sich in Frauenkleider zeigen und prostituierten, führte. Er beschreibt, dass Eltern selbst ihre Söhne dazu ermutigen sich als Damen mit Perücken, Schminke und Kleidung auszugeben, um auf diese Weise älteren Männern den Hof zu machen und so entweder in der sozialen Schicht aufstiegen oder zumindest Geld und andere Wertsachen erlangten. Dieses Verhalten verdammt er, doch sah er die Männer ebenso als Opfer und verurteilte die tolerierende Gesellschaft welche so.ch ein Verhalten förderte.⁹⁰

Grundlegend ist also festzuhalten, dass Sodomiten welche der gleichgeschlechtlichen Liebe nachgingen sehr wohl als Gruppe wahrgenommen und verfolgt wurden. Homosexuelle Tendenzen wurden je nach Ort geheim gehalten oder teilweise von Gesellschaften bis zu einem gewissen Maße toleriert. Ebenso ist festzuhalten, dass homosexuelle Neigungen sich durch alle Gesellschaftsschichten zogen, wodurch manchmal auch soziale Aufstiege möglich waren. Die Verdammung der Homosexualität wurde von der Katholischen Kirche immer weiter vorangetrieben, was wiederum zu der Frage führte inwiefern die Kirche ihren Wirkungsbereich ausdehnte und in welche Sphären des alltäglichen Lebens sie Einfluss nahm. Der Versuch einer Beantwortung dieser wird im nächsten Kapitel unternommen.

3.4. Wirkungsbereich der Katholischen Kirche

⁸⁶ UNIVERSITÄT HAMBURG – Rolandinus Ronchaia <https://www.commsywiki.unihamburg.de/wikis/651782/2826739/Main/Venedig1354> (eingesehen am 24.3.2016).

⁸⁷ HERGEMÖLLER, *Sodom und Gomorrha*, S. 56-67.

⁸⁸ HERGEMÖLLER, *Sodom und Gomorrha*, S. 57.

⁸⁹ Busetto, G; Manselli, R. *Bernardinus v. Siena, I. Leben und Werk*. In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, cols 1973-1975, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online).

⁹⁰ SCHMALE, *Einleitung*, S. 24-25.

Dieses Kapitel soll darüber Aufschluss geben, inwiefern die Katholische Kirche einen Einfluss auf das Alltagsleben der damaligen Menschen hatte. Zunächst wird im Allgemeinen beschrieben, welcher Glauben und Vorstellungen durch diese Institution verbreitet wurden, ehe auf die Vorschriften und Normen bezüglich der Sexualität eingegangen wird.

Das wohl verbreitetste Medium war das der Kanzlerpredigten welche als Sprachrohr für diese Institution dienten. Durch jene wurden der Moralkodex, Wissen und Anekdoten verbreitet, denn die Rate der Analphabeten war enorm, was wiederum den Geistlichen in die Hände spielte. Durch den Mangel an Lesekraft war es einem Großteil der damaligen Bevölkerung nicht möglich Gesagtes zu hinterfragen, zu reflektieren und kritisch nachzuforschen. So blieb ihnen keine andere Möglichkeit als dem Klerus vollstes Vertrauen zu schenken. Neben den Predigten spielten Bilder und andere Künste ebenso eine wichtige Rolle. Durch Gemälde, Fresken und Altarbilder, war der Zorn Gottes aber auch die Hoffnung auf die Erlösung allgegenwärtig und eine stetige Erinnerung was passieren kann, falls man den göttlichen Geboten nicht Folge leistete. Hierbei wurde der ästhetische Wert oftmals nicht wahrgenommen, sondern das Bild diente lediglich als Informationsquelle um Lebensentscheidungen zu beeinflussen.⁹¹

Das Hauptaugenmerk der Katholischen Kirche lag darauf, durch Angst und daraus gewonnene Macht, Kontrolle über die mittelalterliche Bevölkerung auszuüben. Jeder Mensch musste zu jedem Zeitpunkt mit dem Zorn Gottes rechnen, denn Gräueltaten der Menschen gegen einander wurden ebenso wie Naturkatastrophen mit dieser Angstvorstellung in Verbindung gebracht. Durch die Verbreitung dieses Glaubens, schaffte es die Kirche allerlei Richtlinien und Gesetze durchzusetzen, denn die Angst vor dem letzten Gericht und letztendlich dem Zorn Gottes selbst, war gewaltig.⁹² Hoffnung auf Erlösung war sozusagen die Schutzleistung, die den Einfluss der Kirche ausmachte. Aus diesem Grund nahm die Bedeutung der Heiligen zu; deren Verehrung, und der Reliquienkult. Immerhin galten sie als das Bindeglied zwischen dem irdischen Dasein und dem Paradies. Einst waren sie selbst gewöhnliche Menschen, doch durch ihre Aufopferung und Befolgung der göttlichen Lebensweise

⁹¹ LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S. 39-41.

⁹² ANGENENDT, Arnold. *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*. (in Folge: ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität*), 2. überarbeitete Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2000, S. 102-103.

wurde ihnen ein Platz im Himmel gewährt. Ihre Lebensbeschreibung diente somit als positives Leitbild für ein anständiges, aus der Sicht der Kirche gelungenes Leben und beeinflusste damit wesentlich die Lebenseinstellung der damaligen Bevölkerung.⁹³

Unmittelbar mit Neben der Angst vor Gottes Zorn war die Vorstellung von Himmel und Hölle untrennbar verbunden. Denn wer in den Himmel und somit in das Paradies an die Seite des Herrn kommen wollte, musste nach seinen Regeln, welche auf der Basis des Alten und des Neuen Testaments durch die Kirche ausgelegt und vorgegeben wurden, leben. Hauptaugenmerk hierbei lag auf der Sünde, welche stets und überall lauerte und welcher die Menschen widersagen mussten. Aufzeichnungen von einem Vorsatzblatt einer Florentiner Handschrift des 13. Jahrhunderts belegen, dass es dezidierte und detaillierte Aufstellungen darüber gab welche Laster der Teufel erschuf und wie er sie in die einzelnen Stände integrierte.⁹⁴ Diese Laster werden als die Töchter des Teufels personifiziert und mit den Ständen wie folgt verheiratet: die Amterschleichung heiratete den beamteten Kleriker, die Heuchelei die Mönche, die Raublust die Ritter, die Lästerung die Bauern, die Verstellung die Schergen, die Wucherei die Bürger, die Putzsucht die Matronen. Die Tochter der Wollust blieb einer Hochzeit fern, denn sie sollte für alle ihre Dienste anbieten, weshalb der Teufel sie nicht verheiratete sondern allen Menschen anbot.⁹⁵

Man nahm also an, dass die Laster stetige Begleiter im Leben waren und einen permanent in Versuchung führten. Doch es war nicht gewiss wann das Jüngste Gericht eintreffen würde, weshalb man stets damit rechnete und hoffte sein Leben so zu leben, dass man zu dem Zeitpunkt des Eintretens mit ruhigem Gewissen das Urteil erwarten konnte.⁹⁶

Gottes Zorn wurde stets durch das sündhafte Leben der Menschen hervorgerufen⁹⁷ und konnte nur durch Regelungen in allen Bereichen des Lebens in Zaum gehalten werden. Aus diesem Grund versuchte die Katholische Kirche selbst den intimsten Bereich eines Menschen, sein Sexualleben, nach ihrem Willen zu formen. Neben den Vorschriften für Sexualpraktiken, welche bereits ausführlich in einem vorangegangenen Kapitel geschildert wurden, gab es auch Regelungen bezüglich der Selbstbefleckung oder der Menstruation der Frau. So wird im Buch des Levitikus

⁹³ LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S. 33

⁹⁴ LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S. 37.

⁹⁵ LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S. 36.

⁹⁶ LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S. 37.

⁹⁷ ANGENDT, *Geschichte der Religiosität*, S. 104.

geschildert, dass wenn ein Mann einen Ausfluss hat so ist er unrein. An der Stelle Levitikus 15,16 wird noch spezifischer auf den Mann eingegangen: „*Hat ein Mann Samenerguss, soll er seinen ganzen Körper in Wasser baden und ist unrein bis zum Abend.*“⁹⁸ Zur Bereinigung des Körpers aber auch der Seele müssen diverse Bußpraktiken erbracht werden, um dadurch wieder als rein gelten zu können.⁹⁹ Die sogenannte Magister Regel wurde bei Mönchen eingesetzt und gebot, dass sollte sich ein Mönch im Schläfe beflecken er sich im Geheimen dazu bekennen sollte und dann zwei Tage lang auf die Kommunion verzichtete.¹⁰⁰ Frauen die menstruierten galten für sieben Tage als unrein und jeder der mit ihr in Berührung kam oder lediglich Gegenstände welche sie berührte hatte ebenfalls anfasste galt bis zum Abend dieses Tages auch als unrein.¹⁰¹

Am Höhepunkt ihres Wirkungsbereiches wollte sich die Kirche von jeglichen weltlichen Mächten loslösen und als eigenständige Institution ihre Geschicke leiten. Dies hatte jedoch zur Folge, dass die Bauern und anderen Menschengruppen ihre Stärke erkannten und mehr Freiheiten für sich und ihre Stände forderten. Dadurch entstanden Revolten gegen die Ordnung der Kirche welche dann oftmals mit dem schüren größeren Ängste niedergerungen wurden.¹⁰²

Die Angst vor dem Tod wurde einerseits als Instrument benutzt um den Willen der Menschen zu brechen aber andererseits auch um ihnen Hoffnung zu geben, dass gleichgültig welchem Stand sie angehörten, ihnen Seelenheil versprochen wurde; sofern bestimmte Regeln eingehalten wurden. Diese Regeln wurden in den Sterbebüchlein niedergeschrieben, welche in einem späteren Kapitel näher betrachtet werden.¹⁰³ Das folgende Kapitel befasst sich nun näher mit einem spezifischen Buch der Bibel, welche als Vorlage für die Künste und für viele Predigten galt. Es befasst sich mit der Instrumentalisierung des Jüngsten Gerichts durch die Offenbarung des Johannes.

⁹⁸ BUCH LEVITIKUS – Universität Innsbruck <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/lev15.html> (eingesehen am 24.3.2016).

⁹⁹ ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität*, S. 405.

¹⁰⁰ ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität*, S. 620.

¹⁰¹ ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität*, S. 405.

¹⁰² LE GOFF, *Der Mensch des Mittelalters*, S. 44-45.

¹⁰³ ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität*, S. 663.

3.4.1. Instrumentalisierung des Jüngsten Gerichts

Zunächst dominierte die Vorstellung eines einheitlichen Weltgerichts, welches an einem gesetzten Tage Einzug halten würde und über die Völker und die Menschheit richten würde.¹⁰⁴ Diese Sichtweise veränderte sich dahingehend, dass das Letzte Gericht auf das Individuum ausgerichtet wurde und das dessen Sterbetag auch mit dem Tag des Richtens und der Urteilsverkündung gleichzusetzen war. Dies setzte gewisse Religionskonzepte voraus unter deren Umständen es möglich war diese Lebensanschauung weiter zu transportieren.¹⁰⁵ Um diesen Gedanken festigen zu können war es notwendig ihn zu legitimieren. Diese Legitimation findet sich im Neuen Testament wieder. Die Evangelien schildern, wie Jesus Christus in der Hoffnung der Auferstehung und das ewige Leben gekreuzigt wurde um so die Menschen von ihren Sünden zu erlösen. Somit ist sein Tod und seine Auferstehung der wesentliche Ankerpunkt für die Kirche; die Auferstehung Christi als Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod. Jedoch brachte es nicht nur Vorteile für die Menschen im Jenseits; denn bereits im Leben in der Welt wurde im Hinblick auf den Glauben an das Jüngste Gericht und das ewige Leben jede Handlung und jedes Verhalten in Eintracht dahingehend bestimmt, ob es im Einklang mit dem Glauben und den dadurch gesetzten Normen stand, da sonst der Teufel die Höllenpforten für einen öffnete.¹⁰⁶ Dieser Gedanke dominierte die damalige Gesellschaft in solch einem Ausmaß, dass Texte und Bilder, die die Leitlinien christlichen Lebens zum Thema hatten, in einem beträchtlichen Ausmaß produziert wurden. Nach und nach rückten hierbei Darstellungen des Himmels und der dort zu erwartenden „Lebenswelt“ und der Hölle in den Fokus der Schaffenden.¹⁰⁷ Der Kirchenvater Augustinus¹⁰⁸ schilderte das Jüngste Gericht bereits bis ins kleinste Detail und zeigte auf, dass dies die finale Trennung von allem Guten und Bösen war (secunda mors).¹⁰⁹ Das folgende Kapitel ist in die zwei wesentlichen Kernelemente dieser Vorstellung geteilt. Einerseits wird

¹⁰⁴ WILHELM-SCHAFFER, *Gottes Beamter*, S. 52.

¹⁰⁵ ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität*, S. 725.

¹⁰⁶ BIRKHOFER, Peter. *Ars moriendi – Kunst der Gelassenheit, Mittelalterliche Mystik von Heinrich Seuse und Johannes Charlier Gerson als Anregung für einen neuen Umgang mit dem Sterben*. In: Dogma und Geschichte, Historische und begriffsgeschichtliche Studien zur Theologie, Band 7. Walter, Peter (Hrsg.), Berlin: LIT Verlag, 2008, S. 39-40.

¹⁰⁷ DINZELBACHER, *Reflexionen*, S. 16.

¹⁰⁸ OESTERLE, H.-J. *Augustinus, hl. Kirchenlehrer, lat. Kirchenvater, I. Leben*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, cols 1223-1225, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.

¹⁰⁹ NIEDERKORN-BRUCK, *Apokalypse*, S. 376.

die Darstellung des Himmels und andererseits die der Hölle und der ewigen Verdammnis näher betrachtet.

Es entwickelte sich der Gedanke, dass in der Sterbestunde der Teufel den Sterbenden, mit all seinen Versuchungen verlocken würde, um so seine Seele, doch noch in sein Reich ziehen zu können. Des Weiteren wurde angenommen, dass das Gericht über jeden als Individuum richten würde, was wiederum mit der Annahme unterstützt wurde, dass sowohl die Reichen als auch die Armen ohne Ansehen ihres sozialen Status das gleiche Prozedere über sich ergehen lassen müssen um letztendlich Einlass in den Himmel zu erlangen. Der Tod wird also per se als nichts Negatives und Unheilbringendes angesehen sondern lediglich als Schnittpunkt zwischen der Gegenwart und dem Himmelreich. Der Engelsfürst Michael führte im Weltgericht den Kampf um die Seelen gegen das Böse, weshalb man durch den Glauben an ihn und seine Engelsscharen in der letzten Stunde von Engeln begleitet und geleitet wurde, um so des Teufels Fängen besser entgehen zu können.¹¹⁰ Obwohl Gott nach dem Glauben der Kirche als allwissend gilt, gibt es dennoch zwei Bücher nach denen gerichtet wird. In dem einem stehen alle guten und bösen Taten, über welche der Mensch Rechenschaft ablegen muss, und im anderen stehen die Namen derer, die es verdient haben, durch Leitungen im Leben in den Himmel zu kommen. Obwohl schon alles entschieden ist, wird dem Menschen durch das Bild der Kirche vermittelt, dass es zu einer Art Prozess kommt und sich die Entscheidung erst dadurch ergibt.¹¹¹ Es lag also in den Taten jedes Einzelnen im Diesseits; ob er aus dem Fegefeuer in den Himmel aufsteigen oder in die Hölle absteigen würde.¹¹² Somit wurde dieses Endgericht nicht nur als Horrorszenario mit Höllendarstellungen angesehen sondern trug in sich den Hoffnungsschimmer darauf, ein glückliches Leben im Paradies zu führen, sofern man allen Regeln eines sündlosen Lebens Folge geleistet hatte, oder zumindest durch Buße eine Tilgung der Schuld erlangt hatte. Diese Aufgabe war nicht einfach zu bewältigen¹¹³ und noch weniger zu einem kleinen Preis, da im 15. Jahrhundert ganz besonders der Handel mit Sündenablassen florierte und die Kirche durch dieses Konstrukt die Schuld durch Geldleistung zu tilgen, eine weitere Einnahmenquelle geschaffen hatte.

¹¹⁰ LAAGER, *Ars moriendi*, S. 14-17.

¹¹¹ BAUR, Andreas. *Apostelgeschichte und Apokalypse – nach der Reich-Gottes-Bibel*. (in Folge: BAUR, *Apostelgeschichte*). Augsburg: 1967, S. 145.

¹¹² LAAGER, *Ars moriendi*, S. 144.

¹¹³ FUCHS, *Jüngste Gericht*, S. 216.

Da der Himmel, das von den Gläubigen angestrebte Ziel war, wurde immer öfter das Bildnis der Hölle und der Verdammnis in den Fokus der Predigten und des künstlerischen Schaffens gerückt, das den Menschen drohte, wenn sie sich nicht regelkonform verhielten. Die dabei eingesetzten Darstellungen in Wort und Bild eigneten sich ideal, um weithin Angst zu verbreiten und so die Menschen in Zaum zu halten. Durch den eigenen Tod erfährt man das Gericht welches jedes Individuum zu einem zweiten Tod verdammen kann, namentlich der Hölle, in welcher man ewige Qualen erleiden wird. Diese Qualen werden oftmals bildlich als Fegefeuer, wenn es noch nicht die ewige Verdammnis ist, eine Art Reinigungsmöglichkeit, oder schließlich als der ewige Feuerpfuhl dargestellt, um so die Bestrafung durch Gott besser veranschaulichen zu können.¹¹⁴ Es ist hierbei von großer Bedeutung, dass diese Strafe alle Menschen, Beeinflussung durch sozialen Status, Alter oder Geschlecht, betraf. Vom Papst, über die Könige bis hin zum Handwerker und zum Bauern, Frau und Kind, tritt jeder vor das Gericht und muss mit dem Urteil zwischen Himmel und der Höllenqualen rechnen, denn vor diesem Jüngsten Gericht sind alle Menschen gleichgestellt.¹¹⁵

Ein Indiz über die Bedeutung dieses Glaubensinhaltes ist, dass die diesbezüglichen Schriften sehr häufig in den Sprachen der Bevölkerung, zum Beispiel spätmittelhochdeutsch gedruckt wurden um so den Einflussbereich der Leitlinie für ein gelungenes Leben und der damit verbundenen normativen Kraft des Glaubens noch weiter ausdehnen zu können.¹¹⁶ Als Vorlage für die Darstellungen in den sogenannten Blockbüchern und Inkunabeldrucken zum Thema der Ars moriendi wurde das letzte Buch der Bibel, die Offenbarung des Johannes herbeigezogen, da in der Apokalypse das Jüngste Gericht Zentralthema ist.¹¹⁷ Um ein besseres Verständnis für die verschiedenen Blickwinkel des durch das Jüngste Gericht gewonnenen ewigen Lebens im Himmel oder der Verdammnis in der Hölle zu bekommen, widmet sich das nächste Kapitel dem letzten Buch des Neuen Testaments.

¹¹⁴ BAUR, *Apostelgeschichte*, S. 144.

¹¹⁵ ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität*, S. 725.

¹¹⁶ NIEDERKORN-BRUCK, *Meta. Apokalypse*, S. 373-380.

¹¹⁷ ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität*, S. 726.

3.4.2. Die Offenbarung des Johannes

Die Offenbarung des Johannes, in lateinischer Fassung immer nach ihrem griechischen Namen *Apokalypse* benannt, gehört zur Literaturgattung der Apokalyptik. Oftmals wird sie auch als *Geheime* Offenbarung bezeichnet; doch sollte von dieser Bezeichnung Abstand genommen werden, da sie alles andere als geheim ist und existiert um verbreitet zu werden.¹¹⁸ Grundsätzlich schildert die Offenbarung den Willen und die Absichten Gottes in visionärer Weise.¹¹⁹ Sie entstand durch Einflüsse der jüdischen Apokalyptik und gibt bis heute Rätsel auf. Durch Metaphern und Zweideutigkeiten kann sie immer wieder aufs Neue interpretiert werden.¹²⁰ Vereinfacht zusammengefasst handelt es sich um eine Art *prophetisches Bilderbuch*, welches aufgrund der vielen literarischen Irrwege in der Vergangenheit womöglich leichter zu interpretieren war als es heutzutage ist.¹²¹ Aufgrund dieser Verschachtelung im Text wird die Offenbarung des Johannes auch als eines der gefährlichsten Bücher angesehen da die Weissagungen dazu benutzt wurden und auch noch immer werden um Taten und Vorgangsweisen zu legitimieren. Obwohl es verschiedene Bibelkanone gibt, wurde sie in den westlichen meist aufgenommen, was wiederum ihren bedeutenden Stellenwert im Christentum widerspiegelt. Erste Erläuterungen zu diesem Buch stammen bereits von Hippolyt¹²² und die älteste Interpretation der Visionen geht auf Victorinus von Poetovio¹²³ zurück. Selbst Martin Luther nutzte diesen Abschnitt der Bibel als Waffe im Kampf gegen den Papst. Es ist natürlich vom Zeitraum abhängig inwiefern die Offenbarung an Bedeutung und Macht gewinnt und wann sie beinahe in Vergessenheit gerät. Gibt es Bedrohungen und Katastrophen, so wird sie einflussreicher als in Zeiten des Wohlstandes. Das Buch selbst ist ein Meisterwerk, welches Darstellungen des Himmels, der Hölle, der Engel und der Dämonen präsentiert und sie mit mythischen Zahlen- und Farbrätseln

¹¹⁸ BAUR, *Apostelgeschichte*, S. 125.

¹¹⁹ LILJE, Hans. *Das letzte Buch der Bibel – Eine Einführung in die Offenbarung Johannes*. Hamburg: Furche Verlag, 1955, S. 8.

¹²⁰ DOLL, Peggy. *Apokalypse*. Stuttgart: Belser Verlag, 2000, S. 7.

¹²¹ BAUR, *Apostelgeschichte*, S. 126.

¹²² FRANK, K.S. *Hippolytus v. Rom*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 33, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.

¹²³ GRÜNBECK, E. *Victorinus*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 8, col. 1629, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.

ausschmückt.¹²⁴ Wie bereits erwähnt gibt es unzählige Möglichkeiten dieses Werk des Johannes zu interpretieren. Aus diesem Grund dient dieses Kapitel lediglich dazu, ein Grundverständnis über den Aufbau und Inhalt des Buches zu vermitteln. Es wird davon abgesehen, Stellen dezidiert zu interpretieren oder wertend zu beschreiben.

Einer der ersten Verfechter über die Wichtigkeit der Offenbarung des Johannes war der Kirchenlehrer und Bischof von Alexandria Athanasios.¹²⁵ In seinen Osterbriefen listete er die Bücher auf, welche seiner Meinung nach in den biblischen Kanon gehörten; unter anderem die Schrift der Offenbarung. Es ist natürlich schwer festzustellen, wie wichtig dieses Buch den damaligen Zeitgenossen erschien. Die Verbreitung in Buchform, Schriftrollen und später in diversen Drucken lässt jedoch darauf schließen, dass sie stets an Wichtigkeit dazugewann.¹²⁶ Würde man versuchen den Inhalt dieses Buches auf das Kürzeste zusammenzufassen so würde man folgende Aspekte vermutlich erwähnen: Die Offenbarung des Johannes ist in zwei Hauptteile unterteilt, wobei der erste sich mit dem Hier und Jetzt und den Problemen der sieben Gemeinden Kleinasiens und der zweite auf das was sein wird und den Fokus auf die prophetischen Visionen richtet.¹²⁷ Es befasst sich anfänglich mit den Geschehnissen der irdischen Welt und beschreibt im Anschluss die Niederkunft Christus, und den Aufbau seiner Herrschaft über das Neue Jerusalem. Im Buch wird einerseits das zukünftige göttliche Himmelsreich als Endszenario dargestellt aber auch davor gewarnt was mit den Sündern geschehen wird.¹²⁸ Die Vorrede dieses Werkes besteht aus dem Titel, einem Segenswunsch, und einer Widmung für die sieben kleinasiatischen Gemeinden. Es wird ebenso darauf hingewiesen, dass der Text in diesem Buch das wahre Wort Gottes sei und deshalb dessen Richtigkeit nicht angezweifelt werden darf.¹²⁹ Des Weiteren deklariert sich

¹²⁴ HÄRING, Placidus. *Die Botschaft der Offenbarung des Heiligen Johannes*. (in Folge: HÄRING, *Die Botschaft*). München: J. Pfeiffer Verlag, 1953, S.7-10.

¹²⁵ KATSANAKIS, A. 'Athanasios d. Gr., hl.', in Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, cols 1160-1161, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.

¹²⁶ PAGELS, Elaine. *APOKALYPSE – Das letzte Buch der Bibel wird entschlüsselt*. München: Verlag C.H.Beck oHG, 2013, S. 158-161.

¹²⁷ BAUR, *Apostelgeschichte*, S. 127.

¹²⁸ LOHSE, Eduard. *Die Offenbarung des Johannes*. (in Folge: LOHSE, *Die Offenbarung*), In: „*Das Neue Testament Deutsch*. Teilband 11“, 15. Auflage, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, 1993, S. 1.

¹²⁹ SCHÄFER, *Apokalypse*, S. 19.

der Verfasser der Offenbarung als „*euer Bruder Johannes*“ (Off 1,9)¹³⁰, als ein verfolgter Christ welchem die Ehre zu Teil wurde an einem Sonntag die Visionen Gottes zu empfangen. Es wird vermutet, dass es sich hierbei um den Evangelisten und Apostel Johannes handelt, doch diese Theorie ist schwer zu belegen. Außerdem unterscheiden sich das Evangelium und die Offenbarung in wesentlichen Merkmalen des Schreibstils, weshalb es ebenfalls möglich ist, dass es sich hierbei um Verfasser aus dem johanneischen Kreis handelt. Für beiderlei Ansätze gibt es keine verifizierende Quellenlage.¹³¹ Die literarische Figur in dem Buch ist Augenzeuge übernatürlicher Phänomene, ein Beispiel hierfür wäre die Begegnung mit Engeln, Dämonen und anderen himmlischen Streitkräften. Seine Aufgabe ist es alles Gesehene im Detail niederzuschreiben und das fertige Werk nicht zu versiegeln sondern den Gemeinden zu übergeben.¹³²

Der erste Hauptteil besteht aus den sieben apokalyptischen Briefen, wobei einer jeweils an eine der sieben kleinasiatischen Gemeinden gerichtet ist. Die sieben genannten Gemeinden sind Ephesus, Smyrna, Pergamon, Thyatira, Sardes, Philadelphia und Laodizea.¹³³ Darin wird beschrieben, welches sündhafte oder gar gotteslästerliche Verhalten in den einzelnen Gemeinden vorherrscht und was verändert werden muss um doch noch Einzug in das Himmelsreich zu erlangen. Jedoch wird jede Gemeinde auch gelobt und etwas Einzigartiges versprochen, sollten sie die göttlichen Richtlinien einhalten. Während dieser erste Teil relativ kurz gehalten wird, widmet sich der zweite Teil den sieben Siegelvisionen und der endzeitlichen Katastrophe bevor ein neues Himmelreich errichtet wird.¹³⁴

¹³⁰ OFFENBARUNG DES JOHANNES – Universität Innsbruck <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/offb1.html#1> (eingesehen am 28.3.2016).

¹³¹ BAUR, *Apostelgeschichte*, S. 125.

¹³² LOHSE, *Die Offenbarung*, S. 3-5.

¹³³ SCHÄFER, *Apokalypse*, S. 21.

¹³⁴ LOHSE, *Die Offenbarung*, S.6.

