

# Ästhetische Transgressionen

Festschrift für Ulrich Ernst  
zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Michael Scheffel,  
Silke Grothues und Ruth Sassenhausen

 Wissenschaftlicher Verlag Trier

## Gemalte Himmelsfreuden im Weltgericht

### Zur Intermedialität der Letzten Dinge bei Heinrich von Neustadt

#### I.

Bilder von den Freuden des Himmels sind relativ selten. Anders als bei den Höllenstrafen für die Bösen ist die christlich-mittelalterliche Ikonographie sehr zurückhaltend bei der Darstellung des Lohnes, den die guten Menschen nach diesem Leben im Jenseits erwarten dürfen.<sup>1</sup> Zwar billigt Ernst Bloch den Malern größere Entschiedenheit zu bei der Gestaltung des Himmels als Dichtern wie Dante;<sup>2</sup> doch zeigt gerade Blochs Beispiel, das 'Jüngste Gericht' von Giotto di Bondone in der Arenakapelle in Padua (Cappella degli Scrovegni, Westwand), daß die von Engeln geleiteten Seligen vielleicht erwartungsvoll, doch keinesfalls im Stand besonderen Glücks dargestellt sind, während auf der Seite der Verdammten die Höllenstrafen bereits in allen Details eingesetzt haben (Abb. 1).<sup>3</sup> Dem entspricht, daß sich auch die Theologen bei ihrer Verkündigung kaum in der Lage sehen, positive Aussagen über dasjenige zu machen, 'was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat' (1 Kor. 2,9). So schreibt die spätmittelalterliche Traktatliteratur dem hl. Anselm von Canterbury den Predigerseufzer zu, es sei einfacher, in den Himmel zu kommen als über ihn zu reden.<sup>4</sup> Das Sprechen und Schreiben über den Himmel beschränkt sich deshalb – von festen biblischen Metaphern wie Stadt (Jerusalem), Paradiesgarten, Heimat, Königssaal, Sonntag, (Hochzeits-)Fest, Freudenmahl oder Abrahams Schoß abgesehen – oft auf Negativbestimmungen der Abwesenheit von Beschwerden des irdischen Daseins; im Himmel wird es demnach keinen Tod mehr geben (vgl. Apk. 21,4 *et mors ultra non erit*), aber auch keine Krankheit, kein Altern, keine Finsternis und keinen Gestank, kein Schwitzen und Frieren, keinen Hunger und keinen Durst. Auch vormoderne Dichter sind sich dieses

- 
- 1 Zur Vorstellung des Himmels u.a. B. Lang u. C. McDannell: *Der Himmel. Eine Kulturgeschichte des ewigen Lebens*. Frankfurt a. M. 1990; J. B. Russell: *Geschichte des Himmels*. Wien u.a. 1999.
  - 2 Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt a.M. 1973, S. 961: "Die Züge des Zuletzten wurden streng gemalt, aber nur zögernd ausgesprochen. Ihre Sprache stockte unter lauter Psalmen und Lobgesang oder wagte sich nicht in den ungeheuren Sonntag. [...] Das Paradies der Heiligen in Giotto's 'Jüngstem Gericht' ist festlich-klar, streng stehen die Throne der Patriarchen, geschlossen steigt eine Arena aus Engelsköpfen und Goldglanz hinter den Thronen empor. Wogegen Dantes Geographic Gestalten und Geschlossenheiten aus der objektiv-realen Welt nur mit Gleichnisrede, zuletzt Symbolen aus sehr ferner Utopie des Raums ins Paradiso eingehen läßt."
  - 3 A. Mueller von der Haegen: *Giotto di Bondone, um 1267-1337*. Köln 1998, Farb-Abb. 41 (gesamt), 43 (Detail Selige), 45 (Detail Hölle).
  - 4 B. Haage: *Der Traktat 'Von dreierlei Wesen der Menschen'*. Diss. Heidelberg 1968, S. 439: *Es spricht der andachtig Anszhelmus: "Das himelische leben mag man leichter verdyenen und ringer darzu komen, denn mit worten auszsprechen."*

Problems durchweg bewußt.<sup>5</sup> Otfrid von Weissenburg etwa benennt die unbeschreibbaren Freuden des Himmels nur auf indirekte Weise mit den durch die Sünde verursachten Unannehmlichkeiten des Diesseits, zu denen er neben Kälte, Hitze und Krankheit auch das unausweichliche Altern zählt, das durch Nachlassen der Kräfte und der Lebensfreude sowie durch den Altershusten charakterisiert ist.<sup>6</sup> Von Frau Ava<sup>7</sup> über Mechthild von Magdeburg<sup>8</sup> bis hin zu Heinrich Heine<sup>9</sup> wird das Fehlen jeder Krankheit im Himmel betont. Und der jungen Meierstochter im *Armen Heinrich* Hartmanns, die sich das Himmelreich als idealen Bauernhof vorstellt, den sie durch das anaphorisch wiederkehrende Negationspräfix *en-* fast ausschließlich *ex negativo* charakterisiert, erscheint es besonders attraktiv, dort nicht als Mutter weinende Kinder an der Schürze zu haben (V. 782):

781 *da enstirbet ros noch daz rint,*  
*da ennüent diu weinenden kint,*  
*da enist ze heiz noch ze kalt,*  
*da enwirt von jâren nieman alt,*  
*der alte wirt junger,*  
*da enist vrost noch hunger,*  
*da enist deheiner slahte leit,*  
*da ist ganziu fröude âne arbeit.<sup>10</sup>*

Daß solche Negationen sich schwer visualisieren lassen, wird mit ein Grund dafür sein, daß es nur wenige Bilder gibt, die den transzendenten Lohn für gutes Handeln im Diesseits anschaulich machen (wollen). Dasselbe gilt für die vormoderne Dichtung, in der an Erwähnungen und Beschreibungen (Ekphrasen) von real existierenden oder fiktiven Bildwerken sonst durchaus kein Mangel herrscht.<sup>11</sup> Wenn in einem spätmittelalterlichen literarischen Werk doch einmal von einem Himmelsgemälde die Rede ist,

5 So ist es noch kein Ausdruck negativer Anthropologie, wenn in Oswalds Liedern über die Novissima jeder Ausblick auf den Himmel fehlt; vgl. M. Schumacher: Ein Kranz für den Tanz und ein Strich durch die Rechnung. Zu Oswald von Wolkenstein 'Ich spür ain tier' (Kl 6). In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 123 (2001), S. 253-273, hier: S. 272.

6 Otfrids *Evangeliendbuch* V,23,133-144. Hg. v. O. Erdmann u. L. Wolff. Tübingen 1973, S. 257f. Zum Himmel bei Otfrid vgl. U. Ernst: *Der Liber Evangeliorum Otfrids von Weissenburg*. Köln u. Wien 1975, S. 303-331.

7 Frau Ava: Das Jüngste Gericht 31,1, in: *Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts*. Hg. v. F. Maurer. Tübingen 1964-1970, Bd. 2, S. 511: *Do habe wir daz ewige licht, / neheines siechtuomes niht.*

8 Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit* VII,57. Hg. v. H. Neumann. Bd. 1. München 1990, S. 304: *So ensol kein siechhus me wesen; wer in gottes rich komet, der ist vor aller süchete vri.*

9 Vgl. D. Sternberger: *Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde*. Frankfurt a.M. 1976, S. 242f.

10 Hartmann von Aue: *Der arme Heinrich*. Hg. v. H. Paul u. K. Gärtner. Tübingen 1972, S. 32.

11 Dazu u.a. C. Ratkowitzsch: *Descriptio Picturae. Die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Großdichtung des 12. Jahrhunderts*. Wien 1991; *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. Hg. v. G. Boehm u. H. Pfotenhauer. München 1995; H. Wandhoff: *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*. Berlin u. New York 2003; vgl. den Überblick bei N. Henkel: Art. *Descriptio*. In: *Realexikon zur deutschen Literaturwissenschaft* 1 (1997), S. 337-339.

dann dient es dort gerade nicht dazu, die Betrachter zu gutem Handeln zu motivieren. Wozu dient es aber dann? Von einer solchen Funktion sprachlich-literarischen Verweisens auf Graphisches soll in diesem Beitrag die Rede sein, also von einem speziellen Fall von Intermedialität.<sup>12</sup>

## II.

Zunächst zum literarischen Kontext: Es geht um das dritte Buch der mittelhochdeutschen Reimpaardichtung *Gottes Zukunft* (GZ),<sup>13</sup> deren Autor sich *Meister Heinrich* [...] *von der Nûwenstat* nennt (GZ 8093f.) und seinen Beruf als *Ein bûch artzat von der kûnst* (GZ 8096) angibt; er kam also offensichtlich aus Wiener Neustadt und hatte Medizin studiert. Magister Heinrich von Neustadt war in Wien ansässig, denn eine Urkunde bezeugt, daß er zusammen mit seiner Frau Adelheid im Jahr 1312 ein Haus am Wiener Graben anmietete; damit ist zumindest eine grobe Datierung möglich.<sup>14</sup> Selbstbewußt gibt er seinen Namen und Beruf ebenfalls in dem Minne- und Abenteuerroman *Apollonius von Tyrland*<sup>15</sup> an. Zudem ist ein visionärer Leib-Seele-Dialog einzeln ediert, die kurze *Visio Philiberti*, die aber auch als Teil von GZ angesehen werden kann, da sie in der Heidelberger Handschrift (Cpg 401) in dieses Werk (nach GZ 6167) eingeschoben ist.<sup>16</sup>

Heinrichs GZ galt nie ein besonderes Interesse der Forschung; meist standen Quellenfragen im Mittelpunkt,<sup>17</sup> vor allem die der (direkten und indirekten) Rezeption des Alanus ab Insulis.<sup>18</sup> Achnitz hat nun versucht, gedankliche Verbindungen mit Hein-

12 Vgl. z.B. *Intermedialität. Vom Bild zum Text*. Hg. v. U. Bleckmann u. T. Eicher. Bielefeld 1994; *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*. Hg. v. J. Helbig. Berlin 1998; I. O. Rajewsky: *Intermedialität*. Tübingen u.a. 2002; U. Ernst: *Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang*. Berlin 2002.

13 Heinrich von Neustadt: *Apollonius von Tyrland, Gottes Zukunft und Visio Philiberti*. Hg. v. S. Singer. Dublin u. Zürich 21967, S. 329-452 (Zitate hiernach im Text).

14 Dazu u.a. P. Ochsenbein: Art. Heinrich von Neustadt. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 3<sup>2</sup>(1981), Sp. 838-845.

15 Heinrich von Neustadt: *Leben und Abenteuer des großen Königs Apollonius von Tyrus zu Land und zu Wasser*. Übers. v. H. Birkhan. Bern u.a. 2001; W. Achnitz: *Babylon und Jerusalem. Sinnkonstituierung im 'Reinfried von Braunschweig' und im 'Apollonius von Tyrland' Heinrichs von Neustadt*. Tübingen 2002; A. Schneider, *Chiffren des Selbst. Narrative Spiegelungen der Identitätsproblematik in Johanns von Würzburg 'Wilhelm von Österreich' und in Heinrichs von Neustadt 'Apollonius von Tyrland'*. Göttingen 2004.

16 Dazu M. Geiger: *Die Visio Philiberti des Heinrich von Neustadt*. Tübingen 1912 (die für die Eingliederung in GZ plädiert).

