

**Das spätmittelalterliche Heiltumsbuch
als autonomer Publikationstypus –
der erste Ausstellungskatalog neuzeitlicher Prägung
mit Erinnerungswert**

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von

Diana Feßl

aus Passau

2013

Erstgutachter: Prof. Dr. Christine Haug

Zweitgutachter: PD Dr. Andrea Grafetstätter

Datum der mündlichen Prüfung: 22.07.2013

„Denn, was man schwarz auf weiß besitzt,
Kann man getrost nach Hause tragen.“

Johann Wolfgang von Goethe
Faust I, Studierzimmer, Vers 1966 f. (Schüler)

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1. Methodisches Vorgehen (mit Forschungsstand)	3
2. Gliederung der Arbeit	12
3. Editorische Notiz	15
Teil I: Definitoriale Festlegungen/Begriffliche Grundlagen	17
1. Hinführung zum Thema: Das Heiltum und seine Verehrung.	17
1.1 Der Heiltumsbegriff und die Anfänge der Reliquien- verehrung	17
1.2 Die mittelalterliche Heiltumsweisung (und ihre nicht- christlichen Vorläufer)	21
1.3 Repräsentativer und wirtschaftlicher Faktor von Heil- tumsweisungen	31
1.4 Der Charakter der Heiltumsweisung als Kunstaussstellung	36
2. Das Heiltumsbuch.	50
2.1 Der Begriff „Heiltumsbuch“	51
2.1.1 Begriffsverwendung in den spätmittelalterlichen Quellen.	51
2.1.2 Exemplarische Publikationen mit analoger Titel- gebung	61
2.2 Die Kanonisierung der „Heiltumsbücher“	66
2.2.1 Der Kanon von Falk (1879) und seine Folgen	66
2.2.2 Die Heiltumsbücher von Friedrich dem Weisen und Albrecht von Brandenburg	87
2.2.3 Überblick über die Begriffshandhabung seit 1900	99
2.3 Die Kategorisierung der „Heiltumsbücher“	123
2.3.1 Hartmut Kühne (2000)	124
2.3.2 Falk Eisermann (2005)	135
2.3.3 Philippe Cordez (2006)	139

3. Das Heiltumsbuch – Inventar oder Katalog?	150
3.1 Überblick über die Forschungsmeinungen.	150
3.2 Anmerkungen zum Forschungsstand	154
3.3 Das Inventar	159
3.3.1 Wortherkunft und Definition	159
3.3.2 Der Aschaffenburg Heiltumscodex	163
3.3.3 Die vier Typen von Heiltumsinventaren	172
3.4 Der Ausstellungskatalog.	178
3.4.1 Wortherkunft und Definition	178
3.4.2 Die Entwicklung des Ausstellungskataloges in Grundzügen	189
3.4.3 Das Heiltumsbuch als erster Ausstellungskatalog. .	206
3.5 Das Heiltumsinventar in Abgrenzung zum Heiltumsbuch	214
4. Kurzes Zwischenfazit	215
Teil II: Heiltumsbücher und ihre Werte	219
1. Die Riegl'sche Wertelehre	220
1.1 Alois Riegl und sein Entwurf für ein Denkmalschutzgesetz	220
1.2 „Denkmal“, „Wert“ und „Denkmalswerte“ bei Riegl. . .	224
1.3 Die Applikation der Wertebegriffe in dieser Arbeit	234
2. Bildliche Darstellungen von Heiltumsweisungen.	240
2.1 Nürnberg (1487 und 1493).	240
2.2 Wien (1502).	247
2.3 Hall in Tirol (1508/09).	250
2.4 Maastricht (um 1460) und Trier (1513)	254
2.5 Jakob Strauß (1523)	257
2.6 Zusammenfassung.	259
3. Zweck, Funktion und Bedeutung von Heiltumsbüchern	260
3.1 Der Zweck aus Sicht des Produzenten – wirtschaftlicher, politisch-repräsentativer und denkmalhafter Wert	262
3.2 Die Funktion aus Sicht des Käufers – Gegenwarts- und Erinnerungswert.	274
3.3 Die Bedeutung aus zeitgenössischer Sicht – Seltenheits- und Quellenwert	294
4. Diskussion alternativer theoretischer Zugänge	299
4.1 Theorien des Performativen	299
4.1.1 Die Heiltumsweisung.	299
4.1.2 Das Heiltumsbuch.	307

4.2 Pierre Bourdieus Habitus-, Feld- und Klassentheorie . . .	317
Resümierendes Fazit	326
Anhang: Quellen- und Literaturverzeichnis	331
1. Archivalia	331
2. Spätmittelalterliche Drucke (chronologisch)	331
3. Sekundärliteratur (alphabetisch)	334
4. Websites	360

Einleitung

„Mit diser ermanung das ain yeder mensch auf sich selbs auf-
merken habe. kain Gedrang Aufrur oder geschrai anfach. darmit
niymand in seiner Andacht geirret noch verhindert werde.“¹

Mit diesem gleichsam paränetischen Appell ruft im Jahre 1502 der Vocallissimus, ein durch die spätmittelalterliche Reliquienpräsentation führender Priester, die zu dieser Veranstaltung in Wien versammelte Besuchermenge zu Ruhe, Ordnung und Disziplin auf – eine obligatorische Maßnahme, vermag doch die in einem bestimmten Turnus und nur zu besonderen Terminen an verschiedenen Orten des römisch-deutschen Regnums² stattfindende sogenannte Heiltumsweisung wie kaum ein anderes Ereignis dieser Zeit enorme Pilgermassen in Bewegung zu versetzen. Als Motivation für die oftmals anstrengende und teilweise auch gefährliche Wallfahrt zum Ort der „heilbringenden Schau“³ muss wohl die dafür in Aussicht gestellte Erlangung des für die Menschen dieser Zeit so eminent wichtigen Ablasses gesehen werden.

Im Zusammenhang mit der allgemein im Spätmittelalter äußerst populären Verehrung wirkkräftiger Reliquienschatze, insbesondere aber auch mit ihren öffentlichen Zurschaustellungen in zumeist wertvollen und reich verzierten Behältnissen, den Reliquiaren, wird ein breites Spektrum an Dru-

¹ Wiener Heiltumsbuch von 1502. Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1747, fol. 4^r.

² Zu dieser geographischen Eingrenzung vgl. Hartmut Kühne: *ostensio reliquiarum*. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2000 (Arbeiten zur Kirchengeschichte, Band 75), v. a. S. 23 f.

³ Anton L. Mayer: Die heilbringende Schau in Sitte und Kult, in: *Heilige Überlieferung*. Ausschnitte aus der Geschichte des Mönchtums und des heiligen Kultes, dem hochwürdigsten Herrn Abte von Maria Laach Ildefons Herwegen zum silbernen Abtsjubiläum dargeboten von Freunden, Verehrern, Schülern und in deren Auftrag gesammelt von Udo Casel, Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1938, S. 234–262.

cken publiziert, welche – neben anderen Inhalten – die jeweils vor Ort vorhandenen respektive präsentierten Heiltümer zum Gegenstand haben.

Innerhalb der Vielzahl an verschiedenen Typen derartiger Heilumsblätter und Heilumsschriften manifestiert sich das in dieser Untersuchung im Fokus stehende Heilumsbuch als autonome Publikationsform, doch mangelt es trotz wiederholter Kanonisierungs- und Kategorisierungsversuche bislang an einer maßgeblichen und verbindlichen Definition desselben. Eine solche erweist sich jedoch als unerlässlich, will man den nicht fest umrissenen Kanon dieser spezifischen Werke klar eingrenzen und sie eindeutig von anderen, auf den ersten Blick ähnlich anmutenden spätmittelalterlichen Veröffentlichungen differenzieren – eine Notwendigkeit, um zu korrekten und allgemeingültigen Untersuchungsergebnissen zu gelangen. Da es an diesem grundlegenden Fundament mangelt, wird der Ausdruck „Heilumsbuch“ in der vorliegenden Literatur oftmals unreflektiert und heterogen verwendet, zumeist ohne Verweis auf die Problematik einer fehlenden einheitlichen Handhabung der Termini, so dass es zwangsläufig zu Widersprüchen bezüglich der geäußerten Forschungsmeinungen und mitunter auch zu Fehlschlüssen kommen muss; bisweilen wird der Begriff des Heilumsbuches von einzelnen Autoren gar exklusiv für die von ihnen behandelten Schriften beansprucht.⁴

Die elementare Frage, die sich mit konzentriertem Blick auf das Heilumsbuch vor dem geschilderten Hintergrund stellt, betrifft die Möglichkeit einer exakten inhaltlichen (I) und funktionalen (II) Bestimmung und Abgrenzung dieser Publikationsform innerhalb des Bereiches der spätmittelalterlichen Heilumsschriften, und zwar auf der Grundlage verlässlicher Quellen, so dass sich als Resultat eine apodiktische und deshalb bindende Beschreibung desselben formulieren lässt, welche fortan als gesicherte Basis für weiterführende Studien dienen kann. Diese grundlegende Definition zur Verfügung zu stellen, ist hauptsächliches Ziel der nachfolgenden Ausführungen.

⁴ Exemplarisch sei verwiesen auf Falk Eisermann: Die Heilumsbücher des späten Mittelalters als Medien symbolischer und pragmatischer Kommunikation, in: Rudolf Suntrup, Jan R. Veenstra, Anne Bollmann (Hg.): *The Mediation of Symbol in Late Medieval and Early Modern Times / Medien der Symbolik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Frankfurt/M.: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2005 (*Medieval to Early Modern Culture / Kultureller Wandel vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit*, Volume/Band 5), S. 37–56; dieser fordert, ohne jedoch eine fundierte und nachvollziehbare Begründung zu formulieren, der Ausdruck „Heilumsbuch“ solle „im Interesse einer allgemeinen Verständigung den hier von mir behandelten Texten vorbehalten bleiben“ (S. 45, Anm. 25).

Als wesentlicher Grund für das Desiderat einer homogenen Nomenklatur auf dem Gebiet der Heiltumsschriften in toto kann das interdisziplinäre Interesse an einigen dieser Werke in Betracht gezogen werden. Die partizipierenden Disziplinen – vor allem Theologie, Volkskunde und Kunstgeschichte – analysieren sie unter jeweils verschiedenen, individuellen Gesichtspunkten und Fragestellungen, schreiben den für ihre Forschungen besonders relevanten Heiltumsverzeichnissen in erster Linie hohen Quellenwert zu und rücken nur selten die Totalität der Gattung ins Blickfeld. Da der Terminus „Heiltumsbuch“ wiederholt auch als kategorisierender Überbegriff Verwendung findet,⁵ wird auf die Gattungsfrage punktuell zurückzukommen sein. Darüber hinaus ist sie in diesem Rahmen nicht allumfassend und en détail zu klären, da das hier im Zentrum stehende Heiltumsbuch nur einen prozentual kleinen Teil der Gesamtheit an Heiltumsschriften repräsentiert und es an entsprechenden Grundlagenuntersuchungen zu ähnlich ausgeprägten, derselben Gattung zuschreibbarer Typen ebenfalls mangelt.

1. Methodisches Vorgehen (mit Forschungsstand)

Vorliegende Untersuchung ist in erster Linie als quellenbasierte Analyse spätmittelalterlicher Heiltumsschriften zu verstehen, die sich durchgängig auf die überlieferte Primärliteratur stützt. Diese wird systematischen Vergleichen unterzogen, um in Anlehnung an texttypologische Ansätze bestimmte Kriterien zu erarbeiten, welche sodann als konstitutiv für die in hohem Maße spezifische Publikationsform des Heiltumsbuches angenommen werden. Dieses Prozedere wird möglich durch den bisher als indiskutabel erachteten Nachweis des Terminus „Heiltumsbuch“ in drei inhaltlich und strukturell äußerst ähnlichen, überaus charakteristischen spätmittelalterlichen Primärquellen,⁶ welche expressis verbis als solche ausgewiesen sind.

Zwei weitere Schriften, deren augenscheinliche Analogien in ihren Titelgebungen eine typologische Verwandtschaft mit diesen vermuten lassen, können auf der Grundlage der zuvor erarbeiteten Kriterien induktiv ebenfalls dem Publikationstypus der Heiltumsbücher zugeordnet werden. Gemeinsam bilden die fünf Veröffentlichungen das zentrale Korpus und damit eine durch den zeitgenössischen Gebrauch des Heiltumsbuch-Begriffes im Spätmittelalter legitimierte Ausgangsbasis für die nachfolgenden Ausführungen. Die weitere Materialauswahl gründet sich auf die detaillierte

⁵ Vgl. exemplarisch unten, S. 122 f. und S. 138.

⁶ So ist Kühne (2000) zufolge „die spätmittelalterliche Verwendung des Wortes ‚Heiltumsbuch‘ so wenig spezifisch, daß eine klare Definition der Quellengattung auf dieser Basis unmöglich ist“ (S. 37).

Aufarbeitung, Kommentierung und Bewertung der bereits existenten Forschungsliteratur, auf welche deshalb hier nur summarisch einzugehen ist.

Der Themenbereich der Heiltumsverehrung ist insgesamt umfassend bearbeitet, so dass es im Hinblick auf die Entwicklung derselben keinerlei eigener Forschung bedarf. Wichtige Hintergrundinformationen können aus der vorhandenen Literatur übernommen werden, wobei in erster Linie Hartmut Kühnes umfangreiche und mittlerweile zu einem Standardwerk gewordene religionswissenschaftlich-liturgiegeschichtlich orientierte Monographie „*ostensio reliquiarum*“ über die „Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum“ – so der Untertitel – aus dem Jahre 2000 anzuführen ist. Darüber hinaus liegen diverse auf bestimmte Städte und Regionen bezogene Aufsätze vor, von welchen exemplarisch diejenigen von Wolfgang Seibrich genannt seien, die sich auf Trier und dessen Heiltumsfahrt beziehen.⁷

Wiederholt werden der Thematik der Reliquienverehrung auch größere öffentliche Veranstaltungen gewidmet, so beispielsweise die Ausstellungen „Wallfahrt kennt keine Grenzen“ (München, Bayerisches Nationalmuseum, 1984), „Reliquien. Verehrung und Verklärung“ (Köln, Schnütgen-Museum, 1989) und „De Weg naar de Hemel, Reliekverering in de Middeleeuwen“ (Amsterdam und Utrecht, 2001) sowie eine Tagung zum „Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter“ (Halle a. d. Saale, 2004), zu welchen informative und das jeweilige Sujet überblicksmäßig oder punktuell behandelnde Begleitpublikationen erscheinen.⁸

⁷ Vgl. u. a. Wolfgang Seibrich: Die Trierer Heiltumsfahrt im Spätmittelalter, in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 47 (1995), S. 45–125; ders.: Die Heiltumsbücher der Trierer Heiltumsfahrt der Jahre 1512–1517, in: ebd., S. 127–147; ders.: Die Heilig-Rock-Ausstellungen und Heilig-Rock-Wallfahrten von 1512 bis 1765, in: Erich Aretz, Michael Embach, Martin Persch, Franz Ronig (Hg.): Der Heilige Rock zu Trier. Studien zur Geschichte und Verehrung der Tunika Christi. Anlässlich der Heilig-Rock-Wallfahrt 1996 im Auftrag des Bischöflichen Generalvikariates herausgegeben, 2., unveränderte Auflage, Trier: Paulinus-Verlag, 1995, S. 175–217.

⁸ Thomas Raff (Red.): Wallfahrt kennt keine Grenzen, Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum, München, 28. Juni bis 7. Oktober 1984, Herausgeber: Bayerisches Nationalmuseum und Adalbert Stifter Verein, [München: ohne Verlag], 1984; Anton Legner (Hg.): Reliquien. Verehrung und Verklärung. Skizzen und Noten zur Thematik und Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum, Köln: [ohne Verlag], 1989; Os, Henk van: Der Weg zum Himmel. Reliquienverehrung im Mittelalter, Mit Beiträgen von Karel R. van Kooij und Casper Staal [Katalog zu der Ausstellung „De Weg naar de Hemel, Reliekverering in de Middeleeuwen“ in der Nieuwe Kerk zu Amsterdam und dem Museum Catharijneconvent zu Utrecht vom 16. Dezember 2000 bis zum 22. April 2001], Re-

Im Gegensatz zum Themenbereich der Wallfahrten ist die Frage nach mit diesen kausal verknüpften Heiltumsschriften in der öffentlichen Diskussion weit weniger präsent. Namentlich am Beispiel des Heiltumsbuches wird evident, dass die verschiedenen Publikationsformen, die sich in Bezug auf die Heiligen- und Reliquienverehrung ausbilden, lange Zeit auch von der Forschung als marginal erachtet und deshalb oftmals nur nachlässig verhandelt werden. Zwar wird der Begriff des Heiltumsbuches bereits Mitte des 19. Jahrhunderts in die Literatur eingeführt, als man schlichte Auflistungen von Werken erstellt, welche großteils unbelegt diesem Typus zugeschrieben werden, doch ohne nähere Bestimmung desselben. Ein derartiges „Verzeichniß der [...] bekannt gewordenen sogenannten Heiltumsbücher“ verfasst 1854 zuerst Joseph Heller, der 19 Publikationen zu sieben verschiedenen Orten anführt.⁹ Als signifikant für die nachfolgende Forschung erweist sich ein im Jahre 1879 von Franz Falk gefertigter Kanon von 67 vermeintlichen Heiltumsbüchern, welcher von Seiten zahlreicher Autoren bis heute kontinuierlich revidiert wird.¹⁰

Dieser bildet neben anderen kritisch zu hinterfragenden Kanonisierungs- und Kategorisierungskonstrukten das Fundament im Hinblick auf die Auswahl weiterer Werke, die auf ihre Zugehörigkeit zu den Heiltumsbüchern zu prüfen sind. Die Argumentation folgt hier grundsätzlich wiederum der induktiven Methode, indem die zuvor erarbeiteten und als notwendig vorausgesetzten Kriterien auf die jeweiligen Schriften Anwendung finden. Aufgrund der Fülle der zu evaluierenden Objekte genügt in einigen Fällen eine pauschalisierende Begutachtung, in anderen hingegen erweisen sich detaillierte Analysen als opportun. Diese erlauben einerseits hinsichtlich der untersuchten Werke Schlüsse zu ziehen, Parallelen und Differenzen zwischen ihnen aufzuzeigen und sie auf diese Art und Weise einem bestimmten Typus zuzuweisen, andererseits sind ebenso Rückschlüsse auf die als konstitu-

gensburg: Schnell und Steiner, 2001; Andreas Tacke (Hg.): „Ich armer sundiger mensch“. Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter, Göttingen: Wallstein Verlag, 2006 (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 2: Vorträge der II. Moritzburg-Tagung [Halle/Saale] vom 8. bis 10. Oktober 2004).

⁹ Joseph Heller: Lucas Cranach's Leben und Werke, Zweite, gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage, Nürnberg: Verlag von J. L. Lotzbeck, 1854, Zitat S. 197, Liste S. 197–200. Vgl. unten, S. 67 sowie die Tabelle auf S. 72.

¹⁰ Franz Falk: Die Druckkunst im Dienste der Kirche zunächst in Deutschland bis zum Jahre 1520, Köln: Druck und Commissions-Verlag von J. P. Bachem, 1879 (Schriften der Görres-Gesellschaft, Zweite Vereinsschrift für 1879). Vgl. unten, das Kapitel „2.2.1 Der Kanon von Falk (1879) und seine Folgen“, S. 66–87.

tiv bezeichneten wiederkehrenden Heiltumsbuch-Elemente möglich. Diese werden im Verlauf der Arbeit weiter diskutiert, entsprechend gewichtet und gegebenenfalls assimiliert, sobald sich neue Erkenntnisse aus der Schriftenanalyse ergeben. Dabei folgt die Reihenfolge der Materialauswahl keiner starren Systematik, stattdessen werden die in Frage kommenden und zu prüfenden Schriften stets an der jeweils dafür sich anbietenden adäquatesten, da im Hinblick auf die zu erwartenden Ergebnisse lohnendsten Position berücksichtigt.

Was die temporäre Eingrenzung der Werke betrifft, so erstreckt sich vorliegende Abhandlung insbesondere auf die Erzeugnisse der Blütezeit spätmittelalterlicher Heiltumsweisungen. Als früheste Veröffentlichungen, die mit einzubeziehen sind, erweisen sich die Andechser Chroniken, deren erste 1472 bei Johann Bäumler in Augsburg erscheint.¹¹ Selbst nach Luthers Thesenanschlag von 1517 können einzelne Schriften – sowohl gedruckte als auch handschriftlich verfasste – konstatiert werden, welchen innerhalb dieser Arbeit eine wichtige Rolle zuzurechnen ist. Ein zeitlicher Schlusspunkt ist mit dem um 1526 entstandenen sogenannten Aschaffener Heiltumscodex zu setzen, der sich auf die Weisung in Halle a. d. Saale bezieht.¹² Die besonderen Zeitumstände sind nur insoweit zu erörtern, als ein direkter Einfluss derselben auf das ‚Werden‘ der Heiltumsschriften zu vermuten ist.

Da sich auch im Übrigen der Fortgang der Abhandlung in erster Linie auf die strukturellen und inhaltlichen Aspekte der von der Forschung den Heiltumsbüchern zugerechneten Werke konzentriert, werden Hintergrundinformationen wie etwa zu möglichen Autoren, den abgebildeten Schätzen, den beteiligten Künstlern sowie den ausführenden Offizinen nur so weit eingehender thematisiert, als sie direkt für die zu verfolgende Fragestellung von Belang sind. Auf darüber hinausgehende Ausführungen insbesondere zur Genese der einzelnen Publikationen wird im Hinblick auf die Stringenz der Argumentation verzichtet und der Fokus auf das fertige Produkt des gedruckten Buches gelegt. Soweit die hier zu vernachlässigenden Punkte von der Forschung bereits aufgearbeitet sind, ist auf die entsprechende Literatur verwiesen.

In dieser wird – wie bereits angedeutet – der Frage nach der Gattung beziehungsweise einer Typologisierung der Schriften in ihrer Gesamtheit bisher zumeist nur oberflächliches Interesse entgegengebracht, stattdessen richtet sich die Aufmerksamkeit schon sehr früh auf einzelne Heiltumspublikationen. So werden bereits im 17. Jahrhundert erste Faksimiles bestimmter Drucke herausgegeben, wobei dieser Trend bis heute anhält, allerdings kon-

¹¹ Zu den Andechser Chroniken vgl. unten, S. 124–128.

¹² Vgl. das Kapitel „3.3.2 Der Aschaffener Heiltumscodex“, S. 163–172.

zentriert man sich nun vor allem auf als Unikate überlieferte und deshalb nur schwer zugängliche handschriftliche Werke wie ein Bamberger Manuskript in der British Library London oder den bereits erwähnten Aschaffener Heiltumscodex.¹³

Insbesondere zu den Heiltumsschriften zu Wittenberg und Halle a. d. Saale erscheinen zahlreiche Studien. Die immer noch maßgeblichen Monographien, die hervorzuheben sind, stammen von Gabriel von Térey sowie Philipp Maria Halm und Rudolf Berliner zu Halle sowie von Livia Cárdenas zu Wittenberg.¹⁴ Darüber hinaus werden kontinuierlich auch Aufsätze zu diesen veröffentlicht, so bereits 1855 von Carl Michael Wiechmann-Kadow und 1991 von Heinrich L. Nickel zu Halle, 1930 von Ernst Schulte-Strathaus zu Wittenberg und 1994 stellt Kerstin Merkel einen Vergleich zu den Drucken beider Orte an.¹⁵ Sämtliche anderen Heiltumsschriften sind nicht annähernd umfassend bearbeitet.

¹³ Vgl. unten, S. 82, Anm. 234. Zu den Faksimiles des 19. Jahrhunderts vgl. S. 82. Renate Baumgärtel-Fleischmann (Hg.): Das Bamberger Heiltum. Faksimile: Das Bamberger Heiltumbuch von 1508/1509 in der British Library London (Add MS 15689), Bamberg: Historischer Verein, 1998; Das Halle'sche Heiltum [CD-ROM]. Reliquienkult und Goldschmiedekunst der Frührenaissance in Deutschland. Hofbibliothek Aschaffenburg, Codex Ms. 14, Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Haus der Bayerischen Geschichte, Augsburg, Hofbibliothek Aschaffenburg, 2002 (Handschriften aus bayerischen Bibliotheken auf CD-ROM).

¹⁴ Gabriel von Térey: Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Halle'sche Heiltumbuch von 1520. Eine kunsthistorische Studie, Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1892; Philipp Maria Halm, Rudolf Berliner (Hg.): Das Hallesche Heiltum. Man. Aschaffenb. 14, Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1931 (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1931); Livia Cárdenas: Friedrich der Weise und das Wittenberger Heiltumbuch. Mediale Repräsentation zwischen Mittelalter und Neuzeit, Berlin: Lukas Verlag, 2002.

¹⁵ Carl Michael Wiechmann-Kadow: Das Hallische Heiltumbuch, in: Robert Naumann (Hg.): Archiv für die zeichnenden Künste mit besonderer Beziehung auf Kupferstecher- und Holzschnidekunst und ihre Geschichte. Im Vereine mit Künstlern und Kunstfreunden herausgegeben unter Mitwirkung von Rudolph Weigel, Erster Jahrgang. Mit zwei Kupferstichen und einem in den Text eingedruckten Holzschnitte, Leipzig: Rudolph Weigel, 1855, S. 196–209; Heinrich L. Nickel: Zur Wirkungsgeschichte des Halleschen Heiltumbuches von 1520, in: Beiträge zur Renaissance zwischen 1520 und 1570, Marburg: Jonas Verlag, 1991 (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Band 2), S. 235–244; Ernst Schulte-Strathaus: Die Wittenberger Heiltumbücher vom Jahre 1509 mit Holzschnitten von Lucas Cranach, in: Aloys Ruppel (Hg.): Gutenberg-Jahrbuch 1930, Mainz: Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 1930, S. 175–186; Kerstin Merkel:

Die beiden aktuellsten und zugleich wichtigsten Definitionsversuche im Hinblick auf das sogenannte Heiltumsbuch werden als Artikelbeiträge im Rahmen von Nachschlagewerken publiziert und stammen von Hildegard Erlemann und Thomas Stangier sowie von Falk Eisermann.¹⁶ Auf diese wird ausführlich zurückzukommen sein.

Obwohl in der Literatur die Frage nach der Charakterisierung und dem Wesen des Heiltumsbuches als eines Inventares respektive eines Ausstellungskataloges wiederholt implizit anklingt, wird sie bisher nicht offen diskutiert. Wie die „Anmerkungen zum Forschungsstand“ im Hinblick auf den Themenbereich der Inventare und Kataloge darlegen (S. 154–159), fehlt es auch hier an systematischen Studien und verbindlichen Definitionen. Vor diesem Hintergrund ist die diesbezügliche Terminologie zu spezifizieren und nach den charakteristischen, diese beiden Texttypen auszeichnenden Elementen zu fragen, nach ihren Inhalten, Strukturen und Funktionen, ihrem prinzipiellen Gebrauch sowie ihrer jeweiligen Entwicklung. Auf dieser Grundlage können Parallelen und Differenzen zwischen Heiltumsbuch und ähnlichen Heiltumsschriften einerseits und Inventaren sowie Ausstellungskatalogen andererseits aufgezeigt werden, so dass eine eindeutige und vor allem nachvollziehbare, nicht weiter zu diskutierende Zuweisung derselben möglich wird.

Im zweiten Part der Untersuchung ist das Heiltumsbuch als Träger von Werten zu analysieren, wobei der Begriff des Wertes in der hier verwendeten Form auf die verschiedenen funktionalen Möglichkeiten dieses Publikationstypus Bezug nimmt: neben der heutigen Bedeutung der Heiltumsbücher als unschätzbaren Quellen steht insbesondere die Frage nach ihrer Funktion und ihrem Zweck aus spätmittelalterlicher Sicht im Zentrum des

Die Reliquien von Halle und Wittenberg. Ihre Heiltumsbücher und Inszenierung, in: Andreas Tacke (Hg.): Cranach. Meisterwerke auf Vorrat. Die Erlanger Handzeichnungen der Universitätsbibliothek. Bestands- und Ausstellungskatalog, München: Form-Druck, 1994 (Schriften der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Band 25), S. 37–50.

¹⁶ Hildegard Erlemann, Thomas Stangier: Heiltumsbuch, in: Lexikon des Mittelalters, Band IV: Erzkanzler bis Hiddensee, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002, Sp. 2032 f.; Falk Eisermann: Heiltumsbücher, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Begründet von Wolfgang Stammler, fortgeführt von Karl Langosch, Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Burghart Wachinger zusammen mit Gundolf Keil u. a., Redaktion: Christine Stöllinger-Löser, Band 11: Nachträge und Korrekturen, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004 (Veröffentlichungen der Kommission für Deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), Sp. 604–609.

Interesses. Während sich die Funktion per definitionem auf die Aufgabe bezieht, die das Heiltumsbuch für den Käufer beziehungsweise seinen Nutzer zu erfüllen hat, ist der Zweck als das Ziel zu beschreiben, das der Produzent mit der Herstellung eines Heiltumsbuches verfolgt.

Von der Forschung werden den Heiltumsbüchern bereits bestimmte Funktionen und Zwecke zugewiesen, doch sind diese teilweise umstritten und widersprechen sich häufig; darüber hinaus bleiben die oftmals unreflektierten und scheinbar beliebigen Behauptungen zumeist unbelegt. Sie sind deshalb kritisch zu hinterfragen und eingehend zu diskutieren, und zwar auf der Basis zweier zuvor detailliert darzulegender ‚Säulen‘: zum einen Alois Riegls Werteterminologie, zum anderen sechs zeitgenössischen spätmittelalterlichen Darstellungen von Heiltumsweisungen. Gemeinsam bilden sie die elementare Grundlage für eine objektive Beurteilung der den Heiltumsbüchern tatsächlich innewohnenden Potenziale im Hinblick auf ihre Funktionen und Zwecke, wobei es außerordentlich wichtig erscheint, die historische Gebundenheit dieser Werke in besonderem Maße zu berücksichtigen. Die Argumentation ist insofern hermeneutisch geprägt, als versucht wird, die historische Differenz¹⁷ – die hier jedoch nicht traditionell das Textverständnis, sondern die spätmittelalterliche ‚Nutzanwendung‘ des Gesamtproduktes „Heiltumsbuch“ betrifft – so weit wie möglich zu überwinden, indem die Verständnisschwierigkeiten, die in diesem Falle eben nicht in sprachlicher Hinsicht, sondern in Bezug auf den nutzbringenden Faktor der Heiltumsbücher entstehen, im Bewusstsein dieser Distanz zu reflektieren und zu interpretieren.

Im Hinblick auf Riegl sind zwei Publikationen als wesentlich zu benennen: Ernst Bachers Einführung in die von ihm herausgegebene Schriften-sammlung „Alois Riegl und die Denkmalpflege“ (1995) sowie der Tagungsband „Alois Riegl *revisited*“ (2010), welcher als Ergebnis eines zum 100. Todestag Riegls im Spätherbst 2005 in Wien veranstalteten Symposiums erschienen ist, den aktuellen Status quo der Forschung referiert und die ungebrochene Aktualität Riegls in verschiedensten Bereichen dokumentiert.¹⁸

¹⁷ So weist zum Beispiel Anton Ruland als einer der ersten Autoren zu den „Heilthumbfahrten“ den Heiltumsbüchern, die er bereits als „die ersten Ausstellung-Cataloge“ bezeichnet, ausschließlich einen Gegenwartswert als Führer „bei der Vorzeigung“ zu, weil zu seiner Zeit noch keine Kataloge mit Erinnerungswerten existieren; Anton Ruland: Ueber das Vorzeigen und Ausrufen der Reliquien oder über die „Heilthumbfahrten“ der Vorzeit, in: Chilianicum 2 (1863), S. 231–236, S. 285–295 und S. 336–344, hier S. 235. Ich komme hierauf zurück, vgl. unten, S. 265.

¹⁸ Ernst Bacher: Alois Riegl und die Denkmalpflege, in: ders. (Hg.): Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege, Wien, Köln, Weimar: Böhlau

Ergänzend respektive alternativ zu Riegls Wertelehre bieten sich als theoretische Zugänge zum zweiten Teil der Dissertation insbesondere Theorien des Performativen sowie Pierre Bourdieus Habitus-, Feld- und Klassentheorie an. Beide versprechen zusätzliche Perspektiven hinsichtlich der gesellschaftlichen Bedeutung von Heiltumsweisung und Heiltumsbüchern zu eröffnen. In diesem Zusammenhang rücken vor allem soziale sowie politische Verhältnisse und Machtkonstellationen in den Fokus mit dem Ziel, die mögliche Rolle des Ritus und seiner Publikationen bei der Stabilisierung bzw. Destabilisierung der als scheinbar unabänderlich vorgegebenen spätmittelalterlichen Weltordnung und ihrer Ungleichheitsverhältnisse eingehend zu diskutieren.

Seit Abgabe der vorliegenden Arbeit als Inaugural-Dissertation an der Ludwig-Maximilians-Universität München im April 2013 sind vier Publikationen erschienen, die das hier verhandelte Thema soweit tangieren, dass sie der Aktualität und Vollständigkeit halber nachträglich Berücksichtigung finden. Drei dieser Werke beschäftigen sich mit dem bisher nur marginal im Fokus der Wissenschaft stehenden Ausstellungskatalog und beziehen sich somit auf das zentrale 3. Kapitel „Das Heiltumsbuch – Inventar oder Katalog?“ (siehe unten, S. 150–215). Im Einzelnen handelt es sich bei den Neuerscheinungen um eine Studie mit dem Titel „Kunstkatalog – Katalogkunst“, die von Albert Coers im Herbst 2012 als Dissertation am Institut für Kunstwissenschaft und Medientheorie der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe eingereicht wurde¹⁹, des Weiteren um die Abhandlung „Der Ausstellungskatalog 2.0“, ebenfalls eine Dissertation, vorgelegt von Karin Mihatsch an der Universität für angewandte Kunst Wien im Studienjahr 2013/14²⁰ sowie drittens um einen von Wolfgang Augustyn herausgegebenen Sammelband zum Themenbereich „Corpus – Inventar – Katalog“²¹. Soweit die Ergeb-

Verlag, 1995 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Band XV), S. 11–48; Peter Noever, Artur Rosenauer, Georg Vasold (Hg.): *Alois Riegl revisited*. Beiträge zu Werk und Rezeption, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Band 9).

¹⁹ Vgl. die Nachbemerkung in: Albert Coers: *Kunstkatalog – Katalogkunst*. Der Ausstellungskatalog als künstlerisches Medium am Beispiel von Thomas Demand, Tobias Rehberger und Olafur Eliasson, Berlin, München, Boston: Walter de Gruyter, 2015 (*Ars et Scientia*, Band 9), S. 234.

²⁰ Karin Mihatsch: *Der Ausstellungskatalog 2.0*. Vom Printmedium zur Online-Repräsentation von Kunstwerken, Bielefeld: transcript Verlag, 2015 (Edition Museum, Band 12).

²¹ Wolfgang Augustyn (Hg.): *Corpus – Inventar – Katalog*. Beispiele für Forschung und Dokumentation zur materiellen Überlieferung der Künste, München: Zen-

nisse dieser drei Studien im Hinblick auf die inhaltlichen Aspekte der vorliegenden Arbeiten von Relevanz sind, wird in zusätzlichen Abschnitten und Fußnoten auf sie verwiesen. Insgesamt aber ergibt sich aus der Kenntnis dieser Publikationen kein nennenswerter Mehrwert im Hinblick auf die ursprünglichen Ausführungen.

Im Gegensatz dazu wiegt umso schwerer die Veröffentlichung einer Monographie mit dem Titel „Die Textur des Bildes“ über das „Heiltumsbuch im Kontext religiöser Medialität des Spätmittelalters“ von Livia Cárdenas, im September 2010 als Dissertation eingereicht bei der Philosophischen Fakultät III der Humboldt-Universität zu Berlin. Gedruckt erschienen ist der Band im Spätsommer 2013.²² Oberflächlich betrachtet scheinen bestimmte Abschnitte der beiden sich – was den Abfassungszeitraum betrifft – zeitlich überschneidenden Doktorarbeiten nahezu identisch. Weiß man jedoch um das umfangmäßig äußerst beschränkte Forschungsfeld der Heiltumsbücher, so verwundert es nicht, dass auch bei unabhängiger, intensiver und vor allem gewissenhafter Forschungsarbeit bestimmte Aspekte ähnlich, geradezu analog analysiert werden, um nicht zu sagen: analysiert werden müssen, beispielsweise hinsichtlich der inhaltlichen Beschreibung der Holzschnittillustrationen oder der Aufarbeitung der Forschungsliteratur. Insbesondere hier finden sich teils ähnlich klingende Passagen. Bei genauerer Betrachtung unterscheiden sich die zwei Dissertationen allerdings erheblich – nicht nur im Hinblick auf den systematischen Aufbau und die hieraus jeweils gezogenen Schlussfolgerungen. Besonders evident wird die nahezu konträre Vorgehensweise bei der Betrachtung der Auswahl an Publikationen, die Cárdenas ohne vorhergehende Analyse oder eigenem Definitionsversuch bereits in der Einleitung festlegt: Obwohl sie die Heiltumsbücher als „eine unklare, schwer fixierbare Gattung“ beschreibt, will die Autorin allein mit Berufung auf die vorhandene Forschungsliteratur und ohne näher auf diese einzugehen oder sie zu werten, „den Gattungsbegriff nur für die kleine Gruppe der ritualbezogenen Bücher verwenden“.²³ Darüber hinaus legt Cárdenas trotz aller Gemeinsamkeiten aufgrund des untersuchten Bestandes sowohl

tralinstitut für Kunstgeschichte, 2015 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Band 35; Schriften der Forschungsstelle Realienkunde, Bd. 2).

²² Livia Cárdenas: *Die Textur des Bildes. Das Heiltumsbuch im Kontext religiöser Medialität des Spätmittelalters*, Berlin: Akademie Verlag, 2013. Um möglichen Plagiatsvorwürfen vorzubeugen, so sei darauf hingewiesen, dass das Vorwort der Druckfassung auf den „Juni 2013“ datiert und laut Druckerei- und Verlagsauskunft das Buch erst im August 2013 ausgeliefert wurde – beide Daten liegen somit nach dem Abgabzeitpunkt der vorliegenden, von mir eigenständig verfassten Studie.

²³ S. 3. Und weiter, S. 3 f.: „Also sind im Kontext der hier vorgelegten Untersuchung

an Quellen als auch an Sekundärliteratur ihren Schwerpunkt nicht darauf, „die individuellen Varianten der Gattung, also die einzelnen Drucke zu ihrem Recht kommen zu lassen, sondern zugleich die spirituelle und kulturelle Leistung der Gattung insgesamt herauszuarbeiten“ und insbesondere „das Narrativ des gedruckten Bildes [zu] erkunden“.²⁴ Um möglichst detailliert vor allem auf die entscheidenden Differenzen aufmerksam zu machen, wird im Folgenden besonders betont, wo – unabhängig der Überschneidungen bei der Auswertung der vorhandenen Dokumente – die Diskrepanzen liegen. In letzter Konsequenz manifestieren sich gewichtige Widersprüche, die den entscheidenden Unterschied zwischen beiden Abhandlungen verdeutlichen.

Bezüglich der im Folgenden teilweise sehr ausführlich besprochenen Illustrationen kann nur punktuell auf einzelne Aufsätze zurückgegriffen werden, großteils handelt es sich jedoch um eigenständige Bildanalysen.

Als vordergründiges Ziel der vorliegenden Studie, welches möglichst konsequent verfolgt wird, gilt die sukzessive Annäherung an eine differenzierte Bestimmung des Heiltumsbuches. Welche einzelnen Schritte hierfür notwendig sind, wird das sich anschließende Kapitel aufzeigen.

2. Gliederung der Arbeit

Vorliegende Abhandlung folgt einem zweistufigen Aufbau. Der erste Teil zielt auf eine bisher als Desiderat zu beklagende detaillierte und verbindliche Definition des spezifischen Publikationstypus „Heiltumsbuch“, insbesondere in inhaltlicher und struktureller Hinsicht, und damit verbunden auf seine Charakterisierung als Ausstellungskatalog; der zweite Teil konzentriert sich auf die funktionale Bestimmung der Heiltumsbücher als Publikationen mit Erinnerungswert. Um einen besseren ersten Überblick über die Arbeit zu ermöglichen, wird im Folgenden der Gang der Untersuchung in möglichst komprimierter Form nachgezeichnet.

Das erste Kapitel in Teil I soll den Leser gedanklich auf den Themenkomplex „Das Heiltum und seine Verehrung“ einstimmen und ihm alle für das Verständnis der Zusammenhänge wichtigen Hintergrundinformationen zur Verfügung stellen. Die enge Relation zwischen den mittelalterlichen Reliquenschätzen, ihren öffentlichen Präsentationen, den sogenannten Weisungen, und den nachfolgend im Zentrum stehenden Heiltumsschriften macht es erforderlich, knapp über die historischen Rahmenbedingungen zu unter-

nur jene Bücher angesprochen, die sich auf eine Heilumsweisung beziehen und deren liturgischen Verlauf spiegeln.“

²⁴ Cárdenas (2013), S. 8.

richten und das Phänomen der Zurschaustellung von Reliquien sowie verschiedene – auch nichtchristliche – Varianten derselben näher zu beleuchten. Zusätzlich sind als Basis für die weitere Untersuchung bestimmte Qualitäten der Heiltumsweisungen zu analysieren, insbesondere hinsichtlich deren repräsentativer und wirtschaftlicher Faktoren sowie ihrem substanziellen Charakter als neuzeitlicher Kunstaustellung.

In enger Anlehnung an die Forschungsgeschichte und ihre bisherigen Ergebnisse konzentriert sich das zweite Kapitel auf das Heiltumsbuch *per se*. Für eine präzise Abgrenzung desselben von partiell gleichartigen Veröffentlichungen ist es notwendig, wiederkehrende Elemente zu erarbeiten, die eine luzide Bestimmung seiner charakteristischen Erscheinungsform formulieren helfen.

Zunächst ist der Begriff des Heiltumsbuches zu hinterfragen: Wie wird dieser in den zeitgenössischen spätmittelalterlichen Quellen verwendet und welche Schlüsse lassen sich daraus ziehen? Um den Stellenwert und die Aussagekraft der sich dabei herauskristallisierenden wiederkehrenden – inhaltlichen sowie strukturellen – Kriterien besser einschätzen zu können, werden diese auf weitere Publikationen mit analogen Titelgebungen appliziert. Im Anschluss erfolgt in zwei weiteren Unterpunkten die Analyse diverser Schriften, welche innerhalb verschiedener Kanonisierungs- und Kategorisierungsversuche bisher dem Typus der Heiltumsbücher zugerechnet werden. Da viele der Autoren aufeinander Bezug nehmen, bietet sich eine in erster Linie chronologische Betrachtung der seit etwa Mitte des 19. Jahrhunderts aufgestellten Listen vermeintlicher Heiltumsbücher an. Die Versuche, Heiltumsbücher zu kategorisieren, sind sämtlich weitaus jüngeren Datums und stammen von Hartmut Kühne (2000), Falk Eisermann (2005) und Philippe Cordez (2006). Sie sind im Hinblick auf ihre Stärken und Schwächen kritisch zu prüfen. Sowohl die Bewertung der Literatur als auch die Analyse der Heiltumsschriften erfolgt mit dem Ziel, die zuvor aufgestellten und den Typus des Heiltumsbuches konstituierenden Kriterien zu bestätigen, sie zu ergänzen oder aber sie zu relativieren, so dass sich der Kreis der tatsächlich dem Publikationstypus der Heiltumsbücher zuschreibbaren Werke *peu à peu* immer mehr konkretisieren lässt.

Da von der Forschung wiederholt ein Konnex zwischen Heiltumsbüchern und Inventaren respektive Katalogen hergestellt wird, ist im dritten Hauptpunkt die elementare Frage nach dem ureigensten Charakter eines Heiltumsbuches zu stellen. Entspricht es in Wesen, Anlage und Bestimmung einem Inventar, wie in unreflektierter Art und Weise oftmals behauptet, oder aber einem Ausstellungskatalog, wie ebenfalls mehrfach postuliert? Nach einem kurzen Überblick über die hierzu geäußerten Forschungsmeinungen und einigen Anmerkungen zum Forschungsstand ist zunächst das

Inventar in den Blick zu nehmen, eine Definition desselben zu formulieren und auf dieser Basis anschließend zu untersuchen, ob Heiltumsschriften – und wenn ja, welche und in welcher Form – als Inventare fungieren. Es schließt sich ein ähnlich strukturiertes Kapitel zum Ausstellungskatalog an, das diesen zuerst definiert und anschließend seine neuzeitliche und moderne Entwicklung²⁵ relativ ausführlich erläutert mit dem Ziel aufzuzeigen, inwieweit das Heiltumsbuch als eine Früh- oder Vorform des neuzeitlichen Ausstellungskataloges zu bezeichnen ist. In einem abschließenden Unterpunkt werden zusammenfassend die Hauptunterschiede zwischen den beiden Publikationsformen „Heiltumsinventar“ und „Heiltumsbuch“ benannt, so dass diese in Zukunft problemlos differenziert werden können.

In Teil II rücken die „Heiltumsbücher und ihre Werte“ in den Fokus, welche in den Objekten zwar stets potenziell, aber nicht immanent vorhanden sind und deshalb den Heiltumsbüchern vom jeweiligen Subjekt aktiv zugeschrieben werden müssen. Wie bereits erwähnt, rekurriert die Wertelehre in der hier verwendeten Ausprägung auf Alois Riegl. Der österreichische Kunsthistoriker und Denkmalpfleger formuliert diese im Rahmen seiner Bemühungen um eine Denkmalschutzgesetzgebung und publiziert sie im Jahre 1903 unter dem Titel „Der moderne Denkmalkultus“.²⁶ In einem ersten Kapitel ist überblicksweise über Leben und Werk von Riegl zu informieren. Anschließend wird die von ihm erstellte Wertetheorie und die in ihr verwendete Terminologie zusammenfassend erläutert, da zum jetzigen Zeitpunkt keine systematische Aufarbeitung derselben vorliegt. Generell manifestiert sie sich als komplexes Konstrukt, das bis heute in vielerlei Bereichen wie der Kunstgeschichte und der Denkmalpflege als maßgeblich gilt und in welchem sich verschiedene Denkmalswerte – Erinnerungs- und Gegenwartswerte – gegenüberstehen. Sodann ist auf die Applikation der Wertebegriffe in dieser Arbeit einzugehen.

In einem zweiten Kapitel werden sechs Illustrationen aus der Zeit von ca. 1460 bis 1523 eingehend analysiert. Sie sind neben der Riegl'schen Wertetheorie von grundlegender Bedeutung für die nachfolgenden Ausführungen. Die aus dem Spätmittelalter überlieferten zeitgenössischen Holzschnitte stellen Heiltumsweisungen in fünf verschiedenen Orten (Nürnberg, Wien, Hall in Tirol, Maastricht und Trier) sowie eine weitere

²⁵ In vorliegender Arbeit wird konsequent zwischen den Begriffen „neuzeitlich“ und „modern“ differenziert: „neuzeitlich“ bezieht sich auf die gesamte Entwicklungsspanne seit der Renaissance, „modern“ ist der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg vorbehalten.

²⁶ Alois Riegl: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien, Leipzig: Im Verlage von W. Braumüller, 1903.

Reliquienpräsentation innerhalb einer fiktiven Szenerie dar. Die geschilderten Bildinhalte sind jeweils auf ihren Realitätsgrad und Wahrheitsgehalt hin zu befragen, um die Objektivität bezüglich ihrer Aussagekraft richtig beurteilen zu können, und zusammenfassend kurz zu kommentieren.

Das abschließende dritte Kapitel fragt zunächst nach den Werten, die dem Heiltumsbuch zu unterschiedlichen Zeiten von verschiedenen Seiten zugewiesen werden, um sich auf diese Weise den Bedürfnissen, die diese spezifische Publikationsform zu befriedigen hat, anzunähern. Dabei sind zum einen der Käufer sowie der Produzent eines Heiltumsbuches als spätmittelalterliche Subjekte zu berücksichtigen, zum anderen – weit weniger wichtig und interessant – der zeitgenössische moderne Benutzer desselben, denn je nach Blickwinkel (aus Sicht des Käufers, aus Sicht des Produzenten sowie aus heutiger Sicht) ändert sich zugleich mit einer veränderten Erwartungshaltung auch die Zuschreibung und Gewichtung von potenziell vorhandenen Werten. Für den Käufer hat das Heiltumsbuch als das von ihm erworbene Objekt eine bestimmte Funktion zu erfüllen; die Frage ist, wann diese Leistung und in welcher Form sie erbracht wird. Der Produzent schreibt den von ihm konzipierten Produkt von vornherein einen bestimmten Zweck zu; hier sind insbesondere die unterschiedlich motivierten Hoffnungen, die an das Heiltumsbuch geknüpft werden, zu diskutieren. Schlussendlich ist in einem letzten Unterpunkt in aller Kürze die Bedeutung der Heiltumsbücher aus heutiger Sicht zu skizzieren.

Ergänzt werden diese Ausführungen sodann durch die Diskussion zweier alternativer theoretischer Modelle, zum einen Theorien des Performativen, zum anderen Pierre Bourdieus Habitus-, Feld- und Klassentheorie, mit deren Hilfe sich Heiltumsweisung und Heiltumsbuch aus veränderter Perspektive betrachten lassen. Beide Ansätze eignen sich in jeweils spezifischer Art und Weise, gesellschaftliche Macht- und Herrschaftskonstellationen aufzuzeigen, die scheinbare Statik der spätmittelalterlichen politischen Ordnung zu analysieren und soziale Ungleichheitsverhältnisse zu hinterfragen.

