

Franz Reitinger rezensiert¹

Auf dem Weg zum Himmel

Susanne Wegmann: Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters. Köln / Weimar / Wien [Böhlau Verlag] 2003 (364 S, 16 farbige u. 105 schwarz-weiße Abbildungen)

Das Fegefeuer hat sicherlich als einer der katholischsten und zugleich auch am meisten umstrittenen Motivkomplexe zu gelten, den die sich im Laufe der Jahrtausende zu einem imposanten Kosmos ausdifferenzierende christliche Bilderfahrung kennt. Dies ist eigentlich erstaunlich, wenn man bedenkt, dass die wenigen selbständigen Darstellungen des Fegefeuers, die aus der Zeit vor 1520 auf uns gekommen sind, an zwei Händen abzählbar sind. Mit dem reinigenden Seelenfeuer nach dem Tod verbindet sich deshalb heute auch weniger eine eigene Ikonographie als ein offener Kreis an unterschiedlichen Themen und Motiven, die auf Vorstellungen vom Fegefeuer verweisen. Diese sind zeitlich zwischen der großen Pest und dem Beginn der Reformation anzusiedeln, wobei ihre Blütezeit in die letzten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts fällt.

Die spezielle Herausforderung einer motivgeschichtlichen Arbeit zum Fegefeuer besteht in dem Umstand, dass letzteres auf diversen heilsrelevanten Erwägungen und Handlungen beruht, die im Hintergrund wirksam werden, meist ohne direkt im Bild thematisiert zu sein. Diese werden in der (von ihrem Ursprung her) frühchristlichen Lehre vom Freien Willen, der Werkgerechtigkeit und den Guten Werken greifbar, in der so unterschiedliche Praktiken wie testamentarische Schenkungen, religiöse Stiftungen und der Erwerb von Ablässen ihre Rechtfertigung fanden.

So wäre es sicherlich verkehrt, den Glauben an das Fegefeuer als Ausfluss einer allgemeinen Volksfrömmigkeit anzusehen. Schon die Bilder in den zahlreichen Mess-, Stunden- Legenden- und Gesangsbüchern lassen einen engen Zusammenhang mit ritualisierten Formen des Erinnerns wie Totenmesse und Allerseelentag erkennen. Chor- und Altarraum mit dem sich darin vollzie-

¹ Die vorliegende Rezension erschien zuerst in *Medievistik* 17, Frankfurt am Main Herbst 2004, S. 456-463.

henden Transsubstantiationsgeschehen waren demnach der zentrale Ort, an dem das Fegefeuer Bildwürdigkeit erlangte und auf den sich die Bilder vom Fegefeuer bezogen. Fenster- und Altarausstattungen bestätigten dies ebenso wie die im 15. Jahrhundert aufkommende Ikonographie der Gregorsmesse. Neben der vom Priester vollzogenen Messfeier schrieb man aber auch dem privaten Altargebet der Nonnen sowie dem Chorgebet der Chorherren lindernde Wirkung auf die Qualen im Fegefeuer zu. Im Laufe des 15. Jahrhunderts gewann dann die organisierte Laienfrömmigkeit mit ihrem Kollektivgebet vor dem gemeinsamen Brüderschaftsaltar an Bedeutung. Ab 1510 wurde das Fegefeuer an die Gebetsmaschine des Rosenkranzes gekoppelt, die den göttlichen Fürsprechern die persönlich gehaltenen Petitionen der Betenden übermittelte. Dem Instanzenbild der Pestbildikonographie entsprechend intervenierten Jesus und Maria bei einem Gott des Zornes und der Rache, der die Annahme eines neben Partikular- und Universalgericht bestehenden dritten ›Gerichts über die Seelen im Fegefeuer‹ abwegig erscheinen lässt.

Wurde der in der Kultur des Spätmittelalters ablesbare mentale Wandel auch immer wieder mit der Geburt des Fegefeuers in Verbindung gebracht, so war bis Ende der achtziger Jahre kein Korpus an Bildbelegen auszumachen, anhand dessen sich die Dominanz des Fegefeuers in den Jahrhunderten vor der Reformation hätte belegen lassen. Erst auf französische Anregung hin nahm sich die deutsche Kunstgeschichtsforschung dieses Themas an. In der bei Böhlau erschienenen Dissertation von Susanne Wegmann liegt nun erstmals eine umfassende Studie zu den ersten hundertfünfzig Jahren der Visualisierungsgeschichte des Fegefeuers vor.

