

Weltgericht und städtische Selbstdarstellung

Das Wandgemälde am Triumphbogen des Ulmer Münsters

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
Der Philosophischen Fakultäten der
Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i.Br.

vorgelegt von

Dorothee Urbach
aus München

Erstgutachter: Prof. Dr. Wilhelm Schlink
Zweitgutachter: Prof. Dr. Wolfgang Stopfel

Vorsitzender des Promotionsausschusses
des Gemeinsamen Ausschusses der
Philosophischen Fakultäten I-IV: Prof. Dr. Gerhard Strube

Datum der letzten Fachprüfung im Rigorosum: 7.2.2001

Dank

Ich danke meinem Doktorvater Prof. Dr. Wilhelm Schlink für die Betreuung der Arbeit, die Gelegenheit, einzelne Thesen in seinem Doktorandenkolloquium vorstellen und kritisch diskutieren zu können und für die Freiheit, die er mir bei der Wahl des Themas und der Konzeption ließ.

Dem Zweitgutachter dieser Arbeit, Prof. Dr. Wolfgang Stopfel, danke ich für freundliche Unterstützung und Hilfe bei denkmalpflegerischen Fragen.

Während meiner Tätigkeit in der Freiburger Arbeitsstelle des *Corpus Vitrearum Medii Aevi* habe ich fachliche und menschliche Unterstützung erfahren. Ihrem Leiter, Prof. Dr. Rüdiger Becksmann, möchte ich danken für die Großzügigkeit, mit der er meine Arbeit durch sein Interesse, seine immer vorhandene Diskussionsbereitschaft und viele Hinweise auf Literatur unterstützte. Seinem Mitarbeiter Dr. Hartmut Scholz verdankt diese Arbeit unzählige Anregungen durch kritische Diskussion, für die er sich mit großer Selbstverständlichkeit stets Zeit nahm.

Die Archivrecherchen in Ulm wären ohne die Unterstützung von Prof. Dr. Hans Eugen Specker und Dr. Gebhard Weig um vieles mühsamer und schwieriger gewesen. Letzterem bin ich auch für Hilfe bei der Transkription von Quellen und wertvolle Hinweise dankbar.

Lange Zeit mußten mich meine Familie und meine FreundInnen mit spätmittelalterlichen Heiligen, ehrgeizigen Ratsherren und allerlei Sündern teilen. Für engagierte und kritische Diskussionen sowie für technischen Beistand danke ich Christoph Beck und Gote Beck-Wolpert, Michael Bohrmann, Dr. Hans-Peter Engelhardt, Anne Katrin Scheffbuch, Rosa P. Sesvenna, Dr. Wolfgang Spreckselsen, Dr. Christian Strub und Dr. Thomas Urbach.

Die Arbeit ist dem Andenken meines Großvaters Erwin Wolpert (1904 - 1986) gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

0.	Einführung	
1.	Forschungslage	6
1.1.	Zur Ikonographie des Weltgerichts	6
1.2.	Zum Ulmer Weltgericht	9
2.	Das Weltgericht	12
2.1.	Eschatologie - Zur Idee des Weltgerichts	12
2.1.1.	Die Idee des Weltgerichts im Christentum und seine schriftliche Überlieferung	12
2.1.2.	Partikulargericht und Fegefeuer	19
2.1.3.	Zusammenfassung	24
2.2.	Die Geschichte des Weltgerichtsbildes	25
2.3.	Die regionale Verbreitung der Weltgerichtsthematik	36
3.	Das Weltgericht in Ulm: materielle Grundlagen	40
3.1.	Entstehungsgeschichte und Technik des Wandgemäldes	40
3.2.	Restaurierungsgeschichte	45
3.2.1.	Die Übertünchung 1817	45
3.2.2.	Die Freilegung und erste Restaurierung 1879	48
3.2.3.	Die zweite Restaurierung 1967/68	49
3.3.	Originalität der Malerei und Faktoren der Schädigung	51
3.3.1.	Zum Begriff der Originalität	51
3.3.2.	Faktoren der Schädigung	53
3.4.	Restaurierungskonzepte	55
3.5.	Zusammenfassung	57
4.	Zur Methode	58
4.1.	Zum Funktionsbegriff und seiner Anwendung in der Kunstwissenschaft	58
4.2.	Die Funktionen der Ulmer Weltgerichtsdarstellung	60

5.	Das Ulmer Weltgericht: Ikonographie	63
5.1.	Ikonographie der oberen Bildzone	63
5.1.1.	Christus	64
5.1.2.	Deesis	72
5.1.3.	Apostel	75
5.1.4.	Propheten	78
5.1.5.	Heilige	82
5.1.6.	Zusammenfassung	89
5.2.	Das Weltgericht als Allerheiligenbild	90
5.2.1.	Allerheiligen in liturgischem Zusammenhang	91
5.2.2.	Zusammenfassung	96
5.2.3.	Das Allerheiligenbild	97
5.2.4.	Zusammenfassung	113
5.3.	Die Präsenz der Allerheiligenthematik in Ulm und Augustinus' <i>De Civitate Dei</i>	114
5.4.	Horizontale Achse: Posaunenengel und Auferstehung	121
5.5.	Ikonographie der unteren Bildzone	128
5.5.1.	Himmel	128
5.5.2.	Hölle	133
5.5.3.	Teufel	136
5.5.4.	"Die Totenwelt sperrt ihren Rachen weit auf " (Jes. 5, 14)	138
5.5.5.	Die Verdammten	140
5.5.6.	Zusammenfassung	141
6.	Das Ulmer Weltgericht: Funktionsanalyse	143
6.1.	Einleitung	143
6.2.	Die Städtische Obrigkeit	149
6.2.1.	Der Rat als Kirchenhoheit	151
6.2.2.	Exkurs: Zur Werkstattfrage	157
6.3.	Die Wandmalerei als Stiftung	161
6.3.1.	Zum Stiftungswesen	161
6.3.2.	Religiöse und weltliche Motive für die Stiftung	163
6.3.3.	Das Ulmer Weltgericht als Ratsstiftung	169
6.3.4.	Die Doppelung des Gnadenbegriffes im Ulmer Weltgericht	172

6.3.5.	Das Ulmer Weltgericht als Privatstiftung: Die Stifterfamilie Rottengatter und das Kaufmannswesen im spätmittelalterlichen Ulm	176
6.3.6.	Die Kaufleute als Stifter	180
6.3.7.	Zusammenfassung	186
6.4.	Die Funktionalisierung der Hölle und des Himmels	188
6.4.1.	Die Stadt und ihre Feinde: "... dort werden sie heulen und mit den Zähnen knirschen" (Matth. 13, 50)	188
6.4.2.	Die Stadt und die Klöster: Eine brisante Zeit	189
6.4.3.	Die Stadt und die Moral: Ein Verhaltenskodex für die Bürgerschaft	192
6.4.4.	Die Stadt und die Anderen: Die Ungläubigen in der Hölle	198
6.4.5.	Die Stadt und die Tagespolitik: Zwei Sündenfälle	200
6.4.6.	Die Stadt und ihre Freunde: "... Nur wer im Lebensbuch des Lammes aufgeschrieben ist, wird in die Stadt eingelassen" (Apk. 21, 27)	202
6.4.7.	Zusammenfassung	203
7.	Schluß und Ausblick: Christ und Bürger sein an der Schwelle zur Neuzeit	205
8.	Literatur	

0. Einführung

Wer das Ulmer Münster betritt, dessen Blick fällt unmittelbar auf ein großformatiges Wandgemälde an der Ostwand des Langhauses: das Weltgericht (1471; Abb. 1 und 2).



Abb. 1 (links): Ulm, Münster, Weltgericht am Triumphbogen (1471)

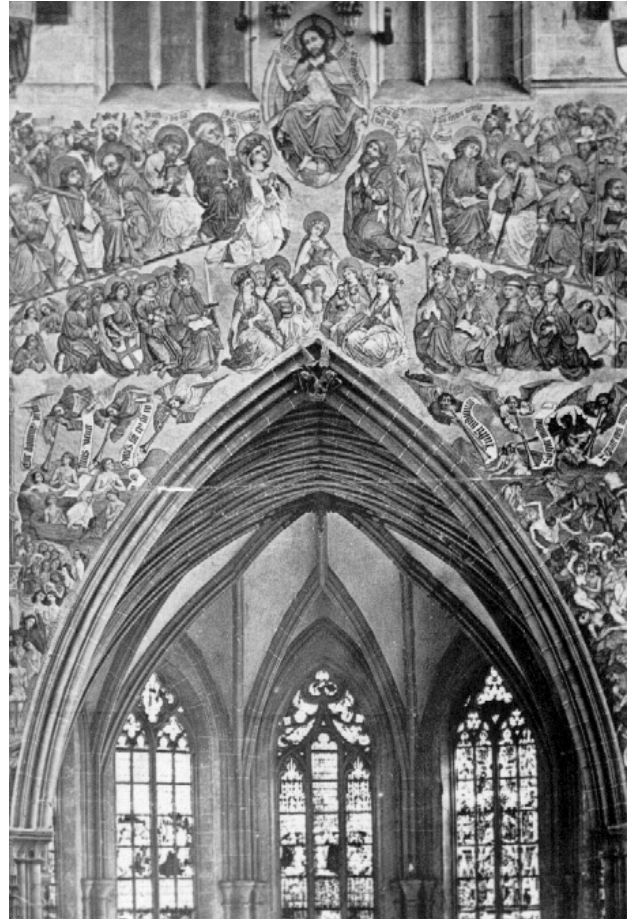


Abb. 2 (rechts): Ulmer Weltgericht, Aufnahme von 1880

Dem Besucher entfaltet sich beim Nähertreten ein monumentales Panorama, dessen Detailfülle mit rund 130 Figuren am besten von einem Standpunkt in der Langhausmitte aus wahrgenommen werden kann.

Im Zentrum der Darstellung, 42 Meter hoch über dem Betrachter, thront Christus als Weltenrichter in einer Mandorla. Er hat seinen rechten Arm zum Segnen der Erlösten erhoben, mit dem linken weist er strafend zu den Verdammten hinab. Direkt unter ihm, über dem Bogenscheitel des Triumphbogens, umringen sieben Heilige Jungfrauen ein nimbiertes Lamm, auf das die mittlere unter ihnen mit der Rechten weist, in der Linken ein geöffnetes Buch haltend. Die horizontale Bildachse unter Christus grenzt eine Gruppe von 24 Patriarchen und Propheten des Alten Bundes - und, vor ihnen auf Bänken aufgereiht, 12 Aposteln von den übrigen Beisitzern ab. Einzig die Muttergottes und Johannes der Täufer, zu Füßen des

Richters kniend, durchbrechen die strenge Linie des ersten Registers. In der darunterliegenden Zone sitzen, links und rechts von den Heiligen Jungfrauen, eine Anzahl von Märtyrern und Bekennern. Die obere Bildhälfte ist deutlich von der unteren durch die Größe der Figuren unterschieden; ein Fries posauneblasender Engel, die zur Auferstehung rufen, unterstreicht diese Gliederung noch. Dem Ruf ihrer Posaunen folgen die Auferstehenden zu beiden Seiten des Bogenscheitels. Im linken Zwickel werden die Erlösten von Petrus an der Paradiespforte empfangen und bewegen sich in einem langen Zug eine Wendeltreppe hinauf, deren Fialen bis in die Engelszone reichen. Grauen und Entsetzen herrscht im rechten Zwickel, wo die Verdammten von Teufeln kopfüber in einen weit aufgesperrten Höllenrachen gestoßen werden.

Die Ulmer Darstellung steht in einer langen Tradition. Die Idee des Jüngsten Gerichts ist bereits in frühchristlicher Zeit bekannt und hat – der Bedeutung des Themas in der christlichen Gedankenwelt entsprechend – seit dem 8./9. Jahrhundert seinen Ausdruck in figurenreichen, monumentalen Darstellungen gefunden. Frühe westliche Bildvorwürfe sind in Münstair/ Graubünden (St. Johann, innere Westwand, um 800) und im Bodenseeraum erhalten. Hier ist zu denken an die Miniaturen der Reichenauer Malerschule, berühmt etwa die Bamberger Apokalypse, oder das Wandgemälde in St. Georg in Oberzell auf der Reichenau, die in ottonische Zeit (um 1000) datieren. Eine Betrachtung der Entwicklungsgeschichte der Weltgerichtsdarstellung zeigt, daß das Thema stets aus einem Korpus von Einzelmotiven heraus kompiliert wird, dessen elementarste Konstituenten Christus als Richter, das Motiv der Teilung, Himmel und Hölle sind und die immer nach demselben Schema angeordnet sind: rechts von Christus befinden sich die Erlösten, links die Verdammten. Bei fakultativen Konstituenten wie etwa den Beisitzern, der Seelenwaage oder den Auferstehenden ist eine Fülle von Varianten möglich, die je andere inhaltliche Akzente setzen.

Die Ulmer Weltgerichtsdarstellung (1471) bedeutet grundsätzlich keinen Bruch mit dieser Tradition. Sie steht jedoch an der Schwelle zu einer Zeit, in der das Weltgericht seltener dargestellt wurde: Die Reformation markiert eine Zäsur in der Entwicklung dieses Themas. Der Anbruch der Neuzeit kappt nicht nur religiöse Traditionen, sondern bedeutet ebenso eine ungeheure Umwälzung im sozialen Gefüge; das Aufbrechen der mittelalterlichen Ständestruktur, das Erstarken des bürgerlichen Selbstbewußtseins in den Städten oder die Herausbildung neuer Wirtschaftsformen sind als wichtigste Entwicklungen zu nennen. Diese haben ihr Widerlager in den künstlerischen Hervorbringungen in einer Art und Weise, die an

der Oberfläche als Stilwandel beschrieben und die methodisch durch eine ikonographische Analyse gedeutet werden kann. So treten in Ulm verschiedene Elemente aus der Tradition des Motivs heraus – eine Entwicklung, die sich vergleichbar in Weltgerichtsdarstellungen der spätmittelalterlichen Tafelmalerei vollzieht. Augenfällige Beispiele sind die übergroße Zahl gedrängt nebeneinander dargestellter Beisitzer beim Gericht oder das Gotteslamm im Zentrum der Darstellung, wo hundert Jahre vorher vielleicht die Seelenwaage die Scheidung von Gut und Böse angezeigt hätte.

Die vorliegende Arbeit versucht den Nachweis zu erbringen, daß derartige motivische Verschiebungen auf einen grundlegenden Funktionswandel von Kunst verweisen. Vergleichbar etwa der franziskanischen Ordenspropaganda in der italienischen Wandmalerei gewinnt die politisch-repräsentative Funktion der Malerei zunehmend an Bedeutung. Dazu kommt die private Dimension der unterschiedlichen Stifterinteressen, die die formale Struktur der Darstellung prägen, wodurch beispielsweise die große Zahl an Beisitzern erklärt werden kann.

Der theologische Sinn, die Semantik des Weltgerichts, wird im Zuge dieses Funktionswandels nicht nur nutzbar gemacht, sondern erfährt eine grundlegende Veränderung, was sich an der Positionierung des Gotteslammes im Zentrum belegen läßt.

Diese Veränderung ist nur durch die Nutzbarmachung einer völlig anderen ikonographischen Tradition, der Allerheiligenikonographie, möglich. Es wird zu zeigen sein, daß die Überlagerung von Weltgerichts- und Allerheiligenikonographie dem komplizierten Geflecht der Interessen von Rat, privaten Stiftern und Ulmer Klerus in einzigartiger Weise gerecht wird.

Leitend für die Arbeit ist der Gedanke, daß das Ulmer Weltgericht eine differenzierte ikonographische Tradition in einer neuen Weise lesbar macht, die theologisch-liturgische Umbewertungen, realpolitische Kontexte und private Stifterinteressen abbildet und aufeinander bezieht. Der sich neu herausbildende Funktions- und Sinnrahmen zwischen öffentlichen und privaten Interessen, in dem Fragen nach Stiftern, Auftraggebern und politischer Situation immer größere Bedeutung gewinnen, prägt das Weltgerichtsfresko grundlegend auch in seiner Form.

Dabei geht die Arbeit in sechs Schritten vor. Der erste Teil liefert einen Überblick über die Fülle von Arbeiten, die sich mit der Ikonographie des Weltgerichts beschäftigen, greift vor allem die für unser Thema relevanten Ansätze (motivgeschichtliche, mentalitätsgeschichtliche

und theologische) heraus und stellt alle zum Ulmer Weltgericht erschienenen Arbeiten vor (Kapitel 1.1.-1.2.).

Mit dem theoretischen Hintergrund der Weltgerichtsthematik beschäftigt sich der zweite Teil der Arbeit. Grundlegend für das Verständnis des Weltgerichts sind die einschlägigen Schriftquellen, denen ein ausführliches Kapitel gewidmet ist (Kapitel 2.1.-2.1.3.). Sie bilden die Textbasis der Darstellungen, deren Geschichte von frühchristlicher Zeit bis zur Reformation skizziert wird (Kapitel 2.2.). Dieser diachronen Achse steht die synchrone Einbindung des Ulmer Weltgerichts in den Kontext zeitgenössischer Darstellungen gegenüber, die die Frage nach der regionalen Verbreitung des Motivs und Ulmer Charakteristika unter dieser Perspektive einschließt (Kapitel 2.3.).

Die Arbeit wendet sich nun dem Weltgericht selbst zu. Eine Befunderhebung scheint mir unverzichtbar, ist doch das Ulmer Weltgericht im 19. Jahrhundert übertüncht, dann wieder aufgedeckt, 'aufgefrischt' und vor etwa 30 Jahren zuletzt gefestigt und restauriert worden. Im dritten Teil der Arbeit wird deshalb der Frage nachgegangen, inwieweit all diese Maßnahmen Auswirkungen auf das Original hatten und ob eine ikonographische Untersuchung überhaupt möglich ist. Das schließt die Thematisierung des Originalitätsbegriffs ein (Kapitel 3.1.-3.5.).

Kapitel Vier liefert die methodische Begründung der Arbeit. Im Zentrum der Untersuchung stehen Fragen nach der Funktion des Weltgerichtsfreskos. Eine Herangehensweise an Kunstwerke, die explizit nach deren Funktionen fragt, stellt die Grundlage dar, religiöse und politische Funktion voneinander trennen zu können.

So kann gezeigt werden, daß sich innerhalb des traditionellen Kanons der Weltgerichtsdarstellungen Interpretationsmöglichkeiten eröffnen, die interessengebunden besetzt werden können und zwar im Rückgriff auf Versatzstücke traditioneller Weltgerichtsikonographie. Diese sind geradezu Voraussetzung für ihr Verständnis, weil sie die zeitgenössische Neubesetzung und Umdeutung erst ermöglichen. Da die Neuartigkeit der Ulmer Darstellung eben nicht auf einer grundlegenden Neukonzeption, sondern in einer anderen Gewichtung bekannter Einzelkonstituenten beruht, muß der Darstellung der Funktionalisierung eine breit angelegte ikonographische Analyse vorgeschaltet werden (Kapitel 5.1.-5.5.6.).

Diese scheidet zunächst die obere von der unteren Weltgerichtszone ab und untersucht deren Konstituenten: Christus, Deesis, Apostel, Propheten und Heilige. Wichtigstes Ergebnis der ikonographischen Analyse ist der Nachweis, daß die obere Zone des Ulmer Weltgerichts eine Kombination aus einem komplexen Allerheiligen- und einem Weltgerichtsprogramm darstellt (Kapitel 5.2.-5.3.). Vor allem Augustinus' *De Civitate Dei* ist für die Darstellung von

entscheidendem Einfluß. Dieser Text liegt auch der Darstellung des Himmels und der Hölle zugrunde, wie in der ikonographischen Analyse der beiden Jenseitsorte gezeigt werden kann. Der letzte Teil der Arbeit zeichnet die Mechanismen der doppelten Funktionalisierung und ihre zeitgeschichtlichen Voraussetzungen nach. Die These lautet, daß sich der Rat der Stadt Ulm im vielfigurigen Beisitzer-Gremium selbst dargestellt hat. Die Idee eines 'Gottesstaates' entsprach so sehr dem städtischen Machtwillen, seiner Vorstellung von Hierarchie und Ordnung, daß sich die kombinierte Weltgerichts-Allerheiligen-Darstellung an solch exponierter Stelle geradezu ideal als Träger interessengebundener Ideologie anbot. Die Analyse politischer Funktionalisierung fragt zunächst nach den Machtstrukturen im spätmittelalterlichen Ulm und beschreibt den Einfluß von Patriziern, Zunftvertretern und Klerus, die zusammen die städtische Oberschicht bildeten, auf die Gesamtheit des städtischen Lebens im allgemeinen und den Stadtpfarrkirchenbau und die Konzeption des theologischen Bildprogrammes im besonderen (Kapitel 6.1.-6.2.1.).

Von entscheidender Bedeutung für meine Fragestellung ist die Frage nach den Auftraggebern des Freskos. Deren zwei lassen sich ermitteln, zum einen der Rat selbst, zum anderen die Kaufmannsfamilie Rottengatter. Welche Motive - religiöse wie politische - die beiden Stifter zu ihrer Stiftung veranlaßt haben, ist nur aus der genauen Kenntnis ihrer Identitäten, ihres Umfeldes, ihrer machtpolitischen Ziele und ihres Selbstverständnisses heraus zu sagen (Kapitel 6.3.1.-6.3.7.).

Standen für die Familie Rottengatter der Aspekt gesellschaftlicher Anerkennung und die Legitimation einer neuen, merkantil geprägten Frömmigkeit im Vordergrund, so dominierte bei der Stiftungsmotivation des Rates das Bestreben, weltliches und religiöses Heil gleichermaßen zu repräsentieren, am augenfälligsten in der Besetzung eines ursprünglich rein religiösen Gnadenbegriffs (Kapitel 6.3.4.).

Mit der Analyse der Stiftermotivation ist die Frage verbunden, wie sich denn die Einflußnahme der Stifter auf der Bildebene zeigen läßt. Einflüsse auf die Programmgestaltung lassen sich vor allem bei der Darstellung des Himmels und der Hölle belegen (Kapitel 6.4.1.-6.4.7.). Wir werden sehen, daß beide Bereiche ganz im Sinne der Auftraggeber gelöst worden sind. Entscheidende stadt- und kirchenpolitische Vorgänge der 1470er-Jahre, wie etwa die klösterlichen Reformen bis hin zu tagespolitischen Ereignissen lassen sich in der Darstellung nachweisen.

1. Forschungslage

1.1. Zur Ikonographie des Weltgerichts

Die frühesten Forschungen zur Ikonographie des Jüngsten Gerichts datieren ins letzte Viertel des 19. Jahrhunderts¹. Die Autoren bemühten sich zunächst, Weltgerichtsdarstellungen nach Einzelementen ikonographisch zu deuten und Schriftquellen dafür zu finden. Bereits damals wurde gesehen, daß sich das byzantinische und das westliche Weltgerichtsbild unabhängig voneinander entwickelten und daß die Weltgerichtsbilder generell weit davon entfernt sind, "nach einem festen Schema und starren Typus dargestellt zu werden"² (vgl. Kapitel 2.2.). In den frühen Forschungen stand immer die Frage nach der Abhängigkeit von byzantinischen Traditionen für Einzelmotive bzw. die Frage, ob es möglicherweise ein gemeinsames Vorbild gegeben haben könnte, im Zentrum des Interesses. Eine nennenswerte ältere Untersuchung zu einem einzelnen Objekt, die darüberhinaus das Wissen um die Herkunft einzelner Motive entscheidend weiterbrachte, ist die Dissertation von Ruth Feldhusen³ zu Michelangelos Jüngstem Gericht. Feldhusen analysiert umfassend den Ort der Anbringung, die Altarwand der sixtinischen Kapelle, die Wortquellen zum Jüngsten Gericht und die mittelalterliche Bildtradition. Auf dieser Grundlage kommt sie zum Ergebnis, daß Michelangelo ein von traditionellen - aus mittelalterlichen Gerichtsdarstellungen gespeisten - Vorgaben in höchstem Maße unabhängiges Werk geschaffen hat. Tradition bedeutet ihm keine Verpflichtung, sondern ist der entscheidende Impuls zur Neugestaltung des Themas, wobei er sich gestalterisch nicht an die mittelalterliche Gerichtstradition, sondern vielmehr an antike Vorbilder anlehnt.

Ein Meilenstein für die Weltgerichtsforschung ist die Arbeit von Beat Brenk aus dem Jahre 1966⁴, in der er die frühchristlichen Darstellungen untersucht. Brenk kann endgültig zeigen, daß die Entwicklung des westlichen bzw. des byzantinischen Gerichtstypus um 800 völlig

¹ Vgl. etwa: Jessen, P.: Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo. Berlin 1883. Springer, Anton: Das Jüngste Gericht. Eine ikonographische Studie. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 7, 1884, p. 375-404. Portig, Gustav: Das Weltgericht in der bildenden Kunst. Heilbronn 1885.

² Springer, a.a.O., p. 404.

³ Feldhusen, Ruth: Ikonologische Studien zu Michelangelos Jüngstem Gericht. Diss. (masch.) Hamburg 1953. Nachdruck Unterlengenhardt - Bad Liebenzell 1978.

⁴ Brenk, Beat: Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes. (Wiener byzantinische Studien 3). Wien 1966.

unabhängig voneinander erfolgte und daß dabei ein sehr komplexes Weltgerichtsbild als Kompilation aus biblischen und anderen Quellen, wie Apokryphen, Legenden etc., entstand. Da die Weltgerichtsthematik immer ein recht populäres und breite Leserschichten ansprechendes Thema war, gibt es eine Fülle von Arbeiten, die bildreich einen allgemeinen Überblick über die Darstellungen bieten⁵, ikonographischen Fragen aber nicht weiter nachgehen. Von besonderem Interesse ist das Thema Weltgericht für die von der französischen Forschung geprägte Mentalitätsgeschichte, einem Teilfach der Sozialgeschichte. Die Wissenschaftler dieser interdisziplinären Forschungsrichtung hatten sich gegen Ende der zwanziger Jahre um die beiden Historiker Marc Bloch und Lucien Febvre zusammengefunden und gemeinsam die Zeitschrift 'Annales' herausgegeben. Eines ihrer Hauptforschungsgebiete ist die Geschichte des Todes bzw. die Geschichte der sich wandelnden Haltungen der Menschen zum Tod. Der zur Schule gehörende Philippe Ariès legte mit seiner "Geschichte des Todes"⁶ ein Werk vor, das den Zeitraum vom 6. Jahrhundert bis heute umfaßt und in dem mehrere Perioden innerhalb der Haltung der Menschen zum Tod unterschieden werden. Der bis ins 12. Jahrhundert vorherrschende 'gezähmte Tod', der von den Menschen als natürlich angesehen, erwartet und deshalb angenommen wurde, wird in der uns interessierenden Periode zwischen dem 13. und 18. Jahrhundert abgelöst vom 'eigenen Tod', wie Ariès ihn nennt. Der 'eigene Tod' ist die Todeserfahrung des Individuums, das ein individuelles Selbstverständnis herausgebildet hat.

In diesen Kontext gehören die für die vorliegende Untersuchung relevanten Arbeiten von Jacques Le Goff zum Fegefeuer⁷ sowie die seines Schülers Jérôme Baschet zu den italienischen Höllendarstellungen⁸. Le Goff zeigt an Hand einer soziologischen Analyse, daß die Idee des Fegefeuers in enger Relation zu den sozialen Umwälzungen der Zeit um 1170-1200 gesehen werden muß und daß dieses Gedankenmodell von der französischen Scholastik stark unterstützt wurde. Baschet untersucht in seiner umfangreichen Dissertation die italienischen Höllendarstellungen des 12.-15. Jahrhunderts nach Kontext, Quellen und Ikonographie. Er stellt unter anderem in den 30er-Jahren des Trecento einen

⁵ So etwa Cocagnac, A.M.: *Le jugement dernier dans l'art*. Paris 1955. Unter den neueren Werken sind hier zu nennen etwa: Meer, Frits van der: *Apokalypse. Die Visionen des Johannes in der europäischen Kunst*; Freiburg/Basel/Wien 1978. Pleister, Wolfgang/ Schild, Wolfgang (Hg.): *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*. Köln 1988.

⁶ Ariès, Philippe: *L'homme devant la mort*. Paris 1977.

⁷ Le Goff, Jacques: *La naissance du purgatoire*. Paris 1981.

⁸ Baschet, Jérôme: *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (12e-15e siècles)*. Diss. Rome 1993.

ikonographischen Wandel fest, der sich in einer Systematisierung der Höllenstrafen nach vorgegebenem Lasterkanon manifestiert.

Den ersten Versuch einer breit angelegten Systematisierung von ikonographischen Einzelmotiven des Weltgerichts unternimmt Rupert Schreiner⁹, der alle ihm greifbaren Weltgerichtsbeispiele des 9. bis 14. Jahrhunderts zusammenträgt und nach Regionen gliedert. Schreiner geht jedoch keinen weiterführenden Fragestellungen nach - etwa nach den Gründen einer so oder anders gearteten Ikonographie -, weshalb seine Arbeit nur als Materialfundus zu den einzelnen Motiven genutzt werden kann. Dieselbe Kritik muß sich die ebenfalls rein motivgeschichtliche Dissertation von Betina Gehrig gefallen lassen¹⁰, in der an Hand des Freskenzyklus' in Montegrazie/ Imperia ikonographische Einzelelemente sehr detailliert beschrieben, ihre spezifischen Ausprägungen jedoch nicht ausgewertet werden.

Mit der Ausstellung "Himmel - Hölle - Fegefeuer" im Jahre 1994¹¹ ist das Thema Weltgericht zu neuer Popularität gelangt. Den sachlich fundierten Textbeiträgen zu unterschiedlichen Aspekten der Jenseitstopographie, etwa der Einführung von Peter Jezler zu den Jenseitsvorstellungen¹² oder dem Beitrag von Wolfgang Schmid zur Selbstdarstellung städtischer Eliten in Stifterbildern¹³, stehen leider qualitativ sehr heterogene, oft inhaltlich ungenaue oder rein beschreibende Katalogtexte gegenüber. Die Stärke des Katalogteils liegt deshalb vor allem im reichen Bildmaterial und in der umfassenden Bibliographie.

Die aktuelle Forschung zum Thema sucht neue Aspekte in der Weltgerichtsikonographie. Hier ist die Arbeit von Iris Grötecke hervorzuheben, die einen neuen, methodisch fruchtbaren Weg beschreitet¹⁴. Grötecke untersucht italienische Weltgerichtsdarstellungen vom späten 12. bis ins 15. Jahrhundert mit dem Ziel, 'Darstellungskonventionen' für ein geographisch abgegrenztes Gebiet festzuschreiben und an Hand der Abweichungen von diesen Konventionen die ikonographischen Besonderheiten der einzelnen Darstellungen herauszuarbeiten. Sie fragt dabei explizit nicht nach dem Ursprung und nach der Entwicklung

⁹ Schreiner, Rupert: Das Weltgerichtsfresko in Santa Maria Donnaregina zu Neapel. Materialien zur Weltgerichtsikonographie. Diss. München 1983.

¹⁰ Gehrig, Betina: Ikonographie eines Weltgerichtes der „Arte delle Alpi“. – Der Freskenzyklus vom Ende des Quattrocento aus dem Santuario von Montegrazie/Imperia. Diss. Frankfurt 1991.

¹¹ Kat. Ausst. Himmel - Hölle - Fegefeuer. (Ausstellung: Schweizerisches Landesmuseum Zürich). Zürich 1994.

¹² Jezler, Peter: Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge - Eine Einführung. In: Kat. Ausst. Himmel - Hölle - Fegefeuer, p. 13-26.

¹³ Schmid, Wolfgang: Zwischen Tod und Auferstehung - Zur Selbstdarstellung städtischer Eliten des ausgehenden Mittelalters im Spiegel von Stifterbildern. In: Kat. Ausst. Himmel - Hölle - Fegefeuer, p. 101-116.

¹⁴ Grötecke, Iris: Das Bild des Jüngsten Gerichts. Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz. Diss. Worms 1997.

ikonographischer Motive, sondern nur nach deren Geläufigkeit innerhalb des von ihr vorgegebenen topographischen Rahmens. Grötecke sieht m.E. völlig zu Recht, daß nicht die Einzelanalyse der Motive, sondern erst die Zusammenschau der verschiedenen Elemente und des Kontextes Aufschluß über den Sinn der Darstellung geben kann. Dieser erschließt sich für Grötecke - und hier kommt sie zu ähnlichen Ergebnissen wie ich im Ulmer Weltgericht - immer auch aus der aktuellen politischen Situation. Dadurch aber, daß Grötecke in ihrer Untersuchung bewußt eine Untersuchung der Entwicklung von Einzelmotiven ablehnt, verkennt sie die Relevanz eschatologischer Quellen, theologischer Strömungen und mentalitätsgeschichtlicher Prozesse für eine umfassende Auslegung der einzelnen Motive und damit auch für eine angemessene Interpretation der Darstellungen.

1.2. Zum Ulmer Weltgericht

Das Weltgericht am Triumphbogen des Ulmer Münsters hat, verglichen mit anderen Ausstattungsstücken des Chores¹⁵, in der kunsthistorischen Forschung bislang wenig Beachtung gefunden. Seit dem 17. Jahrhundert wurde es im Kontext von Münsterbeschreibungen häufiger erwähnt, so etwa in Veit Marchtalters (1564-1641) Stadtchronik¹⁶ oder Johann Hercules Haid's Ulm-Beschreibung von 1786¹⁷. In der Folgezeit boten die Übertünchung 1817¹⁸ und die Restaurierungen 1879¹⁹ bzw. 1967/68²⁰ Anlaß zu

¹⁵ Hier sind aus einer Fülle von Arbeiten etwa zu nennen: Vöge, Wilhelm: Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke. Band 2: Stoffkreis und Gestaltung. Berlin 1950. Wentzel, Hans: Das Ratsfenster von 1480 im Chor des Ulmer Münsters und sein Meister Peter Hemmel von Andlau. In: UO 32, 1951, p. 9-46. Deutsch, Wolfgang: Der ehemalige Hochaltar und das Chorgestühl. Zur Syrlin- und Bildhauerfrage. In: Specker/ Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 242-322. Frebel, Volkhard: Das Ulmer Sakramentshaus und sein Meister. In: Ulm und Oberschwaben 44, 1982, p. 239-252. Rommé, Barbara: Die Chorgestühle von Jörg Syrlin d.J. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 27, 1990, p. 52-71. Meurer, Heribert: Das unvollendete Retabel. Zum ehemaligen Hochaltar des Ulmer Münsters. In: Heilige Kunst. Mitgliedsgabe des Kunstvereins der Diözese Rottenburg-Stuttgart 24, 1988/91, p. 13-16. Scholz, Hartmut: Zur Chronologie der ursprünglichen Chorverglasung des Ulmer Münsters. In: UO 47/48, 1991, p. 9-71. Rommé, Barbara: Überlegungen zu Jörg Syrlin d.Ä. und zur Ausstattung des Ulmer Münsterchores am Ende des 15. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 30, 1993, p. 7-23. Weilandt, Gerhard: Ein archivalischer Neufund zur Fassung des Hochaltarretabels im Ulmer Münster. In: Ulm und Oberschwaben 49, 1994, p. 51-60. Und jüngst: Gropp, David: Das Ulmer Chorgestühl und Jörg Syrlin der Ältere. Untersuchungen zu Architektur und Bildwerk. Diss. Berlin 1999.

¹⁶ Marchtaler, Veit: Beschreibung von ... Ulm ... aus des Herren Veit Marchtalters Chronick ... wie auch anderen glaubwürdigen Manuscriptis extrahiert und zusammengetragen. Abschrift, letztes Berichtsjahr 1689. StA Ulm G1/ 1689, fol. 24f.

¹⁷ Haid, Johann Hercules: Ulm mit seinem Gebiete. Ulm 1786, p. 52.

¹⁸ So etwa: Dieterich, Michael: Ausführliche Beschreibung des Münsters in Ulm. Ulm 1825, p. 70.

¹⁹ Vgl. die Zeitungsartikel: Münsterbau. In: Ulmer Schnellpost 43, 1880, p. 735; sowie: Scheu, Ludwig: Berichte über die Arbeiten am Münster 1877-79. In: Münsterblätter 2, 1880, p. 68-78, 73.

Auseinandersetzungen mit dem Wandgemälde, die sich jedoch primär auf eine Beschreibung der Darstellung und vor allem auf technische Details der Restaurierungskampagnen beschränkten. Konrad Dieterich Hassler²¹ sieht als erster einen Zusammenhang des Weltgerichtsfreskos mit anderen Elementen der Chorausstattung, namentlich dem Chorgestühl. Das Fresko sei die Illustration zum Orakeltext der Sibilla Eritria am Chorgestühl. Der Text findet sich auf einer Holztafel zwischen Gemälde und Chorgestühl angebracht, durch die, wie Hassler bereits erkennt, beide Elemente zu einer Gesamtkonzeption verbunden werden.

Einen eigenen Bereich der Forschung stellt die Frage nach der ausführenden Werkstatt dar, über die keine Quellen auf uns gekommen sind. Zunächst vermutete man, das Weltgericht sei ein Werk des Nördlinger Malers Jesse Herlin, des Sohnes von Friedrich Herlin²². Diese Zuweisung wurde zum einen mit der stilistischen Nähe zur flandrischen Kunst, zum anderen mit der thematischen Übereinstimmung mit einem für Jesse Herlin gesicherten Weltgericht in der Stadtkirche von Nördlingen begründet²³.

Anlässlich der Wiederaufdeckung des Freskos im späten 19. Jahrhundert erschienen zwei Aufsätze zum Thema, die sich zum ersten Mal ausschließlich der Malerei widmeten²⁴. Der Prälat Heinrich Merz erläutert ausführlich den architektonischen Bauzusammenhang und die Ikonographie, bevor er die Zuschreibung an die Werkstatt Herlins ablehnt und stattdessen als erster den Ulmer Stadtmaler Hans Schüchlin als Meister des Weltgerichts vorschlägt. Merz begründet diese Zuschreibung zum einen stilistisch, indem er das Werk mit dem nachweislich von Schüchlin gemalten, 1469 datierten Hochaltar der Pfarrkirche in Tiefenbronn vergleicht; zum anderen argumentiert er, daß der Ulmer Rat einen solch prestigeträchtigen Großauftrag sicher nicht an eine auswärtige Werkstatt vergeben hätte. Dem Beitrag von Merz schließt sich Wilhelm Lübke direkt an, der im wesentlichen auf Merz rekurriert, aber zum ersten Mal andere Weltgerichtsdarstellungen zum ikonographischen Vergleich heranzieht. Die

²⁰ Vgl. die Artikel von: Müller, Ernst: Raum, Stein, Farbe. Bericht über die gegenwärtigen Renovierungsarbeiten am Ulmer Münster. In: Südwest-Presse, Jahrg. 24, 1968, Nr. 52, p. 17; Sander, Helmut: Bewahren, Erhalten, Verlorenes finden ... Münster putzt sich zur 600-Jahr-Feier. In: Südwest Presse Jahrg. 25, 1969, Nr. 134 und Wortmann, Reinhard: Weihnachtsgottesdienst ohne störende Gerüste. Langhausrestauration des Münsters nahezu beendet. In: Schwäbische Zeitung, 1969, Nr. 296.

²¹ Vgl. Hassler, Konrad Dieterich: Ulm's Kunstgeschichte im Mittelalter. Stuttgart 1864, p. 113.

²² Vgl. etwa: Weyermann, Albrecht: Neue historisch-biographisch-artistische Nachrichten von Gelehrten und Künstlern, auch alten und neuen adeligen und bürgerlichen Familien aus der vormaligen Reichsstadt Ulm. Band 2. Ulm 1829, p. 173. Kugler, Franz: Handbuch der Kunstgeschichte. 2. Aufl. Stuttgart 1848, p. 789, sowie: Grüneisen, Carl/ Mauch, Eduard: Ulm's Kunstleben im Mittelalter. Ulm 1840, p. 38.

²³ Vgl. Schnaase, Carl: Geschichte der bildenden Künste im 15. Jahrhundert. Stuttgart 1879, p. 420.

²⁴ Merz, Heinrich/ Lübke, Wilhelm: Das neu hergestellte große Jüngste Gericht im Münster. (Abdruck von zwei Aufsätzen, erschienen im Christlichen Kunstblatt 1880, und in der Zeitschrift für Bildende Kunst 18). In: Münsterblätter 3/4, 1883, p. 97-120.

Urheberschaft Schüchlins hält er zwar für wahrscheinlich, aber aufgrund einiger Differenzen in einem von ihm angestellten Stilvergleich Tiefenbronn - Ulm nicht für unumstößlich²⁵. Durch die Übermalung des späten 19. Jahrhunderts war das weitere Interesse der Forschung an der Klärung der Malerfrage und generell am Ulmer Weltgericht versiegt²⁶. Erst in jüngster Zeit erschien wieder ein Aufsatz zum Thema²⁷. Thomas Richter befaßt sich mittels einer "Analyse werkimmanenter Aspekte"²⁸ zunächst mit ikonographischen Fragen und spricht dort zurecht die Einbindung des Weltgerichts in einen liturgischen Gesamtzusammenhang an, ohne jedoch die politische Dimension des Themas und die Frage der Auftraggeberschaft²⁹ für diese spezielle Darstellungskonvention zu berühren. In der Werkstattfrage knüpft er an die Merz'sche Schüchlin-These von 1883 an und stützt mit Hilfe ausgewählter Motivvergleiche die Zuweisung des Ulmer Weltgerichts an die Werkstatt Hans Schüchlins (vgl. Kapitel 6.2.2.).

²⁵ Von Reber argumentiert gegen die Schüchlin-These, daß das Ulmer Wandgemälde nur eine „geringe Berührtheit vom Schnitzstil“ aufweise. Dieser fände sich aber bei Schüchlin bereits voll entwickelt. Vgl. Reber, Franz von: Über die Stilentwicklung der schwäbischen Tafel-Malerei im 14. und 15. Jahrhundert. In: Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Historische Classe, Sitzung vom 1. Dezember 1894, p. 343-389, 375. Auch Friedrich Haack meint, stilistisch nicht an Schüchlin erinnert zu werden. Vgl. Haack, Friedrich: Herlin. Straßburg 1900, p. 63 und ders.: Schüchlin. Straßburg 1905, p. 32.

²⁶ "Ob das große, 1471 datierte Weltgericht am Triumphbogen des Ulmer Münsters von Schüchlin stammt, wie vermutet wurde, läßt sich angesichts seines gründlich übermalten Zustandes nicht mehr entscheiden. Möglich ist es." Stange, Alfred: Deutsche Malerei der Gotik. Band VIII: Schwaben in der Zeit von 1450-1500. München/ Berlin 1957, p. 15.

²⁷ Richter, Thomas: Das „Weltgericht“ am Chorbogen des Ulmer Münsters. Beobachtungen zu Ikonographie und Stil der Malerei sowie zu ihrer Zuschreibung an die Werkstatt Hans Schüchlins. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 35, 1998, p. 7-42.

²⁸ Vgl. Richter, a.a.O., p. 9.

²⁹ Wie in Kapitel 6.3.2. erläutert wird, handelt es sich um zwei Auftraggeber: die Kaufmannsfamilie Rottengatter und den Ulmer Rat. Bereits Merz (1883) erkannte, daß sich der Rat an der Stiftung beteiligt hat. Richter irrt, wenn er das Weltgericht ausschließlich als Privatstiftung bezeichnet (Vgl. Richter, a.a.O., p. 7, Fn.6). Der Rat als Bauträger der Stadtpfarrkirche hätte sich niemals die Gestaltung einer so großen Baufläche an exponierter Stelle nehmen lassen.

2. Das Weltgericht

2.1. Eschatologie – Zur Idee des Weltgerichts

Die Ulmer Darstellung steht in einer langen Tradition, sowohl motivisch, als auch die schriftlichen Quellen betreffend. Nur auf der Basis der Entwicklung dieser Tradition läßt sich die Frage beantworten, ob das Ulmer Wandbild eine 'typische' Darstellung innerhalb der Entwicklung des Weltgerichtsbildes darstellt, deren Schriftquellen möglicherweise eindeutig zu benennen sind. Wie im weiteren Verlauf der Arbeit zu zeigen sein wird, stellt die Ulmer Darstellung eine Spätform des Weltgerichtsmotivs dar, wobei sich die hier zu findenden konzeptuellen und motivischen Veränderungen als Nutzbarmachung und Umdeutung eines tradierten Korpus an Einzelmotiven ansprechen lassen. Vorab soll deshalb in Grundzügen die Idee des Weltgerichts und die Geschichte seiner bildlichen Umsetzung umrissen werden³⁰. Dies ist schon deshalb geboten, weil die Ulmer Darstellung als Spätform der mittelalterlichen Weltgerichtsdarstellungen keine grundlegende Neukonzeption der Idee des Jüngsten Gerichts, sondern – auch das wird zu zeigen sein – eine Umgewichtung und Funktionalisierung bekannter Einzelkonstituenten der Darstellung liefert, was eine neue Lesart überkommener ikonographischer Strukturen im Licht theologischer Umbewertungen und vor allem realpolitischer Kontexte ermöglicht. Bei alledem bleibt die Darstellung stets auch im Rahmen traditioneller Entwürfe lesbar, ja es wird zu zeigen sein, daß gerade diese Ambiguität einen wesentlichen Teil der Wirkung des Weltgerichts ausmacht.

2.1.1. Die Idee des Weltgerichts im Christentum und seine schriftliche Überlieferung

Wichtigste Textgrundlage für die christliche Eschatologie ist die Bibel³¹. Außerbiblische Schilderungen des Jüngsten Gerichts finden sich in den Apokryphen, in den Schriften der großen Kirchenväter und der Scholastiker. Aber auch in volkstümlicheren Textgattungen, in Predigten und Legenden, ist das Weltgericht ein zentrales Motiv. Die Vorstellung vom Jüngsten Gericht, wie sie dann in der mittelalterlichen Kunst ihr Widerlager findet, ist

³⁰ Grundlegend für die Quellenschriften ist: Ott, Ludwig/ Naab, Erich (Hg.): Eschatologie in der Scholastik (Handbuch der Dogmengeschichte IV, Faszikel 7b). Freiburg 1990; für die Darstellungen: Brenk, Beat: Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes. (Wiener byzantinische Studien 3). Wien 1966.

³¹ Alle Bibelstellen entnehme ich der Einheitsübersetzung: Die Bibel in heutigem Deutsch. 2. Aufl. Stuttgart 1982.

letztlich ein Konglomerat aus verschiedensten schriftlichen und - dies sekundär, wenn auch nicht weniger einflußreich - bildlichen Quellen.

Im Alten Testament finden sich bereits zahlreiche Hinweise auf das Endgericht³², wobei hier besonders die Psalmen und das Buch Daniel zu nennen sind. In grober Verkürzung läßt sich innerhalb der alttestamentlichen Schriften ein Wandel von einer vom Volk Israel ausgehenden Vorstellung eines Weltgerichts, das exklusiv die Feinde Israels betrifft, hin zu einem umfassenden, für alle Menschen verbindlichen göttlichen Strafgericht erkennen³³. Damit ist die Basis gelegt für die differenzierte und heilsgeschichtlich relevante Ausformung des Themas in den beiden neutestamentlichen Hauptquellen, die die Vorstellung des Weltgerichts vor allem geprägt haben: dem Matthäus-Evangelium und der Apokalypse des Johannes³⁴.

Die präzise Schilderung des Weltgerichts im Matthäus-Evangelium (Matth. 25, 31-34 und 41) stellt eine der wichtigsten biblischen Quellen dar. Darüberhinaus finden wir in den Gleichnissen aller Evangelien fast durchgehend Gerichtsmetaphern, so beispielsweise in Matth. 13, 24-30; 36-43, wo am Erntetag die Spreu vom Weizen getrennt werde. Vor allem im Matthäus-Evangelium liegt der Fokus dabei auf einer gewissen Werkgerechtigkeit: barmherzige Taten sind geeignet, das Urteil im Weltgericht günstig für den Einzelnen zu beeinflussen. Diese klare Ethik wird nun in der Johannesapokalypse relativiert, überkreuzt sich doch hier die Idee des Weltgerichts mit der zweiten eschatologischen Vision des Christentums: dem Tausendjährigen Reich Christi. Satan wird für tausend Jahre gefesselt werden und Christus wird zum ersten Mal auferstehen, um während dieses Millenniums gemeinsam mit den Heiligen zu herrschen. Erst danach wird die zweite Wiederkehr Christi stattfinden, bei der er alle Lebenden und Toten zum Jüngsten Gericht ruft (Apk. 20). In der Apokalypse ist das Weltgericht demnach Schlußstein einer gänzlich anderen eschatologischen Folie, in der der Teufel oder Antichrist als beständiger Versucher mit erheblicher Macht ausgestattet wird und das Heilsschicksal des Einzelnen in diesem kosmischen Kampf in den Hintergrund tritt.

Daneben finden wir zahlreiche außerbiblische Quellen, von denen hier nur einige wichtige genannt werden sollen: Eines der ältesten Zeugnisse apokalyptischer Schriften, das um 170-120 v. Chr. entstandene Buch Henoch, die älteste jüdische Schrift mit eschatologischem Inhalt

³² Vgl. u.a. Ps. 7, 7-15; 9, 5; 50; 97, 2-6; Dan. 7, 9f.; 12, 2-3 und 9-14.

³³ Vgl. Gehrig, Betina: Ikonographie eines Weltgerichtes der 'Arte delle Alpi'. - Der Freskenzyklus vom Ende des Quattrocento aus dem Santuario von Montegrazie/Imperia. Diss. Frankfurt 1991, p. 39.

³⁴ Vgl. Matth. 24, 30-32; 25, 31-46 und Apk. 20, 11-15. Ferner u.a. Joh. 3, 17-21; 5, 28-30; Hebr. 6, 2.

überhaupt, schildert bereits ausführlich Gericht und Jenseits³⁵. Interessant ist hier, daß Christus zwar der alleinige Richter ist, daß aber beim Gericht Gottvater neben ihm thront. Diese quellenkundlich früh belegbare Richterunion von Christus und Gottvater ist ein Motiv, das sich im Bildkanon eschatologischer Darstellungen nicht findet.

Von entscheidendem Einfluß auf die mittelalterliche Eschatologie und, wie wir sehen werden, für die Ulmer Weltgerichtsdarstellung, sind weiterhin die Schriften Augustinus' (354-430), namentlich das 20. Buch aus *De Civitate Dei*, die 'Weissagungen vom Jüngsten Gericht'. Augustinus legt hier die für die Gerichtsvorstellung relevanten Stellen des Neuen und Alten Testaments aus. Er bestätigt, daß zunächst Christus zum Gericht wiederkommen werde, woraufhin die Toten auferstehen würden. Christus scheide die Guten und Bösen, dann käme es zum Brand und zur Erneuerung der Welt³⁶.

Jacobus de Voragine beginnt seine *Legenda Aurea* (entstanden 1263-1273) mit der detaillierten Beschreibung der Wiederkunft des Herrn³⁷. Nachdem die Auferstandenen unmittelbar vor dem Richtspruch getrennt worden sind, die Ungläubigen direkt in die Hölle, die Bösen und Guten vor das Tribunal und die Heiligen als Gerichtsbeisitzer in den Himmel geschickt wurden, zeigt Christus das Kreuz und die Wundmale als zweigesichtiges Zeichen des Gerichts und der Erlösung. Als Ankläger treten auf: der böse Geist, die eigene Missetat und die gesamte Welt. Anschließend werden die drei Zeugen gehört: Gott, das Gewissen und der Schutzengel des Einzelnen. Nun folgt das Urteil, gegen das kein Einspruch erhoben werden kann.

Ein weiterer grundlegender Text für die Idee des Weltgerichts ist das dritte Buch im *Elucidarium*³⁸ des Scholastikers Honorius Augustodunensis (ca. 1080-1137). Die Schrift ist in Form eines Lehrer-Schüler-Gespräches abgefaßt³⁹. Honorius seinerseits geht ausgesprochen

³⁵ Vgl. Brandon, Samuel: The Weighing of the Soul. In: Myths and Symbols. Studies in honour of Mircea Eliade. Chicago 1990, p. 100; Uhling, Siegbert: Das äthiopische Henochbuch. Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit. Band 5 (Apokalypsen). Gütersloh 1984 ; Gehrig, a.a.O., p. 43. Zur Datierung vgl. Baschet, Justices, p. 18.

³⁶ Augustinus: De Civitate Dei. Buch XX. (Corpus Christianorum Series Latina. Band 41. Ed. Cyrillus Lambot. Turnhout 1961, Sp. 696-759).

³⁷ Jacobus de Voragine: Legenda Aurea. Üb. Richard Benz: Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine. Jena 1925, Sp. 3-17.

³⁸ Honorius Augustodunensis: Elucidarium. (PL 172, 1109-1176).

³⁹ "Die Detailsucht des Honorius treibt bei der Ausmalung der künftigen Herrlichkeit merkwürdige Blüten; er erörtert, was nach der Auferstehung mit abgeschnittenen Haaren und Nägeln geschieht. Er gibt die Stunde an, wann das jüngste Gericht statthat. Honorius malt Höllenvisionen; er weiß, wie die Körper der Verdammten dort hängen: die Köpfe nach unten, Rücken an Rücken. Man mag versucht sein, die Naivitäten des Elucidarium zu belächeln." Flasch, Kurt: Das philosophische Denken im Mittelalter. Stuttgart 1986, p. 206.

frei mit Quellentexten um, vor allem was die kreative Ausgestaltung von Details angeht⁴⁰. Gerade deshalb wurde er aber für die Gerichtsdarstellungen an den Tympana französischer Kathedralen so intensiv rezipiert.

Nicht vergessen werden dürfen auch die Volkspredigten, beispielsweise des Franziskaners Berthold von Regensburg (1210-1271)⁴¹ und zahlreiche Visionsberichte, aus denen exemplarisch die Vision des Bauern Thurkill⁴² herausgegriffen werden soll, die zwischen 1207 und 1218 im englischen Zisterziensermilieu entstanden ist. Sie enthält eine detaillierte Beschreibung der Topographie von Hölle und Fegefeuer. Bemerkenswert ist dabei, daß die Hölle mit einer Theaterszene verglichen wird: jeden Samstag abend müssen die Verdammten, zur Ergötzung der Teufel, die Sünden auf der Theaterbühne wiederholen, die sie während ihres Lebens begangen hatten.

Kommen wir nun zum inhaltlichen Kern des Weltgerichts, den Fragen, die den mittelalterlichen Gläubigen unmittelbar betrafen: Wann wird das Gericht stattfinden? Wie wird das Gericht ablaufen? Wer wird gerichtet werden?

Den Gläubigen bekannt ist zwar, daß - aber nicht wann das Weltgericht stattfinden wird: "Darum seid wachsam! Denn ihr wißt nicht, an welchem Tag euer Herr kommen wird" (Matth. 24, 42). Die Zeit unmittelbar vor dem Weltgericht wird in der Bibel als schreckliche geschildert, denn viele falsche Propheten werden auftreten (Matth. 24, 5), das Böse wird überhand nehmen und die Liebe wird erkalten (Matth. 24, 11-12). Nach dieser "Schreckenszeit wird sich die Sonne verfinstern und der Mond wird nicht mehr scheinen, die Sterne werden vom Himmel fallen, und die Ordnung des Himmels wird zusammenbrechen" (Matth. 24, 29). Dann erst wird die Auferstehung der Toten und das allgemeine Weltgericht stattfinden.

Die Schilderungen des eigentlichen Gerichts in der Bibel beschränken sich auf die Aufzählung von Fakten. Bei Johannes: "Dann sah ich einen großen weißen Thron und den, der darauf sitzt. Die Erde und der Himmel flüchteten bei seinem Anblick und verschwanden für immer. Ich sah alle Toten, Hohe und Niedrige, vor dem Thron stehen. Die Bücher wurden geöffnet, in denen alle Taten aufgeschrieben sind. Dann wurde noch ein Buch aufgeschlagen: das Buch des Lebens. Den Toten wurde das Urteil gesprochen; es richtete sich nach ihren Taten, die in den Büchern aufgeschrieben waren"(Apk. 20, 11-12).

⁴⁰ Vgl. Mâle, Emile: *L'art religieux du 13e siècle en France*. 8. Aufl. Paris 1948, p. 656f.

⁴¹ Berthold von Regensburg. *Vollständige Ausgabe seiner Predigten*. Ed. Franz Pfeiffer. Wien 1862.

Und etwas ausführlicher im Matthäus-Evangelium: “Wenn der Menschensohn in seiner Herrlichkeit kommt, begleitet von allen Engeln, dann wird er sich auf den königlichen Thron setzen. Alle Völker der Erde werden vor ihm versammelt werden, und er wird die Menschen in zwei Gruppen teilen, so wie ein Hirt die Schafe von den Ziegen trennt. Die Schafe wird er auf die rechte Seite stellen und die Ziegen auf die linke. Dann wird der König zu denen auf der rechten Seite sagen: ‘Kommt her! Euch hat mein Vater gesegnet. Nehmt Gottes neue Welt in Besitz, die er euch von Anfang an zugedacht hat. ...’ Dann wird er zu denen auf der linken Seite sagen: ‘Geht mir aus den Augen, Gott hat euch verflucht! Fort mit euch in das ewige Feuer, das für den Satan und seine Helfer vorbereitet ist! ...’ Auf diese also wartet die ewige Strafe. Die anderen aber, die Gottes Willen getan haben, empfangen das ewige Leben” (Matth. 25, 31-34 und 41).

Der letzte Punkt, die Frage nach dem Angeklagten selbst, ist scharf zu trennen von der mit dem Jüngsten Gericht anbrechenden Herrschaft Christi. Demnach müssen zwei Aspekte unterschieden werden: der forensische und der heilsgeschichtliche⁴³.

Der forensische Aspekt betrifft das Gericht und den Gläubigen selbst. Er weiß, daß nach seinem Tod zunächst ein Partikular- oder Sondergericht⁴⁴, am Jüngsten Tag dann das allgemeine Weltgericht stattfinden wird.

Beim Jüngsten Gericht wird Christus selbst als Richter wiederkehren, wie es auch im 2. Artikel des Apostolischen Glaubensbekenntnisses heißt: “Von dort wird er kommen zu richten die Lebenden und die Toten”.

Nach christlichem Verständnis ist der Mensch seit dem Sündenfall mit Sünden beladen und kann deshalb niemals im irdischen Leben, sondern erst nach seinem Tod zur Seligkeit gelangen. Im Partikular- wie auch im Weltgericht werden die individuellen Taten jedes Einzelnen verurteilt, denn jeder Einzelne ist vor Gott verantwortlich (Röm. 3, 10-20). Die einzige Möglichkeit, von Christus ein gnädiges Gericht zu erlangen, besteht darin, gläubig zu sein und gute Werke zu vollbringen.

Jesus ist für die Sünden der Menschheit gestorben und er wird am Jüngsten Tag diejenigen erretten, die an ihn glauben: “Darum: Wer mit Jesus Christus verbunden ist, braucht das Strafgericht Gottes nicht mehr zu fürchten” (Röm. 8, 1). Die Gläubigen dürfen “... vor Gottes Gericht auf Erbarmen hoffen” (Jak. 2, 13).

⁴² Visio Thurkilli, lat.-dt. Ed. Paul Gerhard Schmid: Die Vision des Bauern Thurkill - Visio Thurkilli. Weinheim 1987.

⁴³ Vgl. diese Unterscheidung ausführlich bei Brenk, a.a.O., p. 19.

⁴⁴ Siehe hierzu ausführlich Kapitel 2.1.2.

Für die Gläubigen ist die Vorstellung von Gericht und Jenseits⁴⁵ demnach nicht nur mit Angst und Ungewißheit verbunden⁴⁶, sondern im Zentrum des christlichen Glaubens steht die freudige Erwartung der Auferstehung und Aufnahme ins Himmelreich: Christus selbst “ist vom Tod erweckt worden, und das gibt uns die Gewähr dafür, daß auch die übrigen Toten auferstehen werden” (1. Kor. 15, 20). Auf diesem Versprechen basiert die christliche Erwartung der Auferstehung am Weltende. Jesus sagt: “Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer mich annimmt, wird leben auch wenn er stirbt” (Joh. 11, 25). Entgegen der griechischen Auffassung, nach der die immaterielle Seele alleine in den jenseitigen Zustand eintritt, glauben die Christen an eine vollständige Transformation des Körpers, der als spiritueller und unsterblicher Körper wiederkehrt (1. Kor. 15, 35-53). Der Gläubige erwartet voll Ungeduld diese Wandlung seines irdischen, von Alter und Krankheit gezeichneten Körpers in einen überirdischen Körper. Jeder Einzelne wird zwar Rechenschaft über sein Leben ablegen müssen, kann aber der göttlichen Gnade gewiß sein.

Nach christlicher Vorstellung beginnt bereits mit der Taufe für jeden einzelnen Gläubigen ein neues Leben. Das bedeutet, daß dieser auf Erden bereits während seines Lebens Anteil an der himmlischen Seligkeit hat. Folglich antizipiert das Christentum symbolisch die Urteilsprüche des Jüngsten Gerichts. Die Wiederkehr Christi und das Ereignis seiner eigenen Auferstehung, des Gerichts sowie der Eintritt ins Paradies bedeuten für den Gläubigen keine “wirkliche” Prüfung, sondern lediglich eine Bestätigung und Erneuerung des christlichen Glaubens.

Der zweite Aspekt des Weltgerichts ist der heilsgeschichtliche. Der Tag des Jüngsten Gerichts bedeutet die Zeitenwende, nach der ein paradiesischer Zustand, vergleichbar der Zeit vor dem Sündenfall, eintreten wird. Nicht nur der einzelne Gläubige ist von der Hoffnung auf das

⁴⁵ Daß die Christen an das Weltgericht glauben, überliefert Tertullian bereits im 2. Jahrhundert. Vgl. Brenk, a.a.O., p. 28.

⁴⁶ Bereits im alten Ägypten und in der Antike war die Vorstellung eines Endgerichts gut bekannt. Sie betraf hier aber nicht die gesamte Menschheit im Sinne eines Universalgerichts, sondern das Gericht erwartete jeden Einzelnen nach seinem individuellen Tod. Das Jenseits in der Antike bedeutete im Vergleich zum Erdenleben eine grundlegende Verschlechterung, weshalb die Menschen natürlich Angst davor hatten. Im jenseitigen Schattenreich spielt es keine Rolle mehr, welchen Ruhm und welche Verdienste der Verstorbene im Laufe seines Lebens erworben hatte. Im 11. Gesang der Odyssee trifft Odysseus in der Hölle Achilles. Dieser gesteht ihm, er lebe lieber als Knecht auf Erden, als daß er im Jenseits über das Volk der Verstorbenen regiere (vgl. Homer: Die Odyssee. Übersetzt von Wolfgang Schadewald. 7. Aufl. Reinbek 1965, p. 151). Leben im Jenseits ist synonym mit Verzweiflung: “Zwar geht auch für die Griechen zur Zeit Homers der Mensch im Tod nicht ganz und gar zugrunde, doch was von ihm bleibt, die Psyche, ist nur ein Rest des Lebens, ein blutleerer Schatten, der im düsteren Reich der Unterwelt ein dumpfes und freudloses Dasein führt”. Rehn, R.: Tod und Unsterblichkeit in der platonischen Philosophie. In: Binder, Gerhard/ Effe, Bernd: Tod und Jenseits im Altertum (Bochumer Altertumswissenschaftliches Kolloquium 6). Trier 1991, p. 103-121, 104.

glückliche Weiterleben im jenseitigen Gottesreich erfüllt, sondern diese Hoffnung gilt für die gesamte Menschheit.

Das Jüngste Gericht betrifft also jeden Einzelnen in zweifacher Weise: zum einen als Individuum, das für seine Vergehen verurteilt wird - zum anderen als Teil der gesamten Menschheit.

Seit Beginn des Christentums stellten sich die Gläubigen immer wieder die Frage, ob denn alle Menschen vor den Richter treten müssten. Die Theologen beriefen sich in ihren Antworten dabei stets auf zwei Passagen der Bibel, die unterschiedliche Auskunft darüber geben⁴⁷. Zum einen war dies die oben zitierte Passage im Matthäus-Evangelium. Hier wird nur zwischen Guten und Bösen unterschieden. Alle werden beim Jüngsten Gericht nach ihren Taten verurteilt werden und dann entweder ins Paradies oder in die Hölle geschickt werden.

Anders ist das Weltgericht im Johannes-Evangelium beschrieben. Hier entgehen die Guten dem Gericht: "Ich versichere euch: Alle, die auf mein Wort hören und dem vertrauen, der mich gesandt hat, werden ewig leben. Sie werden nicht verurteilt. Sie haben den Tod schon hinter sich gelassen und das unvergängliche Leben erreicht" (Joh. 5, 24). [...] "Wundert Euch nicht darüber! Es dauert nicht mehr lange, dann werden alle, die tot in den Gräbern liegen, seine Stimme hören und werden ihre Gräber verlassen. Wer Gutes getan hat, wird auferstehen, um das neue Leben zu empfangen, und wer Böses getan hat, um seine Verurteilung entgegenzunehmen" (Joh. 5, 28-29).

Zusätzlich zu den beiden hier skizzierten Konzeptionen entstanden in theologischen Schriften weitere eschatologische Gedankenmodelle, die untereinander Überschneidungen, Wechselwirkungen, aber auch massive Widersprüche aufweisen⁴⁸. So findet sich in Augustinus' *Enchiridion* ein Modell, das diese Ideen erweitert: Augustinus beschreibt, daß die Seelen beim Jüngsten Gericht in drei Kategorien eingeteilt würden: die vollkommen Guten, die keine Fürbitte brauchen, die ganz und gar Schlechten, die in jedem Fall verdammt werden - und diejenigen, die zwischen diesen beiden Extremen stehen: sie sind nicht gut genug, um keine Hilfe zu brauchen, aber auch nicht schlecht genug, um nicht Nutzen daraus ziehen zu können⁴⁹.

⁴⁷ Vgl. Kat. Ausst. Himmel - Hölle - Fegefeuer, p. 15-16.

⁴⁸ Vgl. hierzu ausführlich: Ott, Ludwig/ Naab, Erich (Hg.): Eschatologie in der Scholastik (Handbuch der Dogmengeschichte IV, Faszikel 7b), Freiburg 1990.

Infolge derartiger Diskussionen sind der Idee des Endgerichts, dem die ganze Menschheit unterworfen ist und die in ihrer Grundkonzeption immer dieselbe bleibt, im Laufe der Jahrhunderte zwei weitere eschatologische Konzepte an die Seite gestellt worden. Zum einen die schon erwähnte Vorstellung eines Einzel- oder Partikulargerichts, das direkt nach dem Tod eines jeden Individuums stattfindet - und zum zweiten die Schaffung eines 'dritten' Ortes für die oben beschriebenen 'Halb-Guten': das Fegefeuer⁵⁰.

2.1.2. Partikulargericht und Fegefeuer

Am Ende aller Zeiten werden die Toten auferstehen, um vor den Richter gestellt zu werden - was aber passiert zwischen dem Tod des Einzelnen und dem Jüngsten Gericht, das die gesamte Menschheit betrifft? Befinden sich Gute und Böse bis dahin am selben Ort, um dort gemeinsam den Jüngsten Tag abzuwarten? Wäre das nicht eine für die Guten unzumutbare Situation? Problemstellungen wie diese führten dazu, daß sich die Aufmerksamkeit der Scholastik zunehmend auf das Gericht über den Einzelnen nach dessen individuellem Tod konzentrierte, was die Schaffung eines zweiten Gerichts, des Partikulargerichts, zur Folge hatte. Der Scholastiker Thomas von Aquin⁵¹ (1225-1274) verteidigte diese Idee ausdrücklich: “Jeder Mensch ist sowohl Einzelperson als auch Teil des ganzen Menschengeschlechtes. Daher gebührt ihm ein doppeltes Gericht: Das eine, das Einzelgericht, das über ihn nach dem Tode ergeht [...]; wenn auch nicht vollständig, d.h. nicht für den Leib, sondern nur für die Seele. Ein anderes Gericht muß stattfinden über ihn als Teil des ganzen Menschengeschlechtes ...”⁵². An einer anderen Stelle präzisiert er: “Aus dem bisher Gesagten

⁴⁹ “... *pro valde bonis gratiarum actiones sunt; pro non valde malis propitiationes sunt; pro valde malis etiamsi nulla sunt adjuncta mortuorum; qualescumque vivorum consolationes sunt.*” Vgl. Augustinus: Enchiridion. (PL 40, 283).

⁵⁰ Nach spätmittelalterlicher Vorstellung gibt es vier Orte für die Seelen im Wartezustand: Himmel, Hölle, Purgatorium und 'limbus puerorum', ein Verbleibsort für die Kinder, die ohne Taufe gestorben sind. Im Limbus erleiden die Wartenden keine Strafen.

⁵¹ “Thomas begründet die Angemessenheit des allgemeinen Gerichtes aus der Entsprechung zum Wirken Gottes; wie sich dieses auf den Anfang der Dinge bezieht, so das Gericht auf das Ende, durch das die Dinge zu ihrem Endziel geführt werden. Das Wirken Gottes in der Welt ist zweifach: Es umfaßt die Hervorbringung und die Leitung der Geschöpfe. Der Leitung entspricht das partikulare, der ersten Hervorbringung das universale Gericht, in welchem der Welt die letzte Vollendung gegeben wird. In diesem Gericht wird die göttliche Gerechtigkeit offenbar erscheinen. Gute und Schlechte werden endgültig getrennt, denn sie werden voneinander keinen Nutzen mehr haben. In dem Einzelgericht wird der Mensch als Einzelperson gerichtet, im allgemeinen Gericht als Teil des ganzen Menschengeschlechtes. Im Endgericht werden Strafe und Lohn vervollständigt, indem sie auf den Leib ausgedehnt werden.” Vgl. Ott / Naab, a.a.O., p. 143.

⁵² “... *quidlibet homo [...] est singularis quaedam persona, et est pars totius generis humani. Unde et duplex ei iudicium debetur. Unum singulare, quod de eo fiet post mortem, [...]. Aliud iudicium debet esse de eo secundum quod est pars totius humani generis ...*” Thomas von Aquin: Summa theologiae. Supplement,

wird deutlich, daß es für die Taten des Menschen in diesem Leben eine doppelte Entgeltung gibt. Die eine erfolgt im Hinblick auf die Seele. Man empfängt sie, sobald die Seele vom Körper getrennt ist. Die andere wird bei der erneuten Leibesannahme stattfinden, wobei die einen leidensunfähige und verherrlichte, die anderen leidensfähige und unedle Körper annehmen werden. Zwar gilt die erste Entgeltung jeweils den einzelnen (Seelen), weil einzelne jeweils als einzelne sterben; die zweite Entgeltung jedoch geschieht für alle zugleich, denn alle werden zugleich auferstehen⁵³.

Der vordringlichste Unterschied zwischen Partikular- und Weltgericht ist die Tatsache, daß das Partikulargericht direkt nach dem Tod jedes Individuums und nicht erst am Jüngsten Tag stattfindet. Es handelt sich hierbei um Gottes Gericht über die Seele, das nicht - wie das allgemeine Weltgericht - mit der Auferstehung des Leibes verbunden ist. Das Partikulargericht fußt nicht auf biblischen Quellen, sondern ist ein Gedankenmodell, das von verschiedenen Kirchenvätern entwickelt wurde.

Die Seelen der Heiligen, der Apostel, Märtyrer und Bekenner, die in ihrem Leben ihren christlichen Glauben bewiesen hatten, werden beim Partikulargericht direkt, ohne Gerichtsverfahren, in den Himmel geschickt⁵⁴.

Der Richtergott entscheidet auch über das Schicksal derer, die sündig gelebt hatten. Diese werden in die Hölle verdammt, aus der es kein Entrinnen gibt. Sie werden dort bis in alle Ewigkeit gepeinigt und gequält werden. Die 'Halb-Guten' werden beim Partikulargericht dazu verurteilt, eine an ihren Vergehen gemessene Zeit im Fegefeuer zu verbringen. Beim Partikulargericht gibt es also drei mögliche Gerichtsentscheide: der Verstorbene wird in den Himmel, in die Hölle oder ins Fegefeuer geschickt. Das Urteil, das beim Partikulargericht gefällt wird, antizipiert das Urteil des Weltgerichts, wenn es um die Entscheidung Gut oder Böse geht. Die Möglichkeit, Seelen ins Fegefeuer zu schicken, bleibt dem individuellen Gericht vorbehalten.

q. 88, art. 1, üb. Adolf Hoffmann: Thomas von Aquin. Die letzten Dinge. Supplement 87-99. Heidelberg/ Graz/ Wien/ Köln 1961, p. 21.

53 *“Ex praemissis igitur apparet quod duplex est retributio pro his quae homo in vita gerit: una secundum animam, quam aliquis percipit statim cum anima fuerit a corpore separata; alia vero retributio erit in resurrectione corporum, secundum quod quidam impassibilia et gloriosa corpora, quidam vero passibilia resument et ignobilia. Et prima quidem retributio singillatim fit singulis, secundum quod divisim singuli moriuntur. Secunda autem retributio simul omnibus fiet, secundum quod omnes simul resurgent.”* Thomas von Aquin: Summa contra gentiles, lib. IV, Cap. XCVI, üb. Markus H. Wörner: Thomas von Aquin. Summe gegen die Heiden. Darmstadt 1996, p. 556-557.

54 Papst Benedikt XII. verfaßte 1336 eine Namensliste derer, die direkt gerettet würden. Vgl. Kat. Ausst. Himmel - Hölle - Fegefeuer, p. 18.

Philippe Ariès vertritt die These, daß das Partikulargericht im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts an Bedeutung gewonnen und das Weltgericht von seinem vorrangigen Platz verdrängt hat. Den Grund dafür sieht Ariès in der wachsenden Bedeutung des Individuums, das sich im Spätmittelalter zunehmend für seinen eigenen Tod interessiert: “Le drame a quitté les espaces de l’au-delà. Il s’est rapproché et il se joue maintenant dans la chambre même du malade, autour de son lit”⁵⁵. Diese Veränderung belegt Ariès beispielsweise mit der großen Verbreitung von Ars Moriendi-Traktaten, die zur Vorbereitung auf einen friedlichen Tod in großer Menge kursierten und sich größter Beliebtheit erfreuten.

Eine kontroverse Position vertritt der russische Historiker Aaron Gurjewitsch. Er ist der Meinung, daß beide Gerichte während des gesamten Mittelalters unabhängig voneinander koexistierten: das Partikulargericht sei bereits im Frühmittelalter bekannt gewesen. Gurjewitsch spricht von einer “paradoxen Koexistenz”⁵⁶ zwischen der, wie er sie nennt, “kleinen Eschatologie” und der “großen Eschatologie”, die jedes Individuum in zweifacher Weise betrifft: wenn es um sein eigenes Schicksal geht und zugleich für ihn als Mitglied der Gemeinschaft, die am Jüngsten Tag gerichtet wird⁵⁷. Gurjewitsch weist die “große Eschatologie” der Kirche und den Theologen zu, die sich dabei auf eine lange Tradition theologischer Schrift- und Bildquellen berufen. Die “kleine Eschatologie” sei charakteristisch für andere Medien der Verbreitung: sie trete vor allem in der volkstümlichen Visionsliteratur auf⁵⁸. Gurjewitsch nimmt also deutlich getrennte Bedeutungen der beiden Gerichte an⁵⁹.

Jacques Le Goff sieht dagegen keine Konkurrenz zwischen den beiden Gerichten. Für ihn vollzog sich die Entstehung des Partikulargerichts am Ende des 12. Jahrhunderts analog zur Entstehung des Fegefeuers. Beide Phänomene haben dieselbe gesellschaftspolitische Wurzel und sind für ihn ebenfalls ein Phänomen des zunehmenden Interesses der Menschen an ihrem

⁵⁵ Ariès, Philippe: *L’homme devant la mort*. Paris 1977, p. 110. Dieser Grundthese schließen sich die Forschungen von Michel Vovelle an, wobei dieser das Weltgericht bereits im 13. Jahrhundert durch das Partikulargericht zurückgedrängt sieht. Vgl. Vovelle, Michel: *La Mort et l’Occident de 1300 à nos jours*. Paris 1983, p. 62-63.

⁵⁶ Gurjewitsch, Aaron: Die Darstellung von Persönlichkeit und Zeit in der mittelalterlichen Kunst. In: Möbius, Friedrich/ Schubert, Ernst (Hg.): *Architektur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*. Weimar 1984, p. 87-104, p. 102. Es handelt sich hier um die - leicht veränderte - deutsche Übersetzung des Aufsatzes: *Au Moyen Age: Conscience individuelle et image de l’au-delà*. In: *Annales E.S.C.* 37/2, 1982, p. 255-275.

⁵⁷ Vgl. Gurjewitsch, a.a.O., p. 99.

⁵⁸ Hier setzt seine Kritik an den Forschungsansätzen der “École des annales” an: “Wer die postmortalen Visionen ignoriert, kann die Zeugnisse der Ikonographie wohl kaum richtig verstehen.” Gurjewitsch, a.a.O., p. 93.

⁵⁹ “Die dogmatische Christenheit beharrte auf der Lehre vom Gericht über die Seelen aller Menschen, die irgendwann einmal gelebt hatten. Die Visionsliteratur dagegen pflegte den Gedanken vom Gericht über die Seele des einzelnen Menschen, das sofort nach seinem Dahinscheiden zu erwarten ist.” Gurjewitsch, a.a.O., p. 102.

individuellen Tod⁶⁰. Noch weiter geht Jérôme Baschet⁶¹ in seiner richtungsweisenden Studie über das Partikulargericht: das Weltgericht ist durch Aufkommen des Partikulargerichts in keiner Weise verdrängt worden - wohl auch, weil es auf eine viel längere schriftliche und bildliche Tradition zurückgreifen kann. Die Idee vom Partikulargericht hat sich dagegen niemals in einer kanonisierten Form etablieren können, aber im 14. und 15. Jahrhundert koexistierten beide Gerichtsvorstellungen gleichwertig. Baschet bezweifelt ferner, daß das Partikulargericht - wie oben angesprochen - pauschal als Zeichen der Emanzipation des Individuums am Ausgang des Mittelalters gewertet werden kann, indem er zu bedenken gibt, daß die Sorge um das eigene Seelenheil schließlich ein Grundcharakteristikum christlicher Anthropologie ist⁶². Wenn sich die Forschung nun dieses Themas annahme, gehe es hierbei grundsätzlich nicht um die Historizität einer allgemein-menschlichen Erfahrung, sondern um die Erforschung dessen, was die Gesellschaft aus eben dieser Erfahrung heraus, etwa in Ritualen oder in bildkünstlerischen Darstellungen, zu leisten vermochte.

In der mittelalterlichen Lebenswirklichkeit konnte das Schicksal der Verstorbenen durch kollektive Intervention der kirchlichen Gemeinschaft günstig beeinflußt werden, weshalb bis wenigstens ins 13. Jahrhundert hinein die Totenliturgie einen wichtigen Stellenwert eingenommen hat: in der Zeit zwischen Tod und Jüngstem Gericht findet eine kollektive Solidarität zwischen Toten und Lebenden ihren Platz, während beim allgemeinen Weltgericht die Verbindung zwischen den Menschen und Gott das einzig Relevante ist. Baschet geht nun der naheliegenden Frage nach, ob das Beharren auf dem Einzelgericht nicht aus dem Wunsch der Kirche, die diesseitige Solidarität und Handlungsbereitschaft der Gläubigen zu nutzen, um damit die Kirche als Institution zu stärken, resultiere. Indem nämlich der Moment des individuellen Todes von der Kirche offiziell als entscheidend hervorgehoben und der Tod gleichzeitig als endgültige Schranke präsentiert wurde, unterstrich die Institution Kirche die Notwendigkeit, sie um ihre Heilmittel anzurufen. Die Kirche hatte somit Kontrolle über unliebsame Ideen - wie beispielsweise die im Volk verbreitete Vorstellung vom Umherirren

⁶⁰ Le Goff, Jacques: *La naissance du purgatoire*. Paris 1981, p. 311-316.

⁶¹ Vgl. hier: Baschet, Jérôme: *Jugement de l'âme, Jugement dernier: contradiction, complémentarité, chevauchement?* In: *Revue Mabillon* 67, NF 6, 1995, p. 159-203, 189-192. Daß die französische Forschung zur Mentalitätsgeschichte, namentlich Jacques Le Goff und seine Schüler, auf diesem Gebiet nach wie vor Vorrangstellung hat, zeigen in jüngster Zeit die Arbeiten von Jérôme Baschet oder auch Anka Bratu (Bratu, Anka: *Image d'un nouveau lieu de l'au-delà, le purgatoire. Emergence et développement (vers 1250 – vers 1500)*. Thèse dactylogr. EHESS. Paris 1992.) Zur Forschungslage siehe auch: Vovelle, Michel: *Les attitudes devant la mort: problèmes de méthode, approches et lectures différentes*. In: *Annales E.S.C.* 31/1, 1976, p. 120-132.

⁶² So bereits Gurjewitsch: "... die Bezogenheit auf die eigene Person war ein untrennbarer Bestandteil der gesamten mittelalterlichen Weltanschauung, insbesondere der Vorstellung vom Tod, und nicht erst ein Symptom ihres Zerfalls." Gurjewitsch, a.a.O., p. 102.

der Seelen Verstorbener inmitten der Lebenden. Unter dieser Perspektive erklärt und legitimiert die Institutionalisierung des Partikulargerichts, wie auch die des Fegefeuers also die Wartezeit zwischen individuellem Tod und Jüngstem Gericht. Baschet kommt zu dem Schluß, daß der neue Akzent, der auf den Moment des Sterbens und das Partikulargericht gelegt wurde, zwar sicher die Selbstwahrnehmung des Individuums im Sinne einer Entwicklung des eigenen Gewissens gestärkt habe, aber weder sei er Ausdruck einer neuen, 'volksnäheren' Eschatologie, noch Zeichen für die Emanzipation des - plötzlich von institutionellen Zwängen befreiten - Individuums.

Der Begriff 'Fegefeuer' oder Purgatorium bezeichnet den jenseitigen Ort, an dem sich die Seelen im Wartezustand zwischen ihrem individuellen Tod und dem allgemeinen Weltgericht am Jüngsten Tag befinden. Im Fegefeuer erleiden die Seelen dieselben Qualen wie in der Hölle. Sie müssen darin aber nur solange bleiben, bis sie Läuterung für ihre Sünden erfahren haben - dann werden sie befreit und ins Paradies geführt. Die Seelen sind im Fegefeuer also nicht endgültig festgehalten, sondern sie haben immer die Gewißheit, daraus entlassen zu werden. Gebete von Lebenden helfen, diese Zeit zu verkürzen. Die Wurzeln zu dieser Idee reichen bis ins frühe Christentum⁶³. Die biblische Grundlage für die Zusammenordnung von Gericht und Feuer findet sich im 1. Kor. 3, 11-15⁶⁴. Vor allem durch die Schriften Augustinus' wurde die Idee vom Fegefeuer verbreitet⁶⁵, aber erst im 12. Jahrhundert war sie dann endgültig im Volksglauben verankert und erst dann war auch die Bezeichnung 'Fegefeuer' gebräuchlich⁶⁶. Seit dem 13. Jahrhundert ist das Gedankenmodell unter Theologen und in den Gemeinden allgemein bekannt. Jacques Le Goff datiert die "Geburt des

⁶³ Einer der Vorläufer des Fegefeuers ist ein Ort, der *refrigerium interim* genannt wird. Es handelt sich hierbei um einen Ort, in dem sich die Gerechten nach ihrem individuellen Tod erfrischen können, solange sie auf die Seligkeit nach dem Jüngsten Gericht warten. Tertullian (ca. 150-220) ist der erste, der von einem *refrigerium* spricht, das für ihn synonym ist mit Abrahams Schoß. Die Seelen im *refrigerium* schlafen und bleiben bis zu ihrer Auferstehung dort. Im Fegefeuer dagegen müssen die Seelen nur solange Höllenqualen erleiden, bis sie für ihre Sünden gebüßt haben. Vgl. Le Goff, a.a.O., p. 65-80.

⁶⁴ "Das Fundament ist gelegt: Jesus Christus. Niemand kann ein anderes legen. Es wird auch nicht verborgen bleiben, was einer darauf baut. Der Tag des Gerichts wird ans Licht bringen, ob es Gold ist oder Silber, kostbare Steine, Holz, Stroh oder Schilf. An diesem Tag wird die Arbeit eines jeden im Feuer auf ihren Wert geprüft. Wenn das, was einer gebaut hat, die Feuerprobe besteht, wird er belohnt. Wenn es aber verbrennt, wird der bestraft. Er selbst wird zwar gerettet, aber so wie einer, der gerade noch aus dem Feuer herausgeholt wird."

⁶⁵ Vgl. Le Goff, a.a.O., p. 92.

⁶⁶ „Der Ausdruck ‚Purgatorium‘ für jenseitige Läuterung als auch für den Läuterungsort ist erstmalig nachweisbar beim Erzbischof von Tours, Hildebert von Lavardin (gest. 1133)...“ Vgl. Wiebel-Fanderl, Gliva: Religion als Heirat? Zur lebensgeschichtlichen Bedeutung katholischer Glaubensstraditionen. Diss. Wien 1993, p. 228.

Fegefeuers“ in die Zeit von 1170 bis 1200⁶⁷. Er untersucht das Phänomen des Fegefeuers unter soziologischen Gesichtspunkten und weist nach, daß die Etablierung eines 'dritten Ortes' durch die Pariser Scholastik mit den sozialen Umwälzungen der Zeit in direktem Zusammenhang steht. Das Fegefeuer ist eine wirksame Ermahnung der Lebenden. Die gesamte Menschheit ist seit dem Sündenfall mit Sünden beladen. Folglich muß jeder Einzelne eine gewisse Strafe im Fegefeuer erleiden, bevor er endgültig ins Paradies entlassen werden kann. Nur auf diesem Weg können die Sünder trotz ihrer Vergehen eines Tages die Seligkeit erlangen. Dieser 'Reinigungsprozeß' kann jedoch beschleunigt werden durch eigene Gebete und vor allem durch Fürbitten und Abgaben der noch Lebenden. Bußpraxis und Fegefeuer stehen folglich in einem sehr engen Abhängigkeitsverhältnis. Konfrontiert mit dem Fegefeuer müssen die Gläubigen Abbitte leisten. Die offizielle Bußpraxis erlebt dabei einen gewaltigen Aufschwung und führt das kirchliche Ablaßwesen auf seinen Höhepunkt. Wenn das Element des Fegefeuers in das eschatologische Gedankenmodell integriert wird, hat das zur Folge, daß am Jüngsten Tag alle Seelen - auch die, die bereits verurteilt worden sind - vor den Richterstuhl zurückkehren müssen. Hier werden sich die Seelen mit ihren Körpern vereinigen, denn beim Jüngsten Gericht werden Körper und Seele gemeinsam gerichtet. Christus wird sie zum zweiten Mal verurteilen und sie endgültig entweder in den Himmel oder in die Hölle schicken. Die Möglichkeit, zur Läuterung ins Fegefeuer geschickt zu werden, besteht nun nicht mehr⁶⁸. Falls die Seelen nach dem Richtspruch beim Partikulargericht direkt in den Himmel oder in die Hölle geschickt worden waren, werden sie nun wieder dorthin zurückgeschickt. Das bedeutet, daß das Urteil beim Jüngsten Gericht kein neu gefälltetes Urteil ist, sondern daß die Entscheidung des Partikulargerichts vom Weltgericht lediglich übernommen und nochmals bekräftigt wird.

2.1.3. Zusammenfassung

Die Konzeption des Jüngsten Gerichts besteht in ihren Grundzügen seit Beginn des Christentums und festigt sich spätestens im 10. Jahrhundert. Textgrundlagen für die Darstellungen sind, neben biblischen Quellen, auch die Schriften der Kirchenväter, Legenden,

⁶⁷ Vgl. Le Goff, a.a.O., p. 203. Diese Datierung ist aber in der Forschung nicht unumstritten: “Autrement que ne le fait Le Goff, je situerais la naissance du Purgatoire à une époque plus reculée, du 9e au 12e siècle, plutôt que dans la seconde moitié du 12e siècle. Cette différence d’opinion tient à la manière différente du juger de la valeur historique de textes théologiques.” Bredero, Adriaan H.: Le Moyen Age et le Purgatoire. In: Revue d’histoire ecclésiastique 78, 1983, p. 429-451, 432.

Predigten und Visionen. Der Idee eines Endgerichts, dem die ganze Menschheit am Jüngsten Tag unterworfen ist, wurden zwei andere Konzepte an die Seite gestellt, in denen sich die individuelle Hoffnung auf Erlösung manifestierte: zum einen die Idee des Partikulargerichts, das direkt nach dem Tod jedes Einzelnen stattfindet; zum anderen die Etablierung eines Läuterungsortes, an dem sich die Seelen je nach individuellen Vergehen nur eine begrenzte Zeit aufhalten müssen: des Fegefeuers.