Der zweite Hauptteil kann in folgende Unterpunkte gegliedert werden:

- „Offb 4,1-5,14 (einleitende Himmelsvision)
- Offb 6,1-11,19 (die sieben Engel und die sieben Posaunen)
- Offb 12,1-14,5 (der Kampf Satans gegen das Volk Gottes)
- Offb 14,6-20,15 (das Gericht)
- Offb 21,1-22,5 (die neue Welt Gottes)
- Offb 22,6-21 (Zeugnis und abschließende Mahnung des Sehers)“¹³⁵

Es wäre nun zu umfangreich jede der einzelnen Stellen im Detail wiederzugeben und da es für diese Diplomarbeit vollkommen ausreicht über die Grundstrukturen Bescheid zu wissen, werden im Folgenden die einzelnen Visionen nur im Allgemeinen zusammengefasst. Sehr viel Aufmerksamkeit kommt der Beschreibung des himmlischen Thronsaals zu, in welchem die vierundzwanzig Ältesten mit vier Wesen ihren Platz gefunden haben um Gott zu huldigen. Ebenso wird auf einem Sockel eine verschlossene Buchrolle mit sieben Siegeln präsentiert welche im weiteren Verlauf durch das Lamm Gottes, Jesus Christus, geöffnet wird. Die ersten vier Siegel beschwören die vier apokalyptischen Reiter, welche unter anderem Krieg, Hunger und Tod über alles nicht Christliche bringen.¹³⁶ Die sogenannte Posaunenvision schildert wie sieben Engeln sieben Posaunen überreicht werden. Durch das Erklängen der ersten vier Posaunen wird die teilweise Vernichtung der Welt eingeleitet, während die letzten drei Posaunen Ereignisse auslösen welche die Menschheit selbst betrifft. Insbesondere Bedeutung kommt der fünften Posaune zu, da sie für die Öffnung des Höllenschlundes verantwortlich ist. Die Menschheit wird daraufhin von Heuschreckenschwärmen, diabolischen Reitern und den vier Engeln der Züchtigung heimgesucht, welche die Bevölkerung um ein Drittel dezimieren. Den Überlebenden erscheint ein Engel und kündigt an, dass beim Erschallen der siebten Posaune das Ende naht und Gott selbst sich offenbaren wird. Eine weitere Darstellung befasst sich mit dem Kampf zwischen dem Weib und dem Drachen. Das Weib steht für das auserwählte Volk hingegen der Drache den Teufel repräsentiert, welcher wiederum danach strebt die Kirche auszulöschen.¹³⁷ Dem Teufel stehen außerdem ein Ungeheuer aus dem Meere und eines aus der Erde zur Seite. Es stellt sich das Lamm Gottes mit den 144.000 Auserwählten und den Engelsscharen gegenüber und es kommt zum finalen Kampf zwischen Gut und Böse. Drei Engel

¹³⁵ BIBELWERK – Gliederung Offenbarung <https://www.bibelwerk.de/materialpool.34579.html> (eingesehen am 28.3.2016).

¹³⁶ SCHÄFER, *Apokalypse*, S. 30.

¹³⁷ SCHÄFER, *Apokalypse*, S. 43-45.

rufen, dass Babylon fallen wird, jedem der das Tier anbetet Verdamnis drohe und dass die Ernteengel ihre Arbeit beginnen. Durch diese Ereignisse wird die Welt auf das letzte Gericht vorbereitet.¹³⁸ Wie zu erwarten fällt Babylon und die himmlischen Heeresscharen jubeln über die Bezwingung des Teufels und all seiner Lakaien.¹³⁹ Abgesehen von dem Sturz des Bösen in den Feuersee, werden auch all jene Menschen deren Namen nicht im Buch des Lebens verzeichnet sind als Strafe Gottes in den Feuersee geworfen. Das Ende dieser Vision bildet die Auftragserteilung Gottes an Johannes das ihm Offenbarte niederzuschreiben.¹⁴⁰ Der Schluss des Buches umfasst einerseits eine Art Klausel, dass alles Geschriebene seine Richtigkeit hat, ebenso wie ein Segenswunsch, welcher jenem in den paulinischen Briefen ähnelt.¹⁴¹

Zusammenfassend ist somit festzuhalten, dass die Offenbarung einerseits das Hoffnungsgefühl der Bevölkerung auf Erlösung und die Erbauung eines neuen seligen Himmelsreiches fördert und andererseits auch die Strafen und Katastrophen widerspiegelt, welche auf die Menschheit zukommen, sollten sie ihr Leben nicht nach Gottes Gesetzen leben. Durch die ausführliche Beschreibung der einzelnen Figuren, insbesondere die der Dämonen wurde sichergestellt, dass bei den Gläubigen durch die Erinnerung an Szenarien aus dem Alten Testament die entsprechenden Angstpotentiale nunmehr verstärkt wirksam wurden; die bildliche Darstellung wird im Laufe des Mittelalters hier noch intensiver sich dieses Instrumentariums bedienen.

Es sollte letztlich durch die Bilder die Angst bei den Gläubigen im Hinblick auf das, was an Qualen beim Jüngsten Gericht zutage treten würde und an Höllenqualen wartete, das Verhalten im täglichen Leben beeinflusst werden. Die Monster in unterschiedlichster Form repräsentierten die Laster und Sünden, welche die Menschen in Versuchung führten und jene konnten ihnen nur widerstehen wenn sie sich an die christliche Lehren hielten.¹⁴² Abgesehen von den verschiedenen Interpretationen diente die Offenbarung des Johannes auch als Grundlage für Sündenkataloge und Bußbücher, da in ihr viele potentielle Sünden geschildert

¹³⁸ SCHÄFER, *Apokalypse*, S. 58.

¹³⁹ SCHÄFER, *Apokalypse*, S. 70.

¹⁴⁰ SCHÄFER, *Apokalypse*, S. 84.

¹⁴¹ SCHÄFER, *Apokalypse*, S. 98.

¹⁴² SIMEK, Rudolf, *Monster im Mittelalter*; Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 149-150.

werden. Das nächste Kapitel befasst sich daher mit den Bußbüchern des Mittelalters und deren Inhalt.

3.4.3. Bußbücher und Sünden katalog

Die Katholische Kirche setzte alles daran ein Bewusstsein zu schaffen, dass Sünde allgegenwärtig war¹⁴³; ein besonders markantes Beispiel liegt neben den vielfach gedruckten *Artes moriendi* im Sterbe-ABC des Geyler von Kayzersberg¹⁴⁴ vor. Alles im Leben sollte nun darauf ausgerichtet sein, dass die eigenen Handlungen dazu genutzt werden konnten um ein sündenfreies Leben und vor allem im Hinblick auf das Sterben (*Ars vivendi/Ars moriendi*) richtiges Leben zu führen. Abseits der Leitfäden eines guten Lebens, welche im Mittelalter immer mehr an Bedeutung gewannen, gab es noch andere Möglichkeiten sich von den Schulden wortwörtlich freizukaufen, nämlich den Ablasshandel oder Spenden.¹⁴⁵ Abgesehen von den vielen Wegen ein sündenfreies Leben zu führen, befasst sich dieses Kapitel nun mit der literarischen Gattung der Bußbücher und Sünden kataloge deren Verbreitung im Mittelalter stetig zunahm. Noch heute sind mehr als vierhundert Handschriften erhalten, was die Bedeutsamkeit dieser Werke deutlich unterstreicht. Es handelt sich hierbei um listenartige Texte welche keine spezifische Länge aufweisen, deren Gemeinsamkeit meist die Auflistung diverser Sünden und den jeweiligen Bußleistungen ist. In den meisten Fällen ist das Kapitel über die potentiellen sexuellen Ausschweifungen am ausführlichsten und bis ins kleinste Detail beschrieben. Da diese Bücher von Geistlichen verfasst wurden, welche zu einem großen Teil zumindest offiziell der fleischlichen Lust widerstanden, ist es natürlich schwer zu urteilen inwiefern die geschilderten sexuellen Praktiken auch wirklich im Alltagsleben ausgeführt wurden oder ob es sich hierbei nur um phantastische Ideen der Schreiber handelt.¹⁴⁶

Die Bußbücher und Sünden kataloge können als eine Verschriftlichung der kirchlichen Normen angesehen werden. Sie dienten bis zu einem gewissen Maße

¹⁴³ RESCH, Claudia. *Verwandtschaft oder Freundschaft im Angesicht des Todes*, In: „Verwandtschaft, Freundschaft, Bruderschaft: Soziale Lebens- und Kommunikationsformen im Mittelalter“ Gerhard, Krieger (Hrsg.), Berlin: 2009, S. 199-200.

¹⁴⁴ KAYSERSBERG, Johannes Geyler. *Ein ABC-Wie man sich schicken sol zu einem seligen tod* 1491. In: „Johannes Geyler von Kayzersberg, Sämtliche Werke.“ Gerhard Bauer (Hrsg.), 1/1/1 (Berlin 1989) S. 99-110.

¹⁴⁵ NIEDERKORN-BRUCK, *Apokalypse*, S. 379.

¹⁴⁶ BEIN, *Liebe und Erotik*, S. 26.

auch zur Veränderung und Ergänzung der weltlichen Rechte und Gesetze.¹⁴⁷ Es gab natürlich regionale und kulturelle Unterschiede in der Auffassung von solchen Richtlinien. Während Bernardino von Siena und Girolamo Savonarola¹⁴⁸ die radikale Sichtweise vertraten, dass der Tod durch das Feuer die Sünden reinigte so sah Johannes Geiler von Kaysersberg¹⁴⁹ in diesen Büchern eine Waffe um das sündhafte Leben auszumerzen. Kaysersberg widmete sich durch seine Predigten und Schriften der Prävention von Sünden. Neben diesen Büchern war für ihn das wirksamste Mittel gegen Sünden die Beichte. Diese Kombination aus Bibeltext, Predigten und Beichte sollte den Menschen die Möglichkeit geben, den richtigen Weg einzuschlagen, um letztlich so den Wegweiser für ein tugendhaftes Leben finden und damit ein solches führen zu können auch wenn sich Versuchungen, Sünden und Laster in den Weg stellten.¹⁵⁰ Wie bereits erwähnt, nahmen die potentiellen Sünden in Bezug auf sexuelle Interaktionen einen Großteil in den Normenkatalogen dieser Bücher ein. Aus diesem Grund beschäftigt sich das nächste Kapitel ausführlich mit den verschiedenen Darstellungen der Sodomie in den Bußkatalogen des Mittelalters.

3.4.3.1. Sexualvorschriften in Bußbüchern

In vielen verschiedenen Gesellschaften ist das Ausleben von Sexualität und vor allem der Versuch zu exzessives Ausleben zu disziplinieren stets mit Religiosität gekoppelt; so auch im Christentum. Bereits im Alten Testament ist von der *Hurerei* die Rede.¹⁵¹ Die primäre Quelle aus der Heiligen Schrift, welche als Grundlage für die Bußbücher hergenommen wurde ist das dritte Buch Moses, mit dem auch *Levitikus* zu finden ist. In diesem Buch werden sexuelle Handlungen zwischen zwei Männern dezidiert als Gräu

¹⁴⁷ REINLE, *Sodomiedelikt*, S. 22.

¹⁴⁸ CARDINI, Franco. *Savonarola, Girolamo*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, cols 1414-1415, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.

¹⁴⁹ KRAUME, Herbert. „Geiler, Johannes, von Kaysersberg“. In: „Die deutsche Literatur des Mittelealters Verfasserlexikon“, Band 2, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1978, S. 1141-1152.

¹⁵⁰ MORDECHAI THOMA, Lev, „>Das seind die sünd der vnküschheit< Eine Fallstudie zum Umgang mit der Sodomie in der Predigt des ausgehenden Mittelalters – Die > Brösamlin< Johannes Geilers von Kaysersberg“ (in Folge: MORDECHAI, >Das seind die sünd der vnküschheit<) In: „Die sünde, der sich der tiuvel schamet in der helle“ *Homosexualität in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Limbeck, Sven; Mordechai Thoma Lev (Hrsg.), Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2009, S.138-143.

¹⁵¹ BORTENS, Jostein. *Ketzerei und Sodomie*. In: „Kirche und Ketzer – Wege und Abwege des Christentums“. Hägg, Tomas (Hrsg.), Köln: Böhlau Verlag, 2010, S. 121.

beschrieben.¹⁵² Insbesondere wird hierbei auf unkeusche gleichgeschlechtliche Akte und auf sexuelle Handlungen mit Tieren eingegangen. Diese Tatbestände wurden im Mittelalter unter dem Überbegriff der Sodomie zusammengefasst. Zwei Beispiele aus dem Buch Moses:¹⁵³

„Du darfst nicht mit einem Mann schlafen, wie man mit einer Frau schläft; das wäre ein Gräuel. (Lev 18,22)“

„Keinem Vieh darfst du beiwohnen; du würdest dadurch unrein. Keine Frau darf vor ein Vieh hintreten, um sich mit ihm zu begatten; das wäre eine schandbare Tat. (Lev 18,23)“

Diese Zwei Stellen belegen deutlich, dass bereits im Alten Testament die gleichgeschlechtlichen Akte in Bezug auf Männer sowie auf Sexualverkehr mit Tieren verdammt wurden. Es wird hier keinerlei erwähnt was im Falle eines Eintretens dieses Szenarios zwischen zwei Frauen geschehen solle.¹⁵⁴ Im Buch Moses werden nicht nur potentielle Szenarien geschildert sondern sogleich mit der höchsten Strafe, dem Tod, verurteilt. Aus diesem Grund ist es nicht verwunderlich, dass sich der Gedanke in den Vorstellungen vieler Würdenträger manifestierte, dass Sodomie beziehungsweise homosexuelle Neigungen mit dem Tod zu bestrafen seien. Des Weiteren wurden auch jegliche sexuelle Kontakte mit Tieren verdammt, wobei in Lev, 18,23 lediglich die Frauen als potentielle Sünder dargestellt werden. Die hier gezeigten Bibelstellen sollen veranschaulichen, dass bereits in der Bibel, dem wichtigsten Buch der Christenheit Sodomie als Sünde dargestellt wurde, weshalb es nicht verwunderlich ist, dass genau jene Zitate ausschlaggebend für die Erstellung diverser Einträge in Bezug auf Sodomie in den Bußkatalogen waren. Beachtlich ist hierbei, dass sich das Strafmaß diverser Vergehen in der Kategorie der Unzucht oder auch *fornicatio* genannt von den frühen Bußbüchern des 6. – 8. Jahrhunderts und den späteren im 9. Jahrhundert unterschied. Anfänglich gab es neben Todesstrafen bei schweren Vergehen, Bußzeiträume zwischen 4-7 Jahren welche sich später auf 5-10 Jahre ausdehnten.¹⁵⁵ Außerdem gab es Unterschiede zwischen Vergehen

¹⁵² LUTTERBACH, Hubertus. *Sexualität im Mittelalter – Eine Kulturstudie anhand von Bußbüchern des 6. bis 12. Jahrhunderts* (in Folge: LUTTERBACH, *Sexualität im Mittelalter*). Köln: Böhlau Verlag, 1999, S. 26.

¹⁵³ GUGGENBÜHL, Dietegen. *Mit Tieren und Teufeln – Sodomiten und Hexen unter Basler Jurisdiktion in Stadt und Land 1399 – 1799* (in Folge: GUGGENBÜHL, *Mit Tieren und Teufeln*). Basel: Verlag des Kantons Basel-Landschaft, 2002, S. 42.

¹⁵⁴ GUGGENBÜHL, *Mit Tieren und Teufeln*, S. 43.

¹⁵⁵ REINLE, *Sodomiedelikt*, S. 22.

durch Laien und durch Geistliche. Während die Laien selten zur Anklage gebracht wurden oder eben durch Buße ihre Schuld beglichen, so wurden Geistlichen meist innerkirchlich in ein Kloster versetzt um dort ihre Buße abzarbeiten.¹⁵⁶

Der bekannte Prediger Johannes Geiler von Kaysersberg sprach sich gegen den Sittenverfall der Gesellschaft aus, weswegen er stets versuchte in seinen Predigten den Menschen aufzuzeigen nach welchen Regeln sie ihr Leben richten sollten und was ihnen drohte wenn sie Gottes Willen nicht nachgingen. Er kritisierte nicht nur wie viele andere Prediger das lasterhafte Leben der Menschen sondern fand prägende und zugleich sehr detaillierte Beschreibungen diverser Vergehen bezüglich Sodomie, gleichgeschlechtlicher Handlungen und so weiter. Diese Predigten bescherten ihm durch in der kirchlichen Hierarchie Höhergestellten insofern Kritik, da man es nicht für gut hieß, den Menschen solch sündhaftes Verhalten darzustellen und sie so weiter zu diesem Tun und Treiben zu verleiten. Kaysersberg schrieb unzählige Werke welche sich mit dieser Sünde befassten, was abermals deren Wichtigkeit in der Gesellschaft unterstreicht.¹⁵⁷ Die Frage ist nun welche *sodomitischen Übel*, wie Hergemöller sie nennt, tatsächlich verfolgt und angeprangert wurden. In die Kategorie der Sodomie fallen unter anderem Selbstbefriedigung, Geschlechtsverkehr, Analverkehr und Oralverkehr vollzogen durch Individuen als wohl als auch verheiratete Paare. Außerdem finden unzüchtige Handlungen mit Tieren in diesen Auflistungen ebenso einen Platz. Diese vier Unterkategorien werden auch die vier *widernatürlichen Unzuchtssünden (peccata luxuria contra naturam)* genannt.¹⁵⁸

Bevor nun auf die einzelnen beschriebenen Delikte eingegangen wird stellt sich die Frage inwiefern ehelicher Sex oder anderes sündhaftes Verhalten gestattet war und wer dies entschied. Die Menschen wurden angehalten einen Priester um Rat zu fragen inwiefern sie ihren sexuellen Lüsten nachgehen durften und was dabei zu befolgen war. Dem Priester wiederum war die Macht gegeben jeden einzelnen Fall zu prüfen und es zu erlauben oder es zu verbieten. Grundsätzlich wurde eine solche

¹⁵⁶ REINLE, *Sodomiedelikt*, S. 39-41.

¹⁵⁷ MORDECHAI, >Das sind die sünd der vnküschheit<, S. 137-141.

¹⁵⁸ HERGEMÖLLER, *Sodom und Gomorrha*, S. 36.

Erlaubnis nur verheirateten Paaren zu teil welche Kinder zeugen wollten und nicht die sexuelle Befriedigung im Vordergrund stand.¹⁵⁹

Die Bußbücher selbst befassen sich auf verschiedenste Weise mit gleichgeschlechtlichen Sexualdelikten. Hierbei ist anzumerken, dass Jünglinge oftmals mit geringeren Bußstrafen rechnen mussten als erwachsene Männer, da man ihnen Naivität im Umgang mit ihrer Sexualität vorwarf. Jeglicher gleichgeschlechtlicher Akt wurde bestraft, jedoch wurde Analverkehr als die schlimmste Sünde dieser Kategorie angesehen, da nicht nur die fleischliche Lust in den Vordergrund rückte sondern die Beteiligten auch mit Kot in Berührung kamen und somit unrein wurden. Diese doppelte Sünde wurde mit harten Bußstrafen geahndet.¹⁶⁰ Da die geistliche Obrigkeit der Ansicht war, dass Sexualkontakte nur zwischen Mann und Frau nur mit dem Ziel, Nachwuchs zu zeugen, erfolgen sollte, wurde diese Vorstellung als die einzig Richtige angesehen¹⁶¹ und deshalb, weil gleichgeschlechtliche Sexualpraktiken keinen Nachwuchs hervorbringen können, diese gleichgeschlechtlichen Kontakte oftmals als *illa diabolica contra naturam* bezeichnet.¹⁶²

Abgesehen von den gleichgeschlechtlichen Sexualdelikten wurden unzählige andere auf den Mann bezogenen sexuelle Praktiken verdammt. Unter anderem schreibt Burkhard von Worms¹⁶³, dass Masturbation mit einem anderen, Masturbation mit sich selbst, oder auch das Glied in ein Loch aus Holz zu stecken, als Sünden wider der Natur zu ahnden sind.¹⁶⁴

In Bezug auf gleichgeschlechtlichen Sexualverkehr zwischen Frauen gibt es nur wenige Delikte, doch wird lesbische Liebe durchaus in mehreren Bußbüchern angeführt. In Bezug auf die Frauen ist jedoch anzumerken, dass es keinerlei Hinweise in diesen Verzeichnissen darauf gibt, dass es Sünde sei, wenn man zum Sex gezwungen wurde. Somit wurden Vergewaltigungen in den meisten Fällen nicht

¹⁵⁹ CLASSEN, *Sex im Mittelalter*, S.95.

¹⁶⁰ LUTTERBACH, *Sexualität im Mittelalter*, S. 153-154.

¹⁶¹ LUTTERBACH, *Sexualität im Mittelalter*, S. 160.

¹⁶² CLASSEN, *Sex im Mittelalter*, S.95.

¹⁶³ KAISER, R. *Burchard I., Bf. v. Worms, I. Leben und politisches Wirken* In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 2, cols 946-947, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.

¹⁶⁴ LUTTERBACH, *Sexualität im Mittelalter*, S. 151.

geahndet.¹⁶⁵ Vergewaltigung wurde wenn, dann oft mit negativen Folgen für das Mädchen, die Frau, thematisiert.

Selbst das Eheleben und die Nacktheit waren kein Tabu für die Normenkataloge, die für das Zusammenleben seitens der Kirche festgeschrieben wurden. So wurde es als Sünde angesehen, wenn ein nackter Mann sich mit einer nackten Frau ins Bad setzte auch wenn keinerlei sexueller Akt geschah. Die Strafe für solch ein Vergehen war unter anderem drei Tage lang Brot und Wasser fasten.¹⁶⁶ Selbst Ehepaaren war es nicht gestattet sich nackt zu zeigen, was wiederum dazu führte, dass selbst beim Geschlechtsakt mit dem Vorhaben der Kindszeugung eine Sünde begangen wurde, da sie nackt waren.¹⁶⁷

Zusammenfassend ist also zu sagen, dass die Bußkataloge, natürlich je nach Region und Zeit ihrer Entstehung unterschiedliche Sünden und Bußleistungen beschrieben. In Hinsicht auf die fleischliche Lust wiesen diese Kataloge ein gewaltiges Sortiment an verschiedenen potentiellen Szenarien auf. Ehebruch, Sodomie, Prostitution, Sex mit Tieren, nächtliche Samenergüsse, waren nur einige der Praktiken welche in diesen Schriften verzeichnet wurden.¹⁶⁸ Aber nicht nur in Bußkatalogen, sondern auch in Beichtspiegeln, sowie in Ehebüchlein, die eine noch viel genauere Grundlage für die Behandlung des Themas im späten Mittelalter bieten, wurden diese Praktiken thematisiert. Zur Vorstellung, das Eheleben als Leben in einem Ordnungstand darzustellen verfasste Andreas Proles¹⁶⁹ seine Anleitung zum Eheleben¹⁷⁰. Obwohl mannigfach Literatur, die aus der Pastore (Seelsorge) heraus entstanden, überliefert sind und auch vor allem mit dem Buchdruck bereits in den ersten Jahrzehnten zu den am häufigsten gedruckten Büchern – praktikable Gebrauchsliteratur wird sie von Bernd Hamm genannt¹⁷¹ - gehören, und deren Inhalt unter anderem über Predigten verbreitet wurde, ist es natürlich auch zu hinterfragen, inwiefern sich die Menschen an all diese Regeln hielten. Es kann also angenommen

¹⁶⁵ LUTTERBACH, *Sexualität im Mittelalter*, S. 159.

¹⁶⁶ CLASSEN, *Sex im Mittelalter*, S.94.

¹⁶⁷ BEIN, *Liebe und Erotik*, S. 26.

¹⁶⁸ CLASSEN, *Sex im Mittelalter*, S.94.

¹⁶⁹ ZUMKELLER, Adolar. „Proles, Andreas OESA“. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters Verfasserlexikon, Band 7, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1978, S. 862-864.

¹⁷⁰ HAMM, Bernd. *Religiosität im späten Mittelalter : Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen*. (in Folge: HAMM, *Religiosität*), Friedrich, Reinhold (Hrsg.), Tübingen: Mohr Siebeck Verlag, 2011, S 135-136.

¹⁷¹ Hamm, *Religiosität* S. 138.

werden, dass die Strafen welche oftmals auch vollzogen wurden die Menschen nicht davon abhielten ihrem sexuellen Verlangen nachzugehen und die oben beschriebenen Praktiken auszuüben.¹⁷²

Neben den sündhaften Lastern befasste sich die Kirche sowohl als auch die damalige Gesellschaft ausgiebig mit dem Tod und der Vorstellung des Paradieses. Dieses Gedankengut spiegelt sich in der Literaturgattung der *Ars Moriendi* wider, welche im nächsten Kapitel näher beschrieben wird.

3.4.4. Ars Moriendi

Bevor nun detaillierter auf die Literaturgattung der *Ars Moriendi* eingegangen wird, sollen die nächsten Zeilen dazu dienen, dem Leser ein Verständnis darüber zu geben, wie der Tod, die Sterbestunde und allgemein das Sterben im Spätmittelalter thematisiert wurde; um dadurch eine Basis dafür zu schaffen, mit welcher man die Entwicklung und vor allem die hohe Zahl der handschriftlichen und gedruckten Sterbebüchlein besser nachvollziehen kann.

Folglich wird erläutert welche Thematiken in den *Ars Moriendi* behandelt wurden und außerdem wird ein kurzer Einblick in die bekanntesten Werke der damaligen Zeit gegeben. Außerdem befasst sich das Kapitel mit der Verbreitung dieses Mediums und von wem beziehungsweise für wen diese Werke erschaffen wurden.

3.4.4.1. Die Furcht vor dem Tod - allgegenwärtiges Thema

„Nichts ist gewisser als der Tod, nichts ist ungewisser als die Todesstunde!“¹⁷³

Das hier verwendete Zitat reflektiert sehr gut die damalige Einstellung gegenüber dem Tod. Heutzutage wird die Thematik des Sterbens oftmals mit einem Schleier der Verschwiegenheit umhüllt, hingegen man sich im Mittelalter sehr offen und unvoreingenommen mit diesem Thema beschäftigte.¹⁷⁴ Ein wesentlicher Faktor für

¹⁷² BERKOWITZ, *Sex and Punishment*, S. 142.

¹⁷³ APPEL, Helmut. *Anfechtung und Trost im Spätmittelalter und bei Luther*. (in Folge: APPEL, *Anfechtung und Trost*), Schriften des Vereins für Reformationgeschichte Jahrg. 56, Heft 1, Nr. 165. Leipzig: Heinsius Verlag, 1938, S. 63.