17 Z.B. M. Marti: *'Gottes Zukunft' von Heinrich von Neustadt*. Tübingen 1911.

18 P. Ochsenbein: Das Compendium Anticlaudianum. Eine neu entdeckte Vorlage Heinrichs von Neustadt. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 98 (1969), S. 81-109; vgl. P. O.: *Studien zum Anticlaudianus des Alanus ab Insulis*. Bern u. Frankfurt a.M. 1975; C. Huber: *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen*. München 1988, bes. S. 214-236; U. Krewitt: *Natura, artes, virtutes und Inkarnation. Zum 'Anticlaudian' Alanus von Lille in mittelhochdeutschen Texten*. In: *Dialog. Festschrift für Siegfried Grosse*. Hg. v. G. Rickheit u. Sigurd Wichter. Tübingen 1990, S. 25-42, hier: 30-35.

richs *Apollonius*-Roman herzustellen, indem er die gemeinsame "laienkatechetische" Ausrichtung beider Werke betonte.<sup>19</sup> Fragen der Intermedialität sind in diesem Zusammenhang wohl noch nicht gestellt worden, was sich dadurch erklärt, daß illuminierte Handschriften nicht bekannt sind.<sup>20</sup>

Obwohl sich das Werk als deutsche Übertragung von Alans *Anticlaudianus* präsentiert, besteht es auf einem eigenen Titel (GZ 61f. *Diz buch sol nach nûwer hant / 'Gottes zukunft' sin genant*; vgl. GZ 4953ff.), und der Autor rechtfertigt das Hinausgehen der 'neuen Hand' über die Vorlage mit einem wirkungsästhetischen Argument für den Leser (GZ 69f. *Daz dûn ich niht dan umbe daz / Daz in glüste dester baz*).<sup>21</sup> Der aus heutiger Sicht etwas irritierende Titel *Gottes Zukunft* meint selbstverständlich keine Prognose über die Erfolgsaussichten des Gottesglaubens oder des Christentums; der Titel bezieht sich vielmehr auf das wohl aus Adventspredigten stammende Motiv einer vierfachen 'Ankunft' des Herrn, die sich an der Vierzahl der Adventsontage des Kirchenjahrs orientiert. In der populären *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine etwa heißt es zum ersten Advent: *Aduentus domini per quatuor septimanas agitur ad significandum quod quatuor sunt aduentus, scilicet in carnem, in mentem, in mortem et ad iudicium*.<sup>22</sup> Heinrich übernimmt den Gedanken dieser vier 'Zukunftse' Gottes, behandelt jedoch das (aus dem heilgeschichtlichen Rahmen fallende) Kommen ins Herz nicht ausführlich,<sup>23</sup> so daß sich eine Gliederung des Werkes in drei Bücher ergibt: Menschwerdung (I), Passion (II) und Wiederkunft Christi (III). So wie das Hauptportal des Freiburger Münsters Bilder von der Geburt Christi und von seiner Kreuzigung in die Weltgerichtsdarstellung integriert,<sup>24</sup> so ist auch bei Heinrich von Neustadt die Vita Christi über den Gedanken seiner Wiederkehr mit den 'Letzten Dingen' des Menschen verknüpft. Neben der *Legenda aurea* gilt als wichtigste Quelle für die Eschata dieses dritten Buches das *Compendium theologicae veritatis* des Hugo Ripelin von Straßburg, mit über 1000 Handschriften wie die 'Goldene Legende' ebenfalls ein 'Bestseller' der mittelalterlichen Literatur.<sup>25</sup>

19 Achnitz: *Babylon* (wie N. 15), bes. S. 365-373.

20 Vgl. C. Meier: Die Rezeption des Anticlaudianus Alans von Lille in Textkommentierung und Illustration. In: *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit*. Hg. v. C. Meier u. U. Ruberg. Wiesbaden 1980, S. 408-549.

21 Vgl. Huber: *Aufnahme* (wie N. 18), S. 217; Achnitz: *Babylon* (wie N. 15), S. 365f.

22 Jacobus de Voragine (Iacopo da Varazze): *Legenda aurea*. CD-Rom. Hg. v. G. P. Maggioni. Florenz 1999.

23 Vgl. GZ 5005-5009: *So ist das ander zu komen / In reine hertzen und gedang; / Do er ist inne ein anevang / Der dugende und der reinikeit: / Bi wem er ist, der si gemeit!* Zum *adventus in mentem* zuletzt Achnitz: *Babylon* (wie N. 15) S. 370-372, der darin "das Eindringen Gottes in die Herzen der Menschen durch die Rezeption von (geistlicher) Literatur" erkennen will.

24 Vgl. K. Kunze: *Himmel in Stein. Das Freiburger Münster*. Freiburg u.a. 1983, S. 42-45. K. Künstle: *Ikongraphie der christlichen Kunst*. Bd. 1. Freiburg 1928, S. 544f., hält die Geburtsszene hier für "störend". Es sind aber genau die drei heilsgeschichtlichen *adventus* Christi wie in der GZ!

25 Hugo Ripelin von Straßburg: *Compendium theologicae veritatis*. In: Albertus Magnus: *Opera omnia*. Hg. v. S. C. A. Borgnet. Bd. 34. Paris 1895, S. 1-306. Dazu u.a. G. Steer: *Hugo Ripelin von Straßburg. Zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte des 'Compendium theologicae veritatis' im deutschen Spätmittelalter*. Tübingen 1981.

## III.

Nach Abschnitten über den Antichrist mit seinem apokalyptischen Kampf gegen Elias und Enoch<sup>26</sup> und nach einem (traditionellen) Katalog von fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Tages<sup>27</sup> (sowie der hier möglicherweise einzufügenden *Visio Philiberti*) kommt bei Heinrich von Neustadt unter der Zwischenüberschrift *Von der urstende* sogleich das Jüngste Gericht (vgl. GZ 6170: *der strenge tag*) zur Sprache. Es wird charakterisiert als ein Gericht über 'alle Taten' (GZ 6176) und damit auch über diejenigen, die im Verborgenen geschahen und bei einem menschlichen Gericht unerkannt bleiben würden (und vielleicht auch geliebt sind). Höchste Gerechtigkeit besteht also im Schaffen von größtmöglicher Offensichtlichkeit sowohl der guten wie der schlechten Werke. Nun sind Werke immer schon geschehen, wenn das Gericht stattfindet; sie lassen sich in keinem Falle einfach 'zeigen', obwohl das vormoderne Rechtsbewußtsein genau dieses bei einem Gericht erwartete.<sup>28</sup> Es kommt deshalb darauf an, Nicht-Sichtbares sichtbar zu machen. Wie geschieht das bei den Werken des Menschen im Jüngsten Gericht nach Heinrich von Neustadt?

GZ 6180 *Ie dem menschen volget dar  
Waz er stille und offenbar  
Güter dinge hat getan:  
Die bosen sint geschriben an,  
Daz sie alle die werlt siht,  
Er mag ir do verbergen niht.*

Begleiten seine guten Werke den Menschen gewissermaßen persönlich zum Gericht, so heißt es von den bösen Handlungen, sie seien 'angeschrieben', und zwar auf solche Weise, daß 'die ganze Welt sie sieht und er sie nicht verbergen kann'. Im ersten Fall handelt es sich um eine Personifizierung, die eine biblische Vorlage hat: Apk. 14,13 *opera enim illorum sequuntur illos*. Ob diesen Begleitern eine juristische Funktion als Rechtsbeistände oder Eidshelfer zugeordnet ist, bleibt offen. Wichtig ist zunächst: Sie erscheinen bei Gericht, d.h. man kann sie sehen, sie werden visualisiert. Aber nicht nur bei der Personifizierung der guten Werke handelt es sich um eine Form von Visualisierung der Taten, denn auch die Schrift, mit der die schlimmen Taten verzeichnet sind, dient hier ausdrücklich dazu, 'gesehen', nicht (laut) verlesen zu werden. Daß 'die ganze Welt' sie sieht, ist in diesem Falle wörtlich zu nehmen, handelt es sich beim Weltgericht doch um die größte aller denkbaren Öffentlichkeiten, weshalb dort die Schande des Nicht-Verbergen-Könnens von Sünden als besonders groß erachtet wurde; erheb-

26 Dazu M. M. Witte: *Elias und Henoch als Exempel, typologische Figuren und apokalyptische Zeugen*. Frankfurt a.M. u.a. 1987, hier: S. 205f.

27 Dazu jetzt (mit der älteren Lit.) der Kommentar von C. Gerhardt u. N. F. Palmer (Hg.): *Das Münchener Gedicht von den 15 Zeichen vor dem Jüngsten Gericht*. Berlin 2002; vgl. meine Besprechung in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 126 (2004), S. 536-538.

28 Vgl. W. Schild: Gedanken zur Vereinbarkeit von Text und Bild in mittelalterlichen Rechtsquellen. In: *Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft* 11 (1999), S. 85-112.

lich größer jedenfalls als vor einem einzelnen Beichtvater, was ein beliebtes mittelalterliches Argument für die Ohrenbeichte war.<sup>29</sup>

Und noch mehr läßt sich visuell wahrnehmen. Entsprechend der theologischen Lehre (GZ 6196 *Als ich die buch han gelesen*) und der Ikonographie der Weltgerichtsdarstellungen erstehen beim Erschallen der Posaune alle Toten in vollständiger Gesundheit und im idealen Alter von dreißig Jahren.<sup>30</sup> Heinrich von Neustadt macht davon allerdings eine bemerkenswerte Ausnahme, die sich auch am Weltgerichtstympanon der Kathedrale von Autun beobachten läßt;<sup>31</sup> den Bösen sieht man ihr Verdammwerden von vornherein durch körperliche Gebrechen und Gebärden der Verzweiflung an:

GZ 8240 *Die bösen die verdampt sint,  
Sie sint lamp oder blind,  
Sie sint siech var getan,  
Aller jamer lijt in an.*

Der Beginn der eigentlichen Gerichtsinszenierung, nach der dreifachen Ladung (GZ 6274 *daz groze fürgebot*) durch Propheten, Apostel und durch den letzten Klang der Posaune, ist ikonisch nicht leicht in Einklang zu bringen mit der bisherigen Visualisierung von Taten. Nicht nur, daß sie keine Schriftlichkeit enthält; hier sind nicht die guten, sondern die bösen Werke personifiziert, die der Sünder beim Gericht auf seiner rechten Seite anklagend wahrnimmt:

GZ 6290 *Nu we dir, armer sunder, we!  
Nu we dir hûte und iemer me!  
Du sihst den rihter ob din  
Und under dir der helle pin  
Und in dir din gewißen,  
Die dich bizzet und hat gebizzen,  
Uzer halp sihst du nit gût:  
Die werlt brennet als ein glût;  
Du sihst zu der rehten hant  
Der dich rûget und mant,  
Die din lip begangen hat,  
Die sünde und die missetat;  
Zu der linken hant der tûfel schar,  
Die sint so freischlich gevar  
Daz keins menschen angesiht  
Mohte sie gesehen niht  
Ez müste da von sterben,  
An dem lihe gar verderben.*

- 
- 29 Vgl. M. Schumacher: Gefangensein – 'waz wirret daz?' Ein Theodizee-Argument des 'Welschen Gastes' im Horizont europäischer Gefängnis-Literatur von Boethius bis Vladimir Nabokov. In: *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des 'Welschen Gastes' von Thomasin von Zerclaere*. Hg. v. H. Wenzel u. C. Lechtermann. Köln u.a. 2002, S. 238-255, hier: S. 249f.
- 30 Dazu H. J. Weber: *Die Lehre von der Auferstehung der Toten in den Haupttraktaten der scholastischen Theologie*. Freiburg u.a. 1973, bes. S. 314-316.
- 31 Zur Diskussion dieses Befundes (E. Mâle, W. Sauerländer, O. K. Werckmeister): A. J. Gurjewitsch: *Himmliches und irdisches Leben. Bildwelten des schriftlosen Menschen im 13. Jahrhundert*. Amsterdam u. Dresden 1997, S. 181-202.

