

Das illustrierte "Adamas colluctancium aquilarum" (1418-1419) von Winand von Steeg als Zeitdokument

Autor(en): **Obrist, Barbara**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **40 (1983)**

Heft 2: **Die Buchmalerei des Mittelalters und ihre Beziehungen zu anderen
Gattungen = L'enluminure du moyen âge et ses relations avec les
autre techniques**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-168133>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das illustrierte «Adamas collectancium aquilarum» (1418–1419) von Winand von Steeg als Zeitdokument

von BARBARA OBRIST

Das *Adamas collectancium aquilarum*, d.h. «Diamant der kämpfenden Adler» des Kanonikers und Juristen WINAND VON STEEG (1371 Steeg bei Bacharach – 1453 Koblenz) ist in zweifacher Hinsicht ein Dokument, das das Interesse des Kunsthistorikers verdient:

– als eindruckliches Zeugnis für das Bildschaffen von Seiten eines nicht professionellen Malers, in diesem Falle von jemandem, der geradezu davon besessen ist, Bilder anzubringen. So versieht Winand nicht nur seine Schriften mit Bildern, wie dies aus seinen Äusserungen hervorgeht¹, sondern scheint auch für Wandmalereien verantwortlich gewesen zu sein².

– Winands 54 kolorierte Zeichnungen in der vatikanischen Handschrift palat. lat. 412 des *Adamas collectancium aquilarum* sind beachtenswert als Zeugnis für spätmittelalterliche serienweise Bildpropaganda, entstanden in einer politisch und sozial besonders bewegten Zeit, nämlich bei Beendigung des Grossen Schismas im Jahre 1417.

Es soll im folgenden vor allem auf den zweiten Punkt eingegangen werden; zwei Fragenkomplexe sind dabei von Belang: 1. Welche Stelle nimmt Winands illustrierte Schrift im Kontext des Konzils von Konstanz ein? 2. Inwiefern lassen Winands Bilder, parallel etwa zu den hussitischen Christ-Antichrist-Darstellungen, im deutschen Raum auf eine Tradition romkritischer Bildpropaganda schon im frühen 15. Jahrhundert schliessen, an die die Reformatoren nur anzuknüpfen brauchen?

Im Rahmen dieses Artikels kann der Bildzyklus als Ganzes nicht untersucht werden, und wir behandeln deshalb die beiden Fragen in Verbindung mit zwei ausgewählten Bildgruppen: die der Adlerdarstellungen und die der tierköpfigen Bischöfe.

Bevor wir zum ersten Fragenkomplex kommen, sei noch kurz die Forschung über Winand und sein Bildschaffen erwähnt. Während sich in jüngerer Zeit die Historiker HERMANN HEIMPEL und ALOIS SCHMIDT ausführlich mit der Person Winands, mit seinen Schriften und auch mit Bildern seiner Werke befasst haben, so dass man sich gut über den schon von Trithemius gerühmten Hebraisten informieren kann³, wurde sein Bildschaffen von Seiten der Kunsthistoriker kaum beachtet⁴. Konnte die Mittelmässigkeit und die Schablonenhaftigkeit der Bilder die formalgeschichtlich orientierte Kunstgeschichte nicht weiter interessieren, so widerfuhr ihnen hingegen eine seltsame inhaltliche Einstufung: 1944 nahm sie C.G. JUNG in seine *Psychologie und Alchemie* auf und so zieht noch

Laurinda Dixon in ihrer Dissertation und in ihrem 1981 im «Art Bulletin» erschienenen Artikel über Hieronymus Bosch die Bilder Winands bei, um ihre alchemistische Auslegung des Prado-Triptychons zu stützen.

Absurditäten solcher Art sind möglich, weil die Bilder des *Adamas collectancium aquilarum* noch in keiner Weise in Verbindung zum Text, den sie begleiten, gebracht und nicht einmal geläufige religiöse Themen als solche erkannt worden sind⁵.



Abb. 1 Fol. 1r; Widmungsbild.

1. Der Zeitkontext und die Adlerdarstellungen

Winand, der als juristischer Berater der Stadt Nürnberg am Konzil von Konstanz teilgenommen hat, beginnt seine Schrift unmittelbar nach dessen Beendigung im Jahre 1418 in Nürnberg. Da er gleich darauf als Sekretär Sigismunds den König nach Ungarn begleitet, vollendet er sie jedoch erst im Jahre 1419⁶. Gewidmet ist sie seinem Landesherrn Ludwig III von der Pfalz⁷.

Seine Schrift richtet Winand gegen die hussitischen Häretiker. Er tritt energisch für die Vorherrschaft des *Sacerdotium* ein und prangert, in der Linie pro-römischer Reformschriften, die kirchlichen Missstände an.