Ein resümierendes Fazit fasst die wichtigsten Ergebnisse argumentativ zusammen.

3. Editorische Notiz

Die Arbeit mit spätmittelalterlichen Primärquellen macht es erforderlich, Richtlinien zu erstellen, welche in knapper Form den Umgang mit den Texten regeln. Diese gewährleisten einerseits einen konsequenten Umgang mit den Quellen, andererseits ermöglichen sie dem Leser eine erste Orientierung und erlauben, die Arbeitsweise des Autors nachvollziehbar zu machen.

Generell folgt die Bibliographierung sämtlicher Materialien dem Autopsieprinzip. Dementsprechend ist die verwendete Literatur ohne die oftmals üblichen Vereinheitlichungen und Kürzungen angegeben; dies gilt sowohl für die gedruckten als auch die handschriftlichen Quellentexte des Spätmittelalters, ebenso wie für die angeführte Sekundärliteratur, die sich vom 18. bis zum 21. Jahrhundert erstreckt. Soweit möglich, sind stets die Originale benutzt, nur in vereinzelt Fällen muss auf Faksimileausgaben zurückgegriffen werden. Der Nachweis der Literatur wird in soeben beschriebener Art standardmäßig im Anmerkungsapparat geführt, wobei nur die Erstnennung vollständig erfolgt, in der Folge beschränkt sich die Angabe auf den Nachnamen des Autors und das Erscheinungsjahr seiner Arbeit.

Analog wird für die Zitierung von Textpassagen weitestgehend die originäre Textfassung benutzt, da gerade ältere Arbeiten durch ungenaue Übernahmen der Vorlagen heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen vielfach nicht mehr genügen. Auf die Transkription der spätmittelalterlichen Texte wird bewusst verzichtet. Die Zitate sind weitestgehend diplomatisch getreu wiedergegeben, insbesondere was Abbriviaturen, Ligaturen, die Orthographie sowie Groß- und Kleinschreibung betrifft; offensichtliche Setzerfehler sind nicht verbessert, sondern mit „[sic]“ gekennzeichnet. Diese Vorgehensweise soll dazu beitragen, möglichst viele Eigenheiten der spätmittelalterlichen Dokumente zu wahren, sie wird einheitlich aber auch auf die aktuelle Literatur angewendet. Einige wenige Ausnahmen sind nötig: So wird das sogenannte „lange s“ aus Gründen der einfacheren und flüssigeren Lesbarkeit als „s“ wiedergegeben, ebenso das „runde r“ als „r“, der Buchstabe „i“ erhält stets einen Punkt, da zwischen Schreibweisen mit und ohne Punkt oftmals nicht eindeutig differenziert werden kann, so dass hier eine Vereinheitlichung notwendig ist; für den Fall, dass spezifische Drucktypen für bestimmte Abkürzungen nicht in identischer Form abgebildet werden können, so sind diese nach Adriano Cappellis immer noch maßgeblichem Standardwerk „Lexicon Abbriviarum“ aufgelöst.²⁷ Vor allem Lexikonartikel arbeiten oftmals mit vielerlei Abkürzungen; auch diese sind in wörtlichen Zitaten größtenteils beibehalten, nur in einigen wenigen schwer entzifferbaren Fällen werden die jeweils fehlenden Buchstaben in eckigen Klammern ergänzt. Eigener Text folgt konsequent der neuen Rechtschreibung.

²⁷ Adriano Cappelli (Hg.): *Lexicon Abbriviarum*. Wörterbuch lateinischer und italienischer Abkürzungen, Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1901. Die „Zweite verbesserte Auflage“ von 1928 ist auch online verfügbar: www.ub.uni-koeln.de/cdm/compoundobject/collection/mono20/id/8533/rec/1 (Stand: 1.5. 2016).

Teil I: Definitiorische Festlegungen/Begriffliche Grundlagen

1. Hinführung zum Thema: Das Heiltum und seine Verehrung

1.1 Der Heiltumsbegriff und die Anfänge der Reliquienverehrung

Wie der Terminus per se bereits vermuten lässt, bildet das Heiltum die Grundlage jeglicher Art von Heiltumsschrift. Eine frühe und maßgebliche Definition des Heiltumsbegriffes findet sich bereits im „Deutschen Wörterbuch“ von Jacob und Wilhelm Grimm: So bezeichnet der Ausdruck erstens eine Reliquie, „der nach dem katholischen glauben heil bringende kraft inwohnt“, wobei das Wort in der Regel als Kollektivum Anwendung findet, um den gesamten Reliquienschatz zu beschreiben; der Terminus kann auch im freien Sinne benutzt werden ebenso wie für „die geweihte hostie in der monstranz“ und „ferner gegenstände heidnischer verehrung“.¹ Zweitens können die Reichskleinodien Heiltum genannt werden, wenn diese aus Reliquien bestehen, und „auch der tag, an dem diese kleinodien jährlich dem volke gezeigt wurden, hiesz *heilthum*“. Drittens wird der Ausdruck auch gebraucht „für das stift, in dem die gebeine des heiligen verwahrt werden und dem es geweiht ist“. Solch umfassende, alle Aspekte berücksichtigende Definition findet sich in keinem weiteren Nachschlagewerk, außerdem scheinen sich viele der späteren Lexikonartikel auf das Grimm'sche Wörterbuch zu beziehen.

Als ausführliches Beispiel seien die verschiedenen Auflagen der beiden maßgeblichen Nachschlagewerke aus dem theologisch-religionswissenschaftlichen Bereich genannt, das Handwörterbuch „Religion in Geschichte und Gegenwart“ (RGG) sowie das „Lexikon für Theologie und Kirche“ (LThK).

¹ Heilthum, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Vierten Bandes zweite Abtheilung: H. I. J. Bearbeitet von Moriz Heyne, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1877, Sp. 851 f. Auch die nachfolgend angeführten Zitate finden sich hier. Hervorhebung im Original.

In der Erstausgabe der RGG reduziert Leopold Zscharnack im Jahre 1910 das Heiltum auf den „Reliquienschatz [...] einer Kirche“, wobei er sich offensichtlich am Artikel und der gleichlautenden Definition von Michael Buchberger im „Kirchlichen Handlexikon“ von 1907 orientiert, und auch Oskar Rühle versteht darunter in der zweiten Auflage ebenso knapp den „Schatz, den eine Kirche an Reliquien besitzt“.² 1959 definiert Fritz Schmidt-Clausing den Terminus differenzierter und verweist dabei explizit auf das „Deutsche Wörterbuch“, in der aktuellen Ausgabe der RGG hingegen findet sich lediglich ein Verweis auf das Stichwort „Reliquien“.³

Im LThK bietet Rudolf Hindringer in seinem Artikel nur eine sehr verallgemeinernde Erläuterung und nennt als weiterführende Literatur ebenfalls das Grimm'sche Werk.⁴ In der zweiten Auflage aus dem Jahre 1960 verzichtet man gänzlich auf einen Eintrag zum Heiltum und in der neuesten Ausgabe reduziert Wolfgang Brückner den Begriff wiederum auf die

² Leopold Zscharnack: Heiltum (= Heiligtum), in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch in gemeinverständlicher Darstellung. Unter Mitwirkung von Hermann Gunkel und Otto Scheel herausgegeben von Friedrich Michael Schiele und Leopold Zscharnack, Zweiter Band: Von Deutschmann bis Hessen, Tübingen, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1910, Sp. 2067; Michael Buchberger: Heiltum (Heiligtum), in: Kirchliches Handlexikon. Ein Nachschlagebuch über das Gesamtgebiet der Theologie und ihrer Hilfswissenschaften. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrten in Verbindung mit den Professoren Karl Hilgenreiner, Joh. B. Nisius und Joseph Schlecht herausgegeben von Michael Buchberger, Erster Band: A–H, München: Allgemeine Verlags-Gesellschaft, 1907, Sp. 1887; Oskar Rühle: Heiltum (= Heiligtum), in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Zweite, völlig neubearbeitete Auflage, In Verbindung mit Alfred Bertholet, Hermann Faber und Horst Stephan herausgegeben von Hermann Gunkel und Leopold Zscharnack, Zweiter Band: E–H, Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1928, Sp. 1763.

³ Fritz Schmidt-Clausing: Heiltum, in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Dritte, völlig neu bearbeitete Auflage, in Gemeinschaft mit Hans Frhr. v. Campenhausen u. a. herausgegeben von Kurt Galling, Dritter Band: H–Kon, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1959, Sp. 194; Heiltum → Reliquien, in: Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Hans Dieter Betz u. a., Band 3: F–H, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 2000, Sp. 1589.

⁴ Rudolf Hindringer: Heiltum (Heiligtum), in: Lexikon für Theologie und Kirche, zweite, neubearbeitete Auflage des Kirchlichen Handlexikons, In Verbindung mit Fachgelehrten und mit Konrad Hofmann als Schriftleiter herausgegeben von Michael Buchberger, vierter Band: Filippini bis Heviter, Freiburg im Breisgau: Herder & Co. G. m. b. H. Verlagsbuchhandlung, 1932, Sp. 902.

Bedeutung als mittelhochdeutschen „Ausdruck für Reliquie bzw. Reliquiensammlung“.⁵

Ähnlich verhält es sich bei den einschlägigen Nachschlagewerken aus dem kunstgeschichtlichen sowie buchwissenschaftlichen Bereich. Es mögen einige wenige Beispiele genügen: Im Kunstlexikon von Peter W. Hartmann beschränkt sich die Erklärung für „Heiltum“ auf die veraltete Bezeichnung für Reliquie, im „Lexikon der Kunst“ (LdK) wird der Begriff immerhin als „älterer Ausdruck für Reliquie, für den mittelalterl. Reliquienschatz einer Kirche [...] und für die Gnadenkirche mit wundertätigen Reliquien“ beschrieben.⁶ Wilhelm Ludwig Schreiber und Erich von Rath definieren 1936 im „Lexikon des gesamten Buchwesens“ das Heiltum als „den Reliquienschatz der einzelnen Kirchen“, in der zweiten Auflage umschreibt Hanns Rosenfeld es fast identisch als „den Reliquienschatz einzelner Kirchen“.⁷ Derselbe Wortlaut findet sich bereits zuvor im „Lexikon des Buchwesens“.⁸

Lediglich in den Wörterbüchern aus den literaturwissenschaftlichen Disziplinen ist der Heiltumsbegriff ähnlich differenziert definiert wie bei Grimm/Grimm; beispielhaft sei auf das – was die zeitliche Eingrenzung im Zusammenhang mit den Heiltumsweisungen betrifft – hier maßgebliche „Frühneuhochdeutsche Wörterbuch“ verwiesen.⁹

⁵ Wolfgang Brückner: Heiltum, Heiltumsbücher, -fahrt, in: Lexikon für Theologie und Kirche, (begr. von Michael Buchberger, herausgegeben von Walter Kasper) vierter Band: Franca bis Hermenegild, Freiburg (i. Br.) u. a.: Herder, 1995, Sp. 1357.

⁶ Heiltum, in: Peter W. Hartmann: Kunstlexikon, [o. O.: Selbstverlag, o. J.], S. 633; Heiltum (Heiligtum), in: Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, Band III: Greg – Konv, Neubearbeitung, Begründet von Gerhard Strauss †, Herausgegeben von Harald Olbrich u. a., Leipzig: E. A. Seemann Verlag, 1991, S. 190.

⁷ Wilhelm Ludwig Schreiber, Erich von Rath: Heiltumbücher, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, herausgegeben von Karl Löffler † und Joachim Kirchner unter Mitwirkung von Wilhelm Olbrich, Band II: Göttingen – Petrarca-schrift, Leipzig: Verlag Karl W. Hiersemann, 1936, S. 77 f.; Hanns Rosenfeld: Heiltumbuch, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Severin Corsten, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller unter Mitwirkung von Bernhard Bischoff (†) u. a., Band III: Fotochemigrafische Verfahren – Institut für Buchmarkt-Forschung, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1991, S. 428 f., hier S. 428.

⁸ Heiltumbücher, in: Lexikon des Buchwesens, herausgegeben von Joachim Kirchner, Band I: A–K, Stuttgart: Hiersemann Verlag, 1952, S. 319.

⁹ heiltum, in: Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, herausgegeben von Ulrich Goebel und Oskar Reichmann in Verbindung mit dem Institut für Deutsche Sprache, Begründet von Robert R. Anderson, Ulrich Goebel, Oskar Reichmann, Band 7, Lie-

Zu beachten ist, dass sich der Begriff „Heiligthum“, welcher in der späteren Literatur für gewöhnlich mit „Heiltum“ synonym gesetzt wird,¹⁰ im „Deutschen Wörterbuch“ als separater Ausdruck findet, der freier, „in mehrfachem sinne“ und auch sprichwörtlich benutzt werden kann, indem er zusätzlich zu den bereits genannten Bedeutungen allgemein einen Zustand der Heiligkeit ebenso wie „einen heiligen ort oder ein heiliges ding“ zu bezeichnen vermag, wobei auch von „heidnischen cultusstätten“ und „gegenständen des heidnischen cultus“ die Rede sein kann.¹¹

Analog zu der Verwendungsmöglichkeit der beiden Begriffe auch für den heidnischen Bereich ist die Verehrung von Heiltum/Heiligthum im Sinne von Reliquien, also sterblicher Überreste von in irgendeiner Form sich auszeichnenden Persönlichkeiten oder mit diesen in Beziehung stehender Gegenstände, seit jeher auch bei nichtchristlichen Völkern und Glaubensgemeinschaften verbreitet und kann bis in die griechisch-römische und die orientalische Antike zurückverfolgt werden.¹²

ferung 3: handel – heimkuh, Bearbeitet von Oliver Pfefferkorn, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2007, Sp. 1506–1510.

¹⁰ Exemplarisch seien genannt: Zscharnack (1910), der den Begriff in der RGG als „Heiltum (= Heiligthum)“ ansetzt (Sp. 2067); analog verfährt Rühle (1928) in der Zweitaufgabe (Sp. 1763). Ebenso wie zuvor bereits Buchberger (1907) im „Kirchlichen Handlexikon“ (Sp. 1887) verwendet auch Hindringer (1932) in seinem Eintrag „Heiltum (Heiligthum)“ im LThK die Begriffe synonym (Sp. 902). Der Artikel im LdK (1991) beginnt ebenfalls mit der Gleichsetzung der beiden Termini (S. 190). Rosenfeld (1991) kommt im „Lexikon des gesamten Buchwesens“ bei seiner Definition von „Heiltumbuch“ wie folgt darauf zu sprechen, S. 428: „Heiligthum oder Heiltum nannte man den Reliquienschatz einzelner Kirchen.“

¹¹ Heiligthum, in: Grimm/Grimm (1877), Sp. 844–846. Wiederum wird nur in literaturwissenschaftlichen Wörterbüchern eine Begriffsdifferenzierung vorgenommen; vgl. heiligthum, in: Frühneuhochdeutsches Wörterbuch (2007), Sp. 1496–1499.

¹² Vgl. Heinrich L. Nickel: Nachwort, in: Das Hallesche Heiltumbuch von 1520. Nachdruck zum 450. Gründungsjubiläum der Marienbibliothek zu Halle, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Heinrich L. Nickel, Halle an der Saale: Verlag Janos Stekovics, 2001, S. 246–304, hier S. 279; ähnlich auch S. 300, Anm. 5: „Die Wurzeln der Reliquienverehrung reichen in den griechisch-römischen und jüdischen Heroen- und Prophetenkult zurück.“ Vgl. auch Anneliese Felber: Reliquien/Reliquienverehrung, I. Religionswissenschaftlich, in: Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Hans Dieter Betz u. a., Band 7: R–S, Tübingen: Mohr Siebeck, 2004, Sp. 417. So finden sich beispielsweise sowohl im Islam als auch im Buddhismus Formen der Reliquienverehrung; zur Reliquienverehrung im Islam vgl. exemplarisch Annemarie Schimmel: Und Muhammad ist Sein Prophet. Die Verehrung des Propheten in der islamischen Frömmigkeit, 3. Aufla-

Obwohl die frühesten Zeugnisse für die christliche Huldigung menschlicher Gebeine bereits aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. stammen – schon damals werden, wie überlieferte Stellen berichten, den Knochen verehrungswürdiger Toter heilbringende Kräfte zugeschrieben und diese zum Teil wertvoller erachtet als Edelsteine und Gold¹³ –, erreicht die christliche Reliquienverehrung ihren Höhepunkt erst in den sogenannten Heiltumsweisungen des Mittelalters.

1.2 Die mittelalterliche Heiltumsweisung (und ihre nichtchristlichen Vorläufer)

Die Heiltumsweisung wird unter dem Lemma „Heilthumzeigung“ im „Deutschen Wörterbuch“ äußerst knapp, aber treffend als „schaustellung von reliquien“ beschrieben.¹⁴ Sie entwickelt sich – in der im Hinblick auf den Typus der Heiltumsbücher relevanten, strengen rituellen Vorgaben folgenden Form – im späten Mittelalter, doch sind neben der bereits kurz erwähnten reinen Reliquienverehrung auch frühe, vorchristliche Zurschaustellungen von kultischen Gegenständen schon bei Griechen und Römern belegt; diese wiederum übernehmen derartige Bräuche von Kelten und Etruskern, wie nachfolgende Ausführungen zeigen.

Als einer der ersten Autoren überhaupt, die sich eingehender mit der Thematik der „Heilthumbfahrten“ befassen, weist bereits Anton Ruland auf die heidnischen Vorformen hin:

„Die Erscheinung, das, was man für heilig hielt, auch öffentlich auszustellen und vorzuzeigen, zeigt sich bei allen Völkern der vorchristlichen Zeit, sowie die lebhafteste Theilnahme der Völker bei solchen Schaustellungen sich zu jeder Zeit kund gab.“¹⁵

Georg Friedrich Koch beschäftigt sich in seinem Standardwerk über die Geschichte der Kunstaussstellung ausführlich mit der expliziten „Zeigung von

ge, München: Eugen Diederichs Verlag, 1995 (Diederichs Gelbe Reihe 32, Islam), S. 30–36, zum Buddhismus insbesondere Karel R. van Kooij: Reliquienverehrung im Buddhismus, in: Os: Weg zum Himmel (2001), S. 199–209.

¹³ Vgl. hierzu u. a. Ekkart Sauser: Heiltum, Heiltumschatz – ihr Ort in Theologie und Volksfrömmigkeit, in: Heiltum und Wallfahrt. Tiroler Landesausstellung. Prämonstratenserstift Wilten und Benediktinerabtei St. Georgenberg-Fiecht, 11. Juni bis 9. Oktober 1988, Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1988, S. 52–57, hier S. 52 sowie Erich Egg: Stiftungen – Heiltum – Ablässe, in: ebd., S. 58–81, hier S. 61.

¹⁴ Heilthumzeigung, in: Grimm/Grimm (1877), Sp. 852.

¹⁵ Ruland (1863), S. 231.

Götterbildern und kunstvollen Gerätschaften in der Kultprozession und sakralen Handlung“,¹⁶ also ihrer bewussten öffentlichen Zurschaustellung, welche sukzessive immer wichtiger zu werden scheint. Für die im Folgenden verhandelte Thematik besonders interessant erweisen sich die als *πομπή* oder *pompa* bezeichneten Veranstaltungen – „seit der klassischen Zeit periodische Prozessionen, rituell geordnete Aufzüge mit religiöser Bedeutung und größere Schaustellungen anlässlich der Feste und Spiele“ –, die in der griechischen Form auf keltische, in der römischen auf etruskische Vorbilder zurückgehen.¹⁷ So wird in Griechenland im Rahmen des Panathenäenfestes der alle vier Jahre neu gewebte Peplos der Athena Polias zur Schau gestellt und in einer Kultprozession von der Stadt in den Parthenon auf die Akropolis getragen.

Auch der Brauch der Zeigung christlicher Reliquien *coram publico* beginnt recht früh. Anlässlich besonderer Gelegenheiten kommt es nachweislich bereits im 4. und 5. Jahrhundert zu derartigen Präsentationen. Ruland verweist diesbezüglich auf die zeitgenössischen Schilderungen von Paulinus von Nola und Baronius.¹⁸ Oftmals ermöglichen bauliche Besonderheiten eine besondere Nähe zu den verehrten Verstorbenen. So geben schon in frühchristlicher Zeit im Kirchenboden eingelassene Öffnungen, sogenannte *fenestellae*, den Blick auf Sarkophage und Reliquienschreine frei und in frühmittelalterlicher Zeit erlauben „Umgänge in den Krypten der Kirchen das Beschauen der Reliquienbehältnisse“.¹⁹

¹⁶ Georg Friedrich Koch: Die Kunstaussstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1967, S. 11. Vgl. insbesondere das 3. Kapitel „Schaustellungen im Rahmen sakraler Kult- und öffentlicher Repräsentationshandlungen in Griechenland und Rom“ (S. 20–30).

¹⁷ Koch (1967), S. 20. Die weiteren Ausführungen finden sich S. 20 f. Für detaillierte Informationen zur Thematik der *Pompae* vgl. Franz Bömer: *Pompa*, in: *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa, fortgeführt von Wilhelm Kroll und Karl Mittelhaus, unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen herausgegeben von Konrat Ziegler, 42. Halbband: Polemon bis Pontanene, Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag, 1952, Sp. 1878–1994.

¹⁸ Ruland (1863), S. 232: „Ein besonderer Zeuge hierfür ist der heilige Bischof Paulinus von Nola († 431) bezüglich des hl. Kreuzes in Jerusalem, sowie denn Baronius zum Jahr 389 [...] über diesen schon zur Zeit der Martyrer herrschenden Gebrauch Zeugnisse anführt.“

¹⁹ Franz Machilek: Die Heilumsweisung, in: *Nürnberg – Kaiser und Reich*, Ausstellung des Staatsarchivs Nürnberg, 20. September – 31. Oktober 1986, Neustadt a. d. Aisch: Kommissionsverlag Degener & Co, 1986 (Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns, Nr. 20), S. 57–70, Zitat S. 57. Vgl. auch Franz Machilek: Die

Im Laufe der Zeit bilden sich verschiedene Arten der temporären Zurschaustellung von Heiltümern heraus, so beispielsweise die seit dem 9. Jahrhundert übliche Aussetzung derselben auf dem Altartisch, später wird der Blick der Gläubigen auf diese durch das Öffnen der Flügeltüren von Altarretabeln freigegeben – beides jeweils ausschließlich an bestimmten Feiertagen. Vom 10. bis zum 12. Jahrhundert zeigt man die verehrungswürdigen Überreste vermehrt bei feierlichen Triumphzügen anlässlich von Reliquien-Auffindungen, -Erhebungen und -Translationen.²⁰

Die Entwicklung hin zur ostentativen öffentlichen Präsentation entspricht ganz offensichtlich einem gesteigerten Schaubedürfnis dieser Zeit und manifestiert sich in der seit Anfang des 13. Jahrhunderts gebräuchlichen Elevation, dem bildhaften Zeigen der Hostie in der Messe, sowie der zunehmenden Verbreitung von Ostensorien.²¹ Schließlich kommt es im 13./14. Jahrhundert zur Einführung des Fronleichnamfestes, bei welchem in einer Prozession die Monstranz mit einer konsekrierten Hostie für alle sichtbar mitgeführt wird.²²

Die „mit ihrem demonstrativen Zeigecharakter wohl [...] exponierteste Präsentationsform des Heiltums“ stellt die Heiltumsweisung dar.²³ Als frühes Beispiel kann die für das späte 12. Jahrhundert bezeugte öffentliche Zurschaustellung des Schweißtuches der Veronika, einer Berührungsreliquie mit dem Antlitz Christi, vom Balkon ihres Reliquienziboriums bei St. Peter in Rom genannt werden.²⁴ Bildlich von Matthaeus Parisiensis in einer Federzeichnungen seiner „Chronica Maiora“ überliefert ist die Vorzei-

Bamberger Heiltümerschätze und ihre Weisungen, in: Hans-Günter Röhrig (Hg.): Dieses große Fest aus Stein. Bamberger Dom. Lesebuch zum 750. Weihejubiläum, Bamberg: St. Otto-Verlag, 1987, S. 217–256, hier S. 218.

²⁰ Machilek (1987), S. 218 f. sowie Anton Legner: Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995, S. 117. Vgl. auch Ruland (1863), S. 233 f.

²¹ Vgl. hierzu Hildegard Erlemann, Thomas Stangier: Festum Reliquiarum, in: Legner: Reliquien (1989), S. 25–31, hier S. 27; Machilek (1986), S. 57 sowie ders. (1987), S. 220.

²² Vgl. Machilek (1987), S. 220.

²³ Erlemann/Stangier (1989), S. 27.

²⁴ Vgl. Machilek (1986), S. 58; ders. (1987), S. 221. Neben den leiblichen Überresten der Heiligen – den Primärreliquien – werden ebenso jegliche Art von mit diesen zu Lebzeiten in Verbindung stehenden Objekten als Kontakt-, Sekundär- oder Berührungsreliquien verehrt; darüber hinaus bilden alle Gegenstände, die mit diesen Reliquien in Kontakt gekommen sind, die Gruppe der weniger bedeutsamen sogenannten Tertiärreliquien. Vgl. hierzu exemplarisch ebenfalls Machilek (1986), S. 57 sowie ders. (1987), S. 218 f.

gung des wahren Kreuzes durch König Ludwig den Heiligen im Jahre 1241: Ludwig, auf einem provisorisch anmutenden und mit Tüchern verhängten Schaugerüst stehend, präsentiert das doppelarmige Kreuz, während er die Worte „ecce crucem domini“ spricht. Einer seiner beiden Brüder²⁵, die sich mit ihm zusammen auf dem Gerüst befinden und zu knien scheinen, hält mit ehrfürchtig gesenktem Haupt die Dornenkrone Christi in die Höhe, der andere hat seine Hände adorierend in Richtung Himmel erhoben. Später wird es zu einem Privileg der französischen Könige, jährlich am Karfreitag den Gläubigen in der Sainte-Chapelle die Passionsreliquien zu präsentieren.²⁶

Für die weitere Entwicklung im deutschsprachigen Raum spielt insbesondere die erste urkundlich belegte Weisung der Reichskleinodien im Jahre 1315 durch Friedrich den Schönen in Basel eine wichtige Rolle. Bereits hier ist die besondere Akzentuierung des Reliquiencharakters dieses Schatzes, zu welchem unter anderem die Heilige Lanze und das Schwert des Hl. Mauritius zählen, bemerkbar, welche in der Folgezeit noch verstärkt wird.²⁷

Gegen Mitte des 14. Jahrhunderts bittet Kaiser Karl IV. Papst Clemens VI. um dessen Plazet zu einer regelmäßigen jährlichen Präsentation der in Prag verwahrten Reichskleinodien und Gewährung eines mit dieser in Relation stehenden Ablasses, welcher der Papst am 17. August 1350 zustimmt und einen Ablass von sieben Jahren und sieben Quadragenen genehmigt (eine Quadrage ne entspricht vierzig Tagen strenger Kirchenbuße).²⁸ Am 13. Februar 1354 führt Clemens' Nachfolger Papst Innozenz VI. auf Wunsch von Karl mit der Bulle „In redemptoris nostri“ das sogenannte Speerfest ein (festum lanceae et clavorum Domini oder auch festum reliquiarum et armorum Christi), das man als Heiltumsfest fortan zum Gedächtnis an die Marterwerkzeuge Christi alljährlich am zweiten Freitag nach Ostern feiert und an welchem die Heilige Lanze zusammen mit dem

²⁵ Als solcher identifiziert bei Suzanne Lewis: *The Art of Matthew Paris in the „Chronica Majora“*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1987 (California studies in the history of art XXI), S. 306 f.

²⁶ Vgl. Legner (1995), S. 88.

²⁷ Machilek (1986), S. 58. Zur Heiligen Lanze – der Lanze des Longinus, mit welchem Jesus in die Seite gestochen wurde – vgl. Albert Bühler: *Die Heilige Lanze. Ein ikonographischer Beitrag zur Geschichte der deutschen Reichskleinodien*, in: *Das Münster* 16 (1963), S. 85–116. Zum Prozess der Verkirchlichung des deutschen Reichsschatzes vgl. Julia Schnelbögl: *Die Reichskleinodien in Nürnberg 1424–1523*, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 51. Band, Nürnberg: Selbstverlag des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 1962, S. 78–159.

²⁸ Vgl. Machilek (1986), S. 59.

Schwert des Hl. Mauritius und den übrigen Reichskleinodien sowie dem Prager Domschatz öffentlich gezeigt wird.²⁹

Zunächst bleibt die Zelebration des Speerfestes auf Prag beschränkt; Ausnahmen bilden außerordentliche Weisungen anlässlich besonderer Gelegenheiten. So findet zur Feier der Taufe von Kaiser Karls Sohn Wenzel 1361 im Rahmen eines Hoftages in Nürnberg vom Michaelschörlein der dortigen Frauenkirche herab eine Vorzeigung der Reichskleinodien und weiterer Reliquien statt, bei welcher auch der dabei zu erwerbende Ablass verkündet wird.³⁰ Gegen Ende des 14. und zu Beginn des 15. Jahrhunderts etablieren sich in verschiedenen Städten regelmäßige Reliquienpräsentationen, wobei „fast alle Kathedralkirchen im Reich, die [...] eine Heiltumsweisung einführen, in engem Kontakt zum Prager Hof standen“.³¹

Als Ort der Heiltumsweisung dienen ursprünglich die Gotteshäuser selbst, als jedoch der Andrang der Besuchermassen zu groß wird, weicht man entweder auf den Außenbau der Kirchengebäude – insbesondere (mit kostbaren Teppichen behangene) Balkone, Emporen, Galerien, Loggien und Erker – oder auf eine extra für die Vorzeigung konstruierte, meist temporäre hölzerne Tribüne, den sogenannten Heiltumsstuhl, aus.³² Dieser wird im „Deutschen Wörterbuch“ beschrieben als „das gerüst, auf dem die kleinodien bei der schaustellung lagen“ und von welchem aus die Reliquien dem Volke präsentiert werden.³³ Man weiß beispielsweise aus Bamberg, dass es hier sowohl Weisungen vom Peterschor des Domes wie auch später von einem Heiltumsstuhl herab gibt.³⁴

²⁹ Vgl. Zscharnack (1910), Sp.2067; Rühle (1928), Sp.1763; Hindringer (1932), Sp.902; Bühler (1963), S.90 f.; Koch (1967), S.38, Anm.86; Machilek (1986), S.59 f.; ders. (1987), S.220 und S.225; Legner (1995), S.88.

³⁰ Vgl. Machilek (1986), S.60; ders. (1987), S.244. Beim sogenannten Michaelschörlein handelt es sich um einen Umgang der dem Hl. Michael geweihten Kapelle am Westwerk der Frauenkirche.

³¹ Kühne (2000), S.280.

³² Vgl. exemplarisch Ruland (1863), S.234 f., Machilek (1987), S.220 f., Erleermann/Stangier (1989), S.28 und Kühne (2000), S.74. Erleermann/Stangier (1989) konstatieren einen Vorbildcharakter des oben erwähnten Schaugerüstes von 1241: So orientiere man sich offensichtlich an „Inszenierungsformen ephemerer Festarchitektur [...], denen [sic] sich bereits der französische König Ludwig der Heilige zur öffentlichen Zeigung der Kreuzreliquie 1241 in Paris bediente“ (S.28).

³³ Grimm/Grimm (1877), Sp.852. Ebenso findet sich der Begriff „*heilighumsstul*“ mit derselben Bedeutung: „das gerüst, auf dem die kleinodien gezeigt wurden“ (ebd., Sp.846).

³⁴ Vgl. Machilek (1987), S.248.

Heilumsstühle in unterschiedlicher Form sind für zahlreiche Orte nachweisbar; neben Bamberg ist ihre Existenz unter anderem für Prag, Nürnberg, Regensburg, Xanten, Wien, Hall in Tirol und Köln belegt, vermutlich entstehen Gebäude dieser Art auch in St. Georgenberg, Halle a. d. Saale und Wittenberg.³⁵ Es sind zeitgenössische spätmittelalterliche Illustrationen überliefert, die nach über 500 Jahren eine genaue Vorstellung von der tatsächlichen Gestalt einiger dieser Bauten vermitteln.³⁶

In Prag befindet sich das Schaugerüst zu Zeiten der periodisch stattfindenden Weisungen in der Mitte des Viehmarktes in der Prager Neustadt, dem heutigen Karlsplatz, bis schließlich in den Jahren 1382–1393 an demselben Platz eine spezielle Fronleichnamkapelle errichtet wird, die seitdem als Aufbewahrungs- und Präsentationsort für den Reliquienschatz fungiert.³⁷ In Nürnberg wird der etwa sieben Meter hohe Bau jährlich neu „vor dem Schopperschen [...] Haus gegenüber der Frauenkapelle (heute: Hauptmarkt 15)“ errichtet.³⁸ Der Heilumsstuhl in Wien hingegen ist nicht von ephemerer Natur. Das rechteckige Gebäude aus Quadersteinen mit Rundbogentor, das von einem Giebdach bekrönt ist, wird in den Jahren 1485/86 vor der Nordwestecke des Stephansdomes erbaut und erst 1699 wieder abgetragen.³⁹ Ebenfalls eine Sonderstellung nimmt der Heilumsstuhl in Hall in Tirol ein. Auch hier entscheidet man sich für eine permanente Lösung, doch anderer Art. Wie die Quellen berichten, wird der für die Weisung errichtete und im Nordosten der Pfarrkirche St. Nikolaus befindliche Bau, bei welchem es sich vielmehr um eine Kapelle als um eine

³⁵ Vgl. Stephan Beissel: *Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland während der zweiten Hälfte des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagshandlung, 1892 (Ergänzungshefte zu den „Stimmen aus Maria-Laach“ 54), S. 124 f.; Kühne (2000), S. 74.

³⁶ Eine detaillierte Analyse der bildlichen Darstellungen der Heilumsstühle findet sich in Teil II dieser Arbeit, S. 240–260. Zum Quellenwert der Heilumsbücher vgl. das Kapitel „Die Bedeutung aus zeitgenössischer Sicht – Seltenheits- und Quellenwert“, S. 294–297.

³⁷ Vgl. Machilek (1986), S. 60.

³⁸ Ebd., S. 62.

³⁹ Vgl. Rudolf Bachleitner: *Der Heilumschatz der Allerheiligen Domkirche zu St. Stephan in Wien*. Sonderausstellung anlässlich der Wiener Festwochen 1960, veranstaltet vom Erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseum, Wien: Bergland-Druckerei, 1960, S. 7 und S. 11. Eine ausführliche Beschreibung des Wiener Heilumsstuhles findet sich in Teil II dieser Arbeit, S. 247–249.

Tribüne handelt, im Jahre 1505 geweiht und erst am 16. Juli 1670 durch ein Erdbeben zerstört.⁴⁰

Die auf den Holzschnitten der Heiltumsweisungen zu beobachtenden Besucher sind häufig von weit her angereist, denn die sogenannte, oft anstrengende und gefährliche Heiltums- oder Heiligtumsfahrt zum Ort der Vorzeigung wird seit jeher als Wallfahrt gesehen, die Massen von Pilgern aller Stände bereitwillig auf sich nehmen.⁴¹ Das eigentliche Ziel seit dem 14. Jahrhundert, das für viele der Zuschauer dabei im Vordergrund steht, ist der Erwerb von Ablass und der damit in Zusammenhang stehende Erlass zeitlicher Sündenstrafen.⁴²

Im Herbst 1423 entschließt sich König Sigismund, der Halbbruder Wenzels, aufgrund akut drohender Gefahr durch die Hussiten zu der Überführung der mittlerweile von Prag auf die Burg Karlstein verbrachten Reichskleinodien in die Reichsstadt Nürnberg, wo man die Gepflogenheit der jährlichen Weisung fortsetzt.⁴³ Zum ersten Termin am 5. Mai 1424 werden geistliche und weltliche Fürsten sowie ganze Städte geladen; das Schaugerüst, von welchem aus den Gläubigen die Heiltümer gewiesen werden, errichtet

⁴⁰ Vgl. Ludwig Freiherr von Hohenbühel, genannt Heufler zu Rasen: Die Holzschnitte der Handschrift des Heilthumbüchleins im Pfarr-Archive zu Hall in Tyrol. Ein Beitrag zur Kunst- und Cultur-Geschichte des beginnenden XVI. Jahrhunderts, in: Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, Neue Folge 9 (1883), S. 5–15, S. 63–70 und S. 115–130, hier S. 129; Josef Garber: Das Haller Heiltumbuch mit den Unika-Holzschnitten Hans Burgkmairs des Älteren. Mit 172 Textabbildungen, Wien: F. Tempsky, Leipzig: G. Freytag, 1915 (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Band XXXII, Heft 6 [Schluss], II. Teil: Quellen zur Geschichte der kaiserlichen Haussammlungen und der Kunstbestrebungen des allerdurchlauchtigsten Erzhauses), S. XX und S. XXIV.

⁴¹ Im „Deutschen Wörterbuch“ ist die „Heiligthumsfahrt“ definiert als „wallfahrt nach ausgestellten reliquien“; Grimm/Grimm (1877), Sp. 846.

⁴² Vgl. Nickel (2001), S. 283. Vgl. darüber hinaus Egg (1988), S. 79 und speziell für Bamberg Machilek (1987), S. 249 f. Wird der Ablass aus irgendeinem Grunde aufgehoben, wie im Jahre 1500 in Nürnberg der Fall, fällt die Weisung aus; vgl. hierzu Kühne (2000), S. 143.

⁴³ Vgl. Bühler (1963), S. 102; Koch (1967), S. 37; Machilek (1986), v. a. S. 58, S. 61 und S. 64 (hier auch die Unterschiede). Die Reichskleinodien sollten auf ewige Zeiten in Nürnberg verbleiben und zwar im dortigen Heilig-Geist-Spital, das damals unter reichsstädtischer, nicht kirchlicher, Verwaltung steht. Vgl. auch Franz Georg Kaltwasser: Die Bibliothek als Museum. Von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayerischen Staatsbibliothek, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1999 (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, Band 38), S. 3.

man auf dem Markt.⁴⁴ Für den Besuch von fünf Kirchen der Stadt werden 40 Tage Ablass gewährt, für die Teilnahme an der Vorzeigung weitere 40 Tage.⁴⁵

Im Laufe der Zeit bildet sich eine an den meisten Orten vergleichbare zeremonielle Art der Präsentation heraus, die einem strengen Protokoll und obligatorischen rituellen Abläufen folgt. Die Weisungen finden stets an einem bestimmten Termin – oftmals am Tage des Kirchweihfestes – in zumeist jährlichem oder siebenjährigem Rhythmus statt.⁴⁶ Man hat heute detaillierte Kenntnis über das genaue Prozedere, welches insbesondere in Ausrufungsformularen, den sogenannten Schreizetteln, und in Weisungsordnungen überliefert ist.⁴⁷ Diese Dokumente erlauben zusammen mit den übrigen Quellen eine genaue Rekonstruktion des liturgischen Ablaufs. Prinzipiell geriert sich die Reliquienzeigung als aufwändige, wohldurchdachte liturgische Inszenierung, in der jeder daran Beteiligte penibel die ihm zugedachte Rolle zu erfüllen hat.

Eingeleitet wird der Tag der Weisung in der Regel frühmorgens nach Tagesanbruch mit Gottesdiensten, zum Teil mit eigener Heiltumspredigt.⁴⁸ Im Anschluss an die Messe beginnt der Vocalissimus – ein Geistlicher, der über eine laute Stimme verfügt – die Präsentation zumeist mit einem Gebet. Nach einer Ermahnung der Zuschauer zu Ruhe und Ordnung und einer gemeinschaftlichen Beichte in Form der Offenen Schuld folgt die Verkündigung über die Höhe des zu erwerbenden Ablasses, wobei diese Elemente als nicht obligatorisch zu betrachten sind und die Reihenfolge derselben variieren kann. Anschließend weist man das Heiltum. Dabei wird nicht, wie im Kunstlexikon von Hartmann behauptet, nur „die Hauptreliquie der Kirche zur Schau gestellt“⁴⁹, sondern in der Regel eine Auswahl an Heiltümern,

⁴⁴ Vgl. Machilek (1986), S. 61 f.

⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁶ Den siebenjährige Turnus pflegt man beispielsweise in Aachen, Maastricht, Tongern, Kornelimünster und Bamberg, jährliche Veranstaltungen hingegen finden im Spätmittelalter u. a. in Nürnberg, Würzburg und Wien statt. Vgl. z. B. Machilek (1986), S. 58; ders. (1987), S. 222.

⁴⁷ So haben sich beispielsweise in Nürnberg drei Schreizettel sowie eine Weisungsordnung erhalten. Vgl. Machilek (1986), S. 67 f. sowie Gerhard Rechter: Die „Ewige Stiftung“ König Sigismunds von 1423, in: Nürnberg – Kaiser und Reich (1986), S. 50–56. Auch die im Fokus dieser Arbeit stehenden Heiltumsbücher geben teilweise den Wortlaut der Weisung wieder; hierauf wird wiederholt zurückzukommen sein, vgl. u. a. S. 57–60.

⁴⁸ Vgl. exemplarisch Machilek (1986), S. 63.

⁴⁹ Heiltum, in: Hartmann [o. J.], S. 633.

die im eigenen Heiltumsschatz sowie in demjenigen nahe gelegener Kirchen und Klöster vorhanden sind.⁵⁰

Die zu präsentierenden Reliquien befinden sich größtenteils in wertvollen Reliquienbehältnissen, den Reliquiaren. Diese Gefäße sind zumeist kunstvoll aus kostbarsten Materialien gefertigt und sollen die Bedeutung und den unschätzbaren Wert der Reliquien eindrucksvoll zur Schau stellen.⁵¹ Als Reliquiartypen sind Monstranzen, Ostensorien, Kreuze, Schatullen, Büsten, Bildnisstatuetten sowie sogenannte sprechende Reliquiare, die in Form von Körperteilen wie Armen, Beinen und Schädeln auf die Provenienz der in ihnen geborgenen Reliquien hinweisen, am weitesten verbreitet; daneben finden sich vereinzelt zu Reliquiaren umfunktionierte skurrile Schauobjekte, die oftmals heidnische Motive abbilden und deren Platz vielmehr in Kuriositätenkabinetten als in Heiltumskammern zu vermuten wäre.⁵²

Der Vocalissimus ruft jedes Reliquiar einzeln auf – Falk spricht in diesem Zusammenhang von einer „mitunter marktschreierische[n] Ankündigung dieser Heiligthümer und Gnaden“⁵³ – und beschreibt ihren genauen Inhalt, während das jeweilige Objekt dem anwesenden Volke von höchsten kirchlichen Würdenträgern präsentiert wird.⁵⁴ Dabei ist die Weisung in ihrem Ablauf in verschiedene Gänge unterteilt und jedem Gang sind bestimmte Reliquien nach von Ort zu Ort differierenden Gesichtspunkten zugeordnet. So geht beispielsweise die Zurschaustellung in Nürnberg in drei Gängen vorstatten, wobei hier die Reliquien nach Kriterien der Heilsgeschichte sortiert sind: Zuerst werden die Heiltümer gezeigt, die in Verbindung mit Christus stehen, anschließend die Reichskleinodien und schließlich zuletzt die sogenannten Herrenreliquien, deren Aufgabe es ist, an die Passion und damit gleichzeitig an die Erlösung aller Gläubigen zu erinnern.⁵⁵

⁵⁰ In der Wiener Publikation zur Heiltumsweisung von 1502 findet sich der Hinweis auf weiteres, in verschiedenen Wiener Kirchen und Klöstern vorhandenes Heiltum, welches im Buch nicht aufgeführt wird; Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1746, fol. 17^r.

⁵¹ Vgl. Machilek (1987), S. 218 f.

⁵² Ähnlich auch Legner (1995), S. 256 f.; Machilek (1987) spricht von „redenden Reliquiare[n]“ (S. 219).

⁵³ Falk (1879), S. 46.

⁵⁴ Anschaulich schildern verschiedene zeitgenössische Illustrationen den Vorgang einer spätmittelalterlichen Heiltumsweisung; vgl. hierzu die Bildanalysen in Teil II, S. 240–260.

⁵⁵ Vgl. Erlemann/Stangier (1989), S. 29. Zum genauen Ablauf des Heiltumsfestes beispielsweise in Halle vgl. Térey (1892), S. 13 f., der die Informationen aus einer spätmittelalterlichen Quelle, dem sogenannten „Bamberger Breviarum“, übernimmt.

Für einige Städte sind nach Abschluss eines jeden Ganges liturgische Gesänge und Umzüge nachweisbar.⁵⁶ Diese ‚kleineren‘ Prozessionen während der Heiltumsweisung werden in der Regel ergänzt durch einen großen, die Veranstaltung abschließenden Festzug, vor welchem in der Regel Fürbitten vor allem für die geistlichen und weltlichen Herrscher gesprochen, der Segen für die Anwesenden erteilt und Schlusslieder gesungen werden.⁵⁷ Dabei entspricht die „Technik der Schaustellung während der Prozessionen [...] im wesentlichen der der antiken *Pompae*“.⁵⁸

Inbesondere der enge Nexus zwischen Heiltumsweisungen und Ablasswesen und die mit der Zeit ausufernde Praxis dieser Art des Sündenerlasses zieht, je populärer diese Veranstaltungen werden, mehr und mehr auch negative Aufmerksamkeit auf sich. Gerade Luthers Kritik am Ablasshandel – explizit auch in Bezug auf die Reliquienzeigungen – führt schließlich nach dessen Thesenanschlag 1517 an der Wittenberger Schlosskirche und dem allmählichen Einsetzen der Reformation zu einem Rückgang und schließlich zur Aufgabe derartiger Präsentationen.⁵⁹ So werden zum Beispiel in Nürnberg die Reichskleinodien zusammen mit den übrigen Heiltümern bis 1524, also genau ein Jahrhundert lang, gewiesen; auch in Hall in Tirol findet die letzte Reliquienweisung 1524 statt.⁶⁰

⁵⁶ Vgl. Garber (1915), S. I. So sind diese Gesänge u. a. in einer Publikation zur Wiener Heiltumsweisung von 1502 überliefert. Hierauf verweist auch Cárdenas (2002), Anm. S. 23: „Im Wiener Heiltumsbuch (1502) ist vor dem jeweiligen Gang bzw. Umgang der liturgische Gesang notiert, der angestimmt werden sollte. Man kann davon ausgehen, daß dies eine allgemein übliche Praxis war.“

⁵⁷ Vgl. Machilek (1986), S. 64; ders. (1987), S. 222 f. sowie S. 226. Bezüglich Hall in Tirol vgl. Erlemann/Stangier (1989), S. 26.

⁵⁸ Koch (1967), S. 32 f. Vgl. auch Legner (1995), S. 120.

⁵⁹ Vgl. exemplarisch Merkel (1994), S. 44: „Die 95 Thesen Luthers fanden sich am 31. Oktober 1517 ausgerechnet am Vorabend der Wittenberger Heiltumsweisung an den Türen der Schloß[k]irche, in der die Reliquien schon für die Festlichkeiten bereitgestellt waren, und es sei nicht vergessen, daß es Albrechts Ablasshandel war, der einen wesentlichen Anstoß zur Entstehung der Thesen gab.“ Gemeint ist Kardinal Albrecht von Brandenburg, auf welchen noch ausführlich zurückzukommen sein wird.

⁶⁰ Vgl. u. a. Merkel (1994), S. 45. Als weitere Städte führt die Autorin Wittenberg und Regensburg an (ebd.): „Friedrich der Weise ließ 1522 die Reliquien zwar ausstellen, aber keinen Ablass mehr erklären. Die besonders fanatische Regensburger Wallfahrt zur ‚Schönen Madonna‘ ging ab 1523 zurück und wurde zwei Jahre später völlig eingestellt.“ Ebenso berichtet Legner (1995), dass man die Ablässe in Wittenberg fünf Jahre nach Luthers Thesenanschlag für nichtig erklärt und im Jahr darauf die Heiltumsweisung ganz abgeschafft wird (S. 107).

1.3 Repräsentativer und wirtschaftlicher Faktor von Heiltumsweisungen

Es kann davon ausgegangen werden, dass zumindest von kirchlicher Seite die vordergründige Motivation für die Organisation einer Heiltumsweisung zunächst darin besteht, die Andacht des Volkes zu fördern und ihm die Möglichkeit der im Mittelalter so essentiellen Ablasserlangung zu bieten. Doch spielen bei den Reliquienpräsentationen vermehrt auch repräsentative und wirtschaftliche Interessen eine nicht zu unterschätzende Rolle.

Ähnlich wie die römischen *Pompae* in späterer Zeit, die „zwar inhaltlich ihre kultische Bindung vielfach bewahren“, aber dennoch „als Gelegenheiten ergriffen werden, öffentlichen und privaten Reichtum und Kunstbesitz zur Schau zu stellen“ und gleichzeitig der militärisch-politischen Repräsentation zu dienen,⁶¹ versucht der spätmittelalterliche Souverän, der in seiner Person oftmals weltliche und kirchliche Macht vereint und unter dessen Patronat die Heiltumsweisung stattfindet, das Ereignis als Prestigeveranstaltung für sich und seine Stadt zu inszenieren und wirtschaftlich zu nutzen.⁶² Wie Legner bemerkt, ist es „nur eine Frage des Standorts, ob solch offensichtliche Verknüpfungen von Herrschaft und Heiltum stärker aus der Absicht sakraler Legitimation des Machtanspruchs oder aus staatspolitischer Frömmigkeitsauffassung erklärt werden“.⁶³ So wird ganz besonders in Nürnberg seit jeher durch die Zuordnung der Reichskleinodien zum Heiltumsschatz und die Weisung derselben die Verflechtung zwischen weltlichen und kirchlichen Macht- und Herrschaftsansprüchen offenbar.⁶⁴

Auch der Aspekt der Heiltumsweisung als wichtiger Wirtschaftsfaktor ist naheliegend, handelt es sich doch um Groß- und Massenveranstaltungen mit absolutem Eventcharakter, die wie kein anderes Ereignis im Spätmit-

⁶¹ Koch (1967), S. 20 und S. 27, vgl. auch S. 24.