Es findet ein Perspektivenwechsel statt vom Außenblick auf das Weltgericht in den 'armen Sünder' bei diesem Gericht hinein; dessen verzweifelte Lage soll der Leser intensiv imaginieren: der Richter über ihm, die (offene) Hölle unter ihm, das 'beißende' Gewissen in ihm, der Weltbrand um ihn herum, rechts die als Ankläger personifizierten Sünden, links die unerträglich häßlichen Teufel. Ein solches Gerichtsszenario aus der Sicht des Sünders unmittelbar vor der Verurteilung findet sich häufig in religiöser Literatur der Vormoderne, gelegentlich mit kleineren Varianten.<sup>32</sup> Bei Heinrich von Neustadt endet diese Szene mit der Verzweiflung des Sünders, die sich neben dem topischen Verfluchen der Gcburt<sup>33</sup> in der Erwartung äußert, 'am Seil' der Teufel in großer Prozession in die Hölle abgeführt zu werden (GZ 6317-6319 *So mich die tufel an ir seil / Vazzent unde ziehent hin. / Daz ich ie geborn bin!*) – ein Motiv, das sich auch auf vielen Weltgerichtsdarstellungen findet.

Um die vorweggenommene Angst geht es also hier vor allem, weniger um die konkrete Schilderung des Gerichtsablaufs, die in GZ, nach der beinahe lautlosen Levitation der Guten (GZ 6350-6353 *Die gar uzerwelten, / Die seligen zu gelzten / Enbor in den luffien swebent, / Die dar nach mit Got lebent*), für die Bösen mit einer dreifachen Anklage vor dem Richter (*Dru ding rugent den sunder*) durch Teufel, Sünden und Welt fortgesetzt wird (worauf eine dreifache Zeugenaussage von Gott, Gewissen und Schutzengel folgt). Den ersten Auftritt hat der Teufel (mit seinem Gefolge):

GZ 6567 *Mit dez dodes quele  
Der erste rüger her für zogt,  
Beelzebub, der helle fogt,  
Und ander sin geselleschaft  
Den du were ie dînshafft.  
Der selbe rüger der sagt,  
Dem rehten rihter er clagt  
Alles daz wir hie han  
Bi unsern tagen getan  
Offenbar und tougen.  
Er wirft ez in under ougen:  
Mit wem? wie dicke? wanne?  
So rügt er alles danne  
Daz wir trege sin gewesen  
Horen singen und lesen,*

32 Hier wohl nach Jacobus de Voragine (wie N. 22), S. 23: *Septimum est artatio peccatoris de hoc, sicut dicit Gregorius: 'O quam anguste erunt tunc uie reprobis! Superius erit iudex iratus, inferius horrendum chaos, a dextris peccata accusantia, a sinistris infinita demonia ad supplicium trahentia, intus conscientia urens, foris mundus ardens. Miser peccator sic deprehensus quo fugiet? Latere erit impossibile, apparere intolerabile.'* (Nachweis in dieser Ausgabe: Stephanus de Borbone, *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* I,6,8). Vgl. dagegen Hugo Ripelin (wie N. 25) VII,17, S. 247: *Ultimum iudicium est horribile ex omni parte, quia supra erit iudex austerus, et iratus, subtus patens infernus, intus conscientia remordens, extra mundus ardens, a dextris peccata accusantia, a sinistris demonia terrentia, contra illos boni Angeli in inferna propellentes, et omnes sancti iudices sententiam approbantes, et omnes mali cum bonis peccata damnatorum cognoscentes.*

33 Vgl. H. Rölleke: Da wär es besser, nicht geboren! Ein Xenion Goethes und seine Vorformen in der Volks- und Hochliteratur. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 103 (1974), S. 62-72.



*Und gütte ding gelaßen han,  
Die wir solten han getan.*

Wie in der *Legenda aurea*, wo diese Stelle als Augustinus-Zitat präsentiert wird, verwendet der Teufel hier das mündlich-rhetorische Verfahren der *evidentia* (Hypotypose, Demonstratio), das Vor-Augen-Stellen,<sup>34</sup> in der drastisch-energischen Form des Vor-Augen-'Werfens' (GZ 6677), das dem lateinischen *obiciens* entspricht. Und zugleich listet er die Sünden wie ein Beichtvater nach der Lehre von ihren Umständen auf: GZ 6678 'Mit wem? Wie oft? Wann (oder auch: Wo)?'.<sup>35</sup> Im Gegensatz zur *Legenda aurea*<sup>36</sup> geht dies bei Heinrich von Neustadt dann jedoch über in eine Ermahnung zur Beichte, bei der das Medium der Schrift mit zum Argument wird:

GZ 6596 *Waz wir sünden began,  
Daz schribt der tufel allez an:  
In siner mazze ers ihtet,  
Biz man sie gebihtet.  
Wann man sie gebihtet hat,  
So weiz er nit umb die getan.*

Der Teufel 'mißt' (mhd. *īch(t)en* 'abmessen, eichen') demnach die Sünden (wie in einem Messbecher? vgl. GZ 6598), und er notiert sie schriftlich. Die Beichte bewirkt, daß er sie 'nicht mehr weiß' (GZ 6601), daß er sie also vergißt. Die Vorstellungen scheinen nicht ganz zueinander zu passen, da man bei schriftlichen Aufzeichnungen das Vergessene dort ja nachschlagen könnte. Offenbar stehen hier zwei verwandte Motive im Hintergrund, die in Predigtexempla ausführlich behandelt werden und sich gegenseitig stützen: Die Beichte löscht die Sünden ebenso im Gedächtnis des Teufels aus,<sup>37</sup> wie sie die Schrift seiner Sündenregistrierung tilgt.<sup>38</sup> Auf doppelt medial ge-

34 Dazu u.a. H. Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München 21973, S. 399-407 (§§ 810-819: *evidentia*); R. Gasché: Überlegungen zum Begriff der Hypotypose bei Kant. In: *Was heißt 'Darstellen'?* Hg. v. C. L. Hart Nibbrig. Frankfurt a.M. 1994, S. 152-174; R. Campe: Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung. In: *Poststrukturalismus. Herausforderungen an die Literaturwissenschaft*. Hg. v. G. Neumann. Stuttgart u. Weimar 1997, S. 208-225.

35 Vgl. Jacobus de Voragine (wie N. 22), S. 21: *Primus est dyabolus. Augustinus: ,Presto tunc erit dyabolus recitans uerba professionis nostre et obiciens quecumque fecimus in quo loco et in qua hora peccauimus et quid boni tunc temporis facere debuimus; Die 'Elsässische Legenda aurea', Bd. 1. Hg. v. U. Williams u. W. Williams-Krapp. Tübingen 1980, S. 8: Der erste ist der böse geist. Do von sprichet sant Augustinus: Gegenwertig ist der tufel vnd ermant den mönchen alles des das er geton het, an welre stat, vffe wele stunde, vnd was wir güttes vf die zit soltent haben volbroht.*

36 Vgl. Marti: 'Gottes Zukunft' (wie N. 17), S. 101.

37 Z.B. *Altdeutsche Predigten*, Bd. 3. Hg. v. A. E. Schönbach: Graz 1891, S. 88: *wan die tugende unde die craft die hat die heilige pihte: swenne so der sūndaer sin pihte ze aim male rehte getuot, daz der tiefel der sūnden denne nie mere enwaiz noch des sūndaers denne niht mer erchenmet, swie vil er halt sins willen da vor getan habe. zware uf die rede so sult ir halt iuwer pihte vil gerne tuon, daz si iu der tiefel denne nimmer chunne verwizen.*

38 Z.B. Jakob von Vitry: *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones vulgares*. Hg. v. T. F. Crane. London 1890, S. 109f. (Nr. 261). Zu Caesarius von Heisterbach vgl. M. Ohst: *Pflichtbeichte. Untersuchungen zum Bußwesen im Hohen und Späten Mittelalter*. Tübingen 1995, S. 130f. (Nachweis: III,2; S. 112f.).

stützte Weise wird als Argument für die Beichte formuliert, daß sich mit ihr eine Anklage des Teufels beim Weltgericht verhindern lasse.<sup>39</sup>

Ausdrücklich im Singular erscheinen dann als zweiter Ankläger die Sünden des Menschen, worin sich diese Anklage von derjenigen der personifizierten Sünden auf der rechten Seite in der Angstvision des Sünders (GZ 6297-6301) unterscheidet:

GZ 6646 *Der ander rüger her für gat:  
Daz ist sin selbs missetat,  
Sin sunde und sin bosheit,  
Die er uf dem hals treit:  
Mit der hant haft gevangen  
Alsus kumpt er gegangen.  
Da wirt sin sünde offenbar,  
Die er alle sine jar  
Von kintheit oft hat getan:  
Die sehent alle heiligen an,  
Der engel schar und selbe Got.  
Alda wirt er dez dufels spot.*

Diese Stelle ist nicht von heutiger Rechtspraxis her zu verstehen: Da mit *er* in V. 6649 gewiß der Sünder gemeint ist, darf man sich nicht den Ankläger mit Sünden auf dem Rücken vorstellen. Der Sünder ist es vielmehr, der seine Sünden 'auf dem Hals' hat ('trägt') und dessen 'Handhaft' ihn 'gefangen' hält. Diese Formulierungen beziehen sich zweifellos auf das volksrechtliche Handhaftverfahren, in dem man einen bei 'handhafter Tat' ertappten Verbrecher "gebunden vor Gericht" brachte, "wobei ihm nicht selten gestohlenen oder geraubtes Gut an den Hals gehängt oder auf den Rücken gebunden wurde."<sup>40</sup> Das bekannteste literarische Beispiel dafür ist wohl der *Helmbrecht*, wo jedem Rinderdieb beim Gerichtsverfahren Rinderhäute *uf sinen hals gebunden* (V. 1658) werden, was dem Richter die Sache leicht macht: *dô wart fürsprechen niht gegeben* (V. 1669).<sup>41</sup> Da dann alle (selbst die geheimsten) Sünden 'handhaft' sein werden, ist auch das Jüngste Gericht hier ein solches Handhaftverfahren: Dem Angeklagten werden keinerlei Rechtfertigungs- und Verteidigungsmöglichkeiten zugestanden, da die seine Schuld repräsentierenden Beweisstücke von allen 'gesehen' werden können.<sup>42</sup>

39 So z.B. auch bei Wilhelm von Auvergne: *Tractatus novus de poenitentia* 5. In: W. v. A.: *Opera omnia*, Paris 1674, Bd. 1, S. 577: *memento diabolum habere in scriptis omnia peccata tua, et velut patentes literas habere omnium peccatorum tuorum, quas in illo tremendo iudicio contra te exhibebit, nisi eas hic delere studueris. Scito autem quo amplius in memoria, seu notitia sacerdotis ea scribere studueris, eo amplius de libro diaboli, & memoria ejus delebis.*

40 D. Werkmüller: Art. Handhafte Tat. In: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* 1 (1971), Sp. 1965-1973, hier: Sp. 1968; W. Schild: *Die Geschichte der Gerichtsbarkeit*. Hamburg 1997, S. 154: "Dabei band man dem ertappten Dieb oft Teile der Beute um, die vergewaltigte Frau mußte mit zerrissenen Kleidern erscheinen, der vom Täter Getötete wurde vor Gericht gebracht; dies alles, um die Tat offenkundig zu machen"; vgl. Jacob Grimm: *Deutsche Rechtsaltertümer*. Leipzig 41899, Bd. 2, S. 197f.