Obwohl der Autor mit Genugtuung feststellt, dass das Schisma glücklich beendet sei und die Häupter der hussitischen Häresie, Johannes Hus und Hieronymus von Prag, nun verbrannt seien⁸, handelt es sich bei seinem Werk im übrigen um eine Schrift, die Gottes- und Teufelsstaat durchaus noch in vollem Kampfe zeigt. Das Hauptthema, das sie durchzieht und das durchgehend Wahl und antithetische Anordnung der Bildmotive bestimmt, sind die Usurpationsgelüste des Alten Feindes und der unerbittliche Abwehrkampf, den die *Ecclesia militans* gegen ihn führt. Zwei grössere Bildkreise zeigen den Teufel in direkter Aktion. Im ersten besteigt er immer wieder den Thron, um Gott die Herrschaft strittig zu machen; der Erzengel Michael verweist ihn mehrmals – und in dem die Bildserie abschliessenden Bild des jüngsten Gerichtes endgültig – in das ihm zustehende Reich⁹. Der zweite Bilderkreis umfasst vor allem eine Serie antithetischer Schiffsbilder, in denen jeweils Christus und die *Ecclesia navigans*¹⁰ sowie Luzifer und die ihm verbundene Synagoge dargestellt sind¹¹. Die Synagoge umfasst allgemein die Ungläubigen. In einem weiteren Bilderkreis kann man die Auswirkungen von Luzifers Vordringen auf das zeitgenössische Geschehen verfolgen: Mord, Krieg und Ausbreitung der Schismatiker und Häretiker. So sucht zum Beispiel die von Kriegeren bedrängte *Ecclesia* bei Christus Schutz; zu ihren Füßen liegen Tote¹²; in einem anderen Bild häufen sich die Toten und Verwundeten¹³. Ein antithetisch angeordnetes Bild zeigt links den häretischen Prediger, um dessen Spitzhaube sich eine Schlange windet und dessen Gefolgschaft mit Kröten und Schlangen übersät ist. Er will die Irrlehren Wycliffs verkünden. Rechts befinden sich die Hüter der Rechtgläubigkeit, Sigismund und ein Bischof, der ihn krönt. Vor Sigismund kniet wahrscheinlich Winand, der ihm sein Werk überreicht¹⁴.

Es ist bezeichnend für die politische Konstellation des Konzils von Konstanz, dass das *Imperium* im Gegensatz zu den hussitischen Häretikern nicht Zielscheibe für Angriffe und Verteufelungen ist (Sigismund selbst hatte als «Schirmherr der Kirche» das Konzil eröffnet), sondern vielmehr ein Bereich, dessen Assimilation und Unterordnung unter das *Sacerdotium* in vielfältigen allegorischen Kombinationen ausgedrückt wird. So allegorisiert Winand neben der breit angelegten Ausdeutung traditioneller biblischer Schlüsselbilder in bezug auf die Machtansprüche des *Sacerdotium* (z.B. Sonne und Mond) den

erst seit kurzem von Sigismund allgemein eingeführten doppelköpfigen Reichsadler auf die Einigkeit von *Imperium* und *Sacerdotium* hin.

Winands Auslegung des Doppeladlers verdient es, näher betrachtet zu werden, denn sie ist ein interessantes, bisher nicht beachtetes Zeugnis für die Geschichte des doppelköpfigen Reichsadlers.

Die Geschichte des Doppeladlers als heraldisches Zeichen für das *Imperium* ist komplex. Unter Ludwig dem Bayern offensichtlich weit verbreitet, ohne jedoch offiziellen Charakter zu haben, legt Konrad von Megenberg um die Mitte des 14. Jahrhunderts seine beiden Köpfe dahingehend aus, dass das weltliche Schwert Laien und Kleriker zu verteidigen habe¹⁵. Sigismund führt ihn 1401 offiziell als das Zeichen des *Imperiums* ein und 1417 bestellt er ein Majestätssiegel, auf dem «sit imperialis aquila habens duo capita»¹⁶.

Winand, der sich zu jener Zeit in der Nähe von Sigismund befindet und sicher gut über seine Absichten in bezug auf die Reichssymbolik unterrichtet ist, sagt zwar einmal *expressis verbis*, dass das Reichswappen den doppelköpfigen Adler trage¹⁷, biegt aber im übrigen das Reichssymbol des Doppeladlers systematisch auf die päpstliche Vorherrschaft hin zu recht. Für Winand ist der Doppeladler das Symbol der *Ecclesia universalis*, also der Christenheit überhaupt¹⁸, und der *Ecclesia militans* insbesondere¹⁹. Seine einzelnen Teile sind das *Imperium* und das *Sacerdotium*²⁰. Die Taube als Symbol der *Ecclesia* spielt im Text nur eine untergeordnete Rolle; im Bild schwebt sie manchmal über dem Doppeladler, um ihn als *Ecclesia universalis* zu bezeichnen. Aus dem Text geht nicht klar hervor, wie Ein- und Zweiköpfigkeit genau verteilt sind. Jedenfalls ist der Adler auch das Symbol des Widersachers und des römischen Königtums in seiner teuflischen Form, gesamthaft der *Ecclesia repugnans*²¹. Um die Übertragung des Adlers als ursprünglich teuflisches und weltliches Herrschaftszeichen auf die *Ecclesia Christi* zu rechtfertigen, geht Winand folgendermassen vor: bis zu Konstantin war der Adler diabolischer Natur, und so sieht man ihn als das Zeichen des vierten Reiches der Danielvision in seiner einköpfigen Form abgebildet²². Von Konstantin neben der Taube in sein *Vexillum* aufgenommen, respektive von dieser unterworfen, erfährt er nun eine Metamorphose: die Taube der *Ecclesia Christi* wird befruchtet und der Doppeladler «steigt empor»²³. Man sieht in der Tat, wie dieser aus einem Ei hervorbricht, über dem die Taube schwebt. Dem *aquila maior* ist die Sonne zugeordnet, das heisst das *Sacerdotium* (Papsttiara), während der von der Kaiserkrone bekrönte *aquila minor* vom Monde beleuchtet wird. Das Ganze ist von den vier Kirchenvätern flankiert²⁴. Wurde so zuerst die Taube der Urkirche als die *Sponsa Christi* besungen, so jetzt der Adler, der ja in der Heraldik weiblichen Geschlechtes ist²⁵.