¹⁷⁴ IMHOF, Arthur, E. *Ars moriendi, die Kunst zu leben – die Kunst zu sterben*. (in Folge: IMHOF, *Ars moriendi*), In: ...da Tod und Leben rungen – Tod und Leben in der Sicht Martin Luthers und heute. Wittenberg: Drei Kastanien Verlag. 1996, S. 35.

diese unmittelbare Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit des Menschen war die Tatsache, dass die durchschnittliche Lebenserwartung der damaligen Zeit weitaus geringer war. Aus diesem Grund ist es nicht verwunderlich, dass der Satz „*Media vita in morte sumus*“,¹⁷⁵ was so viel bedeutet wie „*Mitten im Leben sind wir im Tod*“,¹⁷⁶ sehr prägend für die damalige Zeit war und oftmals in verschiedenen Sterbebüchlein rezipiert wird. Dieses Motto deutet somit darauf hin, dass die damalige Bevölkerung sich sehr aktiv mit dem Sterben auseinandersetzte und wusste, dass den Menschen oftmals kein langes Leben vergönnt war.¹⁷⁷ Durch dieses verankerte Bewusstsein unserer Vorfahren, dass der Tod immer und jederzeit eintreffen konnte, wurde es immer wichtiger sich auf diesen Akt der Vergänglichkeit so gut wie möglich vorzubereiten. Nicht nur in der Todesstunde selbst spielten diese Gedanken somit eine wichtige Rolle, sondern auch das ganze Leben lang, denn es gab die Ansicht, dass ehrenvolles Sterben eine Kunst sei, die es zu erlernen galt. Obwohl sich das Seelenheil oftmals erst in der letzten Stunde entschied, so wurde schon zu Lebzeiten darauf hingearbeitet, den finalen Versuchungen des Teufels mit seinen Dämonen zu widerstehen.¹⁷⁸ Aufgrund dessen wurde die Kunst des Sterbens an die Nachkommen weitergegeben, welche wiederum der ihren diese Prinzipien welchen es zu folgen galt weitergaben.¹⁷⁹

Obwohl zunächst die Literaturgattung der *Ars Moriendi* für einen selektiven Kreis geschrieben wurde, entstand ein größerer Bedarf an diesen Sterbebüchlein in allen Schichten der Gesellschaft. Gerade in Zeiten von Naturkatastrophen, Pest- und anderen Krankheitsepidemien war der Tod ein ständiger Begleiter der Menschen und die Nachfrage bezüglich der Sterbebüchlein wuchs in allen Gesellschaftsschichten.¹⁸⁰ Aufgrund der großen Anzahl an Analphabeten, war es

¹⁷⁵ BIRKHOFER, Peter. *Ars moriendi – Kunst der Gelassenheit, Mittelalterliche Mystik von Heinrich Seuse und Johannes Charlier Gerson als Anregung für einen neuen Umgang mit dem Sterben*. (in Folge: BIRKHOFER, *Ars moriendi*) In: Dogma und Geschichte, Historische und begriffsgeschichtliche Studien zur Theologie, Band 7. Walter, Peter (Hrsg.), Berlin: LIT Verlag, 2008, S. 283.

¹⁷⁶ BIRKHOFER, *Ars moriendi*, S. 283.

¹⁷⁷ BIRKHOFER, *Ars moriendi*, S. 283.

¹⁷⁸ IMHOF, Arthur, E. *Ars Moriendi - Die Kunst des Sterben einst und heute*. (in Folge: IMHOF: *Die Kunst des Sterbens eins und heute*), In: Kulturstudien Bibliothek der Kulturgeschichte, Band 22, Ehalt, Hubert Ch., Konrad, Helmut (Hrsg.), Böhlau: Böhlau Verlag, 1991, S. 18f.

¹⁷⁹ RESCH, Claudia. *Trost im Angesicht des Todes – Frühe reformatorische Anleitungen zur Seelsorge an Kranken und Sterbenden*. (in Folge: RESCH, *Trost im Angesicht des Todes*), In: Pietas Liturgica, Interdisziplinäre Beiträge zur Liturgiewissenschaft, Band 15. Franz, Ansgar (Hrsg.), Tübingen: A. Francke Verlag, 2006, S. 15.

¹⁸⁰ IMHOF, *Ars moriendi*, S. 36.

unmöglich Bücher mit vielen Texten zu drucken, weshalb die Holzschnitte in dieser Literaturgattung ein wesentliches Element waren, um die Menschen im Hinblick darauf was ihnen in der Todesstunde bevorstand, mit Leitlinien zu versehen, und wie sie trotz aller Gefahren ihr Seelenheil finden konnten.¹⁸¹

Da im Vergleich der zu heute als selbstverständlich angesehenen Dauer der Lebenszeit, im Mittelalter generell die Lebenserwartungen deutlich kürzer waren und natürlich auch das Bewusstsein darüber vorhanden war, dass der Tod unmittelbar, ohne Vorwarnung im Alltag eintreten konnte, ist verständlich, dass ein weiterer wesentlicher Faktor für die Verbreitung dieser Literaturgattung der Glaube an das personifizierte Böse war. Man wusste, dass der Teufel selbst, den Menschen permanent in Versuchung führte, um so seine Seele für sich zu gewinnen (Beanspruchen kann er sie erst, wenn der Mensch nach dem Tod als zu schlecht für den Himmel oder gar für das Fegefeuer befunden wird). Jedoch konnte er keinen guten Christen zu schlechten Taten/Sünden zwingen, sondern jedes Individuum musste selbst entscheiden, ob es der Versuchung nachgab oder nicht.¹⁸²

Grundsätzlich durfte es niemandem verwehrt werden in der Todesstunde die Sterbesakramente (Beichte und Kommunion) und damit – wenn die Reue echt war – den Erlass aller Sünden zu erlangen. Jedoch in Zeiten wo Menschen oft an Orten starben, wo ein Priester nicht rasch genug zur Stelle war, oder es aber wie im Fall von Epidemien oft nicht genügend Priester gab um ihnen rechtzeitig die letzte Beichte abzunehmen, wurde es immer wichtiger, dass die Menschen sich selbst – durch ihre Lebensweise, den Sünden keinen Nährboden bietend – auf einen seligen und heilbringenden Tod vorbereiten konnten.¹⁸³ An die Stelle dieses „Priestermangels“ stellten sich nun die Bücher der *Ars Moriendi*. Um den Absatzmarkt zu gewährleisten war es also essentiell für die Katholische Kirche das Böse zu personifizieren und im menschlichen Dasein zu manifestieren, denn nur so konnten die Versuchungen an eine Stelle gerückt werden, die jeden Menschen bedrohten. Ebenso war es notwendig das Gute in der Personifizierung Gottes oder den Engeln im menschlichen Bewusstsein zu verankern, um der damaligen

¹⁸¹ IMHOF, *Die Kunst des Sterbens eins und heute*, S. 12.

¹⁸² RUDOLF, Rainer. *Ars Moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens*. (in Folge: RUDOLF, *Ars moriendi*), Köln: Böhlau, 1957, S. 63.

¹⁸³ RUDOLF, *Ars moriendi*. S. 57.

Bevölkerung einen Ausweg aus diesen teuflischen Versuchungen aufzeigen zu können.¹⁸⁴ Durch diese Vorstellungen wurde die Nachfrage gesteigert und der Weg für die Verbreitung dieser Sterbebüchlein geebnet.

Nachdem nun festgehalten wurde, inwiefern sich die Menschen im Herbst des Mittelalters mit dem Tod auseinandersetzten, befassen sich nun die folgenden Kapitel spezifisch mit der Literaturgattung der *Ars Moriendi* bezüglich deren Aufbau, Inhalt und Verbreitung. Außerdem widmet sich das letzte Unterkapitel den bekanntesten Drucken dieser Zeit.

3.4.4.2. Inhalt und Verbreitung

Im Allgemeinen versteht man unter *Ars Moriendi* eine mittelalterliche Literaturgattung die den Zweck erfüllt, den Menschen Anleitungen zu geben, wie man sein Leben gestaltet um sich auf einen „guten“ Tod vorzubereiten. In deutscher Sprache wird der lateinische Ausdruck oftmals mit der *Kunst des heilsamen Sterbens* ersetzt.¹⁸⁵ Es gab keine Literaturgattung, die im Spätmittelalter mehr verbreitet war, als die *Ars Moriendi*. Diese Bücher setzten sich auf verschiedenste Weise mit dem Tod auseinander. Einerseits als mahnendes und warnendes Buch andererseits als ein Leitfaden durch den der Mensch Trost finden konnte. Somit kann angemerkt werden, dass diese Werke durchaus als Lehrbücher kategorisiert werden können. Das gemeine Ziel oder der Auftrag dieses literarischen Mittels war es dem Leser beziehungsweise Betrachter, in der Todesstunde und darüber hinaus, sein Seelenheil zu garantieren.¹⁸⁶

Die Katholische Kirche nutzte diese Lehren um einerseits ihre Autorität zu sichern und andererseits sie als seelsorgerische Instrumente einzusetzen, um den Menschen ihre Vergänglichkeit aufzuzeigen. Die *Ars Moriendi*-Literatur kann unter einem kritischen Blickwinkel durchwegs als Literatur mit einem pädagogischen Kern betrachtet werden. Die Angst vor dem Tod wurde zwar durch dessen permanente Präsenz in den Büchern geschürt und gleichzeitig auch insofern eingedämmt, da bei Befolgung der Leitlinien für das Leben welche in diesen Werken niedergeschrieben

¹⁸⁴ LAAGER, Jacques. *Ars moriendi – Die Kunst, gut zu leben und gut zu sterben, Texte von Cicero bis Luther* (in Folge: LAAGER, *Ars moriendi*). Zürich: Manesse Verlag. 1996, S. 16.

¹⁸⁵ IMHOF, *Ars moriendi*. S. 35.

¹⁸⁶ RESCH, *Trost im Angesicht des Todes*. S. 16-18.

oder abgebildet waren, eine Absicherung des persönlichen Seelenheils versprochen wurde.¹⁸⁷ Wie die meisten religiösen Schriften waren die *Artes Moriendi* zunächst auch in lateinischer Sprache verfasst, jedoch stieg die Nachfrage an diesen Werken aus allen Bevölkerungsschichten, weshalb bereits zwischen dem Konzil von Konstanz (1414/18) und dem Konzil von Basel (1441/49) von dem um 1400 entstandenen Text Übersetzungen in verschiedenen Volkssprachen florierten.¹⁸⁸

Grundsätzlich lässt sich diese Literaturgattung in zwei grobe Gruppen teilen. Einerseits spricht man von der textuellen *Ars Moriendi*, welche in den meisten Fällen aus sechs Teilen besteht und andererseits von den bildlichen *Ars Moriendi*, welche die Motive auf künstlerische Weise zum Beispiel als Holzschnitt abbildeten.¹⁸⁹ Der Inhalt dieser Bücher wurde über Jahrzehnte im Wesentlichen gleich belassen und geht auf drei Grundformen der *Ars Moriendi* zurück. Die drei vermeintlichen Ursprungsquellen dieser Literaturgattung, auf die alle Werke hinweisen, sind die Anselmischen Fragen, die Sterbekunst Jean Gersons in dessen *Opusculum tripartitum* und die Sterbekunst der fünf Anfechtungen. Auf diese drei Werke wird im nächsten Kapitel näher eingegangen.¹⁹⁰

Arthur Imhof beschreibt in seinem Buch *Ars Moriendi – Die Kunst des Sterbens einst und heute*, dass die Sterbebüchlein in didaktischer Hinsicht eine Einzigartigkeit darstellen, da sie bereits in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts immer wieder neu publiziert wurden, ohne jedoch den Inhalt zu verändern. Dies setzte also Voraus, dass die Menschen dieser Art der Literatur ihr Vertrauen schenken und sie keinen Nutzen darin sahen, sie abzuändern. Es gab verschiedene Varianten, was die Länge der Ausführungen betraf doch der beliebteste Druck, jener der *Ars Moriendi der fünf Anfechtungen*, hatte weniger als vierundzwanzig Seiten.¹⁹¹ Durch diese kompakte Form, die sich der Holzdrucktechnik bediente, war es möglich, eine relativ günstige Herstellung dieser Bücher zu garantieren. Aufgrund dessen konnten die fertig gedruckten Werke um einen niedrigen Preis verkauft werden, um so viel mehr

¹⁸⁷ WILHELM-SCHAFFER, Irmgard. *Gottes Beamter und Spielmann des Teufels – Der Tod in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. (in Folge: WILHELM-SCHAFFER, *Gottes Beamter*). Köln: Böhlau Verlag, 1999. S. 150f.

¹⁸⁸ LAAGER, *Ars moriendi*. S. 177.

¹⁸⁹ WILHELM-SCHAFFER, *Gottes Beamter*. S. 152.

¹⁹⁰ APPEL, *Anfechtung und Trost*. S. 67.

¹⁹¹ IMHOF, *Die Kunst des Sterbens einst und heute*. S. 20.

Menschen als üblich den Erwerb eines Sterbebüchleins zu ermöglichen.¹⁹² Die bildlichen *Artes moriendi* bestanden meistens aus elf Holzschnitten in denen ein „Jedermann“ im Sterbebett abgebildet war. Dies hatte den Nutzen, dass sich die Betrachter mit dem Sterbenden viel einfacher identifizieren konnten und dadurch seine Handlungen besser nachzuvollziehen waren. Fünf der Holzschnitte zeigen den Teufel mit seinen Schergen, deren Fratzen tierische Züge haben oder der im Alpenraum sehr bekannten Gestalt des Krampus ähneln, wie er versucht, den Menschen auf seine Seite zu ziehen, und fünf Bilder zeigen die Engel und Heiligen, welche dem Sterbenden in der Stunde seiner Not zur Seite stehen und Mut zusprechen. Das letzte Bild zeigt die Erlösung.

Aufgrund der weniger Aufzeichnungen in Bezug auf die Verbreitung beziehungsweise den Verkauf der *Ars moriendi* ist es schwer festzustellen, welche Personen diese Bücher erworben haben und daraus Rückschlüsse, über die Ausbreitung dieser Literaturgattung durch alle gesellschaftlichen Schichten ziehen zu können. Zunächst ist festzuhalten, dass über die Autorenschaft mehr Quellen vorhanden sind. Wie bei so vielen liturgischen Texten stammte der Großteil der Schreiber aus dem kirchlichen Milieu ebenso wie aus dem universitären, hier jedoch mit Beschränkung auf den Lehrstuhl der Theologie. Die Autoren selbst standen oftmals, wie Irmgard Wilhelm-Schaffer aufzeigt, den Reformkonzilien von Konstanz und Basel nahe, was insofern wichtig ist, da diese Information veranschaulicht, dass durch dieses Nahverhältnis die Grundwerte der Katholischen Kirche einen wesentlichen Einfluss auf Entstehung und Verbreitung der Texte bereits als Handschriften hatten. Während teurere Ausgaben der *Ars Moriendi* von Herrschern oder Adeligen erworben wurden und man deren Identitäten mittels Widmungen aber auch Verkaufslisten verifizieren kann, so ist ein enormer Anteil der Bücher an „Normalbürger“ verkauft worden, was die Identifikation dieser erschwert. Das vorangegangene Argument, dass die *Ars Moriendi* die am weitesten verbreitete Literaturgattung des Spätmittelalters war lässt sich insofern belegen, da die Auflagenzahl und Verkaufszahlen wesentlich höher als bei anderen Werken der damaligen Zeit waren.¹⁹³ Somit kann als angenommen werden, dass die *Ars Moriendi* Literatur durchaus eine sehr weiteräumige und durchmischte Leserschaft hatte.

¹⁹² IMHOF, *Ars moriendi*. S. 14-16.

¹⁹³ WILHELM-SCHAFFER, *Gottes Beamter*. S. 161.

3.4.4.3. Kurzer Abriss der bekanntesten Sterbebüchlein

In verschiedenen wissenschaftlichen Quellen werden die *Anselmischen Fragen* als die wichtigste Grundlage für die Entwicklung der Ars Moriendi Literaturgattung beschrieben. Dieser Fragenkatalog geht auf den, heute als Heiligen verehrten, Erzbischof Anselm von Canterbury¹⁹⁴ zurück und hat durch die Eintragung in offizielle Ritenbücher einen sehr hohen Bekanntheitsgrad innerhalb der Katholischen Kirchenlehre errungen.¹⁹⁵ Im Manuskript mit dem Titel *Admonitio morienti* findet man je eine Fragereihe und Mahnungen; die Fragen sollten dem Sterbenden gestellt werden, um diesem durch die Reue die Chance auf das bessere Sterben und vor allem im Hinblick auf das Jenseits Trost zu spenden. Der Katalog richtete sich an Laien und Geistliche.¹⁹⁶ Die Anzahl der Fragen variiert und befassen sich mit Thematiken des Glaubens. So wird unter anderem gefragt ob der Sterbende sich freue in diesem Glauben zu sterben, oder aber auch die Frage nach der Reue für seine getanen Taten. Ein bekannte deutschsprachige Abhandlung dieser Fragen findet man in den Mainzer Ritualen aus dem Jahre 1695. Hier wird innerhalb der Fragen bereits das Wort „Ja“ verwendet, um so den Gefragten zu einer zustimmenden Antwort hinzubewegen. Ein Beispiel für so eine Frage wäre „*Ihr danckt ja Gott für alle Wolthaten die er euch die Zeit eures Lebens erwiesen hat?*“ oder aber auch „*Ihr wolt ja alle Schmertzen gedultig tragen, auß Lieb gegen Christus unser Hern?*“.¹⁹⁷ Obwohl die Anselmischen Fragen als die wichtigste Grundlage für die Ars Moriendi Kultur gehandelt werden, so sind sie aber nicht das berühmteste Werk, das für die Ars Moriendi Literatur als Ausgangstext verwendet wurde.

Das wohl berühmteste Werk aus dem 15. Jahrhundert, welches sich in diese Literaturgattung einordnen lässt, ist die *Ars moriendi der fünf Anfechtungen*.¹⁹⁸ Die kürzeste Version dieses Werkes umfasst elf Holzschnitte, und war ideal für die Bevölkerung der damaligen Zeit, da es sich meistens um Analphabeten handelte. Sie beinhaltet fünf Bilder welche die Anfechtungen des Teufels darstellen und fünf

¹⁹⁴ STEER, Georg. „Anselm von Canterbury“. In: „Die deutsche Literatur des Mittelalters Verfasserlexikon“, Band 1, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1978, S. 375-381.

¹⁹⁵ IMHOF, Ars moriendi. 3.

¹⁹⁶ WILHELM-SCHAFFER, *Gottes Beamter*. S. 153.

¹⁹⁷ IMHOF, Ars moriendi. S. 63f.

¹⁹⁸ RUDOLF, Ars moriendi. S. 69.

weitere Bilder in denen der Sterbende, dank der himmlischen Mächte diese abwenden kann und nicht vom rechten Wege abkommt. Der elfte, somit letzte Holzschnitt, zeigt wie die Seele des Sterbenden in den Himmel auffährt.¹⁹⁹ Eine weitere Version besteht ebenfalls aus elf Illustrationen inklusive kurzer Textpassagen um das auf dem Bild Geschehende näher zu erläutern.²⁰⁰ Es war von keinerlei Bedeutung ob man den Text lesen konnte oder nicht, denn die Bilder waren selbsterklärend.

Die Anselmischen Fragen sowie das Buch der fünf Anfechtungen wurden von Jean Gerson²⁰¹ aufgegriffen und in dem Werk *Opus tripartitum* unter dem Titel „*De arte moriendi*“ wiedergegeben. Sein Werk war wegweisend für die gesamte Literaturgattung und zunächst nur auf Französisch erhältlich. Jedoch dauerte es, aufgrund der enormen Nachfrage, nicht lange bis es in weitere Übersetzungen abgedruckt wurde. Ebenso nahm sich Johannes Geiler von Kaysersberg dieses Werk als Grundlage und überlieferte es in vier einzelnen Teilen. Der erste Teil befasste sich mit den Ermahnungen, der zweite mit den Fragen, der dritte mit den Gebeten und der vierte mit Ratschlägen für die Sterbestunde.²⁰²

Der Wiener Theologe Thomas Peuntner²⁰³ hat ein Werk verfasst welches als Grundlagen die Übersetzungen von Jean Gersons Werk nahm und kombinierte es mit den Anselmischen Fragen. Seine *Ars Moriendi* ist in vier Hauptkapitel unterteilt. Im ersten geht es um die fünf Ermahnungen und folglich befasst sich das zweite Kapitel mit den Fragen die man an den Sterbenden richten sollte. In seiner Fassung wurden sechs unterschiedliche Fragen abgedruckt. Das vorletzte Kapitel beinhaltet vier Gebete, welche der Sterbende in seinen Nöten verrichten solle. Das vierte Kapitel seines Werkes gibt, ebenso wie bereits bei Johann Geiler von Kaysersbergs *Ars Moriendi*, Ratschläge welche sich auf die Wirksamkeit der vorangegangenen Kapitel bezieht. Unter anderem wird davon gesprochen, dass wenn man die Fragen

¹⁹⁹ IMHOF, *Ars moriendi*. S. 16.

²⁰⁰ IMHOF, *Die Kunst des Sterbens einst und heute*. S. 20.

²⁰¹ KRAUME, Herbert. „Gerson, Johannes (Jean Charlier de Gerson)“. In: „Die deutsche Literatur des Mittelalters Verfasserlexikon“, Band 2, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1978, S. 1266-1274.

²⁰² WILHELM-SCHAFFER, *Gottes Beamter*. S. 153f.

²⁰³ SCHNELL, Bernhard. „Peuntner, Thomas“. In: „Die deutsche Literatur des Mittelalters Verfasserlexikon“, Band 7, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1978, S. 537-544.

im zweiten Kapitel nicht mehr klar und deutlich beantworten könne, ein Nicken oder gar ein starker Gedankenstrang ausreichte um dies zu bewerkstelligen.²⁰⁴

Die Literaturgattung der *Ars Moriendi* konnte sich so erfolgreich in der damaligen Zeit etablieren, da man sich einerseits aktiv mit dem Tod auseinandersetzte und andererseits durch den Einflussbereich und die Angstmache der Katholischen Kirche notwendig war diese Ratschläge zu befolgen um nicht vom Teufel ins Fegefeuer befördert zu werden. Um diese Wirkungskraft auf alle Bevölkerungsschichten ausdehnen zu können, griff man nicht nur auf die literarischen Texte zurück sondern benutzte die Macht der Bilder um alle Bewohner, ob alphabetisiert oder nicht, erreichen zu können. Diese Macht der Bilder ist bis heute ungebrochen weshalb sich nun der letzte Teil dieser Arbeit mit der Wissenschaft der Bildanalyse befasst um jenes theoretische Konzept im Anschluss auf die Bilder der damaligen Zeit anzuwenden und so zu versuchen einen tieferen Einblick auf die Wirkungsweise dieser im Mittelalter zu bekommen.

²⁰⁴ IMHOF, *Ars moriendi*. S. 36-48.

4. Theorie der Bildanalyse

Bevor die theoretischen Aspekte einer Bildanalyse in den Fokus dieses Kapitels rücken, ist es wichtig zu erörtern, welche Dinge heutzutage als Bilder gesehen und auch so definiert werden. Mit einem Blick in den Duden wird klar, dass das „Bild“ verschiedene Betrachtungsweisen aufweist. Sucht man also diesen Begriff, so erscheinen mehrere Unterkategorien, wie zum Beispiel „mit künstlerischen Mitteln auf einer Fläche Dargestelltes, Wiedergegebenes; Gemälde, Zeichnung o.Ä.“ oder weiterführend Erläuterungen wie „Fotografie“, „Abbild, Spiegelbild“, „Vorstellung, Eindruck“ oder aber auch abstrakte Konzepte wie „bildlicher Ausdruck; anschaulicher Vergleich; Metapher“.²⁰⁵ Richtet man nun sein Augenmerk auf die erste gegebene Definition im Duden, so wird man erkennen, dass selbst dies ein sehr vager Versuch ist diesen Begriff zielgenau zu definieren, weshalb in den nächsten Paragraphen der Versuch unternommen wird, die *Geschichte des Bildes* ein wenig aufzurollen und zu erläutern welche Bedeutung sie für die Beobachter, die Artisten und die Wissenschaft haben.

²⁰⁵ DUDEN-ONLINE – Bild <http://www.duden.de/rechtschreibung/Bild> (eingesehen am 9.1.2016).

4.1. Historischer Abriss

Oftmals wird diskutiert, inwiefern ein Bild eine Quelle darstellt und ob die Absichten des Malers oder Auftragsgebers direkt erkennbar sind, dessen Bedeutungen fehlerfrei interpretiert werden können oder ob es sich lediglich um eine Kopie oder auch tendenzielle Wiedergabe bereits Geschehenen oder um ein kreatives Stück Kunst ohne jegliche Bedeutung handle. Zunächst sei gesagt, dass ein Bild all diese Kriterien erfüllen kann und wie Cornelia Renggli in ihrem Aufsatz betont, entsteht ein Bild als konkretes Resultat erst, wenn es einer Bildanalyse durch einen Sehenden unterzogen wird. Somit unterscheiden sich vielleicht die Wahrnehmungen zwischen den im Herstellungsprozess beteiligten Personen und der Rezension (=Beurteilung) des heutigen Beobachters. Bildanalyse wird somit als Grundbaustein der Herstellung aber auch der Betrachtung eines Bildes gesehen.²⁰⁶

Historisch betrachtet begleiten Bilder den Lauf der Geschichte seit den ersten Höhlenmalereien (zeitlich – Altsteinzeit – Altamira (Kantabrien), Lascaux, Dordogne-Périgord). Dementsprechend kann man argumentieren, dass es nie einen Zeitpunkt gab, an dem Bilder keine Rolle im historiografischen Diskurs gespielt haben. Jedoch hat sich das Können und Wissen um deren Interpretation verändert. Während früher oftmals ein bestimmtes Grundwissen der Bilddeutung und Kennerschaft der Künste vorausgesetzt, so wurde dies in der heutigen Gesellschaft vom Sockel der Selbstverständlichkeit hinabgehoben.²⁰⁷ Ob nun grundlegendes Wissen über die Deutung von Gemälden, Fresken und sonstigen artistischen Schöpfung vorhanden ist oder erst erworben werden muss, Fakt ist, dass Bilder an und für sich den Anfang bilden um eine „Rekonstruktion einer faktischen Wirklichkeit“²⁰⁸ zu beginnen.²⁰⁹

²⁰⁶ RENGGLI, Cornelia. *Die Unterscheidungen des Bildes zum Ereignis machen. Zur Bildanalyse mit Werkzeugen von Luhmann und Foucault.* In: Bilder als Diskurse – Bilddiskurse. Maasen, Sabine; Mayerhauser Torsten; Renggli Cornelia (Hrsg.), Göttingen: Hubert & Co, 2006, S. 186.

²⁰⁷ JÄGER, Jens; KNAUER, Martin. *Bilder als historische Quellen? Ein Problemaufriss* (in Folge: JÄGER; KNAUER, Bilder) In: „*Bilder als historische Quellen?*“, Jäger, Jens; Knauer, Martin (Hrsg), München: Wilhelm Fink Verlag, 2009, S. 8.

²⁰⁸ BLUME, Dieter. *Sternbilder und Himmelswesen.* (in Folge: BLUME, Sternbilder) In: Bildwelten des Wissens, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik Band 5,2: Imagination des Himmels (2007), S. 11.

²⁰⁹ BLUME, Dieter. *Sternbilder*, S. 11.

Im Laufe der Geschichte hatten Bilder verschiedenste Funktionen inne. Oftmals wurden sie erschaffen, um Herrscher, deren Auftreten als Herrscher im Rahmen von rituellen Handlungen und Herrschaftshäuser als Ganzes (Bilder von Stammbäumen, Familienbilder, etc.) zu repräsentieren und so deren Einfluss, Status und Macht zu demonstrieren.²¹⁰ Ein sehr passendes historisches Beispiel, wodurch die Wirkung von Bildern hervorgehoben werden kann, ist der sogenannte Pygmalion-Mythos. Die antike mythologische Sage schildert, wie ein Bildhauer eine Statue erschuf, welche ihn so in ihren Bann zog, dass er sie liebte und sich am Ende wünschte, dass sie lebendig werden würde. Dies geschah und aus der Liebe der Beiden entsprang Pathos. Dieser Mythos soll demonstrieren, dass bereits in der Antike die Macht der Bilder bekannt war, auch wenn dieses Beispiel eher einem fiktiven Ursprung zugeordnet werden kann. Nichtsdestotrotz wurden Bildern und anderen künstlerischen Vermächtnissen oftmals solch Wirkung zugeschrieben, dass besonders in der Katholischen Kirche diese Werke umstritten waren und dämonisiert wurden. Generell wurde es lange diskutiert, Gott auf einem Bild abgebildet werden darf. Um dieser Gewalt entgegenzuwirken, noch viel mehr um sich deren Stärke eigen zu machen, erschufen hochrangige Katholiken die sogenannte *vera icon*.²¹¹ Es wurde der Mythos geschaffen, dass Jesus Christus selbst durch das Schweißstuch der Veronika²¹² das erste Bild an die Katholische Kirche gestiftet hatte. Seit dem 6. Jahrhundert findet sich dieser Mythos in verschiedensten Versionen der Legende wieder.²¹³ Diese Geschichte wurde in zahlreichen Legenden, Bildern, Statuen und sonstigen Bereichen der Kunst verarbeitet und somit im kollektiven Verständnis des Christentums verankert. Bilder dienen also als Quelle für ein Verständnis zeitgenössischer Sichtweisen, wobei zu beachten ist, dass sie oftmals ein sehr eingeschränktes Blickfeld des Sozialen oder des Kulturellen einer Epoche widerspiegeln,²¹⁴ und man weitere Aspekte bei der Analyse solcher in Betracht ziehen muss. Erst mit Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die Bildwissenschaft als

²¹⁰ BREDEKAMP, Horst. *Der Bildakt*. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007. (in Folge: BREDEKAMP, Bildakt) Neufassung 2015. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2015. S. 8

²¹¹ BREDEKAMP, *Bildakt*, S. 179.