2.2. Die Geschichte des Weltgerichtsbildes

Die christlichen Darstellungen des Jüngsten Gerichts speisen sich nicht nur aus schriftlichen Quellen, sondern dazwischen fungiert eine „eigenständige, von den bildausführenden Kräften gelöste Schicht geistiger Betätigung“⁶⁹, was meint, daß der ikonographische Kanon zur Gestaltung der Gerichtsprogramme nicht schriftlich festgelegt worden war, sondern vom Theologen für den ausführenden Künstler aufgestellt und in enger Zusammenarbeit dieser beiden modifiziert und weitergegeben wurde.

Das Thema des Jüngsten Gerichts ist in frühchristlicher Zeit - verglichen mit dem hohen und späten Mittelalter - ein eher seltenes Motiv. Die älteste auf uns gekommene Darstellung, die auf einem Sarkophagdeckel des 3. Jahrhunderts (Abb. 3) erhalten ist, zeigt das christliche Gleichnis der Scheidung von Schafen und Böcken.



Abb.3: Sarkophagdeckel, New York, Metropolitan Museum, 3. Jh. n. Chr.

⁶⁸ Vgl. Kat. Ausst. Himmel - Hölle - Fegefeuer, p. 19.

⁶⁹ Vgl. Paeseler, Wilhelm: Die römische Weltgerichtstafel am Vatikan. In: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 2, 1938, p. 311-394, 341.

Die Schafe verkörpern die Gerechten und sind zur Rechten Christi dargestellt. Die Böcke, links von Christus, stehen für die Verdammten. Christus segnet die Guten mit seiner erhobenen rechten Hand und verdammt gleichzeitig die Bösen mit dem Verdammungsgestus. Der skulptierte Fries auf dem merowingischen Sarkophag von Jouarre (680 n. Chr., Abb. 4) zeigt Christus in einer Gloriole und - zum ersten Mal - Erlöste und Verdammte in Menschengestalt⁷⁰.



Abb. 4: Sarkophag von Jouarre, 680 n. Chr.

Sehr früh wurde die Idee des Weltgerichts auch durch die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen (Mt. 25, 1-13) ausgedrückt, die man - seit dem 4. Jahrhundert - häufiger dargestellt findet; separat oder im Kontext eines Gerichtsportals.

Man kann generell sagen, daß das Thema des Jüngsten Gerichts bis ins 8./9. Jahrhundert nicht sehr oft zutage tritt⁷¹. In der Folgezeit läßt sich ein wachsendes Interesse am Weltgericht beobachten, ein Phänomen, für das kaum ein Autor plausible Gründe nennt. Wolfgang

⁷⁰ Brenk hält sie für Erlöste und Verdammte, obwohl alle in gleicher Weise die Arme erhoben halten. Vgl. Brenk, a.a.O., p. 43. Ariès interpretiert die Szene anders: er sieht hier nur Erlöste und keine Verdammten. Es gäbe hier auch keinerlei Hinweis auf eine Verdammung, wie sie bei Matthäus beschrieben sei. Vgl. Ariès, a.a.O., p. 101.

⁷¹ Baschet begründet diese Tatsache damit, daß es im Frühchristentum, verglichen zum Hoch- oder Spätmittelalter, generell weniger bildliche Darstellungen gegeben habe - dazu käme, daß das Jenseits per se nicht darstellbar sei. Außerdem sei dieses Phänomen nicht zu trennen von der Art und Weise, ob und

Pleister und Wolfgang Schild führen etwas spekulativ eine Besonderheit westlichen Denkens an, die sich seit karolingischer Zeit herausgebildet habe, das “erwachende Interesse für das Häßliche und Böse aus didaktisch-moralischen Gründen”, in dem der Vergeltungsgedanke, entsprungen aus einem neuartigen Rechtsempfinden, in den Vordergrund träte⁷².

Das karolingische Gerichtsbild darf sicherlich als Ausgangspunkt für die abendländische Weltgerichtsdarstellung gelten⁷³. Die älteste erhaltene Darstellung aus dieser Zeit ist das Fresko an der inneren Westwand von St. Johann in Münstair/ Graubünden (Abb. 5 und 6).

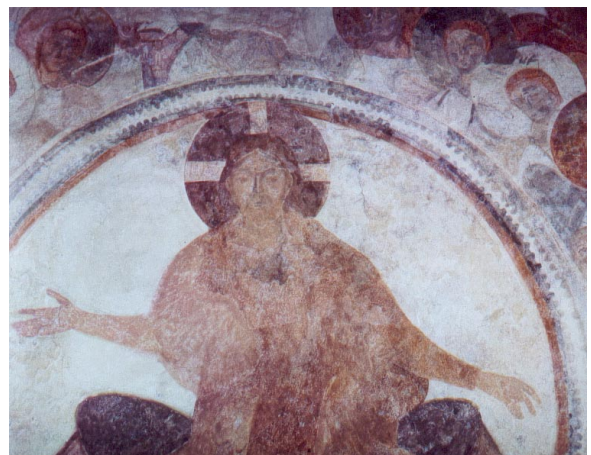
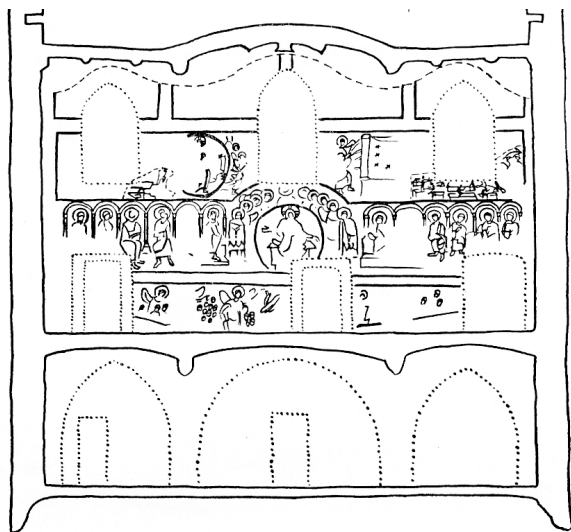


Abb. 5 (links): Münstair/ Graubünden, St. Johann, Innere Westwand (Schema), um 800
Abb. 6 (rechts): Münstair (wie Abb 5.) Detail: Christus als Weltenrichter.

Hier finden sich zum ersten Mal die in der Folge wesentlichen einzelnen Elemente der Gerichtssikonographie: Christus thront in einer Mandorla, die von Engeln umrahmt ist. Auf beiden Seiten sitzen die Apostel. Im unteren Bildteil vollzieht sich die Auferstehung der Toten. Hinzu kommt in Münstair allerdings ein für die Weltgerichtssikonographie ungewöhnliches Motiv: die Einrollung des Himmels (Apk. 6, 14). Trotz schlechtem Erhaltungszustand des Freskos sind im unteren Bildteil Fragmente der Hölle zu erkennen;

wie Christus dargestellt wurde, der ja die Hauptperson des Weltgerichts sei. Hier stoße man ganz grundsätzlich auf die Frage, wie sich das Christentum bildlich präsentiere. Vgl. Baschet, *Justices*, p. 137.

⁷² Vgl. Pleister/ Schild, a.a.O., p. 67.

⁷³ Auf byzantinische Vorläufer des abendländischen Weltgerichtstypus wird im Rahmen dieser kurzen Übersicht nicht eingegangen, zumal Beat Brenk gezeigt hat, “daß der Westen die byzantinische Weltgerichtskomposition auch inhaltlich in solchem Maße verändert hat, daß es durchaus angebracht ist, diese originellen und ausdrucksstarken Umformungen wie Neuschöpfungen zu bewerten”. Vgl. Pleister/ Schild, a.a.O., p. 66. Er zitiert hier Brenk, a.a.O., p. 127.

ferner Engel, die die Erlösten in die Bildmitte scheuchen. Es lassen sich hier bereits konstitutive Elemente für die bildliche Darstellung festmachen: "Der minimalste Umfang einer Weltgerichtsdarstellung beschränkt sich auf den richtenden Christus und zwei deutlich voneinander geschiedene Menschengruppen. Zur Rechten Christi warten die *benedicti*, zur Linken die *maledicti*. Dieses Minimalprogramm der Bildelemente sowie deren Anordnung zwischen Rechts und Links eines geistigen Mittelpunkts bedeutet als anschauliche Grundform das Elementarprinzip der Weltgerichtsdarstellung"⁷⁴.

Im Laufe des Mittelalters erlebt die Zahl der Weltgerichtsdarstellungen einen gewaltigen Aufschwung. Die Buchmalerei spielt eine wichtige Rolle in dieser Entwicklung⁷⁵, aber das Jüngste Gericht erreicht seine größte Bedeutung dadurch, daß es zu einem der Hauptthemen in der französischen Monumentalskulptur avanciert. Während des 12. und 13. Jahrhunderts multiplizieren sich die Darstellungen auf Tympana - meist des Westportals -, auf Friesen, Kapitellen oder auch auf Westwänden im Inneren der Kirchen.

In der Ikonographie des 11. und beginnenden 12. Jahrhunderts dominiert der Aspekt der triumphalen Wiederkehr Christi noch vor dem des Gerichts. Die vorherrschende Darstellung zeigt Christus in einer Gloriole. Er ist hier der Triumphator, der am Jüngsten Tag kommen und die Menschheit erlösen wird. Der Erlöser in seiner Mandorla bedeckt die größte Fläche des Tympanons. Noch geht es nicht um das Schicksal des Einzelnen - wie es dann ab der 2. Hälfte des 14. Jh. der Fall sein wird⁷⁶. Man könnte auch sagen, daß das Thema der Scheidung in Erlöste und Verdammte in dieser frühen Zeit noch nicht evident ist, weil Christus nicht zurückkommt, um über die Menschen zu richten, sondern in erster Linie, um seinen endgültigen Sieg über das Böse in der Welt anzuzeigen. In dem Darstellungstypus, der sich in diesem Kontext entwickeln konnte, behält der Christus der Apokalypse seine triumphierende Haltung. Er ist aber gleichwohl von Symbolen umgeben, die die Gerichtssituation und die nachfolgende Teilung der Menschheit implizieren.

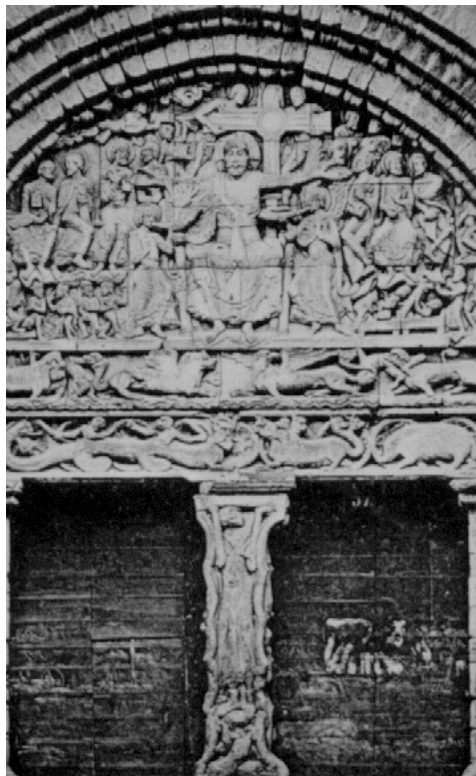
⁷⁴ Brenk, a.a.O., p. 35-36.

⁷⁵ Vgl. beispielsweise das Jüngste Gericht in der Bamberger Apokalypse (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. bibl. 140, fol. 53r, um 1000) oder im Perikopenbuch Heinrichs II. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452, fol. 201v und 202r, um 1007). Peter K. Klein beobachtet im 9./10. Jahrhundert - ausgehend vom Reichenauer Umkreis - ein verstärktes Eindringen von Passionselementen in Weltgerichtsdarstellungen, wobei er diese Einflüsse an drei Elementen festmacht: Christus hält, wie in der Bamberger Apokalypse und im Perikopenbuch Heinrichs II, das große Passionskreuz vor sich, er zeigt seine Wundmale vor und ist ferner umringt von Engeln, die Passionswerkzeuge tragen. Vgl. Klein, Peter K.: Zum Weltgerichtsbild der Reichenau. In: Bierbrauer, Katharina/ Klein, Peter K./ Sauerländer, Willibald (Hg.): Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250. Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag. München 1985, p. 107-124, bes. 119.

⁷⁶ Vgl. Jahn, Johannes: Wörterbuch der Kunst. 11. Aufl. Stuttgart 1989, p. 93.

Die gerichtliche Situation wird vom Triumph Christi überstrahlt, wodurch wiederum die gesamte Darstellung an dramatischer Brisanz und Schärfe verliert. Philippe Ariès ist überzeugt, daß die Gläubigen im Frühmittelalter ruhig und ohne Furcht die triumphale Rückkehr Christi und das Gericht erwarteten⁷⁷, stand doch die Kirche als Garant für die wirksame Fürsprache der Heiligen und die Gnade Christi.

Zu dieser Zeit konnte die Darstellung des Weltgerichts durchaus auch auf eine einzelne Szene reduziert sein: die Seelenwägung, ein einzelner posauneblasender Engel oder, wie beispielsweise am Tympanon des Südportals der ehemaligen Abteikirche von Beaulieu-sur-Dordogne, die Auferstehung der Toten (Abb. 7). Der Kanon der das Jüngste Gericht konstituierenden Elemente, wie wir ihn dann im 13. Jh. kennen, ist noch nicht geschaffen.



Aus dem 12. Jahrhundert sind zwei Portale erhalten geblieben, die, verglichen mit den übrigen französischen Beispielen dieser Zeit, ungewöhnlich sind und geradezu Schwellencharakter besitzen: die Weltgerichtsportale von Saint-Lazare in Autun und Sainte-Foy in Conques-en-Rouergue.

Abb. 7: Beaulieu-sur-Dordogne, Abteikirche, Tympanon des Südportals

Das Weltgericht in Autun (um 1130-1135, Abb. 8) zeigt zwei Aspekte gleichermaßen: die zweite Parusie Christi und das Jüngste Gericht. Dieser Komposition ist es in einzigartiger Weise geglückt, sowohl Christus als triumphalen Erlöser in seiner Mandorla im Zentrum der Darstellung zu zeigen, als auch den Elementen des Gerichts (den Fries der Auferstehenden,

⁷⁷ Vgl. Ariès, a.a.O., p. 101.

Michael mit der Seelenwaage, den Erlösten, den Verdammten und ihren jeweiligen Bestimmungsorten) breiten Raum zu geben.



Abb. 8: Autun, Saint-Lazare, Tympanon des Westportals, um 1130-35, (nach dem Gipsabguß im Musée des Monuments Français in Paris)

Die zeitgleiche Darstellung auf dem Tympanon in Conques (um 1135, Abb. 9) markiert einen entscheidenden Wendepunkt in der Entwicklung der Weltgerichtsdarstellungen. Der Christus der Theophanie ist zwar noch monumental und triumphierend dargestellt, aber er hält eine Hand zur Segenssprechung nach oben, die andere zur Verdammung gesenkt. Der Aspekt der herrlichen Wiederkunft Christi tritt hier zurück zugunsten der Teilung der Erlösten von den Verdammten, wie sie im Matthäus-Evangelium beschrieben ist. Für Yves Christe kann das Tympanon von Conques deshalb bereits den gotischen Weltgerichtsportalen zur Seite gestellt werden⁷⁸. In Conques finden sich drei Elemente ausformuliert, die viele Darstellungen des 13. Jh. dominieren werden: die Auferstehung der Toten, der Akt des Gerichts und die Scheidung der Gerechten von den Verdammten⁷⁹.

⁷⁸ “L’apparition du Christ n’est plus qu’un prétexte, une manière d’introduction à un programme de nature didactique et moralisateur. La Vision de Matthieu est abondamment illustrée; elle se complique de notations pittoresques relatant des faits divers locaux qui en définitive retiennent toute l’attention. ... le tympan de Conques peut être comparé aux jugements derniers de l’âge gothique. Le moralisme a pris le pas sur l’expression triomphale” Christe, Yves: *La vision de Matthieu; origines et développement d’une image de la Seconde Parousie*. Paris 1973, p. 127.

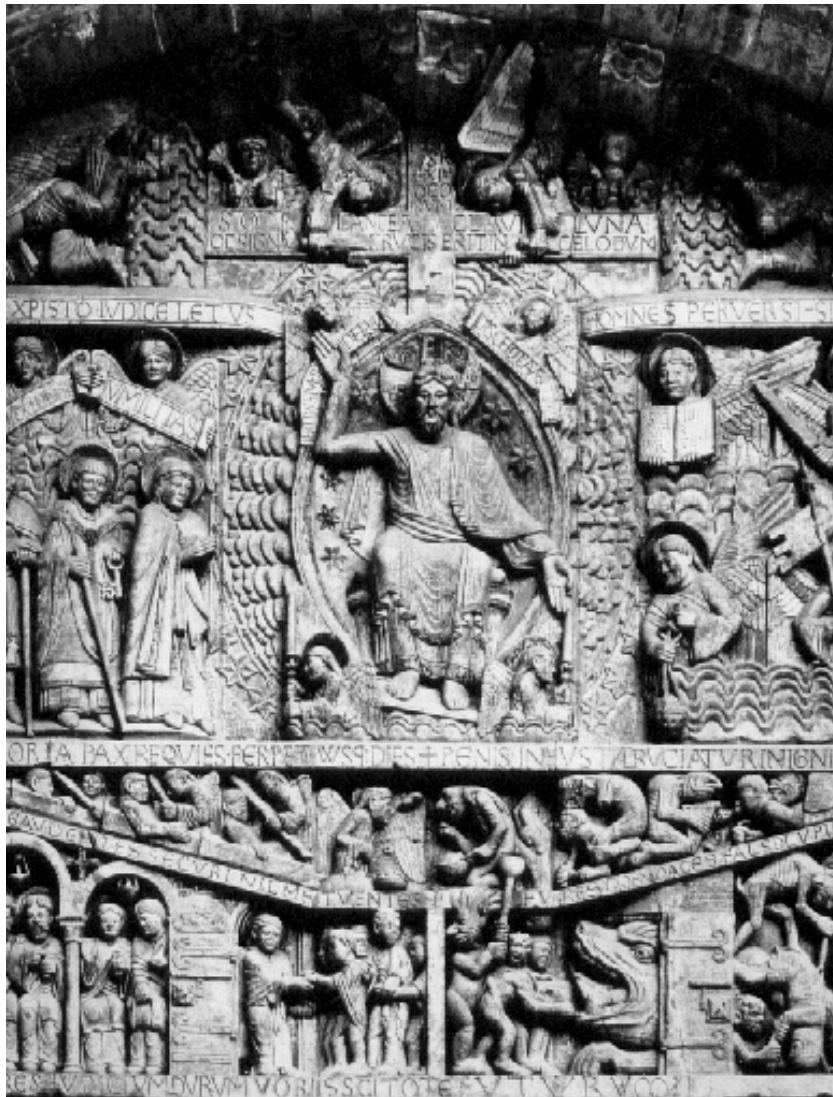


Abb 9: Conques, Sainte-Foy, Tympanon des Westportals, Detail: Christus als Weltenrichter, um 1135

Seit die Schilderung des Matthäus-Evangeliums in so großem Maße rezipiert wird, daß sie die Darstellungen des Jüngsten Gerichts dominiert, ist ein Verschwinden apokalyptischer Motive zu beobachten. Im 13. Jahrhundert wird der apokalyptische Einfluß in den französischen Beispielen nur noch an kleinen Szenen in den Archivolten zu spüren sein.

⁷⁹ Vgl. Ariès, a.a.O., p. 103.

Ein weiterer Entwicklungsschritt für die Weltgerichtsdarstellungen zeigt sich am Westportal von Saint-Denis (um 1140, Abb. 10), das als erstes gotisches Portal gilt⁸⁰. Christus hält in seinen ausgestreckten Händen zwei Spruchbänder mit den Sprüchen der Erwählung bzw. der Verdammung. Er ist zwar übergroß und triumphierend dargestellt, aber er thront zum ersten Mal nur in einer halben Mandorla. Ihm zu Seiten sitzen die Apostel. Unterhalb vollzieht sich die Auferstehung. Das Programm des Jüngsten Gerichts erstreckt sich bis in die Archivolten, wo Paradies und Hölle zu erkennen sind.



Abb. 10: Saint Denis, Tympanon des Westportals, um 1140

⁸⁰ Vgl. Sauerländer, Willibald: Gotische Skulptur in Frankreich. München 1970, p. 26.

In den darauffolgenden Jahrzehnten konsolidiert sich die Idee des Gerichtsaktes und der juristische Apparat tritt mehr und mehr in den Vordergrund⁸¹. Auf dem Tympanon tagt nun ein richtiggehendes Tribunal, in dem Christus die Funktion hat, Recht zu sprechen. Das juristische Element hat deutlich den Aspekt der Theophanie überholt⁸².

Die weitere Entwicklung des Weltgerichtsbildes im Hoch- und Spätmittelalter ist geprägt von dogmatischen Widersprüchlichkeiten⁸³. Die oben erwähnte Akzentverschiebung zugunsten des juristischen Aspekts spiegelt die Entwicklung des mittelalterlichen Strafrechts und das damit verbundene Interesse an irdischen Gerichtsprozessen wider, was sich seinerseits in der häufigen Anbringung von Weltgerichtsbildern an weltlichen Gerichtsstätten manifestiert⁸⁴. Im Gegensatz zum Frühmittelalter, als sich die Gläubigen ihrer Erlösung gewiß sein konnten, führt der betont juristische Aspekt nun dazu, daß ein starkes Sündenbewußtsein vorherrscht, das sich, gepaart mit neu ausbrechender apokalyptischer Endzeiterwartung, in einer Zunahme von Weltgerichtsdarstellungen und Visionsberichten im 15. und 16. Jahrhundert niedergeschlagen hat.

Dazu kommt als neuer Bildträger das Tafelbild, das der Verbreitung von Weltgerichtsdarstellungen rasch Vorschub leistet. Der apokalyptische Richter ist zunehmend unbarmherzig und streng; kein Gläubiger kann mehr seiner Erlösung gewiß sein. Als eine Folge dieser Hoffnungslosigkeit ist die aufblühende Marienverehrung anzusprechen, die Maria als Richterin über die Erlösten, Christus hingegen als strengen Richter über die sündhafte Menschheit begreift. Im *Speculum humanae salvationis*, das um 1324 in Straßburg entstanden ist, wird genau diese Theorie eines zweigeteilten Reiches verfolgt: es gibt ein Reich der Gerechtigkeit, das von Christus regiert wird und ein Reich der Barmherzigkeit unter Marias Regentschaft. In den Darstellungen findet sich diese Vorstellung beispielsweise im Weltgerichtsfresko von Andrea und Leonardo Orcagna (Pisa, Friedhofskirche, um 1355, Abb. 11) wieder, wo Christus und Maria, beide in einer Mandorla, nebeneinander beim Gericht thronen.

⁸¹ Spannend wird nun die Frage, welche Rolle und welches Gewicht dem scheidenden Element, also beispielsweise der Seelenwaage, innerhalb der Komposition zukommt. Vgl. hierzu: Baschet, Justices, p. 164.

⁸² Parallel zu dieser Entwicklung vollzieht sich ein Wandel des Christusbildes selbst, den wir im Kapitel über die Christusdarstellung in Ulm ausführlich erläutern werden.

⁸³ Die folgenden Ausführungen sind in groben Zügen Pleister/ Schild, a.a.O., p. 71-85 verpflichtet.

⁸⁴ Vgl. hierzu ausführlich: Troescher, Georg: Weltgerichtsbilder in Rathäusern und Gerichtsstätten. In: WRJb 11, 1939, p. 139-214.

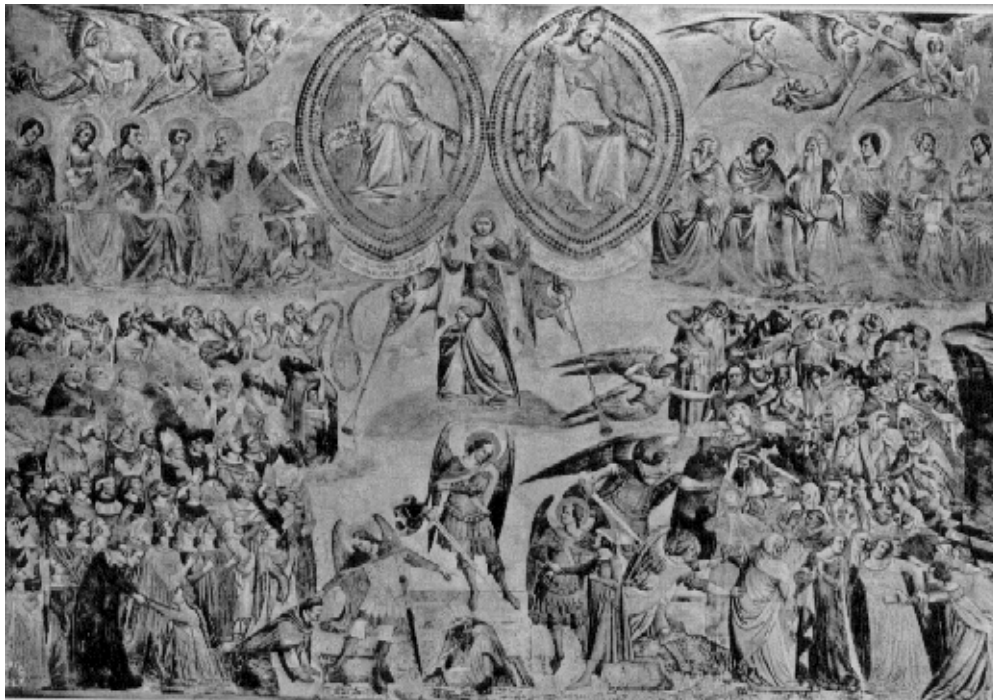


Abb. 11: Andrea und Leonardo Orcagna: Das Jüngste Gericht. Pisa, Friedhofskirche, Südwand, um 1355

Diese Konstruktion war dogmatisch unhaltbar. Eine Lösung konnte nur durch ein Christusbild gefunden werden, das Christus als strengen Richter und barmherzigen Erlöser zugleich zeigte, was für den Gläubigen nur schwer vorstellbar und darstellerisch eine schier unlösbare Aufgabe war. Genau dieser Versuch wurde aber in Ulm gemacht, wie die Analyse der Christusgestalt ausführlich belegen wird.

Eine weitere Möglichkeit, diese an sich unvereinbare Konstruktion des strengen und zugleich gnädigen Christus aufrecht erhalten zu können, bot die Idee des Fegefeuers, die zwingend auch unter diesem Aspekt betrachtet werden muß. Das Fegefeuer mildert die Härte des Jüngsten Gerichts insofern, als es die Strafe vorwegnimmt und zeitlich begrenzt. Am Jüngsten Tag werden alle büßenden Seelen aus dem Fegefeuer erlöst werden, womit der Gnadenaspekt in der Figur Christi ausgedrückt ist und vom Betrachter auch unmittelbar verstanden wird.

Damit ist der letzte Entwicklungsschritt innerhalb der Weltgerichtsdarstellungen erreicht: der Gläubige, der sich seiner Sünden bewußt ist, braucht keine Angst vor dem Gericht und der Strafe Christi zu haben, denn Christus hat die Sünden der Menschheit auf sich genommen und verkörpert die Gnade. Mit der Reformation verliert deshalb das Weltgericht an theologischer Brisanz. Luther formuliert: „Denn das Gerichte ist auffgehoben, es gehet ihnen so wenig an, als es die Engel angehet. [...] und kommen alle aus diesem leben ohne Gericht ins

himmelreich ...”⁸⁵. Mit Michelangelos Weltgericht (Vatikan, Musei Vaticani, Cappella Sistina, 1541) “ist die mögliche Darstellung des Jüngsten Gerichts an ihr Ende gekommen. Es bleiben nur Kopieren oder Verzichten”⁸⁶. Ruth Feldhusen begründet das Verschwinden des Weltgerichts im Italien des 15. Jahrhunderts damit, daß es sich der Versinnlichung und Erfassung im natürlichen Raum des Menschen versage. Es sei kein historisches Ereignis der christlichen Heilsgeschichte und daher auch “seinem Wesen nach nicht im menschlich-irdischen Raum sinnlich realisierbar”⁸⁷.

Ich fasse zusammen: die Darstellungen des Jüngsten Gerichts sind aus einer Anzahl von Einzelmotiven kompiliert, die einen mehr oder weniger geschlossenen Kanon bilden. Sie stellen die Basis dessen dar, was man 'Weltgerichtsikonographie' nennt. Elementare Bestandteile sind dabei der Richter, das Motiv der Teilung, Himmel und Hölle. Die Komposition des Weltgerichtsbildes folgt verbindlichen Regeln: eine zentrale Mittelachse, oft durch Michael mit der Seelenwaage betont, teilt die Darstellung. Meist sind die Szenen in Streifen angeordnet. Rechts von Christus befinden sich immer die Erlösten und das Paradies, links die Verdammten und die Hölle. Die meisten dieser Elemente gründen auf der Bibel, namentlich den Evangelien oder der Apokalypse. Die Tatsache, daß während des gesamten Mittelalters eine fast einheitliche Exegese dieser biblischen Quellentexte üblich war, zeigt sich sehr deutlich in der Kohärenz der zahlreichen Darstellungen. So könnte man sagen, daß zwar durchaus ein Typus 'Jüngstes Gericht' besteht, dieser allerdings in seinen Details wenig Homogenität aufweist. Dieser inhaltliche Gehalt verändert sich durch die Wahl der dargestellten Elemente, die eine je andere Leseweise widerspiegeln. “Es gibt im Mittelalter überhaupt keine ikonographisch identischen Weltgerichtsportale, ebensowenig, wie es in der Gestaltung formidentische Portale gibt”⁸⁸. Neben der Wahl der dargestellten Elemente hat der Wandel im Verständnis einzelner Motive entscheidenden Einfluß auf die Darstellung. So sind im Spätmittelalter die ikonographischen Einzelkonstituenten zwar noch deutlich zu unterscheiden, die einzelnen Gerichte zeigen allerdings recht eigenständige Züge. In diesem Spannungsfeld zwischen überkommenen Bildtraditionen und künstlerischer Neuschöpfung, zwischen tradiertem Sinngehalt und neuen inhaltlichen Akzenten, die wiederum Spiegel der aktuellen gesellschaftlichen Realität sind, steht das Ulmer Weltgericht.

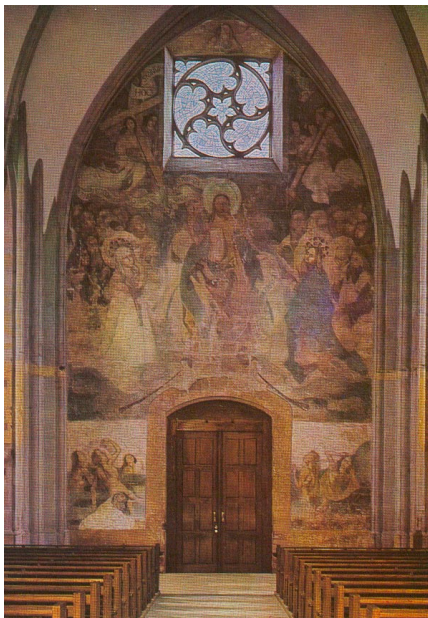
⁸⁵ Luther, Martin: Predigt vom 7. September 1539. In: Werke. Weimarer Ausgabe. Band 47. Weimar 1912, p. 102-103.

⁸⁶ Pleister/ Schild, a.a.O., p. 85.

⁸⁷ Feldhusen, a.a.O., p. 45.

2.3. Die regionale Verbreitung der Weltgerichtsthematik

Der traditionelle Anbringungsort des Weltgerichts in abendländischen Kirchen war, beginnend mit Müstair (um 800), die Westwand des Kirchenschiffes⁸⁹. Die Westwand steht "im Kirchenkomplex als wichtiger Aussageträger der Chorpartie gegenüber; sie erhält ihre Funktion in der 'civitas' des Kirchengebäudes; denn die Kirche ist das Abbild des himmlischen Jerusalem"⁹⁰. Der Westen verkörperte das Weltende, der Osten das Paradies und damit die Erfüllung der Heilsgeschichte⁹¹. Die Gläubigen erfuhren beim Verlassen des Kirchengebäudes eine eindrucksvolle Mahnung zur tugendhaften Lebensführung. Weltgerichtsbilder an der Westwand waren jedoch ein spezifisch früh- und hochmittelalterliches Phänomen⁹², das sich im Spätmittelalter verlor.



Sehr selten befinden sich spätmittelalterliche Darstellungen - wie das Fresko Martin Schongauers im Breisacher Münster St. Stephan (1488-91, Abb. 12)⁹³ - noch an dieser ehemals bevorzugten Stelle⁹⁴. Die im weiteren Ulmer Umkreis erhaltenen Wandmalereien mit Weltgerichtsthematik sind an den unterschiedlichsten Orten innerhalb des Kirchenbaus angebracht.

Abb. 12: Martin Schongauer: Das Jüngste Gericht. Breisach, Münster St. Stephan, Innere Westwand, 1488-91

⁸⁸ Schlink, Wilhelm: Der Beau-Dieu von Amiens. Das Christusbild der gotischen Kathedrale. Frankfurt 1991, p. 60.

⁸⁹ Vgl. Brenk, a.a.O., p. 221.

⁹⁰ Brenk, a.a.O., p. 222.

⁹¹ Zur Bedeutung der Himmelsrichtungen im Kirchenraum vgl. die noch immer grundlegende Arbeit von Sauer, Joseph: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Freiburg 1902, bes. p. 90ff. und die sich dem durch Sauer angemahnten Forschungsdesiderat widmende, äußerst fundierte Arbeit der mittelalterlichen Bedeutungsforschung von Maurmann, Barbara: Die Himmelsrichtungen im Weltbild des Mittelalters. München 1976, bes. p. 80ff.

⁹² Vgl. Demus, Otto: Romanische Wandmalerei. München 1968, p. 17.

⁹³ Vgl. hierzu: Gutmann, Karl: Martin Schongauer und die Fresken im Münster zu Breisach. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 43, 1922, p. 62-80. Sauer, Joseph: Der Freskenzyklus im Münster zu Breisach. Freiburg 1934. Reichwald, Helmut F.: Die Restaurierung der Monumentalgemälde von Martin Schongauer im St.-Stephanus-Münster zu Breisach. Zwischenbericht. In: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 4, 1991, p. 145-157.

⁹⁴ Ein weiteres schwäbisches Beispiel wäre die ev. Schloßkirche in Neuenbürg (Enzkreis), deren innere Westwand eine Weltgerichtsdarstellung aus der Mitte des 14. Jahrhunderts trägt. Vgl. Brunner, Herbert/ Reitzenstein, Alexander von: Reclams Kunstführer Baden-Württemberg (= Deutschland Band 2). 8. Aufl. Stuttgart 1985, p. 467f.

Meist stellen sie den Abschluß eines größeren heilsgeschichtlichen Ausmalungszyklus dar. Beim Versuch einer Schematisierung ist natürlich allergrößte Vorsicht geboten, denn das Weltgericht war eines der beliebtesten Themen des Mittelalters - häufig wurde es sogar mehrmals im Kirchengebäude dargestellt, beispielsweise sowohl in der Wand-, als auch in der Glasmalerei - und unzählige Beispiele sind verlorengegangen. So finden wir Weltgerichtsdarstellungen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts bis ins 15. Jahrhundert sowohl im Langhaus⁹⁵, in Kapellen⁹⁶ als auch im Chor⁹⁷ schwäbischer Dorfkirchen.

Im späten 15. Jahrhundert häufen sich jedoch besonders auffallend die Darstellungen des Weltgerichts an der Ostwand des Langhauses, am Triumphbogen - gleicherorts, wo wir es im Ulmer Münster antreffen⁹⁸. Die regionalen Beispiele belegen, daß sowohl die Wahl des Themas Weltgericht als auch der Anbringungsort am Triumphbogen in Ulm nicht etwa singulär waren, sondern in einer dieser Zeit durchaus geläufigen Tradition standen.

Aus den vielen regionalen Beispielen seien hier nur einige genannt:

Biberach an der Riß, ehem. Friedhofskapelle, jetzt: Nebenraum, um 1470⁹⁹ (geringe Reste erhalten); Markgröningen (Lkr. Ludwigsburg), ev. Stadtkirche St. Bartholomäus, um 1472¹⁰⁰; Altstadt bei Geislingen, ehem. Siechenhauskapelle, heute: Geräteschuppen der Gemeinde, 1476¹⁰¹ (geringe Reste erhalten); Hörvelsingen (Lkr. Ulm), ev. Pfarrkirche St. Martin, um

⁹⁵ Monumentale Weltgerichtsdarstellungen im Langhaus befinden sich etwa in: Gruorn (Lkr. Reutlingen), ehem. St. Stephan, heute im Museum Münsingen, Südwand des Langhauses, um 1380; Heiningen (Lkr. Göppingen), ev. Pfarrkirche St. Michael, Nordwand des Langhauses, 1398; Eislingen (Lkr. Göppingen), kath. Pfarrkirche zum Hl. Markus, Südwand des Langhauses, spätes 14. Jh.; Eriskirch (Bodenseekreis), Pfarr- und Wallfahrtskirche Unserer lieben Frau, Südseite des Langhauses, 1420-30; Zell unter Aichelberg (Lkr. Göppingen), ev. Pfarrkirche zum Hl. Martin, Nordwand des Langhauses, 1421-31; Grabenstetten (Lkr. Reutlingen), ehem. St. Petrus und Paulus, Südwand des Langhauses, 1430-40; Nellingen (Alb-Donau-Kreis), ehem. St. Andreas, Südwand des Langhauses, datiert 1492. Zu den Vergleichsbeispielen siehe: Hummel, Heribert: Wandmalereien im Kreis Göppingen. (Veröffentlichungen des Kreisarchivs Göppingen 6). Weißenhorn 1978. Kadauke, Bruno: Wandmalerei vom 13. Jahrhundert bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben. Reutlingen 1991.

⁹⁶ So etwa in: Münzdorf (Lkr. Reutlingen), ehem. Kapelle St. Bernhard, 1330-40 und Bieringen (Lkr. Tübingen), Friedhofskapelle, um 1400.

⁹⁷ Beispiele hierfür sind: Unterweckerstell (Lkr. Göppingen), kath. Filialkirche zum Hl. Georg, Chorschluß, frühes 13. Jh. (nicht erhalten); Willmandingen (Lkr. Reutlingen), Kirche ehem. St. Gallus, Südseite des Chores, um 1250; Feldstetten (Alb-Donau-Kreis), Kirche ehem. St. Gallus, Ost- und Südwand des Chores, 1300-1310; Scharenstetten (Alb-Donau-Kreis), Kirche ehem. St. Laurentius, Ostwand des Chores 1340-50; Bezgenriet (Lkr. Göppingen), ev. Pfarrkirche, an der Nord-, West- und Südchorwand, um 1410.

⁹⁸ Diese Entwicklung ist nicht auf den süddeutschen Raum beschränkt. Zu nennen wären beispielsweise Oberndorf, Sobernheim, der Dom zu Wetzlar, aber auch Hohwiller und Niederbetschdorf im Elsaß. Vgl. Glatz, Joachim: Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rheinhessen. Mainz 1981, p. 114, Fn. 235.

⁹⁹ Dazu Kadauke, a.a.O., p. 174f.

¹⁰⁰ Dazu Brunner/ Reitzenstein, a.a.O., p. 410f.

¹⁰¹ Dazu Akermann, Manfred: Kunstwerke im Landkreis Göppingen. Göppingen 1965, p. 52f.

1490¹⁰²; Weilheim unter Teck (Lkr. Esslingen), ev. Pfarrkirche St. Peter, gemalt von Thomas Schick, 1495/1510¹⁰³; Lehr (Lkr. Ulm), ev. Pfarrkirche St. Maria, um 1500¹⁰⁴; Süßen (Lkr. Göppingen), ev. Pfarrkirche St. Ulrich, 1497¹⁰⁵ (nicht erhalten); Neuhausen (Lkr. Pforzheim), Sebastianskapelle, spätes 15. Jh.¹⁰⁶; Jungingen (Lkr. Ulm), ev. Pfarrkirche St. Peter und Paul (nicht freigelegt)¹⁰⁷, um 1499; Stötten (Lkr. Göppingen), ev. Pfarrkirche St. Michael, um 1500 (nicht erhalten)¹⁰⁸; Gingen (Lkr. Göppingen), ev. Pfarrkirche St. Johannes, 1524¹⁰⁹.

Zu fragen wäre nun, warum sich die Darstellung des Weltgerichts an der Ostwand des Langhauses durchsetzen konnte. Genügt die Begründung, im Spätmittelalter sei die streng textgebundene Auslegung des Kirchenbaus nicht mehr 'Allgemeingut' gewesen und habe eine immer geringere Rolle bei der Kirchenausstattung gespielt? Es spricht einiges dafür, noch weitere Gründe anzunehmen. Ruth Feldhusen hat als erste den engen Zusammenhang zwischen Gerichtsthematik und Altar untersucht¹¹⁰. Sie führt für diesen Sachverhalt zwei Erklärungen an: zum einen beruht er darauf, daß die profane Apsis der Basilika in der römischen Antike Sitz des Gerichtstribunals - bestehend aus Kaiser und Beamten - war. Der Richter saß in der Mitte auf einem erhöhten Thron. In christlicher Zeit wurde dann die Apsis zum Sitz der Geistlichkeit, der Kaiserthron wurde zum Bischofsthron und vor diesem stand der Altar. Feldhusen folgert daraus: "In dieser im Frühchristlichen vollzogenen Zuordnung von Altar und Gerichtssymbol liegen die geschichtlichen und geistigen Voraussetzungen für die monumentalen Gerichtsbilder an Apsis und Triumphbogen im Mittelalter"¹¹¹. Der zweite Grund für die Topographie des Weltgerichts ist in der liturgischen Praxis zu suchen. Zur Vergebung der Sünden und zur Erlösung der Gläubigen wird das Abendmahl gefeiert (Matth. 26, 28). Zur Vergebung der Sünden hat Christus den Kreuzestod erlitten. In der Messe am

¹⁰² Dazu Klaiber, Andreas/ Wortmann, Reinhard: Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Oberamts Ulm ohne die Gemarkung Ulm. (= Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg 1). Berlin 1978, p. 282.

¹⁰³ Dazu Schmidt, R.W.: Die Wiederherstellung der Wandgemälde in der Kirche in Weilheim. In: Zeitschrift für Denkmalspflege 2, 1827/28, p. 118-123.

¹⁰⁴ Dazu Klaiber/Wortmann, a.a.O., p. 407 und Wortmann, Reinhard: Die Marienkirche zu Lehr. In: 700 Jahre Lehr. Festschrift 1972, p. 37-46.

¹⁰⁵ Dazu Ziegler, Walter: Von Siezun bis Süßen. Ein Streifzug durch 900 Jahre. Hg. von der Gemeindeverwaltung Süßen anlässlich der 900-Jahr-Feier 1971.

¹⁰⁶ Dazu Brunner/ Reitzenstein, a.a.O., p. 472.

¹⁰⁷ Dazu Klaiber/ Wortmann, a.a.O., p. 312.

¹⁰⁸ Dazu Klemm, Alfred: Mittelalterliche Wandgemälde. In: WVL 1881, p. 118f.

¹⁰⁹ Dazu Hummel, a.a.O., p. 108f.

¹¹⁰ Vgl. Feldhusen, Ruth: Ikonologische Studien zu Michelangelos Jüngstem Gericht. Diss. Hamburg 1953. Nachdruck Unterlengenhardt - Bad Liebenzell 1978, p. 13-22.

¹¹¹ Feldhusen, a.a.O., p. 16.

Altar wird die ständige Erneuerung seines Kreuzestodes und die durch ihn vollbrachte Erlösung der sündigen Menschheit gefeiert.

Jesu Parusie am Jüngsten Tag hingegen bedeutet das Ende der Welt und den Abschluß der Heilsgeschichte. Die christliche Theologie entfaltet sich zwischen diesen beiden Polen: dem Gericht und der Erlösung. Beide Pole sind in einer Anordnung wie in Ulm, in der sich das Weltgericht über dem Altar befindet, eng zueinander in Bezug gesetzt. Der Gläubige erfährt durch den richtenden Christus und die Demonstration der Höllenstrafen einen Appell zu tugendhafter Lebensführung. Im Zentrum der Weltgerichtsdarstellung steht jedoch das Lamm (vgl. Kapitel 5.2.3.), das direkt auf den darunterliegenden Altar verweist und die Erlösung des Gläubigen durch Christi Opfertod verheißt. Der Kreuzestod Christi wird im skulptierten Kruzifix manifest, der direkt unterhalb des Freskos hängt (Abb. 125)¹¹². Wie eine Klammer verbindet der Erlösungsgedanke der Kreuzigung Christi zum einen das Kruzifix selbst, zum



Abb. 13: Ulm, Münster, Engelsgruppe am Chorbogenscheitel, um 1395

anderen die kleine Engelsgruppe im Bogenscheitel unter dem Weltgericht (Abb. 13). Die Engel halten Hammer, Zange und Krone in den Händen und nehmen damit direkt Bezug auf das Triumphkreuz¹¹³. Wie wir an Hand ikonographischer Besonderheiten im Ulmer Weltgericht sehen werden, steht der Erlösungsgedanke im Vordergrund der theologischen Konzeption. Insofern ist die Wahl der Ostwand über dem Altar für die Anbringung einer Weltgerichtsdarstellung nicht als eine pragmatische zu beurteilen, sondern nur diese Positionierung im Kirchengebäude ermöglicht die Kombination der eng korrelierenden Themenbereiche Messe, Tod Christi und Weltgericht zu einem Sinnnganzen.

¹¹² „Auf dieses ist wohl die Zahlung von 3 Gulden im Jahre 1471 an den Maler Hans Schüchlin zu beziehen. Das jetzige ist eine Kopie (1880) nach dem wesentlich jüngeren Kruzifix in der Wiblinger Klosterkirche, das aus dem Münster stammen soll und ein Werk Michel Erharts oder seiner Werkstatt aus der Zeit gegen 1500 ist.“ Wortmann, Reinhard: Das Ulmer Münster. 2. Aufl. Stuttgart 1981, p. 49.

¹¹³ Vgl. Wortmann, a.a.O., p. 49.

3. Das Weltgericht in Ulm: materielle Grundlagen

Voraussetzung jeder inhaltlichen Deutung eines Kunstwerks ist die gründliche Autopsie des Bestands¹¹⁴. Dies gilt für das Ulmer Fresko in besonderem Maße, drängt sich doch aufgrund dessen wechselvoller Restaurierungsgeschichte die Frage auf, ob man heute überhaupt noch von 'Originalität' der freigelegten Erstaussmalung sprechen kann. Lassen sich über einzelne Einflußgrößen, die an der Veränderung des Originals mitgewirkt haben - seien es nun natürliche Faktoren der Schädigung oder Restaurierungsmaßnahmen - konkrete Aussagen machen? Nach welchen denkmalpflegerischen Prinzipien wurden die Restaurierungen jeweils durchgeführt? Letztendlich ist die für unsere Untersuchung entscheidende Frage: Ist der Grad der Erhaltung der mittelalterlichen Originalsubstanz quantifizier- und einschätzbar? Und folglich: ist an Hand eines solchen Befundes eine ikonographische Untersuchung möglich oder ist der Erhaltungszustand so schlecht, daß keine zuverlässigen Aussagen gemacht werden können?

Die äußeren Rahmendaten zur Geschichte des Weltgerichtsfreskos, seiner Entstehungsgeschichte, Wiederaufdeckung und Restaurierung, sind schnell mitgeteilt.

3.1. Entstehungsgeschichte und Technik des Wandgemäldes

Das Ulmer Weltgericht ist auf eine große Wandfläche am Triumphbogen gemalt, deren Entstehung - in Kürze - folgende war: Das Münster (Grundsteinlegung 1377) entstand zunächst unter Baumeistern aus der Parler-Familie als Hallenkirche. Ulrich von Ensingen leitete ab 1392 die Umgestaltung zu einer dreischiffigen Basilika und die Planung eines Westturmes, was eine Überhöhung des Mittelschiffs erforderte. Deshalb führte er den Triumphbogen steil empor. So kam es, daß in Ulm - anders als in den übrigen schwäbischen Hallenkirchen¹¹⁵ - eine Pfarrkirche gebaut wurde, deren Chor niedriger war als das Langhaus¹¹⁶. Die nächste Bauphase fand mit der Einwölbung des Chores unter der Leitung

¹¹⁴ Sauerländer, Willibald: Die Gegenstandssicherung - allgemein. In: Belting, Hans et al. (Hg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung. 3. Aufl. Berlin 1988, p. 47-57, 48.

¹¹⁵ Als frühestes Beispiel ist hier Schwäbisch Gmünd (1350) zu nennen.

¹¹⁶ Dies hat zur Folge, daß der Besucher im Innenraum den Eindruck bekommt, der riesige Raum des Langhauses würde am Triumphbogen gleichsam aufgestaut.

des Ensinger-Sohnes Matthäus 1446-49 sowie der vom letzten Ensinger, Moritz, unternommenen Einwölbung des Mittelschiffs im Jahre 1471¹¹⁷ ihren Abschluß¹¹⁸.



Abb. 14,15,16: v.l.n.r.; 14: Ulm, Münster, Scheitel der Ostwand: Meisterzeichen Moritz Ensingers und Jahreszahl 1471. 15: Ulm (wie Abb. 14), Jahreszahl 1471. 16: Ulm (wie Abb. 14), Meisterzeichen Moritz Ensingers

Zwischen dem Triumphbogen des Parlerschen Chores, dessen Höhe 27 m beträgt, und der Schlußwand des Langhauses mit einer Scheitelhöhe von 41,6 m war also nach der Einwölbung des Mittelschiffs eine 145 qm große Wandfläche entstanden, die sich als Platz für das Weltgerichtsfresko anbot¹¹⁹ (Abb. 17). Vermutlich konnte dasselbe Gerüst sowohl für die Einwölbungsarbeiten als auch zur Ausführung des Wandgemäldes eingesetzt werden¹²⁰.

Das Wandgemälde wurde 1817 mit grauer Farbe übertüncht und erst 1879 wieder freigelegt und 'aufgefrischt'. 1967/ 68 wurde es schließlich gesichert, gereinigt und von seiner Übermalung befreit.

¹¹⁷ Diese Jahreszahl und das Meisterzeichen Moritz Ensingers finden sich direkt über dem Gemälde, am Gewölbescheitel (Abb. 14, 15, 16). Zum Meisterzeichen vgl. ausführlich: Mauch, Eduard: Die Münster-Baumeister bis Mitte des 16. Jahrhunderts. In: UO 2, 1870, p. 11-28, 20.

¹¹⁸ Die nächste Bauperiode brachte die Vollendung des Turmvierecks ab 1474 unter Matthäus Böblinger. Aufgrund des ungeheuren Druckes des größer projektierten Turmes war aus statischen Gründen eine Erweiterung unumgänglich: von 1493-1503 musste das Münster von Burkhard Engelberg zu einer fünfschiffigen Basilika umgebaut werden. Reformation und Geldmangel erzwangen 1543 die Einstellung aller Arbeiten am Münster für fast 300 Jahre, bis 1844-90 eine Vollendung des Turmes nach Böblingers Entwurf gelang. Für die Baugeschichte grundlegend sind: Pfeleiderer, Rudolf: Das Münster zu Ulm und seine Kunstdenkmale. Stuttgart 1905. Friederich, Karl: Beiträge zur frühen Baugeschichte des Ulmer Münsters. In: UO 25, 1927, p. 23-32. Mojon, Luc: Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger. Diss. Bern 1967, p. 70-82. Wortmann, Reinhard: Das Ulmer Münster. (Große Bauten Europas 4). Stuttgart 1972. Ders.: Zur Baugeschichte des Ulmer Münsterchores. In: ZWL 28, 1969, p. 105-117. Ders.: Die Kirchenbauten in Ulm von den Anfängen bis zur Gegenwart. In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 506-562.

¹¹⁹ Merz ist der Meinung, der Baumeister habe von Anfang an die Ausmalung der Wandfläche geplant, was jedoch rein spekulativ ist. Vgl. Merz, Heinrich: Das neu hergestellte große Jüngste Gericht im Münster. In: Münsterblätter 3/4, 1883, p. 97-110, 98.

¹²⁰ Vgl. Frebel, Volkhard: Das Ulmer Sakramentshaus und sein Meister. In: UO 44, 1982, p. 239-252, 241.

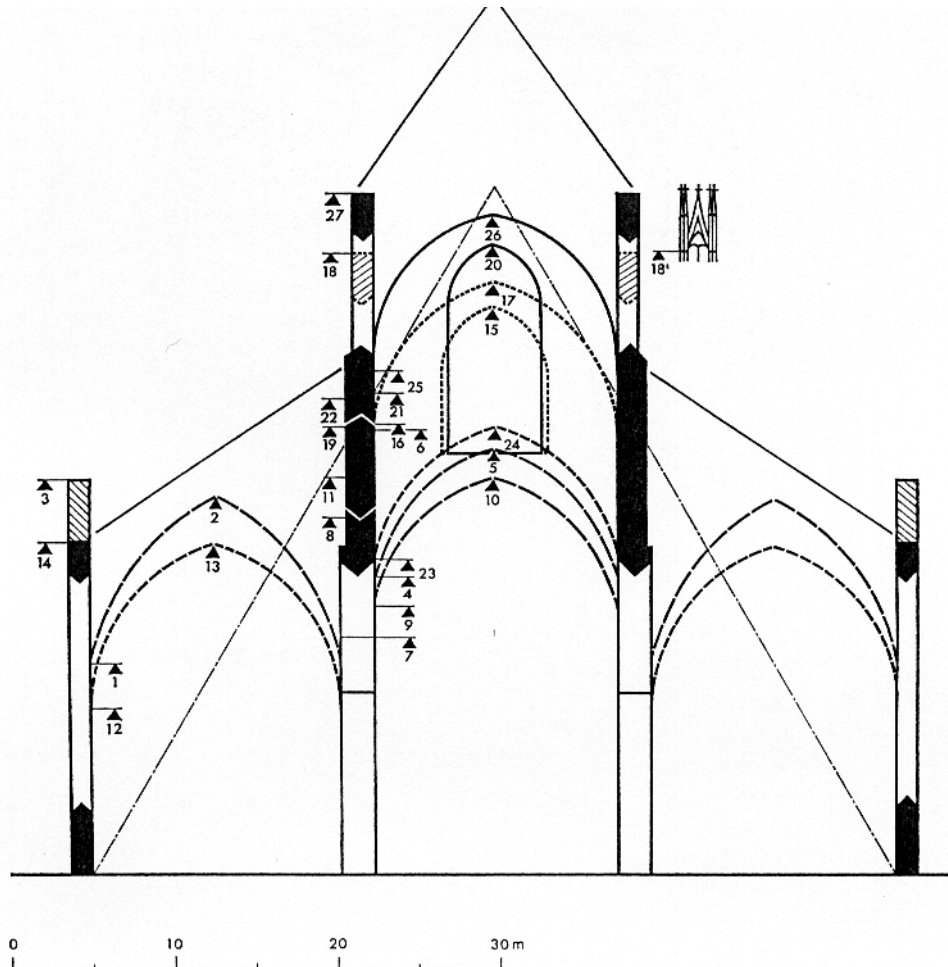


Abb. 17: Ulm, Münster. Schematischer Schnitt durch das Langhaus mit den geplanten und den ausgeführten Gewölben der Parler und Ensinger. Mittelschiff: Parler: 4: Gewölbesohle, 5: Gewölbescheitel, 6: Oberkante der Hochmauern. Ulrich von Ensigen: älteste Planung: 16: Gewölbesohle, 17: Gewölbescheitel, 18: Oberkante der Hochmauern. Spätere Planung: 21: Gewölbesohle. Moritz Ensinger: 25: Gewölbesohle, 26: Gewölbescheitel, 27: Oberkante der Hochmauern.

Die technischen Grundlagen des Wandgemäldes lassen sich folgendermaßen umreißen¹²¹: Direkt auf die Backsteinmauer wurde nur eine einzige Putzschicht flächig aufgetragen¹²².

¹²¹ Vgl. hierzu grundlegend: Berger, Ernst: Quellen und Technik der Fresko-, Öl- und Temperamalerei des Mittelalters. München 1912; Dörner, Max: Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. 9. Auflage. Stuttgart 1980; Knoepfli, Albert (Hg.): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Band 2: Wandmalerei. Mosaik. Stuttgart 1990. Dazu kommen Aufzeichnungen des Restaurators Walter Hammer, der die Restaurierung 1967/68 durchführte. Der schriftliche Nachlaß Hammers befindet sich im Landesdenkmalamt Stuttgart. (Für freundliche Unterstützung danke ich dem Leiter der Restaurierungsabteilung, Helmut F. Reichwald, und seiner Mitarbeiterin Dörthe Jakobs.) Anhand von Notizen und Rapportzetteln konnten die einzelnen Arbeitsschritte der Restaurierung rekonstruiert werden; außerdem dokumentieren einige Photos, die Walter Hammer 1967/68 von einem Gerüst aus aufgenommen hatte, die einzelnen Phasen. Persönliche Inaugenscheinnahme von Details des Freskos aus 1,20 m Entfernung wurde mir durch die großzügige Unterstützung von Frau Münsterbaumeisterin Ingrid Rommel ermöglicht, die das Unternehmen mit wohlwollendem Interesse förderte, wofür ich ihr meinen herzlichen Dank aussprechen möchte. Zusammen mit Restaurator Peter Rau konnte ich von einem Fahrkorb aus das Fresko genau inspizieren. Hierbei wurde eine Reihe von Detailaufnahmen angefertigt.

Diese Putzschicht besteht aus Kalkmörtel, d.h. einer Verbindung von Sand und gelöschtem Kalk. Der Sand, mit einer Körnung bis 8 mm, ist Flußsand aus der nahegelegenen Donau. Es handelt sich hier um recht feinen Putz, in dem der Anteil des Sandes von 0-3 mm überwiegt. Da der Prozeß der Putzfestigung durch Kohlensäureaufnahme aus der Luft vor sich geht - im Inneren viel langsamer als auf der Oberfläche - spielt natürlich die Dicke des Putzauftrages eine entscheidende Rolle dafür, wie schnell der Putz abbundet. Die Auftragsdicke variiert stark, liegt aber maximal im Bereich von 8-10 mm. Die Untersuchungen Walter Hammers haben ergeben, daß die Backsteinwand in Ulm mindestens 50 Jahre unverputzt geblieben sein muß - und, bevor das Fresko darauf angebracht wurde, nicht gereinigt worden war - denn es fand sich unter dem Putz eine deutliche Staubschicht. Dadurch war der Putz allgemein schlechter haftend.

Das Ulmer Weltgericht ist eine Freskomalerei, die aber auf Grund der partiellen Unterschiede der Putzdicke auch Seccopartien aufweist. Die Übergänge sind dabei fließend. Bei der Freskomalerei werden Farbpigmente ohne zusätzliches Bindemittel, d.h. in reinem Wasser angesetzt, auf die noch feuchte, aber druckfeste Putzschicht aufgetragen. Beim Erhärten bindet der Kalk des Putzes die Pigmente durch Kalziumkarbonat. Es bildet sich auf der Oberfläche eine glasharte, wasserunlösliche Kalksinterhaut, die die Farbpigmente mit dem Mörtel verbindet. An einigen Stellen hatte der Mörtel bereits abgebunden, was zur Folge hatte, daß die Pigmente nicht mehr vollständig vom Kalkwasser durchdrungen werden konnten und nun, wie beim Secco, auf der Putzschicht aufliegen. Verputznähte, die in der Wandmalereitechnik unterschieden werden in 'Giornate' (Tagewerke) und 'Pontate' (auf Grund der Höhe des Gerüsts sich ergebende Grenzen), treten in Ulm nur an einer Stelle sichtbar auf: es gibt eine waagrechte Putznaht, die auf der Höllenseite direkt unter den Aposteln entlang der Bank verläuft. Es handelt sich hierbei um ein Beispiel der 'unechten'

Die Auskünfte und Unterstützung von Herrn Rau - der bereits bei der Restaurierung 1967/68 mitgewirkt hatte und der heute in Ulm/Staig tätig ist - waren für mich von außerordentlich großem Wert. Ich möchte Herrn Rau, der mir sein Wissen in Fragen der Restaurierungstechnik und seine genaue Kenntnis der Ulmer Gegebenheiten jederzeit zur Verfügung gestellt hat, für seine Hilfsbereitschaft und gute Zusammenarbeit an dieser Stelle sehr herzlich danken. Am Ulmer Weltgericht ist bisher jedoch keine umfassende technologische Untersuchung durchgeführt worden. Da bei der Betrachtung in situ keine Aussagen über chemische, physikalische und mikrobiologische Daten gemacht werden können (vgl. hierzu: Mairinger, Franz: Naturwissenschaftliche Untersuchungen an Wandmalereien. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 6, 1992/1, p. 81-94), beschränken sich die Ausführungen hier auf die Ergebnisse der Analysen Hammers (der Laboratoriumsbericht Nr. 275 vom 19.6.1967 des Labors Dr. Denninger (Institut für Technologie der Malerei, Stuttgart) befindet sich im Nachlaß Hammer), sowie auf allgemeine Erläuterungen technischer Zusammenhänge der Wandmalerei.

122

Die Putztechnik der Gotik war nördlich der Alpen - verglichen mit Italien - nicht sehr weit entwickelt. Üblich war, wie hier im Beispiel Ulm, der Einschichtenputz. Dasselbe gilt beispielsweise auch für die Margarethenkapelle in Blaubeuren (1486).

Pontate, bei denen der Neuauftrag des Putzes an einer Stelle vorgenommen wurde, die auch motivisch eine Grenze bildet.

Im Ulmer Fall gibt es keine Grundierung unter der Farbschicht. Helle Farben halten besser und kommen kräftiger zur Geltung, da das Weißpigment ebenfalls aus Kalk besteht und sich folglich stabiler mit dem Kalk des Putzes verbindet.

An einigen Stellen sind auf dem Intonaco, d.h. dem farbtragenden Putz, rote Unterzeichnungen zu erkennen (Abb. 18 und 19)¹²³. Üblicherweise wurde hier roter Ocker, eine eisenoxidhaltige Erde, verwendet.

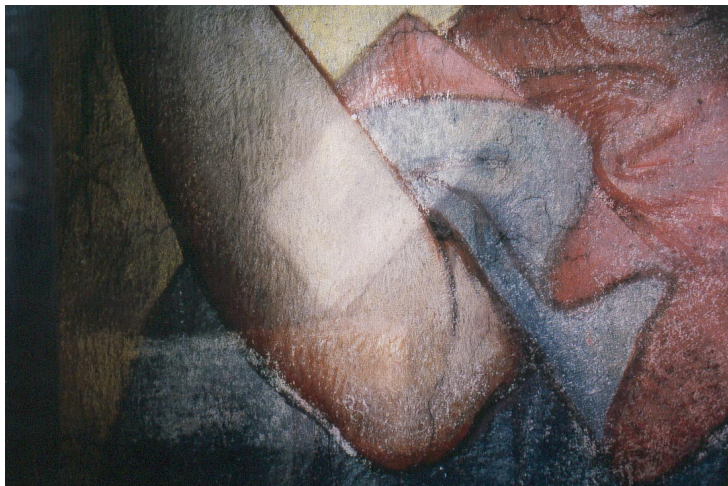
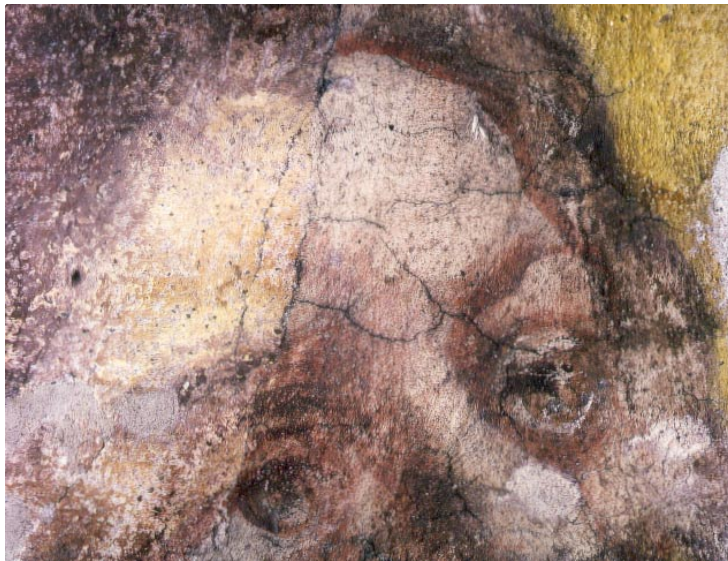


Abb. 18: (oben) Ulmer Weltgericht, Detail: Jakobus der Ältere, Abb. 19: (unten), Detail: Christus

¹²³ “Die Anlage der Komposition auf dem Malgrund wird Unterzeichnung genannt, im Gegensatz zur Vorzeichnung, welche die Komposition außerhalb des Gemäldes - meist auf Papier - vorbereitet.” Kühn, Hermann (Hg.): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Band 1: Farbmittel. Buchmalerei. Tafel- und Leinwandmalerei. Stuttgart 1984, p. 160. Vgl. hierzu auch: Philippot, Paul: Note sur le dessin sous-jacent dans la peinture murale européenne. In: Colloques “Le Dessin sous-jacent dans la peinture”. Louvain 1979, p. 53-55.

Mikroskopische und mikroanalytische Analysen einiger Pigmentpartikel haben ergeben, daß es sich bei der Farbe gelb um ungebrannten Ocker handelt, ein natürliches Erdpigment und eines der ältesten Farbmittel. Schwarz ist feinteiliges Holzkohleschwarz, das in allen Wandtechniken sehr häufigen Einsatz fand, weil es mit allen Pigmenten sehr gut verträglich, licht- und kalkbeständig ist. Bei der blauen Farbe handelt es sich vermutlich um das natürliche Mineral Azurit, bei grün um Malachit und bei rot um Zinnober, das mit Mennige gestreckt wurde. Zinnober ist licht- bzw. luftempfindlich und verändert mit der Zeit seine Farbe: es wird schwarz. Im Ulmer Weltgericht ist diese Schwärzung sehr deutlich zu beobachten an den in der Hölle züngelnden Flammen¹²⁴.

In Marcus Wollaibs Beschreibung des Weltgerichts von 1714 heißt es: “Die Augen des höllischen Rachenkopffs sollen zwey Karfunkelsteine sein”¹²⁵. In der Tat gab es solche Techniken der Applikation von Edelsteinen, vor allem aber Metallaufgaben und Vergoldungen in der Wandmalerei, die, so Emmenegger, nördlich der Alpen durch die Parler Verbreitung fanden¹²⁶. Am Ulmer Fresko sind derlei Applikationen nicht erhalten und es ist sehr unwahrscheinlich, daß es solche gegeben haben soll. Viel eher ist denkbar, daß die Steine nur aufgemalt waren.

3.2. Restaurierungsgeschichte

3.2.1. Die Übertünchung 1817

Anläßlich des 300jährigen Reformationsjubiläums im Jahre 1817 wurden, deklariert als Restaurierung des Münsterinneren, die Ostwand des Langhauses mit dem Weltgericht, wie auch alle anderen Innenwände, Gewölbe und Pfeiler, mit einer grauen Kalkschlämme überzogen. Als Grund für die Übertünchung kommen mehrere Motive in Frage, die wahrscheinlich ineinandergreifen und zusammenwirken; bereits zeitgenössisch greifbar etwa in Michael Dieterichs Münsterbeschreibung von 1825, die die 'Verschönerung' des Münsters

¹²⁴ Nach Aussage des Restaurators P. Rau. Vgl. zu den einzelnen Pigmenten ausführlich: Kühn, Hermann: Farbmaterialeien. Pigmente und Bindemittel. In: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken I, Stuttgart 1984, p. 11-54; Wohlfahrt, H.: Mittelalterliche Pigmente. In: Maltechnik 72, 1966, H. 1, p. 49-51 und H. 2, p. 65-71.

¹²⁵ Marcus Wollaib: Paradysus Ulmensis, Ulmischer Paradysgarten, vorstellend... der christlichen Kirchen und Religion zu Ulm Anfang, Wachsthum und Fortpflanzung biß auff gegenwärtige Zeit. Urspring 1714, p. 140. Handschrift. StA Ulm G 1/ 1714.

¹²⁶ Emmenegger, Oskar: Metallaufgaben und Applikationen an Wandmalereien, Teil 1. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 3, 1989/ 1, p. 149-164, 155.

begeistert feiert¹²⁷. Zum einen gab es bei den frühen Restaurierungen des 19. Jahrhunderts, wie beispielsweise auch in Bamberg, eine Tendenz, den Innenraum zu einer Art von 'Gesamtkunstwerk' (Borger-Keweloh) zu gestalten: Die Wände wurden einheitlich überstrichen, das vorhandene Mobiliar mußte sich dem ganzheitlichen, stilreinen Kunstwerk unterordnen lassen oder wurde entfernt. Das gewollte Ergebnis dieser 'Purifikation' war eine Leere des Raumes. Durch das Bloßlegen der freien Architektur wurde deren Wirkung absolut gesetzt¹²⁸. Dieterich beschreibt die Ulmer Vorgehensweise: "Dieser Plan ging nicht blos dahin, die hohen Wände, die weiten Gewölbe, die dicken Pfeiler und großen Säulen zu übertünchen, sondern auch alles aus dem herrlichen Gebäude, theils zu entfernen, theils an eine schicklichere Stelle zu verweisen, was je den Totaleindruck lindern oder schwächen könnte. ... In der unglaublich kurzen Zeit von vier Monaten wurden die Wände, und was den innern Raum der Kirche ausmacht, mit einer angenehmen alterthümlich grauen Farbe überzogen"¹²⁹. Zum anderen war in der Gesellschaft ein allgemeiner Säkularisierungsprozeß zu beobachten, der einen Werteverlust der an den Sakralbereich gebundenen Kunstwerke zur Folge hatte¹³⁰.

Aber auch konfessionelle Zwistigkeiten sind als Anlaß nicht auszuschließen.

Zum Reformationsjubiläum fanden am 10. November 1817 in ganz Württemberg Feiern, Festgottesdienste und Festzüge statt. Viele Katholiken nahmen daran teil und für Köhle-Hezinger ist dieser Anlaß der "erste entscheidende Kristallisationspunkt von Irenik und Interkonfessionalismus"¹³¹. Allerdings kam es bei derselben Gelegenheit auch zu einem Aufflackern konfessioneller Spannungen. Die Predigten hatten oft antikatholische Tendenzen - die Rettung des Glaubens durch die Reformation wurde hervorgehoben¹³². In der Ulmer Pfarrbeschreibung von 1817 heißt es zwar, daß "das Verhältniß zwischen beiden Theilen sehr gut und freundschaftlich sei"¹³³, aber "wohl nicht ohne Grund belehrte König Wilhelm I. am

¹²⁷ Dieterich, Michael: Ausführliche Beschreibung des Münsters in Ulm. Ulm 1825, p. 70f.

¹²⁸ Vgl. hierzu: Borger-Keweloh, Nicola: Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert. München 1986, p. 137ff.

¹²⁹ Dieterich, a.a.O., p. 70f.

¹³⁰ Vgl. Feld, Marion: Über den Schauwert mittelalterlicher Wandmalerei. In: Schäden an Wandmalereien und ihre Ursachen. Ein Forschungsprojekt des Bundesministers für Forschung und Technologie. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 8. Hannover 1990, p. 19-26, 19.

¹³¹ Köhle-Hezinger, Christel: Evangelisch-Katholisch. Untersuchungen zu konfessionellem Vorurteil und Konflikt im 19. und 20. Jahrhundert vornehmlich am Beispiel Württembergs. Diss. Tübingen 1976, p. 154.

¹³² Vgl. hierzu: König, Martin: Kirchliches Leben in Ulm. In: Specker, Ulm im 19. Jahrhundert, p. 355-441, 370.

¹³³ Diözesanarchiv Rottenburg, G IIa von 1817, zitiert nach: Rummel, Peter: Die Entstehung und Entwicklung katholischer Pfarreien in Ulm und Neu-Ulm. In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 254-322, 264.

10. August 1818 anlässlich einer Audienz im Deutschen Haus die anwesenden Vertreter der Ortsbehörde und der evangelischen Geistlichkeit: 'Ich ehre und liebe die Katholiken, sie sind mir gleich schätzbar, dies meine Herren erwarte ich auch von Ihnen'"¹³⁴. Die Ausführung der 'Purifikation' im Ulmer Münster erfolgte anlässlich dieses Reformationsjubiläums. Vor dem Hintergrund der konfessionellen Spannungen wäre es also nicht verwunderlich, daß ein so offensichtlich 'katholisches' Motiv wie die Darstellung des Weltgerichts, die für Dieterich zu den "alten, oft Aberglauben nährenden Gemälden"¹³⁵ zählt, entfernt wurde. Die Übertünchung der Darstellung fand allerdings nicht den ungeteilten Beifall der Zeitgenossen. So beklagen Grüneisen und Mauch bereits 1840 die "Übertünchung der schönen Naturfarbe des Gesteins, namentlich sogar auch die plumpe Verstreichung der Ornamenturen und die Auslöschung der ... Frescogemälde"¹³⁶. Sie beschreiben auch, daß das Fresko offenbar durch die "ungerechte Übertünchung hindurch" noch vage zu erkennen sei¹³⁷. Spöttisch äußert sich 1854 ein anonymes Autor zur Restaurierung: "... insbesondere in Ulm hielt man es noch im Jahre 1817 für ein wohlgefälliges Werk, unter dem Namen einer Restauration des innern Münsters Wände, Säulen und Pfeiler zu übertünchen und die interessantesten Zeugnisse des ursprünglichen Zustandes zu verwischen ... "¹³⁸ und ein weiterer Kritiker meint, daß die Restaurierung 1817 den Verwüstungen der Reformation noch die Krone aufgesetzt habe¹³⁹. Dieser Stimmungsumschwung ist symptomatisch für das in der Romantik aufkommende Interesse an der Kunst des Mittelalters, das letztlich dazu führte, daß das Weltgerichtsfresko 1879 wieder freigelegt wurde.

¹³⁴ Pfarrarchiv St. Michael zu den Wengen Chronik, p. 497, zitiert nach: Rummel, a.a.O., p. 264.

¹³⁵ Dieterich, a.a.O., p. 73.

¹³⁶ Grüneisen, Carl und Mauch, Eduard: Ulm's Kunstleben im Mittelalter. Ulm 1840, p. 21.

¹³⁷ Grüneisen/ Mauch, a.a.O., p. 38.

¹³⁸ StA Ulm 372/11, Nr.6, darin das Heft: Historische und kritische Beiträge zur Restauration des Ulmer Münsters. Stuttgart 1854, p. III. Der Autor ist vermutlich Philipp Ludwig Adam.

¹³⁹ Keppler, Eugen: Zum Ausbau des Ulmer Münsters. In: Archiv für christliche Kunst, 1890, p. 57-60, 65-72, 60.

3.2.2. Die Freilegung und erste Restaurierung 1879

Die Restaurierung und der Ausbau des Ulmer Münsters im 19. Jahrhundert war ein gewaltiges Unternehmen¹⁴⁰. Die herausragende Leistung des ersten Baumeisters in der neu gegründeten Münsterbauhütte, Georg Karl Ferdinand Thrän (1844-70), war der Ausbau des Strebensystems. Sein Nachfolger Ludwig Scheu (1871-1880) leitete unter anderem den Bau der Chortürme, der Chorgalerie, der eisernen Dachstühle auf den Seitenschiffen sowie die Fundamentierungsarbeiten des Westturmes. Unter August Beyer schließlich (1881-1890) wurde der Hauptturm 1890 vollendet. Nach dem Vorbild des Kölner Dombauvereins war 1841 der 'Verein für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben' entstanden, der sich in der ersten seiner 'Verhandlungen' 1843 zum Ziel gesetzt hatte, sich vorrangig der "Restauration des Münsters zu Ulm zuzuwenden"¹⁴¹. Die Berichte des Vereins wurden zu einem wichtigen Organ und begleiteten die gesamten Restaurierungsarbeiten.

Die Restaurierung des Kircheninneren fiel in die Amtszeit von Ludwig Scheu. Oberbaurat v. Egle, der Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg Dr. Essenwein sowie Prälat v. Merz erarbeiteten 1877 im Auftrag des Münsterbaucomités einen ausführlichen Restaurierungsplan, das "Programm für die Wiederherstellung und Ausschmückung des Münsters im Innern"¹⁴². In diesem Programm wurden die Ausstattungsstücke in vier Kategorien der Dringlichkeit von Restaurierungsmaßnahmen eingestuft. Das Weltgerichtsfresko befand sich in der Gruppe der vorrangig zu behandelnden Objekte. So heißt es in dieser Schrift: "Über dem Chorbogen ist die Wand von der Tünche zu befreien, welche die alte Darstellung des jüngsten Gerichts seit 1817 verdeckt" und "gleichzeitig wäre das jüngste Gericht, falls es herstellungsfähig herauskommt, durch einen sachkundigen Maler so herzustellen, daß es, wie ursprünglich, einen glücklichen und würdigen Abschluß des obern Theils des Mittelschiffs bildet"¹⁴³.

In den Herbst- und Wintermonaten 1879 wurde also in einer "mühsamen und zeitraubenden Arbeit"¹⁴⁴ die graue Tünche abgenommen. Bald stellte sich heraus, daß "Figuren und Farben unter der Tünche wenigstens größtentheils sich hinreichend erhalten hatten, um eine

¹⁴⁰ Vgl. hierzu ausführlich: Wörner, Hans Jakob: Der Ausbau des Münsters im 19. Jahrhundert im Spiegel zeitgenössischer Berichte. In: Specker/ Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 462-505; sowie Fink, Hubert: Restaurierung und Ausbau des Ulmer Münsters. In: Specker, Ulm im 19. Jahrhundert, p. 13-104.

¹⁴¹ UO 1 (1843), p. 7.

¹⁴² StA Ulm B 372/130, Nr. 2, auch abgedruckt in: Münsterblätter 1, 1878/9, p. 71-82.

¹⁴³ Münsterblätter 1, 1878, p. 73.

¹⁴⁴ Scheu, Ludwig: Berichte über die Arbeiten am Münster 1877-79. In: Münsterblätter 2, 1880, p. 73.

Wiederherstellung des ganzen Wandbildes zu ermöglichen“¹⁴⁵. Leopold Weinmayer, Historienmaler aus München, führte diesen Auftrag von Mai bis August 1880 aus¹⁴⁶. Er erhielt dafür 3270 Mark¹⁴⁷. Die „Auffrischung“¹⁴⁸ des Weltgerichtsfreskos wurde „freundlich begrüßt“, denn „durch die warme Wiederbelebung der bisher dem Angesicht der Gemeinde gegenüber gestandenen übergroßen kahlen Wandfläche wird hinfort das Auge nicht mehr kalt abgelenkt ... vielmehr wird der Blick in's hohe Chor ... wieder jenen magischen Zauber erhalten, der ... empfänglich Gemüther gefesselt haben mußte“¹⁴⁹.

3.2.3. Die zweite Restaurierung 1967/68

Im Jahre 1963 begann, unter anderem im Hinblick auf die bevorstehende 600-Jahr-Feier des Münsters 1977, eine umfangreiche Restaurierung des Münsterinneren¹⁵⁰. Die Arbeiten wurden dem Ulmer Restaurator Walter Hammer übertragen. Die Arbeiten am Weltgerichtsfresko erstreckten sich von Mai 1967 bis September 1968. Es handelte sich hierbei einerseits um Festigungs- und Sicherungsarbeiten - denn unter anderem durch Eindringen von Feuchtigkeit hatte sich der Putzgrund gelöst und einzelne Malpartien drohten abzufallen - andererseits um Reinigungsarbeiten, d.h. die sorgfältige Freilegung der Originalsubstanz unter den Tüncheresten des frühen, sowie der Übermalungsschicht des späten 19. Jahrhunderts. Durch Einspritzen von milchigem hydraulischem Kalk mit Hilfe von Injektionsspritzen (Abb. 20) und langsames Festpressen wurde die Malerei von unten beginnend nachgefestigt und geebnet. Wichtig war es hierbei, die Wand bereits lange vor und auch nach dem Einspritzen mit klarem Wasser feucht zu halten, damit der eingespritzte Kalk vollständig abbinden konnte. Zum Festpressen wurden spezielle, von Walter Hammer entwickelte Freskpressen eingesetzt, wobei zum Schutz der Malschicht vorher mit Hilfe von

¹⁴⁵ Merz, Heinrich: Das neu hergestellte große Jüngste Gericht im Münster. In: Münsterblätter 3/4, 1883, p. 102.

¹⁴⁶ Vgl. Fortgangsberichte über die Münsterrestauration 1844-1920. StA Ulm B 371/11, Nr. 5, Nr. 281 (geschrieben von Münsterbaumeister Scheu) und Nr. 282 (geschrieben von Münsterwerkmeister Wachter).

¹⁴⁷ Im StA Ulm befinden sich zwei Briefe Weinmayers, in denen er mahnt, daß er aufgrund eines Rechnungsfehlers nicht genug Lohn bekommen habe - seine Nachforderung wird am 22.11.1880 vom Münsterbaucomité bewilligt (vgl. StA Ulm B 372/11, Nr. 20).

¹⁴⁸ Pfeleiderer, Rudolf: Münsterbuch. Das Ulmer Münster in Vergangenheit und Gegenwart. Ulm 1907, p. 52.

¹⁴⁹ Artikel: Münsterbau. In: Ulmer Schnellpost, Jg. 43, 1880, p. 735.

¹⁵⁰ Vgl. zu den Restaurierungsarbeiten ausführlich: Friedrich, Karl: Bericht des Münsterbaumeisters über die Arbeiten von 1945-1971. In: Specker/ Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 526-551; Sander, Helmut: Bewahren - Erhalten - Verlorenes finden ... Münster putzt sich zur 600-Jahr-Feier. In: Südwest Presse, Nr. 134, Ausgabe 25, 1969; sowie Wortmann, Reinhard: Weihnachtsgottesdienst ohne störende Gerüste. Langhaus-Restauration des Münsters nahezu beendet. In: Schwäbische Zeitung, 1969, Nr. 296.

Zellulosekleister Stoffstreifen aus Nessel aufgeklebt worden waren. Nach diesen Festigungsmaßnahmen wurde das Fresko, dessen Oberfläche ja wegen der Sinterschicht wasserunlöslich ist, mit destilliertem Wasser (kohlenensäurehaltiges Wasser hätte die Sinterschicht angegriffen) und mit Hilfe kleiner Schwämmchen von seiner Übermalung befreit.

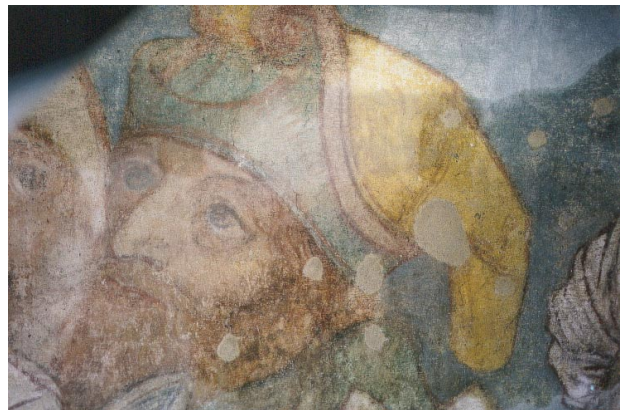
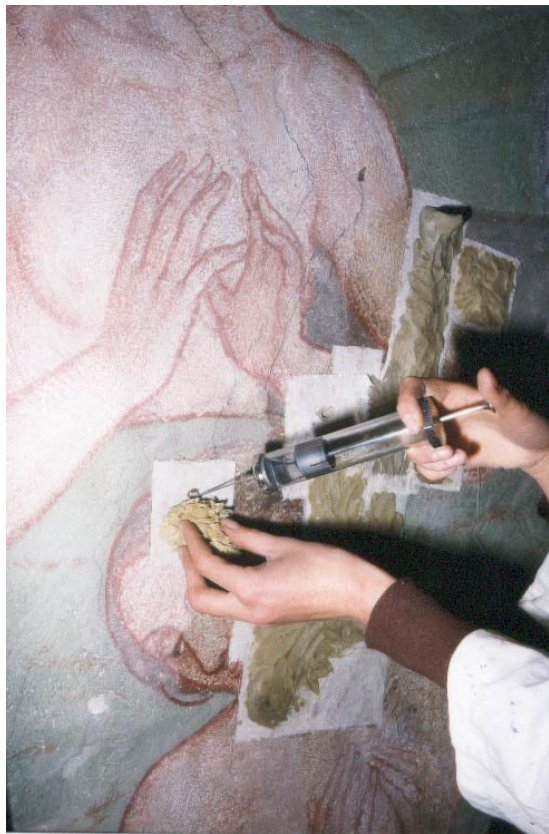


Abb. 20 (oben links) Ulmer Weltgericht, Restaurierungsarbeiten 1967/68: Einspritzen von Kalk . Abb. 21 Ulmer Weltgericht (oben rechts), Restaurierungsarbeiten 1967/68: Putz-Ausbesserungen . Abb. 22 (Mitte rechts) Ulmer Weltgericht, Restaurierungsarbeiten 1967/68: Einsetzen eines Streckmetalls Abb. 23 (unten) Ulmer Weltgericht, Restaurierungsarbeiten 1967/68: Tratteggio-Technik

Unter der Kaseinfarbe Weinmayers und Tüncheresten trat die originale Farbe zutage. Anschließend wurde der Putz an einigen kleineren Stellen ausgebessert (Abb. 21); nur im Bereich der Apostel, zwischen Jakobus d.Ä. und Thomas, mußte ein größerer Riß durch Einsetzen eines Streckmetalls armiert werden (Abb. 22). Fehlstellen wurden mit schraffierenden Strichen (Tratteggio) ergänzt (Abb. 23). Außerdem wurden eine größere Anzahl von Farbproben entnommen, von denen allerdings nur ein kleiner Teil im Stuttgarter 'Institut für Technologie der Malerei' analysiert wurde. Abschließend wurden die behandelten Stellen mit Kalk-Sinterwasser fixiert.

3.3. Originalität der Malerei und Faktoren der Schädigung

Angesichts dieser Ausführungen zur Restaurierungsgeschichte des Freskos drängt sich die Frage auf, ob man heute überhaupt noch von 'Originalität' der freigelegten Erstaussmalung sprechen kann. Lassen sich Aussagen machen über einzelne Einflußgrößen, seien es nun natürliche Faktoren der Schädigung oder Restaurierungsmaßnahmen, die an der Veränderung des Originals mitgewirkt haben? Was waren die Prinzipien, die die Restaurierungen geleitet haben? Ist der Grad der Erhaltung der mittelalterlichen Originalsubstanz quantifizierbar und einschätzbar? Ist folglich eine stilistische wie auch eine ikonographische Untersuchung möglich oder ist der Erhaltungszustand so schlecht, daß keine zuverlässigen Aussagen gemacht werden können?

3.3.1. Zum Begriff der Originalität¹⁵¹

Die Wandmalerei ist "bei aller scheinbaren Robustheit des Bildträgers, der Mauer, eine der gefährdetsten und verletzlichsten Kunstgattungen"¹⁵². Selbst wenn beispielsweise die Substanzverluste nicht groß sein sollten, erscheint die mittelalterliche Malerei, wie sie auf uns gekommen ist, völlig verändert. Es spielen zum einen natürliche Veränderungen der Zeit eine Rolle, wie Verwitterung, Pigmentveränderung etc., zum anderen aber auch gezielte Eingriffe wie die Restaurierungsmaßnahmen unterschiedlicher Epochen. Glatz beschreibt treffend das "Unbehagen, das jeden befällt, der sich mit dieser Materie beschäftigt"¹⁵³, denn es kann

¹⁵¹ Der Begriff "Original" kommt von lat. origo ("Ursprung") und bezeichnet im Bezug auf Kunst das ursprüngliche Kunstwerk im Unterschied zur Replik, Kopie, Reproduktion oder Fälschung. Vgl. Stichwort "Original" in: Lexikon der Kunst, Band 5, p. 306f.

¹⁵² Demus, Otto: Romanische Wandmalerei. München 1968, p. 42.

¹⁵³ Glatz, Joachim: Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rheinhessen. Mainz 1981, p. 57.