Laut Winand hat Gott den Doppeladler geschaffen, damit er dem Adler des Feindes überlegen sei²⁶. In einem eindrucklichen Bild sind die Antagonisten einander gegenübergestellt: in der unteren Hälfte des Bildes, im Süden, befindet sich der einköpfige, mit der Bügelkrone bekrönte Adler, der sein üppi-



Abb. 2 Fol. 85v; Doppeladler aus Ei entschlüpfend.

ges Gefieder aus der Zeit des Schismas nun verliert. Über ihm fliegt der ungekrönte Doppeladler, an dessen Hals die zwei Schlüssel hängen, von Westen gegen Osten. Dem in die eschatologischen Koordinaten eingefügten Doppeladler ragen aus den beiden Schnäbeln das Kreuz und das Schwert, d.h. das geistige und das weltliche Schwert²⁷. Die Anspielung auf Christus als Weltenrichter ist unübersehbar, zumal im Text der Adler auch Christus bezeichnet²⁸ und vom *sol iustitiae*, der im Westen aufgeht, die Rede ist²⁹.

Im weiteren wird im Adler die zumindest seit Alexander von Roes um 1281 ausgeführte *Imperium-Sacerdotium-Studium*-«Trinität» zur Darstellung gebracht³⁰. Auf einem mit Augen übersäten Adler sind die Namen der Studienorte angebracht, und auf seinem Herzen befindet sich die Inschrift *Concilium Constanciense*. Auf dem rechten Kopf, der Konstantinopel entspricht, befindet sich die Papsttiara, auf dem linken, Rom entsprechenden Kopf, die Kaiserkrone. Laut dem Text waren zur Zeit des Kaisers Theodosius die zwei Studienorte wie die Augen der zwei Adlerköpfe³¹. Die Adlerhälfte mit der Kaiserkrone packt den auf dem linken Flügel stehenden Papst am Kragen; er ist im Begriff, dem Kaiser das Schwert zu über-

geben. Dem blühenden *studium generale*, respektive der Verbreitung des Wortes durch Doktoren und Prälaten³², ist der tödlich verwundete Doppeladler gegenübergestellt. Er ist blind, und seine beiden Flügel, *Prag* und *Paris*, sind von den Pfeilen der Häretiker durchbohrt³³. Dadurch, dass die Hochburgen der *scientia* «vergiftet» sind, wird die ganze Organisation der Christenheit in Mitleidschaft gezogen. Winand vertritt sowohl die pro-römische deutsche Politik als auch den Kleriker- und Doktorenstand, der eine Schlüsselposition in diesem Dreiersystem innehat. Die deutschen Studenten und Professoren hatten zur Zeit des Schismas in Paris, einer Stadt, die traditionellerweise das *Studium* symbolisiert, grosse Schwierigkeiten; aus Prag wurden sie vertrieben. Für den deutschen Kleriker Winand sind Anhänger des Papsttums von Avignon und Hussiten Häretiker³⁴.

In der Darstellung des Studium-Adlers schimmert die im 15. Jahrhundert geläufige Auslegung des Reichsadlers als Herrschaftszeichen über das westliche und das östliche Reich durch³⁵. Bei Winandus ist die Zweiköpfigkeit allerdings programmatisch auf eine Vereinigung der westlichen und der östlichen Kirche hin stilisiert.

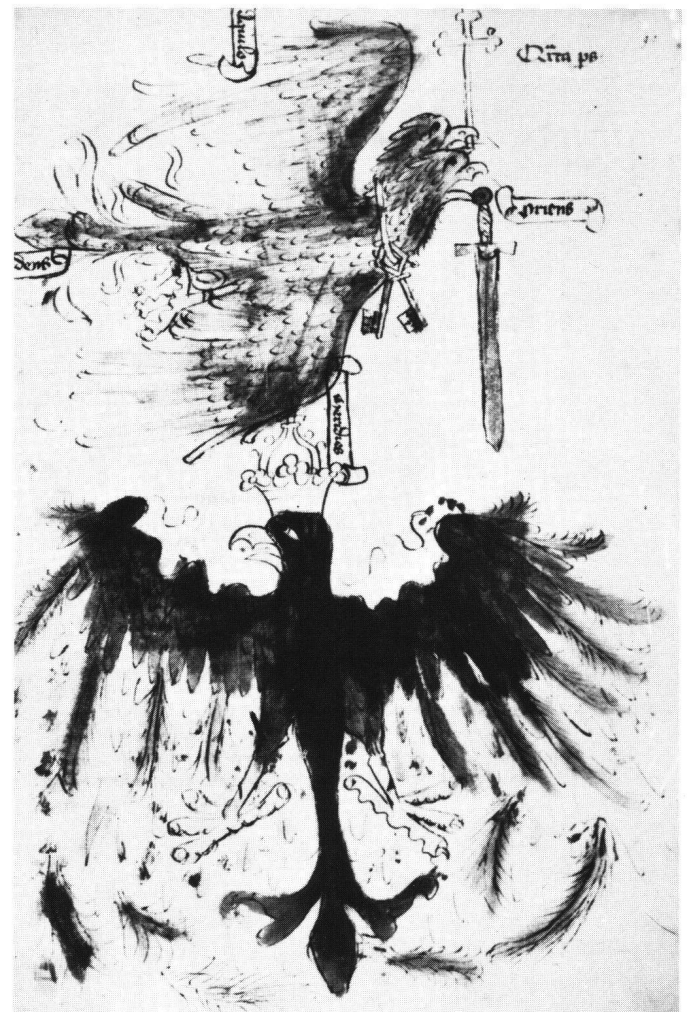


Abb. 3 Fol. 92r; Doppeladler über einköpfigem Adler.