41 Wernher der Gartenaere: *Helmbrecht*. Hg. v. K. Speckenbach. Darmstadt 1974, S. 47. Dazu u.a. P. Menke: *Recht und Ordo-Gedanke im Helmbrecht*. Frankfurt a.M. u.a. 1993, S. 212-230.

42 Diese Analogie auch bei Heinrich dem Teichner: *Gedichte* 298,46-55. Hg. v. H. Niewöhner. Bd. 2. Berlin 1954, S. 17: *dez nempt an dem deub schein: / den möchte nieman über sagen, / nur dw deuff [das Diebesgut] auf seinem chragen / pringt in an dez galgen phlicht, / richter noch gezeu-*

Damit ist die rechtliche Voraussetzung des 'blickenden Scheins' hergestellt.<sup>43</sup> Seine Sünden sprechen gewissermaßen für sich selbst und klagen damit den Täter an.<sup>44</sup>

Nach diesem Exkurs in die Visualisierungsformen des alteuropäischen Rechtswesens kann Heinrich von Neustadt wieder auf die *Legenda aurea* zurückgreifen.<sup>45</sup> Das gilt auch für den dritten Ankläger, es ist *die werlt uber al* (GZ 6708), bei der die Natur mit den Elementen den Sünder 'rügt', sowie für die ebenfalls anklagenden drei Zeugen: Gott, Gewissen und Schutzengel. Werden bei den Verdammten die Unzuchtsünder ausdrücklich hervorgehoben (vor allem *manig böse wip*, GZ 6994, die doppelte Strafe erleiden, da sie andere zur Sünde verleiteten: GZ 7008), dann kommt dabei noch einmal die in der GZ fast nur in negativem Sinne verwendete eschatologische Schriftlichkeit<sup>46</sup> zum Zuge: Sie müssen ihr Urteil im 'Buch der Verfluchten (der Vermaledeiten)' lesen:

GZ 7010 *Die tufel hort man schreien  
Beide pffaffen und leyen.  
Mit der lesterlichen füre  
Von unkusche und von hüre  
Werden sie zu schanden  
In Beelzebubes handen.  
An allen rüwen sint sie gewesen,  
Da von müßent sie lesen  
Der vermalediten büch:  
Da stet an ir ewig flüch.*

Das biblische 'Buch des Lebens' (z.B. Ex. 32,32; Ps. 68,29; Apk. 13,8 u.ö.)<sup>47</sup> ist durch ein negatives Gegenstück ersetzt, das sonst oft entsprechend als 'Buch des Todes' be-

---

*gen nicht. / also mocht den menschen niemen / in der hell pant geriemen / noch in daz himelreich hin auf, / nur sein argen mitez lauf / geit im himel und hell swär.* Vgl. Berthold von Regensburg: *Predigten*. Bd. 1. Hg. v. F. Pfeiffer. Ndr. Berlin 1965, S. 556.

43 Vgl. W. Sellers: Art. Schein, blickender. In: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* 4 (1990), Sp. 1369-1372.

44 Vgl. GZ 6666-6675: *Dine sünde selber sprechen / 'Der rihter sol ez rechen: / Du wolte nie von uns gelan, / Du hast uns alle gar getan, / Wir sin din dat und din werg; / Wir sin dir swer als ein berg: / Wir bringen dich in der slithe / Mit gewalt vor gerihete; / Wir gen mit dir, wo du gest: / Wir sten mit dir, wo du stest.'* Worauf ein Sündenkatalog folgt.

45 Vgl. Jacobus de Voragine (wie N. 22), S. 22: *Secundus accusator erit proprium scelus. Peccata enim propria unumquemque accusabunt; Sap. IV[,20:] 'Venient in cogitationem peccatorum suorum timidi et transducent illos ex aduerso iniquitates eorum.'* Bernardus: *'Tunc loquentia simul eius opera dicent: Tu nos egisti, opera tua sumus, non te deseremus, sed semper tecum erimus et tecum ad iudicium pergemus.'* *Multifque et multiplicibus criminibus eum accusabunt.*

46 Zu nennen wäre allenfalls einer der glossolalischen Ausrufe über die himmlische Seligkeit GZ 7787 *O ewicliche selden schrif!* Sonst findet sich eschatologische Schriftlichkeit nur in der *Visio Philiberti* in positiver Verwendung: V. 296f., S. 460: *So were wir in der selden bliben / Und mit den heiligen an geschriben.* Positive Schriftmetaphorik gibt es in der GZ sonst freilich durchaus, z.B. GZ 3072 *Mensch, in din hertze schrib an...* Johannes sagt GZ 3415f. *Da ich uf diner brüste entslif, / Da ich las der wisheit brief.* Bei Christi Passion wird die Materialität der Schrift metaphorisiert (das Leichentuch als Bucheinband?) GZ 3475f. *Der waren wisheit büch / Wart gewunden in ein duch.*

47 Dazu u.a. L. Koep: *Das himmlische Buch in Antike und Christentum*. Bonn 1952; W. Herrmann: Das Buch des Lebens. In: *Das Altertum* 20 (1974), S. 3-10; O. Schnitzler: Art. Buch des Lebens.

zeichnet wird. Obwohl die Gefahr bestand, mit der Auffassung von zwei jenseitigen Bücher einem gnostisch-häretischen Dualismus den Weg zu bereiten, blieb ein theologisch korrekter Einspruch des Thomas von Aquin zumindest hinsichtlich metaphorischer Verwendungen weitgehend wirkungslos.<sup>48</sup>

#### IV.

Trotz des feststehenden Schuldspruchs über den Großteil der Menschheit (vgl. GZ 6987-6989 *So sieht man zu der linken hant / Hundert duseint stunt noch me / Dan ir zu der rechten ste*) ist für die Verdammten das Drama des Gerichts noch nicht beendet. Als Ausdruck letzter Hoffnung greifen sie zu dem Mittel, das bis zu diesem jüngsten Tag immer das probateste war: Sie bitten Maria um Fürsprache bei ihrem Sohn. Und die 'Mutter der Barmherzigkeit' enttäuscht sie auch diesmal nicht. Unterstützt von Johannes dem Täufer (und hier auch, wie häufiger im Westen, durch Johannes den Evangelisten)<sup>49</sup> hält sie ein Plädoyer von höchster Eindringlichkeit, das vieles von dem zur Sprache bringt, was an Theodizee-Fragen je aufgeworfen worden ist (z.B. GZ 7127f. *Warumb hast sie geschaffen danne, / So du nit gnade wilt an in dún?*). Gab Christus dem Flehen seiner Mutter zuvor meist nach, gelegentlich auch noch im Eigengericht nach dem Tod des Menschen,<sup>50</sup> so wird er am Jüngsten Gericht unerbittlich sein; er lehnt eine Begnadigung in einer heftigen Gegenrede ab, die letztlich auf ein rein ästhetisches Argument hinaus läuft: Die Kleider der Bösen sind zu schmutzig,<sup>51</sup> und sie selbst sind als 'Kranke' zu abstoßend für den Himmel (sie 'ziemen' nicht in Marias 'leuchtender Schar')!

GZ. 7263 *Frouwe, dez mogent nit gezemen  
Bi dir in diner liechten schar.  
Sie sint so lesterlich gevar,  
Geswollen, wazzer suhtig,  
Uzsetzig, malat, slúhtig.*

Das ist das Motiv der als 'Deesis' bekannten Fürbittsituation, die aus der byzantinischen Theologie auch in die Kunst und Literatur des Westens gekommen ist: Maria

---

In: *Enzyklopädie des Märchens* 2 (1979), Sp. 971-974; H. Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a.M. 1981, bes. S. 22-35 ("Der Himmel als Buch, das Buch im Himmel").

- 48 Thomas von Aquin: *Summa theologiae* I,24,1, ad 3, Bd. 1. Madrid <sup>4</sup>1978, S. 193: *quod non est consuetum conscribi eos qui repudiantur, sed eos qui eliguntur. Unde reprobationi non respondet liber mortis, sicut praedestinationi liber vitae.*
- 49 F. van der Meer: *Apokalypse. Die Visionen des Johannes in der europäischen Kunst*. Freiburg u.a. 1978, S. 138.
- 50 Vgl. Schumacher: Ein Kranz (wie N. 5), bes. S. 269f.
- 51 GZ 7254-7262 *Muter und frauwe min, / also sol gerihet sin! / Daz volg geschuf ich reine: / So habent sie gemeine / Der bosheit nach gevolget. / Ir cleider sint besolget, / Hinden, vorn, an allem teil / Geleget an so böse meil. / Die mogent sie nit ab nehmen; vgl. M. Schumacher: *Sündenschmutz und Herzensreinheit. Studien zur Metaphorik der Sünde in lateinischer und deutscher Literatur des Mittelalters*. München 1996.*

und Johannes der Täufer vor Christus als Richter.<sup>52</sup> Mag in manchem Betrachter der Weltgerichtsbilder, auf denen der Erfolg der Fürbitte ja nicht zu sehen ist, die Hoffnung aufgekommen sein, beim Jüngsten Gericht ergehe vielleicht doch noch Gnade vor Recht,<sup>53</sup> und mögen heutige (Kunst-)Historiker, die nicht streng zwischen Eigengericht und Weltgericht unterscheiden (wollen),<sup>54</sup> im Aufkommen des Deesis-Motivs eine "neue Auffassung vom Jüngsten Gericht" erkennen, "die das Flehen um Gnade zum eigentlichen Inhalt macht",<sup>55</sup> so hält Heinrich von Neustadt in GZ alldem das vollständige Scheitern dieser Gnadenbitte entgegen. Die eschatologischen Dramen des Mittelalters bestätigen das durchweg. Im *Berner Weltgerichtsspiel* etwa sagt Christus unmißverständlich: *Min hercz kein erbermde hatt* (V. 795).<sup>56</sup> Und im *Eisenacher Zehnjungfrauenspiel* weist Christus seine Mutter harsch dafür zurecht: *Swigit, vrowe, müter myn* (V. 360).<sup>57</sup> Das war es ja gerade, was Landgraf Friedrich den Freidigen so in Rage brachte, daß er die Erstaufführung des Eisenacher Spiels am 4. Mai 1321 mit der Frage verließ, was der christliche Glaube denn wert sei, wenn den Sünder nicht die Bitte der Gottesmutter und die der Heiligen retten könne.<sup>58</sup> An der Erregung darüber soll er kurz darauf verstorben sein.<sup>59</sup> In ihrem Scheitern liegt offenbar der Zweck dieser letzten Interzession am Ende der Zeit. Bei der Fürbitte der Gottesmutter (und des Täufers) im Weltgericht geht es also gerade nicht um das Betonen der Gnade und erst recht nicht um die Eröffnung einer allerletzten Chance für die Menschen.<sup>60</sup> Es geht bei der Deesis vielmehr um die harte Aussage: Keine Fürbitte, nicht einmal die Interzession der Gottesmutter, wird beim Jüngsten Gericht das strenge Urteil des göttlichen Richters noch beeinflussen können.

52 Dazu u.a. T. von Bogyay: Art. Deesis. In: *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst* 1 (1966), Sp. 1178-1186; K. Onasch: *Kunst und Liturgie der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der Alten Kirche*. Leipzig 1981, S. 82.