Auf dem Weg zum Himmel macht den Eindruck eines sympathischen Readers. Das hellblaue Cover hebt am Fegefeuer das Prinzip Hoffnung hervor, das im Buch selbst von der ersten Abbildung an in Frage gestellt wird. Doch auch sonst trägt das Äußere des Bandes. *Auf dem Weg zum Himmel* ist kein Buch, das man einfach nimmt und liest, sondern ein Apparat, den zu handhaben gelernt sein will. Der Leser, der sich etwa einen Eindruck verschaffen möchte, wie die im Textteil beschriebene Abbildung aussieht, muss anhand der Katalognummer im Katalogteil die Abbildungsnummer eruieren, um im Abbildungsteil nachblättern zu können. Möchte er dagegen wissen, was die Autorin zu einer bestimmten Abbildung geschrieben hat, muß er über das Register der Katalognummern am Ende des Buches erst die Seitenzahlen ermitteln, um so die entsprechende Seite nachzuschlagen. Wer erst einmal diesen Einstieg geschafft hat, dem reichen alsbald die fünf Finger seiner freien Hand nicht mehr aus, um die Stellen zu markieren, von bzw. zu denen er wechseln möchte.

Wegmanns Buch ist mit Sachkenntnis geschrieben und sprachlich sauber ausformuliert. Dem ungeachtet sei dem Leser anzuraten, sich je ein Wörterbuch für die lateinischen und mittelhochdeutschen Zitate zurechtzulegen, die zwar transkribiert, nicht aber übersetzt werden, und endlich auch noch einen guten Atlas mit einem ausführlichen Register, um dem Nirgendwo der im Text erwähnten Ortsnamen Herr zu werden. Problematisch an der quasi ängstlichen Faktizität zitierter Sprüche und Namen ist nicht, dass die Autorin derart Teile der von ihr zu leistenden Arbeit auf den Leser abwälzt, sondern dass die mangelnde didaktische Aufbereitung der Informationen ihrerseits nicht ohne Auswirkungen auf die gedankliche Verarbeitung der im Buch verhandelten Inhalte bleibt. Besonders deutlich tritt dies in den Abschnitten über die Odilienlegende und die Gregorsmesse zutage, die eine Qualifizierung und Gewichtung der geographischen Informationen

zur näheren Bestimmung möglicher Entwicklungslinien und Zentren der Verbreitung schon im Ansatz vermissen lassen.

Der Unwissenheit des Lesers wäre mit einigen Zusatzinformationen leicht abzuhelfen gewesen, umso mehr als Wegmanns *Auf dem Weg zum Himmel* vom Umfang her ohnehin überdimensioniert erscheint und genügend Einsparpotential aufweist. Weite Passagen belaufen sich lediglich auf All-over-Beschreibungen, die, da sie nicht zwischen signifikantem und zufälligem Detail unterscheiden, bestenfalls einer maschinellen Form der Lesbarkeit Genüge leisten. Derlei Beschreibungen sind die nutzlosen Früchte einer Schule des reinen, absichtslosen Sehens, die bis heute einer Ästhetisierung der kunsthistorischen Forschung das Wort redet.

Die besondere Leistung der Autorin scheint weniger in der Auffindung neuer, bislang unpublizierter Bilddokumente zu bestehen als in der systematischen Aufarbeitung des vorhandenen Materials. Der von Wegmann präsentierte Katalog an Arbeiten ist repräsentativ, ohne auf Vollständigkeit angelegt zu sein, weshalb auch die frühe Fegefeuerdarstellung aus den *Concordantiae caritatis* des Ulrich von Lilienfeld nicht die letzte Arbeit sein wird, die nachzutragen wäre. Die Zerstörung von kirchlichen Bildern während der Reformation wog im Falle des Fegefeuers besonders schwer. Zu den einfachsten und unauffälligsten Spielarten des Bildersturms gehörte das Übertünchen von bemalten Kirchenwänden. So kommt es, dass Wegmanns Werkliste kein einziges mittelalterliches Beispiel aus dem Bereich der Wandmalerei aufweist. Allein die Verluste der im Umfeld des Buches gedeihenden Kleinformen des Bildes vermochten sich in Grenzen zu halten. Schon allein deshalb wäre es sinnvoll gewesen, diesen eine besondere Leitfunktion bei der historischen Rekonstruktion des Fegefeuers und seiner Ausbreitungsgeschichte im Medium des Bildes einzuräumen. Indessen erweist sich die Kunsthistorikerin der akademischen Tradition mit ihrer Hierarchisierung der Gattungen allzu sehr verhaftet, um Einblattdrucke, Titelblätter und Buchillustrationen in ihren Ausführungen voranzustellen. Dadurch kehren die materiellen Lücken und Verluste in Wegmanns Text notgedrungen als Mangel an argumentativer Kohärenz wieder.