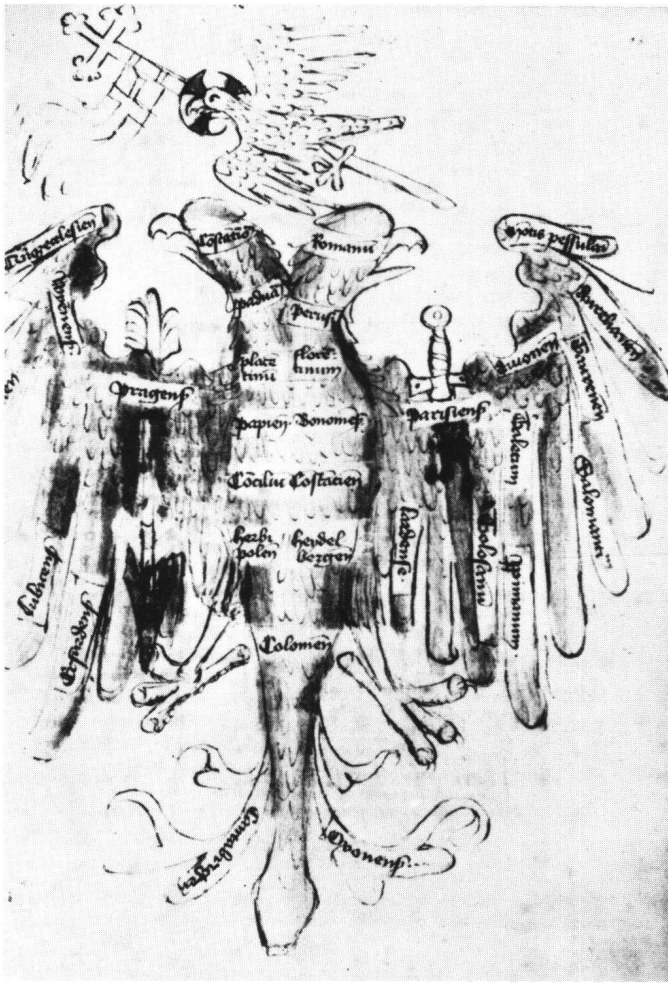


Abb. 4 Fol. 98r; Verwundeter Studium-Adler.

In einem einzigen heraldischen Zeichen werden also bei Winand die Funktionen der *civitas permixta* genau differenziert und gleichzeitig wird die unauflösliche Interessengemeinschaft zwischen übergeordnetem *Sacerdotium* und untergeordnetem *Imperium* ausgedrückt: «Aquila iuvat aquilam»³⁶. Im übrigen erklärt der Autor, dass die innerhalb eines einzigen Adlers vereinten, aber doch geteilten Mächte den Bereich des anderen nicht mehr an sich reißen können³⁷. Die Taube ist im Adlersymbolsystem Winands an den Rand verdrängt. Waren Taube und Adler in der Publizistik zur Zeit Ludwigs des Bayern Todfeinde, so sind sie jetzt zwar im Eltern-Kind-Verhältnis verbunden, aber das Adlersymbol nimmt die Zentralstelle ein. Obwohl bei Winand der Papst also letztlich in gut bonifazischer Tradition den Adler für sich beansprucht, kann er doch dem möglichen Vorwurf einer Usurpation, wie sie etwa 1338 von Konrad von Megenberg formuliert worden war³⁸, dadurch entgehen, dass nun der Adler nicht mehr nur Symbol der weltlichen Macht ist, sondern, in seiner zweiköpfigen Form, auch des Wortes. Dem Reichsadler eine geistige, d.h. göttliche Dimension zu verleihen, war aber auch Sigismunds Absicht. Sigismund wie Winand verbinden daher den weltlichen Adler

mit dem Adler Ezechiels³⁹. Von 1433 an, nach der Kaiserkrönung, ist der doppelköpfige Reichsadler nimbiert⁴⁰.

Was die literarische Gattung von Winands Schrift anbelangt (einer Gattung, in der biblische Stellen auf die Übermachtstellung der Kirche hin allegorisiert werden und die eine publizistische Funktion hat), so fügt sie sich in eine Tradition, die über die Zeit Ludwigs des Bayern hinaus in die Gregors VII. zurückreicht. Erst im Rahmen des Konzils von Konstanz scheint nun eine solche Schrift von einer ganzen Serie von Bildern begleitet, die es erlauben, Analogiebeweise für die Sache der Kirche effektiv zu steigern und im Text nicht klar oder gar nicht ausgedrückte Bezüge zwischen den Motiven herzustellen.

Stellt man sich die Frage, wie sich die Schrift in die publizistische Produktion des Konzils von Konstanz einfügt, so erlaubt es die gegenwärtige Forschungslage nur in bedingtem Masse, sie zu beantworten. Betrachtet man jedoch nur schon die Titel der bekannteren konziliaren Schriften, so kann man durchaus annehmen, dass der Hauptteil kaum in der durchgehend bildhaften Sprache Winands, der sehr von der «mystischen» Theologie beeinflusst ist, gehalten wurde⁴¹.

Wie stand es nun mit der Bildproduktion auf dem Konzil von Konstanz? Ausser dem Traktat von Winand ist vor allem eine Schrift erwähnenswert, in der Machtansprüche in einer Serie von Bildern ausgedrückt werden. Es handelt sich um die (u.a.) imperiale Propagandaschrift des *Buches der heiligen Dreifaltigkeit*. Auch hier spielt der doppelköpfige Adler in Text und Bild eine wichtige Rolle, allerdings ausschliesslich als das heraldische Zeichen des Imperiums; er besitzt hier sogar drei Köpfe, das Zeichen des mythischen Friedenskaisers Friedrich⁴².