53 Vgl. U. Schulze: Erlösungshoffnung der Verdammten. Zum 'Salve Regina' im 'Luzerner Weltgerichtsspiel' und Marias Rolle im Jüngsten Gericht. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 113 (1994), S. 345-369.

54 Vgl. Gurjewitsch: *Himmliches und irdisches Leben* (wie N. 31), bes. S. 177f., der die Differenz von 'kleiner' und 'großer Eschatologie' zumindest für die Volksreligiosität programmatisch bestreitet.

55 W. Sauerländer: *Gotische Skulptur in Frankreich 1140-1270*. München 1970, S. 27 (zu Chartres u.a.). K. Schreiner: *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*. München u. Wien 1994, S. 185, behauptet: "Wirksame Fürbitte im Endgericht kam vornehmlich von Maria. Johannes der Täufer trug seinen Teil dazu bei." Belege für diese Wirksamkeit im Endgericht gibt er freilich nicht.

56 *Berner Weltgerichtsspiel*. Hg. v. W. Stammler. Berlin 1962, S. 31.

57 *Das Eisenacher Zehnjungfrauenspiel*. Hg. v. K. Schneider. Berlin 1964, S. 39.

58 *Cronica S. Petri Erfordensis moderna*. In: MGH SS 30/1. Hg. v. O. Holder-Egger. Hannover 1896, S. 448: *Que est fides christiana, si peccator precibus heate Marie Dei genitricis et omnium sanctorum non debet veniam obtinere?*

59 Vgl. F. Ohly: Wirkungen von Dichtung. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 67 (1993), S. 26-76, hier: S. 64.

60 Vgl. P. Ochsenbein: Marias Fürbitte im Churer Weltgerichtsspiel von 1517. In: *Geschichte und Kultur Churrätens. Festschrift für Iso Müller*. Hg. v. U. Müller u. L. Deplazes. Disentis 1986, S. 583-615.

Nach dieser definitiven Entscheidung folgt in der GZ die Urteilsverkündung in audiovisueller Doppelung. Christus spricht nicht nur die bekannten Worte Mt. 25,41 'Weichet von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer...!' (GZ 7342-7347). Er präsentiert dabei seine blutenden Wunden und die Passionswerkzeuge,<sup>61</sup> und in seinem Mund erscheinen – in leichter Abwandlung des zweischneidigen Schwerts von Apk. 1,16, die sich auch in der Ikonographie nachweisen läßt – zwei Gerichtsschwerter: *Es schinet zu der stünde / Zwei swert in sinem münde* (GZ 7338f.). Beide Bildelemente verleihen dem akustischen Urteilsspruch visuellen Nachdruck, weshalb sich die Verdammten vor Scham in die Hölle wünschen. Doch ihre Beschämung vor dem göttlichen Richter hat noch kein Ende. Denn nun folgt etwas, das sich so wohl auf keiner graphischen Weltgerichtsdarstellung findet. Zwei Engel (mit dem verbreiteten falschen Singular des Namens) treten auf:

GZ 7348 *Da kumpt der engel Seraphin  
Und der hohe Cherubin  
Vor die verdampften sündere.  
Beide jamer unde swere  
Sehent sie da uber lût.  
Eine groze ungefüge hut  
Wirt vor den armen uf getan:  
Alda stet entworfen an  
Die freude und trinitat  
Die er mit sinen frunden hat.*

Die Verdammten sind 'arm' im Sinne von 'erbarmenswert'. Denn sie müssen etwas anschauen, das ihnen 'Jammer und Leiden' bringt. Und sie sehen dieses 'überlaut'. Es liegt nahe, hier eine Form von Synästhesie zu erkennen: etwas sehr 'laut' sehen! Akustisches und Visuelles dienen dann nicht nur der wechselseitigen Unterstützung, sondern sie wären identisch. Doch da müssen wir vorsichtig sein. Zwar können sehr alte Belege von *überlût* durchaus in akustischem Sinn verstanden werden (z.B. *Petruslied* V. 18 *Pittemes den gotes trut alla samant upar lut...*),<sup>62</sup> doch läßt sich bei Otfrid eine eher visuelle Anwendung erkennen, wenn Pilatus dort seine Hände wäscht, um 'ihnen demonstrativ ihre Schuld zu nehmen' (IV,24,25f. *Tho wuasg er sino henti; er wolt es duoan tho enti, | sih wolt er rehto ubarlut neman ir thera leidunt*).<sup>63</sup> Auch eine Stelle aus dem *Parzival* (668,12-14 *dâ von man êrste erkande / ir zweier tougen über lût: | si wâren bêde ein ander trût*)<sup>64</sup> spricht dafür, daß *überlût* in den älteren Sprachstufen des Deutschen eine Vokabel für die *evidentia* ist (mit dem Gegensinn des Heimlichen und Verborgenen), ohne daß Akustisches dabei konnotiert werden muß.<sup>65</sup> Die Verdammten sehen jedenfalls überdeutlich eine 'große, unhandliche Haut', die vor ihnen 'aufgetan'

61 Zu den Arma Christi u.a. R. Suckale: Arma Christi. In: *Städel-Jahrbuch*, N.F. 6 (1977), S. 177-208; Ernst, *Intermedialität* (wie N. 12), S. 164-166, 197f.

62 Frühe deutsche Literatur und lateinische Literatur in Deutschland 800-1150. Hg. v. W. Haug u. B. K. Vollmann. Frankfurt a.M. 1991, S. 130.

63 Otfrids *Evangelienbuch* (wie N. 6), S. 201

64 Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Hg. v. K. Lachmann u. E. Nellmann. Frankfurt a.M. 1994, Bd. 2, S. 148.

65 Akustisch aber GZ 1797 *Sprach der vogel uberlût*.

wird. Mhd. *hût* meint zweifellos Pergament (oder eine noch stabilere Lederart), und 'auftun' ist ein Verb der Buchbenutzung. Freilich enthält dieses Pergamentbuch offenbar keine Schrift: Es 'steht daran' nichts 'geschrieben', sondern 'entworfen', es ist also gemalt oder gezeichnet. Die beiden Engel zeigen den Verdammten demnach ein riesiges Bilderbuch! Was ist darin zu sehen? Die Schwierigkeit, die das Verständnis der Verse GZ 7356f. in der Ausgabe von Singer bereitet, löst sich leicht durch die Variante der Münchner Handschrift (Cgm. 5092) auf: *Die freide die die drinitat / Mit sinen lieben frunden hat*. Kurz vor ihrer endgültigen Verdammnis 'sehen' die Bösen wie auf einer großen Videowand dargestellt, welche Freuden mit Gott im Himmel ihnen entgegen. Die literarische Ekphrasis, die *descriptio picturae*, geschieht dann ganz aus der Perspektive der Betroffenen, der Verdammten. Was diese 'sehen', besagen die nächsten Verse in anaphorischer Dreieung:

GZ. 7358 *Sie sehent alle an der frist  
Waz clarheit in dem himel ist.  
Sie sehent vil vil schone  
Wie der sele krone  
Umb iren dinst wirt gegeben  
Und dar zu ein iemer leben.  
Sie sehent wie die engel klar  
Enphahent iegeliche schar  
Mit her und mit gedrange,  
Mit lobe und mit gesange.*

Was sehen sie also auf dem Bild? Erstens die strahlende Schönheit des Himmels, zweitens die Krönung der Seelen und drittens den Empfang durch die Engel. Diese drei Aspekte kennzeichnen offenbar die Himmelsfreude. Der erste Punkt, die 'Klarheit' des Himmels, ist wenig konkret beschrieben (weil kaum beschreibbar); die beiden weiteren Punkte sind durch Handlungen charakterisiert, wobei offenbar auch das Singen der Engel sichtbar ist. Wie es sich für eine literarische Ekphrasis gehört, ist sie über die reine Beschreibung hinaus in die Handlung eingebunden. Der Leser erfährt auch die Wirkung des Bildes auf die Betrachter; GZ. 7368f. *Alerst so hebt sich rüfen, / Ein schrien und ein wüfen*. Und man erfährt etwas über die Funktion dieses Bildzeigens:

GZ 7370 *Daz zeigen, daz der engel tût,  
Daz ist nit umb ir gût  
Daz bedüdet in hie bi  
Daz ir jamer dester grozer si,  
Und daz sie sich für baz senen  
Und an jamer clage wenen.*

Das Zeigen des Bildes dient dazu, die Leiden in der Hölle zu intensivieren, denn die Strafe dort besteht auch in der Unerfüllbarkeit des Sehens nach dem Himmel. Es ist ein für das Sprechen über die Hölle<sup>66</sup> durchaus charakteristischer Zynismus, wenn Heinrich von Neustadt hinzufügt, auf diese Weise könnten sich die Verdammten schon mal an das Jammern 'gewöhn'n' (GZ 7375). Kurz wird dann noch ihr Höllensturz geschildert. Sie verfluchen die Erlösung und alles, was sie eines Besseren hätte belehren

66 Zu den Vorstellungen u.a. H. Vorgrimler: *Geschichte der Hölle*. München<sup>2</sup>1994; G. Minois: *Die Hölle. Zur Geschichte einer Fiktion*. München 1994; vgl. auch F. Heer: *Abschied von Höllen und Himmeln. Vom Ende des religiösen Tertiär*. München u. Esslingen 1970.

können (GZ 7416 *lerer, schrift und büch*), und mit lautmalerisch gestaltetem Getöse (GZ 7436f. *Da hebt sich ein rasteln, / Ein krachen und ein brasteln...*) geht es hinab in ewigen Gestank und ewige Finsternis.

Die Seligen hingegen werden glücklich empfangen, sie erhalten einen verklärten Leib, die Erde wird erneuert, und die himmlische Musik setzt ein; GZ 7524f. *Sich hebet freuden grozer schal, / Gesang, getone uber al*. Das dann mehrfach von Unsagbarkeitstopik<sup>67</sup> unterbrochene Preisen der Himmelsfreuden gipfelt in der Behauptung, der größte Lohn im Himmel stehe den Verheirateten zu (GZ 7954-7956 *Ez ist billich, ez stet schon / Daz den wirdigeste lon / Enphahen die elüte*), worin sich spätmittelalterliche Laientheologie anzukündigen scheint. Mit einem Dichtergebet, sowie kurzen Passagen über den Autor und den Titel des Werks schließt die GZ Heinrichs von Neustadt.

## V.

Das Zeigen schöner Bilder dient also nicht notwendig dem Erfreuen der Betrachter. Das hochinteressante Motiv der Präsentation des Himmelsbildes im Weltgericht wirft eine Reihe von Problemen auf, die hier auf ihre medialen Aspekte hin fokussiert werden sollen. Zunächst muß man fragen: Wenn die Verdammten schon die Himmelsfreuden sehen müssen, warum schauen sie sie dann nicht im 'Original'? Weshalb öffnet sich ihnen der Himmel nicht kurzfristig in einer Vision, die gewiß einen ebenso imposanten Eindruck hervorrufen würde wie das Auftun der 'riesigen Haut'? Wozu diese Abbildhaftigkeit der *demonstratio ad oculos*? Man muß wohl berücksichtigen, daß eine direkte Betrachtung doch ein gewisses Maß an Beglückung einschließen könnte, besteht die höchste Freude im Himmel ja gerade in der Anschauung Gottes von Angesicht zu Angesicht. Nur ein abbildhaftes Zeigen kann den Neid der Verworfenen in ganzer Intensität hervorrufen, der als Qual zur Logik der Hölle gehört. Schon der Gnade, nur einen Moment lang den Himmel unvermittelt schauen zu können, sind die Verdammten nicht würdig.