Noch am ehesten gibt der Katalogteil über die inhaltliche Gliederung des Buches Auskunft. Teils nach Motiven (»Gregorsmesse«), teils nach Bildgattungen (»Buchillustrationen«), teils nach kulturhistorisch übergreifenden Themen (»Jenseitsvorsorge«) zusammengestellt, erweckt dieser den Eindruck des Uneinheitlichen. Der einmal gewonnene Eindruck setzt sich auch innerhalb der einzelnen Abschnitte des Katalogs fort. In der zahlenmäßig umfangreichsten Gruppe der Buchillustrationen folgen *Ars Moriendi*, Rosenkranz, eine Sammelhandschrift mit den Werken der Barmherzigkeit, mehrere hl. Brigitten, Brendansage, ein Bruderschaftsbuch, diverse Stundenbücher, zwei Graduale, einige *Hortulus Animae*, Jacobus von Voragine, mehrere Kalenderdarstellungen, ein Memorienbuch, ein Missale, ein Gerichtsspiel, eine weitere Heiligenlegende, ein weiterer Rosenkranz, mehrere *Specula Humanae Salvationis*, weitere Stundenbücher und endlich ein weiterer Rosenkranz ohne erkennbare zeitliche, räumliche oder thematische Ordnung aufeinander. Der Eindruck mangelnder Übersichtlichkeit wird im Abbildungsteil verstärkt: Zum einen ist hier nur eine Auswahl der Arbeiten im Katalog reproduziert. Zum anderen zerfällt der Bildteil seinerseits in Farb- (Farbabb. 1-13) und Schwarzweiß-Abbildungen (Abb. 1-91), an die sich fuglos eine Reihe von Vergleichsbeispielen (92-105) ohne eigene Katalognummer anschließt. Wendet sich der Leser dem eigentlichen Text zu, um der Verwirrung Herr zu werden, so findet er eine Unterteilung des der Buchillustration vorbehaltenen Kapitels in gewöhnliche Abbildungen, eigentliche Illustrationen, Ti-

telblätter und Einblattdrucke vor, eine Gliederung, die keinerlei historische Auswirkungen auf die Ikonographie des Fegefeuers erkennen lässt und in einer Reihe von Fällen (7. 10, 7. 11, 7. 12, 7. 13, 7. 19) erst gar nicht nachvollziehbar ist, da der spezifische Ort der Abbildung im Aufbau des Gesamtwerkes nicht näher präzisiert wird.

Die im Text als einheitliche Gruppe zusammengefassten Einblattdrucke findet sich über den Abbildungsteil verstreut als vielfach nicht oder nur schwer zuordenbare Restbeispiele. Den Holzschnitt von den *Seelen auf dem Kirchhof* etwa deutet Wegmann intuitiv als einmaliges und weitgehend isoliertes Beispiel der Totenmemorie. Die Evokation des Buches Hiob durch die Toten könnte im erweiterten Sinne auf das siebente der ›Werke der Barmherzigkeit‹ hindeuten. Eine ungleich passgenauere Einbindung in die zeitgenössische Ikonographie erlaubt freilich ein Vergleich mit dem Gemälde der Gregorsmesse aus dem Sippenaltar für St. Maria zur Wiese in Soest. Hier wird die Heilswirkung der Gregorsvision nicht, wie üblich, den armen Seelen im Fegefeuer, sondern den Seelen auf dem Kirchhof zuteil. Auch der einfache Mann, der sich keine Grablege in der Nähe des Altars leisten konnte, kommt so in den Genuss der in der Messe freiwerdenden Kräfte.

Wegmann räumt der Mystik und der Visionsliteratur in der Genese des Fegefeuers eine Schlüsselstellung ein, die anhand des präsentierten ikonographischen Materials kaum nachvollziehbar ist. Dieweilen sie vereinzelte Aussagen mystischer Autoren überbewertet, gelingt es Wegmann nicht, die für die Frühphase maßgeblichen Traditionsstränge hinreichend herauszuarbeiten. Sie stellt ihrem Buch zwar ein Motto aus dem *Compendium theologiae veritatis* des Dominikaners Ripelin von Straßburg aus dem 13. Jahrhundert voran, verkennt aber, in welchem Ausmaß Buch vier und sieben des *Compendiums* für die Ikonographie des Fegefeuers ausschlaggebend wurden. Dies trifft in gewisser Weise auch auf ihre Ausführungen zur *Legenda Aurea* zu, die wie eine Präambel wirken, aus der die Autorin keinerlei weiteren Nutzen zieht. Dabei hätten *Compendium* und *Legenda* mit ihrer Unterscheidung zwischen Suffragien und Indulgentien, zwischen einem Reinigungsfeuer nahe der Hölle und einem in den Lüften wertvolle Hilfestellungen zur Beurteilung der Heilswerke und der Lokalisierung des Fegefeuers geben können.