Es ist durchaus möglich, dass sich im handschriftlichen Material zum Konzil von Konstanz weitere illustrierte Propagandaschriften finden; allerdings kann man doch wohl eine breite propagandistische Bildproduktion auf dem Konzil von Konstanz ausschliessen. In seiner soziologischen Untersuchung über *Die Konzile des 15. Jahrhunderts als Forum der öffentlichen Meinung* zeigt JÜRGEN MIETHKE überzeugend, dass auf dem Konzil von Konstanz von Intellektuellen für Intellektuelle gelesen und geschrieben wurde⁴³. In einem vom gebildeten Klerus bestimmten Rahmen scheint es wenig Raum und Funktion für serienweise Bildpropaganda gegeben zu haben, und ganz bestimmt kann von grossangelegter, für die Laien bestimmte Propaganda, in der zum Bild gegriffen wird, nicht die Rede sein. Volkspropaganda, also eine Propaganda, die sich an eine grosse Zahl von Laien richtet, wird um diese Zeit noch, wie dies etwa von den Hussiten her bekannt ist, mit Hilfe von Monumentalbildern gemacht, die entweder durch die Strassen getragen oder an der Kirchwand angebracht werden⁴⁴.

Eine Teilerklärung für die Bebilderung der zwei Schriften aus der Zeit des Konzils von Konstanz sehe ich darin, dass sie Fürsten gehörten, die – wiewohl sehr gebildet – eben doch Vertreter des Laienstandes waren. Während Winand seine Schrift dem Pfalzgrafen und Herzog von Bayern, Ludwig III., widmet, ist das *Buch der heiligen Dreifaltigkeit* dem Burggrafen von Nürnberg und Markgrafen von Brandenburg, Friedrich VI., gewidmet. Jedenfalls ist Winand in seinen Äusserungen

über die Funktion des Bildes kategorisch: er stellt sich in die Tradition des Bildes als der Bibel der *idiotae*⁴⁵. Dazu kommt, dass bibliophile Fürsten bebilderte Handschriften immer zu schätzen wussten. Für Winand war es um so einfacher, seinem Gönner eine Freude zu bereiten, indem er selbst zeichnete. Einen Illuminator zu beauftragen, hätte wohl seine finanziellen Mittel arg strapaziert. Ludwig III., aus dessen Bibliothek die Handschrift ursprünglich stammt, konnte hier kaum delikat ausgeführte Arbeit genießen. Indessen kann man doch sagen, dass die Lebhaftigkeit in der Ausführung der Bildmotive den Mangel an Qualität wettmacht.

In der Tat hebt sich eine Reihe von Bildmotiven von dem recht akademisch gehaltenen Text, mit dem sie oft nur in losem Zusammenhang stehen, ab. Diese Motive sind nicht direkt von biblischen und exegetischen Texten abgeleitet und gehören auch nicht zum festen Bestand kirchenpropagandistischer Motive, sondern stammen letztlich aus dem profanen Kulturbereich. Dazu gehört das schon erwähnte heraldische Motiv des Doppeladlers und dann Motive, die kirchliche Missstände anprangern, nämlich die Bilder eines affenköpfigen Bischofs mit heraushängender Zunge und insbesondere das Bild eines Bischofsesels⁴⁶. Beim Anblick tierköpfiger kirchlicher Würdenträger kann man nicht umhin, an den durch Luther und Melanchthon berühmt gewordenen Papstesel zu denken. Damit kommen wir zum Problem der Bildpropaganda vor der Zeit der Reformation, die auf satirische Weise Missstände anprangert oder eventuell die römische Kirche als Institution überhaupt in Frage stellt.



Abb. 5 Fol. 43v; Bischof mit Eselkopf.

2. Kirchenkritische Bildpropaganda vor der Reformationszeit

Bekanntlich wurde erst in der Reformationszeit die Druckgraphik massiv in den Dienst der antirömischen Propaganda gestellt, und erst aus dieser Zeit sind uns relativ viele Zeugnisse bildlicher Propaganda erhalten, die nicht unmittelbar im Dienste der kirchlichen Instanzen stehen. Demgegenüber ist, wie noch die kürzlich erschienene grundlegende Arbeit des Historikers R.W. SCRIBNER (*For the Sake of Simple Folk*) zeigt, unser Wissen über eine ältere oppositionelle Bildtradition dürftig⁴⁷. Während die des Papstesels nicht über die Zeit Alexanders VI. zurückverfolgt werden kann⁴⁸, weiss man zumindest im Falle der Christ-/Antichrist-Darstellungen, dass sie bereits 1414 in Prag als öffentliche Propagandabilder dienten⁴⁹. Sie sind aber, wie vielleicht andere Bilder ähnlicher Art, nicht erhalten geblieben.

Die illustrierte Schrift des Klerikers Winand scheint nun ein Dokument zu sein, das davon zeugt, dass am Anfang des 15. Jahrhunderts auch im deutschen Raume Motive im Umlauf sind, die in der Reformationszeit aufgegriffen und weiterverarbeitet werden, und dass auch die antithetische Organisation des Propaganda-Bildmaterials verbreitet ist.