Darüber hinaus wird man fragen, weshalb das abbildhafte Sehen genau in diesem Augenblick angesetzt wird zwischen der Verurteilung und dem Beginn der eigentlichen Höllenstrafen. Es ließe sich in der Hölle ja ein Bild vom Himmel aufhängen, was dann eine immerwährende Wirkung erzielen könnte. Heinrich von Neustadt scheint mit dieser Lösung der theologischen Lehre gerecht werden zu wollen, nach der die Verdammten im Anschluß an den Gerichtstag die Seligen überhaupt nicht mehr schauen können;<sup>68</sup> dieser Moment vor der Versenkung in die Hölle bot somit die einzige Gelegenheit, um allen Verdammten das entgangene Glück vorzuführen.

67 Z.B. GZ 7686-7692 *Die der sieben künste pflegen, / Die lant alle künste ligen: / Gramatica und loyca / Nach die zal, arismetica, / Künden nit gesagen gar / Was freude richer freuden jar / Hant die do mit Gote sint*. – Heinrich kennt übrigens auch einen entsprechenden 'Unmalbarkeitstopos': GZ 1570f. (an Maria) *Gemalen noch geschriben / Kan nieman volle din dügent*.

68 Vgl. Hugo Ripelin (wie N. 25) VII,22, S. 252: *Reprobi vident usque ad diem iudicii gloriam beatorum in universali, non in particulari: quia vident eos in magna gloria, sed non in quali. De huiusmodi autem visione non laetantur, sed tristantur, tum propter invidiam alienae felicitatis, tum*



Daß Heinrich von Neustadt die theologische Aussage, vor der endgültigen Verdammnis sähen die Bösen *gloriam beatorum in universali, non in particulari*, nicht durch ein Schauen aus weiter Ferne, das nur undeutliche Umrisse zuläßt, visualisiert hat, sondern durch das Präsentieren eines gemalten Bildes, mag auch an einer der literarischen Vorlagen gelegen haben, die er benutzte. Denn die *Legenda aurea* führt an der entsprechenden Stelle ein (Pseudo-)Hieronymus-Zitat an als Stütze für das Argument, schon wegen der Offenkundigkeit aller Taten gebe es beim Jüngsten Gericht keine Berufungsinstanz mehr: *propter criminis euidentiā, omnia enim scelera et crimina reprobatorum ibidem nota erunt et manifesta. Ieronimus: 'Aderit dies illa in qua facta nostra quasi in quadam tabula picta demonstrabuntur'*.<sup>69</sup> Die Taten sind so offensichtlich, als ob sie auf einer *tabula picta* gezeigt würden. Nur vergleichend (*quasi*) erscheint hier beim Weltgericht eine *tabula picta*. Das kann man allgemein mit 'Gemälde' übersetzen, im engeren Sinne ist jedoch ein Tafelbild gemeint, das im Mittelalter in der Regel auf Holz gemalt ist, nicht auf Pergament oder Leder. Eine volkssprachige Fassung der *Legenda aurea* macht dann aus dieser Bild- eine Schrifttafel: *Die ander sache ist der sünden offenbarkeit. Von dem spricht sant Iheronimus alsus: An dem iüngesten tage werdent alle vnser getot offenbar also obe sū werent in einre tofelen geschriben*.<sup>70</sup> Zu 'Tafel' wurde hier wohl weniger eine (kleine) Wachstafel assoziiert als eine der großen Schrifttafeln, die im Schulunterricht und in der religiösen Verkündigung benutzt wurden.<sup>71</sup> So entstand bei der Übersetzung der *Legenda* ins Deutsche ein weiterer Fall eschatologischer Schriftlichkeit. Ob nun gemalt oder geschrieben – in beiden Fällen handelt es sich um die Taten des Menschen, die deutlich gemacht werden, es handelt sich nicht um den Himmel. Und um ein pergamentenes Bilderbuch, das 'aufgetan' werden kann, geht es ebenfalls nicht.

Die *ungefüge hüt* bei Heinrich von Neustadt kann aber nur als ein riesiger Pergament-Rotulus gedacht sein, der nicht Schrift, sondern Bilder enthält. Und wir kennen tatsächlich solche Bilder-Bücher, die ausgerollt ein großes Bild oder Bildprogramm ergeben. Noch lange nach dem Siegeszug des Kodex waren Rotuli im Mittelalter im Gebrauch.<sup>72</sup> Bilder enthielten sie vor allem im liturgischen Bereich; die bekanntesten sind die italicischen Ex(s)ultetrollen, die den liturgischen Text der Osternacht sowie zuge-

---

*propter carentiam propriae beatitudinis. Post justum et ultimum vero iudicium, hoc eius subtrahetur in poenam eorum, cum videbunt etiam hoc adspectu indignos se reputari.*

69 Jacobus de Voragine (wie N. 22), S. 23. Vgl. Ps.-Hieronymus (Pelagius?): *Ep. 32 (Ad Pammachiam et Oceanum exhortatoria)*. In: *Patrologia Latina* 30,240A: *Modo quibusdam minus forsitan videor, Deo dissimulante, peccare: sed aderit illa dies, qua facta nostra quasi in quadam tabula depicta monstranda sunt.*

70 *Elsässische Legenda aurea*, Bd. 1 (wie N. 35), S. 9.

71 Dazu u.a. H. Boockmann: *Über Schrifttafeln in spätmittelalterlichen deutschen Kirchen*. In: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 40 (1984), S. 210-224; zu Text-Bild-Verschänkungen auf Tafeln vgl. K.-A. Wirth: *Über mittelalterliche Bilder und Lehrfiguren im Dienste der Schule und des Unterrichts*. In: *Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Hg. v. B. Moeller u.a.: Göttingen 1983, S. 256-370; R. Slenczka: *Lehrhafte Bildtafeln in spätmittelalterlichen Kirchen*. Köln u.a. 1998.

72 Dazu B. Studt: *Gebrauchsformen mittelalterlicher Rotuli. Das Wort auf dem Weg zur Schrift – die Schrift auf dem Weg zum Bild*. In: *Vestigia Monasteriensia. Festschrift für Wilhelm Janssen*. Hg. v. E. Widder u.a. Bielefeld 1995, S. 325-350.

hörige Bilder (z.B. die alttestamentlichen Typen der Auferstehung) enthalten, die in einigen Rotuli um 180° gedreht angebracht sind, so daß die Gemeinde sie am Ambo oder am Lettner sehen kann, während der Diakon daraus das 'Ex(s)ultet' singt.<sup>73</sup> Zudem gibt es historiographische Bildrotuli, insbesondere solche, die den Stammbaum Jesu darstellen oder Herrschergenealogien visualisieren.<sup>74</sup> Rotuli mit Bildern der Himmelsfreuden sind freilich nicht bekannt. Da griff Heinrich von Neustadt offenbar auf eine andere Tradition zurück, und zwar auf eine der religiösen Bildersprache, die hier, wie so oft, die Ikonographie bestimmt, um dann von dort aus auf die Literatur zurück zu wirken. Zu den Imaginationen des Weltendes gehört die Vorstellung vom Dahinschwinden des Firmaments, des 'Himmels', die eine durch Schriftlichkeit geprägte Kultur mit dem eindrücklichen Vergleich formulieren kann, der Himmel werde 'zusammengerollt wie ein Buch'. Der Prophet Jesaja kündigt den endzeitlichen Tag des Herrn an als Vergehen der Himmel und seiner 'Heere' (wohl der Sterne) wie das Einrollen eines Buches und wie das Verwelken von Blättern: Jes. 34,4 *et tabescet omnis militia caelorum et complicabuntur sicut liber caeli et omnis militia eorum defluet sicut defluit folium de vinea et de ficu*. In seiner Offenbarung berichtet Johannes, die Sterne fielen vom Himmel wie die Feigen vom Baum (Apk. 6,13), und 'der Himmel verging wie ein eingerolltes Buch': Apk. 6,14 *et caelum recessit sicut liber involutus*.<sup>75</sup> Diese biblische Bildlichkeit hat vor allem östliche Exegeten dazu angeregt, die Analogie über das reine Einrollen hinaus weiter zu treiben. Ephraem der Syrer etwa spricht personifizierend von der Rolle, die das erbarmungslose Weltgericht nicht mit ansehen kann oder will: 'Der Himmel rollt sich vor Entsetzen zusammen, und die Gestirne fallen von ihm ab wie unreife Früchte vom Feigenbaum und wie Blätter von den Bäumen.'<sup>76</sup> Wenn westliche Autoren die Metaphorik seltener fortführen, wird das an der lateinischen *Vulgata*-Formulierung vom *liber involutus* liegen, die nicht notwendig den aktiven Vorgang des Einrollens assoziiert; hier ist das Buch in der Regel bereits geschlossen.<sup>77</sup> Vor allem aber war späteren Zeiten die Buchform des Rotulus kaum

73 Dazu u.a. B. Brenk in: *Biblioteca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter*. (Kat.) Köln 1992, S. 37-40, 158-167.

74 Dazu G. Melville: Geschichte in graphischer Gestalt. In: *Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im späten Mittelalter*. Hg. v. H. Patzke. Sigmaringen 1987, S. 57-154.

75 Dazu u.a. H. Kraft: *Die Bilder der Offenbarung des Johannes*. Frankfurt a.M. u.a. 1994, S. 91. "Der Himmel selber rollt sich auf wie eine Buchrolle, die man an einer Seite aus dem Griff verliert." Vgl. auch Blumenberg: *Lesbarkeit* (wie N. 47), S. 25.

76 Ephraem der Syrer: *Rede über die Gottesfurcht und den Jüngsten Tag* 7. Dt. v. S. Euringer. In: *Bibliothek der Kirchenväter* I/37, S. 72. Vgl. auch Johann Anton Leisewitz: *Julius von Tarent* V,4. Hg. v. W. Keller. Stuttgart 1995, S. 63 (Blanca): "Ich seh' es, ich seh' es, das Ende der Tage ist gekommen, die Schöpfung seufzet den lebendigen Odem wieder aus, und alles, was da ist, gerinnet wieder zu Elementen – Siehe, der Himmel rollet sich angstvoll wie ein Buch zusammen, und sein schüchternes Heer entflieht." Daß ein Buch Gefühle zeigt, dürfte eher selten sein; daß es (zum Leser oder Autor) spricht, findet sich dagegen häufiger; zur Personalisierung des Buches: H. Wenzel: *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München 1995, S. 204-225.

77 Zum *liber involutus* und zum *volumen* als Metaphern vgl. H.-J. Spitz: *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns*. München 1972, S. 41-46; W. Hübner: 'Volumen'. Zur Metaphorik der Buchrolle in der Antike und bei Michel Butor. In: B. Czaplá u.a. (Hrsg.): *Vir bonus dicendi peritus. Festschrift für Alfons Weische*. Wiesbaden 1997, S. 181-191.

noch vertraut, weshalb es zu Mißverständnissen und Verballhornungen, vielleicht auch zu absichtlichen Korrekturen kam. So umschreibt Goethes Werther in einer kühnen Imitatio Christus antonomastisch als denjenigen, "der die Himmel zusammenrollt wie ein Tuch."<sup>78</sup> Wenn das Ersetzen von 'Buch' durch 'Tuch' nicht ein besonders hartnäckiger Druckfehler durch alle 'Werther'-Ausgaben hindurch sein sollte, dann hätte Goethe hier in einer sprachlichen Modernisierung den apokalyptischen Vergleich dem gewandelten Erfahrungshorizont seiner Leser angepaßt, deren Vorstellung von 'Buch' inzwischen mit der von 'Kodex' zusammengefallen war.