⁶² Auch auf diesen Sachverhalt verweist bereits Koch (1967), S. 36: „Die Schaustellung der Heiltümer ist in erster Linie eine liturgische Handlung, die im Hinblick auf den begehrten Sündenablaß geschieht. Allerdings zeigt sie in ihrem Ausarten zu Beginn des 16. Jahrhunderts, daß sich Repräsentationsbedürfnisse kirchenpolitischer und wirtschaftlicher Art einmischen. Dies drückt sich deutlich in dem ungeheuren mengenmäßigen Anwachsen der Reliquienbestände und dem Prunk und dem formalen Reichtum der Reliquiare, Monstranzen, Kruzifixe und Gerätschaften und der damit verbundenen Länge der Ablaßspenden aus.“ Ähnlich bringt Kühne (2000) dieselbe Beobachtungen in folgender knapper Form zum Ausdruck: Die Heiltumsweisungen waren „Feiern, bei denen sich die Sphären von Liturgie, rechtlich-sozialer Repräsentation, Jenseitsvorsorge und Wirtschaft gegenseitig durchdrangen“ (S. 34).

⁶³ Legner (1995), S. 88.

⁶⁴ Erlemann/Stangier (1989), S. 29. Vgl. auch Machilek (1986), S. 57.

telalter Menschenmassen zu mobilisieren vermögen.⁶⁵ So berichtet Conrad Celtis, der 1495 an der Nürnberger Weisung teilnimmt, in „De origine, situ, moribus et institutis Norimbergae libellus“ (1502), wie „aus dem Umland eine große Menschenmenge und aus ganz Deutschland viel Volk die Stadt an diesem Tag gleich einer Sturmflut überschwemmt“.⁶⁶ Besonders anschaulich wird dieses Bild, wenn man Einwohner- und Besucherzahlen in Relation setzt: So befinden sich in Aachen während der zwei Wochen dauernden und alle sieben Jahre stattfindenden Weisung „im Jahre 1496 an einem einzigen Tage 142 000 Pilger“ in der Stadt – eine imposante Zahl, selbst wenn mit einer für diese Zeit üblichen Übertreibung zu rechnen ist –, während die Einwohnerzahl zu dieser Zeit auf lediglich etwa 14 000 Personen geschätzt wird.⁶⁷

Für die unter diesen Umständen aufwändige Organisation der Heilumsweisung verantwortlich zeichnet jeweils die sie durchführende Stadt und ihr Rat. Die Aufgabenverteilung ist bis ins Detail durchgeplant und schriftlich in den bereits erwähnten Heilumsordnungen festgelegt. Eine solche „Ordnung zu vnserer messe vnd zu des heyltums weisung“ aus dem Jahre 1433 hat sich in Nürnberg erhalten.⁶⁸ Sie regelt in schriftlicher Form Ablauf, Organisation und Aufgabenverteilung für die Veranstaltung.⁶⁹ Zum einen muss für die Sicherheit der Reliquienschatze Sorge getragen werden, zum anderen für diejenige der unzähligen Besucher, außerdem hat man sich um genügend Unterkünfte und Verpflegung für die Pilger zu kümmern und dem Stadtbaumeister obliegt die Errichtung des Heilumsstuhles.⁷⁰ Doch nimmt man in der Regel die Kosten und den Aufwand gerne in Kauf, da „sich für

⁶⁵ Vgl. auch Kühne (2000), S. 33.

⁶⁶ Gerhard Fink: Konrad Celtis „Norimberga“. Ein Büchlein über Ursprung, Lage, Einrichtungen und Gesittung Nürnbergs, vollendet um das Jahr 1500, gedruckt vorgelegt 1502, aus dem Lateinischen erstmals in modernes Deutsch übersetzt und erläutert, Nürnberg: Verlag Nürnberger Presse, 2000, S. 51. Hierauf verweist auch Machilek (1986), S. 63.

⁶⁷ Beissel (1892), S. 128, wobei sich dieser ohne nähere Angabe auf eine Kölner Chronik beruft. Dieselbe Pilgerzahl nennt auch Wilhelm Ludwig Schreiber: Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts, stark vermehrte und bis zu den neuesten Funden ergänzte Umarbeitung des Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au Xve siècle, Band IV, Leipzig: Verlag Karl W. Hiersemann, 1927, S. 91, ohne Quellenangabe. Zur Einwohnerzahl vgl. www.aachen-stadtgeschichte.de/aachen-im-spatmittelalter (Stand: 01.05.2016).

⁶⁸ Staatsarchiv Nürnberg, Rst Nbg. 7 farb Alphabet, Urk. Nr 872.

⁶⁹ Vgl. Rechter (1986), S. 67.

⁷⁰ Vgl. ebd. und Wilhelm Engel: Das Würzburger Heiltum des späten Mittelalters, in: Würzburger Diözesangeschichtsblätter 11/12 (1949/50), S. 127–158, hier S. 132.

den betreffenden Ort wie auch für die aktiv an der Zeremonie beteiligten Bürger ein besonderes Ansehen“ verbindet.⁷¹ Noch dazu weiß man aus den Massen an Besuchern auch ökonomisch Kapital zu schlagen, indem der Tag der Vorzeigung bewusst in die zeitliche Nähe des großen Jahrmarktes gelegt wird und man die beiden Termine so koordiniert, dass möglichst viele der anlässlich der Weisung in die Stadt gekommenen Pilger auch in den Tagen und Wochen nach dem großen Ereignis zur Handelsmesse bleiben.

Diesem Modell folgt man sehr früh schon in Prag, wo es sich derart erfolgreich gestaltet, dass der zunächst zwei Wochen lang dauernde Markt im Jahre 1431 durch ein Privileg von König Sigismund auf 24 Tage verlängert wird.⁷² Auch für die jährliche Regensburger Heiltumsweisung, die Herzog Albrecht IV. 1487 mit dem Ziel einführt, die Bedeutung und die Einkünfte der Stadt zu mehren, empfiehlt Papst Innozenz VIII. in einer Genehmigungsbulle, dass die Reliquien „einmal im Jahr, am besten zur Zeit des Marktes, der im Monat September in dieser Stadt abgehalten wird und zu dem gewöhnlich sehr viele Besucher kommen, an einem hierfür besonders geeigneten Tag [...] gezeigt“ werden sollen.⁷³ Ebenso ist für Hall in Tirol belegt, dass die Heiltumsweisung seit 1501 stets zur Zeit der Frühjahrsmesse stattfindet.⁷⁴ Auf den besonders engen Zusammenhang beider Termine verweist der vom lateinischen Wort „indultum“ = Ablass stammende und bis heute in Bayern gebräuchliche Ausdruck „Dult“ für Volksfest.⁷⁵

⁷¹ Erlemann/Stangier (1989), S. 29. Dort heißt es weiter: „Von diesem hohen Prestige zeugen exemplarisch die Fürsorge der Nürnberger Bürger um die Ausstattung des Heiltumstuhls, die Einladung und Verköstigung prominenter Gäste oder das eifersüchtige Beharren der Stadt auf dem Verwahrungsrecht der Reichskleinodien im Hl.-Geist-Spital, welche seit Karl IV. als ‚reliquiae imperialis‘ bezeichnet und in diesem Sinne als ‚Heiltum‘ gewiesen wurden. Die Stadt scheute keine Kosten für die Organisation der Weisung, die angemessene Aufbewahrung und Präsentation des Heiltums, seine Instandhaltung und Ergänzung sowie für den Transport des Schatzes aus Anlaß der Königs- und Kaiserkrönung nach Aachen bzw. Rom“.

⁷² Machilek (1986), S. 65.

⁷³ Den exakten Termin sollte „der Bischof von Regensburg im Einvernehmen mit dem Herzog selbst festlegen“. Zitiert nach der Übersetzung von Achim Hubel: *Der Regensburger Domschatz*, München, Zürich: Verlag Schnell & Steiner, 1976 (Kirchliche Schatzkammern und Museen, Band 1), S. 20. Vgl. auch Legner (1995), S. 93 und S. 95, Abb. S. 94.

⁷⁴ Garber (1915), S. XX.

⁷⁵ Vgl. Machilek (1987), S. 222 f. So findet beispielsweise heute noch in München dreimal jährlich die sog. „Auer Dult“ (Maidult, Jakobidult und Kirchweihdult) und in Passau zweimal im Jahr die „Passauer Dult“ (Maidult und Herbstdult) statt.

Ebenso wie die Ergänzung von Heilumsfeier und Jahrmarkt die öffentlichen und privaten Kassen füllen soll, so hofft man von kirchlicher Seite auf die Spendenfreudigkeit der zahlreichen Pilger. Wie aus der bereits erwähnten päpstlichen Bulle von Innozenz VIII. zu erfahren ist, liegt dem Klerus „das Heil der Seelen und die Erneuerung der Kirchen [...] am Herzen“ und durch die Weisung der Reliquien würde sicherlich auch „die Andacht der Gläubigen hervorragend gefördert werden; gleichzeitig könnten die Christgläubigen selbst aber, von ihrer Frömmigkeit getrieben, einige Almosen für die Kathedrale ... opfern“.⁷⁶ Wie verschiedene Beispiele belegen, wird diese Hoffnung tatsächlich nicht enttäuscht. So kann alleine aus dem Ertrag der Geldspenden der Jahre 1439–1441 in Nürnberg ein Heilumschrein finanziert werden, während in Marburg, das als Durchgangsstation von der sogenannten Aachenfahrt profitiert, zur Verwaltung der Spendengelder sogar das Amt eines Heilummeisters eingerichtet wird.⁷⁷ Auch in Bamberg beträgt im Jahre 1493, als man sich dazu entschließt, die Heilumsweisung auf zwei Tage auszudehnen, der überdurchschnittlich hohe Opferbetrag 312 Pfund und 10 Pfennige, während 1494/95 am Fest der Domkirchweihe ohne Reliquienpräsentation lediglich eine Spende von 31 Pfund und 11 Pfennigen zu verzeichnen ist.⁷⁸

So nimmt es nicht wunder, dass von verschiedenen Seiten der Versuch unternommen wird, mit Hilfe der generösen Pilger möglichst viel Geld in die eigenen Taschen zu wirtschaften. Geschäftstüchtige Kaufleute bieten allerorts nach der Weisung „gedruckte Abbildungen der Reliquien [...], aber auch Reliefs, Statuetten und Pilgerzeichen“ zum Verkauf dar:

„Überall klingelten die Kassen. Kein Pilger wollte ohne ein Souvenir [...] nach Hause zurückkehren.“⁷⁹

⁷⁶ Hubel (1976), S. 20.

⁷⁷ Vgl. Erlemann/Stangier (1989), S. 30.

⁷⁸ Vgl. Machilek (1987), S. 243 f.

⁷⁹ Os (2001), S. 86. Ähnlich liest man bereits bei Beissel (1892), S. 131: „Fast alle Pilger brachten Wallfahrtszeichen, kleine Medaillen mit dem Bilde der Reliquien und der betreffenden Heiligen, sowie große und kleine Bilder mit ähnlichen Darstellungen heim.“ Auch hier lässt abermals eine Passage bei Koch (1967, S. 18) erstaunliche Parallelen bereits in der Antike konstatieren: „Um die berühmten und viel besuchten Heiligtümer und Tempelbezirke siedeln sich Künstler und Handwerker an, die nicht nur Stiftungsaufträge für Weihgeschenke und Votivbilder ausführen, sondern in verschiedenen Preislagen auch Kopien der im Tempelbezirk vorhandenen Bildwerke als Erinnerungsgaben herstellen.“

Terminlich stimmen sich die verschiedenen Wallfahrtsorte bisweilen untereinander ab, wie beispielsweise das Rhein-Maas-Gebiet,⁸⁰ andere treten „in regelrechten Wettbewerb zueinander, um möglichst große Pilgerscharen und damit auch hohen wirtschaftlichen Gewinn an sich zu binden“.⁸¹

Bezüglich der beiden Aspekte Repräsentation und Wirtschaftlichkeit erinnert die mittelalterliche Praxis der Heiltumsweisung in geradezu erstaunlicher Weise an das moderne Ausstellungswesen, zumindest, was die zugrundeliegenden Motive betrifft: Die repräsentative Zweckbindung von insbesondere späteren Reliquienpräsentationen steht auch bei heutigen Ausstellungen oft im Vordergrund – man will sich kulturpolitisch als Institution Prestige und Ansehen sichern und Werbung in eigener Sache betreiben. Ebenso spielen wirtschaftliche Faktoren bei modernen populären Großausstellungen, die als Publikumsmagnete Menschenmengen gleichsam zum Ausstellungsort pilgern lassen, für die Städte und ihren Fremdenverkehr heutzutage ebenfalls häufig eine enorm wichtige Rolle.

Diese Parallelen in Verbindung mit dem Aspekt der Vorzeigung sind es wohl, die dazu geführt haben, dass die Heiltumsweisung in der Forschungsliteratur wiederholt explizit als Ausstellung bezeichnet wird. Als frühes Exempel kann Beissel genannt werden, der „die jährliche Ausstellung der Reliquien“ auf die Karolinger zurückführt und in der Auffindung der bedeutendsten Reliquien der Kirche im Jahre 1238 und ihrer anschließenden Translokierung den Anlass für den Beginn der Aachener Heiltumspräsentationen vermutet.⁸² Ebenso wird im „Lexikon des Buchwesens“ die Weisung als „öffentl. Ausstellung“ eines Heiltumsschatzes beschrieben und Brückner definiert sie ähnlich als „öffentl. Reliquienausstellungen nach bes. Ritual zu bestimmten Gelegenheiten“.⁸³ Noch einen Schritt weiter geht Kaltwasser, wenn er davon spricht, dass Karl IV. die Reichskleinodien „auf dem Karlsplatz in Prag auf einem Holzgerüst ausstellen“ ließ und die Weisung derselben nach ihrer Überführung nach Nürnberg als „Museumsführung“

⁸⁰ Vgl. hierzu insbesondere Erich Stephany: Der Zusammenhang der grossen Wallfahrtsorte an Rhein – Maas – Mosel, in: Achthundert Jahre Verehrung der Heiligen Drei Könige in Köln. 1161–1964, Köln: Verlag J. P. Bachem 1964 (Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombauvereins, 23. und 24. Folge), S. 163–179.

⁸¹ Machilek (1986), S. 57 f.

⁸² Beissel (1892), S. 121. Wie sich aus dem Zusammenhang ergibt, benutzt Beissel die Worte „Ausstellung“ und „Zeigung“ synonym.

⁸³ Heiltumbücher, in: Lexikon des Buchwesens (1952), S. 319 und Wolfgang Brückner: Heiltumsweisung, in: Lexikon des Mittelalters (2002), Sp. 2033 f., hier Sp. 2033.

– wenn auch in Anführungszeichen – sowie als „Vorläufer säkularisierter Schau“ und die Wallfahrer als „Schaulustige“ titulierte.⁸⁴

Doch sind bei allen genannten Beispielen die möglichen beziehungsweise tatsächlichen Gemeinsamkeiten beider Veranstaltungstypen nie konkret benannt; schon gar nicht wird der Versuch unternommen, diese Gleichsetzung zu begründen oder zu belegen. Eine Ausnahme bildet einzig Koch, der den Terminus „Heiltumsausstellungen“ ganz bewusst benutzt und dies schlüssig und nachvollziehbar erläutert.⁸⁵ Hierauf wird im folgenden Kapitel in extenso zurückzukommen sein.

1.4 Der Charakter der Heiltumsweisung als Kunstaussstellung

Mit Ausnahme der bereits konstatierten repräsentativen und wirtschaftlichen Parallelen der Heiltumsweisung zum gegenwärtigen Ausstellungswesen scheint die uns heute oftmals nur schwer nachvollziehbare und in vielerlei Hinsicht altmodisch anmutende Reliquienpräsentation auf den ersten Blick nur wenig mit ihrem modernen Pendant gemein zu haben. Tatsächlich handelt es sich bei der spätmittelalterlichen Weisung um keine emanzipierte Zurschaustellung von Kunst im neuzeitlichen, musealen Sinne.⁸⁶ Gleichwohl besitzt die religiös motivierte Schau unbestritten wie jede andere „episodische Darbietung von Kunstgut“ Ausstellungscharakter, „gleichgültig, ob es sich [...] um ausgeprägten Zeremonial- und Kultgebrauch von Kunst handelt, oder um autonome Schaustellungen“.⁸⁷ Inwieweit und unter welchen Voraussetzungen diese Behauptung legitim ist, wird im Folgenden eingehend zu erörtern sein.

⁸⁴ Kaltwasser (1999), S. 3 f.

⁸⁵ Koch (1967), S. 42.

⁸⁶ Koch (1967) spricht deshalb bei Pompae und Heiltumsweisungen von „Vor- und Frühformen“ in Abgrenzung zu „den autonomen Formen der Kunstaussstellung“ (S. 12). Hanns Peter Neuheuser nennt als „Wurzeln“ des neuzeitlichen Ausstellungswesens u. a. die „Sammlung und Präsentierung der Reichskleinodien und Insignien“ sowie die „Vorweisung von Heiltümern bei Wallfahrten und Prozessionen“; Hanns Peter Neuheuser: Ausstellungskataloge als spezifische Publikationsform, in: Bibliothek. Forschung und Praxis 12 (1988), S. 241–262, Zitat S. 242.

⁸⁷ Koch (1967), S. 7. Wenige Seiten später schränkt Koch diese Feststellung zwar wieder ein, allerdings ist die Heiltumsweisung davon nicht betroffen, S. 11: „Aber die eindeutig fixierbaren Ansätze der neuzeitlichen Entwicklung der Ausstellungsformen stellen die Frage nach den möglichen Vorformen präziser. Sie sucht ihren Ausgangspunkt vom Kunstwerk und seiner im Ästhetischen sich gründenden Macht und Wirkung. Damit wird bereits die einleitend getroffene Feststellung, daß jede episodische Darbietung von Kunstgut Ausstellungscharakter besitzt, eingeschränkt.“

Wie bereits erwähnt, spricht Koch bewusst von Heiltumsausstellungen, da bei diesen „zum ersten Male anschaulich belegbar innerhalb der Geschichte des Ausstellungswesens die Schaustellung als ein eigener, nach gewissen künstlerischen Prinzipien geordneter Zusammenhang“ begegnet.⁸⁸ Diese Aussage bedarf der Präzisierung. Einschränkend muss festgehalten werden, dass die Ordnungsprinzipien der Reliquiare in erster Linie nicht künstlerischen Prinzipien folgen, sondern vielmehr von ihrem Inhalt, den Reliquien, abhängig sind. Das Entscheidende jedoch ist, dass die Heiltümer anlässlich ihrer Ausstellung kurzzeitig aus ihrem eigentlichen Aufbewahrungsort gelöst und in einen vollkommen neuen, temporären Schauzusammenhang gebracht werden.

Parallelen lassen sich diesbezüglich zum Typus der modernen Wechsellausstellung ziehen, welche eine nach bestimmten Kriterien zusammengestellte Auswahl an Werken zeigt, die ausschließlich für diese eine Gelegenheit vereint sind.⁸⁹ Handelt es sich nicht um den Sonderfall einer Wanderausstellung, die in gleicher Form an verschiedenen Orten präsentiert wird, so existiert nur diese eine zeitlich begrenzte Option, ebendiese Werke in genau dieser Kombination gemeinsam zu betrachten. Neben der temporären Beschränkung und der einmaligen Auswahl nennt Koch zwei weitere „Grundeigenschaften, die den verschiedenen Erscheinungsformen der Schaustellung von Kunstgut gemeinsam sind“, zum einen die örtliche

Sie muß für den Ablauf der geschichtlichen Entwicklung aber noch weiter begrenzt werden. Von den ungezählten Möglichkeiten episodischer Schaustellung werden nur diejenigen in die Betrachtung einbezogen, in denen das ausgestellte Werk als Schauobjekt erscheint, das dem Betrachter in einer dem Gegenstand gemäßen Ausstellungstechnik mit der Aufgabe vor Augen geführt wird, das spezifische Wesen des Werkes entweder unmittelbar ästhetisch oder mittelbar als innewohnenden Bedeutungswert oder als Heilskraft zu repräsentieren.“ Zu weiteren Formen mittelalterlicher „Ausstellungen“ von Kunstwerken vgl. Peter Cannon-Brookes: *The Evolution of the Art Exhibition Catalogue and its Future*, in: *Art and Artists* 220 (1985), S. 22–27; der Autor führt z. B. die Zurschaustellungen von Votivbildern im Kloster von SS Annunziata in Florenz an, die bereits Mitte des 16. Jahrhunderts gut etabliert sind, wobei auch hier das mithilfe der kunstvollen Objekte behandelte Thema und nicht die künstlerische Leistung von hauptsächlicher Bedeutung ist (S. 22).

⁸⁸ Koch (1967), S. 42 f. Bereits auf S. 33 konstatiert der Autor, dass die temporären Präsentationen von Kunstgegenständen und kultischen Gerätschaften „seit dem ausgehenden Mittelalter durch das allmählich einsetzende ästhetische Interesse an Kunst eigene Formen des Ausstellungslebens aus sich entlassen“.

⁸⁹ Zu den Schwierigkeiten einer Typologisierung des Ausstellungswesens vgl. Neuheuser (1988), S. 251.

Beweglichkeit sowie zum anderen die Zweckbindung beziehungsweise den gegebenen Anlass.⁹⁰

Wie die nachfolgenden Ausführungen dokumentieren, erfüllt die spätmittelalterliche Heilumsweisung diese vier Kriterien zweifelsohne.⁹¹ Sie findet in gewissen Zeitabständen periodisch auftretend an einem bestimmten Tag des Jahres oder wie in Aachen an mehreren Tagen nacheinander – aber stets auf eine festgelegte Dauer beschränkt – statt, in Bezug auf das zeitliche Konzept heutigen Reihenausstellungen wie der Biennale in Venedig oder der documenta in Kassel vergleichbar. Die örtliche Beweglichkeit zeigt sich im Wechsel des Ausstellungsortes, welcher von Jahr zu Jahr variieren kann und den Zuschauermengen angepasst wird. Wie schon erörtert, so spielen sich die Präsentationen zu Beginn noch häufig im Kircheninneren ab; mit dem zahlenmäßigen Anwachsen der Besucher werden sie mehr und mehr an den Außenbau der Kirchen oder an die extra für die Weisung errichteten Heilumsstühle verlagert.⁹²

Im Idealfall wird tatsächlich nur ein einziges Mal dieselbe Auswahl an Reliquien und Reliquiaren gewiesen. Am Beispiel von Regensburg ist dies besonders gut belegbar. Hier schreibt die bereits zitierte spätmittelalterliche Bulle Papst Innozenz' VIII. vor, dass sich „in der Kathedrale wie in den anderen Stiften, Kirchen, Männer- und Frauenklöstern der Stadt, viele Reliquien von Heiligen“ befinden, deren bedeutendste ab sofort einmal im Jahr zusammengebracht und ausgestellt werden sollen; für diesen Zweck könne der Bischof von allen Regensburger Kirchen, Klöstern und anderen Institutionen, auch denjenigen mit kirchenrechtlich eigenständigem Status,

⁹⁰ Koch (1967), S. 5; sehr ähnlich klingt auch folgende Passage, ebd.: „Die Kunstausstellung ist ein zeitlich begrenzter und örtlich nicht gebundener Schaubzusammenhang von Kunstgegenständen, der, nach bestimmten Gesichtspunkten ausgewählt, zu einem besonderen Zweck oder aus einem gegebenen Anlaß gezeigt wird.“ Ebenso Cannon-Brookes (1985), S. 22: „For this article an art exhibition can be defined as a display of one or more works of art brought together in a particular location for a specific purpose and for a limited length of time.“

⁹¹ Hierauf verweist bisher einzig und von der Heilumsforschung gänzlich übersehen Dagmar Bosse: *Souvenir, Dokument und Substitut. Die Abbildung im Ausstellungskatalog*, in: Dagmar Bosse, Michael Glasmeier, Agnes Prus (Hg.): *Der Ausstellungskatalog. Beiträge zur Geschichte und Theorie*, Köln: Salon Verlag, 2004, S. 33–56, hier S. 35: „Wie jede Ausstellung so war auch die Heilumsfeier eine zeitlich begrenzte, öffentliche Präsentation von ausgewählten Objekten an einem bestimmten Ort, mithin eine Angelegenheit von naturgemäß ephemeren Charakter.“

⁹² Wie flexibel man bei der Wahl des Ausstellungsortes tatsächlich verfährt, lässt sich besonders anschaulich am Beispiel Würzburg belegen; vgl. hierzu Kühne (2000), S. 302–304.

die Herausgabe der Reliquienschatze „unter Androhung kirchlicher Strafen [...] verpflichten und zwingen“.⁹³ Dieses Konzept der Selektion, Leihgabe und Kombination von Heiltümern aus verschiedenen Sammlungen muss zwangsläufig dazu führen, dass die ausgestellten Stücke variieren. Belegt wird diese Vermutung im Falle von Regensburg durch verschiedene überlieferte Verzeichnisse über die zur Schau gestellten Reliquien, die inhaltlich nicht identisch sind und damit beweisen, dass in der Tat nicht immer dieselben Heiltümer in gleicher Zusammenstellung präsentiert werden.⁹⁴

Das Prozedere der Ausleihe von Reliquien und Reliquiaren für eine Weisung ist im Spätmittelalter, wie weitere zeitgenössische Quellen zeigen, durchaus üblich und unter anderem für Augsburg, Würzburg, Bamberg und Trier nachweisbar.⁹⁵ So fordert beispielsweise ein Schreiben aus der Zeit Bischof Rudolfs von Würzburg von ca. 1480, das die Überschrift „Ad portandum reliquias“ trägt, dazu auf, die erbetenen Reliquien zur Verfügung zu stellen, um diese „in publico ad ostendendum“ nutzen zu können.⁹⁶ Auf diese Weise werden für die Würzburger Präsentation verschiedene Heiltümer aus dem Besitz des Domes mit denjenigen der Kollegiatstifte Haug und Neumünster sowie weiterer umliegender Kirchen und Klöster kurzzeitig vereint.⁹⁷

Auch in Bamberg stellt man die bedeutendsten Reliquien und wertvollsten Reliquiare für jede Weisung neu zusammen und leiht diese aus dem Domstift, dem Benediktinerkloster St. Michael, den beiden Pfarreien Obere Pfarre zu Unserer Lieben Frau und Untere Pfarre St. Martin sowie aus weiteren Bamberger Stiften wie dem Marienstift in der Theuerstadt (St. Gangolf).⁹⁸

⁹³ Zitiert nach Hubel (1976), S. 20 f.

⁹⁴ Vgl. Paul Mai: Heiltumsschau und Reliquienkult im spätmittelalterlichen Regensburg, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 41 (2007), S. 41–51, hier S. 48.

⁹⁵ Vgl. Machilek (1987), S. 222 f.

⁹⁶ Wiedergegeben bei Engel (1949/50), S. 139.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 129 und S. 132. Ohne genauer darauf einzugehen verweist bereits Falk (1879) auf diesen Sachverhalt, S. 79: „Es hat sich in Würzburg noch ein Ausrufungs-Formular erhalten, woraus hervorgeht, daß nicht bloß der Dom oder Neumünster, sondern überhaupt jene Stadtkirchen, welche ansehnliche Reliquien besaßen, ihren Theil zu der großen allgemeinen Vorzeigung stellten.“

⁹⁸ Vgl. Walter Tunk: Der Bamberger Domschatz in den Darstellungen eines Prachtcodex der Dürerzeit, in: Hermann Nottarp: Monumentum Bambergense, Festgabe für Benedikt Kraft, herausgegeben in Verbindung mit Gerhard Eis, Hans Pfeil und

Konträr zu diesem Ausstellungskonzept veranstaltet man in anderen Städten Heiltumsweisungen, bei welchen der zur Schau gestellte Reliquienschatz nur aus einer einzigen Sammlung stammt. Dass es auch in diesen Fällen zu Änderungen bezüglich der ausgewählten Objekte und Umsortierungen der Reliquien kommt, soll an den Exempeln Nürnberg, Wittenberg und Hall in Tirol demonstriert werden.

Seit der Überführung der Reichskleinodien nach Nürnberg im Jahre 1423 kommen zu diesen im Laufe der Zeit durch nicht näher bestimmbare Umstände weitere Heiltümer hinzu, die fortan ebenfalls öffentlich gewiesen werden: „mehrere Dornen der Dornenkrone, ein Knoten der Heiligen Geißel, ein Stück vom Tischtuch des Abendmahlstisches, das Schürztuch Jesu bei der Fußwaschung“.⁹⁹ Wie hoch geschätzt diese Reliquien sind, zeigt das Faktum, dass so bedeutende Künstler wie Albrecht Dürer (1489, für die ersten beiden) und Hans Krug d. J. (1518, für die letzten beiden) die Monstranzen fertigen.¹⁰⁰ Es ist hier folglich eine Mehrung der präsentierten Auswahl zu konstatieren, doch reduziert sich die Zahl der in Nürnberg gezeigten Objekte in manchen Jahren auch – immer dann, wenn die zum Heilumsschatz zählenden Reichsinsignien wie 1486 anlässlich der Krönung König Maximilians in Aachen benötigt werden. Aus diesem Jahr ist ein Text für den *Vocalissimus* überliefert, welchen er statt des zweiten Ganges – „*Loco Secundi transitus*“ – zu vermelden hat und der die Besucher darüber informiert, dass die bei der Krönung benötigten Reichskleinodien dieses Mal „nicht geweiht noch gezaigt“ werden können.¹⁰¹

Da sich in Wittenberg die Ablasshöhe an der Anzahl der tatsächlich gewiesenen Reliquien orientiert, ist man hier besonders bestrebt, die Sammlung stetig zu vergrößern und diese möglichst vollständig auszustellen; so akkumuliert Kurfürst Friedrich der Weise innerhalb kürzester Zeit einen riesigen Heilumsschatz, welchen er jährlich weisen lässt.¹⁰² Durch das schnelle Anwachsen der Sammlung wird eine Um-, Ein- und Neusortierung der Reliquien nötig, welche sich anhand zweier Heilumsdrucke nachweisen lässt: Schulte-Strathaus kann durch einen Fund in einem Münchener Antiquariat belegen, dass neben der allgemein bekannten, ‚offiziellen‘ Veröffentlichung

Fritz Sauter, München: Kösel-Verlag, 1955, S. 430–438, hier S. 435, Anm. 10. Vgl. auch Machilek (1987), S. 240, S. 242 f. und S. 252 f.

⁹⁹ Machilek (1986), S. 64.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Staatsarchiv Nürnberg, Rst Nbg. ASTB, Nr 26. Vgl. Rechter (1986), S. 68, Nr. 56.

¹⁰² Vgl. hierzu immer noch Paul Kalkoff: *Ablaß und Reliquienverehrung an der Schloßkirche zu Wittenberg unter Friedrich dem Weisen*, Gotha: Friedrich Andreas Pertes, 1907. Außerdem Kühne (2000), S. 408.

zur Wittenberger Weisung im Jahre 1509 beziehungsweise 1510 eine frühere Ausgabe (A) existiert, welche sich von der späteren Fassung (B) in vielerlei Hinsicht unterscheidet.¹⁰³ Gedruckt werden beide „Anno Tausent funffhundert vnd neun“ bei Symphorian Reinhart in Wittenberg.¹⁰⁴

Durch einen Vergleich der beiden Drucke kann Schulte-Strathaus aufzeigen, dass sein Fund die erste Ausgabe des sogenannten Wittenberger Heiltumsbuches darstellt.¹⁰⁵ Während in der A-Fassung 104 Reliquiare abgebildet und beschrieben sind (zusätzlich findet sich auf der Rectoseite des letzten Blattes die Abbildung eines Reliquiars ohne textliche Erläuterung), wird die Zahl derselben in dem späteren Druck auf 117 erhöht, wobei 103 Abbildungen aus A übernommen sind und 14 neue Holzschnitte mit Reliquiardarstellungen hinzukommen.¹⁰⁶ Noch dazu befinden sich in den bereits vorhanden gewesenen Reliquiaren nunmehr andere Reliquien als zuvor, was beweist, dass diese gegebenenfalls auch umsortiert werden und in der Regel Reliquiar und Reliquie keine feste Einheit bilden.¹⁰⁷

Schulte-Strathaus zieht folgenden Schluss:

„Kurz nach dem Erscheinen von A muß die Sammlung einen großen Zuwachs erhalten haben, was dazu zwang, die Reliquiarien zu vermehren, und die Veranlassung gab, sowohl die einzelnen Reliquien anders auf die verschiedenen Behältnisse zu verteilen als auch die Gefäße in einer anderen Ordnung zu zeigen. Diese Erweiterung und Umstellung von Grund auf machten den ersten Katalog A ungültig, sie verlangten eine neue, entsprechend geänderte Auflage des Führers: noch in demselben Jahr 1509 wurde die Ausgabe B gedruckt, A als veraltet zurückgezogen

¹⁰³ Schulte-Strathaus (1930).

¹⁰⁴ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 L.impr. membr. 28, fol. 44^r.

¹⁰⁵ Schulte-Strathaus (1930), S. 178. Zu den vom Autor konstatierten und aufgelisteten Unterschieden vgl. S. 179: „Bis auf den Titel und die Vorrede, die in beiden Ausgaben gleich, in B aber neu gesetzt sind, weicht B in der Zahl und der Anordnung der Abbildungen wie im Text von A durchaus ab.“ Zu der B-Fassung dieser Publikation vgl. unten, S. 87–93.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 178 f. Dies bedeutet gleichzeitig, dass für die veränderte Zusammenstellung zwei Reliquiare aussortiert oder derart verändert werden, dass ihre Abbildungen nicht mehr verwendbar sind.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 179. Hierauf verweist auch Cárdenas (2002), S. 46: „Nicht nur die Abfolge der Reliquiare muß spätestens mit der Gestaltung des Buches eine Neuordnung erfahren haben, sondern auch die Reliquien innerhalb ihrer Aufbewahrungsgefäße selbst müssen umgeordnet worden und neue Behältnisse hinzugekommen sein“.

und wohl vernichtet. Daraus könnte man das Verschwinden von A erklären.“¹⁰⁸

Der Stolz über die Mehrung der Heiltümer zeigt sich in dem Faktum, dass in der B-Fassung die Partikelanzahl bei jedem Reliquiar und nach jedem Gang aufaddiert wird,¹⁰⁹ so dass sich am Schluss die Gesamtzahl von „Sūma summarū aller p̄tickle v. Tausent vnd v. p̄tickle“¹¹⁰ (5005 Reliquienpartikel) ergibt. Ganz offensichtlich erstrebt man in Wittenberg neben der Erweiterung eine Idealisierung der Weisung: zusätzliche Reliquien werden erworben, neue Reliquiare in Auftrag gegeben, alte überarbeitet und alles wird neu sortiert und geordnet.

Auch in Hall in Tirol finden sich Indizien, die auf ein zahlenmäßiges Ansteigen der präsentierten Objekte schließen lassen. So sind in zwei Pässe eines um 1500 entstandenen, teilvergoldeten Reliquienkreuzes die beiden Zahlen 118 und 123 eingraviert.¹¹¹ Dieses Kreuz ist in einem Entwurf zu einer Heiltumspublikation abgebildet und beschrieben.¹¹² Dabei stellt es das 123. vorgezeigte Reliquiar dar, so dass eine der beiden Ziffern ganz offensichtlich auf die Reihenfolge in diesem Manuskript rekurriert. Die „Bedeu-

¹⁰⁸ Schulte-Strathaus (1930), S. 179. Cárdenas (2013) ist anderer Meinung, S. 161: „Ein erneuter Blick auf die A-Ausgabe zeigt indes, daß der wesentliche Grund für die Umstrukturierungen im Druck B in dem Wunsch nach einer Zuspitzung der Aussage und damit in der medialen Qualität des Buches zu suchen ist. Denn daß die recht rasche Vergrößerung der Sammlung und ihre Umordnung nicht ausschlaggebend für die Neuausgabe gewesen sein kann, belegt die später stetig rasante Vermehrung der Sammlung, die keine weitere Neuauflage provozierte.“ In diesem speziellen Fall spielt die idealisierte Weisung und deren Wiedergabe im Buch sicherlich eine Rolle. Dennoch muss auch hier davon ausgegangen werden, dass in erster Linie sowohl für den Auftraggeber als auch für den Käufer des Druckes wichtig war, dass die Auflistung der Reliquiare und Reliquien mit der tatsächlichen Zeigung derselben übereinstimmte. Den weiteren Zuwachs der Sammlung belegt Cárdenas anhand von späteren Registern (vgl. S. 161, Anm. 94). Doch sind diese Inventare nicht aussagekräftig: sie belegen lediglich den Bestand und nicht, welche Auswahl bei der Weisung real vorgezeigt wurde. – Zur Diskussion der von Schulte-Strathaus verwendeten Begriffe „Katalog“ und „Führer“ vgl. ausführlich unten, Kapitel „3. Das Heiltumsbuch – Inventar oder Katalog?“, S. 150–215.

¹⁰⁹ Schulte-Strathaus (1930), S. 179.

¹¹⁰ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 L.impr. membr. 28, fol. 44r.

¹¹¹ Vgl. Heiltum und Wallfahrt (1988), S. 141.

¹¹² Vgl. Garber (1915), S. CLXIX. Zu diesem unvollendeten Projekt vgl. detailliert unten, S. 129–133.

tion der Nr. 118 ist ungeklärt“,¹¹³ doch kann vermutet werden, dass sich diese wiederum auf eine ungültig gewordene, veraltete Sortierung bezieht. Insbesondere die Tatsache, dass ebendieses Kreuz als letztes Objekt gewiesen wird, um mit ihm den anwesenden Besuchern zum Abschluss der eigentlichen Weisung den Segen zu erteilen,¹¹⁴ verstärkt die Annahme, dass im Laufe der Zeit fünf neue Reliquiare hinzugekommen sind, so dass das Kreuz von der Position 118 nach hinten rückt.

Somit kann konstatiert werden, dass die jeweils für eine Heilumsweisung ausgewählten beziehungsweise bis zu einem gewissen Zeitpunkt gesammelten Reliquiare mit den in ihnen befindlichen Reliquien in ihrer Gesamtheit und der nach bestimmten Prinzipien geordneten Reihenfolge für die Dauer der Präsentation ein genau durchdachtes und untrennbares Ausstellungskonglomerat bilden, das in der Regel nach dem Ende der Zurschaustellung wieder aufgelöst wird.

Besonders interessant erscheint in diesem Zusammenhang eine Passage bei Koch, die sich originär auf die antiken Pompae bezieht, nach den bisherigen Ausführungen aber ebensogut auf die mittelalterliche Heilumsweisung appliziert werden kann:

„Der Ausstellungscharakter derartiger Schaugepränge läßt sich ebenfalls durch gewisse äußere, organisatorische Kriterien deutlicher eingrenzen. Alle jene zahlreichen Pompae, bei denen immer wieder im gleichen Rahmen dieselben Objekte vorgeführt werden, reduzieren deren Wirkung auf ihre kultische Rolle und lassen sie zu Requisiten einer Kulthandlung oder öffentlichen Zeremonie werden. Überall dort jedoch, wo die gezeigten Bildwerke und Gegenstände auch bei sich periodisch wiederholenden Festlichkeiten wechseln [...] oder wo es sich um einmalige Darbietungen handelt, bilden der optische Anreiz des immer wieder Neuen oder die Sensation des Ereignisses die Brücken zu einer Wirkungs- und im Gegensinne Erlebnisweise, die weniger durch die kultische Bedeutung als durch den Charakter der Erscheinung der Schaustücke ausgelöst wird.“¹¹⁵

Passend hierzu überliefert eine Quelle, dass sehr früh bereits Bernhard von Clairvaux (1090–1153) kritisiert, dass die Gläubigen eher die aufwändig ge-

¹¹³ Heiltum und Wallfahrt (1988), S. 141.

¹¹⁴ Vgl. Garber (1915), S. CLXIX.

¹¹⁵ Koch (1967), S. 23.

arbeiteten Schreine und ihre Schönheit bewundern, als die Heiligen zu verehren, deren Reliquien sich in diesen befinden.¹¹⁶

Zweifellos werden den Besuchern Reliquiare präsentiert, die aus kostbarsten Materialien gefertigt sind; teilweise handelt es sich bei diesen um Kunstwerke von höchstem Rang, doch steht ungeachtet des Prunkes und der Kunstfertigkeit in erster Linie das religiös aufgeladene Objekt im Mittelpunkt. Dabei bedient sich die Heilumsweisung, wie jede andere Ausstellung auch, „der in der Natur des Kunstwerkes liegenden optischen Erkennbarkeit, um in einem organischen Schaubzusammenhang an Einzelwerken oder an einem Gesamtbild spezifische Züge in bewußter Absicht zur Geltung zu bringen.“¹¹⁷ Der „eigene Wert“¹¹⁸ des Reliquiars beschränkt sich dabei zunächst vor allem auf die Aufgabe, bei der Weisung als reich verzierte ‚Hülle‘ für die Reliquien zu dienen und als solche die nicht hoch genug zu schätzende Bedeutsamkeit derselben und des mit ihnen in Zusammenhang stehenden und zu erlangenden Ablasses zu symbolisieren.¹¹⁹

Somit können die bei einer Weisung ausgestellten Reliquiare noch nicht als autonome Kunstwerke betrachtet werden, die allein aufgrund ihrer künstlerischen oder ästhetischen Wirkung gezeigt werden, sondern lediglich als wertvolle Kultgegenstände, die in einem sakralen Funktionszusammenhang stehen.¹²⁰ Als solchen kommt ihnen lediglich eine

¹¹⁶ Vgl. Os (2001), S. 35.

¹¹⁷ Koch (1967), S. 9.

¹¹⁸ Vgl. ebd.: „Die Gesamtordnung wird zu einer Repräsentationsform, die das Ausstellungsobjekt seines besonderen Einzelwertes bis zu einem gewissen Grade enthebt und ihm als einem Glied des Zusammenhangs für die Dauer der Ausstellung einen eigenen Wert verleiht. Dieser ‚Ausstellungswert‘ des Kunstwerkes braucht nicht notwendig mit seinem ursprünglichen, bestehenden oder zukünftigen festen Bindungswert identisch zu sein, sondern kann unter dem Leitgedanken der Ausstellung eine besondere Aufgabe besitzen.“

¹¹⁹ Sehr ähnlich formuliert hinsichtlich der Reliquiare auch Os (2001), S. 157: „All diese Kunstwerke sind reich verzierte Hülsen für etwas, was allein religiösen Wert hat: eine heilige Reliquie. Aber manche Objekte waren von sich aus so interessant, dass schon die Gebilde selbst in den Augen der Gläubigen eine Aura der Heiligkeit haben mussten.“

¹²⁰ Vgl. hierzu eine ganz ähnliche Überlegung von Koch (1967) bzgl. des Kultcharakters der griechischen *Pompae*, S. 21: „Wenn die gezeigten Werke und Kostbarkeiten auch eine im gewissen Sinne ästhetische Wirkung als wertvolle Gegenstände und als vollkommene und schöne Abbilder ausgelöst haben werden, so bleiben sie doch als Götterbilder, Weihgeschenke und Kultgeräte funktionsgebunden in einem größeren, nichtkünstlerischen Zusammenhang, der sich unter anderem auch des Wirkungsmittels der Schauausstellung bedient, aber doch im Rahmen dieser zugewiese-

Vermittlerrolle zu.¹²¹ Dennoch stellt die Heilumsweisung wie jede Form der „Kunstaussstellung trotz ihres nur vermittelnden Charakters eine eigene Ausdrucksform von künstlerischen Bindungsverhältnissen [dar], die die Fähigkeit besitzt, in ihrem Dienste dem Kunstwerk vorübergehend die Möglichkeit einer besonderen Eigenentfaltung und Sinngebung zu gewähren“.¹²²

Noch dazu zeigen sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts neben dieser Vermittlungsfunktion erste Anzeichen einer Wertschätzung des Reliquiars als eigenständigem künstlerischen Objekt. Gerade zur Blütezeit der Heilumsweisungen vollzieht sich allmählich ein Wandel in der Kunstauffassung, der auch vor den Heilumsschätzen nicht halt macht respektive gerade dort seinen Ausgang nimmt. Bisweilen scheinen nun in der Tat die Reliquiare selbst mehr und mehr in den Vordergrund zu treten, so beispielsweise zu Beginn der Wiener Weisung. Wie man aus der Publikation zur Reliquienvorzeigung im Jahre 1502 erfährt, werden dort im „Erst vmbgang“ nach einer silbernen Christusbüste mit diversen Reliquien 38 Kreuze mit „manigfeltigklichñ des holtz des heyligen kreytz mit vil anderm heyltüb“ (fol. 4^v) präsentiert.¹²³ Diese ruft der Vocalissimus nicht, wie sonst üblich, einzeln aus – mit Ausnahme des ersten und des fünften Kreuzes (vgl. fol. 5^r) –, vielmehr bleibt die Aktion rein auf den Anblick und das Betrachten der Reliquiare beschränkt und die Reliquien als solche rücken in den Hintergrund.

Dasselbe passiert in anderer Art in der Veröffentlichung zur Wittenberger Weisung von 1509.¹²⁴ Hier werden nicht mehr nur die in den Reliquiaren enthaltenen Reliquien angeführt, zusätzlich informiert nun der Text über Form und Materialität jedes einzelnen Gefäßes und weist diesem damit –

nen Rolle dem Kunstwerk primär den Charakter eines Kultgegenstandes verleiht.“ Auch Mihatsch (2015) weist darauf hin, dass es notwendig sei, bei Heilumsweisungen vom „Ausstellungswert der einzelnen Objekte Abstand [zu] gewinnen und sich auf den damals verbreiteten Kultwert [zu] konzentrieren“ (S. 49).

¹²¹ Koch (1967) formuliert dies ähnlich, S. 31 f.: „Auch die Zeigung von Reliquiaren, Kruzifixen, Gnadenbildern und kultischem Gerät ist ein Mittel, um die Heiligkeit des Kultgegenstandes vor aller Augen zu demonstrieren, um auf die den Reliquienpartikeln innewohnende Heilskraft hinzuweisen, die sich erst durch die liturgische Handlung, in deren Rahmen die Schaustellung erfolgt, offenbart, oder durch die Berührung oder Weisung der heiligen Gegenstände das Eigentliche, ihre sündenerlösende Kraft den Gläubigen mitteilt.“

¹²² Ebd., S. 9.

¹²³ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1746.

¹²⁴ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 L.impr. membr. 28.

bis zu einem gewissen Grad – Bedeutung als eigenständigem Kunstgegenstand zu. Derart werden beispielsweise „Ein silbern vberguldt Monstrantz mitt zweien vierecketen brillē perlen vnnd edele gesteyn“ (fol. 7^v) und „Ein vber guldt Kestlein mit viel durchsichtigen Berillen vnnd edeln gestein besaczt“ (fol. 10^r) anschaulich beschrieben.¹²⁵

Noch eindeutiger ist diese Entwicklung in Halle nachzuvollziehen. Während die in Nürnberg gewiesenen Reichskleinodien selbst Geltung als Reliquien beanspruchen dürfen, präsentiert man 1521 zu Beginn des ersten Ganges den Zuschauern in Halle kunstvoll gearbeitete Objekte, die weder Reliquien beinhalten noch selbst in irgendeiner Form als solche anzusehen sind. Es wird, wie man aus der zugehörigen Publikation erfährt, „Erstlich [...] getzeiget ein gantz guldene Rose die babst Leo der tzehend vnserm gnedigsten herrn dem Cardinal [Albrecht von Brandenburg] zcu bsunder Ere dieser löblichē Stifftkirchen gegebē vñ geschickt hat“ sowie „Zcum andern Ein silbern vergulth benedicirt schwert / welchs gnanter babst Leo Keiser Maximilian seliger gedechtnus gegeben“, welches dieser wiederum „vnserm gnedigsten herrn in annhemung [sic!] des Cardinalats voreret“.¹²⁶

¹²⁵ Hierauf verweist auch Merkel (1994), S. 41: „Im Wittenberger Buch wird die Beschreibung detailliert [...]. Das Reliquiar, schließlich nur der Behälter und damit an Bedeutung hinter dem heiligen Inhalt zurückstehend, erhält einen rein materiell orientierten Wert.“ Merkel folgend vertieft Cárdenas (2002) diesen Aspekt, S. 110: „Eine [...] Besonderheit, die das Wittenberger Heiltumsbuch grundlegend von den älteren Büchern unterscheidet, besteht in der Art der Beschreibung der Gegenstände. Während bei den Vorgängern das jeweilige Gefäß [...] nicht durchgängig und selten das Material sowie fast nie Edelsteine oder Perlen benannt werden, stehen im Wittenberger Buch solche Angaben nahezu ausschließlich an erster Stelle der beschreibenden Texte und zudem in größeren Schrifttypen gesetzt. Die Texte sind so organisiert, daß zuerst das Material und der abgebildete Gegenstand genannt werden, zum Teil mit knappen charakteristischen Angaben zu dem Objekt [...]. Darauf erst folgt die Aufzählung der Heiligen und ihrer Reliquien mit genauer Nennung der Anzahl sowie der Art der Partikel. [...] Die Gewichtung bei der Reihenfolge sowie Verteilung und Größe der Schrift machen deutlich, daß die Präsentation von kostbaren Goldschmiedearbeiten ein nicht unwesentlicher Aspekt war. Nicht nur der Heilschatz, sondern auch dem materiellen Schatz und dem künstlerischen Wert wurde eine hohe Bedeutung beigemessen, der man in der Gestaltung des Buches Ausdruck verlieh.“ Auf S. 118 f. kommt die Autorin nochmals auf diese Thematik zurück und verweist dabei wiederholt „auf die Betonung des Kunstcharakters der Gegenstände und dessen Vorführung“ (S. 118). Vgl. sehr ähnlich auch Cárdenas (2013), S. 178 f.