Fragt man sich, inwiefern ausgerechnet das Werk eines Klerikers vom Bestehen kirchenkritischer und eventuell im profanen Bereich zirkulierender Bildpropaganda zeugen soll,

so ist zweierlei vorauszuschicken: 1. Schrift, Bildform und Bildmotive werden im Mittelalter von der Kirche bestimmt, und zwar in einem solchen Masse, dass auch in der Reformationspropaganda zu einem guten Teil mit dem kirchlichen Motivrepertoire gearbeitet wird, dessen Aussagegehalt durch Veränderung signifikanter Details verändert wird (die bei Winand im Schiff des Dämonen sitzenden Häretiker können z.B. durch die römische Kirche ersetzt werden)⁵⁰. 2. Umgekehrt wirken auch die im profanen Bereich entwickelten Motivkombinationen auf das kirchliche Repertoire zurück. Dazu gehören die Tiermasken für kirchliche Würdenträger. Der Bischofsesel ist eine Figur, die schon lange zum Motivrepertoire der Kritik am Klerus gehörte und die in besonders gespannten Lagen im Schandritual vorgetragen wurde. So weiss zum Beispiel der Chronist Villani zu berichten, dass bei der Belagerung Arezzos 1288–1289 von den Florentinern ein Bischofsesel um die Stadt geführt worden war⁵¹. Karnevalsprozessionen stellen einen verwandten rituellen Bereich dar, aus dem Winand seine Tiermasken für kirchliche Würdenträger hätte übernehmen können. Für die Reformationszeit jedenfalls konnte SCRIBNER zeigen, dass eine enge Verbindung zwischen den karnevalesken Inversionsspielen und den Tier-Mensch-Darstellungen auf den Flugblättern besteht⁵².

Esel-, affen- und fuchsgestaltige kirchliche Würdenträger hatten schon vor der Zeit Winands in Handschriften Eingang gefunden, nämlich in den von den seltsamsten Mischwesen bevölkerten Marginalien und in den Fuchs- und Eselsromanen des 13. und 14. Jahrhunderts. Winands Bilder reihen sich offensichtlich nicht in die Tradition der Marginalien⁵³, denn sie finden in einem ganz anderen, unmittelbar polemischen Kontext Verwendung. Es handelt sich nicht um am Rande angebrachte Bilder eines beliebigen Textes, sondern um Bilder, deren semantisches Bedeutungsfeld mit dem des Textes übereinstimmt oder komplementär zu ihm ist: Affe und Esel kommen in Verbindung mit Kritiken an kirchlichen Missständen vor, beide sind antithetisch einem menschengesichtigen Glied der Hierarchie gegenübergestellt. Ihre Darstellung sprengt jedoch den Rahmen des im traditionellen theologischen Ton gehaltenen Textes, in dem Winand auf allgemeine Art wissende, der Weisheit zugetane, und unwissende Prälaten behandelt. Es geht ihm vor allem darum, den Kleriker und Doktorenstand, die Träger des Studiums, zu valorisieren. In einer Zeit, in der das Wort nicht mehr in den Herzen, sondern in Büchern geschrieben steht, sind die Doktoren unentbehrlich⁵⁴. Während Winand den Affen im Text nur flüchtig als Beispiel für das Gebaren im Tierreich erwähnt (und es somit möglich macht, den Tierkopf des begleitenden Bildes als den eines Affen zu identifizieren), kommt der Eselskopf, soweit wir sehen, nicht zur Sprache. Offensichtlich waren in erster Linie visuelle Eindrücke bei der Darstellung der Antithese «guter-schlechter Hirt» bestimmend, und so stellt Winand dem guten Pastor, hinter dem sich die Bücher häufen, den eselsköpfigen Bischof, der das Gesetz nicht kennt, gegenüber.

Die polemische Bedeutung des Bischofsefels geht wohl über die eher gemässigte Kritik an den Usitten des Klerus hinaus; hinter ihm sind nämlich Krieger aufgestellt, das heisst, dass er nicht mit dem Wort, sondern mit den Waffen der Laien, der *asiane*, kämpft. Dass in dieser Darstellung sicher auch das zur Zeit des Konzils von Konstanz aktuelle Problem des ständig zunehmenden Einflusses der Laien zur Darstellung kommt, kann aus der Tradition der Eselsdarstellungen abgeleitet werden. GERVAIS DU BUS erklärt in seinem illustrierten *Roman de Fauvel* (1310–1314) die ungeheure Beliebtheit des Esels sowohl bei Mönchen, Klerikern und Papst als auch bei den Laien damit, dass die göttliche Ordnung der Dinge gestört sei⁵⁵ und der Mensch nun auf tierische Art lebe, das heisst, dass der den Menschen auszeichnende Verstand entthront ist⁵⁶. Was mit der gestörten Ordnung der Dinge gemeint ist, wird sogleich klar: die Macht des Esels bedeutet die Macht der Laien, denn der Mond steht nach dem Roman nun über der Sonne, also über der geistlichen Macht⁵⁷. Kann das antithetische Bild Winands als eine Gegenüberstellung der rechtmässigen Pastoren und der zu Unrecht sich in geistliche Gebiete vordrängenden Laien interpretiert werden, so findet man das Thema der zu Unrecht kriegführenden Kirche sowohl in den Rängen der Hierarchie als auch in der hussitischen und reformatorischen Bildpropaganda⁵⁸.

Insgesamt wäre es verfehlt, Winands kritische Haltung

einigen kirchlichen Würdenträgern gegenüber als ein Unikum zu betrachten. Der allgemeine sittliche Verfall der Geistlichen stand am Konzil von Konstanz auf der Traktandenliste. Winand kritisiert denn auch, entsprechend einer langen Tradition, den jämmerlichen Zustand der Glieder, jedoch nicht des Hauptes und auch nicht der Institution an sich. Die symbolische Entkopplung der kirchlichen Institution, durch einen tierköpfigen Papst ausgedrückt, bleibt den radikalen Gegnern der bestehenden Kirche vorbehalten. Im Laufe des 15. Jahrhunderts wird zum Beispiel der Papst als Reinhard Fuchs auf dem Rad der Fortuna dargestellt⁵⁹. Andererseits kann doch die Tatsache, dass Winand in der Eigenkritik so weit geht, Bischöfe mit Affen- und Eselskopf, also Figuren, die wie die hussitischen Christ-Antichrist-Bilder im öffentlichen Schandritual dienen konnten, aufzunehmen, als bezeichnend für die Krise der Kirche angesehen werden. So finden wir auch in der Zeit des Exils von Avignon, in der zum Teil geradezu vorreformatorische Zustände herrschten, und in der darauffolgenden Epoche des Schismas von Seiten reformgesinnter Prediger beissendste Satiren auf den Klerus. Der Dominikaner John Bromyard zum Beispiel, ein erbitterter Gegner Wycliffs, geisselt die gesamte Hierarchie und beschwört die bei Winand dargestellte Kirche als Frau Welt mit ihrem verrotteten Rückenteil⁶⁰. Er betont,