²¹² KRÜGER, K. H., 'Veronika', in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 8, col. 1569, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.

²¹³ BREDEKAMP, *Bildakt*, S. 179.

²¹⁴ PAUL, Gerhard. *Die aktuelle Historische Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven*. (in Folge: PAUL, *Historische Bildforschung*) In: *Bilder als historische Quellen?*, Jäger, Jens; Knauer, Martin (Hrsg), München: Wilhelm Fink Verlag, 2009, S. 127.

ein eigenes Forschungsfeld definiert und folglich wurde in den 90er Jahren die Arbeit auf diesem Gebiet intensiviert.²¹⁵

4.2. Moderne Bildanalyse

Die Entstehung des Forschungsfeldes der Bildanalyse brachte eine Verknüpfung von bereits angewandten „alten“ Techniken mit neuen Blickwinkeln und Methoden mit sich. Während Bilder in der älteren historischen Bildforschung primär als zusätzliche Quellen hinzugeführt wurden, um so bereits erstellte Hypothesen und Arbeiten abzurunden, wurden nun genau diese Impulse als oftmals neue Quellen betrachtet welche kulturwissenschaftlich inspirierte auf die Geschichte ausgelegte Fragestellungen hervorbrachten.²¹⁶ Indem man klassische Konzepte, welche für Textdiskursanalyse dienten, heranzog und sie auf eine Art und Weise umwandelte, so dass sie für Bilder und andere Medien anwendbar wurden, entstand die Bild-Diskurs Analyse. Darunter versteht man, dass sie sich „sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven diskurstheoretischer Konzepte für die Analyse von Bildern zunutze macht und sie fokussiert auf die Ordnung von Bild-Diskursen“.²¹⁷ Das Entscheidende ist somit, Bilder als eigenständige Zeugnisse und Dokumente verschiedenster historischer Gesellschafts-, Ökonomie- und Politikentwicklungen anzusehen.²¹⁸ Außerdem ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass Bilder einen komplett anderen Wirkungsbereich im Beobachter entfalten als geschriebene oder gesagte Worte.²¹⁹ Bilder und Texte haben eine Wechselwirkung, während erstere nicht alles so verständlich definieren können wie Worte, Argumente oder abstrakte Begriffe beschreiben, so können letztere nur mit einem limitierten Maße die Einzelheiten von Bildern wie deren Formen, Farben, Texturen und mehr erfassen. In einer Symbiose von Bild und Text kann das Bild selbst entweder die sprachlichen Behauptungen begründen oder aber auch bestreiten. Durch diese verschiedenen Funktionen wird ihnen in der Wissenschaft nicht mehr nur eine illustrative Komponente zugeordnet sondern eine epistemische und beweisende Funktion. Ein

²¹⁵ BLUME, *Sternbilder*, S. 23.

²¹⁶ PAUL, *Historische Bildforschung*, S. 126.

²¹⁷ MAASEN, Sabine; MAYERHAUSER Torsten; RENGGLI, Cornelia. *Bild-Diskurs-Analyse*. In: Bilder als Diskurse – Bilddiskurse. Maasen, Sabine; Mayerhauser Torsten; Renggli Cornelia (Hrsg.), Göttingen: Hubert & Co, 2006, S. 7.

²¹⁸ JÄGER; KNAUER, *Bilder*, S. 17.

²¹⁹ SCHULZ, Martin. *Ordnungen der Bilder – Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. (in Folge: SCHULZ, *Ordnungen der Bilder*) München: Wilhelm Fink Verlag, 2009. S.11.

Vorteil aber auch gleichzeitig die größte Schwäche von Bildern ist, dass nur ein Blick, welcher ungefähr 100 Millisekunden dauert, ausreicht, um es zu erfassen und grob zu klassifizieren. Durch diesen Bruchteil einer Sekunde kommt es oft vor, dass die Bilder nicht ihren wahren Gehalt entfalten können und die Beobachter mit falschen Annahmen konfrontiert werden.²²⁰ Nur der genaue und sich Zeit lassende Beobachter vermag die Details und verschiedenen Bedeutungen welche es innehat zu erkennen und bestmöglich zu verstehen.

Bilder an sich haben immer ein Eigenleben beziehungsweise eine gewisse Selbstständigkeit, weshalb es nie eine universelle und wahrheitsgemäße Betrachtungsweise geben wird. Sie dienen dazu unsere Fantasie anzuregen und unseren Blickwinkel womöglich von den ursprünglichen Intentionen fortzulocken.²²¹ Aus diesem Grund heraus ist es wichtig bei der Bildanalyse objektiv und mit einer gewissen Genauigkeit vorzugehen. Nicht die möglichen fantastischen Imaginationen stehen im Vordergrund der Untersuchung sondern ein durch Fakten und Theorie belegbares Wissen, welches das Fundament für die Analyse und Deutung bildet. Um ein ausführliches Ergebnis zu erlangen muss der Forscher einerseits sein Methodenwissen anwenden und andererseits auch Sonderwissen bestimmter Kategorien, sei es Ikonologie oder Ästhetik einfließen lassen.²²²

Nun stellt sich die Frage, welche Methoden es gibt und inwiefern diese für Bilder geeignet sind. Zunächst ist festzuhalten, dass es zum Unglück für Novizen in diesem Forschungsfeld keinen festgeschriebenen und etablierten Methodenkanon gibt sondern eher ein Methodenpluralismus entstanden ist, welcher grundsätzlich jedem Forscher zur Seite steht. Die Entscheidung welche Technik oder Methode die passendste ist, obliegt nur der eigenen Selbsteinschätzung. Doch genau in diesem Manko erstrahlt einer der größten Vorteile der historischen Bildanalyse. Durch diese Vielfalt ist es möglich auf verschiedenste Weise Bilder zu analysieren. Man kann von ihren verschiedenen Funktionen, über die Kontexte und Kulturen bis hin zum Herstellungsprozess und der Verwendung Einblick in die Vergangenheit bekommen. Es ist jedoch wichtig stets die Sichtweise aus der Zeit der Entstehung, auch die

²²⁰ BALLSTAEDT, Steffen-Peter. *Text und Bild: ein didaktisches Traumpaar*. In: Bildwelten des Wissens, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik Band 7,1: Bildendes Sehen (2009) S. 45-53.

²²¹ BLUME, *Sternbilder*, S. 85.

²²² BLUME, *Sternbilder*, S. 14.

Absicht des Künstlers, nicht aus den Augen zu verlieren.²²³ Bilder dienen also zur Memorierung und Strukturierung verschiedenster Symbole aber auch zur Abbildung von sozialen Verhältnissen der damaligen Zeit. Durch die Untersuchung von solch Zeichen, Darstellungen von Personen, Gebäuden und vielem mehr entstehen unzählige Fragestellungen welchen nachgegangen werden kann, um so die Vergangenheit anhand dessen zu rekonstruieren.²²⁴

Die wesentliche Stärke der geschichtswissenschaftlichen Analyse von Bildern liegt darin, dass es durch sie möglich ist, sehr präzise die Entstehungs- und Rezeptionskontexte eines Werkes herausfiltern zu können.²²⁵ Um dies bewerkstelligen zu können bedarf es zweierlei Rekonstruktionsmechanismen. Einerseits geht es um die „Rekonstruktion der technischen Inszenierung“.²²⁶ Darunter versteht man die komplexe Struktur des Bildes in dessen Herstellungszusammenhängen, wie zum Beispiel alle technischen Daten wie den Winkel, die Perspektive, die Farbe, die Qualität, etc. Außerdem richtet sich der Fokus ebenso auf das Datum und den Ort der Herstellung. Der zweite Mechanismus trägt den Namen „Rekonstruktion der Bedeutungsstruktur“ und erforscht welche Narration im Bild vorhanden ist und wieso Dinge in solch spezifischer Weise dargestellt wurden.²²⁷

Nach diesem kurzen Einblick ist anzumerken, dass für die Bildanalyse in dieser Arbeit das zuletzt erwähnte Konzept der Rekonstruktion ihre Anwendung findet. Mit der konkreten Anwendungsfunktion beschäftigt sich nun das letzte Unterkapitel dieses Abschnittes.

²²³ SCHULZ, *Ordnungen der Bilder*, S. 18.

²²⁴ KRAIMER, Klaus. *Zur Einführung: Fotos als Zeigefinger des Sozialen – Optionen der objektiv-hermeneutischen Bildanalyse*. In: *Aus Bildern lernen – Optionen einer sozialwissenschaftlichen Bild-Hermeneutik*, Kraimer, Klaus (Hg.), Ibbenbüren: Klaus Münstermann Verlag, 2014, S. 9.

²²⁵ PAUL, *Historische Bildforschung*, S. 129.

²²⁶ BLUME, *Sternbilder*, S. 28.

²²⁷ BLUME, *Sternbilder*, S. 28.

4.3. Anwendungsfunktion in der Diplomarbeit

„Der Bildakt hat eine Wirkung auf das Empfinden, Denken und Handeln, die aus der Kraft des Bildes und der Wechselwirkung mit dem betrachtenden, berührenden und auch hörenden Gegenüber entsteht.“²²⁸

Das oben verwendete Zitat von Horst Bredekamp spiegelt sehr gut wider, dass Bilder ein Eigenleben haben, dieses jedoch von dem Beobachter in einer gewissen Weise je nach Jahr der Betrachtung und den Lebensumständen (soziale Stellung, Religion, Bildung,...) beeinflusst und verändert wird. Durch diese Symbiose des Betrachtenden und des zu Betrachtenden entsteht ein neues Deutungsmuster. In dieser Arbeit soll genau solch ein neuer Blickwinkel entstehen. Das Jüngste Gericht spielte eine wesentliche Rolle in der Glaubensgemeinschaft der Katholischen Kirche, weshalb es nicht verwunderlich ist, dass dieses Szenario auf vielen Bildern wiedergegeben wurde.

Nun stellt sich also die Frage, inwiefern sich der Einflussbereich der Katholischen Kirche durch solche Gemälde und Darstellungen im gesellschaftlichen Miteinander verstärkt hat und ebenso ob es die zeitgenössische Gesellschaft in ihrem Alltagsleben beeinflusst hat. Aus diesem Grund werden in dem letzten Abschnitt der Arbeit drei verschiedene künstlerische Darstellungen mit der oben benannten Rekonstruktionsmethode analysiert.

Zunächst wird mit Hilfe der „Rekonstruktion der technischen Inszenierung“ einerseits auf alle Details rund um die Entstehungsgeschichte und den Entstehungsort des jeweiligen Bildes eingegangen, und andererseits auf die markanten Merkmale der Abbildung selbst (z. B. Farben, Methode, Winkel, Positionierungen,...). Weiterführend wird mit der Methode der „Rekonstruktion der Bedeutungsstruktur“ analysiert, welche Intentionen hinter den Abbildungen stecken und inwiefern eine oder mehrere Nachrichten dadurch vermittelt wurden.

Im Laufe der Geschichte kam es immer wieder zu Ereignissen, welche als *Bilderstürme* bezeichnet werden. Hierbei handelt es sich um das mutwillige, oft von

²²⁸ BREDEKAMP, *Bildakt*, S. 60.

geistlichen, aber auch weltlichen Obrigkeiten angeordnete Zerstören von Bildern und anderen künstlerischen Medien, um so die Gesellschaft welche das Ziel dieser Attacken ist ihrer Beständigkeit und Glaubens zu berauben.²²⁹ Die enorme Anzahl an Werken welche sich dieser Thematik widmen, ist insofern von zeitgenössischem Vorteil, da dadurch die bildnerische Quellenlage ausreichend gegeben ist.

Insofern war es keinerlei Herausforderung geeignete Werke für die Bildanalyse in dieser Diplomarbeit zu finden. Das nächste Kapitel befasst sich nun mit dem Jüngsten Gericht in den Künsten, anhand von drei ausgewählten Beispielen des 15. Jahrhunderts.

²²⁹ BREDEKAMP, *Bildakt*, S. 205.

5. Das Jüngste Gerichte in den Künsten

Das Motiv des Jüngsten Gerichts war in vielen verschiedenen Medien präsent. Einerseits wurde durch Predigten das Wort Gottes die Menschen herangetragen. Seit dem 15. Jahrhundert nehmen Fresken mit dem Thema zum „Jüngstes Gericht“ bereits stark an Zahl zu. (Z.B.: 1280, Langhaus, Pfarrkirche/Domkirche Wr. Neustadt, Jüngstes Gericht; Maria Rojach, Kärnten, um 1450 ²³⁰ ; Kufstein, St. Margarethen/Niederndorf, Pfarrkirche Damüls (Vorarlberg, Kirche zw. 1490/1500) errichtet; Ausstattung mit Fresko, ab 1500; St. Ruprecht, Weißpriach). Besonders markant ist nunmehr, dass durch die Entwicklung des Blockbuchs die Jenseitsvorstellungen auch literarisch verbreitet wurden. Das umfassendste Medium war das Bild, denn im 15. Jahrhundert war Analphabetismus noch immer weitverbreitet und Bilder konnten an den verschiedensten Plätzen gemalt werden; sei es als Fresken an Kircheninnenwänden, als Altarbilder, oder als Fresken an den Außenwänden von Gebäuden, usw. Des Weiteren hatten gerade Bilder den Vorteil universell verstanden und interpretiert zu werden, da man sich bekannter Symbole bediente. Man musste nicht lesen können, denn die Predigten welche man von den Geistlichen vernahm erklärten die Bilder bis ins kleinste Detail und man verstand von Grund auf den Sinn des Werkes. Besonders das Jüngste Gericht wurde oftmals sehr detailgetreu abgebildet. Die Szene an sich fasste das Jüngste Gericht in seinen Abläufen vor allem in jenem Punkt zusammen, an dem das Urteil Christi über den Menschen, jeden Einzelnen, individuell, gefällt wird.

Grundsätzlich gibt es verschiedene Ausführungen dieser Vorstellungen, jedoch spielt die Waage als Symbol welches über Aufstieg ins Paradies oder Fall in die Hölle entschied oft eine zentrale Rolle. Während die grundsätzliche Vorstellung war, dass die guten so wie die schlechten Taten in je eine Waagschale gelegt wurden und so bestimmt wurde welchen Weg man danach einschlagen durfte, so gab es immer auch Bilder in denen Heilige (Schutzpatrone der Person) oder gar die Madonna selbst den zu Richtenden zur Seite standen und mit ihrer Fürsprache versuchten den

²³⁰ MARIA ROJACH – Jüngstes Gericht http://www.burgenseite.com/faschen/faces_txt.htm (eingesehen am 26.4.2016).

Wiegeprozess zu beeinflussen.²³¹ Dabei ist aber generell auch davon auszugehen, dass die Taten des Menschen an sich das Ausschlagen der Waagschalen bestimmt, die Fürsprecher sich nur der guten Taten, auch wenn sie als gering zu betrachten sind, bedienen können, um das Positive herauszustreichen. Es gibt natürlich unzählige Aspekte welche immer wieder in verschiedenen Ausführungen wiederkehren.

Für das nun folgende Kapitel wurden drei bemerkenswerte Darstellungen des Jüngsten Gerichts beziehungsweise der Apokalypse herangezogen und auf deren Inhalt analysiert. Dabei wird vor allem deutlich, dass sowohl das Individuum, dieses aber grundsätzlich auch als Teil seiner sozialen Gruppe angesichts des Gerichtes dargestellt wird. Jedes der Unterkapitel ist in drei Teile unterteilt. Zunächst wird ein kurzer Abriss über die Entstehungsgeschichte, den Auftraggeber, den Künstler und andere relevante Fakten gegeben. Folglich rückt das Kunstwerk in den Fokus des Betrachtens und wird auf seine unzähligen Details analysiert, wobei anzumerken ist, dass durch die Größe aber auch Masse an Details es nichts möglich sein wird auf alles spezifisch und genau einzugehen. Den letzten Teil der Analyse bildet ein Conclusio in welchem festgestellt wird, ob und inwiefern sexuelle Praktiken in den Bildern widergespiegelt werden oder ob der Aspekt der Sexualität in den hier herangezogenen Werken keinerlei Beachtung findet.

²³¹ Angenendt, *Geschichte der Religiosität*, S. 734-735.

5.1. Der heilige Michael als Seelenwäger – Rogier van der Weyden



Abbildung 2: Van der Weyden - Altar außen

5.1.1. Entstehungsgeschichte

Bei dem oben abgebildeten Werk Rogiers van der Weyden²³², welches oftmals mit dem Titel „*Der heilige Michael als Seelenwäger*“ versehen wurde. In der Forschung wird das Himmlische Gericht auch einem Gerichtshof gleichgesetzt²³³. Die Dramaturgie des Bildes ist allerdings deutlich dramatischer. Es handelt sich um ein sogenanntes Triptychon; spezifischer ein Andachtstriptychon. Ein Triptychon ist ein aus drei Tafeln zusammengesetztes Kunstwerk. In diesem Fall handelt es sich um zwei bewegliche Außenflügel welche auf- und zugeklappt werden können. Die

²³² GRAMS-THIEME, M. *Rogier van der Weyden*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, col. 947, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.

²³³ LUKATIS, Christiane. *Der himmlische Gerichtshof und der Seelenwäger Michael im Beauner Weltgericht Rogier van der Weydens*. In: „Oud Holland“ Bd. 107. No. 4.: Brill Verlag, S. 317-351.

mittlere Tafel ist somit der zentrale Punkt des Werkes und ist so breit, wie beide Flügel zusammen.²³⁴ Während die Innenseite das Jüngste Gericht auf ausdrucksvolle Weise präsentiert, so kann man auf der vorangegangenen Abbildung erkennen, dass die Außenseite des Altars eher schlicht gehalten wurde. Hier wird der Stifter mit seiner Frau und den Schutzpatronen abgebildet. Der Bestimmungsort dieses Meisterwerkes war eine kleine Kapelle in einem Krankensaal des Hôtel-Dieu in Beaune. Während die Außenseite des Altarbildes stets zu betrachten war, so wurde die prachtvolle Innenseite nur an Sonntagen und Festtagen enthüllt.²³⁵

Der Auftraggeber dieses Werkes war der Kanzler von Burgund Nicolas Rolin. Er war ein wichtiger Vertrauter des Königs Philipp des Guten²³⁶. Er gehörte damit einer sozialen Gruppe an, die automatisch Privilegien und daraus resultierende Vorteile genoss. So kam es, dass er auf Anfrage hin ein Grundstück in der Nähe eines Klosters bekam auf welchem er ein Hospital gründen wollte. Aus diesem Grund lässt sich erschließen, dass der Auftrag für den Altar mit der Hospitalgründung verknüpft ist.²³⁷ Der Kanzler, welcher Zeit seines Lebens Reichtum und Macht angestrebt hatte war damit konfrontiert, dass er gleichzeitig, wie jeder andere nicht vom Tod verschont bleiben würde.²³⁸ Aus diesem Grund schmiedete er einen Plan um sich so seinen Einzug in das Paradies nach dem Tod zu sichern. In Burgund herrschte zu dieser Zeit die Pest und der Gedanke an den Tod war alltäglich noch präsenter, als je zuvor. Aus diesem Grund beschloss Nicolas Rolin, sich sein Seelenheil zu sichern in dem er die Erbauung eines Spitals in der Nähe eines Klosters mit Kapelle veranlasste. Die hierfür benötigte päpstliche Zustimmung bekam er 1441.²³⁹

Anfangs war angedacht die Kapelle und das Hospital unter den Schutz des heiligen Antonius²⁴⁰ (Pestheiliger) zu stellen, jedoch wurde einen Tag vor der Einweihung im

²³⁴ THÜRLEMANN, Felix. *Rogier van der Weyden – Leben und Werk*. München: C. H. Beck Verlag, 2006, S. 50-51.

²³⁵ FUCHS, *Das Jüngste Gericht*, S. 9.

²³⁶ RICHARD, J. *Philipp III. der Gute, Hzg. v. Burgund*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 2068-2070, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.

²³⁷ DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. (in Folge: DE VOS, *Rogier van der Weyden*), München: Hirmer Verlag, 1999, S. 259-260.

²³⁸ FUCHS, *Das Jüngste Gericht*, S. 9.

²³⁹ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 260-262.

²⁴⁰ WIMMER, E. *Antonius v. Padua, 4. Verehrung*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, col. 733, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.

Jahre 1451 Johannes der Täufer als Schutzpatron zugewiesen.²⁴¹ Antonius ist aber neben dem hl. Sebastian auf den Außenflügeln des Altars im Zentrum abgebildet. Für den Transport des fertigen Altars, der in der Werkstatt des Künstlers hergestellt wurde, war es notwendig, dass einige Tafeln zersägt wurden. Dies wurde bei späteren Untersuchungen bestätigt.²⁴² Es wird angenommen, dass das Werk bei der Einweihung des Hospitals bereits ausgestellt war, weshalb der Zeitraum der Entstehung auf die Jahre 1443 (Auftragserteilung) bis 1451 (Eröffnung) eingeschränkt wird. Die Wahl des Motives für den Altar ist insofern nicht überraschend, da das Hospital dafür ausgerichtet war, den Sterbenden den letzten Trost zu spenden. Die Sterblichkeitsrate während der Pestepidemie war so groß, dass die Menschen immer mehr Zuflucht im Glauben an die Erlösung angesichts des wütenden Todes suchten.²⁴³

Der Altar musste also eine beschwerliche Reise auf sich nehmen bis er schließlich im Hôtel-Dieu in Beaune seinen endgültigen Platz fand. Bis heute sind die Farben und die Bilder allgemein in einem guten Zustand, weshalb sich einige Forscher daran versucht haben die Einzelheiten der Bilder zu analysieren und zu interpretieren.

5.1.2. Detailanalyse



Abbildung 3: Van der Weyden - Altar innen

²⁴¹ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 260-262.

²⁴² POCHAT, Götz. *Bild – Zeit / Zeitgestalt und Erzählstruktur in der bildenden Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts*. (in Folge: POCHAT, *Bild – Zeit*), Band 8. Wien: Böhlau Verlag Ges. m. b. H. & Co. KG, 2004, S. 180.

²⁴³ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 260-262.

Der Triptychon-Altar von Rogier van der Weyden kommt in seiner Gesamtheit auf neun Tafeln mit einem Gesamtmaß von ungefähr 560cm.²⁴⁴ Durch die Kerben von Scharnieren kann angenommen werden, dass alle Tafeln beweglich waren; wie es auch dem Sinn eines Flügelaltars entspricht. Im Laufe der Zeit kam es durch diverse Restaurationsarbeiten nicht nur zu Ausbesserungen sondern zu Veränderungen des ursprünglichen Bildes. So wurde bei einer Restaurierung im 19. Jahrhundert die Nacktheit einzelner Personen mit passenden Gewändern übermalt.²⁴⁵ Das geschah allerdings generell im 19. Jhdt. weshalb sich dieser Tatbestand nicht nur auf dieses Bild beschränkt. Des Weiteren hat sich die Annahme verbreitet, dass der Altar größtenteils von Gehilfen aus der Werkstatt van der Weydens gemalt wurde. Dafür sprechen unterschiedliche Mal- und Zeichenstile innerhalb des Bildnisses; jedoch wurden, so die Ansicht der Forschung, die Vorlagen vom Meister Rogier van der Weyden angefertigt.²⁴⁶ Das zentrale Augenmerk dieser Analyse richtet sich auf das zentrale, und größte Bild, dem Weltgericht und die assistierenden Bilder, die Himmel und Hölle auf den beiden Seitentafeln darstellen. In Anbetracht des Themas dieser Diplomarbeit ist eine Analyse der Außenseite; des Stifterpaares und der Schutzpatronen, von nicht so großer Relevanz und wird deswegen in diesem Kapitel nicht mehr eingehend behandelt.

Die Abbildung des hauptsächlich in Purpur und Gold gehaltenen Himmels mit dem Weltenrichter, der in einen, die Farbigkeit des Bildes bestimmenden Purpurmantel gekleidet ist, nimmt im zentralen Bild einen Großteil der Fläche ein, während die zu Richtenden und die Erde selbst nur einen schmalen Grad am unteren Rand des Bildes zugesprochen bekommen.²⁴⁷ Das zentrale Augenmerk liegt hier auf dem Heiligen Michael mit der Waage und über ihm der Heilsbringer Jesus Christus.

²⁴⁴ FUCHS, *Das Jüngste Gericht*, S. 8.

²⁴⁵ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 252.

²⁴⁶ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 107/253.

²⁴⁷ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 252.



Abbildung 4: Van der Weyden – Hl. Michael und Jesus Christus

Der Heiland sitzt thronend auf dem Regenbogen und seine Füße stützen sich auf eine mit einem durch Edelsteine besetzten Metallband gegliederte Kugel; die Weltkugel. Dieses Metallband, das die dargestellte Fläche der Erde in eine ungeteilte obere Hälfte und eine vertikal geteilte untere Hälfte gliedert, greift die T-O Karte der mittelalterlichen Welt Darstellungen auf. Der Regenbogen fungiert hierbei als ein Zeichen der Versöhnung mit der Menschheit aber auch als ein Symbol für Strafe.²⁴⁸ Die das Purpur des Mantels aufgreifende Kleidung der Engel stellt ebenso, wie diese selbst, eine Verbindung zwischen Himmel und Erde dar. Seine rechte Hand hält Christus segnend über jene, welche den Einzug ins Paradies finden werden; hingegen seine linke den Verdammten den Weg Richtung Hölle weist.²⁴⁹ Er als Weltenrichter trägt die

Wundmale an seinen Händen und Füßen und bildet mit Michael zusammen die vertikale Achse des Bildes. Gekleidet in einem kaiserlich/königlichen (purpurfarbenen) roten Gewande thront er über dem Geschehen auf Erden.²⁵⁰ Auf der linken Seite der Gestalt Jesus befindet sich ein in weißer Farbe in gotischer Textualis gehaltenes Spruchband und auf der anderen Seite findet sich in eben derselben Schrift ein Text in roter Farbe.²⁵¹ Die Texte sind lateinisch und aus dem Matthäus Evangelium entnommen. Im Original:

„tunc dicet rex his qui a dextris eius erunt venite benedicti Patris mei possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi (Matt. 5,34)“²⁵²

²⁴⁸ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 258.

²⁴⁹ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 254.

²⁵⁰ FUCHS, *Das Jüngste Gericht*, S. 8.

²⁵¹ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 253.

²⁵² MATTHÄUS EVANGELIUM – Vers <http://www.bibelverse.de/vers/Evangelium%20nach%20Matthäus/25/34.html> (eingesehen am 1.5.2016).