¹²⁶ Zitiert nach der Faksimile-Ausgabe: Das Hallesche Heiltumsbuch von 1520 (2001), fol. 3^v. Auch Merkel (1994) weist darauf hin, dass „die Kaiser- bzw. Papstgeschenke [...] weder als Reliquie noch als Reliquiar im Heiltumsbuch“ – und ebensowenig bei der Heiltumsweisung selbst – zu rechtfertigen sind (S. 43). Wie Cárdenas (2013)

Kardinal Albrecht als Besitzer des Heiltumsschatzes stellt hier bewusst zwei künstlerisch außergewöhnlich anspruchsvoll gestaltete Gegenstände an den Anfang der Zurschaustellung. Ihre nachdrücklich betonte Provenienz als Papstgeschenke legitimiert sie zum einen überhaupt erst für die Weisung, zum anderen bringt ihre Herkunftsangabe gleichzeitig auch den Stolz ihres Eigentümers deutlich zum Ausdruck.

Darüber hinaus finden sich gerade in der Sammlung des Kardinals diverse weitere Objekte, die eher für die berühmten Kunst- und Wunderkammern der Renaissance als für einen spätmittelalterlichen Heiltumsschatz typisch sind.¹²⁷ Ihr oftmals außergewöhnliches Aussehen hat nichts mehr mit den traditionell verwendeten Reliquiarformen zu tun. So konstatiert auch Merkel, dass die Anhäufung der Reliquienschatze von Albrecht als willkommener Anlass genommen wird, um „Kleinodien, Antiquitäten, Kuriositäten und Goldschmiedekunst zu sammeln“.¹²⁸ Um sie einem größeren Publikum präsentieren zu können, lässt er einige dieser ihm besonders am Herzen liegenden profanen Kunstwerke kurzerhand zu Reliquiaren umfunktionieren.

Wie die bereits genannte Veröffentlichung zur Heiltumsweisung von 1520 überliefert, finden sich solcherart Objekte sogleich im ersten Gang:

zeigt, hat man auch in Andechs die Goldene Rose von Bayernherzog Albrecht III. (den Frommen) „mit den Reliquien des Klosters [...] während der Heiltumsweisungen gezeigt und wurde Teil des klösterlichen Reliquienschatzes“ (S. 259). Im Hinblick auf die Aufnahme des Schwertes verweist die Autorin auf politische Erwartungen, die sich an die Verleihung desselben knüpften, S. 263: „Durch seine [des Schwertes] bildliche Inszenierung wurde in einer Art wehrhafter Geste der an den Empfänger übertragene Auftrag demonstriert, den christlichen Glauben zu verteidigen. Albrecht stellt sich auf diese Art selbst in die Reihe der Verteidiger des Glaubens. Die bildliche Inszenierung des Schwertes innerhalb der Sammlung gewinnt damit einen religiös propagandistischen Charakter im Sinne der ‚militia Christi‘.“ Zur Datierung 1521 vgl. unten, S. 97.

¹²⁷ Insbesondere hier wird deutlich, dass in „diesen Kirchenschätzen des ausgehenden deutschen Mittelalters [...] der Charakter der späteren Kunst- und Wunderkammern schon kenntlich angelegt“ ist; Julius von Schlosser: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens. Mit 102 Abbildungen*, Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Biermann, 1908 (Monographien des Kunstgewerbes, XI. [Neue] Folge), S. 20. Vgl. Nickel (1991), S. 239: „Das Hallesche Heiltum [...] stellte sich gegenüber den älteren kirchlichen Reliquiensammlungen als prunkvoller Schatz eines Fürsten der Renaissance dar.“

¹²⁸ Merkel (1994), S. 42. Cárdenas (2013) erklärt dies wie folgt, S. 303: „Diese ‚exotischen‘ Objekte waren geradezu prädestiniert in Heiltumssammlungen als Reliquiengefäße zu dienen, die sakrale Aura der Heiligenpartikeln also durch Kostbarkeit und Seltenheit zu reflektieren.“

„Ein silbern cleinot vñ vbergult gestalt wie ein apffel“, wobei man nicht weiß, welche Reliquien sich in dessen Inneren befinden sowie „ein Cristallē geschmeltzt glaß mancherley farben mit zweyen silbern vber gulden cronē“ mit einem „Agnus dei“ (fol. 11^v). Wie auch Nickel ausführt, dienen in diesen Fällen „die Reliquienpartikel anscheinend nur zur Rechtfertigung der Aufnahme der Kleinkunstwerke in das Heiltum“.¹²⁹ Besonders eigenartig mutet im neunten Gang ein versilbertes Kleinod an, bei welchem ein riesengroßes Schneckenhaus künstlerisch verarbeitet und mit verschiedenen Reliquien bestückt ist (fol. 117^r f.). Im Hinblick auf diese mitunter als skurril zu bezeichnenden Reliquiare verwundert es nicht, wenn Nickel davon ausgeht, dass bei der Weisung in Halle ein „beträchtlicher Teil von Behältnissen und Figuren [...] sicherlich mehr als Kunstwerke, denn als Reliquiare bewundert“ werden.¹³⁰ Als Beispiel nennt er ein Pokalschiff im achten Gang, bei welchem die Figur der Hl. Ursula wie nachträglich hinzugefügt erscheint.¹³¹ Dasselbe Prozedere ist als wahrscheinlich anzunehmen für eine im sechsten Gang präsentierte, in Silber gefasste und vergoldete Greifenklaue, in deren Inneren unter anderem „iii. rōren auß sant Moritzē gesellschaft“ (fol. 72^v) aufbewahrt werden, zu welchen willentlich ein Bezug hergestellt wird, indem man im Nachhinein dem Werk eine Heiligenfigur gleichsam aufsetzt.

Diese post festum erfolgte Legitimierung eines originär profanen Kunstgegenstandes als Reliquiar durch Addition religiöser Elemente lässt sich auch bei weiteren Objekten feststellen. So wird bei der Beschreibung des zweiten Ganges „eyn silbern vergulter Bawm / obin mith perlen vnd edlen steynen“ (fol. 23^r) genannt, dessen Ölberg-Figurengruppe am Sockel in der textlichen Beschreibung nicht erwähnt ist. Da sich im Inneren des Gefäßes jedoch unter anderem heilige Überreste „Von der stadt do christ seine Junger schlaffende gefundē“ und „Vō der stadt do der engel Christū ym ölgartē getrōstet“ (fol. 23^v) befinden, liegt auch hier die Vermutung nahe, dass die auf die Reliquien Bezug nehmenden und für das Kunstwerk eigentlich unpassenden Sockelfiguren erst zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt werden.

¹²⁹ Nickel (2001), S. 266.

¹³⁰ Nickel (1991), S. 239. Vgl. auch: Das Halle'sche Heiltum [CD-ROM] (2002), Begleitheft S. 3: „Kardinal Albrechts über 350 Reliquienbehältnisse waren weithin berühmt – nicht nur wegen der geweihten Inhalte, die sie bargen, sondern vor allem auch wegen ihrer Kunstfertigkeit“.

¹³¹ Vgl. Nickel (1991), S. 239. Im Original ist das Objekt beschrieben als „Ein silbern vbergult Schiff mith vil Gamahuen / vñ sant Ursulen bild“ (fol. 99^v f.).

Darüber hinaus gewinnen die in den frühen Publikationen zu Heiltumsweisungen in der Regel nur schematisch dargestellten Reliquiare in den später zu diesen Veranstaltungen erscheinenden Büchern an Realitätstreue, was wiederum darauf hindeutet, dass man beginnt, die Individualität und Autonomie der Kunstobjekte mehr und mehr zu schätzen. Hierauf verweist mit Bezug auf die Wittenberger Veröffentlichung auch Merkel:

„Neu ist der gesteigerte Realismus der Abbildungen, der mit der Genauigkeit der Beschreibungen konform geht [...]. Das Bemühen Cranachs um eine realistische Darstellung, seine Aufwertung der einzelnen Holzschnitte durch deren Größe im Verhältnis zum gesamten Blatt, die Rahmung eines jeden Bildfeldes lassen die Absicht erkennen: Es ging auch um die Präsentation von Goldschmiedearbeiten, Preziosen und Kleinodien, eben um einen Schatz, der den Stolz seines Besitzers bedeutete.“¹³²

Um nun auf die von Koch genannten vier Kriterien einer Kunstaussstellung zurückzukommen, so erfüllt die Heiltumsweisung auch den letztgenannten Punkt, die Zweckbindung beziehungsweise den gegebenen Anlass, ohne jegliche Einschränkung, was sich prägnant erläutern lässt: von Besucherseite wird sicherlich der Erwerb von Ablass als vordergründiger Zweck betrachtet, von organisatorischer Seite eher der wirtschaftliche und repräsentative Faktor; als konkreter Anlass dient zumeist ein bestimmter Heiligengedenktag wie in Würzburg, die Auffindung von Reliquien wie in Trier oder aber die Stiftung einer Weisung aufgrund eines Gelübdes wie in Hall in Tirol.

Resümierend kann somit festgehalten werden, dass die Heiltumsweisung in wesentlichen Punkten mit der neuzeitlichen Kunstaussstellung übereinstimmt: sie findet wie die moderne Reihenausstellung stets in einem gleichbleibenden Turnus für eine zuvor festgelegte Dauer temporär statt; sie ist nicht an eine spezielle Lokalität gebunden, sondern weist eine gewisse Be-

¹³² Merkel (1994), S. 41. Ähnlich formuliert Cárdenas (2002), S. 106 f.: „Ein entscheidender Gegensatz zur [sic!] den verkürzten Abbildungen der älteren Bücher ist die Annäherung an den Realitätsbereich des Betrachters. Eine reduzierte Raumdeutung stellt Bezüge zur realen Umgebung der Gegenstände her, die durch schattierte Stellflächen bei fast allen Abbildungen angedeutet wird. Zu den weiteren Neuerungen des Buches gehört ein Gestaltungsmittel, was es ebenfalls in den älteren Büchern nicht gibt und den anderen Charakter gegenüber diesen einmal mehr deutlich macht. Es ist die Rahmung einer jeden Abbildung. Dieser Fakt unterstreicht, daß im Wittenberger Heiltumsbuch ein neues ästhetisches Konzept verfolgt wurde. Die Rahmen isolieren die Grafiken vom Text und stellen sie somit in einen eigenen Wirklichkeitszusammenhang.“ Vgl. hierzu auch Cárdenas (2013), S. 176–178.

weglichkeit auf, welche sich den örtlichen Gegebenheiten sowie dem Besucherstrom assimiliert; sie ist in der Regel so organisiert, dass die in ihr zur Schau gestellten Kunstwerke – Reliquiare mit den in ihnen geborgenen Reliquien – einen einmaligen Schauzusammenhang bilden, da die Selektion der Objekte durch verschiedene Faktoren bedingt ist (unter anderem die Ausleihe von Teilbeständen und das Streben nach einer Vermehrung des eigenen Schatzes) und es somit zwangsläufig zu Abweichungen in der Auswahl respektive zu Umsortierungen der Reliquien kommt; sie ist zweckgebunden und findet stets anlässlich bestimmter äußerer Beweggründe statt. Damit lässt sich die spätmittelalterliche Heiltumsweisung in nuce als Zurschaustellung von Werken mit künstlerischem Anspruch als frühe, wenn auch religiös motivierte und kultisch bedingte Frühform einer Ausstellung von Kunstwerken bezeichnen.

2. Das Heiltumsbuch

Wie eingangs bereits erwähnt, stellt die verbindliche Definition der einzelnen Typen von Heiltumsschriften ein Desideratum dar. Begriffe wie „Heiltumsbuch“, „Heiltumsblatt“ oder „Heiltumsbrief“ finden in der Literatur Verwendung, in den meisten Fällen jedoch ohne Verweis auf die Problematik einer fehlenden einheitlichen und vor allem verbindlichen Handhabung der Termini. Während bei einer vermeintlich allgemeingültigen Benennung wie „Heiltumsdruck“ auch ohne beigegebene Definition in der Regel aus dem Zusammenhang darauf geschlossen werden kann, dass es sich um eine Publikation mit der bildlichen und/oder textlichen Darstellung von Heil-tümern handeln muss,¹³³ so wird das eigentliche Dilemma insbesondere bei dem Begriff „Heiltumsbuch“ evident, der zwar einen ganz bestimmten Buchtypus beschreibt, welcher sich durch spezifische Charakteristika klar von anderen Publikationsformen distinguert, der gleichzeitig aber durch einen in der Forschung kontinuierlich revidierten Kanon von Heiltumsbüchern wiederum unpräzise und willkürlich anmutet.¹³⁴

An ebendiesem Exempel des Heiltumsbuches, das innerhalb der Heiltumsschriften eine besondere Position okkupiert und im Zentrum dieser Untersuchung steht, soll anhand einer detaillierten Analyse von Worther-

¹³³ Doch selbst hier kann der Mangel an einer eindeutigen Begriffsbestimmung bisweilen zu falschen Schlussfolgerungen führen, wie dies am Beispiel von Wolfgang Schmid zu sehen ist, der einen Diätratgeber als Heiltumsdruck deklariert. Vgl. Wolfgang Schmid: Ein Heiltumsdruck für Kornelimünster, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 107/108 (2005/2006), S. 149–166 sowie unten, S. 122.

¹³⁴ Vgl. hierzu insbesondere die beiden Tabellen auf S. 72 und S. 121.

kunft, bisheriger Begriffsverwendung seit dem Spätmittelalter und verschiedenen Kanonisierungs- sowie Kategorisierungsversuchen der Status quo der Forschungsmeinungen dargelegt, pars pro toto die Notwendigkeit einer präzisen Nomenklatur im Bereich der Heiltumsschriften aufgezeigt und eine solche für die Publikationsform des Heiltumsbuches geleistet werden.

2.1 Der Begriff „Heiltumsbuch“

Eine verbindliche Definition der Bezeichnung „Heiltumsbuch“ ist nicht existent. Wie im Folgenden dargelegt werden wird, widersprechen sich die bisherigen Definitionsversuche zum Teil erheblich und sind meist nicht umfassend genug angelegt oder neigen zu Pauschalisierungen. Ein Großteil der Forschungsliteratur lässt diese Problematik völlig außer Acht, zahlreiche Autoren gehen kommentarlos von sämtlichen in Zusammenhang mit Heiltumsschätzen erschienenen Publikationen aus und verwenden die verschiedenen Termini auf inkonsequente und willkürlich erscheinende Art und Weise. Eine Ausnahme bildet Kühne, dem wohl die ausführlichsten Überlegungen zum Begriff des Heiltumsbuches zu verdanken sind. Auch er kritisiert, „daß die Aussagen darüber, was ein ‚Heiltumsbuch‘ ist, in der Literatur variieren“ und führt dies einerseits auf den inkonsistenten Gebrauch dieser Vokabel in den Quellen zurück, andererseits auf die fehlende „historisch-philologische Gattungsbestimmung“.¹³⁵ Inwiefern diese beiden Argumente tatsächlich für den heterogenen Gebrauch des Terminus „Heiltumsbuch“ verantwortlich zu machen sind, werden die nachfolgenden Ausführungen aufzeigen.

2.1.1 Begriffsverwendung in den spätmittelalterlichen Quellen

Was die Quellen betrifft, so ist Kühne zufolge „die spätmittelalterliche Verwendung des Wortes ‚Heiltumsbuch‘ so wenig spezifisch, daß eine klare Definition der Quellengattung auf dieser Basis unmöglich ist“.¹³⁶ Doch geht der Autor von falschen Prämissen aus, wenn er sich ausschließlich auf das Titelblatt beschränkt und konstatiert:

„Die Titel jener Bücher, die die Reliquien und Reliquiare einer Kirche nach der Ordnung der Heiltumsweisung verzeichnen, enthalten aber mit Ausnahme der Haller Handschrift im Titel nie den Begriff ‚Heiltumsbuch‘.“¹³⁷

¹³⁵ Kühne (2000), S. 37.

¹³⁶ Ebd., S. 35.

¹³⁷ Ebd., S. 37. Für allgemeine und grundlegende Informationen zum unvollendeten

Das trifft zu, lässt sich jedoch auf eine schlichte Kausalität zurückführen und wird verständlich, wenn man weiß, dass die Titelblätter dieser speziellen, zu Weisungen erschienenen Publikationen immer demselben Schema folgen und sich generell auf die elementaren Informationen über das Was, Wann und Wo der Präsentation beschränken.

Wenn Cárdenas zwei Jahre später – vermutlich in Anlehnung an Kühne – behauptet, dass eines der „seltenen Bücher, wenn nicht das einzige, das im Text mehrmals“ als Heiltumsbuch titulierte wird, das Haller Manuskript sei,¹³⁸ so bestätigt sich dies bei näherer Betrachtung weiterer Publikationen nur zum Teil. Zwar nicht „mehrmals“ in einem Text, aber immerhin mehrmals an vereinzelt, jedoch konstitutiv wichtigen Stellen lässt sich der Begriff „Heiltumsbuch“ sehr wohl in den zeitgenössischen spätmittelalterlichen Quellen nachweisen: zum Beispiel auf der ersten Versoseite im Nürnberger „heilighū pūchlein“ (fol. 1^v) von 1487¹³⁹ und in der etwas abweichenden Schreibweise „heiligtum puchlein“ (fol. 1^v) ebenfalls auf der ersten Textseite in demjenigen von 1493¹⁴⁰.

Projekt des Haller Heiltumsbuches vgl. ausführlich unten, S. 129–133 (mit weiterer Literatur). Das Manuskript, auf das Kühne Bezug nimmt, beginnt wie folgt: „In disem heilthumpuechlein [...]“ (fol. 1^v). Ich zitiere – auch im Folgenden – nach der noch immer maßgeblichen Transkription von Garber (1915).

¹³⁸ Cárdenas (2002), S. 25. Die Autorin korrigiert sich diesbezüglich in ihrer Dissertation mit Verweis auf die verschiedenen auch hier nachfolgend angeführten Quellen sowie dem zusätzlichen Verweis auf einen handschriftlichen Vermerk auf einem Exemplar des Wiener Heiltumsbuches im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, vgl. Cárdenas (2013), S. 4.

¹³⁹ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Clm 472# Beibd. 1. Es kann nicht mit letzter Sicherheit festgestellt werden, ob der Begriff „heilighū pūchlein“ als ein Wort geschrieben werden sollte, da sich an der Schnittstelle der beiden Worte der Zeilenumbruch befindet. Da aber an anderer Stelle auf derselben Seite beim Ausdruck „heilighthumsstuel“ ein zusätzliches „bs“ als Fugelaut zwischen die beiden Wortbestandteile eingefügt ist, fällt die Entscheidung auf Getrennschreibung. Dafür spricht außerdem die im Anschluss genannte ebenfalls getrennte Schreibweise im Nürnberger Heiltumsbuch von 1493. Cárdenas (2013), S. 15, verweist auf eine zweite Variante bzw. Ausgabe des Vischer-Druckes aus demselben Jahr: „Unterschiede zwischen den beiden bestehen in der Schreibweise einzelner Wörter [...]; der Wortlaut selbst blieb bis auf eine Namensnennung unverändert.“ Es ist davon auszugehen, dass die Fürbitten am Ende des Buches aufgrund eines Druckfehlers korrigiert werden mussten.

¹⁴⁰ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Clm 428# Beibd. 5.

Gedruckt werden beide, wie dem jeweiligen Kolophon zu entnehmen ist, in Nürnberg, das erste bei „P. Vischer“ (fol. 6^r), das zweite bei „Hans Mair“ (fol. 6^v). Ihre textlichen und bildlichen Inhalte sind größtenteils identisch, Abweichungen zeigen sich lediglich in der Orthographie, beim Titelblatt-Holzschnitt (fol. 1^r) sowie den modifizierten Fürbitten (fol. 6^r), wobei diese implizit auf das *Movens* für die aktualisierte Auflage verweisen: Papst Innozenz VIII., für welchen im Druck von 1487 gebetet wird, verstirbt am 25. Juli 1492.¹⁴¹ Da die Weisung bereits zuvor – am 4. Mai¹⁴² – stattgefunden hat, wird erst für das nachfolgende Jahr eine Aktualisierung des Buches obligat, in welchem sodann für den neuen Papst Alexander VI. eine Fürbitte formuliert ist (fol. 6^r).

Für die illustrative Gestaltung des Titelblattes fällt 1487 die Wahl auf einen Holzschnitt mit der Darstellung des sogenannten ‚kleinen‘ Wappens der Stadt Nürnberg. Dieses zeigt in einem gespaltenen Schild heraldisch rechts einen halben, gelb (golden) bewehrten, doppelköpfigen Adler mit roter Zunge vor gelbem (goldenem) Hintergrund und links abwechselnd jeweils drei rote und drei weiße (silberne) nach unten verlaufende Schrägbalken.¹⁴³ Für den Druck von 1493 entscheidet man sich für eine alternative Illustration, die Darstellung dreier Heiliger: mittig eine Madonna mit dem Christuskind auf dem Arm, die zu ihrer Linken von Laurentius mit Rost und zu ihrer Rechten von Sebald mit Jakobsmuschel, Pilgerstab und Kirchenmodell flankiert wird.¹⁴⁴ Die beiden Heiligen Laurentius und Sebald verweisen als Patrone der beiden Hauptkirchen Nürnbergs – St. Lorenz

¹⁴¹ Vgl. Hermann Grotefend: *Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, Vierzehnte Auflage, Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 2007, S. 127.

¹⁴² Dieser Termin lässt sich wie folgt errechnen: Laut Heiltumsbuch findet die Weisung stets „An dem anderñ [d. h. zweiten] freytag nach Osterñ“ (fol. 1^v) statt. 1492 fällt der Ostersonntag nach Julianischem Kalender auf den 22. April. Für den zweiten Freitag danach errechnet sich als Datum der 4. Mai 1492.

¹⁴³ Die Tingierung des Wappens ist im kolorierten Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur 4 Inc.c.a. 514 korrekt dargestellt – mit Ausnahme der gelben (goldenen) Bewehrungen –, beim zuvor bereits erwähnten Exemplar mit der Signatur Clm 472#Beibd. 1 fehlt zusätzlich die Rotfärbung der Adlerzunge.

¹⁴⁴ Diese Identifikation der Heiligenfiguren findet sich bereits bei Wilhelm Ludwig Schreiber: *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle*, Tome cinquième, contenant un catalogue des incunables à figures imprimés en Allemagne, en Suisse, en Autriche-Hongrie et en Scandinavie avec des notes critiques et bibliographiques, Première partie: A–I, Leipzig: Otto Harrassowitz, 1910, S. 279, Nr. 4194: „Nous y voyons la Madone regardant vers la droite entre S. Sébald tenant un modèle d'église et S. Laurent avec une grille“.

und St. Sebald – auf diese, wobei der letztgenannte zugleich als Stadtpatron Nürnbergs gilt.¹⁴⁵ Die Muttergottes-Figur ist in diesem Kontext gleichsam als Symbol für die Nürnberger Frauenkirche zu interpretieren.

Auf der ersten Textseite dieser beiden als Heiltumsbücher titulierten Werke wird der Leser „Zu dem ersten“ en détail darüber unterrichtet, welche Informationen er „In disem heiligthū püchlein“ finden wird. Nach dem Hinweis auf die Überführung des „hochwirdigist kayserlich heiligthum“, also der Reichskleinodien, im Jahre 1424 nach Nürnberg sowie die alljährlich am zweiten Freitag nach Ostern stattfindende Weisung und die dieser Präsentation vorausgehende Messe „von dem leyden Cristi“ folgt die Zusammenfassung des Inhalts: die Vorrede des Vocalissimus, dessen Verkündung des zu erwerbenden Ablasses, die Ausrufung und Weisung jeder einzelnen Reliquie sowie die „form vnd gestalt“ des Heiltumsstuhles – „Das alles volget eygentlichē hernach“, wobei die wörtliche Wiedergabe des Gesagten besonders betont wird („alle wort dy der briester daselbst list“).¹⁴⁶

Diese Übersicht liefert einen ersten Anhaltspunkt für die Beantwortung der Frage, welche inhaltlichen Komponenten ein Heiltumsbuch aus spätmittelalterlicher Sicht zu enthalten hat. Ob dieser Kriterienkatalog generalisierend auch auf andere Heiltumsbücher übertragen werden kann, wird im Folgenden anhand weiterer Exempel erörtert.

Als Vergleichsbeispiel besonders geeignet erweist sich die Publikation zur Wiener Heiltumsweisung von 1502.¹⁴⁷ Diese wird, wie aus dem Kolophon zu erfahren ist, auf Veranlassung und Kosten von Matthäus Heuperger („Mathewsen hewpperger“), einem Wiener „rate und burger“,¹⁴⁸ „durch Johannē Winterburg [...] zu Wienn gedrukkt“ (fol. 24^v). 1514 entschließt

¹⁴⁵ Die etwas ungewöhnliche Inszenierung des Hl. Sebald, der neben den für ihn typischen Attributen Muschel und Stab mit einem Kirchenmodell in Händen gezeigt und somit als Kirchenstifter charakterisiert wird, lässt sich zweifelsohne auf dessen Skulptur am Brautportal an der Nordseite von St. Sebald aus dem 14. Jahrhundert zurückführen, an welcher sich der für den Entwurf des Holzschnittes verantwortliche Künstler ganz offensichtlich orientiert hat. Zu einer Zuschreibung und zu möglichen Vorbildern für den Titelholzschnitt von 1493 vgl. Cárdenas (2013), S. 37.

¹⁴⁶ Ich zitiere aus dem Druck von 1487. Die Zitate finden sich sämtlich fol. 1^v.

¹⁴⁷ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1746.

¹⁴⁸ Zu Heuperger existiert keine aktuelle Forschungsliteratur. Für Informationen zu Herkunft und Familie vgl. Michael Denis: Wiens Buchdruckergeschicht bis M.D.LX., Wien: Christian Friedrich Wappler, 1782, S. 16 (mit Angabe der jeweiligen Quellen), zusammenfassend auch Franz Ritter, der das Vorwort zum Faksimile des Wiener Heiltumsbuches verfasst: Das Wiener Heiligthumbuch. Nach der Ausgabe vom Jahre 1502 sammt den Nachträgen von 1514 mit Unterstützung des K. K. Handelsministeriums herausgegeben vom k. k. Österr. Museum für Kunst und In-

man sich für eine auf den neuesten Stand gebrachte, vermehrte Ausgabe,¹⁴⁹ bei der es sich weder um eine zweite Auflage noch um einen vollständigen Neudruck handelt, sondern lediglich um die teilweise Aktualisierung des ‚Restpostens‘ von 1502 in Form eines neuen Titelblattes und zweier Nachtragsblätter.¹⁵⁰

Während der ursprüngliche Titelholzschnitt die Figur eines geharnischten Ritters mit Stechfahne zeigt, welcher zu Füßen beiderseits von Wappen der Stadt Wien flankiert wird – zur Rechten von einem Schild mit doppelköpfigem Adler in Gelb (Gold) auf Schwarz und zur Linken von einem Schild mit weißem Kreuz auf rotem Grund –, so entscheidet man sich, ähnlich wie bereits zuvor in Nürnberg, bei dem Nachdruck für eine abweichende Illustration, die den Hl. Stephanus als Märtyrer, Steine im Gewand haltend, vor der Stadtkulisse Wiens präsentiert (jeweils fol. 1^r). Für das Nürnberger und das Wiener Buch ist somit die analoge Praktik zu konstatieren, einen nicht personalisierten Titelholzschnitt mit einem neuen zu ersetzen, der einen Konnex herstellt zwischen der Publikation und den Patronen der bedeutendsten Kirchen der jeweiligen Stadt, folglich der die (Haupt-)Reliquien zur Verfügung stellenden Institution. In Divergenz zum Nürnberger Druck verzichtet man dabei in Wien nicht gänzlich auf Wappendarstellungen, sondern umrahmt den Heiligen mit einem Rankenwerk aus Putten und Schilden, wobei die beiden zuvor beschriebenen Wiener Wappen im oberen Drittel an exponierter Stelle links und rechts

dustrie, Wien: Gerold & Comp., 1882, S. V–XV, hier S. VII (mit Angabe der älteren Literatur zu einzelnen verstreuten Informationen über die Familie Heuperger).

¹⁴⁹ Exemplar des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg mit der Signatur Slg: N 294. Ich danke Frau Lena Kleer für die schnelle und unkomplizierte Bereitstellung einer originalgetreuen Kopie des Bandes. Der rechte Rand des Exemplars ist, was die Bestandteile von 1502 betrifft, relativ stark beschnitten.

¹⁵⁰ Bereits Ritter (1882) verweist auf diesen Umstand: „[...] diese war kein completer *Neudruck*, sondern es wurden dem Reste der Auflage von 1502 nur ein neues Titelblatt und vier Seiten Nachträge zu dem Schatzverzeichnis beigefügt“ (S. XIV, Hervorhebung im Original). Auch Walther Dolch spricht davon, dass „die Restexemplare von 1502 mit einem neuen Titel und mit Nachträgen versehen“ wurden; Eduard Langer (Hg.): *Bibliographie der österreichischen Drucke des XV. und XVI. Jahrhunderts*, I. Band, 1. Heft: Trient – Wien – Schrottenthal, bearbeitet von Walther Dolch. Mit einem Anhang aus der ersten Zeit des Wiener Buchdrucks von Ignaz Schwarz, Wien: Verlag von Gilhofer & Ranschburg, 1913, S. 87. Umso erstaunlicher ist es, dass selbst in aktuellen Publikationen wie beispielsweise bei Cárdenas (2013), S. 316, von einer „Nachauflage“ bzw. bei Mihatsch (2015), S. 48, von einer „Neuaufgabe“ gesprochen wird.

von Stephanus aus der Ornamentik hervortreten und damit auch hier eine Sonderstellung einnehmen.¹⁵¹

Der Titel über dem Holzschnitt ist in auffälligem Rotdruck gehalten und in Komparation mit demjenigen von 1502 um die Information erweitert, dass im Buch „Alle vnnd yede Stuckh“ – gemeint sind Reliquiare – des Wiener Stephansdomes „verzeichnet“ sind, die bei der Weisung vorgezeigt werden, auch diejenigen, die in „dem alten puchl [...] abgen“, also fehlen, weil sie neu zum Heiliumsschatz hinzugekommen oder künstlerisch überarbeitet worden sind (fol. 1^r). Das in dieser Form neu gestaltete Blatt ist auf die ursprüngliche Titelseite von 1502 aufgeklebt.¹⁵²

Die zwei zusätzlichen, beidseitig mit insgesamt 21 Reliquiaren bedruckten Nachtragsblätter¹⁵³ informieren unter anderem darüber, dass es wiederum Heuperger ist, der das Heilium „auff sein costen vnd darlegen [...] auff ain newß ab conterfaytben vnd trucken hat lassen“ (fol. 17^r). Außerdem greifen sie – und diese Stelle ist konstitutiv für unseren Zusammenhang – die auf dem Titelblatt angeführte Erklärung nochmals auf, warum „in den alten heyltumpuechln“ einige Reliquiare „abgeen“ (fol. 17^r).¹⁵⁴ Mit dem expliziten Verweis auf das alte Heiliumsbuch wird zweifellos auf die ursprüngliche Ausgabe aus dem Jahre 1502 rekurriert, da als Zeitraum für die Veränderungen im Heiliumsschatz das Intervall 1502–1514 genannt ist. Der Plural „heyltumpuechln“ kann sich entweder schlichtweg auf die vielen gedruckten Exemplare beziehen oder aber auf die verschiedenen ausgestatteten, aber inhaltlich weitestgehend identischen Ausgaben anspielen – man weiß von auf Papier und auf Pergament gedruckten Fassungen.¹⁵⁵

¹⁵¹ Unter den weiteren Schilden finden sich u. a. in der linken unteren Ecke das Wappen von Matthäus Heuperger und gegenüberliegend in der rechten Ecke dasjenige seiner zweiten Ehefrau Anna Parth. Vgl. hierzu Ritter (1882), S. XIV.

¹⁵² Hierauf verweist ebenfalls bereits Dolch (Langer [1913], S. 88). Am Exemplar des GNM mit der Signatur Slg: N 294 lässt sich dies besonders gut nachvollziehen, da bei diesem der in Schwarz gedruckte Titel des ursprünglichen Druckes am oberen Rand zum Teil noch sichtbar ist.

¹⁵³ Sie sind im Exemplar des GNM nach dem Ende des letzten Ganges als fol. 17^{r+v} und fol. 18^{r+v} eingebunden.

¹⁵⁴ Durch einen Vergleich der ursprünglichen Fassung mit den Nachträgen lässt sich rekonstruieren, welche Reliquiare neu zur Heiliumssammlung hinzugekommen sind und bei welchen Reliquiaren das Äußere verändert wurde, so dass auch sie abermals abgezeichnet werden mussten: Von den 21 Reliquiaren wurden sechs bereits zuvor existente Stücke zusätzlich mit Standfüßen und teilweise auch mit Schäften ausgestattet, ein Reliquiar erhielt außerdem eine neue Fassung. Bei den übrigen 15 Reliquiaren handelt es sich um Neuanfertigungen. Vgl. auch Ritter (1882), S. XIV.

¹⁵⁵ Vgl. Hans Ankwicz-Kleehoven: Das Exlibris des Matthäus Heuperger, in: Österrei-

Dass mit dem Rückbezug auf die „alten heyltumpuechln“ tatsächlich das Buch zur Weisung von 1502 gemeint sein muss und es sich bei dieser Bezeichnung um einen damals durchaus üblichen und verbreiteten Terminus handelt, wird durch eine weitere spätmittelalterliche Quelle bestätigt, in welcher ebendiese Ausgabe ebenfalls als Heiltumsbuch titulierte ist: Aus einem Rechnungsbuch der Wiener Fronleichnambruderschaft von St. Stephan, um die sich Heuperger besonders verdient macht,¹⁵⁶ geht hervor, dass man im Jahre 1507 „drew gemalte heyltumb puchl die man ains so ausgestrichen gewesn“, also drei kolorierte Heiltumsbücher, von welchen eines rubriziert ist, als Widmungsexemplare an hochstehende Persönlichkeiten verschenkt – an Kaiser Maximilian, Matthäus Lang, zu dieser Zeit Bischof von Gurk, und den Herzog von Jülich.¹⁵⁷

Bei näherer Betrachtung des Wiener Heiltumsbuches in der Fassung von 1502 zeigt sich, dass nach dem bereits besprochenen Titelholzschnitt (fol. 1^r) und der ganzseitigen Darstellung des Wiener Stephansdomes (fol. 1^v) der Text recht unvermittelt mit der wörtlichen Wiedergabe der Vorrede des Vocalissimus einsetzt (fol. 2^r). Nachfolgend werden „die gnad vnd ablas“, die erworben werden können, aufgelistet (fol. 2^r–3^r). Es schließt sich die großformatige Abbildung der „Form vnd gestaltd des heyltumbstuels“ an (fol. 3^v).¹⁵⁸ Auf der rechten Seite wird sodann zusammenfassend erläutert, was inhaltlich folgt und wie man sich den Ablauf der Weisung

chisches Jahrbuch für Exlibris u. Gebrauchsgraphik 32 (1937), S. 1–6, hier S. 2. Zu den „kleine[n] Abweichungen im Texte“ und in der Ausstattung vgl. Ritter (1882), S. XIII f. sowie detailliert Dolch (Langer [1913]), S. 49–51.

¹⁵⁶ Zu Heupergers Engagement, was die Fronleichnambruderschaft betrifft, vgl. Denis (1782), S. 16 (mit Angabe der jeweiligen Quellen), wobei sich dieser ausdrücklich auf Joseph Ogesser beruft: Beschreibung der Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien. Herausgegeben von einem Priester der erzbischöflichen Kur im Jahre 1779, Wien: bei den Edeln von Ghelenschen Erben gedruckt, 1779, S. 281. Franz Hadamowsky: Mittelalterliches geistliches Spiel in Wien 1499–1718. Eine Dokumentation aus den wichtigsten Quellen, Wien: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1981 (Quellen zur Theatergeschichte, Band 3), ediert zwei Quellen, die Heuperger und seine Arbeit für die Bruderschaft betreffen: ein Übergabeinventar, das erstellt wird, als Heuperger sein Amt als Verwalter aufgibt, 1513 (S. 79–84) sowie Heupergers Ratschläge für seine Nachfolger, ebenfalls 1513 (S. 84 f.).

¹⁵⁷ Diözesanarchiv Wien (DAW), Handschriften, Gottsleichnambruderschaft bei St. Stephan, Rechnungsbuch, Band 1 (1504–1513), fol. 48^v. Vgl. auch Ankwicz-Kleehoven (1937), S. 2 und S. 6, Anm. 7. Zur Funktion von Heiltumsbüchern als repräsentatives Geschenk vgl. Teil II dieser Arbeit, S. 271.

¹⁵⁸ Eine detaillierte Beschreibung der Illustration des Wiener Heiltumsstuhles findet sich unten, S. 247–249.

vorzustellen hat (fol. 4^r). Der Hauptteil des Buches ist den Reliquien und Reliquiaren gewidmet, welche in acht Gängen den Zuschauern respektive dem Leser in Form von 255 äußerst detailgenau gearbeiteten Reliquiariardarstellungen mit jeweils zugehörigem kurzen Informationstext präsentiert werden (fol. 4^v–16^v). Es folgen der Hinweis auf weiteres, in verschiedenen Wiener Kirchen und Klöstern vorhandenes Heiltum, welches im Buch nicht aufgeführt wird, die „Beschlussrede“ (beides fol. 17^r), die ganzseitige Illustration der Steinigung des Hl. Stephanus (fol. 17^v) sowie ein in Kombination von roter und schwarzer Farbe gedruckter Kalender, der umfänglich den an jedem einzelnen Tag des Jahres im Wiener Dom zu erwerbenden Ablass nennt (fol. 18^r–23^v). Den Abschluss bilden ein großformatiger Memento-mori-Holzschnitt (fol. 24^r)¹⁵⁹ und ein Text, der den Status quo der dargestellten Reliquien beziehungsweise Reliquiare und Ablässe im Jahre 1501 und das mit dem Druck derselben erhoffte Ziel betont und im Kolophon den Hauptinitiator Heuperger, das Erscheinungsjahr „Tausent funfhundert vnd zway iar“ sowie den Drucker „Johannē Winterburg“ mit Druckort „Wienn“ nennt (fol. 24^v).

Nachdem nun mit den beiden Veröffentlichungen zur Nürnberger und zur Wiener Weisung zwei Werke vorliegen, welche in den spätmittelalterlichen Quellen explizit als Heiltumsbücher ausgewiesen sind, bietet sich ein Vergleich der jeweiligen Inhalte an, mit dem Ziel, ein Korpus von Elementen zu erarbeiten, welche in einem ersten Schritt als konstitutiv für die Publikationsform „Heiltumsbuch“ angenommen werden können. Da bereits gezeigt werden konnte, dass die jeweiligen aktualisierten Nachdrucke nur marginal von den ursprünglichen Fassungen abweichen, so werden der Übersichtlichkeit wegen im Folgenden nur die beiden Erstdrucke von 1487 (Nürnberg) und 1502 (Wien) berücksichtigt.

Die zusammenfassende Gegenüberstellung der bisherigen Ergebnisse lässt erstaunliche inhaltliche wie auch strukturelle Parallelen konstatieren: Sowohl im Nürnberger als auch im Wiener Buch wird der exakte Weisungstermin genannt (1)¹⁶⁰, beide Werke geben die Vorrede des Vocalissimus (2)¹⁶¹, die Verkündung des zu erwerbenden Ablasses (3)¹⁶² und die Ausrufung aller gewiesenen Reliquien in der Abfolge von einzelnen Gängen (4)¹⁶³ wörtlich wieder. Darüber hinaus ist jedes einzelne präsentier-

¹⁵⁹ Für eine eingehende Betrachtung und Interpretation dieser Darstellung vgl. Ritter (1882), S. XI f. sowie aktuell Cárdenas (2013), S. 126–128.

¹⁶⁰ Nürnberg fol. 1^v, Wien fol. 1^r.

¹⁶¹ Nürnberg fol. 1^v f., Wien fol. 2^r.

¹⁶² Nürnberg und Wien jeweils fol. 2^r–3^r.

¹⁶³ Nürnberg fol. 3^v–5^v, Wien fol. 4^v–16^v.

te Reliquiar in Form einer Holzschnittdarstellung verbildlicht (5)¹⁶⁴. Was die übrigen Illustrationen betrifft, so scheinen Wappen (6)¹⁶⁵ eine ganz erhebliche Rolle zu spielen. Schließlich findet sich in beiden Werken die Abbildung des jeweils örtlichen Heiltumsstuhles (7)¹⁶⁶.

Zieht man das von Kühne und Cárdenas angeführte, nicht in Druck gegangene Haller Manuskript, in welchem das geplante Werk selbst wiederholt als Heiltumsbuch deklariert wird,¹⁶⁷ als weiteres Vergleichsbeispiel heran, so lassen sich auch in diesem dieselben sieben Text- und Bildelemente nachweisen: Auf drei dieser Elemente weist sogleich der ausführliche und die wichtigsten Informationen zusammenfassende Titel hin – erstens auf den exakten Weisungstermin „am dritten suntag nach sand Geörg tag“, zweitens auf die Präsentation der Reliquiare und zugleich drittens die Verkündung der Ablässe: „wie das hochwirdig kostparlich und merklich gross heilthumb und clainat und darzu die pëbstlichen grossen Römischen gnaden und aplass [. . .] aus pëbstlichen gewalt alle jar geweisert und ausgeruefft werden“ (fol. 1^v).¹⁶⁸

Diese drei Bestandteile finden sich im Text des Manuskriptes an folgenden Stellen: Der Termin der Weisung wird des Öfteren wiederholt, so z. B. fol. 1^v, 3^r, 53^r f. Die „gnaden und aplass“ sind nach einer kurzen einführenden Information (fol. 1^v f.) gemeinsam mit anderen Privilegien, Statuten und Gesetzen ausführlichst verhandelt (fol. 51^r–90^v), wobei die zusammenfassende Auflistung sämtlicher Ablässe auf Folium 117^r erfolgt und sich auch hier noch einmal erläuternde Ausführungen anschließen (bis fol. 122^v). Die Weisung endlich ist gleichsam als Höhepunkt im letzten Part des Buches

¹⁶⁴ Nürnberg fol. 4^r–5^r (wobei hier die Reliquiare des ersten Ganges in die Illustration des Heiltumsstuhles integriert sind, vgl. unten, S. 240–244), Wien fol. 4^v–16^v.

¹⁶⁵ Nürnberg und Wien jeweils fol. 1^r.

¹⁶⁶ Nürnberg fol. 4^r, Wien fol. 3^v. Eine detaillierte Analyse der Darstellungen dieser beiden Heiltumsstühle findet sich in Teil II dieser Arbeit, S. 240–247 (Nürnberg) und S. 247–249 (Wien).

¹⁶⁷ Der Begriff „heilthumbpuechlein“ wird sowohl im Haupttitel (fol. 1^v) als auch in den Teil- und Zwischenüberschriften (u. a. fol. 2^v, 4^r, 14^r, 26^r, 51^r, 58^v) wie auch im Fließtext (z. B. fol. 2^r, 52^r, 123^v) verwendet. Allgemeine und grundlegende Informationen zum Haller Projekt finden sich unten, S. 129–133.

¹⁶⁸ Zur nicht schlüssigen Interpretation dieses Titels durch Livia Cárdenas: Zwischen Legitimation und Memoria. Florian Waldauf und das unvollendete Projekt des Haller Heiltumsbuches, in: Forum Hall in Tirol. Neues zur Geschichte der Stadt, Band 2, herausgegeben von Alexander Zanesco und Romedio Schmitz-Esser, Hall in Tirol: Ablinger.Garber, 2008, S. 234–253, hier S. 239 f., vgl. unten, S. 131 f., Anm. 419.

geschildert und folgt dem Wortlaut des *Vocalissimus* (fol. 126^r–181^r).¹⁶⁹ Allerdings sind die ersten Blätter dieses Teiles verloren, so dass die Vorrede – als viertes Element – nicht eindeutig als solche überschrieben ist. Doch muss es sich bei dem umfänglichen Text fol. 117^r–122^v um die wörtlich wiedergegebene Vorrede handeln, denn zu Beginn von Folium 123^r erhält der Leser nach der Aufforderung „Reuspert euch“ die Information: „Darnach liest der priester weiter“.

Was die offenbar obligatorischen Holzschnitte und somit die restlichen elementaren Bestandteile betrifft, so sind auch diese im insgesamt reich illustrierten Haller Heiltumsbuch vorhanden – als fünftes Element diverse Wappendarstellungen, wie zum Beispiel auf dem Titelblatt das Haller Stadtwappen, auf welchem zwei bekrönte Löwen eine Salzkufe halten, und im weiteren Verlauf eine Vielzahl an separaten und in diverse Abbildungen integrierten Wappen,¹⁷⁰ außerdem sechstens 121 kleinere Verbildlichungen der

¹⁶⁹ Für eine detaillierte Inhaltsbeschreibung vgl. Garber (1915), S. XXVII–XXX bzw. den Absatz „Dises heilthumpuechlein wirdet getailt in funf tail“ (fol. 2^v–3^r). Darüber hinaus sind – hierüber informiert ebenfalls der *Vocalissimus* – zusätzlich zu den ausgerufenen Reliquien auch diejenigen im Buch verzeichnet, die sich ebenfalls in den präsentierten Reliquiaren befinden, welche aber bei der Weisung unerwähnt bleiben müssen, da es „nit muglich ist, alles heilthumb auf ainen tag auszuruofen“, im „heilthumpuechlein“ hingegen wird „alles heilthumb von stuck zu stuck, das in allen pildern, monstranzen und andern gefessen ist“, vollständig aufgelistet (fol. 123^v). Das Faktum, dass sich im Heiltumsbuch mehr Reliquien – nicht aber Reliquiare! – finden als ausgerufen werden und somit die Publikation als vollständiges Bestandsverzeichnis gelten darf, stellt vermutlich eine Sonderregelung dar, auf welche deshalb auch explizit verwiesen wird. Für andere Orte ist diese Praxis nicht anzunehmen. Zu beachten bleibt, dass die vom *Vocalissimus* aus Zeitgründen nicht erwähnten Reliquien sehr wohl aber den Zuschauern präsentiert werden, wenn auch stillschweigend. Cárdenas (2013) zieht demnach vollkommen falsche Schlüsse, wenn sie konstatiert, „der Hinweis darauf, daß während der Heiltumsweisung selbst nicht alle Reliquien ausgerufen werden, die im Buch aufgeführt sind“, sei „eine immanente Funktionsäußerung für Heiltumsbücher“ (S. 202 f.).

¹⁷⁰ Zu den Wappen im Haller Heiltumsbuch, welchen „eine eminent wichtige Funktion“ (S. 244) zugeschrieben werden kann, vgl. Cárdenas (2008), insbesondere S. 236 („Reichsadlerwappen auf Andreaskreuz“), S. 241 (die Wappen der „Konfirmatoren der Stiftung“), S. 242 (Serie von zwölf Wappenschilden in Dreiergruppen), S. 243 (die Wappen im Holzschnitt der „Anbetung der Trinität“), S. 244 (zur Funktion der Wappendarstellungen) sowie S. 247 f. (die Wappen in den Prozessionsholzschnitten). Vgl. auch Cárdenas (2013), S. 230, wo sich die Autorin verwundert zeigt darüber, dass nur „bei drei Holzschnitten Reliquiare als Schenkungen durch die Anbringung von Wappen ausgewiesen wurden“. Allerdings ist zu bedenken: Zwar handelt es sich bei einem Großteil der von Waldauf gesammelten Reliquien um Schen-

bei der Weisung in 21 Gängen gezeigten Reliquiare (fol. 126^r–180^v) sowie siebtens die Wiedergabe des Haller Heiltumsstuhles (fol. 123^v).

So scheint sich zunächst zu bestätigen, dass die sieben angeführten Elemente als verbindliche Hauptbestandteile eines Heiltumsbuches zu betrachten sind, zumindest stimmen die drei in den spätmittelalterlichen Quellen ausdrücklich als Heiltumsbücher titulierten Publikationen in exakt diesen Punkten überein.¹⁷¹ Von einem nicht existenten „konsistenten Gebrauch in der Quellsprache“, wie von Kühne behauptet,¹⁷² kann demzufolge keine Rede sein.

2.1.2 Exemplarische Publikationen mit analoger Titelgebung

Es stellt sich nun die Frage, ob weitere Werke existieren, die aufgrund ihres Aufbaus und ihrer Inhalte Anspruch darauf erheben können, ebenfalls der Publikationsform „Heiltumsbuch“ zugerechnet zu werden, ohne in den überlieferten spätmittelalterlichen Quellen explizit als solche bezeichnet zu sein.

Konzentriert man sich allein auf den Titel des Wiener Heiltumsbuches von 1502, der – wie auch der übrige Text desselben – lediglich von einem

kungen, dies trifft jedoch nicht in annähernd gleichem Maße auf die Reliquiare zu. Es ist also zwischen geschenkten Reliquien und von Waldauf in Auftrag gegebenen Reliquiaren (für diese Reliquien) zu unterscheiden. Selbst bei gestifteten Reliquiaren muss der Stifternachweis nicht absichtlich verschwiegen worden sein. So ist speziell bei dem von Maximilian I. gestifteten Kreuzreliquiar, das Cárdenas als Beispiel anführt (S. 230), zu berücksichtigen, dass das in den Kreuzschaft eingravierte Wappen des Stifters aufgrund der im Holzschnitt gewählten Perspektive überhaupt nicht erkennbar sein kann. Der Behauptung, dass es bei der Visualisierung des Heilsschatzes um „das konzeptionelle Vorenthalten fremder Anteile“ (S. 236) ging, kann demnach nicht zugestimmt werden.