Abb. 6 Fol. 12v: Ecclesia als Frau Welt.

dass der schlimme Zustand der Kirche nicht nur die Position der Häretiker stärke, sondern auch die Gefahr mit sich bringe, dass sich Fromme von ihr abwenden⁶¹.

So reiht sich der konservative Kleriker Winand zwar in eine wohletablierte Tradition kirchlicher Eigenkritik, und die Bildmotive der tierköpfigen Bischöfe sind durchaus nicht seine Erfindung, aber ihre antithetische Anordnung und ihre Verwendung in einer Serie von Propagandabildern erlaubt es, sie in eine Linie mit der reformatorischen Bildpropaganda zu bringen. Die literarische Form der pointierten Antithesen war im wycliffischen und hussitischen Lager, in England und in

Böhmen, verwendet und schliesslich in kondensierter bildlicher Form einer breiten Öffentlichkeit vorgeführt worden. Dank handschriftlicher Wiedergaben konnten sie in der Reformationszeit aufgegriffen werden. Dass der institutionstreue Winand 1418/1419 Motive wie die des Affen und des Esels als Masken für kirchliche Würdenträger aufnimmt und sie antithetisch anordnet, gestattet die Annahme, dass damals auch im deutschen Raum zumindest kirchenkritische Bilder im Umlauf waren. Für eine mehr oder weniger radikale Bedeutung der oft wenig originellen Bildmotive ist dann das politische Kräfteverhältnis entscheidend.

ANMERKUNGEN

- 1 A. SCHMIDT, *Winand von Steeg, ein unbekannter mittelrheinischer Künstler*, in: Festschrift für Alois Thomas, Trier 1967, S. 363–372; vgl. S. 365ff.
- 2 A. SCHMIDT, *Die Wandmalereien in den Kirchen zu Steeg und Oberdiebach*, in: Jahrbuch zur Geschichte von Stadt und Landkreis Kaiserslautern 12/13, 1974/1975, S. 305–327.
- 3 A. SCHMIDT, H. HEIMPEL, *Winand von Steeg (1371–1453), ein mittelrheinischer Gelehrter und Künstler und die Bilderhandschrift über Zollfreiheit des Bacharacher Pfarrweins auf dem Rhein aus dem Jahr 1426 (Handschrift 12 des Bayerischen Geheimen Hausarchivs zu München)* (Bayerische Akademie der Wissenschaften, phil. hist. Klasse, Abhandlungen, N.F. 81), München 1977.
- 4 ST. BEISSEL, *Vaticanische Miniaturen*, Freiburg i.Br. 1893, S. 50f; E.W. BREDT, *Der Handschriftenschmuck Augsburgs im 15. Jahrhundert* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 25), Strassburg 1900, S. 19; H. LEHMANN-HAUPT, *Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im 15. Jahrhundert*, Berlin-Leipzig 1929, S. 28, Anm. 1.
- 5 C.G. JUNG, *Psychologie und Alchemie* (Gesammelte Werke, Bd. 12), Olten/Freiburg i.Br. 1972, S. 236. – L.S. DIXON, *Bosch's Garden of Delights Triptych: Remnants of a «Fossil» Science*, in: Art Bulletin 63, No 1, 1981, S. 96–113. Vgl. Abb. 3: Die Schöpfung Evas aus der Rippe Adams sei eine «alchemistische Konjunktion».
- 6 SCHMIDT, HEIMPEL, (vgl. Anm. 3), S. 15f, 19, 34.
- 7 Das Widmungsbild, in dem Winand das Buch überreicht in: Vatikan, Hs. palat. lat. 412, fol. 1r. Im folgenden werden von dieser Handschrift nur die Foliobezeichnungen angegeben.
- 8 Fol. 10r (*Prohemium*); *Acta Concilii Constantiensis*, hrsg. H. FINKE, J. HOLLNSTEINER, H. HEIMPEL, Münster i.W. 1896–1928, 4 Bde; vgl. Bd. 4, S. 753.
- 9 Fol. 17v: Luzifer auf Thron, von Engeln und Teufeln umgeben; Spruchband, das mehrmals angebracht ist: «Ego sum Deus. Ego feci me ipsum». Fol. 19r: Luzifer auf Thron, Michael stösst ihm das Schwert in den Rachen. Fol. 21v: 2 Teufel auf Thron, 2 Engel davor. Fol. 23r: Luzifer wird von Michael vom Thron gestossen; er stürzt in den Höllenrachen. Fol. 35v: Luzifer auf Thron, von Geistlichen umgeben. Fol. 38r: Luzifer auf Thron; Kreuzigung. Fol. 40r: Michael jagt Luzifer in den Höllenrachen. Fol. 103r: Jüngstes Gericht.
- 10 Die Schrift Winands ist im Anschluss an das *Hexaemeron* von Ambrosius in drei Symbolkreise aufgeteilt: die schreitende, die segelnde und die fliegende Kirche.
- 11 Fol. 57r, 58v, 60r, 62r, 63v, 65r, 67r.
- 12 Fol. 45v.
- 13 Fol. 81r.
- 14 Fol. 93r; zu vergleichen mit dem Widmungsbild Fol. 1r.
- 15 J.E. KORN, *Adler und Doppeladler. Ein Zeichen im Wandel der Geschichte*, Diss. Göttingen 1969. Das Kapitel aus den *Oecomenica* im Anhang, S. 96f.
- 16 *Id.*, S. 68.
- 17 Fol. 73v: «... aquila hic in figura sicut in armis imperii duo habet capita».
- 18 Fol. 12r, 90v (Pars III, cap. XV, «in quo natura aquile comparatur universali ecclesie»).
- 19 Fol. 68r, 93r.
- 20 Fol. 85r.
- 21 Fol. 69v, 86r. Daher auch der Titel der Schrift, *Diamant der kämpfenden Adler*, der vom Autor erklärt wird, fol. 9v: «In hoc etiam adamate ut in speculo sub diversis et tandem aquilarum figuris poterit varius colluctancium videri status ecclesiarum».
- 22 Fol. 49r.
- 23 Fol. 84v, 85r.
- 24 Fol. 85v.
- 25 Fol. 77v (Pars III, cap. VIII: «De volanti primitiva ecclesia Christi et qualiter columbe comparetur»), fol. 90v.
- 26 Fol. 85r.
- 27 Fol. 92r.
- 28 Fol. 69v.
- 29 Fol. 87v, 88r.
- 30 Fol. 90r. H. GRUNDMANN, *Sacerdotium-Regnum-Studium*, in: Archiv für Kulturgeschichte 34, 1952, S. 5–21.
- 31 Fol. 87v.
- 32 Fol. 88r.
- 33 III. fol. 98r.; Text dazu: fol. 12r, 96v ff.
- 34 Zur Lage des Studiums: B. GEBHARDT, *Handbuch der deutschen Geschichte*, hrsg. H. GRUNDMANN, Stuttgart 1970, Bd. 1, S. 623. Korn (vgl. Anm. 15), S. 70.
- 35 Fol. 86r.
- 36 Fol. 85r.
- 37 Fol. 85r.
- 38 KONRAD VON MEGENBERG, *Planctus ecclesiae in Germaniam*, hrsg. H. KUSCH (Leipziger Übersetzungen und Abhandlungen zum Mittelalter, Reihe A, 1), Berlin 1956, cap. 22. – R. SCHOLZ, *Unbekannte kirchenpolitische Streitschriften aus der Zeit Ludwigs des Bayern 1327–54* (Historisches Institut in Rom 9, 10), Rom 1911, 1914; Bd. 9, S. 86.
- 39 Fol. 67v; Korn (vgl. Anm. 15), S. 68.
- 40 B.-A. KÉRY, *Kaiser Sigismund, Ikonographie*, Wien 1972, ill. 98.