„tunc dicet et his qui a sinistris erunt discedite a me maledicti in ignem aeternum qui paratus est diabolo et angelis eius (Matt. 5,14)“²⁵³

Ihre Übersetzung bedeutet: „*Da wird dann der König sagen zu denen zu seiner Rechten, kommt her, ihr Gesegneten meines Vaters, ererbt das Reich, das euch bereitet ist von Anbeginn der Welt!*“ und: „*Dann wird er auch sagen zu denen zur Linken: Geht weg von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln!*“²⁵⁴ Die Texte werden durch die Zeichnung der Lilie und der des Schwertes verdeutlicht. Die Lilie steht hierbei für die Barmherzigkeit während das glühende Schwert für die nun vorherrschende Gerechtigkeit steht. Auf dem Mantelsaum von Christus sind bis lang nicht identifizierte womöglich hebräische Schriftzeichen zu finden.²⁵⁵ Der Fokus richtet sich nun auf die Gestalt des Hl. Michaels; Stellvertreter Christis auf Erden, welcher den Prozess des Gerichts leitet.

Der Erzengel ist in eine weiße Alba gekleidet und sein Mantel reflektiert die Farben rot, gold und grün. Zusammengehalten wird dieser Umhang von einer Brosche welche mit Perlen besetzt ist, welche, so Pochat, auf die Trinität hindeuten könnte. In der Mitte der Brosche findet ein Rubin seinen Platz, welcher wiederum für das vergossene Blut des Heilands stehen könnte.²⁵⁶ Seine Kleider ähneln denen eines Priesters, seine Flügel haben Komponenten von Pfauenfedern welche in der Symbolik als Zeichen der Unvergänglichkeit angesehen werden.²⁵⁷ Grundsätzlich wird der Erzengel in sehr feingliedriger Gestalt präsentiert, doch das Hauptaugenmerk des Betrachters richtet sich, so ist es auch die Absicht des Bildes, auf die Waage in seiner Hand.²⁵⁸ Während die eine Hand die Waage hält, kann die andere dem Betrachter mit der Innenfläche entgegengestreckte als Zeichen der Unparteilichkeit, er selbst berührt den Waagbalken nicht, verstanden werden. In jeder Waagschale sitzt jeweils ein nackter Mann.²⁵⁹ Während über der linken Waagschale in goldener Schrift das Wort „*Virtutes*“ zu lesen ist, steht über der anderen in dunkelblauen Zeichen „*Peccata*“. Im Moment dieses Bildes neigt sich die Waagschale in Richtung der sündhaften Seite was bei einem Urteil ewige

²⁵³ MATTHÄUS EVANGELIUM – Vers 41 <http://www.bibelverse.de/vers/Evangelium%20nach%20Matthäus/25/41.html#de> (eignesehen am 1.5.2016).

²⁵⁴ FUCHS, *Das Jüngste Gericht*, S. 8.

²⁵⁵ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 254.

²⁵⁶ POCHAT, *Bild – Zeit*, S. 182.

²⁵⁷ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 257.

²⁵⁸ FUCHS, *Das Jüngste Gericht*, S. 9.

²⁵⁹ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 255.

Verdammnis in der Hölle bedeuten würde.²⁶⁰ Um den Seelenwieger finden vier Engel mit himbeerrotem Gewand und Flügeln ihren Platz. Sie repräsentieren die vier apokalyptischen Engel mit ihren Posaunen.²⁶¹



Abbildung 5: Van der Weyden - Maria

vortragen zu können.²⁶² Maria wird hier in einem blauen Kleid und einem weißen Kopftuch dargestellt. Ihr Heiligenschein hebt sich in einem leicht unterschiedlichen Goldton von dem Wolkenhintergrund ab. Die Farben der Kleidung lassen hier eine Interpretation mit den Tugenden der Beharrlichkeit und der Reinheit zu. Ihre Hände hält sie zum Gebet gefaltet Richtung

Zu beiden Seiten Jesus Christus finden die zwölf Apostel und andere Figuren ihren Platz, wobei das Hauptaugenmerk zunächst auf die zwei Figuren an den Enden des Regenbogens gerichtet sind: die Gottesmutter Maria und der Apostel Johannes der Täufer. Sie sitzen in betender Haltung vor dem thronenden Heiland um so die Fürbitten der zu gerichteten Menschen



Abbildung 6: Van der Weyden - Johannes der Täufer

²⁶⁰ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 253.

²⁶¹ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 258.

²⁶² DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 254.

Jesus Christus und ebenso ihr Blick gleitet bittend in seine Richtung. Ganz ähnlich verhält es sich bei dem anderen Ende des Regenbogens mit der Gestalt des Johannes. Er ist in einem braunen Einsiedlerkittel gekleidet welcher wiederum von einem violetten Mantel umhüllt wird. Sowohl die Kleidung an sich wie auch die Farben können symbolisch der Trauer und der Barmherzigkeit zugeschrieben werden.²⁶³ Dies kann durchaus darauf zurückzuführen sein, da er auf der Seite der Verdammten sitzt. Diese Darstellung wird im weiteren Verlauf erläutert; wenn sich der Fokus vom himmlischen auf das irdische Geschehen verlegt. Sein nacktes Bein spricht ebenso für seine Schlichtheit und dem Bildnis des Einsiedlers. Genauso wie Maria faltet er die Hände zum Gebet jedoch ist sein Blick eher neutral und geradeaus gerichtet. Sein Flehen wirkt aus diesem Grunde neutraler als das der Maria, da sie den Gottessohn direkt ansieht.

Die Apostel sind in verschiedenen Körperhaltungen dargestellt und sowohl Mimik als auch Gestik variieren, was wiederum zu dem Ergebnis führt, dass deren Darstellung sehr lebhaft wirkt.²⁶⁴ Paulus sticht hierbei insbesondere her vor, da er in einem grünen Gewande gekleidet seinen Platz gefunden hat. Der Farbencode des Grüns steht hierbei für die Hoffnung, welche ein wesentliches Charakteristikum der Darstellungen des Jüngsten Gerichts ist. Ebenso steht die Farbe auch repräsentativ für die Sonntage und kirchlichen Feiertage.²⁶⁵ Am Saum seines Gewandes sind goldene Fragmente des Glaubensbekenntnisses zu erkennen.²⁶⁶ Neben der Gruppe der Aposteln gibt es noch zwei weitere Gruppierungen in der Himmelsszene denen besondere Aufmerksamkeit zu teil werden soll. Hinter Paulus befinden sich drei Damen. Im Rahmen der Forschung haben sich zwei verschiedene Theorien aufgetan wer hinter den Portraits dieser stehen könnte. Einige Forscher vertreten die Meinung, dass es sich hierbei um bildliche Repräsentationen der Menschheit handelt. So wird der Dame im roten Gewand das Attribut der Jungfrau zu teil, der Person mit der Krone der Stand der Prinzessin oder Königin und der letzten im Hintergrund das Abbild einer Ehefrau.²⁶⁷ Die zweite Variante schlägt vor, dass es sich bei den Abbildungen um eine Heilige sowie um die Frau und die Tochter des Stifters handeln könnte. Es wird davon ausgegangen, dass es sich bei ihnen um die Frau des

²⁶³ POCHAT, *Bild – Zeit*, S. 182.

²⁶⁴ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 256.

²⁶⁵ POCHAT, *Bild – Zeit*, S. 182.

²⁶⁶ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 254.

²⁶⁷ POCHAT, *Bild – Zeit*, S. 182-183.

Stifters Guigone de Salins, ihre Tochter Philipotte Rolin und Isabella von Portugal²⁶⁸ gleichzeitig Herzogin von Burgund handelt.²⁶⁹ Es ist natürlich nicht nachzuweisen



welche dieser Theorien als valide angesehen werden kann, weshalb dies als ein Rätsel anzuerkennen ist, welches bis jetzt und womöglich auch in Zukunft nicht gelöst werden kann, da es bislang keinerlei Quellenmaterial gibt welches eine der beiden Theorien als die richtige hervorheben würde. Die zweite Gruppe an Menschen in der Himmelsszene, befindet sich zur Linken von Jesus hinter den sitzenden Aposteln. Vermeintlich handelt es sich hierbei um einen Papst, einen Bischof, einen König und einen Greis.

Abbildung 7: Van der Weyden - Hl. Paulus und die drei Frauen

Die Person des Greises kann durchaus auch als Darstellung eines Geistlichen gesehen werden.²⁷⁰ Wie in Abbildung 8 zu erkennen ist, trägt einer der Männer eine Krone weshalb Forscher davon ausgehen, dass es sich hierbei um den Burgunderherzog Phillip den Guten handeln könnte. Ein anderer trägt eine päpstliche Tiara am Haupte was wiederum darauf schließen lässt, dass diese Person die Persönlichkeit des Papst Eugen IV.²⁷¹

²⁶⁸ MÜLLER, Heribert. *Isabella v. Portugal, Hzgn. v. Burgund*. In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 672, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.

²⁶⁹ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 259.

²⁷⁰ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 259.

²⁷¹ HELMRATH, J. *Eugen IV., Papst*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 4, cols 80-82, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.

darstellt. Im Rahmen der Recherche gab es keinerlei Hinweise auf die zwei verbleibenden Männern. Interessant ist auch, dass diese Gruppe auf gleicher Höhe und in gleicher Relation wie die Heiligen portraitiert wurden, was auf ihren Einfluss und ihre Stellung schließen lässt.²⁷² Die oben beschriebenen Personen und Darstellungen beziehen sich lediglich auf die Himmelssphäre des Bildes. Der nun folgende Teil analysiert die Geschehnisse auf Erden, welche van der Weyden in einem schmalen Streifen am unteren Rand des Bildes erschaffen hat. Links und rechts mündet das irdische Dasein in die beiden Flügel welche einerseits zur linken das Paradies und zur rechten die Hölle darstellen.

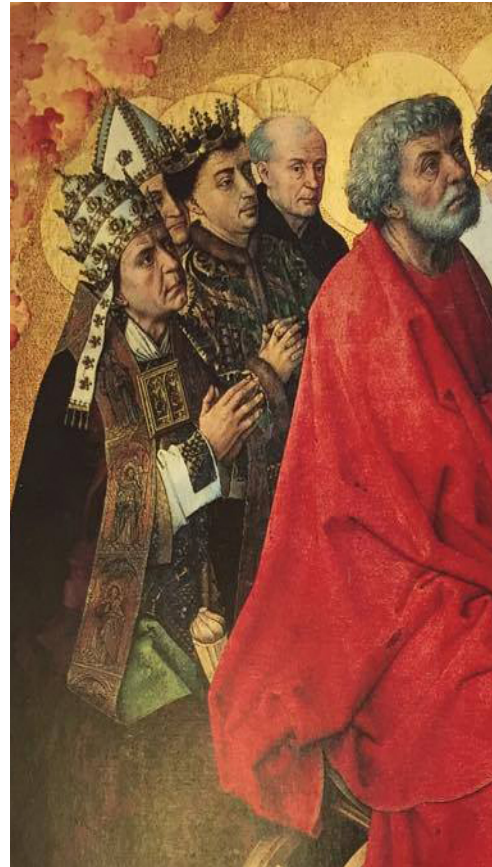


Abbildung 8: Van der Weyden - Die vier Männer

Abermals kann dieses Szenario in zwei verschiedene Teile separiert werden. Zur linken Jesus Christus sind die Erlösten welche in das Paradies eingelassen werden während zur rechten des Heilands die Verdammten ihren Weg in die Hölle und den damit verbundenen Qualen antreten. Die große Gemeinsamkeit der wenigen Menschen ist, dass sie alle in der Blüte ihres Lebens stehen. Es gibt die Theorie, dass sie alle in ihrem 33. Lebensjahr abgebildet wurden. Diese Zahl würde dem Sterbealter von Jesus Christus entsprechen. Zunächst widmen wir uns den Menschen welche in Richtung Paradies schreiten. Ihre Mimik und Gestik beschreibt den positiven Prozess in welchem sie sich in diesem Moment befinden. Manchen Figuren wurde ein Lächeln auf die Lippen gemalt und andere wiederum blicken ehrfürchtig und dankbar gen die Himmelsszene. Die Erde auf der sie sich bewegen ist verdorrt und karg, einzig ein kleiner Fleck unter den Füßen des Heiligen Michael sowie bei der Paradiespforte ist mit Gras bedeckt.²⁷³ Bei dem Eingang zum Paradies ist zu erkennen, dass dort ebenfalls Blumen wachsen. Auch in diesem Bildausschnitt

²⁷² ZLATOHLÁVEK, Martin. *Das Jüngste Gericht: Bildkompositionen großer Meister*. (in Folge: ZLATOHLÁVEK, *Das Jüngste Gericht*). In: „Das Jüngste Gericht – Fresken, Bilder und Gemälde“, Zlatohlávek, Martin; Rätsch, Christian; Müller-Ebeling Claudia (Hrsg.), Düsseldorf: Benziger Verlag, 2001, S.154.

²⁷³ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 257-259.

stehen sie für Barmherzigkeit und soll den Erlösten vermitteln, dass nun die Zeit des neuen und schönen Jerusalems eingeläutet wird. Wie man in den beiden



Abbildung 9: Van der Weyden - Erlösten I

Ausschnitten nur unschwer erkennen kann, spiegelt sich auf den Gesichtern der Menschen keinerlei Angst oder Schmerz wider, was dafür spricht, dass sie sehr wohl über den Ausgang des Gerichts und der Bestimmung ihres Seelenheils

Bescheid wissen. In Abbildung 9 kann man sehr gut erkennen, dass die ganze irdische Szene noch in ihrer Entfaltung steckt, da im Hintergrund noch immer weitere Tote auferstehen um anschließend gerichtet zu werden. Es kann jedoch nicht davon ausgegangen werden, dass wenn ein Mensch – aus unserer Sicht, auf der



Abbildung 10: Van der Weyden - Erlösten II

linken Seite, aber zur rechten Christi, - aus der Erde steigt, er sofort beim Gericht als würdig für das Paradies anerkannt wird. Zwei Tugenden welche der Menschenmenge auf der linken Seite des Altars zugeordnet wurden sind *fides* und *caritas*.²⁷⁴ Bemerkenswert ist die Detailgetreue der Gesichter welche beim Gang zur Hölle noch deutlicher wird.

Proportional gesehen gibt es nur kleine Unterschiede bei der Anzahl der Menschen welche ins Paradies Einzug hält und denen die in die Hölle verdammt werden. Wie bereits oben erwähnt schafft es Van der Weyden den Schmerz, die Angst sowie die Todsünden in der Mimik und Gestik derart zu verankern, dass es beim Anblick dieser Menschen nicht schwerfällt es ihnen nachzuempfinden. Einige Menschen wagen es

²⁷⁴ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 258.

nicht den Blick zu heben und gehen gebückt ihrem grauenvollen Schicksal entgegen.²⁷⁵ Bei den Verdammten gibt es detaillierte Interpretationen welche Sünden



Abbildung 11: Van der Weyden - Verdammten I

ist im Hintergrund die Auferstehung einer Frau zu erkennen. Diese Erscheinung unterstützt die vorhin gegebene Mutmaßung, dass beim Ausbrechen aus der Erde die Menschen noch nicht wissen ob sie ins Paradies oder in die Hölle kommen. Obwohl sie auf der „Höllenseite“ des Altars aus dem Boden fährt ist ihr Gesicht im Vergleich



Abbildung 12: Van der Weyden - Verdammten II

zu den schmerzerfüllten Gesichtern im Vordergrund, neutral und fast schon friedlich. Im weiteren Verlauf der Menschen kann man einen Mann erkennen der sich vorwurfsvoll an Christus wenden. Diese Szene kann als die Repräsentation der Todsünde *superbia* gesehen werden.²⁷⁶ In Rogier van der Weydens Präsentation des Jüngsten Gerichts wird komplett auf die Darstellung von Teufeln oder Dämonen verzichtet. Ebenso gibt es auch keine Engel welche sich direkt in das Geschehen einmischen und so dessen Verlauf zu beeinflussen versuchen.²⁷⁷

²⁷⁵ ZLATOHLÁVEK, *Das Jüngste Gericht*, S. 155.

²⁷⁶ DE VOS, *Rogier van der Weyden*, S. 258.

²⁷⁷ ZLATOHLÁVEK, *Das Jüngste Gericht*, S. 155.

In dieser Analyse wurde der Fokus auf die abgebildeten Personen und ihre Rollen gesetzt und andere Aspekte wie zum Beispiel die Landschaft und der Hintergrund außer Acht gelassen, da dies keinerlei Relevanz für die hier behandelte Forschungsfrage aufweist.

Würde man versuchen das hier abgebildete Szenario in einen Satz zu fassen, so würde sich die Aussage Götz Pochats anbieten: *„Der Tod steht nicht im Vordergrund und auch nicht die Hölle sondern der Moment der Entscheidung“*.²⁷⁸ Dieser Satz umschreibt sehr schön den Wirkungsgrad des Bildes. Es geht primär nicht darum ob man in den Himmel oder die Hölle kommt sondern vielmehr wird der Seher mit der Tatsache konfrontiert, dass auf jeden ein individuelles Gericht nach dem Tod wartet, bei welchem alle guten sowie schlechten Taten des Lebens offenbart und gewogen werden.

5.1.3. Conclusio

Abschließend ist nun die Frage zu klären ob Sexualität, sexuelle Normen oder Sexualpraktiken in diesem Werk eine Rolle spielen oder sie gänzlich ignoriert wurden. Die einzige in der Forschung angesprochene und bisweilen vorhandene Konnotation mit Sex in diesem Bild wird durch die rottragende Jungfrau symbolisiert. Nichtsdestotrotz, gibt es wie oben erwähnt zwei Forschungsansätze bezüglich der Darstellungen der Frauen in der Himmelsszene und da keine der beiden ihre Vormachtstellung gegenüber der anderen einnehmen kann, ist es ein gewagtes Unterfangen sich darauf zu stützen.

Lässt man nun diese Perspektive der Jungfrau außer Acht, so kann man sagen, dass in Rogier van der Weydens Altarbild kein Bezug auf Sexualität oder für diese Zeit abnorme Sexualpraktiken hergestellt wurde. Keine der abgebildeten Personen weist wollüstige Züge wie zum Beispiel große Lippen, große Brüste oder überdimensionale Geschlechtsteile auf und auch De Vos hat in seiner detaillierten Beschreibung der abgebildeten Todsünden die der Wollust mit keinem Wort erwähnt. Aus diesem Grund kann man somit sagen, dass in dieser Darstellung Sexualität keinerlei Rolle gespielt hat.

²⁷⁸ POCHAT, *Bild – Zeit*, S. 184.

5.2. Apocalipsis cum figuris – Albrecht Dürer

Albrecht Dürers²⁷⁹ Werk *Apocalipsis cum figuris* umfasst eine Gesamtzahl von fünfzehn Holzschnittillustrationen. Da der Fokus dieser Arbeit nicht einzig auf den



Werken dieses Künstlers liegt, wurde eine selektive Auswahl für dieses Kapitel getroffen. Sein Holzschnitt der vier apokalyptischen Reiter und die Szene in welcher Johannes das Buch verschlingt sind an Bekanntheit kaum zu überbieten. Aus diesem Grunde fiel die Wahl in dieser Diplomarbeit auf zwei andere Illustrationen dieser Sammlung. In den nun folgenden Abschnitten wird einerseits auf Blatt V. des Buches *Sternfall und Weltuntergang* und andererseits auf Blatt VIII. *Die sieben Engel mit den sieben Posaunen* eingegangen. Auch diese zwei Illustrationen waren schon

Abbildung 13: Dürer - Titelblatt 2. Auflage 1511

oftmals Objekte einer Bildanalyse und doch soll dieses Kapitel nun Aufschluss darüber geben, inwiefern Sexualität in diesen Abbildungen einen Platz gefunden hat, oder ob wie zuvor bei Rogier van der Weyden, sie gänzlich außen vor gelassen wurde.

²⁷⁹ SMITH, Chipps, Jeffrey. *Albrecht Dürer*. In: „Encyclopedia of the Renaissance“ Vol. 2. Grendler, Paul, F. (Hrsg.), New York: Charles Scribner's Sons Verlag, 1999, S. 224-229.

5.2.1. Entstehungsgeschichte

Es wird angenommen, dass Albrecht Dürer nach der Rückkehr von seinem ersten Besuch in Venedig mit der Arbeit an diesem Werk begann. Aufgrund von Quellen, welche seine Reisen belegen sowie von Analysen der einzelnen Bildblätter, wird vermutet, dass der Arbeitsprozess um das Jahr 1495 begann und im Jahre 1498 abgeschlossen wurde. Während der Entstehungsphase dieses Bilderzyklus gab es immer wieder, für diese Zeit übliche, Veröffentlichungen von einzelnen Entwürfen oder Flugblättern.²⁸⁰ Die *Apokalipsis cum figuris* war insofern herausragend, als dass es noch nie zuvor ein Druckwerk im Großfolio-Format mit fünfzehn ganzseitigen Holzdrucken gab. Diese Neuerung barg einige Risiken, weshalb angenommen wird, dass nicht wie üblich Investoren für den Druck und die Produktion gefunden wurden sondern Dürer selbst für alle Kosten aufkam.²⁸¹ Umso erstaunlicher ist es, dass Dürer gleich zu Beginn zwei Auflagen in Auftrag gab, wobei es sich um eine lateinische sowie um eine hochdeutsche Fassung handelte. Die Verbreitung und Popularität dieses Werkes lässt sich auch daran erkennen, dass bereits 1511 die 3. Auflage gedruckt wurde und einzig das illustrierte Titelblatt gegen ein textliches ausgetauscht wurde.

Dürers Apokalypse bezeichnet also ein Werk mit fünfzehn Holzschnittillustrationen, welchen als gemeinsame Grundlage die Offenbarung des Johannes dient; des letzten Buches im Neuen Testament. Jede einzelne Illustration ist in einem Rahmen eingefasst und spiegelt so ihre Einzigartigkeit und Selbstständigkeit – auch außerhalb des Zyklus – wider.²⁸² Was die Form und Detailtreue von Holzschnitten dieser Zeit anbelangte, so wurden oftmals sehr grobe Bildstrukturen verwendet. Dürer hingegen entwickelte durch den Einfluss des Handwerks der Kupferstecher, einen eigenen detailgetreueren Stil in welchen er feine Linien sowie Schatten- und Lichteffekte einbaute.²⁸³ Eine weitere Besonderheit dieses Werkes ist, dass Albrecht

²⁸⁰ CHADRABA, Rudolf. *Dürers Apokalypse – Eine ikonologische Deutung*. (in Folge: CHADRABA, *Dürer*). Prag: Verlag der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften, 1964, S. 13.

²⁸¹ SCHAUERTE, Thomas. *Albrecht Dürer verschlingt das Buch*. (in Folge: SCHAUERTE, *Albrecht Dürer*). In: „Bildmontagen – Die Apokalypse in der Bibel und in den Künsten“. Garhammer, Erich (Hrsg.), Regensburg: Schnell und Steiner GmbH Verlag, 2013, S. 74.

²⁸² CHADRABA, *Dürer*, S. 13.

²⁸³ CHADRABA, *Dürer*, S. 15.

Dürer das erste Mal konsequent sein eigenes Monogramm benutzte, um sich so in der Kunstszene als Künstler zu etablieren.²⁸⁴ Bis in die Gegenwart hat dieses



Monogramm nichts an seiner Bekanntheit eingebüßt und erleichterte die Identifizierung und Bestimmung anderer Werke Dürers. Dies ist insofern wichtig, da seine Holzschnitte sich bereits unter den Zeitgenossen großer Beliebtheit erfreuten und schon 1502 das Werk kopiert wurde. Hieronymus Greff²⁸⁵ gilt als erster Dürer-Multiplikator, welcher Dürers Apokalypse kopierte

Abbildung 14: Dürer - Monogramm

und selbst die Monogramme austauschte, um es mit seinem eigenen zu ersetzen.²⁸⁶ Es spricht also durchwegs einiges für den Erfolg dieses Druckes. Um jedoch vollends begreifen zu können, warum diese Holzschnittillustrationen solch einen ungebrochenen Bann auf deren Betrachter ausüben, ist es nötig, sich zumindest einige davon anzusehen.

Aus diesem Grund beschäftigt sich der nun folgende Abschnitt mit zwei verschiedenen Illustrationen der *Apokalipsis cum figuris* von Albrecht Dürer.

5.2.2. Detailanalyse

Das erste zur Analyse stehende Blatt ist das fünfte des Zyklus und trägt den Titel *Sternfall und Weltuntergang*. Es hat eine Höhe von 39,2cm und eine Breite von 28,1cm.²⁸⁷ Dürer beschränkte sich hierbei nicht auf eine einzelne Szene der Offenbarung, sondern kombinierte die Öffnung des fünften und sechsten Siegel in einer Illustration. Es ging also darum, beide Stellen so detailgetreu wie möglich wieder zu geben. Um dies besser nachvollziehen zu können, ist es wichtig zu wissen, auf welche Bibelstellen der Künstler jeweils konkret Bezug nahm. Für das Bildnis des fünften Siegels ist folgender Ausschnitt von Bedeutsamkeit:

²⁸⁴ CHADRABA, *Dürer*, S. 14.

²⁸⁵ NAGLER, G. K. *Hieronymus Greff*. In: „Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.“ Band 5, München: E. A. Fleischmann Verlag, 1837, S. 353.

²⁸⁶ SCHAUERTE, *Albrecht Dürer*, S. 75.

²⁸⁷ PERRIG, Alexander. *Albrecht Dürer oder die Heimlichkeit der deutschen Ketzerei – Die Apokalypse Dürers und andere Werke von 1495 bis 1513*. (in Folge: PERRIG, *Albrecht Dürer*). Weinheim: VCH Verlagsgesellschaft, 1987, S. 174.

„Als das Lamm das fünfte Siegel öffnete, sah ich unter dem Altar die Seelen aller, die hingeschlachtet worden waren wegen des Wortes Gottes und wegen des Zeugnisses, das sie abgelegt hatten. (Off 6,9)²⁸⁸

Die Darstellung dieses Szenarios wurde im oberen Drittel des Bildes verwirklicht, während hingegen das nachstehende Bibelzitat den unteren und mehr prominenten Bereich des Holzschnittes einnimmt.

„Und ich sah das Lamm öffnete das sechste Siegel. Da entstand ein gewaltiges Beben. Die Sonne wurde schwarz wie ein Trauergewand und der ganze Mond wurde wie Blut. Die Sterne des Himmels fielen herab auf die Erde, wie wenn ein Feigenbaum seine Früchte abwirft, wenn ein heftiger Sturm ihn schüttelt.“ (Off. 6,12-13)²⁸⁹

Während sich der obere Teil des Bildes mit dem göttlichen Altarbild beschäftigt so steht der Rest im Zeichen des Sternenfalls und des bevorstehenden Weltuntergangs. Dieser Holzschnitt könnte auch einer Art Dreiteilung unterzogen werden. Von oben nach unten betrachtet wird im ersten Drittel das Göttliche, im zweiten das Himmlische (anhand der Naturphänomene) und im dritten das Irdische repräsentiert. Wie in der Abbildung auf der nächsten Seite unschwer zu erkennen ist, bekommt die Illustration ihren dramatischen Charakter durch das Herabfallen der Sterne auf die Menschheit.

Dürer nutzt den Raum der Darstellung der beiden Illustrationen, um aufzuzeigen, dass selbst die geistlichen und weltlichen Machthaber nicht besser vor dem Gericht sind, als die einfachen Leute. Das Jüngste Gericht hebt soziale Ordnung, die das Leben im Alltag bestimmt, völlig auf! Er hält ihnen den Spiegel vor die Augen, was sie erwarten wird sofern sie weiterhin ihren sündhaften, korrupten und menschenverachtenden Lastern nachgehen.

²⁸⁸ OFFENBARUNG DES JOHANNES – Universität Innsbruck <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/offb1.html#1> (eingesehen am 28.3.2016).