¹⁷¹ Besonders interessant erscheint, dass Cárdenas (2008), ohne zu wissen, dass ebendiese drei Beispiele in den Quellen als „Heiltumsbücher“ bezeichnet werden, und ohne genauere Analyse der inhaltlichen Bestandteile, allein aufgrund historischer Gesichtspunkte und partieller Übereinstimmungen der Publikationen (insbesondere die Illustrationen betreffend) ebenfalls einen Zusammenhang zwischen den drei Büchern herstellt, indem sie eine Vorbildfunktion des Nürnberger, aber auch des Wiener Heiltumsbuches für das Haller Werk vermutet: „Es ist sehr wahrscheinlich, dass Florian Waldauf Kenntnis des Nürnberger Druckes von 1487, des ersten illustrierten Heiltumsbuches, hatte [...]. Und Florians Aufenthalt in Nürnberg zur Zeit der Heiltumsweisung von 1491 ist belegt. Auch seine Kenntnis des Wiener Heiltumsbuches von 1502 ist sehr wahrscheinlich.“ (S. 238) Vgl. ebd. auch S. 241.

¹⁷² Kühne (2000), S. 37.

„Puechlein“ und nicht von einem „Heiltumpuechlein“ spricht, in welchem „das Hochwirdig Heyligtüb“ verzeichnet ist, das „man In der Loblichen stat Wienn In Osterreich alle iar an sonntag nach dem Ostertag zezaigen pfligt“ (fol. 1^r), so werden bis in die einzelne Wortwahl reichende Affinitäten evident, wenn man exemplarisch den Titel eines Bamberger Druckes vom 3. März 1493 vergleicht: „In disem puchlein stet verzeichnet das hochwirdig heiltum das man do pfligt alle mal uber sibem Jare ein mal zu Bamberg zu weisen“ (fol. 1^r)¹⁷³ oder, um noch ein weiteres Beispiel anzuführen, den Titel einer Würzburger Publikation vom 1. Juni 1493: „In disem puchleine ist czu wysen das hochwirdig heylthum in der loblichen stat Wirczpurg das man do pfligt zu weisen alle Jar an Sant kyiligās tag“ (fol. 1^r).¹⁷⁴ Gedruckt werden beide, wie dem jeweiligen Kolophon zu entnehmen ist (Bamberg fol. 12^v und Würzburg fol. 6^v), von Hans Mair in Nürnberg.

Die fast identische Titelgebung legt die Vermutung nahe, dass weitere Werke Geltung als Heiltumsbücher beanspruchen können, doch müssen diese hierfür die zuvor erarbeiteten elementaren Bestandteile eines Heiltumsbuches enthalten. Faktisch ist dies mit kleinen Einschränkungen, die schlüssig erklärbar sind, bei beiden ausgewählten Exempeln der Fall:

(1) Der exakte Weisungszeitpunkt „an Sant kyiligās tag“ wird im Würzburger Band bereits im Titel genannt (fol. 1^r) und im Textverlauf zwei Mal

¹⁷³ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur Clm 428#Beibd. 3. Das Datum 3. März 1493 ergibt sich aus der Angabe „Gedruckt [...] an sant kungunden tag in der fasten“ im Kolophon (fol. 12^v). Wie man aus der Übersicht über die Heiligengedenktage im Ablasskalender des Wiener Heiltumsbuches erfährt, fällt der Gedenktag der Hl. Kunigunde auch zu Zeiten Julianischer Kalenderrechnung auf den 3. März (Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1746, fol. 18^r–23^v, hier fol. 19^r). Vgl. auch Schreiber (1910), S. 278, Nr. 4190.

¹⁷⁴ Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien mit der Signatur Ink 25.G.22. Ich danke Frau Dr. Konstanze Mittendorfer, Sammlung von Handschriften und alten Drucken der ÖNB, für ihre freundliche Unterstützung bei der Bereitstellung des Quellenmaterials. Zur falschen Datierung 1483 im Kolophon (fol. 6^v) vgl. ausführlich Engel (1949/50), der eine lange Liste von Aussagen zum Würzburger Buch aufzistet, die „unzulänglich oder falsch“ sind (S. 133 mit zugehöriger Anm. 32, vgl. auch S. 149, Anm. 104). Engel ermittelt den Tag des Drucktermins vermutlich anhand folgender Information: „Gedruckt [...] an der heiligen Dri-faltigkeit obent“ (fol. 6^v). Trinitatis wird stets am Sonntag nach Pfingsten gefeiert. Für das Jahr 1493 bedeutet dies nach Julianischem Kalender, dass der Pfingstsonntag auf den 26. Mai, der Dreifaltigkeitstag folglich auf den 2. Juni fällt. Engel interpretiert die Angabe derart, dass das Buch am Vortag des Dreifaltigkeitsfestes, also am 1. Juni, gedruckt wird; dem ist zuzustimmen. Vgl. Grotefend (2007): der Ausdruck „obent“ bezeichnet den „Tag vor einem Feste“ (S. 18).

wiederholt: „an dem tag Sant Kylligan“ (fol. 1^v) und „An sandt kyllians tag“ (fol. 3^r). Im Bamberger Buch hingegen fehlt die genaue Nennung des Weisungstermins. Der Grund hierfür ist vermutlich, dass in ebendiesem Jahr des Druckes die dort nur in siebenjährigem Rhythmus am Domkirchweihfest stattfindende Weisung zum ersten Mal auf zwei Tage ausgedehnt wird.¹⁷⁵

(2) Die wörtliche Wiedergabe der Vorrede findet sich im Bamberger Buch auf Folium 2^v, auch wenn diese erst in einem späteren Druck¹⁷⁶ als solche überschrieben ist, im Würzburger hingegen setzt die Präsentation der Heiltümer nach verschiedenen Informationen zur Weisung, den Ablässen, den dafür zu erfüllenden Bedingungen und dem Prozedere der Vorzeigung auf Folium 3^r recht unvermittelt ein.

(3) Die ausführliche Auflistung der zu erwerbenden Ablässe erfolgt im Würzburger Buch zum einen durch die Wiedergabe einer Bulle von Papst Bonifaz IX. in frühneuhochdeutscher Übersetzung (fol. 1^v f.)¹⁷⁷, zum anderen durch die Nennung der Termine sowie der zu erfüllenden Voraussetzungen für den „gemein ablas“ von 1 000 Tagen (fol. 2^v f.), in Bamberg wird lediglich allgemein an den „grosen treffenlichen ablaße“ erinnert (fol. 12^v).

(4+5) Im Würzburger Buch findet sich die bildliche und textliche Auflistung der gewiesenen Reliquiare in Form von 47 kleinen Illustrationen mit zugehöriger Beschreibung der jeweils enthaltenen Reliquien fol. 3^r–6^r. Diese ist allerdings nicht wie gewöhnlich in verschiedene Gänge unterteilt. Im Bamberger Druck hingegen werden die 135 in Text und Bild dargestellten Reliquiare ‚traditionell‘ in elf Gängen präsentiert (fol. 2^v–11^v).¹⁷⁸

¹⁷⁵ Zur Ausdehnung der Festlichkeiten auf zwei Tage vgl. Machilek (1987), S. 244.

¹⁷⁶ Vgl. das Exemplar der Staatsbibliothek Bamberg mit der Signatur H.V.Rar. 100, fol. 2^r. Gedruckt wird es zwei Monate später, nämlich am 4. Mai 1493, ebenfalls von Hans Mair in Nürnberg. Vgl. ausführlich unten, S. 141–143, zur Datierung insbesondere S. 141, Anm. 455.

¹⁷⁷ Staatsarchiv Würzburg, Würzburger Urkunden 240/1. Diese Bulle vom 26. Februar 1401 gewährt unter bestimmten Bedingungen einen vollkommenen Ablass, wobei zu beachten ist, dass „Bonifaz IX. im Jahre 1402 alle von ihm erteilten Ablässe ad instar widerrufen hat“ und somit eigentlich auch der Würzburger Ablass ungültig war. Hierauf verweist Nikolaus Paulus: *Geschichte des Ablasses im Mittelalter*, Dritter Band: *Geschichte des Ablasses am Ausgange des Mittelalters*, Paderborn: Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh, 1923, S. 289. Erst Papst Sixtus IV., welcher im Buch nicht erwähnt wird, hat im Jahre 1478 den Ablass erneuert und ergänzt. Vgl. hierzu Hans Thurn: *Das Würzburger Heiltum*, in: *Würzburger Diözesangeschichtsblätter* 55 (1993), S. 143–156, hier S. 143.

¹⁷⁸ Erwähnenswert ist, dass 27 Reliquiarholzschnitte aus dem Bamberger Buch für das Würzburger wiederverwendet werden: „der geschäftstüchtige Hans Mayr hat ei-

(6) Wappen finden sich in beiden Büchern an exponierten Stellen. Auf dem Würzburger Titelholzschnitt ist der Hl. Kilian, Patron der Stadt Würzburg und ihres Domes, zu sehen, dargestellt als Bischof mit den für ihn typischen Attributen Krummstab und Schwert. Flankiert wird er von seinen beiden Gefährten Kolonat und Totnan. Die vom Betrachter aus gesehen linke Figur nimmt direkt auf die Weisung Bezug, indem sie einen sogenannten Heiltumsspiegel in Händen hält,¹⁷⁹ die Figur rechts verweist mit einem Kelch auf die Missionarstätigkeit der drei als Frankenapostel bezeichneten Heiligen. Zu Füßen von Kilian ist das fränkische Wappen, der Fränkische Rechen, der drei silberne Spitzen in Rot zeigt, jedoch im Buch selbst nicht koloriert ist, angebracht.¹⁸⁰

Das Bamberger Buch weist in seinem Titelholzschnitt die beiden Heiligen Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde als Stifter des Bamberger Domes aus. Unter dem von ihnen präsentierten Modell des Domgebäudes erblickt man mittig das Wappen des Bistums Bamberg mit dem

ne Reihe von Holzschnittstempeln ohne große Bedenken für beide Texte benutzt, wenn er auch diese Übereinstimmung durch andere Reihenfolge einigermaßen geschickt getarnt hat“; Engel (1949/50), S. 136. Betrachtet man die für den Würzburger Druck neu gefertigten Holzschnitte, so fällt auf, dass sich unter diesen in erster Linie besonders charakteristische Stücke wie ein vergoldeter Drache (fol. 3^v), ein Turmreliquiar mit Christus als Salvator Mundi, eine Monstranz aus Kristall mit Wappen, eine andere Monstranz „mit der mer nußs“, also einer Kokosnuss (alle drei fol. 3^v), eine Marienstatue „mit den ewägelisten vñ engel“, eine Statue der Hl. Kunigunde mit dem Würzburger Dom in der Hand (beide fol. 5^r) oder das „puch des saluators“ (fol. 5^v) finden. Erneut verwendet werden lediglich die Abbildungen von sich in Umrissformen stets gleichenden Gegenständen wie in erster Linie Bechern, Kreuzen und einfachen Monstranzen. Vgl. auch Thurn (1993), S. 144.

¹⁷⁹ Johann Baptist Stamminger geht davon aus, dass es sich bei der linken Figur um Kolonat handelt, der „zum Zeichen seiner Priesterwürde mit einer Patene abgebildet ist“; Johann Baptist Stamminger: *Franconia Sancta. Das Leben der Heiligen und Seligen des Frankenlandes. Dem katholischen Volke erzählt. Mit Bildern. Erster Band, Würzburg: Verlag von Leo Woerl, 1881, S. 116. Vgl. auch Engel (1949/50), S. 135, Anm. 38. Ebenso vermutet Paul Redlich: *Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle. 1520–1541. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Studie, Mainz: Verlag von Franz Kirchheim, 1900, S. 239, Anm. 1, ohne die Heiligen zu identifizieren, eine Patene. Aktuell hält auch Cárdenas (2013), S. 91, den Gegenstand für eine Patene. Doch spricht die ovale Form gegen die Darstellung einer für gewöhnlich kreisrunden Patene. Schreiber (1910), der allerdings die Figuren falsch benennt, spricht hingegen von „S. Burkhard tenant une hostie“ (S. 280, Nr. 4195). Zur Verwendung von Heiltumsspiegeln vgl. unten, S. 283.**

¹⁸⁰ Schreiber (1910) spricht irrtümlich vom Würzburger Wappen: „des armoiries de Wurzburg“ (S. 280, Nr. 4195).

rotgezungen (im Original auch rotbewehrten), schwarzen Bamberger Löwen¹⁸¹ (auf goldenem Grund), der von einer weißen (silbernen) Schrägleiste überdeckt wird.¹⁸² Eine weitere großformatige Illustration stellt den Hl. Georg im Kampf mit dem Drachen dar, während links oben ein Engel das Wappen dieses Heiligen präsentiert: ein durchgezogenes, rotes Kreuz auf weißem Grund (fol. 2^r).¹⁸³

(7) Was nun die Darstellung des Heiltumsstuhles betrifft, so fehlt diese in beiden Bänden. In Würzburg scheint es dafür eine einfache Erklärung zu geben: Offensichtlich ist zum Zeitpunkt des Druckes im Jahre 1493 kein Heiltumsstuhl vorhanden, denn man bringt – so schildert es das Buch zur Weisung – die Reliquiare vor ihrer Präsentation im Inneren der Kirche an den Altar: „so wirt das heytum [sic!] getragē an dy stat do man an den hōcziglichen tagen das ewngeliū list das ist pei dē altar des pfarars“ (fol. 3^r). Danach folgt unmittelbar eine Ermahnung der Besucher, eine gemeinschaftliche Beichte derselben und der Beginn der Weisung.

In Bamberg gestaltet sich die Situation ganz ähnlich. Laut Machilek wird in „den Randnotizen im Liber ordinarius aus der Zeit bald nach 1500 [...] mehrfach ein Heiltumsstuhl (tabernaculum) erwähnt, der sich eindeutig außen am Georgenchor in Richtung auf eine Schmiede hin befunden hat“.¹⁸⁴ Von wo aus aber die Heiltümer bis zum Jahre 1500 präsentiert werden, ist nicht bekannt.¹⁸⁵ So ist es wahrscheinlich, dass auch in Bamberg zum Zeitpunkt der Produktion des aufgrund seines Titels hier ausgewählten Werkes kein Heiltumsstuhl existiert.

¹⁸¹ Bei Schreiber (1910) wird dieser als „lion bavarois“ bezeichnet (S. 278, Nr. 4190).

¹⁸² Cardenas (2013) behauptet, Mair simuliere mit diesem Titelblatt einen offiziellen Charakter (S. 60). Doch kann von Simulation hier nicht die Rede sein. Mair war zu diesem Zeitpunkt bereits in Besitz eines aktuelleren offiziellen Ausrufungstextes als sein Konkurrent Johann Pfeyl. Dieser verwendete für seine Bamberger Publikation von 1493 noch eine alte Fassung und erst für das 1509 von ihm gedruckte Bamberger Heiltumsbuch konnte er auf dasselbe Ausrufungsformular zurückgreifen, das Mair schon Jahre zuvor zur Verfügung stand. Zu textlichen Übereinstimmungen der beiden Drucke vgl. Cardenas (2013), S. 59.

¹⁸³ Für eine detaillierte, überzeugende Analyse dieses Holzschnittes vgl. Cárdenas (2013), S. 61 f.

¹⁸⁴ Machilek (1987), S. 248. Diese Handschrift befindet sich in Besitz der Staatsbibliothek Bamberg, die Signatur lautet Msc. Lit. 118. Für die Bereitstellung von Fotografien der entsprechenden Marginalien (fol. 159^v–161^r) danke ich Herrn Gerald Raab, Abteilung Digitale Reproduktion und Bestandssicherung.

¹⁸⁵ Machilek (1987) äußert sich hierzu wie folgt: „Ort der Weisungen war zunächst der Domsegerer am Peterschor, später ein Heiltumsstuhl (*tabernaculum*) im Freien. Nähere Angaben sind für die Zeit vor 1500 kaum zu treffen“, denn obwohl in einer

Im Ergebnis kann festgestellt werden, dass in Komparation mit den drei explizit als Heiltümsbücher ausgewiesenen Paradebeispielen aus Nürnberg, Wien und Hall in Tirol die Drucke zu Bamberg und Würzburg jeweils bestimmte Charakteristika vermissen lassen – die Nennung des Weisungstages sowie der exakten Ablasshöhe im Bamberger, die wörtliche Wiedergabe der Vorrede und die Unterteilung der Weisung in verschiedene Gänge im Würzburger Buch sowie die Darstellung eines Heiltümsstuhles in beiden. Dabei lässt sich für das Fehlen dieser Partien zumeist schnell eine stichhaltige, überzeugende und nachvollziehbare Erklärung finden.

Demzufolge ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit aufgrund lückenhafter Überlieferung von einem Zufall auszugehen, wenn ausgerechnet die drei als solche bezeichneten Heiltümsbücher in den offensichtlich elementaren Bestandteilen übereinstimmen. Insofern wäre es inkorrekt, die Faktoren, die aufgrund der Begriffsverwendung in den zeitgenössischen Quellen scheinbar die spätmittelalterliche Publikationsform des Heiltümsbuches konstituieren, als definitiv zu bezeichnen und gleichzeitig analog angelegte Titel mit ganz ähnlichen Inhalten und Strukturen vom Kanon der Heiltümsbücher auszuschließen nur aufgrund der Tatsache, dass bestimmte Segmente vermutlich bewusst weggelassen wurden – umso mehr, als die Übereinstimmungen unverkennbar überwiegen: der Würzburger Druck erfüllt vier der sechs Kriterien, der Bamberger immerhin drei. Allen bisher angeführten Büchern gemeinsam ist die zentrale Auflistung der gewiesenen Reliquien und Reliquiare in Text und Bild sowie die Darstellung von Wappen. Folglich müssen zusätzlich zu den herausgearbeiteten Elementen andere Charakteristika existieren, die ein Heiltümsbuch eindeutig als solches definieren lassen.

Nachfolgend soll die systematische Aufarbeitung der Forschungsliteratur sowie die Evaluierung der in dieser als Heiltümsbücher bezeichneten Werke helfen, sich dieser spezifischen Publikationsform weiter anzunähern.

2.2 Die Kanonisierung der „Heiltümsbücher“

2.2.1 Der Kanon von Falk (1879) und seine Folgen

Als originäre Ursache für den oftmals inkonsequenten neuzeitlichen Gebrauch des Wortes „Heiltümsbuch“, der im Folgenden anhand adäquater Beispiele dargelegt wird, muss, wie bereits von Kühne konstatiert, das Feh-

Domkustoreirechnung aus dem Jahre 1465/66 erstmals von einem Heiltümsstuhl die Rede ist, wird 1471/72 das Heiltüm wiederum „*im segerer*“ gewiesen (S.248, Hervorhebungen im Original).

len einer eindeutigen und verbindlichen Definition in Erwägung gezogen werden. Wie aber kann es einem solch speziellen Terminus, welcher einen ganz bestimmten Buchtypus beschreibt, trotz umfassender Forschungsliteratur an einer verbindlichen konstitutiven Definition mangeln? Dieses Defizit ist auf verschiedene Faktoren zurückzuführen:

Zum einen hat man – wie soeben gezeigt – die Verwendung des Begriffes „Heiltumsbuch“ in den spätmittelalterlichen Quellen nicht erschöpfend analysiert und erörtert, so dass die Signifikanz der einzelnen elementaren Bestandteile dieser Publikationsform nicht erkannt wurde. Dies wird der nachfolgende Überblick über die bisherigen Definitionsversuche detailliert aufzeigen.

Zum anderen bietet das maßgebliche und in anderen Fällen oft so hilfreiche „Deutsche Wörterbuch“, welches sich ausführlich mit den beiden Termini „Heilthum“¹⁸⁶ und „Heiligthum“¹⁸⁷ auseinandersetzt, keinerlei Anhaltspunkt für eine Definition; der umfassend diskutierte Heiltumsbegriff wird erstaunlicherweise an keiner Stelle mit Büchern, Drucken oder Handschriften in Verbindung gebracht.¹⁸⁸

Zum dritten wird der Ausdruck „Heiltumsbuch“ Mitte des 19. Jahrhunderts ohne präzise Definition in die Literatur eingeführt, wobei die Vorarbeiten, auf welche sich die ersten der mit dieser Thematik befassten Autoren bei ihren Ausführungen stützen, zumeist unkommentiert und somit im Dunkeln bleiben. Als zwei frühe Beispiele sollen Joseph Heller und Carl Michael Wiechmann-Kadow betrachtet werden.

Heller kann das Verdienst zuerkannt werden, das erste „Verzeichniß der [...] bekannt gewordenen sogenannten Heiligthumsbücher“ erstellt zu haben; bereits 1854 listet er 19 Publikationen zu sieben verschiedenen Orten auf, ohne aber zu erläutern, nach welchen Kriterien er diese Auswahl trifft.¹⁸⁹ Nur ein Jahr später spricht Wiechmann-Kadow von „den altdeutschen Heiligthumsbüchern, von denen man bis jetzt etwa siebenundzwanzig verschiedene Ausgaben kennt“.¹⁹⁰ Als Orte, zu denen solcherart Werke erschienen sind, nennt er konkret allerdings nur Wittenberg und Halle. Wäh-

¹⁸⁶ Grimm/Grimm (1877), Sp. 851 f. Vgl. oben, S. 17.

¹⁸⁷ Ebd., Sp. 844–846. Vgl. oben, S. 20.

¹⁸⁸ Für den Umgang aller späteren relevanten Fachlexika mit dem Begriff des Heiltumsbuches vgl. ausführlich unten, ab S. 100.

¹⁸⁹ Heller (1854), S. 197–200, Zitat S. 197. Die einzelnen Orte finden sich in der Tabelle unten, S. 72. Heller betont lediglich die besondere Stellung der „im 15 [sic!] und im ersten Viertel des 16ten Jahrhunderts erschienenen“ Drucke (S. 197), beschränkt sich aber nicht auf diese; vgl. ebd., insbesondere S. 199 f.

¹⁹⁰ Wiechmann-Kadow (1855), S. 196.

rend man von Heller weiß, dass dieser sich für seine Auflistung auf den Bestand einer eigenen „Bücher- und Kunst-Sammlung“¹⁹¹ berufen kann, bleibt die Basis, auf welcher Wiechmann-Kadow seine Aussage trifft, unklar. Doch geht es beiden Autoren offensichtlich um eine relativ kleine Gruppe von Publikationen, die sie unter dem Begriff des Heiltumsbuches zusammenfassen.¹⁹²

Im Folgenden soll deshalb der Versuch unternommen werden, die wichtigsten und effektivsten Schritte im Hinblick auf die Entwicklung eines Heiltumsbücher-Kanons zu rekonstruieren, mit dem Ziel, sich auf diese Weise den diesem Buchtypus eigenen Kriterien weiter zu nähern.

Wenn Kühne konstatiert, dass Franz Falk den „Begriff ‚Heiltumsbuch‘ [...] im Jahr 1879 durch die Veröffentlichung seiner Zusammenschau der ‚im Dienste der Kirche‘ gedruckten Inkunabeln in der Forschung etabliert“, so stellt dies ein unbestreitbares Faktum dar.¹⁹³ Falk rekurriert nach eigener Aussage lediglich auf eine „einzige Vorarbeit“, nämlich Anton Rulands Abhandlung „Ueber das Vorzeigen und Ausrufen der Reliquien oder über die ‚Heilthumbfahrten‘ der Vorzeit“.¹⁹⁴ Ruland allerdings verwendet ausschließlich den äußerst unspezifischen Ausdruck „Reliquienverzeichnisse“ zur Charakterisierung der von ihm aufgelisteten Werke.¹⁹⁵ Das „Verzeichniß“ von Heller ist Falk nicht bekannt, er beruft sich ausschließlich auf die erste Auflage von dessen Werk, in welcher die Heiltumsbücher-Liste noch nicht existiert.¹⁹⁶ Damit bleibt diese erste überblicksmäßige Zusammenstellung von

¹⁹¹ Vgl. die Vorrede von Joachim Heinrich Jäck, in: Joseph Heller: Versuch über das Leben und die Werke Lucas Cranach's, Bamberg: im Verlage der C. F. Kunz'schen Buchhandlung, 1821, S. III–VIII, hier S. V f.

¹⁹² Als weiteres frühes Beispiel ließe sich z. B. Andreas Niedermayer anführen, der in § 20 seiner „Kunstgeschichte der Stadt Wirzburg“ (Wirzburg, Frankfurt a. M.: [Selbstverlag], 1860) auf „Druckwerke, Kalender, Heilighthumsbüchlein“ (S. 235–244) zu sprechen kommt. Auch er beschränkt sich auf einige wenige Veröffentlichungen, die anlässlich von Heiltumsweisungen erschienen sind.

¹⁹³ Kühne (2000), S. 34 f. Die meisten Forscher beziehen sich bis heute auf Falks Ausführungen (1879). Nicht korrekt ist allerdings die Behauptung von Philippe Cordez: Wallfahrt und Medienwettbewerb. Serialität und Formenwandel der Heiltumsverzeichnisse mit Reliquienbildern im Heiligen Römischen Reich (1460–1520), in: Tacke (2006), S. 37–73, dass Falk diesen Terminus als erster Autor überhaupt verwendet: „Das Wort ‚Heiltumsbuch‘ taucht erstmals auf bei *Franz Falk*“ (S. 38, Anm. 4, Hervorhebung im Original).

¹⁹⁴ Ruland (1863). Vgl. Falk (1879), S. 59.

¹⁹⁵ Ruland (1863), S. 235.

¹⁹⁶ Vgl. z. B. Falk (1879), S. 63, Anm. 193: „Heller, L. Cranach S. 353“ oder S. 65, Anm. 201: „Heller, L. Cranach S. 354 kennt sechs Exemplare der 1520er Ausgabe“.

Heller folgenlos für die weitere Forschung, so dass die einzelnen in ihr enthaltenen Drucke an dieser Stelle keiner weiteren Erörterung bedürfen.

Falk benutzt den Terminus „Heiltumsbuch“ ohne Angabe einer Quelle und mit einer nur sehr vagen Begriffsbestimmung: Bevor er im IV. Kapitel über „Die Heiligthums- und Wallfahrtsbüchlein“ (S. 44–79) differenziert auf „C. Die übrigen Heilthums-Büchlein“ zu sprechen kommt, hat der Autor „A. Palästina-Pilgerbücher“ und „B. Romfahrt-Büchlein“ im Blick. Er begründet die Hinzurechnung der zuletzt genannten Schriften zu den Heiltumsbüchern damit, dass in diesen „die Rede auf Kirchen, Heilthum und Ablass [kommt], wie wir es von andern Heilthums-Büchlein gewöhnt sind“.¹⁹⁷ Falk legt folglich eine recht unpräzise und oberflächliche Definition dessen zugrunde, was unter einem Heiltumsbuch zu verstehen ist: die Themata, die prinzipiell zu verhandeln sind, umfassen Kirchen, Heilthum und Ablass. Hierauf basierend kann er die Drucke zu 16 beziehungsweise – Rom mitgerechnet – 17 Orten zum Typus der Heiltumsbücher zählen. En détail handelt es sich um

1. zwei Publikationen zu Altötting (Falk beschränkt sich bewusst auf die beiden ältesten Ausgaben von 1497 und 1519)¹⁹⁸,
2. vier Publikationen zu Andechs (eine Ausgabe ohne Jahresangabe, eine von 1473, eine wohl von 1500 sowie eine von 1505, wobei es sich bei diesen Werken sämtlich um Chroniken handelt),
3. drei Publikationen zu Augsburg (ein „Büchlein“ von 1483, daneben ein großer Holzschnitt von 1480–1490 sowie ein Kupferstich von 1630; die drei Drucke beziehen sich insbesondere auf das Heilthum der Kirche St. Ulrich und Afra)¹⁹⁹,

Die Seitenangaben beziehen sich zweifelsfrei auf die erste Auflage von Hellers Abhandlung (1821), in welcher der Autor im Rahmen der Auflistung von Cranachs Holzschnitten für das Wittenberger Heiltumsbuch (S. 312–346) auf das Druckwerk selbst (S. 350–353) und weitere „ähnliche Heiligthumsbücher“ zu sprechen kommt, sich hier allerdings noch auf die „vorzüglichsten“ Drucke zu Bamberg, Nürnberg, Wien und Halle beschränkt (S. 353–357, Zitate S. 353).

¹⁹⁷ Falk (1879), S. 57.

¹⁹⁸ Alle Angaben und Datierungen sind von Falk (1879) übernommen und zum Teil von der neueren Forschung verbessert. Ich komme bei der Analyse der einzelnen Werke, die von Belang sind, darauf zurück.

¹⁹⁹ Für sämtliche Publikationen, bei welchen nicht der (Wallfahrts-)Ort und seine „Ereignisse“ insgesamt, sondern vielmehr eine bestimmte Person oder Institution im Vordergrund steht – soweit aus Falks Ausführungen ersichtlich –, wird zusätzlich zur Datierung der jeweilige Inhalt kurz umrissen.

4. drei Publikationen zu Bamberg (zwei Ausgaben von 1493, eine von 1509),
5. eine Publikation zu Einsiedeln in der Schweiz (Chronik von 1494),
6. eine Publikation zu St. Georgenberg in Tirol (Chronik von 1480),
7. zwei Publikationen zu Halle an der Saale (eine Handschrift von 1520 mit der bildlichen Darstellung des Haller Domschatzes sowie ein gedrucktes Buch von 1520 mit der Auflistung des Heiltums der neuen Stiftskirche),
8. sechs Publikationen zu Köln (eine von 1492 sowie fünf Ausgaben zur „Geschichte der h. Ursula und ihrer Gesellschaft“ von 1505, 1509 und drei von 1511),
9. eine Publikation zu Magdeburg (ohne Jahr, großteils in lateinischer Sprache),
10. vier Publikationen zu Nürnberg (Fragment eines bald nach 1424 gefertigten Holzschnittes mit der Darstellung der Reliquien, zwei „Heilthumsbüchlein“ von 1487 und 1493 sowie ein Folioband mit den „Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation“ von 1864),
11. zehn Publikationen zu Regensburg (drei Lieder von 1519 und 1520, ein Folioblatt ohne Datierung, „fünf *Büchlein* mit ausführlicher Darstellung der Wunder“ von 1520 sowie ein Großholzschnittblatt von 1610; sämtliche Drucke beziehen sich auf das wundertätige Gnadenbild der „schönen Maria“ beziehungsweise die zu diesem gehörige Kirche),
12. eine Publikation zu Rothenburg ob der Tauber (ein „Büchlein“ von 1520 über die Wunder der „Rayn Maria“),
13. fünfzehn Publikationen zu Trier (zwölf „Tunica-Schriften“ zur Auffindung des Heiligen Rockes und anderer Reliquien im Dom St. Peter – fünf von 1512, eine von 1513 und eine von 1514, diese auch in zweiter Auflage, außerdem vier Großfoliobögen von 1512 –, ein Buch wohl von 1512 zu dem Rock Marias im Kloster St. Marien bei Trier sowie zwei Bücher zur Geschichte des Heiligen Rockes von 1512),
14. zwei Publikationen zu Wien (1502 und 1514),
15. eine Publikation zu Wittenberg (1509),
16. zwei Publikationen zu Würzburg (1483 und 1485) sowie
17. neun Publikationen zu Rom (1491, acht Ausgaben von 1500; bekannt unter dem Begriff „*Mirabilia Romae urbis*“).

Auch ohne genauere Kenntnis der jeweiligen Titel und Inhalte wird bereits aus dieser kurzen Zusammenstellung evident, dass Falk verschiedenste Publikationsformen in seine Auswahl impliziert: Er zählt Einblattdrucke ebenso zu den Heiltumsbüchern wie Handschriften – Lieder ebenso wie überwiegend illustrative Darstellungen. Zeitlich gibt Falk keinerlei Eingrenzung vor; die aufgelisteten Werke umfassen eine Periode von 440 Jahren (1424–1864). Inhaltlich behandeln die ausgewählten Bücher unterschiedlichste Themen, sofern diese auch nur im Entferntesten mit Heilium in Zusammenhang gebracht werden können; neben Chroniken zu Andechs, Einsiedeln und St. Georgenberg finden sich Mirakelbücher zu Wundererscheinungen in Regensburg, Rothenburg ob der Tauber (Kriegsverlust) und Rom sowie hagiographische Werke zur „Geschichte der h. Ursula und ihrer Gesellschaft“, wobei Falk bei letztgenannten aufgrund seiner Auswahl selbst skeptisch zu werden scheint, wenn er diese als eine „andere Klasse von Heilthums-Büchlein“ bezeichnet,²⁰⁰ ohne jedoch näher auf diese Differenzierung einzugehen.

Hinsichtlich der von Falk sehr allgemein gehaltenen und nicht präzise genug ausgearbeiteten Bestimmung des Heiltumsbuch-Begriffes nimmt es nicht wunder, dass der von ihm vorgeschlagene Kanon an Heiltumsbüchern durch die nachfolgenden Autoren wiederholt revidiert wird.²⁰¹ Wie die nachstehende Tabelle zeigt, lässt sich in der Forschungsliteratur bei Ritter und Hennen zunächst eine Verringerung der Zahl an Schriften, welche zu den Heiltumsbüchern gezählt werden, beobachten:

Franz Ritter verwendet in seiner elfseitigen Einführung zum Faksimile des Wiener Heiltumsbuches den Begriff „Heilighumbuch“ bzw. „Heilighumbücher“ ohne Quellenangabe 24 Mal, wobei sich als Begriffserläuterung lediglich der knappe Hinweis findet, dass es sich bei diesen Schriften um „gedruckte Verzeichnisse“ der Heiltümer von Kirchen und Städten handle und diese zumeist illustriert seien.²⁰² Bei der chronologischen Aufzählung der Publikationen zu zwölf Orten ist deutlich die Anlehnung an Falks Kanon erkennbar, wenn auch der Autor auf diesen nicht explizit Bezug nimmt.²⁰³

²⁰⁰ Falk (1879), S. 69.

²⁰¹ Ein Großteil der Forschungsliteratur bezieht sich – teilweise bis zum heutigen Tage – ausdrücklich auf Falk.

²⁰² Ritter (1882), S. V–XV, hier S. V.

²⁰³ Ritters (1882) Auflistung findet sich auf S. V f.; Ruland (1863) und Falk (1879) werden von ihm in einer Anmerkung auf S. VI zwar erwähnt, doch nur in Form eines allgemeinen Literaturhinweises zur Thematik der Heiltumsbücher.

		Heller (1854)	Ruland (1863)	Falk (1879)	Ritter (1882)	Hennen (1887)	Beissel (1892)
1.	Altötting			x			x
2.	Andechs	x	x	x	x	x	x
3.	Augsburg	x		x	x		x
4.	Bamberg	x	x	x	x	x	x
5.	Einsiedeln			x		x	x
6.	St. Georgenberg		x	x	x		x
7.	Halle a. d. Saale	x	x	x	x	x	x
8.	Köln			x	x		x
9.	Magdeburg			x	x		x
10.	Nürnberg	x	x	x	x	x	x
11.	Regensburg			x			x
12.	Rothenburg o. d. T.			x			x
13.	Trier		x	x	x	x	x
14.	Wien	x	x	x	x	x	x
15.	Wittenberg	x	x	x	x	x	x
16.	Würzburg		x	x	x	x	x
17.	Rom			x		x	

Dennoch sind Abweichungen zu konstatieren, die Rückschlüsse auf Ritters Verständnis der Publikationsform „Heiltumsbuch“ erlauben. So verzichtet er offensichtlich bewusst auf die Nennung insbesondere der Orte mit Mirakelbüchern – es fehlen sowohl die Beschreibungen der miraculösen Ereignisse in Regensburg, Rothenburg ob der Tauber und Rom als auch die Drucke zu Altötting, welche ebenfalls die „mercklichsten vñ namhaftigsten wüderzaychen“ zum Gegenstand haben, wie der Titel eines der beiden Bücher ankündigt.²⁰⁴ Allerdings wird diese Dezimierung von Ritter nicht thematisiert.

²⁰⁴ Dieser lautet vollständig: „Das buchlein der zuflucht zu Maria der muter gottes in alten Oding Darinn auch vrsach vclert vñ verzaychent synd vil der mercklichsten vñ namhaftigsten wüderzaychen vñ wercken durch die hochwirdigsten gottes muter vñ iunckfrawen Mariā erzaygt den yhenen die un iren nöten dieselb muter der gnaden angerüffent vnd sye zū allten úting haymzusuchen gelübt haben“ (Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 847). Auch das zweite Buch „Der hochwirdigē und weitberúmten Stiff Altē Oting löblich herkomen Kurtzweylyg zelesen durch Maister Hannsen Durmair genant Auentinum von Abensperg auß warhafften schrifftē vnd nachuolgenden briefen vom Lateinin [sic!] Teutsch mit grosser müe vnd fleissiger erfahrung gezogen: Cum priuilegio“ kommt als Chronik auf „wunderzaichen“ zu sprechen (Exemplar der Bayerischen

Das Fehlen der Schrift zu Einsiedeln lässt sich auf diese Weise allerdings nicht erklären und liegt vielmehr darin begründet, dass es dem Autor vermutlich nicht möglich war, diese Publikation nachzuweisen. Es muss davon ausgegangen werden, dass das Werk in der angegebenen Form nie existiert hat. Falk nennt bei der Wiedergabe des Titels „Von der löblichen Stiftung des hochwürdigen Gottshauses *Einsidlen* vnser lieben Frauen Chronik“ und der Druckdaten (1494 zu Ulm in Quart) als Nachweis „Panzer, Annalen III, 77“.²⁰⁵ Panzer wiederum beruft sich auf eine weitere Quelle: „Angezeigt ist diese Ausgabe in Haller’s *Biblioth. der Schweizergesch.* Thl. III, S. 384, No. 1197.“²⁰⁶ Bei Haller findet sich an der entsprechenden Stelle der Titel mit Druckvermerk – „Von der Löbl. Stiftung des Hochwürdigen Gottshaus Einsidlen unser lieben Frauen Chronick. Zu Ulm, 1494“ – zusammen mit folgendem Verweis: „S. Bodmer & Breitinger Catal. Ott Bibl. Helv.“,²⁰⁷ wobei die Kennzeichnung mit einem Sternchen verrät, dass Haller dieses Werk selbst nie in Augenschein hat nehmen können.²⁰⁸

Über den Umweg des Registerbandes²⁰⁹ lässt sich ermitteln, dass mit der Quellenangabe zwei Handschriften gemeint sind, welche Haller im zweiten Teil seines mehrbändigen Werkes behandelt.²¹⁰ Es kann vermutet werden, dass die Informationen zu der Schrift zu Einsiedeln aus einer fehlerhaften

Staatsbibliothek München mit der Signatur Res/4 Bavar. 149, fol. 12^r). Falk (1879) weicht bei der Wiedergabe der Titel in Kleinigkeiten ab, vgl. dort, S. 60.

²⁰⁵ Falk (1879), S. 63 und S. 63, Anm. 195. Gemeint ist: Georg Wolfgang Panzer: Zusätze zu den Annalen der ältern Deutschen Litteratur oder Anzeige und Beschreibung derjenigen Bücher welche von Erfindung der Buchdruckerkunst an bis MDXX in Deutscher Sprache gedruckt worden sind, Leipzig: Christian Adolph Hempel, 1802. Dort findet sich auf S. 77 folgender Eintrag: „391. b. Von der löblichen Stiftung des hochwürdigen Gottshaus Einsidlen vnser lieben Frauen Chronick zu Ulm 1494. In Quart.“

²⁰⁶ Panzer (1802), S. 77. Gemeint ist: Gottlieb Emanuel von Haller: Bibliothek der Schweizer-Geschichte und aller Theile, so dahin Bezug haben. Systematisch-Chronologisch geordnet. Dritter Theil, Bern: Hallersche Buchhandlung, 1786.

²⁰⁷ Haller, Dritter Theil (1786), S. 384, Nr. 1197.

²⁰⁸ Vgl. hierzu Gottlieb Emanuel von Haller: Bibliothek der Schweizer-Geschichte und aller Theile, so dahin Bezug haben. Systematisch-Chronologisch geordnet. Erster Theil, Bern: Hallersche Buchhandlung, 1785, S. VIII (Vorrede).

²⁰⁹ Gottlieb Emanuel von Haller: Haupt-Register über die sechs Bände der Bibliothek der Schweizer-Geschichte, Bern: Hallersche Buchhandlung, 1788. Sowohl bei Bodmer (S. 45) als auch bei Breitinger (S. 53) findet sich die Angabe „Bibliotheca Historiæ Helveticæ II. 24“, bei Ott (S. 261) „Bibl. Helvet. Chronologica II. 21“.

²¹⁰ Gottlieb Emanuel von Haller: Bibliothek der Schweizer-Geschichte und aller Theile, so dahin Bezug haben. Systematisch-Chronologisch geordnet. Zweyter Theil,

Übernahme oder Interpretation resultieren, da tatsächlich zwei Bücher aus dem entsprechenden Zeitraum zu diesem Kloster existieren, allerdings mit abweichenden Titeln, welche ursprünglich in der Handschrift gemeint gewesen sein könnten.²¹¹

Ritter unterscheidet in seiner Auflistung klar zwischen ein- und mehrseitigen Drucken und zählt Einblattdrucke nicht zu den Heiltumsbüchern, sondern erwähnt diese nur in Anmerkungen. Andererseits erweitert er Falks Kanon insofern, als er oftmals weitere, spätere Ausgaben derselben Schriften hinzufügt, so geschehen unter anderem bei Andechs, Augsburg und Köln. Darüber hinaus verweist er zusätzlich auf Aachen, das „zwar kein Heilthumbuch aus älterer Zeit“ besitzt, dafür aber Darstellungen des Aachener Heiltumsschatzes aus dem 17. und 19. Jahrhundert.²¹² Der Entstehungszeitraum spielt für Ritter bei der Hinzurechnung zum Typus „Heiltumsbuch“ folglich keine essenzielle Rolle.

Gerhard Hennen als weiterer früher Autor zum hier verhandelten Themenbereich bibliographiert fünf Jahre später in einem Aufsatz „Trierer Heiligtumsbücher, deren Drucklegung durch die Ausstellung des heiligen

Bern: Hallersche Buchhandlung, 1785. Es handelt sich um „*Johann Baptistæ Ott Bibliotheca Helvetiorum Chronologica*, oder Verzeichniß nach den Jahren, allerhand großer und kleiner Tractaten, welche zu dem Zustand der Eidgenöschschaft, sowohl in geistlichen als weltlichen Dingen einigermaßen gehören. 1705, sqq. in Folio Mss.“ (S. 9 f.) sowie „*Bibliotheca Scriptorum Historiæ Helveticæ universalis*. D. i. Verzeichniß aller zur eidgenöschischen Historie dienender Schriften, sowohl gedruckter als von Hand geschriebener kleiner und großer etc. in verschiedene Classen eingetheilt, in chronologischer, alphabetischer und topographischer Ordnung, nach der Materien Verschiedenheit *disponirt*. Mss. in Fol.“, wobei dieser „*Catalogus*“ unter der Aufsicht von Bodmer und Breitingen zusammengestellt wurde (S. 10 f.). Sämtliche Hervorhebungen im Original. – Recherchen haben ergeben, dass sich die beiden Manuskripte heute in Besitz der Zentralbibliothek Zürich befinden. Laut freundlicher Auskunft von Frau Gabriele Wohlgemuth, Handschriftenabteilung, können sie den Signaturen Ms B 59 („*Johann Baptistæ Ott Bibliotheca Helvetiorum Chronologica*“, 185 Seiten) und Ms S 289 („*Bibliotheca Scriptorum Historiæ Helveticæ universalis*“, mehr als 600 Seiten) zugeordnet werden. Eine Reproduktion der entsprechenden Seiten war nicht möglich.

²¹¹ Die Titel dieser beiden Drucke finden sich unten, S. 76, Anm. 220.

²¹² Ritter (1882), S. VI. Diese Feststellung Ritters ist heute nicht mehr korrekt. Zu einem späteren Zeitpunkt gelingt es, zwei Bücher zur Aachener Weisung nachzuweisen, eines in lateinischer und eines in französischer Sprache. Ob es sich bei diesen aber um Heiltumsbücher im engeren Sinne handelt, muss detailliert untersucht werden. Vgl. hierzu unten, S. 106–111.

Rockes im Jahre 1512 veranlasst wurde“.²¹³ Während Falk 15 „Heilthums-Büchlein“ zu Trier nachweist,²¹⁴ gelingt es Hennen 28 Veröffentlichungen dieser Art ausfindig zu machen. Unter ihnen finden sich so unterschiedliche – um es ganz allgemein auszudrücken – ‚Texttypen‘ wie ein deutschsprachiger „Bericht über den Reliquienfund in der Domkirche zu Trier im Jahre 1512“ (I A 1), „ein lateinisches Gedicht in Hexametern auf den h. Rock und die andern Reliquien Triers“ (I A 3), „das Offizium des h. Rockes im Trierer Messbuch von 1516“ (I A 4), ein „Einblattdruck in folio mit Holzschnitt“ (I B 2), eine „kleine Flugschrift über die Auffindung des h. Rockes“ (I B 4), ein „Lied von der Auffindung des h. Rockes, Folioflugblatt mit Holzschnitt“ (I B 11) sowie zwei Ausgaben des „Orendel“ – das „Buch vom heiligen Rock und dem König Orendel“ (I B 5) und eine „Prosa Ausgabe des Orendel“ (I B 6) –, in welchen die legendarische Erzählung des Trierer Königssohnes Orendel geschildert ist, der neben anderen Begebenheiten nach einem Schiffsunglück den Heiligen Rock, dessen bisheriges Schicksal bereits in der Eingangspartie thematisiert wird, im Bauch eines Walfisches findet und diesen mit nach Trier bringt.²¹⁵

²¹³ Gerhard Hennen: Eine bibliographische Zusammenstellung der Trierer Heiligtumsbücher, deren Drucklegung durch die Ausstellung des heiligen Rockes im Jahre 1512 veranlasst wurde, in: *Centrablatt für Bibliothekswesen* 4 (1887), S. 481–550.

²¹⁴ Vgl. oben, S. 70. Zu den Titeln und Druckdaten im Einzelnen vgl. Falk (1879), S. 74–77.

²¹⁵ Vgl. Hennen (1887), S. 482–514. Auch Falk (1879) hat bereits auf diese beiden Ausgaben des „Orendel“ verwiesen (S. 77). Dass Hennen sie eindeutig zum Typus der Heiltumsbücher zählt, wird an folgender Stelle deutlich, S. 505: „Diese Prosa Ausgabe des Orendel ist ohne Zweifel unter den Trierischen Heiligtumsbüchern das seltenste und kostbarste.“ Als Literatur zum „Orendel“, insbesondere in Bezug auf die hier verhandelte Thematik, vgl. insbesondere Michael Embach: Im Spannungsfeld von profaner „Spielmannsepik“ und christlicher Legendarik – Der Heilige Rock im mittelalterlichen Orendel-Gedicht, in: Aretz/Embach/Persch/Ronig (1995), S. 763–797 sowie Christian Kiening: Hybriden des Heils. Reliquie und Text des „Grauen Rocks“ um 1512, in: Peter Strohschneider (Hg.): *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin: Walter de Gruyter, 2009, S. 371–410 (in beiden die Nennung älterer Literatur). Embach kommt auf S. 797 auf Hennen und dessen Vorschlag zu sprechen, „zumindest für die Prosa bearbeitung“ des Orendel einen „Wechsel zur Gattung der sogenannten ‚Heiltumsschriften‘“ zu überlegen. Abgesehen davon, dass Hennen seine Integration der Orendel-Schriften in die Reihe der Heiltumsbücher nicht auf die Prosafassung beschränkt, ist von besonderem Interesse, dass Embach allgemein von „Heiltumsschriften“ spricht, während Hennen den spezifischeren Begriff „Heiligtumsbücher“ verwendet. Der unreflektierte Gebrauch der Termini an dieser Stelle führt deutlich

Eine Hinzurechnung all dieser heterogenen Druckwerke zum Typus der Heiltumsbücher wird möglich, indem Hennen auf eine definitoriale Festlegung des Heiltumsbuch-Begriffes verzichtet; inhaltliche Kriterien oder spezifische Charakteristika benennt er nicht, von Ablass ist bei ihm keine Rede. Wie aus verschiedenen Textabschnitten erschlossen werden kann, verwendet der Autor die Begriffe „Heiligtumsbücher“ und „Reliquienbücher“ synonym.²¹⁶ Für ihn scheint somit die Darstellung von Reliquien in den aufgelisteten Publikationen das entscheidende Kriterium zu sein.

Passend hierzu führt Hennen im weiteren Verlauf seines Aufsatzes sechs Reliquienbücher und ein Wallfahrtsbuch über Heiltümer in Besitz weiterer Trierer Kirchen an (in den Abschnitten II und III) sowie drei verschiedene Ausgaben einer Schrift von Johannes Enen (in Abschnitt IV).²¹⁷ Den Typus des Wallfahrtsbuches setzt Hennen ebenfalls mit demjenigen des Reliquienbuches gleich.²¹⁸ Damit erklärt sich, weshalb der Autor in seiner überblicksmäßigen Aufzählung weiterer Städte, zu welchen vermeintliche Heiltumsbücher publiziert wurden, auch Rom nennt.²¹⁹

Darüber hinaus gelingt es Hennen im Gegensatz zu Ritter, die tatsächlich existenten „Ausgaben des Heiligtumsbuches von Einsiedeln, der Legende des h. Meinrad“, nachzuweisen.²²⁰ Ebenso wie Ritter verzichtet er im Ver-

vor Augen, dass sich die Forschung des Problems einer fehlenden einheitlichen Objektbenennung bzw. einer eindeutigen Begriffsabgrenzung entweder nicht bewusst ist oder dieses schlichtweg stillschweigend ignoriert. Zum „Orendel“ vgl. auch unten, S. 210.