“eigentlich nirgends von Original, im günstigsten Falle von einem außerordentlich guten Erhaltungszustand die Rede sein”¹⁵⁴. Ist somit einer wissenschaftlichen Bearbeitung der Boden entzogen? Auch der Denkmalpflegepraxis würde natürlich ein so rigide gefaßter Originalbegriff größte Schwierigkeiten bereiten, weil er kaum noch auf das einzelne Objekt zugeschnittene Entscheidungen zuläßt. Konsequenz daraus ist die Forderung nach einem erweiterten Originalitätsbegriff, der das Denkmal als ein durch seine eigene Geschichte Verändertes und Veränderbares begreift. Mielke schreibt bereits 1961: “Ein Denkmal ist etwas Gewordenes”¹⁵⁵. Auf dem Denkmalpflegekongreß 1964 in Venedig wurde dieser Aspekt dann offiziell in die 'Carta von Venedig' übernommen: “Der Anteil jeder Zeit am Entstehen eines Monumentes muß respektiert werden”¹⁵⁶. Bacher formuliert die heutige gültige Einschätzung: “Wir akzeptieren diese Manipulation der Geschichte am Kunstwerk als unabtrennbaren Bestandteil seiner Existenz ... und respektieren den durch die Geschichtlichkeit konstituierten Alterswert als ästhetische und ethische Dimension des Denkmals. ... Und es ist wahrscheinlich das zentrale Problem der Diskussion um den Begriff Original, daß wir uns schwer mit der Erkenntnis abfinden können, daß es streng genommen kein Original gibt, daß dieser Begriff eine Fiktion ist, weil er die Geschichtlichkeit, der jedes Kunstwerk zwangsläufig unterworfen ist, ausklammert. Die Frage, wie wir nun davon ausgehend zu einem sicheren Gegenstand unserer Wissenschaft Kunstgeschichte und unseres Auftrags Denkmalpflege kommen, könnte man, um einen Leitsatz Karl Poppers zu variieren, nur so beantworten, daß die Erkenntnis des Denkmals aus dem Prinzip seiner permanenten Veränderung erwächst. Dies würde bedeuten, daß der einzig sichere Zugang zu einem Werk der Vergangenheit der ist, in kritischer Distanz für seine Existenz alle Möglichkeiten einer nachträglichen Veränderung, das heißt Falsifikation, in Betracht zu ziehen, einschließlich der Unsicherheit, die sich aus der zeitgebundenen Position des Historikers als eines zusätzlichen Relativierungsfaktors ergibt”¹⁵⁷. Wir wollen uns in diesem Sinne im folgenden an die von Gebeßler getroffene Unterscheidung halten, der als 'Original' denjenigen Zustand eines Denkmals definiert, in dem auch Spuren des Zeitablaufes und sein individuelles Schicksal,

¹⁵⁴ Feld, Marion: Über den Schauwert mittelalterlicher Wandmalerei. In: Schäden an Wandmalereien und ihre Ursachen. Ein Forschungsprojekt des Bundesministeriums für Forschung und Technologie. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 8. Hannover 1990, p. 33.

¹⁵⁵ Mielke, Friedrich: Das Original und der wissenschaftliche Denkmalbegriff. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 19, 1961, p. 1-4, 2.

¹⁵⁶ Gebeßler, August: Die Denkmalpflege. In: Das Münster 28, 1975, p. 1-8, 6.

¹⁵⁷ Bacher, Ernst: Original und Rekonstruktion. In: Mörsch, Georg/ Strobel, Richard (Hg.): Die Denkmalpflege als Plage und Frage. Festgabe für August Gebeßler. Berlin 1989, p. 1-5, 3.

wie auch die seither geschehenen Veränderungen eingeschlossen sind - im Gegensatz dazu steht der 'ursprüngliche Zustand', der nur den ersten Zustand eines Denkmals darstellt¹⁵⁸.

3.3.2. Faktoren der Schädigung

Im folgenden werden die Schäden, die das Weltgerichtsfresko erlitten hat, im Hinblick auf diese Fragen nochmals beleuchtet. Zu unterscheiden sind einerseits 'externe Faktoren' der Schädigung, beispielsweise das Eindringen von Wasser oder Kriegszerstörungen, andererseits 'Eingriffschäden', die auf die unterschiedlichen restauratorischen Maßnahmen zurückzuführen sind.

Schäden, die durch externe Faktoren hervorgerufen worden sind, lassen sich häufig bereits auf Mängel bei der Herstellung zurückführen. In unserem Fall ist es beispielsweise so, daß die Putzschicht bei der Bemalung bereits unterschiedlich durchgetrocknet war und auf der Kalksinterhaut deshalb stellenweise keine feste Bindung mehr möglich war. Dazu kam, daß der Putz von Anfang an auf eine Staubschicht aufgetragen worden war und deshalb nicht optimal hielt. Dies waren neben anderen Faktoren Gründe dafür, warum die Malerei stellenweise abblätterte und 1967/68 nachgefestigt werden mußte. Eine weitere Ursache hierfür war eine Sprengbombe, die am 1. März 1945 durch das Chorseitendach zwischen nördlichem Chorturm und Chorhauptdach auf das Gewölbe fiel, es durchschlug und im Münsterinneren detonierte¹⁵⁹. Im Gewölbe entstand ein Loch von 6 m Durchmesser. Karl Friedrich (Münsterbaumeister von 1945 bis 1970) beschreibt, daß sich auf Grund der Sogwirkung der eingefallenen Bombe an der Wandmalerei des Jüngsten Gerichts Teile des Putzes gelockert hätten¹⁶⁰.

Offensichtlich drohte aber keine akute Gefahr für die Malerei, denn die Befestigungsarbeiten wurden erst etwa 20 Jahre später durchgeführt. Vordringliches Ziel war es zunächst, so schnell wie möglich alle Dächer wieder zu decken, was auch bereits vor Einbruch des Winters 1945/46 provisorisch gelang. In einer ersten Wiederherstellungsphase 1946 bis 1956 wurde dann auch das Chorgewölbe wieder geschlossen und verputzt¹⁶¹. Da sich das Fresko nicht an einer Außenwand, sondern im Inneren der Kirche befindet, war es glücklicherweise nie großen Temperatur- und Klimaschwankungen ausgesetzt. Einzig die Eckbereiche waren

¹⁵⁸ Vgl. Gebeßler, a.a.O., p. 6.

¹⁵⁹ Friedrich, Karl: Bericht des Münsterbaumeisters über die Arbeiten von 1945 bis 1971. In: Specker/Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 526-551, 529.

¹⁶⁰ Friedrich, a.a.O., p. 529.

¹⁶¹ Vgl. Friedrich, a.a.O., p. 531-535.

durch einsickerndes Niederschlagswasser gefährdet, da sich die Fenster des Langhauses genau oberhalb befinden.

Grundsätzlich läßt sich also sagen, daß das Wandgemälde sehr wenig Substanzverlust auf Grund externer Faktoren erlitten hat. Abblätternde Teile waren nicht unwiederbringlich verloren, sondern konnten zum allergrößten Teil wieder befestigt werden. Es gab nur wenige Risse¹⁶², die, wie oben beschrieben, wieder geschlossen werden konnten.

Entscheidend für den außergewöhnlich guten Erhaltungszustand des Weltgerichts ist natürlich seine Position in über 30 m Höhe. Es war ganz einfach für absichtliche oder unabsichtliche Zerstörung überhaupt nicht - oder nur sehr schwer - zu erreichen.

Vergleichsweise gravierender sind sogenannte Eingriffschäden¹⁶³.

Die Übertünchung mit einer grauen Kalkschlämme stellte zunächst aus restauratorischer Sicht keine Schädigung dar, sondern könnte auch als Schutz betrachtet werden¹⁶⁴. Erst die Freilegung ist problematisch. Es gibt für das Ulmer Weltgericht keine Aufzeichnungen darüber, mit welchen technischen Hilfsmitteln die Wiederaufdeckung 1879 erfolgt ist. Der Historienmaler Weinmayer hat aber vermutlich skalpellartiges Werkzeug, Spatel etc. verwendet, um die Tünche abzukratzen. Die Verletzungen der Malschicht sind noch heute sichtbar (Abb. 24).



Abb. 24 Ulmer Weltgericht, Detail: Verletzungen der Malschicht

¹⁶² Laut Friedrich war dies besonders hinter dem Sakramentshaus der Fall. Vgl. Friedrich, a.a.O., p. 546.

¹⁶³ Dieser Sachverhalt scheint keineswegs singulär zu sein. Helmut F. Reichwald berichtet von 12 seit 1985 systematisch untersuchten mittelalterlichen Malerei-Objekten in Baden-Württemberg, deren Untersuchung ergab, daß über 90% der vorhandenen Schäden im Zusammenhang mit in den letzten 100 Jahren durchgeführten Restaurierungen stehen. Vgl. Reichwald, Helmut F.: "Vom bunten Treiben der Restauratoren". In: Mörsch, Georg/ Strobel, Richard (Hg.): Die Denkmalpflege als Plage und Frage. Festgabe für August Gebeßler. Berlin 1989, p. 163-176, 174.

¹⁶⁴ In jüngster Zeit ließ sich aber nachweisen, daß auch unter der Tüncheschicht Substanzverluste entstehen können durch Mikroorganismen, die sich zwischen Mal- und Tüncheschicht einnisten oder auch Salze, die unter die Tünche dringen. Vgl. Reichwald, a.a.O., p. 171.

Leider muß man auch davon ausgehen, daß bei dieser Freilegung Teile der originalen Farbschicht mit heruntergerissen wurden - besonders gefährdet waren natürlich die Partien, die als Secco-Partien auf der Freskomalerei auflagen, d.h. wo die Farben nicht richtig abgebunden hatten. Diese Partien haften so fest an der Tüncheschicht, daß sie sich leicht vom Untergrund lösen. Feld beschreibt, daß solche Farbpartikel als "Negativ-Abdruck" in den abgenommenen Tüncheschichten ablesbar seien und deshalb für Ergänzungen herangezogen werden könnten¹⁶⁵. Zur anschließenden Übermalung durch Weinmayer ist grundsätzlich zu sagen, daß er dabei so vorgeing, wie es gegen Ende des 19. Jahrhunderts, in der Spätzeit des Historismus, übliche Praxis war: es wurde nicht mehr komplett übermalt, sondern 'aufgefrischt'. Dabei wurden alle Konturen sorgfältig nachgezogen und die farbschwachen Flächen durch mehr oder weniger deckende Lasuren farbig gemacht¹⁶⁶. Weinmayer benutzte für diese Auffrischung Kaseinfarben. Pfeleiderer berichtet 1907: "Nach der genauen Erinnerung und dem Zeugnis der noch im Dienst befindlichen Angestellten des Münsterbauamts, welche bei der kunstgerecht sorgfältig vorgenommenen und beaufsichtigten Loslösung der Tünche von 1817 im Juli und August 1879 gegenwärtig und beteiligt waren, kamen sämtliche Figuren, die jetzt auf dem Bilde sind, mit den Umrissen und der Farbe zu Tage, so daß also die Hauptsache, die Komposition und der Aufbau des Ganzen als völlig intakt und original gelten dürfen. Keine einzige Figur ist neu. ... Die Färbung war vielfach derart erhalten, daß sie auch kaum übergangen ist; an anderen Stellen, wo es sich um Auffrischung der vorhandenen Grundtöne handelte, geschah diese nur leicht ... Eine Übermalung fand nicht statt"¹⁶⁷.

3.4. Restaurierungskonzepte

Das Konzept der Restaurierung des 19. Jahrhunderts ist mit der heutigen Auffassung nicht zu vergleichen. Die Restaurierungspraxis war zu Beginn des 19. Jahrhunderts einerseits "auf eine historisierende Ergänzung ausgerichtet", andererseits "bemüht um die Wiedergewinnung eines stileinheitlichen Gesamtzustands im Sinne ihrer Entstehungszeit"¹⁶⁸. So wurde das zu restaurierende Objekt mit dem Ziel einer idealen Erscheinung vollständig ergänzt. Ab etwa 1840 war jedoch, künftig koexistent, eine Gegenströmung aufgekommen, die sich gegen jene

¹⁶⁵ Feld, Marion: Heilige Ranken: Spätgotische ornamentale Wand- und Gewölbmalerei in rheinischen Kirchen. Diss. Köln 1987, p. 394, Fn. 93.

¹⁶⁶ Vgl. hierzu den Ausstellungskatalog: Konservieren-Restaurieren. Münster 1975, p. 75.

¹⁶⁷ Pfeleiderer, Rudolf: Münsterbuch. Das Ulmer Münster in Vergangenheit und Gegenwart. Ulm 1907, p. 52-55.

historisierende Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes richtete¹⁶⁹. In den Vordergrund trat eine rein konservierende Zielsetzung. Vervollständigungen wurden als unberechtigte Eingriffe in den gewachsenen Zustand des Denkmals begriffen¹⁷⁰.

Die Restaurierung des Ulmer Weltgerichts 1879 steht konzeptuell zwischen diesen beiden Polen: einerseits wurde durch kräftige Farbigkeit ein Gesamteindruck geschaffen, der der Malerei den ursprünglichen Ausdruck zurückgab, andererseits aber - wie Pfeleiderer stolz hervorhebt - darauf geachtet, daß nichts ergänzt wurde.

Die Denkmalpflegepraxis des 20. Jahrhunderts ist strenger Maximen verpflichtet: Das Original - so verstanden, wie wir es oben modifiziert haben: nämlich mit allen Spuren seines eigenen Schicksals - muß unter allen Umständen erhalten werden. Ergänzen und Retuschieren von Fehlstellen darf nur mit allergrößter Zurückhaltung geschehen und muß auf das absolut erforderliche Maß beschränkt bleiben. Jede Ergänzung muß reversibel und für den Betrachter erkennbar sein. Für den Restaurator sind dort Grenzen gesetzt, wo - was Formen oder Farbigkeit angeht - Hypothesen aufgestellt werden müßten. Das Kunstwerk soll möglichst in seiner ursprünglichen Umgebung und evtl. kultischen Funktion erhalten bleiben. Methodisch ist die aktuelle Restaurierungspraxis zunehmend wissenschaftlich ausgerichtet und nutzt technologisch hochentwickelte, schonende Untersuchungs- und Konservierungsverfahren¹⁷¹.

Die Restaurierung des Weltgerichts unter der Leitung von Walter Hammer folgte diesen Maximen. Allzu grelle Farben und kräftige Konturen wurden abgeschwächt, aber es wurde beispielsweise an größeren einfarbigen Gewandpartien nicht die vollständige Kasein-Übermalung Weinmayers abgenommen, da die Übermalungsschicht mit der originalen Schicht sehr eng verbunden ist und ein komplettes Abnehmen zu erheblichen Substanzverlusten geführt hätte¹⁷². Nur wenige Stellen mußten retuschiert werden, was in deutlich erkennbarer Weise, d.h. hier: der Tratteggio-Technik, geschah.

¹⁶⁸ Gebeßler, August: Die Denkmalpflege. In: Das Münster 28, 1975, p. 1-8, 1.

¹⁶⁹ Zunächst waren es nur vereinzelte Fälle, in denen sich die Anhänger dieser neuen Strömung durchsetzen konnten; fortgesetzt wurden diese Bestrebungen dann aber in Frankreich und später vor allem in England, wo William Morris 1877 die "Society for the protection of ancient buildings" ins Leben rief. Vgl. Gebeßler, a.a.O., p. 2.

¹⁷⁰ Vgl. hierzu Gebeßler, a.a.O., p. 2.

¹⁷¹ Vgl. Gebeßler, a.a.O., p. 6.

¹⁷² Zum Problem der "Entrestaurierung" vgl. Glatz, a.a.O., p. 73f.

3.5. Zusammenfassung

Das Weltgericht am Triumphbogen des Ulmer Münsters ist ein Fresko mit Seccopartien. Es wurde 1817 anlässlich des 300jährigen Reformationsjubiläums übertüncht und erst 1879 von einem Historienmaler wieder freigelegt. Durch Auffrischung der Konturen und Farben sollte das Fresko in seinen ursprünglichen Zustand zurückgeführt werden. 1967/68 wurde der Putz nachgefestigt und die Übermalung des 19. Jahrhunderts so weit wie möglich abgenommen. Weiterhin wurden Partien nachgeputzt und Fehlstellen sichtbar retuschiert. Die Frage, ob der Grad der Erhaltung der mittelalterlichen Originalsubstanz quantifizierbar ist und das damit verbundene Problem, ob eine stilistische bzw. ikonographische Untersuchung des Weltgerichts überhaupt möglich ist, läßt sich wie folgt beantworten:

An der Originalsubstanz traten durch externe Faktoren wie Kriegsschäden, Eindringen von Wasser oder Temperaturschwankungen, keine oder nur sehr geringe Veränderungen auf. Mehr ins Gewicht fallen demgegenüber die Veränderungen, die durch die zwei Restaurierungen 1879 und 1967/68 aufgetreten sind. Nach Abwägung aller Faktoren ist aber auch hier nicht von gravierenden Eingriffen auszugehen, was die Zugänglichkeit mittelalterlicher Originalsubstanz betrifft - zumal die von Weinmayer in ihrer Farbe verstärkten Partien in situ deutlich sichtbar sind; in keinem Fall also die Gefahr einer etwaigen Verwechslung von Restaurierungsergebnissen und mittelalterlicher Substanz in Bezug auf ein ikonographisch wichtiges Detail besteht. Die Ergänzungen, die im Rahmen der Restaurierung 1967/68 vorgenommen worden sind, wurden in der Tratteggio-Technik sichtbar gemacht. Mehr noch: Stellen, an denen Kalkmörtel-Einspritzungen zum Zweck der Putzfestigung erfolgt waren, wurden in weißer Kalkfarbe belassen und nicht ihrer Umgebung farblich angepaßt. Demnach geht der ehemalige Münsterbaumeister Karl Friedrich zu Recht davon aus, „daß vom spätgotischen Original noch etwa 95% vorhanden sind“¹⁷³.

¹⁷³ Friedrich, a.a.O., p. 547.

4. Zur Methode

Die vorliegende Arbeit untersucht einen Einzelgegenstand, ein Fresko am Triumphbogen einer spätmittelalterlichen Stadtpfarrkirche. Das Ziel der Arbeit ist nicht, an diesem Gegenstand eine künstlerische Neuschöpfung festzumachen, sondern, die Relevanz des Objekts in der konkreten historischen Situation aufzuzeigen. Der Forschungsansatz zur Klärung dieser Frage geht folglich über eine rein ikonographische Untersuchung hinaus, auch wenn dieser in besonderem Maß Rechnung getragen wird.

Im Zentrum der Untersuchung stehen Fragen nach der Funktion des Gegenstands 'Weltgerichtsfresko'. Es soll deutlich werden, daß das Ulmer Fresko durchaus Schwellencharakter besitzt - nicht in stilgeschichtlicher Hinsicht, sondern darin, daß es einen Funktionswandel widerspiegelt, der für die Zeit kurz vor der Reformation charakteristisch ist. Für die Darlegung dieses Funktionswandels sind Stilfragen oder Fragen nach der ausführenden Werkstatt irrelevant, der Abriß über den Forschungsstand hier konnte deshalb knapp gehalten werden. Von Interesse dagegen ist die motivgeschichtliche Ebene und die jeweilige Darstellungskonvention, die immer auch in Bezug zur Funktion zu setzen sind. In wieweit bedingt die Funktion des Weltgerichtsfreskos seine formale Struktur? Ich werde zeigen, daß bestimmte Aspekte formaler Gestaltung als Medium für die unterschiedlichen Interessen verschiedener Parteien fungieren.

4.1. Zum Funktionsbegriff und seiner Anwendung in der Kunstwissenschaft

Ganz allgemein umfaßt der Begriff der Funktion eines Gegenstandes seine klar definierte(n) Aufgabe(n) innerhalb eines komplexen Systems oder auch: innerhalb eines vorgegebenen Funktionsrahmens. Jedes Kunstwerk befindet sich in einem solchen Funktionsrahmen bzw. in einem Kontext¹⁷⁴, der nicht starr bleibt, sondern einem kontinuierlichen historischen Wandel unterworfen ist, denn jede Zeit und jeder Betrachter verstehen ein Kunstwerk auf andere Weise. Jedem einzelnen Kunstwerk sind eine Reihe unterschiedlicher Funktionen eingeschrieben, die sich dem jeweils vorgegebenen, aber für den jeweiligen Zeitabschnitt neu zu bestimmenden Funktionsrahmen anpassen. Die Anpassungen an die unterschiedlichen Funktionsanforderungen beeinflussen die Struktur des Werkes tiefgreifend und wirken mitprägend für seine Form und seinen Inhalt. Einer reinen Analyse von Form und Inhalt ist

folglich das jeweilige Funktionsverständnis als neue Dimension zum Verständnis des Werks hinzuzufügen. Ob dies eine sinnvolle Herangehensweise darstellt, muß im Einzelfall geprüft werden, denn, so formuliert Hans Belting im Kontext der Malerei, es “ist überhaupt nur sinnvoll, nach Funktionen zu fragen, wenn das Erkenntnis für die visuelle Struktur eines Bildes einbringt. Wenn sie weder die Existenz noch die Form eines Bildes erklärt, muß Funktion auch nicht als eigener Begriff eingeführt werden, sondern genügt als zusätzliche Information”¹⁷⁵. Mit Recht wurde auch auf die Gefahr hingewiesen, die dieser Untersuchungsweg birgt: wenn das Kunstwerk nur als symbolisch für die hervorbringende Kultur verstanden wird, kann es schnell zu einem “anthropologischen Symptom” degradiert werden, das vom Kunstcharakter vollkommen abstrahiert¹⁷⁶.

Der Begriff der Funktion ist sehr vielschichtig und für die Kunstwissenschaft noch nicht in allen Varianten definiert - im Gegensatz beispielsweise zur Soziologie, wo die funktionale Methode inzwischen zur wichtigsten Forschungskonzeption geworden ist¹⁷⁷.

In der Geschichte der Kunstwissenschaft¹⁷⁸ legte Erwin Panofsky den Grundstein zu einer Herangehensweise an Kunstwerke, die explizit auch nach deren Funktion fragt. Er veröffentlichte 1927 einen Aufsatz¹⁷⁹, in dem er zeigte, daß das Andachtsbild durch seine Form und seinen Inhalt zu einem “kultischen Repräsentationsbild”, also zu einem Instrument religiöser Kontemplation wurde und definierte damit das Andachtsbild als Funktionsform des Spätmittelalters.

Der funktionsgeschichtliche Ansatz erlangte in der Kunstwissenschaft allerdings erst in den letzten Jahren Bedeutung. Zu Beginn der Achtziger Jahre vertrat Horst W. Janson die Notwendigkeit eines solchen Ansatzes¹⁸⁰, nachdem er die beiden großen Phasen innerhalb der Kunstwissenschaft - die reine Stilkritik und -geschichte, wie auch die Ikonologie, die in

¹⁷⁴ Hans Belting definiert die Funktion des Kunstwerks als “Wechselbeziehung zwischen Kontext und Werk”. Vgl. Belting, Hans: Das Werk im Kontext. In: Belting, Hans et al. (Hg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung. 3. Aufl. Berlin 1988, p. 222-239, 224.

¹⁷⁵ Belting, Hans: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion. 2. Aufl. Berlin 1995, p. 83.

¹⁷⁶ Vgl. Warncke, Carsten-Peter: Sprechende Bilder - sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1987, p. 13.

¹⁷⁷ Vgl. hierzu den Artikel “Funktion/IV.” von Niklas Luhmann in: Ritter, Joachim (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Basel 1971ff. Band 2, Sp. 1142-1143.

¹⁷⁸ Vgl. zu den folgenden Ausführungen: Belting, Bild und Publikum, p. 69-104 und ders. Kunstgeschichte, a.a.O., p. 224-228.

¹⁷⁹ Panofsky, Erwin: Imago Pietatis. In: Festschrift für Max Friedländer zum 60. Geburtstag. Leipzig 1927, p. 261-308.

¹⁸⁰ Vgl. Janson, Horst W.: Form Follows Function, or Does It? Modernist Design Theory and the History of Art. Maarsen 1982.

Deutschland verstärkt nach 1950 betrieben worden waren, an ihre Grenzen gestoßen sah¹⁸¹. Janson forderte, Form und Inhalt eines Werkes nicht - wie bisher geschehen - getrennt zu untersuchen, sondern durch eine Analyse seiner Funktionen und des Kontextes wieder zu einer Einheit zu bündeln.

Einen heute vertretenen Konsens bezüglich einer Funktionsanalyse könnte man mit Hans Belting folgendermaßen skizzieren: Keine festgeschriebene Methode, ist sie dennoch ein fruchtbares Arbeitsinstrument, um das Werk in seinem Kontext zu verstehen - denn entscheidend für die Deutung von Kunstwerken sind auch Faktoren wie Technik, wie der Ort ihrer Aufstellung oder auch die Frage, wie weit der Inhalt des Werkes seine formale Struktur bestimmt¹⁸².

In einer ersten Annäherung lassen sich unterschiedliche Funktionen zum einen für einen genau definierten Gebrauchskontext, d.h. einen oder auch mehrere reale Verwendungszwecke des Kunstwerks, zum anderen für eine allgemeinere Ebene benennen¹⁸³. Werner Busch unterscheidet hier die religiöse, ästhetische, politische und abbildende Funktion¹⁸⁴.

4.2. Die Funktionen der Ulmer Weltgerichtsdarstellung

Ganz unmöglich ist es, bezüglich des Weltgerichtsfreskos von 'reiner', also funktionsfreier Kunst zu reden, denn die mittelalterliche Kunst ist per se eine funktionale.

Es geht hier also nicht darum, ob das Ulmer Weltgericht überhaupt Träger von Funktionen ist, sondern Gegenstand der Untersuchung ist eine Analyse dieser verschiedenen Funktionen und ihres Einflusses auf die Darstellung. Ich werde zeigen, daß sich das Weltgericht an der Schwelle zwischen zwei gänzlich unterschiedlichen Funktionsbereichen befindet: der religiösen und der politischen Funktion¹⁸⁵ - um hier die grobe Kategorisierung Werner Buschs noch einmal aufzunehmen.

¹⁸¹ Zur Kritik an der Ikonologie als Methode siehe die Zusammenfassung von: Eberlein, Johann Konrad: Inhalt und Gehalt: Die ikonographisch-ikonologische Methode. In: Belting, Hans et al. (Hg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung. 3. Aufl. Berlin 1988, p. 169-190, 178-183.

¹⁸² Vgl. Belting, Kunstgeschichte, p. 223.

¹⁸³ Vgl. Art. "Funktion" im Lexikon der Kunst, Bd. 2, Sp. 614.

¹⁸⁴ Vgl. Busch, Werner: Die Kunst und der Wandel ihrer Funktion - Zur Einführung in die Themenstellung. In: Busch, Werner/ Schmooch, Peter: Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen. Weinheim/Berlin 1987, p. 3-7, 6.

¹⁸⁵ Die ästhetische Funktion des Freskos, die man darin sehen könnte, daß die Malerei eine sonst nackte Wandfläche innerhalb des Kirchengebäudes schmückt, lassen wir hier beiseite, denn das Fresko war - wie die religiöse mittelalterliche Kunst überhaupt - zu sehr zweckgebunden, um einen solchen Gedankengang bei den Zeitgenossen annehmen zu können.

Wir wollen also zunächst sehen, daß das Weltgerichtsfresko Impulse von außen aufgenommen hat, die es in seiner Form grundlegend geprägt haben. Ferner wollen wir plausibel machen, daß ein so begriffener methodischer Ansatz die Spezifik des Kunstwerks nicht etwa auflöst, sondern daß es dadurch erst umfassend, d.h. über eine reine Stilanalyse oder ikonographische Analyse hinausgehend, erschlossen werden kann.

Die streng theologische Funktion des Weltgerichtsbildes - des Ulmer als auch aller anderen Weltgerichtsbilder - zielt auf alle Betrachter gleichermaßen. Durch die ausführliche Zurschaustellung der Gerichtssituation, der Seligkeit, vor allem aber auch des Grauens in der Hölle, wird jeder Betrachter zu christlich-moralischem Handeln, wie auch zum Besuch des Gottesdienstes und zur Teilnahme am gemeinsamen Gebet aufgerufen.

Die religiöse Funktion ist in diesem Fall als eine belehrende, zugleich mahnende zu umschreiben, die einen stark appellativen Charakter besitzt. Sie ist eine kollektive Funktion, weil sie alle Betrachter anspricht. Der speziell mahnende Aspekt des Weltgerichtsbildes ist Teil der übergeordneten, generell 'didaktisch' zu nennenden Funktion, die die gesamte mittelalterliche Kunst charakterisiert. Als historische Schriftquelle für diese didaktische Funktion der religiösen Kunst gelten zwei Briefe Gregors des Großen, die dieser an den bilderfeindlich eingestellten Bischof Serenus von Marseille richtete¹⁸⁶: "Was die Schrift", so formuliert er, "für die ist, die zu lesen verstehen, das ist die Malerei für die Ungebildeten (*idiotae*), denn durch die Malerei sehen sie, welchen Zielen sie folgen sollen ... An den Wänden können sie schauend lesen (*in parietibus videndo legant*), was sie in den Büchern nicht zu lesen vermögen (*quae legere in codicibus non valent*)"¹⁸⁷.

Diese grundlegenden Funktionen des Weltgerichts, die der Kirche als Institution allgemein zuträglich sind, haben im Ulmer Weltgericht ihre Auswirkungen auf zweierlei Zielgruppen: Zum einen ist es die Intention der städtischen Kirchenverwaltung, des Ulmer Klerus selbst, daß, als Frucht der didaktisch-moralischen Unterweisung im Weltgerichtsbild, das soziale Handeln der Gläubigen stärker propagiert und in ein soziales Engagement gewandelt wird, das konkret: in Spenden umgesetzt werden soll. Diese Spenden dienen wiederum der Kirche bzw. dem Pfarrkirchenbaupflegamt und im Ulm des letzten Jahrhundertviertels damit vordringlich dem Vorankommen des Kirchenbaues. Der gewaltige Aufschwung des

¹⁸⁶ Die Briefe datieren aus den Jahren 599 bzw. 600 n. Chr.

¹⁸⁷ Vgl. PL 77, 1027f. und 1128ff. Zitiert nach: Krüger, Klaus: Die Lesbarkeit von Bildern. Bemerkungen zum bildungssoziologischen Kontext von kirchlichen Bildausstattungen im Mittelalter. In: Rittelmeyer, Christian/ Wiersing, Erhard (Hg.): Bild und Bildung. Ikonologische Interpretationen vormoderner

Ablaßwesens ist ebenfalls in diesen Zusammenhang zu stellen, denn die Furcht vor den Qualen des Fegefeuers, die ja dieselben waren wie die im Weltgerichtsbild so drastisch illustrierten Höllenqualen, schürte die Abgabewilligkeit der Gläubigen.

Zum zweiten erfüllt die Stiftung des Weltgerichtsfreskos eine konkrete religiöse Funktion für die beiden Stifter, die Familie Rottengatter und den Rat der Stadt Ulm. Wie an anderer Stelle ausführlich erläutert wird (vgl. Kapitel 6.3.2.), dienen Stiftungen der Memoria und dem eigenen Seelenheil. Durch die Stiftung des Weltgerichtsfreskos glaubten sich die Rottengatters wie auch der Rat dem verheißenen Glück ein Stück näher.

Für beide Stifter, Rottengatter wie Rat, erfüllte die Stiftung des Weltgerichtsbildes eine massive politische Funktion. Für die Kaufmannsfamilie, die nicht aus den vornehmen Ulmer Patrizierfamilien stammte und deshalb kein Recht auf eine eigene Familienkapelle hatte - obwohl ihre finanziellen Möglichkeiten ungleich besser gewesen wären - bezweckte die Stiftung an so exponierter Stelle in erster Linie eine Machtdemonstration. Sie wollten mit den Patriziern auf einer Ebene stehen und deutlich machen, daß sie sehr wohl über Einfluß innerhalb der städtischen Gesellschaft und darüber hinaus über die nötigen Mittel verfügten. Die Funktion des Freskos ist hier in erster Linie die einer politischen Selbstdarstellung.

Für den städtischen Rat erfüllte das Fresko über die Funktion der Machtdemonstration hinaus die entscheidende Funktion einer Legitimation der städtischen Verfassung. Diese Funktion beeinflusste die Form des Bildes am allermeisten, denn die Parallelisierung von himmlischem Gremium und städtischem Rat prägt, wie wir zeigen werden, letztendlich das Erscheinungsbild der gesamten Darstellung.

5. Das Ulmer Weltgericht: Ikonographie

5.1. Ikonographie der oberen Bildzone

Betrachten wir das Ulmer Weltgericht in seiner Gesamtheit, so fällt seine der großen Fläche angemessene Vielfigurigkeit und sein Reichtum an Details ins Auge (Abb. 2). In der himmlischen Zone residieren eine große Zahl von Beisitzern unterschiedlichster Art wie Propheten, Apostel und Heilige Jungfrauen. Ein langer Strom von Auferstandenen wartet links auf die Aufnahme ins Paradies; vor allem aber rechts, in der Hölle, sind unzählige Details zu beobachten: hier fällt einer kopfüber in den Höllenrachen, dort sind Karten- und Würfelspiel zu erkennen, weiter oben hält sich ein Liebespaar fest umschlungen in den Flammen.

Zwei Dinge fallen bei der Betrachtung besonders ins Auge:

1. Es finden sich im Ulmer Weltgericht Motive, die sich nicht ohne weiteres in den traditionellen Kanon der Weltgerichtsdarstellungen eingliedern lassen, wie etwa das Lamm an exponierter Stelle inmitten der Jungfrauengruppe.
2. Es finden sich des weiteren Motivgruppen, die gegenüber der ikonographischen Tradition scheinbar unverhältnismäßig erweitert sind, wie etwa die übergroße Beisitzerriege oder die auffallende Häufung der Mönche an für den Betrachter besonders gut zu sehenden Positionen in der Hölle.

Wie wir in Kapitel 2.2. gezeigt haben, ist die Weltgerichtsdarstellung ein ausgesprochen variables Gebilde und jede Deutung, die über allgemein bekannte ikonographische Standards hinausgreift, muß das reflektieren. Im Verlauf der Arbeit werden verschiedene Möglichkeiten für eine solche Herangehensweise gezeigt.

Die grundlegende These dabei ist, daß wir im Ulmer Weltgericht einen Wandel von der religiösen hin zur politischen Funktion von Kunst zeigen können, daß also beispielsweise die eben erwähnten Mönche mit der Krise des Mönchtums um 1470 in Zusammenhang zu bringen sind.

Die funktionale Deutung, die wir geben werden, besagt in ihrer Gesamtheit, daß sich der Rat der Stadt Ulm im Weltgerichtsfresko als himmlisches Gremium verstanden hat und als solches darstellen ließ. Alle begangenen Sünden richteten sich somit sowohl gegen Gott als auch gegen die Stadtobrigkeit, die sich das Privileg des Gnadenerlasses - das in der Theologie dem Richtergott vorbehalten bleibt - aneignete. Die Weltgerichtsdarstellung diente somit der Demonstration und Legitimation städtischer Souveränität.

Ganz offensichtlich eröffnen sich innerhalb des traditionellen Kanons der Weltgerichtsdarstellungen Interpretationsmöglichkeiten, die interessengebunden besetzt werden können. Warum? Ist dies auf Auflösungserscheinungen der zeitgenössischen Ikonographie zurückzuführen?

Mir scheint das Gegenteil der Fall zu sein. Die Konzeption ist durchaus innerkirchlich erklärbar. Das Spiel mit den Versatzstücken traditioneller Ikonographie transportiert Elemente überkommener theologischer Semantik mit, mehr noch, sie sind geradezu Voraussetzung für ihr Verständnis, weil sie die zeitgenössische Neubesetzung und Umdeutung erst ermöglichen. Die Neuartigkeit - so wird zu zeigen sein - liegt auf dieser Ebene nicht in einer grundlegenden Neukonzeption, sondern in einer anderen Gewichtung bekannter Einzelkonstituenten, die neue Lesarten überkommener ikonographischer Strukturen im Licht von theologischen Umbewertungen und realpolitischen Kontexten ermöglichen.

Unter diesen Voraussetzungen erscheint es notwendig, einer Betrachtung des Weltgerichts unter funktionalen Aspekten eine ausführliche ikonographische Analyse vorzuschalten.

Die breit angelegte ikonographische Untersuchung schneidet zunächst die obere von der unteren Weltgerichtszone ab. Trennungslinie sind die Posaunenengel. Als Ergebnis einer detaillierten Ausleuchtung ikonographischer Traditionen, den ikonographischen Besonderheiten in Ulm, deren Herkunft und deren Bedeutung für die Botschaft der Darstellung, wird im folgenden gezeigt, daß die obere Zone des Ulmer Weltgerichts eine kombinierte Ikonographie aus einem komplexen Allerheiligen-, wie auch einem Weltgerichtsprogramm aufweist.

5.1.1. Christus

Die zentrale Figur des richtenden Christus dominiert die gesamte Komposition durch seine erhöhte Position und durch seinen, im Vergleich zu den anderen Figuren gesteigerten Maßstab, der ihm augenfällig eine größere Bedeutung verleiht (Abb. 25). Er thront im Ulmer Weltgericht - nicht frontal, sondern mit leicht zu seiner Rechten gedrehtem Körper - auf einem Regenbogen, was als ein Zeichen für Gottes Bund mit den Menschen und seiner Herrlichkeit zu lesen ist¹⁸⁸. Seine bloßen Füße hat er auf eine Weltkugel gestellt. Die Figur ist

¹⁸⁸ "Sofort nahm der Geist von mir Besitz. Im Himmel stand ein Thron, darauf saß einer. Sein Gesicht glänzte wie die kostbaren Edelsteine Jaspis und Karneol. Über dem Thron stand ein Regenbogen, der leuchtete wie ein Smaragd." (Apk. 4, 2-3).

nimbiert und bekleidet mit einem locker fallenden, außen roten¹⁸⁹, innen blauen Umhang, der auf der Brust zwar von einer verzierten Agraffe zusammengehalten wird, aber dennoch den Oberkörper entblößt. Schwach ist die Seitenwunde zu erkennen. Christus hält seine rechte Hand zum Segensgestus erhoben, die linke zeigt abweisend nach unten. Sein Kopf ist leicht zur Seite geneigt und er blickt freundlich und milde hinab zu den Erlösten. Auf einem Spruchband hinter seinem Kopf ist zu lesen: *Venite ... bened ... patris mei*¹⁹⁰.



Abb. 25 Ulmer Weltgericht, Detail: Christus als Weltenrichter

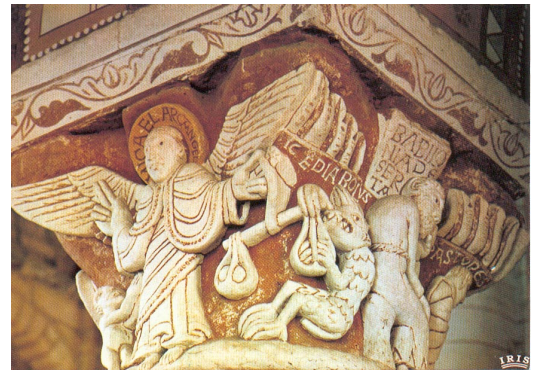


Abb. 26 Chauvigny, St. Pierre, Kapitell im Chorumgang: Seelenwägung, nach 1150

etwa dem Erzengel Michael mit der Seelenwaage¹⁹¹ - wird in allen Darstellungen, wie auch im Ulmer Fresko, das Richteramt von Christus eingenommen. Dies hat seinen theologischen

Die Christusgestalt ist im Weltgericht die dominante Figur, was oft durch ihre besondere Größe noch betont wird - wie beispielsweise bereits auf dem Wandgemälde an der Westwand von St. Johann in Münstair (um 800, Abb. 6). Abgesehen von symbolhaft verkürzten Gerichtsdarstellungen -

¹⁸⁹ Rot als die Farbe des Blutes ist hier einerseits ein Symbol seiner Passion, andererseits war Rot seit dem Mittelalter die vorgeschriebene Kleiderfarbe der richtenden Personen. Vgl. Art. "Farbe" im Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 1, Sp. 1077, Hg. von Adalbert Erler, Berlin 1971.

¹⁹⁰ "... Kommt her! Euch hat mein Vater gesegnet..." (Matth. 25, 34).

¹⁹¹ Hier könnten unzählige Beispiele aus der französischen Monumentalskulptur herangezogen werden; ein besonders schönes Beispiel ist das Seelenwägungs-Kapitell im Chorumgang von St. Pierre in Chauvigny bei Poitiers (nach 1150, Abb. 26).

Hintergrund¹⁹² in der Tatsache, daß nach dem Neuen Testament Gott-Vater durch seinen Sohn richtet: “Auch seine ganze richterliche Macht hat der Vater dem Sohn übergeben; er selbst spricht keinem das Urteil. Alle sollen den Sohn ebenso ehren wie den Vater. Wer den Sohn nicht ehrt, ehrt auch den Vater nicht, der ihn gesandt hat” (Joh. 5, 22-23). Augustinus übernahm diese Vorstellung¹⁹³. Der fröhscholastische Theologe Honorius Augustodunensis rechtfertigt die Übergabe des Richteramts vom Vater auf den Sohn, indem er auf die äußerliche Gleichheit der beiden verweist, wie sie im Kolosserbrief beschrieben wird: “Er ist das Bild des unsichtbaren Gottes ...” (Kol. 1, 15). Ferner beschreibt er explizit, daß Gott-Vater und der Heilige Geist den Sohn bei der Ausübung des Richteramts unterstützen würden¹⁹⁴. In ähnlicher Weise schreibt Petrus Lombardus, daß der Sohn nicht allein richte, aber daß er der einzig Sichtbare sei¹⁹⁵. Nach biblischer Vorstellung richtet Christus nicht alleine, sondern wird von anderen Richtern unterstützt: “Aber die Frommen sind in Gottes Hand geborgen ... Wenn er das letzte Gericht hält, werden sie hell aufstrahlen. Sie werden wie Feuerfunken sein, die ein Stoppelfeld in Brand setzen. So werden sie die Völker richten und über sie herrschen ...” (Weish. 3, 1+7-8), zudem werden die Apostel “auf zwölf Thronen sitzen und über die zwölf Stämme Israels Gericht halten” (Matth. 19, 28). Als eine weitere richterliche Instanz fungiert das eigene Gewissen des Sünders. Auf einen Blick wird dem Individuum beim Jüngsten Gericht klar vor Augen stehen, wo seine Verfehlungen liegen und welche Strafen er dafür zu erwarten hat. Guido von Orchelles schreibt dem individuellen Gewissen die Doppelfunktion der Anklage wie auch der Zeugenschaft beim Gericht zu¹⁹⁶. Eine wichtige Funktion der Weltgerichtsdarstellung besteht somit in der Sichtbarmachung des individuellen Gewissens (vgl. Kapitel 5.2.3.).

Es ist wichtig, sich zu vergegenwärtigen, daß Christus als Richter in einem Spannungsfeld besonderer Art steht: die Funktion als Richtender bedingt eine grundlegend andere Art der

¹⁹² Vgl. zur Fröhscholastik: Ott, Ludwig/ Naab, Erich (Hg.): Eschatologie in der Scholastik (Handbuch der Dogmengeschichte IV, Faszikel 7b). Freiburg 1990, p. 51f.

¹⁹³ *Pater autem non apparebit, quia non est indutus forma servi; ideo superius ait, Pater non iudicat quemquam, sed omne iudicium dedit Filio.* Augustinus: In Joannis Evangelium. (PL 35, 1553).

¹⁹⁴ *Quare faciet filius iudicium? - M. Filius similitudo Dei est; angelus autem et homo usurpaverant sibi similitudinem Dei: iustum est ergo ut cui facta est injuria, iudicium faciat pro vindicta: quamvis Pater et Spiritus sanctus cooperentur.* Honorius Augustodunensis: Elucidarium. (PL 172, 1166A).

¹⁹⁵ *Non quòd ipse ex virtute hominis sit iudicaturus, vel quòd ipse solus sine Patre et Spiritu sancto iudicium sit factururus, sed quia ipse solus in formâ servi iudicans, bonis et malis videbitur.* Petrus Lombardus: Sententiarum Libri Quatuor. (PL 192, 956).

¹⁹⁶ *Sic autem firmabuntur partes in iudicio: conscientia erit actor, et accusabit animam vel excusabit; et ea accusante vel excusante, salvabitur aut dam/nabitur homo. Anima erit pro reo. Sed hoc mirabile ibi erit actor et testis, scilicet conscientia.* Guido von Orchelles: Tractatus de sacramentis. Ed. D. und O. Van den Eynde (Franciscan Institute Publications Text series 4). Louvain/ Paderborn 1953, p. 240.

Aufgabe und letztlich auch der Darstellung als seine triumphale Wiederkehr am Jüngsten Tag. Hier, in der zweiten Parusie (Matth. 24, 30ff.) kann er nun seine Verheißung „alles mache ich jetzt neu: einen neuen Himmel schaffe ich und eine neue Erde“ (Jes. 65, 17), die auch in der Offenbarung auftaucht (Apk. 21, 1) und die von Petrus bekräftigt wird (2. Petr. 3, 13) erfüllen. Andererseits ist er dennoch der strenge, unparteiische Richter, in dem sich die Gerechtigkeit Gottes manifestiert. Er ist *Christus iudex*, aber gleichzeitig verkörpert er die *misericordia* als der gnädige Wundmale-Christus, der für die Menschen am Kreuz gestorben ist.

Wir können im Wandel der Darstellungen des Gesamtmotivs eine Entwicklung des Christusbildes feststellen, die vom triumphierenden zum leidenden Christus reicht. Am klarsten tritt dieser sich über mehrere Jahrhunderte hinziehende Wandel innerhalb der Entwicklung des Motivs - ein Prozeß, der im Früh- und Hochmittelalter stattgefunden hat und grundlegend ist für die spätmittelalterlichen Christusdarstellungen wie diejenige im Ulmer Fresko - in der französischen Monumentalskulptur des 12. und 13. Jahrhunderts zutage. In der Ikonographie des 11. und frühen 12. Jahrhunderts überwiegt die Idee der Theophanie, des triumphal wiederkehrenden Christus, der bei seiner Wiederkunft die Menschheit erlösen wird, noch den juristischen Aspekt. Die Darstellung Christi in der Mandorla ist im Tympanon vorherrschend und nimmt den größten Raum ein. In diesem Kontext konnte sich ein Darstellungstypus entwickeln, in dem Christus seine triumphierende Haltung zwar behält, wo er aber von Symbolen umgeben ist, die die Gerichtssituation implizieren. Vor allem apokalyptische Einzelmotive wie beispielsweise das Buch des Lebens (Apk. 20, 12) oder das Schwert, das sich in der Höhe von Christi Mund befindet (Apk. 19, 15), sind in dieser frühen Zeit Bestandteile des Weltgerichtsbildes. Der Gerichtsakt konnte auch auf eine 'Minimalkonfiguration' - beispielsweise auf einem Kapitell - reduziert sein, denn der große Kanon der Einzelkonstituenten der Gerichtsdarstellung, wie wir sie dann im 13. Jahrhundert kennen, ist noch nicht festgelegt. Aus dem 12. Jahrhundert sind zwei Tympana erhalten geblieben, die in der Entwicklung des Weltgerichtsbildes eine Sonderstellung einnehmen¹⁹⁷: die Tympana der Westportale von St. Foy in Conques (um 1135, Abb. 9) und St. Lazare in Autun (1130-1135, Abb. 8). Die beiden Darstellungen bedeuten einen entscheidenden Wendepunkt in der Geschichte der Weltgerichtsdarstellungen: der Theophanie-Christus ist zwar noch triumphierend dargestellt - er hat in Conques eine Hand zum Segen erhoben, die andere als Verdammungsgestus nach unten gerichtet, aber die Scheidung der Guten und Bösen nimmt einen beträchtlichen Platz ein. Es scheint, als ob der Christus der zweiten Parusie zum Vorwand genommen würde, um ein didaktisches und moralisierendes

Programm, nun die Illustration von Matth. 25, 31-46, zeigen zu können. Conques ist diesbezüglich ein richtungsweisender Vorwurf. In Conques werden Elemente eingeführt, die in den Weltgerichtsdarstellungen des 13. Jahrhunderts sehr häufig auftreten werden: die Auferstehung der Toten, der Akt des Richtens und die Teilung der Gerechten und Verdammten mit Hilfe der Seelenwaage¹⁹⁸. Autun zeigt, zwar nicht ganz so krass wie Conques, ebenfalls beides: eine große Theophanie und gleichzeitig den ausführlich geschilderten Gerichtsakt. In dem Moment, in dem die Passage aus dem Matthäusevangelium das Weltgerichtsbild bestimmt, verschwinden die apokalyptischen Motive mehr und mehr, bis sie im 13. Jahrhundert nur noch vereinzelt auftauchen. Ein weiterer Meilenstein in der Geschichte der Weltgerichtsdarstellungen ist das Westportal der Abteikirche von St. Denis (um 1140, Abb. 10), das von Sauerländer als das erste "gotische" Weltgerichtsportal bezeichnet wurde¹⁹⁹. Christus hält dort in seinen Händen die beiden Spruchbänder mit den Sätzen der Erlösung und der Verdammung²⁰⁰. Er ist in großem Maßstab dargestellt, triumphierend und, zum ersten Mal, 'nur' in einer halben Mandorla thronend. Ihm zu Seiten sitzen die Apostel. Im unteren Register vollzieht sich die Auferstehung. Das Programm des Gerichts erstreckt sich bis in die Archivolten, wo Himmel und Hölle dargestellt sind. Während der folgenden Jahrzehnte etabliert sich die Darstellung des Jüngsten Gerichts und während des gesamten 13. Jahrhunderts gehört sie zu den beliebtesten Programmen, wobei der juristische Aspekt den der triumphalen Wiederkehr Christi überwiegt.

Parallel zu dieser - hier nur kurz umrissenen - Entwicklung verändert sich auch die Darstellung des Gestus in einer Weise, die man schlagwortartig als 'Wandel vom triumphierenden zum leidenden Christus' bezeichnen könnte. Die Physiognomie des herrscherlichen Christus wird nun zu einer von Schmerzen gezeichneten. Christus ist der Menschensohn, der am Kreuz gelitten hat. Er zeigt demonstrativ seine Wundmale und durch diese Geste wird er zum Richter über die Menschheit. Er thront nicht mehr in der Mandorla. Meist nimmt er keinen zentralen Platz mehr in der Mitte der Darstellung ein, sondern ist ins obere Register versetzt. Sein Richtergestus hat sich gewandelt: beide Hände sind erhoben und dem Betrachter zugewandt, wodurch die Wundmale deutlich sichtbar sind²⁰¹. Das Zeigen der

¹⁹⁷ Diese Sonderstellung betont Yves Christe in: *Les grands portails romans*. Genf 1969, p. 128.

¹⁹⁸ Vgl. Ariès, Philippe: *L'homme devant la mort*. Paris 1977, p. 103.

¹⁹⁹ Sauerländer, Willibald: *Gotische Skulptur in Frankreich*. München 1970, p. 26.

²⁰⁰ *Venite benedicti Patris mei...* (Mt. 25, 34) und ... *Discedite a me maledicti...* (Mt. 25, 41).

²⁰¹ Er erhebt beide Arme nicht etwa "zum Zeichen, daß nun das Weltgericht begonnen hat", wie Kadauke anhand der Wandmalereien in Münzdorf, Gruorn und Eriskirch falsch interpretiert, weil er nicht berücksichtigt, daß mit dem Jüngsten Gericht alle Zeitlichkeit aufgehoben und der Gedanke an einen initialisierenden Gestus in diesem Zusammenhang absurd ist. Vgl. Kadauke, Bruno: *Wandmalerei vom*

Wundmale ist an sich schon der richtende Akt, das Kriterium seines Urteilsspruchs, denn die Wundmale Christi trennen die Menschheit in diejenigen, die das Zeichen erkennen und deshalb erlöst werden und die Ungläubigen, die verdammt werden²⁰².

Beide Typen können sich mit gleichem Recht auf die grundlegende und letztlich unauflösbare Polarität der Gerichtssituation selbst berufen: „Den Gottlosen wird er schrecklich erscheinen wegen des drohenden Unheils, den Gerechten aber mild“²⁰³. Die Darstellung ist also abhängig zu machen von der Interpretation der Gerichtssituation selbst.

Und hier ist eine Verschiebung innerhalb der Frömmigkeitsgeschichte zu beobachten. Bereits im 12. Jahrhundert wurde der Grundstein zu einer Passions- und Kreuzestheologie gelegt. Entscheidender Wegbereiter dieser Entwicklung ist Bernhard von Clairvaux (1090/91-1153), der den Wandel selbst in folgende Worte faßt: „Wahrhaftig, was der Majestät scheinbar verloren ging, das wuchs der Güte zu“²⁰⁴. Köpf nennt zwei, für die aufkommende Passionsfrömmigkeit entscheidende Punkte aus Bernhards theologischer Lehre. Zum einen wird das religiöse Individuum hervorgehoben: Christus ist für uns auf die Welt gekommen, hat für uns gelitten, ist für uns auferstanden etc., wodurch eine enge Verbundenheit mit Christus zustande kommt, die fortan das religiöse Leben bestimmt. Zum zweiten konzentriert sich Bernhards Lehre auf das Leiden Jesu. Das Zusammentreffen des Menschen mit Christus ist, nach Bernhard, von zwei Schwerpunkten geprägt: einerseits als Annäherung des Menschen an das göttliche Wort, dem *Verbum* als der göttlichen Natur Christi; zum anderen als Begegnung des Menschen mit dem Menschen Christus, dessen Leiden er sich unmittelbar vergegenwärtigen kann. Beide Aspekte waren richtungsweisend für die mittelalterliche Mystik, wobei die besondere Betonung des leidenden Menschen Jesus Christus den wohl

13. Jahrhundert bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben. Diss. Tübingen 1991, p. 59, 90, 121.

202 Vgl. Baschet, Jérôme: Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (12e - 15e siècles). Diss. Rom 1993, p. 164. Es ist noch eine dritte Entwicklungslinie zu beobachten: in dem Maß, in dem Christus als Wundmale-Christus auftaucht und sich weiter aus dem Gerichtsgeschehen zurückzieht, gewinnt die Darstellung Michaels mit der Seelenwaage an Bedeutung, was sich in zunehmender Häufigkeit der Darstellung und exponierter Position im Zentrum der Darstellung manifestiert. Man könnte versucht sein zu glauben, Christus gebe sein Richteramt an Michael ab. Daß dies nicht so ist, daß Michael ganz eindeutig nicht Richter, sondern nur Ausführender ist, kann nur vor dem Hintergrund der oben skizzierten Wandlung der Christusdarstellung, bzw. der Deutung der Wundmale als richtendes Instrument, verstanden werden. Vgl. hierzu ausführlich: Beck, Dorothee: Recherche sur l'iconographie de la balance du Jugement dernier dans la sculpture monumentale de la fin de l'époque romane et de l'époque gothique. Mémoire de Maîtrise (unveröffentlicht). Paris 1995, p. 17-21, 83-89.

203 Ott/ Naab, a.a.O., p. 48.

204 Bernhard von Clairvaux: Sermones super cantica canticorum LXXIII, 4 (Hg. Leclercq u.a., Opera omnia 2), p. 238; Übers. ebend., p. 223. Zitiert nach: Angenendt, Arnold: Geschichte der Religiosität im Mittelalter. Darmstadt 1997, p. 136.

entscheidendsten Beitrag zur Entwicklung einer ausgeprägten Passionsmystik darstellte²⁰⁵. Diese nahm im 13. und 14. Jahrhundert ihren Aufschwung und wurde von Bewegungen wie der *Devotio moderna*²⁰⁶ oder auch von einzelnen Mystikern, beispielsweise von Heinrich Seuse (1295-1366) propagiert.

Wenn wir die Darstellungen des in der Mandorla thronenden Theophanie-Christus einerseits und des leidenden Wundmale-Christus andererseits als Pole begreifen, können wir die Ulmer Darstellung weder dem einen noch dem anderen 'Typus' eindeutig zuordnen. Statt dessen finden wir hier, wie auch in allen anderen Weltgerichtsdarstellungen des Spätmittelalters, Elemente unterschiedlichster konzeptueller Herkunft. Das dem Fresko geographisch naheliegendste Beispiel für eine solche Mischform findet sich in der Weltgerichtsdarstellung in einem Fenster der Besserer-Kapelle (um 1430-31, Abb. 27)²⁰⁷.



Abb. 27 Ulm, Besserer-kapelle, Jüngstes Gericht, um 1430/31

Der Christus im Ulmer Gerichtsfresko vereint in sich beide der oben erläuterten Wesenszüge. Zum einen ist er offenkundig als der triumphierende Parusie-Christus wiedergegeben, was sich in erster Linie an seinem, im Vergleich zu den anderen Figuren, überproportionalen Maßstab, ferner durch die Präsentation in der Mandorla belegen läßt. Der Akt des Richtens ist durch den Segens- und Verdammungsgestus deutlich gemacht. All diese Elemente gehören innerhalb der Entwicklung des Weltgerichtsbildes in die oben skizzierte 'frühere' Stufe. Die Ulmer Darstellung rezipiert jedoch auch Elemente der weiteren Entwicklungsstufen. Christus ist nicht als Pantokrator, sondern als Wundmale-Christus repräsentiert. Er thront nicht axial, sondern ist der Seite der Erlösten zugewandt und blickt milde zu diesen hinunter. Die

²⁰⁵ Vgl. Köpf, Ulrich: Die Passion Christi in der lateinischen und theologischen Literatur des Spätmittelalters. In: Haug, Walter/ Wachinger, Burghart (Hg.): Die Passion Christi in Literatur und Kunst des Spätmittelalters. Tübingen 1993, p. 21-41, 27-30.

²⁰⁶ Die *Devotio Moderna* war eine religiöse Erneuerungsbewegung des 14. und 15. Jahrhunderts, die vom Utrechter Kleriker Geert Grote (1340-1384) in den Niederlanden gegründet wurde. Nach ihrer Vorstellung sollte jeder Einzelne das Leben und Leiden Jesu in mystischer Versenkung nachvollziehen. Ihre Ideale bestanden ferner nicht in einem abgeschiedenen Mönchs-Christentum, sondern darin, in Gemeinschaft Christus nachzufolgen, was von ihren Anhängern durch tätige Nächstenliebe, beispielsweise in der Krankenpflege oder Armenfürsorge, erfüllt wurde.

²⁰⁷ Vgl. Scholz, Hartmut: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Ulm. (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland Band I,3). Berlin 1994, p. 163-165 und Abb. 253, 259, 262.

signifikanteste Verflechtung der verschiedenen Konzeptionen zeigt sich allerdings in der Darstellung der Spruchbänder: das Zeigen der Spruchbänder ist *per se* ein richterlicher Akt, vergleichbar mit dem Segens- und Verdammungsgestus. In Ulm aber wird nur 'eine Hälfte' der kanonischen Sprüche des Gerichts gezeigt! Hier werden nur die Guten, die Erlösten angesprochen: "Kommt her! Euch hat mein Vater gesegnet..." (Matth. 25, 34). Was fehlt, ist der Verdammungs-Spruch: *discedite maledicti...*, "Geht mir aus den Augen, Gott hat euch verflucht!" (Matth. 25, 41). Dieser Entwurf ist offenbar einzigartig in der Geschichte der Weltgerichtsdarstellungen. Die Veränderung des Spruchband-Motivs dahingehend, daß nicht gerichtet wird, sondern nur die Guten angesprochen sind, unterstützt von der Körper- und Kopfhaltung Christi ebenfalls zur Seite der Erlösten, läßt den Schluß zu, daß die theologische Aussage des Weltgerichts nicht primär mit der Scheidung in Gut und Böse zu tun hat, sondern daß eine Akzentverschiebung zu Gunsten einer Erlösungs- und Gnadenbotschaft für die Gläubigen stattgefunden hat.

5.1.2. Deesis

Dem Richter zu Füßen knien Maria und Johannes der Täufer (Abb. 28 und 29). Kompositorisch bilden sie damit das Zentrum der oberen Zone. Ein prächtiges, langes Gewand, Krone und Nimbus weisen Maria als Himmelskönigin aus. Johannes der Täufer ist, wie es der Bildtradition entspricht, dunkel gewandet, bärtig und barfuß dargestellt.



Abb. 28 (links) Ulmer Weltgericht, Detail: Maria
Abb. 29 (rechts), Detail: Johannes der Täufer



Beide blicken zu Christus auf und haben ihre Hände dabei betend erhoben. Ihre Funktion ist ausschließlich die der Fürbitte: sie flehen Christus um Gnade für die sündige Menschheit an. Die Darstellung der Dreiergruppe - Christus als Weltenrichter, Maria und Johannes - beruht nicht auf einer neutestamentlichen Quelle, sondern folgt dem byzantinischen Bildtypus der Deesis. Die westeuropäische Ikonographie kennt vor allem zwei Bildvorwürfe²⁰⁸: die Deesis verbunden mit dem Motiv der Majestas Domini - diese Variante sei hier außer acht gelassen -

und die Deesis im Gerichtskontext. Das älteste erhaltene Gerichtsbild mit Deesis ist aus dem 11. Jahrhundert erhalten. Es handelt sich um die Handschrift Ms. gr. 74 in der Bibliothèque Nationale in Paris (Abb. 30). In dieser Weltgerichtsdarstellung sind im oberen Register die Propheten und Apostel um den zentralen Richterchristus in der Mandorla in zwei exakt waagerechten Streifen aufgereiht. Jeder Apostel hält demonstrativ ein Buch vor sich. Direkt links und rechts von Christus stehen - im Stehen gleich groß wie die neben ihnen sitzenden Apostel und gleich nimbiert wie diese - Maria und Johannes. Beide sind Christus zugewandt. Unter dieser Szene blasen die Engel zu Gericht.

Auch die Darstellung der Deesis alleine impliziert bereits die Gerichtssituation, wie beispielsweise im Deesis-Relief am Südostportal des Ostbaues des Mainzer Domes (ehemaliger Westlettner, um 1239, Abb. 31). Hier wird die Deesis als Abbeviatur des Weltgerichts verstanden.



Abb. 30 (links) Handschrift, Paris, BN, ms. grec. 74 fol. 51v.

Abb. 31 (rechts) Mainz, Dom, Ostbau, ehem. Westlettner, Deesis-Relief, um 1239

Auf die Frage, warum Maria und Johannes der Täufer (oder der Evangelist, s.u.) als Fürbitter auftreten, wurden in der Forschung verschiedene Antworten gegeben²⁰⁹. Voss nahm einen nicht näher bezeichneten Hymnus als Vorlage für dieses Motiv an²¹⁰. Zu Recht verwies hingegen Jessen bereits 1883 auf die kompositionelle Ähnlichkeit der Deesis mit den

²⁰⁸ Zum Motiv der Deesis vgl. den Artikel von Thomas von Bogyay im RDK, Bd. 3, Sp. 1197ff. und vom selben Verfasser im LCI, Bd. 1, Sp. 494ff. Zur byzantinischen Deesis vgl. Walter, Christopher: Two notes on the deesis. In: *Revue des études byzantines* 26, 1968, p. 311-336.

²⁰⁹ Vgl. hierzu: Kursawa, H.P.: *Antichristsage, Weltende und Jüngstes Gericht in mittelalterlicher deutscher Dichtung*. Diss. Köln 1976, p. 245.

²¹⁰ Vgl. Voss, Georg: *Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters*. Leipzig 1884, p. 50.

Kreuzigungsdarstellungen und machte diese als bildnerische Vorläufer der Deesis geltend²¹¹. Kursawa fügt dieser Hypothese hinzu, daß möglicherweise “die eschatologische Überlieferung von einem Erscheinen des Kreuzes und später eines Parusiechristus am Kreuz die Vermittlung leistete”²¹². Damit ist jedoch - wie Kursawa selbst einräumt - nicht geklärt, warum es zweierlei Bildvorwürfe gibt: Maria mit Johannes dem Täufer oder aber Maria mit Johannes dem Evangelisten. Kursawa führt zu dieser Frage Jessens Argument an, daß in frühen Darstellungen nicht genau zu unterscheiden sei, um welchen der beiden Johannes es sich handle. Die spätere Zeit aber “entscheide” sich eindeutig für Johannes den Täufer²¹³. Daß dem nicht so ist, beweisen unzählige, vor allem französische Darstellungen des 12. und 13. Jahrhunderts, in denen Johannes der Täufer durch Johannes den Evangelisten ersetzt ist.

Schlink begründet diesen Personenwechsel - für die Darstellung am Tympanon des mittleren Westportals der Kathedrale von Amiens (um 1230) - vor dem Hintergrund des Wandels der Christusdarstellung: “Da der zum Weltgericht thronende mehr und mehr vom herrscherlichen Richter zum Menschensohn der Passion umformuliert wurde, konnten auch Maria und Johannes, die Vorläufer, durch das Paar ersetzt werden, das während des Leidens Christi unter dem Kreuz gestanden hatte (nach Joh. 19, 26 und 27)”²¹⁴.

Es können also grundsätzlich zwei Traditionsstränge unterschieden werden²¹⁵: der erste geht auf die byzantinische Deesis zurück und zeigt Johannes den Täufer mit Maria. Dieser Typus ist in den meisten deutschen Beispielen anzutreffen. Der zweite Typus betont das Kreuz bzw. die Passion Christi und stellt Maria dem Evangelisten gegenüber. Dieser Entwurf wird vor allem während des 12. und 13. Jahrhunderts in Frankreich dargestellt. Die beiden Varianten sind fast das ganze Mittelalter hindurch in den Darstellungen getrennt worden. Panofsky zeigt jedoch, daß im frühen 15. Jahrhundert, vor allem außerhalb Deutschlands - im Zusammenhang der internationalen Gotik um 1400 - die beiden Konzeptionen vermischt wurden²¹⁶. Für die Darstellungen des 15. Jahrhunderts gilt, “that ... one finds simply the

²¹¹ Jessen, P.: Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo. Berlin 1883, p. 26.

²¹² Kursawa, a.a.O., p. 245.

²¹³ Vgl. Kursawa, a.a.O. p. 245.

²¹⁴ Schlink, Wilhelm: Der Beau-Dieu von Amiens. Das Christusbild der gotischen Kathedrale. Frankfurt 1991, p. 95f.

²¹⁵ Vgl. Panofsky, Erwin: A Parisian Goldsmith's Model of the Early Fifteenth Century? In: Beiträge für Georg Swarzenski zum 11. Januar 1951. Berlin 1951, p. 70-84, 81f.

²¹⁶ Harbison führt zur Illustration dieser Konzeptvermischung eine französische Handschrift an, in der beide Johannes in einer Deesis-Darstellung vereint sind - “apparently attempting to satisfy all symbolic requirements”. (Abb. in: Kat. Ausst. French and Flemish Illuminated Manuscripts from Chicago Collections, Chicago, Newberry Library 1969, No. 17). Vgl. Harbison, Craig: The last judgment in sixteenth century Northern Europe: A study of the relation between art and the reformation. New York/London 1976, p. 25, Fn. 36.

competition and consequent intermingling of two rival, in some ways even national, but completely orthodox traditions”²¹⁷. Die Deesis im Ulmer Weltgerichtsfresko zeigt sich demnach dem traditionellen, aus der byzantinischen Bildidee übernommenen Typus verhaftet.

5.1.3. Apostel

Zur Rechten und zur Linken der Deesis ist das Apostelkollegium auf diagonal aufgestellten Bänken aufgereiht. Direkt hinter Maria, zur Rechten Christi, sitzt - wie in Matth. 10,1 aufgeführt - an erster Stelle Petrus (Abb. 32), dem folgendes Spruchband beigegeben ist: *iudicia tua manifesta* (... denn deine gerechten Taten sind nun für alle sichtbar. Apk. 15,4). Neben ihm Matthäus (Abb. 33), der zusätzlich zu Schwert und geöffnetem Buch den Geldbeutel hält, der ihn als ehemaligen Zolleintreiber ausweist. Es folgen zwei Zweiergruppen, die jeweils im Gespräch vertieft sind: Simon mit der Säge (Abb. 34) und Philippus (Abb. 35), der in Ulm in einer sehr seltenen Variante ein Stabkreuz in T-Form hält - neben Thomas mit der Lanze (Abb. 36) und Jakobus dem Älteren, der hier mit einem Schwert ausgestattet ist (Abb. 37).

Auf der anderen Seite, hinter Johannes dem Täufer, beginnt die Apostelreihe mit Andreas²¹⁸, der das Andreaskreuz und ein geöffnetes Buch hält (Abb. 38). Ihm sind mit einem Spruchband die Worte zugewiesen: *salus deo nostro* wie auch die genaue Bezeichnung der Bibelstelle: *app septimo* (... die Rettung kommt von unserem Gott ... Apk. 7,10). Rechts von ihm sitzen Johannes der Evangelist - erkennbar durch sein jugendliches Aussehen und den Kelch in seiner Hand (Abb. 39) - im Gespräch mit Paulus²¹⁹, der sein Kinn in der Hand aufstützt (Abb. 40). Bartholomäus, der ein kurzes Messer hält, blickt aufmerksam zum Richter (Abb. 41). Die Apostelreihe findet ihren Abschluß in Jakobus dem Jüngeren mit der Walkerstange, der wiederum in ein geöffnetes Buch blickt (Abb. 42) und mit Matthias, gekennzeichnet durch die Hellebarde (Abb. 43), diskutiert. Nach Matth. 10,10 tragen die Apostel keine Schuhe. Alle zwölf sind durch Nimben ausgezeichnet und - als Zeichen ihrer Würde - außer Johannes bärtig dargestellt²²⁰.

Die Apostel sind im Ulmer Weltgericht in ihrer spezifischen Doppelfunktion wiedergegeben: einerseits sind sie die Nachfolger Christi; seine irdischen Vertreter, die sein Evangelium in

²¹⁷ Harbison, a.a.O., p. 24f.

²¹⁸ Andreas ist deshalb neben Johannes d.T. dargestellt, weil er zunächst dessen Jünger war, bevor er Christus nachfolgte (Joh. 1, 40).

²¹⁹ In der Ulmer Darstellung fehlt Judas Thaddäus (Lebbäus) - stattdessen wird die Zwölfzahl ergänzt durch Paulus, der nach Gal. 1,1ff. zum Apostel berufen wurde.

der Welt verkünden und seine Kirche errichten. Sie gelten als “Garanten der die Kirche begründenden Tradition und als Prototypen kirchlicher Amtsträger”²²¹. So bedeutet ihre Darstellung die Repräsentation der himmlischen Kirche. In dieser Funktion gründen die Apostel ausschließlich im Neuen Testament, was im Bild durch die Beigabe von Evangelienbüchern deutlich gemacht wird.

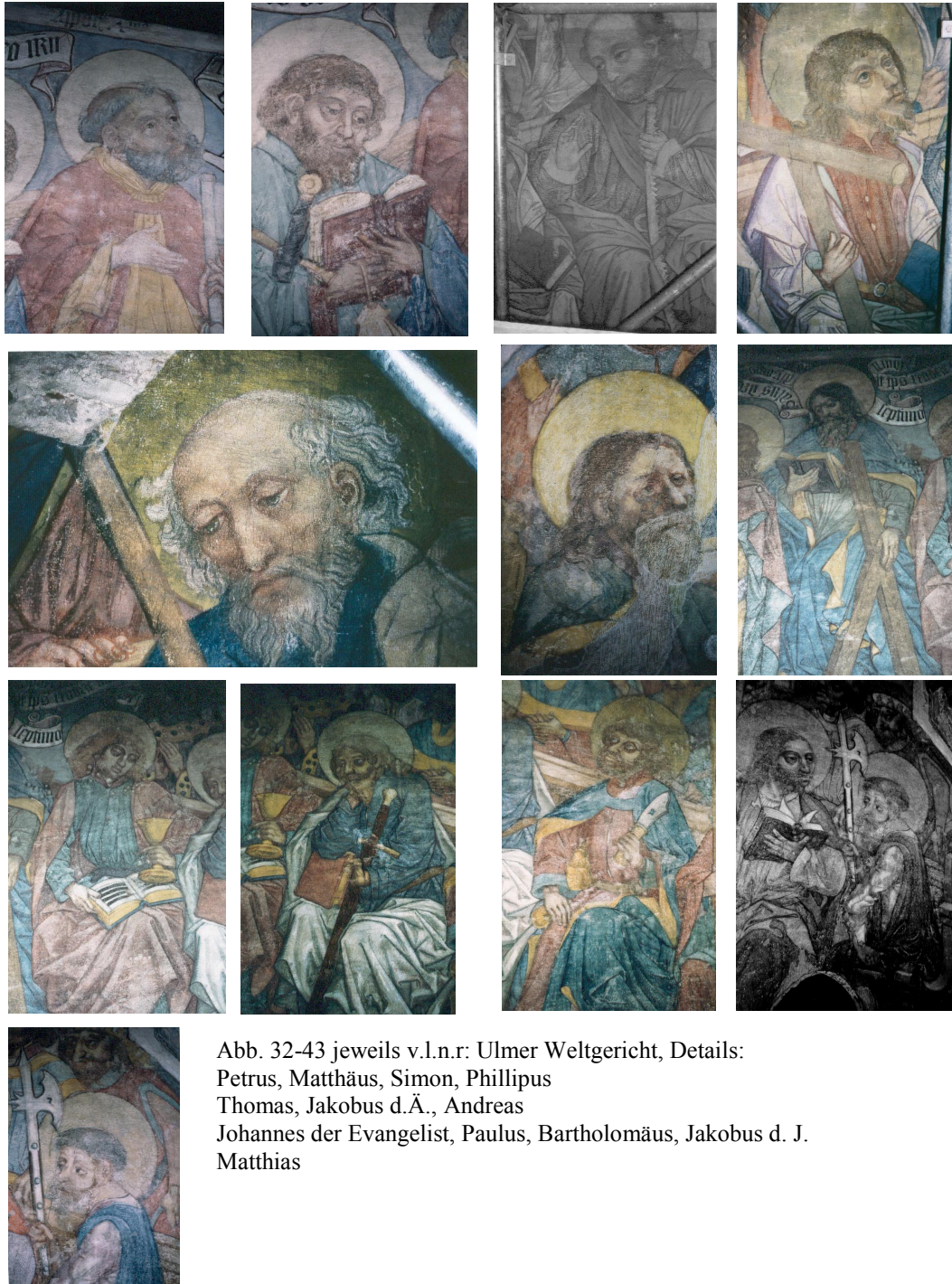


Abb. 32-43 jeweils v.l.n.r: Ulmer Weltgericht, Details:
 Petrus, Matthäus, Simon, Phillipus
 Thomas, Jakobus d.Ä., Andreas
 Johannes der Evangelist, Paulus, Bartholomäus, Jakobus d. J.
 Matthias

²²⁰ Vgl. Art. “Apostel” von A. Katzenellenbogen im RDK, Bd. 1, Sp. 811-829, 826f.

²²¹ Angenendt, Arnold: Heilige und Reliquien: die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart. 2. Aufl. München 1997, p. 38.

Zum anderen besteht, nach Christi Worten in Matth. 19, 28, ihre spezielle Aufgabe beim Jüngsten Gericht darin, als Beisitzer aktiv an der Verhandlung teilzunehmen und zwischen den Gläubigen und Gott zu vermitteln. Sie sind in dieser Funktion “das Christus beigegebene Konsistorium, die Mitregierenden und Beamten im Gottesstaat”²²². Daß die Fürspache der Apostel bei der Urteilsfindung ausschlaggebend sein kann, illustriert beispielsweise die Vision des englischen Bauern Thurkill²²³. Das Gericht wird dort vom Seelenwäger Michael und den Aposteln Petrus und Paulus durchgeführt, wobei es Paulus gelingt, die Seele eines lasterhaften Priesters zu retten, indem er einen Weihwasserwedel so heftig auf die Waagschale wirft, daß eines der Wägegewichte des Teufels - ein eisernes Hämmerchen - aus der Waagschale heraus diesem auf die Füße fällt²²⁴.

Die Apostel stehen Christus näher als beispielsweise die Propheten des Alten Bundes oder die Gruppe der übrigen Heiligen, was sich in der Ulmer Darstellung einerseits deutlich zeigt an ihrer exponierten Position zur Rechten und zur Linken Christi, zum anderen aber auch am gewählten Darstellungsmaßstab, der den der übrigen Beisitzer deutlich übertrifft. Die diagonal in den Bildgrund hineinführenden Bänke der Apostel bilden eine “dialogische Achse”²²⁵, die Räumlichkeit schafft. Der Versuch der Verräumlichung wird noch unterstützt durch die Figur des Matthäus rechts außen, der mit dem Rücken schräg zum Betrachter sitzt. Lebendigkeit der Darstellung wird dadurch erreicht, daß einige der Apostel durch einen Dialog zueinander in Beziehung gesetzt werden. Mancher weist gestisch zu seinem Nachbarn oder aber beispielsweise Petrus richtet seine Hand nach oben, womit der Gegenstand des Gespräches, das Gericht über die Gläubigen, evident wird. Die Zweiergruppierung der Apostel bietet sich gerade auch deshalb an, weil sie nach Mk. 6, 7 von Jesus paarweise ausgesandt wurden.

Für die Aussage des Weltgerichts ist es ohne Belang, ob die Apostel individuell gestaltet sind, sei es nun durch Beigabe von Attributen oder durch eine charakteristische Physiognomie. Die Apostel müssen in ihrer Gesamtheit, als Apostelkollegium, verstanden werden. Lutze beobachtet an Werken der Scholastik einen allgemeinen Charakter der Apostelfiguren,

²²² Schiller, Gertrud: Ikonographie der Christlichen Kunst. Bd. 3: Die Auferstehung und Erhöhung Christi. 2. Aufl. Gütersloh 1986, p.192.

²²³ Diese Vision wurde zwischen 1207 und 1218 von einem anonymen Autor im Zisterzienser-Umkreis verfaßt. Zur deutschen Übersetzung siehe die Edition von Paul Gerhard Schmidt: Die Vision des Bauern Thurkill - Visio Thurkilli. Weinheim 1987.

²²⁴ ... quibus non preponderantibus aspersorium in aqua benedicta intictum in statera tam violenter deposuit, ut malleos inimici in sublime sustolleret, unusque ex eis ex libra decidens pedem diaboli contereret ... Vgl. Schmidt, a.a.O., p. 38.

²²⁵ Artelt, Walter: Die Quellen der mittelalterlichen Dialogdarstellung. Berlin 1934, p. 94.

wohingegen sie im 15. Jahrhundert ein zeitgebundeneres, porträthafte Gesicht bekämen²²⁶. Für Ulm ist das eine durchaus treffende Aussage, denn die Variabilität in der Gestaltung der Apostelfiguren ist sehr hoch, vor allem die ihrer Gesichtszüge. Allerdings erscheinen die Apostel vom Betrachterstandpunkt aus, also aus ca. 40 m Entfernung, wiederum als geschlossene, sehr einheitliche, fast statisch wirkende Gruppe.

5.1.4. Propheten

Der Chor der Apostel wird ergänzt durch den Chor der Propheten und Patriarchen des Alten Bundes. Dicht gedrängt stehen hinter den Aposteln, links und rechts vom Richter, jeweils 12 Figuren (Abb. 44, 45, 46, 47).



Abb 44-47 (jeweils v.l.n.r.) Ulmer Weltgericht, Details, Propheten

Während die Apostel auf ihren Bänken eher starr sitzen, sind die Propheten und Patriarchen eine unruhige, inhomogene Gruppe. Im Gegensatz zu den Aposteln, die alle unbedeckten Haupte dargestellt sind, trägt jeder von ihnen eine anders gestaltete, aufwendig verzierte,

²²⁶ Lutze, Peter: Die Darstellung der Rede in der deutschen bildenden Kunst des Mittelalters, gezeigt an Propheten und Aposteln. Diss. Halle 1935, p. 84.

bunte Kopfbekleidung²²⁷ - was Vöge abfällig als eine von "kleinen Geistern" erdachte "Schaustellung phantastisch herausgeputzter Kopfbedeckungen" bezeichnete²²⁸ - für ihn ganz im Gegensatz stehend zur Gestaltung der Skulpturen am Ulmer Chorgestühl, bei denen man sich "die Geistigkeit des Syrlinschen Realismus ... an dem Gewandzeuge spiegeln"²²⁹ sähe. Denn Syrlin habe "das Gewandzeug untergeordnet, nirgends z.B. einen der Philosophen durch ein Kleinod oder ein Schmuckmotiv ausgezeichnet"²³⁰. Moses ist an seinen Hörnern zu erkennen (Abb. 48), aber ansonsten ist kein Prophet oder Erzvater mit einem Attribut ausgestattet, so daß eine Identifikation nicht möglich ist. Neben Moses befindet sich das Spruchband: *Hono(r) beneficio deo nostro* (...Ehre sei unserem gütigen Gott) - auf der



Abb. 48: Ulmer Weltgericht, Detail, Moses

anderen Seite, hinter dem Apostel Andreas, ist zu lesen: *Advenit tempus reddere mercedem. AppX...* (...Es kommt die Zeit, den Lohn zu geben²³¹).

Die Propheten sind von Gott berufene Vertreter des Alten Bundes, deren Weissagungen auf das Neue Testament und die Erwartung des Erlösers bezogen wurden. Deshalb treten sie, gemeinsam mit den Erzvätern des Alten Testaments, hier in den Hintergrund und sind nicht Akteure am Gerichtshof.

Adolf Katzenellenbogen hat die Figuren der Westfassade von Amiens durch eine zeitliche Achse verbunden: beim Eintreten in das Gotteshaus geht der Gläubige erst "through the sphere of the Old Law" - an den Zyklen der kleinen und großen Propheten vorbei; dann zu den Aposteln, bis er

²²⁷ Schon Franz Kugler bemerkte in seiner Kunstgeschichte: "Wo sich Propheten und Apostel gegenüberstehen, unterscheiden sie sich nach byzantinischer Regel dadurch, daß die Propheten stets (wie die Juden in ihren Synagogen) mit bedecktem Haupte, die Apostel stets (wie die Christen in ihren Kirchen) mit unbedecktem Haupte erscheinen." Vgl. Kugler, Franz: Handbuch der Kunstgeschichte. 2. Aufl. Stuttgart 1848, p. 385.

²²⁸ Vöge, Wilhelm: Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke. Band 2: Stoffkreis und Gestaltung. Berlin 1950, p. 146, Fn. 45.

²²⁹ Vöge, a.a.O., p. 147.

²³⁰ Vöge, a.a.O., p. 146.

²³¹ Diese Textstelle befindet sich nicht in Apk. 10, wie die Inschrift hier glauben machen will, sondern in Apk. 11, 18: ... *et advenit ira tua et tempus mortuorum iudicari, et reddere mercedem servis tuis prophetis* Folglich ist diese Angabe "also ungenau oder steckt das 1 in der Umbiegung", wie bereits Pfeleiderer 1907 kommentierte. Vgl. Pfeleiderer, Rudolf: Münsterbuch. Das Ulmer Münster in Vergangenheit und Gegenwart. Ulm 1907, p. 57, Fn. 1.

am Eingang zur Kirche mit Christus am Trumeau und dem Jüngsten Gericht im Tympanon konfrontiert wird²³². Vergleichbar ließe sich auch in Ulm eine solche Achse, eine stufenweise Hinführung des Gläubigen zum Gerichtsgeschehen, errichten: der Gläubige wird, bei Eintritt in den Chor, zuerst mit den Propheten und Sibyllen am Chorgestühl konfrontiert und findet dort mehrfach Hinweise auf das Gericht. Wendet er seinen Blick nach oben, sieht er dort eine weitere Reihe von Propheten, die, wie im folgenden gezeigt wird, in direkter Verbindung bzw. in Opposition zu den Aposteln und dem Gerichtsgeschehen stehen. Es gibt im Ulmer Weltgericht keine einzige Gestalt oder Gruppe, deren Sinn einzig in einer darstellenden Funktion zu suchen wäre. Jedes einzelne Element besitzt zugleich Symbolcharakter innerhalb des göttlichen Heilsplanes. Die Aufschlüsselung des komplexen Beziehungsgeflechtes, in das die einzelnen Figuren oder Figurengruppen eingebunden sind, ist Aufgabe der ikonographischen Analyse. Eine mögliche, den Bildprogrammen des Mittelalters zugrundeliegende Struktur, ist die typologische. Im Ulmer Weltgericht kann einzig die direkte Verbindung von Propheten und Aposteln - ihre räumliche Anordnung: die Propheten stehen dicht gedrängt hinter, d.h. im Bild: über den Aposteln, als Beispiel für einen typologischen Zusammenhang herangezogen werden.

Die biblische Typologie ist eine Interpretationsweise, in der alttestamentliche Ereignisse oder Personen mit neutestamentlichen in Beziehung gesetzt werden²³³, oder, wie Hans Holländer formuliert, eine "kombinatorisch assoziative Methode, die zu einem ausgedehnten Geflecht von Beziehungen und damit zu neuen Erfindungen führt"²³⁴. Innerhalb eines göttlichen Heilsplanes findet alles Frühere seine Entsprechung in Späterem, wobei die entscheidende Zäsur das Wirken Christi auf Erden ist. Christi Geburt und Wirken trennt das Alte und das Neue - wie er es selbst in der Bergpredigt ausdrückt: "Denkt nicht, ich sei gekommen, um das Gesetz Moses und die Weisungen der Propheten außer Kraft zu setzen. Ich bin nicht gekommen, um sie außer Kraft zu setzen, sondern um ihnen volle Geltung zu verschaffen"

²³² Katzenellenbogen, Adolf: The prophets on the west facade of the cathedral at Amiens. In: Gazette des Beaux-Arts 40, 1952, p. 241-260, 246.

²³³ Grundlegend für das Verständnis der biblischen Typologie sind Erich Auerbachs Forschungen zum "Figura"-Begriff. Vgl. hierzu: Auerbach, Erich: Figura. In: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie. Bern 1967, p. 55-92. Für den kunsthistorischen Zusammenhang wichtig ist - neben dem Artikel von Peter Bloch im LCI - der Aufsatz von Ohly, Friedrich: Synagoge und Ecclesia. Typologisches in mittelalterlichen Dichtung. In: Ders.: Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977, p. 312-337. Ein historischer Abriß zur biblischen Typologie ist nachzulesen bei Röhrig, Floridus: Rota in medio rotarum. Ein typologischer Zyklus aus Österreich. In: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg NF 5, 1965, p. 1-113. Die Forschungsgeschichte beschreibt ausführlich: Meier, Christel: Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen. In: Frühmittelalterliche Studien 10, 1976, p. 1-69, 34-41.

²³⁴ Holländer, Hans: "... inwendig voller Figur". Figurale und typologische Denkformen in der Malerei. In: Bohn, Volker (Hg.): Typologie. Frankfurt 1988, p. 166-205, 171.

(Matth. 5, 17). Alle Geschichte ist Heilsgeschichte und jedes Ereignis ist Teil eines göttlichen Planes. Innerhalb der Heilsgeschichte werden seit Augustinus drei Zeitalter unterschieden: die Zeit der Verheißungen, bis zur Gesetzgebung auf dem Berg Sinai (*ante legem*), die Zeit bis zur Verkündigung an Maria (*sub lege*) und die Zeit nach der Verkündigung, die erst am Jüngsten Tag endet (*sub gratia*). Innerhalb der christlichen Kunst kann die Typologie auch als eine allegorische Darstellungsweise bezeichnet werden, weswegen die Begriffe 'Typologie' und 'Allegorie' in diesem speziellen Fall nicht voneinander geschieden werden²³⁵. Das Verhältnis von Altem zu Neuem wird von Gregor dem Großen der Beziehung Vater-Sohn gleichgesetzt. So beschreibt er explizit die Apostel des Neuen Testaments als die Söhne der Propheten des Alten Testaments²³⁶. Die gemeinsame Darstellung von Aposteln und Propheten in typologischer Abhängigkeit, wie sie auch in Ulm evident ist, findet sich nicht selten. Ein berühmtes älteres Beispiel sind die Gewändefiguren des Bamberger Fürstenportals (um 1235, Abb. 49), wo die Apostel auf den Schultern der Propheten stehen. Das Alte 'trägt' hier gewissermaßen das Neue. Als Beispiel aus dem Ulmer Umkreis wären die Apostelskulpturen im Chor der Klosterkirche Blaubeuren zu nennen (nach 1491, Abb. 50), die jeweils auf einer Konsole mit Prophetenbild stehen²³⁷.