²⁸⁹ OFFENBARUNG DES JOHANNES – Universität Innsbruck <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/offb1.html#1> (eingesehen am 28.3.2016).



Abbildung 15: Dürer - Blatt V. Sternfall und Weltuntergang

In der Mitte des Bildes ist die einzig größere Stelle zu finden an welcher keine Menschen oder himmlischen Wesen porträtiert sind. Durch diese Abstinenz richtet sich der Fokus des Betrachters gänzlich auf das Naturschauspiel des Sternenregens. Verfolgt man die Außenlinien dieses Spektakels so lässt sich eine angedeutete auf den Kopf gestellte Raute als Rahmen für die Sterne erkennen.²⁹⁰ Die Sterne in ihrer

²⁹⁰JURASCHEK, Franz. *Das Rätsel in Dürers Gottesschau – Die Holzschnittapokalypse und Nikolaus von Cues*. (in Folge: JURASCHEK, *Das Rätsel*). Salzburg: Otto Müller Verlag, 1955, S. 33.

Formation teilen das Bild wiederum in vier Teile wobei die ersten beiden durch die Darstellungen der Sonne und des Mondes ausgefüllt werden. Die untere Spitze der Raute teilt die irdische Menschenmenge.²⁹¹ Obwohl die Offenbarung des Johannes von einer Veränderung der Äußerlichkeiten von Sonne und Mond spricht, verändert Dürer diese nicht. Doch seine Ausgestaltung der Himmelskörper mit Hilfe von Gesichtszügen, verleiht den beiden zusätzlich eine gewisse Dominanz im Bild; sie spiegeln das Entsetzen über das Geschehen.

Im oberen Teil des Bildes offenbart sich die Szene der Öffnung des fünften Siegels. Diese Darstellung nimmt die Form eines Ovals ein und zeigt in der Mitte Märtyrer und



Abbildung 16: Dürer - Öffnung 5. Siegel

Engel.²⁹² Wie in der Offenbarung erwähnt lässt sich in diesem Bildausschnitt erkennen, dass unter dem Altar die Seelen einiger Menschen abgebildet sind. Inwiefern es sich hier um die Darstellung von bestimmten Märtyrern handelt ist unklar; in jedem Fall handelt es sich um jenen Personen aus dem Alten und dem Neuen Testament, welchen bereits besondere Gnade zuteil geworden war. Da in dieser Szene keinerlei lebenden Menschen vorkommen, wird die Analyse bei dem unteren Teil des Bildes fortgesetzt.

Dürer ordnet die Sterne in der geometrischen Figur einer Raute an, deren Spitze die Menschen in zwei Gruppen teilt. Die Gemeinsamkeit aller hier abgebildeten Menschen ist, dass sie in einem Zustand des Leidens und der Angst dargestellt wurden. Durch die plastischen Darstellungen (zum Beispiel eine Frau welche flehend ihre Arme hebt) erhält das Bild eine für die damalige Zeit ungeheure

²⁹¹ PERRIG, *Albrecht Dürer*, S. 8.

²⁹² JURASCHEK, *Das Rätsel*, S. 33.

Ausdruckskraft.²⁹³ Die Menschen werden im Verhältnis zu dem himmlischen



Abbildung 17: Dürer – Öffnung 6. Siegel

Geschehen und den Engeln sehr groß dargestellt.²⁹⁴ Dies wiederum spricht dafür, dass die irdischen Bewohner die Hauptrolle in dieser Szene haben und daher auch im Holzschnitt innehaben. Aus diesem Grund beschäftigen sich die folgenden Absätze mit einigen markanten Details dieses Bildausschnittes. Die Spaltung der Menschen kann auf drei verschiedene Weisen betrachtet werden welche allesamt miteinander in einer Wechselwirkung stehen. Das fahle Mondlicht und die durch die Sonne beleuchtete Seite, welche durch Dürers einzigartige Fertigkeit der Schattierung auch in der Schwarzweiß gehaltenen Technik deutlich erkenntlich ist, teilt die Gruppe entzwei.²⁹⁵ Außerdem spielen die Sterne eine wesentliche Rolle. Wie in der oberen Abbildung nur unschwer zu erkennen ist, bohren sich die Sterne wortwörtlich in die Mitte der Menschenmenge und führen dadurch eine Spaltung herbei. Ebenso kann und muss die Zweiteilung als eine Art Selektierung zwischen den „Guten“ und den „Bösen“ angesehen werden.²⁹⁶ Abgesehen von den präsenten Personen im Vordergrund auf beiden Seiten, auf welche anschließend im Detail eingegangen wird, ist auch zu festzuhalten, dass teilweise nur Gesichter erkennbar

²⁹³ STADLER, Franz. *Dürers Apokalypse und ihr Umkreis*. (in Folge: STADLER, *Dürers Apokalypse*). München: R. Piper & Co. Verlag, 1929, S. 28.

²⁹⁴ JURASCHEK, *Das Rätsel*, S. 33.

²⁹⁵ PERRIG, *Albrecht Dürer*, S. 9.

²⁹⁶ JURASCHEK, *Das Rätsel*, S. 34.

sind. Dies könnte die Darstellung als Dürers Interpretation des großen Bebens verstanden werden und dass die Menschen bereits in Erdspalten versinken. Sowohl auf der Licht- als auch auf der Schattenseite ist ein Menschenpaar dargestellt, welches sofort in das Auge des Betrachters sticht. Auf der linken Seite des Bildes ist eine Frau mit einem Kleinkind zu erkennen. Das Kind kratzt sich mit einer Hand am



Kopf, was als Zeichen der Verlausung und des damit verbunden Armutsgrades der zwei Personen gedeutet werden könnte. Wahrscheinlicher aber ist dieses Kratzen aber Ausdruck des Verwunders über dieses Geschehen. Die Mutter hält ihren Sprössling liebevoll im Arm und ihr Blick wendet sich nicht aufwärts Richtung Sterne sondern auf die Schattenseite des Bildes.²⁹⁷ Es wird angenommen, dass die Mutter mit ihrem Kind dem Bild Ausdruck verleihen soll, dass selbst die mit reinem Herzen, aufgrund

Abbildung 18: Dürer - Mutter und Kind

der Taten der Mächtigen leiden müssen. Vor allem, das alle gleichermaßen vom Endgericht erfasst werden! Somit wird der Fokus auf das unschuldige Kind gerichtet.²⁹⁸ Des Weiteren kann diese Darstellung als ein Versuch der Personifizierung des Volkes und dessen Frust mit den Obrigkeiten gesehen werden. Durch die vorwurfsvolle Mimik der Mutter wird einem klar, dass die Mehrheit der Menschen sich durch ihre Machthaber verraten und verkauft fühlt, denn ihr Blick richtet sich auf die dunkle Seite, wo an ihren Herrschaftszeichen Papst, Bischof und König/Kaiser erkennbar sind.²⁹⁹

Das Gegenstück zu dieser Darstellung findet sich auf der Schattenseite in der Gestalt des Kaisers mit einer Dame, es soll wohl die Gemahlin sein, wie die prächtige Haube verdeutlicht, wieder. Allgemein bietet die dunkle Seite des Bildes eine größere Mannigfaltigkeit an abgebildeten Personen. Durch verschiedene

²⁹⁷ PERRIG, *Albrecht Dürer*, S. 9.

²⁹⁸ JURASCHEK, *Das Rätsel*, S. 34.

²⁹⁹ PERRIG, *Albrecht Dürer*, S. 9.

Insignien, wie zum Beispiel die Krone oder auch Mitra und Tiara lassen sich einzelne Personen wie der Papst, ein Bischof, und schließlich ein Mönch, nicht an einer Kopfbedeckung, aber an der Tonsur kenntlich, sowie der Kaiser eindeutig erkennen.³⁰⁰ Da die Dame kein Diadem oder Krone trägt ist schwer zu sagen ob es sich hierbei um die Darstellung der Frau des Kaisers oder einer anderen höfischen Dame handelt; die Qualität der Ausführung der Haube legt diese Vermutung aber nahe. Im Großen und Ganzen spricht die große Detailtreue auf der Schattenseite dafür, dass Dürer sehr bewusst diesen Holzschnitt nutzte, um mächtigen Personen unzweideutig zu vermitteln, dass vor dem Jüngsten Gericht nicht sozialer Status und Macht entscheidend sind und dass sie vor der Apokalypse und ihren Auswirkungen nicht gefeit waren. Diese Szene wird also dezidiert dazu genutzt um aufzuzeigen, dass die Regierenden, wenn sie der Sünde verfallen waren und ihre Aufgaben gegenüber dem Volk vernachlässigt hatten, auch zur Rechenschaft gezogen bestraft werden.³⁰¹ Abgesehen von den restlichen abgebildeten Personen bilden der Kaiser und die Frau das Zentrum der „bösen“ Seite des Bildes. Der Kaiser wird hierbei bereits als auf dem Boden liegend dargestellt, was wiederum dafür sprechen kann, dass selbst er, der Mächtige, sich dem göttlichen Willen beugen muss. Die Dame hingegen bedeckt ihr Gesicht mit einem Taschentuch und ihre Kopfbedeckung gleicht einer Art Haube.³⁰² Diese Szene kann durchaus als eine Repräsentation des Verfalls der Todessünde *luxuria* angesehen werden.



Abbildung 19: Dürer - Kaiser und Dame

³⁰⁰ JURASCHEK, *Das Rätsel*, S. 34.

³⁰¹ PERRIG, *Albrecht Dürer*, S. 9.

³⁰² PERRIG, *Albrecht Dürer*, S. 9.

Es ist also deutlich erkennbar, dass Dürer dieses Medium als eine bewusste Quelle der Kritik an der weltlichen sowie geistlichen Obrigkeit nutzte. Das nun folgende Blatt trägt den Titel *Die sieben Engel mit den sieben Posaunen* und spiegelt abermals den Verfall und den Untergang der Menschheit im Rahmen der Offenbarung des Johannes wider.

Das achte Blatt aus der *Apocalipsis cum figuris* trägt den Titel *Die sieben Engel mit den Posaunen* und ist 39,4cm hoch und 28,3cm breit.³⁰³ Hierbei ist anzumerken, dass das Bild selbst nicht alle Ereignisse darstellt welche durch das Ertönen der Posaunen in der Offenbarung geschildert werden. Während der obere Teil des Bildes Bezug auf die Verteilung der Musikinstrumente nimmt, entfaltet sich im unteren Teil die Schilderung der Ereignisse, wie sie beim Schall der sechsten Posaune vorhergesagt wurden.



Abbildung 20: Dürer – Blatt VIII. Die sieben Engel mit den sieben Posaunen

³⁰³ PERRIG, Albrecht Dürer, S. 174.

Die hierfür relevante Stelle in der Offenbarung des Johannes auf welche Albrecht Dürer in dieser Illustration Bezug nahm lautet wie folgt:

„Und der sechste Engel blies seine Posaune; und ich hörte eine Stimme aus den vier Ecken des goldenen Altars vor Gott; die sprach zu dem sechsten Engel, der die Posaune hatte: Lass los die vier Engel, die gebunden sind an dem großen Strom Euphrat. Und es wurden losgelassen die vier Engel, die bereit waren für die Stunde und den Tag und den Monat und das Jahr, zu töten den dritten Teil der Menschen. Und die Zahl des reitenden Heeres war vieltausendmal tausend; ich hörte ihre Zahl. Und so sah ich in dieser Erscheinung die Rosse und die darauf saßen: Sie hatten feuerrote und blaue und schwefelgelbe Panzer, und die Häupter der Rosse waren wie die Häupter der Löwen, und aus ihren Mäulern kam Feuer und Rauch und Schwefel.“
(Off 9,13-17)³⁰⁴

Weiterführend erläutert Johannes, dass die Löwenkopfsse Unheil über die Menschheit brachten und so ein weiteres Drittel vernichtet wurde.³⁰⁵ Dürer beachtet diese Schilderung nicht, was sich an zwei Aspekten des Bildes erkennbar ist. Zum Einen sind die fürchterlichen Fabelwesen nicht auf der Erde anzutreffen sondern erscheinen aus der Wolkenfront hervorbrechend und vermitteln den Anschein, dass sie erst im Anmarsch seien.³⁰⁶ Des Weiteren warten die Engel nicht auf weitere Befehle, sondern nehmen den Auftrag selbst in die Hand und beginnen mit dem Morden.³⁰⁷

Wie in dem vorherigen Blatt gibt es ebenso eine Dreiteilung in diesem. Einerseits stellt die göttliche Szene die Verteilung der Posaunen und deren Einsatz dar, während in der irdischen Sphäre ein Blutbad angerichtet wird. Eine Art Puffer zwischen den beiden drastischen Szenarien spielt das Wolkenband, auf welchem die Rosse erscheinen. Diese himmlische Szene kann auch als Ausklang des ganzen Szenarios gesehen werden in welchem die Wucht des Ausdruckes langsam abnimmt;³⁰⁸ oder eben doch als jene Szene verstanden werden, in der vermittelt wird, was noch kommt. Eine weitere Gemeinsamkeit zu der vorangegangenen Illustration liegt in der Zweiteilung der Menschheit im unteren Teil des Bildes. Diesmal sind es keine Himmelskörper, welche die Menschen in Gruppen unterteilen,

³⁰⁴ OFFENBARUNG DES JOHANNES – Universität Innsbruck <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/offb1.html#1> (eingesehen am 28.3.2016).

³⁰⁵ PERRIG, *Albrecht Dürer*, S. 10.

³⁰⁶ JURASCHEK, *Das Rätsel*, S. 37.

³⁰⁷ PERRIG, *Albrecht Dürer*, S. 11.

³⁰⁸ JURASCHEK, *Das Rätsel*, S. 37.

sondern die vier Engel, welche Tod und Verderben bringen. Diese vier Gestalten stehen im Fokus des Bildes und durch ihre detaillierte und ausdrucksstarke Darstellung gelingt es Dürer, den Betrachter in seinen Bann zu ziehen. Von den Himmelswesen geht die gänzliche Kraft und Dynamik aus, welche sich im ganzen Bild verteilt und die Dramatik des Geschehens vermitteln soll.³⁰⁹

So wie zuvor liegt der Fokus dieser Analyse nicht auf der Darstellung der Himmelsszene sondern der Repräsentation der Menschheit und welche Details darin ausgemacht werden können. Wie zuvor auch repräsentiert die linke Seite die „Guten“ wobei hier die Gestalt mit Pferd die tragende Rolle spielt, während die rechte Seite das Böse vermittelt und abermals viel spezifischer auf die einzelnen Figuren eingegangen wurde.

Das Rittertum war am Ende des 15. Jahrhunderts am Verblassen weshalb es umso bemerkenswerter ist, dass es solch eine Darstellung in das Werk der Apokalypse geschafft hat. Jedoch ist davon auszugehen, dass Dürer bewusst provozierend den *letzten Ritter* mit gespreizten Beinen und vom Pferd fallend geschnitzt hat um so den



Abbildung 21: Dürer - Ritter

endgültig bevorstehenden Untergang des Rittertums zu verdeutlichen. Seine Rüstung besteht aus Lederkleidung, Schienen – eindeutig aber handelt es sich um keine Ganzkörperrüstung, –was wiederum darauf schließen lässt, dass er dem Engel schutzlos ausgeliefert ist.³¹⁰ Es scheint daher nicht von weit hergeholt, dass die Engel alle Vertreter der Gesellschaft töten. Während auf der linken Seite die Darstellung dieses Mannes die einzige ist welche von

von Relevanz ist, so gibt es einige bemerkenswerte Figuren auf der Seite der Abtrünnigen in diesem Holzschnitt. Die nach rechts geneigte Menschengruppe repräsentiert abermals die weltliche und geistliche Macht anhand der Insignien

³⁰⁹ STADLER, *Dürers Apokalypse*, S. 27.

³¹⁰ PERRIG, *Albrecht Dürer*, S. 11.

(Kronen) in all ihrer Mannigfaltigkeit. Dürer achtete darauf, dass die Figuren derart realistisch und plastisch geschnitten waren, sodass man die einzelnen prominenten Persönlichkeiten erkennen konnte.³¹¹

An dieser Stelle sei ein kurzer Vergleich mit einem hier nicht behandelten Blatt aus der Apokalypse erlaubt, denn im Vordergrund des Bildes erkennt man den Papst in einer kriechenden Haltung, welche wiederum der einer Dirne in der Illustration der *Vier apokalyptische Reiter* bis ins kleinste Detail gleicht.³¹² Neben dieser Abbildung des Papstes kann man auch noch den Kaiser und einen Bischof erkennen, welche den Engeln machtlos ausgeliefert sind.³¹³ Der Hauptfokus liegt jedoch auf einem Engel, welcher Gesichtszüge des Kaisers Maximilian³¹⁴ aufweist. Es wird angenommen, dass Dürer bewusst die Diskrepanzen zwischen Kaiser Maximilian und Papst Alexander VI.³¹⁵ in solch einer drastischen Form dargestellt hat, um so aufzuzeigen, dass Maximilian in der



Abbildung 22: Dürer - Blutbad der Engel

Gestalt des Engels den „falschen“ Papst seiner gerechten Strafe zuteilwerden ließ.³¹⁶ Durch diese Darstellung kann also angenommen werden, welche Verbindung Dürer zu Kaiser Maximilian besaß. Es ist jedoch nicht belegt, ob dieses Bildnis auf den Wunsch des Kaisers entstanden ist oder ob Dürer selbst die Idee zu dieser Abbildung hatte.

³¹¹ PERRIG, Albrecht Dürer, S. 11.

³¹² PERRIG, Albrecht Dürer, S. 11.

³¹³ JURASCHEK, Das Rätsel, S. 37.

³¹⁴ WIESFLECKER, H. Maximilian I., Ks., dt. Kg., 5. Kultur und ihre Förderung, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, col. 424, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.

³¹⁵ SCHWAIGER, G. Alexander VI., Papst, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, col. 374, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.

³¹⁶ CHADRABA, Dürer, S. 89.

5.2.3. Conclusio

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Dürer das Medium des Druckes bewusst nutzte um nicht nur die dramatische Szene gewaltvoll umzusetzen, sondern auch seine Kritik an den weltlichen sowie geistlichen Machthabern zu üben und damit einmal mehr zu vermitteln, dass durch das Jüngste Gericht jede gesellschaftliche Ordnung aufgebrochen und jeder – ausnahmslos jeder nach seinem Leben beurteilt und demnach gerettet oder verdammt werden wird. Die Tatsache, dass die Holzschnitte diesen kirchenkritischen Charakter aufweisen relativiert die Forschungsfrage ob die durch die Katholische Kirche vorgegebenen Sexualnormen in seiner Arbeit abgebildet wurden oder nicht.

In beiden Holzschnittillustrationen sind keinerlei explizite Sexualdarstellungen vorhanden und ebenso keine anderen Symbole welche auf die Sexualitätsvorstellungen der damaligen Zeit hingewiesen hätten.

5.3. Der Altar des Jüngsten Gerichts – Hans Memling

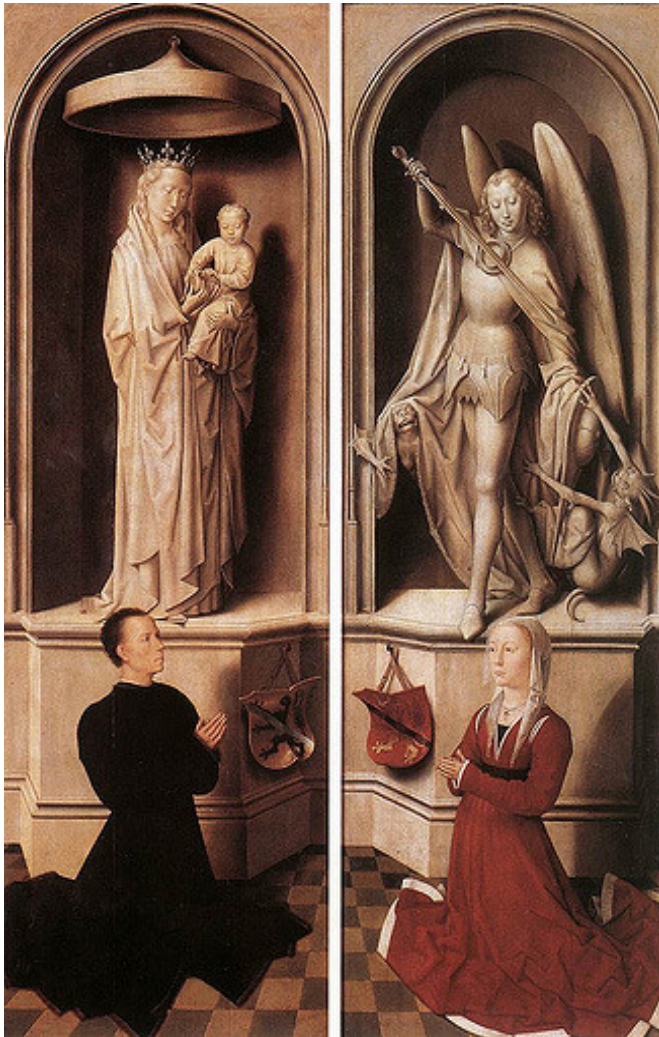


Abbildung 23: Memling - Altar außen

Das letzte Bild welches in diesem Kapitel analysiert wird, stammt von dem niederländischen Künstler Hans Memling.³¹⁷ Er war ein Schüler Rogiers van der Weydens, weshalb es nicht verwunderlich ist, dass einige Parallelen zwischen seiner Darstellung des Jüngsten Gerichts und der seines Meisters zu erkennen sind. Nichtsdestotrotz unterscheiden sich die beiden Werke in vielen Dingen. Die Außenseite des Altars ist ähnlich der des Rogier van der Weyden. Zu beiden Seiten knien die Stifter, betend die Hände gefaltet. Neben ihnen sind ihre Familienwappen zu erkennen. Auf steinernen Sockeln über ihnen stehen der mit zwei

Dämonen kämpfende Erzengel Michael und die Jungfrau Maria mit dem Kind.³¹⁸ Obwohl die Außenfront des Altars einige Möglichkeiten der Interpretation des Werkes im Hinblick auf Religiosität der Zeit bieten würde, wird dieser Ausschnitt des Werkes für diese Analyse nicht beachtet. Öffnet man den Altar so eröffnet sich dem Betrachter eine phantastische Welt von Engeln und Dämonen welche sich um Seelen streiten und im Zentrum steht abermals der Heilige Michael welcher die Seelen wiegt und über Heil oder Verdammnis entscheidet.

³¹⁷ KLEMM, Ch. *Memling, Hans*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 508-509, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.

³¹⁸ ROST, Willi. *Das Jüngste Gericht des Hans Memling in der Marienkirche zu Danzig – Mit 33 (12 Farbigen) Bildtafeln*. (in Folge: ROST, *Das Jüngste Gericht*). Wien: Anton Schroll Verlag, 1941, S. 17.

5.3.1. Entstehungsgeschichte

Es wird angenommen, dass das Triptychon des Jüngsten Gerichts der erste große Auftrag in Memlings Karriere als Maler war.³¹⁹ Zur Zeit der Auftragserteilung dürfte er um die 30 Jahre alt gewesen sein. Er arbeitete – wohl mit Unterbrechungen für Kleinaufträge fünf Jahre (1467-1471) an diesem Werk.³²⁰ Dieses Datum lässt sich daraus erschließen, dass auf der Stifterseite des Altars keinerlei Kinder abgebildet wurden und es daher vor dem Jahre 1471 fertiggestellt worden war.³²¹ Auftraggeber war Angelo di Jacopo Tani³²² und seine Ehefrau Katharina.³²³ Tani war ein Vertreter der Medici in der Stadt Brügge und gab dieses Meisterwerk in Auftrag um es im Anschluss nach Florenz bringen zu lassen.³²⁴

Um die weite Reise nach Florenz sicher zu überstehen wurde das Werk in Kisten auf ein englisches Schiff geladen, wobei man aus Gründen der Sicherheit unter burgundischer Flagge segelte, um so möglichen Seekonflikten aus dem Weg zu gehen.³²⁵ Jedoch sollte der Altar sein finales Ziel nie erreichen, da das Schiff gekapert wurde und die Beute in Zuge dessen aufgeteilt wurde.³²⁶ Das Triptychon wurde in der Marienkirche zu Danzig aufgestellt und verblieb dort bis es abermals gewaltvoll entwendet wurde.³²⁷

Am 6. Juli 1807 wurde das Kunstwerk im Rahmen der Napoleonischen Eroberungen in Besitz genommen und nach Paris transportiert.³²⁸ In Paris wurde als „Beuteschau“ eine Ausstellung im Louvre inszeniert: alle dort gezeigten Kunstwerke waren eroberte/erbeutete Kunstwerke. Aus der Sicht der Zeit betrachtete man das nicht als Diebstahl. Nach Beendigung des Kriegs und kam es allerdings zu Restitutionsen.³²⁹

³¹⁹ LANE, Barbara, G. *Hans Memling Master Painter in fifteenth-century Bruges*. (in Folge: LANE, *Hans Memling*). Turhout: Brepols Publishers, 2009, S. 129.

³²⁰ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 7.

³²¹ LANE, *Hans Memling*, S. 129.

³²² WESCHER, Paul. *Großkaufleute der Renaissance – In Biographien und Bildnissen*. Frankfurt: Prestel Verlag, 1940.

³²³ BALDASS, von, Ludwig. *Hans Memling – Mit 100 Bildern und 25 Farbtafeln*. (in Folge: BALDASS, *Hans Memling*). Wien: Anton Schroll & Co, 1942, S. 40.

³²⁴ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 7.

³²⁵ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 8.

³²⁶ BALDASS, *Hans Memling*, S. 40.

³²⁷ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 5.

³²⁸ BREDEKAMP, *Der Bildakt*, S. 99.

³²⁹ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 12.

Nach der Schlacht von Waterloo bei welcher Napoleon drastische Verluste erlitt, wurden einige Kunstwerke zurückerobert und der Prozess der Rückführung in deren Herkunftsländer wurde eingeleitet.³³⁰ Das Danziger Triptychon des Jüngsten Gerichts wurde zunächst nach Berlin geliefert, was darauf hinauslief, dass die Preußen , dieses Werk für sich beanspruchen wollten. Nach zähen Verhandlungen wurde der Altar 1816 nach Danzig zurückgebracht und hat seitdem die Marienkirche nicht mehr verlassen.³³¹

Es wurde lange gerätselt, wer der Urheber, dieses Kunstwerks war. Bis ins 17. Jahrhundert nahm man an, dass das Bild von Jan van der Eyck gemalt worden war und erst 1845 wurde herausgefunden, dass dieses Werk Hans Memling zugewiesen werden kann.³³² Im Laufe der Jahrhunderte erfuhr der Altar drei große Restaurierungen (1758/1815/1851).³³³

³³⁰ BREDEKAMP, *Der Bildakt*, S. 99.

³³¹ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 13.

³³² ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 10-15.

³³³ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 33-35.

5.3.2. Detailanalyse



Abbildung 24: Memling - Das Jüngste Gericht

Dieses Triptychon weist die typische Dreiteilung in eine mittlere, größere Tafel, die immer gleichzeitig das Zentralbild ist, und zwei Seitenflügel auf. Das Mittelbild misst in der Höhe 222cm und in der Breite 160cm. Die Flügel haben dementsprechend eine Höhe von 222cm, ihre Breite ist jeweils 80cm. Die Szenenaufteilung ist, wie bei Rogier van der Weyden, links das Paradies, rechts die Hölle und das Gericht, das Zentrum der Handlung, in der Mitte.³³⁴ Bei der Ansicht links und rechts ist allerdings zu bedenken, dass das Bild von Christus aus zu lesen ist – und sich rechts die Guten, also das Paradies, und links die Schlechten, die Hölle befindet!. Bemerkenswert sind hierbei die verschiedenen Farbschemen welche für die Ausdrucksstärke der Lichtseite und der Schattenseite genutzt wurden. Während das Paradies in Goldtönen erleuchtet ist, dominieren Schwarz und Rot die Höllenseite.³³⁵

³³⁴ BALDASS, *Hans Memling*, S. 40.