²¹⁶ Vermuten lässt sich dies bereits auf S. 482, als Hennen (1887) davon spricht, „eine bibliographische Zusammenstellung der Trierer Reliquienbücher“ anzufertigen, während der Titel des Aufsatzes noch eine „bibliographische Zusammenstellung der Trierer Heiligtumsbücher“ verspricht. Zweifelsfrei belegen lässt sich die synonyme Verwendung anhand folgender Stelle, S. 520: „Die beiden [...] Reliquienbücher sind auch in typographischer Beziehung merkwürdig, insofern nämlich als sie mir das Mittel waren, den Drucker der beiden undatirten [sic!] Reliquienbücher von St. Paulin und St. Maximin [...] zu bestimmen. Diese Bestimmung hatte ihre grossen Schwierigkeiten, da beide Heiligtumsbücher mit lateinischen Lettern gedruckt sind.“

²¹⁷ Vgl. Hennen (1887), S. 521–550. Zu Enens Werken vgl. unten, S. 145–147.

²¹⁸ Während die Überschrift von einem „Wallfahrtsbuch von S. Maximin“ spricht, beginnt die direkt nachfolgende Beschreibung desselben mit den Worten: „Das Reliquienbuch der Abtei St. Maximin“; Hennen (1887), S. 533. Folglich bezeichnen für Hennen die Begriffe „Heiligtumsbuch“, „Wallfahrtsbuch“ und „Reliquienbuch“ ein und denselben Buchtypus.

²¹⁹ Vgl. Hennen (1887), S. 482.

²²⁰ Ebd.; Hennen nennt zwar keine exakten Titel, doch kann angenommen werden,

gleich mit Falks ursprünglichem Kanon – auf den sich Hennen zwar nicht ausdrücklich beruft, doch welchen er unverkennbar als Vorbild nimmt – auf die Mirakelbücher zu Altötting, Regensburg und Rothenburg ob der Tauber.²²¹

Was Hennen wirklich wichtig zu sein scheint, ist das Faktum, dass die von ihm als „Heiligtumsbücher“ bezeichneten Werke in Folge der „Ausstellung des heiligen Rockes im Jahre 1512“ herausgegeben werden. Die Information, dass den Schriften die „öffentliche Zurschaustellung“ der Reliquie(n) als ausschlaggebendes Ereignis vorausgeht, gibt Hennen bereits im Titel seines Aufsatzes und wiederholt sie darüber hinaus zu Beginn seiner Ausführungen zwei Mal.²²² Als neues konstitutives Element kommt bei Hennen folglich die Ausstellung hinzu, anlässlich derer die Trierer Drucke erscheinen.

Das Bisherige zusammenfassend kann festgehalten werden, dass in der Frühphase der Heiltumsbuch-Forschung die Autoren ihrer jeweiligen Auswahl an Publikationen offensichtlich zwar bestimmte Kriterien zugrundelegen, diese aber nicht explizit benennen. Gemeinsamkeiten lassen sich nur schwer konstatieren, es herrscht kein Konsens über die diesem speziellen Buchtypus eigenen Charakteristika. Während Falk den Ablass als konstitutives Element anführt, so spielt dieser bei Ritter und Hennen keinerlei Rolle. Trotz der Heterogenität der Schriften klammern beide jeweils die Mirakelbücher aus ihren Heiltumsbuch-Listen aus, Ritter verzichtet darüber hinaus auf die Hinzurechnung der Einblattdrucke zu den Heiltumsbüchern. Hennen wiederum betont als einziger das Element der Reliquienausstellung. Eine konkrete zeitliche Eingrenzung fehlt bei allen Autoren.

dass er sich auf folgende Fassungen bezieht: „Dis ist die legende von vnnsrer frauen cappelle zu den einsideln wie sie gewicht ward. vnd von sant Meinratsz leben“, gedruckt vermutlich in Basel, ca. 1481/82 (Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.s.a. 1158 m) sowie „Das ist die wallfahrt zu den Einsideln und die legēd Sant Meinrat“, gedruckt in Nürnberg bei Hans Mair, ca. 1494/95 (Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 73). Spätere Ausgaben, die Hennen darüber hinaus im Sinn haben könnte, sind für unseren Zusammenhang nicht von Belang.

²²¹ Die Tatsache, dass Hennen (1887) auch die Publikationen zu Augsburg, St. Georgenberg, Köln und Magdeburg außer Acht lässt, soll an dieser Stelle nicht weiter erörtert werden, da über die näheren Umstände die Quellen- und Literaturlage für Hennen zu wenig bekannt ist, als dass daraus Schlüsse gezogen werden könnten, welche im Hinblick auf die Fragestellung, wie die Forschung mit dem Terminus „Heiltumsbuch“ verfahren ist, so dass es zu der heute bestehenden Begriffsverwirrung kommen konnte, keine weiterführenden Erkenntnisse zu liefern versprechen.

²²² Hennen (1887), S. 481 f.

Wenn auch bislang keine Annäherung an eine potenzielle Definition von „Heiltumsbuch“ möglich ist, so lohnt dennoch der Blick auf den Umgang eines weiteren Autors mit diesem Terminus: Stephan Beissel verwendet in seiner Abhandlung „Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland während der zweiten Hälfte des Mittelalters“ den Ausdruck „*Heiligthumsbüchlein*“ in enger Anlehnung an Falk und dessen Kanon von 16 Orten.²²³ Obwohl er nicht weiter auf den Begriff des Heiltumsbuches eingeht, wird bei näherer Betrachtung von Beissels Ausführungen deutlich, dass er dieser Publikationsform bestimmte Kriterien zugrundelegt – es muss sich um „Druckschriften“ handeln, die „vor 1520“ (dem Zeitpunkt der Drucklegung der Weisungspublikation zu Halle a. d. Saale) entstanden sind –, wodurch sich im Vergleich zu Falk, der neben bildlichen Darstellungen und Handschriften auch Werke aus späteren Jahrhunderten zu den Heiltumsbüchern zählt, die Zahl der Veröffentlichungen zu manchen Orten verringert.²²⁴ Im Gegenzug vermehrt Beissel die Trierer Publikationen von 15 auf „29 Wallfahrtsdrucke“, allerdings nicht mit Verweis auf Hennen, sondern auf den zweiten Teil seiner eigenen Untersuchung zur „Geschichte der Trierer Kirchen, ihrer Reliquien und Kunstschatze“, in welcher er im zweiten Kapitel unter anderem auf die „nach Auffindung des hl. Rockes im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts gedruckten Trierer Reliquienbücher“ zu sprechen kommt.²²⁵

Bereits im Jahr zuvor beschäftigt sich Beissel mit dem „ausführlichen und verdienstvollen Verzeichniss“ von Hennen und vermehrt dieses um zwei weitere „in Folge der Ausstellung des heiligen Rockes um das Jahr 1512 gedruckte Trierer Heiligthumsbücher“.²²⁶ Während jedoch Beissel hier noch undifferenziert und unreflektiert mit dem Begriff des Heiltumsbuches und dem Faktum der Ausstellung hantiert, so scheint er nun bewusst auf diesen

²²³ Beissel (1892), S. 123. Hervorhebung im Original. Beissel beruft sich in Anm. 6 explizit auf Falk (1879). Ihm ist aber auch Ritters „werthvolle Uebersicht der älteren Heiligthumsbüchlein“ bekannt, auf die er in Anm. 2, S. 124 verweist.

²²⁴ Vgl. Beissel (1892), S. 123 f.

²²⁵ Stephan Beissel: *Geschichte der Trierer Kirchen, ihrer Reliquien und Kunstschatze*. Mit vielen Abbildungen, II. Theil: *Geschichte des hl. Rockes*, Zweite vielfach vermehrte und verbesserte Auflage, Trier: Druck und Verlag der Paulinus-Druckerei, 1889, S. 116–124. Vgl. Beissel (1892), S. 124 sowie S. 123, Anm. 5.

²²⁶ Stephan Beissel: *Weitere in Folge der Ausstellung des heiligen Rockes um das Jahr 1512 gedruckte Trierer Heiligthumsbücher*, in: *Centralblatt für Bibliothekswesen* 5 (1888), S. 368–371, hier S. 368. Es handelt sich dabei um zwei „Berichte“, zum einen „über die Heiligthümer des Trierer Domes“ von 1513 (S. 369), zum anderen „über die von Leo X. für die Trierer Heiligthumsfabrt verliehenen Ablässe“ von 1515 (S. 370); Hervorhebungen jeweils im Original.

Ausdruck zu verzichten. Statt dessen benutzt er Begriffe wie „Reliquienbuch“ (S. 118) und „Bücher über die Reliquien“ (S. 122) oder spricht ganz allgemein von „Druckwerken“ (S. 116 und S. 118), lediglich bei einer Bildunterschrift verwendet Beissel offensichtlich in Anlehnung an Hennen den Begriff „Trierer Heiligthumsbücher“ (S. 120), außerdem spricht er abschließend von den „eben aufgeführten Heiligthumsschriften“ (S. 123).²²⁷ Darüber hinaus wird deutlich, dass ihm als Anlass für die Veröffentlichungen allein „die Erhebung des hl. Rockes“ (S. 116) genügt, er setzt keine Ausstellung desselben voraus.

Interessant sind diese Fakten im Hinblick auf die Tatsache, dass Beissel zuvor selbst als Verfasser zweier sogenannter „Heiligthums-Büchlein“ in Erscheinung tritt, welche als „Anleitung zu einer verständigen und frommen Feier der Heiligthumsfahrt zu Aachen, Cornelimünster und Burtscheid“ – so der Untertitel – im Jahre 1881 veröffentlicht werden.²²⁸ Orientiert man sich an der bereits erarbeiteten Begriffsverwendung in den spätmittelalterlichen Quellen, so lässt sich konstatieren, dass Beissels Publikationen inhaltlich nur noch sehr wenig mit dem ursprünglichen Typus des Heiltumsbuches gemein haben. Insbesondere im Hinblick auf die Funktion werden gravierende Unterschiede evident. Während die spätmittelalterlichen Heiltumsbücher – wie im II. Teil der vorliegenden Arbeit zu zeigen sein wird – erst nach der Weisung Verwendung finden, liegt der Zweck von Beissels

²²⁷ Die Seitenangaben beziehen sich sämtlich auf Beissel (1889).

²²⁸ Stephan Beissel: Neues Heiligthums-Büchlein. Anleitung zu einer verständigen und frommen Feier der Heiligthumsfahrt zu Aachen, Cornelimünster und Burtscheid. Mit Abbildung der vier großen Heiligthümer und der vorzüglichsten Reliquiengefäße, Aachen: Verlag von Rudolf Barth, 1881; ders.: Kleines Heiligthums-Büchlein. Anleitung zu einer frommen Feier der Heiligthumsfahrt zu Aachen, Cornelimünster und Burtscheid. Mit Abbildung der vier großen Heiligthümer und der vorzüglichsten Reliquiengefäße des Münsters zu Aachen, Aachen: Verlag von Rudolf Barth, 1881. Dieses „Kleine Heiligthums-Büchlein“ stellt eine verkürzte Fassung des erstgenannten Werkes dar und ist auch in französischer Sprache erschienen: Stephan Beissel: Le Petit Livre des Grandes Reliques ou Manière de Faire avec Piété le Pèlerinage de l'Ostension Solennelle des Insignes Reliques d'Aix-la-Chapelle, Cornélimunster et Borcette, Aix-la-Chapelle: Barth, Libraire-Éditeur, 1881. Im „Kleinen Heiligthums-Büchlein“ wird der Zweck desselben auch im Text wiederholt, S. 2: „Dies Büchlein ist geschrieben, um dir eine Anleitung zu geben, wie du nach echt katholischem Brauche und nach dem Beispiele unserer glaubensstarken Vorfahren die h. Reliquien verehren kannst zum Nutzen und Frommen deiner Seele und der ganzen katholischen Christenheit.“

„Heiligthums-Büchlein“ vielmehr darin, „zu einer würdigen Vorbereitung und Feier [der Heiltumsfahrt] beizutragen“.²²⁹

Trotz aller Unterschiede lassen sich drei Parallelen zum spätmittelalterlichen Typus des Heiltumsbuches aufzeigen. Zum einen wird Wert gelegt auf die bildliche Vergegenwärtigung der Reliquien, auf welche an prominenter Stelle auf dem Titelblatt von beiden Fassungen verwiesen wird: „Mit Abbildung der vier großen Heiligthümer und der vorzüglichsten Reliquiengefäße“. Zum anderen findet sich in beiden Publikationen die wörtliche Rede des Priesters bei der Ausrufung der Reliquien wiedergegeben.²³⁰ Darüber hinaus lassen sich zum dritten weitere inhaltliche Elemente anführen, die bereits Bestandteil des ursprünglichen Typus waren. So finden sich Reliquienlisten, Gebete sowie Fürbitten, und die neuzeitlichen Besucher werden ganz ähnlich wie 400 Jahre zuvor ermahnt: „Stillschweigen und Sammlung muß also auf ihnen herrschen, damit kein Pilger in seiner Andacht gestört werde“.²³¹

²²⁹ Beissel (1881): Neues Heiligthums-Büchlein, S. 4. Das Buch soll bereits im Vorfeld eine Hilfestellung bieten, „um den Leser an das zu erinnern, was er vor Augen haben und was er thun muß, damit die vierzehntägige Feier für ihn eine wirkliche Heiligthumsfahrt werde“ und ihm sodann als Führer während der Feier dienen (S. 5). Der Aspekt der Vorbereitung auf die Heiltumsfahrt wird im „Kleinen Heiligthums-Büchlein“ besonders deutlich zum Ausdruck gebracht, wenn dem Leser Anweisungen gegeben werden, wie er sich „auf den Anblick so heiliger Reliquien vorzubereiten“ habe und betont wird: „Der Nutzen aller Gnaden, die Gott uns auch wiederum bei dieser Heiligthumsfahrt anbietet, hängt so sehr von unserer Vorbereitung ab.“ (S. 3 f.) Auch ist die Direktive formuliert, dass das Buch als Hilfsmittel während der Feier zu benutzen ist, klar formuliert. So wird dem Besucher empfohlen, in der Wartezeit „bis die Vorzeigung beginnt“, folgendes zu tun: „Bete den Rosenkranz oder lies das, was unter IV. Seite 18 gesagt wird, damit du schon jetzt weißt, wie du es am Nachmittage machen willst.“ (S. 7) Die Zuschreibung der Funktion als Führer an das neuzeitliche Heiltumsbuch steht in engem Zusammenhang zur oftmals bis heute vertretenen Forschungsmeinung, „illustrierte Führer und Kataloge der Heiltümer“ hätten im Spätmittelalter „den Pilgern zur Handleite“ gedient; Koch (1967), S. 34 f. Vgl. hierzu differenzierter Teil II, S. 276.

²³⁰ Beissel (1881): Kleines Heiligthums-Büchlein, S. 7, 10 f., 12, 16 f.; ders. (1881): Neues Heiligthums-Büchlein, z. B. S. 70–72 und S. 72–82. Der Sachverhalt, dass sowohl die Wiedergabe der Reliquiendarstellungen als auch diejenige der Priesterrede im spätmittelalterlichen Heiltumsbuch einen anderen Zweck verfolgt, wurde bereits erwähnt. Vgl. hierzu ausführlich Teil II der vorliegenden Arbeit.

²³¹ Beissel (1881): Kleines Heiligthums-Büchlein, S. 6 f. Vgl. ebd. auch S. 10 und S. 13 (Gebete), S. 17 (Fürbitten), S. 24–29 (Reliquienlisten, allerdings sind diese nicht vollständig, so dass auf S. 26 auf das „Neue Heiligthums-Büchlein“ verwiesen wird, in

Aus den bisherigen Ausführungen lässt sich schlussfolgern, dass Beissel, der aus seiner Liste der „Heiligthums-Büchlein“ die nach 1520 gedruckten Werke ausschließt, mit seinen eigenen Schriften zwar keine Heiltumsbücher im klassischen Sinne darstellen will, er sich aber durch die Inanspruchnahme bestimmter spätmittelalterlicher Elemente bewusst an die ursprüngliche Form des Heiltumsbuches anlehnt.

Vor Beissels Veröffentlichungen ist lediglich ein einzelnes neuzeitliches Werk nachweisbar, das in der Titelei ebenfalls den Terminus „Heiltumsbuch“ führt. Es handelt sich um die in zweiter Auflage von Winand Martin Erasmus im Jahre 1846 herausgegebene Schrift „Heiligthums-Büchlein oder Einladung zur Verehrung der Heiligthümer“,²³² Diese bezieht sich ebenfalls auf Aachen und enthält in einem ersten Teil insbesondere organisatorische Rahmenbedingungen in Form einer sogenannten „Ordnungsvorschrift der Heiligthumsfahrt und Prozessions-Ordnung während derselben“ (S. 3–7), in welcher im Vorfeld der Veranstaltung über Eintrittskarten, den exakten zeitlichen Ablauf sowie Vorschriften und Anweisungen, die zu befolgen sind, informiert wird – auch hier erscheint wiederum der Hinweis, wie man

welchem auch die „übrigen kleinen Reliquien und ihre Gefäße [...] aufgezählt und beschrieben“ sind).

²³² Winand Martin Erasmus (Hg.): Heiligthums-Büchlein oder Einladung zur Verehrung der Heiligthümer, die nach altem Gebrauche in der Collegiats-Stiftskirche zu Aachen alle sieben Jahre öffentlich vorgezeigt werden, nebst frommen Andachtsübungen bei der feierlichen Vorzeigung der h. Reliquien im Jahre 1846, vom 10. bis 31. Juli einschließlich. Mit Genehmigung des Hochwürdigsten Erzbischöflichen General-Vicariats zu Köln und der weltlichen Censur-Behörde, Zweite verbesserte Auflage, Aachen: Selbstverlag des Herausgebers, 1846. – Das darüber hinaus bei Recherchen zu eruiierende sogenannte „Quedlinburger Heiltumsbuch“ aus dem Jahre 1838 befindet sich in Besitz der Bibliothek des Bayerischen Nationalmuseums München. Allerdings handelt es sich bei diesem Titel um eine Hilfskonstruktion; die erste vorliegende Druckseite des Werkes informiert über das „Inhaltsverzeichnis der ersten Lieferung“, so dass davon ausgegangen werden kann, dass es sich um ein unvollständiges Lieferungswerk handelt, dessen tatsächlicher Titel nicht zu rekonstruieren ist. Zweifellos kann es aber unter keinen Umständen als Heiltumsbuch Geltung beanspruchen, vielmehr bietet der Text eine „Beschreibung der Alterthümer, welche im Zitter der Schloßkirche zu Quedlinburg aufbewahrt werden“; vgl. Carl Ferdinand Ranke, Franz Kugler: Beschreibung und Geschichte der Schloßkirche zu Quedlinburg und der in ihr vorhandenen Alterthümer. Nebst Nachrichten über die St. Wipertikirche bei Quedlinburg, die Kirche zu Kloster Gruningen, die Schloßkirche zu Gernrode, die Kirchen zu Frose, Drübeck, Huyseburg, Conradsburg etc., Herausgegeben zum Besten einer Orgel-Reparatur in der Schloßkirche zu Quedlinburg von W. C. Fricke. Nebst Grundrissen u. Detailzeichnungen auf 8 Tafeln, Berlin: Im Verlage von George Gropius, 1838, S. 129–154, Zitat S. 129.

sich in der Masse der Besucher richtig zu verhalten habe. Darüber hinaus finden sich ausführliche Beschreibungen der „großen Reliquien“ (S. 8–11) und „Andachtsübungen bei der feierlichen Vorzeigung der großen Reliquien in der Kollegiats-Stiftskirche zu Aachen“ in Form von Gebeten mit der wörtlichen Wiedergabe des vom Priester vor der Zeigung jeder der vier Hauptreliquien Gesprochenen (S. 11–24), wobei diese von Engeln präsentiert bildlich wiedergegeben sind. Abschließend werden die „kleinern Reliquien“ kurz aufgelistet (S. 23 f.).

Gemeinhin trifft das bei Beissel Gesagte ebenso auf dieses erste moderne „Heilighums-Büchlein“ zu. Auch hier sind lediglich Anlehnungen an die spätmittelalterliche Publikationsform erkennbar. Blieb Erasmus' Werk noch folgenlos, so ist bereits im Jahr nach der Veröffentlichung von Beissels beiden „Heilighums-Büchlein“ ein geradezu inflationärer Gebrauch des Terminus „Heiltumsbuch“ zu konstatieren, der bis zum Ende des 19. Jahrhunderts anhält – ein Umstand, der von der Forschung bisher nicht thematisiert wird.²³³ Das Interesse an der spezifisch spätmittelalterlichen Publikationsform des Heiltumsbuches scheint zu diesem Zeitpunkt erneut geweckt.²³⁴ Noch vor der Jahrhundertwende werden eine Reihe von Faksi-

²³³ So beruft sich beispielsweise Cordez (2006) bezüglich der Verwendung des Wortes „Heiltumsbuch“ nach Falk (1879) ausschließlich auf nach der Jahrhundertwende erschienene Publikationen (S. 38, Anm. 4).

²³⁴ Zwar kommt es bereits in den Jahrhunderten zuvor sporadisch immer wieder zu Nachdrucken von Heiltumsschriften, doch stellen diese zumeist unselbstständige Publikationen dar, welche in Zusammenhang mit bestimmten Ereignissen bzw. Zielsetzungen entstehen. So werden bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Bücher zu den Heiltumsweisungen in Wittenberg (1509) und Halle (1520) von Wolfgang Franz im Rahmen einer Schriftensammlung unter folgendem barock-ausladenden Titel herausgegeben: Historischer Erzehlung Der Beyden Heilighthümen / nemblich eines / So in der Schloszkirchen zu Wittenberg im anfang der Reformation Herrn D. Lutheri vorhanden gewesen. Das Ander / So zu Hall in Sachsen nach der angefangenen Reformation Herrn D. Lutheri vollkommmentlicher gemacht worden. Aus Welcher Historischen Erzehlung alle fromme Christen / Alt vnnd Jung / Gelerten vnnd Ungelert / Papisten vnnd Lutheraner an fingern greiffen / Auch ihren Nachkommen hinderlegen / vnd demselben also zu wiessen machen können / mit was für grossen Betrug unsere Liebe Vorfahren / unter dem dicken Babstumb geplaget worden / Dalegen was der Ewige GOtt durch die Reformation Herrn D. Lutheri für grosse Barmhertzigkeit allen Menschen erzeiget habe. Zum Druck befördert / Durch Wolffgang Franzium Der Heiligen Schrifft Doctoren Professoren vnd Præpositum zu Wittenberg, Wittenberg: bey Paul Helwigen Buchhend., 1618 (ohne die Holzschnitte der Originalausgabe). Wie hieraus bereits zu entnehmen ist, folgt der Nachdruck dem Ziel, den Beweis zu erbringen,

miles gedruckt, die als „Wiener Heiligthumbuch“ (1882)²³⁵, „Wittemberger Heiligthumsbuch“ (1883, 2. Auflage 1884)²³⁶ und „Hallisches Heiligthums-

welch großer „Betrug“ aus protestantischer Sicht mit Reliquien und deren Weisung begangen wurde (vgl. auch S. II, V, XVI, XVIII f. und S. XXIX, o. Pag.). Franz bezeichnet die Publikationen zu Wittenberg und Halle als „Regiester des Heiligthums“ (S. XXVII, o. Pag.), den Ausdruck „Heiltumsbuch“ verwendet er nicht.

Im 18. Jahrhundert wird abermals das Buch zur Heiltumsweisung in Halle (1520) neu abgedruckt in: Johann Christoph von Dreyhaupt: *Pagvs Neletici et Nudzici, Oder Ausführliche diplomatisch-historische Beschreibung des zum ehemaligen Primat und Ertz-Stifft, nunmehr aber durch den westphälischen Friedens-Schluß secularisirten Hertzogthum Magdeburg gehörigen Saal-Creÿses, Und aller darinnen befindlichen Städte, Schösser, Aemter, [...] Aus Actis publicis und glaubwürdigen Nachrichten mit Fleiß zusammen getragen, Mit vielen ungedruckten Documenten bestärcket, mit Kupferstichen und Abrissen gezieret, und mit nöthigen Registern versehen, Erster Theil, Halle: in Verlegung des Wäysenhauses, 1755* (statt der Holz-schnitte zeigen 15 Kupfertafeln die Reliquiare; Hervorhebungen im Original). Innerhalb des umfänglichen Werkes findet sich das Heiltumsbuch auf S. 853–866, Dreyhaupt kommt auf S. 848 kurz auf dieses zu sprechen, ebenfalls ohne den Terminus „Heiltumsbuch“ zu gebrauchen.

Schließlich erscheint Mitte des 19. Jahrhunderts die gleichermaßen im Zusammenhang mit Heiltumsweisungen im Jahre 1514 erstmals publizierte „Medulla“ des Johannes Enen: *Kurzer Inbegriff der Geschichte von Trier und Beschreibung der dortigen Kirchen und Heiligthümer, verfaßt aus Veranlassung der großen Heiligthumsfahrt vom Jahr 1512, zuerst gedruckt und herausgegeben im Jahr 1514. Hochdeutsch mit Anmerkungen und mit den zwölf Holzschnitten des Originals herausgegeben von Peter Joseph Andreas Schmitz, Regensburg: Verlag von Georg Joseph Manz, 1845.* Der Herausgeber Schmitz, ein Regensburger Professor, veröffentlicht den Text in neuhochdeutscher Übertragung und widmet seine Ausgabe den „frommen gastfreundlichen Trierern, Dem Andenken an die gottgesegnete Heiligthumsfahrt 1844“ (S. V). Auch Schmitz spricht an keiner Stelle von einem Heiltumsbuch, sondern lediglich von einem „Büchlein [...] von der eben gefeierten Heiligthumsfahrt, und von der Stadt Trier und deren Kirchen und Heiligthümern“ (S. IX).

²³⁵ Das Wiener Heiligthumbuch (1882).

²³⁶ Wittemberger Heiligthumsbuch, illustriert von Lucas Cranach d. Aelt., Wittenberg in Kursachsen 1509, München: Georg Hirth, 1883; 2. Auflage, München: Georg Hirth, 1884 (Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduction, VI. Bändchen). Die beiden schnell nacheinander gefertigten, jeweils 500 Exemplare umfassenden Auflagen werden im Druck von 1884 auf der Haupttitel-Rückseite wie folgt begründet: „Die erste Auflage wurde, eines technischen Fehlers wegen, eingezogen und gegen die vorliegende zweite Ausgabe (Nr. 501 bis 1000) vertauscht.“ Den vermutlich wahren Grund erfährt man aus einer mit dem Initial „P.“ gezeichneten Rezension in der „Kunst-Chronik 19“ (1884), Sp. 73 f., in welcher der Autor die „Reproduktion dieses sehr seltenen Druckes“ zwar als „ein recht verdienst-

buch“ (1889)²³⁷ betitelt sind. Darüber hinaus hatte Friedrich Anton Reuß (1810–1868), Bibliothekar und Professor in Würzburg, angekündigt, das Würzburger Heiltumsbuch erneut herauszugeben.²³⁸ Dies jedoch unterblieb aus unbekanntem Gründen.

Daneben erscheinen einige Untersuchungen, die ebenfalls bereits im Titel auf Heiltumsbücher verweisen und sich auf spezielle Themen wie die Holzschnitte des Haller Heiltumsbuches²³⁹, die Trierer Publikationen zum Heiligen Rock²⁴⁰ oder den Aschaffener Heiltums-codex²⁴¹ konzentrieren. Der Umgang einiger dieser Autoren mit dem Terminus „Heiltumsbuch“ und den hierunter zu subsumierenden Publikationen

volles Unternehmen“ bezeichnet und auf weitere Faksimiles von Heiltumsbüchern hofft, gleichzeitig aber das Layout bemängelt: „Leider hat mit diesem Bande die Verlagsbuchhandlung die bisherige Praxis, die Bändchen der Serie in einfacher, schlichter Weise zu reproduzieren, verlassen: sie hat das Buch auf Papier abgezogen, welches mit künstlichem Schmutz, Stockflecken und anderem Zubehör versehen ist; sie versucht es mithin, das Bändchen auf den ersten Blick alt erscheinen zu lassen. [...] Schmutz bleibt Schmutz, ob er künstlich oder natürlich ist, und es gibt noch reinliche Menschen genug, denen ein Buch, wie die Reproduktion des ‚Wittemberger Heiltumsbuches‘ widerlich ist.“ Hierauf verweist auch Beissel (1892), S. 132, Anm. 3.

²³⁷ Hallisches Heiligtumsbuch vom Jahre 1520, München, Leipzig: G. Hirth's Verlag, 1889 (Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduction, XIII. Bändchen). Wiedergegeben werden aus Platz- und Kostengründen lediglich 88 der insgesamt 234 Holzschnitte, um ein „Bändchen von mäßigem Umfang und Preis“ zu erhalten und auch der „Text, der nur hagiologisches Interesse hat, wurde weggelassen“ (S. V).

²³⁸ Laut Engel (1949/50), S. 134, Anm. 33, sollte es im Verlag Bonitas-Bauer (Würzburg) erscheinen. Engel beruft sich auf eine Ankündigung in der Zeitung „Würzburger Stadt- und Landbote“ vom 26. September 1849. Die Stelle konnte nicht nachgewiesen werden.

²³⁹ Hohenbühl (1883). Zum Haller Heiltumsbuch vgl. unten, S. 129–133.

²⁴⁰ Hennen (1887); Beissel (1888); Christoph Willems: Trierer Heiligtumsbücher, in: Centralblatt für Bibliothekswesen 14 (1897), S. 413–415. Willems hat bereits zuvor einen Aufsatz mit ähnlicher Thematik verfasst, bei dem er im Titel aber lediglich von einem „Flugblatt“ spricht: Christoph Willems: Ein Flugblatt über die Ausstellung des heiligen Rockes vom Jahre 1512, in: Pastor Bonus 4 (1892), S. 228–237. Denselben Druck behandelt etwa gleichzeitig auch Hermann Heineck: Ein noch unbekanntes Flugblatt aus der Zeit der ersten Ausstellung des „Heiligen Rockes“ zu Trier vom Jahre 1512, in: Centralblatt für Bibliothekswesen 9 (1892), S. 417–419.

²⁴¹ Térey (1892). Zum Aschaffener Manuscript vgl. ausführlich unten, das Kapitel „Der Aschaffener Heiltums-codex“, S. 163–172.

wurde zuvor bereits ausführlich betrachtet. Im Folgenden sei noch kurz auf die übrigen Arbeiten eingegangen.

Die erläuternden Vorworte und Einleitungen zu den Faksimiles sind im Hinblick auf die Fragestellung, wie zu Beginn der Heiltumsbuch-Forschung diese spezielle Publikationsform definiert wird, nur wenig aufschlussreich. Ritters Vorwort zum „Wiener Heiligthumbuch“ wurde oben besprochen, die beiden Nachdrucke zu Wittenberg verzichteten auf jegliche Einführung und Richard Muther, von dem die Vorbemerkung zum Faksimile des „Hallischen Heiligthumsbuch[es]“ stammt, spricht gleich zu Beginn wie selbstverständlich von „den altdeutschen Heiligthumsbüchern“, ohne zu erläutern, was darunter zu verstehen ist und mit Angabe nur eines weiteren Beispiels – des Wittenberger Buches, das in derselben Reihe faksimiliert ist.²⁴² Aufschlussreich im Hinblick auf den Forschungsstand und dem Wissen der frühen Heiltumsbuch-Autoren im Generellen mag sein, dass Muther, seines Zeichens Kunsthistoriker, bei der Beschreibung einer Heiltumsweisung offensichtlich eine tatsächliche Ausstellung mit einer temporär fest installierten Zurschaustellung der Heiltümer vor Augen hat, wenn er ausführt: so war alles „in neun Gängen aufgestellt, um die Pilgerschaaren bequem hindurch führen zu können“.²⁴³ Dies erklärt zumindest teilweise, warum die Autoren derart unreflektiert und beinahe naiv mit den Gegebenheiten und auch Begrifflichkeiten operieren.

Auch Ludwig von Hohenbühel, der sich in einem kurzem Vorwort zu seiner Beschreibung der Holzschnitte des Haller Heiltumsbuches bei der Aufzählung weiterer derartiger Schriften auf die Publikationen zu Nürnberg (1483), Würzburg (1485) und Wien (1502 und 1514) beschränkt, begnügt sich bei der Charakterisierung der Heiltumsbücher auf die Aussage, dass diese „eigene Druckwerke“ mit der „Beschreibung und Abbildung“ religiöser Reliquien darstellen.²⁴⁴

Die noch nicht näher betrachteten Autoren zu den Trierer Drucken Heinrich Heineck und Christoph Willems verfahren beide etwas umsichtiger mit der Bezeichnung „Heiltumsbuch“. Während Heineck diese ganz vermeidet und stattdessen von „Flugblatt“ und „Einblattdruck“ spricht,²⁴⁵ geht Willems noch einen Schritt weiter: nicht nur, dass er ebenfalls auf Begriffe wie

²⁴² Richard Muther: Vorbemerkung, in: Hallisches Heiligthumsbuch vom Jahre 1520 (1889), S. III–VI, hier S. III.

²⁴³ Muther (1889), S. III.

²⁴⁴ Hohenbühel (1883), S. 5.

²⁴⁵ Heineck (1892), S. 417.

„Flugblatt“, „Schriften“ und „Berichte“ ausweicht,²⁴⁶ er differenziert diese sogar von den tatsächlichen Heiltumsbüchern, wenn er schreibt:

„In den folgenden Jahren erschienen einschließlich der größeren auch die Geschichte und die übrigen Heiligtümer Triers behandelnden Schriften von Enen (*Medulla*) und Scheckmann (*Epitome*) noch neun Druckwerke über den hl. Rock, welchen sich eine Reihe von Heiligtumsbüchern für die einzelnen Kirchen und Stifter der Stadt anschließen.“²⁴⁷

Auch in seinem fünf Jahre später erschienenen Aufsatz über „Trierer Heiligtumsbücher“ spricht Willems trotz des Titels – welcher sicherlich in Anlehnung an die zuvor veröffentlichten Arbeiten von Hennen (1887) und Beissel (1888) von der Redaktion des „Centralblattes für Bibliothekswesen“ festgesetzt wird – wiederum ganz allgemein von drei weiteren „Schriften über die Ausstellung des hl. Rockes im Jahre 1512“.²⁴⁸ Doch obwohl der Autor konsequent den Begriff „Schrift“ statt „Heiltumsbuch“ verwendet, thematisiert respektive kritisiert er die in der Forschung seiner Zeit übliche Begriffshandhabung an keiner Stelle.

Der Vollständigkeit halber sei abschließend auf Gabriel von Térey verwiesen, der den Ausdruck „Heiligthumsbuch“ für die beiden Publikationen zu Wittenberg und Halle benutzt,²⁴⁹ des Weiteren aber nicht auf diesen eingeht. Wie der ausführliche Überblick über den neuzeitlichen Gebrauch des Heiltumsbuch-Begriffes bis 1900 demonstriert, ist Téreys Vorgehensweise symptomatisch für den großteils unreflektierten Umgang der Autoren mit dem im Grunde sehr speziellen Terminus des Heiltumsbuches. Abgesehen von vereinzelt und voneinander oft abweichenden Kriterien, die dieser Publikationsform häufig stillschweigend zugrundegelegt werden, existiert bis zu diesem Zeitpunkt keinerlei Bemühen um eine Definition. Wann sich die Forschung das erste Mal an einer solchen versucht, wird die kritische Gegenüberstellung der wichtigsten bisher von der Forschung angebotenen Begriffsbestimmungen aufzeigen. Zunächst soll jedoch geklärt werden, ob die beiden von Térey genannten Schriften zu Wittenberg und Halle tatsächlich die sieben Kriterien erfüllen, die ein Heiltumsbuch konstituieren. Vieles spricht dafür, werden doch beide, wie obige Tabelle (S. 72) veranschaulicht, neben den traditionellen und bereits näher betrachteten Heiltumsbüchern

²⁴⁶ Vgl. Willems (1892), z. B. S. 228 f. sowie S. 236 f.

²⁴⁷ Ebd., S. 228. Hervorhebungen im Original.

²⁴⁸ Willems (1897), S. 413.

²⁴⁹ Vgl. Térey (1892), S. 107 f., wo dieser auf „Analogien zwischen dem Wittenberger und Halle’schen Heiligthumsbuche“ (S. 108) aufmerksam macht.

zu Nürnberg, Wien und Würzburg sowie den Chroniken zu Andechs, auf welche später en détail zurückzukommen sein wird, von den wichtigsten Autoren ausnahmslos den Heiltumsbüchern zugerechnet.

2.2.2 Die Heiltumsbücher von Friedrich dem Weisen und Albrecht von Brandenburg

Zweifelsohne nehmen die beiden Heilumsschätze in Wittenberg in Besitz von Kurfürst Friedrich dem Weisen (1463–1525) und im benachbarten Halle an der Saale in Besitz von Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490–1545) eine singuläre Sonderstellung ein. Im Gegensatz zu den übrigen, alt-hergebrachten Reliquienbeständen handelt es sich bei diesen vor allem um privat initiierte, ehrgeizige Sammelprojekte, die alles bisher Bekannte an Umfang und Qualität weit übertreffen.²⁵⁰

Ebenso, wie die beiden Heilumssammlungen eine privilegierte Stellung innehaben, unterscheiden sich auch die auf sie Bezug nehmenden Drucke zu Wittenberg (1509/10)²⁵¹ und Halle (1520)²⁵² in vielerlei Hinsicht von den eindeutig der Publikationsform „Heiltumsbuch“ zuschreibbaren Werken zu Nürnberg, Wien, Hall in Tirol, Würzburg und Bamberg. Dennoch werden sie, wie bereits erwähnt, von der Forschung ohne Hinterfragen seit jeher ausnahmslos „der Reihe der gedruckten Heiltumsbücher“ zugerechnet.²⁵³ Dies ist nachvollziehbar, erwecken doch beide auf den ersten Blick den Anschein typischer Veröffentlichungen dieser Art. Eine genauere Analyse wird überraschende neue Aspekte eröffnen.

Der Wittenberger Druck ist überschrieben mit „Dye zaigung des hochlobwirdigen hailigthums der Stiff kirchen aller hailigen zu wittenburg“ (fol. 1^r).²⁵⁴ Im Gegensatz zu der sonst bei Heiltumsbüchern üblichen Titelgebung wird hier die Präsentation der Heiltümer nur allgemeingültig

²⁵⁰ Vgl. exemplarisch: Das Halle'sche Heiltum [CD-ROM] (2002), Einführung S. 2.

²⁵¹ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 L.impr. membr. 28. Laut Kolophon wird das Buch „Gedruckt in der Churfurstlichen Stat Wittenbergk Anno Tausent funffhundert vnd neun“ (fol. 44^r), und zwar von Symphorian Reinhart; vgl. Cárdenas (2002), S. 7.

²⁵² Faksimile-Ausgabe: Das Hallesche Heiltumbuch von 1520 (2001).

²⁵³ Cárdenas (2002), S. 25, die im Titel ihrer Untersuchung explizit von dem „Wittenberger Heiltumsbuch“ spricht, aber nicht darauf eingeht, wie ein solches definiert ist. Zur Zuschreibung zum Heiltumsbuchkanon seit Falk vgl. die beiden Tabellen auf S. 72 und S. 121.

²⁵⁴ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 99. Da

thematisiert und mit keinem bestimmten Weisungsturnus und auch keinem speziellen Datum in Verbindung gebracht.²⁵⁵ Stattdessen schreibt man – und das ist neu zu dieser Zeit – das Heiltum einer bestimmten Kirche zu, der Schlosskirche Allerheiligen, welche auf der Titelblattrückseite illustrativ in Holzschnitt dargestellt ist (fol. 1^v).

Dies bedeutet, dass man im Unterschied zu vielen anderen Wallfahrtsorten für die Wittenberger Weisung keine Reliquien und Reliquiare aus umliegenden Kirchen und Klöstern leiht, um diese mit eigenen Beständen zu kombinieren, vielmehr werden ausschließlich Heiltümer zur Schau gestellt, die sich in Besitz der Familie von Friedrich dem Weisen befinden. Diese Eigentumsverhältnisse bringt der Kurfürst durch die Wahl der Titelblattgestaltung deutlich zum Ausdruck: Der einleitende Kupferstich zeigt in repräsentativer Weise Friedrich gemeinsam mit seinem Bruder und Mitregenten Johann den Beständigen auf einem Doppelbildnis (fol. 1^r). Friedrich verfolgt somit in Wittenberg bewusst ein alternatives Ausstellungskonzept, indem er eine sonst unter Verschluss gehaltene und nicht jederzeit frei zugängliche Privatsammlung in ihrer Gesamtheit für eine begrenzte Zeit der Öffentlichkeit präsentieren und zu diesem Anlass gleichzeitig in Druck vervielfältigen lässt. Wie oben bereits dargelegt, folgt man diesem Modell auch in anderen Städten, doch wird dort der Sachverhalt der temporären Exposition einer geschlossenen Sammlung in den zugehörigen Veröffentlichungen nicht derart akzentuiert.²⁵⁶

In der Wittenberger Publikation hingegen ist dieses Faktum auch im Einleitungstext noch einmal wiederholt, wenn explizit betont wird, dass man „alles vnd yedes gedachter löblichen Stifftkirchen hailigthum mit seynē zirlichen beheltnussen In diß büchlein stuckweyß verzaichen abmalen vnd drucken“ hat lassen und dass dieser Schatz „Jerlich auff Montag nach dem Sontag Misericordia dñi offentlich vnd ehrlich geweyßt vnd gezaigt wirt“ (fol. 3^r). An dieser Stelle wird also – wenn auch nicht an gewohnt prominenter Stelle und nicht auf ein bestimmtes Jahr bezogen – der exakte Weisungs-

die Texte der A- und B-Fassung identisch sind, konzentriere ich mich lediglich auf die letztere als der ‚offiziellen‘ Veröffentlichung. Vgl. hierzu oben, S. 41, Anm. 105.

²⁵⁵ Als Vergleichsbeispiel sei nochmals der Würzburger Titel genannt: „In disem puchleine ist czu wysen das hochwirdig heylthum in der loblichen stat Wirczpurg das man do pflegt zu weisen alle Jar an Sant kyligās tag“ (fol. 1^r). Vgl. ausführlich oben, Kapitel 2.1.2 „Exemplarische Publikationen mit analoger Titelgebung“, S. 61–66.

²⁵⁶ Erst die aktualisierte Ausgabe zur Wiener Weisung von 1514 verfährt nach demselben Schema, wenn der Titel darüber informiert, dass im Buch „Alle vnnd yede Stuckh“ Reliquiare des Wiener Stephansdomes „verzaichnet“ sind, die bei der Weisung vorgezeigt werden (fol. 1^r).

termin doch noch genannt und damit das erste der sieben konstitutiven Kriterien eines Heiltumsbuches erfüllt.

Zugleich mit dem allgemeinen Hinweis auf die Heiltümer und ihre jährliche Präsentation erhält der Leser die „anzayg der gnaden vnd ap[ost]las / so darzu verlyhen worden seyn“ (fol. 3^r): „in zaigung des hailigthumbs Zu einem yeden gang hundert tag Vnd von einem yeden stuck oder partickel desselben der vber etlich tausent seint hundert tag ap[ost]las“ (fol. 3^v). Es folgt die Angabe weiterer Ablassse, die außerhalb der Weisungstermine erlangt werden können. Eine wörtliche Wiedergabe der Ablassverkündung ist nicht enthalten, doch wird abschließend auf dem letzten Textblatt der bei der Vorzeigung erworbene Ablass in Abhängigkeit der gewiesenen Partikel wie folgt addiert:

„Sūma summarū aller p[ost]tickel v. Tausent vnd v. p[ost]tickel. Von itzlichem p[ost]tickel hundert tag ap[ost]las. Sint viii. gange hat itzli/cher gangk in sunderheit hundert tag / vnd ein Caren ablas“ (fol. 44^r).

Der Einleitungstext behandelt über die bereits genannten Informationen hinaus insbesondere die Anfänge der Reliquiensammlung und ihre weitere Historie.²⁵⁷ Man weiß, dass Friedrich der Weise im Jahre 1493 „zehen gedruckt cronika“ des Klosters Andechs kaufen lässt.²⁵⁸ Dies legt die Vermutung nahe, dass sich der Kurfürst bei der Konzeption der Inhalte seines Heiltumsbuches von der Chronik inspirieren lässt; bis dahin ist die Darstellung der ausführlichen Sammlungsgeschichte für diesen Publikationstypus eher untypisch. Darüber hinaus kann er damit sich selbst als Person und Herrscher – zusammen mit seinem mitregierenden Bruder Johann – in den Vordergrund stellen, zum einen indem er sich genealogisch auf die lange Reihe seiner bedeutenden Vorfahren aus dem Geschlecht der Wettiner beruft, zum anderen indem er seine Verdienste als „Sammler, Mäzen, Bauherr und Universitätsgründer“ thematisiert.²⁵⁹

²⁵⁷ Vgl. Carola Fey: Beobachtungen zu Reliquenschätzen deutscher Fürsten im Spätmittelalter, in: Tacke (2006), S. 11–36, Zitat S. 24: „Im Einleitungstext des Heiltumsbuches geht Friedrich der Weise auf den Erwerb der bedeutendsten Reliquie und damit – das ist seine wichtige Intention – auf den Ursprung der Sammlung ein. [...] Die Herkunftsbezeugung der Dornenkronenreliquie vom rechtmäßigen Besitzer dieses herausragenden Heiligtums unterstreicht die Authentizität der Wittenberger Reliquie.“

²⁵⁸ Reinhold Röhricht, Heinrich Meisner: Hans Hundts Rechnungsbuch (1493–1494), in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Alterthumskunde 4 (1883), S. 37–100, Zitat S. 82.

²⁵⁹ Merkel (1994), S. 42.

Auch wenn die Einleitung mit dem Satz „Vnd volgt die zaigung des hailigthumbs diser maß vnd gestalt“ (fol. 3^v) beschlossen und damit betont wird, dass sich die Weisung realiter in identischer Form abspielt, findet sich keine wörtlich zitierte Vorrede des Vocalissimus, ebensowenig wendet sich die Ausrufung der gewiesenen Reliquiare und Reliquien direkt an die Besucher.²⁶⁰ Überlieferte Ausrufungsformulare anderer Jahre lassen vermuten, dass die Formulierungen des Heiltumsdruckes knapper und prägnanter gehalten sind als der tatsächlich vorgetragene Text.²⁶¹ Dennoch ist die Präsentation in der Abfolge von einzelnen Gängen wiedergegeben, wobei jedes einzelne der 116 zur Schau gestellten Objekte in Form einer Holzschnittdarstellung verbildlicht wird (fol. 3^v–44^r).

Eine Abbildung des Heiltumsstuhles findet sich nicht; ob zum Zeitpunkt des Druckes ein derartiges Schaugerüst existiert oder die Heiltümer stattdessen in der Stiftskirche oder von dieser herab gewiesen werden, bleibt aufgrund der dürftigen Quellenlage unklar.²⁶² Wappendarstellungen hingegen sind im Wittenberger Buch vielfach nachweisbar. In der von Schulte-Strathaus analysierten A-Fassung hat das sächsische Wappen, das in der aktualisierten B-Ausgabe den Abschluss des Werkes bildet, noch die prominente Stelle auf dem Titel inne.²⁶³ Doch auch der Kupferstich der späteren Version weist Wappenschilde auf, zum einen diejenigen der beiden Fürsten, in der linken oberen Ecke von Friedrich dem Weisen, in der gegenüberliegenden rechten Ecke von Johann dem Beständigen, zum anderen zusätzlich deutlich sichtbar eine bekrönte und geflügelte Schlange auf einer fliesenartigen kleinen Tafel, die auf der Brüstung vor den beiden Herrschern liegt; dabei handelt es sich um das Symbol des Wappens, das Friedrich im Jahre 1508 an den Künstler Lucas Cranach d. Ä. verleiht und mit welchem dieser fortan einen Teil seiner Werke signiert.²⁶⁴

²⁶⁰ Lediglich der erste Satz der Einleitung (fol. 2^r) spricht den Leser als Gläubigen, nicht aber als Zuschauer einer Weisung, unmittelbar an. Es finden sich nicht, wie sonst üblich, bestimmte Elemente wie die Ermahnung der Pilger oder die Aufforderung zu einer gemeinschaftlichen Beichte. Dies konstatiert ebenso Cárdenas (2002), S. 120: „Darüber hinaus wird im Einleitungstext auf die sonst üblichen Angaben über den Verlauf der Heiltumsweisung und die Aufforderungen an die Teilnehmer, sich angemessen zu verhalten, verzichtet.“

²⁶¹ Vgl. Cárdenas (2002), S. 66 f.

²⁶² Vgl. Kühne (2000), S. 415.

²⁶³ Schulte-Strathaus (1930), S. 178.

²⁶⁴ Die Darstellung der Schlange ist mit dem Entstehungsjahr 1510 kombiniert. An dieser Stelle deutet sich eidetisch der Übergang vom anonymen mittelalterlichen Handwerker zum selbstbewussten Renaissancekünstler an. Zur Verleihung des Wap-

Die Abwandlungen, die beim Wittenberger Druck an der Publikationsform „Heiltumsbuch“ vorgenommen werden bei gleichzeitiger Beibehaltung des Grundkonzeptes der Auflistung aller faktisch in derselben Abfolge gewiesenen Reliquiare und Reliquien in Text und Bild lässt sich stringent damit erklären, dass das Werk von vornherein für eine längere Zeitdauer und nicht nur ein bestimmtes Weisungsjahr Gültigkeit beanspruchen sollte. Dies signalisieren verschiedene Indizien.