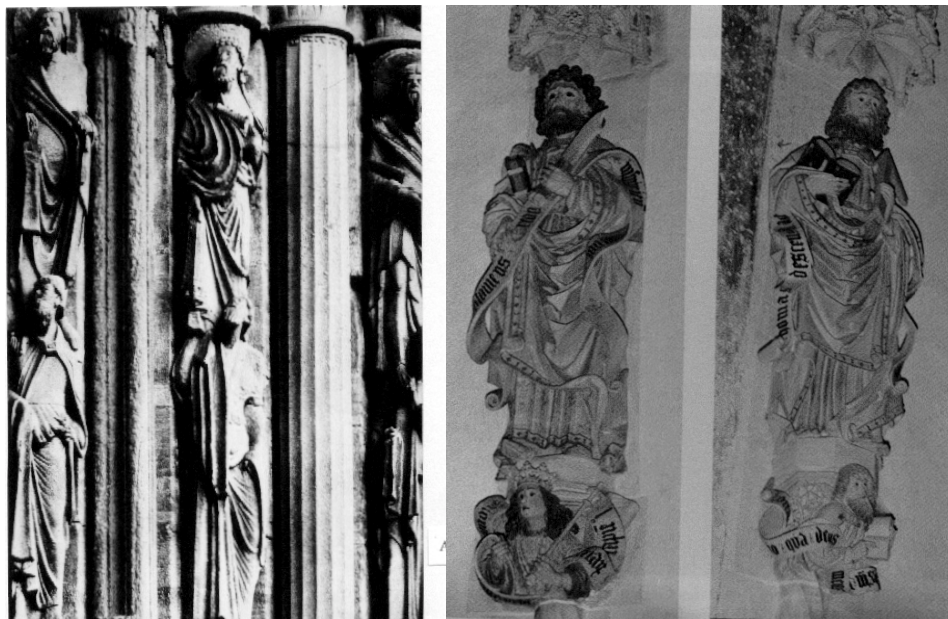


Abb. 49 (links): Bamberg, Fürstenportal, linkes Gewände, Detail: Apostel und Propheten, um 1235
Abb. 50 (rechts): Blaubeuren, Klosterkirche, Chor,

²³⁵ Vgl. hierzu: Brinkmann, Hennig: *Mittelalterliche Hermeneutik*. Tübingen 1980, p. 251f., ebenso: Auerbach, Erich: *Figura*. In: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Bern 1967, p. 55-92, 82.

²³⁶ *Qui hoc loco institutores nisi prophetae sancti vocati sunt, qui Synagogae mores ad fidem instituere curaverunt prophetando? Quorum nimirum filii sancti apostolo nuncupantur, qui ut Deum hominem crederent, ad eandem fidem ex eorum sunt praedicatione generati.* Gregor der Große: *Moralia* XVIII. (PL 76, 68B).

5.1.5. Heilige

Das Register unterhalb der Apostel wird von einer weiteren Reihe von Beisitzern eingenommen. Wir finden in dieser gemischten Gruppe Märtyrer, Bekenner und heilige Jungfrauen, insgesamt sind 21 Heilige dargestellt. Die Jungfrauengruppe in der Mitte der Komposition ist deutlich abgesetzt von je sieben männlichen Heiligen links und rechts, die, ähnlich den Aposteln oben, aufgereiht sind. Einige von ihnen sitzen, einige knien - oft läßt sich darüber keine eindeutige Aussage machen.

Wir können grundsätzlich zweierlei, nicht immer scharf zu trennende Formen der Gruppierung von Heiligen unterscheiden. Betrachten wir zunächst die 'Hagiogenese', also den Grund der Heiligsprechung und damit verbunden die Attribute, an die meist die Wahl des Patroziniums, bzw. ihre Aufgaben geknüpft wurden. In Ulm sind drei Typen von Heiligen zu unterscheiden, deren Kanonisierung jeweils auf andere Ursachen zurückführbar ist; diese sind Märtyrer: männliche Heilige, die ihr Leben für ihren Glauben hingaben; Bekenner oder *confessores*: Asketen, Bischöfe und Mönche, die ihren Glauben verbreitet oder verteidigt hatten, aber kein Martyrium erleiden mußten - und Heilige Jungfrauen: eine Gruppe von Märtyrerinnen. Allen eigen ist einerseits die Tatsache, daß sie selbst nicht gerichtet werden und andererseits, daß sie dieselbe fürbittende Funktion im Weltgericht erfüllen.



Abb. 51 (links) Ulmer Weltgericht, Detail: Sebastian, Georg, Stephanus

Abb. 52 (links) Ulmer Weltgericht, Detail: Georg, Stephanus, Märtyrer-Papst

Die Märtyrer (Abb. 51 und 52) sind im Ulmer Weltgericht namentlich durch Sebastian, Georg, Stephanus und einige weitere, nicht benennbare Heilige repräsentiert: Auf der linken Seite außen ist erkennbar der Heilige Sebastian, der hier nicht als Soldat, sondern als vornehm gekleideter Mann in rotem Gewand mit pelzverbrämten Säumen und mit aufgekremptem, rotem Hut dargestellt ist. Er hält, als Zeichen seines Martyriums, einen Pfeil in der Hand.

²³⁷ Baum, Julius: Kloster Blaubeuren. Augsburg 1926, p. 4.

Neben ihm sitzt der Heilige Georg, die Linke auf ein Schwert gestützt, in der Rechten sein Schild vor sich haltend. Über einem gelben Unterkleid, das den Eindruck einer Rüstung vermitteln soll, trägt er einen blau-rotten Umhang. Anstelle eines Helms trägt er ein Stirnband mit Kreuz. Der Vierte in der Reihe der Märtyrer ist der Heilige Stephanus. Er ist in Ulm nach der üblichen Ikonographie²³⁸ als junger Mann gezeigt, der drei Steine in seiner rechten Hand hält - ein Hinweis auf die Art seines Märtertodes, während seine Linke zum Gespräch mit seinem linken Nachbarn erhoben ist. Sein blau-gelbes Gewand ist aus prächtigem Brokatstoff. Sein Gesprächspartner ist ein Märtyrer-Papst, dessen Identität jedoch spekulativ bleiben muß. Er ist stoffreich rot gewandet und trägt darüber einen roten Mantelumhang mit gelb abgesetzten Borten und zwei gelben, blumenförmigen Verschlüssen. Als Papst erkennbar ist er durch die Tiara. Auf seinem Schoß liegt ein aufgeschlagenes Buch, in das er mit ausgestrecktem Zeigefinger weist. In der linken Hand hält er, hoch erhoben, ein Schwert, was wiederum auf die Art seines Märtyrertodes hinweist. Das aufgeschlagene Buch verbindet kompositionell die Märtyrergruppe mit der Bekennergruppe auf der anderen Seite, zur Linken der Heiligen Jungfrauen.



Abb. 53 (links) Ulmer Weltgericht, Detail: Märtyrer-Papst
Abb. 54 (rechts), Detail: Märtyrer-Bischof

²³⁸ Vgl. den Artikel von G. Nitz im LCI, Bd. 8, Sp. 395-403.



Abb. 55 Ulmer Weltgericht, Detail: Mönch und Bischof Nikolaus v. Myra

Dort sitzt an erster Stelle ebenfalls ein Papst, in gelbem Gewand und Tiara, der in beiden Händen einen Kreuzstab hält (Abb. 53). Die Reihe der Bekenner wird fortgesetzt durch einen Bischof zu seiner Linken - auf Grund seiner Mitra als solcher zu identifizieren -, der in einem aufgeschlagenen Buch liest (Abb. 54). Er trägt über einem roten Gewand einen blauen Umhang, der von einer vierpaßförmigen, goldgelben Schnalle zusammengehalten wird. In betender Haltung kniet neben ihm ein Mönch in schmucklosem, dunklen Gewand (Abb. 55). Der letzte in der Reihe der Bekenner ist zweifelsfrei als Bischof Nikolaus von Myra zu identifizieren. Über einem blauen Gewand trägt er einen roten, mit gelbem Band eingefassten Umhang. Die Mitra weist ihn als Bischof aus. Eindeutiges Attribut aber sind die drei Goldkugeln, die er in seinen Händen hält (Abb. 55).

Die Vertreterinnen der dritten Gruppe, der Heiligen Jungfrauen, sind direkt unter Christus, auf der Spitze des Chorbogenscheitels, um ein Lamm gruppiert (Abb. 56). In der Mitte, etwas erhöht, Agnes (Abb. 57). Sie blickt in ein offenes Buch in ihrer linken Hand und zeigt mit der Rechten auf das vor ihr stehende Lamm.



Abb. 56 Ulmer Weltgericht, Detail: Heilige Jungfrauen
Abb. 57 Ulmer Weltgericht, Detail: Agnes



Abb. 58 (oben) Ulmer Weltgericht, Detail: Katharina, Dorothea

Abb. 59 (unten) Detail: Barbara, Ursula

Unter den sechs übrigen Jungfrauen sind zu erkennen: links außen Katharina mit dem Schwert, neben ihr Dorothea mit dem Blumenkörbchen (Abb. 58). Auf der anderen Seite außen Ursula, die als Zeichen ihres Martyriums einen Pfeil hält, und neben ihr Barbara mit Kelch und Hostie (Abb. 59). Alle Jungfrauen sind ähnlich gewandet. Jede trägt ein langes, bis

zu den Füßen herabgehendes, einfarbig rotes oder grünes Kleid als Untergewand und lose darüber einen weißen, langen Übermantel, der nur bei Agnes mit einer prächtigen Brosche zusammengehalten wird. Alle tragen lange, offene Haare. Katharina und Ursula sind bekrönt, bei den anderen umgibt eine kranzartige, rot-weiße Binde, ein Schapel, den Kopf²³⁹.

Der klassischen Darstellung des Heiligen, der nach seiner Kleidung und seinen Attributen erkennbar ist und dessen Funktion im Heilsgeschehen vergleichsweise eng an die Heiligenvita gekoppelt ist, treten Gesamtkonzeptionen an die Seite, in denen eine Mehrzahl von Heiligen in einem übergreifenden Heilskontext dargestellt wird, der als funktional begriffen werden kann.

Die zweite Darstellungsform von Heiligen betrifft also deren kollektive Funktion, bei der die Individualität der dargestellten Figuren außer Acht gelassen werden kann. Im Zusammenhang des Jüngsten Gerichts besteht die kollektive Funktion darin, daß die heiligen Märtyrer, Bekenner und Jungfrauen gemeinsam mit den heiligen Aposteln ausersiehen sind, Christus bei seinem Richteramt zur Seite zu sein und gegenüber Gott wirksame Fürbitte für die Gläubigen zu leisten²⁴⁰. Die spezielle Identität der Heiligen als 'Gottesmenschen'²⁴¹ prädestiniert sie für diese Mittlerfunktion. Dank ihres eigenen Überschusses an guten Taten können sie interzessorisch wirken, d.h. sich vor den Gläubigen stellen und Gottes Strafe 'abfangen'. Sie sind aber aufgrund ihrer eigenen, durch ihre guten Taten begünstigten Position, gleichzeitig in der Lage, Gott um einen Gnadenerlaß für die Gläubigen zu bitten²⁴². Die Heiligenverehrung wurzelt in diesen Zusammenhängen: "Dass der Heilige im Himmel und zugleich auf Erden präsent war, bildete den wahren Kern der Heiligenverehrung. Auf diese Weise schufen die Heiligen eine heilsmächtige Verbindung zwischen dem Diesseits und dem Jenseits: Mit Sicherheit weilten ihre Seelen im Himmel, zugleich aber blieben sie mit ihrem Leib auch auf Erden gegenwärtig. Genau in dieser Konstellation, in ihrer ständigen Bilokation, lag die

²³⁹ Vgl. Braun, Josef: Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. München 1943, Sp. 800-801.

²⁴⁰ Es lassen sich weitere Kontexte nachweisen, in denen Gruppen von Heiligen spezifische Aufgaben und Funktionen wahrnehmen. Bekannte derartige Gruppen stellen etwa die „Vierzehn Nothelfer“ - eine Gruppe von Heiligen, die Gott vor ihrem Märtyrertod um Beistand für diejenigen gebeten haben, die ihn in ihrem Namen um Hilfe anflehen - oder die „Quatuor virgines capitales“: Barbara, Katharina, Dorothea und Margareta, dar.

²⁴¹ Vgl. zu diesem Begriff: Der Gottesmensch. In: Angenendt, Arnold: Heilige und Reliquien. München 1994, p. 69-88.

²⁴² Ungeachtet der Fürbitte für die reuigen Gläubigen ist das entscheidende Kriterium für die Urteilsfindung eine Vergleichung des eigenen Heiligenlebens mit dem der zu Richtenden. So schreibt Honorius Augustodunensis: *Qui sunt qui iudicant? - Apostoli, martyres, confessores, monachi, virgines. Quomodo iudicabunt justos? - Monstrabunt eos suam doctrinam et sua exempla fuisse imitatos, et ideo regno coelorum dignos.* Honorius Augustodunensis: Elucidarium. (PL 172, 1166C).

Voraussetzung für ihre Verehrung: vor Gott stehend und doch auf Erden lebendig handelnd. War schon der Heilige in seiner Lebenszeit ein Mittler zwischen Himmel und Erde gewesen, so mit endgültiger Gewißheit jetzt, wo er alle Unsicherheiten des Erdenwandels hinter sich gelassen hatte, vor Gottes Angesicht gerufen war, dort für die Seinen Fürbitte einlegte und auf Erden bei seinem Leib Hilfe und Segen bereithielt"²⁴³.

Die Darstellung einer sehr großen Anzahl von Heiligen im Kontext der Gerichtssituation ist, abgesehen von ihrer erläuterten kollektiven Funktion: man erhoffte sich folglich von mehr Heiligen bei Gericht auch mehr Fürbitte, ein für das Spätmittelalter spezifischer Ausdruck der Volksfrömmigkeit²⁴⁴. Die Heiligenverehrung erreicht im 15. Jahrhundert ihren Höhepunkt, nachdem der Grundstein zu einem Reliquien- und Bilderkult bereits in der Spätantike gelegt worden war. Der Kontakt der Gläubigen zu ihren Heiligen wurde nun allerdings zu einer vertraulichen, nahezu privaten Angelegenheit, was sich beispielsweise darin zeigt, daß die Heiligen auf den zahlreichen Darstellungen durch zeitgenössische Tracht und individualisierten Gesichtsausdruck dem eigenen, alltäglichen Leben des Gläubigen immer näher gerückt wurden: "... die Heiligen waren so wirkliche, so leibhaftige und so vertraute Gestalten im alltäglichen Glaubensleben, daß sich mit ihnen alle mehr oberflächlichen sinnlichen religiösen Impulse verknüpften. Während die innigsten Gemütsbewegungen zu Christus und Maria hinströmten, kristallisierte sich in der Heiligenverehrung ein ganzer Schatz treuherzigen und naiven religiösen Alltagslebens"²⁴⁵.

Die Verehrung schlug sich in mehrfacher Hinsicht nieder: der Patronatsgedanke²⁴⁶ nahm stetigen Aufschwung - nicht nur jede Kirche und Gemeinde hatte ihre persönlichen Schutzheiligen, sondern man stellte sogar jeden Stand und jede Berufsgruppe unter den Schutz eines Patrons²⁴⁷. An diese Idee anknüpfend setzte sich beispielsweise in dieser Zeit

²⁴³ Angenendt, a.a.O., p. 114f.

²⁴⁴ Zu den folgenden Ausführungen vgl. Art. „Heilige/Heiligenverehrung“ von K. Hausberger in der TRE, Bd. 4, p. 653; sowie Moeller, Bernd: Frömmigkeit in Deutschland um 1500. In: Archiv für Reformationgeschichte 56, 1965, p. 5-31, 12f.

²⁴⁵ Huizinga, Johan: Herbst des Mittelalters. 11. Aufl. Stuttgart 1975, p. 231f.

²⁴⁶ Angenendt erläutert, wie die Idee des Patroziniums aus der Antike übernommen und im Westen zum erstenmal von Ambrosius (gest. 397) aufgegriffen wurde, bevor sie Bedeutung in der Heiligenverehrung bekam. „Patrozinium bezeichnete im römischen Recht die Schutzpflicht, die ein Patron seinen Klienten schuldete, das heißt ein Grundherr seinen Kolonen, ein Sklaveneigentümer den von ihm Freigelassenen. Entsprechend hatte der Heiligenpatron vom Himmel her seinen Schutzbefohlenen auf Erden beizustehen.“ Vgl. Angenendt, a.a.O., p. 190.

²⁴⁷ „Daß für die Philosophen Sankt Katharina einstand, leuchtet einem ein: sie hat fünfzig zu ihrer Widerlegung entsandte Heiden in ihrem Kerker bekehrt! ... Das Zunfftfest der Nadelmacher wurde Weihnachten begangen, weil Maria in der Heiligen Nacht die Windeln mit Nadeln aufgesteckt hatte. Die

auch allgemein durch, Kindern die Namen von Heiligen zu geben. Vor allem aber ein übermächtiges Gefühl der Ohnmacht angesichts großer Katastrophen der Zeit, wie Pest, Hungersnöte und Krieg, ließ das Interesse für die Heiligen und deren Möglichkeit, für die Gläubigen durch ihre Fürbitte Gnade zu erlangen, sprunghaft ansteigen. Für jede Not und jedes Gebrechen gab es speziell zuständige Heilige - mehr noch: die Menschen waren davon überzeugt, daß, je mehr Heilige um ihre Fürsprache gebeten würden, desto mehr Hilfe zu erwarten sei. Dies führte zu einer Kumulation von Heiligen, die sich natürlich auch im ungeheuren Anstieg ihrer Darstellungen niederschlug. Im Laufe dieser Entwicklung wurden die Heiligen vom gläubigen Volk nun nicht mehr primär als Vorbilder für die eigene Lebensführung gesehen, sondern sie wurden - über ihre Mittlerrolle weit hinaus - um konkrete Hilfe und um Wundertaten angefleht. Diese Entwicklung bedeutete die Grundlage für extreme Erscheinungen des Spätmittelalters wie beispielsweise die Anhäufung von Reliquien, den immensen Aufschwung von Wallfahrten, das blühende Ablasswesen und den naiven Wunderglauben. Deshalb wurde die Heiligenverehrung und zugleich ihr Niederschlag in der bildenden Kunst zu einem zentralen Punkt protestantischer Kritik und reformatorischen Bildersturmes. Das Trienter Konzil (1545-63) setzte dieser Kritik später jedoch den Hinweis auf die fürbittende Funktion der Heiligen entgegen²⁴⁸. Heiligendarstellungen im weitesten Sinne blieben also - mit einer kurzen Zäsur in der Folge der Reformation - ein beherrschendes Sujet sakraler Kunst.

5.1.6. Zusammenfassung

Die ikonographische Detailanalyse der oberen Zone der Weltgerichtsdarstellung bringt folgende Ergebnisse: der Ulmer Christus steht konzeptuell zwischen zwei Darstellungskonventionen: zum einen ist er noch der triumphale Parusie-Christus, zum anderen illustriert er eine Entwicklung innerhalb der Christusdarstellungen, die vom triumphierenden zum leidenden Wundmale-Christus reicht. Die enge Verflechtung der verschiedenen Konzeptionen kumuliert in der Darstellung der Spruchbänder, deren Demonstration per se als richterlicher Akt zu lesen ist. Der Ulmer Richter zeigt jedoch nur den Erlösungsspruch, was einen in der Geschichte der Weltgerichtsdarstellungen einmaligen

Metzger und Gerber wählten zudem ihren Sankt Bartholomä, da er seine Haut in Händen trägt. Die heilige Klara wurde, weil sie ein Gefäß mit dem Allerheiligsten hält, Patronin der Glasmaler, und Dorothea mit dem Blumenkörbchen genoß die Verehrung der Gärtner.“ Weitere Beispiele vgl. Borst, Otto: Alltagsleben im Mittelalter. Frankfurt 1983, p. 578.

²⁴⁸ vgl. Art. „Heiligenverehrung“ im Wörterbuch Kirchengeschichte, Hg. Georg Denzler und Carl Andresen. 5. Aufl. München 1997, p. 253f.

Vorwurf bedeutet und was, in seiner Aussage unterstützt durch die Körper- und Kopfneigung Christi zur Seite der Guten, den Schluß zuläßt, daß die theologische Aussage des Ulmer Weltgerichts eben nicht in der Scheidung von Gut und Böse besteht, sondern daß hier eine Akzentverschiebung zu Gunsten einer Erlösungs- und Gnadenbotschaft stattgefunden hat.

Das Motiv der Deesis im Ulmer Weltgericht ist dem traditionellen, aus der byzantinischen Bildidee übernommenen Typus verhaftet und zeigt Maria mit Johannes dem Täufer als Fürbitter.

Was die Apostel als Gerichtsbeisitzer und Fürbitter betrifft, so konnten wir sehen, daß es für die Aussage der Darstellung ohne Belang ist, ob sie individuell gestaltet sind. Sie müssen in ihrer Gesamtheit als Apostelkollegium verstanden werden. Weitere Fürbitter sind eine größere Zahl von Heiligen mit unterschiedlicher Hagiogenese: Märtyrer, Bekenner und Heilige Jungfrauen. Ihre Häufung in Ulm hat zwei Gründe: zum einen ist sie Ausdruck der spezifisch spätmittelalterlichen Heiligenverehrung und der kollektiven Funktion der Heiligen als Fürbitter beim Gericht, zum anderen weist die Anordnung der Heiligen in Chören bereits auf eine funktionale Doppelung der Ulmer Darstellung als Weltgerichts- wie auch als Allerheiligendarstellung hin.

5.2. Das Weltgericht als Allerheiligenbild

Im folgenden soll belegt werden, daß die Darstellung in Ulm konzeptuell aus zwei unterschiedlichen Programmen besteht: zum einen aus einer vollständigen Ausprägung des Typus der Weltgerichtsdarstellung, die aber - wenn man von der Paradies- bzw. Höllendarstellung absieht - gleichzeitig als Allerheiligendarstellung angesprochen werden muß. Die Betrachtung und Interpretation der Schnittstellen beider Darstellungen und der ihnen zugrundeliegenden ikonographischen Konzepte gibt uns Antwort auf folgende Fragen, die traditionelle Lesarten der Weltgerichtsikonographie, wie sie in der Forschung dominieren, schuldig bleiben müssen: Warum ist der Gerichtshof so raumgreifend und außerordentlich figurenreich, daß er die gesamte Weltgerichtsdarstellung dominiert? Welche Rolle spielt das in der Weltgerichtsikonographie untypische, hier aber zentrale Lamm? Warum tauchen in so großer Zahl Märtyrer und Bekenner auf, wo doch typischerweise als Fürbitter im Weltgericht nur Apostel und - manchmal - Propheten oder einige wenige Heilige auftreten? Wie läßt sich die Reihung der Heiligen in Chören erklären?

Die Deutung der Ulmer Darstellung als Allerheiligenbild bedarf der Begründung und Erläuterung. Gerade weil es sich hier auch um eine Weltgerichtsdarstellung handelt, sind vorschnelle Zuschreibungen zu anderen Darstellungstypen aufgrund motivischer Variationen zu vermeiden, und andererseits ikonographische Überschneidungen um so genauer zu betrachten. Analog dem Vorgehen bei der Analyse der Weltgerichtstradition muß daher auch das Allerheiligenbild als Bildtypus mit seinen Kernmotiven *communio sanctorum* und Lamm beschrieben, zunächst aber von seinen liturgischen Entsprechungen her transparent gemacht werden, von denen - wie zu zeigen sein wird - die Deutung des Ulmer Freskos entscheidend abhängig ist.

5.2.1. Allerheiligen in liturgischem Zusammenhang

Neben der Verankerung in der Tradition des Allerheiligenfestes selbst spielen textliche Vorlagen²⁴⁹ die entscheidende Rolle für die Ikonographie des Allerheiligenbildes.

Die Allerheiligenliturgie besteht, neben 'Versatzstücken' aus der Liturgie der Feste einzelner Heiligen, zu weiten Teilen aus Texten der Apokalypse. So ist die Lectio der Vigil des Allerheiligenfestes - des Gottesdienstes am Vortag des 1. November - dem 5. und 7. Kapitel der Apokalypse entnommen: hier wird berichtet von der Anbetung des Lammes durch die 24 Ältesten (Apk. 5, 6-12) bzw. einer großen Menge Menschen aus allen Nationen, Stämmen, Völkern und Sprachen, die in weißen Kleidern vor dem Thron und dem Lamm standen und Palmzweige in den Händen hielten (Apk. 7, 2-12). Aber auch andere liturgische Sequenzen des Allerheiligenfestes gründen auf dem Stoffkreis der Apokalypse: "In the shorter day hours of the office, the brief 'chapter' selections are taken over directly from John's book, and the majority of the antiphons that frame the psalms recited at lauds and vespers are either straightforward quotations or reworkings of pieces from the Apocalypse. But again it is in the matins responsories that the Apocalypse is most fully exploited to provide a kind of sung ritual commentary on the celebration"²⁵⁰.

Die Allerheiligenlitanei, deren Entstehung ins 5. Jahrhundert zurückreicht, ist die einzige Litanei - das einzige Bittgebet -, das von der offiziellen Liturgie anerkannt und gebraucht

²⁴⁹ Die Allerheiligen-Thematik findet sich auch in der Legende wieder. So wird in der Legenda Aurea die Geschichte des Küsters von St. Peter erzählt, dem neben den üblichen Heiligenchören aus Jungfrauen, Aposteln, Märtyrern und Bekennern auch ein Chor aus Patriarchen und Propheten erschien. Drei dieser Chöre wurden von Maria, Johannes dem Täufer und Petrus angeführt. Vgl. Jacobus de Voragine: Legenda Aurea. Üb. Richard Benz: Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine. Jena 1925, Bd. 2, Sp. 337-338.

²⁵⁰ Flanigan, C. Clifford: The Apocalypse and the Medieval Liturgy. In: Emerson, Richard/ McGinn, Bernhard (Hg.): The Apocalypse in the Middle Ages. Ithaca/ New York 1992, p. 333-351, 334.

wird²⁵¹. Sie gilt als die Litanei schlechthin, was sich bereits in ihrer Bezeichnung 'litaniae' manifestiert²⁵². Sie wird offiziell an den Vigiltagen vor Ostern und Pfingsten gesungen, kommt aber auch sonst im Kirchenjahr sehr häufig zur Anwendung, z.B. bei Prozessionen, bei der Erteilung der Höheren Weihen, der Spendung der letzten Ölung, der Segnung des Taufwassers usw. - kurzum, bei "allen Bittgängen in öffentlichen Anliegen und Nöten"²⁵³. Die Allerheiligenlitanei erfreute sich bereits im Mittelalter größter Beliebtheit²⁵⁴.

Die Gliederung der Litanei ist folgende²⁵⁵:

Die einleitenden Strophen der Litanei, die *invocationes* beziehen sich auf die Dreifaltigkeit²⁵⁶. Der betende Gläubige wendet sich an diese und bittet um Barmherzigkeit. Im nächsten Teil wird Maria um ihre Fürbitte angefleht. Die anschließenden Strophen folgen immer demselben Grundschema: zuerst werden Einzelne namentlich genannt und angefleht, dann ihre Gesamtheit. So folgen den Bitten an die Gottesmutter die Bitten an drei Erzengel²⁵⁷ und in Folge an alle übrigen Engel und Erzengel. Der vierte Teil richtet sich an die Patriarchen und Propheten des Alten Bundes: zuerst namentlich an Johannes den Täufer und Joseph, dann an die übrigen. Es folgen im gleichen Schema die Apostel²⁵⁸, die Märtyrer²⁵⁹, die Bekenner, die heiligen Kirchenlehrer, Mönche und Einsiedler²⁶⁰, die Heiligen Jungfrauen und Witwen²⁶¹. Abschließend werden alle Heiligen und Auserwählten noch einmal in ihrer Gesamtheit

²⁵¹ Die historische Entwicklung der Allerheiligenlitanei aufzuzeigen ist sehr schwierig, weil sich alle heute erhaltenen Fassungen der Litanei auf ein griechisches Urexemplar beziehen, das aber bisher noch nicht entdeckt wurde. Die Forschung stützt sich dabei fast ausschließlich auf die Arbeit von E. Bishop: *The Litany of Saints in the Stowe Missal*. In: *Liturgica Historica*. Oxford 1918, p. 137-164. Vgl. zur Forschungsgeschichte ausführlich den Aufsatz von Gisbert Knopp: *Sanctorum nomina seriatim*. Die Anfänge der Allerheiligenlitanei und ihre Verbindung mit den "Laudes regiae". In: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 65, 1970, p. 185-231, bes. 185-186.

²⁵² Vgl. Art. "Allerheiligenlitanei" von Balthasar Fischer im LThK, Bd. 1, Sp. 348-349.

²⁵³ Vgl. Samson, Heinrich: *Die Allerheiligen-Litanei geschichtlich, liturgisch und ascetisch*. Paderborn 1894, p. 33.

²⁵⁴ "Im Laufe des Mittelalters wurde die Litanei eine der beliebtesten Gebetsweisen. Dieser Umstand förderte aber auch das Bestreben, immer wieder neue Litanei-Formulare zu verfassen und zu verbreiten. ... Der apostolische Stuhl sah sich deshalb veranlaßt (unter Clemens VIII im Jahre 1601, D.U.), gegen die fortwährende Vermehrung der Litanei-Formulare einzuschreiten und mit Ausnahme der von den liturgischen Büchern selbst vorgeschriebenen Allerheiligen-Litanei und der Lauretanischen Litanei, alle anderen Litaneien für den liturgischen und öffentlichen Gebrauch zu untersagen." Samson, a.a.O., p. 11.

²⁵⁵ Siehe hierzu ausführlich Samson, a.a.O., p. 37-228.

²⁵⁶ Der Beginn der Liturgie, das "Kyrie eleison ...", wurde im deutschen Sprachraum zu einem der wichtigsten Ausgangspunkte des kirchlichen Volksgesanges. Vgl. Fischer, LThK, Sp. 349.

²⁵⁷ Michael, Gabriel und Raphael.

²⁵⁸ Petrus, Paulus, Andreas, Jakobus d.Ä., Johannes, Thomas, Jakobus d.J., Philippus, Bartholomäus, Matthäus, Simon, Thaddäus, Matthias, Barnabas, Lukas, Markus.

²⁵⁹ Stephanus, Laurentius, Vincentius, Fabianus und Sebastianus, Johannes und Paulus, Cosmas und Damian, Gervasius und Protasius.

²⁶⁰ Sylvester, Gregorius, Ambrosius, Augustinus, Hieronymus, Martinus, Nikolaus, Antonius, Benediktus, Bernardus, Dominicus, Franciscus.

²⁶¹ Maria Magdalena, Agatha, Lucia, Agnes, Cäcilia, Katharina, Anastasia.

angerufen. Hier wandelt sich die Formulierung: während bisher alle mit *Orate pro nobis!* angefleht wurden, wird nun die Gesamtheit aller Heiligen zur Interzession aufgerufen: *Intercedite pro nobis!*

Die letzten beiden Teile der Allerheiligenlitanei bestehen aus den *deprecationes*, einer Aufzählung der Übel, von denen die Gläubigen erlöst werden sollen und den *supplicationes*, in denen nochmals um heilsame Güter gebeten wird. In diesem letzten Teil ist der „Geist der Zerknirschung, der wie das Mark durch den Baum, so durch die ganze Litanei sich hindurchzieht“²⁶², besonders greifbar.

Zusammengefaßt läßt sich die Allerheiligenlitanei demnach in neun Abschnitte einteilen: der erste bezieht sich auf die Dreifaltigkeit, der zweite auf Maria, der dritte auf die Engel, der vierte auf die Patriarchen und Propheten, der fünfte auf die Apostel, der sechste auf die Märtyrer, der siebte auf die Bekenner, der achte auf die Jungfrauen und der neunte auf die Gesamtheit der Heiligen. Die Heiligen sind in einzelne Kategorien gefaßt, die als „Chöre der Heiligen“ bezeichnet werden²⁶³ und denen jeweils ein oder mehrere Anführer vorangestellt sind. Die Einteilung der Heiligen in Chöre hat in der Lehre von den Engeln ihren Ursprung²⁶⁴. Hennig sieht die Betrachtung der Heiligen in derartigen Kategorien methodisch zwischen der Betrachtung einzelner bzw. aller Heiligen. Die Betrachtung einzelner Heiliger schlosse Vollständigkeit aus. Die Betrachtung aller Heiligen wäre zu allgemein, zumal die Anrufung des einzelnen Heiligen in liturgischem Zusammenhang seine Namensnennung voraussetzt. Hier bietet sich die Einteilung in Kategorien bzw. Chören - mit individuellem Anführer - als Lösung an²⁶⁵. Diese Konfiguration ist sogar über die Einzelchöre hinaus prägend: „Die in der Allerheiligenlitanei individuell genannten Heiligen sind nicht lediglich Vertreter, sondern Anführer. Die gleiche Idee liegt der Anrufung Marias als der Königin der Heiligenchöre zugrunde. Die Führung wiederum verstärkt das Element der Gefügtheit und Geschlossenheit der Gemeinschaft“²⁶⁶.

²⁶² Samson, a.a.O., p. 225.

²⁶³ Vgl. hierzu den grundlegenden Beitrag von Hennig, John: Die Chöre der Heiligen. In: Archiv für Liturgiewissenschaft 8, 1964, p. 436-456. Hennig zieht grundsätzlich den Begriff „Chor“ dem Begriff der „Kategorie“ vor (p. 440). Er führt die Einteilung der Heiligen in Kategorien - bzw. Chöre - auf die altirische Kirche zurück (p. 438) und bezieht sich in seinem Beitrag ebenfalls auf irische Quellen des 8. und 9. Jahrhunderts (p. 451-456). Die Heiligenchöre in liturgischer Funktion charakterisiert er als invokativ und zugleich meditativ, wobei der Grund für ersteres die Notwendigkeit des Betenden sei, seinem Gebet Nachdruck zu verleihen; für letzteres in der Anerkennung beispielsweise durch ein Martyrium bestünde (p. 439).

²⁶⁴ Vgl. Hennig, a.a.O., p. 442.

²⁶⁵ Vgl. Hennig, a.a.O., p. 437.

²⁶⁶ Hennig, a.a.O., p. 444.

Die *Ordo commendationis animae*²⁶⁷, deren Name auf den 6. Vers des 30. Psalms zurückgeht (*in manus tuas commendo spiritum meum*)²⁶⁸, ist eng mit der Allerheiligenlitanei verknüpft. Es handelt sich hierbei um das Sterbeoffizium, das aus einer verkürzten und etwas veränderten Allerheiligenlitanei, Gebeten und Anrufungen besteht. Ihr Aufbau entspricht im ersten Teil dem der Allerheiligenlitanei²⁶⁹. Zu Beginn, in den *invocationes*, werden die Heiligen als Fürbitter für die verstorbene Seele angerufen. Nach der Anrufung Marias und der Engel folgt eine ungewöhnliche Heiligenauswahl: Abel - der wohl deshalb angerufen wird, weil er der erste Tote der Menschenwelt ist und Abraham - der Vater aller Gläubigen²⁷⁰ - werden um ihre Fürbitte angefleht. Die Auswahl und Reihenfolge der übrigen Heiligen folgt genau der Allerheiligenlitanei. An diese verkürzte Litanei schließen sich Gebete an, die sich auf das Austreten der Seele aus dieser Welt und ihren Empfang im Himmel beziehen. Gougaud zeigt sehr detailliert und materialreich unter anderem, daß die ältesten Teile der Gebete bereits aus dem 8. Jahrhundert stammen - wie beispielsweise das *Proficiscere, anima christiana*²⁷¹ - andere Teile hingegen erst für das 11. Jahrhundert belegt sind²⁷².

Weitere Bestandteile der Allerheiligenliturgie sind zwei Hymnen zu Vesper und Laudes (*Placare, Christe, servulis* und *Salutis aeternae Dator*). In der ersten, deren Entstehung auf das 9. Jahrhundert zurückgeht²⁷³, finden sich Strophen, die Elemente des Weltgerichts ansprechen: die Verknüpfung von Aposteln und Propheten, das Fürbitte-Motiv und die explizite Nennung der Fürbitter²⁷⁴.

Bei der Formulierung der Grundgedanken der Allerheiligenliturgie dürfen nicht die einschlägigen Predigttexte der Scholastik außer acht gelassen werden, in denen sie sich explizit wiederfinden. So etwa in der Allerheiligenpredigt *De omnibus sanctis* im *Speculum*

²⁶⁷ Der genaue Wortlaut ist abgedruckt in Samson, a.a.O., p. 237-242.

²⁶⁸ Zitiert nach: Angenendt, Arnold: Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten-Memoria. In: Schmid, Karl/ Wollasch, Joachim (Hg.): Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter. München 1984, p. 79-199, 169.

²⁶⁹ Vgl. hierzu ausführlich: Samson, a.a.O., p. 23-32 und Art. "Commendatio animae" von B. Löwenberg im LThK, Bd. 3, Sp. 19.

²⁷⁰ Vgl. Samson, a.a.O., p. 26.

²⁷¹ Vgl. Gougaud, L.: Etude sur les "Ordines commendationis animae". In: Ephemerides Liturgicae 49, 1935, p. 3-27, 4.

²⁷² Vgl. Gougaud, a.a.O., p. 24f.

²⁷³ Vgl. Günther, Rudolf: Die Bilder des Genter und des Isenheimer Altars. Teil 1: Der Genter Altar und die Allerheiligenliturgie. Leipzig 1923, p. 31.

²⁷⁴ Vgl. den Hymnus bei Günther, a.a.O. p. 31.

ecclesiae des Spätscholastikers Honorius Augustodunensis²⁷⁵, dessen Schriften, vor allem das *Elucidarium*, für die Kunst des Mittelalters von großer Bedeutung sind²⁷⁶.

Die Predigt beginnt mit dem Lobpreis der Dreieinigkeit, Marias und der neun Engelchöre. Dann werden die Heiligenchöre genannt: die Patriarchen und Propheten, Apostel und Evangelisten, Märtyrer und Bekenner, heiligen Jungfrauen und Witwen, Büßer und übrigen Seligen. An diese Aufzählung schließt sich eine genaue Beschreibung des Himmlischen Jerusalem an. Honorius' Predigt endet mit der Ermahnung an die Gläubigen: "Alle Heiligen ruft an mit Herz und Munde, unter Gelöbnissen und Danksagungen befiehlt euch ihnen, damit euch, was ihr im ganzen Jahr wider die christliche Religion verfehlt habt, der Heilige aller Heiligen, Christus, durch jener Fürsprache verzeihe, und wenn der König der Herrlichkeit in allen seinen Heiligen sich verherrlichen und aus Engeln und Menschen ein Reich aufrichten wird, dann mögt ihr bei dieser Hochzeit würdig sein, in seinem allerprächtigsten Königsschloß mit ihm zu herrschen und zum Hochzeitsfest des Bräutigams und der Braut mit allen Chören der Engel und Heiligen das ewige Alleluja anzustimmen"²⁷⁷. Ungewöhnlich ist, daß bei Honorius jedem Heiligenchor eine Tugend zugewiesen ist: "... den Patriarchen der Glaube, den Propheten die Hoffnung, den Aposteln die Liebe, den Märtyrern das Duldungsvermögen, den Bekennern die Weisheit, den Jungfrauen die Keuschheit, den Mönchen die Demut, den verheirateten und anderen Gläubigen dagegen nur Tugenden allein"²⁷⁸. Jörg Traeger hat in seiner Untersuchung der Grabkapelle am Regensburger Domkreuzgang zur Deutung des ikonographischen Programms der Wandmalereien (um 1160) Texte von Honorius Augustodunensis, namentlich die Allerheiligenpredigt, herangezogen und damit u.a. die dargestellten Tugenden auf eine literarische Vorlage zurückgeführt²⁷⁹.

²⁷⁵ Honorius Augustodunensis: *De omnibus sanctis*. (PL 172, 1013-1022).

²⁷⁶ "Ce résumé théologique (*l'Elucidarium*, D.U.), présenté sous la forme d'un dialogue, est un des ouvrages les plus précieux du 13^e siècle, car toute la pensée du temps s'y reflète." Mâle, Emile: *L'art religieux du 12^e siècle en France*. Paris 1922, p. 408.

²⁷⁷ *Omnes sanctos ore et corde invocate, votis et laudibus vos eis commendate ut quicquid toto anno gessistis contra Christianam religionem, Sanctus omnium sanctorum Christus relaxet vobis per illorum intercessionem; et cum idem Rex gloriae admirabilis fieri in omnibus sanctis suis venerit, atque de angelis et hominibus unam rempublicam fecerit, vos in hac copulatione mereamini in clarissimo regni ejus palacio conregnare, et in nuptiis Sponsi et sponsae cum omnibus choris angelorum et sanctorum perenne alleluia decantare*. Honorius, a.a.O., Sp. 1022. Übersetzung siehe Günther, a.a.O., p. 33.

²⁷⁸ Traeger, Jörg: *Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang*. München/ Zürich 1980, p. 39.

²⁷⁹ Neben Übersetzungsfehlern und anderen Versäumnissen kritisiert Bruno Reudenbach zu Recht ganz grundsätzlich Traegers methodischen Zugriff. Die Berufung auf hauptsächlich eine einzige Schrift berge Gefahren in sich, da die unmittelbare Umsetzung eines theologischen Textes in ein Bildprogramm in der Regel nicht zu erwarten sei. Auch könne die Anregerfunktion des Textes erst nach Befragung der

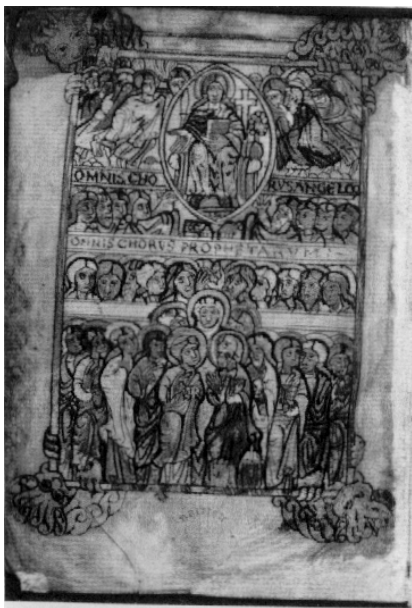
5.2.2. Zusammenfassung

Allen liturgischen Bestandteilen des Allerheiligenfestes, wie wir sie oben beschrieben haben, d.h. den Vigilien, dem Sterbeoffizium, den Litaneien, Hymnen und Predigten, liegen folgende Hauptaussagen zugrunde: Um das zentrale Motiv der Anbetung der heiligen Dreifaltigkeit, die die Heiligen stellvertretend für die Gläubigen anbeten, stehen die Bitten der Gläubigen nach Hinwegnahme von Übeln und um ihr eigenes Seelenheil im Vordergrund; dominanter aber noch ist die Sorge um das Wohlergehen bereits Verstorbener, für deren Errettung Maria und die Heiligen als Fürbitter angefleht werden. Für unseren Zusammenhang ist es dabei wichtig festzuhalten, daß sich trotz einer relativ festen Form in der Allerheiligendarstellung, sei es in den (Quellen-)Texten oder auch - wie wir sehen werden - in bildlichen Darstellungen, keine 'kanonisierte' Form der Heiligenchöre selbst nachweisen läßt. Die hier bezeichneten Glaubenswahrheiten finden nun seit dem 9. Jahrhundert ihre künstlerische Umsetzung im Typus des Allerheiligenbildes, in das auch unser Fresko einzuordnen sein wird. Ich werde auf die hier skizzierten liturgischen Inhalte ausführlich dann zu sprechen kommen, wenn es um die konkrete Ausgestaltung der Ulmer Darstellung im Kontext historischer, theologischer und sozialer Zusammenhänge geht.

5.2.3. Das Allerheiligenbild

Das Allerheiligenbild als ikonographischer Bildtypus²⁸⁰ zeigt die Anbetung des Lammes als Christussymbol durch die Chöre der Heiligen, Patriarchen und Propheten sowie die Vertreter aller nichtjüdischen Völker der Welt, die gemeinsam die *communio sanctorum*, die Gemeinschaft der Heiligen bilden. Diese werden in Heiligenchöre gefaßt und entsprechend ihrem Rang stufenförmig dargestellt.

Die Darstellung 'aller Heiligen' wurzelt - neben liturgischen und sonstigen textlichen Grundlagen - in der Idee des Allerheiligenfestes²⁸¹, das im Spätmittelalter deshalb eine besonders große Rolle spielte, "weil man sich der Fürbitte sämtlicher Heiligen versichern wollte"²⁸².



Als frühestes bekanntes Beispiel einer Allerheiligendarstellung ist der Aethelstan-Psalter zu nennen, der im 9. Jahrhundert möglicherweise in Lüttich entstanden ist (Abb. 60)²⁸³.

Abb. 60 Aethelstan-Psalter, London, Brit. Library, Cotton Galba MS A XVIII, fol. 2v, 939

²⁸⁰ Vgl. hierzu die Artikel "Allerheiligenbild" im LCI, Bd. 1, Sp. 101-104 und im Lexikon der Kunst, Bd. 1, p. 110-111, sowie den Artikel "Allerheiligen" von Heinrich Feurstein im RDK, Bd. 1, Sp. 365-374.

²⁸¹ Die Ausbildung des Allerheiligenfestes im Abendland hat sich in mehreren Etappen vollzogen, wobei anfänglich nur Märtyrer, erst später auch die übrigen Heiligen verehrt wurden. Ein erster Schritt war die Weihe des Pantheons durch Papst Bonifatius IV. zu Ehren der heiligen Jungfrau und aller Märtyrer am 13. Mai 609 oder 610. Im folgenden Jahrhundert weihte Gregor III. (731-741) einen Nebenraum in St. Peter nicht nur allen Märtyrern, sondern erweiterte diesen Kreis um alle Apostel, Bekenner und Gerechte, womit der Grundgedanke des Allerheiligenfestes formuliert war. Der entscheidende Schritt geschah dann unter Gregor IV. (827-844), der das Fest auf den 1. November umlegte und der Ludwig den Frommen anregte, das Fest auch im Frankenreich einzuführen, was 835 geschah und womit seine Einsetzung im gesamten Abendland bereits gegen Ende des 9. Jahrhunderts gesichert war. Vgl. hierzu: Kellner, Heinrich: Heortologie oder die geschichtliche Entwicklung des Kirchenjahres und der Heiligenfeste von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. 3. Aufl. Freiburg 1911, p. 240-242 und die Artikel von A. Frank im LThK, Bd. 1, Sp. 348 sowie W. Schneemelcher im RAC, Bd. 1, Sp. 299.

²⁸² Klauner, Friderike: Gedanken zu Dürers Allerheiligenbildern. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien NF 39, 1979, p. 57-92, 68.

²⁸³ So Rainer Kahsnitz in: Coronas aureas in capite. Zum Allerheiligenbild des Reichenauer Kollektars in Hildesheim. In: ... per assiduum studium scientiae adipisci margaritam ... Festgabe für Ursula Nilgen zum 65. Geburtstag. St. Ottilien 1997, p. 61-97, 71; H. Aurenhammer gibt im LCI (Bd. 1, Sp. 101) das karolingische Sakramentar von Udine (Bibl. capitol. fol. 66v) aus der Schule von Fulda als ältestes erhaltenes Allerheiligenbild an, das von Kahsnitz (a.a.O., p. 76), erst nach das Sakramentar in Göttingen (970/80) datiert wird.

Auf dem Titelbild des Psalters in der oberen Zone huldigen Engel dem Herrn. Die Szene ist mit der Inschrift *“omnis chorum angelorum”* versehen. In der Zone darunter sind Kain und Abel mit ihren Opfergaben dargestellt und repräsentieren vermutlich die Patriarchen des Alten Testaments. Der Streifen darunter zeigt Prophetenköpfe und die Beischrift *“omnis chorus prophetarum”*. Unten sehen wir die zwölf Apostel mit Petrus und Paulus um eine herausragende Marienfigur gruppiert. Auf einem zweiten Bild des Psalters wird die Reihe der Heiligenchöre fortgesetzt - jetzt um Christus als Weltenrichter geschart. Weitere Chöre: *“omnis chorus martyrum, omnis chorus confessorum, omnis chorus virginum”* sind figurenreich und dicht gedrängt dargestellt²⁸⁴.

Aus dem 10. und 11. Jahrhundert sind uns, abgesehen vom Hildesheimer Kollektar aus der Reichenauer Malerschule (um 1020/30), drei Fuldaer Sakramentare und einige Beispiele aus der englischen Buchmalerei erhalten geblieben. Ikonographisch neu und charakteristisch für die englischen Allerheiligendarstellungen - namentlich die Buchmalerei der Winchester-Schule - ist die Anordnung der Heiligen in Chören²⁸⁵. Das Bildthema war bis ins 12. Jahrhundert vor allem in der Buchmalerei anzutreffen, später wurde es dann auch in die monumentale Wandmalerei und Tafelmalerei übernommen - hier sind berühmte Beispiele zu nennen wie der Genter Altar des Jan van Eyck (1432, Gent, St. Bavo, Abb. 61) oder Dürers Landauer Altar (1511, Wien, Kunsthistorisches Museum und Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Abb. 62).

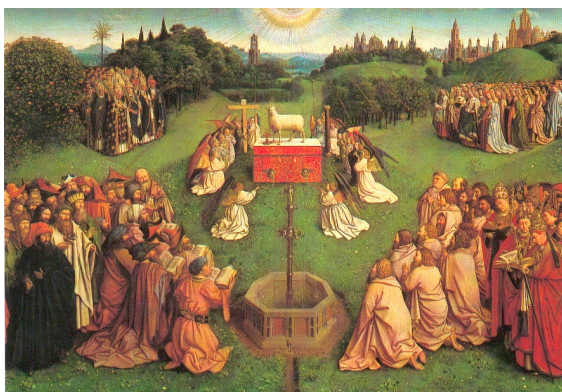


Abb. 61 (links) Jan van Eyck: Genter Altar. Gent, St. Bavo, 1432

Abb. 62 (rechts) Albrecht Dürer: Landauer Altar. Wien, Kunsthistorisches Museum und Nürnberg,

²⁸⁴ Vgl. Kahsnitz, a.a.O., p. 71f.

²⁸⁵ Kahsnitz, a.a.O., p. 75.

Anstelle der Anbetung des Lammes zeigen die Allerheiligenbilder auch andere ikonographische Vorwürfe wie die Verehrung Christi durch die Chöre der Heiligen (ein Beispiel hierfür sind die Fresken im Prüfeninger Chor, 1160-70) und zunehmend auch die Verehrung der Gottesmutter - sei es in der Bildidee der Maria als Thron Salomonis oder Christus mit Maria thronend. Die jüngste auf uns gekommene Darstellung mit Maria im Mittelpunkt findet sich in einer Wandmalerei in Bietigheim bei Stuttgart (Peterskirche, Langhaus, 1473, Abb. 63). Das für unseren Zusammenhang wichtige Motiv der Deesis taucht in den Allerheiligendarstellungen erstmals um 1160/70 in einem Antiphonar aus St. Peter zu Salzburg auf (Abb. 64)²⁸⁶.



Abb. 63 (links) Bietigheim, Peterskirche, Langhaus, Marientod und Marienkrönung, 1473
Abb. 64 (rechts) Antiphonar, Salzburg, St. Peter, Cod. a. XII, 7, um 1160/70

Das Lamm, Kernmotiv des Allerheiligenbildes, findet sich auch im Ulmer Fresko: an zentraler Stelle über dem Chorbogenscheitel, inmitten der Jungfrauengruppe steht es nimbiert und exakt achsensymmetrisch unter Christus. Warum dieses Motiv an so herausragender Stelle positioniert ist und welche Vielzahl von Bedeutungsebenen sich in dieser speziellen Darstellung daran knüpfen läßt, ist essentiell für das Verständnis des Ulmer Freskos.

²⁸⁶

Christus thront hier in einer Mandorla, die ein gutes Drittel der Buchseite ausfüllt. Sie wird von vier Engeln gehalten. Er ist umgeben von 28 Heiligen, deren Porträts jeweils in akkuraten Streifen zu zwei und zwei - unten acht in einer Reihe - unter je einer rundbogigen Arkade dargestellt sind. Über Christus, in einem etwas größeren Rundbogen, steht das nimbierte Lamm. Links und rechts davon, in gleicher Weise eingerahmt, sind die Büsten Johannis und Mariae dargestellt.

Generell - wie auch im speziellen Fall Ulm - gilt, daß das Symbol des Lammes mehrdeutig zu verstehen ist²⁸⁷.

Auf den ersten Blick scheint das Lamm nur kennzeichnendes Attribut der Agnes, also Zeichen der Demut und Unschuld der Heiligen zu sein. Die Legende erzählt, daß Agnes - mit dem weißen Lamm an ihrer Seite - ihren Eltern und Freunden acht Tage nach ihrem Märtyrertod erschienen sei²⁸⁸. In der Vesperantiphon ihres Oktavtages heißt es: "Als Lamm, weißer wie Schnee, stand Christus zu ihrer Rechten und weihte sie sich zur Braut und Märtyrin"²⁸⁹. Bei genauerem Hinsehen fällt aber auf, daß Agnes, während sie in einem Buch liest, mit dem ausgestreckten Zeigefinger ihrer rechten Hand auf das Lamm zeigt (Abb. 57). Durch diese Geste unterstreicht sie eindeutig die Wichtigkeit des Lammes und lenkt selbst die Aufmerksamkeit des Betrachters auf ein Netz typologischer Bezüge, von denen aus sich verschiedene eng miteinander verflochtene Bedeutungsebenen²⁹⁰ unterscheiden lassen. Dabei betreffen die beiden grundlegenden Deutungen das Lamm als Christussymbol bzw. das Lamm der Apokalypse.

Die Vorstellung vom Lamm als Christussymbol wurzelt im alttestamentlichen Opferritual beim Passahfest. Das Blut des Passahlammes rettete das Volk Israel vor Gottes Strafe²⁹¹. Das Leben und Sterben Jesu wird analog zum Schicksal des Passahlammes gesetzt, dessen Tod einst dem jüdischen Volk Rettung gebracht hatte. Typologisch gesehen ist Jesus das Passahlamm des Neuen Bundes. "Was an den Israeliten vorbildlich geschah, erfüllt sich jetzt an uns: Christus ist als unser Pascha geopfert worden, er ist das Lamm, das die Sünde der Welt hinwegnimmt und den Verderber von uns fernhält, wenn wir sein Fleisch und Blut genießen ... Nunmehr ist nicht ein Lamm als fleischliche Speise gegeben, sondern Christus, das Wort Gottes selbst, wird zur geistlichen Speise"²⁹².

²⁸⁷ Das beruht darauf, daß das Symbol des Lammes der "pagan-heidnischen Kunst entlehnt" ist und sich bei Symbolen mit großer integrativer Kraft schon im frühen Christentum grundsätzlich Polysemie nachweisen läßt. Vgl. Art. "Lamm Gottes" im Lexikon der Kunst, Bd. 4, p. 208.

²⁸⁸ Vgl. Keller, Hiltgard: Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. 7. Aufl. Stuttgart 1991, p. 31.

²⁸⁹ Zitiert nach: Forstner, Dorothea: Die Welt der Symbole. Innsbruck/München 1968, p. 398f.

²⁹⁰ Yves Christe weist darauf hin, daß zu unterscheiden sei zwischen dem Lamm Gottes als soteriologisches Sinnbild für Christus im Johannes-Evangelium (gr. *amnós*) und dem Lamm der Apokalypse als Sinnbild für Christus (gr. *arníon*). Beide homonymen Bilder würden aber, v.a. in der Ikonographie, oft zusammengelegt - wie beispielsweise in unserem Zusammenhang - oder verwechselt. Vgl. Art. "Agnus Dei" im Lexikon des Mittelalters, Bd. 1, Sp. 215.

²⁹¹ "An allen Göttern Ägyptens werde ich mein Gericht vollstrecken, ich, der Herr. Eure Türen aber sollen durch das Blut bezeichnet sein. Überall, wo ich es sehe, werde ich vorübergehen, und so werdet ihr verschont bleiben ..." (2. Mos. 12, 12-13).

²⁹² Nikolasch, Franz: Das Lamm als Christussymbol in den Schriften der Väter. Wien 1963, p. 118.

Christus ist nicht nur für die Gerechten gestorben, sondern auch für die Sünder, was sich für Gregor von Nazianz (geb. um 328/330) darin zeigt, daß das Passahlamm sowohl unter den Schafen als auch unter den Ziegenböcken ausgewählt werden durfte (2. Mos. 12, 5). Analog dazu gab Christus sein Leben hin für die Gerechten, für die Schafe, die sich laut Matth. 25, 33 zur Rechten des Weltenrichters befinden, aber er starb auch für die Sünder, auf die die Böcke zur Linken Christi hinweisen²⁹³. Die Lammsymbolik ist also in die Darstellung des Weltgerichts eingeschrieben, obwohl sie nur in den frühchristlichen Darstellungen thematisiert wurde (vgl. Kapitel 2.2.). Die Rolle Christi als “das Opferlamm Gottes, das die Schuld der ganzen Welt wegnimmt” (Joh. 1, 29) muß so verstanden werden, wie sie Rudolf Berliner bezüglich der Lamm-Darstellung auf dem Genter Altar präzisiert hat: “Christus ist nicht das Lamm Gottes, weil er ... ohne Widerstand als Opferlamm diente, sondern weil er freiwillig und zur Sühne fremder Schuld der Welt Sünden auf sich nahm. Es handelt sich nicht um den Vergleich eines Verhaltens, sondern um eine grundlegende Erweiterung des Begriffes Opferlamm. Dargestellt ist auch nicht ein Lamm als Angehöriger einer (oder einer nicht existierenden mystischen) tierischen species, sondern dieses einmalige Opferlamm Gottes, das nur der Gottmensch war”²⁹⁴.



Abb. 65 Amiens, Kathedrale, Tympanon des Westportals, Detail: Seelenwägung, 1225-35

²⁹³ Vgl. Nikolasch, a.a.O., p. 125.

²⁹⁴ Berliner, Rudolf: Die Rechtfertigung des Menschen. In: Das Münster 20, 1967, p. 227-238, 233.

Das Lamm steht also für Christi Leiden und Sterben, aber es steht auch für seine Wiederkunft am Jüngsten Tag. Als solches Parusiesymbol ist es im Zusammenhang des Weltgerichts zu lesen. Seine Botschaft ist die der Gnade. Christus hat sich selbst geopfert, um vor Gott Gnade für alle Gläubigen zu erlangen. Das Lamm vereinigt in sich die Christussymbolik und die Gnadenbotschaft. Ein schönes Beispiel für diese Lammes-Konnotation ist die Darstellung der Seelenwägung im Weltgerichtstympanon der Kathedrale von Amiens (1225-1235, Abb. 65). Der Seelenwäger Michael hält die Waage frontal vor sich und zeigt mit ausgestrecktem Zeigefinger²⁹⁵ auf die Schale der Erlösten, die sich schwer nach unten neigt. Auf dieser Schale steht - als Gegengewicht zu einer Teufelsfratze in der Schale auf der 'bösen' Seite - ein Lamm. Das Lamm bzw. Gottes Gnade ist schwer genug, um alle Sünden der Gläubigen aufzuwiegen. Sie werden alle - wohlgemerkt nicht wegen ihrer guten Werke, sondern einzig durch göttliche Gnade - erlöst werden²⁹⁶. Unter der Waage sitzen zwei kleine Figürchen: unter der 'guten' Schale handelt es sich dabei um eine gekrönte, aufrecht sitzende Gestalt, die Ecclesia. Die andere Figur kauert unter der 'bösen' Schale; sie verkörpert die Synagoge. Die Verknüpfung Lamm-Ecclesia, hier: das Lamm in der Schale direkt über Ecclesia - eröffnet eine der weiteren 'Bedeutungsebenen' des Lammes: Das Lamm als der mystische Leib Christi (*corpus mysticum*) repräsentiert die Kirche. Auf diese Bedeutung des Lammes werden wir im Zusammenhang der Apokalypse und der *Civitas Dei*-Vorstellung noch eingehen.

In der Johannesapokalypse nimmt das geopfert Lamm den zentralen Platz ein, denn es "ist würdig, Macht zu empfangen, Reichtum und Weisheit, Kraft und Ehre, Ruhm und Anbetung" (Apk. 5, 12). Das Lamm steht mitten vor dem göttlichen Thron und ist umgeben von den vier mächtigen Gestalten sowie den 24 Ältesten (Apk. 5, 6). Es wird die sieben Siegel des Buches öffnen, in dem Gottes Wille für das Schicksal der Menschheit verzeichnet ist. Dem Lamm huldigen - außer den 24 Ältesten - sieben Engel mit Posaunen (Apk. 8, 6) und die *chori beatorum*, die in weißen Kleidern vor dem Thron stehen und Palmzweige in den Händen halten (Apk. 7, 9). Sie werden vom Lamm zu den Quellen geführt werden, deren Wasser Leben spendet. Und Gott wird alle ihre Tränen abwischen (Apk. 7, 17).

²⁹⁵ Interessant ist die Parallele dieser Darstellung zur Ulmer Darstellung. Genau so, wie Michael hier auf das Lamm zeigt, deutet auch Agnes mit ausgestrecktem Zeigefinger auf das Lamm vor ihr. Die Aufmerksamkeit des Betrachters soll in beiden Fällen zweifellos auf das Lamm und seine Botschaft gerichtet werden.

²⁹⁶ "L'artiste ici, a voulu nous signifier que, si nous étions sauvés, ce ne pouvait être que par les mérites de Jésus-Christ, et que ce que nous appelons nos vertus n'est que le don de sa grâce." Mâle, Emile: *L'art religieux du 13e siècle en France*. 8. Aufl. Paris 1948, p. 382.

Die Vollendung der Weltgeschichte aber besteht in der Hochzeit des Lammes mit seiner Braut Ecclesia. "Freuen darf sich, wer zum Hochzeitsmahl des Lammes eingeladen ist" (Apk. 19, 9). Die Kirche ist das neue Jerusalem, die von Gold, Perlen und Edelsteinen funkelnde himmlische Stadt, "die von Gott aus dem Himmel herabkommt" (Apk. 21, 10). In der Stadt leuchtet die Herrlichkeit Gottes und das Lamm ist ihre Sonne, ist ihr Licht (Apk. 21, 23). Hier eingelassen wird nur "wer im Lebensbuch des Lammes aufgeschrieben ist" (Apk. 21, 27). Vom Thron Gottes und des Lammes geht ein Strom lebendigen Wassers aus, an dessen Ufern der Baum des Lebens wächst und dessen Blätter den Völkern Heil bringen werden (Apk. 22, 2).

Das Symbol des Lammes ist in der Ulmer Darstellung unmittelbar verbunden mit einem Buch, das die Heilige Agnes vor sich aufgeschlagen hat (Abb. 57). Für spekulativ, aber am Ende des Mittelalters plausibel halte ich eine Interpretation, die im Symbol des Buches die Gesamtaussage des Weltgerichts bündelt und pointiert zum Ausdruck bringt. Eine solche Interpretation wird durch die Unübersehbarkeit des Buches im Zentrum der Darstellung, direkt über dem Bogenscheitel, nahegelegt. Der Schlüssel zum Verständnis des Buchsymbols ist das 20. Kapitel von Augustinus' *De Civitate Dei* - einem Werk, das, wie wir noch sehen werden, für die Ulmer Darstellung große Bedeutung hat - und seine Interpretation von Hans Blumenberg²⁹⁷. In den Visionen der Johannesapokalypse sind Einheit und Vielheit der himmlischen Bücher folgendermaßen beschrieben: es werden im Angesicht der Toten die Bücher (Plural!) geöffnet – außerdem wird zum Gerichtsurteil das Buch des Lebens aufgeschlagen (Apk. 20, 12). Augustinus verändert die Überlieferung: es handle sich hier nicht um das Buch des Lebens, sondern das Buch *vitae uniuscuiusque*. Damit wird das Buch des Lebens also zum Buch, in dem *alle* Einzelleben festgehalten sind. Nach *diesem* soll Gericht gehalten werden und nicht etwa, wie in der Apokalypse beschrieben, nach vielen Büchern. Augustinus macht also durch seinen Text-Zusatz das 'Buch *des* Lebens' zum 'Buch *der* Leben', das zur Grundlage des Richtspruches gemacht werden wird. Augustinus findet für die 'anderen', in der Apokalypse genannten, Bücher eine neue Bedeutung: sie enthalten das Alte und Neue Testament, bzw. die Gebote, nach deren Befolgung oder Nicht-Befolgung gerichtet werden soll. Nach Augustinus ist es ohnehin undenkbar, daß in einem einzigen Buch alle Leben aller Menschen verzeichnet sind. Er spekuliert weiter, daß es aber doch möglich sein müsse, eine gleich große Anzahl Engel wie Menschen anzustellen, die jedem Einzelnen das eigene Leben vorlesen könnten. Augustinus kommt über diese Spekulationen doch in

²⁹⁷ Vgl. zu den folgenden Ausführungen: Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt 1981, p. 29-31.

Zweifel, wie denn nun die Bücher bei Gericht verteilt sein könnten. Er findet einen Ausweg durch die Konstruktion eines neuen Gedankenmodells: die Worte des Buches, das für jeden einzelnen Sünder existiert, seien nichts anderes als der göttliche Wille selbst, der dem Einzelnen in der Gerichtssituation seine eigenen Taten ins Gedächtnis zurückbringt. So könnten alle in einem einzigen Augenblick sowohl einzeln, als auch gesamt gerichtet werden. Es sind also nicht viele Engel nötig, die aus vielen Büchern vorlesen, sondern jeder liest selbst und erkennt durch die Gotteskraft, welcher Lohn oder welche Strafe ihm zusteht. "Die tiefe Verbindung, die Augustin zwischen seinem Gott und der menschlichen Erinnerung hergestellt hat, bekommt durch die apokalyptische Metaphorik des Gerichts einen eigenen Zug, der nur nicht bis zum letzten ausgezogen ist: Durch die Erinnerung wird jeder sein eigener Richter, liest in sich sowohl das Buch des Gesetzes als auch die Chronik seiner Handlungen. Die Memoria ist das Gericht, wie es dereinst die Weltgeschichte werden sollte"²⁹⁸.

Die Idee eines ausführlichen Gerichts am Jüngsten Tag ist mit solch einer Vorstellung hinfällig, denn nach dieser Vorstellung vollzieht sich das Gericht für alle Menschen in ein- und demselben Augenblick. Welche Konsequenzen entstehen nun daraus für die Darstellung? Wenn das Buch im direkten Blickfeld des individuellen Betrachters dahingehend interpretiert wird, daß es sich hierbei um die Betrachter-*Memoria* handelt, symbolisiert das Buch alleine das Gericht. So verstanden kumuliert in dieser Darstellung die gesamte Weltgerichts-Szenerie. In frühmittelalterlichen Weltgerichtsdarstellungen begegnen uns ähnliche Phänomene, hier genügte etwa die Darstellung der Auferstehung alleine, um die Gerichtssituation zu evozieren. Die Metapher des Buches als Betrachter-*Memoria* weist der Geschichte der Weltgerichtsdarstellungen zwei neue Wege: zum einen wird die Individualität jedes Einzelnen hervorgehoben, der sich selbst nach seinen guten und schlechten Taten befragen muß und der ein eigenes Gewissen besitzt, nach dem er verurteilt oder belohnt wird. Diese Individualisierung ist ein Phänomen der Umbruchssituation in der frühen Neuzeit, auf die wir noch mehrfach zu sprechen kommen. Zum zweiten wird dadurch die Weltgerichtsdarstellung per se obsolet, denn jeder Einzelne weiß um sein Schicksal selbst. Die monumentale Darstellung ist also nur noch symbolisch zu verstehen, oder als Relikt einer Tradition, die eigentlich nicht mehr aufrechterhalten werden muß. Die Weltgerichtsdarstellung in Ulm legt ihren inhaltlichen Schwerpunkt demnach nicht auf den

²⁹⁸ Blumenberg, a.a.O., p. 30. Blumenberg bezieht sich auf die Textpassage aus *De Civitate Dei* XX, 14 zu Apk. 20,12. Augustinus' Version setzt er im folgenden in Klammern: *Et vidi mortuos magnos, et pusillos stantes in conspectu throni, et libri aperti sunt: et alius liber apertus est qui est vitae (A: uniuscuiusque): et iudicati sunt mortui ex his, quae scripta erant in libris (A: ex ipsis scripturis librorum) secundum opera ipsorum (A: secundum facta sua).*

Gerichtsakt selbst, sondern auf die Botschaft der göttlichen Gnade, wie sie im Symbol des zentralen Gotteslammes verkündet wird.

Wenden wir uns nun der *communio sanctorum*, neben dem Lamm ein weiteres konstituierendes Motiv von Allerheiligenprogrammen, zu. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes ist 'Anteilhaben an den Heiligen (Sakramenten)', d.h. Anteilhaben an der Taufe und am Abendmahl, durch die die Sündenvergebung erlangt wird²⁹⁹.

Im Allerheiligenbild werden die heiligen Fürbitter in Chören aufgereiht, wobei die Chöre der in der Allerheiligenlitanei, wie auch im Hymnus vorgegebenen Reihenfolge folgen. Die Allerheiligenlitanei beispielsweise beginnt, wie wir gesehen haben, mit der Anrufung der Dreifaltigkeit, Maria und der Engel, darauf folgt der erste Anführer eines Chores (des Patriarchen- und Prophetenchores) Johannes der Täufer. Damit sind die Personen der Deesis gleich zu Beginn genannt³⁰⁰. Nach den Patriarchen und Propheten, die auch in Ulm das oberste Register ausmachen, schließt sich die Anrufung der Apostel³⁰¹, der Märtyrer, Bekenner, Kirchenlehrer, Mönche und schließlich der Heiligen Jungfrauen an - so, wie sie in Ulm untereinander, bzw. im Zentrum der Darstellung in ihren Rängen zu finden sind.

Die Heiligen werden aber wohlgemerkt nicht als Individuen um ihre Fürsprache bei Gericht angefleht, sondern in 'Heiligenkategorien'. John Hennig prägt für diesen Zusammenhang den Begriff der 'Kategorialverehrung' der Heiligen: "Gegenüber der heutigen Tendenz, die Heiligen 'näher zu bringen', indem man sie als historische Individualität darstellt, konzentriert sich die Kategorialverehrung auf die Wesenszüge der Heiligkeit, deren Überzeitlichkeit sinnfällig wird in der Betrachtung der heiligen Chöre in der triumphierenden Kirche"³⁰². Für die Kategorialverehrung spielt es keine Rolle, ob beispielsweise die Anführer der Heiligenchöre namentlich zu benennen sind. In Ulm können wir zwar analog der Allerheiligenlitanei beispielsweise Petrus als Anführer des Apostelchores identifizieren, aber bereits bei den Märtyrern wäre eine Benennung reine Spekulation. Die Aussage des Bildes hätte durch ihre Identifikation nichts hinzugewonnen.

²⁹⁹ Vgl. Benkö, István: *Sanctorum Communio*. Diss. Basel 1951, p. 86.

³⁰⁰ Rudolf Günther führt sogar grundsätzlich die gemeinsame Darstellung Marias und Johannes auf die Allerheiligenlitanei zurück: "Indem die so viel gebetete Allerheiligenlitanei die Jungfrau Maria und den Täufer an die Spitze der Heiligen stellt, hat sie einen Hauptanstoß zur bildlichen Zusammenordnung beider gegeben." Günther, Rudolf: *Die Bilder des Genter und des Isenheimer Altars. Teil 1: Der Genter Altar und die Allerheiligenliturgie*. Leipzig 1923, p. 30.

³⁰¹ Im Hymnus werden Apostel und Propheten gemeinsam genannt, was die enge typologische Verbundenheit beider - wie wir sie oben für das Ulmer Beispiel erläutert haben - deutlich zum Ausdruck bringt.

³⁰² Hennig, John: Die Chöre der Heiligen. In: *Archiv für Liturgiewissenschaft* 8, 1964, p. 436-456, 448.

Im Zusammenhang der Charakterisierung spezieller Eigenschaften und Aufgaben von Heiligen sind wir bereits kurz auf deren spezifische Funktion beim Jüngsten Gericht eingegangen³⁰³. Die Vorstellung, daß Lebende durch ihre Gebete das Schicksal der Verstorbenen beeinflussen könnten, findet sich bereits im Alten Testament (2. Makk. 12, 41-46)³⁰⁴. Das Neue Testament betont in besonderem Maß die interzessorische Tätigkeit Christi. Christus alleine ist derjenige, der den Gnadenerlaß für die Gläubigen bewirken kann, wie es etwa im Römerbrief formuliert ist: „Niemand kann die Menschen anklagen, die Gott erwählt hat. Denn Gott selbst spricht sie frei. Niemand kann sie verurteilen. Jesus Christus ist ja für sie gestorben. Mehr noch: er ist vom Tod erweckt worden. Er sitzt an Gottes rechter Seite und tritt für uns ein“ (Röm. 8, 33-34). Jesus ist deshalb als Interzessor prädestiniert, weil er in seiner Person Göttliches und Menschliches vereinigt und deshalb die ideale Mittlerfigur darstellt. Neben die Fürsprache Christi in den Evangelien tritt die Fürsprache der Apostel, aber auch der Märtyrer (vgl. etwa Apg. 7, 60 oder 8, 15-24), wobei die Gebete hier ausdrücklich Lebenden gelten. Daß trotz christozentrischer Ausrichtung des Neuen Testaments die Heiligen seit dem Frühchristentum als Fürbitter angerufen wurden, ist frömmigkeitsgeschichtlich damit zu erklären, daß sich in der Christusvorstellung ein Wandel vollzogen hat, in dessen Verlauf Christus immer näher an Gott gerückt wurde. Angenendt bezeichnet diesen Prozeß als „Deifizierung“³⁰⁵. Nun avancieren die Heiligen in die Rolle der „... Vermittler zu Christus, der selber nun so weit entrückt ist, daß man ihn nicht mehr unmittelbar anzusprechen wagt“³⁰⁶. Die scholastische Theologie versuchte im Gegenzug, die Funktion des Interzessors Christus wieder hervorzuheben. Für die Einsetzung der Heiligen als Fürbitter spricht die Vorstellung, daß Christus in den Heiligen gegenwärtig sei und daß deren Leben und Taten das seinige nachvollziehe. Für die mittelalterlichen Gläubigen ergab sich aus dieser Idee eine Unschärfe in der Abgrenzung von Heiligen und Christus. Die Heiligen erschienen als Fürbitter an Christi Platz gerückt. Die Reformation machte u.a. derartige Analogismen zum Gegenstand ihrer Kritik. Im Konzil von Trient (1545-1563) wurde als Erwiderung protestantischer Kritik festgelegt, daß die Heiligen im Himmel für die Gläubigen zwar einträten - es sei gut und nützlich, sie um ihre Hilfe anzurufen - aber ihre Hilfe erfolge ausdrücklich nur durch die Vermittlung Christi. Dieser sei der Heiland, der einzige Erlöser³⁰⁷.

³⁰³ Siehe hierzu das Kapitel 5.1.5.

³⁰⁴ Vgl. hierzu ausführlich den Artikel „Intercession“ von Marie-Joseph Nicolas im *Dictionnaire de Spiritualité*, Bd. 7/2, 1971, Sp. 1858-1870.

³⁰⁵ Siehe die folgenden Ausführungen: Angenendt, Arnold: *Heilige und Reliquien*. 2. Aufl. München 1997, p. 82-84.

³⁰⁶ Angenendt, a.a.O., p. 82.

³⁰⁷ Übersetzt nach Nicolas, a.a.O., Sp. 1865.

Grundlegender Aspekt der Weltgerichts- wie auch der Allerheiligenikonographie ist die Aufforderung an die Gläubigen, den Heiligen nachzufolgen und mit diesen gemeinsam die *communio sanctorum* zu bilden. Die Gläubigen werden durch ihre Teilnahme an der Taufe und am Abendmahl in die Gemeinschaft der Heiligen aufgenommen³⁰⁸. Sie alle gemeinsam bilden den mystischen Leib Christi. Diese umfassende Solidarität ist im Korintherbrief folgendermaßen ausgedrückt: “Wenn irgendein Teil des Körpers leidet, dann leiden alle anderen mit ihm. Und wenn irgendein Teil geehrt wird, freuen sich alle anderen mit. Ihr seid alle zusammen der Leib Christi; jeder einzelne von euch ist ein Teil davon” (1. Kor. 12, 26-27).

Die umfassende Solidarität innerhalb der *communio sanctorum* manifestiert sich für die Gläubigen des Spätmittelalters "in gegenseitiger Hilfe durch Fürbitte, in Erlangung göttlicher Hilfe und der Tilgung zeitlicher Sündenstrafen für andere durch gute Werke und Bußwerke, im Ablass, im Gebet für die Verstorbenen, in der Verehrung der Heiligen und deren Fürbitte für uns (die Gläubigen, D.U.), in der ekklesiologisch-sozialen Bedeutung der Sakramente, vor allem der Eucharistie"³⁰⁹. Hierbei ist besonders wichtig hervorzuheben, daß die Idee der *communio sanctorum* eine Brücke zwischen Diesseits und Jenseits schlägt, denn die Gemeinschaft umfaßt gleichermaßen Lebende wie Tote. Die Lebenden konnten durch derartige Interventionen die Strafe und das Leiden der Verstorbenen im Jenseits mildern. In der Idee einer Gemeinschaft der Heiligen zeigt sich demnach deutlich die 'soziale Verbundenheit' der Lebenden mit den Toten, wie sie Otto Gerhard Oexle in seinem grundlegenden Aufsatz ausführlich dargelegt hat³¹⁰. Der spätmittelalterliche Gläubige, der vor dem Ulmer Weltgericht steht, wird sich also zweifellos gedanklich in die Gemeinschaft der dargestellten Heiligen einreihen und aktiv seinen Teil an der Sorge um die Verstorbenen beitragen.

Läßt sich nun in der Geschichte der Darstellung dieser Mischform aus Weltgericht und Allerheiligen eine Entwicklung oder ein Muster aufzeigen?

Als frühestes bekanntes Beispiel einer Allerheiligendarstellung hatten wir oben den Aethelstan-Psalter aus dem 9. Jahrhundert genannt. Dieser stellt gleichzeitig auch das früheste Beispiel einer 'kombinierten' Weltgerichts- und Allerheiligenikonographie dar (Abb. 60). Die

³⁰⁸ Vgl. hierzu: Angenendt, a.a.O., p. 33-35.

³⁰⁹ Art. “Gemeinschaft der Heiligen” von Antonio Piolanti im LThK, Bd. 4, Sp. 653.

³¹⁰ Er zeigt in diesem Zusammenhang beispielsweise auch auf, daß Tote nach mittelalterlicher Vorstellung als Rechtssubjekte galten. Vgl. Oexle, Otto Gerhard: Die Gegenwart der Toten. In: Braet, Herman/ Verbeke, Werner (Hg.): *Death in the middle ages*. Leuven 1983, p. 19-77, 32-33.

um Christus gruppierten Heiligenchöre sind in Personalunion Chöre der Allerheiligenlitanei wie auch Beisitzer beim Jüngsten Gericht. Gemeinsamer Nenner ist ihre Funktion der Interzession. Robert Deshman leitet zurecht den Bildvorwurf des Aethelstan-Psalters inhaltlich und formal aus der Weltgerichtsikonographie ab. Verbindungsglied ist seiner Meinung nach ebenfalls die identische Funktion der Chöre³¹¹.

In der Folge dieses Sonderfalles bestehen das Allerheiligenbild und die Darstellung des Weltgerichts nebeneinander als unabhängige Programme fort. Immer wieder kommt es aber zu Überschneidungen und Verschmelzungen beider ikonographischer Traditionen, wobei innerhalb des Einsickerns von Allerheiligenchören in Weltgerichtsdarstellungen eine Entwicklung zu beobachten ist: „Im byzantinischen Gerichtsbild finden sich Heiligen- und Seligenchöre auf der linken Bildseite gegenüber den Verdammtengruppen. Im kathedralgotischen Gerichtsbild rücken diese Allerheiligenchöre mit in den himmlischen Bezirk. In den Portalen von Chartres-Süd und Amiens-West finden sie sich zuerst in den Archivolt. Die italienische Gerichtsikonographie folgt dagegen der byzantinischen Heiligenordnung, die den Heiligen links unter den Beisitzern ihren Platz zuweist, also nicht im himmlischen Bezirk ...“³¹². Ruth Feldhusen nennt als Beispiele für diese These u.a. das Fresko von Andrea und Leonardo Orcagna (Pisa, Friedhofskirche, um 1355, Abb. 11). Hier sind nur die zwölf Apostel als Beisitzer in der oberen Zone dargestellt, unten hingegen sind die Heiligen in die Reihen der Seligen eingefügt. Sie sind eindeutig zu identifizieren durch den Nimbus als Zeichen ihrer Heiligkeit.

Ähnlich verhält es sich in Giotto's Weltgericht (Padua, Cappella degli Scrovegni, 1305, Abb. 66 und 67). Hier sind ebenfalls zur Linken und zur Rechten Christi die Apostel aufgereiht. Darüber sitzen figurenreiche, akribisch aufgereihte Engelschöre. Erst unten, im Bereich der Seligen, finden sich die Heiligen, die auch hier an ihren Nimben als solche identifizierbar sind.

³¹¹ „...there is an ample evidence that the litany miniatures of the Athelstan Psalter were adapted from a scene of the Last Judgment. This adaption would have been appropriate in content as well as form. The litany is, after all, a prayer for the intercession of the saints, and certainly such intercession was thought to be most necessary at the Last Judgment. In other words, the choirs of the litany and the Last Judgment have a common function: they intercede with Christ for the salvation of mankind.“ Deshman, Robert: *Anglo-Saxon Art After Alfred*. In: *Art Bulletin* 56, 1974, p. 176-200, 181.

³¹² Feldhusen, Ruth: *Ikonologische Studien zu Michelangelos Jüngstem Gericht*. Diss. Berlin 1953. Nachdruck Unterlengenhardt - Bad Liebenzell 1978, p. 31.



Abb. 66 (links) Giotto: Das Jüngste Gericht. Padua, Cappella degli Scrovegni, 1305
Abb. 67 (rechts) Detail: Apostel

Feldhusen kennt nur zwei italienische Gegenbeispiele. Sie nennt als Kompositionen, in denen die Allerheiligenchöre nicht nur oder gar nicht im Bereich der Erlösten, sondern nur als Christi Beisitzer im himmlischen Bereich fungieren, zum einen das von ihr in herausragender Weise analysierte Weltgericht des Michelangelo (Vatikan, Musei Vaticani, Cappella Sistina, 1541). Zum zweiten verweist sie auf das Fresko von Luca Signorelli (Orvieto, Dom, Cappella San Brizio, 1499-1506)³¹³.

Als beliebiges weiteres Beispiel hinzufügen könnte man das Tafelbild des Fra Angelico (Florenz, Kloster San Marco, um 1432-35, Abb. 68). Das Beisitzer-Kollegium besteht hier nicht nur aus Aposteln, sondern auch aus Heiligen. Zusätzlich reihen sich nimbierte Heilige in der unteren Bildzone in die Gruppe der Erlösten ein. Feldhusens These, daß die italienischen Bildvorwürfe fast ausschließlich dem byzantinischen Vorbild folgten und die Heiligen nicht

³¹³ Vgl. Feldhusen, a.a.O., p. 32.

im himmlischen Bereich, sondern nur inmitten der Erlösten zeigten, darf zwar durchaus als allgemeine Tendenz innerhalb der Motivgeschichte, nicht aber als Regel verstanden werden.



Abb. 68 Fra Angelico: Das Jüngste Gericht. Florenz, Kloster San Marco, um 1432-35

Daneben gibt es allein im deutschsprachigen Raum unzählige Beispiele für einen himmlischen Gerichtshof, der nur aus Deesis und Aposteln besteht und ohne Heilige auskommt.

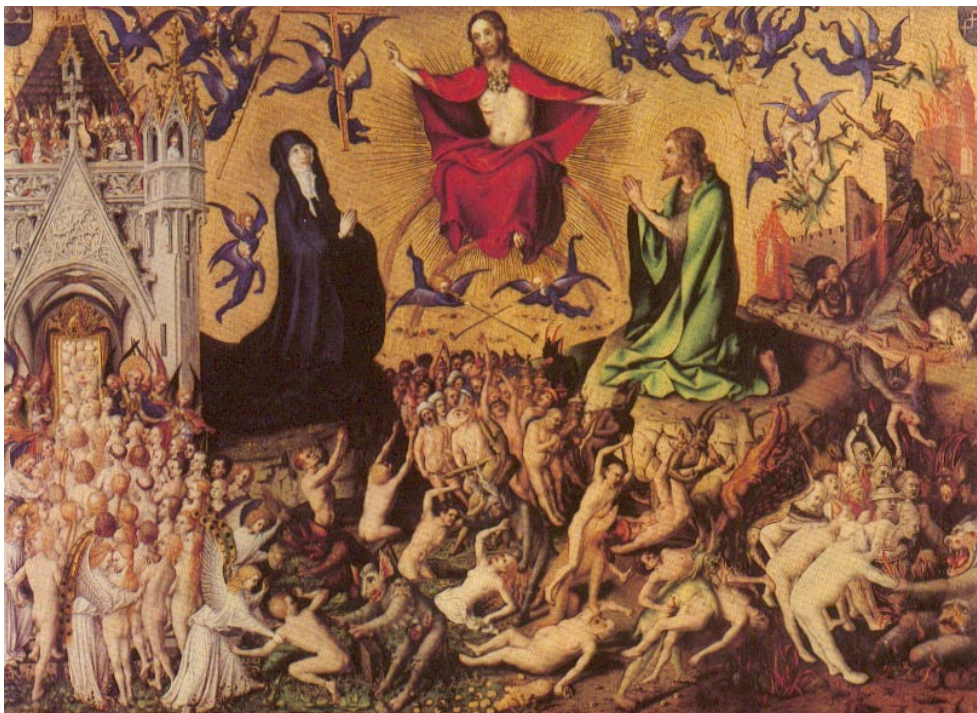


Abb. 69 Stefan Lochner: Das Jüngste Gericht. Köln, Wallraf-Richartz-Museum, um 1435

Es gibt sogar auf die Deesis beschränkte Weltgerichtsdarstellungen wie etwa im Weltgericht Stefan Lochners (Köln, Wallraf-Richartz-Museum, um 1435, Abb. 69). Wenn nun dieser Gerichtshof durch Heilige erweitert wird - was, wie Christiane Lukatis zu Recht bemerkt hat - "eher ungewöhnlich"³¹⁴ ist, befinden sich die Heiligen stets nur in der Zone der Richtenden, nicht etwa unter den Erretteten; und somit folgen die deutschen Beispiele ihrem - wie Feldhusen skizziert hat - cathedral-gotischen Vorbild und nicht den italienischen Bildvorwürfen. Ein schönes Beispiel hierfür ist die Weltgerichtstafel vom Meister des Bonner Diptychons, eines Nachfolgers von Stefan Lochner (auch genannt Meister der Verherrlichung Mariae, Zürich, Fondation Rau, um 1460-70/80, Abb. 70).



Abb. 70 Meister des Bonner Diptychons oder Meister der Verherrlichung Mariae: Das Jüngste Gericht. Zürich, Fondation Rau, um 1460-70/80

³¹⁴ Vgl. Lukatis, Christiane: Ein verlorenes Weltgerichtsretabel aus dem künstlerischen Umfeld des Jan van Eyck? Mit einem Tafelbild des Germanischen Nationalmuseums auf Spurensuche. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde 1992, p. 175-193, 184.

In diesem Weltgericht gibt es keine Deesis. Links und rechts von Christus sitzen eine größere Anzahl von Heiligen in Reihen hintereinandergestaffelt. Sie sind meist durch ihre Attribute benennbar. Die weiblichen Heiligen sitzen rechts, die männlichen links von Christus.

Der Ulmer Darstellung kann ein anderes Weltgericht an die Seite gestellt werden, das dieselben Konstituenten aufweist und das bisher als das einzige Beispiel dieser ikonographischen Besonderheiten galt³¹⁵. Es handelt sich um die Weltgerichtstafel eines oberrheinischen Meisters (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Depot, um 1480, Abb. 71, 72, 73)³¹⁶. Christus thront hier mit erhobenen Händen, gemeinsam mit Maria und Johannes in einer runden Aureole. Darunter gruppieren sich mehrere Reihen von Aposteln, Propheten und Heiligen. Sie bilden einen Halbkreis um ein Lamm, das hier nicht wie in Ulm von heiligen Jungfrauen umgeben ist, sondern im Zentrum, direkt unter Christus auf einem geöffneten Buch liegt. Der ikonographische Sinngehalt dieser oberen Bildzone deckt sich genau mit der von mir erläuterten Aussage des Ulmer Weltgerichts.



Abb. 71 (links) Oberrheinischer Meister: Das Jüngste Gericht. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Depot, um 1480
Abb. 72 (rechts) Oberrheinischer Meister (wie Abb. 71), Detail: Himmelszone

³¹⁵ Vgl. Lukatis, a.a.O., p. 184.

³¹⁶ Christiane Lukatis macht diese Weltgerichtstafel gemeinsam mit der Weltgerichtstafel Stefan Lochners zum Gegenstand ihres Aufsatzes. Sie stellt anhand zahlreicher Abweichungen der beiden Tafeln von der traditionellen Darstellungsweise die plausible These auf, daß die beiden Weltgerichtsdarstellungen auf dieselbe, nicht mehr erhaltene Vorlage zurückgehen könnten. Diese Vorlage könnte aus dem Umkreis Jan van Eycks oder sogar von ihm selbst gestammt haben.



Abb. 73 Oberrheinischer Meister (wie Abb. 71), Detail: Höllenzone

5.2.4. Zusammenfassung

Den Sinngehalt, wie er sich aus der Überlagerung des Weltgerichts mit einer Allerheiligendarstellung ergibt, fassen wir noch einmal zusammen:

Die Anbetung des Lammes als Christussymbol durch die *communio sanctorum* konstituiert das Allerheiligenbild als ikonographischen Bildtypus. Wie gezeigt, bündeln sich in der Figur des Lammes verschiedene, aufeinander bezogene Bedeutungen. Ausgehend von der Verkörperung Christi, die in der Heilsgeschichte im Passahmahl auch Christus als geistliche Speise meint, ist Christus als Lamm Gottes der Fokus, in dem sich die Schuld der Menschen und das göttliche Gnadenversprechen im Jüngsten Gericht vereinigen.