Indes scheint es, als ob der deutsche Ausdruck für ›Purgatorium‹, anders als im Lateinischen und den übrigen romanischen Sprachen, einer topographischen Spezifizierung des Jenseitsorts eher im Wege stand. Das Fegefeuer wurde zwar mit unterschiedlichen Ortsattributen versehen, wies aber selber – seiner Elementarnatur entsprechend – keine räumliche Struktur auf. Allein in den Handschriften des *Speculum humanae salvationis* trat das Fegefeuer systematisch mit anderen Jenseitsräumen in Beziehung. Der vermutlich auf italienische Quellen zurückgehende *Heilsspiegel* blieb in den deutschen Ländern freilich eine Sonderausprägung, die keine Nachfolge fand.

In denkbar beiläufiger Weise führt Wegmann auf Seite sechzehn den Begriff der Suffragien ein, auf den sie sich in ihrer weiteren Darlegung des für die Befahrung des Fegefeuer Glaubens unabdingbaren Systems der Fürbitten stützt. Eine Folge des eingangs Versäumten ist, dass die Autorin auch späterhin keine klare Vorstellung mehr vom spätmittelalterlichen Konzept der Werkgerechtigkeit entwickelt und die zahlenmäßig nicht eindeutig fixierten ›Guten Werke‹ der Scholastik ikonographisch wie gedanklich mit den sieben biblisch verbürgten ›Werken der Barmherzigkeit‹ vermengt.

Die von Christus geforderten ›Werke der Barmherzigkeit‹ waren tätige Werke der christlichen

Nächstenliebe, deren Praktizierung zu den Pflichten eines jeden Christenmenschen gehörte. Im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts wurden die gläubigen Christen hingegen zur Erbringung immer aufwendigerer individueller Bußleistungen angetrieben, so genannten ›Guten Werken‹, welche die Einhaltung der Gebote Gottes und den Empfang der durch den Priester erteilten Sakramente als Mittel der Heilung und Erlösung zunehmend in den Hintergrund drängten. Die ›Guten Werke‹ stellten gewissermaßen kontemplative Zusatzleistungen zur Begleichung zukünftiger Strafen dar (Vgl. hierzu etwa F. Reitinger: ›Kampf um Rom‹. *Von der Befreiung sinnorientierten Denkens im kartographischen Raum am Beispiel einer Weltkarte des Papismus aus der Zeit der französischen Religionskriege*. In: Utopie. Gesellschaftsformen - Künstlerträume, hrsg. v. Götz Pochat und Brigitte Wagner, Graz 1996, S. 100-140).

Wegmann spricht unzutreffender Weise von ›guten Taten‹, eine Wendung, die etwa den französischen ›bonnes actions‹ entspricht und für die moderne Epoche der Pfadfinderbewegung, aber kaum für das Spätmittelalter adäquat erscheint. Ihr entgeht dadurch die analoge Grundstruktur, welche die materiellen ›Werke der Barmherzigkeit‹ und die vielfach durch Geld erkaufte immateriellen ›Guten Werke‹ miteinander verband. Messe und Gebet waren nicht einfach die Nummer acht und neun einer erweiterten Reihe von karitativen Werken. Die ›Werke der Barmherzigkeit‹ dienten, im Gegenteil, lediglich als Anschauungsmuster für die auf der geistlich-abstrakten Ebene durch die so genannten ›Guten Werke‹ in Gang gesetzte Heilsmechanik. Unter ›Almosen‹ sind darum auch weder ›Hungrige speisen‹, ›Dürftige bekleiden‹ noch irgendein anderes Gebot der Mildtätigkeit zu verstehen, sondern Opferstock, Kollekte und Sach- bzw. Geldspenden an Bettelorden und andere kirchliche Einrichtungen. Augenfällig wird der klerikale Almosenbegriff an dem Widerstand, den die katholische Geistlichkeit um 1500 den Versuchen der weltlichen Obrigkeit entgegensetzte, in den Kirchen Sammelstellen für die Armenfürsorge einzurichten (vgl. *Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien*, hrsg. v. Peter Poscharsky, München 1998, S. 76).