So berichtet Kalkoff, dass eine externe Anfrage nach Entnahme bestimmter Reliquien aus dem Heiltumsschatz unter anderem mit dem Argument verweigert wird, dass „der Kurfürst das Heiligtum nach Gängen ordnen und es danach auch (1509) drucken und in die Lande und unters Volk ausgehen“ habe lassen und nun würde bei der Verringerung der Reliquienzahl „der ausgegangene Druck unzuverlässig werden (felen⁵) und das Volk ‚in ein unanständigkeit bewegt werden“.²⁶⁵ Dies betont nochmals die Wichtigkeit, die dem Faktum beigemessen wird, dass die bei der Weisung präsentierten Heiltümer mit der Aufzählung derselben im Heiltumsbuch kongruieren. Nachdem man in Wittenberg die aktualisierte B-Fassung auf den Markt gebracht hat, wird nun dafür Sorge getragen, dass diese über längere Zeit hinweg als gültig deklariert und auch zum Verkauf angeboten werden kann. Deshalb verzichtet man sicherlich auch auf die sonst in der Regel am Ende der Heiltumsbücher verzeichneten Fürbittgebete für geistliche und weltliche Herrscher, um dem Umstand vorzubeugen, dass – wie in Nürnberg geschehen – durch den Tod einer dieser Personen eine Aktualisierung des Druckes obligat wird.²⁶⁶ Ein weiterer Anhaltspunkt ergibt sich aus Cranachs Datierung

pens an den Künstler vgl. www.cranach-stiftung.de/files/biographie.pdf (Stand: 01.05.2016), S. 4 (mit Angabe der relevanten Literatur).

²⁶⁵ Kalkoff (1907), S. 52. Wenn Cárdenas (2013) hierin nur einen Scheingrund sieht, da der Druck zu diesem Zeitpunkt schon längst nicht mehr die Sammlung widerspiegeln, weil diese „bereits um zahlreiche Gefäße und Reliquien angewachsen“ war (S. 168), so betrachtet sie das Heiltumsbuch unter falschen Voraussetzungen: wie bereits des Öfteren erwähnt, geht es nicht um den vorhandenen Bestand im Allgemeinen, sondern speziell um den gewiesenen Teil der Sammlung, der von einer Reduktion der im Heiltumsbuch aufgeführten Reliquien sehr wohl betroffen gewesen wäre. Damit ist auch gleichzeitig ihre These widerlegt, in obiger Begebenheit einen Hinweis auf einen vollständigen bestandsbeschreibenden Katalog sehen zu können, welcher allerdings einen idealtypischen, keinen realen Bestand dokumentieren würde (vgl. S. 306).

²⁶⁶ Vgl. auch Cárdenas (2002), S. 112: „Es war üblich am Ende von Heiltumsweisungen für das Seelenheil von Papst, Kaiser und Landesfürsten sowie für das gesamte christliche Volk zu beten. Eine solche Aufforderung zum Gebet, wie sie in den Heiltumsbüchern von Nürnberg, Bamberg und Würzburg am Ende der Aufzählung über-

der Titelblattillustration auf 1510. Das Buch selbst ist bereits „Anno Tausent funffhundert vnd neun“ (fol. 44^r) fertig gestellt und wird in dieser Fassung – mit Titel, aber ohne zugehörige Illustration – auch verbreitet, wie ein Exemplar in Besitz der Bibliothek des Evangelischen Predigerseminars Wittenberg beweist.²⁶⁷ Dennoch lässt Friedrich es im Jahr danach mit einem Titelkupfer ausstatten, ergo muss es zu diesem Zeitpunkt immer noch aktuell und gültig sein.

Somit lässt sich die von der Forschung wiederholt betonte „innovative Leistung und Andersartigkeit“²⁶⁸ des Wittenberger Druckes im Vergleich zu anderen Heiltumsbüchern – bei gleichzeitiger Zuschreibung desselben zum Kanon der Heiltumsbücher – schlussendlich auf zwei Aspekte reduzieren. Zum einen wird der Heiltumsschatz erstmalig direkt mit einem bestimmten Eigner verknüpft²⁶⁹ und diese Relation mit Hilfe eines Kupferstiches anschaulich vor Augen geführt. Mit dem Stolz ebendieses Besitzers in engem Zusammenhang steht die illustrative Darstellung der Reliquiare durch einen der angesehensten Künstler dieser Zeit. Dass die Kunstfertigkeit Cranachs über diejenige anderer an Heiltumsbüchern arbeitenden Künstler hinausgeht, versteht sich von selbst.²⁷⁰ Doch kann das Wittenberger Buch diesbezüglich keine singuläre Stellung beanspruchen, vergleicht man das bereits

liefert ist, fehlt im Wittenberger Buch. Aber spätere Register zum Heiltum geben wieder, daß die Vorführung der kostbarsten Reliquie, des Dorns der Dornenkrone Christi, genutzt wurde, um zum andächtigen Gebet für das Seelenheil der Stifter der Kirche und ihrer gegenwärtigen Wohltäter aufzufordern.“ Doch statt dieser Informationen folgt im Wittenberger Druck nach dem letzten präsentierten Reliquiar der Verweis auf weitere Reliquien, die keinen bestimmten Heiligen mehr zugeordnet werden können, die Addition des Ablasses, das Kolophon (alles fol. 44^r) sowie das bereits erwähnte Wappen Friedrichs auf der letzten Seite der B-Fassung (fol. 44^v).

²⁶⁷ Exemplar der Bibliothek des Evangelischen Predigerseminars Wittenberg mit der Signatur A VII 33.

²⁶⁸ Cárdenas (2002), S. 25.

²⁶⁹ Hierauf verweist auch Cárdenas (2002), S. 117: „Die ausdrückliche Verbindung des Heiltumsbuches [...] mit einer Person ist ein entscheidender Unterschied zu allen bis dahin erschienenen Drucken dieser Gattung.“

²⁷⁰ So betont Legner (1995) explizit, dass der Wittenberger Druck alle früheren „im künstlerischen Anspruch“ übertreffe (S. 104 f.) und auch Cárdenas (2002) formuliert ähnlich, S. 9: „Die Kunstfertigkeit, mit der Cranach die Reliquiare abbildete, ging dabei über das Anliegen älterer Heiltumsbücher weit hinaus.“ Dass Cárdenas (2013) den Druck allerdings als erstes Künstlerbuch bezeichnet (S. 140), ohne darauf einzugehen, was unter einem solchen zu verstehen ist, führt zu weit. Nur aufgrund der Tatsache, dass ein Künstler ein Buch illustriert und gestaltet, macht dieses noch nicht zu einem Künstlerbuch im eigentlichen Sinne.

erwähnte Haller Heiltumsbuch, auf das noch ausführlich zurückzukommen sein wird.²⁷¹

Zum anderen strebt man in Wittenberg zum ersten Mal vorsätzlich eine Publikation an, die in idealisierter Form über einen längeren Zeitraum hinweg Gültigkeit bewahren soll. Aufgrund dessen wird bei der Konzeption des Bandes auf sämtliche wörtlichen Passagen verzichtet, die bei Obsoleszenz eine Aktualisierung der Ausgabe zwingend erforderlich machen würden. Von einer „grundlegend anderen Gestaltung“²⁷² kann jedoch im Vergleich zu anderen Heiltumsbüchern nicht die Rede sein, da das zugrunde liegende Basiskonzept das gleiche bleibt und als entscheidende Kriterien die exakte Angabe der Ablässe sowie die illustrative und textliche Auflistung aller bei der Weisung präsentierten Reliquien und Reliquiare neben der Nennung des genauen Weisungstermines und der Darstellung von Wappen vorhanden sind. Somit ist die Zuschreibung des Wittenberger Druckes zu den Heiltumsbüchern als korrekt zu bezeichnen.

Dieselbe Entwicklung ist im Grunde auch für die letzte in Druck erschienene Begleitpublikation zu einer Weisung zu konstatieren, das 121 Blatt umfassende Heiltumsbuch für Halle an der Saale aus dem Jahre 1520.²⁷³ Bei diesem weist alleine schon der Titel „Vortzeichnus und zceigung des hochlob wirdigen heilighthumbs der Stifftkirchen der heiligen Sanct Moritz und Marien Magdalenen zu Halle“ (fol. 1^r) sowohl auf die bestehenden Besitzverhältnisse als auch gleichzeitig darauf hin, dass sich in diesem Buch das vor Ort vorhandene Heilum verzeichnet findet; die Präsentation desselben wird zwar ebenso erwähnt, erhält jedoch im Gegensatz zu den anderen Heiltumsbüchern weit weniger Gewicht, so dass die bei den frühen Exemplaren dieser Publikationsform absolut im Zentrum stehende Weisung zwar noch als Anlass für die Drucklegung des Werkes fungiert, selbst aber in den Hintergrund rückt. Es stellt sich die Frage, wodurch dieses Abweichen von der ein Heiltumsbuch ursprünglich bestimmenden Konzeption motiviert ist.

Ganz ähnlich wie in Wittenberg bringen zwei dem Titelblatt nachfolgende ganzseitige Illustrationen Eigentümer und Aufbewahrungsort des Schatzes zur Darstellung: Kardinal Albrecht von Brandenburg in einem Kupferstichporträt von Albrecht Dürer aus dem Jahre 1519 (der sogenannte „Kleine Kardinal“, fol. 1^v)²⁷⁴ und das „Neue Stift“, das Albrecht 1520 im

²⁷¹ Vgl. unten, S. 129–133.

²⁷² Cárdenas (2002), S. 9.

²⁷³ Als Druckort wird im Kolophon die „stadt halle“ angegeben (fol. 120^r), doch verweisen Ornamente und Drucktypen auf die Werkstatt von Wolfgang Stöckel in Leipzig; Nickel (1991), S. 239. Vgl. hierzu auch Térey (1892), S. 110–113.

²⁷⁴ Vgl. Nickel (2001), S. 250: „Der Kupferstich zeigt am oberen Bildrand das neunteili-

vormaligen Dominikanerkloster gründet (fol. 2^r)²⁷⁵. Wann genau der Heilumsschatz aus der Magdalenenkapelle der Moritzburg hierher überführt wird, kann nicht eindeutig geklärt werden,²⁷⁶ doch ist auf dem Holzschnitt zu sehen, wie die beiden in ihrem Ornat als Bischöfe charakterisierten und durch ihre Wappen identifizierten Herrscher Albrecht – links, begleitet von seinem Patron Johannes dem Evangelisten mit einem Kelch, aus welchem Gift in Form einer Schlange entweicht – und sein 1513 verstorbener Vorgänger Erzbischof Ernst von Magdeburg, der Bruder Friedrichs des Weisen – rechts, begleitet vom Hl. Thomas mit Vollbart und Lanze –, als gemeinsame Stifter am Boden kniend, ein Modell der neuen Kirche den drei Stiftsheiligen darbringen, welche im oberen Bild Drittel in einer sich vom Himmel aus öffnenden und mit einem Puttenkranz umgebenen Wolke erscheinen: Maria Magdalena mit Salbgefäß, Mauritius als Ritter mit Schwert, Lanze und Adlerschild sowie Erasmus als Bischof mit Seilwinde.²⁷⁷

Es ist ein sehr ähnlicher Holzschnitt von Lucas Cranach aus der Zeit bald nach 1514 überliefert, der ursprünglich als Titel- beziehungsweise Einleitungsblatt für das Heiltumsbuch Verwendung finden sollte.²⁷⁸ Verkörpert

ge Wappen Albrechts, überhöht durch den Kardinalshut. Im Mittelfeld, dem Herzschild, befinden sich die Wappen der Erzbistümer Magdeburg (geteilt) und Mainz (Rad) sowie des Stifts Halberstadt (gespalten). Umgeben werden sie von den Familienwappen der Hohenzollern [...]. In der daneben stehenden Inschrift werden die Würden und Titel einzeln aufgeführt [...]. Die untere Schriftleiste enthält in der metrischen Form eines Hexameters Angaben zu seiner Person“. Zur Interpretation des lateinischen Verses vgl. aufschlussreich Cárdenas (2013), S. 248–251.

²⁷⁵ Zu den Hintergründen und genauen Daten vgl. Kühne (2000), S. 428 f.

²⁷⁶ Kühne (2000) vermutet, dass die Stiftskirche erst kurz vor ihrer Weihe am 23. August 1523 mit dem Heiltum ausgestattet wird (S. 429 f.). Die Einführung zur CD-ROM-Ausgabe über „Das Halle'sche Heiltum“ (2002) hingegen enthält die Information, dass Albrecht die Reliquien mit ihren Reliquiaren bereits im Jahre 1520 in das Neue Stift transferieren lässt (S. 3).

²⁷⁷ Zu dem Patrozinium „sanct Moritz / Marie Magdalene / vnd Erasini / ad Velum aureum“ vgl. Kühne (2000), S. 436, Anm. 43.

²⁷⁸ Vgl. die Reproduktion und Datierung desselben bei Horst Reber: Albrecht von Brandenburg. Kurfürst – Erzkanzler – Kardinal. 1490–1545. Zum 500. Geburtstag eines deutschen Renaissancefürsten, mit Beiträgen von Friedhelm Jürgensmeier, Rolf Decot und Peter Walter, Herausgegeben von Berthold Roland, [Ausstellungskatalog] Landesmuseum Mainz, 26. Juni bis 26. August 1990, Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1990, S. 154 sowie die zugehörige Beschreibung auf S. 155. Cárdenas (2013) hingegen geht davon aus, dass es sich bei diesem Holzschnitt um ein „Stiftungsblatt für die Schlußweihe der Maria-Magdalenen-Kapelle“ handelt, das für die Darstellung im Heiltumsbuch lediglich als formales Vorbild diente (S. 252).

sind wiederum Ernst und Albrecht, allerdings seitenverkehrt, so dass Ernst zu diesem Zeitpunkt noch die wichtigere linke Seite zuerkannt wird. Beide Herrscher sind auch hier von ihren persönlichen Schutzheiligen flankiert und eindeutig durch die ihnen beigegebenen Wappen identifiziert. Der entscheidende Unterschied ist aber, dass sie eine andere Kirche, die Magdalenenkapelle, als Stiftung der am Himmel erscheinenden und von Engeln umkränzten Patronin Maria Magdalena darbieten. Diesen Bau weiht Albrecht am 22. Juli 1514 und transferiert im Jahr danach die Mainzer Reliquien hierher.²⁷⁹

Da beim Druck des Heiltumsbuches im Jahre 1520 die illustrative Zuschreibung des Reliquienschatzes an das Neue Stift als nunmehriger Aufbewahrungsstätte bewusst erfolgt, muss sich das Heiltum zu diesem Zeitpunkt bereits in Besitz der Stiftskirche befinden – andernfalls hätte man sich sicherlich weiterhin des Cranach'schen Holzschnittes bedient. Darüber hinaus belegt dieses Blatt, dass Albrecht bereits sehr früh nach Amtsantritt eine Heilumsweisung zusammen mit der Veröffentlichung eines diese Präsentation begleitenden Heiltumsdruckes plant, doch scheitert die Realisierung seines Vorhabens aufgrund der fehlenden, aber hierfür notwendigen Einwilligung des Papstes.²⁸⁰

Dass weder der „Kleine Kardinal“ noch das „Neue Stift“ direkt auf der Titelseite erscheint, erklärt Merkel nachvollziehbar und schlüssig insofern, als Albrecht alles daran setzt, seine Sammlung älter und damit ehrwürdiger aussehen zu lassen, als sie in Realität ist:

„So wird das Buch durch ein schlichtes Titelblatt ohne Illustration eingeleitet [...], das für diese Zeit als antiquiert anzusehen ist, nachdem es im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts dem Titelblatt mit Rahmenleiste weichen mußte. Der in Kunstfragen stets aktuell orientierte Kardinal erstaunt mit der Wahl seines retrospektiven, ungemein schlichten Titelblattes, zumal er bei anderen von ihm herausgegebenen Büchern dem neuesten Trend folgte. [...] Doch tatsächlich vermitteln die gepflegte Schrift und die verschlungenen Zierlinien etwas besonders Wertvolles: eine Handschrift. [...] Mit dem undatierten, pseudohandschriftlichen Titelblatt des Halleschen Heiltumsbuches soll es der Leser in eine Zeit datieren, in der die junge Reliquiensammlung noch gar nicht existierte.“²⁸¹

²⁷⁹ Vgl. Kühne (2000), S. 428.

²⁸⁰ Vgl. hierzu ebd., S. 431.

²⁸¹ Merkel (1994), S. 43. Abweichend hierzu Cárdenas (2013), S. 244: „Dieser aus

Nach den beiden Illustrationen schließt sich eine knappe einleitende Bemerkung an, die auf etwas mehr als einer Seite darüber informiert, dass jährlich „Sontags nach dem fest / der vnbefleckten allergebendeigsten Gots gebererin vnd Jungfrawen Marien geburd“ das Fest der Reliquientranslation gefeiert und „Montags dornachfolgende“ die „zceigunge desselbti/gen hochwirdigen heiligthumbs stuckweiße / gehalten werdē“ (fol. 2^v). Außerdem folgen die Voraussetzungen für die Erlangung von Ablass, der „Sich in einer Summe zcu einem itzlichē partickel auff .iiij. tausent Jar .iiij. tausent hūdert vñ .xl. tag vñ .viiij. hundert quadragen“ erstreckt (fol. 2^v).²⁸² Somit finden sich auch hier die Angaben zum exakten Weisungstermin und dem zu erwerbenden Ablass, wenn auch – wie bereits in Wittenberg – nicht wörtlich vom Ausrufungstext des Vocalissimus übernommen, sondern allgemeingültig formuliert.

Die Auflistung der Heiltümer erfolgt in Form von 234 zum Großteil Wolf Traut zuschreibbaren Holzschnitten²⁸³ mit korrespondierenden Texten zu allen in den dargestellten Reliquiaren geborgenen Reliquien. Diese wird im

der Retrospektive altertümlich erscheinende Gestus ist für sich genommen auch schlicht als Exklusivität begreifbar.“ Wenig später kommt die Autorin nochmals zurück auf das „auf die Exklusivität von Handschriften rekurrierende Titelblatt, dessen Schmuck, die verschiedenartigen Linienornamente, auch innerhalb des Buches als Gestaltungselement auftaucht“ (S. 255).

²⁸² Nach Abschluss des letzten Ganges wird in Abhängigkeit der Partikelzahl die Ablasshöhe wie folgt erläutert und addiert: „Summa Summarū alles hochlob-Wirdigen heiligthūbs ob angetzeigter Neun Genge ist achtthausent hundert dreyvnddreisig partickel vnd tzweivnd viertzig gantzer heyliger Cörper / Macht der Ablass Neunvndreysick thausent mal thausent / tzweihundert mal thausent / funffvndviertzig thausent / hundert vñnd tzwentzick Jhar Zweyhūdert tzwentzig tage / Dartzu Sechstthausentmalthausent / Funffhundert / mal thausent / vñnd viertzig thausent Quadragen“ (fol. 120^r).

²⁸³ Bereits Muther (1889) verweist auf das Monogramm „WT“ auf einem der Holzschnitte und ordnet dieses dem Künstler Wolf Traut zu (S. V). Vgl. auch Nickel (2001), S. 292: „Der Holzschnitt des ersten Reliquiars im fünften Gang (Bl. 47 v) bildet eine Silberstatuette des Apostelfürsten Petrus ab. Am Sockel dieser Figur, zwischen den Wappen von Brandenburg und Sachsen, erkennt man das aus W und T zusammengesetzte Monogramm des Nürnberger Malers und Zeichners Wolf(gang) Traut. Da die meisten Holzschnitte des Heiltumbuches durch Stilvergleich demselben Zeichner zugewiesen werden können, ist zu schlußfolgern, daß Wolf Traut und seiner Werkstatt von Kardinal Albrecht die Illustration des Heiltumbuches übertragen worden war.“ Merkel (1994) hingegen konstatiert, dass nur einige der Holzschnitte Wolf Traut zugeschrieben werden können (vgl. S. 38). Vgl. hierzu auch Cárdenas (2013), S. 242 mit Anm. 11.

Gegensatz zum Wittenberger Heiltumsbuch nun nicht mehr in direkten Zusammenhang mit der real stattfindenden Weisung gebracht, stattdessen erhält der Leser folgende Begründung für die Drucklegung des Werkes in heute vorliegender Form:

„Dormit nun ein itzlicher christgleubiger / dissen merglichen vñ grossen Selen schatz / liederlicher erobern / vñ sich zcu erlangunge desselbtigen fuglich vñ fruchtbarlicher schicken möge / Ist hochbemelts groswardiges heilighum vnd desselbtigen Cleynott / eigentlich vnnnd stuckeweisse wie folgt vortzeichnet.“ (fol. 3^r)

Dieses bewusste Abweichen von der gängigen Praxis kann evident damit erklärt werden, dass das Werk zwar, wie im Kolophon angegeben, im Jahre 1520 gedruckt wird, allerdings erst nach der diesjährigen Reliquienpräsentation und bereits im Vorgriff auf den Weisungsordo des nachfolgenden Jahres, denn die im Buch als erstes Objekt wiedergegebene und damit realiter zu Beginn der Weisung gezeigte „gantz guldene Rose die babst Leo der tzehend vnserm gnedigsten herrn dem Cardinal zcu bsunder Ere dieser löblichē Stifftkirchen gegebē vñ geschickt hat“ (fol. 3^v), hat Albrecht nach eigener Aussage erst am 25. Oktober 1520 erhalten.²⁸⁴ Folglich kann sie nicht am Montag nach Mariä Geburt, dem 10. September 1520, gewiesen worden sein, ergo muss sich das Heiltumsbuch bereits auf die Präsentation des Jahres 1521 beziehen.²⁸⁵

²⁸⁴ Vgl. Jakob May: Der Kurfürst, Cardinal und Erzbischof Albrecht II. von Mainz und Magdeburg, Administrator des Bisthums Halberstadt, Markgraf von Brandenburg, und seine Zeit. Ein Beitrag zur deutschen Cultur- und Reformationgeschichte. Jahr 1514–1545. Mit 82 Urkunden und Beilagen. Band I, München: Georg Franz'sche Buchhandlung, 1865, Appendix „Beilagen und Urkunden“, Beilage XXXVI, S. 89–91, Zitat S. 89: *Vicesimo quinto die Octobris accepi quinque brevia, qua decet, reverentia et observatione a reverendo D. Marino Caracciolo et a D. Hieronymo Alejandro, nunciis Sactitatis Vestrae. Primo significatur, quemadmodum Sanctitas Vestra D. Caracciolo negotium dederit et abmandaverit nuncium ad Caes.: Majestatem quod illum mihi gratum itellexisset, simulque rosam auream consecratam gratissimum munus dono mittit.*“ Auch Redlich (1900), S. 233, verweist hierauf.

²⁸⁵ Die Forschung hat dies bisher nicht thematisiert, doch passt hierzu folgende Feststellung Redlichs (1900), zu welcher er durch Auswertung diverser Quellen kommt: „Erst im Jahre 1521 ist offenbar das Fest der Reliquien zum ersten und wohl auch einzigen Male *in grösserem Stile* gefeiert worden.“ (S. 233) Hervorhebung im Original. Kühne (2000) legt sich diesbezüglich nicht eindeutig fest: „Wann die Heiltumsweisung in Halle erstmals gefeiert wurde, ist unklar.“ (S. 431) Doch wird auch er wenig später konkreter, S. 434: „Die päpstliche Konfirmation für die Feier der Weisung

Wann genau das Buch tatsächlich fertig gestellt und zum Kauf angeboten wird, lässt sich heute nicht mehr eruieren, doch eröffnet sich durch die nur marginal erwähnte Weisung nun zum ersten Mal die Möglichkeit, dass die ursprünglich lediglich die reale Zurschaustellung wörtlich referierende Publikationsform unabhängig vom Ereignis eine Existenzberechtigung erlangt und somit als autonomes Werk Wert beanspruchen kann. Vor dem historischen Hintergrund der reformatorischen Wirren sieht Albrecht trotz all seiner Bemühungen die Durchführung der Heiltumsweisung ganz offensichtlich gefährdet und will mit dem Druck des modifizierten Heiltumsbuches par force den von ihm mit Ehrgeiz gesammelten Schatz der Öffentlichkeit präsentieren und ihn auf diese Weise gleichzeitig für alle Zeiten dokumentieren.²⁸⁶

Insofern ist es konsequent, dass auch der weitere Text jeglichen Bezug zur Weisung vermeidet. So finden sich abermals keinerlei wörtlich zitierten Passagen: weder der bereits erwähnte Ablass noch die Aufzählung der Reliquien und Reliquiare folgt dem Wortlaut der Ausrufung; eine Vorrede des Vocalissimus fehlt wie bereits in Wittenberg ganz, ebenso verzichtet man auf die Ermahnung der Zuschauer sowie den Segen für sie gegen Ende der Veranstaltung, auf die Fürbittgebete und auch auf die Wiedergabe eines Heiltumsstuhles.²⁸⁷ Wappen hingegen finden sich in großer Zahl. Die im Kupferstich sowie im Holzschnitt zu Beginn des Werkes dargestellten Schilde sind bereits oben beschrieben, darüber hinaus werden die „letzten beiden Seiten des Buches [...] mit den phantasievoll ausgeschmückten Amts- und Familienwappen des Kardinals Albrecht und des Erzbischofs Ernst ausgefüllt“ (fol. 120^v f.).²⁸⁸

Zusammenfassend bleibt also festzuhalten, dass in Halle noch mehr als in Wittenberg eine Loslösung der die Weisung begleitenden Publikation vom eigentlichen Ereignis konstatiert werden kann. Wie Titel und Einlei-

am Sonntag nach Mariae Geburt vom 19. September 1520, die davon spricht, daß das Fest bereits an diesem Tage gefeiert worden sei, legt nahe, daß die erste *ostensio reliquiarum* spätestens 1520 stattgefunden habe.“ Hervorhebung wiederum im Original. Vgl. auch ebd., S. 435.

²⁸⁶ Sehr ähnlich konstatiert auch Merkel (1994), S. 45 f.: „Doch seit Luthers Agieren gegen den Ablass, schon seit dem Thesenanschlag müssen ihm Zweifel am Fortbestand seines Projekts gekommen sein. Wie unsere heutigen Ausstellungskataloge sollte sein Heiltumsbuch deshalb zum dauerhaften Stellvertreter der nur kurzfristig existierenden Sammlung werden, zu einem Denkmal aus Papier.“

²⁸⁷ Zu diesen Elementen der Wittenberger Weisung vgl. Kühne (2000), S. 440 f. sowie S. 443.

²⁸⁸ Nickel (2001), S. 254.

tion des Buches zeigen, dient die Reliquienpräsentation zwar immer noch als Anlass für die Veröffentlichung des Werkes, doch fungiert dieses nun mehr und mehr als Medium der dauerhaften Dokumentation einer idealisierten Ausstellung. Um diesen Anspruch erfüllen zu können, entfernt sich Albrecht bei der Konzeption seines Heiltumsbuches willentlich von der alt-hergebrachten typischen Publikationsform, orientiert sich aber bezüglich der wesentlichen Kriterien weiterhin an derselben. Dass er sich dieses Schrittes tatsächlich bewusst ist, beweist ein weiteres mit ihm in enger Relation stehendes Werk, der sogenannte Aschaffener Heiltumscodex, auf welchen ausführlich zurückzukommen sein wird.²⁸⁹

2.2.3 Überblick über die Begriffshandhabung seit 1900

Seit der Jahrhundertwende macht sich bei einigen Autoren eine gewisse Sensibilität im Umgang mit der Heiltumsbuch-Terminologie bemerkbar. Da prinzipiell von einem kontinuierlichen Fortschritt in der Forschung ausgegangen werden kann, bietet sich eine vorwiegend chronologische Betrachtung der wichtigsten Stationen im Hinblick auf die Erarbeitung einer Definition des Heiltumsbuch-Begriffes an.

1900 bezeichnet Redlich die Publikationen zu Wittenberg, Halle, Wien und Würzburg als „Heiligtumsbücher“ und sieht ihre hauptsächliche Gemeinsamkeit darin, dass sie „sämtlich das Verzeichnis des Reliquienschatzes der betreffenden Kirche“ enthalten und „die Reliquienbehälter in Holzschnitten“ abbilden.²⁹⁰ So definiert, scheint das Heiltumsbuch generell als eine Art Inventar zu dienen, das alle in einer Kirche vorhandenen Reliquien und Reliquiare auflistet. Dass dies nicht beziehungsweise nur bedingt in späteren Ausnahmefällen so ist, wurde bereits verschiedentlich festgestellt,²⁹¹ dennoch hält sich, wie der nachfolgende Überblick zeigen wird, diese Hypothese hartnäckig und taucht in der Forschungsliteratur bis heute immer wieder auf. Zugleich kritisiert Redlich die Verwendung des Terminus „Heiligtumscodex“ für das soeben bereits erwähnte Aschaffener

²⁸⁹ Vgl. zu diesem den gleichnamigen Unterpunkt „Der Aschaffener Heiltumscodex“, S. 163–172.

²⁹⁰ Redlich (1900), S. 239 f.; vgl. ebd. auch S. 228.

²⁹¹ Das Heiltumsbuch listet lediglich die zur Schau gestellten Reliquien und Reliquiare auf. Ich werde auf die unbedingte Notwendigkeit einer Differenzierung zwischen Heiltumsbuch und Heiltumsinventar in dem Kapitel „Das Heiltumsinventar in Abgrenzung zum Heiltumsbuch“, S. 214–215, detailliert zu sprechen kommen.

Manuskript.²⁹² Zwar ist sein *Movens* in erster Linie in der Gefahr der Verwechslung mit dem gedruckten Werk begründet, doch betont der Autor mit seiner alternativ vorgeschlagenen Bezeichnung „*Liber Ostensionis*“ als erster die Relevanz der Weisung für den Typus des Heiltumsbuches.²⁹³

Anfang des 20. Jahrhunderts beschäftigen sich nun auch Fachlexika – insbesondere die maßgeblichen theologischen Nachschlagewerke – mit dem Begriff des Heiltumsbuches, zunächst noch ausschließlich unter dem Lemma „Heiltum“. So beschreibt Buchberger Heiltumsbücher im „Kirchlichen Handlexikon“ äußerst unpräzise als „Verzeichnisse der Heiltümer aus d. Ende des MA“²⁹⁴, ganz ähnlich lauten die Definitionen in den ersten beiden Auflagen der RGG: Zscharnack definiert Heiltumsbücher als „Verzeichnisse der Heiltümer, deren aus dem endenden Mittelalter mehrere mit Abbildungen versehene erhalten sind“²⁹⁵ und auch Rühle versteht unter Heiltumsbüchern „Verzeichnisse von Heiltümern, wie sie aus dem Spätmittelalter (zum Teil illustriert) erhalten sind“²⁹⁶. Während die genannten Lexika-Autoren implizit wiederum von einem Inventar ausgehen, das den (gesamten) Reliquienbestand einer bestimmten Kirche auflistet, bezeichnet Hindringer im LThK – der neu bearbeiteten Auflage des Kirchlichen Handle-

²⁹² Vgl. Redlich (1900), S. 245. Zum Aschaffener Heiltumscodex vgl. unten, S. 163–172.

²⁹³ Allerdings geht Redlich (1900) dabei noch von der falschen Annahme aus, dass der Aschaffener Codex als direkte Vorlage für die Vorzeigung gedient hat (vgl. S. 245). Dies kommentieren Halm/Berliner (1931), S. 12: „Redlich wollte ihn identifizieren mit dem im handschriftlichen Haller Breviarium von 1532 (Bamberg, Staatsbibliothek) genannten *liber ostensionis reliquiarum*, dem die Geistlichkeit die Einzelheiten über die Zeigung der Heiltümer entnehmen sollte. Die Ausführlichkeit der Beschreibungen und das Format des Codex machen es unmöglich, daß er zum Zwecke der unmittelbaren Benutzung bei der Weisung der Reliquien dienen konnte. Nur für die Belehrung der Priester über den Reliquieninhalt wären die kostbare Ausstattung und die Beigabe so sorgfältiger großer Abbildungen überflüssig gewesen. Häufige Benutzung unter schwierigeren äußeren Umständen, als das Studium am Schreibtisch bedeutet, hätte stärkere Gebrauchsspuren hinterlassen müssen. Es liegt nicht die geringste Veranlassung vor, im *liber ostensionis* des Breviariums gerade unseren Codex gemeint zu sehen.“ Zur tatsächlichen Funktion dieses Manuskriptes vgl. unten, S. 167–169.

²⁹⁴ Buchberger (1907), Sp. 1887. Als Beispiele nennt er die Publikationen zu Würzburg, Nürnberg, Bamberg, Andechs, Halle und Wittenberg.

²⁹⁵ Zscharnack (1910), Sp. 2067. Als Beispiel führt Zscharnack lediglich das Wittenberger Exemplar und das Faksimile desselben von 1885 an.

²⁹⁶ Rühle (1928), Sp. 1763. Ebenso wie Zscharnack nennt Rühle lediglich das Wittenberger Exemplar und das Faksimile desselben von 1885 als Beispiel.

xikons – das Heiltumsbuch nun explizit als „Inventarium der Heiltümer einer Kirche“.²⁹⁷ Als einziges gemeinsames Kriterium, das konstitutiv für das Heiltumsbuch zu sein scheint, kristallisiert sich die Heiltümerliste heraus, die illustriert sein kann, aber nicht muss.

Auch Josef Garber, der Herausgeber des Faksimiles zum Manuskript von Hall in Tirol, geht 1915 von einer Art Reliquien-Bestandskatalog aus, wenn er Heiltumsbücher als „Bücher, die in Form von meist illustrierten Katalogen die Reliquienschatze bestimmter Kirchen erklärten“, beschreibt.²⁹⁸ Doch erkennt er, dass es sich beim Heiltumsbuch um einen ganz bestimmten „Typus von zumeist kleinen Druckwerken“ handelt, „die [...] auf eine Massenverbreitung im Volke berechnet waren“ und „in denen die Heiligtümer nach den erwähnten Umgängen in bestimmter Reihenfolge beschrieben und meist auch in kleinen Holzschnitten abgebildet waren“.²⁹⁹ Wie zuvor bereits Redlich verweist Garber damit auf die Kohärenz zwischen Heiltumsbuch und Weisung, indem er bei seiner Kurzbeschreibung die Umgänge der Vorzeigung nicht unerwähnt lässt.³⁰⁰

Eine konkrete Differenzierung der verschiedenen Typen von Heiltumschriften ist zuerst bei Karl Schottenloher zu konstatieren, der in seinem Werk „Das alte Buch“ (1919) unter anderem auch „Das Heiltumsbüchlein“ (S. 89–95) behandelt.³⁰¹ Nachdem Schottenloher zunächst ganz allgemein auf „gedruckte Führer [...] für [...] berühmte Wallfahrtsorte“ zu sprechen kommt, hebt er die Heiltumsbücher klar und deutlich von den übrigen Drucken ab:

„Eine besondere Gruppe derartiger Wallfahrtsschriften bildeten die sogenannten Heiltumsbüchlein, in denen die Heiligtümer einzelner Kirchen verzeichnet waren, die den Andächtigen an einem bestimmten Jahrestage gezeigt und zur Verehrung dargeboten wurden.“³⁰²

²⁹⁷ Hindringer (1932), Sp. 902.

²⁹⁸ Garber (1915), S. I. Zum Verhältnis von Inventar einerseits und Bestandskatalog andererseits vgl. unten, S. 172.

²⁹⁹ Garber (1915), S. I.

³⁰⁰ Trotzdem zeigt sich Garber (1915) bei der exemplarischen Nennung von Heiltumsbüchern noch zu sehr von den Vorgängerarbeiten abhängig und schließt weder Einblattdrucke noch Chroniken aus (vgl. S. I–III).

³⁰¹ Karl Schottenloher: *Das alte Buch*. Mit 67 Abbildungen, Berlin: Richard Carl Schmidt & Co., 1919 (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Band 14). Schottenloher beruft sich bei seinen Ausführungen auf Ruland (1863), Falk (1879) und Garber (1915) (vgl. S. 276).

³⁰² Schottenloher (1919), S. 89 f.

Schottenloher muss demnach das Verdienst zuerkannt werden, eine korrekte Definition formuliert zu haben, welche auf die Sonderstellung des Typus „Heiltumsbuch“ verweist, diesen von anderen Heiltumsschriften abhebt und gleichzeitig die Darstellungen der Reliquiare mit ihren Reliquien als exakt diejenigen identifiziert, die den Besuchern einer Heiltumsweisung vorgezeigt werden.

Trotz derartiger punktueller Fortschritte verwendet ein Großteil der Forschung den Begriff des Heiltumsbuches weiterhin unreflektiert. So auch Nikolaus Paulus, der den Anspruch hat, in seinem Standardwerk zum mittelalterlichen Ablass alle „vor 1517 erschienenen, auf den Ablass bezüglichen Publikationen [...] wohl vollständig verzeichnet“ zu haben.³⁰³ Aufgrund der gewählten Thematik geht es Paulus in erster Linie um „schriftliche Verzeichnisse der Ablässe, deren sich die einzelnen Kirchen erfreuten“, zu welchen der Autor auch die „deutschen Heiltumsbüchlein“ zählt.³⁰⁴ In Anlehnung an Falk und ohne auf die Problematik der Begrifflichkeiten einzugehen, bezeichnet Paulus die Publikationen zu Andechs, St. Georgenberg, Augsburg, Bamberg, Würzburg, Nürnberg, Wien, Köln, Wittenberg und Halle als „Heiltumsbüchlein“ oder „Heiltumsbuch“.³⁰⁵ Auch in der Neuauflage des Werkes aus dem Jahr 2000 wird keine Aktualisierung dieses Kanons angestrebt, ganz im Gegenteil belässt man sogar weiterhin den völlig veralteten Terminus „Heiligtumsbüchlein“.³⁰⁶

Darüber hinaus werden immer mehr Publikationen ausfindig gemacht, welche die jeweiligen Autoren zu den Heiltumsbüchern rechnen, obwohl sie dieser Typisierung bei näherer Betrachtung nicht gerecht werden. Dies ist unter anderem der Fall beim sogenannten „Heiltum- u. Ablassbuch Degenhart Pfeffingers“.³⁰⁷ Während der Entdecker und erste Bearbeiter desselben, Franz Xaver Rambold, das Werk noch ganz allgemein und korrekt

³⁰³ Paulus (1923), S. VI.

³⁰⁴ Ebd., S. 274 und S. 287, Anm. 4.

³⁰⁵ Vgl. ebd., S. 288–292.

³⁰⁶ Vgl. Nikolaus Paulus: Geschichte des Ablasses am Ausgang des Mittelalters, 2. Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000, S. 243–247.

³⁰⁷ Leonhard Theobald: Das Heiltum- u. Ablassbuch Degenhart Pfeffingers, in: Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte 32 (1925), S. 49–70. Den Terminus „Heiltum- und Ablassbuch“ wiederholt der Autor auf S. 50 und S. 53. Daneben titulierte er das Werk als „Heiltumbuch“ (S. 52), „Reliquienbuch“ (S. 52 f.) sowie „Reliquien- und Ablassbuch“ (S. 52 und S. 55). Wie sich aus dem Zusammenhang ergibt, verwendet er die Begriffe „Heiltumbuch“ und „Reliquienbuch“ in Bezug auf die Publikation zu Wittenberg synonym; vgl. Theobald (1925), S. 52 f. Mit allgemeinem Verweis auf Theobald spricht auch Isolde Hausberger von dem „Heiltum- und Ablassbuch des

als „Reliquien- und Ablaßbuch“³⁰⁸ bezeichnet und Leonhard Theobald das Wort „Heiltum“ vermutlich schlichtweg als Synonym für „Reliquie“ verwendet, beschränken sich die nachfolgenden Autoren auf den Terminus „Heiltumsbuch“ und ordnen die Handschrift damit ganz bewusst diesem speziellen Typus zu.³⁰⁹

Degenhart Pfeffinger (1471–1519) aus Salmanskirchen, niederbayerischer Erbmarschall und lange Zeit in kursächsischen Diensten bei Friedrich dem Weisen stehend, lässt sich das illustrierte Manuskript zwischen 1511 und 1515 vom sogenannten Meister von Mühldorf, Wilhelm Pätzsold, erstellen.³¹⁰ Die Handschrift umfasst 92 Seiten und listet zum einen Pfeffingers privaten Heiltumsschatz auf, den er auf zahlreichen Reisen zusammenträgt – wie im Jahre 1493, als er den Kurfürsten auf einer

Degenhart Pfeffinger“; Isolde Hausberger: *Der Meister von Mühldorf, der Maler Wilhelm Pätzsold. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München, Mühldorf am Inn: Druck und Verlag D. Geiger, 1973, S. 102–106.* Ebenso übernimmt Cárdenas (2002) den Ausdruck „Heiltum- und Ablaßbuch“ von diesem (S. 117 f.). In leichter Abwandlung bezeichnet Nina Gockerell das Werk in ihrem Katalogbeitrag als „Heiltums- und Ablaßbuch des Degenhart Pfeffinger“, in: Raff (1984), S. 74, Nr. 87. Die zusammengesetzte Form ergibt sich aus der Gliederung des Manuskriptes in zwei Teile: das „Heiltumsbuch“, in welchem die Reliquien verzeichnet sind, als erster Part (S. 3–50), das „Ablaßbuch“, welches die Ablässe auflistet, als zweiter (S. 55–67); vgl. Enno Bünz: *Die Heiltumssammlung des Degenhart Pfeffinger*, in: Tacke (2006), S. 125–169, hier S. 139.

³⁰⁸ Franz Xaver Rambold: *Das Reliquien- und Ablaßbuch des Ritters Herrn Degenhart Pfäffinger von Salmannskirchen bei Mühldorf a. Inn*, in: *Das Bayerland* 33 (1921/22), S. 61 f., hier S. 61.

³⁰⁹ Sowohl Anton Legner als auch Erwin Richter sprechen von einem „Heiltumbuch“; Anton Legner: *Das Heiltumbuch des Degenhart Pfäffinger*, in: *Das Mührlrad* 4 (1954), S. 5 f. Legner bezeichnet es an anderer Stelle auch als „Ablaßbuch“ (S. 5) und konstatiert bei einem Vergleich mit dem Wittenberger Heiltumsbuch die eminenten Unterschiede zwischen beiden: „Aber wie ganz anders ist das Wittenberger!“ (S. 5) Erwin Richter: *Das Heiltumbuch des Degenhart Pfäffinger*, in: *Das Mührlrad* 6 (1956), S. 14 f.; Richter beschränkt sich ausschließlich auf den Begriff des Heiltumsbuches. Ebenso betrachten Erlemann und Stangier, Kühne sowie Bünz es noch in neuerer Zeit als solches; vgl. Erlemann/Stangier (1989), S. 30 sowie Erlemann/Stangier (2002), Sp. 2033; Kühne (2000), S. 47; Bünz (2006), S. 143; dagegen vorsichtiger Cordez (2006), der es allgemeingültig als „Reliquienverzeichnis“ benennt (S. 39).

³¹⁰ Zu Degenhart Pfeffinger vgl. Bünz (2006) mit Angabe der wichtigsten weiterführenden Literatur (S. 127), zum Manuskript immer noch Theobald (1925) sowie – die wesentlichen neueren Forschungsergebnisse zusammenfassend – Gockerell (1984).

Pilgerreise ins Heilige Land begleitet –, zum anderen die Ablässe, die ihm für diesen gewährt werden.

Das Titelblatt ist mit dem Wappen Pfeffingers geschmückt, über diesem sind von links nach rechts „die Ritterordensinsignien des Aragonesischen Kannenordens, des Ordens vom Heiligen Grab und des Zyprischen Schwerordens“ dargestellt; der dreizeilige Titel in großer Minuskelschrift lautet:

„Herr Degenhart Pfeffinger zw Salbarcz/kirchenn Erbe marschalck in Niderenn / Pairn etc.“³¹¹

Wiederum wird also die im Anschluss aufgeführte Sammlung sogleich einem Besitzer zugeordnet, wobei dieser in der Titelei namentlich genannt ist, während das Heiltum selbst gänzlich unerwähnt bleibt. Nachfolgend beginnt sogleich die Auflistung der über 400 Reliquien, wobei pro Seite zu meist sechs Stück beschrieben sind; die zugehörigen, mit Wasserfarben kolorierten Federzeichnungen in brauner Tinte bilden nicht wie sonst üblich die Reliquiare ab, sondern die Personen und Orte, von welchen die Partikel herkommen, in seltenen Fällen sind die Reliquien selbst dargestellt.³¹²

Obwohl die Abfolge der Heiltümer „eine ungefähre Gliederung erkennen“ lässt,³¹³ existiert keine Segmentierung in Gänge; entsprechend wird an keiner Stelle eine Weisung erwähnt.³¹⁴ Darüber hinaus sind auch die aufgelisteten Ablässe, die an bestimmten Tagen erlangt werden können und sich auf insgesamt über 750 Jahre und 78 Jahre Fastendispens belaufen, „in keinem einzigen Fall – anders als in Wittenberg – ausdrücklich mit einer Heilumsweisung verbunden“.³¹⁵ Nolens volens fehlen alle Passagen, die bei den tatsächlich dieser Publikationsform zuschreibbaren Werken einen direkten Konnex zu einer Weisung herstellen: die Angabe des genauen Termins, die Vorrede des Vocalissimus, die Verkündung des bei der Vorzeigung zu erwerbenden Ablasses, die Ausrufung der Reliquien in der Abfolge von Gängen, die Darstellung der bei der Weisung präsentierten Reliquiare sowie die Abbildung eines Heilumsstuhles. So führt einzig und allein das Seiten-

Die grundlegende Arbeit zum Künstler und seinem Gesamtwerk stammt von Hausberger (1973); in diesem ist „Das Heiltum- und Ablaßbuch des Degenhart Pfeffinger“ auf S. 102–106 verhandelt.

³¹¹ Bünz (2006), S. 139. Vgl. auch Theobald (1925), S. 50 f.

³¹² Vgl. Gockerell (1984), S. 74 sowie Bünz (2006), S. 140 und S. 142 f. Auf diesen Ausnahmecharakter hat zuerst Hausberger (1973) verwiesen (S. 105).

³¹³ Bünz (2006), S. 140; vgl. auch Theobald (1925), S. 51.

³¹⁴ Hierauf verweist ebenfalls Bünz (2006), S. 154: „Die Handschrift selbst enthält keinen Hinweis auf eine Heilumsweisung.“

³¹⁵ Bünz (2006), S. 154; vgl. auch Theobald (1925), S. 52.

layout „in der Verbindung von Bild und Text“, welches in der Anlageform dem „geläufigen [...] Grundschemata spätmittelalterlicher Heiltumsbücher“ entspricht, dazu, dass das Manuskript auch in der aktuellsten Forschungsliteratur noch dem Typus des Heiltumsbuches zugerechnet wird.³¹⁶ Doch handelt es sich bei Pfeffingers Verzeichnis vielmehr um einen privat initiierten Reliquien-Bestandskatalog, der illustriert ist, in keinem Fall jedoch um ein Heiltumsbuch im klassischen Sinne. Hierauf verweist auch das Faktum, dass es in diesem mehrere leer gelassene Seiten gibt, die erlauben, eventuelle Neuerwerbungen sukzessive zu ergänzen und auf diese Weise stets über einen aktuellen Bestandskatalog zu verfügen, welcher die Gesamtheit der vorhandenen und in der Filiationkirche St. Johannes Baptista oberhalb von Salmanskirchen aufbewahrten Reliquien dokumentiert.³¹⁷ Zu beachten bleibt, dass es sich bei diesem Heiltumsverzeichnis dennoch um kein Inventar im engeren Sinne handelt.³¹⁸

Eine differenzierte Definition, die Klarheit schafft und derlei falsche Zuordnungen verhindern hilft, erwartet man von dem ersten selbstständigen Lexikonartikel zum Stichwort „Heiltumbücher“, verfasst im Jahre 1936 von Wilhelm Ludwig Schreiber und Erich von Rath für das „Lexikon des gesamten Buchwesens“.³¹⁹ Doch vergeblich – die inhaltliche Beschreibung der Heiltumsbücher beschränkt sich auf die Aussage, dass es sich bei diesen um „mehr oder weniger getreue Abbildungen der hauptsächlichsten Stücke des Schatzes“, gemeint ist des Reliquienschatzes, handelt, des Weiteren werden lediglich die Entstehungsumstände (anlässlich von Ausstellungen) sowie die

³¹⁶ Bünz (2006), S. 142. Vgl. Hausberger (1973), S. 104 f. „Für die Anordnung der Illustrationen am linken Rand, mit dem erklärenden Text in einer oder mehreren Zeilen daneben, des ersten Teiles des Heiltum- und Ablaßbuches des Degenhart Pfeffinger stellte das Wiener Heiltumbuch das Vorbild.“

³¹⁷ Vgl. Bünz (2006), S. 125 sowie S. 139: „Die Seiten 51–55 wurden freigelassen, wohl um Raum für Nachträge weiterer Reliquien zu lassen, doch finden sich solche im Heiltumsverzeichnis nicht.“ Ähnlich bereits Theobald (1925), S. 52: „Zweifelsohne sollten auch die im Reliquienbuch leer gelassenen Seiten zur Aufzeichnung der noch zu gewinnenden Heiltümer dienen.“

³¹⁸ Zwar spricht Legner (1995) im Hinblick auf die Handschrift von einem „Inventarium von feiner Bild- und Schriftästhetik“ (S. 114) und Kühne (2000) konstatiert, dass Pfeffinger die Reliquien „inventarisieren“ (S. 47) lässt, doch muss das Manuskript – was Funktion und Zweck desselben anbelangt – eher als Bestandskatalog kategorisiert werden. Auf diesen Unterschied wird zurückzukommen sein.