Die Heiligen fungieren als Beisitzer des Gerichts. Sie befinden sich nur in der oberen Bildhälfte und nicht in der unteren Zone inmitten der Erlösten. Das Zentrum der oberen Zone bildet die der Allerheiligenikonographie zugehörige Anbetung des Lammes.

Das dürfte einer der Gründe sein, die die für das ikonographische Konzept Verantwortlichen des Ulmer Freskos dazu bewogen haben, zwei vollständige Programme sozusagen zu überblenden. Die im Lamm konzentrierte Allerheiligthematik ist von der Referenz her von der Weltgerichtsthematik nicht wesentlich unterschieden, wohl aber - und das ist hier entscheidend - im Aspekt. Das Lamm vereinigt in sich alle Stadien der Heilsgeschichte, es ist Leben und Tod, Opfer und Erlösung zugleich und gerade das macht das Erlösungsversprechen, das es verkörpert, so gültig. Durch das Lamm ist der Betrachter bereits erlöst. Dies gilt nicht für die Weltgerichtsdarstellung, die per definitionem viel statischer ist und in der Christus als Richter auftritt. Christus kommt im Ulmer Fresko doppelt vor und in der Gestalt des Lammes wird abgesichert, was sich bereits bei Betrachtung von Christus in seiner Richterrolle (vgl. Kapitel 5.1.1.) andeutete: es geht um die Gnadenbotschaft an den gläubigen Betrachter. Die Überblendung des Weltgerichts mit einer Allerheilighendarstellung führt in plakativer Weise zwei thematisch eng aufeinander bezogene Motive zusammen: Das Weltgericht bildet die Schwelle zur Seligkeit - die dargestellten Fürbitter haben diese Schwelle bereits überschritten und verkörpern den jenseitigen, himmlischen Gerichtshof. Christus ist der thronende Richter am Ende aller Zeiten. Die Allerheilighendarstellung ist in unserem Beispiel in die Darstellung der *cour céleste* eingebunden und repräsentiert ihrerseits die endzeitliche Verehrung des Christuslammes und das Gottesreich jenseits des Gerichts. Noch stärker zeigt sich die Verwandtschaft der beiden ikonographischen Programme durch das Leitmotiv der Fürbitte, das im Weltgericht wie auch in der Allerheilighendarstellung eine dominante Rolle spielt.

5.3. Die Präsenz der Allerheiligthematik in Ulm und Augustinus' *De Civitate Dei*

Ist dieser Motivwandel und in Folge die Akzentverschiebung in der Aussage zufällig oder gibt es theologisch-ideengeschichtliche Einflüsse, die eine solche Darstellung in Ulm erst möglich machten?

Neben dem wichtigsten Beleg, dem Fresko selbst, lassen sich eine ganze Reihe anderer Indizien für die Präsenz der Allerheiligthematik wie auch die Heiligenverehrung im spätmittelalterlichen Ulm finden. Genannt sei hier an erster Stelle die Vielzahl der Heiligenpatrozinien, die für die Münsteraltäre überliefert sind. Tüchle zählt "nicht weniger als

100 verschiedene Heilige³¹⁷ in Verbindung mit den Altären. Sieben der von Tüchle angeführten Altäre sind explizit 'allen Heiligen' gewidmet³¹⁸.

Für unseren Zusammenhang bleibt festzuhalten, daß sich die Allerheiligenthematik auch in der Ikonographie der Münsteraltäre nachweisen läßt - für den wichtigen Seelaltar, der zudem direkt unter dem Triumphbogen aufgestellt war, ist sogar ein 'Allerheiligenkaplan' belegt, der von 1461 bis zu seinem Tod 1474 dort im Amt war³¹⁹. Wie Hartmut Scholz überzeugend darlegt, begegnet die Allerheiligenthematik auch im Gerichtsfenster der Besserer-Kapelle (um 1430/31, Abb. 27)³²⁰. In der zweiten Bildzone - unter dem Weltenrichter - finden sich in einem ungewöhnlichen Bildvorwurf Maria und Petrus anstelle der Deesis. Scholz vergleicht die Darstellung der gekrönten Gottesmutter mit der van Eyck'schen Maria des Genter Altars und zeigt Übereinstimmungen nicht nur in Haltung und Aussehen, sondern auch in ihrem ikonographischen Sinngehalt. Die Funktion Marias ist die Vermittlung zwischen den Gläubigen und Gott. Zur Erklärung der auffallenden Petrusfigur an ihrer Seite zieht Scholz Parallelen zur oben bereits zitierten Allerheiligenlegende in der Überlieferung der *Legenda Aurea*, in der Petrus im Bischofsgewand als Fürbitter explizit genannt ist. Ikonographische Bezüge seien hier nicht von der Hand zu weisen, obwohl die *Legenda Aurea* als direkte Quelle für das Weltgerichtsfenster kaum in Frage komme. Die 'Schlüsselgewalt' Petri weise auf die Gerichtsthematik zurück. Scholz begründet die Auswahl dieses Programmes für die Besserer-Kapelle zum einen damit, daß es sich bei den Meßstiftungen von 1430 und 1431 um Seelenmessen gehandelt habe und deshalb "die offenbar maßgebliche Verknüpfung von ewigem Gedächtnis für die Verstorbenen und Fürbitte durch alle Heiligen in Erwartung des Jüngsten Gerichts im Südfenster der Besserer-Kapelle durchaus sinnfällig"³²¹ erscheine. Zum

³¹⁷ Tüchle, Hermann: Die Münsteraltäre des Spätmittelalters. In: Specker/ Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 126-182, 130.

³¹⁸ Eine ausführliche Auflistung aller verfügbaren Daten zu den einzelnen Münsteraltären liefert Tüchle, a.a.O., p. 136-180. Die sieben Allerheiligenaltäre sind der Seelaltar am Eingang des Chores (Tüchle Nr. 2), der Marienaltar in der Mitte der Kirche (Nr. 3), der Altar des Pfarrers Krafft (Nr. 22), der Altar des Meisters Heinrich Raiser (Nr. 38), der Altar vor der Kapelle (Nr. 39), der Stöcklinaltar (Nr. 47) und der Sulmetingeraltar (Nr. 51). Drei dieser sieben Pfründe sind bereits vor Entstehung des Weltgerichtsfreskos gestiftet worden (der Seelaltar 1405, der Sulmetinger- und der Stöcklinaltar 1387 bzw. 1420); zwei etwa gleichzeitig (1466 auf den bereits 1419 gestifteten Altar vor der Kapelle und 1469 die Rulandspfründe auf den Marienaltar); zwei weitere Pfründe (auf die bereits länger existierenden Altäre des Pfarrers Krafft sowie den des Meisters Heinrich Raiser) folgten erst 1492 bzw. 1495.

³¹⁹ Vgl. Tüchle, a.a.O., p. 137. Er verweist auf: StA Ulm Repertorium 3, Band 2: Geistliche Sachen, fol. 6, n. 15; Inv. Pr. 887.

³²⁰ Vgl. Scholz, Hartmut: Tradition und Avantgarde. Die Farbverglasung der Besserer-Kapelle als Arbeit einer Ulmer "Werkstatt-Kooperative". In: Becksmann, Rüdiger (Hg.): Deutsche Glasmalerei des Mittelalters. Band 2: Bildprogramme - Auftraggeber - Werkstätten. Berlin 1992, p. 93-152, 139ff.; sowie ders.: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Ulm. (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland Band I,3). Berlin 1994, p. 163-165 und Abb. 253, 259, 262.

³²¹ Vgl. Scholz, Tradition, p. 141.

anderen verweist er zurecht auf die Tradition der Allerheiligenpatrozinien und deren eventuelle Verbindung zur Familie Besserer. Die alte Stadtkirche 'ennet feldes' war von einem Friedhof umgeben gewesen, in dem eine allen Heiligen geweihte Totenkapelle stand³²². Diese Allerheiligenkapelle war zu Ehren der in der 1372 in der Schlacht bei Altheim gefallenen Ulmer errichtet worden. Reinhard Wortmann vermutet, daß die Kapelle eine Stiftung der Familie Besserer war, denn zum einen lag sie direkt neben dem Begräbnisplatz dieser Familie - zum anderen hingen drei Votivtafeln für Angehörige der Besserer in dieser Kapelle³²³. Scholz folgert daraus zurecht, daß anläßlich der Umlegung des Familiengrabes in die neugebaute Besserer-Kapelle auch das Bildprogramm des Weltgerichtsfensters der Familientradition Rechnung getragen haben könnte und möglicherweise deshalb das traditionelle Allerheiligenpatrozinium der Besserer die Ikonographie bestimmt habe³²⁴.

Für das Programm des Freskos maßgeblich ist weiterhin - in engem Zusammenspiel mit der Allerheilighematik - Augustinus' Hauptwerk *De Civitate Dei*³²⁵.

Mit *De Civitate Dei*, das zwischen 413 und 425/27 entstanden ist³²⁶, entwirft Augustinus eine Geschichtstheologie auf der Basis einer Zweistaatenlehre. "Zwei Staaten also kämpfen seit je in der Menschheit unversöhnbar, die *civitas terrena* und die *civitas Dei*, die Gemeinschaft der gottfeindlichen Sünder und die der Erwählten (erwählt durch göttliche Gnade)"³²⁷. Diese beiden verfeindeten Staaten sind durch zwei Städte symbolisiert: Jerusalem als die Stadt Gottes und Babylon als die Stadt des Bösen. Die Kirche selbst ist aktiv an diesem Kampf beteiligt, denn die Kirche, *ecclesia*, ist synonym mit der *Civitas Dei*. *Ecclesia/Civitas-Dei* ist die eschatologisch verstandene geschichtliche Gemeinde³²⁸. Der Tag des Jüngsten Gerichts

³²² Vgl. Tüchle, Hermann: Die mittelalterliche Pfarrei. In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 12-38, 15.

³²³ Vgl. Wortmann, Reinhard: Die Kirchenbauten in Ulm von den Anfängen bis zur Gegenwart. In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 506-562, 529.

³²⁴ Vgl. Scholz, Tradition, p. 141.

³²⁵ Augustinus: *De Civitate Dei*. (Corpus Christianorum Series Latina. Band 41. Ed. Cyrillus Lambot. Turnhout 1961). In deutscher Ausgabe: Augustinus: *De Civitate Dei*. Üb. Wilhelm Thimme: Aurelius Augustinus. Vom Gottesstaat. 4. Aufl. München 1997.

³²⁶ Vgl. dazu ausführlich den Artikel "Civitas Dei" von C. Mayer im Lexikon des Mittelalters, Bd. 2, Sp. 2115-2116 sowie Congar, Yves M.-J.: Die Lehre von der Kirche von Augustinus bis zum abendländischen Schisma (Handbuch der Dogmengeschichte III, Faszikel 3c). Freiburg 1971, p. 1-10.

³²⁷ Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Werkausgabe Bd. 5. Frankfurt 1977, p. 585.

³²⁸ Vgl. Kamlah, Wilhelm: Christentum und Geschichtlichkeit. Untersuchungen zur Entstehung des Christentums und zu Augustins "Bürgerschaft Gottes". 2. Aufl. Stuttgart/ Köln 1951, p. 141. Kamlah fügt der "theokratischen" Deutung des Werkes im Mittelalter und seiner "idealistischen", durch Luther geprägten Deutung seit dem Spätmittelalter eine dritte, die "eschatologische" hinzu. Die verschiedenen Deutungsweisen, insbesondere der Ansatz von Wilhelm Kamlah, werden von Joseph Ratzinger kritisch beleuchtet und weiter ausgeführt. Vgl. ders.: Herkunft und Sinn der Civitas-Lehre Augustins. In: Lammers, Walter (Hg.): Geschichtsdenken und Geschichtsbild im Mittelalter. Darmstadt 1965, p. 55-75.

bringt die entscheidende Wende. Bisher bestand eine scharfe Trennung zwischen Himmel und Erde. Die *Civitas Dei* betraf beide Bereiche, denn sie war zum einen durch die Heiligen im Jenseits, zum anderen aber durch die Auserwählten im Diesseits repräsentiert. Diese mußten um die Herrschaft auf Erden gegen das Böse kämpfen. Beim Jüngsten Gericht nun vereinigen sich der himmlische und der irdische Teil der *Civitas Dei*; die Heiligen und die Gläubigen werden zu einer Gemeinschaft, die um den dreieinigen Gott geschart ist. Sie bilden, angeführt von Maria, die *cour céleste*. Das Böse der Welt wird durch Feuer zerstört, die *mali* werden „abgestreift“³²⁹ und es wird *eine terra nova*, eine vollkommen neue Welt geschaffen³³⁰.

Lukas Madersbacher beobachtet in seiner Untersuchung über Dürers Landauer Altar, daß der Einfluß dieser Augustinischen Schrift und explizit ihr Zusammenspiel mit der Allerheiligenikonographie gerade im Spätmittelalter keine Seltenheit ist³³¹. Er unterscheidet am Beispiel französischer Handschriften³³² grundsätzlich zwei Typen von *Civitas-Dei*-Darstellungen³³³: zum einen die Repräsentation des himmlischen Teils der *Civitas Dei* - die *cour céleste* überragt vom dreieinigen Gott -, zum anderen die Vergegenständlichung der Augustinischen Zweistaatenlehre - die Darstellung der himmlischen Stadt, die von einer Stadtmauer umfaßt ist und der irdischen Stadt, aus der die Bösen von Teufeln in die Hölle gezogen werden, die Gerechten aber Einlaß in die himmlische Stadt erlangen³³⁴.

Dieses Augustinische Zweistaatenmodell war, wie wir noch sehen werden, den Ulmer Klerikern wohl bekannt und hat die Weltgerichtsdarstellung ikonographisch stark beeinflusst. Anstelle des himmlischen Gerichtshofes zeigt diese eine figurenreiche Darstellung der *cour céleste*, die sich allerdings hier nicht um den dreieinigen Gott, sondern um den Richter und das Lamm gruppiert hat. Die in der Darstellung stark hervorgehobene Zone der Beisitzer und Fürbitter beim Gericht ist also nicht nur als Gerichtshof für das aktuelle Ereignis des Jüngsten Gerichts zu verstehen, sondern hier wird ausführlich demonstriert, welches glückliche Schicksal die Erlösten nach dem Gericht erwarten wird: sie werden noch am selben Tag in eben diese, hier vorgeführte Gemeinschaft der Heiligen aufgenommen werden, denn zu

³²⁹ Vgl. Kamlah, a.a.O., p. 141. Er beruft sich auf *De Civitate Dei* XX, 27.2, p. 476f.

³³⁰ Vgl. Madersbacher, Lukas: Albrecht Dürers „Allerheiligenbild“. Zur Genese einer Bildidee. In: Naredi-Rainer, Paul (Hg.): *Sinnbild und Abbild. Zur Funktion des Bildes.* (Kunstgeschichtliche Studien NF 1). Innsbruck 1994, p. 89-119, 92.

³³¹ Vgl. Madersbacher, a.a.O., p. 95.

³³² Eine Fülle von Beispielen hierfür liefert: Comte de Laborde, Alexandre: *Les Manuscrits à peintures de la cité de Dieu de St.-Augustin.* Paris 1909.

³³³ Madersbacher faßt hier die Ausführungen von Panofsky bezüglich des Landauer Altares zusammen. Vgl. Panofsky, Erwin: *The Life and Art of Albrecht Dürer.* 5. Aufl. Princeton 1971, p. 127-131.

³³⁴ Vgl. Madersbacher, a.a.O., p. 113, Fn. 26.

diesem Zeitpunkt werden sich himmlische und irdische Teile der *Civitas Dei* endgültig vereinigen. Die Hochzeit des Lammes mit seiner Braut *Ecclesia* wird nun stattfinden.

Ein Einzelaspekt der *Civitas Dei* hat somit Einfluß genommen auf die die gesamte Konzeption dominierende Darstellung des Gerichtshofes und wurde hier mit der Idee des Allerheiligenbildes überlagert.

Entscheidend zum Verständnis des Ulmer Weltgerichtsfreskos ist die Botschaft, die hinter diesem 'kombinierten' Programm steht: der gläubige Betrachter des Freskos darf sich, wenn er am Jüngsten Tag vor dem Richter steht, seiner Aufnahme in diese Gemeinschaft gewiß sein. Die Darstellung des Gerichtshofes als *Civitas Dei* führt hier anschaulich die Vision eines vereinigten Reiches aus Menschen und Heiligen vor Augen. Beim Betrachten dieser Szene darf sich der Gläubige als selbst zum - noch - irdischen Teil der *Civitas Dei* dazugehörig begreifen und hat deshalb, allen dargestellten Schrecken und Qualen der Hölle im unteren Teil des Freskos zum Trotz, die Gewißheit, daß sich irdischer und himmlischer Teil der *Civitas Dei* vereinigen werden und er sich im Kreis der oben sitzenden Heiligenchöre befinden wird. Die Darstellung des Lammes als des mystischen Leibes Christi inmitten der *cour céleste* verstärkt die Bildaussage dahingehend, daß es sich in dieser Bildkonzeption um eine bewußte Selbstdemonstration der Kirche handelt.

Im Ulmer Weltgerichtsfresko sind die Ereignisse synoptisch wiedergegeben: das Ereignis Weltgericht wird neben die Schilderung der nach-gerichtlichen himmlischen Zustände gestellt.

Daß die *Civitas-Dei*-Thematik im ausgehenden 15. Jahrhundert gut bekannt war und im Ulmer Münster noch an anderen Ausstattungsstücken präsent ist, sei hier durch zwei Beispiele belegt. Zum einen muß auf die oben bereits erwähnte Weltgerichtsdarstellung im Südfenster der Besserer-Kapelle hingewiesen werden (Abb. 27). Im zweiten Register nehmen hier, neben den Aposteln als Gerichtsbeisitzer, auch Vertreter der geistlichen und weltlichen Stände an der Verhandlung teil. Hartmut Scholz erkennt in dieser Szene zurecht eine Darstellung der *Civitas Dei*³³⁵.

Eine sehr viel engere Verbindung besteht jedoch zum Chorgestühl (entstanden 1469-74). Auf einer Holztafel am südlichen Chorpfeiler sind einige Zeilen aus Augustinus' *De Civitate Dei* zu lesen. Die Textpassage ist ein Orakel, das der Sibylle Erythräa zugeordnet wurde. Es handelt sich um das *Judicii signum* im Buch XVIII, Kapitel 23, in dem der Weltuntergang und die Ankündigung des Gerichts beschrieben sind. Das *Judicii signum* ist seit dem 5.

Jahrhundert Bestandteil der Liturgie³³⁶. „Diese 27 Verse ergeben die Summe von 3 im Quadrat ($3 \times 3 \times 3 = 27$). Deren Großbuchstaben mit Ausnahme des 5., 18. und 19. ergeben die fünf Worte *Jesus Creistos Teu Jos Soter*, das ist lateinisch *Jesus Christus Dei Filius Salvator* (Jesus Christus, Gottes Sohn, Heiland)“³³⁷. Bereits Konrad Dieterich Hassler hat auf den inhaltlichen Zusammenhang zwischen dieser Schrifttafel am Eingang zum Chor und dem Weltgerichtsfresko am Triumphbogen hingewiesen³³⁸: „Dieses Gemälde, es war die Illustration zum Texte unseres Orakels“³³⁹. Er geht sogar soweit, zu mutmaßen, daß diese Tafel, deren Inhalt keineswegs mit dem ikonographischen Programm des Chorgestühls zusammenhängt, nur deshalb angebracht worden war, um als Bindeglied innerhalb der Chorausstattung zu fungieren und, in diesem Fall, auf das Weltgerichtsfresko hinzuweisen³⁴⁰. Der Zusammenhang ist in der Tat evident. Schon die Anbringung der Tafel direkt unterhalb des Triumphbogens legt eine solche Verknüpfung nahe. Die Tafel kündigt vom Schrecken des Gerichts, das dem Betrachter, wendet er seinen Blick nach oben, direkt vor Augen steht. Da nun das *Judicii signum* eine Passage aus Augustinus' *De Civitate Dei* darstellt, ist auch meine These plausibel, die Gerichtsdarstellung ihrerseits von diesem Text beeinflusst zu sehen. Daß dieser Text in Ulm bekannt war, steht außer Zweifel. In der Weltgerichtsdarstellung am Triumphbogen findet sozusagen die Fortsetzung des Textes vom Südpfeiler statt. Nach der Ankündigung des Weltunterganges und der Schrecken des Gerichts auf der Tafel unten folgt oben im Fresko einerseits die Darstellung des Jüngsten Gerichts, aber gleichzeitig die Demonstration des nach-gerichtlichen Zustandes in einer jenseitigen Gemeinschaft aus Heiligen und Gläubigen, der *Civitas Dei*, wie sie Augustinus beschrieben hat.

Zusammenfassend kann ich sagen, daß - wie an Beispielen aus der Ikonographie von Münsteraltären oder der Glasmalerei deutlich wurde - Allerheiligendarstellungen in Ulm mehrfach anzutreffen sind. Die Allerheiligenthematik steht ihrerseits in engstem Zusammenhang mit Augustinus' *De Civitate Dei*, mit der Idee nämlich, daß sich beim Jüngsten Gericht der himmlische und irdische Teil der *Civitas Dei*, die Heiligen und die Gläubigen, zu einer Gemeinschaft vereinigen und die *cour céleste* bilden. Die Ulmer

³³⁵ Vgl. Scholz, CVMA Ulm, p. 164.

³³⁶ Vgl. Vöge, Wilhelm: Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke. Bd. 2: Stoffkreis und Gestaltung. Berlin 1950, p. 115.

³³⁷ Högg, Klaus-Ulrich: Die Inschriften am Chorgestühl des Ulmer Münsters. In: UO 45/46, 1990, p. 103-161, 141. Hier ist auch der komplette lateinische Text dieser Tafel und seine Übersetzung abgedruckt.

³³⁸ Vgl. Hassler, Konrad Dieterich: Ulm's Kunstgeschichte im Mittelalter. Stuttgart 1864, p. 113f.

³³⁹ Hassler, a.a.O., p. 114.

³⁴⁰ Vgl. Hassler, a.a.O., p. 114.

Darstellung, die, wie wir gesehen haben, die ikonographischen Konzepte von Allerheiligen und Weltgericht vereinigt, zeigt den Gerichtshof als *cour céleste*, die hier um den Richter und das zentrale Lamm gruppiert ist. Die auf diese Weise stark hervorgehobene Zone der Himmelsregion ist also nicht nur als Ort für das aktuelle Gerichtsereignis zu lesen, sondern hier wird plakativ dargestellt, in welcher glücklichen Gemeinschaft die Erlösten nach ihrem Tod aufgenommen werden. Im nächsten Teil der Arbeit werden wir sehen, daß diese Gemeinschaft konkret benennbar ist: hier repräsentiert sich die politische Führungsschicht der Stadt Ulm selbst. Dadurch wird zur theologischen und von Augustin geprägten Sinnebene eine völlig neue, eine politische Dimension hinzukommen.

5.4. Horizontale Achse: Posaunenengel und Auferstehung

Die Ulmer Weltgerichtskomposition ist durch eine markante horizontale Achse auf Höhe des Triumphbogenscheitels in zwei Bereiche geteilt: oben thront der figurenreiche himmlische Gerichtshof, unten, in den beiden Zwickeln, befinden sich Paradiestreppe und Höllenrachen (Abb. 2). Dieser Motivkomplex hat in erster Linie Gliederungsfunktion.



Abb. 74-76: Ulmer Weltgericht; Details: Posaunenengel

Die horizontale Achse selbst besteht aus sieben posauneblasenden Engeln, die - links und rechts vom Chorbogen - die Auferstehenden aus ihren Gräbern und zum Gericht rufen (Abb. 74, 75, 76). Ihre Gewänder und vor allem ihre Flügel leuchten in allen Regenbogenfarben. Mit dick aufgeblähten Backen blasen sie in ihre Instrumente. Jede einzelne Posaune ist mit einem Spruchband versehen. Über den Seligen ist zu lesen, daß der Herr komme (*Ecce dominus venit*) und mit ihm sein Sohn (*filius venit*). Begleitet seien sie von allen heiligen Engeln (*omnes sancti angeli* (abgekürzt) *cum eo*). Auf der rechten Seite, über den

Verdammten steht, daß Gottes Gericht gerecht sei (*justum iudicium*) und daß nun alle Toten auferstehen sollen (*surgite mortui*). Alle Ungläubigen würden weggeschickt (*separate vos impii*). Nun sei das Ende aller Zeiten erreicht (*tempus amplius non erit*)³⁴¹.



Abb. 77 Ulm, Münster, Bessererkapelle, Jüngstes Gericht, Detail: Posaunenengel, um 1430/31

Daß in Ulm sieben Engel zum Gericht blasen und nicht, wie beispielsweise in Coutances (drei Fenster im Südquerhaus, Mitte des 15. Jh.), nur sechs³⁴², beruht darauf, daß das Ulmer Weltgericht in besonderem Maß auf Texten aus der Apokalypse basiert, worin die Zahl Sieben generell eine besondere Rolle spielt³⁴³. Eine der Visionen innerhalb der Apokalypse ist die Vision der sieben Posaunen: Nachdem ein Engel Gott die Gebete der Heiligen zusammen mit Weihrauch als Opfer darbrachte und Feuer auf die Erde warf (Apk. 8, 3-5), “machten sich die sieben Engel bereit, die sieben Posaunen zu blasen” (Apk. 8, 6). Der Schall der ersten vier Posaunen löste Naturkatastrophen aus (Apk. 8, 7-12), die

fünfte und sechste Posaune war begleitet von qualvollen Peinigungen, die den Ungläubigen widerfuhren. Die siebte Posaune schließlich (Apk. 11, 15-19) verkündigte das Gericht über Gut und Böse, aber auch die ewige Regentschaft Gottes: “Während die ersten sechs Posaunenstöße die gesamte Weltzeit bedeuten (*saeculi praesentis aetates*), kündet die siebte Posaune die ewige Sabbatruhe, die Zeit der Herrschaft des wahren Königs an (*Septima vero [sc. tuba], Sabbati aeterni nuntia, victoriam tantum et imperium veri regis indicat*)³⁴⁴), den

³⁴¹ Die Spruchbänder der vier posauneblasenden Engel auf dem Weltgerichtsfenster der Besserer-Kapelle (um 1430/31, Abb. 77) sind, im Gegensatz zu unseren, interessanterweise nicht der Vulgata entnommen, sondern, soweit sie noch zu lesen sind, im Schwäbisch des 15. Jahrhunderts formuliert: . *der* . (*spons*) . . *gond* . *im* . *engegen* . / *stond* . *uf* . *ir* . *toten* . / *komed* . *zum* . . *gerith* . Vgl. hierzu: Scholz, CVMA Ulm, p. 163.

³⁴² Vgl. Fournée, Jean: Le jugement dernier d'après le vitrail de la cathédrale de Coutances. Paris 1964, p. 92.

³⁴³ Meyer, Heinz/ Suntrup, Rudolf: Zum Lexikon der Zahlenbedeutungen im Mittelalter: Die Zahl 7. In: Frühmittelalterliche Studien 11, 1977, p. 1-73, 62.

³⁴⁴ Beda Venerabilis: Explanatio Apocalypsis. (PL 93, 165A).

Endzustand der Welt, die Erfüllung (*jam non sit tempus, sed in tuba septima consummatio*³⁴⁵), das bevorstehende Weltgericht und die zukünftige Auferstehung (*resurrectio, tempus mortuorum judicari*³⁴⁶)". Die sieben Posaunenengel in Ulm gehören also, wie auch das Lamm, das Buch des Lebens und weitere Einzelmotive, zum Bilderkreis der Apokalypse, der die Ikonographie der Ulmer Darstellung entscheidend mitgeprägt hat.

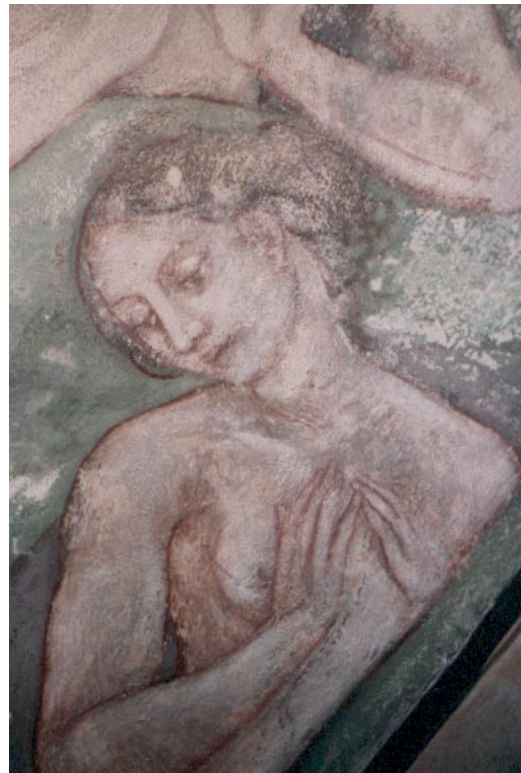
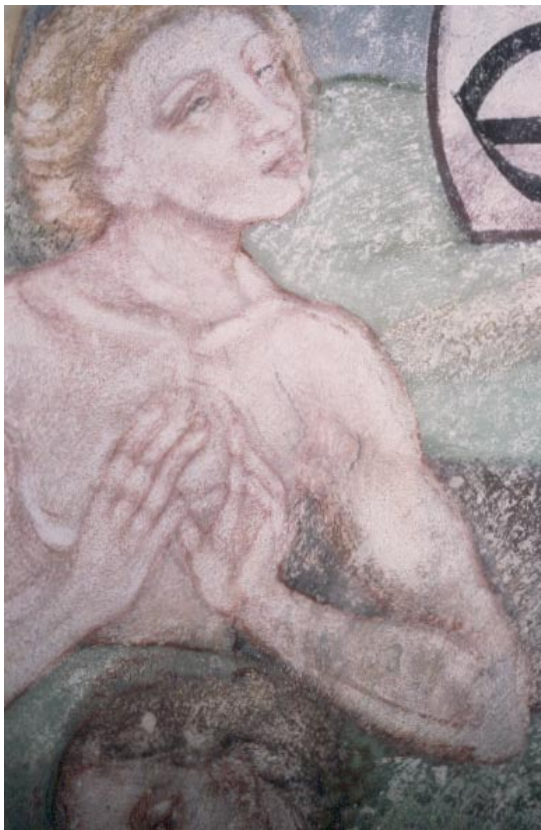


Abb. 78-80 Ulmer Weltgericht,
Details: Auferstehung der
Seligen

³⁴⁵ Alkuin: *Commentaria in S. Joannis Evangelium*. (PL 100, 1151A).

³⁴⁶ Rupert von Deutz: *Commentaria in Apocalypsim*. (PL 169, 1035B-D)



Abb. 81 (oben): Ulmer Weltgericht, Detail: Auferstehung der Seligen

Abb. 82 (unten): Ulmer Weltgericht, Detail: Auferstehung der Verdammten

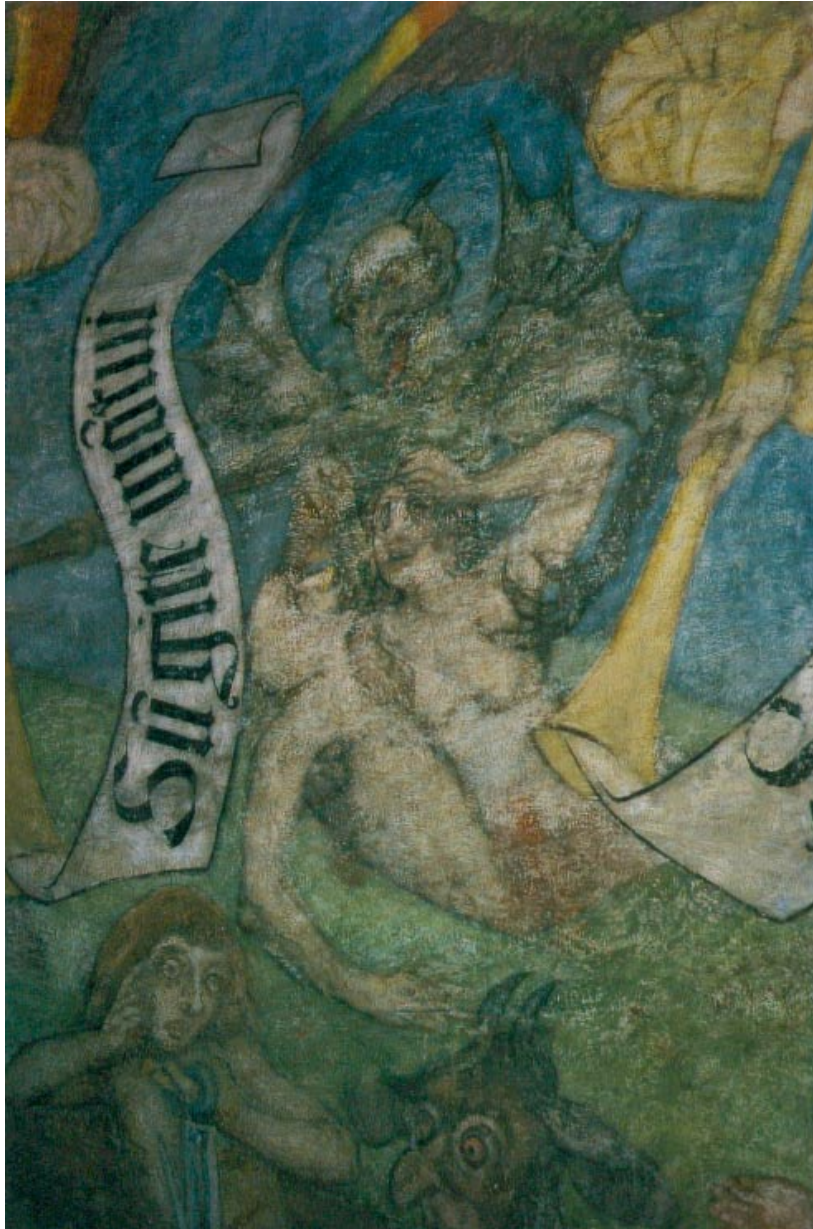


Abb. 83: Ulmer Weltgericht, Detail: Auferstehung der Verdammten

Direkt unterhalb der posauneblasenden Engel findet die Auferstehung statt. Im linken Zwickel erheben sich die Guten zur Aufnahme ins Paradies, rechts die Bösen zur ewigen Verdammung (Abb. 78-83). Alle haben für das allgemeine Weltgericht ihren verklärten Leib zurückerhalten. Es sind in gleichem Maße männliche wie weibliche Personen dargestellt. Sie sind allesamt entweder nackt³⁴⁷ oder in ihre Leichentücher gewickelt, was ihre Einteilung in soziale Klassen unmöglich macht. Sie alle erleben ihre Auferstehung in ihrem 'Jahr der

³⁴⁷ Ihre Nacktheit ist ein Motiv, das sich bereits in frühchristlichen Darstellungen findet und das keineswegs, wie es Pfleiderer für das Ulmer Weltgericht anmerkt, als ein "Zeichen des neuen Geistes" verstanden

Vollendung' (*annus perfectionis*), das - im Hinblick auf das Alter Christi zur Zeit seines Wirkens auf Erden - als 30. bzw. 33. Lebensjahr definiert wurde³⁴⁸. Im Unterschied zur sehr zurückhaltenden Darstellung von Emotionen im Bereich der Beisitzer des himmlischen Gerichtshofes, sind hier vielerlei unterschiedliche Gefühlsregungen und Posen auszumachen: die Auferstehenden auf der Paradiesseite haben beseelte Mienen, sie blicken glücklich zum Tribunal empor und falten die Hände in frommer Andacht. Eine gerade auferstehende Frau hält sich liebevoll an ihrem Mann fest (Abb. 81). Ganz anders ist es auf der Gegenseite: hier werden die Auferstehenden gewaltsam von Teufeln aus den Gräbern gezerrt und es gibt kein Entkommen (Abb. 82, 83). Der höllische Lärm ist unerträglich, denn mehrere Personen halten sich mit beiden Händen die Ohren zu. Ein wichtiges Detail für die theologische Konzeption ist die Tatsache, daß aus einem der Gräber Flammen schlagen (Abb. 83).

Wichtig festzuhalten ist hier: die Auferstehenden sind beim Ulmer Weltgericht bereits gerichtet, wenn sie aus ihren Gräbern steigen. Denn wie ich gezeigt hatte, waren beim Partikulargericht die Guten direkt in den Himmel, die Halbguten eine Zeit lang ins Fegefeuer geschickt worden. Die Bösen kamen direkt in die Hölle. Nun, beim Jüngsten Gericht, wo alle nochmals vor den Richter treten müssen, gibt es nur noch zwei Destinationen: Die Guten werden in den Himmel zurückgeschickt; diejenigen, die noch im Fegefeuer ausharren mußten, werden nun auch in den Himmel erlöst, die Bösen werden zurück in die Hölle geschickt. Weil das Schicksal der Auferstehenden bereits geklärt ist, erfolgt auch die Auferstehung in Ulm bereits in diesen beiden getrennten Bereichen, aus denen es jeweils kein Zurück gibt. Noch deutlicher wird diese Konzeption durch die Tatsache, daß auch im rechten unteren Zwickel der Darstellung, unterhalb des Höllenrachens, Auferstehende von einem Dämon aus ihren Gräbern gezerrt werden. Für sie ist der Weg in den Höllenrachen denkbar nahe und es gibt dabei kein Entrinnen. Eine andere formale Konzeption zeigt beispielsweise das Weltgericht Stefan Lochners (um 1435, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Abb. 69), wo das Schicksal der Auferstehenden zwar auch bereits festgelegt ist, die Auferstehung allerdings zentral stattfindet und erst dann die Verteilung nach beiden Seiten erfolgt. Daß in Ulm Flammen aus dem offenen Grab eines Verdamnten schlagen, ist ein Beleg dafür, daß die Verdamnten schon vor der Auferstehung in der Hölle gewesen sein mußten, was seinerseits die Existenz des Partikulargerichts nach dem individuellen Tod voraussetzt.

³⁴⁸ werden darf. Vgl. Pfeiderer, Rudolf: Ulm und sein Münster im Spiegel der Zeitgeschichte. In: Schwäbisches Heimatbuch 1917, p. 35-56, 52.
Angenendt, Theologie und Liturgie, p. 115.

Ein in seiner Bipolarität vergleichbarer Entwurf ist der Fries der Auferstehenden am Weltgerichtsportal von St. Lazare in Autun (1130-1135, Abb. 8). Werckmeister³⁴⁹ und ihm nachfolgend Zink³⁵⁰ führen diesen Darstellungstypus auf die Johannesworte zurück: “Ich versichere euch: Alle, die auf mein Wort hören und dem vertrauen, der mich gesandt hat, werden ewig leben. Sie werden nicht verurteilt. Sie haben den Tod schon hinter sich gelassen und das unvergängliche Leben erreicht” (Joh. 5, 25). “... Es dauert nicht mehr lange, dann werden alle, die tot in den Gräbern liegen, seine Stimme hören und werden ihre Gräber verlassen. Wer Gutes getan hat, wird auferstehen, um das neue Leben zu empfangen, und wer Böses getan hat, um seine Verurteilung entgegenzunehmen” (Joh. 5, 28-29)³⁵¹. Die Ulmer Darstellung fußt offensichtlich auf derselben biblischen Quelle. Derselbe, dem Weltgericht nach Johannes eingeschriebene Widerspruch, ist Thema sowohl in Autun als auch in Ulm: die Gläubigen sind bei ihrer Auferstehung bereits erlöst. Eine wirkliche Gerichtsverhandlung mit ungewissem Ausgang gibt es nicht, was viele weitere Details in Ulm bestätigen. Die “antithetische Halbierung der Komposition”³⁵² wird aber dennoch aufrechterhalten, vielleicht, wie Mâle für Autun meinte, um auf häretische Weise die Prädestinationslehre zu behandeln³⁵³; vielleicht aber eher, wie Sauerländer zu bedenken gab³⁵⁴, aus gestalterischen Gründen. In Autun mußte der Bildhauer den Raum zu beiden Seiten einer monumentalen Majestas füllen, die die gesamte Mittelachse erfüllte; was eine formale Neuordnung innerhalb der Weltgerichtsikonographie erforderlich machte. Die noch viel eindeutiger formale Vorgabe in Ulm, wo das Weltgerichtsgeschehen zu einem Gutteil in zwei langgestreckten Zwickeln dargestellt werden sollte, läßt das Argument einer kompositorischen Notwendigkeit auch für Ulm durchaus zu.

Wir haben gesehen, daß die obere und die untere Bildzone des Ulmer Weltgerichts durch einen Fries aus Posaunenengeln und Auferstehenden voneinander getrennt sind. Die Tatsache, daß die Verdammten zum Teil von Teufeln aus ihren Gräbern gezerzt werden, belegt, daß das Urteil über Erlösung oder Verdammung bereits vor der Auferstehung gefällt worden sein muß

³⁴⁹ Werckmeister, Otto Karl: Die Auferstehung der Toten am Westportal von St. Lazare in Autun. In: Frühmittelalterliche Studien 16, 1982, p. 208-236. Werckmeister weist hier schlüssig nach, daß der Auferstehungsfries in Autun neben biblischen Quellen auch seine Entsprechung in der Totenliturgie findet.

³⁵⁰ Zink, Jochen: Zur Ikonographie der Portalskulptur der Kathedrale Saint-Lazare in Autun. In: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte V/VI, 1989/90, p. 7-160, bes. 82f.

³⁵¹ Zur Auferstehung der Toten siehe auch im AT: Jes. 26, 19; Dan. 12, 2; im NT: Matth. 22, 23-33; 27, 52; 1. Kor. 15, 12-58; 1. Thess. 4, 16; Hebr. 6, 2; Apk. 20, 4-6 und 12-13.

³⁵² Werckmeister, a.a.O., p. 211.

³⁵³ Werckmeister, a.a.O., p. 210.

und daß damit die Gerichtsdarstellung per se obsolet geworden ist. Daß das Weltgericht dennoch dargestellt wurde, mag neben der Konvention auch kompositorische Ursachen haben.

5.5. Ikonographie der Unteren Bildzone

5.5.1. Himmel

Unterhalb der Auferstehenden, im linken Zwickel des Weltgerichts-freskos, verharren die Seligen geduldig, um von Petrus in das Himmelstor eingelassen zu werden. Sie stehen dicht gedrängt und werden von einem großen Fischernetz eingefasst, das von mehreren Engeln gehalten wird (Abb. 84). Diese Netzmetapher findet sich auch in Matth. 13, 47, wo es heißt: “Wenn Gott seine Herrschaft aufrichtet, ist es wie mit dem Netz, das im See ausgeworfen wird und mit dem man Fische von jeder Art einfängt.” Innerhalb der Weltgerichts-Ikonographie ist dies ein seltenes, meines Erachtens sogar singuläres Motiv³⁵⁵. Ein kleiner Engel begleitet den Zug mit seinem Lautenspiel (Abb. 85). Die Seligen sind, abgesehen von einzelnen Kopfbedeckungen, unbekleidet; viele von ihnen haben lange, offene Haare. Einer trägt eine Königskrone, zwei Geistliche ihre roten Kardinalshüte (Abb. 86). Zuweilen warten sie paarweise auf den Einlaß ins Himmelstor (Abb. 87, 88). Die Seligen sind dargestellt, wie Augustinus sie beschreibt: vollkommen ohne Makel. “Dem Auferstehungsleib nun werden wohl die Gebrechen abgestreift sein, doch die Natur bleibt ihm erhalten”³⁵⁶. Einige von ihnen halten die Hände zum Gebet erhoben³⁵⁷. Stilistisch auffallend ist eine nackte, männliche Repoussoir-Figur im Vordergrund, die den Strom der Seligen zum Betrachter hin abgrenzt (Abb. 89). Petrus mit dem Schlüssel³⁵⁸ empfängt die Seligen am Eingangstor³⁵⁹. Über einen

³⁵⁴ Werckmeister, a.a.O., p. 210.

³⁵⁵ Häufig werden die Verdammten von einer Kette umfaßt. Selige dagegen, die mit einer Kette verbunden sind - ein Bild, das der Netzmetapher inhaltlich vergleichbar ist - sind dagegen vereinzelt anzutreffen, so etwa auf folgenden Glasgemälden: Nürnberg, St. Martha, süd V, Ottmann-Fenster, um 1390 und Markterlbach, nord II, um 1390.

³⁵⁶ Aurelius Augustinus Zweiundzwanzig Bücher, Bd. 3, p. 476. Zitiert nach: Esser, Dorothea: "Ubique diabolus - der Teufel ist überall". Diss. Erlangen 1990, p. 143.

³⁵⁷ “Die Gebetshaltung der gefalteten Hände drückte ursprünglich einen Rechtsakt aus, abgeleitet aus der *manuum immixtio*, bei dem der Vasall seine Hände symbolisch in der Stellung der Fesselung in die Hände seines Herren legte. Im 9. Jahrhundert wurde diese Gebetsgeste in den kirchlichen Bereich eingeführt, im 12. Jahrhundert wurde sie dann allgemeiner Brauch.” Gehrig, Betina: Ikonographie eines Weltgerichtes der 'Arte delle Alpi'. - Der Freskenzyklus vom Ende des Quattrocento aus dem Santuario von Montegrazie/ Imperia. Diss. Frankfurt 1991, p. 74.

³⁵⁸ Die Schlüsselgewalt Petri gründet auf Matth. 16, 18-19: “Darum sage ich dir: Du bist Petrus; und auf diesen Felsen will ich meine Gemeinde bauen! Kein Feind wird sie vernichten können, nicht einmal der Tod. Dir will ich die Schlüssel zu Gottes neuer Welt geben. Was du hier auf der Erden für verbindlich

schmalen Treppenturm gelangen die Erlösten in die himmlische Region. Die filigrane Zierarchitektur des Treppenturmes, der optisch direkt in die Spitze des Sakramentshauses übergeleitet wird, läßt immer wieder Blicke frei auf die dicht gedrängte Schar der Seligen auf



Abb. 84 Ulmer Weltgericht, Detail: Selige (Aufnahme vor Restaurierung 1967/68)

ihrem Weg ins Paradies. Das Paradies ist hier nicht durch Metaphern eines Himmlischen Jerusalem oder eines Paradiesgartens repräsentiert, sondern es wird verkörpert durch den himmlischen Gerichtshof im gesamten oberen Bereich des Freskos, den wir im Zusammenhang der Allerheiligenthematik ausführlich erläutert haben. Das Paradies ist also in Ulm nicht als bestimmte Lokalität, sondern als Kumulation einer Vielzahl von Heiligen zu begreifen, in deren Kreis die Erlösten aufgenommen werden. Doch was bedeutete das Paradies für die Gläubigen?

Welche Hoffnungen knüpften sie an ihre Paradiesvorstellung? Mit Lang/

McDannell sind hier im wesentlichen drei Punkte zu nennen: der neue Himmel bedeutete im Mittelalter die Verheißung der ewigen Stadt, des himmlischen Jerusalem; er bedeutete ferner die Verheißung der Vernunft oder Erkenntnis Gottes und er bedeutete zum dritten die



Abb. 85-87: Ulmer Weltgericht, Details: Selige

ausgehen und Weideland finden.” (Joh. 10, 7-9). Als weitere Quelle für die Paradiespforte ist u.a. zu nennen Ps. 118, 19-10.



Abb.88 und 89: Ulmer Weltgericht, Details: Selige

Verheißung von Liebe, insbesondere der Liebe Christi³⁶⁰. Die Vorstellungen vom Himmel, wie sie sich dann auch in den bildlichen Darstellungen niederschlugen, wurden aus verschiedensten Quellen kompiliert³⁶¹. Ich lasse hier die Vorstellungen eines Paradiesgartens bzw. einer himmlischen Stadt außer acht - obgleich die Bezüge zu Augustinus' *Civitas Dei*, die wir im Allerheiligenkapitel festmachen konnten, die Idee einer Himmelsstadt natürlich implizieren. Der Himmel im Ulmer Weltgericht folgt der

³⁶⁰ Vgl. Lang, Bernhard/ McDannell, Colleen: Der Himmel. Eine Kulturgeschichte des ewigen Lebens. Frankfurt 1990, p. 151.

³⁶¹ Vor allem das Matthäus-Evangelium ist hier zu nennen; ferner die Johannesapokalypse 21, in der die Idee des Paradieses als himmlisches Jerusalem ausführlich geschildert wird.

strengen Hierarchie nach Chören, wobei grundsätzlich, wie Peter Dinzelbacher anhand der Visionsliteratur nachweisen konnte, die irdischen *ordines* erhalten bleiben³⁶². Das zeigt sich in Ulm daran, daß einige der Erlösten Kopfbedeckungen tragen, die sie aus der Masse der Erlösten herausheben und die Zuweisung zu einem gesellschaftlichen Stand vom Betrachter geradezu fordern. Im Spätmittelalter kommt es in den Schilderungen und Darstellungen zu einer Säkularisierung und Erotisierung des himmlischen Geschehens³⁶³. So wird beispielsweise in der Tafelmalerei nun der Himmel um den Paradiesgarten erweitert, in dem sich die Erlösten aufhalten dürfen. Oft sind sie in Paaren anzutreffen. Ulm steht genau am Scheidepunkt dieser beiden Konzeptionen: Zum einen ist die Darstellung sehr stark den überkommenen Traditionen verhaftet: der himmlische Gerichtshof ist einer klar hierarchischen Ordnung unterworfen, die Figuren vermitteln einen fast statischen Eindruck. Dieser Eindruck von Regungslosigkeit wird aber zögerlich aufgebrochen durch Gesten der Kommunikation zwischen den Aposteln. Deutlicher werden die Einflüsse der neuen Himmelsikonographie im Strom der Erlösten. Hier sind mehrere Liebespaare zu beobachten, die gemeinsam in den himmlischen Bereich eintreten.

Vor dem Hintergrund, daß sich die Himmelsdarstellungen des Spätmittelalters säkularen Motiven öffnen – sei es durch Hierarchisierung der Seligenzüge, sei es durch dem zeitgenössischen Betrachter sicherlich bekannte Porträts einiger Erlöster – ist auch in Ulm eine semantische Verknüpfung an realpolitische Gegebenheiten im Sinne einer Parallelführung von Himmelsstadt und Reichsstadt zu beobachten, die wir im Zusammenhang der Funktionsanalyse des Weltgerichts erläutern werden (vgl. Kapitel 6.4.6.).

³⁶² Deshalb spricht er im Zusammenhang des himmlischen Gerichtshofes von einem “Modell des königlichen Hofes”. Vgl. Dinzelbacher, Peter: Reflexionen irdischer Sozialstrukturen in mittelalterlichen Jenseitsschilderungen. In: Archiv für Kulturgeschichte 61, 1979, p. 16-34, 33.

³⁶³ Vgl. Lang/ McDannell, a.a.O., p. 177.

5.5.2. Hölle

Die Hölle im Ulmer Weltgericht wirkt auf den Betrachter zunächst wie ein unüberschaubares Gewirr verschlungener nackter Leiber, die allesamt, getrieben und gestoßen von einer Anzahl Teufelsgestalten, in einen großen, weit aufgesperrten Höllenrachen fallen (Abb. 90, 91). Dieses Fallen der Verdammten in der rechten Bildhälfte setzt dem Aufstieg der Seligen links eine dynamische Bewegung entgegen. Die Ulmer Darstellung ist eine recht schriftgetreue



Abb. 90 (oben): Ulmer Weltgericht (Detail): Obere Höllenzone

Abb. 91 (unten): Detail, Untere Höllenzone



Abb. 92 (links oben) Ulmer Weltgericht, Detail: Hölle, Auferstehende

Abb. 93 (rechts oben), Detail: Hölle, Verdammter hält sich die Ohren zu

Abb. 94 (rechts Mitte), Detail: Hölle, Dämon bläst in ein Horn

Abb. 95 (rechts unten), Detail: Hölle, Teufel

Abb. 96 (links unten), Detail: Hölle, Teufel

Wiedergabe der Hölle, die wir uns mit Matth. 13, 50³⁶⁴ als glühenden Ofen, in dessen Flammen die Verdammten heulen und mit den Zähnen knirschen, vorstellen können. An vielen Stellen sind züngelnde Flammen erkennbar (Abb. 92), “das ewige Feuer, das für Satan

³⁶⁴ Diese Textpassage lag, wie oben erläutert, auch der Ulmer Himmelsdarstellung mit ihrer Besonderheit des ausgebreiteten Fischernetzes zugrunde.

und seine Helfer vorbereitet ist” (Matth. 25, 41)³⁶⁵. Vergleichbar der Darstellung Rogier van der Weydens (Beaune, Hôtel Dieu, um 1443/46) hält sich ein Auferstehender mit beiden Händen die Ohren zu, weil “der ganze lärmende, johlende Haufen” (Jes. 5, 14) unerträglich ist (Abb. 93). Verstärkt wird der Lärm noch von einem Dämon, der am Eingang zur Höllenburg in sein hornähnliches Instrument bläst (Abb. 94). Dieses Motiv hat sein Vorbild im Weltgericht Stefan Lochners (um 1435, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Abb. 69). Dort wird, ebenfalls vergleichbar der Ulmer Darstellung, die Paradiespforte einer Höllenburg gegenübergestellt, aus der lodernde Flammen schlagen. Christiane Lukatis führt als Quellen für die Darstellung der Höllenarchitektur von Lochner verschiedene Texte aus der Visionsliteratur an; so zitiert sie die *Visio Tugdalis* und den *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*³⁶⁶.

Ihrem gründlichen Abriß wäre noch hinzuzufügen, daß beide Darstellungen sich auch auf Augustinus’ *De Civitate Dei*³⁶⁷ beziehen, dergestalt, daß hier in Ulm der *Civitas Dei* - die aus der Paradiestreppe in feiner gotischer Zierarchitektur und der himmlischen *cour céleste* besteht - eine Darstellung der Höllenburg entgegengesetzt wird (p. 451). Diese ist gemauert aus vergleichsweise plumpen Steinquadern und einem einfachen romanischen Rundbogen. Aus der Höhe herab tönt schauerlich der Schall der Posaune (p. 451). Die Gestalt der Erde vergeht in einer Feuersbrunst irdischer Flammen (p. 625), die jedoch nicht in die höheren Regionen dringen, wo sich die Seligen aufhalten (p. 630). Den Gottlosen ist der Sturz in die Verdammnis beschieden (p. 640). Eigentlicher Urheber des Todes und der Höllenstrafen ist der Teufel und mit ihm seine ganze Rotte der Dämonen (p. 624).

Für die Ulmer Weltgerichtsdarstellung schließt sich mit Augustinus’ Hauptwerk der Kreis zwischen oberer und unterer Bildzone, wodurch die zwei Bildhälften zu einer Sinneinheit zusammenwachsen.

Wie im Zusammenhang der Allerheiligenikonographie gezeigt³⁶⁸, basiert auch die Darstellung der oberen Bildhälfte (des himmlischen Gerichtshofes) unter anderem auf der Gedankenwelt Augustins. Die im oberen Teil der Darstellung stark hervorgehobene Zone der Beisitzer und

³⁶⁵ Vgl. auch Mk. 9, 43.

³⁶⁶ Vgl. Lukatis, Christiane: Zur Höllengestaltung im Weltgericht Stefan Lochners. In: Kat. Ausst. Lochner, p. 191-200, 196.

³⁶⁷ Für unseren Zusammenhang wichtige Augustinische Textpassagen sind die drei Kapitel von Gericht (Kap. XX), Hölle (Kap. XXI) und ewiger Seligkeit (Kap. XXII), sowie die Christusweissagungen der erythräischen oder cumäischen Sibylle (Kap. XVIII, 23), auf die wir an anderer Stelle bereits eingegangen sind. Ich nenne im Text im folgenden die Seitenangabe der deutschen Textausgabe von Wilhelm Thimme, 4. Aufl. München 1997, Band 2.

³⁶⁸ Vgl. Kapitel 5.2.

Fürbitter beim Gericht ist nicht nur als Gerichtshof für das aktuelle Ereignis des Jüngsten Gerichts zu verstehen, sondern hier wird ausführlich demonstriert, welches glückliche Schicksal die Erlösten nach dem Gericht erwarten wird: sie werden noch am selben Tag in die hier vorgesehene Gemeinschaft der Heiligen aufgenommen werden, denn zu diesem Zeitpunkt werden sich himmlische und irdische Teile der *Civitas Dei* endgültig vereinigen.

Wir sehen somit: Der Entwerfer des Ulmer Bildprogrammes hat auch für die Paradies- und Höllendarstellung in den beiden Zwickeln die Augustinische Zweistaatenlehre zugrunde gelegt. Der *Civitas Dei* wird die *Civitas Diaboli* gegenübergestellt. Beim Jüngsten Gericht werden die beiden Staaten ihrem Ende zugeführt (p. 674).

5.5.3. Teufel

Direkt unterhalb der Höllenburg ist das Antlitz des Höllenfürsten in überdimensionaler Größe gezeigt. Er wird in seinen Machenschaften unterstützt von seinen Helfern, den Dämonen und von verschiedenen Schlangen (Abb. 90).

Die Wurzeln für die zugrundeliegende christliche Vorstellung vom Teufel und die 'Geburt der Hölle' - das Ereignis des Engelssturzes³⁶⁹ - finden sich im Neuen Testament³⁷⁰. Der Engelssturz wurde aus den Apokryphen in den christlichen Glauben übernommen, wobei die Verbreitung der Schilderung Henochs (170 - 120 v. Chr.) eine entscheidende Rolle spielte³⁷¹. In der Johannesapokalypse ist Luzifer - der Anführer der rebellischen Engel - mit dem Drachen identisch, der vom Heiligen Michael besiegt wird (Ap. 12, 7-9)³⁷².

Wie auf den bildlichen Darstellungen - auch in Ulm - deutlich wird, muß grundsätzlich unterschieden werden zwischen dem Teufel, Luzifer oder Satan - wie er im Alten Testament genannt wird - und den zahlreichen Dämonen (Mk. 5, 9), die den Teufel begleiten und seine

³⁶⁹ "La révolte de Lucifer est le premier acte mauvais, celui par lequel le mal entre dans l'Univers. La Chute des anges inaugure la division du monde en deux camps; elle est l'acte de la fondation de l'enfer." Baschet, Justices, p. 255.

³⁷⁰ Vgl. 2. Petr. 2,4 und Jud. 6.

³⁷¹ Luzifer wollte zum obersten Himmelsthron aufsteigen. Für diesen Hochmut wurde er - und mit ihm die sündigen Engel - in die Hölle verbannt. Henoch, auf seiner Reise durch die Hölle, sieht sie weinen. Er fragt seine Weggefährten: "Warum sind sie so traurig?". Diese antworten ihm: "Das sind die Abtrünnigen des Herrn, die seine Stimme nicht befolgt haben, sondern die auf eigenen Willen gehandelt haben". Die gefallenen Engel verbeugen sich vor ihm und sagen: "Mensch Gottes, bitte für uns vor dem Herrn". Henoch antwortet ihnen: "Wer bin ich, sterblicher Mensch, daß ich für Engel beten könnte? - und wer kann mir überhaupt sagen, wo mein eigener Weg hinführt, was mir zustoßen wird und wer dann für mich beten wird?" Vgl. hierzu Kapitel 2.1. Zur hier zitierten Passage vgl. Vaillant, A.: Le Livre des Secrets d'Hénoch. Paris 1976, p. 7-9. Übers. D.U.

³⁷² "Ce passage est la principale justification scripturaire (pour la Chute des anges), mais il s'agit dans le texte de Jean d'un épisode apocalyptique, et non d'un moment inaugural du devenir de l'Univers." Baschet, Justices, p. 255.

Befehle ausführen. Seit der Antike werden diese Dämonen als spirituelle Kräfte begriffen, die einen schlechten Einfluß auf die Menschen ausüben³⁷³. Sie haben keine festgeschriebene Form, sondern sie treten unterschiedlich auf, oft in Tierform³⁷⁴. Häufig sehen sie aus wie die antiken 'Eidola'³⁷⁵: klein, nackt und geflügelt³⁷⁶. Ihre Aufgabe besteht darin, die Menschen durch Versuchungen und Krankheiten zu piesacken oder aber, wie im Ulmer Höllenszenario, dem Teufel bei seiner Arbeit zu helfen. Die Ulmer Dämonen besitzen Hufe, Klauen und Hasen-Schlappohren bei insgesamt anthropomorphen Körperformen (Abb. 95, 96). Der Höllenfürst selbst ist im Halbprofil mit aufgerissenen, rot umrandeten Augen wiedergegeben, mit denen er direkt die Trias aus Bischof und Königspaar fixiert - neben dem aufgesperrten Rachen sicher das furchteinflößendste Motiv (Abb. 90).

³⁷³ In der Antike waren die Dämonen genauso gute wie schlechte Kräfte. "Dämonisch" bedeutete "göttlich". Erst seit dem 4. Jahrhundert werden sie als nur negativ betrachtet.

³⁷⁴ "Der Teufel ist das volkstümlich Interessante schlechthin, während die Engel die langweiligsten aller Wesen sind." Erich, Oswald A.: Die Darstellung des Teufels in der christlichen Kunst. Berlin 1931, p. 10.

³⁷⁵ "Das antike Eidolon ist eine Art Doppelgänger des Menschen, ein Abbild, das nach des Menschen Tode zum Hades entweicht und dort ein schattenhaftes Dasein führt. Das Eidola wird als kleines, nacktes, mageres Schattenfigürchen, meist mit Flügeln, in der Luft schwebend, dargestellt, so auf den attischen Lekythen, wo sie das Boot des Charon umflattern." Erich, a.a.O., p. 44.

³⁷⁶ 'Eidola'-förmige Dämonen begegnen, abgesehen von der berühmten Darstellung in Torcello, vor allem in illustrierten Handschriften, wie beispielsweise im Manuskript ms.grec. 74fol. 51v, Paris, BN (Abb. 30).

5.5.4. “Die Totenwelt sperrt ihren Rachen weit auf” (Jes. 5, 14)

Das untere Zwickelfeld der Höllendarstellung wird in seiner gesamten Breite eingenommen von einem weit offenstehenden Höllenrachen, dessen weiße Schneidezähne in die Höhe ragen und der den Betrachter mit großen rotgeränderten Augen fixiert (Abb. 91).

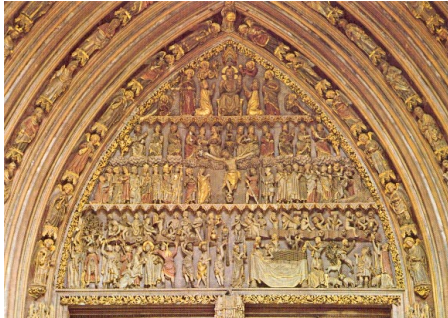


Abb. 97: Freiburg, Münster,
Tympanon des Westportals, nach
1277

Direkt unterhalb des Höllenrachens steigen nochmals zwei Auferstehende aus ihren Gräbern, vielmehr: sie werden von einem Dämon herausgezerrt. Diese Szene belegt die Ulmer Entscheidung für eine theologische Konzeption, derzufolge die Auferstehenden bereits verurteilt sind. Sie stehen beim Weltgericht direkt aus der Hölle auf und kehren auch dorthin zurück³⁷⁷. Möglicherweise wurde diese

Szene so weit nach unten versetzt, damit der Betrachter auch die Schrecken der Auferstehung zur Hölle detaillierter sehen konnte. Durch die Blickfixierung des Höllenrachens auf den Betrachter im Kirchenschiff wird dieser in seinen Bann gezogen. Dadurch ist die Aussage der Darstellung - daß es nämlich dem Betrachter, falls er sich lasterhaft verhalte, genauso ergehen werde wie den Sündern hier oben - noch viel deutlicher herausgestellt. Der Höllenrachen ist Metapher für die Realität der Hölle. Er ist zum einen der Ort, an dem das Verschlingen und der grausame Übergang in die Hölle aktiv von statten geht - zum anderen begrenzt er die Hölle selbst und definiert sie damit als solche. Er alleine hätte genügt, um die Darstellung für die mittelalterlichen Gläubigen lesbar zu machen und wäre in seiner allseits bekannten Form - auch ohne personenreiche Schilderung des Höllenschreckens - im Sinne eines moralischen Zeichens verstanden worden.

Das Motiv des Höllenrachens ist seit dem 9. Jahrhundert bekannt³⁷⁸ und tauchte zuerst in England auf. Über Frankreich und Italien gelangte es um die Mitte des 13. Jahrhunderts nach Deutschland. Als Beispiel ist etwa die Darstellung in Freiburg i.Br. (Tympanon des Westportals, nach 1277, Abb. 97) zu nennen³⁷⁹, wo der Rachen in L-Form, also im Profil, gezeigt ist. Diese Form ist, worauf Oswald A. Erich hingewiesen hat, vor allem in Deutschland und Frankreich üblicherweise anzutreffen. Daneben gibt es noch die U-Form, die

³⁷⁷ Zur theologischen Konzeption vgl. ausführlich Kapitel 5.4.

³⁷⁸ Die älteste Darstellung, ein Elfenbeinrelief (Victoria and Albert Museum, London) datiert um 800. Vgl. Baschet, Justices, p. 233.

³⁷⁹ Datierung der Skulpturen vgl. Dieter Morsch demn. Vgl. zur Verbreitung des Motivs ausführlich: Schmidt, Gary D.: The Iconography of the Mouth of Hell. London 1995, bes. p. 109-164.

unterschiedlich steil oder flach ausgeprägt sein kann. Sie scheint eine eher englische Variante zu sein³⁸⁰.

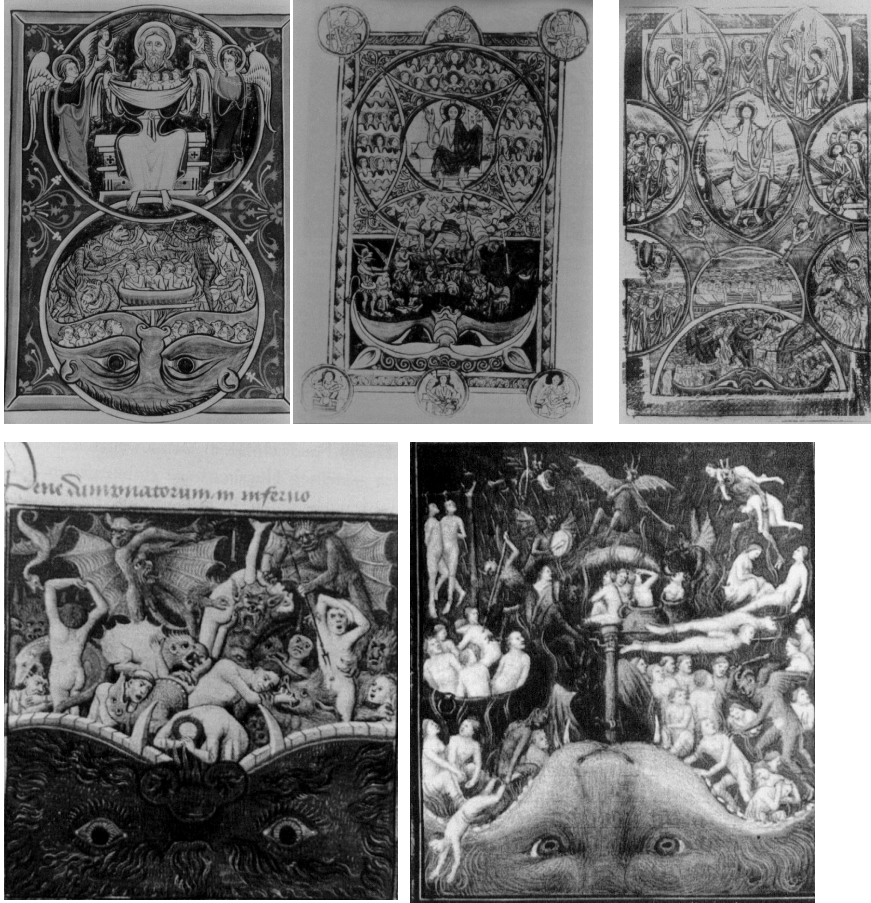


Abb. 98 (oben links) Psalter der Blanche de Castille, Paris, Bibl. de l'Arsenal, MS. lat. 1186, fol. 171, 1223-1230

Abb. 99 (oben Mitte) Handschrift Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS. 330, leaf 1, 1240-1250

Abb. 100 (oben rechts) Handschrift Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS. 330, leaf 3, 1240-1250

Abb. 101 (unten links) Miroir de l'humaine salvation, Chicago, The Newberry Library, ms. 40, fol. 41v, um 1450

Abb. 102 (unten rechts) Cité de Dieu, Buch XXI, Baltimore, Walters Art Gall., 770, fol. 227v.

Die symmetrische Darstellungskonvention, die wir in Ulm antreffen, ist hingegen vergleichsweise selten. Sie hat ihre Vorbilder in der Buchmalerei, wie etwa dem *Psalter der Blanche de Castille* (1223-1230, Abb. 98) oder einer Handschrift in Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 330, leaf. 1 und leaf. 3 (1240-1250, Abb. 99 und 100). Motivisch sehr nahe steht ihr eine flandrische Handschrift des *Miroir de l'humaine salvation*, die um 1450

³⁸⁰ Vgl. Erich, a.a.O., p. 87f.

entstanden ist (Abb. 101)³⁸¹. Möglicherweise stammt die Anregung aber auch direkt aus einer 'Gottesstaat'- Illustration, wie etwa aus *Cité de Dieu*, Buch 21, l'enfer, (Baltimore, Walters Art Gallery, 770, f. 227v., Abb. 102). Die Präsenz der Augustinischen Ideen im Ulmer Weltgericht lassen die Kenntnis solcher Illustrationen plausibel erscheinen.

5.5.5. Die Verdammten

Die bunte Schar der Hölleninsassen verweist allegorisch auf die verschiedensten Laster und andere Ursachen der Verdammung (Abb. 90, 91). Neben Juden, Türken und Häretikern als Andersgläubige finden wir ganz allgemein verdammungswürdige Laster, die jedoch nicht systematisch den ganzen mittelalterlichen Kanon von Sünden wiedergeben³⁸²: so verkörpert ein Liebespaar die Wollust, ein Arzt die Quacksalberei oder möglicherweise die Pest(strafe), einer mit einer falschen Waage die Betrügereien im Handel. In Ulm finden sich dagegen Häufungen gewisser Motive, so beispielsweise die auffallend vielen Mönche in der Hölle. Sie sind an ihren kahlgeschorenen Köpfen bzw. ihrer *corona* zu erkennen. Im oberen Bildteil wird ein Mönch von einem Teufel gepackt und direkt mit dem Kopf in einen Teller gestoßen, auf dem ein garnierter Schweinskopf liegt. Mitten im Zentrum der Darstellung, für den Betrachter perspektivisch vergrößert und durch lila-blauen Kontrast hervorgehoben, stürzt ein zweiter Mönch mit vor Entsetzen geweiteten Augen in Richtung des Höllenrachens, genauer: das Gewicht seiner Geldbörse, die um seinen Hals geschlungen ist, zieht ihn hinunter. Im unteren Teil des Bildes haben wir einen dritten Mönch, der genau senkrecht nach unten fällt. In direktem Zusammenhang zu ihm sehen wir eine Spielkarte, die ihm sozusagen 'voraus fällt'.

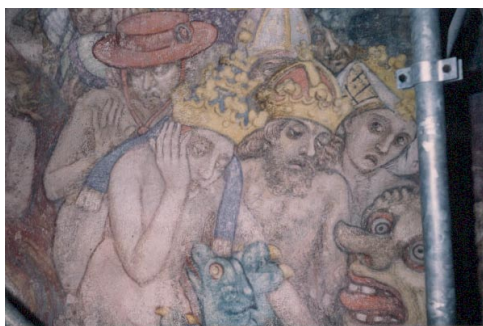
Die Ulmer Neubesetzung vergleichbarer Motivkonventionen hat ihren Grund in einer interessen gebundenen Funktionalisierung von Seiten der Auftraggeberschaft, auf die wir in Kapitel 6.4.2. noch ausführlich eingehen werden.

Neben konkret an Laster gebundenen Sündern sind einige Vertreter der Obrigkeit und des Klerus in der Hölle vertreten. In direktem Blickkontakt zum Höllenfürsten befindet sich die entsetzt blickende Dreierriege aus Bischof, König und Königin. Dahinter kauert ein Papst mit weiß-goldener Tiara und ein Kardinal, der als solcher an seinem roten Hut mit Krempe und

³⁸¹ Sie befindet sich heute in Chicago, The Newberry Library, ms. 40, fol. 41v.. Vgl. hierzu ausführlich: Lukatis, Christiane: Ein verlorenes Weltgerichtsretabel aus dem künstlerischen Umfeld des Jan van Eyck? Mit einem Tafelbild des Germanischen Nationalmuseums auf Spurensuche. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde 1992, p. 175-193, Abb. 17 und Fn. 28.

Schnalle zu erkennen ist (Abb. 103). Er gibt seiner Angst mit einer ablehnenden Handbewegung Ausdruck.

Die Darstellung von weltlichen und geistlichen Obrigkeiten in der Hölle ist freilich für die Weltgerichtsdarstellungen des hohen und späten Mittelalters kanonisch - weswegen nur mit äußerster Vorsicht nach einem möglichen realpolitischen Bezug gefragt werden darf. Ob der dargestellte König vielleicht die kirchliche Macht angegriffen hat oder ob der Kleriker möglicherweise die vorgeschriebenen Gebete nicht gehalten hat oder gar korrupt war, ist heute nicht mehr zu belegen. Die Botschaft ist viel eher in allgemeiner Weise und



dahingehend zu verstehen, daß sich keiner seines Heiles mehr sicher sein kann - "... nicht einmal die, die der profanen Welt die Einsamkeit der Klöster vorgezogen haben"³⁸³. Daß Könige und Kleriker ebenso in den Himmel kommen können, belegt die Ulmer Darstellung selbst am deutlichsten.

Abb. 103: Ulmer Weltgericht, Detail, Königspaar in der Hölle.

5.5.6. Zusammenfassung

Die Himmels- wie auch die Höllendarstellung in Ulm fußen - neben anderen Quellen - erneut auf Augustinus' Schrift *De Civitate Dei*. Der Höllenburg rechts wird links der Aufstieg zur Himmelsstadt gegenübergestellt. Die Seligen, die dicht gedrängt auf ihren Einlaß in den Treppenturm und den Aufstieg warten, werden von Petrus in Empfang genommen. Das Paradies ist als hierarchisch strukturierte Versammlung von Heiligen gezeigt, in deren Mitte die Erlösten aufgenommen werden. Der ruhigen, wohlgeordneten Reihe der Auferstehenden links ist auf der rechten Seite ein Gewirr verschlungener, von Flammen umgebener Sünder entgegengestellt. Sie fallen in einen weit aufgesperrten Höllenrachen, Metapher für die Realität der Hölle. Von oben herab tönt die Posaune. Der Teufel und mit ihm eine ganze Rotte von Dämonen und Schlangen piesacken und plagen die Sünder, um sie schließlich in die Tiefe hinabzustoßen. Unter den Verdammten sind zum einen solche, die wegen ihres Glaubens in

³⁸² Eine solche systematische Darstellung der Todsünden findet sich beispielsweise im Holzschnitt Conrad Dinckmuts "Der Seelen Wurzgarten", einem Werk des Ulmer Frühdrucks aus dem Jahre 1483. Abb. vgl. Kat. Ausst. Himmel - Hölle - Fegefeuer, p. 363, Kat. 149.

³⁸³ Ariès, Philippe: Geschichte des Todes. 5. Aufl. München 1991, p. 130.

die Hölle kommen, aber auch solche, deren Laster konkret benennbar ist wie etwa Spielsucht oder üppiger Lebenswandel. Auffallend sind Abweichungen von dem in der Weltgerichtsikonographie üblichen Kanon von Lastern und der Darstellung von Klerikern und Obrigkeit. Generell ist zu beobachten, daß die Ulmer Hölle relativ indifferent bleibt: meist werden zwar die Laster, nicht aber der Vollzug der spezifischen Strafe dargestellt. Ziel der Höllendarstellung ist die offenkundige Mahnung an die Gläubigen, ehrfürchtig und respektvoll zu handeln. Dies betrifft sie sowohl in ihrer Rolle als Mitglieder der Gemeinde als auch in ihrer Rolle als Stadtbürger.

6. Das Ulmer Weltgericht: Funktionsanalyse

6.1. Einleitung

Ulm war am Ausgang des Mittelalters zu einer wohlhabenden Reichsstadt geworden, deren Bevölkerung vom Beginn des 14. Jahrhunderts bis ins 16. Jahrhundert sprunghaft von etwa 4000-7000 Einwohnern auf ihr Vierfaches angestiegen war³⁸⁴. Städtische Belange wurden vom Rat bestimmt, der sich bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts noch ausschließlich aus Patriziern konstituierte. Die Zünfte erlangten mit dem Kleinen Schwörbrief (1345) sehr knapp die Mehrheit an Ratssitzen, jedoch war nach dem Großen Schwörbrief (1397) das Verhältnis gegenüber den Patriziern im neu gegründeten Großen Rat - der zusätzlich zum bisherigen Rat entstand, welcher nun 'Kleiner Rat' genannt wurde - auf 30:10 angestiegen. Die Patrizier hatten trotz zahlenmäßiger Unterlegenheit großen Einfluß auf die Stadtpolitik, weil sich ihre Interessen nicht wesentlich von denen der reichen Zunfteleute unterschieden: der Kramer, Kaufleute und Marner³⁸⁵. Diese bekamen im Rat mehr Sitze zugewiesen als die Vertreter der ärmeren Zünfte, beispielsweise der Weberzunft³⁸⁶.

Der wirtschaftliche Aufschwung der Stadt Ulm am Ausgang des Mittelalters und der Wohlstand, den dieser Aufschwung nach sich zog, hatte verschiedene Ursachen³⁸⁷. Zunächst war die Stadt durch zielstrebige Territorialpolitik gewaltig expandiert. Der Wirtschaftsstandort Ulm war durch den direkten Zugang zur schiffbaren Donau wie auch durch seine Lage im Achsenkreuz wichtiger Handelsstraßen prädestiniert für den Fernhandel. Hauptexportartikel waren Erzeugnisse des Textilgewerbes: Ulmer Leinwand - aus heimischem Flachs produziert - und das weithin berühmte Barchent, ein Mischgewebe aus Leinwand und Baumwolle, letztere wurde eigens aus Zypern importiert. Die Qualität der Ware wurde von der städtischen Obrigkeit streng auf der sogenannten 'Barchentschau' kontrolliert. Der Fernhandel mit Barchent erstreckte sich bis nach Oberitalien und in die nordischen Länder. Viele andere Produkte wurden ebenfalls im- oder exportiert, so etwa handwerkliche Produkte wie Spielkarten, die in Fässern verschickt wurden, Salz, Eisen und Spezereien.

³⁸⁴ Vgl. Specker, Hans Eugen: Ulm Stadtgeschichte. Reichsstadt und Stadt Ulm bis 1945. In: Der Stadtkreis Ulm. Amtliche Kreisbeschreibung. Ulm 1977, p. 33-324, 41.

³⁸⁵ Grautucher und Wollweber

³⁸⁶ Zur Stadtverfassung vgl. ausführlich Kapitel 6.2.

³⁸⁷ Vgl. zu den folgenden Ausführungen: Specker, Hans Eugen: Die wirtschaftliche und politische Blütezeit Ulms im Spätmittelalter. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft, p. 47-53.

Die Ulmer Kaufleute waren auf den Messen und Märkten in der Champagne, in Genf, Lyon, Genua, Mailand, Venedig, aber auch auf den berühmten deutschen Messen in Frankfurt und Nördlingen präsent. Die Gründung großer Handelsgesellschaften, wie wir sie etwa aus Augsburg oder Ravensburg kennen, stieß in Ulm jedoch auf starken Widerstand des Rates. Bereits 1389 untersagte dieser den Ulmer Bürgern den Zusammenschluß mit auswärtigen Gesellschaften³⁸⁸. 1505 erließ der Ulmer Rat ein Gutachten zum Spekulationshandel, in dem mit aller Deutlichkeit frühkapitalistischen Praktiken wie beispielsweise der Kartellbildung ein Riegel vorgeschoben werden sollte. Die engen Richtlinien und Auflagen des Rates verhinderten, daß sich große Handelsgesellschaften in Ulm niederlassen konnten, was wiederum zur Folge hatte, daß Ulm seine Vorrangstellung als entscheidender Wirtschaftsstandort angesichts wachsender Konkurrenz der Territorialstaaten auf Dauer nicht halten konnte. Der Grund für die regressive Vorgehensweise der städtischen Obrigkeit ist darin zu suchen, daß der Rat mehrheitlich aus Vertretern der Zünfte bestand, die noch sehr an mittelalterlichen Zunfttraditionen festhielten. Auch die Ulmer Kaufleute selbst waren ja Zünftige, denn den Patriziern war die Beteiligung am Fernhandel verboten. So hatten die Zünfte dank ihrer starken Position innerhalb der Stadtobrigkeit zunächst den gewaltigen Aufstieg des Handels befördert, ihn dann aber durch ihre skeptische Haltung und durch selbstgesetzte Restriktionen gebremst, indem sie beispielsweise an der zünftischen Preisstruktur festhielten und Preismanipulationen nicht zuließen. "Am Ende konnte Ulm im neu gegründeten schwäbischen Reichskreis seinen Rang als politisch führende Reichsstadt in Schwaben behaupten, mußte jedoch in den Bereichen von Wirtschaft und Kultur endgültig Augsburg den Vorrang überlassen"³⁸⁹. Die Entwicklung des Ulmer Wirtschaftslebens im ausgehenden 15. Jahrhundert zeigt, in welcher schwieriger Schwellensituation sich die Stadt damals befand. Diese Situation ist gekennzeichnet vom Übergang noch mittelalterlich-zünftischer Ordnungen zu den neuen Ideen einer bereits frühkapitalistischen Wirtschaftsordnung, die sich zögernd und vielfach gebrochen vollzog. Wir müssen uns bewußt sein, wie der Wirtschaftshistoriker Hermann Kellenbenz zu Recht festhält, "... daß das Alte, das, was wir als Mittelalter bezeichnen, keineswegs plötzlich verschwand, sondern sich

³⁸⁸ Dieses Verbot wurde jedoch zeitweise nicht sehr streng befolgt. So schlossen sich vereinzelt Kaufleute etwa der Großen Ravensburger Handelsgesellschaft an.

³⁸⁹ Specker, a.a.O., p. 52.

weiterhin behauptete und erst in diesem, dann in einem anderen Bereich des geistigen Lebens stärker zurücktrat"³⁹⁰.

Diese mentalitätsgeschichtliche Konstante finden wir auch in anderen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens wie etwa der Sphäre religiöser Überzeugungen und religiös geprägter Handlungsmuster. Die Entwicklung neuzeitlicher Wirtschafts- und Lebensformen fand nur sehr zögernd ihr Widerlager in entsprechen Denkfiguren. Der modern wirtschaftende und handelnde Mensch dachte mittelalterlich³⁹¹. Religiosität war untrennbar mit dem Alltag verwoben. Genau diese Polarität von gesellschaftlichem Umbruch einerseits und tiefer Religiosität andererseits ist es, die das frühneuzeitliche Denken und Erleben kennzeichnet. Für die gläubigen Menschen war der Gedanke an Tod, Gericht und jenseitige Welt stets präsent. Eng an diese Gedankenwelt geknüpft und von eschatologischen Ängsten motiviert war deshalb das Bestreben, den eigenen Schatz an guten Werken zu mehren oder aber durch käuflichen Erwerb von Ablass ewiges Heil zu erlangen.

Genährt wurden diese Ängste durch Kriege, durch Unwetter, Erdbeben, Brände; durch Hungersnöte, durch die Pest und andere Epidemien, die durch mangelhafte Hygiene und schwierige Wohnverhältnisse begünstigt waren. Die Mobilität der Kaufleute wie auch der Pilger leistete weiteren Gefahren - etwa Diebstahl und Wegelagerung - Vorschub.

Im Vordergrund stand immer die Angst vor dem unbekannten Tod - vor einem Tod, der überall präsent war. Diese Angst gehörte nicht etwa zu einer religiösen Überzeugung, sondern sie begleitete das gesamte Leben. Die Forschung wendet sich inzwischen jedoch von der übertriebenen Vorstellung ab, daß die Menschen nur in Angst und Schrecken gelebt hätten. Coloman Viola merkt kritisch an, daß speziell die Untersuchungen von Jacques Le Goff und Jean Delumeau einer sehr selektiven Sichtweise verhaftet seien und die Angst im Mittelalter darin zu sehr in den Vordergrund gerückt sei. Die beiden Autoren beachtetten nicht, daß das Widerlager der Angst stets ein Heilsversprechen war: "... on pourrait remplir des bibliothèques prouvant le bonheur et la joie que produisait partout - même dans le pires persécutions - l'annonce de la 'bonne nouvelle'. C'est une véritable gageure de vouloir réduire 'L'histoire' de la 'bonne nouvelle' en une 'histoire de la peur'. C'est méconnaître

³⁹⁰ Kellenbenz, Hermann /Fischer, Wolfram (Hg.): Handbuch der europäischen Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Band 3: Europäische Wirtschafts- und Sozialgeschichte vom ausgehenden Mittelalter bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Stuttgart 1986, p. 24.

³⁹¹ Vgl. Heimpel, Hermann: Das Wesen des deutschen Spätmittelalters. In: Der Mensch in seiner Gegenwart. Göttingen 1954, p. 109-135, bes. 123ff.

complètement les données essentielles de la doctrine chrétienne et celles de l'histoire de L'Eglise"³⁹².

Eschatologische Ängste wurden durch verschiedene Medien verbreitet: es gab Volksprediger wie den Dominikaner Capestranus, die Visionsliteratur wurde zur wichtigen literarischen Gattung und auch das geistliche Schauspiel griff die Jenseitsthematik auf³⁹³. Die Gläubigen entgegneten ihren eschatologischen Ängsten auf unterschiedliche Weise: Die Bereitschaft zur Buße war groß wie nie zuvor, was von den Predigern und von der Kirche als Bedürfnis sehr wohl erkannt und geschickt genutzt wurde. Zum einen nahm das Ablasswesen einen ungeheuren Aufschwung. Niemals zuvor hatte dieser Handel so floriert, niemals war er so kommerziell geprägt gewesen. So kam es zu einer Fülle von Stiftungen für das Seelenheil, durch die beispielsweise in Ulm der Stadtkirchenbau entscheidend vorangetrieben wurde.

Zum anderen fand die erregte Religiosität ihren Niederschlag in Wallfahrten und gesteigerter Heiligenverehrung, aber auch im Anwachsen von religiösen Bruderschaften, durch die man sich konkrete Hilfe für das Gericht nach dem eigenen, möglicherweise jähen Tod und das Weiterleben im Jenseits versprach.

Die so skizzierte Polarität des Lebens und Erlebens stellt nicht nur den Kontext dar, in dem 1471 die Wandmalerei am Triumphbogen entstand, sie ist ihr auch - wie in einem Brennglas gebündelt - eingeschrieben und damit Teil der Wirklichkeit, nach der wir fragen.

Wird im zweiten Teil dieser Arbeit nach den Modi gefragt, in denen der ikonographische Kontext des Weltgerichts für diese politisch und gesellschaftlich neuen Anforderungen fruchtbar gemacht werden kann, also nach Konstituenten, mit denen bestimmte traditionelle Formen sakraler Kunst fortentwickelt und umgedeutet werden können, so beruht dieser ikonographische Wandel auf Voraussetzungen, die von der Funktion des Ulmer Weltgerichts als Darstellung in einem öffentlichen Raum nicht getrennt werden können. Es geht deshalb im folgenden Teil zunächst um die Frage, *warum* am Triumphbogen des Ulmer Münsters ein Weltgericht dargestellt ist und erst danach um die Frage seiner ikonographischen Besonderheiten, wenn wir auch sehen werden, daß die beiden Komplexe korrelieren und sich überlagern.

³⁹² Vgl. Viola, Coloman: Jugements de Dieu et Jugement Dernier. In: The use and the abuse of eschatology in the Middle Ages. Leuven 1988, p. 242-298, p. 246.

³⁹³ Im Rahmen dieser Untersuchung gehe ich nicht auf das geistliche Weltgerichtsspiel ein. Vgl. zum Schauspiel ausführlich: Sladeczek, Franz-Josef: Weltgerichtsthematik im geistlichen Schauspiel und der bildenden Kunst des Mittelalters. In: Unsere Kunstdenkmäler 44/3, 1993, p. 356-372.