Nicht zufällig ist es eine *Biblia picta* aus dem späten 15. Jahrhundert, in der die – sowohl textlich wie ikonographisch – im Neuen Testament verwurzelten ›Werke der Barmherzigkeit‹ quasi der Logik der nicht-biblischen ›Guten Werke‹ unterworfen werden. Im Gegenzug leisten die ›Werke der Barmherzigkeit‹ einer Veralltäglichen des Fegefeuers Vorschub, indem sie dieses aus dem Sakralraum der Kirche mitten in das gemeine Leben holen. Zu den sprechendsten Details dieser Handschrift zählt ein Engel, der einer Seele im Fegefeuer einen Ablassbrief überreicht, in dem die Autorin nichts weiter als eine ›Pergamenturkunde‹ erblickt.

Was Wegmann unter ›deutscher Kunst‹ versteht, bleibt unklar. Meint sie damit Bildwerke, die ursprünglich auf deutschem Territorium entstanden oder die sich heute auf deutschem Territorium befinden? Meint sie ins Deutsche übersetzte oder mit deutschen Beispielen versehene Werke, oder aber solche, die in deutschsprachigen wissenschaftlichen Studien publiziert wurden? Der Prozentsatz an fremdsprachiger Literatur übersteigt in Wegmanns Arbeit jedenfalls kaum den gängigen Eckzins. So könnte man meinen, das Fegefeuer wäre eine rein innerdeutsche Angelegenheit gewesen, wenn nicht gleich zu Anfang der Hinweis fiele, dass die Ikonographie des Fegefeuers in Frankreich seinen Ausgang nahm. Dabei bleibt es denn auch. Wegmann unterlässt es, die Ergebnisse der insbesondere für Frankreich existierenden Forschungen in ihrer Arbeit auszuwerten, Rückschlüsse zu ziehen, Vergleiche anzustellen. Michel Vovelle, *Vision de la mort et de l'au-delà en Province d'après les autels des âmes du purgatoire* (1970); Flora Lewis, *Rewarding Devotion*.

Indulgences and the Promotion of Images (1992); François Virgitti, *L'Iconographie du Purgatoire dans les manuscrits liturgiques du XIIIe au XVe siècle* (1993); Patricia de Leeuw, *Memory and the Mass of St. Gregory* (1995); Michel Vovelle, *Les Ames du purgatoire* (1996); Sylvie Cazaux, *Du nouveau sur le Purgatoire* (1998); Evelyn Verheggen, *Bidden voor een goede gesteltenisse van de ziel. Suffragia in de Noordelijke Nederlanden* (2002) sind nur einige der Autoren, die man in Wegmanns Arbeit vermisst. Was wird die Autorin zudem bewogen haben, eine 1997 von Andrea Kraut bei Hans Holländer in Aachen als Magisterarbeit eingereichte *ikonographische Untersuchung zum Purgatorium* sowie die Aufsätze von Rolf Kiessling, *Vom Pfennigalmosen zur Aussteuerstiftung. Materielle Kultur in den Seelgerätschaften* (1990) und Ralf Lusiardi, *Fegefeuer und Weltengericht. Stiftungsverhalten und Jenseitsvorstellungen im spätmittelalterlichen Stralsund* (2000), nicht weiter zu berücksichtigen?

Wegmann bleibt der Logik des Fegefeuers zu sehr verhaftet, um die konfessionelle Dimension daran zu erfassen. Das Erlöschen des Fegefeuers in weiten Teilen Europas zu Beginn des 16. Jahrhunderts wird in der Tat erst verständlich, wenn man es vor dem Hintergrund der reformatorischen Gesetz-und-Gnade-Bilder liest, die quasi seine Negation bedeuteten. Wegmann vergibt die Chance, anhand von Künstlern des Übergangs, wie Hans Schäufelein, dem Leser das Ende der Fegefeuer-Ikonographie ausreichend plausibel zu erklären. Die abschließende Zusammenfassung des Buches wirkt denn auch wie die meisten Zusammenfassungen der einzelnen Teilkapitel farblos und wenig schlüssig.

Wegmanns Studie über *Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters* belegt zwar, dass ikonographische Forschung auf hohem Niveau selbst unter erschwerten äußeren Bedingungen an deutschen Universitäten möglich ist. Sie macht aber auch deutlich, dass erhebliche konzeptuelle Arbeit zu leisten sein wird, um ihr den Ruf zu verschaffen, den sie verdient.