³³⁵ BREDEKAMP, *Der Bildakt*, S. 98.



Die Hauptszene in der Mitte teilt sich abermals in eine himmlische und eine irdische Sphäre. In der Mitte thront Christus Pantokrator, der Weltenrichter, auf einem Regenbogen sitzend. Seine Füße ruhen auf einer goldenen Kugel, welche die Welt darstellt, gestützt. Neben Christus befinden sich die zwölf Apostel und ähnlich wie bei Rogier van der Weyden finden Maria und Johannes als die Fürbitter für die Menschen an den beiden Enden des Regenbogens ihren

Abbildung 25: Memling - Altar Mitteltafel

Platz.³³⁶ Christus Haupt wird von der *Lilie der Reinheit* und dem *Schwert der Gerechtigkeit* flankiert. Seine Rechte Hand segnet die Erlösten während seine linke, flach nach unten weisend, die Verdammten abweist und ihr Schicksal dadurch besiegelt. Direkt unter der Gestalt des Heilands befinden sich drei, die apokalyptischen Posaunen blasende Engel in verschiedenfarbigen Kleidern.—Der vierte Engel, auf dem rechten Flügel mit Posaune ist im oberen Bereich der Höllendarstellung zu finden.³³⁷ Durch die Komprimierung der Himmelsszene auf Christus, die Apostel und einige wenige Engel schafft Memling einen außerordentlich großen Platz für das irdische Geschehen. Im Vergleich zu Rogier van der Weyden

³³⁶ BALDASS, *Hans Memling*, S. 17.

³³⁷ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 19.

nehmen bei ihm die Menschen und der Kampf um ihre Seelen den Hauptteil des Kunstwerkes ein.³³⁸

Die zweite sehr präsente Gestalt im Mittelteil des Bildes ist der Erzengel Michael welcher auch in diesem Werk die Rollen des Richters, des Wächters über die Toten und als Botschafter Jesus einnimmt. Ein weiterer Grund für diese Präsenz des Erzengels (sowohl an den Außenflügeln als auch auf der Innenseite) ist einerseits, dass es sich hierbei um den Patron des Stifters handelte.³³⁹ Andererseits ist er, Gott nicht nur aufgrund der Position auf dem Bild, untergeordnet, eine zentrale Figur des Gerichtes, da er mit der Seelenwaage die Guten von den Bösen trennt, sozusagen vorsortiert. Michael ist in einer goldenen Rüstung mit rotem Umhang



Abbildung 26: Memling – Erzengel Michael

dargestellt und auf seiner Waage sowie rings um ihn befinden sich die nackten Körper der zu Richtenden und der bereits Gerichteten. Sein Gesicht weist nicht eindeutig einem Geschlecht zuzuordnende Züge auf; dem Stil der Zeit entsprechend, ist es aber ein junger Mann, der hier abgebildet ist und seine Mimik ist vom Vorgang unberührt. Da Engel keinerlei Emotionen spüren wirkt sein Gesicht gänzlich neutral. Der Erzengel vollstreckt sein Urteil ohne jegliche Beeinflussung.³⁴⁰ Durch den himmlischen Stab Michaels erhält das Bild eine eigene Dynamik. Er benutzt ihn in dieser Szene um den Verdammten von seiner Waagschale zu schieben, hingegen auf Michaels rechter Seite der fromme, betende und somit erlöste Mensch seinen Gang ins Paradies antreten kann. Der hier abgebildete Selige soll eine Darstellung von Fortunato Portinari sein, ein bedeutendes Mitglied der Florentiner Kolonie in Brügge.³⁴¹ Im Vordergrund zu Michaels Füßen lässt sich ein Mann erkennen,

³³⁸ BALDASS, *Hans Memling*, S. 17.

³³⁹ LANE, *Hans Memling*, S. 134-135.

³⁴⁰ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 19.

³⁴¹ BALDASS, *Hans Memling*, S. 40.

welcher sich verzweifelt in den Boden krallt. Sein Blick ist in Richtung der Sehenden gerichtet, was wiederum den Effekt erzielt, dass der Betrachter sich besser in das Geschehen hineinversetzen kann und es noch realistischer wirkt.³⁴²

Memling hat in seinem Werk ein großes Augenmerk auf die Mimik und Gestik der einzelnen Menschen gerichtet. Durch verschiedenste Darstellungen wird das Bild insofern realistischer, da man das Heil aber auch das Leid der hier abgebildeten Figuren nachvollziehen kann.³⁴³ Alle hier abgebildeten Menschen sind schlank; es handelt sich ja um die aus den Gräbern erweckten Toten. Die fleischliche Hülle war ja bereits dem Verfall preisgegeben gewesen. Bei der Wiedererweckung handelt es sich um Idealkörper, und ist kein einziges Kind abgebildet.³⁴⁴ Im Gegensatz zu Rogier van der Weyden bildete Memling Teufel und Engel im irdischen Geschehen



ab. Einerseits auf der ihnen zugeordneten Seite des Altars aber andererseits auch inmitten der zu richtenden Seelen. Ein markantes Beispiel hierfür ist der sogenannte *Seelenstreit*. Memling stellt auf beeindruckende Weise dar wie ein Engel so wie ein Teufel oder ein Lakaie dessen sich um eine menschliche Seele streiten. Vielmehr noch als ein Streit scheint

Abbildung 27: Memling - Seelenstreit

es hier tatsächlich um einen wahrhaftigen Kampf zwischen Gut und Böse zu gehen, dessen Sieger die menschliche Seele für seine Seite beanspruchen darf.³⁴⁵

In Betracht der Darstellungen der Guten sowie der Bösen unterscheiden sich stilistisch gesehen die Engel sowie die Apostel nicht wesentlich von den Bildern seines Meister Van der Weyden. Ein wesentlicher Unterschied besteht jedoch in den Abbildungen der Teufel beziehungsweise Teufelswesen. Während sie in Van der Weydens Altar keine Rolle spielen, werden sie in Memlings Weltgericht als die

³⁴² BREDEKAMP, *Der Bildakt*, S. 99.

³⁴³ BALDASS, *Hans Memling*, S. 17.

³⁴⁴ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 21-23.

³⁴⁵ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 20.

treibende Kraft im Höllenszenario dargestellt. Bevor nun die Seitentafel mit dem Höllenszenario in den Fokus der Analyse rückt, sei gesagt, dass Memling bereits in der Mitteltafel das grausame Schauspiel seinen Lauf nehmen lässt. Im Hintergrund lässt sich rechts von Michael sehr gut erkennen, dass die Dämonen die zur Verdammnis gesandten Menschen in Schach halten.

Dieses Ereignis in Kombination mit dem Seelenstreit erinnert an eine Art Treibjagd. Einerseits versuchen die Dämonen mehr Seelen für ihren Meister zu gewinnen und andererseits spiegelt die hier abgebildete Szene wider, dass es kein Entrinnen gibt. Somit ist die Entscheidung des Gerichts endgültig und es gibt kein Entkommen für die Menschen. Sie sterben die „secunda mors“, den zweiten, definitiven Tod, der sie vom ewigen Leben trennt. Die schmerz erfüllten Gesichter der hier abgebildeten Figuren zeigen auf eindrucksvolle Weise die Endgültigkeit des Urteils.³⁴⁶ In der Menge der Verdammten ist ein dunkelhäutiger Mensch zu erkennen. In keiner der für

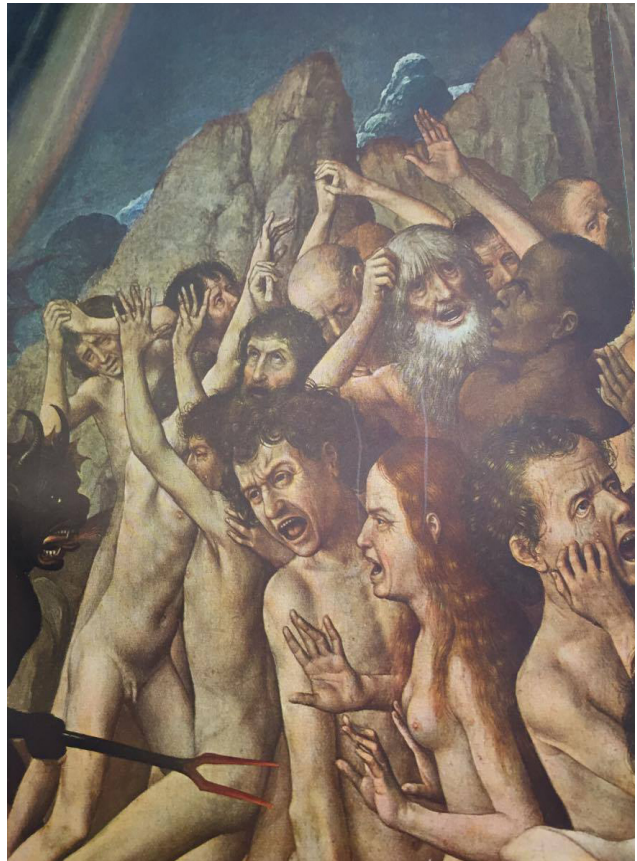


Abbildung 28: Memling - Die Verdammten

diese Arbeit herangezogenen Fachliteratur wurde dies explizit erwähnt.

Hier werden Menschen unterschiedlichen Geschlechts, Männer und Frauen, unterschiedlicher Hautfarbe und vor allem aus verschiedenen Altersgruppen abgebildet.

³⁴⁶ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 20-21.



Abbildung 29: Memling - Dämonen

Die Dämonen und Teufel sind durchgehend in dunklen Braun- beziehungsweise Schwarztönen abgebildet. Zusätzlich werden ihnen tierische Attribute zu teil, nämlich Ohren, die oft zu Hörnern werden, Krallen und Flügel. Ihre Flügel gleichen denen von Schmetterlingen und Fledermäusen.³⁴⁷ Auf dem hier präsentierten Ausschnitt sind jene Details deutlich zu erkennen. Außerdem kann man die Abbildung von Hauern wie sie von Wildschweinen bekannt sind sehen. Die Darstellung von tierischen Merkmalen kann insofern nachvollzogen werden, als dass sich die Dämonen so von den menschenähnlichen Engeln und Heiligen

abgrenzten. Es geht vor allem dadurch, dass durch diese Gestalten, die Elemente von Tier-und Menschengestalt in sich vereinen, besondere Angstszenarien erschaffen werden. Durch diese Separation des Bekannten und des Fremden gelingt es Memling, ein schreckliches und furchteinflößendes Bild der Hölle und seiner Mächte zu erschaffen. Das Höllenszenario ist eine grausige Verflechtung aus Feuer und menschlichen Leibern. Wie in der Abbildung oben zu erkennen ist, bringen beziehungsweise werfen die teuflischen Diener die verdammten Seelen in den Feuerpfuhl. Ein besonderes Augenmerk fällt in dieser Szene auf die beiden Personen welche der Dämon soeben in die Hölle trägt. Sie sind nicht separat von einander dargestellt, wie die andere Figur im Hintergrund, sondern eng aneinander sogar durch ein Seil zusammengebunden. Dies könnte durchaus ein Indiz für ihre leiblichen Sünden - Unzucht im weitesten Sinne, und/oder Ehebruch, sein. Da es sich um einen Mann sowie eine Frau handelt liegt der Verdacht nahe, dass sie die durch die Katholische Kirche vorgegebene Sexualmoral nicht eingehalten haben und ihnen nun ihre gerechte Strafe zuteil wird.

³⁴⁷ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 20.

Der linke Flügel des Altars steht gänzlich im Zeichen des Paradieses und der Erlösung der Seelen. Dies spiegelt sich nicht nur in der Farbwahl wider sondern auch an diversen anderen Details. Beim Treppenbeginn welcher zum Tore des Neuen Jerusalem führt, blüht eine Lilie. Diese kann als Zeichen der Gnade oder Vergebung gelesen werden.³⁴⁸ Der Einzug ins Paradies strotzt vor Anmut und Sitte. Alles geht seinen geordneten Lauf. Zu Beginn der Szene weist ein Engel den Erlösten den richtigen Weg, während Petrus selbst, als Wächter des Himmels den Seligen die Hand schüttelt.³⁴⁹ In deren Gesichtern ist eine Art Ruhe zu erkennen und es drückt diese Ruhe die deutliche Abgrenzung von der Hölle und dem Geschehen auf der Erde aus. Bevor die Auserwählten das prächtige Eingangstor, welches sich gleich



Abbildung 30: Memling - Himmelspforte

einer gotischen Kathedrale, am Ende der Stiege offenbart³⁵⁰ erreichen werden sie von Engeln mit feingearbeiteten und wertvollen Gewändern bedeckt. Zusätzlich erhalten die Geistlichen, am Ende der Treppe gut erkennbar abermals nun ihre Insignien zugesprochen und überreicht.³⁵¹

Memlings Jüngstes Gericht ist nicht nur ein Meisterwerk aufgrund der Ausführung sondern vielmehr wegen seines Auges für Details. Es scheint beinahe so als würde jeder Mensch eine bestimmte Rolle verkörpern und jedes Gesicht strahlt die dazu passenden Emotionen aus. Aus diesem Grund schafft es Memling den Seher in seinen Bann zu ziehen und sich mit den Menschen zu freuen aber auch deren Leid zu erkennen.

³⁴⁸ ZLATOHLÁVEK, *Das Jüngste Gericht*, S. 157.

³⁴⁹ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 20.

³⁵⁰ ZLATOHLÁVEK, *Das Jüngste Gericht*, S. 156.

³⁵¹ ROST, *Das Jüngste Gericht*, S. 20.

5.3.3. Conclusio

Wie bereits bei Kunstwerken, die vor den hier analysierten Bildern geschaffen wurden, lässt sich die Vergegenständlichung/Vergegenwärtigung von sexuellen Normen und Sexualität insbesondere im Hinblick auf Recht und Unrecht im Allgemeinen kaum feststellen. Selbsterklärend gibt es keinerlei Hinweise auf diesen Aspekt in der Himmelsszene; eben auch nicht für Wohlverhalten, das spezifisch darauf hin gezielt abgebildet würde. Tugend generell ist natürlich dominant. Selbsterklärend deshalb, denn hätten die Menschen Handlungen contra naturam vollbracht so würden sie nicht auf dieser Seite des Gemäldes zu finden sein.

Jedoch ist festzustellen, dass, wie aus der Bildanalyse deutlich wird und hier oben beschrieben wurde, die Höllenszene jeweils durchaus Potential aufweist, das im Hinblick auf Unzucht und Darstellung, das dieses im Jüngsten Gericht gnadenlos ins Verderben führt, ausgewertet werden kann. Der Teufel, welcher den Mann und die Frau, die durch ein Seil eng miteinander verkettet werden, eng umschlungen zu ihren endlosen Qualen befördert scheint sie bewusst zusammen in den Arm genommen zu haben. Ist dies der Fall, so bestätigt sich die Vermutung, dass sie aufgrund unzüchtigen Verhaltens in die Hölle geworfen werden. Dieses Ergebnis dieser Analyse ist jedoch eine Spekulation, die von keinerlei in dieser Arbeit benutzten Literatur thematisiert wird; daher aber auch nicht widerlegt wird.

Abseits von Sexualität ist es bemerkenswert, dass in keiner Fachliteratur auf die dunkelhäutigen Männer in der Höllenszene sowie im Hintergrund auf dem zentralen Punkt des Bildes eingegangen wird. Da sie keinerlei tierischen Attribute oder andere Anomalien aufweist kann davon ausgegangen werden, dass es sich hierbei um keine Dämonen oder andere Teufelswesen handelt. Ihre Darstellung im Gemälde ist also ein Rätsel welches es zu klären gibt. Generell aber ist in Betracht zu ziehen, dass sich die Menschen dessen bewusst waren, dass Christen auch dunkelhäutige Menschen sind; besonders markant – einer der hl. Drei Könige wird nun durchwegs als „Mohr“ dargestellt.

Nichtsdestotrotz kann also abschließend gesagt werden, dass Memling keinerlei Intentionen hatte, Sexualität oder die Todsünde *luxuria* in expliziter Weise in sein Altar-Triptychon einzubauen.

6. Zusammenfassung

Zusammenfassend gibt es zweierlei Fragen zu beantworten. Die erste beschäftigt damit, welchen Stellenwert Sexualität im 15. Jahrhundert eingenommen hat und inwiefern diese Vorstellungen in der Gesellschaft widergespiegelt wurden. Auf die zweite soll eine Antwort gegeben werden ob Sexualität oder die Vorgabe eines Normenkatalogs für Sexualität im Zusammenleben (Institution Ehe) durch die Katholische Kirche Einfluss auf die für die Arbeit ausgewählten Bilder des Jüngsten Gerichts hatten.

Sexualität und alle mit ihr verknüpfbaren Handlungen waren tabuisiert; der Geschlechtsakt und dessen unmittelbare Verknüpfung mit der Fortpflanzung ist eine Herausforderung bis zur aktuellsten Bulle Papst Franziskus‘.

Gleichzeitig ist zu beobachten, das bestätigen die Rechtstexte, insbesondere die Bußkataloge und Beichtspiegel, dass man sich im Hinblick auf Seelsorge und Disziplinierung natürlich auch im Mittelalter von dessen Bedeutung im Zusammenleben bewusst war. Wie sehr, wird in dieser Arbeit dadurch verdeutlicht, als es spezifische Sündenkataloge mit Auflistung sexueller „Strafdelikte“ gab. Besonders hervorzuheben sind auch Prediger wie Geiler von Kaysersberg, der vor der Sünde *luxuria* warnte. Es gab demnach keinerlei Sphäre des menschlichen Zusammenlebens und Daseins, welche zu privat gewesen wäre, um nicht durch die Kirche Regeln und Normen auferlegt zu bekommen.

Die Beantwortung der zweiten Fragestellung, ob diese Normen und Akte die Künstler des 15. Jahrhunderts beeinflusst haben ist wesentlich schwieriger. Wie aus den hier vorgenommenen Analysen erkannt wurde, hat man nur zu einem geringen Grad die sexuellen Sündhaftigkeiten in bildlicher Darstellung aufgegriffen. Selbstredend ist, dass sich diese Überschreitungen der Normen nur in den Höllenszenen finden. Ginge man somit von dieser Analyse aus so wäre die Antwort auf die eingangs gestellte Frage im Hinblick auf die konkret analysierten Werke, ob sich der kirchliche Verhaltenskatalog in der Kunst offen widerspiegelt, ein schlichtes „Nein“. Jedoch

muss bedacht werden, dass die Welt der bildenden Kunst im Übergang vom späten Mittelalter zur frühen Neuzeit in der Konkretisierung der Vorstellungen und Phantasien drastisch deutlicher wird: Im Hinblick auf die hier gestellte Forschungsfrage wird man also den Blick weiter auf diesen Aspekt der Darstellung des Überschreitens von sexuellen Normen legen, und die Frage auch aus dem jeweils sozioökonomischen Umfeld heraus stellen.

7. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: St. Michael, Wien	14
Abbildung 2: Van der Weyden - Altar außen	68
Abbildung 3: Van der Weyden - Altar innen	70
Abbildung 4: Van der Weyden – Hl. Michael und Jesus Christus	72
Abbildung 5: Van der Weyden - Maria	74
Abbildung 6: Van der Weyden - Johannes der Täufer	74
Abbildung 7: Van der Weyden - Hl. Paulus und die drei Frauen	76
Abbildung 8: Van der Weyden - Die vier Männer	77
Abbildung 9: Van der Weyden - Erlösten I	78
Abbildung 10: Van der Weyden - Erlösten II	78
Abbildung 11: Van der Weyden - Verdammten I	79
Abbildung 12: Van der Weyden - Verdammten II	79
Abbildung 13: Dürer - Titelblatt 2. Auflage 1511	81
Abbildung 14: Dürer - Monogramm	83
Abbildung 15: Dürer - Blatt V. Sternfall und Weltuntergang	85
Abbildung 16: Dürer - Öffnung 5. Siegel	86
Abbildung 17: Dürer – Öffnung 6. Siegel	87
Abbildung 18: Dürer - Mutter und Kind	88
Abbildung 19: Dürer - Kaiser und Dame	89
Abbildung 20: Dürer – Blatt VIII. Die sieben Engel mit den sieben Posaunen	91
Abbildung 21: Dürer - Ritter	93
Abbildung 22: Dürer - Blutbad der Engel	94
Abbildung 23: Memling - Altar außen	96
Abbildung 24: Memling - Das Jüngste Gericht	99
Abbildung 25: Memling - Altar Mitteltafel	100
Abbildung 26: Memling – Erzengel Michael	101
Abbildung 27: Memling - Seelenstreit	102
Abbildung 28: Memling - Die Verdammten	103
Abbildung 29: Memling - Dämonen	104
Abbildung 30: Memling - Himmelspforte	105

7.1. Bildnachweis

- Abbildung 1: St. Michael, 1010 Wien – Michael der Seelenwäger (Photo: Meta Niederkorn-Bruck, Wien 2010)
- Abbildung 2: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 254.
- Abbildung 3: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 254.
- Abbildung 4: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 255.
- Abbildung 5: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 256.
- Abbildung 6: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 257.
- Abbildung 7: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 257.
- Abbildung 8: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 256.
- Abbildung 9: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 256.
- Abbildung 10: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 256.
- Abbildung 11: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 257.
- Abbildung 12: DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999, S. 257.
- Abbildung 13: WIKIMEDIA COMMONS https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/74/Durer%2C_apocalisse%2C_00_frontespizio_dell%27edizione_del_1511.jpg (eingesehen am 16.4.2016).
- Abbildung 14: DÜRER, Albrecht. *Blatt V. Sternfall und Weltuntergang* In: „Apocalipsis cum figuris: 1498“, Faks.-Dr. nach d. Original von 1498 Wien: Rohrer, 1956.
- Abbildung 15: DÜRER, Albrecht. *Blatt V. Sternfall und Weltuntergang* Albrecht. In: „Apocalipsis cum figuris: 1498“, Faks.-Dr. nach d. Original von 1498 Wien: Rohrer, 1956.
- Abbildung 16: DÜRER, Albrecht. *Blatt V. Sternfall und Weltuntergang* Albrecht. In: „Apocalipsis cum figuris: 1498“, Faks.-Dr. nach d. Original von 1498 Wien: Rohrer, 1956.
- Abbildung 17: DÜRER, Albrecht. *Blatt V. Sternfall und Weltuntergang* Albrecht. In: „Apocalipsis cum figuris: 1498“, Faks.-Dr. nach d. Original von 1498 Wien: Rohrer, 1956.
- Abbildung 18: DÜRER, Albrecht. *Blatt V. Sternfall und Weltuntergang* Albrecht. In: „Apocalipsis cum figuris: 1498“, Faks.-Dr. nach d. Original von 1498 Wien: Rohrer, 1956.
- Abbildung 19: DÜRER, Albrecht. *Blatt V. Sternfall und Weltuntergang* Albrecht. In: „Apocalipsis cum figuris: 1498“, Faks.-Dr. nach d. Original von 1498 Wien: Rohrer, 1956.
- Abbildung 20: DÜRER, Albrecht. *Blatt VIII. Die sieben Engel mit den sieben Posaunen*. In: „Apocalipsis cum figuris: 1498“, Faks.-Dr. nach d. Original von 1498 Wien: Rohrer, 1956.
- Abbildung 21: DÜRER, Albrecht. *Blatt VIII. Die sieben Engel mit den sieben*

- Posaunen*. In: „Apocalipsis cum figuris: 1498“, Faks.-Dr. nach d. Original von 1498 Wien: Rohrer, 1956.
- Abbildung 22: DÜRER, Albrecht. *Blatt VIII. Die sieben Engel mit den sieben Posaunen*. In: „Apocalipsis cum figuris: 1498“, Faks.-Dr. nach d. Original von 1498 Wien: Rohrer, 1956.
- Abbildung 23: FLICKR <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/4095227308> (eingesehen am 16.4.2016).
- Abbildung 24: WIKIMEDIA COMMONS https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Das_Jüngste_Gericht_%28Memling%29.jpg (eingesehen am 16.4.2016)
- Abbildung 25: ZLATOHLÁVEK, Martin. *Das Jüngste Gericht: Bildkompositionen großer Meister*. In: „Das Jüngste Gericht – Fresken, Bilder und Gemälde“, Zlatohlávek, Martin; Rätsch, Christian; Müller-Ebeling Claudia (Hrsg.), Düsseldorf: Benziger Verlag, 2001, S.157.
- Abbildung 26: ZLATOHLÁVEK, Martin. *Das Jüngste Gericht: Bildkompositionen großer Meister*. In: „Das Jüngste Gericht – Fresken, Bilder und Gemälde“, Zlatohlávek, Martin; Rätsch, Christian; Müller-Ebeling Claudia (Hrsg.), Düsseldorf: Benziger Verlag, 2001, S.157.
- Abbildung 27: ZLATOHLÁVEK, Martin. *Das Jüngste Gericht: Bildkompositionen großer Meister*. In: „Das Jüngste Gericht – Fresken, Bilder und Gemälde“, Zlatohlávek, Martin; Rätsch, Christian; Müller-Ebeling Claudia (Hrsg.), Düsseldorf: Benziger Verlag, 2001, S.157.
- Abbildung 28: ROST, Willi. *Das Jüngste Gericht des Hans Memling in der Marienkirche zu Danzig – Mit 33 (12 Farbigen) Bildtafeln*. Wien: Anton Schroll Verlag, 1941, S. 259.
- Abbildung 29: ROST, Willi. *Das Jüngste Gericht des Hans Memling in der Marienkirche zu Danzig – Mit 33 (12 Farbigen) Bildtafeln*. Wien: Anton Schroll Verlag, 1941, S. 259.
- Abbildung 30: ZLATOHLÁVEK, Martin. *Das Jüngste Gericht: Bildkompositionen großer Meister*. In: „Das Jüngste Gericht – Fresken, Bilder und Gemälde“, Zlatohlávek, Martin; Rätsch, Christian; Müller-Ebeling Claudia (Hrsg.), Düsseldorf: Benziger Verlag, 2001, S.156.