Im geistigen Klima des schwäbischen Frühhumanismus und der gleichzeitig vorhandenen Finanzkraft der öffentlichen wie privaten Auftraggeber erfuhr auch das künstlerische Leben zunächst einen beachtlichen Aufschwung, bevor auch hier - vergleichbar der eben skizzierten wirtschaftlichen Entwicklung - die führende Position an Augsburg abgetreten werden mußte. Noch zur Zeit der Entstehung des Weltgerichts war Ulm jedoch die unumstrittene Kunstmetropole Schwabens³⁹⁴. Größtes städtisches Projekt während des gesamten 15. Jahrhunderts war der Bau und die Ausstattung der Stadtpfarrkirche. In allen künstlerischen Sparten waren unzählige Aufträge zu vergeben, mußten doch in kurzer Zeit der Westturm, die gesamte Chorausstattung und nicht weniger als 52 Altäre geschaffen werden, wofür sich viele Künstler und Werkstätten eigens in Ulm ansiedelten³⁹⁵. Finanziert wurde der Kirchenbau größtenteils aus Spenden und aus Stiftungen der Stadtbevölkerung. Dieser gewaltige, genuin städtische Großbau - in seinen Ausmaßen eher eine Bischofskirche denn eine Stadtpfarrkirche - wie auch der endgültige Freikauf der Pfarrechte vom Einfluß der Abtei Reichenau, der nach langen Verhandlungen im Jahre 1446 für die gewaltige Summe von 25000 Gulden vollzogen worden war³⁹⁶ und mit dem Ulm vollends die kirchenrechtliche Selbständigkeit erlangt hatte, beförderten das städtische Selbstbewußtsein in nie gekannter Weise.

Warum also wurde in dieser Zeit der künstlerischen Blüte in Ulm gerade ein Jüngstes Gericht als Thema für die Ausschmückung der Wandfläche am Triumphbogen ausgewählt und warum wurde es an einer solch exponierten Stelle angebracht?

Pragmatisch kann man die Wahl des Themas damit begründen, daß sich das Weltgericht als 'bipolares' Gut-und-Böse-Thema geradezu ideal anbietet für eine Wandfläche, die in zwei Zwickelfelder ausläuft. Der Einfluß solch praktischer Gründe darf sicher nicht unterschätzt werden. Auch die Präsenz des Themas im kulturellen Bewußtsein müssen wir in Erwägung ziehen, war doch in der unsicheren Situation der Schwellenzeit die Beschäftigung mit dem Tod und dem Jenseits so aktuell wie nie zuvor. Das Motiv des Weltgerichts spiegelt ebendiese Aktualität der Thematik wider. Der Triumphbogen bot den idealen Platz für die Darstellung des richtenden Christus, der dort oben - in einer den gesamten Kirchenraum beherrschenden Position - über alles Geschehen gestellt war. Auch hier dürfen wir über handfeste materielle Gründe der Themenwahl spekulieren. Das Bauvorhaben der Pfarrkirche, das zunächst mit viel

³⁹⁴ Vgl. Wortmann, Reinhard: Ulm als Kunstmetropole Schwabens. Ulmer Kunst - Kunst in Ulm. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft, a.a.O., p. 29-46.

³⁹⁵ Bald waren es jedoch so viele, daß diese auch auswärtige Aufträge annehmen mußten. Vgl. den kunsthistorischen Überblick in Scholz, CVMA Ulm, p. XXXIIf.

³⁹⁶ Vgl. hierzu Kapitel 6.2.1.

Euphorie begonnen worden war, drohte in den 1460/70er-Jahren zu stagnieren. Die Stadt als Bauherrin hatte deshalb nachdrücklich Interesse daran, möglichst viele Bauablässe einzutreiben. Die Wahl eines solchen Themas schürte gezielt die Angst der Gemeinde und erhöhte damit die Bereitschaft derselben, für den Kirchenbau und implizit für das eigene Seelenheil etwas zu spenden.

Daß darüber hinaus das Motiv 'in der Luft lag', läßt sich an der Reihe der anderen Weltgerichtsdarstellungen Oberschwabens zeigen. Die Ulmer Darstellung knüpft damit an eine schon lange vorher bestehende Tradition an (vgl. Kapitel 2.3.).

Für entscheidend halte ich darüberhinaus einen Beweggrund, der sich weniger unmittelbar erschließt, aber sowohl in Beziehung auf die Funktion als auch - wie wir im zweiten Teil sehen werden - auf die ikonographische Aussage als zentral angesehen werden kann.

Im folgenden soll gezeigt werden, daß die überkommene Form der Weltgerichtsdarstellung als Vehikel städtischer und merkantiler Selbstdarstellung und Legitimation nutzbar gemacht wurde.

Diese These ist nicht so kühn, wie sie anmutet, ist doch die Parallelisierung von Rat und himmlischem Gerichtshof nachweisbar zeitgenössisch. So schreibt der Dominikanermönch Felix Faber (1441-1502) in seinem *Tractatus de civitate Ulmensi*³⁹⁷, daß "... die Stadt (...) regiert wird, gleichsam in der Art der göttlichen und himmlischen Regierung der Welt, die der eine Herr und dreieinige allmächtige Gott führt: so ist auch in dem ulmischen Stadtre Regiment Einer der in der Tat regierende Bürgermeister, und dreifaltig ist er, weil stets drei von den Geschlechtern einander im Bürgermeisteramt folgen, denn zu Seiten des regierenden stehen die zwei Altbürgermeister. Und gleichwie der Herr Christus 12 Apostel und 72 Jünger gehabt hat, so hat auch der Bürgermeister von Ulm 12 Schöffen (...) und 72 Beisitzer und Ratmanen (...)"³⁹⁸.

Als Vehikel dieser Inszenierung diente die traditionelle Institution des Stiftungswesens, wie zu zeigen sein wird. Sie ist allerdings nicht ungebrochen, sondern in die Adaption des religiösen Kontextes mischen sich Dissonanzen, am augenfälligsten in der Tatsache, daß sich gleich zwei Stifter des Freskos ausmachen lassen: der Rat selbst und die Ulmer Kaufmannsfamilie Rottengatter. Der Rat als das verfassungsrechtlich wichtigste Organ der

³⁹⁷ Fabri, Felix: *Tractatus de civitate Ulmensi, de eius origine, ordine, regimine, de civibus eius et statu*. (Hs StA Ulm), 1487/88 oder 1489. Lateinische Ausgabe von Gustav Veesenmayer. (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 186). Tübingen 1889. Erste vollständige deutsche Übersetzung von Konrad Dietrich Hassler in: UO 13-15, 1908/09, p. 1-145.

³⁹⁸ Fabri, Üb. Hassler, p. 88.

Stadt war um 1470 keine homogene Institution. Mit dem Aufkommen des Frühkapitalismus entstand eine extrem wohlhabende Schicht, die nach politischer wie sozialer Anerkennung strebte. Auch sie nutzte das Stiftungswesen zu ihrer Legitimation, wenn auch mit anderer Ausrichtung. Sah sich das Patriziat in der statischen Ordnung einer Gerichtsdarstellung in seiner Herrschaftsfunktion legitimiert, so wird in der Stiftungsmotivation frühneuzeitlicher Kaufleute die grundlegende Ambivalenz sichtbar, die ihre Position innerhalb der Gesellschaft kennzeichnet: Der religiöse Überbau für ein auf Gewinnmaximierung ausgerichtetes Wirtschaften war noch nicht entwickelt, was den Kaufmann in einen notwendigen Konflikt mit moralischen und religiösen Wertvorstellungen brachte, aus denen die Stiftungspraxis einen Ausweg wies.

Diese teilweise gegenläufigen Funktionalisierungen der Weltgerichtsdarstellung in ihrer Dramatik und Dynamik aufzuzeigen, ist der Zweck des folgenden Kapitels. Sie sind aus dem Fresko nicht unmittelbar abzulesen, aber sie sind Voraussetzung für dessen Verständnis. Die Entstehung des Ulmer Weltgerichts als Ergebnis unterschiedlicher Facetten der zeitgenössischen Lebenswelt hat deshalb eine detaillierte Analyse der stadt- und kirchenpolitischen sowie sozialen Bedingungen und Machtstrukturen zur Voraussetzung.

6.2. Die Städtische Obrigkeit

Das entscheidende stadtpolitische Organ im Ulm des ausgehenden 15. Jahrhunderts war der Rat. Im folgenden skizziere ich zunächst in aller Kürze seine interne Struktur und untersuche daran anknüpfend seinen Einfluß bezüglich des Auftrags, der Programmgestaltung wie auch der Ausführung des Weltgerichtsfreskos.

Die städtische Obrigkeit³⁹⁹ bestand aus Bürgermeister, Kleinem und Großem Rat.

Der Ulmer Bürgermeister⁴⁰⁰ als Stadtoberhaupt und Ratsvorsitzender wurde vom Großen Rat und von seinem jeweiligen Vorgänger gewählt und stammte immer aus den Reihen der Patrizier, wobei in der Forschung umstritten ist, ob dies gesetzlich festgelegt war. Er wurde

³⁹⁹ Vgl. zu diesem Kapitel: Geiger, Gottfried: Die Reichsstadt Ulm vor der Reformation. Städtisches und kirchliches Leben am Ausgang des Mittelalters. (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 11). Ulm 1971, p. 21-27; Specker, Hans Eugen: Der Stadtkreis Ulm. Amtliche Kreisbeschreibung. Ulm 1977, p. 56-65; Filtzinger, Barbara: Ulm, eine Stadt zwischen Reformation und dreissigjährigem Krieg. Studien zur gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung. Diss. München 1993, p. 158-166.

⁴⁰⁰ Vgl. hierzu ausführlich: Rabus, Karl: Der Ulmer Bürgermeister bis 1548. Diss. (masch.) Tübingen 1949.

für ein Amtsjahr gewählt und durfte in den zwei darauffolgenden Jahren nicht kandidieren. In Ulm war es allerdings üblich, daß er nach Ablauf dieser zwei Jahre wiedergewählt wurde, so daß eine personelle Kontinuität über viele Jahre bestand⁴⁰¹. In den für uns relevanten Jahren zwischen 1468 und 1471 wechselten sich die drei Patrizier Jakob und Ulrich Ehinger mit Eitel Leo (auch: Ytal Löw) in diesem Amt ab⁴⁰².

Seit dem Großen Schwörbrief⁴⁰³ im Jahre 1397 war den Zünften die Mehrheit im Rat sicher: Der Kleine Rat bestand aus 32 Personen: dem Bürgermeister, 17 Zunftmeistern und 14 Patriziern. Der Große Rat zählte 40 Mitglieder; hier waren die Zünfte gegenüber den Patriziern in einem Mehrheitsverhältnis von 30:10 vertreten. Die reichsten Zünfte, wie die der Kramer und Kaufleute, hatten dort jeweils drei Sitze, während etwa die Fischer oder Schneider nur einen Sitz bekamen. Die Patrizier waren zahlenmäßig vor allem im Großen Rat weit unterlegen; sie hatten jedoch deshalb trotzdem großen Einfluß auf die Stadtpolitik, weil sich ihre Interessen von denen der reichen Zunftleute nicht wesentlich unterschieden⁴⁰⁴. Oft waren sie mit diesen sogar familiär verbunden⁴⁰⁵.

Bürgermeister und Großer Rat mußten jährlich neu gewählt werden - im Kleinen Rat galt das nur für die Hälfte der Sitze. Hier gab es einen Zwei-Jahres-Turnus. So konnte also ein Ratsmitglied des Kleinen Rates - gleichwohl Patrizier oder Zunftmeister - nur höchstens zwei Jahre lang diese einflußreiche Position bekleiden; womit gesichert war, daß die Macht der einen oder anderen Seite nicht überhand nehmen konnte⁴⁰⁶. Für das Bürgermeisteramt oder einen Sitz im Kleinen Rat galt ferner, daß sie frühestens nach zwei Jahren wieder eingenommen werden durften - im Großen Rat hingegen war die Wiederwahl in direktem Anschluß möglich.

Was die Befugnisse des Großen und Kleinen Rates angeht, so bleibt festzuhalten, daß der Kleine Rat das entscheidende Regierungsorgan war. Er war für Politik und Verwaltung der Reichsstadt und ihres Herrschaftsgebietes zuständig und gleichzeitig hatte er die

⁴⁰¹ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 21.

⁴⁰² Vgl. Nübling, Eugen: Die Reichsstadt Ulm am Ausgange des Mittelalters. (1378-1556). Ein Beitrag zur deutschen Städte- und Wirtschaftsgeschichte. Bd. 2: Darstellung. Ulm 1907, p. 190-191 sowie die Ratswahllisten im StA Ulm A 3462.

⁴⁰³ Vgl. die Abschrift der Urkunde bei Mollwo, Carl (Hg.): Das rote Buch der Stadt Ulm. Stuttgart 1905, p. 258-265.

⁴⁰⁴ Vgl. Filtzinger, a.a.O., p. 160 und ausführlich p. 167-179.

⁴⁰⁵ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 36.

⁴⁰⁶ Vgl. Rabus, a.a.O., p. 79.

Rechtsprechung inne. Der Große Rat trat nur zusammen, wenn es um sehr wichtige Entscheidungen ging⁴⁰⁷.

Neben seiner ursprünglichen Funktion als einer Vertretung der Bürgerschaft war der Rat im Spätmittelalter zu einer weitverzweigten obrigkeitlichen Instanz geworden, die vielfältige Aufgaben zu erfüllen hatte. Die einflußreichsten Ämter der Stadt, beispielsweise das Pfarrkirchenbaupflegamt oder das Spitalamt, wurden mit Ratsmitgliedern besetzt. Neben der Denomination der Geistlichkeit und der Verwaltung des Pfarrkirchenbaus - zwei Bereiche, auf die wir im nächsten Abschnitt ausführlich eingehen werden - war die Macht des Rates in allen politischen und wirtschaftlichen Angelegenheiten so groß - er fällte derlei Entscheidungen natürlich im Sinne seiner größten Lobby: der reichen Handelsherren und Zünftigen - daß es der Bürgerschaft in keinem Falle möglich war, gegen seinen Willen zu handeln.

6.2.1. Der Rat als Kirchenhoheit

Die Ulmer Pfarrkirche stand über viele Jahrhunderte hinweg unter dem Patronat des Klosters Reichenau und war diesem 1327 inkorporiert worden. Dank langer Verhandlungen und geschickter Schachzüge gelang den Ulmern nach und nach der Freikauf ihrer Pfarrei aus dieser Abhängigkeit: zunächst erwarben sie 1383 das Präsentationsrecht, 1396 folgten die Patronatsrechte, bis sie schließlich 1446 alle übrigen Rechte für die enorme Summe von 25000 Gulden auf sich vereinigen konnten⁴⁰⁸.

Der Freikauf von der Reichenau hatte die Stadtpfarrkirche zu einer Bürgerkirche, zu einem Symbol reichsstädtischer Unabhängigkeit gemacht und damit auch das Bewußtsein der Ulmer für städtische Eigenverantwortung gestärkt. Der Rat als wichtigstes Organ hatte sein ehrgeiziges Ziel erreicht: er wurde "beinahe zu einer geistlichen Obrigkeit in allen Dingen, die nicht Weihe und Sakramente betreffen"⁴⁰⁹.

⁴⁰⁷ Es gab zusätzlich verschiedene Ratsausschüsse, deren wichtigster aus den sogenannten 'Fünf Geheimen' bestand. Dieser Ausschuß setzte sich aus 2 Patriziern und 3 zünftigen Ratsherren zusammen. Sie waren entscheidungsbefugt in dringenden Fällen, die keinen Aufschub bis zur nächsten Ratssitzung geduldet hätten. Ferner waren sie für das Kriegswesen zuständig. Vgl. ausführlich Geiger, a.a.O., p. 22-24 und Hasenöhr, Hans: Die Gewerbepolitik der Stadt Ulm im 14. und 15. Jahrhundert. Diss. (masch.) Heidelberg 1923, p. 19.

⁴⁰⁸ Die zurückgekauften Rechte und Besitztümer wurden zwischen Stadtverwaltung (Bürgermeister und Rat), Pfarrkirchenbau und Hospital aufgeteilt. Vgl. Tüchle, Hermann: Die mittelalterliche Pfarrei. In: Specker/Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 12-38, 22.

⁴⁰⁹ Tüchle, a.a.O., p. 22.

Verwaltungsrechtlich gehörte die Stadtpfarrkirche nun zum Bistum Konstanz. Der Ulmer Rat mußte dem Bischof von Konstanz den jeweiligen Pleban (*vicarius perpetuus*) präsentieren, verpflichtete diesen jedoch vorher auf Treue gegenüber der Stadt⁴¹⁰.

Den Ulmern gelang es wiederholt, vom Bischof oder sogar direkt vom Papst⁴¹¹ Privilegien zu erhalten. So erlaubte der Bischof von Konstanz, Hermann von Breitenlandenberg (1470-71), dem Ulmer Pleban trotz vorhergegangener Exsekration der Stadtpfarrkirche, dort Messen - und angesichts der herrschenden Pest in der Stadt - auch Beerdigungen abzuhalten⁴¹². Einige päpstliche Privilegien waren sogar direkt auf Bürgermeister und Rat ausgestellt, beispielsweise das Privileg, päpstliche Erlässe ohne Genehmigung des Bischofs öffentlich zu machen⁴¹³. Aus dem Jahre 1475 ist ein Fall überliefert, in dem der Ulmer Pleban vom Papst persönlich das Privileg der Rekonziliation erhielt, ohne vorher den Bischof von Konstanz um Erlaubnis bitten zu müssen⁴¹⁴. Zusammenfassend läßt sich eine zunehmende Unabhängigkeit des Rates in kirchlichen Belangen feststellen, die sich am deutlichsten im Pfarrkirchenbau und der Institution des Pfarrkirchenbaupflegamts zeigt.

Der Bau und Unterhalt der Pfarrkirche war eines der zentralen Anliegen des Rates. Er betrachtete das Münster stolz als sein Eigentum. Alles, was sich darin abspielte, war genau reglementiert; so überwachte der Rat alle Stiftungen von Messen und Altären, auch durfte für keine andere Kirche ohne seine Einwilligung gesammelt werden⁴¹⁵. Strafen, die er beispielsweise für unerlaubtes Glücksspiel eingenommen hatte, wurden für den Frauenmünsterbau verwendet⁴¹⁶. Aus dem Jahre 1473 ist uns eine Quelle überliefert, die zeigt, wie detailliert die Ratsverordnungen waren: außer zu Primizen und zu Hochzeiten dürfe sich kein Laie mehr im Chor des Münsters aufhalten, dies gelte auch für die Sakristei - es dürfe keinen "Tentelmarkt mit Schwätzen mehr darin haben". Auch Kleinigkeiten: wann genau die

⁴¹⁰ Vgl. Tüchle, a.a.O., p. 23.

⁴¹¹ 1464-1471: Paul II, 1471-1484: Sixtus IV

⁴¹² Vgl. Regesta Episcoporum Constantiensium, Band IV, Nr. 13715 und 13902.

⁴¹³ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 146-147; leider dort ohne Quellenangabe. Einige Erlässe waren allgemein gerichtet an die Priesterschaft der Pfarrkirche, an die "stellvertreter und socii in divinis der muttergottespfarrkirche". Das war der Fall beispielsweise in der Interimszeit nach dem Tode Pfarrer Clamers, in der noch kein neuer Pleban im Amt war. Vgl. Regesta Episcoporum Constantiensium, Band IV, Nr. 1370.

⁴¹⁴ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 129. Er zitiert StA Ulm, Repertorium 1692, fol. 812v.

⁴¹⁵ Vgl. Tüchle, a.a.O., p. 22.

⁴¹⁶ Vgl. Jäger, Carl: Ulms verfassungs-, bürgerliches und commercielles Leben im Mittelalter. Stuttgart/Heilbronn 1831, p. 543.

Zunftkerzen brennen dürfen und wie sie in Blöcke aufgesteckt werden sollen, sind hier genau festgelegt⁴¹⁷.

Eines der wichtigsten städtischen Ämter war das Pfarrkirchenbaupflegamt⁴¹⁸. Dieses wurde von drei 'Pfarrkirchenbaupflegern': zwei Patriziern und einem Vertreter der Zünfte geleitet, die alle drei dem Ulmer Rat entstammten. Im Amt der Pfarrkirchenbaupfleger manifestierte sich die Einheit von Stadt und Kirche, es war Ausdruck der "weitreichenden Identität zwischen Stadtregierung und Stadtgemeinde einerseits und der Pfarrkirche andererseits"⁴¹⁹.

Nur sehr hoch angesehene Personen wurden mit diesem Amt betraut und erfreuten sich innerhalb der Bürgerschaft einer besonderen Achtung⁴²⁰. Ihre Aufgabe bestand in der Verwaltung aller städtischen kirchlichen Institutionen wie auch des gesamten Schulwesens. Alles, was mit der Finanzierung und dem Bau der Stadtpfarrkirche zu tun hatte, in der kanonischen Rechtssprache die 'Kirchenfabrik'⁴²¹ genannt, oblag der Aufsicht dieser drei Männer; dies war eine sehr verantwortungsvolle Aufgabe, denn "derselbigen fällt ein gar groß Vermögen zu von Lebendigen und von Sterbenden, von Vermächtnis und von den Eingängen vom Kirchengut"⁴²².

Diese Behörde war die Schaltstelle für alle Belange der Pfarrkirche und verfügte in vielerlei Hinsicht über größte Macht und Einfluß. Drei Hauptbereiche möglicher städtischer Einflußnahme auf die Programmgestaltung und Ausführung des Weltgerichtsfreskos können wir unterscheiden.

Zum einen hatten die Pfarrkirchenbaupfleger - und damit indirekt der Rat als Repräsentant der Stadt - die Aufgabe, über die personelle Besetzung der Klerikerstellen zu bestimmen. Nur wer dem Rat genehm war, hatte als Geistlicher überhaupt eine Chance auf eine Stelle als Pleban an der Stadtpfarrkirche. Die Plebane waren selbst Angehörige der städtischen Führungsschicht. Sie arbeiteten sehr eng mit der städtischen Obrigkeit zusammen und waren dieser in allen Entscheidungen verpflichtet⁴²³.

⁴¹⁷ Vgl. Bazing/ Veesenmeyer Nr. 255.

⁴¹⁸ Vgl. Haid, Johann Herkules: Ulm mit seinem Gebiete. Ulm 1786, p. 279-283.

⁴¹⁹ Boockmann, Hartmut: Die Stadt im späten Mittelalter. München 1986, p. 193.

⁴²⁰ Schaefer, Albrecht: Forschungen über Ulm. Ein Bericht. Böblingen 1937 (masch.), p. 171.

⁴²¹ Schaefer, a.a.O., p. 11.

⁴²² Fabri, Üb. Hassler, p. 90.

⁴²³ "Daß der Ulmer Pfarrer und sein Klerus versuchen musste, auch mit dem Stadtmann als städtischem Oberrichter und dem gesamten Richterkollegium möglichst einträchtig sich zu stellen, sei ebenfalls angemerkt." Schaefer, a.a.O., p. 171.

Bei Amtsantritt mußten sie vor dem Rat sogar schwören, daß ihre eigene Absetzung möglich sei. So erscheint der Ulmer Pfarrer zwar nach außen, beispielsweise gegenüber dem Bischof in Konstanz, als mächtiger Mann - innerstädtisch ist sein Handlungsspielraum jedoch deutlich beschnitten. Die Pfarrkirchenbaupfleger behielten einige organisatorische Kompetenzen - wie das Recht, die Abfolge der Gottesdienste einzuteilen - in ihrer Hand. Herausragende Persönlichkeiten, wie beispielsweise Heinrich Neithart der Jüngere, verdankten ihre Autorität demnach eher ihren persönlichen Verbindungen, ihrer patrizischen Herkunft oder ihrem juristischen Geschick⁴²⁴. Sie prägten entscheidend das geistige Klima der Vorreformationszeit. Grundsätzlich war der Pleban gegenüber dem Rat jedoch weisungsgebunden.

Das theologische Programm der Kirchengestaltung, das üblicherweise von einem oder mehreren Geistlichen konzipiert wurde - wir nennen ihn 'concepteur'⁴²⁵ - konnte angesichts dieser Abhängigkeit keinesfalls eine obrigkeitskritische Position widerspiegeln, wie sie in dieser Zeit etwa wegen der umstrittenen Klosterreformen durchaus denkbar gewesen wäre. Der 'concepteur' mußte in seinem Bildprogramm die städtischen Interessen wahren.

Die Plebane entstammten - bis auf zwei Ausnahmen - seit 1400 alle der städtischen Elite der Patrizier, weshalb sie natürlich in kirchenpolitischen Dingen immer für städtische Interessen votierten. Interessant ist zudem die Tatsache, daß seit 1425 - mit sehr wenigen Ausnahmen - nur Juristen die Ulmer Stadtpfarrei bekleideten⁴²⁶. Mit dieser Durchdringung von juristisch gebildetem Klerus und führender Bürgerschicht hatten Ehrgeiz und Zielbewußtsein der städtischen Obrigkeit gesiegt. Für die Konzeption des Weltgerichts verantwortlich zeichnen könnten drei Geistliche, deren Wirken uns heute noch in Quellen greifbar ist: Jodocus Clamer⁴²⁷,

⁴²⁴ Vgl. hierzu ausführlich Geiger, a.a.O., p. 122-148, 129.

⁴²⁵ Zu diesem Begriff vgl. Brenk, Beat: Le texte et l'image dans la vie des Saints au Moyen-Age: rôle du concepteur et rôle du peintre. In: Texte et Image. Actes du Colloque international de Chantilly. Paris 1984, p. 31-39.

⁴²⁶ Vgl. Schaefer, a.a.O., p. 73.

⁴²⁷ An erster Stelle steht der damals amtierende Stadtpfarrer, Jodocus Clamer, der von 1443 bis zu seinem Tod 1470 Ulmer Münsterpfarrer war und aufgrund seiner Position sicherlich als der geistliche "concepteur" des Freskos in Frage kommt. Jodocus Clamer wurde um 1410 in Memmingen geboren. Von 1422 bis 1430 studierte er in Heidelberg und Wien kanonisches Recht und schloß diese Studien mit Licentiat und Bakkalaureus ab. 1431 trat er als Offizial in den Dienst des Bischofs von Augsburg (Petrus von Schaumberg); 1440 stieg er sogar zum Generalvikar der Diözese Augsburg auf. Obwohl dies eine der höchsten Stellen im Bistum war, gab er sie 1443 zugunsten der Pfarrstelle in Ulm auf - ein Entschluß, der deutlich vor Augen führt, wie bekannt und bedeutend die Ulmer Pfarrstelle in diesen Jahren war. Durch die Heirat der Töchter seines Verwandten Hans Clamer bestanden sogar familiäre Beziehungen zu den

großen Ulmer Stadtgeschlechtern der Ehinger, Kraft, Rot, Geßler, Löw und Neithart. Während seiner über fünfundzwanzigjährigen Tätigkeit in Ulm war sein Kontakt nach Augsburg nie abgebrochen: er amtierte gleichzeitig als Kanoniker im Augsburger Domkapitel und als Chorherr in St. Moritz (vgl. Appenzeller, Bernhard: Die Münsterprediger bis zum Übergang Ulms an Württemberg 1810. Kurzbiographien und vollständiges Verzeichnis ihrer Schriften. (Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Ulm 13). Weissenhorn 1990, p. 20; sowie Schaefer, a.a.O., p. 74). Jodocus Clamer starb am 18. November 1470 in Ulm. Sein Testament aus dem Jahre 1467 ist uns erhalten geblieben (vgl. Bazing/ Veesenmeyer Nr. 219 und 220; sowie Bechle, Eberhard: Das Begräbnisrecht in Schwaben bis zur Reformation. Diss. (masch.) Tübingen 1954, p. 73). Darin bestimmt er den genauen Ablauf seiner Beerdigung wie auch die Tatsache, daß er im Chor des Münsters begraben werden wolle. Heute noch befindet sich die Grabplatte Jodocus Clamers vom Ulmer Meister von 1470 auf der Nordseite des Chores. Auf den Hochaltar im Münster stiftet er eine Messe (Vgl. Bazing/ Veesenmeyer Nr. 246 und 247, sowie Tüchle, Münsteraltäre, p. 136). In unserem Zusammenhang interessant ist, daß ihm offensichtlich der Bau der Pfarrkirche ein besonderes Anliegen ist, denn er hinterläßt dreißig Gulden explizit für den Bau des Sakramentshauses. Daß Verbindungen Clamers zu frühhumanistischen Kreisen bestanden, ist überliefert, doch er war sicherlich eher "noch ein Mann der mittelalterlichen Kirche" (Vöge, a.a.O., p. 65) als ein Vordenker humanistischer Ideen (vgl. Joachimsohn, Paul: Frühhumanismus in Schwaben. In: WVL N.F. 5, 1896, p. 63-126 und 257-291, 283). Unklar ist auch sein Verhältnis zum Franziskanerorden. Offensichtlich hatte sich dieses im Laufe der Klosterreformen von einem sehr kritischen zu einem äußerst freundschaftlichen gewandelt. So berichten zwei Mandate aus den Jahren 1455/56 von Querelen zwischen den Bettelorden und Clamer (die beiden Quellen sind publiziert bei Frank, Isnard W. OP: Franziskaner und Dominikaner im vorreformatorischen Ulm. In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 103-162, 146, Fn. 175); doch dieser wurde aufgrund seiner Verbundenheit und seiner Wohltaten gegenüber den Franziskanern noch wenige Monate vor seinem Tod 1470 in die Gemeinschaft des Ordens aufgenommen; außerdem wurden zwei Franziskaner als seine persönlichen Kapläne in der Stadtpfarrkirche eingesetzt (vgl. Bazing/ Veesenmeyer Nr. 241 und Nübling, a.a.O., p. 155).

428

Dr. Heinrich Neithart der Jüngere entstammte einer Familie, die sowohl geistesgeschichtlich als auch politisch zu den einflußreichsten und wichtigsten Familien Ulms gehörte. Er wurde um 1425/30 in Ulm geboren (vgl. zur Vita Neitharts: Geiger, a.a.O., p. 123, 126 u. 131f.). Sein Studium absolvierte er in Pavia, wo er 1454 den juristischen und gleichzeitig den theologischen Dokortitel erwarb. In dieser Zeit trieb er humanistische Studien und hatte regen Kontakt zu Andreas Wall, dem späteren Ulmer Schulmeister und Konstanzer Offizial, sowie zum Frühhumanisten Albrecht von Eyb, dessen 1474 entstandene Schrift "Spiegel der Sitten" für das spätmittelalterliche Verständnis von Ethik und im Zusammenhang mit den vier letzten Dingen (Tod, Gericht, Himmel und Hölle) auch für die Vorstellung vom Weltgericht zentrale Bedeutung errang. 1460 wurde Neithart Chorherr am Münster in Zürich; fünf Jahre später zusätzlich in Embrach, Augsburg, Speyer und Konstanz. Nach dem Tod Jodocus Clamers bewarb er sich 1471 um die vakante Pfarrstelle am Ulmer Münster. In seiner Bewerbung versprach er, sich umgehend zum Priester weihen zu lassen und sogar sechs statt fünf persönliche Helfer einzustellen (vgl. Pressel, Friedrich: Aus Alt-Ulm. In: UO 12, 1905, p. 1-15, 8-9). 1471 präsentierten Bürgermeister und Rat den neuen Pleban vor dem Bischof in Konstanz (vgl. Bazing/ Veesenmeyer Nr. 245). 1475 nahm er eine Stelle als Domdekan in Konstanz an und verzichtete auf das Ulmer Plebanat. Für zwei Jahre wurde dieses Amt nun von Dr. Ludwig Schleicher ausgeführt. 1479 bewarb sich Neithart erneut um die Pfarrstelle, die er dann bis zu seinem Tod im Jahre 1500 ausfüllte. Zusätzlich war er in diesen späten Jahren Domkustos in Konstanz, sowie Propst in Wiesensteig und Bischofszell. Seine zahlreichen Ämter sind ein markantes Beispiel für das Kumulationswesen kurz vor der Reformation. Neithart war als Kleriker, Schriftsteller und vor allem Politiker aktiv. Als letzteres spielte er eine entscheidende Rolle im Konstanzer Bistumsstreit (1474-1480) zwischen Ludwig von Freiberg, dem Kandidaten des Papstes und Otto Graf von Sonnenberg, dem Kandidaten des Kaisers, der Kurfürsten und des Domkapitels. Heinrich Neithart in seiner Eigenschaft als Domdekan von Konstanz hatte auf Seiten der Kaiserlichen die Führung in diesem Streit übernommen. Möglicherweise gab er deshalb in diesen Jahren das Ulmer Pfarramt auf (vgl. Schaefer, a.a.O., p. 77). Der Konstanzer Bistumsstreit endete mit dem Tod Ludwigs von Freiberg und damit dem Sieg der kaiserlichen Partei. Für Neithart bedeutete dieser Sieg eine massive Stärkung seines kirchenpolitischen Einflusses in Konstanz. Er wußte seine Eigenschaft als Domherr in Konstanz und seine guten Verbindungen zu Kaiser und Papst wohl zu nutzen und setzte sich sehr engagiert für die Unabhängigkeit der Ulmer Stadtpfarrkirche und städtische Belange ein. So führte er, gemeinsam mit dem Dominikanerprior Ludwig Fuchs, die Reformation des Klosters Söflingen durch. Häufig fungierte er auch als juristischer Berater der Stadt oder des Bischofs. Er wurde 1465 vom Rat beispielsweise zu Papst Paul II geschickt, um Ablass für den Münsterbau zu erbetteln (vgl. Pressel, Friedrich: Das Ulmer Münster. In:

und Michael Brentzger⁴²⁹. Wir dürfen für den theologischen Gehalt des Weltgerichtsfreskos wahrscheinlich nicht von einem einzigen 'concepteur' ausgehen. Vielmehr dürfte es sich um einen gemeinschaftlichen Entwurf handeln, an dem aller Wahrscheinlichkeit nach diese drei Kleriker beteiligt gewesen sind - vielleicht aber sogar noch weitere, über deren Wirken es keine Quellen mehr gibt.

Der zweite für uns relevante Einflußbereich der Pfarrkirchenbaupflege liegt darin, daß sie zu entscheiden hatte, welcher Künstler, bzw. welche Werkstatt für einen Auftrag herangezogen werden sollte. Sie war es, die die Aufträge zur Ausstattung der Kirche zu genehmigen und zu vergeben hatte. Unter ihrer Federführung wurden die Verträge

Illustrierte Zeitung 80, 1883, Nr. 2062, p. 1-20, 9). Den Konstanzer Bischof vertrat er 1470 auf einem Tag in Mainz, der von Kaiser Friedrich III. wegen der Hussiten einberufen worden war. Erst in seiner zweiten Amtszeit in Ulm "zeigten sich die Energie aber auch das ungezügelte Temperament und die Streitsucht dieses Mannes" (Geiger, a.a.O., p. 132). Er hatte ein gespanntes Verhältnis zum Bischof von Konstanz, denn er war der Meinung, daß die Ulmer Pfarrkirche als ehemalige Patronatskirche der Reichenau unmittelbar von Rom abhängig sei und nicht etwa vom Bistum. Darin bestärkte er natürlich die Bestrebungen der städtischen Kirchenpolitik nach Unabhängigkeit. Zum völligen Zerwürfnis mit Konstanz kam es dann allerdings, als er sich 1493 - mit einer juristisch unhaltbaren Argumentation - weigerte, das *Subsidium caritativum* an den Bischof abzuführen. Auf Beschwichtigungsversuche des Domkapitels ließ er sich nicht ein; auch eine Vorladung vor den Konstanzer Official lehnte er ab. Den Bannspruch, den der Bischof 1499 gegen ihn aussprach, erkannte er nicht an. Vom Rat bekam er in diesem Streit keine Unterstützung - in einer anderen Sache legte er sich sogar mit diesem an. Die Situation spitzte sich noch zu, als sich sein eigener Stellvertreter, der Seelsorger Jörg Bock, auf die Seite des Bischofs schlug. Bei seinem Tod im Jahre 1500 "war viel Porzellan zerschlagen" (Geiger, a.a.O., p. 133). Trotz der fast schon fanatisch zu nennenden Streitereien in den letzten Jahren seines Plebanats hat Heinrich Neithart d.J. sehr große Verdienste um die Ulmer Stadtpfarrkirche erworben. Dank seiner patrizischen Herkunft, seiner juristischen Kenntnisse und seiner starken Persönlichkeit vollführte er erfolgreich den schwierigen diplomatischen Spagat zwischen Stadt, Bistum, Papst und Kaiser, wobei ihm stets die Seelsorge und das Wohlergehen seiner eigenen Gemeinde am Herzen lag.

429

Von Michael Brentzger war bereits im Zusammenhang der Allerheiligenthematik die Rede. Bereits im Jahre 1427 taucht sein Name im Ulmer Steuerbuch auf (StA Ulm A [6506/1], fol. 32). Offenbar hatte er zunächst die Pfründe des Märtyrerealtars im Münster inne. Dort wird er von Jakob Vorhener abgelöst. (Vgl. StA Ulm Regesten A Reichsstadt 1461 Nov. 19). 1460 wird Brentzger auf den Seelaltar des Münsters vereidigt und ist als Allerheiligenkaplan von 1461 bis zu seinem Tod 1474 dort tätig (vgl. StA Ulm [K Rep. 3 Bd. 2, fol. 6, n. 15] und Tüchle, Hermann: Die Münsteraltäre des Spätmittelalters. In: Specker/ Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 126-182, 137. Als sein Nachfolger wird Mathias Banholz genannt. Vgl. den Eintrag "alt. omnium sanctorum 1474 II 3" in: Krebs, Manfred (Bearb.): Die Investiturprotokolle der Diözese Konstanz aus dem 15. Jahrhundert. In: Freiburger Diözesanarchiv 1940, NF 40, p. 105-264. Für uns entscheidend ist die Tatsache, daß "Michel Brentzger" gleichzeitig einen Sitz im Kleinen Rat hatte! Er ist dort für das Jahr 1470 verzeichnet (StA Ulm [A 3462]. Ratswahlen. Ämteränderung von 1447. Nr. 1-207. 1463, 1464, 1470, 1496). Er erfüllt damit verschiedene Anforderungen an einen "concepteur": einerseits gehört er selbst dem städtischen Klerus an und hat als Allerheiligenkaplan möglicherweise ein besonderes Augenmerk auf die Darstellung der Allerheiligenthematik - wie wir sie ja mit dem Weltgericht kumuliert finden - andererseits ist er fest stadtpolitisch engagiert, was bedeutet, daß er als Mitglied des Rats vor allem auch städtische Interessen im Programm des Freskos vertreten wird.

geschlossen. So ist beispielsweise ein Vertrag aus dem Jahre 1469 erhalten geblieben, in dem Jörg Syrlin mit den Schnitzarbeiten des Chorgestühls beauftragt wird, wofür er vom Rat eine große Summe Geldes erhält: für jeden der 91 geplanten Sitze 13 Gulden⁴³⁰.

Was den Auftrag für das Weltgerichtsfresko angeht, so ist leider kein Vertrag mehr vorhanden. Daß es in diesem Fall die Werkstatt Hans Schüchlins war, die diesen Auftrag ausführte, versuchte an Hand stilkritischer Beweisführung jüngst Thomas Richter zu zeigen⁴³¹. Hier, wo es um den Einflußbereich der Pfarrkirchenbaupflege geht, ist ein weiteres Argument für diese Zuschreibung hinzuzufügen: nämlich die Tatsache, daß Hans Schüchlin ganz offensichtlich ein besonders hoch geachteter Mann war. Er ist uns seit dem Jahre 1471 überliefert „abwechselnd als Spitalpfleger, Bettelherr, Ainunger, Ratsmitglied, Pfleger der Schützenbruderschaft und Pfarrkirchenbaupfleger“⁴³². Das Amt des Pfarrkirchenbaupflegers bekleidete er sogar sieben Jahre lang, von 1496 bis 1502⁴³³. Für seine Urheberschaft spricht zunächst, daß die Stadt einen so großen Auftrag wie die Bemalung des Triumphbogens der Stadtpfarrkirche niemals an eine auswärtige Werkstatt gegeben hätte - ferner natürlich auch, daß sie ihn innerhalb der Kramerzunft, in der die Maler organisiert waren, nur einem angesehenen, ihr wohl gesonnenen und sich mit städtischer Politik identifizierenden Meister übertragen hätte. Hans Schüchlin, der in späteren Jahren sogar selbst aktiv an der Stadtpolitik teilnahm, erfüllte all diese Vorgaben⁴³⁴.

6.2.2. Exkurs: Zur Werkstattfrage

⁴³⁰ Vgl. StA Ulm A Urk. 1469 Juni 13.

⁴³¹ Diese Vermutung äußerte bereits Heinrich Merz 1880 (Merz, Heinrich: Das neu hergestellte große Jüngste Gericht im Münster. Erstmals erschienen in: Christliches Kunstblatt 9, 1880; später in: Münsterblätter 3/4, 1883, p. 97-110, 102). Vgl. hierzu ausführlich: Richter, Thomas: Das „Weltgericht“ am Chorbogen des Ulmer Münsters. Beobachtungen zu Ikonographie und Stil der Malerei sowie zu ihrer Zuschreibung an die Werkstatt Hans Schüchlins. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 35, 1998, p. 7-42, 30-42.

⁴³² Pfeil, Daniela Gräfin von: Die Stellung Hans Schüchlins in der Ulmer Malerei. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft, p. 161-170, 161.

⁴³³ Eine Liste der Pfarrkirchenbaupfleger findet sich bei Nübling, a.a.O., p. 138-140 und im StA Ulm A [3568], fol. 211.

⁴³⁴ Eine ähnliche Verbindung von Engagement für die Pfarrkirche, das später mit dem ehrenvollen Amt eines Pfarrkirchenbaupflegers gewürdigt wurde, begegnet uns beim reichsten Kaufmann und Ratsmitglied dieser Jahre, Hans Gienger. Dieser stiftete 1467 eine ewige Messe ins Münster und wurde von 1473 bis 1487 „nicht umsonst“ mehrmals zum Pfarrkirchenbaupfleger ernannt. Vgl. Rieber, Albrecht: Hans Gienger und seine Familie. Ein Ulmer Kaufmann des 15. Jahrhunderts. In: Aus Archiv und Bibliothek. Studien aus Ulm und Oberschwaben. Max Huber zum 65. Geburtstag. Weißenhorn 1969, p. 92-113, 104.

Meine Untersuchung befaßt sich, wie bereits erläutert, explizit nicht mit Stil- und Werkstattfragen. Ich stimme der Zuweisung an die Werkstatt Schüchlin prinzipiell zu, möchte aber dennoch einige Überlegungen zur Diskussion stellen.

Es ist eine Quelle überliefert⁴³⁵, die folgendermaßen lautet: *"1468 bezahlte Andreas Hopf im Namen seines Herrn, Heinrich Neidhart, Domherr zu Konstanz, nachmals Pfarrer in Ulm, Friederichen Munderstatt, von dem er ein Muster des jüngsten Gerichts auf Papier zu Basel hatte malen lassen, 20 Basler Blappart"*⁴³⁶. Diese Quelle bezieht sich m.E. auf das Weltgericht am Triumphbogen, denn im Jahre 1468 war dieser große Auftrag mit Sicherheit bereits projektiert, der dann bis 1471 ausgeführt wurde. Das bedeutet folglich, daß es eine Entwurfsskizze für das Weltgericht gegeben haben muß, deren Verfertigung von Heinrich Neidhart als Vertreter des Ulmer Klerus in Auftrag gegeben worden war⁴³⁷. Neidhart hat diesen Auftrag durch seinen Diener Andreas Hopf⁴³⁸ bezahlen lassen. Empfänger der 20 Basler Blappart war Friedrich Munderstatt. Bereits Albrecht Weyermann hat 1829 aus dieser Quelle geschlossen, daß es sich bei Friedrich Munderstatt um den Maler dieser Entwurfsskizze handeln müsse und führte ihn deshalb in seiner alphabetischen Künstlerliste auf⁴³⁹. Munderstatt (bzw. 'Munderstadt') ist aber kein Maler, sondern er erscheint in den Basler Urkunden von 1449-1470 häufig als *"notarius curie Basileensis"*⁴⁴⁰, also als Notar am bischöflichen Hof in Basel. Für die weitere Auslegung der Quelle gibt es nun zwei Möglichkeiten: die erste wäre, daß der Entwerfer der Weltgerichtsskizze in Basel ansässig war. Bei ihm wurde seitens der Stadt Ulm der Entwurf bestellt und er wurde nach Ausführung für diesen mittels eines bischöflichen Notars bezahlt. Wer käme hierfür in Frage?

⁴³⁵ Die Originalquelle ist leider verschollen.

⁴³⁶ Rott, Hans: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. Und 16. Jahrhundert. Band 2: Altschwaben und die Reichsstädte. Stuttgart 1934, p. 72. Die Quelle ist u.a. zitiert im handschriftlichen Nachlass von Prälat Schmid (StA Ulm H Schmid Nr. 18, p. 113). Hier heißt es in ähnlichem Wortlaut: „1468. Friedrich Munderstadt. Ihm wurde von Andreas Hopf im Namen Heinrichs Neidhart, Domdechant in Konstanz und nachge... Pfarrer in Ulm, für im Münster ein jüngstes Gericht auf Papier zu Basel gemalt 20 Basler Plappart bezahlt.“

⁴³⁷ Heinrich Neidhart wurde jedoch erst nach dem Tod Jodocus Clamers im Jahre 1471 Pfarrer des Münsters. Der Schreiber dieser Quelle, dem die Originalquelle noch vorgelegen haben muß, hat die Apposition „nachmals Pfarrer in Ulm“ also nachträglich hinzugefügt.

⁴³⁸ Andreas Hopf taucht in den Quellen bereits 1466 als öffentlicher Notar auf. Vgl. Regesta Episcoporum Constantiensium, Band IV, Nr. 13138.

⁴³⁹ Vgl. Weyermann, a.a.O., p. 350.

⁴⁴⁰ Boos, Heinrich (Hg.): Urkundenbuch der Landschaft Basel. Band 2. Basel 1883, Nr. 736, 759, 766, 767, 768, 806, 808, 811, 833, 842, 844, 856, 901. 1464 wird er „offizial des bischoflichen hofs zu Basel“ genannt. Vgl. Rott, Quellen II (Schweiz), p. 89; 1474 „Notar Fridrich de Münsterstat“. Vgl. Koller, Heinrich (Hg.): Regesten Kaiser Friedrichs III. (1444-1493). Band 6: Die Urkunden und Briefe aus den Archiven des Kantons Zürich. Ed. Alois Niederstätter. Wien/ Köln/ Graz 1989, Nr. 123.

Ein denkbarer Kandidat ist der Maler und Glasmaler Jos Mathis gen. Sturmeister (1431-1473)⁴⁴¹. Dieser taucht, gemeinsam mit seinem Bruder Jakob⁴⁴², im Jahre 1431 zum ersten Mal, später wiederholt, in den Ulmer Quellen auf. Vielleicht stammte er aus Basel und kehrte auch dorthin zurück, denn in den Basler Urteilsbüchern wird erwähnt, wie im Jahre 1473 *"Jost Mathis genant Sturmeister, der maler seilg von Ulm wylant ein pfrönde von dem spital hie zu Basel erkoft habe um hundert rinischer guldinen"*⁴⁴³. Jos Mathis war der Kirchenbaupflege in Ulm zumindest durch die Ausführung des Glasmalerei-Auftrages des Lengenun-Fensters, das er gemeinsam mit der Werkstatt Acker ausführte, wohlbekannt⁴⁴⁴. Er muß Ulmer Bürger gewesen sein, denn 1445 wird er als "Zeuge bei einer Bürgerrechtserteilung"⁴⁴⁵ erwähnt. Außerdem muß er ein sehr hohes Ansehen genossen haben, denn 1456 tritt er in einem Bundsbrief in Erscheinung, in dem sich die im Städtebund vereinigten Städte beschwerten, daß Mathis von drei Reisigen angegriffen worden sei⁴⁴⁶. In späteren Jahren kehrte er offenbar nach Basel zurück. Eine weitere Zusammenarbeit mit der Stadt Ulm wäre durchaus denkbar. Mangels weiterer Quellen müssen diese Verbindungen jedoch leider Spekulation bleiben.

Eine zweite Lesart der Quelle wäre diejenige, nach der das Konzept für das Ulmer Weltgericht in Basel an einem bereits existierenden Gemälde erstellt wurde. Daß also ein Maler des bischöflichen Hofes ein in Basel bereits vorhandenes Weltgerichtsbild skizziert hat. Welche Vorlage käme dafür in Frage? Eine Hypothese wäre, daß sich das 'Modell' für Ulm am Triumphbogen der Basler Dominikanerkirche, der Predigerkirche, befunden haben könnte. Um 1423 fand dort ein letzter mittelalterlicher Umbau statt. An die Südseite der Triumphbogenmauer wurde von Johannes Cun aus Ulm ein Glockentürmchen angebaut⁴⁴⁷. Als Folge der Errichtung dieses Türmchens wurde die Triumphbogenwand herabgezogen – eine Maßnahme, die erst bei einem Umbau 1976 wieder rückgängig gemacht wurde⁴⁴⁸. Auf

⁴⁴¹ Diese Quelle ist abgedruckt bei Rott, a.a.O., p. 10. Vgl. hierzu auch Scholz, CVMA Ulm, p. LII. Ich danke Hartmut Scholz für den Hinweis auf diesen Maler und für anregende Diskussionen um diesen Sachverhalt.

⁴⁴² Jakob wird in den Quellen auch als Maler bezeichnet. Vgl. StA Ulm H Weyermann Nr. 12.

⁴⁴³ Die Quelle ist abgedruckt bei Rott, Hans: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Band III: Der Oberrhein. Quellen II (Schweiz). Stuttgart 1936, p. 41. Vgl. auch: Scholz, CVMA Ulm, p. LII.

⁴⁴⁴ Vgl. Scholz, CVMA Ulm, p. 184.

⁴⁴⁵ Vgl. Rott, Hans: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte. Band 2: Schwaben und die Reichsstädte. Stuttgart 1934, p. 10.

⁴⁴⁶ Vgl. Rott, Schwaben, p. 10.

⁴⁴⁷ Vgl. Maurer, Francois: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt. Band V/III: Die Kirchen, Klöster und Kapellen. Basel 1966, p. 264.

⁴⁴⁸ Vgl. Moosbrugger-Leu, Rudolf/ Eggenberger, Peter/ Stöckli, Werner: Die Predigerkirche in Basel. (Materialhefte zur Archäologie in Basel 1985/2). Basel 1985, p. 130.

dieser herabgezogenen Wand hatten sich kleine Fragmente der originalen Bemalung aus der Zeit um 1423 erhalten: " Am Fusse des nördlichen Zwickels war eine Figur zum Vorschein gekommen, die in den Händen einen Schlüssel hielt und sich dadurch als Darstellung des Apostels Petrus qualifiziert. Ein größerer Zyklus dürfte sich angeschlossen haben"⁴⁴⁹. Auch in Ulm befindet sich Petrus am Fusse des nördlichen Zwickels. Es könnte sich durchaus auch in Basel um eine Weltgerichtsdarstellung gehandelt haben. Eine Verbindung zwischen den beiden Kirchen bestand nachweislich in den für uns entscheidenden Jahren um 1468, denn Heinrich Schretz, der viele Jahre lang das Basler Dominikanerkloster geleitet hatte, wurde im Jahre 1465 und auch 1468/69 in Ulm Prior. Hier spielte er in der Observanzbewegung eine entscheidende Rolle⁴⁵⁰ (vgl. Kapitel 6.4.2.).

Die mangelhafte Quellensituation läßt keine weitere Verfolgung dieser Spuren zu. Wichtig ist aber festzuhalten, daß die Werkstatt Schüchlin zwar durchaus die ausführende Werkstatt für den Weltgerichts-Auftrag gewesen sein dürfte, die Entwurfsskizze jedoch keinesfalls auch von Schüchlin stammen muß⁴⁵¹. Damit würde sich auch das Unbehagen vieler Autoren erklären lassen, das Weltgericht stilistisch eindeutig Schüchlin zuzuschreiben (vgl. Kapitel 1.2.).

Der dritte Einflußbereich des Pfarrkirchenbaupflegamts betrifft die Aufsichtspflicht über die Stiftungen⁴⁵², die der Pfarrkirche gemacht wurden. Diese Aufsicht übten der Bischof, der städtische Pfarrer und der Rat gemeinsam aus, der bereits seit 1446 das Patronatsrecht der Stadtpfarrkirche innehatte. Spätestens nach dem Aussterben einer Stifterfamilie gingen die Pfründe üblicherweise in den Besitz des Rates über. Der Rat wachte sehr genau darüber, ob die jeweils eingesetzten Kleriker ihren Pflichten sorgfältig nachkamen: vor ihrem Amtsantritt mußten sie einen notariellen Revers ausfüllen, in dem sie dies versicherten. Bei Verstößen war der Rat auf Grund dieses Papiers auch ermächtigt, die Kleriker zu entlassen und andere an ihre Stelle zu berufen. Erst nachdem sich der Rat auf diese Weise versichert hatte, leitete er

⁴⁴⁹ Moosbrugger-Leu, a.a.O., p. 130.

⁴⁵⁰ Vgl. Frank, Isnard W.: Franziskaner und Dominikaner im vorreformatorischen Ulm. In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 103-147, 125.

⁴⁵¹ In seiner jüngst erschienenen Dissertation schlägt David Gropp die Werkstatt Hans Schüchlins auch für die Ausführung des Ulmer Hochaltarrisses vor. Er begründet diesen Vergleich ebenfalls mit motivischen und stilistischen Parallelen zum Tiefenbronner Hochaltar. Vgl. Gropp, a.a.O., p. 163-166.

⁴⁵² Der Begriff 'Stiftung' ist hier und im folgenden nicht ganz korrekt verwendet. Strenggenommen müßte zwischen 'Stiftungen' und 'Donationen' unterschieden werden. Die Stiftung umfaßt eine Kapitalanlage, die für einen bestimmten Zweck einen Zins abwirft, z.B. für die Bezahlung einer Pfründe. Die Donation ist hingegen ein einmaliger Schenkungsakt - wie ein kirchliches Ausstattungstück oder unser Beispiel eines Wandbildes. Vgl. Jezler, Peter: Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge. In: Kat. Ausst. Himmel -Hölle - Fegefeuer, p. 13-26, 22-23.

das Gesuch um die Klerikerstelle an den Bischof nach Konstanz weiter, dem die endgültige Einsetzung vorbehalten war⁴⁵³. Bei den Stiftungen gab es generell noch weitergreifende Vorschriften seitens der Stadt: so hatten die Stifter von Pfründen eine bestimmte Mindestsumme einzubringen, damit ein gewisser finanzieller Rahmen als Handlungsspielraum für die Kleriker gewahrt werden konnte. Da eine Stiftung gleichzeitig den Stifter und seine Leistungen repräsentierte, wurde sie seitens der Obrigkeit streng reglementiert und damit vermieden, daß eine Dokumentation des privaten Ruhms überhand nehmen konnte⁴⁵⁴.

Dieses Procedere illustriert einen weiteren Bereich städtischer Einflußnahme in die Kirchenverwaltung. Durch die Stiftungsaufsicht konnten städtische Institutionen direkt Einfluß auf Ausstattungsstücke nehmen, die im Rahmen einer Stiftung in Auftrag gegeben wurden.

Der organisatorischen Seite der Stiftungsverwaltung stehen natürlich die verschiedenen konzeptuellen und inhaltlichen Aspekte der Stiftung selbst gegenüber. Nach dem Gesagten wird aber deutlich, daß Möglichkeiten der und Interesse an inhaltlicher Einflußnahme von seiten der Stadt nicht unterschätzt werden dürfen, sind doch Stiftungen Vehikel wie Ausdruck stadt- und standespolitischer Selbstinszenierung und Einflußnahme. Die Analyse des Stiftungsaspekts führt deshalb über die Erhellung der Konstellation, aus der heraus ein derartiger Auftrag erteilt werden konnte, zu Einsichten in die Instrumentalisierung sakraler Kunst im Ulm kurz vor der Reformation.

6.3. Die Wandmalerei als Stiftung

6.3.1. Zum Stiftungswesen⁴⁵⁵

Die Motive, die zu einer Stiftung⁴⁵⁶ an die Kirche führen, sind teils religiöser, teils profaner Natur. Sie treten in keinem Fall getrennt voneinander auf, sondern es gibt grundsätzlich für

⁴⁵³ Vgl. Tüchle, Münsteraltäre, p. 127ff.

⁴⁵⁴ Vgl. Boockmann, Hartmut: Mäzenatentum am Übergang vom Mittelalter zur Reformationszeit. In: Kirchgässner, Bernhard/ Becht, Hans-Peter (Hg.): Stadt und Mäzenatentum. (Veröffentlichungen des südwestdeutschen Arbeitskreises für Stadtgeschichtsforschung 23). Sigmaringen 1997, p. 31-44, 42.

⁴⁵⁵ Grundsätzlich darf nicht übersehen werden, daß es eine sehr große Anzahl unterschiedlicher Stifter und auch unterschiedlicher Gattungen von Kunststiftungen an das Münster gab. Zeugnis davon legen die vielen Altäre ab, deren Existenz in Quellen überliefert ist. (Vgl. hierzu: Tüchle, Hermann: Die Münsteraltäre des Spätmittelalters. In: Specker / Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 126-182). Nicht zu vergessen sind jedoch auch 'kleinere' Kunststiftungen, etwa liturgische Geräte, Bücher oder Paramente, die die reformatorischen Stürme nicht überdauert haben. Dadurch besitzen wir heute - und das betrifft nicht nur Ulm - ein sehr verzerrtes Bild von Kunststiftungen.

jede Stiftung ein Bündel unterschiedlicher Beweggründe, die wir im folgenden näher beleuchten wollen. Im Vordergrund stehen zwei Hauptziele des Stifters: die Sorge um das eigene Seelenheil und die Sicherung der Memoria. Durch die Memoria, den Brauch des Totengedächtnisses, war gewährleistet, daß das irdische Wirken des Verstorbenen in guter Erinnerung blieb; gleichzeitig aber diente sie der Fürbitte, durch die - nach mittelalterlicher Überzeugung - die Leidenszeit des Verstorbenen im Fegefeuer verkürzt werden konnte⁴⁵⁷. Die moderne Vorstellung von der Stiftung als 'juristische Persönlichkeit' ist dem Mittelalter fremd⁴⁵⁸. Nach heutigem Verständnis ist die Stiftung als Rechtssubjekt völlig von der Person des Stifters losgelöst. Im Mittelalter gab es jedoch die Stiftung als eigene Rechtspersönlichkeit nicht - vielmehr müssen wir, wie Otto Gerhard Oexle zeigen konnte⁴⁵⁹, von der "Gegenwart der Toten als Denkform des Mittelalters"⁴⁶⁰ ausgehen: "... im Mittelalter [bedeutete] Memoria nicht das bloße Andenken [...], sondern soziales Handeln [...], das Lebende und Tote als Rechtssubjekte miteinander verband. Die Gegenwart der Toten wurde bewirkt durch Gaben des Gebets für sie"⁴⁶¹. Hier zeigt sich die Funktion des Stifterbildes, in unserem Fall des Stifterwappens: der Stifter sollte in Gedanken der Mitchristen immer gegenwärtig bleiben und konnte auf diesem Weg Memoria erlangen.

Das Stiftungswesen des Spätmittelalters war ein "in sich geschlossenes, selbsterhaltendes und -erneuerndes System"⁴⁶² in dem Sinne, daß die Allgemeinheit als Kontrollinstanz über die Stiftungen fungierte. Denn wären die Anordnungen des Stifters posthum nicht befolgt worden, hätte es keine neuen Stiftungen mehr geben können.

In den meisten Fällen ist für fromme Stiftungen kein konkreter Anlaß vorhanden. Auch für die Stiftung des Weltgerichtsfreskos gibt es in den Quellen diesbezüglich keine Hinweise.

⁴⁵⁶ Zur Entwicklung der frommen Stiftungen siehe die rechtsgeschichtliche Untersuchung von: Henrici, Hermann: Über Schenkungen an die Kirche. Weimar 1916, p. 6-10.

⁴⁵⁷ Zur Definition siehe Kat. Ausst. Himmel - Hölle - Fegefeuer, p. 404. In den letzten Jahren ist der Begriff der *Memoria* verstärkt Gegenstand interdisziplinärer Untersuchungen geworden. Zu nennen ist hier die grundlegende Publikation von Schmid, Karl/ Wollasch, Joachim (Hg.): *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*. München 1984. Neuere Arbeiten innerhalb der Kunstwissenschaft sind beispielsweise: Sauer, Christine: *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild. 1100-1350*. Göttingen 1993; Schmid, Wolfgang: *Stifter und Auftraggeber im spätmittelalterlichen Köln*. Diss. Köln 1994; sowie Meier, Hans-Rudolf/ Jäggi, Carola und Büttner, Philippe (Hg.): *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*. Berlin 1995.

⁴⁵⁸ Vgl. Borgolte, Michael: Die Stiftungen des Mittelalters in rechts- und sozialhistorischer Sicht. In: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Kanonistische Abteilung* 74, 1988, p. 71-94.

⁴⁵⁹ Vgl. Oexle, Otto Gerhard: Die Gegenwart der Toten. In: Braet, Herman/ Verbeke, Werner (Hg.): *Death in the Middle Ages*. Leuven 1983, p. 19-77.

⁴⁶⁰ Borgolte, a.a.O., p. 94.

⁴⁶¹ Oexle, a.a.O., p. 29.

⁴⁶² Schleif, Corine: *Donatio et Memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus St. Lorenz in Nürnberg*. Diss. München 1990, p. 233.

Vielmehr ist es „das allgemeine Gefühl der Sündhaftigkeit, das als Anlaß ausreicht“⁴⁶³. Zu diesem Gefühl der Sündhaftigkeit kommen handfeste profane Gründe, die auch unsere Stifter veranlaßt haben mögen, die Wandmalerei als gemeinnützige Stiftung in Auftrag zu geben und zu finanzieren⁴⁶⁴.

Wir müssen bei der Betrachtung der verschiedenen Motive immer im Auge behalten, daß es sich bei den Weltgerichts-Stiftern um zwei unterschiedliche Auftraggeber mit je eigener Zielsetzung handelt.

Die Motive für Stiftungen lassen sich ganz allgemein in zwei Kategorien einteilen: in religiöse und weltliche Motive.

6.3.2. Religiöse und weltliche Motive für die Stiftung

'Fromme' Motive, die zu einer Stiftung führten, werden in der Forschung zusammenfassend *piae causae* genannt⁴⁶⁵. Beherrschendes Grundmotiv war, wie oben erwähnt, das allzeit inhärente Gefühl der Unsicherheit und Sündhaftigkeit der Gläubigen⁴⁶⁶. Dieses Grundmotiv fand sich gepaart mit der sogenannten 'dinglichen Frömmigkeit', dem ausgeprägt materiellen Charakter der Heilsseelsorge im 15. Jahrhundert, der sich gerade im Stiftungswesen, aber auch in einem gesteigerten Heiligen- und Reliquienkult, in Wallfahrten und im Ablasswesen manifestierte⁴⁶⁷.

Vermutlich sahen sich die meisten Stifter erst im Angesicht des eigenen Todes veranlaßt, eine Stiftung zu initiieren. Diese enge Verbindung von eigenem Tod und Stiftung zeigt sich etwa am Beispiel des Großkaufmanns Jakob Heller, der bei Albrecht Dürer ein Altarretabel für die Dominikanerkirche in Frankfurt in Auftrag gegeben hatte. Aus Hellers Testament (es datiert aus dem Jahre 1519) erfahren wir unter anderem, daß sein Schild und sein Helm unter dem Jüngsten Gericht oberhalb seines Altares angebracht werden sollten. Er betrachtete die Stiftung sozusagen als Teil seiner eigenen Grabstätte⁴⁶⁸. Sein Wunsch verdeutlicht noch einmal, wie eng der eigene Tod, das Jüngste Gericht und fromme Stiftungen

⁴⁶³ Schleif, a.a.O., p. 75.

⁴⁶⁴ Gemäß juristischer Terminologie handelt es sich bei dieser Stiftung um eine 'Kapitalstiftung'. Siehe hierzu ausführlich: Liermann, Hans: Handbuch des Stiftungsrechts. Band 1: Geschichte des Stiftungsrechts. Tübingen 1963, p. 161f.

⁴⁶⁵ Vgl. hierzu ausführlich Borgolte, a.a.O., p. 81ff.

⁴⁶⁶ Vgl. im folgenden Geiger, a.a.O., p. 167ff.

⁴⁶⁷ Vgl. Roock, Alarich: Stifterbilder in Flandern und Brabant: stadtbürgerliche Selbstdarstellung in der sakralen Malerei des 15. Jahrhunderts. Essen 1988, p. 119.

zusammenhängen. Diese wurden als eine Art Handel betrachtet: als Gegenleistung erhielt der Stifter eine genau definierte Verminderung der Sündenschuld beim Jüngsten Gericht sowie die Fürbitte seiner Mitgläubigen.

Häufig ist das primäre Ziel der Befreiung von Sündenlast bereits in den Stiftungspräambeln zum Ausdruck gebracht worden, wie Geiger an einer Ulmer Quelle belegt⁴⁶⁹. Er erkennt darin zwei weitere Grundmuster: zum einen die Anschauung, daß zeitliches Gut den Menschen von Gott nur geliehen sei; zum anderen den alle Stiftungen dominierenden Gemeinschaftsgedanken der Gläubigen untereinander, der eine gemeinnützige Stiftung beförderte⁴⁷⁰.

Geradezu ideal boten sich hier die Stiftungen zur 'Gotteszierde'⁴⁷¹ an. Die Gotteszierde beinhaltete den Bau, den Unterhalt und die Ausschmückung des Kirchengebäudes. Von kirchlicher Seite aus wurden diese Stiftungen stark propagiert und es galt als besonders verdienstvoll, hierzu einen Beitrag zu leisten. Zusätzlich zu den Stiftungen gab es ein weiteres bewährtes Mittel zur Baufinanzierung: den Bauablaß. Eine Geldspende zum Kirchenbau wurde von der kirchlichen Obrigkeit mit einem genau festgelegten Ablass vergolten, der dem Geldgeber eine bestimmte Zeit der Buße im Fegefeuer ersparte. Die Mehrzahl der Pfarr-, Stifts- und Klosterkirchen wurden seit dem 11. Jahrhundert mit Hilfe von Ablassgeldern erbaut, ausgeschmückt und unterhalten⁴⁷². Auch die Ulmer Stadtpfarrkirche ist zu einem beträchtlichen Teil aus Ablässen erbaut worden. Papst Bonifatius IX. hatte in einer Bulle vom 1. Januar 1400 unter anderem bestimmt, daß allen, die am Tag Johannes des Täufers und den drei darauffolgenden Tagen in das Ulmer Münster kämen, ein Ablass erteilt werden solle⁴⁷³. Offenbar waren die Einnahmen durch die Bürgerschaft daraufhin so groß, daß der Münsterbau bis in die 1460er-Jahre nicht aus Geldmangel unterbrochen werden mußte. Die Chorausstattung und in diesem Rahmen auch 1468 das Weltgericht entstanden dann jedoch in einer Zeit der Rezession, in der um Münsterbaumittel zunehmend gekämpft werden mußte. Die Stadt hatte 1465 aus finanzieller Not den späteren Münsterpfarrer Heinrich Neithart an den päpstlichen Hof nach Rom gesandt, um erneut Ablassgenehmigungen zu erwirken. Diese Sendung verlief fruchtlos, denn "es galt bereits die gothische Kunst gleichbedeutend mit

⁴⁶⁸ Vgl. Boockmann, Mäzenatentum, p. 31-44, 32.

⁴⁶⁹ Es handelt sich um den Stiftungsbrief von 1537 (StA Ulm A [7065]), zitiert bei Geiger, a.a.O., p. 167f.

⁴⁷⁰ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 168.

⁴⁷¹ Vgl. zu diesem Begriff ausführlich Geiger, a.a.O., p. 155.

⁴⁷² Vgl. Paulus, Nikolaus: Geschichte des Ablasses im Mittelalter vom Ursprunge bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Band 2. Paderborn 1923, p. 236-238.

barbarischer Kunst, und der fromme Sinn, dem die großen Kirchenbauten des Mittelalters ihr Entstehen verdankten, war ohnehin im Weichen begriffen ...⁴⁷⁴.

Neben die religiösen Motive für Stiftungen treten weltliche - oder auch: öffentlich-soziale Beweggründe.

Betrachtet man den ganz persönlichen Nutzen des Stifters - gleichwohl, wie in unserem Beispiel, einer einzelnen Stifterfamilie wie etwa einer städtischen Instanz -, so handelt es sich in erster Linie um die Befriedigung eines bürgerlichen "Luxus- und Repräsentationsbedürfnisses, welches gerade für die Zeit des Spätmittelalters charakteristisch erscheint"⁴⁷⁵. Das Medium der frommen Stiftung ermöglichte es dem Stifter, sich selbst, seine Position und seinen Einfluß innerhalb der Gesellschaftshierarchie darzustellen. Die Kunststiftung war visueller Ausdruck seiner Macht. Signifikant hierfür ist beispielsweise die Tatsache, daß die gestifteten Altäre nicht nach den Heiligen, sondern nach den Stifterfamilien benannt wurden⁴⁷⁶. Politische Macht, finanzieller Wohlstand und soziale Bedeutung des Stifters oder der Stifterfamilie sollten auf diese Weise auch nach deren Tod der Gemeinde gegenwärtig bleiben. Dem erwähnten persönlichen Prestigedenken hinzuzufügen ist ein starker gesellschaftlicher Zwang, der geradezu in einen "Wettbewerb in religiösen Leistungen"⁴⁷⁷ ausuferte. Außerdem waren Stiftungen von einem starken Gemeinschaftsgedanken getragen. Das Interesse am Wohl der Kirchengemeinde und der Stadt manifestierte sich im Stiftungseifer genauso wie die Sorge des Einzelnen um sein Seelenheil⁴⁷⁸. In diesem Sinne verfügte der Ulmer Rat, daß die Stiftungen "ausgenommen allein an Unser Frauen Bau" und nicht etwa an andere Kirchen, Kapellen oder Klöster gehen durften⁴⁷⁹. Durch zielgerichtete Kirchenstiftungen, die, wie in Ulm beispielsweise den Münsterbau beförderten, wurden die Gläubigen sehr eng an ihre eigene Gemeinde gebunden und fühlten sich für ihre Stadtpfarrkirche in besonderem Maß verantwortlich.

⁴⁷³ Vgl. Bazing/ Veesenmeyer Nr. 80.

⁴⁷⁴ Pressel, Friedrich: Das Ulmer Münster. In: Illustrierte Zeitung 80, 1883, Nr. 2062, p. 1-20, 9.

⁴⁷⁵ Jaritz, Gerhard: Seelenheil und Sachkultur. Gedanken zur Beziehung Mensch-Objekt im späten Mittelalter. In: Europäische Sachkultur des Mittelalters. Gedenkschrift aus Anlaß des zehnjährigen Bestehens des Institutes für mittelalterliche Realienkunde Österreichs. Wien 1980, p. 57-81, 70.

⁴⁷⁶ Vgl. Moeller, Bernd: Frömmigkeit in Deutschland um 1500. In: Archiv für Reformationsgeschichte 56, 1965, p. 5- 31, 10.

⁴⁷⁷ Geiger, a.a.O., p. 167.

⁴⁷⁸ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 156.

⁴⁷⁹ Vgl. Tüchle, Hermann: Kirchengeschichte Schwabens. Band 2. Stuttgart 1954, p. 258.

Die beiden angesprochenen Gruppen der religiösen und der profanen Stiftungsmotive scheinen nach heutigem Empfinden unvereinbar zu sein. Nach spätmittelalterlicher Auffassung war jedoch die sakrale Dimension in beiden Aspekten: der Sicherung des eigenen Seelenheils als auch der Legitimation von Herrschaft - gleichermaßen vorhanden, woraus sich für die Gläubigen demnach kein Widerspruch ergab⁴⁸⁰. In jüngster Diskussion vertrat allerdings Hans-Jörg Gilomen die These, daß in der Zeit kurz vor der Reformation bei der Stiftungstätigkeit der "Aspekt der öffentlichen und sozialen Nützlichkeit von Stiftungen stärker in den Vordergrund getreten" sei. Er stützt diese These durch Einzelbeispiele, wie etwa dem Testament des Braunschweiger Ratsherren Hermann von Vechelde, der sich sehr um die Braunschweiger Finanzen verdient gemacht habe und der dann seiner Frau aufgetragen habe, sie solle keine Stiftungen zu seinem eigenen Seelenheil machen, wovon dann der Stadt etwas "abgebrochen", also ihrer Besteuerung entzogen würde⁴⁸¹. Bemerkenswert ist also, daß die Stifter in ihrem Werk keinen Widerspruch zur Gnadenbotschaft sehen, nach welcher Erlösung nicht von den eigenen Taten abhängt, sondern einzig der Glaube die Gnade Gottes, die Errettung und das jenseitige Heil garantiert. In Form der Diskussion um die sogenannte Werkgerechtigkeit sollte diese Problematik ein halbes Jahrhundert später eines der wichtigsten Anliegen Luthers werden. Luther ging vor allem im zentralen Begriff des Glaubens über die spätmittelalterliche Theologie hinaus. Er lehnte in der Werkgerechtigkeit deren Ausrichtung an religiösen Geboten oder an einem persönlichen Vollkommenheitsideal ab, nicht die guten Werke an sich, die dem Glauben freiwillig entspringen. Auch für die Stifter des Weltgerichtsfreskos bestand kein Widerspruch zu der von ihnen finanzierten Gnadenbotschaft, ein bemerkenswerter Zug, der auf die reformatorische Lösung bereits hindeutet, wie sie etwa im Heilbronner Katechismus von Kaspar Gräter von 1528 formuliert ist: "Frage: Werden wir durch den Glauben fromm und selig, wozu bedürfen wir dann also der Werke? Antwort: Viel, denn durch die Werke der Liebe gegenüber dem Nächsten wird der rechtschaffene Glaube im Menschen angezeigt wie ein guter Baum durch seine Früchte ..."482.

Jede Stiftung ist grundsätzlich also als Mischform unterschiedlicher Motive aufzufassen. Im folgenden ist zu untersuchen, wie die Motive bei der Stiftung des Weltgerichtsfreskos

⁴⁸⁰ Vgl. Schmid, Wolfgang: Stifter und Auftraggeber im spätmittelalterlichen Köln. Diss. Köln 1994, p. 506.

⁴⁸¹ Vgl. den Diskussionsbeitrag von Hans-Jörg Gilomen zum Vortrag Boockmann, Mäzenatentum, p. 104.

⁴⁸² Hamm, Berndt: Die Schrift allein - allein aus Glauben. Die Botschaft der Reformation. In: Kat. Ausst. 450 Jahre Reformation in Heilbronn. (Ausstellung: Deutschhof in Heilbronn). Heilbronn 1980, p. 23-35, 30.

gewichtet sind und ob die These von Gilomen durch die Ulmer Gegebenheiten möglicherweise gestützt werden kann.

Das Ulmer Weltgerichtsfresko ist von dreierlei Wappen⁴⁸³ umrahmt (Abb. 104, 105), die dem Betrachter bereits auf den ersten Blick demonstrieren sollen, wer für diesen umfangreichen Auftrag verantwortlich zeichnet⁴⁸⁴.



Abb. 104 und 105: Ulmer Weltgericht, Detail, Wappen der Rottengatter

Oben links handelt es sich um den doppelköpfigen Adler, das Wappenzeichen der freien Reichsstadt⁴⁸⁵. Oben rechts angebracht ist das geteilte Ulmer Schild: halb schwarz (oben), halb weiß (unten)⁴⁸⁶. Im rechten Zwickel, unterhalb des Höllenrachsens, steht eine kleine unbedeckte Figur in einer gemalten Nische und hält das Familienwappen der Rottengatter vor sich. Dieses Wappenschild zeigt ein rotes 'Gatter' auf weißem Grund⁴⁸⁷. Darüber ist die

⁴⁸³ Zu den im Münster angebrachten Wappen vgl. die handschriftlichen Notizen von Eduard Mauch im StA Ulm H Mauch 8.

⁴⁸⁴ Wappen, die dieselbe Auftraggeberschaft belegen, befinden sich an verschiedensten Stellen am Außenbau und im Münsterinnern: außen beispielsweise an den Schlußsteinen der Westportalvorhalle und an der Südwand der Sakristei; im Innern an den Oststirnwänden des Mittelschiffs und der nördlichen Seitenschiffe sowie am Chorgestühl. Vgl. Scholz, CVMA Ulm, p. 229, 144.

⁴⁸⁵ Vgl. hierzu: Neubecker, Ottfried: Art. "Doppeladler" im RDK, Bd. 4, Sp. 157-160.

⁴⁸⁶ Vgl. hierzu ausführlich: Fabri, a.a.O., p. 10.

⁴⁸⁷ Das Wappen ist erwähnt in: J. Siebmachers großes Wappenbuch. Band 23: Abgestorbener württembergischer Adel. Reprint Neustadt 1982, p. 210. Das Geschlecht der Rottengatter erhielt offiziell erst wenige Jahre später, am 21. Juni 1473, einen Wappenbrief von Kaiser Friedrich III. Laut diesem waren Martin, Hans, Jacob, Ulrich, Peter, Conrad, Caspar und Melchior Rottengatter befugt, das Wappen zu führen. David Rottengatter ließ sich 1591 eine Kopie des kaiserlichen Briefes anfertigen. Diese Abschrift befindet sich im StA Ulm, AV- Urkunde 1591 September 9. Sie ist in sehr guter Qualität abgebildet in: Weig, Gebhard: Archivalien, bildliche Darstellungen und Dokumente zur Stadtgeschichte.

Datierung '1471' angebracht. Ursprünglich befand sich das Stifterwappen mit der Jahreszahl '1470' anscheinend auf der anderen Seite, direkt unter den Seligen. Das etwas später fertiggestellte Sakramentshaus verdeckte jedoch Wappen und Datierung, so daß beide ein Jahr später - deshalb hier '1471' - auf die rechte Seite versetzt werden mußten⁴⁸⁸. Diese These würde erklären, warum sich die Stifter in der Nähe der Hölle abbilden ließen: unfreiwillig nämlich und wegen eines fast tragisch zu nennenden formalen Zwanges. Ferner wäre damit plausibel erklärt, warum das wappentragende Figürchen nackt dargestellt ist: um sich mitsamt dem Wappen - als Symbol für die Stifterfamilie - in die Reihe der (ebenfalls nackten) Seligen einreihen zu können.

Die Wappen belegen, daß das Weltgerichtsfresko privat - von der Familie Rottengatter - zudem aber von der Stadtverwaltung, d.h. vom Rat, finanziert worden sein muß. Daß dieser auch an der Finanzierung des Sakramentshauses beteiligt war, ist überliefert⁴⁸⁹. Hier wird deutlich, wie groß die Macht und der Einfluß des Rates auf den Pfarrkirchenbau war. Als Patronatsherr finanzierte, verwaltete und kontrollierte er offensichtlich nicht nur den Bau, sondern auch die Ausstattung der Pfarrkirche. Daß dann natürlich auch die Bildaussage mit städtischen Interessen übereinstimmen mußte, liegt auf der Hand.

In: Der Geschichte treuer Hüter ... Die Sammlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben. Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Vereins. Ulm 1991, p. 112-122, 115.

⁴⁸⁸ Vgl. Richter, a.a.O., p. 9. Die Jahreszahl 'M.C.C.C.I.X.X.' hinter dem Sakramentshaus ist auf einem Foto des Hammer-Archivs überliefert. Belege für die These einer Versetzung des Wappens müßten sich demnach wohl auch im Hammer-Archiv befinden.

⁴⁸⁹ Vgl. Wortmann, Reinhard: Das Ulmer Münster. 2. Aufl. Stuttgart 1981, p. 44.

6.3.3. Das Ulmer Weltgericht als Ratsstiftung

Wenden wir uns zunächst der Stifterrolle des Ulmer Rats zu. Für seine Stiftungstätigkeit gelten, wie zu zeigen sein wird, die erläuterten geistlichen und weltlichen Beweggründe.

Der Rat definiert sich als Exekutive, deren Handlungen direkt von Gott legitimiert sind. Auf diese Legitimation gründet er seine Forderung nach absolutem Gehorsam der Bürger. Die Idee einer oligarchischen Obrigkeit, die politisch für die Stadt verantwortlich ist, aber gleichzeitig auch im kirchlichen Bereich - bei Pfarrkirchenbau und Verwaltung - die entscheidende Machtposition besitzt, läßt sich durch dieses 'Sendungsbewußtsein' des Rates theologisch rechtfertigen⁴⁹⁰. Es wäre naheliegend anzunehmen, daß der Rat als Institution keine frommen Stiftungsinteressen für sein eigenes Seelenheil verfolgt, sondern daß seine Stiftungstätigkeit entweder zur Machtdemonstration dienen oder Stiftungen als solche propagieren soll, die so den Bürgern zur Nachahmung anempfohlen werden. Denkbar wäre, daß die Stiftung aus ganz pragmatischen Gründen zu erklären ist: Hat der Rat vielleicht deshalb so großen Stiftungseifer im Münster gezeigt, weil er sich dort zum regelmäßigen Gottesdienst versammelte, bevor er eine Sitzung abhielt?

Wir kennen eine große Zahl eigens zu diesem Zweck errichteter Ratskapellen⁴⁹¹. Helmut Maurer zeigt in seiner Untersuchung der Konstanzer Ratskapelle, daß die rituelle Feier des Gottesdienstes vor den Ratssitzungen der "letztlich in Gott gegründeten Herrschaft des Rats und damit der städtischen Freiheit" besonderes Gewicht verleihe⁴⁹².

Aber hier sind wir auf einer falschen Fährte, denn: die Ulmer besaßen durchaus eine eigene Ratskapelle, waren also - wie im Falle des Rathauses - überhaupt nicht darauf angewiesen, ihre Gottesdienste im Münster abhalten zu müssen. Die Ulmer Ratskapelle St. Jacob war 1181 von einem reichen Bürger, dem Münzmeister Dietrich Racgilin, gestiftet worden. Sie befand sich direkt gegenüber dem Rathaus auf dem Taubenplätzchen. Offenbar hatten die Augustinerchorherren seit 1376 das Patronat über die Kapelle inne. Die Kapelle wurde 1531 abgebrochen⁴⁹³. In dieser Kapelle hörten die Ratsherren, bevor sie zu einer Sitzung ins

⁴⁹⁰ Vgl. Rublack, Hans-Christoph: Grundwerte der Reichsstadt im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. In: Brunner, Horst (Hg.): Literatur in der Stadt. Göppingen 1982, p. 9-36, 24ff.

⁴⁹¹ Vgl. Maurer, Helmut: Die Ratskapelle. Beobachtungen am Beispiel von St. Lorenz in Konstanz. In: Festschrift für Hermann Heimpel. Band 2. Hg. von den Mitarbeitern des Max-Planck-Instituts für Geschichte. Göttingen 1972, p. 225-236. Maurer nennt Ratskapellen etwa in Basel, Konstanz, Überlingen, Leutkirch, Regensburg, Aachen, Köln, Bremen, Danzig und Wien. Vgl. Maurer, a.a.O., p. 227.

⁴⁹² Vgl. Maurer, a.a.O., p. 236.

⁴⁹³ Vgl. Specker, Hans Eugen: Das Augustinerchorherrenstift St. Michael zu den Wengen (1183-1803). In: Specker / Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 49-88, 56.

Rathaus gingen, die heilige Messe⁴⁹⁴. Fassen wir zusammen: der Ulmer Rat nutzte die Stadtpfarrkirche nicht, um dort seine Sitzungen abzuhalten oder den Bürgern der Stadt Audienz zu gewähren - ferner fanden die Gottesdienste, die er vor jeder Sitzung zu hören pflegte, aller Wahrscheinlichkeit nach in der Ratskapelle und nicht im Münster statt. Welche anderen Motive des Rates führten also zur Stiftung des Weltgerichtsfreskos?

Einen entscheidendem Einblick in das Selbstverständnis städtischer Räte in der frühen Neuzeit verdankt die Forschung den Arbeiten von Dietrich W. Poeck. Poeck ist es am Beispiel Lübeck gelungen, eine Sonderform der Memoria nachzuweisen: die Ratsmemoria⁴⁹⁵. An Hand der Fragmente zweier Lübecker Ratslisten aus dem 14. Jahrhundert konnte er zeigen, daß diese zum Totengedenken des Rates geschrieben wurden⁴⁹⁶. Poeck ist ferner der Ansicht, daß die Sorge für die Memoria des Rates sogar der wesentliche Anlaß für Ratsstiftungen gewesen sei⁴⁹⁷. In Phasen erstarkten Selbstbewußtseins und daraus resultierendem Repräsentationszwang habe der Rat ein "Sonderbewußtsein"⁴⁹⁸ entwickelt, das sich in der Memoria manifestiere. Er faßt zusammen: "Die Ratsmemorie in der spätmittelalterlichen Stadt zeigte sich als ein wesentliches Element des sich gegenseitig stützenden Systems der Fundierung des ratsherrlichen (und so auch städtischen) Selbstbewußtseins, gebildet aus Stiftung, herrschaftlicher Repräsentation im Rathaus und städtischer Geschichtsschreibung"⁴⁹⁹.

Wir können mit Sicherheit annehmen, daß sich auch der Ulmer Rat als Institution begriffen hat, die sich um ihr eigenes Seelenheil verdient machen wollte. Daß demnach ein Motiv für die Stiftung des Weltgerichts ebenfalls die Sicherung der Ratsmemoria war, auch wenn in Ulm dieses Einzelmotiv jedoch sehr stark von weltlichen Motiven dominiert ist⁵⁰⁰.

⁴⁹⁴ Vgl. N.N.: Die Kirchen, Kapellen, Klöster und Klosterhöfe Ulms. In: Diözesan-Archiv von Schwaben 7, 1890, Nr. 4, p. 13.

⁴⁹⁵ Vgl. Poeck, Dietrich W.: Rat und Memoria. In: Geuenich, Dieter / Oexle, Otto Gerhard (Hg.): Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters. Göttingen 1994, p. 286-335.

⁴⁹⁶ Vgl. Poeck, a.a.O., p. 318.

⁴⁹⁷ Vgl. Poeck, a.a.O., p. 321.

⁴⁹⁸ Poeck, a.a.O., p. 327.

⁴⁹⁹ Poeck, a.a.O., p. 328.

⁵⁰⁰ Grundsätzlich lassen sich die Marienkirche in Lübeck und die Ulmer Stadtpfarrkirche in ihrer Bedeutung für den Rat nur mit Vorbehalt vergleichen, denn die Lübecker Marienkirche war in ganz besonderem Maße 'Ratskirche': seit dem Ende des 13. Jahrhunderts war sie nicht nur religiöses, sondern - neben dem neu entstandenen Rathaus - immer noch kommunalpolitisches Zentrum des städtischen Lebens. Dreimal wöchentlich versammelte sich der Rat in St. Marien und hielt dort seine Sitzungen ab. Jeder Bürger konnte mit seinen Anliegen an die beiden Bürgermeister herantreten, die im Ratsgestühl saßen. Die Ratskirche besaß also eine Doppelfunktion: sie war bürgerliche Pfarrkirche und zugleich weltlicher Versammlungsort der ganzen Gemeinde, "man möchte fast sagen: das große Familienheim der Bürgerschaft" (vgl. hierzu grundlegend: Brandt, Ahasver von: Die Ratskirche. St. Marien im öffentlichen

Die Stiftungsmotivation des Rates wird erst dann verständlich, wenn wir uns vor Augen führen, welchen Stellenwert die Stadtpfarrkirche für die Ulmer hatte.

Diese war ihr wichtigstes öffentliches Gebäude. Die Pfarrkirche stand weithin sichtbar als bewußtes Symbol bürgerlicher Macht und Selbstverwaltung. Sie diente der Repräsentation der gesamten Bürgerschaft - der Stadtoberen wie auch der Zünfte. Gleichzeitig war sie getreues Abbild der reichsstädtischen Gesellschaft, denn man kann die unzähligen Privatstiftungen auch als Dokumentation einer genau festgelegten städtischen Hierarchie lesen. In dieser Hierarchie spielte der Rat eine übergeordnete Rolle. Er überwachte alle Privatstiftungen und war häufig sogar selbst Lehensherr - wie beispielsweise beim oben erwähnten Seelaltar⁵⁰¹.