Das Goethe-Zitat lenkt den Blick auch darauf, daß an den zitierten Bibelstellen kein Subjekt des Zusammenrollens genannt wird. Anders als die literarische Tradition kennt die Kunstgeschichte offenbar keinen Fall, in dem Gott / Christus selbst das Buch des Himmels zusammenrollt,<sup>79</sup> und auch ein Selbsteinrollen läßt sich graphisch wohl nicht nachweisen. In aller Regel scheinen Engel mit dieser Aufgabe betraut zu sein. In byzantinischen Weltgerichtsbildern<sup>80</sup> findet sich das Motiv z.B. in einer griechischen Handschrift (Paris, BN, Ms. gr. 74, fol. 51<sup>v</sup>), wo ein Engel eine vergleichsweise kleine Buchrolle schwingt (Abb. 2, Detail).<sup>81</sup> Imposanter ausgewickelt erscheint der Rotulus im Kuppelfresko der Istanbuler Chorakirche (Kariye Camii) (Abb. 3, Detail).<sup>82</sup> Im Refektorium des Katharinenklosters auf dem Sinai wurde die Ost(!)wand mit einem Gerichtsfresko versehen, das einen Einzelengel mit Buchrolle am Bildrand zeigt.<sup>83</sup> Gleiches gilt für eine auf dem Sinai aufbewahrte Weltgerichtssikone (Abb. 4, Detail).<sup>84</sup> In russischen Ikonen wird der Himmel oft von zwei Engeln aufgerollt, was am oberen Rand des Bildes geschieht (z.B. Moskau, Tretjakow-Galerie),<sup>85</sup> wobei sich das lange mit Sonne, Mond und Sternen besetzte Himmelspergament über die ganze Breite der

78 Goethe: *Die Leiden des jungen Werther* (15. Nov. 1772), *Hamburger Ausgabe* 6, S. 86; dazu J. R. Williams: '...der die Himmel zusammenrollt wie ein Tuch'. Zu einer 'Werther'-Stelle. In: *Euphorion* 83 (1989), S. 364-368.

79 Wie z.B. in den *Sibyllinischen Orakeln* III,82. In: P. Riessler: *Altjüdisches Schrifttum außerhalb der Bibel*. Ndr. Freiburg o. J., S. 1016: Dann "rollt Gott im Himmel das Gewölbe einem Buch gleich auf". Auch Otfrid V,19,35f. (wie N. 6), S. 247, der mit dem Verb *faltōn* wohl eher an einen Kodex als an eine Rolle denken läßt: *Thanne er mit giwolti ist inan faltonti / (queman mag uns thaz in muat!), so man sinan livol duat*. Ahd. *livol* ist eine Lehnform von lat. *libellus*. Zu den medialen Aspekten bei Otfrid vgl. U. Ernst: Medienverschränkung als kulturelle Kommunikation: Das 'Evangelienbuch' Otfrids von Weißenburg. In: *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000*. Bd. 5. Hg. v. P. Wiesinger. Bern u.a. 2002, S. 51-56.

80 Vgl. H. Hunger: *Schreiben und Lesen in Byzanz. Die byzantinische Buchkultur*. München 1989, S. 27: "Die Rolle blieb auch überall dort erhalten, wo sie mit einem antiken Text verbunden war. So wurde das eschatologische Symbol des Engels, der den Himmel in Gestalt einer Schriftrolle einrollt, so wie man in der Antike die Papyrusrolle nach Gebrauch einrollte, in den Weltgerichtsdarstellungen der byzantinischen und metabyzantinischen Zeit mehrfach wiederholt."

81 M. Zlatohlávek u.a.: *Das Jüngste Gericht. Fresken, Bilder und Gemälde*. Düsseldorf u. Zürich 2001, S. 106.

82 Williams: Himmel (wie N. 78), S. 368.

83 J. Galcy: *Sinai und das Katharinenkloster*. Stuttgart u. Zürich <sup>4</sup>1983, Abb. 168.

84 K. Weitzmann: *Die Ikone. 6. bis 14. Jahrhundert*. München 1978, Abb. 23.

85 Onasch: *Kunst* (wie N. 52), Abb. 44 und Schema auf S. 131; *Ikonen der orthodoxen Kirche*, CD-ROM. Berlin 2003, Nr. Ikon0963.jpg.

Gerichtsdarstellung ziehen kann (z.B. Sewickley, USA, Slg. Hann, Abb. 5).<sup>86</sup> Die ostkirchliche Ikonenmalerei kennt die Buchrollenengel übrigens bis heute.<sup>87</sup> Im Westen findet sich das Motiv vor allem in solchen Darstellungen, bei denen byzantinischer Einfluß erwogen werden kann, weshalb dieses sprachlich-graphische Motiv eine Verbindungslinie mit dem christlichen Osten offen zu legen scheint.<sup>88</sup> Bereits das früheste westliche Weltgerichtsbild überhaupt, eine offenbar karolingische Wandmalerei des Benediktinerinnenklosters St. Johann in Müstair (Graubünden), zeigt zwei Engel, die das gestirnte Firmament wie ein großes Pergamentblatt von Teppichumfang einrollen (Abb. 6).<sup>89</sup> In der Buchmalerei erscheint dies wohl zuerst im *Hortus deliciarum* (ehem. Straßburg, Stadtbibliothek, o.S., fol. 151<sup>r</sup>) der Herrad von Landsberg, wo ein Engel gezeigt wird, der einen Rotulus mit Sonne, Mond und Sternen aufrollt (Abb. 7, Detail, leider nur in Nachzeichnung erhalten).<sup>90</sup> Als byzantinisch geprägt gilt auch das Weltgerichtsmosaik an der Westwand der Kathedrale von Torcello (Venedig) aus dem 12. Jh., wo ebenfalls ein einzelner Engel eine Rolle hält, auf der Sterne zu erkennen sind (Abb. 8, Detail).<sup>91</sup> Giotto's bereits zu Anfang dieses Beitrags erwähntes Fresko in der Arenakapelle in Padua zeigt – wie in den russischen Ikonen: über dem Gericht – eine ganz besonders monumentale Buchrolle mit Sonne und Mond, hinter der zwei geharnischte Engel beinahe zu verschwinden drohen (Abb. 9), Detail; vgl. Abb. 1)<sup>92</sup> – eine wirklich *ungefüge hüt* wie bei Heinrich von Neustadt!

Auf keiner dieser Darstellungen der Himmelsrolle nimmt irgendeine Figur des Bildes diesen Rotulus wahr, geschweige denn, daß er auf den Weltgerichtsbildern den Verdammten direkt präsentiert würde. Auf keiner Abbildung wird zudem deutlich, daß mit diesem meist durch Himmelskörper, jedoch offenbar nie durch Himmelschrift<sup>93</sup> gekennzeichneten Firmament-Himmel der Jenseits-Himmel des ewigen Lohns selbst gemeint sein könnte. Bei Giotto leuchtet im Gegenteil hinter der Himmelsrolle das

86 H. Skrobucha: *Meisterwerke der Ikonenmalerei*. Recklinghausen<sup>2</sup> 1975, Abb. 51.

87 Dazu H. Skrobucha: Zur Ikonographie des 'Jüngsten Gerichts' in der russischen Ikonenmalerei. In: *Kirche im Osten* 5 (1962), S. 51-74. Vgl. auch G. Spitzing: *Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole*. München 1989, S. 92-95.

88 Vgl. U. Ernst: Literaturbeziehungen zwischen Byzanz und dem Westen. In: *Das Mittelalter* 6, 2001, H. 2, S. 61-82.

89 L. Gnädinger u. B. Moosbrugger: *Müstair: Das Kloster St. Johann in Müstair*. Zürich 1994, S. 135.

90 Herrad of Hohenbourg: *Hortus deliciarum*. Hg. v. R. Green u.a. London u. Leiden 1979, S. 427 (Nr. 327).

91 R. Polacco: *La Cattedrale di Torcello*. Venedig u. Treviso 1984, Abb. 69.

92 Mueller von der Haegen: *Giotto di Bondone* (wie N. 3), S. 41 (Nr. 42); *25000 Meisterwerke. Gemälde, Zeichnungen, Grafiken*, DVD-ROM. Berlin 2003, Nr. MWE09331.

93 In der Exegese wurde freilich versucht, an die Vorstellung von den jenseitigen Büchern anzuknüpfen; z.B. Hieronymus Laurentus: *Silva Allegoriarum totius Sacrae Scripturae*. Köln<sup>10</sup> 1681, Ndr. München 1971, S. 618 (Hieronymus): *Libri etiam aperti aut complicati, dici possunt caeli, qui complicandi dicuntur sicut liber, cum deinceps post iudicium non amplius scribentur in eis peccata hominum*. Eine antikisierende Verbindung stellt Franz Grillparzer in den *Argonauten* her (*Sämtliche Werke*. Hg. v. P. Frank u. K. Pörnbacher. Bd. 1. München 1960, S. 824): *Es schien der Himmel mir ein aufgerolltes Buch / Und 'Mord' darauf geschrieben, tausendfach, / Und 'Rache' mit demantinen Lettern / Auf seinen schwarzen Grund*.

Himmliche Jerusalem goldglänzend auf: Das Firmament (das bei der Schöpfung 'entrollt' worden war) muß 'engerollt' werden, um den 'Blick' in den wirklichen Himmel freizugeben. In der Dichtung GZ erscheint das Himmelsbild jedoch losgelöst von jeder Firmamentvorstellung; aus der kosmologischen Metapher mit eschatologischem Einschlag entsteht ein rein eschatologisches Motiv. Daß der 'Himmel' bei Heinrich von Neustadt nicht ein-, sondern ausgerollt wird, könnte einmal durch Weltgerichtsbilder angeregt sein, denen ja nicht anzusehen ist, in welche Richtung die Engel das Buch rollen. Näher liegt es freilich, auch hier an eine Bibelstelle zu denken, nach welcher der Himmel ebenfalls 'entrollt' wird, wenn auch nicht wie ein Buch. Ps. 103 (104),2 heißt es von Gott, *extendens caelum sicut pellem*, und dieses Ausspannen des Himmelszelts ist zweifellos kosmologisch zu verstehen (vgl. auch Jes. 40,22),<sup>94</sup> weshalb etwa Barthold H(e)inrich Brockes ein langes physikotheologisches Gedicht über diesen Vers verfassen konnte ('Der Wolcken- und Luft-Himmel. Ps. CIV,2 Du breitest aus den Himmel, wie einen Teppich').<sup>95</sup> So wie Goethe von hier aus zu seiner 'Tuch'-Korrektur von Apk. 6,14 im *Werther* gekommen sein könnte, mochte Heinrich von Neustadt zu lat. *pellis* der Psalterstelle seine mhd. *hüt* assoziiert haben.