8. Bibliographie

8.1. Fachliteratur

- APPEL, Helmut. *Anfechtung und Trost im Spätmittelalter und bei Luther*. Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte Jahrg. 56, Heft 1, Nr. 165. Leipzig: Heinsius Verlag, 1938.
- ANGENENDT, Arnold. *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*. 2. überarbeitete Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2000.
- BALDASS, von, Ludwig. *Hans Memling – Mit 100 Bildern und 25 Farbtafeln*. Wien: Anton Schroll & Co, 1942.
- BALLSTAEDT, Steffen-Peter. *Text und Bild: ein didaktisches Traumpaar*. In: „Bildwelten des Wissens“, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik Band 7,1: Bildendes Sehen (2009), S. 45-56.
- BAUR, Andreas. *Apostelgeschichte und Apokalypse – nach der Reich-Gottes-Bibel*. Augsburg: 1967.
- BEIN, Thomas. *Liebe und Erotik im Mittelalter*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 2003.
- BERGER, Placidus. *Ars moriendi – Die Kunst des Lebens und des Sterbens*. Münsterschwarzach: Vier-Türme GmbH Verlag, 2010.
- BERKOWITZ, Eric. *Sex and Punishment – Four Thousand Years of Judging Desire*. London: The Westbourne Press, 2012.
- BIRKHOFER, Peter. *Ars moriendi – Kunst der Gelassenheit, Mittelalterliche Mystik von Heinrich Seuse und Johannes Charlier Gerson als Anregung für einen neuen Umgang mit dem Sterben*. In: „Dogma und Geschichte, Historische und begriffsgeschichtliche Studien zur Theologie“, Band 7. Walter, Peter (Hrsg.), Berlin: LIT Verlag, 2008.
- BLUME, Dieter. *Sternbilder und Himmelswesen*. In: „Bildwelten des Wissens“, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik Band 5,2: Imagination des Himmels (2007), S. 73-86.
- BORST, Arno. *Computus – Zeit und Zahl in der Geschichte Europas*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 1990.
- BORTENS, Jostein. *Ketzerei und Sodomie*. In: „Kirche und Ketzer – Wege und Abwege des Christentums“. Hägg, Tomas (Hrsg.), Köln: Böhlau Verlag, 2010, S. 117-148.
- BOSL, Karl. *Mensch und Gesellschaft in der Geschichte Europas*. München: Paul List Verlag, 1972.
- BREDEKAMP, Horst. *Der Bildakt*. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007. Neufassung 2015. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2015.
- BROKOFF, Jürgen. *Apokalypse und Erinnerung in der deutsch-jüdischen Kultur des frühen 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, 2002.
- BUSETTO, G; MANSELLI, R. *Bernardinus v. Siena, I. Leben und Werk*. In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, cols 1973-1975, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- BUTTINGER, Sabine. *Das Mittelalter*. Stuttgart: Konrad Theiss Verlag GmbH, 2006.
- CARDINI, Franco. *Der Krieger und Ritter*. In: „Der Mensch des Mittelalters“, 3. Auflage. Le Goff, Jacques (Hrsg.), Frankfurt: Campus Verlag, 1994, S. 87-129.

- CARDINI, Franco. *Savonarola, Girolamo*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, cols 1414-1415, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.
- CHADRABA, Rudolf. *Dürers Apokalypse – Eine ikonologische Deutung*. Prag: Verlag der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften, 1964.
- CHERUBINI, Giovanni. *Der Bauer*. In: „Der Mensch des Mittelalters“, 3. Auflage. Le Goff, Jacques (Hrsg.), Frankfurt: Campus Verlag, 1994, S. 130-155.
- CLASSEN, Albrecht. *Sex im Mittelalter – Die andere Seite einer idealisierten Vergangenheit*. Badenweiler: Wissenschaftlicher Verlag Bachmann, 2011.
- CLASSEN, Albrecht. *The Cultural Significance of Sexuality in the Middle Ages, the Renaissance, and Beyond. A Secret Continuous Undercurrent or a Dominant Phenomenon of the Premodern World? Or: The Irrepressibility of Sex Yesterday and Today*. In: „Sexuality in the Middle Ages and Early Modern Times – New Approaches to a Fundamental Cultural-Historical and Literary-Anthropological Theme“, Classen, Albrecht (Hrsg.), Berlin: Walter de Gruyter, 2008, S. 1-143.
- DE VOS, Dirk. *Rogier van der Weyden – Das Gesamtwerk*. München: Hirmer Verlag, 1999.
- DINZELBACHER, Peter. *Reflexionen irdischer Sozialstrukturen in mittelalterlichen Jenseitsschilderungen*. In: „Archiv für Kulturgeschichte: AKG / Archiv für Kulturgeschichte“ Nr. 61/Aufsätze. S. 16-34.
- DOLL, Peggy. *Apokalypse*. Stuttgart: Belser Verlag, 2000.
- EDER, Franz, X. *Kultur der Begierde – Eine Geschichte der Sexualität*. 2. erweiterte Auflage. München: Verlag C. H. Beck, 2009.
- EVANS, Ruth. *Introduction: What Was Sexuality in the Middle Ages?*. In: „A Cultural History of Sexuality“, Vol. 2, Evans, Ruth (Hrsg.), New York: Berg, 2011, S. 1-36.
- FORNASARI, G. *'Petrus Damiani'*, in *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 1970-1972, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.
- FRANK, K.S. *Hippolytus v. Rom*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 33, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.
- FUCHS, Ottmar. *Das Jüngste Gericht – Hoffnung auf Gerechtigkeit*. Regensburg: Friedrich Pustet Verlag, 2007.
- GRAMS-THIEME, M. *Rogier van der Weyden*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, col. 947, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.
- GRÜNBECK, E. *Victorinus*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 8, col. 1629, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online*.
- GUGGENBÜHL, Dietegen. *Mit Tieren und Teufeln – Sodomiten und Hexen unter Basler Jurisdiktion in Stadt und Land 1399 – 1799*. Basel: Verlag des Kantons Basel-Landschaft, 2002.
- HAMM, Bernd. *Religiosität im späten Mittelalter : Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen*. Friedrich, Reinhold (Hrsg.), Tübingen: Mohr Siebeck Verlag, 2011.
- HARTMANN, Martina. *Mittelalterliche Geschichte studieren*. 3. überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2004.
- HÄRING, Placidus. *Die Botschaft der Offenbarung des Heiligen Johannes*. München: J. Pfeiffer Verlag, 1953.

- HELMRATH, J. *Eugen IV., Papst*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 4, cols 80-82, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- HERGEMÖLLER, Bernd-Ulrich. *Sodom und Gomorrha – Zur Alltagswirklichkeit und Verfolgung Homosexueller im Mittelalter*. Hamburg: Männerschwarm Skript Verlag, 1998.
- HILSCH, Peter. *Das Mittelalter – Die Epoche*. 3. überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2012.
- IMHOF, Arthur, E. *Ars Moriendi - Die Kunst des Sterben einst und heute*. In: „Kulturstudien Bibliothek der Kulturgeschichte“, Band 22, Ehalt, Hubert Ch., Konrad, Helmut (Hrsg), Böhlau: Böhlau Verlag, 1991.
- IMHOF, Arthur, E. *Ars moriendi, die Kunst zu leben – die Kunst zu sterben*. In: „...da Tod und Leben rungen – Tod und Leben in der Sicht Martin Luthers und heute“, Wittenberg: Drei Kastanien Verlag. 1996.
- JÄGER, Jens; KNAUER, Martin. *Bilder als historische Quellen? Ein Problemaufriss* In: „*Bilder als historische Quellen?*“, Jäger, Jens; Knauer, Martin (Hrsg), München: Wilhelm Fink Verlag, 2009, S. 7-27.
- JORDAN, Mark D. *The Invention of Sodomy in Christian Theology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.
- JURASCHEK, Franz. *Das Rätsel in Dürers Gottesschau – Die Holzschnittapokalypse und Nikolaus von Cues*. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1955.
- KAISER, R. *Burchard I., Bf. v. Worms, I. Leben und politisches Wirken* In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 2, cols 946-947, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- KARRAS, Ruth Mazo. *Sexuality in Medieval Europe – Doing unto others*. 2. Auflage, Oxon: Routledge, 2012.
- KATSANAKIS, A. *'Athanasios d. Gr., hl.'*, in Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, cols 1160-1161, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- KAYSERSBERG, Johannes Geyler. *Ein ABC-Wie man sich schicken sol zu einem seligen tod 1491*. In: „Johannes Geyler von Kaysersberg, Sämtliche Werke.“ Gerhard Bauer (Hrsg.), 1/1/1 (Berlin 1989) S. 99-110.
- KLEMM, Ch. *Memling, Hans*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 508-509, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- KÖLLNER, Erhard. *Homosexualität als anthropologische Herausforderung – Konzeption einer Homosexuellen Anthropologie*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinghardt, 2001.
- KRAIMER, Klaus. *Zur Einführung: Fotos als Zeigefinger des Sozialen – Optionen der objektiv-hermeneutischen Bildanalyse*. In: „Aus Bildern lernen – Optionen einer sozialwissenschaftlichen Bild-Hermeneutik“, Kraimer, Klaus (Hrsg.), Ibbenbüren: Klaus Münstermann Verlag, 2014, S. 9-31.
- KRAUME, Herbert. *„Gerson, Johannes (Jean Charlier de Gerson)“*. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters Verfasserlexikon, Band 2, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1978, S. 1266-1274.
- KRAUME, Herbert. *„Geiler, Johannes, von Kaysersberg“*. In: „Die deutsche Literatur des Mittelealters Verfasserlexikon“, Band 2, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1978, S. 1141-1152.
- KRÜGER, K. H., 'Veronika', In: „*Lexikon des Mittelalters*“, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 8, col. 1569, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online

- LAAGER, Jacques. *Ars moriendi – Die Kunst, gut zu leben und gut zu sterben, Texte von Cicero bis Luther*. Zürich: Manesse Verlag. 1996.
- LANDGRAF, A. „*Wilhelm v. Auvergne*“. In: Lexikon für Theologie und Kirche, 10. Band, 2. neubearbeitete Auflage, Buchberger, Michael (Hrsg.), Freiburg im Breisgau: Herder & Co. G.M.B.H. Verlagsbuchhandlung, 1938, S. 890-891.
- LANE, Barbara, G. *Hans Memling Master Painter in fifteenth-century Bruges*. Turhout: Brepols Publishers, 2009.
- LE GOFF, Jacques. *Einführung – Der Mensch des Mittelalters*. In: „Der Mensch des Mittelalters“, 3. Auflage. Le Goff, Jacques (Hrsg.), Frankfurt: Campus Verlag, 1994, S. 7-47.
- LEUSCHNER, Joachim, „*Cellarius, Christoph*“ In: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 180-181 <http://www.deutsche-biographie.de/pnd116479914.html>.
- LILJE, Hans. *Das letzte Buch der Bibel – Eine Einführung in die Offenbarung Johannes*. Hamburg: Furche Verlag, 1955.
- LIMBECK, Sven; MORDECHAI THOMA, Lev, Vorwort. In: „*Die sünde, der sich der tiuvel schamet in der helle*“ *Homosexualität in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*“, Limbeck, Sven; Mordechai Thoma Lev (Hrsg.), Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2009, S. 7-12.
- LOHSE, Eduard. *Die Offenbarung des Johannes*. In: „*Das Neue Testament Deutsch*. Teilband 11“, 15. Auflage, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag, 1993.
- LUKATIS, Christiane. *Der himmlische Gerichtshof und der Seelenwäger Michael im Beauner Weltgericht Rogier van der Weydens*. In: „Oud Holland“ Bd. 107. No. 4.: Brill Verlag, S. 317-351.
- LUTTERBACH, Hubertus. *Sexualität im Mittelalter – Eine Kulturstudie anhand von Bußbüchern des 6. bis 12. Jahrhunderts*. Köln: Böhlau Verlag, 1999.
- MARTE, Hans. Vorwort. In: „*Alpha & Omega*“ *Geschichten vom Ende und Anfang der Welt*“, Petschar, Hans (Hrsg.), Wien: Springer Verlag, 2000, S. 7-8.
- MAASEN, Sabine; MAYERHAUSER Torsten; RENGGLI, Cornelia. *Bild-Diskurs-Analyse*. In: „*Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*“. Maasen, Sabine; Mayerhauser Torsten; Renggli Cornelia (Hrsg.), Göttingen: Hubert & Co, 2006, S. 7-27.
- MILLS, Robert, *Homosexuality: Specters of Sodom*, In: „*A Cultural History of Sexuality Vol. 2*“, Ruth Evans (Hrsg.), Oxford: 2011, S. 57-81.
- MORDECHAI THOMA, Lev, „>Das seind die sünd der vnküschheit< Eine Fallstudie zum Umgang mit der Sodomie in der Predigt des ausgehenden Mittelalters – Die > Brösamlin< Johannes Geilers von Kaysersberg“ In: „*Die sünde, der sich der tiuvel schamet in der helle*“ *Homosexualität in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Limbeck, Sven; Mordechai Thoma Lev (Hrsg.), Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2009, S. 137-153.
- MÜLLER, Heribert. *Isabella v. Portugal, Hzgn. v. Burgund*. In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 672, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- NAGLER, G. K. *Hieronymus Greff*. In: „*Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*“ Band 5, München: E. A. Fleischmann Verlag, 1837, S. 353.

- NIEDERKORN-BRUCK, Meta. *Apokalypse – Liber vitae – Libri vitae oder Gottes Wissen und des Menschen Tun in den Libri vitae* In: "Die Apokalypse – Funktionen und symbolische Repräsentationen eines Begriffs" / "The Apocalypse – Functions and Symbolic Representations of a Concept", IV. Workshop „Apokalyptik und Prophetie im Mittelalter“ Institut für Mittelalterforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 28.-29. Juni 2011. Tagungsband: Hg. von Christian Zolles und Veronika Wieser (Berlin 2013) S. 371-390.
- OESTERLE, H.-J. *Augustinus, hl. Kirchenlehrer, lat. Kirchenvater, I. Leben*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, cols 1223-1225, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- REINLE, Christine, *Das mittelalterliche Sodomiedelikt im Spannungsfeld von rechtlicher Norm, theologischer Deutung und gesellschaftlicher Praxis*. In: „Die sünde, der sich der tiuvel schamet in der helle“ *Homosexualität in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Limbeck, Sven; Mordechai Thoma Lev (Hrsg), Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2009, S. 13-42.
- RENGGLI, Cornelia. *Die Unterscheidungen des Bildes zum Ereignis machen. Zur Bildanalyse mit Werkzeugen von Luhmann und Foucault*. In: „Bilder als Diskurse – Bilddiskurse“. Maasen, Sabine; Mayerhauser Torsten; Renggli Cornelia (Hrsg.), Göttingen: Hubert & Co, 2006, S. 181-199.
- ROST, Willi. *Das Jüngste Gericht des Hans Memling in der Marienkirche zu Danzig – Mit 33 (12 Farbigen) Bildtafeln*. Wien: Anton Schroll Verlag, 1941.
- RUDOLF, Rainer. *Ars Moriendi. Von der Kunst des heilsamen Lebens und Sterbens*. Köln: Böhlau, 1957.
- RUSHTON, Cory James. *Sexual Variations*. In: „A Cultural History of Sexuality“, Vol. 2, Evans, Ruth (Hrsg.), New York: Berg, 2011, S. 81-100.
- PAGELS, Elaine. *APOKALYPSE – Das letzte Buch er Bibel wird entschlüsselt*. München: Verlag C.H.Beck oHG, 2013.
- PAUL, Gerhard. *Die aktuelle Historische Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven*. In: „Bilder als historische Quellen?“, Jäger, Jens; Knauer, Martin (Hrsg), München: Wilhelm Fink Verlag, 2009, S. 125-149.
- PERRIG, Alexander. *Albrecht Dürer oder die Heimlichkeit der deutschen Ketzerei – Die Apokalypse Dürers und andere Werke von 1495 bis 1513*. Weinheim: VCH Verlagsgesellschaft, 1987.
- PETSCHAR, Hans. *Apokalypsen*. In: „Alpha & Omega“ Geschichten vom Ende und Anfang der Welt“, Petschar, Hans (Hrsg.), Wien: Springer Verlag, 2000, S. 167-181.
- POCHAT, Götz. *Bild – Zeit / Zeitgestalt und Erzählstruktur in der bildenden Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts*. Band 8. Wien: Böhlau Verlag Ges. m. b. H. & Co. KG, 2004.
- RESCH, Claudia. *Verwandtschaft oder Freundschaft im Angesicht des Todes*, In: „Verwandtschaft, Freundschaft, Bruderschaft: Soziale Lebens- und Kommunikationsformen im Mittelalter“ Gerhard, Krieger (Hrsg.), Berlin: 2009, S. 189-210.
- RESCH, Claudia. *Trost im Angesicht des Todes – Frühe reformatorische Anleitungen zur Seelsorge an Kranken und Sterbenden*. In: „Pietas Liturgica, Interdisziplinäre Beiträge zur Liturgiewissenschaft“, Band 15. Franz, Ansgar (Hrsg.), Tübingen: A. Francke Verlag, 2006.

- RICHARD, J. *Philipp III. der Gute, Hzg. v. Burgund*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 2068-2070, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- ROSSIAUD, Jacques. *Der Städter*. In: „Der Mensch des Mittelalters“, 3. Auflage. Le Goff, Jacques (Hrsg.), Frankfurt: Campus Verlag, 1994, S. 156-198.
- SCHAUERTE, Thomas. *Albrecht Dürer verschlingt das Buch*. In: „Bildmontagen – Die Apokalypse in der Bibel und in den Künsten“. Garhammer, Erich (Hrsg.), Regensburg: Schnell und Steiner GmbH Verlag, 2013, S. 73-100.
- SCHÄFER, Jakob. *Die Apokalypse oder Die Offenbarung des hl. Johannes*. Klosterneuburg: Volksliturgisches Apostolat Klosterneuburg, 1933.
- SCHMALE, Wolfgang. *Einleitung: Gender Studies, Männergeschichte, Körpergeschichte*. In: „Mannbilder- Ein Lese- und Quellenbuch zur historischen Männerforschung.“, Schmale, Wolfgang (Hrsg.), Berlin: BERLIN VERLAG Arno Spitz GmbH, 1009, S. 7-35.
- SCHNELL, Bernhard. „*Peuntner, Thomas*“. In: „Die deutsche Literatur des Mittelalters Verfasserslexikon“, Band 7, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1978, S. 537-544.
- SCHULZ, Martin. *Ordnungen der Bilder – Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2009.
- SCHWAIGER, G. *Alexander VI., Papst*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, col. 374, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- SCHWAIGER, G. *Julius II., Papst*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 805, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- SIMEK, Rudolf. *Monster im Mittelalter; Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen*. Köln: Böhlau Verlag 2015.
- SMITH, Chippis, Jeffrey. *Albrecht Dürer*. In: „Encyclopedia of the Renaissance“ Vol. 2. Grendler, Paul, F. (Hrsg.), New York: Charles Scribner's Sonst Verlag, 1999, S. 224-229.
- SPREITZER, Brigitte. *Die Stumme Sünde – Homosexualität im Mittelalter mit einem Textanhang*. Göppingen: Kümmerle Verlag, 1988.
- STADLER, Franz. *Dürers Apokalypse und ihr Umkreis*. München: R. Piper & Co. Verlag, 1929.
- STEER, Georg. „*Anselm von Canterbury*“. In: „Die deutsche Literatur des Mittelalters Verfasserslexikon“, Band 1, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1978, S. 375-381.
- THÜRLEMANN, Felix. *Rogier van der Weyden – Leben und Werk*. München: C. H. Beck Verlag, 2006.
- VERDON, Jean. *Irdische Lust – Liebe, Sex und Sinnlichkeit im Mittelalter*. Darmstadt: Primus Verlag, 2011.
- VON DEN BRINCKEN, Anna-Dorothee. *Historische Chronologie des Abendlandes – Kalenderreformen und Jahrtausendrechnungen, Eine Einführung*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 2000.
- WESCHER, Paul. *Großkaufleute der Renaissance – In Biographien und Bildnissen*. Frankfurt: Prestel Verlag, 1940.
- WIESFLECKER, H. *Maximilian I., Ks., dt. Kg., 5. Kultur und ihre Förderung*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, col. 424, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- WILHELM-SCHAFFER, Irmgard. *Gottes Beamter und Spielmann des Teufels – Der Tod in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Köln: Böhlau Verlag, 1999.

- WIMMER, E. *Antonius v. Padua, 4. Verehrung*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, col. 733, in Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online.
- ZIEGLER, Konrat. *Weltuntergang in Sage und Wissenschaft*. Aus Natur und Geisteswelt – Sammlung wissenschaftlich = gemeinverständlicher Darstellungen. 720. Band Leipzig: Teubner Verlag, 1921.
- ZLATOHLÁVEK, Martin. *Das Jüngste Gericht: Bildkompositionen großer Meister*. In: „Das Jüngste Gericht – Fresken, Bilder und Gemälde“, Zlatohlávek, Martin; Rätsch, Christian; Müller-Ebeling Claudia (Hrsg.), Düsseldorf: Benziger Verlag, 2001, S.129-202.
- ZSCHÖCH, Hellmut. *Die Christenheit im Hoch- und Spätmittelalter – Von der Kirchenreform des 11. Jahrhunderts zu den Reformbestrebungen des 15. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- ZUMKELLER, Adolar. „*Proles, Andreas OESA*“. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters Verfasserlexikon, Band 7, Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 1978, S. 862-864.

7.2. Internetquellen

- BIBELWERK – Gliederung Offenbarung
<https://www.bibelwerk.de/materialpool.34579.html> (eingesehen am 28.3.2016).
- BUCH LEVITIKUS – Universität Innsbruck
<https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/lev15.html> (eingesehen am 24.3.2016).
- DUDEN-ONLINE – Apokalypse
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Apokalypse> (eingesehen am 26.3.2016).
- DUDEN-ONLINE – Bild
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Bild> (eingesehen am 9.1.2016).
- DUDEN-ONLINE – Homosexualität
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Homosexualitaet> (eingesehen am 26.3.2016.)
- DUDEN-ONLINE - Sodomie
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Sodomie> (eingesehen am 3.9.2015).
- DUDEN-ONLINE - Weltgericht
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Weltgericht> (eingesehen am 23.10.2015).
- GENESIS – Universität Innsbruck
<https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/gen1.html#28> (eingesehen am 23.3.2016).
- GRIMM'SCHE WÖRTERBUCH - Weltgericht
<http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GW16927#XGW16927> (eingesehen am 8. April 2016).
- GRIMM'SCHE WÖRTERBUCH - Sodomit
http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GS30259#XGS30259 (eingesehen am 7. November 2015).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Alexander VI.
SCHWAIGER, G. *Alexander VI., Papst*, In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, col. 374, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 16. April 2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Antonius von Padua
WIMMER, E. *Antonius v. Padua, 4. Verehrung*, In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, col. 733, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 10.4.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Athanasios
Katsanakis, A. *Athanasios d. Gr., hl.*, In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, cols 1160-1161, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 23.3.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Augustinus (Kirchenvater)
Oesterle, H.-J. *Augustinus, hl. Kirchenlehrer, lat. Kirchenvater, I. Leben*, In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, cols 1223-1225, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 25.3.2016).

- LEXIKON DES MITTELALTERS – Bernardinus v. Siena
 Busetto G; Manselli, R. *Bernardinus v. Siena, I. Leben und Werk*. In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 1, cols 1973-1975, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 24.3.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Burchard von Worms
 Kaiser, R. *Burchard I., Bf. v. Worms, I. Leben und politisches Wirken* In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 2, cols 946-947, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 6.4.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Eugen IV.
 HELMRATH, J. *Eugen IV., Papst*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 4, cols 80-82, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 11.4.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Girolamo Savonarola
 CARDINI, Franco. *Savonarola, Girolamo*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, cols 1414-1415, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 30.3.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Hans Memling
 KLEMM, Ch. *Memling, Hans*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 508-509, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 16.4.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Hippolytus von Rom
 FRANK, K.S. *Hippolytus v. Rom*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 33, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 30.3.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Isabella von Portugal
 MÜLLER, Heribert. *Isabella v. Portugal, Hzgn. v. Burgund*. In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 672, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 11.4.2015).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Julius II.
 SCHWAIGER, G. *Julius II., Papst*, In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 5, col. 805, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 24.3.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Maximilian I.
 WIESFLECKER, H. *Maximilian I., Ks., dt. Kg., 5. Kultur und ihre Förderung*, In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, col. 424, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 6.5.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Philipp der Gute
 RICHARD, J. *Philipp III. der Gute, Hzg. v. Burgund*, In: Lexikon des Mittelalters, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 6, cols 2068-2070, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 10.4.2016).
- LEXIKON DES MITTELALTERS – Rogier van der Weyden
 GRAMS-THIEME, M. *Rogier van der Weyden*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 7, col. 947, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 10.4.2016).

LEXIKON DES MITTELALTERS – Victorinus

GRÜNBECK, E. *Victorinus*. In: *Lexikon des Mittelalters*, 10 vols (Stuttgart: Metzler, [1977]-1999), vol. 8, col. 1629, in *Brepolis Medieval Encyclopaedias - Lexikon des Mittelalters Online* (eingesehen am 30.3.2016).

MARIA ROJACH – Jüngstes Gericht

http://www.burgenseite.com/faschen/faces_txt.htm (eingesehen am 26.4.2016).

MATTHÄUS EVANGELIUM – Vers 34

<http://www.bibel-verse.de/vers/Evangelium%20nach%20Matthäus/25/34.html> (eingesehen am 1.5.2016).

MATTHÄUS EVANGELIUM – Vers 41

<http://www.bibelverse.de/vers/Evangelium%20nach%20Matthäus/25/41.html#de> (eingesehen am 1.5.2016).

NEUE DEUTSCHE BIOGRAPHIE – Christoph Cellarius

LEUSCHNER, Joachim, "*Cellarius, Christoph*" In: *Neue Deutsche Biographie* 3 (1957), S. 180-181 <http://www.deutsche-biographie.de/pnd116479914.html> (eingesehen am 4.5.2016).

OFFENBARUNG DES JOHANNES – Universität Innsbruck

<https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/offb1.html#1> (eingesehen am 28.3.2016).

UNIVERSITÄT HAMBURG – Rolandinus Ronchaia

<https://www.commsywiki.unihamburg.de/wikis/651782/2826739/Main/Venedig1354> (eingesehen am 24.3.2016).

9. Anhang

9.1. Abstract - Deutsch

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Frage ob die im späten Mittelalter durch die Katholische Kirche vorgegebenen Sexualnormen, Einlass in die Darstellungen des Jüngsten Gerichtes (Apokalypse) in den Bereich von Literatur (Ars moriendi) und darin verwendete Bilder, sowie Tafelmalerei gefunden haben und wenn ja, wie sie dargestellt wurden. Für dieses Unternehmen wird zunächst die Gesellschaft des 15. Jahrhunderts charakterisiert und deren Ausdrucksformen der Religiosität vor dem Hintergrund der Vorstellungen vom Sterben und dem Jüngsten Gericht wiedergegeben. Hierfür werden zunächst spezifisch Beichtspiegel und vor allem die Literaturgattung der *Ars moriendi* und schließlich die dort als Bildausstattung verwendeten Darstellungen vor dem Hintergrund des letzten Buches der Bibel, der *Apokalypse* analysiert. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird auf drei Darstellungen des Jüngsten Gerichts eingegangen; jene von Rogier van der Weyden, Albrecht Dürer und Hans Memling. Durch die Anwendung des theoretischen Konzepts der Bildanalyse werden diese Werke auf ihre Repräsentationen in Hinblick auf die damalige Gesellschaft und ein besonderer Fokus auf vorhandene Thematisierung der Normen hinsichtlich Sexualverhaltens gelegt. Das Resultat dieser Analyse ist, dass es in den hier ausgewählten Werken nur wenige Referenzen zu den Sexualnormen der damaligen Zeit gibt. Da es sich hierbei jedoch nur um einen minimalen Bruchteil an allenfalls zu analysierenden Bildern und Texten handelt, ist es schwer eine allgemein gültige Aussage zu kreieren aus welchem Grund weitere Forschung auf dem Gebiet der Bildanalyse mit Fokus auf Sexualität ratsam wäre.

9.2. Abstract - English

The purpose of this paper is to answer the question if the sexual norms, dictated by the Catholic Church in the late Middle Ages, are reflected in the apocalyptic arts of this period and if so to what extent. For this reason the paper tries to give an insight on the life of people in the 15th century and their beliefs regarding death and the apocalypse. To better understand these beliefs the paper analyses the literary works of *ars moriendi* and the last book of the bible, namely the Book of Revelation. Subsequently, three major works of art, all showing the Last Judgment by Rogier van der Weyden, Albrecht Dürer and Hans Memling are presented. With the method of picture analysis these works are analyzed regarding the representation of the civilization of the 15th century as well as if there are any specific representations regarding the sexual norms of these days. The results indicate only a small amount of references to sexuality in these works. However, only a small part of the wide field of arts has been reviewed and therefore there can be no final statement made if the representation of sexuality was important or not. More research needs to be conducted using this method with focus on sexual references within the apocalyptic arts of the late Middle Ages.