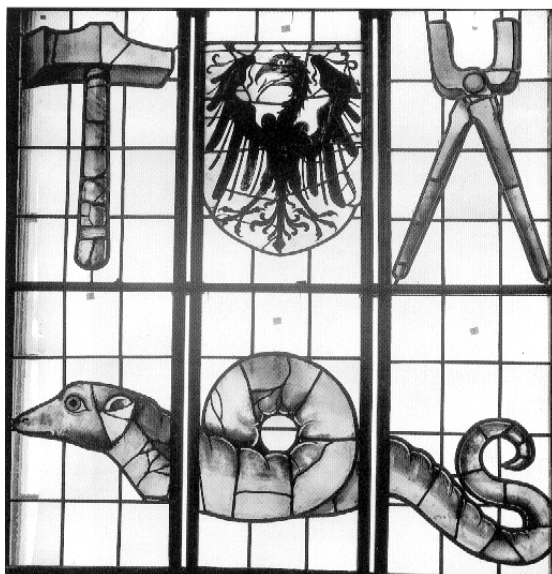
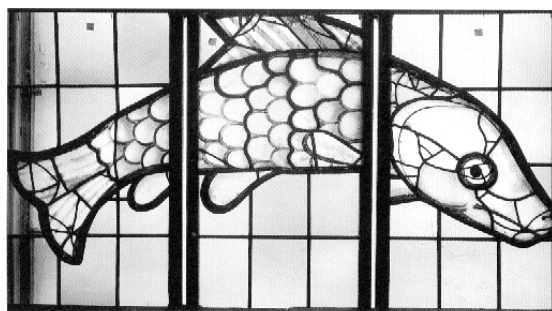


Abb. 106 Ulm, Münster, Schmiedezunftfenster im Langhaus, Detail, 2. H. 15. Jh.

Die Bedeutung, die man von Seiten des Rates den eigenen Stiftungen beimaß, wird an der prominenten Positionierung in die Längsachse des Kirchenschiffes, in die auch das Weltgerichtsfresko 1468-71 einzugliedern ist, sichtlich. Wenig später, im Jahre 1480, stiftete der Rat ein Fenster in der Chorachse (Chor I)⁵⁰². An der dem Weltgericht und der Chorachse gegenüberliegenden Westwand befand sich ein monumentales Martinsfenster, das im Jahre 1644 durch Hagel zerstört wurde. Einzig erhaltenes Fragment dieses Fensters ist ein Reichswappen, das sich heute im Schmiedezunftfenster im Langhaus (SÜD III) befindet (Abb. 106).

Hartmut Scholz schließt aus der achsensymmetrischen Position des Martinsfensters mit dem Ratsfenster im

Chor, aus der Darstellung Martins als Münsterpatron auf beiden Fenstern wie auch aus der mutmaßlichen Entstehung des Fensters um die Mitte des 15. Jahrhunderts, daß das

und bürgerlichen Leben der Stadt. In: ders.: Geist und Politik in der Lübeckischen Geschichte. Lübeck 1954, p. 83-96, Zitat p.93).

⁵⁰¹ Vgl. Tüchle, Münsteraltäre, p. 137.

Reichswappen sehr wahrscheinlich aus dem ehemaligen Martinsfenster stammt und daß es sich dabei nur um eine Ulmer Ratsstiftung handeln kann⁵⁰³.

Für die beiden großen Fensterstiftungen: das Rats- und das Kramerzunftfenster, die im Rahmen der Neuausstattung des Münsterchores im letzten Jahrhundertviertel entstanden sind, überliefert Veit Marchtaler in seiner Ulmischen Chronik einen Preis von je 700 Gulden⁵⁰⁴. Scholz hält diese Summe für viel zu hoch gegriffen, nachdem der Preis für ein Feld Glasmalerei durchschnittlicher Maße zur damaligen Zeit überall bei rund drei Gulden lag⁵⁰⁵, ein Gesamtpreis für die rund 40 Felder großen Scheiben rund 150 Gulden betragen haben dürfte. Es wäre jedoch denkbar, daß dieser hohe Preis nicht nur die Glasmalerei, sondern auch das Weltgerichtsfresko betraf. Daß also der Rat mehrere Teile der neuen Chorausstattung in Auftrag gegeben hat und seine Stiftungen in einer einzigen Summe abrechnete.

Auch diese achsensymmetrischen Bezüge innerhalb des Münsters belegen, welch einflußreichen Stellenwert der Rat im Leben der Stadt besetzte. Er war doppelt verantwortlich für seine Gemeinde: politisch und kirchlich.

6.3.4. Die Doppelung des Gnadenbegriffes im Ulmer Weltgericht

Der eben erläuterten doppelten Verantwortung des Rates gegenüber den Stadtbürgern und Gläubigen kann die Weltgerichtsdarstellung selbst ein weiteres Indiz an die Seite stellen, das seinerseits die enge Verzahnung von ratsherrlicher und kirchlicher Macht demonstriert.

Eine der zentralen Aussagen des ikonographischen Teils der Arbeit war die, daß dem Lamm als Fokus der Gerichtsdarstellung eine besondere Gewichtung beizumessen ist: das Symbol des Lammes vereinigt in sich die Christussymbolik und die christliche Gnadenbotschaft. Die Gläubigen werden nicht wegen ihrer guten Werke, sondern durch ihren Glauben erlöst.

Der Begriff der Gnade ist im Ulmer Weltgericht jedoch doppelt semantisch besetzt: zum einen theologisch, wie ich erläutert habe - zum anderen ist der Gnadenbegriff eine Vokabel aus der Rechtspraxis, deren Bedeutung für Ulm ich im folgenden zeigen werde⁵⁰⁶.

Ein Gnadenurteil kann nach mittelalterlichem Recht direkt bei der Urteilsfindung vom städtischen Rat gefällt werden - hier entspricht die Strafe dann nicht mehr dem Gesetz oder

⁵⁰² Vgl. hierzu grundlegend: Scholz, CVMA Ulm, p. 96ff.

⁵⁰³ Vgl. Scholz, CVMA Ulm, p. 229 und 256.

⁵⁰⁴ Vgl. StA Ulm G I 1717/1, fol. 40; G I 1690, fol. 61.

⁵⁰⁵ Vgl. Scholz, CVMA Ulm, p. LIX, Fn. 109.

⁵⁰⁶ Vgl.: Art. 'Gnadenrecht' von H.-J. Becker im Lexikon des Mittelalters, Bd. 4, Sp. 1521-1522.

dem Gewohnheitsrecht. Durch das Gnadenurteil kann aber auch die auferlegte Strafe nachträglich gemindert, in Geldbußen umgewandelt oder sogar ganz erlassen werden. Gnade kann außerdem aufgrund der Anfrage Dritter, also aufgrund des sogenannten 'Gnadenbittens' gewährt werden. Heterogen war die Gruppe derer, die um Gnade baten: häufig waren es Familienangehörige des Angeklagten, Zunftfreunde, aber auch Adlige oder die Städte selbst, die für betroffene Bürger ihrer eigenen Stadt Gnade erwirken wollten.

Die Gnadenpraxis war ein wichtiges politisches Instrument, denn sie ermöglichte dem Rat eine feine Differenzierung im recht groben Raster des mittelalterlichen Rechtssystems und paßte damit das Recht an die innen- und außenpolitische Situation an. Wer Gnade walten ließ, konnte sicher sein, seinerseits Hilfe oder zumindest Loyalität zu erlangen. Diese Wechselseitigkeit festigte das politische Machtgefüge.

Das Recht auf Gnadenerlaß stand zunächst nur dem König oder Fürsten zu⁵⁰⁷. Entscheidender Aspekt der Gnadenhandlung war die durch diesen Akt evozierte Gottesähnlichkeit und damit Heiligkeit des Herrschers, die seine obrigkeitliche Position legitimierte und bekräftigte.

Später wurde dieses Recht dann von der städtischen Gerichtsinstanz, also dem Rat, in Anspruch genommen, der sich damit bewußt in die fürstliche Herrschaftstradition stellte. Die Streitigkeiten um das Begnadigungsrecht waren immer ein hochpolitischer Konflikt, denn das Recht, Gnade walten zu lassen, ist ein wichtiges Kennzeichen von Souveränität. Der Rat nahm also Herrschaftsrechte in Anspruch, die ihm ursprünglich nicht zustanden.

Die Begnadigung war ein geeignetes Mittel, um die städtische Gemeinschaft zu stabilisieren, denn in der Erwartung von Dank, Vertrauen in die städtische Rechtspraxis und bedingungsloser Unterordnung seitens des begnadigten Delinquenten band sie diesen eng an die Obrigkeit. Der Straftäter konnte erkennen, daß ihn eigentlich eine schwerere Strafe hätte treffen müssen, aber wenn er sich nun im Gehorsam fügte, diese Strafe gemildert würde oder ihm sogar ganz erspart bliebe. Wenn er aber rückfällig würde, wäre keine erneute Fürbitte in seiner Sache zugelassen. Das Ziel des Rates, ihn wieder zum Gehorsam zu bringen, war damit erreicht. Für den Gnadenerlaß war ein bestimmtes Procedere vorgeschrieben, nach dem der Angeklagte auf die Knie fallen und zunächst Gott, dann den Rat um Verzeihung bitten

⁵⁰⁷ Manfred Groten hat diese Herrschaftspraxis für das spätmittelalterliche Köln untersucht. Vgl. zu den folgenden Ausführungen: Groten, Manfred: In glückseligem Regiment. Beobachtungen zum Verhältnis Obrigkeit-Bürger am Beispiel Kölns im 15. Jahrhundert. In: Historisches Jahrbuch 116, 1996, p. 303-320, sowie die jüngst erschienene Publikation zum Thema: Schuster, Peter: Eine Stadt vor Gericht. Recht und Alltag im spätmittelalterlichen Konstanz. Paderborn/ München/ Wien/ Zürich 2000, p. 273-311.

mußte. Hier wird ein Strafverständnis deutlich, nach dem sich eine Straftat immer gleichermaßen sowohl gegen die Ehre des Rates als auch gegen Gott richtete⁵⁰⁸.

Manfred Groten beschreibt dieses speziell städtische Gerichtsverständnis in seiner Untersuchung zur Gnadenpraxis des Kölner Rates im Spätmittelalter und faßt zusammen: "In der Rückbesinnung auf Gott als Quelle und Garant des Rechts [...] erschließt sich die Eigenart der spätmittelalterlichen Rechtspraxis. Gottes Zuwendung zu den Menschen wurde wesentlich mit dem Begriff der Gnade beschrieben. Wenn sich die Obrigkeiten seit dem Ende des 13. Jahrhunderts in zunehmendem Maße von ihren Untertanen als gnädig ansprechen ließen, knüpften sie mit diesem Epitheton an das göttlichen Wirken an und nahmen für sich in Anspruch, Vertreter der göttlichen Ordnung in ihrem Herrschaftsbereich zu sein. Die Handhabung des Rechts unter dem Vorzeichen der Gnade war demnach höchste Herrschaftslegitimation. [...] Gnädig sein hieß, souverän sein. Unmittelbar unter Gottes Führung ungehemmt von menschlichen Zwischeninstanzen zu gebieten, mußte heißen, aus dem Geist der Gnade zu gebieten"⁵⁰⁹.

Für die Gnadenpraxis des Ulmer Rates ist überliefert, daß bereits nach Gnade gerichtet wurde, ehe König Sigismund am 20. April 1429 überhaupt - auf Anfrage des Rates - seine offizielle Bewilligung dazu gab⁵¹⁰. So wird aus dem Jahre 1417 von einer Begnadigung berichtet, bei der Ulrich Martern wegen Mordes lediglich zu einer Gefängnisstrafe und nicht zum Tode verurteilt wurde⁵¹¹. Auch Gnadenbitten von höher gestellten Persönlichkeiten oder Kongregationen sind aus den Ulmer Quellen bekannt: der Graf zu Württemberg erreichte 1459, daß ein Mörder für fünf Jahre verbannt und nicht zu Tode verurteilt wurde⁵¹², in einem anderen Fall erwirkte "der Konvent der dritten Ordnung sancti Francisci der Heiligen Observanz" den Gnadenerlaß für Simon Talmans, der 1503 wegen Mißbrauchs beim Weinverkauf angeklagt war⁵¹³. Manchmal trat der Rat selbst als Gnadensuchender auf, nämlich wenn ein Ulmer Bürger in einer anderen Stadt verurteilt war wie im Fall des Veit von Lyphaim, der "einer ehelichen Sach halber vor das geistliche Gericht zu Augsburg geladen" war und für dessen Begnadigung sich der Rat schriftlich an den Juristen und Augsburger

⁵⁰⁸ Vgl. Groten, a.a.O., p. 309.

⁵⁰⁹ Groten, a.a.O., p. 319-320.

⁵¹⁰ Die Quelle ist abgedruckt bei Mollwo, Carl (Hg.): Das rote Buch der Stadt Ulm. Stuttgart 1905, Art. 180. Vgl. Göggelmann, Hans Erich: Das Strafrecht der Reichsstadt Ulm bis zur Carolina. Diss. Tübingen 1984, p. 59 und Schuster, a.a.O., p. 455, der hier allerdings eher eine allgemeine Bestätigung der Hochgerichtsbarkeit als ein Begnadigungsrecht sieht.

⁵¹¹ Vgl. StA Ulm A Rep. 2, Bd. 10, fol. 1345n v.

⁵¹² Vgl. Göggelmann, a.a.O., p. 60.

⁵¹³ Vgl. StA Ulm U 10072.

Domdechanten Leonhart Gässel richtete⁵¹⁴. Der Rat konnte jedoch durchaus ein Gnadengesuch auch ablehnen - selbst, wenn es von einer höher gestellten Person an ihn gerichtet wurde. Ein derartiger Fall ist aus dem Jahre 1465 oder 1466, also unmittelbar vor der Entstehung des Weltgerichtsfreskos, bekannt⁵¹⁵. Dieser Fall ist auch deshalb berühmt geworden, weil er als Lied überliefert ist⁵¹⁶. Es handelt sich um die Gefangennahme und Verurteilung des Haman von Reischach. Die Stadt wollte seine Hinrichtung schnell durchführen, um der Fürbitte Adliger vorzugreifen. Allerdings erfuhr die Tochter des Herzogs von Österreich, das "Fräulein von Österreich", von diesem Fall und ließ dem Rat ein Gnadengesuch überbringen. Der Rat jedoch ging nicht auf das Gnadengesuch ein, sondern beharrte auf dem Todesurteil: "Das Fräulein ward von ihnen veracht, Kein Gnad mocht sie erwerben, Jungherr Hammen muß sterben"⁵¹⁷. Dieser Fall zeigt uns, daß Fürbitte keineswegs immer eine Begnadigung zur Folge haben mußte, sondern daß sich der Rat durchaus das Recht behielt, diese auch abzulehnen. Durch solche Handlungsweise wurde natürlich die Macht des Rates nur noch gestärkt, denn er machte sich damit selbst zum Herrn über Leben und Tod⁵¹⁸.

Vor dem Hintergrund der eben erläuterten Gnadenpraxis eröffnet sich für das Ulmer Weltgericht eine völlig neue Sichtweise. Unsere These, daß sich der Rat im Weltgericht selbst dargestellt hat, wird dadurch noch erhärtet. Die postulierte Heiligkeit des fürstlichen Herrschers oder auch des Rates, der die Macht über ein Gnadenurteil innehat, hebt den Herrscher oder das Ratsgremium auf eine göttliche Ebene, ganz so, wie es in Ulm dargestellt ist.

Angesichts dieser Machtkonstellation liegt nun die Vermutung nahe, der Rat habe sich ganz von der kirchlichen Obrigkeit emanzipieren wollen. Rolf Kießling hat diese Frage für das

⁵¹⁴ Vgl. StA Ulm Urkunden Regesten A Reichsstadt 1465 Jan. 10.

⁵¹⁵ Vgl. hierzu Schué, Karl: Das Gnadebitten in Recht, Sage, Dichtung und Kunst. Ein Beitrag zur Rechts- und Kulturgeschichte. In: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 40, 1918, p. 143-286, 240; sowie Schuster, a.a.O., p. 306, Fn. 543.

⁵¹⁶ Das Lied heißt: "Von dem Hammen von Reistett, wie ihn der Peter von Zeitenen gefangen hat". Abgedruckt in: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von L. Achim von Arnim und Clemens Brentano. Vollständige Ausgabe nach dem Text der Erstausgabe von 1806/1808. München 1984, 2. Teil, p. 411-414.

⁵¹⁷ Des Knaben Wunderhorn, a.a.O., p. 413.

⁵¹⁸ Die Gnade vor dem Rat konnte man sich als Bürger richtiggehend erarbeiten. Schuster berichtet von einem Fall, bei dem der Konstanzer Ratsknecht Heinrich Sattler 1455 vor den Rat trat, um diesen zu bitten, ihm offene Strafschulden von 20 Schillingen zu erlassen. Als Begründung führte er seine Verdienste um das städtische Gemeinwesen an. Der Rat ging auf diese Bitten ein und erließ ihm seine Schulden. Vgl. Schuster, a.a.O., p. 299. Wir sehen aus diesem Beispiel, daß Verdienste um die Stadt, was wir mit 'ein guter Bürger sein' umschrieben hatten, in Konstanz, aber auch in Ulm durchaus zur Kenntnis genommen und honoriert wurden.

spätmittelalterliche Augsburg untersucht und kommt zu dem Ergebnis, daß trotz aller Auseinandersetzungen, die durch den Strukturwandel des Verhältnisses von kirchlicher und städtischer Obrigkeit entstanden sind, nicht von einer "Kirchenfeindschaft der Bürgerschaft"⁵¹⁹ gesprochen werden kann. Er führt aus: "Gerade der Versuch, möglichst tief in die Institutionen einzuwirken und bei allen wichtigen Fragen die Stimme mit zu erheben, weist ja darauf hin, daß es sich im Gegenteil um ein großes Interesse an der Kirche handelte..."⁵²⁰. Es ging dem Rat also nicht etwa darum, eine kirchenfeindliche Position zu vertreten, sondern er wollte eigene Ansätze einbringen und den gesamten Lebensbereich der Bürger unter seine Verfügungsgewalt stellen. Hier zeigt sich, daß die Idee einer *Civitas Christiana*, die - wie ich gezeigt habe - dem ikonographischen Sinngehalt des Weltgerichts zugrunde liegt, auch im realpolitischen Alltag für die städtische Obrigkeit Leitbildcharakter hat⁵²¹.

6.3.5. Das Ulmer Weltgericht als Privatstiftung:

Die Stifterfamilie Rottengatter und das Kaufmannswesen im spätmittelalterlichen Ulm

Die Rottengatters gehörten nicht zum Patriziat, sondern waren eine zünftische Ulmer Kaufmannsfamilie, deren Entwicklung als exemplarisch für die des Frühkapitalismus in Ulm betrachtet werden kann⁵²².

Handelsreisen Ulmer Kaufleute nach Oberitalien und zu den Messen der Champagne sind seit der Mitte des 13. Jahrhunderts bekannt. Im 14. und 15. Jahrhundert spielte der Handel eine zunehmend größere Rolle⁵²³, begünstigt unter anderem durch die geographische Lage Ulms direkt an der Donau und an der Kreuzung zweier wichtiger Handelsstraßen: der Ost-West-

⁵¹⁹ Vgl. Kießling, Rolf: Bürgerliche Gesellschaft und Kirche in Augsburg im Spätmittelalter. Augsburg 1971, p. 179.

⁵²⁰ Kießling, a.a.O., p. 179.

⁵²¹ Gerhard Pfeiffer bestätigt: "... daß die Idee der civitas Christiana dem Spätmittelalter nicht fremd war, können zahlreiche Zeugnisse dartun ... In diesem Sinne können wir ... in der spätmittelalterlichen Stadt Bemühungen um die Verwirklichung einer civitas Christiana verfolgen." Pfeiffer, Gerhard: Das Verhältnis von politischer und kirchlicher Gemeinde in den deutschen Reichsstädten. In: Fuchs, Walther Peter (Hg.): Staat und Kirche im Wandel der Jahrhunderte. Stuttgart 1966, p. 79-99, 84.

⁵²² Zu diesem Kapitel siehe grundlegend: Burckhardt, Rudolf: Die Ulmer Handelsherren im späteren Mittelalter. Diss. (masch.) Tübingen 1948, p. 161-168.

⁵²³ Über die Tätigkeit der Ulmer Kaufleute sind nicht viele Quellen erhalten. Zu den wenigen Aufzeichnungen gehört beispielsweise das Handlungsbuch des Ott Ruland aus den Jahren 1446-1462 oder die Geschäftspapiere der Gesellschaft Färber-Ehinger (1490-1502). Vgl. Specker, Hans Eugen: Die wirtschaftliche und politische Blütezeit Ulms im Spätmittelalter. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft, p. 47-53, 51.

Verbindung aus Bayern in Richtung Frankfurt und der Route, die über Nördlingen und Nürnberg nach Norden führt. Auch in den Süden und Südwesten gab es Handelsverbindungen: durch die Schweiz nach Oberitalien bzw. über Genf nach Lyon, wo - wie in Frankfurt und Nördlingen - berühmte Warenmessen stattfanden⁵²⁴. Ulm selbst war Umschlagplatz für Waren wie Eisen, Wein, Salz, Spezereien, Baumwolle, Samt, Gebrauchtwaren, Wollwaren...⁵²⁵. Die Familie Rottengatter gehörte trotz ihres Reichtums und zahlreicher verwandtschaftlicher Beziehungen⁵²⁶ nicht zum Patriziat, sondern war eine der führenden Ulmer Zunftfamilien. Sie stammte ursprünglich aus Konstanz. Im Jahre 1400 wurde zum ersten Mal ein Rottengatter ins Ulmer Bürgerrecht aufgenommen⁵²⁷. Felix Faber zählt die Rottengatters noch zu den Mittelzünften⁵²⁸, was aus seiner Perspektive - der *Tractatus de civitate Ulmensi* ist um 1488 entstanden - durchaus noch zutreffend gewesen sein mag. Sie gehörten jedoch zur Oberschicht der Zunftfamilien⁵²⁹, deren Einfluß und Vermögen das vieler Patrizier weit überstieg. Die Rottengatters waren Mitglieder der Kramerzunft⁵³⁰ und wechselten erst spät in die Kaufleutezunft, wo sie zum ersten Mal im Jahre 1533 im 'Kaufleute Zinsbuch' greifbar sind⁵³¹.

Aufschluß über die Handelsgeschäfte der Familie Rottengatter geben uns Aufzeichnungen des Dieners Hans Keller⁵³², der für seinen Herrn Ludwig Rottengatter im Jahre 1489 von Ulm nach Venedig, Bozen und Genua gereist war. Daraus ist ersichtlich, daß die Rottengatters offenbar nicht auf eine oder wenige Handelswaren spezialisiert waren, sondern mit unterschiedlichsten Dingen: mit Wolle, Seide, Glas, Spezereien, Wein, Senf, Zucker, Eisenwaren, Gold, Silber, Barchent, Samt, Büchern etc. handelten.

⁵²⁴ Vgl. Specker, a.a.O., p. 47f.

⁵²⁵ Vgl. Specker, a.a.O., p. 48f. Zu den Waren, die zwischen Italien und Deutschland gehandelt wurden, siehe ausführlich: Simonsfeld, Henry: Die Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venezianischen Handelsbeziehungen. Stuttgart 1887, p. 103-106.

⁵²⁶ Rottengatters heirateten u.a. in die Ulmer Geschlechter Renz und Gienger ein. Vgl. Burckhardt, a.a.O., p. 164 sowie Rieber, Albrecht: Hans Gienger und seine Familie. Ein Ulmer Kaufmann des 15. Jahrhunderts. In: Aus Archiv und Bibliothek. Studien aus Ulm und Oberschwaben. Max Huber zum 65. Geburtstag. Weißenhorn 1969, p. 92-113, 112.

⁵²⁷ Vgl. Pressel, Friedrich: Ulms Bevölkerungszahl im Mittelalter. In: UO 3, 1871, p. 37-41, 38.

⁵²⁸ Vgl. Fabri, a.a.O., p. 84.

⁵²⁹ Zu den 24 'bevorrechteten Zunftfamilien' vgl. Schaefer, Albrecht: Forschungen über Ulm. Ein Bericht. Böblingen 1937 (masch.), p. 192f.

⁵³⁰ Im Verzeichnis der Kramerzunftmitglieder (verfaßt um 1463-1466) sind Jakob, Lucas, Peter, Lutz, Moritz und Martin Rottengatter aufgeführt. Vgl. StA Ulm U [5099].

⁵³¹ Im 'Kaufleute-Büchsenmeister Büchlein. 1455 angefangen. I: 1455-1597' ist 1533 Jacob Rottengatter verzeichnet, 1592 dann Martin Rottengatter (Nr. 371). Vgl. StA Ulm H Schwaiger 69, Nr. 216 und 371.

⁵³² Reiserechnbuch des Hans Keller aus den Jahren 1489-90. In: Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft 37, 1881, p. 831-51.

Die Stadt Ulm war vor allem für den Salz- und Eisenhandel und für das Textilwesen - die Woll- und Leinenweberei - berühmt; seit dem 14. Jahrhundert aber vor allem für die Herstellung des Barchent, einem Mischgewebe aus Leinen und Baumwolle⁵³³. Die Qualität der Ware wurde kontrolliert auf einer städtischen Leinen- und Barchentschau, die für die Stadtverwaltung nicht zuletzt deshalb so wichtig war, weil sie dafür recht hohe Gebühren erheben konnte⁵³⁴.

Eine Messe, die an Größe und Bedeutung vergleichbar wäre mit den großen Messen in Nördlingen oder Frankfurt, konnte sich in Ulm jedoch nicht durchsetzen - Ulm brachte zudem auch keine sehr bedeutenden größeren Handelsgesellschaften hervor. Die Gründe dafür liegen zum einen darin, daß der Versuch, eine Messe abzuhalten, relativ spät unternommen worden war - zu einem Zeitpunkt, als sich die anderen Messen bereits fest etabliert hatten. Zum zweiten gab es im Rat seitens der Zünfte massiven Widerstand gegen die großen Handelsgesellschaften, von denen sie starke Konkurrenz befürchteten⁵³⁵. Da, wie oben erläutert, sehr viele zünftische, konservative Kaufleute im Rat vertreten waren, konnten diese direkt Einfluß nehmen und gegen frühkapitalistische Tendenzen - wie beispielsweise die Kartellbildung - vorgehen⁵³⁶. Diese spezielle Ulmer Wirtschaftssituation am Ausgang des Mittelalters wurde von Eberhard Naujoks zutreffend als "bürokratisch gelenkte Stadtwirtschaft"⁵³⁷ angesprochen.

Felix Fabri rühmt den 'fünften Stand' und seinen Einfluß auf die Geschicke der Stadt: "Diese Geschäftsleute zieren die Stadt Ulm im Inneren, nach Außen aber verschönern sie sie. Denn niemals wäre sie zu solchem Reichtum gekommen und hätte solchen Namen und Ruf erlangt, wenn nicht die Kaufleute dies bewirkt hätten"⁵³⁸.

⁵³³ Genauer: aus leinerner Kette und baumwollenem Einschlag. Für den Rohstoff Leinen sorgte der umfangreiche Flachsanzbau des Ulmer Umlandes; Baumwolle mußte hingegen über Venedig und Zypern aus dem Vorderen Orient importiert werden. Vgl. Specker, Stadtkreis, p. 57.

⁵³⁴ Vgl. Specker, Stadtkreis, p. 58.

⁵³⁵ Vgl. Specker, Blütezeit, p. 49f.

⁵³⁶ So gab es beispielsweise im Jahr 1500 eine Ratsverordnung, nach der alle Meister der Weber auf dem Rathaus schwören mußten, nur auf der Ulmer Messe ihre Waren feilzubieten und ihr Barchent den vom Rat eingesetzten Prüfern vorzulegen. Vgl. ausführlich Naujoks, Eberhard: Obrigkeitsgedanke, Zunftverfassung und Reformation. Studien zur Verfassungsgeschichte von Ulm, Esslingen und Schwäbisch Gmünd. (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B: Forschungen 3). Stuttgart 1958, p. 42.

⁵³⁷ Naujoks, a.a.O., p. 43.

⁵³⁸ Fabri, Üb. Hassler, p. 83.

Die Handelsherren wurden einer der drei von Felix Fabri zuerst genannten Zünften: den Kramern, den Kaufleuten oder den Marnern zugerechnet⁵³⁹ - je nachdem, ob sie nur Großhandel betrieben oder als Kramerzünftige dazu verpflichtet waren, auch kleinere Mengen Waren direkt an die Konsumenten abzugeben⁵⁴⁰. Offenbar gab es die Möglichkeit, innerhalb dieser 'Mittelzünfte' vom Kleinhandel zum Handel in großem Stil überzuwechseln⁵⁴¹. So scheint es bei den Rottengatters der Fall gewesen zu sein, denn sie waren zuerst Mitglieder der Kramerzunft und stiegen später in die Kaufleutezunft auf. Dieser Aufstieg war grundsätzlich die einzige Möglichkeit, in den Großhandel einzusteigen. Es gab in der Tat keine Patrizier unter den Handelsherren⁵⁴², sondern diese Berufsgruppe bestand ausschließlich aus 'emporgekommenen' Zünftigen. Man könnte auch von einer neuen Schicht sprechen, die sich zwischen den Patriziern und den Handwerkern gebildet hatte. Burckhardt ist der Ansicht, daß es den Kaufleuten "nicht darum zu tun war", eine Mittelstellung zwischen Geschlechtertum und Handwerk zu erringen - vielmehr gab es keine Chance, in patrizische Kreise aufgenommen zu werden. Einzig Heiraten war eine Möglichkeit des Aufstiegs, wobei die Emporkömmlinge häufig in Patrizierkreisen nicht gleichwertig behandelt wurden. Ich bin mit Geiger⁵⁴³ jedoch der Meinung, daß es sich bei der Bildung einer neuen Schicht durchaus um ein aktives und ehrgeiziges Bestreben der Kaufleute gehandelt hat, die sich gesellschaftlich den Patriziern gleichstellen wollten.

Seitens des Patriziats wurde diese Entwicklung sehr skeptisch verfolgt. Die Geschlechter wollten die zünftischen Ulmer Handelsherren gesellschaftlich nicht aufgewertet wissen. Dieser Konflikt trat beispielsweise 1503 in einem Streit offen zutage, als sich die Kaufleute - nach patrizischem Vorbild - eine eigene Stube einrichten wollten. Die Geschlechter wehrten sich vehement gegen diese Stube - bis der Rat schließlich verfügte, daß die Stube für alle Zünfte gleichermaßen zugänglich sein müsse⁵⁴⁴.

⁵³⁹ Vgl. Fabri, a.a.O., p. 91-92.

⁵⁴⁰ Vgl. Hasenöhrle, Hans: Die Gewerbepolitik der Stadt Ulm im 14. und 15. Jahrhundert. Diss. (masch.) Heidelberg 1923, p. 173.

⁵⁴¹ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 34.

⁵⁴² Vgl. Burckhardt, Rudolf: Die Ulmer Handelsherren im späteren Mittelalter. Diss. (masch.) Tübingen 1948, p. 54f. Ulm stellt hier eine große Ausnahme dar, denn für alle übrigen oberschwäbischen Handelsstädte galt, daß das Patriziat vor allem im Handel seine berufliche Betätigung fand - so beispielsweise in Memmingen oder Ravensburg. Vgl. Eitel, Peter: Die oberschwäbischen Reichsstädte im ausgehenden Mittelalter - eine Skizze ihrer Verfassungs-, Sozial- und Wirtschaftsstruktur. In: UO 39, 1970, p. 9-25, 22.

⁵⁴³ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 38.

⁵⁴⁴ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 38.

Aus Schwäbisch Hall ist aus dem Jahre 1512 ein ähnlicher Konflikt bekannt. Die dortigen Patrizier erfuhren in dieser Sache sogar Unterstützung durch den Ulmer Patrizier Dr. Mathäus Neidhardt⁵⁴⁵. Aus dieser Quelle wird deutlich, welch großen Stellenwert die Streitigkeiten um gesellschaftlichen Rang einnahmen und wie wichtig es für die Emporkömmlinge Rottengatter demnach gewesen sein muß, ihre Macht und ihr Vermögen gerade vor den Patriziern zu demonstrieren.

Im großen Rat bestand die Vertretung der Zünfte aus 30 Ratsherren, wobei die Wichtigkeit der Zunft über die Entsendung eines, zweier oder drei Ratsherren entschied. Die Kaufleute-Zünfte stellten generell drei Ratsherren, weshalb es gerade im großen Rat besonders viele Kaufleute gab. Aber auch im kleinen Rat waren sie personell stark vertreten: der Einfluß der Kaufleute war insgesamt so groß, daß er demjenigen der übrigen Zünfte die Waage hielt⁵⁴⁶. Zusätzlich zum Rat waren die Kaufleute auch im Richterkollegium mit einem Viertel aller Schöffensitze vertreten. Man könnte sagen, daß die Kaufleute besonders prädestiniert für derartige stadtpolitische Tätigkeiten waren, denn erst durch ihren Wohlstand konnten sie es sich erlauben, ehrenamtliche Aufgaben und Verantwortung zu übernehmen. Zudem verfügten sie dank ihrer Kaufmannstätigkeit über umfangreiche, der Stadt oft nützliche Geschäftsbeziehungen und kaufmännisch-rationales Urteilsvermögen. Geiger spricht zu Recht vom Stadtre Regiment als einer "Gerontokratie der Wohlhabenden", denn die Ratsherren entstammten meist der reichen zünftischen Oberschicht oder den Geschlechtern⁵⁴⁷.

Leider sind die Ratsherrenlisten vor 1505 fast alle verloren, so daß wir über die Namen der Kaufleute recht wenig wissen⁵⁴⁸. Wichtig in unserem Zusammenhang ist die Tatsache, daß mit größter Wahrscheinlichkeit auch Mitglieder der Rottengatter im Rat vertreten waren und somit in direkter Verbindung zur Stiftungstätigkeit des Rates standen.

6.3.6. Die Kaufleute als Stifter

Ob die Stiftung des Weltgerichtsfreskos auf die Initiative eines oder mehrerer Familienmitglieder der Rottengatters zurückgeht, ist aus den Quellen nicht ersichtlich. Es gibt

⁵⁴⁵ Vgl. Burckhardt, a.a.O., p. 113. Die Begebenheit ist nachzulesen in der Chronik des Johann Herolt aus dem Jahre 1541. Abgedruckt in: Schäfer, Dietrich (Hg.): Württembergische Geschichtsquellen I. Stuttgart 1894, p. 35-270, 171.

⁵⁴⁶ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 34.

⁵⁴⁷ Vgl. Geiger, a.a.O., p. 36.

auch keine Unterlagen mehr, in denen dieser Auftrag explizit erwähnt würde. Sehr wahrscheinlich ist es jedoch, daß Martin Rottengatter an der Stiftung beteiligt war⁵⁴⁹. Über Martin Rottengatter wissen wir, daß er 1456 von Kaiser Friedrich III. eine Mühle zu Lehen bekommen hat⁵⁵⁰. Er, bzw. sein Haus in der Hafengasse (vgl. Fn. 581), wird im Jahre 1463 in den Quellen erwähnt⁵⁵¹. 1466, also kurz vor der Entstehung des Weltgerichts, stiftet Martin Rottengatter in das Münster 30 Gulden, in das Barfüßerkloster 10 Gulden, der Priesterbruderschaft 5 Gulden, den Armen 50 Ellen Lodentuch und für 20 Gulden Schmalz⁵⁵². Es wäre durchaus denkbar, daß die 30 Gulden für die Ausführung des Weltgerichtsfreskos verwendet worden sind. Zum Vergleich: für ein Feld Glasmalerei wurden durchschnittlich etwa 3 Gulden bezahlt⁵⁵³. Gleichviel kostete die Fassung des Triumphkreuzes⁵⁵⁴. Die Größenordnung '30 Gulden' ist also für eine Kunststiftung - oder auch den Anteil an einer Kunststiftung - nicht ungewöhnlich - wenn auch, verglichen beispielsweise mit den Kosten des Hochaltars von 600 Gulden⁵⁵⁵ - nicht sehr hoch. Über den Beitrag, den der Rat zum Weltgericht beisteuerte, ist aus den Quellen indessen nichts mehr zu erfahren.

Am 21. Juni 1473 erhalten die Rottengatters von Kaiser Friedrich III. einen Wappenbrief ausgestellt für "ainen weissen Schildte mit einem roten Gatter gantz ausgefüllet"⁵⁵⁶.

Ludwig (Lutz) Rottengatter, Martins Sohn, ist "einer der haupsächlichsten Ulmer Handelsherren"⁵⁵⁷. Er gehörte zu den reichsten Bürgern Ulms, denn er wird im Steuerregister von 1499 bereits an zweiter Stelle genannt⁵⁵⁸. Ludwig Rottengatter ist der Gründer der

⁵⁴⁸ Vgl. hierzu ausführlich: Burckhardt, a.a.O., p. 114f.

⁵⁴⁹ In wie weit Jakob oder Caspar Rottengatter in die Stiftung involviert waren, bleibt Spekulation. Beide waren, laut spärlicher Quellen, ebenfalls Kaufleute. Vgl. Burckhardt, a.a.O., p. 163.

⁵⁵⁰ Vgl. Chmel, Joseph: *Regesta chronologico-diplomatica Friderici IV Romanorum Regis (Imperatoris III.)*. Wien 1838. Nachdruck Hildesheim 1962, p. 351.

⁵⁵¹ Vgl. Bazing/ Veesenmeyer Nr. 206.

⁵⁵² Diese Quelle ist überliefert von Johann Christoph Schmid in: *StA Ulm H Schmid 13*, p. 621.

⁵⁵³ Vgl. Scholz, CVMA Ulm, p. LIX, Fn. 109.

⁵⁵⁴ Vgl. Wortmann, Reinhard: *Das Ulmer Münster*. 2. Aufl. Stuttgart 1981, p. 49.

⁵⁵⁵ Vgl. Tüchle, Münsteraltäre, p. 132.

⁵⁵⁶ Die Abschrift dieses Briefes, beglaubigt am 9.9.1591, ist abgedruckt in: Weig, Gebhard: *Archivalien, bildliche Darstellungen und Dokumente zur Stadtgeschichte*. In: *Der Geschichte treuer Hüter... Die Sammlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben. Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Vereins*. Ulm 1991, p. 112-122, 115. Sie befindet sich im *StA Ullm*, AV-Urkunde 1591 September 9. Der Wappenbrief wurde ausgestellt für "Martin, Jakob, Hans, Konrad, Jakob, Caspar, Ulrich und Melchior" Rottengatter. Vgl. *StA Ulm H Schwaiger 78,1: Ulmer Familien*, p. 30.

⁵⁵⁷ Burckhardt, a.a.O., p. 163.

⁵⁵⁸ Vgl. Burckhardt, a.a.O., p. 164. Er bezieht sich auf *StA Ulm*, Schmid *Ulmensia chron. Zettel: Steuerliste von 1499*.

Rottengatter-Gesellschaft, eines einflußreichen Unternehmens vornehmlich des Italienhandels, das auch einen Sitz im Fondaco dei Tedeschi in Venedig hatte⁵⁵⁹.

Lutz Rottengatter war viele Jahre lang in die Ulmer Stadtpolitik involviert als Ratsmitglied und Zunftmeister⁵⁶⁰. Er besaß ein Haus, das 1481 in den Quellen Erwähnung findet⁵⁶¹ und kaufte 1502 das Nachbarhaus dazu⁵⁶². Er hatte direkte Verbindungen zu den Patriziern, denn seine Frau, Magdalena Rentz, entstammte dem Patriziergeschlecht der Rentz⁵⁶³. Sie stiftete im Jahre 1511 an den Münsterbau⁵⁶⁴. Ein weiteres Familienmitglied der Rentz, Ytel (Eitel), war Handelsreisender für die Rottengatter-Gesellschaft. Felix Fabri berichtet, daß er im Jahre 1483, bei seiner Rückreise aus dem Heiligen Land, im Fondaco in Venedig sehr freundlich von diesem aufgenommen worden sei⁵⁶⁵.

Laut Burckhardt ein Vetter⁵⁶⁶, dem Alter nach aber eher ein Onkel des Ludwig begegnet uns in Ulrich Rottengatter. Dieser war verheiratet mit Ursula Langnauer, der Tochter eines großen Handelshauses⁵⁶⁷. 1458 kaufte er, gemeinsam mit zwei anderen, das Haus des Humanisten Heinrich Steinhöwel um 700 fl⁵⁶⁸. Zwei Jahre später bezahlte er die beiden mit 600 fl. aus⁵⁶⁹. 1481 stiftete er einen Altar ins Münster, "zu hinterst an dem großen Pfeiler in der Abseite vor der Steinhütte wärts gelegen"⁵⁷⁰: dieser war bewidmet mit einem Haus und einem Jahreszins von 40 fl.⁵⁷¹. Vermutlich hatte er diese Stiftung kurz vor seinem Tode veranlaßt⁵⁷². Der Rottengatter-Altar stand bis zur Reformation 1531 im Münster.

⁵⁵⁹ Sein Name ist verzeichnet auf einer Liste der Kaufleute im Fondaco von 1509. Vgl. Simonsfeld, a.a.O., p. 184. Burckhardt, a.a.O., p. 166, meint, es handle sich hier wohl um den gleichnamigen Sohn des Lutz Rottengatter, da dieser bereits vor 1505 verstorben sein muß.

⁵⁶⁰ "Immerhin erfahren wir, daß er 1491, 1493, 1494, 1495, 1497, 1499 und 1502 Mitglied des Rats, sowie im Jahr 1500 Zunftmeister war." Burckhardt, a.a.O., p. 166.

⁵⁶¹ Vgl. StA Ulm H Schwaiger 78,1, p. 30.

⁵⁶² Vgl. Bazing/Veesenmeyer Nr. 339. Das Haus lag neben Hanns Langnauers Haus, zu dem es - über Ulrich Rottengatters Frau, Ursula Langnauer - familiäre Beziehungen gab.

⁵⁶³ Zur Familie der Renz scheint es noch mehr verwandtschaftliche Beziehungen gegeben zu haben: Osanna Rottengatter, Witwe des Konrad Renz, ist 1495 in Ulm nachweisbar. Vgl. Weser, Rudolf: Der Kirchenschatz von Ulm bei Beginn der Reformation. In: Archiv für Christliche Kunst 36, 1918, p. 70-82 und 86-101, 96, Fn. 142.

⁵⁶⁴ Vgl. Bazing/Veesenmeyer Nr. 374.

⁵⁶⁵ Vgl. Simonsfeld, a.a.O., p. 63.

⁵⁶⁶ Vgl. Burckhardt, a.a.O., p. 166.

⁵⁶⁷ Vgl. Burckhardt, a.a.O., p. 167 und StA Ulm H Schwaiger 78,1, p. 30.

⁵⁶⁸ Vgl. StA Ulm Urkunden Regesten Veesenmeyer Ve 236, Kaufbrief 697/242.

⁵⁶⁹ Vgl. StA Ulm Urkunden Regesten Veesenmeyer Ve 240, Kaufbrief 698/240 vom 13. März 1460.

⁵⁷⁰ Tüchle, Münsteraltäre, p. 171.

⁵⁷¹ Vgl. StA Ulm H Schwaiger 78,1, p. 30. Im Stiftungsbrief von 1537 (StA Ulm A [7065]) wird die Rottengatter-Stiftung von 1481 ausführlich erläutert (fol. 124-128).

⁵⁷² Vgl. Burckhardt, a.a.O., p. 167.

Wie ist dieses beträchtliche finanzielle Engagement der Familie zu deuten? Die religiösen Motive der Stiftungstätigkeit spätmittelalterlicher Kaufleute erschöpften sich nicht allein darin, daß ein gutes Werk für das eigene Seelenheil oder dasjenige von Angehörigen getan werden sollte - nein, die Kaufleute befanden sich in einer ganz spezifischen Situation, die sie von allen anderen Stiftern unterschied. Diese Position soll im folgenden skizziert werden, denn die Stiftung des Weltgerichts durch die Kaufmannsfamilie Rottengatter ist auch aus eben diesen 'kaufmännischen' Motiven heraus zu erklären. Erich Maschke prägte in seinen Forschungen zum mittelalterlichen Kaufmannswesen den Begriff eines "kommerziell bestimmten Frömmigkeitsstils"⁵⁷³: Der Händler war tief im christlichen Glauben verwurzelt - deshalb hing, nach seiner religiösen Überzeugung, sein beruflicher Erfolg und damit auch finanzieller Gewinn einzig von Gottes Gnade ab. (Daher der Begriff 'kommerziell' eingefärbte Frömmigkeit.) Er befand sich nun in einer paradoxen Situation: zum einen wußte er, daß er bei seinen Geschäften auf Gott angewiesen war; zum anderen mußte er, um seinen Beruf überhaupt erfolgreich ausüben zu können, sehr stark von persönlichem Gewinnstreben, von Machtstreben und von Risikobereitschaft geleitet sein. Die Höhe seines auf diese Weise erwirtschafteten Vermögens galt schließlich als Maßstab seiner sozialen Geltung. Aber eben diese Sucht nach Gewinn widersprach moralischen und religiösen Wertvorstellungen. Der so entstandene Gewissenskonflikt ist dem Beruf des Kaufmanns inhärent, denn dieser konnte seine Geschäfte nur tätigen, wenn er die Konflikte mit den kirchlichen Gesetzen auf sich nahm. Seine berufliche Existenz war also eine schwierige persönliche Gratwanderung, bei der jeder Einzelne sein Gewinnstreben durch von ihm selbst definierte Grenzen regulieren mußte. Maschke faßt zusammen: "Der Stil der Frömmigkeit ist kommerziell bestimmt, wie umgekehrt das Gewinnstreben, der eigentliche Inhalt des Kaufmannsberufes, an die Gnade Gottes gebunden ist"⁵⁷⁴.

Der Händler sucht in dieser komplizierten Situation natürlich, seiner inhärenten Sündhaftigkeit und daneben seinen oft zweifelhaften Geschäftspraktiken⁵⁷⁵ einen moralischen Ausgleich zu verschaffen. "Von seinem Gewinn pflegt er den Gottespfennig zu

⁵⁷³ Siehe zur folgenden Erläuterung: Maschke, Erich: Das Berufsbewußtsein des mittelalterlichen Fernkaufmanns. In: Wilpert, Paul (Hg.): Beiträge zum Berufsbewußtsein des mittelalterlichen Menschen. Berlin 1964, p. 306-335, bes. 324ff.

⁵⁷⁴ Maschke, a.a.O., p. 326.

⁵⁷⁵ Ermentrude von Ranke schreibt über die Kaufleute im Köln des 16. Jahrhunderts: "Ehrsame Kaufleute von absoluter Zuverlässigkeit hat es damals entschieden nicht gegeben." Sie zählt neben vielen anderen Vergehen auf: "Man mengte faule Heringe in die Mitte der Tonnen, man panschte den Wein, man füllte die Weinfässer zu einem Viertel mit Kirschkernen, man näßte die Rohseide, um ihr Gewicht schwerer erscheinen zu lassen, man fälschte Maß und Gewicht." Vgl. Ranke, Ermentrude von: Von kaufmännischer Unmoral im 16. Jahrhundert. In: Hansische Geschichtsblätter 50, 1925, p. 242-250, 244. Auf vergleichbare Delikte in Ulm werde ich im Zusammenhang der Höllendarstellung eingehen.

Wohltätigkeitszwecken abzuziehen. [...] bald und normalerweise akkumuliert er Wiedergutmachungen, fromme Taten und Spenden für die Stunde, da der fürchterliche Übergang ins Jenseits droht”⁵⁷⁶. Häufig hofften die Kaufleute beim Verfassen ihrer Testamente, bewußt oder unbewußt begangene Sünden wieder gut zu machen⁵⁷⁷.



Abb. 107 (links oben) Ulm, Hafenbad 17, Hauskapelle, Nordwand, Marientod, 1472-82

Abb. 108 (links unten) Ulm, Hafenbad 17, Hauskapelle, Südwand, Erhebung Maria Magdalenas und Pfingstfest, 1472-82

Abb. 109 (rechts oben) Werkstatt Hans Schüchlin: Himmelfahrt der Maria Magdalena, Ulmer Museum, letztes Viertel 15. Jh.

Abb. 110 (rechts unten) Ulm, Hafenbad 17, Hauskapelle, Decke, männliche Heilige, 1472-82

Doch nicht nur in Erwartung des Todes gab es derlei Bemühungen. So hatten die großen Augsburger Handelsgesellschaften eigene Konten eingerichtet, auf die Gelder für Stiftungen überwiesen wurden. Die Familie Höchstetter beispielsweise nannte das Konto “Unseres

⁵⁷⁶ Le Goff, Jacques: Zeit der Kirche und Zeit des Händlers im Mittelalter. In: Honegger, Claudia (Hg.): M. Bloch/ F. Braudel/ L. Febvre: Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse. Frankfurt 1977, p. 393-414, 404.

⁵⁷⁷ Vgl. Irsigler, Franz: Kaufmannsmentalität im Mittelalter. In: Meckseper, Cord/ Schraut, Elisabeth (Hg.): Mentalität und Alltag im Spätmittelalter. 2. Aufl. Göttingen 1991, p. 53-75, 58.

Herren Hauptgut“, bei den Fuggern hieß es „Konto St. Ulrich“⁵⁷⁸. Solche 'Wiedergutmachungen' führten zu einer regen Stiftungstätigkeit, zur meist sehr kostspieligen Ausstattung von Kirchen oder auch zu wissenschaftlichem Mäzenatentum; man kann sogar sagen, daß die starke Finanzkraft der Kaufleute - gepaart mit dem eben erläuterten Mechanismus ihres schlechten Gewissens - ein entscheidender Faktor war für das kulturelle Aufblühen der spätmittelalterlichen Städte.

Neben dieses Bündel religiöser Stiftungsmotive trat die Absicht der Kaufleute, ihren neu erworbenen Reichtum zu demonstrieren. Die Stiftung sollte ein Dokument der großen wirtschaftlichen, aber auch gesellschaftlichen Bedeutung der Kaufmannsfamilien sein.

Im Ulmer Münster war es nur den Patrizierfamilien erlaubt, eine eigene Kapelle mit Begräbnisstätte zu besitzen⁵⁷⁹. Heute erhalten ist die Kapelle der Besserer an der Chorsüdwand und die Kapelle der Neithart, nördlich des Chores. Die Familie Rot besaß ebenfalls eine eigene Kapelle an der südlichen Langhauswand, die aber leider zerstört ist⁵⁸⁰. Die Kaufleute hätten die Kosten einer solchen Kapelle zwar sehr gut aufbringen können, aber der Besitz einer eigenen Kapelle war und blieb ein Vorrecht der Geschlechter. Verständlich wird nun, warum die Kaufleute, die häufig sehr viel vermögender und einflußreicher waren als die Patrizier, danach strebten, ebenfalls als Stifter aufzutreten. Die Familie Rottengatter hatte in dem für sie als bürgerliche Stifter 'erlaubten' Rahmen alles ausgeschöpft: Sie stifteten 1471 das Weltgericht an hochprominenter, zentraler Stelle im Kirchenbau, wo sie ganz sicher sein konnten, daß alle Besucher der Kirche das Wappen und damit das Vermögen und den Einfluß der Familie deutlich sehen würden. 1481 folgte die Einrichtung einer Altarpfunde durch Ulrich Rottengatter. Die Rottengatter 'umgingen' die Klausel, keine Kapelle in der Stadtpfarrkirche besitzen zu dürfen, indem sie sich in ihrem Haus in der Hafengasse eine private Hauskapelle einrichteten⁵⁸¹.

⁵⁷⁸ Vgl. Kießling, a.a.O., p. 240.

⁵⁷⁹ Vgl. Schaefer, a.a.O., p. 38.

⁵⁸⁰ Vgl. Pfeil, Daniela Gräfin von/ Weilandt, Gerhard: Auftraggeber und Stifter in der Ulmer Kunst. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft, a.a.O., p. 399-405, 399.

⁵⁸¹ Es handelt sich um das Haus C 263 im Hafenbad 17, nach seinen langjährigen Besitzern das 'Weickmann'sche Haus', später das Haus 'Zum Schwarzen Bären'. Am 21. April 1472 erwirbt Ulrich Rottengatter ein Anwesen an dieser Stelle für 265 Gulden. (Er kaufte es von Jörg Weihs. Eingeschlossen waren „Haus, Hofraite, Garten, Stadel und das hintere Höfle“. Vgl. zu dem gesamten Vorgang StA Ulm H Schwaiger 80, Nr. 2-13, p. 5 u. 15 (aus den Spitalakten). Vgl. auch StA Ulm A [4843] (Weickmannscher Fideikommiß 16.-18. Jh.). Rottengatter läßt es bis auf den Grund abreißen und errichtet an dessen Stelle ein neues Haus, das er 1482 für 1100 Gulden Jeronimus Gienger, einem Mitglied der berühmten Kaufmannsfamilie, weiterverkauft. (Karl Höhn ist fälschlicherweise der Ansicht, daß die Gienger die ältesten bekannten Besitzer seien – zumal überall im Haus deren Familienwappen angebracht sei. Vgl. Höhn, Karl: Ulmer Bilder-Chronik. Band 3. Ulm 1933, p. 351-354, 353.) Uns interessiert in diesem Zusammenhang die Kapelle in diesem Haus, die leider 1944 völlig zerstört wurde. (Zur Beschreibung siehe: Höhn, a.a.O., p. 354, sowie: Wortmann, Reinhard in: Tüchle, Kirchen und Klöster, p.

6.3.7. Zusammenfassung

Wir haben gesehen, daß Stiftungen unterschiedlich motiviert sein können. Grundsätzlich sind zweierlei Motivgruppen zu trennen, die jeweils andere Funktionen erfüllen: religiöse und weltliche Motive. Die religiösen Stiftungsmotive haben die Sorge um das eigene Seelenheil wie auch die Sicherung der Memoria, den Brauch des Totengedächtnisses, zum Ziel. Die weltlichen oder auch politischen Motive sind aus repräsentativen oder machtpolitischen Überlegungen heraus zu erklären.

Für die Stiftung des Ulmer Weltgerichtsfreskos müssen beide Stränge gleichermaßen berücksichtigt werden. Zudem wurde das Fresko von zwei verschiedenen Stiftern in Auftrag gegeben; entsprechend vielschichtig sind die ausschlaggebenden Beweggründe. Zunächst stiftet die städtische Obrigkeit, der Rat. Wir haben gesehen, daß neben weltlichen Motiven - wie der Selbstdarstellung als politisch entscheidende Institution mit verschiedenen Stiftungen in der Längsachse des Kirchenbaus - auch für den Rat genuin religiöse Motive wie die Memoria in der speziellen Form der Ratsmemoria eine zentrale Rolle spielen. Das Weltgericht ist aber gleichfalls eine Stiftung der Kaufmannsfamilie Rottengatter. Deren weltliche Motivation ist in dem Versuch zu begründen, die gesellschaftliche Gleichstellung mit den Ulmer Patriziern zu demonstrieren, die sie als wohlhabende zünftische Kaufleute

536.) Es handelte sich um einen kleinen Anbau in der nördlichen Seitenwand des ersten Obergeschosses. Die Kapelle, in deren Chor ein Hausaltar eingebaut war, maß nur 2,40 m in der Länge, 1,75 m in der Breite und 2,80 m in der Höhe. „Der einfach gewölbte Raum bestand aus zwei queroblungen Jochen und Fünfachtelschluß. Die drei Polygonseiten – mit Rechteckfenstern – ragten nach Osten über die Hausflucht vor, unterstützt von einem kräftigen, polygonalen Wandpfeiler“ (Wortmann, a.a.O., p. 536). Das Innere der Hauskapelle war fast vollständig farbig ausgemalt. Die Ausmalung muß von Ulrich Rottengatter, als er das Haus neu errichten ließ, zwischen 1472 und 1482 in Auftrag gegeben worden sein – also unmittelbar nach dem Rottengatterschen Weltgerichts-Auftrag im Münster. Ich gehe auf Grund motivischer und stilistischer Übereinstimmungen davon aus, daß es sich bei beiden Aufträgen um denselben Maler, wohl die Werkstatt Hans Schüchlin's handelt. Leider sind nur drei Schwarzweiß-Aufnahmen erhalten geblieben, die zum Vergleich herangezogen werden können. (Abb. 107, 108, 110)(StA Ulm Abb. 38-13a-80, 38-14a-80 und 153-K-80. Die Nord- und Südwand sind – in schlechterer Bildqualität – auch abgebildet bei Höhn, a.a.O., p. 352.) Die Nordwand ist vollständig mit einer Darstellung des Marientodes bedeckt. Maria ist von den 12 Aposteln umgeben. Darüber schweben zwei Engel, die Spruchbänder halten. (Die Inschriften sind leider in keinem Fall mehr lesbar.) Auf der gegenüberliegenden Wand ist links die Erhebung von Maria Magdalena dargestellt (nicht Maria Ägyptiaca, wie Höhn fälschlicherweise meint. Vgl. Höhn, a.a.O., p. 354.), die von sieben Engeln in den Himmel getragen wird. Maria Magdalena hier hat exakt dieselbe Fußstellung wie die Maria Magdalena auf einem Altarbild aus der Werkstatt Schüchlin's (Abb. 109) – auch die beiden Engel, die sie am Arm festhalten, sind kompositorisch vergleichbar. Rechts daneben befindet sich eine Darstellung des Pfingstfestes mit Maria und Aposteln, über denen die Taube schwebt. Die Eingangswand ist photographisch nicht dokumentiert, weswegen wir uns an die Beschreibung von Höhn halten müssen: „Die Türwand enthält zwei weibliche Heilige (links mit Schlüssel, rechts mit Weinkanne und Brot, also hl. Elisabeth), darüber in Brustbildern zwei männliche Heilige (Markus mit Löwe, Paulus mit Schwert), durch gemalte gotische Fenster hereinschauend“ (Höhn, a.a.O., p. 354). Die Deckenfelder sind ebenfalls mit Brustbildern von Heiligen ausgefüllt, die Spruchbänder halten.

beanspruchten. Daneben gibt es aber auch für die Rottengatters religiöse Stiftungsmotive, die aus ihrem Berufsstand heraus erklärbar sind und mit dem Schlagwort 'kommerziell gefärbte Frömmigkeit' zu umreissen sind. Im Stifterwesen manifestiert sich eine interessengebundene Funktionalisierung von Kunst, die - wie noch zu zeigen sein wird - bis in tagespolitische Aspekte hineinreicht.

6.4. Die Funktionalisierung der Hölle und des Himmels

6.4.1. Die Stadt und ihre Feinde:

"... dort werden sie heulen und mit den Zähnen knirschen" (Matth. 13, 50)

In der Ulmer Höllendarstellung befinden sich unterschiedliche Sünder, die entweder auf Grund ihrer Andersgläubigkeit oder auf Grund einzelner Laster wie Spielsucht, Betrugerei oder Habgier dorthin verdammt worden sind. Daneben finden sich Vertreter der weltlichen und geistlichen Obrigkeit: ein Königspaar, ein Papst, ein Kardinal und eine ganze Reihe von Mönchen (Abb. 90, 91). Die Darstellung von Herrschern und Klerikern in der Hölle ist im Spätmittelalter durchaus üblich und gehört in den üblichen Kanon der Weltgerichtsikonographie. Diese Darstellung impliziert dem Betrachter, daß die Sünden jedes Einzelnen - ganz gleich, welchem Stand er auch angehören mag - am Jüngsten Tag verurteilt werden. In der Ulmer Hölle ist jedoch die Häufung der Mönche an exponierter Stelle so auffällig, daß wir im folgenden nach Gründen dafür fragen wollen. Bei dieser Analyse der Höllendarstellung im Sinne städtischer Interessen und einer zeitgenössischen kirchenpolitischen und gesellschaftlichen Funktionalisierung ist jedoch eine gewisse Zurückhaltung angebracht⁵⁸². Das traditionelle, vor allem in der Forschung des 19. Jahrhunderts vertretene Bild der kirchlichen Mißstände in der Zeit der Vorreformation - die Schilderung eines "kirchenhistorischen Schauergemäldes"⁵⁸³ ist von der modernen Forschung revidiert worden, hat diese doch darauf hingewiesen, daß es aus dem 15. Jahrhundert sehr viel mehr Quellen gibt als aus allen Jahrhunderten zuvor und daß - neben persönlichen, natürlich mit subjektiven Intentionen beladene Schilderungen einzelner Chronisten - auch Akten und Urkunden zur Forschung herangezogen werden müssen, die hinter spektakulären Einzelereignissen auch den städtischen Alltag sichtbar machen. Konsequenz einer solchen Lesart ist beispielsweise, "... daß sich die Behauptungen eines städtischen Rats über den Zustand eines Bettelordensklosters in der Stadt als Teil von Bemühungen erweisen, sich das Vermögen dieses Klosters anzueignen"⁵⁸⁴. Aus vielen Dokumenten der Zeit ist der Wille zu einer Kirchenreform ablesbar. Luther erreichte aber nicht etwa deshalb so viele Leute, weil er kirchenfeindliche Thesen vertrat, sondern im Gegenteil, weil sie "mehr Kirche verlangten, als

⁵⁸² Vgl. hierzu grundlegend den Aufsatz von Boockmann, Hartmut: Kirchlichkeit und Frömmigkeit im spätmittelalterlichen Ulm. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaf, p. 55-61.

⁵⁸³ Boockmann, a.a.O., p. 55.

⁵⁸⁴ Boockmann, a.a.O., p. 55f.

ihnen nach ihrem Eindruck geboten wurde”⁵⁸⁵. Hartmut Boockmann zeichnet das Ulm der Vorreformationszeit in vielerlei Hinsicht als “eine wohlgeordnete Welt”, in der der Zustand der Kirchen keineswegs schlechter war als zuvor⁵⁸⁶. Ähnliche Zurückhaltung ist bei der Funktionsanalyse auch anderer Einzelmotive angebracht.

6.4.2. Die Stadt und die Klöster: Eine brisante Zeit

Die drei Mönche in der Hölle sind als konkreter Verweis auf die in diesen Jahren in den Ulmer Ordensgemeinschaften durchgeführten Klosterreformen⁵⁸⁷ zu lesen. Kritikpunkte der Reformpartei, der 'Observanten', waren die zunehmende Vernachlässigung von Regeln, die etwa Klausurzeiten, Kleidung, religiöse und karitative Pflichten der Klosterbrüder betrafen. “Sie waren Symptome für eine Verflachung der monastischen Idee, beeinträchtigten die Klöster in ihrem Charakter und erregten Ärgernis bei den Laien, die von den Mönchen ein exemplarisches Leben und ‘Mehring des Gottesdienstes’ erwarteten”⁵⁸⁸. Die Reformbemühungen wurden, gegen den großen Widerstand der Mönche, vom Basler Konzil, vom Ulmer Pfarrklerus und vor allem vom Rat massiv unterstützt, wobei hier durchaus merkantile Interessen an den Klöstern als wichtigen Stützen der städtischen Wirtschaft mitspielten. Die städtische Obrigkeit war in Ulm - wie auch in anderen Städten - sehr darum bemüht, aus ihrer Not eine Tugend zu machen: da es ihr nicht möglich war, die finanziellen Zuwendungen und das Wohlwollen des Volkes für die Bettelorden zu unterbinden, suchte sie über ihr Aufsichtsrecht Kontrolle über die Orden zu erlangen⁵⁸⁹. Die Verwalter des weltlichen Klosterbesitzes waren in der Regel Ulmer Ratsmitglieder, die natürlich auch deshalb Interesse an der von der Observanz geforderten Armut der Ordensmitglieder hatten, weil dadurch das Barvermögen und der Landbesitz der Stadt gewaltig vermehrt wurden.

Im Jahre 1465, also kurz vor der Entstehung des Weltgerichts, traten als erster Ulmer Konvent die Dominikaner der Observanzbewegung bei. Entscheidende Mithilfe leistete hier ihr Prior

⁵⁸⁵ Boockmann, a.a.O., p. 60.

⁵⁸⁶ Boockmann, a.a.O., p. 59.

⁵⁸⁷ Zu den Klosterreformen in Ulm vgl. zusammenfassend Geiger, a.a.O., p. 92-104.

⁵⁸⁸ Geiger, a.a.O., p. 93.

⁵⁸⁹ Vgl. Hillenbrand, Eugen: Die Observantenbewegung in der deutschen Ordensprovinz der Dominikaner. In: Elm, Kaspar (Hg.): Reformbemühungen und Ordensbestrebungen im spätmittelalterlichen Ordenswesen. Berlin 1989, p. 219-271, 245. Isnard W. Frank vertritt zurecht die These, daß die Bettelorden als wichtige Gehilfen der Städte auf deren Weg zur Kirchherrschaft fungiert hatten. Als jedoch im Verlauf des 15. Jahrhunderts diese städtische Kirchherrschaft genug gefestigt war, verloren die städtischen Ordensniederlassungen ihre stabilisierende Funktion und fielen schließlich der Reformation anheim. Vgl. Frank, Isnard W. OP: Franziskaner und Dominikaner im vorreformatorischen Ulm. In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 103-147, 132f.

Ludwig Fuchs. Nach der ersten erfolgreich durchgeführten Ordensreform richteten sich die Observanzbestrebungen, die von der Stadt massiv unterstützt und vorangetrieben wurden, nun auch auf die übrigen Orden: die Franziskaner, die Augustiner-Chorherren im Wengen-Stift und die Söflinger Klarissen. Vor allem letztere setzten der Observanzbewegung erheblichen Widerstand entgegen: so hatten die Söflinger Nonnen bereits 1434 einen Kaiserlichen Schutzbrief erlangt, der ihnen ihre Freiheiten garantieren sollte. Der Streit der Observanten und Konventualen um das Söflinger Kloster dauerte rund fünf Jahrzehnte, wobei die Stadt die Partei der Reformer übernommen hatte. Just vor der Entstehung des Weltgerichtsfreskos 1467 sollte Fuchs, gemeinsam mit seinem Provinzvikar Ringelhamer, Kaiser Friedrich III. und den Papst für die städtischen Reforminteressen gewinnen. Die Klarissen kamen den Reformern hier allerdings zuvor und erlangten ihrerseits vom Kaiser einen weiteren Schutzbrief gegen die städtischen Ansprüche. Erst nach langwierigen Auseinandersetzungen war 1484 auch für Söflingen die Reform beschlossen und der letzte Widerstand der Klosterfrauen wurde mit städtischer Waffengewalt gebrochen.

Die Darstellung gleich dreier Mönche in der Hölle, die ja in ihrer Gewichtung auffallend über 'übliche' Klerikerdarstellungen in Höllenszenarien hinausgeht, ist als politisches Instrument in diesem aktuellen Konflikt zu lesen. Die Reformangelegenheit hatte sich immer mehr zu einer "Macht- und Prestigefrage"⁵⁹⁰ für den Ulmer Rat ausgewachsen. Die Stadt war an der Durchsetzung der Reformen sehr interessiert. Sie wollte ihre Machtstellung auch gegenüber den Klöstern festigen und die Klosterreformen begünstigten diesen Prozeß maßgeblich. Was lag also näher, als das lasterhafte Leben und den Sittenverfall der Ordensbrüder anzuprangern, um so die Gemeinde nachdrücklich von der Dringlichkeit der Reformen zu überzeugen?

Hier sehen wir uns einem höchst interessanten Fall von städtischer Propaganda gegenüber. Denn wie vor allem die Forschungen von Max Miller über das Söflinger Klarissenkloster⁵⁹¹ belegen, waren die Ordensgemeinschaften mitnichten so verwahrlost, wie es die Reformer und deren weltliche Lobby gerne gesehen hätten. Ohne Zweifel gab es eine Vielzahl struktureller Probleme, wie etwa die unzureichende Ausbildung der Geistlichkeit. Die Mißstände betrafen jedoch grundsätzlich weniger das moralische Leben der Ordensmitglieder als vielmehr die Mißachtung der Ordensdisziplin. Miller wies anhand der *Amores Soeflingensis* - einer Briefsammlung der Söflinger Nonnen - nach, daß bereits unter

⁵⁹⁰ Geiger, a.a.O., p. 94.

⁵⁹¹ Miller, Max: Die Söflinger Briefe und das Klarissenkloster Söflingen bei Ulm a.D. im Spätmittelalter. Würzburg 1940.

Zeitgenossen grobe Fehlinterpretationen und Unwahrheiten über das Klosterleben kursierten⁵⁹², somit müsse man bei der Beurteilung der Quellen sehr vorsichtig sein und “in Rechnung stellen, daß zumal die Laien, die Reformen herbeiführen wollten, in ihren Anschuldigungen nicht zimperlich waren und den Beweis für viele grobe Behauptungen schuldig blieben”⁵⁹³. Mit derselben Vorsicht müssen wir bei der Interpretation des Weltgerichts vorgehen, denn seine propagandistischen Absichten liegen auf der Hand.

Ein weiterer Ausdruck der religiösen Reformbestrebungen waren die im 15. Jahrhundert verstärkt auftretenden Bußprediger, die selbst meist Mitglieder von Bettelorden waren⁵⁹⁴. Sie zogen von Ort zu Ort und hielten auf dieser Wanderschaft Predigten, in denen sie das Volk zur Abkehr vom sündhaften Leben und zur Buße ermahnten. Das Aufkommen der Bußprediger ist ein deutliches Symptom für Krisen-, Reform- und Umbruchszeiten, wie wir sie für das Ende des 15. Jahrhunderts auch in Ulm festschreiben können. Einer der berühmtesten Bußprediger ist der Franziskanerpater Johannes von Capestrano (1386 - 1456) - selbst ein Anhänger der Observantenbewegung⁵⁹⁵. Er kam im Jahre 1454⁵⁹⁶ nach Ulm und rief auch hier zur Buße auf, wobei seine Predigten sehr großen Anklang im Volk fanden. Sie richteten sich beispielsweise gegen Eitelkeiten, “gegen die Spitze an den Schuhen, und die Schwänze der Frauen an ihren Röcken”⁵⁹⁷ oder gegen das Spielen. So wurden, direkt vor dem Ulmer Münster, herbeigebrachte Brettspiele - in anderen Städten auch Perücken, Schmuck und Kleider - verbrannt⁵⁹⁸. “Sage und Furcht umwob die Gestalt dieses mächtigen Predigers”, doch “nachhaltigen Einfluß hatte er offenbar nicht auf die Klosterleute Ulms. Denn nach seinem Weggang wurden die Dinge ärger als je”⁵⁹⁹. Das auch von Capestranus angeklagte Laster des Karten-, Würfel- oder Brettspiels ist in der Weltgerichtsdarstellung ausführlich thematisiert (Abb. 111, 112). Mit diesem und mit den beiden anderen Lastern: der Gier und der Völlerei, die in der Darstellung den Mönchen zugewiesen sind - aber durchaus auch für

⁵⁹² Miller stellte die Briefe in den geistesgeschichtlichen Kontext des Schwäbischen Mystizismus und erklärte daraus ihren schwärmerischen Stil. Außerdem gelang es ihm, die Aussage, daß ein Großteil der Nonnen bei der Reform schwanger angetroffen worden sei, durch den Nachweis eines Übersetzungsfehlers zu entkräften. Vgl. Geiger, a.a.O., p. 99.

⁵⁹³ Geiger, a.a.O., p. 98.

⁵⁹⁴ Vgl. hierzu: Pauldrach, Sabine: Bußpredigten und Bußprediger, besonders Johannes von Capestrano. In: Kat. Ausst. Der Bußprediger CAPESTRANO auf dem Domplatz in Bamberg. Eine Bamberger Tafel um 1470/75. Bamberg 1989, p. 95-109.

⁵⁹⁵ Er war selbst seit 1415 Observantenmönch in Perugia.

⁵⁹⁶ Jäger, Carl: Ulms verfassungs-, bürgerliches und commercielles Leben im Mittelalter. Stuttgart/Heilbronn 1831, p. 509 datiert seinen Besuch fälschlicherweise auf 1461.

⁵⁹⁷ Jäger, a.a.O., p. 509.

⁵⁹⁸ Vgl. die Chronik Christian Löschenbrands im StA Ulm G1-1565 und Geiger, a.a.O., p. 165.



Abb. 111 und 112 Ulmer Weltgericht, Details: Hölle, Karten- und Würfelspiel

Laien in ihrem mahnenden Charakter verstanden worden sind - werden wir uns im folgenden befassen.

6.4.3. Die Stadt und die Moral: Ein Verhaltenskodex für die Bürgerschaft

Das Laster des Karten- und Würfelspiels wurde sowohl den Geistlichen als auch den Laien angelastet. Dabei war sowohl das 'normale' Spiel, als auch das Falschspiel verwerflich und strafbar. Religiöse und profane Gründe konnten gegen das Spiel angeführt werden: zum einen galt für die Christen der Teufel als der Erfinder des Würfelspiels. Dieses war von ihm geschaffen worden, um die Menschen zu verführen und zu verderben. Der Dichter Michel Beheim (1414-1476) erläuterte die Art und Weise, wie man beim Würfeln dem Teufel diene: mit der Zahl Eins auf dem Würfel beleidige der Spieler Gott, mit der Zwei Jesus und Maria, mit der Drei die Trinität, mit der Vier die vier Evangelisten, mit der Fünf die fünf Wunden Christi und mit der Sechs die sechs Werke der Barmherzigkeit⁶⁰⁰. Profane Gründe gegen das

⁵⁹⁹ Greiner, Hans: Aus der 60jährigen Vergangenheit der Sammlung in Ulm. In: UO 24, 1925, p. 76-112, 88.

⁶⁰⁰ Vgl. Taeuber, Walter: Das Würfelspiel im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Eine kultur- und sprachgeschichtliche Darstellung. Diss. Frankfurt 1987, p. 56f.

Spielen waren seine sozialen Folgen: “Man hatte die Erfahrung gemacht, daß es zu Feindschaften, ja selbst Todtschlägen in den Schenken führe, und das Stadtgericht nur allein, um diese Händel zu schlichten, vollauf zu thun habe”⁶⁰¹. Die übliche Strafe für Karten- und Würfelspiel war eine Geldstrafe, die sich meist nach dem Stand des Täters richtete: Handwerker, Zunftleute und andere Einwohner zahlten die einfache Strafe, während die Bürger doppelt bezahlen mußten⁶⁰². Viel stärker bestraft wurde natürlich das Falschspiel, für das bereits im 'Roten Buch der Stadt Ulm' aus dem Jahre 1376 eine Verbannungsstrafe von mindestens einem halben Jahr festgesetzt worden war⁶⁰³. Häufig wurden die Strafen zum Münsterbau verwendet, wie eine Hüttenrechnung von 1471 belegt: “Conrad Bitterlin Pfleger Unser Vrowen git von des Frewenwirths wegen ein Spilgulden”⁶⁰⁴.

In den Jahren der Entstehung des Weltgerichts scheint die Spielleidenschaft ihren Höhepunkt erreicht zu haben, denn die Ratsmitglieder machten es im Jahre 1470 ihren Amtsnachfolgern explizit zur Pflicht, ernsthaft darüber zu beraten, wie diesem “Unfug” beizukommen sei. Die Strafen für das Spielen sollten strengstens verschärft werden⁶⁰⁵. Im Jahre 1479 wurde dann vom Rat ein generelles Spielverbot erlassen, das selbst Privatleute in ihren Wohnhäusern betraf⁶⁰⁶. Diese Strenge mutet heute seltsam an, zumal die Spielkartenfabrikation und der Export der in Fässer gepackten Karten “nach Italien, Sizilien und nach den entferntesten Inseln des Meeres und in jede Gegend”⁶⁰⁷ im Spätmittelalter einer der wichtigsten Erwerbszweige der Ulmer Wirtschaft war.

In zahlreichen Dokumenten wird - gleich der Anklage im Weltgerichtsbild - vom exzessiven Karten- und Würfelspiel des Klerus berichtet⁶⁰⁸. So ist auch eine Quelle vom 16. September 1469 auf uns gekommen, in der sich der Bischof von Konstanz über den Klerus beschwert: “[...] halten konkubinen, [...] gehen ballistarum exercitiis nach, spielen karten u. würfel, sitzen in wirtshäusern oder sonst mit ausgelassenen laien zusammen und lästern ihren schöpfer, die hl. mutter Maria und die heiligen, nehmen an schmausereien teil und weltlicher schlechtigkeit [...]”⁶⁰⁹.

⁶⁰¹ Jäger, a.a.O., p. 542.

⁶⁰² Vgl. Göggelmann, a.a.O., p. 45.

⁶⁰³ Mollwo, Carl (Hg.): Das rote Buch der Stadt Ulm. (Württembergische Geschichtsquellen 8). Stuttgart 1908, Nr. 132.

⁶⁰⁴ Vgl. Jäger, a.a.O., p. 543, Fn. 272.

⁶⁰⁵ Vgl. Jäger, a.a.O., p. 542.

⁶⁰⁶ Vgl. Jäger, a.a.O., p. 542.

⁶⁰⁷ Fabri, Üb. Hassler, p. 98.

⁶⁰⁸ Vgl. etwa StA Ulm Repertorium 1692 aus den Jahren 1463 (fol. 811v.), 1468 (fol. 811v.), 1479 (fol. 813) und 1497 (fol. 814).

⁶⁰⁹ Regesta Episcoporum Constantiensium, Band IV, Nr. 13643.

Diesen 'Schmausereien' wenden wir uns nun zu, denn im oberen Teil des Höllenbildes wird ein Mönch von einem Teufel mit beiden Händen fest gepackt und kopfüber in Richtung einer Servierplatte gedrückt, auf der ein Wildschweinkopf zum Essen angerichtet ist (Abb. 113). Daß diese Darstellung das üppige Leben der Mönche kritisiert, liegt auf der Hand. Der empörten Schilderung des Franziskanermönches und Ulmer Reformators Johann Eberlin bleibt nichts hinzuzufügen: "Und zu welchen Geschenken zwingen nicht diese frommen Männer die Leute [...]! Geld, Spezereien, guter Wein, Malvasier, Rheinfelder, Veltliner, Rheingauer, Traminer, Zucker, Latwergen, Feigen, Rosen, Mandeln, Hechte, Karpfen und allerlei Kuchlein und Schleckerei: daran sitzen sie beieinander und schlemmen. Das ist ihr Fasten: darnach, daß man nicht merke ihre Völlerei, so halten sie ihre Beichtkinder hart in dem Fasten. Das ist nicht gefastet [...] wie es die Mönche und Nonnen machen, wenn sie sagen, sie fasten, daß sie den Bauch einmal des Tages füllen zum Verknallen; sie fasten gar nicht. Voll, voll, voll guter Fische, guten Weins! Ja sie spotten Gottes mit ihrem Fasten, indeß die armen Bauern und Handwerksleute das mehrer Theil im Jahr fasten, wenn sie auch des Tags viermal essen, statt auch nur einmal gut zu essen"⁶¹⁰.

Der dritte Mönch in der Hölle befindet sich an exponierter Stelle mitten im Zentrum der Darstellung. Er wird vom Gewicht seines Geldbeutels, der ihm an einer Kordel um den Hals hängt, in den Abgrund gezogen - und damit durch genau das Objekt bestraft, das auch seine Sünde darstellt (Abb. 114, 115).

Auffallend sind seine angstvoll aufgerissenen Augen, mit denen er den Betrachter im Kirchenschiff direkt fixiert - als wolle er ihn persönlich warnen vor lasterhafter Lebensführung, die so augenscheinlich strenge Bestrafung und große Qual nach sich zieht.

Die herausragende Positionierung unterstreicht den Rang des Lasters, das hier verkörpert wird: die *avaritia*, von einigen Theologen als Wurzel allen Übels - also auch aller anderen Todsünden - bezeichnet⁶¹¹. Die *avaritia* umfaßt sowohl die Gier als auch den Geiz⁶¹².

Der Bedeutung der *avaritia* als Untugend zugrunde liegt die Judasgeschichte: er erhält von den Pharisäern dafür, daß er Jesus verrät, dreißig Silberlinge. Seine Gier und sein Geiz verschulden die Festnahme und die Kreuzigung Christi. Judas wird damit zum 'Exempel des

⁶¹⁰ Zitiert bei: Keim, Carl Theodor: Die Reformation der Reichsstadt Ulm. Stuttgart 1851, p. 21.

⁶¹¹ Bereits Thomas von Aquin zitiert aus dem ersten Paulusbrief an Timotheus: "*Radix omnium malorum est cupiditas*" (1. Tim. 6,10). Vgl. Thomas von Aquin: *Summa Theologiae*, 1a2ae. 84, 1. Vgl. hierzu: Blöcker, Susanne: Studien zur Ikonographie der Sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik von 1450-1560. Diss. Münster 1993, p. 97.

Bösen', zum Inbegriff des sündhaften Menschen⁶¹³. Wenn die *avaritia* dargestellt ist, wird das von den Gläubigen ganz allgemein als Mahnung zur moralischen Lebensführung gelesen. In diesem Sinne haben auch die Ulmer die Semantik dieser Figur verstanden und diese Leseweise erklärt auch, warum das Laster an so zentraler Stelle positioniert ist. Wenn, wie in Ulm, ein Geistlicher mit Geldsack dargestellt ist, deutet dies aber möglicherweise noch auf eine andere Spielart der *avaritia* hin: die Simonie. Ein berühmtes Beispiel dieser speziellen Konnotation ist die Darstellung eines Mönches auf der Jakobsleiter im *Hortus Deliciarum* der Herrad von Landsberg (fol. 215v., 1165-75, Abb. 116).



- Abb. 113 (oben links) Ulmer Weltgericht, Detail: Hölle, Laster der Völlerei
 Abb. 114 (oben Mitte) Ulmer Weltgericht, Detail: Hölle, Laster der Habsucht
 Abb. 115 (oben rechts) Ulmer Weltgericht, Detail: Hölle, Laster der Habsucht
 Abb. 116 (unten links) Hortus Deliciarum, Jakobsleiter, fol. 215v., 1165-75
 Abb. 117 (Zentrum) Ulmer Weltgericht, Detail: Hölle, Verdammte
 Abb. 118 (unten rechts) Hortus Deliciarum, Hölle, fol. 255r., 1165-75
 Abb. 119 (unten Mitte) Ulmer Weltgericht, Detail: Hölle, Quacksalber und Betrüger mit Waage

Ein weiterer, allgemeinerer Aspekt verbindet sich mit dieser Darstellung: die Angst und das Mißtrauen der Bevölkerung und besonders des Klerus vor der Macht und dem Einfluß des

⁶¹² Das frühneuhochdeutsche 'gütekeit' umfaßt beide Wortbedeutungen.

Geldes. Eine Angst, die in der Umbruchphase zwischen mittelalterlichem Feudalismus und aufkommendem Kapitalismus gerade in Ulm nur zu verständlich ist.

Wenden wir uns nun den Sündern zu, die nicht etwa wegen ihres sozialen Standes oder ihrer Andersgläubigkeit, sondern wegen eines Lasters in der Hölle sind. Etwa in der Mitte der Höllendarstellung, am Rand des Chorbogens, ist ein Liebespaar zu erkennen, das von aufschlagenden Flammen und einem Knäuel fetter, ineinander verschlungener Schlangen eingeschlossen wird⁶¹⁴ (Abb. 117). Der Mann hält die Frau fest um die Taille und greift mit seiner linken Hand an ihre nackte Brust. Das Paar repräsentiert das Laster der Wollust, der *luxuria* - ein Laster, das im Mittelalter nur den Frauen zugewiesen wurde. Die Frau allein galt üblicherweise als zügellos, als die sexuelle Verführerin. In Ulm gab es ein sogenanntes 'Frauenhaus' mit "14 tauglichen, sauberen und gesunden Frauen"⁶¹⁵, dessen Besuch für unverheiratete Männer möglich und keineswegs entehrend war. Verheirateten Männern und Geistlichen blieb der Besuch freilich untersagt. Die Prostitution außerhalb dieses Hauses wurde streng geahndet und nach Ermessen bestraft. So mußte eine Prostituierte, die mit einem verheirateten Mann oder einem Geistlichen schlief, innerhalb von zwei Wochen die Stadt auf unbestimmte Zeit verlassen. Wurde eine Bürgerin dieses Vergehens angeklagt, so wurde sie zwar bestraft, aber erst im Wiederholungsfall aus der Stadt gewiesen. Trotz der Verbote blühte jedoch das Geschäft: sogar die Stadtpfarrkirche wird als Ort für "unehrliche und unchristliche" Zwecke⁶¹⁶ - als geeigneter Ort zur Suche von Freiern - genannt.

Direkt oberhalb dieses Paares wird - vor den Augen eines sich aus Verzweiflung die Haare raufenden Auferstehenden - ein Verdammter von einem Hilfstüfel an einem Bein aus seinem Grab gezerrt (Abb. 119). Er hält ein Uringlas in der Hand. Der rote Hut weist ihn als Gelehrten, vermutlich als Arzt aus. Möglich wäre, daß es sich hierbei um einen Quacksalber handelt, der wegen medizinischer Puscherei in die Hölle gekommen ist. Ein komplexerer Bezug ergäbe sich allerdings aus der Hypothese, daß es sich hier um einen Pest-Arzt handelt, der im Höllenbild die Pest als Sündenstrafe verkörpert. Häufig wurden in den weit verbreiteten Pest-Traktaten sowohl die fürbittenden Pestheiligen, daneben aber ein Arzt mit der Urinflasche dargestellt⁶¹⁷, was eine ikonographische Vorlage für die Ulmer Konzeption

⁶¹³ Vgl. Art. 'Judas Ischariot' im LCI, Bd. 2, Sp. 444-448, 446.

⁶¹⁴ Vgl. auch Hortus Deliciarum, Hölle, fol. 255r., 1165-75, Abb. 118.

⁶¹⁵ Göggelmann, a.a.O., p. 124. Siehe die weiteren rechtsgeschichtlichen Tatsachen ebendort, p. 124-131.

⁶¹⁶ StA Ulm A 3680 Nr. 1.

⁶¹⁷ Vgl. Esser, Thilo: Die Pest - Strafe Gottes oder Naturphänomen? Eine frömmigkeitsgeschichtliche Untersuchung zu Pesttraktaten des 15. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 108, 1997, p. 32-57, 48.

sein könnte. Für die Pest gab es im Hoch- und Spätmittelalter zweierlei Deutungen⁶¹⁸: zum einen galt sie als Gottesstrafe für menschliche Sünden. Ihr war dementsprechend mit Buße und Gebet zu begegnen. In den Predigten bedeutete die Pest Mahnung und Warnung der Gläubigen. Zum anderen gab es eine medizinische Erklärung für das Auftreten der Pest: sie galt als Konsequenz aus ungesunder Lebensweise, ungezügelterm Essen und Trinken oder auch übermäßiger Unkeuschheit. Beide Aspekte der Pest könnten in der Ulmer Darstellung angesprochen sein. Der Verdammte mit dem Uringlas wäre in einer so zu lesenden Ikonographie eine hochaktuelle Antwort auf die im Jahre 1471 – also genau im Jahr der Fertigstellung des Weltgerichts - in Ulm ausbrechende Pest. Über die Ulmer Pestjahre sind nur wenige Quellen überliefert. Im Jahre 1471 sandte der Generalvikar des Bischofs von Konstanz, Hermann von Breitenlandenber, ein Schreiben an den neu bestellten Ulmer Pfarrer Heinrich Neithart mit folgender Anweisung: "... wegen der herrschenden pest in der stadt ist not wegen der beerdigung; die leichname sollen ohne glockengeläute und feierlichkeit daselbst begraben werden..."⁶¹⁹. Offenbar haben viele Bürger die Stadt 1471 wegen der Pest verlassen: "1471 gingen die Ulmer Richter wegen der Pest fort, 1473 war die Pest wieder vorüber"⁶²⁰.

Der benachbarte Auferstehende verkörpert mit der Balkenwaage in seiner Hand ein anderes Laster: die Betrügereien im Kleinhandel (Abb. 119). Hier kann das Attribut der Waage sowohl den Handel mit gefälschten Lebensmitteln - also etwa der Handel von Mehl, das mit verdorbenem Mehl gemischt wurde - oder auch die Fälschung von Edelmetallen meinen. Der Ulmer Rat übte eine sehr strenge Kontrolle über alle Arten von Maßen und Gewichten aus. Er eichte ganz offiziell die Instrumente der Händler und bereits der Besitz eines nicht amtlich geeichten Meßwerkzeugs wurde bestraft, auch wenn es vielleicht richtige Maße anzeigte⁶²¹. Ebenso strafbar war der Besitz von falschen Maßen oder Gewichten, selbst wenn der Gebrauch dieser Instrumente überhaupt nicht zu beweisen war⁶²². Der 'Verbraucherschutz' - wie wir heute sagen würden - wurde von der städtischen Obrigkeit generell sehr ernst genommen und genau reglementiert. Verstöße gegen die Vorschriften wurden streng geahndet⁶²³.

⁶¹⁸ Vgl. Angenendt, Geschichte, p. 623.

⁶¹⁹ Regesta Episcoporum Constantiensium, Band IV, Nr. 13902.

⁶²⁰ Franck, Hans: Die Ulmer städtischen Richter bis 1530. Diss. (masch.) Tübingen 1948, p. 246.

⁶²¹ Vgl. Göggelmann, a.a.O., p. 172.

⁶²² Vgl. Göggelmann, a.a.O., p. 84.

⁶²³ Vgl. hierzu ausführlich: Nübling, Band 2, a.a.O., p. 518-531 und Göggelmann, a.a.O., p. 170-178.