- ⁴¹ Er zitiert u.a. Hildegard von Bingen und nimmt auch ihre Ecclesia- und Synagoge-Visionen ins Bild auf (fol. 26v, 31v), Bernhard von Clairvaux, Hugo und Richard von St. Victor, dann Rupert von Deutz, Nikolaus von Lyra, usw.
- ⁴² B. OBRIST, *Les débuts de l'imagerie alchimique (14e–15e siècles)*, Paris 1982, S. 117ff., 171ff. Die Schrift ist ebensowenig wie die Winands ediert.
- ⁴³ J. MIETHKE, *Die Konzilien als Forum der öffentlichen Meinung im 15. Jahrhundert*, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 37, H. 2, 1981, S. 736–773.
- ⁴⁴ G. KAWERAU, *Passional Christi und Antichristi 1521*, in: D. Martin Luthers Werke, Weimar 1893, Bd. 9, S. 678f.
- ⁴⁵ SCHMIDT (vgl. Anm. 2), S. 305.
- ⁴⁶ Fol. 87r, 43v.
- ⁴⁷ R.W. SCRIBNER, *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation* (Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 2), Cambridge etc. 1981.
- ⁴⁸ K. LANGE, *Der Papstesel*, Göttingen 1891, S. 30ff.
- ⁴⁹ KAWERAU (vgl. Anm. 44), S. 678.
- ⁵⁰ SCRIBNER (vgl. Anm. 47), Abb. 85, 86.
- ⁵¹ Zitiert in R.C. TREXLER, *Public Life in Renaissance Florence*, New York etc. 1980, S. 4, Anm. 9.
- ⁵² SCRIBNER (vgl. Anm. 47), S. 74ff.
- ⁵³ L.M. RANDALL, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley–Los Angeles 1966; Abb. 29: Affe als Bischof.
- ⁵⁴ Fol. 43r.
- ⁵⁵ A. LANGFORS hrsg., GERVAIS DU BUS, *Le Roman de Fauvel* (Société des anciens textes français), Paris 1914–1919; vgl. Z. 357f. Die Pariser Handschrift, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 146, im Faksimile: P. AUBRY hrsg., *Le Roman de Fauvel*, Paris 1907.
- ⁵⁶ *Le Roman de Fauvel*, Z. 337ff.
- ⁵⁷ *Id.*, Z. 414ff.
- ⁵⁸ SCRIBNER (vgl. Anm. 47), S. 158ff.
- ⁵⁹ W. HARMS, *Reinhart Fuchs als Papst und Antichrist auf dem Rad der Fortuna*, in: Frühmittelalterliche Studien 6, 1972, S. 418–440.
- ⁶⁰ G.R. OWST, *Literature and Pulpit in Medieval England*, Cambridge 1933, S. 248; Abb. fol. 12v.
- ⁶¹ OWST (vgl. Anm. 60), S. 251.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–6: Autorin