Doch selbst wenn dieses Ausbreiten des Himmelszelts aus dem Psalter hier nicht im Hintergrund gestanden haben sollte, läßt sich zusammenfassend sagen: Heinrich von Neustadt häuft und variiert verschiedene Motive des Visualisierens und deren intermediale Verschränkung aus sprachlichen wie aus graphischen Traditionen. Dadurch gelingt ihm eine eindruckliche Weltgerichtsimagination, die fast ausschließlich durch das 'Schauen' geprägt ist. Vorgeführt wird im dritten Teil von GZ, was die bösen Menschen im Jüngsten Gericht zu sehen bekommen werden. Deren Schicksal läßt sich dadurch nicht mehr ändern. Dies wird allerdings dem Leser präsentiert in der Absicht, dessen Leben zu bessern und ihn zur Beichte zu bewegen, damit ihm diese Anschauung dereinst erspart bleiben kann. Dabei verläßt sich Heinrich von Neustadt ausschließlich auf die Sprache. Die GZ ist nicht als Text-Bild-Einheit ('Iconotext') konzipiert, und sie wurde wohl auch nie illustriert. Sie ruft 'innere Bilder' hervor, und zwar führt sie durch das Medium der Literatur dasjenige 'vor Augen', was am Jüngsten Tag 'vor Augen' geführt werden wird. Es ist also eine *evidentia* zweiten Grades. Auf der zweiten Ebene, beim Weltgericht, wird sich die *evidentia* freilich nicht auf das sprachlich-literarische Verfahren der *demonstratio* beschränken. Der einzige erfolgreiche Redner ist dann der Teufel, der den Sündern ihre Vergehen 'unter die Augen wirft'. Alles Weitere wird durch 'äußere Bilder' repräsentiert: Die Sünden treten als Personifikationen auf; sie sind als Schrift zu lesen; sie sind an der Deformation und an den Krankheiten der auferweckten Sünder zu erkennen; sie sind wie Corpora delicti im Handhaftprozeß auf den Rücken des Sünders gebunden – damit ist genügend Anschauung hergestellt, um nach mittelalterlichem Rechtsbewußtsein eine Verurteilung

94 Vgl. Ambrosius: *Exameron* I,6,21. In: *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum* 32/2, S. 17f., mit dem Ausblick auf eschatologische Schriftlichkeit: [...] *quod similiter significatur, cum legitur, quia caelum deus extendit. extenditur enim uel quasi pellis ad tabernacula, habitationes sanctorum, uel quasi liber, ut plurimorum scribantur nomina, qui Christi gratiam fide et deuotione meruerunt, quibus dicitur: 'gaudete quia nomina uestra scripta sunt in caelo'* (Lk. 10,20).

95 Barthold Heinrich Brockes: *Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem Irdischen Vergnügen in Gott* (1738). Ndr. Stuttgart 1965, S. 148-157.

zwingend zu machen, ohne daß der Richter eine Verteidigungsrede berücksichtigen dürfte; dies allein schon erklärt, weshalb die Interzession Marias in der Deesis zurückgewiesen werden muß. Doch damit nicht genug. Indem er verschiedene Zitate aus der Bibel (Buchrolle) und der religiösen Literatur (*tabula picta*) miteinander verknüpft und umwidmet, schiebt Heinrich von Neustadt noch ein weiteres Element mittelbarer Sichtbarkeit nach: das riesige Bilderbuch von den Himmelsfreuden, das den ewigen Neid auf die Seligen hervorruft, der als eine der schlimmsten Höllenstrafen zu denken ist. Möglicherweise wußte sich der Autor dazu durch Himmelsrotuli auf byzantinischen oder byzantinisch beeinflussten Weltgerichtsbildern angeregt und legitimiert. Neben der Absicht, auf diese unkonventionelle Art von Intermedialität den Leser vor der Verdammnis zu bewahren, äußert sich hier wohl auch eine gewisse Schadenfreude denjenigen gegenüber, denen es zur unerträglichen Qual wird, ein schönes Bild anschauen zu müssen.

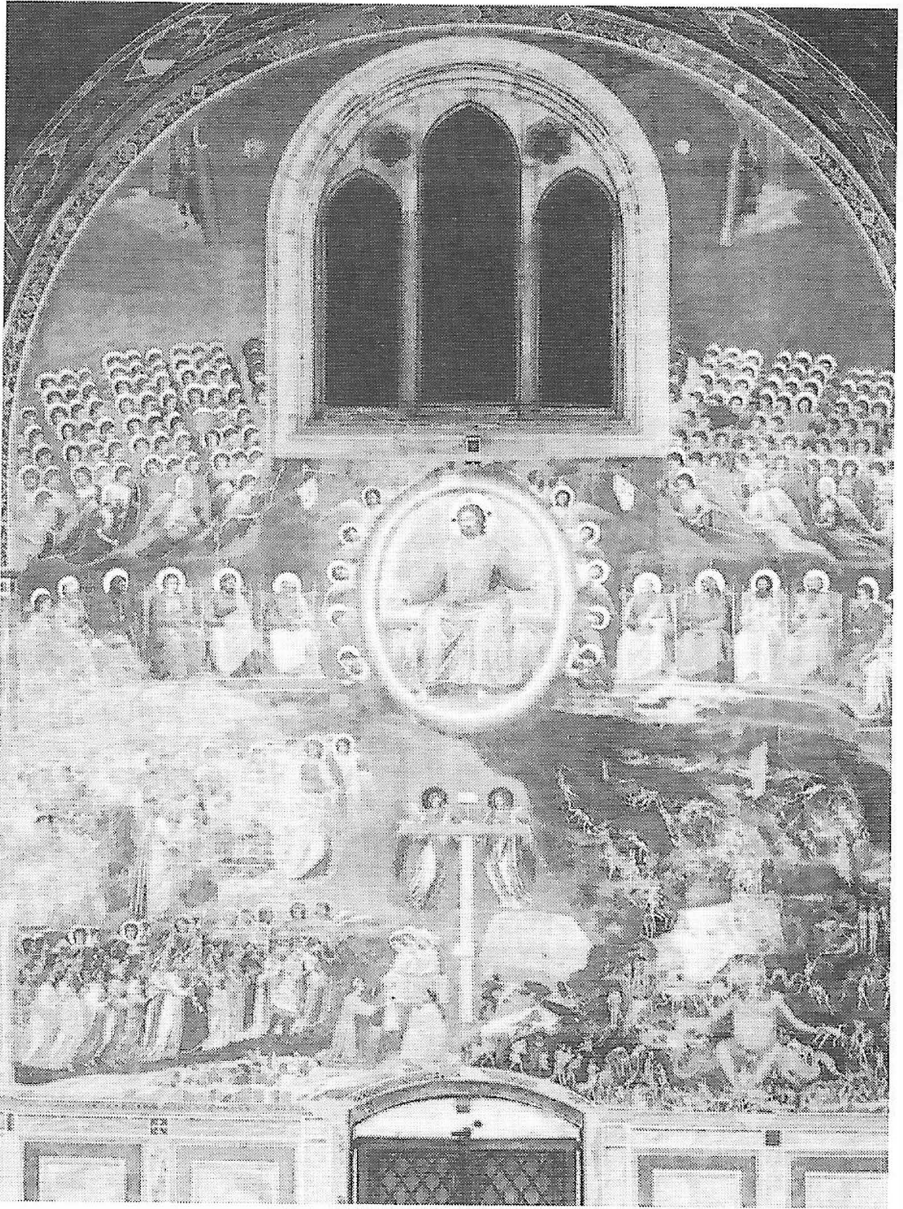


Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3





Abb. 4



Abb.5



Abb. 6

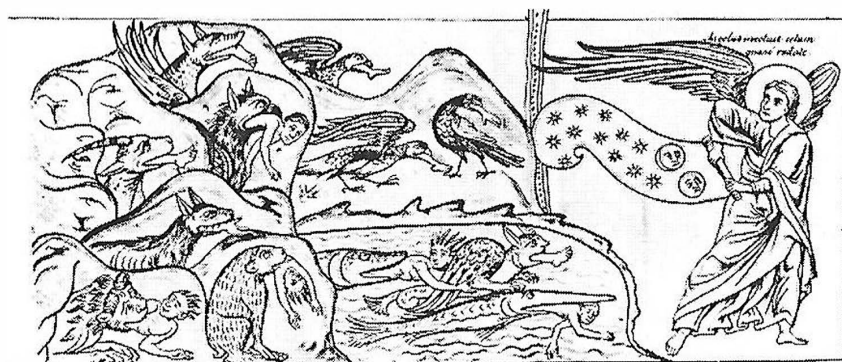


Abb. 7



Abb. 8

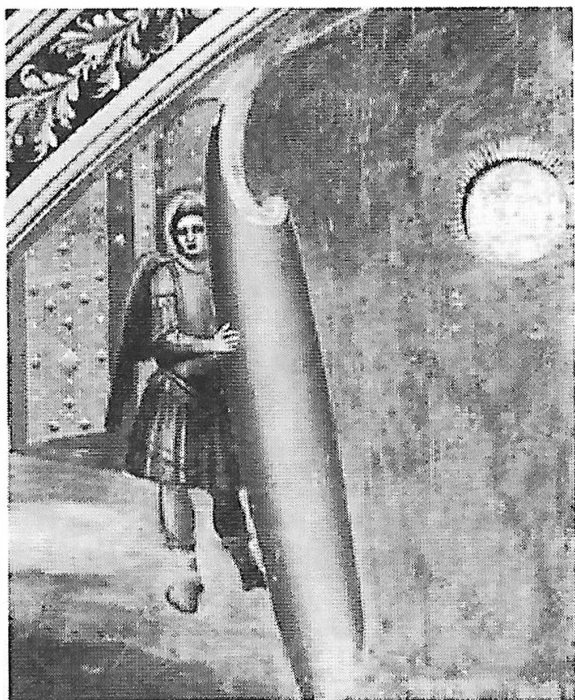


Abb. 9

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Herausgeber

- WOLFGANG HAUBRICHS (Saarbrücken):  
Figuren und Skripturen. Onomastische Kleinkunstwerke  
in Inschriften auf Ringen und anderen Objekten  
der Spätantike und des frühen Mittelalters 1
- FRIEDRICH WOLFZETTEL (Frankfurt am Main):  
Magische Intermedialität: Statue und Körperlichkeit  
in der altfranzösischen Epik 23
- HORST WENZEL (Berlin):  
Gefangenschaft und Befreiung: Zur Verlebendigung mittelalterlicher  
Bildnisse (im *Straßburger Alexander* und im *Wolfdietrich*) 37
- MEINOLF SCHUMACHER (Wuppertal / Bielefeld):  
Gemalte Himmelsfreuden im Weltgericht.  
Zur Intermedialität der Letzten Dinge bei Heinrich von Neustadt 55
- CHRISTEL MEIER (Münster):  
Von der Schwierigkeit, über Farben zu reden 81
- RÜDIGER ZYMNER (Wuppertal):  
'Sinnbild', 'Lehrgedicht' und 'Andachtsgemähl'.  
Zum systematischen Zusammenhang von Parabel und Emblem  
in der Literatur der Frühen Neuzeit 101
- HEINZ RÖLLEKE (Wuppertal):  
Intertextualität in Wilhelm Raabes Roman *Meister Autor* 123

DIETER METTLER (Wuppertal): Aufnehmen, aufschreiben. Zu einigen Tagebucheintragungen Kafkas und ihrem Verhältnis zur Fotografie	135
DIETER LAMPING (Mainz): "Was hätte sein können". Rudolf Borchardts 'deutscher Dante'	155
ERIKA GREBER (München): Porträt des Künstlers als Kunstwerk: Jiří Kolářs lettristische Serie <i>L'enseigne de Gersaint</i>	171
MONIKA SCHMITZ-EMANS (Bochum): Mantegna im Spiegel moderner Literatur. Die <i>Camera degli sposi</i> in Wolfgang Hildesheimers <i>Marbot</i> und Inger Christensens <i>Gemaltem Zimmer</i>	193
SEBASTIAN DETERDING / ACHIM HÖLTER (Münster): Papier simuliert Medien. Zu Mark Z. Danielewskis Roman <i>House of Leaves</i> (2000)	213
DIETRICH WEBER (Wuppertal): Aperçus zum Geschichtenerzählschreiber	235
Abkürzungsverzeichnis	253