6.4.4. Die Stadt und die Anderen: Die Ungläubigen in der Hölle

Unmittelbar vor dem posauneblasenden Teufel am Eingang zur Höllenburg befinden sich die einzig 'sicheren' Ungläubigen unter den Verdammten: eine Gruppe Juden mit gelben Hüten und eine Gruppe Türken mit bunten Turbanen, die - eng zusammengedrückt - ihres Schicksals harren (Abb. 120). Einige schlagen sich in ihrer Verzweiflung die Hände vor das Gesicht. Ein Türke sendet mit gefalteten Händen ein Stoßgebet nach oben - was ihm aber natürlich nichts nützt, denn hier wird plakativ demonstriert, daß der falsche Glaube unmittelbar und ohne Gnade in die Verdammnis führt.

Türken sind in den Höllendarstellungen des Spätmittelalters häufig anzutreffen⁶²⁴ - wie auch hier in Ulm. Den konkreten politischen Anlass für die große Furcht vor den Türken bot die Einnahme der Stadt Konstantinopel am 29. Mai 1453, bei der der letzte byzantinische Kaiser, Konstantin XI., durch Sultan Mohammed II. geschlagen worden war. Die Angst vor einem weiteren Vordringen der Türken beschäftigte danach sowohl die Reichspolitik als auch die katholische Kirche. So war ein vordringliches politisches Anliegen Kaiser Friedrichs III. der Kreuzzug gegen die Türken. 1464 zogen 8000 Mann durch Augsburg nach Venedig, um gegen die Türken zu kämpfen - sie kehrten aber unverrichteter Dinge wieder heim⁶²⁵. Drei Jahre später "fand in Nürnberg dann ein großer Reichstag wegen des Türkenkriegs statt, zu dem die einzelnen Reichsstädte Truppen stellen sollten, z.B. Augsburg 30 Reiter und 60 Fußgänger. Der Feldzug kam aber nicht zustande"⁶²⁶.

Die Kirche fürchtete ihrerseits die Andersgläubigen⁶²⁷. Papst Calixtus III. ordnete um die Mitte des 15. Jahrhunderts an, daß die gesamte Christenheit täglich ein *Angelus* beten solle, damit ihr der Himmel im Kampf gegen die osmanische Gefahr zu Hilfe komme. "In Deutschland hörten Katholiken wie Protestanten auf Anordnung Karls V. jeden Mittag die 'Türkenglocke' läuten, die sie an die ständige Gefahr erinnern sollte"⁶²⁸. Auch in den Predigten wurde das Vordringen der Türken thematisiert: Die Türken galten als die gerechte Strafe für die Sünden der Christenheit - wie es etwa auch für Epidemien, Hungersnöte, Feuersbrünste und Überschwemmungen galt. Erasmus behauptet in diesem Sinne, daß Gott

⁶²⁴ Vgl. etwa auf dem 'Jüngsten Gericht' eines oberrheinischen Meisters von (um 1480; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum), das wir im Zusammenhang der Allerheiligenikonographie bereits genannt hatten (Abb. 71-73).

⁶²⁵ Vgl. Nübling, Band 1, a.a.O., p. 238.

⁶²⁶ Nübling, Band 1, a.a.O., p. 247.

⁶²⁷ Vgl. hierzu: Delumeau, Jean: Angst im Abendland. Band 2. Reinbek 1985, p. 407-409.

⁶²⁸ Delumeau, Band 2, a.a.O., p. 407.

den Menschen “die Türken schickt wie ehemals den Ägyptern die Frösche, Stechmücken und Heuschrecken”⁶²⁹.



Abb. 120 (oben links) Ulmer Weltgericht,
Detail: Hölle, Türken und Juden
Abb. 121 (unten links) Le Mans, Notre-Dame
de la Couture, Tympanon des Westportals,
Detail: Seelenwägung, um 1245-1250
Abb. 122 (oben rechts) Ulmer Weltgericht,
Detail: Hölle, Häretiker mit Buch

Die zunehmend jüdenfeindliche Stimmung im Spätmittelalter hat komplexe Ursachen, die in diesem Rahmen ebenfalls nur angedeutet werden können. Heilsgeschichtlich stehen die Juden immer auf der Seite der Verdammten: ihr Schicksal ist unausweichlich die Hölle, in der sie auch auf vielen Darstellungen anzutreffen sind⁶³⁰. Sie sind am kegelförmigen gelben Judenhut erkennbar. Häufig ist die Gegenüberstellung Christen-Juden mit dem Gegensatz Gut-Böse konnotiert⁶³¹, was beispielsweise in der Portalskulptur von Le Mans (Eglise Notre-Dame de la Couture, Tympanon des Westportals, um 1245-1250, Abb. 121) mit spitzer Polemik zum Ausdruck kommt: hier wird die Seelenwägung im Weltgericht von einem Teufel manipuliert, der versucht, die Waagschale zu seinen Gunsten nach unten zu drücken. Der Teufel trägt einen Judenhut. In den Jahren der Entstehung des Ulmer Weltgerichtsfreskos wurden die Rechte der Ulmer Juden von der städtischen Obrigkeit zunehmend beschnitten. 1471 beauftragte der Kaiser den Grafen Ulrich von Württemberg, die Juden mit der Anklage des Wucherns gerichtlich verfolgen zu lassen. Ab 1474 besaßen die Juden kein volles Bürgerrecht

⁶²⁹ Zitiert nach: Delumeau, a.a.O., p. 409.

⁶³⁰ So etwa im Zentrum der Höllendarstellung auf der Weltgerichtstafel Stefan Lochners (Köln, Wallraf-Richartz-Museum, 1440) oder - um in Ulm zu bleiben - im Höllenschlund auf dem Gerichtsfenster der Besserer-Kapelle (um 1430/31).

mehr, sondern nur noch Beiwohnerrecht. Dadurch war ihrer Vertreibung aus der Stadt im Jahre 1499 durch König Maximilian I. der Boden bereitet⁶³². Ursachen für diese Entwicklung finden sich "wohl nicht so sehr im Konkurrenzneid und den in jenen Jahren ohnehin unbedeutenden Leihgeschäften der Juden, sondern wohl eher in dem ansehnlichen Immobilienvermögen der jüdischen Gemeinde"⁶³³.

Dieselbe Stoßrichtung der Verdammung Andersgläubiger im Interesse einer bürgerchaftlichen Lobby hat auch die Darstellung eines Klerikers mit roter Kappe direkt in der Mitte des Höllenrachsens, der ein aufgeschlagenes blaues Buch in der Hand hält (Abb. 122). Es handelt sich hier offensichtlich um einen Ketzer, vielleicht einen Hussiten, dessen häretische Lektüre der Amtskirche zuwiderläuft.

6.4.5. Die Stadt und die Tagespolitik: Zwei Sündenfälle

Vor seinem Verschwinden gerade noch im Höllenrachen zu erkennen ist ein Mann, der deutlich sichtbar, fast demonstrativ, sein Bildhauer- oder Steinmetzwerkzeug⁶³⁴ hochhält



Abb. 123 Ulmer Weltgericht, Detail: Hölle, Bildhauer mit Werkzeug

(Abb. 123). Es handelt sich hierbei um einen Beitel aus Eisen und einen Holzklöpfel⁶³⁵. Die exponierte Stelle dieser Darstellung in der untersten Zone der Hölle, die von den Gläubigen im Kirchenschiff gut und detailliert zu sehen war, wie auch die fast

porträthaften Züge des Bildhauers, legen die Vermutung nahe, daß es sich hier um einen

bekannten Mann handelt, der wegen möglicherweise stadtbekannter Vergehen in den Höllenrachen geworfen wurde. Denkbarer Kandidat wäre etwa ein Steinmetz, der beim Münsterbau angestellt war und der wegen irgendwelcher Pfuschereien bestraft wurde. In den Ulmer Quellen ist leider kein konkreter Fall überliefert, auf die sich diese Darstellung

⁶³¹ Vgl. Blumenkranz, Bernhard: Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien. Paris 1966, p. 41f.

⁶³² Vgl. Specker, Blütezeit, p. 47-53, 47.

⁶³³ Zeugnisse der Geschichte der Juden in Ulm. Erinnerungen und Dokumente. Ulm 1991, p. 191.

⁶³⁴ Richter hält den Holzklöpfel irrtümlicherweise für einen Meßkelch. Vgl. Richter, a.a.O., p. 27.

⁶³⁵ Der Beitel wird mit einer Hand aufgesetzt und mit einem Holzklöpfel getrieben. Vgl. Binding, Günther: Baubetrieb im Mittelalter. Darmstadt 1993, p. 46.

beziehen könnte, das mag aber an der geringen Zahl der auf uns gekommenen Belege liegen⁶³⁶.

Konkret faßbar ist hingegen ein Sünder namens Claus Lieb. Von ihm berichtet als erster Veit Marchtaler (1564-1641) in seiner Stadtchronik:

*„Die Sacristey, als das ... Solle Clauß Lieb, den mann den Kalkschmied ... anno 1452. Aus eigenen mittlen habe erbauen lassen; Zur Danksagung, oder vielmehr auf begehren ist ihm sein ambos gleich daneben in den fußboden eingegraben worden. Dieser amboß, neben dem schellenblat, oder karthen, sambt einer ... werden für die Wahrzeichen des Münsters gehalten. Etliche stehen in dem vielleicht falschen Wahn ... mann in Erfahrung gebracht, daß besagter Lieb durch Zauberwerk, oder Alraun, zu solchem Reichtum gelangt, hätte mann ihm die darob stehende, ... Teufelslarven zum Schimpf eingemauert, daran find man die Jahreszahl 1507“*⁶³⁷.

Der Kalkschmied Claus Lieb war offenbar ein vermögender Mann, der aber sein Vermögen "nicht allein mit seiner ehrlichen Handarbeit, sondern durch ein schändlich und sündliches und bösen griff"⁶³⁸, d.h. mit Hilfe eines Alraun-Fetischs, erworben hatte. Als er in hohem Alter war, wurde er von schlechtem Gewissen geplagt und stiftete sein zu Unrecht erworbenes Geld an den Münsterbau. Er ließ im Jahre 1452 die Sakristei bauen. In den Boden der Sakristei ließ er seinen Amboß versenken. Die Sage berichtet weiter, daß dieser Amboß im Gemälde des Jüngsten Gerichts auftauche, und zwar auf der Seite der Verdammten zwischen dem Brettspiel, den Karten und Würfeln. Was können wir daraus schließen? Auch wenn diese Sage möglicherweise nicht auf Fakten beruht, ist ihre Aussage von größter Wichtigkeit für die Funktion des Weltgerichtsfreskos. Ebenso wenig ändert die Tatsache, daß wir heute im Höllenbereich keinen gemalten Amboß entdecken können – das kann jedoch durchaus die Folge des Substanzverlustes sein – den Einblick in die zeitgenössische Vorstellung, die aus dieser Sage herauszulesen ist. Das Fresko wurde knapp 20 Jahre nach Errichtung der Sakristei gemalt. Folglich war die Sage - oder auch teils wahre Begebenheit - in Ulm allgemein bekannt. Diese Begebenheit wurde wertend in die Malerei übernommen. Wertend, weil die Darstellung des Ambosses - als Symbol für die Seele des Claus Lieb - in

⁶³⁶ Erst im Jahre 1481 wird von einem Holzschnitzer mit Namen 'Vögelin' berichtet, der wegen Spielens bestraft wurde. ("Vegelin der holtzschnitz hät kartet", vgl. StA Ulm A [3996] auch bei Nübling, Band 2, a.a.O., p. 303 und Jäger, a.a.O., p. 580.)

⁶³⁷ Marchtaler, Veit: Beschreibung von ... Ulm ... aus des Herren Veit Marchtallers Chronick ... wie auch anderen glaubwürdigen Manuscriptis extrahiert und zusammengetragen. Abschrift, letztes Berichtsjahr 1689. StA Ulm G1/ 1689, fol. 24f. Eduard Mauch lag offenbar eine andere Abschrift der Marchtalterschen Chronik vor, denn er schreibt: „Der frühere Chronist Marchtaller, welcher darüber schon berichtete, setzte noch bei: „Dieser Ambos neben dem Karten- und Brettspiel im Jüngsten Gericht sind die Wahrzeichen des Münsters.“ Mauch, Eduard: Bausteine zu Ulm's Kunstgeschichte. 12) Münster-Sagen. In: UO 5, 1873, p. 19-24, 19.

⁶³⁸ StA Ulm H Veesenmeyer 25.

der Hölle impliziert, daß dieser *trotz* seiner großzügigen Stiftung in der Hölle gelandet ist. Daß ihm alle Stifterei nichts genützt hat. Oder, daß er noch mehr hätte stiften müssen, um damit sein Seelenheil zu erkaufen. Hier haben wir ein Bindeglied zwischen dem realen Alltag eines Ulmer Bürgers und seinem Widerlager innerhalb der Wandmalerei. Deren Funktion ist hier ganz klar als eine moralische, mahnende, erziehende anzusprechen.

6.4.6. Die Stadt und ihre Freunde: "... Nur wer im Lebensbuch des Lammes aufgeschrieben ist, wird in die Stadt eingelassen" (Apk. 21, 27)



Abb. 124 Ulm, Münster, Taufstein, um 1470

Vor dem Hintergrund, daß sich die Himmelsdarstellungen des Spätmittelalters säkularen Motiven öffnen – sei es durch Hierarchisierung der Seligenzüge, sei es durch die Porträts einiger Erlöster, die dem zeitgenössischen Betrachter sicher bekannt waren – ist auch in der Ulmer Himmelsdarstellung eine Verknüpfung mit realpolitischen Gegebenheiten zu beobachten. Diese erschließt sich jedoch am deutlichsten an Hand eines anderen Ausstattungsstückes des Kircheninneren: dem Taufstein (Abb. 124). Dieser wurde, gleichzeitig mit dem Weltgericht, um 1470 geschaffen. An seinem Fuß hocken vier steinerne

Löwen, die ein achteckiges Becken tragen. An allen acht Seiten des Beckens sind Brustbilder angebracht: sechs Propheten und zwei Könige. Unter diesen befinden sich die Wappen des Reiches und der Kurfürsten⁶³⁹. Karl-Adolf Knappe erläutert den ikonographischen Zusammenhang: "Dies bedeutet: mit der Taufe im Münster tritt das Neugeborene ein in den Kreis reichsstädtischer Bürger. Die Wappen des Hl. Reiches, von Kaiser und Kurfürsten sind Zeichen des Diesseitigen, aber ins Jenseits hineinwachsenden Reiches, wie das Taufsakrament irdisches Zeichen der Anwartschaft auf das himmlische Reich ist"⁶⁴⁰. Blickt der Gläubige vom Taufstein hoch an den Triumphbogen, wird ihm hier die Seligkeit vor Augen geführt, die ihm durch seine Taufe verheißen worden war. Die ihm aber nicht nur

⁶³⁹ Vgl. Wortmann, Reinhard: Das Ulmer Münster. 2. Aufl. Stuttgart 1981, p. 52.

⁶⁴⁰ Knappe, Karl-Adolf: „Nostra et sacri Romani imperii civitas“. Zur reichsstädtischen Ikonologie im Spätmittelalter. In: Kunstspiegel 3, 1980, p. 155-172, 166.

durch seine Taufe, sondern auch durch seine Eigenschaft als Bürger der Reichsstadt Ulm verheißen worden war: hier überschneiden sich ganz deutlich die beiden Ebenen Politik und Ikonographie – hier können wir konkret fassen, was sich im Weltgericht in so vielen Einzelementen angedeutet hatte: die Stadt begreift sich als himmlischer Idealstaat im Sinne Augustins. Ihr Bürger mußte wohl fromm sein, aber er mußte gleichzeitig ein guter Bürger sein und die städtischen Interessen mittragen. Diese Verbindung kennzeichnet das Ulmer Weltgericht – nur durch diese beiden Bedeutungsstränge ist es in seiner Symbolik zu verstehen.

6.4.7. Zusammenfassung

An Hand zahlreicher Einzelmotive der Ulmer Höllendarstellung wurde gezeigt, wie eng diese Darstellung mit der Realität der Gläubigen verbunden ist. Die Darstellung transportiert aktuelle Ereignisse und liefert gleichzeitig ihre moralische Wertung. Direkt ins Auge fällt der Konflikt der Stadt mit den Klöstern im Rahmen der aktuellen Klosterreformen. Die Stadt unterstützte dabei die Interessen der Reformpartei, weil sie aus den Reformen handfesten Profit ziehen konnte. Drei Mönche verkörpern Laster, die sowohl Klerikern als auch Laien angeheftet wurden: im Zentrum steht die Wurzel aller Sünden, die Habgier, deren Darstellung auch allgemein als Mahnung zu moralischer Lebensführung verstanden wurde. Daneben werden die Völlerei und das Karten- und Würfelspiel angeklagt, das in diesen Jahren in Ulm strikt verboten war. Weitere verdammenswürdige Laster sind die Wollust und die Betrugereien im Handel. Ein Quacksalber verkörpert vermutlich die Pest als Sündenstrafe, die im Jahre der Fertigstellung des Weltgerichtsfreskos in Ulm ausbrach.

Eine andere Sünderkategorie stellen die Andersgläubigen dar. Die Türkenfrage war in diesen Jahren der Kreuzzüge ein brisantes Thema. Die Ulmer Juden wurden vom Rat systematisch ihrer Rechte beraubt, bis sie 1499 schließlich ganz aus der Stadt vertrieben wurden. An zwei aktuellen Rechtsfällen lassen sich entscheidende Aspekte der Höllendarstellung deutlich zeigen: die Darstellung eines Bildhauers oder Steinmetzen muß notwendigerweise einen tagespolitischen Bezug gehabt haben, denn kein Laster aus dem gängigen mittelalterlichen Kanon ist mit diesen Attributen verbunden. Dies legt nahe, daß das Fresko von seinen Stiftern propagandistisch genutzt und von den Gläubigen auch so rezipiert wurde. Darüberhinaus stützt der Fall des Schmieds Claus Lieb die These, daß das Fresko in die reale Erlebniswelt des zeitgenössischen Betrachters eingebunden war, denn ganz offensichtlich konnte sich ein

konkreter Sündenfall - in diesem Fall repräsentiert durch ein Attribut als Symbol für den Sünder selbst - in der Wandmalerei widerspiegeln.

Auch die Himmelsdarstellung greift die aktuelle Wirklichkeit auf. Hier sind es einige, den Zeitgenossen sicher bekannte Porträts, vor allem aber ist es die Sinnebene der doppelten Bürgerschaft, die sich dem Betrachter unmittelbar erschließt. Der gleichzeitig entstandene Taufstein transportiert dieselbe Semantik: durch die Taufe wird das neugeborene Kind in den Kreis der Gläubigen, aber gleichzeitig in den Kreis der reichsstädtischen Bürger aufgenommen. Die Stadt begreift sich als himmlischer Idealstaat im Sinne Augustins.

7. Schluß und Ausblick: Christ und Bürger sein an der Schwelle zur Neuzeit

Wir haben die Ulmer Weltgerichtsdarstellung als klar strukturiertes Gefüge lesen können, in dem zwei zentrale Bereiche spätmittelalterlicher Realität in Beziehung gesetzt werden: zum einen christliche Heilsvorstellungen, zum anderen die Grundwerte der reichsstädtischen Verfassung. Einerseits wird die *Civitas Dei* demonstriert sowie die göttliche Gemeinschaft der *communio sanctorum*, in die der Gläubige nach seinem Tod und nach dem Jüngsten Gericht aufgenommen wird. Dabei wird vor allem durch das Symbol des Lammes deutlich, daß die Erlösung letztlich nicht von den eigenen Taten abhängt, sondern daß einzig der Glaube die Errettung und das jenseitige Heil garantiert. Die Darstellung mahnt in dieser Lesart zu gottgefälligem und tugendhaftem Leben, sie ruft den einzelnen Gläubigen auf zu ideeller, aber auch zu materieller Jenseitsvorsorge. Andererseits ist die *universitas civium*⁶⁴¹ Thema, die Gemeinschaft aller Stadtbürger oder, wie sie in Ulm seit dem 14. Jahrhundert genannt wird, die "Gemeinde der Bürger"⁶⁴². Die Stadt gewährt den Bürgern Rechtsschutz, wofür diese ihre Souveränität anerkennen, Pflichten (Steuer, Wehrpflicht) übernehmen und sich angemessen der Obrigkeit gegenüber verhalten. So erlangt der gute Christ von Gott Gnade beim Jüngsten Gericht, vom Rat vor dem Hintergrund der städtischen Gnadenpraxis. Im immer auch religiösen Selbstverständnis des Rates, der sich selbst als gottgesetzte Obrigkeit sieht, werden beide Bereiche in einer einzigen Darstellung überblendet.

Zur so beschriebenen Kernaussage des Ulmer Weltgerichts führte eine Analyse, die dieses als Produkt enger Verzahnung von motivgeschichtlichen, stadtgeschichtlichen und sozioökonomischen Strukturen begreift. Ich fasse meine Argumentation noch einmal zusammen:

Die ikonographische Analyse der oberen Zone des Weltgerichtsbildes erbrachte den Schluß, daß die theologische Aussage nicht in der Scheidung von Gut und Böse zu finden ist, sondern daß hier eine Akzentverschiebung zu Gunsten einer Erlösungs- und Gnadenbotschaft stattgefunden hat, die sich in der singulären Darstellung eines parteiischen Christus und im zentralen Symbol des Lammes manifestiert. Die Gnadenbotschaft wird von einer Überblendung aus zwei eigenständigen ikonographischen Programmen: der eigentlichen

⁶⁴¹ Vgl. zu diesem Begriff ausführlich: Hanneschläger, Konrad: Die freie Reichsstadt Ulm. Siedlungsentstehung und Verfassungsgeschichte bis zum Ende der Zunftverfassung 1548. Diss. (masch.) Tübingen 1956, p. 93 und 143.

⁶⁴² Vgl. Pressel, Friedrich (Hg.): Ulmisches Urkundenbuch I. Die Stadtgemeinde von 854-1313. Ulm 1873, p. 294.

Weltgerichtsdarstellung und des Allerheiligenbildes, in idealer Weise transportiert. Sie schafft zudem die Voraussetzung, eine funktionale Doppelung in einem einzigen Bild darzustellen. Die theologische, von Augustinus geprägte Sinnebene bekommt eine neue, politische Dimension: die Selbstdarstellung der städtischen Führungsschicht, die sich als einflußreich in drei für die Konzeption und Ausführung des Weltgerichtsfreskos relevanten Bereiche erwies: die Besetzung der Klerikerstellen, die Auswahl der ausführenden Werkstatt und die Aufsicht über die Stiftungen.

Eine Analyse der unterschiedlichen Stiftungsaspekte führte zu Einsichten in die Instrumentalisierung sakraler Kunst: es lassen sich zwei Auftraggeber ausmachen, die je zwei unterschiedliche Motive an die Stiftung knüpfen: die Kaufmannsfamilie sichert zum einen ihr Seelenheil und demonstriert gleichzeitig ihre finanzielle und gesellschaftliche Stellung. Der Rat kümmert sich ebenfalls um seine Memoria und demonstriert gleichzeitig seine Rolle als Exekutive, deren Handlungen von Gott legitimiert sind. Mit dem so gerechtfertigten Sendungsbewußtsein fordert er den absoluten Gehorsam der Bürger.

Im Zuge dieser Legitimationen demonstriert die Gleichsetzung von Rat und himmlischem Richterghremium - eine Parallele, die bereits zeitgenössisch vom Dominikanermönch Felix Fabri erkannt und beschrieben wurde - eine neue Dimension städtischen Selbstverständnisses von erheblicher Tragweite: Die theologische Vorstellung einer 'Civitas Christiana', die der Ikonographie der Richterzone in ihrem traditionellen Entwurf zugrunde liegt, gewinnt auch im realpolitischen Alltag Leitbildcharakter.

Eine Sichtweise, die das Ulmer Weltgericht als konventionelle, in dieser Zeit eigentlich schon überholte, aus Platzangebot, Geldmangel und Stiftungseifer entstandene Malerei sieht, muß zugunsten einer Würdigung des Freskos als aufschlußreichem Abbild des Ulmer Gemeinwesens der vorreformatorischen Zeit revidiert werden, in dem sich die wesentlichen Aspekte des gesellschaftlichen und religiösen Lebens wiederfinden.

Das Ulmer Weltgerichtsfresko markiert den Beginn einer Reihe von Ratsstiftungen mit vergleichbarer Funktionalisierung von christlicher Ikonographie. Wie wir an anderer Stelle bereits erläutert haben (vgl. Kapitel 6.3.3.), hat der Rat - zusätzlich zur Ausstattung des Münsterchores mit Glasmalerei, Dreisitz, Chorgestühl, Hochaltar und Vespertorium - die zentrale Achse des Kirchenbaus mit Stiftungen besetzt: das Chorachsenfenster, das Weltgerichtsfresko, darunter den Hochaltar⁶⁴³ und schließlich im Westen das heute zerstörte

⁶⁴³ "Der Hochaltar war den Stadtoberen doch zu wichtig, als daß man ihn Privatpersonen oder Korporationen überließ." Weilandt, Gerhard: Der wiedergefundene Vertrag Jörg Syrlins des Älteren über das

monumentale Martinsfenster. Durch diese Positionierung konnte er seine Machtstellung augenfällig demonstrieren. In der unteren Hälfte des Chorachsenfensters (Chor I, datiert 1480) ist ein Zyklus mit Szenen der Öffentlichen Wirksamkeit Christi⁶⁴⁴ dargestellt, wie er außerordentlich selten in vergleichbarem Umfang überliefert ist⁶⁴⁵. Exakt dasselbe seltene ikonographische Programm findet sich wieder in einer Reihe von Rundscheiben, die zeitgleich und ebenfalls im Auftrag des Rats für den Versammlungsort des Rates, den großen Ratssaal im Ulmer Rathaus, entstanden sind (die sogenannten 'Erbacher Rundscheiben', Straßburger Werkstattgemeinschaft, um 1475/ 80)⁶⁴⁶. Bisher konnte nicht geklärt werden, welche Gründe der Rat für dieses spezielle Programm gehabt haben könnte, zumal bei der Wahl des Themas in Kauf genommen wurde, daß einzelne Szenen - hier: die Speisung der Fünftausend und die versuchte Steinigung Christi - bereits an anderer Stelle in den Glasgemälden des Chores dargestellt waren.

Mit der Hypothese, daß auch hier eine Nutzbarmachung ikonographischer Traditionen im Sinne städtischer Selbstdarstellung vorliegt, läßt sich die Thematik der beiden späteren Ratsstiftungen begründen. Die auffallende Betonung des *handelnden* Christus in den Darstellungen seiner Öffentlichen Wirksamkeit vermittelt dem Betrachter eine Art heilsgeschichtlich begründeter 'Tätigkeitsideologie', in der das Handeln Christi das Handeln des Ulmer Rates legitimiert. Die geschilderten Prozesse städtischer und bürgerlicher Aneignung zunächst anders besetzter Traditionen stellen wichtige Stufen auf dem Weg zu einer säkularisierten politischen Ikonographie dar, wie wir sie bereits um 1540 in den Fassadendekorationen des Ulmer Rathauses finden werden⁶⁴⁷.

Hochaltarretabel des Ulmer Münsters. Zum Erscheinungsbild des frühesten holzsichtigen Retabels. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 59, 1996, p. 437-460, 438.

⁶⁴⁴ Christus und die Kanaanäerin, die Heilung des stummen Besessenen, die Speisung der Fünftausend, die versuchte Steinigung Christi, der Einzug Christi in Jerusalem und die Versuchungen Christi.

⁶⁴⁵ Vgl. Scholz, CVMA Ulm, p. 87. Abgesehen von den Ulmer Beispielen ist nur ein weiteres Beispiel dieses ikonographischen Inhalts bekannt: das zwischen 1039-1042 datierte Echternacher Evangelistar Heinrichs III. (Bremen, Universitätsbibliothek, Ms.b.21). Scholz zitiert hier Haussherr, Rainer: Überlegungen zu spätgotischen Bildzyklen mit Szenen aus der öffentlichen Wirksamkeit Christi. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 43, 1986, p. 123-134.

⁶⁴⁶ Acht der neun erhaltenen Scheiben befinden sich heute in den Berliner Museen, das Fragment der 'Versuchungen Christi' befindet sich im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt. Zu den Rundscheiben vgl. ausführlich: Scholz, CVMA Ulm, p. 257-259, Abb. 41, Taf. XXIII-XXV; sowie ders.: Neun Rundscheiben aus dem großen Ratssaal des Ulmer Rathauses. In: Kat. Ausst. Bilder aus Licht und Farbe, p. 91-97, Kat. Nr. 10-18.

⁶⁴⁷ Vgl. hierzu: Tipton, Susan: Tugendspiegel einer christlichen Obrigkeit: Die Fassadendekorationen des Ulmer Rathauses. In: UO 47/48, 1991, p. 72-118.

8. Literatur

Lexika

LCI – Lexikon der christlichen Ikonographie I-VIII, begründet von Engelbert Kirschbaum. Freiburg i.Br. 1968-1976.

Lexikon der Kunst - 5 Bände. Begründet von Gerhard Strauss. Leipzig 1968-1978. Neubearbeitung in 7 Bänden. München 1996.

Lexikon des Mittelalters - München/ Zürich 1977ff.

LThK – Lexikon für Theologie und Kirche, begründet von Michael Buchberger. 10 Bände. Freiburg i.Br. 1930-1938. 2. Aufl. Freiburg i. Br. 1957-1968.

RDK – Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, begründet von Otto Schmitt. Stuttgart 1937ff.

Periodika

UO – Ulm und Oberschwaben; Vorgänger: Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben (1-18, 1843-1868; NF 1-7, 1869-1875), Korrespondenzblatt des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben (1, 2, 1876-1877), Veröffentlichungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben (in: WVjh 1878-1890), Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben (1-31, 1891-1941), Ulm und Oberschwaben Zs für Geschichte und Kunst (32ff., 1951ff.)

WRJb – Wallraf-Richartz-Jahrbuch

WVL – Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte

ZfKg – Zeitschrift für Kunstgeschichte

ZfKw – Zeitschrift für Kunstwissenschaft

ZWL – Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte

Quellenwerke

Ungedruckte Quellen

Stadtarchiv Ulm:

Bestand Reichsstadt: A, Regesten, Urkunden, Repertorien, Steuerbücher, Nachlässe (Mauch, Neubronner, Schmid, Schwaiger, Veesenmeyer, Weyermann).

Chroniken:

Löschenbrand, Christian: Chronik. (StA Ulm G1/ 1565).

Marchtaler, Veit: Beschreibung von ... Ulm ... aus des Herren Veit Marchtallers Chronick ... wie auch anderen glaubwürdigen Manuscriptis extrahiert und zusammengetragen. Abschrift, letztes Berichtsjahr 1689. (StA Ulm G1/1689).

Marchtaler, Veit: Chronik. Letztes Berichtsjahr 1673. Abschrift um 1750 mit Zusätzen bis 1766. (StA Ulm G1/ 1690).

Wollaib, Marcus: Paradysus Ulmensis, Ulmischer Paradysgarten, vorstellend ... der christlichen Kirchen und Religion zu Ulm Anfang, Wachsthum und Fortpflanzung biß auff gegenwärtige Zeit. Ursprung 1714. (StA Ulm G1/ 1714).

Gedruckte Quellen

Alkuin: Commentaria in S. Joannis Evangelium. (PL 100, 733-1156).

Augustinus: De Civitate Dei. Buch XX. (Corpus Christianorum Series Latina. Band 41. Ed. Cyrillus Lambot. Turnhout 1961, Sp. 696-758).

Augustinus: De Civitate Dei. Üb. Wilhelm Thimme: Aurelius Augustinus. Vom Gottesstaat. 4. Aufl. München 1997.

Augustinus: Enchiridion. (PL 40, 231-290).

Augustinus: In Joannis Evangelium. (PL 35, 1379-1976).

Bazing, Hugo/ Veesenmayer, Gustav: Urkunden zur Geschichte der Pfarrkirche in Ulm aus Anlaß des Münsterfestes ... in Auszügen mitgeteilt. Ulm 1890.

Beda Venerabilis: Explanatio Apocalypsis. (PL 93, 129-206).

Berthold von Regensburg. Vollständige Ausgabe seine Predigten. Ed. Franz Pfeiffer. Wien 1862.

Die Bibel in heutigem Deutsch (= Einheitsübersetzung). 2. Aufl. Stuttgart 1982.

Boos, Heinrich (Hg.): Urkundenbuch der Landschaft Basel. 2 Bände. Basel 1881/1883.

Chmel, Joseph: Regesta chronologico-diplomatica Friderici IV Romanorum Regis (Imperatoris III.). Wien 1838. Nachdruck Hildesheim 1962.

Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt von L. Achim von Arnim und Clemens Brentano. Vollständige Ausgabe nach dem Text der Erstausgabe von 1806/ 1808. München 1984.

Fabri, Felix: Tractatus de civitate Ulmensi, de eius origine, ordine, regimine, de civibus eius et statu. (Hs. StA Ulm), 1487/88 oder 1489. Lateinische Ausgabe von Gustav Veesenmayer (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 186). Tübingen 1889. Erste vollständige deutsche Übersetzung von Konrad Dietrich Hassler in: UO 13-15, 1908/09, p. 1-145.

Fischer, Sebastian: Chronik, besonders von Ulmischen Sachen. Ed. Gustav Veesenmayer in: UO 5-8, 1896.

Frick, Elias: Templum parochiale Ulmensium. Ulmisches Münster oder: Eigentliche Beschreibung von Anfang, Fortgang, Vollendung und Beschaffenheit deß herrlichen Münster-Gebäudes zu Ulm ... Auß sicheren Urkunden zusammengetragen und außgefertiget. Ulm 1718.

Gregor der Große: Moralia XVIII. (PL 76, 37-96).

Guido von Orchelles: Tractatus de sacramentis. Ed. D. und O. Van den Eynde (Franciscan Institute Publications Text series 4). Louvain/ Paderborn 1953.

Hassler, Konrad Dietrich: Urkunden zur Baugeschichte des Mittelalters. In: Jahrbücher für Kunstwissenschaft 1869, p. 97-127.

Homer: Die Odyssee. Übersetzt von Wolfgang Schadewald. 7. Aufl. Reinbek 1965.

Honorius Augustodunensis: De omnibus sanctis. (PL 172, 1013-1022).

Honorius Augustodunensis: Elucidarium. (PL 172, 1109-1176).

Jacobus de Voragine: Legenda Aurea. Üb. Richard Benz: Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine. Jena 1925.

Koller, Heinrich (Hg.): Regesten Kaiser Friedrichs III. (1444-1493). Band 6: Die Urkunden und Briefe aus den Archiven des Kantons Zürich. Ed. Alois Niederstätter. Wien/ Köln/ Graz 1989.

Krebs, Manfred (Bearb.): Die Investiturprotokolle der Diözese Konstanz aus dem 15. Jahrhundert. In: Freiburger Diözesanarchiv 1940, NF 40, p. 105-264.

Le Livre des Secrets d'Hénoch. Ed. A. Vaillant. Paris 1976.

Luther, Martin: Werke. Weimarer Ausgabe. Weimar 1883ff.

Mollwo, Carl (Hg.): Das rote Buch der Stadt Ulm. (Württembergische Geschichtsquellen 8). Stuttgart 1908.

PL = Patrologiae cursus completus, series latina. Ed. J.-P. Migne. Paris 1844-1855.

Petrus Lombardus: Sententiarum Libri Quatuor. (PL 192, 521-1112).

Regesta Episcoporum Constantiensium (REC). Regesten zur Geschichte der Bischöfe von Konstanz von Bubulcus bis Thomas Berlower 517-1496. 5 Bände. Hg. Badische Historische Kommission. Innsbruck 1895-1931. Band IV/V hg. von Karl Rieder. Innsbruck 1941.

Reiserechenbuch des Hans Keller aus den Jahren 1489-90. In: Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft 37, 1881, p. 831-51.

Rott, Hans: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. Und 16. Jahrhundert. Band 2: Altschwaben und die Reichsstädte. Stuttgart 1934.

Rott, Hans: Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Band III: Der Oberrhein. Quellen II (Schweiz). Stuttgart 1936.

Rupert von Deutz: Commentaria in Apocalypsim. (PL 169, 827-1214).

Schäfer, Dietrich (Hg.): Württembergische Geschichtsquellen 1. Stuttgart 1894.

Schmid, Johann Christoph: Dritte Jubelfeier der Reformation, in Ulm begangen. Ulm 1817.

Thomas von Aquin: Summa contra gentiles. Üb. Markus H. Wörner: Thomas von Aquin. Summe gegen die Heiden. Darmstadt 1996.

Thomas von Aquin: Summa theologica. Üb. Adolf Hoffmann: Thomas von Aquin. Die letzten Dinge. Heidelberg/ Graz/ Wien/ Köln 1961.

Uhlig, Siegbert: Das äthiopische Henochbuch. Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit. Band 5 (Apokalypsen). Gütersloh 1984.

Pressel, Friedrich (Hg.): Ulmisches Urkundenbuch I. Die Stadtgemeinde von 854-1313. Ulm 1873.

Veesenmayer, Gustav: Ein Gang durch die Kirchen und Kapellen Ulms um das Jahr 1490. Nach Felix Fabris Sionspilgerin. In: UO NF 1, 1869, p. 29-44.

Visio Thurkilli, lat.-dt. Ed. Paul Gerhard Schmidt: Die Vision des Bauern Thurkill - Visio Thurkilli. Weinheim 1987.

Reihenwerke und Einzelpublikationen

Akermann, Manfred: Kunstwerke im Landkreis Göppingen. Göppingen 1965.

Angenendt, Arnold: Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten-Memoria. In: Schmidt, Karl/ Wollasch, Joachim (Hg.): Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter. München 1984, p. 79-199.

Angenendt, Arnold: Heilige und Reliquien: die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart. München 1994.

Angenendt, Arnold: Geschichte der Religiosität im Mittelalter. Darmstadt 1997.

Appenzeller, Bernhard: Die Münsterprediger bis zum Übergang Ulms an Württemberg 1810. Kurzbiographien und vollständiges Verzeichnis ihrer Schriften. (Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Ulm 13). Weißenhorn 1990.

Ariès, Philippe: L'homme devant la mort. Paris 1977. (deutsch: Geschichte des Todes. München 1980).

Artelt, Walter: Die Quellen der mittelalterlichen Dialogdarstellung. Diss. Frankfurt 1933.

Auerbach, Erich: Figura. In: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie. Bern 1967, p. 55-92.

Bacher, Ernst: Original und Rekonstruktion. In: Mörsch, Georg/ Strobel, Richard (Hg.): Die Denkmalpflege als Plage und Frage. Festgabe für August Gebeßler. Berlin 1989, p. 1-5.

Baschet, Jérôme: Jugement de l'âme, Jugement dernier: contradiction, complémentarité, chevauchement? In: Revue Mabillon 67, NF 6, 1995, p. 159-203.

Baschet, Jérôme: Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (12e-15e siècles). Diss. Rome 1993.

Bauch, Kurt: Imago. In: Studien zur Kunstgeschichte. Berlin 1967, p. 1-21.

Baum, Julius: Kloster Blaubeuren. Augsburg 1926.

Bechle, Eberhard: Das Begräbnisrecht in Schwaben bis zur Reformation. Diss. (masch.) Tübingen 1954.

Beck, Dorothee: Recherche sur l'iconographie de la balance du Jugement dernier dans la sculpture monumentale de la fin de l'époque romane et de l'époque gothique. Mémoire de Maîtrise (unveröffentlicht). Paris-Nanterre 1995.

Beck, Paul: Zum Ulmer Münsterjubiläum 1890. Die Altäre und Pfründe im Ulmer Münster – ein Beispiel zur vorreformatorischen Geschichte desselben. In: Diözesan-Archiv von Schwaben 7, 1890, p. 49-67, 69-70, 73-78.

Belting, Hans: Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes. In: Poetik und Hermeneutik XII, München 1987, p. 53-79.

Belting, Hans: Das Werk im Kontext. In: Belting, Hans et al. (Hg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung. 3. Aufl. Berlin 1988, p. 222-239.

Belting, Hans: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion. 2. Aufl. Berlin 1995.

Benkö, István: Sanctorum Communio. Diss. Basel 1951.

Berger, Ernst: Quellen und Technik der Fresko-, Öl- und Temperamalerei des Mittelalters. München 1912.

Berliner, Rudolf: Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann. In: Das Münster 9, 1956, p. 97-117.

Berliner, Rudolf: Die Rechtfertigung des Menschen. In: Das Münster 20, 1967, p. 227-238.

Binding, Günther: Baubetrieb im Mittelalter. Darmstadt 1993.

Bishop, E.: The Litany of Saints in the Stowe Missal. In: Liturgica Historica. Oxford 1918, p. 137-164.

Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Werkausgabe Bd. 5. Frankfurt 1977.

- Blöcker, Susanne: Studien zur Ikonographie der Sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik von 1450-1560. Diss. Münster 1993.
- Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt 1981.
- Blumenkrantz, Bernhard: Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien. Paris 1966.
- Boerner, Bruno: Par caritas ad meritum. Studien zur Theologie des gotischen Weltgerichtsportals in Frankreich am Beispiel des mittleren Westeingangs von Notre-Dame in Paris. (Scriinium Friburgensis 7). Diss. Freiburg i.Ü. 1996.
- Boockmann, Hartmut: Leben und Sterben in einer spätmittelalterlichen Stadt. Über ein Göttinger Testament des 15. Jahrhunderts. Göttingen 1983.
- Boockmann, Hartmut: Die Stadt im späten Mittelalter. München 1986.
- Boockmann, Hartmut: Belehrung durch Bilder? In: ZfK 57, 1994, p. 2-15.
- Boockmann, Hartmut: Bürgerkirchen im späten Mittelalter. (Öffentliche Vorlesungen der Humboldt-Universität Berlin 30). Berlin 1994.
- Boockmann, Hartmut: Kirchlichkeit und Frömmigkeit im spätmittelalterlichen Ulm. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft, p. 55-61.
- Boockmann, Hartmut: Mäzenatentum am Übergang vom Mittelalter zur Reformationszeit. In: Kirchgässner, Bernhard/ Becht, Hans-Peter (Hg.): Stadt und Mäzenatentum. (Veröffentlichungen des Südwestdeutschen Arbeitskreises für Stadtgeschichtsforschung 23). Sigmaringen 1997, p. 31-44.
- Borger-Keweloh, Nicola: Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert. München 1986.
- Borgolte, Michael: Die Stiftungen des Mittelalters in rechts- und sozialhistorischer Sicht. In: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Kanonistische Abteilung 74, 1988, p. 71-94.
- Borst, Otto: Alltagsleben im Mittelalter. Frankfurt 1983.
- Brandon, Samuel George: The Judgement of the Dead. A historical and comparative Study of the Idea of a Post-Mortem Judgement in the Major Religions. London 1967.
- Brandon, Samuel: The Weighing of the Soul. In: Myths and Symbols. Studies in honour of Mircea Eliade. Chicago 1990.
- Brandt, Ahasver von: Die Ratskirche. St. Marien im öffentlichen und bürgerlichen Leben der Stadt. In: ders.: Geist und Politik in der Lübeckischen Geschichte. Lübeck 1954, p. 83-96.
- Braun, Josef: Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. Stuttgart 1943.
- Bredero, Adriaan H.: Le Moyen Age et le Purgatoire. In: Revue d'histoire ecclésiastique 78, 1983, p. 429-451.
- Brenk, Beat: Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes. (Wiener byzantinische Studien 3). Wien 1966.
- Brenk, Beat: Le texte et l'image dans la vie des Saints au Moyen-Age: rôle du concepteur et rôle du peintre. In: Texte et Image. Actes du Colloque international de Chantilly. Paris 1984, p. 31-39.
- Brunner, Herbert/ Reitzenstein, Alexander von: Reclams Kunstführer Baden-Württemberg (= Deutschland Band 2). 8. Aufl. Stuttgart 1985.
- Burckhardt, Rudolf: Die Ulmer Handelsherren im späteren Mittelalter. Diss. (masch.) Tübingen 1948.
- Busch, Werner/ Schmoock, Peter: Kunst. Die Geschichte ihrer Funktionen. Weinheim/ Berlin 1987.
- Camille, Michael: The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art. Cambridge 1989.

- Carozzi, Claude: Weltuntergang und Seelenheil. Apokalyptische Visionen im Mittelalter. Frankfurt 1996.
- Chapeaurouge, Donat de: Die Rettung der Seele. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 35, 1973, p. 9-55.
- Christe, Yves: Les grands portails romans. Genf 1969.
- Christe, Yves: La vision de Matthieu; origines et développement d'une image de la Seconde Parousie. Paris 1973.
- Cocagnac, A.M.: Le jugement dernier dans l'art. Paris 1955.
- Comte de Laborde, Alexandre: Les Manuscrits à peintures de la cité de Dieu de St.-Augustin. Paris 1909.
- Congar, Yves M.-J.: Die Lehre von der Kirche von Augustinus bis zum abendländischen Schisma (Handbuch der Dogmengeschichte III, Faszikel 3c). Freiburg 1971.
- Delumeau, Jean: Angst im Abendland. 2 Bände. Reinbek 1985.
- Demus, Otto: Romanische Wandmalerei. München 1968.
- Denzler, Georg/ Andresen, Carl: Wörterbuch Kirchengeschichte. 5. Aufl. München 1997.
- Deshman, Robert: Anglo-Saxon Art After Alfred. In: Art Bulletin 56, 1974, p. 176-200.
- Deutsch, Wolfgang: Der ehemalige Hochaltar und das Chorgestühl. Zur Syrlin- und Bildhauerfrage. In: Specker/ Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 242-322.
- Dieterich, Michael: Ausführliche Beschreibung des Münsters in Ulm. Ulm 1825.
- Dinzelbacher, Peter: Klassen und Hierarchien im Jenseits. In: Miscellanea Mediaevalia 12/1, 1979, p. 20-40.
- Dinzelbacher, Peter: Reflexionen irdischer Sozialstrukturen in mittelalterlichen Jenseitsschilderungen. In: Archiv für Kulturgeschichte 61, 1979, p. 16-34.
- Dinzelbacher, Peter: Angst im Mittelalter. Paderborn/ München/ Wien/ Zürich 1996.
- Dörner, Max: Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. 9. Aufl. Stuttgart 1980.
- Eberlein, Johann Konrad: Inhalt und Gehalt: Die ikonographisch-ikonologische Methode. In: Belting, Hans et al. (Hg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung. 3. Aufl. Berlin 1988, p. 169-190.
- Eitel, Peter: Die oberschwäbischen Reichsstädte im ausgehenden Mittelalter – eine Skizze ihrer Verfassungs-, Sozial- und Wirtschaftsstruktur. In: UO 39, 1970, p. 9-25.
- Emmenegger, Oskar: Metallaufgaben und Applikationen an Wandmalereien, Teil 1. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 3, 1989/1, p. 149-164.
- Erich, Oswald A.: Die Darstellung des Teufels in der christlichen Kunst. Berlin 1931.
- Esser, Dorothea: „Ubique diabolus – der Teufel ist überall“. Diss. Erlangen 1990.
- Esser, Thilo: Die Pest - Strafe Gottes oder Naturphänomen? Eine frömmigkeitsgeschichtliche Untersuchung zu Pesttraktaten des 15. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 108, 1997, p. 32-57.
- Feld, Marion: Heilige Ranken: Spätgotische ornamentale Wand- und Gewölbmalerei in rheinischen Kirchen. Diss. Köln 1987.
- Feld, Marion: Über den Schauwert mittelalterlicher Wandmalerei. In: Schäden an Wandmalereien und ihre Ursachen. Ein Forschungsprojekt des Bundesministeriums für Forschung und Technologie. Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 8. Hannover 1990, p. 19-26.

Feldhusen, Ruth: Ikonologische Studien zu Michelangelos Jüngstem Gericht. Diss. (masch.) Hamburg 1953. Nachdruck Unterlengenhardt - Bad Liebenzell 1978.

Filtzinger, Barbara: Ulm – eine Stadt zwischen Reformation und dreißigjährigem Krieg. Studien zur gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung. Diss. München 1993.

Fink, Hubert: Restaurierung und Ausbau des Ulmer Münsters. In: Specker, Ulm im 19. Jahrhundert, p. 13-104.

Flanigan, C. Clifford: The Apocalypse and the Medieval Liturgy. In: Emmerson, Richard/ McGinn, Bernhard (Hg.): The Apocalypse in the Middle Ages. Ithaca/ New York 1992, p. 333-351.

Flasch, Kurt: Das philosophische Denken im Mittelalter. Stuttgart 1986.

Forstner, Dorothea: Die Welt der Symbole. Innsbruck/ München 1968.

Fournée, Jean: Le jugement dernier d'après le vitrail de la cathédrale de Coutances. Paris 1964.

Franck, Hans: Die Ulmer städtischen Richter bis 1530. Diss. (masch.) Tübingen 1948.

Frank, Isnard W.: Franziskaner und Dominikaner im vorreformatorischen Ulm. In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 103-147.

Frebel, Volkhard: Das Ulmer Sakramentshaus und sein Meister. In: UO 44, 1982, p. 239-252.

Friederich, Karl: Beiträge zur frühen Baugeschichte am Ulmer Münster. In: UO 25, 1927, p. 23-32.

Friedrich, Karl: Bericht des Münsterbaumeisters über die Arbeiten von 1945 bis 1971. In: Specker/ Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 526-551.

Gebeßler, August: Die Denkmalpflege. In: Das Münster 28, 1975, p. 1-8.

Gehrig, Betina: Ikonographie eines Weltgerichtes der ‚Arte delle Alpi‘. – Der Freskenzyklus vom Ende des Quattrocento aus dem Santuario von Montegrazie/Imperia. Diss. Frankfurt 1991.

Geiger, Gottfried: Die Reichsstadt Ulm vor der Reformation. Städtisches und kirchliches Leben am Ausgang des Mittelalters. (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 11). Ulm 1971.

Glatz, Joachim: Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rheinhessen. Mainz 1981.

Goez, Werner: Die Einstellung zum Tode im Mittelalter. In: Der Grenzbereich zwischen Leben und Tod. Göttingen 1976, p. 111-153.

Göggelmann, Hans Erich: Das Strafrecht der Reichsstadt Ulm bis zur Carolina. Diss. Tübingen 1984.

Gougaud, L.: Etude sur les "Ordines commendationis animae". In: Ephemerides Liturgicae 49, 1935, p. 3-27.

Greiner, Hans: Aus der 60jährigen Vergangenheit der Sammlung in Ulm. In: UO 24, 1925, p. 76-112.

Grötecke, Iris: Das Bild des Jüngsten Gerichts. Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz. Diss. Worms 1997.

Gropp, David: Das Ulmer Chorgestühl und Jörg Syrlin der Ältere. Untersuchungen zu Architektur und Bildwerk. Diss. Berlin 1999.

Groten, Manfred: In glückseligem Regiment. Beobachtungen zum Verhältnis Obrigkeit - Bürger am Beispiel Kölns im 15. Jahrhundert. In: Historisches Jahrbuch 116, 1996, p. 303-320.

Grüneisen, Carl/ Mauch, Eduard: Ulm's Kunstleben im Mittelalter. Ulm 1840.

Günther, Rudolf: Die Bilder des Genter und des Isenheimer Altars. Teil 1: Der Genter Altar und die Allerheiligenliturgie. Leipzig 1923.

Gurjewitsch, Aaron: Die Darstellung von Persönlichkeit und Zeit in der mittelalterlichen Kunst. In: Möbius, Friedrich/ Schubert, Ernst (Hg.): Architektur des Mittelalters. Funktion und Gestalt. Weimar 1984, p. 87-104. (Die geringfügig geänderte Fassung im Französischen: Gourevich, Aaron: Au Moyen Age: Conscience individuelle et image de l'au-delà. In: Annales E.S.C. 37/2, 1982, p. 255-275.)

Gurjewitsch, Aaron: Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen. München 1989.

Gutmann, Karl: Martin Schongauer und die Fresken im Münster zu Breisach. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 43, 1922, p. 62-80.

Haack, Friedrich: Herlin. Straßburg 1900.

Haack, Friedrich: Schüchlin. Straßburg 1905.

Haid, Johann Herkules: Ulm mit seinem Gebiete. Ulm 1786.

Hamm, Berndt: Frömmigkeit als Gegenstand theologiegeschichtlicher Forschung. In: Zeitschrift für Theologie und Kirche 74, 1977, p. 464-497.

Hamm, Berndt: Die Schrift allein - allein aus Glauben. Die Botschaft der Reformation. In: Kat. Ausst. 450 Jahre Reformation in Heilbronn. (Ausstellung: Deutschhof in Heilbronn). Heilbronn 1980, p. 23-35.

Hannessschläger, Konrad: Die freie Reichsstadt Ulm. Siedlungsentstehung und Verfassungsgeschichte bis zum Ende der Zunftverfassung 1548. Diss. (masch.) Tübingen 1956.

Harbison, Craig: The last judgment in sixteenth century Northern Europe: A study of the relation between art and the reformation. New York/ London 1976.

Hasenöhl, Hans: Die Gewerbepolitik der Stadt Ulm im 14. und 15. Jahrhundert. Diss. (masch.) Heidelberg 1923.

Hassler, Konrad Dieterich: Ulm's Kunstgeschichte im Mittelalter. Stuttgart 1864.

Heimpel, Hermann: Das Wesen des deutschen Spätmittelalters. In: Der Mensch in seiner Gegenwart. Göttingen 1954, p. 109-135.

Hennig, John: Die Chöre der Heiligen. In: Archiv für Liturgiewissenschaft 8, 1964, p. 436-456.

Henrici, Hermann: Über Schenkungen an die Kirche. Weimar 1916.

Hillenbrand, Eugen: Die Observantenbewegung in der deutschen Ordensprovinz der Dominikaner. In: Elm, Kaspar (Hg.): Reformbemühungen und Observanzbestrebungen im spätmittelalterlichen Ordenswesen. Berlin 1989, p. 219-272.

Högg, Klaus-Ulrich: Die Inschriften am Chorgestühl des Ulmer Münsters. In: UO 45/46, p. 103-161.

Höhn, Karl: Ulmer Bilder-Chronik. Band 3. Ulm 1933.

Holländer, Hans: "... inwendig voller Figur". Figurale und typologische Denkformen in der Malerei. In: Bohn, Volker (Hg.): Typologie. Frankfurt 1988, p. 166-205.

Huizinga, Johan: Herbst des Mittelalters. 11. Aufl. Stuttgart 1975.

Hummel, Heribert: Wandmalereien im Kreis Göppingen. (Veröffentlichungen des Kreisarchivs Göppingen 6). Weißenhorn 1978.

Ingelfinger, Franz-Kuno: Die religiös-kirchlichen Verhältnisse im heutigen Württemberg am Vorabend der Reformation. Diss. Tübingen 1939.

Irsigler, Franz: Kaufmannsmentalität im Mittelalter. In: Meckseper, Cord/ Schraut, Elisabeth (Hg.): Mentalität und Alltag im Spätmittelalter. 2. Aufl. Göttingen 1991, p. 53-75.

Jäger, Carl: Ulms verfassungs-, bürgerliches und commerciales Leben im Mittelalter. Stuttgart/ Heilbronn 1831.

Jahn, Johannes: Wörterbuch der Kunst. 11. Aufl. Stuttgart 1989.

Janson, Horst W.: Form follows Function, or Does It? Modernist Design Theory and the History of Art. Maarsen 1982.

Jaritz, Gerhard: Seelenheil und Sachkultur. Gedanken zur Beziehung Mensch-Objekt im späten Mittelalter. In: Europäische Sachkultur des Mittelalters. Gedenkschrift aus Anlaß des zehnjährigen Bestehens des Institutes für mittelalterliche Realienkunde Österreichs. Wien 1980, p. 57-81.

Jessen, P.: Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo. Berlin 1883.

Jezler, Peter: Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge. In: Kat. Ausst. Himmel-Hölle-Fegefeuer, p. 13-26.

Joachimsohn, Paul: Frühhumanismus in Schwaben. In: WVJ NF 5, 1896, p. 63-126, 257-291.

Kadauke, Bruno: Wandmalerei vom 13. Jahrhundert bis um 1500 in den Regionen Neckar-Alb, Ulm-Biberach und Bodensee-Oberschwaben. Diss. Reutlingen 1991.

Kahsnitz, Rainer: Coronas aureas in capite. Zum Allerheiligenbild des Reichenauer Kollektars in Hildesheim. In: ... per assiduum studium scientiae adipisci margaritam ... Festgabe für Ursula Nilgen zum 65. Geburtstag. St. Ottilien 1997, p. 61-97.

Kamlah, Wilhelm: Christentum und Geschichtlichkeit. Untersuchungen zur Entstehung des Christentums und zu Augustins „Bürgerschaft Gottes“. 2. Aufl. Stuttgart/ Köln 1951.

Kat. Ausst. Bilder aus Licht und Farbe. Meisterwerke spätgotischer Glasmalerei. "Straßburger Fenster" in Ulm und ihr künstlerisches Umfeld. (Ausstellung: Ulmer Museum). Ulm 1995.

Kat. Ausst. Der Bußprediger CAPESTRANO auf dem Domplatz in Bamberg. Eine Bamberger Tafel um 1470/75. (Ausstellung: Historisches Museum Bamberg). Bamberg 1989.

Kat. Ausst. Himmel – Hölle – Fegefeuer. (Ausstellung: Schweizerisches Landesmuseum Zürich). Zürich 1994.

Kat. Ausst. Konservieren – Restaurieren. Münster 1975.

Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500. (Ausstellung: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart). Stuttgart 1993.

Kat. Ausst. Stefan Lochner – Meister zu Köln. (Ausstellung: Wallraf-Richartz-Museum Köln). Köln 1993.

Kat. Ausst. Württemberg im Spätmittelalter. (Ausstellung: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart). Stuttgart 1985.

Katzenellenbogen, Adolf: The prophets on the west facade of the cathedral at Amiens. In: Gazette des Beaux-Arts 40, 1952, p. 241-260.

Kehl, Medard: Eschatologie. Würzburg 1986.

Keim, Theodor: Die Reformation der Reichsstadt Ulm. Stuttgart 1851.

Kellenbenz, Hermann /Fischer, Wolfram (Hg.): Handbuch der europäischen Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Band 3: Europäische Wirtschafts- und Sozialgeschichte vom ausgehenden Mittelalter bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Stuttgart 1986.

Kellner, Heinrich: Heortologie oder die geschichtliche Entwicklung des Kirchenjahres und der Heiligenfeste von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. 3. Aufl. Freiburg 1911.

Keppler, Eugen: Zum Ausbau des Ulmer Münsters. In: Archiv für christliche Kunst, 1890, p. 57-60, 65-72.

Kießling, Rolf: Bürgerliche Gesellschaft und Kirche in Augsburg im Spätmittelalter. Augsburg 1971.

Klaiber, Andreas/ Wortmann, Reinhard: Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Oberamts Ulm ohne die Gemarkung Ulm. (=Die Kunstdenkmäler in Baden-Württemberg 1). Berlin 1978.

Klauner, Friderike: Gedanken zu Dürers Allerheiligenbildern. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien NF 39, 1979, p. 57-92.

Klein, Peter K.: Zum Weltgerichtsbild der Reichenau. In: Bierbrauer, Katharina/ Klein, Peter K./ Sauerländer, Willibald (Hg.): Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1250. Festschrift für Florentine Mutherich zum 70. Geburtstag. München 1985, p. 107-124.

Klemm, Alfred: Mittelalterliche Wandgemälde. In: WVl 1881, p. 118f.

Knappe, Karl-Adolf: „Nostra et sacri Romani imperii civitas“. Zur reichsstädtischen Ikonologie im Spätmittelalter. In: Kunstspiegel 3, 1980, p. 155-172.

Knoepfli, Albert (Hg.): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Band 2: Wandmalerei. Stuttgart 1990.

Knopp, Gisbert: Sanctorum nomina seriatim. Die Anfänge der Allerheiligenlitanei und ihre Verbindung mit den ‚laudes regiae‘. In: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 65, 1970, p. 185-231.

Köhle-Hezinger, Christel: Evangelisch-Katholisch. Untersuchungen zu konfessionellem Vorurteil und Konflikt im 19. und 20. Jahrhundert vornehmlich am Beispiel Württembergs. Diss. Tübingen 1976.

König, Martin: Kirchliches Leben in Ulm. In: Specker, Ulm im 19. Jahrhundert, p. 355-441.

Köpf, Ulrich: Die Passion Christi in der lateinischen und theologischen Literatur des Spätmittelalters. In: Haug, Walter/ Wachinger, Burghart (Hg.): Die Passion Christi in Literatur und Kunst des Spätmittelalters. Tübingen 1993, p. 21-41, 27-30.

Krüger, Klaus: Die Lesbarkeit von Bildern. Bemerkungen zum bildungssoziologischen Kontext von kirchlichen Bildausstattungen im Mittelalter. In: Rittelmeyer, Christian/ Wiersing, Erhard (Hg.): Bild und Bildung. Ikonologische Interpretationen vormoderner Dokumente von Erziehung und Bildung. (Wolfenbütteler Forschungen 49). Wiesbaden 1991, p. 105-133.

Kugler, Franz: Handbuch der Kunstgeschichte. 2. Aufl. Stuttgart 1848.

Kühn, Hermann (Hg.): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Band 1: Farbmittel. Buchmalerei. Tafel- und Leinwandmalerei. Stuttgart 1984.

Kursawa, H.P.: Antichristsage, Weltende und Jüngstes Gericht in mittelalterlicher deutscher Dichtung. Diss. Köln 1976.

La mort au moyen âge. Colloque de l'Association des Historiens médiévistes français à Strasbourg en juin 1975. (Publications de la Société Savante d'Alsace et des Régions de l'Est. Recherches et documents 25). Strasbourg 1977.

Lang, Bernhard/ McDannell, Colleen: Der Himmel. Eine Kulturgeschichte des ewigen Lebens. Frankfurt 1990.

Le Goff, Jacques: Zeit der Kirche und Zeit des Händlers im Mittelalter. In: Honegger, Claudia (Hg.): M. Bloch/ F. Braudel/ L. Febvre: Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse. Frankfurt 1977, p. 393-414.

Le Goff, Jacques: La naissance du purgatoire. Paris 1981.

Liermann, Hans: Handbuch des Stiftungsrechts. Band 1: Geschichte des Stiftungsrechts. Tübingen 1963.

Lukatis, Christiane: Ein verlorenes Weltgerichtsretabel aus dem künstlerischen Umfeld des Jan van Eyck? Mit einem Tafelbild des Germanischen Nationalmuseums auf Spurensuche. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde 1992, p. 175-193.

- Lukatis, Christiane: Zur Höllengestaltung im Weltgericht Stefan Lochners. In: Kat. Ausst. Lochner, p. 191-200.
- Lutze, Peter: Die Darstellung der Rede in der deutschen bildenden Kunst des Mittelalters, gezeigt an Propheten und Aposteln. Diss. Halle 1935.
- Madersbacher, Lukas: Albrecht Dürers „Allerheiligenbild“. Zur Genese einer Bildidee. In: Naredi-Rainer, Paul (Hg.): Sinnbild und Abbild. Zur Funktion des Bildes. (Kunstgeschichtliche Studien NF 1). Innsbruck 1994, p. 89-119.
- Mairinger, Franz: Naturwissenschaftliche Untersuchungen an Wandmalereien. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 6/92, Heft 1, p. 81-94.
- Mâle, Emile: L'art religieux du 12e siècle en France. Paris 1922.
- Mâle, Emile: L'art religieux du 13e siècle en France. 8. Aufl. Paris 1948.
- Markow, Deborah: The Iconography of the Soul in Medieval Art. Diss. New York 1984.
- Markow, Deborah: The Soul of the Sinner. The Soul of the Saint: Some Aspects of the Iconography of Particular Judgment. In: Perceptions 3, 1983/84, p. 17-25.
- Maschke, Erich: Das Berufsbewußtsein des mittelalterlichen Fernkaufmanns. In: Wilpert, Paul (Hg.): Beiträge zum Berufsbewußtsein des mittelalterlichen Menschen. Berlin 1964, p. 306-335.
- Mauch, Eduard: Die Münsterbaumeister bis Mitte des 16. Jahrhunderts. In: UO 2, 1870, p. 11-27.
- Mauch, Eduard: Bausteine zu Ulm's Kunstgeschichte. 12) Münster-Sagen. In: UO 5, 1873, p. 19-24.
- Maurer, Francois: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt. Band V/III: Die Kirchen, Klöster und Kapellen.
- Maurer, Helmut: Die Ratskapelle. Beobachtungen am Beispiel von St. Lorenz in Konstanz. In: Festschrift für Hermann Heimpel. Band 2. Hg. von den Mitarbeitern des Max-Planck-Instituts für Geschichte. Göttingen 1972, p. 225-236.
- Maurmann, Barbara: Die Himmelsrichtungen im Weltbild des Mittelalters. München 1976.
- Meer, Frits van der: Apokalypse. Die Visionen des Johannes in der europäischen Kunst. Freiburg/ Basel/ Wien 1978.
- Meier, Christel: Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen. In: Frühmittelalterliche Studien 10, 1976, p. 1-69.
- Meier, Hans-Rudolf/ Jäggi, Carola/ Büttner, Philippe (Hg.): Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst. Berlin 1995.
- Merz, Heinrich/ Lübke, Wilhelm: Das neu hergestellte Jüngste Gericht im Münster. (Abdruck von zwei Aufsätzen, erschienen im Christlichen Kunstblatt 1880, und in der Zeitschrift für Bildende Kunst 18). In: Münsterblätter 3/4, 1883, p. 97-120.
- Meurer, Heribert: Das unvollendete Retabel. Zum ehemaligen Hochaltar des Ulmer Münsters. In: Heilige Kunst. Mitgliedsgabe des Kunstvereins der Diözese Rottenburg-Stuttgart 24, 1988/91, p. 13-16.
- Meyer, Heinz/ Suntrup, Rudolf: Zum Lexikon der Zahlenbedeutungen im Mittelalter: Die Zahl 7. In: Frühmittelalterliche Studien 11, 1977, p. 1-73.
- Michler, Jürgen: Über die Farbfassung hochgotischer Sakralräume. In: WRJb 39, 1977, p. 29-68.
- Michler, Jürgen: Grundlagen zur gotischen Wandmalerei. In: Jahrbuch der Berliner Museen 32, 1990, p. 85-136.
- Mielke, Friedrich: Das Original und der wissenschaftliche Denkmalebegriff. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 19, 1961, p. 1-4.

Miller, Max: Die Söflinger Briefe und das Klarissenkloster Söflingen bei Ulm a. D. im Spätmittelalter. Würzburg 1940.

Moeller, Bernd: Frömmigkeit in Deutschland um 1500. In: Archiv für Reformationsgeschichte 56, 1965, p. 5-31.

Moeller, Bernd: Spätmittelalter. (Die Kirche in ihrer Geschichte Band 2, Lieferung H/1). Göttingen 1966.

Mojon, Luc: Der Münsterbaumeister Matthäus Ensinger. Diss. Bern 1967.

Möller, Hans-Herbert (Hg.): Schäden an Wandmalereien und ihre Ursachen. (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Niedersachsen 8). Hannover 1990.

Moosbrugger-Leu, Rudolf/ Eggenberger, Peter/ Stöckli, Werner: Die Predigerkirche in Basel. (Materialhefte zur Archäologie in Basel 1985/2). Basel 1985.

Müller, Ernst: Raum, Stein, Farbe. Bericht über die gegenwärtigen Renovierungsarbeiten am Ulmer Münster. In: Südwest Presse, Jahrg. 24, 1968, Nr. 52.

Münsterbau. In: Ulmer Schnellpost 43, 1880, p. 735.

N.N.: Die Kirchen, Kapellen, Klöster und Klosterhöfe Ulms. In: Diözesan-Archiv von Schwaben 7, 1890, Nr. 4.

Naujoks, Eberhard: Obrigkeitsgedanke, Zunftverfassung und Reformation. Studien zur Verfassungsgeschichte von Ulm, Esslingen und Schwäbisch Gmünd. (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B: Forschungen 3). Diss. Stuttgart 1958.

Nikolasch, Franz: Das Lamm als Christussymbol in den Schriften der Väter. Wien 1963.

Nola, Alfonso di: Der Teufel: Wesen – Wirkung – Geschichte. München 1990.

Nübling, Eugen: Die Reichsstadt Ulm am Ausgange des Mittelalters (1378-1556). Ein Beitrag zur deutschen Städte- und Wirtschaftsgeschichte. Band 1: Materialsammlung, Band 2: Darstellung. Ulm 1904/ 1907.

Oberman, H.A.: Spätscholastik und Reformation. Band 1: Der Herbst der mittelalterlichen Theologie. Zürich 1965.

Oexle, Otto Gerhard: Die Gegenwart der Toten. In: Braet, Herman/ Verbeke, Werner: Death in the middle ages. Leuven 1983, p. 19-77.

Ohly, Friedrich: Synagoge und Ecclesia. Typologisches in mittelalterlicher Dichtung. In: Ders.: Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977, p. 312-337.

Ott, Ludwig/ Naab, Erich (Hg.): Eschatologie in der Scholastik. (Handbuch der Dogmengeschichte IV, Faszikel 7b). Freiburg 1990.

Paeseler, Wilhelm: Die römische Weltgerichtstafel am Vatikan. In: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 2, 1938, p. 311-394.

Panofsky, Erwin: Imago pietatis. In: Festschrift für Max Friedländer zum 60. Geburtstag. Leipzig 1927, p. 261-308.

Panofsky, Erwin: A Parisian Goldsmith's Model of the Early Fifteenth Century? In: Beiträge für Georg Swarzenski zum 11. Januar 1951. Berlin 1951, p. 70-84.

Panofsky, Erwin: The Life and Art of Albrecht Dürer. 5. Aufl. Princeton 1971.

Pauldrach, Sabine: Bußpredigten und Bußprediger, besonders Johannes von Capestrano. In: Kat. Ausst. Capestrano, p. 95-109.

Paulus, Nikolaus: Geschichte des Ablasses im Mittelalter vom Ursprunge bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Band 2. Paderborn 1923.

Pfeiffer, Gerhard: Das Verhältnis von politischer und kirchlicher Gemeinde in den deutschen Reichsstädten. In: Fuchs, Walther Peter (Hg.): Staat und Kirche im Wandel der Jahrhunderte. Stuttgart 1966, p. 79-99.

Pfeil, Daniela Gräfin von/ Weilandt, Gerhard: Auftraggeber und Stifter in der Ulmer Kunst. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft, p. 399-405.

Pfeil, Daniela Gräfin von: Die Stellung Hans Schüchlins in der Ulmer Malerei. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft, p. 161-170.

Pfleiderer, Rudolf: Das Münster zu Ulm und seine Kunstdenkmale. Stuttgart 1905.

Pfleiderer, Rudolf: Münsterbuch. Das Ulmer Münster in Vergangenheit und Gegenwart. Ulm 1907.

Pfleiderer, Rudolf: Ulm und sein Münster im Spiegel der Zeitgeschichte. In: Schwäbisches Heimatbuch 1917, p. 35-56.

Philippot, Paul: Note sur le dessin sous-jacent dans la peinture murale européenne. In: Colloques „Le Dessin sous-jacent dans la peinture“. Louvain 1979, p. 53-55.

Pleister, Wolfgang/ Schild, Wolfgang (Hg.): Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst. Köln 1988.

Poeck, Dietrich W.: Rat und Memoria. In: Geuenich, Dieter/ Oexle, Otto Gerhard (Hg.): Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters. Göttingen 1994, p. 286-335.

Portig, Gustav: Das Weltgericht in der bildenden Kunst. Heilbronn 1885.

Pressel, Friedrich: Ulms Bevölkerungszahl im Mittelalter. In: UO 3, 1871, p. 37-41.

Pressel, Friedrich: Das Ulmer Münster. In: Illustrierte Zeitung 80, 1883, Nr. 2062, p. 1-20.

Pressel, Friedrich: Aus Alt-Ulm. In: UO 12, 1905, p. 1-15.

Rabus, Karl: Der Ulmer Bürgermeister bis 1548. Diss. (masch.) Tübingen 1952.

Ranke, Ermentrude von: Von kaufmännischer Unmoral im 16. Jahrhundert. In: Hansische Geschichtsblätter 50, 1925, p. 242-250.

Ratzinger, Joseph: Herkunft und Sinn der Civitas-Lehre Augustins. In: Lammers, Walter (Hg.): Geschichtsdenken und Geschichtsbild im Mittelalter. Darmstadt 1965, p. 55-75.

Reber, Franz von: Über die Stilentwicklung der schwäbischen Tafel-Malerei im 14. und 15. Jahrhundert. In: Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Historische Classe, Sitzung vom 1. Dezember 1894, p. 343-389.

Rehn, R.: Tod und Unsterblichkeit in der platonischen Philosophie. In: Binder, Gerhard/ Effe, Bernd: Tod und Jenseits im Altertum. (Bochumer Altertumswissenschaftliches Kolloquium 6). Trier 1991, p. 103-121.

Reichwald, Helmut F.: Über Sinn und Unsinn restauratorischer Untersuchungen. Zur Befunderhebung als Teil einer Konzeption. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1/1987, p. 25-31.

Reichwald, Helmut F.: „Vom bunten Treiben der Restauratoren“. In: Mörsch, Georg und Strobel, Richard (Hg.): Die Denkmalpflege als Plage und Frage. Festgabe für August Gebeßler. Berlin 1989, p. 163-176.

Reichwald, Helmut F.: Die Restaurierung der Monumentalgemälde von Martin Schongauer im St.-Stephanus-Münster zu Breisach. Zwischenbericht. In: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 4, 1991, p. 145-157.

Reudenbach, Bruno: Rez. zu Traeger, Jörg: Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang. München/ Zürich 1980. In: Kunstchronik 7, 1983, p. 339-346.

Richter, Thomas: Das „Weltgericht“ am Chorbogen des Ulmer Münsters. Beobachtungen zu Ikonographie und Stil der Malerei sowie zu ihrer Zuschreibung an die Werkstatt Hans Schüchlins. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 35, 1998, p. 7-42.

Rieber, Albrecht: Hans Gienger und seine Familie. Ein Ulmer Kaufmann des 15. Jahrhunderts. In: Rössler, Alice (Hg.): Aus Archiv und Bibliothek. Festschrift für Max Huber. Weißenhorn 1969, p. 92-113.

Röhrig, Floridus: Rota in medio rotae. Ein typologischer Zyklus aus Österreich. In: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg NF 5, 1965, p. 1-113.

Rommé, Barbara: Überlegungen zu Jörg Syrlin d.Ä. und zur Ausstattung des Ulmer Münsterchores am Ende des 15. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 30, 1993, p. 7-23.

Rooch, Alarich: Stifterbilder in Flandern und Brabant: stadtbürgerliche Selbstdarstellung in der sakralen Malerei des 15. Jahrhunderts. Essen 1988.

Rublack, Hans-Christoph: Grundwerte der Reichsstadt im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. In: Brunner, Horst (Hg.): Literatur in der Stadt. Göppingen 1982, p. 9-36.

Rummel, Peter: Die Entstehung und Entwicklung katholischer Pfarreien in Ulm und Neu-Ulm. In: Specker, Kirchen und Klöster, p. 254-322.

Samson, Heinrich: Die Allerheiligen-Litanei geschichtlich, liturgisch und ascetisch. Paderborn 1894.

Sander, Helmut: Bewahren, Erhalten, Verlorenes finden... Münster putzt sich zur 600-Jahr-Feier. In: Südwest Presse, Jahrg. 251, 1969, Nr. 134.

Sauer, Christine: Fundatio und memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100-1350. Göttingen 1993.

Sauer, Joseph: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Freiburg 1925.

Sauer, Joseph: Der Freskenzyklus im Münster zu Breisach. Freiburg 1934.

Sauerländer, Willibald: Gotische Skulptur in Frankreich. München 1970.

Sauerländer, Willibald: Die Gegenstandssicherung - allgemein. In: Belting, Hans et al. (Hg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung. 3. Aufl. Berlin 1988, p. 47-57.

Schaefer, Albrecht: Forschungen über Ulm. Ein Bericht. Böblingen 1937 (masch.).

Schaefer, Albrecht: Zur Geschichte des mittelalterlichen Ulmer Patriziats. Böblingen 1952.

Scheu, Ludwig: Berichte über die Arbeiten am Münster 1877-79. In: Münsterblätter 2, 1880, p. 68-78.

Schild, Wolfgang: Bemerkungen zur Ikonologie des Jüngsten Gerichts. In: Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde. Band 10. Zürich 1988, p. 163-201.

Schiller, Gertrud: Ikonographie der Christlichen Kunst. Band 3: Die Auferstehung und Erhöhung Christi. 2. Aufl. Gütersloh 1986.

Schleif, Corine: Donatio et Memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus St. Lorenz in Nürnberg. Diss. München 1990.

Schlink, Wilhelm: Der Beau-Dieu von Amiens. Das Christusbild der gotischen Kathedrale. Frankfurt 1991.

Schmid, Wolfgang: Stifter und Auftraggeber im spätmittelalterlichen Köln. Diss. Köln 1994.

Schmidt, Gary D.: The Iconography of the Mouth of Hell. London 1995.

Schmidt, R.W.: Die Wiederherstellung der Wandgemälde in der Kirche in Weilheim. In: Zeitschrift für Denkmalspflege 2, 1827/28, p. 118-123.

Schnaase, Carl: Geschichte der bildenden Künste im 15. Jahrhundert. Stuttgart 1879.

Scholz, Hartmut: Zur Chronologie der ursprünglichen Chorverglasung des Ulmer Münsters. In: UO 47/48, 1991, p. 9-71.

Scholz, Hartmut: Tradition und Avantgarde. Die Farbverglasung der Besserer-Kapelle als Arbeit einer Ulmer „Werkstatt-Kooperative“. In: Becksmann, Rüdiger (Hg.): Deutsche Glasmalerei des Mittelalters. Band 2: Bildprogramme – Auftraggeber – Werkstätten. Berlin 1992, p. 93-152.

Scholz, Hartmut: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Ulm. (Corpus Vitrearum Medii Aevi: Deutschland; Band I: Schwaben, Teil 3). Berlin 1994.

Schreiner, Klaus: Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. (Schriften des historischen Kollegs 20). München 1992.

Schreiner, Rupert: Das Weltgerichtsfresko in Santa Maria Donnaregina zu Neapel. Materialien zur Weltgerichtsikonographie. Diss. München 1983.

Schué, Karl: Das Gnadebitten in Recht, Sage, Dichtung und Kunst. Ein Beitrag zur Rechts- und Kulturgeschichte. In: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 40, 1918, p. 143-286.

Schulte, Alois: Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien mit Ausschluß von Venedig. 2 Bände. Leipzig 1900.

Schuster, Peter: Eine Stadt vor Gericht: Recht und Alltag im spätmittelalterlichen Konstanz. Paderborn/ München/ Wien/ Zürich 2000.

Schwarz, Reinhard: Die spätmittelalterliche Vorstellung vom richtenden Christus – ein Ausdruck religiöser Mentalität. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 32. 1981, p. 526-553.

J. Siebmachers großes Wappenbuch. Band 23: Abgestorbener württembergischer Adel. Reprint Neustadt 1982.

Simonsfeld, Henry: Die Fondaco dei Tedeschi in Venedig und die deutsch-venezianischen Handelsbeziehungen. Stuttgart 1887.

Specker, Hans Eugen: Ulm Stadtgeschichte. Reichsstadt und Stadt Ulm bis 1945. In: Der Stadtkreis Ulm. Amtliche Kreisbeschreibung. Ulm 1977, p. 33-324.

Specker, Hans Eugen/ Tüchle, Hermann (Hg.): Kirchen und Klöster in Ulm. Ein Beitrag zum katholischen Leben in Ulm und Neu-Ulm von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ulm 1979.

Specker, Hans Eugen/ Wortmann, Reinhard: 600 Jahre Ulmer Münster. Festschrift. (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 19). 2. Aufl. Ulm 1984.

Specker, Hans Eugen: Das Augustinerchorherrenstift St. Michael zu den Wengen (1183-1803). In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 49-88.

Specker, Hans Eugen (Hg.): Ulm im 19. Jahrhundert. (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm, Reihe Dokumentation 7). Ulm 1990.

Specker, Hans Eugen: Die wirtschaftliche und politische Blütezeit Ulms im Spätmittelalter. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft, p. 47-53.

Springer, Anton: Das Jüngste Gericht. Eine ikonographische Studie. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 7, 1884, p. 375-404.

Stange, Alfred: Deutsche Malerei der Gotik. Band VIII: Schwaben in der Zeit von 1450 bis 1500. München/ Berlin 1957.

Suso Frank, Karl: Das Klarissenkloster Söflingen. (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 20). Stuttgart 1980.

Taeuber, Walter: Das Würfelspiel im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Eine kultur- und sprachgeschichtliche Darstellung. Diss. Frankfurt 1987.

Tipton, Susan: Tugendsspiegel einer christlichen Obrigkeit: Die Fassadendekorationen des Ulmer Rathauses. In: UO 47/48, 1991, p. 72-118.

Traeger, Jörg: Mittelalterliche Architekturfiktion. Die Allerheiligenkapelle am Regensburger Domkreuzgang. München/ Zürich 1980.

Tripps, Manfred: Zunft und Zunftwesen als Organisationsformen der künstlerischen Produktion im späten Mittelalter und ihre Einflüsse auf die Stellung des spätmittelalterlichen Künstlers im Sozial- und Wirtschaftsgefüge seiner Zeit. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Wirtschaftsgeschichte und zur Sozialgeschichte der mittelalterlichen Kunst. In: Medium Aevum Quotidianum Newsletters 3, 1984, p. 13-38.

Troescher, Georg: Weltgerichtsbilder in Rathäusern. In: WRJb 11, 1939, p. 139-214.

Tüchle, Hermann: Kirchengeschichte Schwabens. 2 Bände. Stuttgart 1954.

Tüchle, Hermann: Die Münsteraltäre des Spätmittelalters. Stifter, Heilige, Patrone und Kapläne. In: Specker/ Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 126-182.

Tüchle, Hermann: Die mittelalterliche Pfarrei. In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 12-38.

Viola, Coloman: Jugements de Dieu et Jugement Dernier. In: The use and the abuse of eschatology in the Middle Ages. Leuven 1988, p. 242-298.

Vöge, Wilhelm: Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke. Band 2: Stoffkreis und Gestaltung. Berlin 1950.

Vorgrimler, Herbert: Geschichte der Hölle. München 1993.

Voss, Georg: Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters. Leipzig 1884.

Vovelle, Michel: La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours. Paris 1983.

Vovelle, Michel: Les attitudes devant la mort: problèmes de méthode, approches et lectures différentes. In: Annales E.S.C. 31/1, 1976, p. 120-132.

Walter, Christopher: Two notes on the Deesis. In: Revue des études byzantines 26, 1968, p. 311-336.

Warncke, Carsten-Peter: Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit. Wiesbaden 1987.

Weig, Gebhard: Archivalien, bildliche Darstellungen und Dokumente zur Stadtgeschichte. In: Der Geschichte treuer Hüter ... Die Sammlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben. Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Vereins. Ulm 1991, p. 112-122.

Weilandt, Gerhard: Ein archivalischer Neufund zur Fassung des Hochaltarretabels im Ulmer Münster. In: UO 49, 1994, p. 51-60.

Weilandt, Gerhard: Der wiedergefundene Vertrag Jörg Syrlins des Älteren über das Hochaltarretabel des Ulmer Münsters. Zum Erscheinungsbild des frühesten holzsichtigen Retabels. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 59, 1996, p. 437-460.

Wentzel, Hans: Das Ratsfenster von 1480 im Chor des Ulmer Münsters und sein Meister Peter Hemmel von Andlau. In: UO 32, 1951, p. 9-46.

Werckmeister, Otto Karl: Die Auferstehung der Toten am Westportal von St. Lazare in Autun. In: Frühmittelalterliche Studien 16, 1982, p. 208-236.

Wesel, Uwe: Geschichte des Rechts. München 1997.

Weser, Rudolf: Der Kirchenschatz von Ulm bei Beginn der Reformation. In: Archiv für Christliche Kunst 36, 1918, p. 70-82, 86-101.

Weyermann, Albrecht: Neue historisch-biographisch-artistische Nachrichten von Gelehrten und Künstlern, auch alten und neuen adeligen und bürgerlichen Familien aus der vormaligen Reichsstadt Ulm. Band 2. Ulm 1829.

Wiebel-Fanderl, Gliva: Religion als Heirat? Zur lebensgeschichtlichen Bedeutung katholischer Glaubensstraditionen. Diss. Wien 1993.

Wilhelm, Johannes: Augsburger Wandmalerei 1368-1530. Diss. München 1983.

Wohlfahrt, H.: Mittelalterliche Pigmente. In: Maltechnik 72, 1966, H.1, p. 49-51 und H.2, p. 65-71.

Wollasch, Joachim: Gemeinschaftsbewußtsein und soziale Leistung im Mittelalter. In: Frühmittelalterliche Studien 9, 1975, p. 268-284.

Wollasch, Joachim: Hoffnungen der Menschen in der Zeit der Pest. In: Historisches Jahrbuch 110, 1990, p.23-51.

Wörner, Hans Jakob: Der Ausbau des Münsters im 19. Jahrhundert im Spiegel zeitgenössischer Berichte. In: Specker/Wortmann, 600 Jahre Ulmer Münster, p. 462-505.

Wortmann, Reinhard: Weihnachtsgottesdienst ohne störende Gerüste. Langhausrestauration des Münsters nahezu beendet. In: Schwäbische Zeitung, 1969, Nr. 296.

Wortmann, Reinhard: Zur Baugeschichte des Ulmer Münsterchores. In: ZWL 28, 1969, p. 105-117.

Wortmann, Reinhard: Das Ulmer Münster. 2. Aufl. Stuttgart 1981.

Wortmann, Reinhard: Die Kirchenbauten in Ulm von den Anfängen bis zur Gegenwart. In: Specker/ Tüchle, Kirchen und Klöster, p. 506-562.

Wortmann, Reinhard: Die Marienkirche zu Lehr. In: 700 Jahre Lehr. Festschrift 1972, p. 37-46.

Wortmann, Reinhard: Ulm als Kunstmetropole Schwabens. Ulmer Kunst – Kunst in Ulm. In: Kat. Ausst. Meisterwerke Massenhaft, p. 29-46.

Zahlten, Johannes: Mittelalterliche Sakralbauten der südwestdeutschen Stadt als Zeugnisse bürgerlicher Repräsentation. In: Kirchgässner, Bernhard/ Becht, Hans-Peter (Hg.): Stadt und Repräsentation. (Stadt in der Geschichte 21). Sigmaringen 1995.

Zeugnisse der Geschichte der Juden in Ulm. Erinnerungen und Dokumente. Ulm 1991.

Ziegler, Walter: Von Siezun bis Süßen. Ein Streifzug durch 900 Jahre. Hg. von der Gemeindeverwaltung Süßen anlässlich der 900-Jahr-Feier 1971.

Zink, Jochen: Zur Ikonographie der Portalskulptur der Kathedrale Saint-Lazare in Autun. In: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte V/VI, 1989/90, p.7-160.

Abbildungsnachweis

Landesdenkmalamt Stuttgart: 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 89, 92, 93, 94, 95, 96, 103, 117, 119, 120, 122, 123

Peter Rau, Wiblingen: 25, 56, 74, 83, 88, 90, 91, 104, 105, 111, 112, 113, 114, 115

Kunsthistorisches Institut der Universität Freiburg: 6, 7, 9, 10, 31, 49, 62, 65, 66, 67, 68

Stadtarchiv Ulm: 2, 107, 108, 110

Stadtarchiv Bietigheim: 63

Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland, Freiburg: 27, 77, 106

Postkarten: 12, 26, 61, 69, 97

Autorin: 1, 8

Baschet, Justices (s. Bibliographie): 102

Brenk, Tradition (s. Bibliographie): 3, 4, 5, 30

Decker-Hauff, Hansmartin/ Eberl, Immo (Hg.): Blaubeuren. Sigmaringen 1986: 50

Duc de la Force, M.: Eglises et abbayes de la Sarthe. Paris 1971: 121

Green, Rosalie (Hg.): Hortus Deliciarum. London 1979: 116, 118

Kahsnitz, Coronas (s. Bibliographie): 60

Kat. Ausst. Lochner (s. Bibliographie): 70, 71, 72, 73

Kat. Mus. Ulmer Museum. Bildhauerei und Malerei vom 13. Jahrhundert bis 1600. (=Kataloge des Ulmer Museums 1). Bearb. von Jasbar, Gerald/ Treu, Erwin. Ulm 1981: 110

Lukatis, Weltgerichtsretabel (s. Bibliographie): 101

Mojon (s. Bibliographie): 17

Pfleiderer, Münster zu Ulm (s. Bibliographie): 125

Pleister/ Schild, Recht und Gerechtigkeit (s. Bibliographie): 11

RDK: 64

Schmidt, Mouth of hell (s. Bibliographie): 98, 99, 100

Wortmann, Ulmer Münster (s. Bibliographie): 13, 124