³¹⁹ Schreiber/von Rath (1936), S. 77 f. Derselbe Artikel wird ohne Angabe eines Autors und mit nur minimalen Änderungen Mitte des Jahrhunderts nochmals verwendet für den Eintrag zum Stichwort „Heiltumbücher“ im „Lexikon des Buchwesens“ (1952), S. 319.

äußere Form („Einzelblätter oder Plakate, aber auch in Buchform“) kurz erörtert.³²⁰ Es folgt die recht willkürliche Aufzählung der Publikationen zu Rom (Mirabilia Romae), Einsiedeln, Nürnberg, Bamberg, Würzburg, Wien, Wittenberg, Halle sowie – und das ist neu – der Servatiuslegende zu Maastricht; eine Systematik bezüglich dieser Auswahl ist nicht erkennbar.

Bei letztgenanntem Werk handelt es sich um ein niederländisches Blockbuch in französischer Sprache, das um 1460 entstanden ist und 1911 von Henri Hymans in Faksimile herausgegeben wird.³²¹ Doch stellt dieses ebenfalls kein Heiltumsbuch dar – nicht nur, was die Aufmachung, die Konzeption des Ganzen, sondern vielmehr, was seinen Inhalt betrifft. Ein Großteil des Buches erzählt das Leben und die Legende des Hl. Servatius in Wort und Bild, so dass es sich in erster Linie um ein Vitenbuch handelt. Nur vier nachträglich hinzugefügte Darstellungen am Schluss beziehen sich auf die Weisung der Maastrichter Heiltümer, wobei der Akt des Vorzeigens wichtiger zu sein scheint als die gewiesenen Reliquien.³²² Alle anderen im Kapitel über die „Begriffsverwendung in den spätmittelalterlichen Quellen“ erarbeiteten Kriterien, die ein Heiltumsbuch im Zweifelsfalle bestimmen helfen, werden vom Blockbuch zur Servatiuslegende nicht erfüllt, so dass es zweifelsohne keine Geltung als solches beanspruchen kann.

Obwohl zuvor stets behauptet wird, dass Aachen „kein Heiligthumbuch aus älterer Zeit“ besitzt,³²³ kann Albert Huyskens 1937 über „Ein bei der Krönung Karls V. (1520) gekauftes Aachener Heiligtumsbüchlein“ berichten.³²⁴

Dieses wird von Bernhard von Cles (1485–1539, seit 1514 Bischof von Trient) erworben, als er 1520 anlässlich der Kaiserkrönung Karls V. nach

³²⁰ Schreiber/von Rath (1936), S. 77. Ankwicz-Kleehoven (1937) beruft sich auf diese Definition und versteht Heiltumsbücher als notwendige Inventarlisten der Heiltumschätze: „Die zunehmende Zahl der Reliquien nötigte zur Anlage ausführlicher Verzeichnisse, die dann gegen Ende des 15. Jahrhunderts auch in Druck gelegt wurden. Das erste dieser ‚Heiltumbücher‘ [...]“ (S. 1) Außerdem spricht er von einem „Reliquienkatalog“ (ebd.) im Sinne von „Reliquienliste“ und von einem „Schatzverzeichnis“ (S. 2).

³²¹ Henri Hymans (Hg.): Die Servatius-Legende. Ein niederländisches Blockbuch, Berlin: Bruno Cassirer, 1911 (Graphische Gesellschaft, XV. Veröffentlichung). Die Abfassung in französischer Sprache lässt sich durch die Lage Maastrichts nahe der belgischen Grenze erklären.

³²² Vgl. die Beschreibung der Bilderfolge in Teil II dieser Arbeit, S. 254 f.

³²³ So z. B. Ritter (1882), S. VI.

³²⁴ Albert Huyskens: Ein bei der Krönung Karls V. (1520) gekauftes Aachener Heiligtumsbüchlein, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 58 (1937), S. 104–120. Huyskens gibt das Werk als Faksimile auf S. 113–120 wieder.

Aachen reist.³²⁵ Das Buch ist in Latein verfasst und trägt den Titel „*Libellus demonstratiuus omnium reliquiarum simul et indulgentiarum in Ciuitate imperiali Aquisgrano promerēdarum feliciter inchoatur*“ (fol. 1^r).³²⁶ Huyskens übersetzt dies mit „Des Büchleins mit der Weisung aller Reliquien und zugleich der Ablässe, die in der kaiserlichen Stadt Aachen verdient werden können, glücklicher Anfang“³²⁷, doch ist das Wort „Weisung“ in diesem Kontext nicht korrekt, der Titel spricht lediglich von einem ‚zeigenden Buch‘, im Sinne von ‚erklärend‘. Erst im weiteren Textverlauf wird über die Weisung der Reliquien berichtet – „*de ostētionē reliquiarum*“ (fol. 1^v) –, aber auch hier sind die präsentierten Heiltümer sowie die zu erwerbenden Ablässe „*pro instructione peregrinorum*“ (fol. 1^v), zur Unterrichtung der Pilger, die nach Aachen kommen, nur ganz allgemein beschrieben.³²⁸ Die Erläuterungen beziehen sich nicht auf eine spezielle Weisung an einem bestimmten Tag in einem bestimmten Jahr, wie wir es von den charakteristischen Heiltumsbüchern kennen.

Mögen diese Feststellungen auf den ersten Blick kleinlich erscheinen, so sind sie doch konstitutiv im Hinblick auf die Fragestellung, ob es sich bei dieser Publikation zu Aachen um ein wirkliches Heiltumsbuch handelt oder

³²⁵ Auf einem Pergament, das ursprünglich als Einband für das Werk fungierte, findet sich folgende eigenhändig verfasste Anmerkung von Bernhard von Cles: „*Emimus dum essemus aquisgrani in coronatione regis caroli .5. die .23. octobris .1520.*“ Es folgt seine Unterschrift, die ihn als Bischof von Trient ausweist. Das Dokument befindet sich unter der Signatur „Autogr. 36/10-1“ in Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Vgl. hierzu Huyskens (1937), S. 104. Vgl. auch Barbara Rothbrust, Wolfgang Schmid: *Trierer Heiltumsdrucke – Eine Einführung*, in: Wolfgang Schmid, Michael Embach (Hg.): *Die Medulla Gestorum Treverensium des Johann Enen. Ein Trierer Heiltumsdruck von 1514. Faksimileausgabe und Kommentar*, Trier: Porta Alba Verlag 2004 (*Armarium Trevirense. Studien und Quellen zur Geschichte des Erzbistums Trier*, Band 2), S. 17–47, hier S. 37; ebenso Schmid (2005/2006), S. 154. Gedruckt wird das Werk „mit Schriftmaterial des Kölner Druckers Johann Koelhoff [...], das nach dessen Tod in den Besitz des Heinrich von Neuß übergegangen war“; Rothbrust/Schmid (2004), S. 37; wörtlich ebenso bei Schmid (2005/2006), S. 154.

³²⁶ Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien mit der Signatur 742-A.Alt.

³²⁷ Huyskens (1937), S. 113. Auch Rothbrust/Schmid (2004) schließen sich dieser Interpretation an: „Es handelt sich um ein Verzeichnis aller in der kaiserlichen Stadt Aachen bei der Weisung der Reliquien verliehenen Ablässe, womit der Inhalt jedoch höchst unzutreffend beschrieben ist.“ (S. 37 f.) Ebenso wiederum Schmid (2005/06), S. 154.

³²⁸ Vgl. Huyskens (1937), S. 113.

nicht. Betrachtet man die weiteren erarbeiteten Kriterien, die ein ‚klassisches‘ Heiltumsbuch im Idealfall aufweist, so fehlen in der Aachener Publikation sämtliche Partien, die für den Druck der Heiltumsbücher in der Regel wörtlich vom Ausrufungstext des *Vocalissimus* übernommen werden: die Vorrede, die Verkündung des zu erwerbenden Ablasses³²⁹ sowie die Ausrufung aller gewiesenen Reliquien in der Abfolge von Gängen. Die bei der Aachener Weisung präsentierten vier Hauptreliquien werden im Buch zwar in Gestalt von Holzschnitten dargestellt, doch auf eine völlig andere Art und Weise als in den bisher zu den Heiltumsbüchern gerechneten Werken. Die Illustrationen zeigen weder die bloße Form der Reliquiare respektive der Reliquien noch werden diese von einem Heiltumsstuhl beziehungsweise – wie in Aachen üblich – vom Erker des Münsters herab gewiesen, sondern, gleichsam versetzt in eine himmlische Sphäre, von Engeln präsentiert: das Hemd Marias (fol. 2^v), die Hosen von Joseph, die als Windeln für das Jesuskind benutzt wurden (fol. 3^v), das Tuch von Johannes dem Täufer (fol. 4^v) und zuletzt das Lendentuch Christi (fol. 5^v). Anschließend folgt die – mit Ausnahme einer einzigen bildlichen Darstellung dreier Monstranzen (fol. 7^r) – ausschließlich textliche Auflistung der übrigen Reliquien, die alle sieben Jahre in einem Schrank im Kircheninneren besichtigt werden können, die aber ebenso, wie betont wird, jederzeit jedem Pilger auf Verlangen vorgezeigt werden (fol. 6^v–8^v). Abschließend wird unvermittelt auf weitere Reliquien verwiesen, die aus einem nicht genannten Grunde unerwähnt bleiben: „Ad huc plures alie reliquie, q̄ hic non sunt descripte“ (fol. 8^v), obwohl der Titel ein „omnium“ bezüglich der Reliquien versprochen hatte.

Dass Huyskens die Veröffentlichung zu Aachen als Heiltumsbuch titulieren kann, liegt wiederum in der fehlenden maßgeblichen Definition und einem nicht verbindlichen Kanon begründet. So benutzt der Autor zwei von ihm nicht näher erläuterte Publikationen zu Köln und Magdeburg als Vergleichsbeispiele und bezeichnet diese mit Verweis auf Falk als

³²⁹ Obwohl im Titel versprochen wird, im Buch alles über die Ablässe zu erfahren, und auch zu Beginn des Werkes nochmals betont wird, „quam plurimis donate sunt indulgentiis secundum tenorem presentis libelli“ (fol. 1^v), finden sich nur zwei kurze allgemeine Hinweise zum Ablass: „illarum indulgentiarum ad hoc collatarum“ (fol. 3^r) und „harum indulgentiarum gratiam [...] perfectam“ (fol. 5^r). Hierauf verweist auch Huyskens (1937), S. 114, Anm. 1. Vgl. ebd. auch S. 111: „Ähnlich wie andere Heiligtumsbüchlein [...] verspricht auch unser Büchlein schon in seinem Titel Mitteilungen über die Ablässe, die in Aachen verdient werden konnten, bringt dann aber auf Seite 3 nur einen ungenauen Hinweis auf den sagenhaften Ablass, den Papst Leo und die 365 Bischöfe, die bei der Münsterweihe versammelt gewesen sein sollten, und andere fromme Väter verliehen haben sollen.“

„Heiligtumsbüchlein“.³³⁰ Doch handelt es sich bei beiden Drucken um reine Ablass- und Heiltumsverzeichnisse, die keinen Zusammenhang mit einer Weisung erkennen lassen: Die „Beschryuonghē des aflayß vnd heyldots dysser wyrdyger hylliger Stat Colne“³³¹ aus dem Jahre 1492 dient mit einer äußerst umfangreichen Auflistung der in Kölner Kirchen zu erwerbenden Ablässe sowie des dort vorhandenen Heiltums eindeutig als informativer Pilgerführer durch die Stadt.³³² Die Publikation zu Magdeburg ist überschrieben mit „Indulgēcie quib⁹ sancta ecclesia metropolitana magdeburgensis ꝑ Romanos ꝑōtifices ē dotata et sūma corporum et particularum r̄liquiarum · Incipit feliciter“.³³³ In diesem Druck von 1483 ist zwar das Heiltum in drei „ordo siue transitus“ (fol. 1^r) eingeteilt und man erhält allgemeine Informationen zu einer Vorzeigung der Reliquien, „que sunt in maiori ecclesia Magdeburgensi“ (fol. 6^r), doch dient, wie der Titel bereits angibt, das Buch in erster Linie als ausschließlich schriftliches Verzeichnis der Ablässe und Reliquien, welche auf der letzten Seite des in lateinischer Sprache verfassten Textes auch in deutscher Übersetzung angegeben sind (vgl. fol. 6^v).

Während Huyskens sich ganz offensichtlich an den ähnlich lautenden Titeln der Publikationen zu Aachen, Köln und Magdeburg orientiert, genügt Wolfgang Schmid, der das Aachener Werk ebenfalls wiederholt als „charakteristisches Heiltumsbuch“ bezeichnet, die Abbildung und Beschreibung der Hauptreliquien als einziges Merkmal für diese Zuordnung.³³⁴ Doch vermittelt der Inhalt insgesamt den Eindruck, als habe der Verfasser bezie-

³³⁰ Huyskens (1937), S. 111. In Anm. 4, S. 111, nennt der Autor als Quelle „Falk a. a. O. S. 67 f.“. Auf diesen beiden Seiten finden sich Angaben zu der Kölner Publikation, die Ausführungen zu Magdeburg folgen erst auf S. 69 f.

³³¹ Exemplar der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen mit der Signatur 8 H RHEN 3038 INC. Da dieses erst mit „blat ij.“ beginnt, folgt die Titelnennung der Angabe der Bibliothek.

³³² Vgl. Falk (1879), S. 67. Als Zweck desselben gibt Falk an, S. 68: „Dieses sollen alle guten Menschen bei sich haben, um darin zu sehen, wann ihnen gelegen sein soll, um für sich selber oder für ihre lebenden oder todten Freunde Ablaß zu gewinnen.“

³³³ Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, mit der Signatur Inc 1493, fol. 1^r.

³³⁴ Rothbrust/Schmid (2004), S. 38; Schmid (2005/2006), S. 155. Doch selbst Cárdenas (2013), die das Werk etwas ausführlicher reflektiert, bezeichnet es notdürftig als „Hybridform“ und schließt es von der weiteren Untersuchung aus, S. 6: „Er [der Libellus] führt zwar die vier großen Reliquien der im siebenjährigen Turnus stattfindenden Weisung in Bild und lateinischen Texten auf. Allerdings ist sein Reflex darüber hinaus auf weitere Aachener Heiltümer gerichtet, indem er auch Reliquien beschreibt, die nicht Teil der Weisung sind und auf Anfrage Pilgern immer gezeigt

ungsweise Drucker desselben im Gegensatz zu denjenigen der Heiltumsbücher nicht auf interne Informationen zurückgreifen können, was den genauen Weisungszeitpunkt, den wörtlichen Ausrufungstext, die Höhe der gewährten Ablässe sowie die tatsächliche Gestalt und Zusammenstellung der Reliquien und Reliquiare betrifft. Der Veröffentlichung fehlt im Vergleich zu sämtlichen ‚wirklichen‘ Heiltumsbüchern jeglicher offizieller Charakter, der somit als weiteres Kriterium festgelegt werden kann.

Die eigenmächtige Herausgabe ohne obrigkeitliche Unterstützung beziehungsweise Direktive mag auch erklären, warum sich auf dem Titelblatt eine Art Pseudo-Wappen findet, das sehr stark an das Wappen des späteren Deutschen Bundes erinnert: ein nicht näher bezeichneter Doppeladler in ungewöhnlicher rechteckiger Umrahmung, obwohl die Stadt Aachen seit jeher einen einfachen Adler in einem sogenannten (spatenblattförmigen) Franzosenschild als Wappen führt. Wenn auch nicht nimbirt, soll dieser Doppeladler sicherlich auf das Heilige Römische Reich Deutscher Nation verweisen, doch muss er in dieser Form lediglich als rein heraldisches Muster interpretiert werden.³³⁵

Aufgrund des Faktums, dass das Buch gänzlich sehr allgemein gehalten ist und keinerlei gegenwartsbezogene Inhalte aufweist, weder zur Weisung eines bestimmten Jahres noch zu einem speziellen Herrscher in Form von Fürbitten oder einer Besitzzuweisung, ist es möglich, dieses wohl im Jahr der Aachenfahrt 1517 gedruckte Werk noch drei Jahre später zu verkaufen.³³⁶ Somit liegt die Vermutung nahe, dass es sich beim Druck der Aachener Heiltumsschrift im Gegensatz zu den Heiltumsbüchern für Wittenberg und Halle – welche ebenfalls möglichst lange aktuell bleiben sollten, die aber gleichsam (religions)ideologisch motiviert sind und in enger Relation zum jeweiligen Machthaber stehen – um eine rein geschäftliche Angelegenheit handelt, zu welcher Heinrich von Neuß ausschließlich aus finanziellen Gründen veranlasst wird. So realisiert er das Projekt auf eigene Rechnung und ohne obrigkeitliches Zutun. Hierzu passt, dass der Titel geschäftstüchtig die Darstellung aller Reliquien und Ablässe anpreist, der Inhalt des Buches jedoch dieses Versprechen nicht einhält.

Huyskens erwähnt in seinem Aufsatz außerdem eine weitere Heiltumsschrift zu Maastricht, Aachen, Kornelimünster, Düren, Köln und Trier, die

würden. Die Pilger werden in der Einleitung direkt angesprochen, es wird also vielmehr auf Stetigkeit als auf ein Ereignis referiert. Insofern ist also der ‚Libellus‘ eher Pilgerführer als Heiltumsbuch.“

³³⁵ Rothbrust/Schmid (2004) interpretieren das Wappen ohne tiefere Überlegungen als „doppelköpfigen Reichsadler“ (S. 37).

³³⁶ Vgl. Rothbrust/Schmid (2004), S. 37; Schmid (2005/2006), S. 154.

jedoch seit dem Ersten Weltkrieg als verschollen gilt: ein in französischer Sprache verfasstes Blockbuch, vermutlich 1517 von Arnt von Aich in Köln gedruckt.³³⁷ Ein Großteil der überlieferten Seiten stellt die jeweils wichtigsten Reliquien der genannten Wallfahrtsorte bildlich dar und erläutert diese in zugehörigen Texten. Bis auf die Parallele der Kombination von Bild-Text-Elementen hat der Druck nichts mit den klassischen Heiltumsbüchern gemein, so dass auch die Forschung in diesem Falle in der Regel allgemeingültigere Begriffe wie „Heiltumsdruck“, „Pilgerdruck“ und „Wallfahrts-handbuch“ (Schmid) beziehungsweise „Wallfahrtsbüchlein“ (Kühne) benutzt.³³⁸

Als eine der ersten überhaupt erkennt Julia Schnelbögl die grundsätzliche Notwendigkeit einer Differenzierung in der Nomenklatur von Heiltumschriften und unterscheidet in ihrer umfangreichen Abhandlung über „Die Reichskleinodien in Nürnberg 1424–1523“ (1962) konsequent zwischen einem handschriftlichen „Heiltumsbuch“ einerseits und den gedruckten „Heiltumsbüchlein“ andererseits.³³⁹ Ohne explizit auf diese Differenzierung einzugehen, versteht sie unter dem Terminus „Heiltumsbuch“ ein ganz bestimmtes, nicht erhaltenes handschriftliches Werk, bestehend aus zwei Pergamentbänden, in welchen alle im Zusammenhang mit den Nürnberger Heiltumsweisungen der Jahre 1424–1524 stehenden Informationen und Vorkommnisse notiert sind; mit dem Begriff „Heiltumsbüchlein“ hingegen, den Schnelbögl mit „Wallfahrtsführer“ gleichsetzt, bezeichnet sie die zu den Weisungen erschienenen eigentlichen Heiltumsbücher zu Nürnberg, Bamberg, Wien und Halle.³⁴⁰

Schnelbögl rekonstruiert die verlorene Handschrift, soweit möglich, mit Hilfe von Abschriften, die Christoph Gottlieb von Murr aus derselben anfertigt und in seinem „Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen

³³⁷ Vgl. Huyskens (1937), S. 108 f. mit zugehöriger Anm. 2 (dort auch die Nennung älterer Literatur). Es haben sich im Stadtarchiv Aachen Fotoplatten erhalten, die zumindest einen Teil des Werkes überliefern. Die 28 abfotografierten Seiten sind wiedergegeben bei Stephany (1964), S. 165–178; abermals bei Wolfgang Schmid: Wallfahrtspublizistik am Niederrhein am Vorabend der Reformation, in: Dieter Geuenich (Hg.): Heiligenverehrung und Wallfahrten am Niederrhein, Bottrop, Essen: Peter Pomp Verlag, 2004 (Schriftenreihe der Niederrhein-Akademie / Academie Nedderijn, Band 6), S. 71–98, Abb. S. 76–87.

³³⁸ Vgl. Schmid: Wallfahrtspublizistik (2004), S. 75 und S. 90 sowie Kühne (2000), S. 156. Lediglich Stephany (1964) spricht an einer Stelle unreflektiert von einem „Heiligtumsbüchlein“ (S. 163).

³³⁹ Schnelbögl (1962).

³⁴⁰ Vgl. ebd., insbesondere S. 149–153, die Synonymsetzung findet sich ebenfalls nur implizit auf S. 125.

Litteratur“ von 1784 veröffentlicht.³⁴¹ Wie aus dem handschriftlichen „Heiligthum-Buch“ – so Murr – zu entnehmen ist, „ist diß Buch gemacht worden, dareyn registriern sol alle brief, die dartzu gehören oder Ordnung und andere Dink, dartzu gehörend.“³⁴² Dass aber die Bezeichnung „Heiligthum-Buch“ von Murr stammt und nicht aus dem Originalmanuskript übernommen ist, wird auf S. 83 deutlich, wo es heißt: „Ex Libro membranaceo, dicto: *Heiligthum Buch*“.³⁴³ Das Wort „dicto“ bringt eindeutig und zweifelsfrei zum Ausdruck, dass Murr den Titel „Heiligthum Buch“ für die Handschrift konstruiert.³⁴⁴ Wie er auf diese Benennung kommt und woher er sie übernimmt, ist nicht zu eruieren, doch kann mit Sicherheit ausgeschlossen werden, dass bereits das Original diesen Titel führt.

Zwei Autoren, die strikt Schnellbögls Unterscheidung folgen, sind Albert Bühler und Franz Machilek.³⁴⁵ Ebenso wie Schnellbögl bezeichnet Bühler das gedruckte ‚wirkliche‘ Nürnberger Heiltumsbuch sowohl als „Heiltumsbüchlein“ wie auch als „Wallfahrtsführer“, erläutert jedoch im Unterschied zu dieser die von ihm übernommene Differenzierung:

„Die Ordnung und die Texte dafür sind festgehalten aus 1458 und liegen in diesem 1487 und 1493 gedruckten Wallfahrtsführer vor. Dieser – wir sprechen vom Heiltumsbüchlein zum Unterschied vom Heiltumsbuch – ist reich mit Holzschnitten eines unbekanntes Schneiders illustriert“.³⁴⁶

In der zugehörigen Anmerkung kommt er dann auf das Nürnberger Manuskript zu sprechen:

³⁴¹ Christoph Gottlieb von Murr: *Diplomatarivm Lipsano-Klinodiographicvm S. Imp. Rom. German. ab A. 1246 ad A. 1764. Nvm. I-XXXVIII*, in: ders.: *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur, Zwölfter Theil*, Nürnberg: bey Johann Eberhard Zeh, 1784, S. 35–216. Cárdenas (2013) revidiert die „allgemein akzeptierte Annahme, daß der Text des Nürnberger Heiltumsbuches [...] auf einem bereits seit 1458 vorliegenden Manuskript beruht“, vielmehr würde Murr aus dem gedruckten Nürnberger Heiltumsbuch von 1493 zitieren (S. 32 f.). Obige Ausführungen bleiben davon unberührt.

³⁴² Murr (1784), S. 81 f.

³⁴³ Hervorhebung im Original.

³⁴⁴ Ich danke dem Latinisten Herrn Prof. Juan Ocón León für die Bestätigung meiner Vermutung, dass das Wort „dicto“ darauf hinweist, dass es sich um einen fiktiven Titel handelt, welcher sich an der zur Zeit Murrs üblichen Bezeichnung des Buches orientiert.

³⁴⁵ Bühler (1963); Machilek (1986) und ders. (1987).

³⁴⁶ Bühler (1963), S. 102.

„Im *Heiltumsbuch* zeichneten die Nürnberger laufend den regelmäßigen Ablauf und die Vorkommnisse bei den Weisungen auf.“³⁴⁷

Auch Machilek appliziert in seinen ca. 25 Jahre später veröffentlichten Aufsätzen zu Heiltumsweisungen konsequent dieselben Begriffe auf bestimmte Typen von Heiltumsschriften: Erstens benutzt er „Heiltumsbüchlein“ beziehungsweise „Wallfahrtsführer“ genauso wie Schnellbögl und Bühler für die zu Weisungen erschienenen Publikationen, wobei Machilek zusätzlich die in diesen enthaltenen Angaben zu den zu gewinnenden Ablässen betont und welche zu Bamberg, Würzburg, Wien, Wittenberg, Nürnberg, Andechs und Halle überliefert sind;³⁴⁸ zweitens verwendet er den Ausdruck „Heiltumsbuch“ sowohl für das Nürnberger Manuskript³⁴⁹ als auch in Analogie dazu für andere Handschriften, die einen Bezug zu Heiltümern aufweisen.³⁵⁰ In der Konsequenz bedeutet dies, dass ein als „Heiltumsbuch“ titulierte Werk stets nur handschriftlich abgefasst sein darf, was – wie bereits eingangs gezeigt werden konnte – nach mittelalterlichem Gebrauch des Heiltumsbuch-Begriffes schlichtweg unzutreffend ist. Darüber hinaus verwendet Machilek das Wort „Heiltumsverzeichnisse“ als allgemeinen Überbegriff.³⁵¹ Obwohl der Autor diese Begrifflichkeiten durchgängig und einheitlich benutzt, unterlässt er es, die Problematik der Terminologie beziehungsweise seine Lösung dieses Problems konkret zu thematisieren.

Koch kommt in seinem Standardwerk über „Die Kunstaussstellung“ ebenfalls auf die Publikationen der Heiltumsweisungen zu sprechen und definiert diese als Bücher, „die die Reliquiare und andere Schaustücke entweder in kleineren Gruppen oder in Einzelbildern mit dem begleitenden Text abbilden“.³⁵² Bei ihm stehen folglich die Illustrationen im Vordergrund, alles andere hingegen vernachlässigt auch er. Dennoch gibt der Autor bei seinen

³⁴⁷ Ebd., S. 115, Anm. 32; Bühler fährt fort (ebd.): „Das Heiltumsbuch ging verloren, und es ist sehr verdienstlich, daß J. Schnellbögl ausführlich darüber berichten und Restblätter nachweisen konnte.“

³⁴⁸ Vgl. Machilek (1986), S. 58 (er nennt hier Schnellbögl [1962] als Literatur), S. 63 f. und S. 67 sowie Machilek (1987), v. a. S. 223, 227, 230, 234, 244, 246, 250 und S. 253.

³⁴⁹ Machilek (1986), S. 63.

³⁵⁰ So spricht Machilek (1987) beispielsweise vom „handschriftlichen Heiltumsbuch von 1508/09 im Britischen Museum zu London“ (S. 227), vgl. ebd. auch S. 232. Gemeint ist die Vorlage für den Druck des Bamberger Heiltumsbuches von 1509; vgl. Baumgärtel-Fleischmann (1998). Ich komme unten, S. 170 f., auf das Manuskript zurück.

³⁵¹ Vgl. Machilek (1987), S. 244.

³⁵² Koch (1967), S. 35.

weiteren Ausführungen wichtige Impulse für weiterführende Überlegungen, denn Koch sieht in den Heiltumsbüchern „illustrierte Führer und Kataloge der Heiltümer“ und spricht als erster Autor überhaupt von „Heiltumskatalogen“, die er als „Vorform des illustrierten Sammlungs- und Ausstellungskataloges“ betrachtet³⁵³ – die Frage, inwieweit diese Aussagen zutreffend sind, kann nicht ad hoc beantwortet werden und bedarf ausführlicher Erörterung.³⁵⁴

Ferdinand Geldner führt 1969 in einem Aufsatz eine Publikation zu Hohenwart als „Heiltumbuch“ in die Literatur ein.³⁵⁵ Danach gerät diese als Unikat³⁵⁶ überlieferte Schrift wieder in Vergessenheit und wird von der Forschung nicht weiter berücksichtigt, obwohl das in Oberbayern gelegene ehemalige Benediktinerinnenkloster Hohenwart im Mittelalter zu den bekannteren Wallfahrtsorten zählt. Bei der 1489 vom „Drucker des Lescherius“ gefertigten Inkunabel handelt es sich um eine Chronik des Klosters mit Reliquienverzeichnis, wie wir sie bereits von den Andechser Drucken kennen.³⁵⁷ Als Verfasser kann der auf Folium 4^v erwähnte „Bartholome golschen Licenciatē vnd pfarrer“ vermutet werden.³⁵⁸ Der Text beginnt nach der formelhaften *Invocatio* der Trinität mit folgender Inhaltsangabe:

³⁵³ Ebd., S. 34 f. Vgl. ebd. auch S. 38, wo der Autor den Begriff „Heiltumsführer“ als Synonym zu „Heiltumbuch“ gebraucht.

³⁵⁴ Ich werde in den Kapiteln „Das Heiltumbuch als erster Ausstellungskatalog“ (S. 206–214) und „Die Funktion aus Sicht des Käufers – Gegenwarts- und Erinnerungswert“ (S. 274–294) ausführlich auf diese Thematik eingehen.

³⁵⁵ Ferdinand Geldner: Das Heiltumbuch von Hohenwart, ein unbekannter Wiegen-Druck, in: Aloys Ruppel: Gutenberg Jahrbuch 1969, Mainz: Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 1969, S. 91–94.

³⁵⁶ Exemplar der Bibliothek Kloster Metten mit der Signatur Incbl. II. 131. Der 10 Seiten umfassende Druck ist in einen Sammelband (etwa Duodezformat) mit der Signatur Incbl. II. 126–137 eingebunden. Ich danke Herrn Manfred Sailer für die freundliche Zurverfügungstellung des nicht reproduzierbaren Werkes.

³⁵⁷ Auch Geldner (1969) konstatiert Anklänge an die Andechser Chroniken, S. 92: „Der Bericht über die Entstehung der Wallfahrtsstätte Hohenwart weist manche Parallelen zur Frühgeschichte der Hohenwart an Bedeutung weit überragenden Andechser Wallfahrt auf.“ Eine eingehendere Analyse dieser Publikationsform wäre sicherlich lohnenswert. Zum Druck und zur Offizin vgl. ebd., S. 93 f. Ohne näher auf die Publikation einzugehen, rechnet auch Cárdenas (2013) den Hohenwarter Druck den „Chronikschriften“ zu (S. 4 f., Anm. 16).

³⁵⁸ Wie Geldner (1969) ausführt, bekleidet Bartholomäus Golsch in den Jahren 1485–1499 das Amt des Pfarrers von Hohenwart (S. 93).

„Von des selbigē vnsern herrn gepurt als man zalt Tausent vierhundert achzig vnd neun iar Als di hailigen cristlichen kirchen Innocencius der achtet im segsten vnd daz Romisch rech kaiser Fridrich der dritt im Neunundreissigsten regierten Ist vermerckt worden mit diser geschrift kurzlich vō dem vrsprung vñ anfang des perges vnd purck Hochenwartt Auch vō der herschaft die darauf gewesen vñ im anfang erpaut haben Auch von wegen des hochwirdigen heiltums vō wem vnd wie es dahin komē ist Auch vō applas vnd gnad wegen wie solich heiltū bestet vnd zu zaigē wordē sej Anff [sic!] welch tag · Vnd was vnd wie vil stuck hailigtum da sej Auch wie vnd vō wem etlich hailigtum erhebt vñ nach laut aines vergultē puchs zu gutt maß ihelt an daz liecht komē ist“ (fol. 1^r).

Im Unterschied zu den Andechser Chroniken wird hier bereits auf dem Titelblatt auf eine Weisung aufmerksam gemacht. Wenige Seiten später erfährt der Leser Genaueres zum Reliquienschatz: das Buch will erklären, „warumb solich hailigtū verporgen vnd pißher onwissen gelegē ist wie daz bestat sei durch was antlas vnd wan man daz zaigē sei“ (fol. 4^r). Sodann wird ausgeführt, dass Papst Innozenz VIII. „mit babstlicher bull vñ brife“ erlaubt habe, das Heiltum zwei Mal im Jahr auszurufen und zu weisen (fol. 5^v f.). Die genauen Termine werden auf Folium 6^r genannt: am Sonntag vor Christi Himmelfahrt und an Mariae Geburt. Darüber hinaus folgen Informationen zu weiteren Gelegenheiten, Ablass zu erlangen, wobei die zu erfüllenden Voraussetzungen und die jeweiligen Ablasshöhen detailliert erläutert sind (bis fol. 6^v). Es schließt sich die Aufzählung der im Kloster verwahrten Reliquien an (bis zum Ende, fol. 10^r).

Wie diese kurze Zusammenfassung des Inhaltes bereits erkennen lässt, verweist das nicht illustrierte Werk nur informativ auf sämtliche in Zusammenhang mit Heiltum und Ablass wichtigen Daten; die Weisung spielt darüber hinaus keine Rolle, alle sie betreffenden Kriterien fehlen, so dass die Schrift als typische spätmittelalterliche Chronik mit Reliquienbestandsverzeichnis kategorisiert werden kann.

Hildegard Erlemann und Thomas Stangier befassen sich in ihrem Aufsatz „Festum Reliquiarum“ als erste wirklich eingehend und analytisch mit dem Typus des Heiltumsbuches.³⁵⁹ Die beiden Autoren stellen bestimmte – zum Teil obligatorische, zum Teil flexible – wiederkehrende Elemente heraus, die partiell mit den sieben beziehungsweise nunmehr acht Kriterien

³⁵⁹ Erlemann/Stangier (1989).

übereinstimmen, die oben auf Grundlage der in den spätmittelalterlichen Quellen als Heiltumsbücher titulierten Werke erarbeitet wurden.

Im Einzelnen verweisen Erlemann und Stangier auf die Vorrede und die Informationen zu den zu gewinnenden Ablässen in den Heiltumsbüchern sowie auf die „Darstellung des Verehrungsritus in Prozession und Weisung“ in einigen dieser Werke, womit in erster Linie die Abbildungen der Heiltumsstühle gemeint sind.³⁶⁰ Insbesondere setzen die beiden Autoren den engen Zusammenhang mit einer ganz bestimmten Heiltumsweisung implizit voraus, wenn sie konstatieren, dass Heiltumsbücher „jeweils die einzelnen Reliquiare und das beinhaltete Heiltum in der Reihenfolge der Weisung“ aufzuführen und diese Liste häufig „mit illustrierenden Holzschnitten versehen“ ist.³⁶¹ Obligatorischen Charakter schreiben sie den Darstellungen zu, „denen eine gruppenidentitätsstiftende Funktion zukam in Gestalt eines Stadt- oder Geschlechterwappens, der Repräsentanten eines Geschlechts oder der Stadtpatrone“, wobei sie allerdings die Entwicklung von der reinen Wappenabbildung hin zur Darstellung von Heiligen- beziehungsweise Stifterfiguren völlig außer Acht lassen.³⁶²

Insoweit stimmen die Kriterien mit den oben erarbeiteten im Großen und Ganzen überein, doch fehlt bei Erlemann/Stangier zum einen die eher unwichtige Feststellung, dass bei den traditionellen Heiltumsbüchern bestimmte Elemente wörtlich vom Ausrufungstext des Vocalissimus übernommen sind, zum anderen aber auch zwei ganz entscheidende Gesichtspunkte: zum einen, dass der exakte Weisungstermin in der Regel an prominenter Stelle klar benannt und auf diese Weise der direkte Bezug auf die realiter stattfindende beziehungsweise stattgefundene Präsentation besonders akzentuiert wird, zum anderen der offizielle Charakter dieser Publikationen.

Ihre Ausführungen dienen den beiden Autoren sodann als Grundlage für einen Artikel zum Stichwort „Heiltumsbuch“ im Lexikon des Mittelalters.³⁶³ Erlemann/Stangier beschränken sich in diesem ausschließlich auf die mit Holzschnitten illustrierten Publikationen, welche vom vierten Viertel des 15. Jahrhunderts bis zur Reformation „anläßl. der Heiltumsweisung“ erscheinen, mit zum Teil obligatorischen „programmat. Illustrationen grup-

³⁶⁰ Ebd., S. 27.

³⁶¹ Ebd.

³⁶² Ebd. Die beiden Autoren formulieren lediglich allgemein: „Zu diesen identitätsstiftenden Illustrationen konnten Darstellungen der Kirche oder stellvertretend des Kirchenpatrons treten, um den Aufbewahrungsort des ‚Kirchenschatzes‘ genauer zu bezeichnen“ (S. 27).

³⁶³ Erlemann/Stangier (2002).

penidentitätsstiftender Funktion“ ausgestattet sind, „den Ablauf der Heilumsweisungen“ verzeichnen, dabei den „Zeigegeistus in Wort und Bild“ aufnehmen und „die Reliquiare und deren Inhalt in der Reihenfolge der Weisung“ aufführen.³⁶⁴ Damit schließen sie als erste Forscher konsequent die nicht diese Bedingungen erfüllenden Schriften aus, welche bis dahin stets bedenkenlos als Heiltumsbücher betrachtet werden und konzentrieren sich auf den relativ kleinen, ganz klar eingrenzbaaren Teil der tatsächlich dieser Publikationsform zuschreibbaren Werke. Dass dieser Schritt korrekt ist, auch wenn ihre Ausführungen zum Teil noch der Ergänzung, Konkretisierung und Systematisierung bedürfen, bestätigt die oben analysierte spätmittelalterliche Verwendung des Heiltumsbuch-Begriffes. Da jedoch Erlemann und Stangier ihren Entschluss auf keine gesicherte Basis stellen, wird diese Eingrenzung von der übrigen Forschung großteils skeptisch respektive distanziert betrachtet oder gänzlich ignoriert.³⁶⁵

Das hat zur Konsequenz, dass viele der nachfolgenden Autoren weiterhin eigene Wege beschreiten, anstatt sich an der fortschrittlichen Definition von Erlemann und Stangier zu orientieren. Besonders augenfällig wird diese Diskrepanz im direkten Vergleich des eben erwähnten Artikels mit demjenigen von Wolfgang Brückner zum Stichwort „Heiltumsweisung“ auf just derselben Lexikonseite.³⁶⁶ Brückner verfasst bereits 1995 einen Eintrag zu „Heiltum, Heiltumsbücher, -fahrt“ für das LThK, in welchem er Heiltumsbücher als die „mit Ablässen versehenen Programme“ aus dem Zeitraum 1487–1527 beschreibt, welche „in Wort u. Bild als *H.-Büchlein* od. *-Briefe* gedruckt“ und als „*H.-Spiegel*“ bezeichnet werden.³⁶⁷ Diese Informationen sind mehr als verwirrend. Brückner selbst verweist auf den verbreiteten Gebrauch des Begriffes „Heiltumsspiegel“ für „Spiegelzeichen (Pilgerzeichen) z. tatsächl. optischen Einfangen der H[eiltüm]er“ und warnt vor einer Verwechslung.³⁶⁸ Dies ist jedoch vollkommen überflüssig; in der zur Thematik vorliegenden Forschungsliteratur ist es ohnehin nicht üblich, in Bezug auf Heiltumsbücher von „Briefen“ oder „Spiegeln“ zu sprechen.³⁶⁹

³⁶⁴ Ebd., Sp. 2032 f.

³⁶⁵ So liest man beispielsweise bei Kühne (2000), S. 38 f.: „Den bisher präzisesten Merkmalskatalog haben Th. Erlemann und E. Stangier formuliert: [...] Diese Formulierung [...], schließt allerdings [...] einen großen Teil der bisher in der Forschung als Heiltumsbücher geführten Literatur aus.“

³⁶⁶ Brückner (2002), Sp. 2033 f.

³⁶⁷ Brückner (1995), Sp. 1357. Hervorhebungen im Original.

³⁶⁸ Ebd.; zur Verwendung von Heiltumsspiegeln vgl. unten, S. 283.

³⁶⁹ Brückner (1995) orientiert sich vermutlich an dem für mittelalterliche Bücher allgemein gebräuchlichen Begriff des Spiegels. Außerdem existieren sog. „Heilsspie-

Denselben Lapsus begeht Brückner nun in seinem Artikel im „Lexikon des Mittelalters“, wenn er wiederum behauptet, dass es sich bei Heilungsbüchern um „von der Forschung heute Heilungsbriefe und Heilungsspiegel (oder -büchlein) gen. Bilddrucke mit kurzen Erläuterungen“ handelt, zu diesen „sowohl Einblattdrucke als auch illustrierte Flugschriften“ zählt und die Verwendung tatsächlicher Spiegel zum Einfangen der optischen Eindrücke davon differenziert.³⁷⁰ Der einzige Unterschied ist, dass Brückner jetzt als Schlusspunkt für die Heilungsbuch-Produktion das Jahr 1520 wählt, ohne auf diese Eingrenzung näher einzugehen.³⁷¹ Der Begriff „Heilungsbüchlein“ lässt an eine Orientierung an Schnellbögl beziehungsweise die ihr in dieser Benennung folgenden Autoren Bühler und Machilek denken, ausdrücklich erwähnt Brückner lediglich die zwar wegweisenden, aber doch veralteten Publikationen von Falk (1879) und Beissel (1892). Beispielhafte „Heilungsbücher“ sind laut Brückner zu Aachen, Andechs, Augsburg (St. Afra und Ulrich), Bamberg, Halle, Köln (St. Ursula), Magdeburg, Nürnberg, Wien, Wittenberg und Würzburg erschienen.³⁷²

Während die Mängel bei Brückner nicht allzu schwer zu gewichten sind – schließlich finden sich diese im Eintrag zum Stichwort „Heilungsweisung“, daneben existiert der maßgebliche Artikel von Erlemann und Stangier zum „Heilungsbuch“ –, so wiegen die Ausführungen von Falk Eisermann im Nachtrags- und Korrekturband des Verfasserlexikons umso schwerer.³⁷³ In

gel“ (*Speculum humanae salvationis*), zu Beginn des 14. Jahrhunderts entstandene Handschriften, die, teilweise mit Miniaturen, die Heilsgeschichte in Reimprosa darstellen; vgl. exemplarisch Joseph Sauer: *Heilsspiegel (Speculum humanae salvationis)*, in: *Lexikon für Theologie und Kirche* (1932), Sp. 901.

³⁷⁰ Brückner (2002), Sp. 2033 f. Hinzu kommt, dass es sich bei diesen Spiegeln nicht nur um solche „aus dem Hausgebrauch“ handelt, wie Brückner behauptet, sondern diese ähnlich wie andere Pilgerzeichen seriell hergestellt und am Wallfahrtsort vertrieben werden. Zur Fertigung von Heilungsspiegeln durch Gutenberg vgl. immer noch v. a. Kurt Köster: *Gutenberg in Straßburg. Das Aachenspiegel-Unternehmen und die unbekannteste „afentur und kunst“*, Mainz: Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 1973 (Kleiner Druck der Gutenberg-Gesellschaft Nr. 93); ders.: *Gutenbergs Straßburger Aachenspiegel-Unternehmen von 1438/1440*, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 58 (1983), S. 24–44.

³⁷¹ Vgl. Brückner (2002), Sp. 2034.

³⁷² Vgl. ebd. Als nicht publiziertes Heilungsbuch fügt Brückner (1995) diesem Kanon das Manuskript aus Hall in Tirol hinzu (vgl. Sp. 1357).

³⁷³ Eisermann (2004). Eisermann, gegenwärtig Referatsleiter im Bereich „Inkunabeln/Wiegendrucke“ der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz („Gesamtkatalog der Wiegendrucke“), tritt zuvor nicht als Autor zum Thema der Heilungsbücher in Erscheinung, sondern publiziert insbesondere zu spätmittelalterli-

seinem umfänglichen Artikel beschreibt er Heiltumsbücher äußerst unpräzise und an veraltete Definitionen erinnernd als „Verzeichnisse der Reliquien einzelner Orte, Kirchen, Klöster oder religiöser Gemeinschaften“, welche „oft mit Abbildungen des Heiltumsschatzes versehen“ und „bisweilen durch Klostergründungsgeschichten und Ablaßverzeichnisse angereichert“ sind.³⁷⁴ Durch die Formulierung mit Worten wie „oft“ und „bisweilen“ legt sich Eisermann auf keine obligatorischen Kriterien fest und lässt wesentliche Punkte offen. Er konstatiert sogar, dass Heiltumsbücher „auch in lokale Marienmirakelsammlungen [...] integriert“ sein können, obwohl gezeigt werden konnte, dass sämtliche Autoren bis auf Falk (1879) und Beissel (1892) die Mirakelbücher zu Recht konsequent vom Heiltumsbuch-Kanon ausschließen.³⁷⁵ Darüber hinaus verweist Eisermann auf Handschriften sowie „Klein- und (meist xylographische) Einblattdrucke“ und behauptet, dass die Texte überwiegend aus dem 15. Jahrhundert stammen.³⁷⁶

Durch den zu weit gefassten Heiltumsbuch-Begriff berücksichtigt der Autor in seiner umfassenden Auflistung von „Heiltumsbüchern“ eine Vielzahl von Handschriften, Einblatt- und Kleindrucken, die nur im Entferntesten mit Heilium zu tun haben und zum Teil bisher noch nie mit dem Typus „Heiltumsbuch“ in Verbindung gebracht wurden.³⁷⁷ Er gibt an, diese Auswahl auf Basis der Arbeiten von Falk und Boeren³⁷⁸ zu treffen – wobei die

chen Einblattdrucke sowie speziellen Inkunabeln wie einem Augsburger Almanach. Erst nach dem Lexikonbeitrag äußert er sich in einem Aufsatz etwas differenzierter und reflektierter zur „Gattung Heiltumsbuch“; vgl. Eisermann (2005), S. 39. Ich werde bei der Diskussion der bisherigen Kategorisierungsversuche hierauf detailliert zurückkommen (unten, S. 135–139).

³⁷⁴ Eisermann (2004), Sp. 604.

³⁷⁵ Ebd.; vgl. auch die Tabelle oben, S. 72.

³⁷⁶ Eisermann (2004), Sp. 604.

³⁷⁷ Vgl. ebd., Sp. 604–608. Auch Cárdenas (2013) verweist gleich zu Beginn ihres einleitenden Kapitels „Das Heiltumsbuch: Gattungsfragen und -zuordnungen“ (S. 1–9) auf die unterschiedliche Bewertung des Heiltumsbuches in der Forschung und kommt auf den anwachsenden Bestand durch Auflistung der als Heiltumsbücher bezeichneten Publikationen zu sprechen (vgl. v. a. S. 1 f.).

³⁷⁸ Petrus Cornelis Boeren: *Heiligdomsvaart Maastricht. Schets van de geschiedenis der heiligdomsvaarten en andere jubelvaarten*, Maastricht: Uitgevers-Maatschappij „Ernest van Aelst“, 1962. Eisermann bezieht sich auf „§ 34. Heiligdomsboekjes“ (S. 87–89). Boeren definiert diese wie folgt, S. 87: „Onder heiligdomsboekjes of *Heiligtumsbüchlein* verstaat men gedrukte toningsgidsen, hetzij in de vorm van boekjes, hetzij in de vorm van enkele plano-bladen, die de lijst der te tonen relikwieën geven en veelal ook opsomming van de daarbij te verkrijgen aflaten.“ Hervorhebung im Original. Als Orte, zu welchen Heiltumsbücher erschienen sind, nennt er

beiden Autoren lediglich für einen Teil der angeführten Werke als Grundlage dienen, wie die nachfolgende Tabelle (S. 121) deutlich vor Augen führt – und schließt, um das Ganze ad absurdum zu führen, einen Anspruch auf Vollständigkeit aus.³⁷⁹

Sodann räumt Eisermann ein, dass manche der von ihm genannten Handschriften „nur knappe Reliquienverzeichnisse bieten und als reine Inventare angelegt wurden“, während andere Heiltumsbücher detaillierte Informationen zu den Reliquien und Ablässen nennen, dass zahlreiche Werke illustriert sind und einige sich in Umgänge gliedern.³⁸⁰ Verbindliche Angaben, die als Basis für die Festlegung von obligatorischen Kriterien fungieren könnten, finden sich nicht. Der Autor scheint sich für seine wenig präzisen Aussagen rechtfertigen zu wollen, wenn er darauf verweist, dass „Inhalte, Strukturen, Verbreitung und Wirkungsabsichten nicht umfassend untersucht“ und viele weitere Fragen offen sind.³⁸¹ Als grundsätzliches Problem erweist sich, dass Eisermann das Heiltumsbuch nicht als spezielle Publikationsform erkennt, sondern jegliche Art von Schrift, die in beliebiger Form Reliquien zum Gegenstand hat, zu den Heiltumsbüchern zählt. Die angemessenere Bezeichnung für die von Eisermann sehr allgemein beschriebenen Werke lautet vielmehr „Heiltumsverzeichnis“ oder „Heiltumsschrift“, so dass auf diese hier nicht näher einzugehen ist.

Als letztes Beispiel werden im Folgenden diverse Aufsätze von Wolfgang Schmid im Hinblick auf die darin benutzte Terminologie analysiert, um nochmals und abschließend die heute die Heiltumsbuch-Forschung bestimmende Problematik einer fehlenden einheitlichen, klaren und eindeutigen Begriffsfestlegung eingehend vor Augen zu führen.

Die Thematik, mit der sich Schmid beschäftigt, umfasst in erster Linie Publikationen zu Trierer und Kölner Heiltümern. In der Regel benutzt der Au-

Altötting, Andechs, Augsburg, Bamberg, Einsiedeln, Halle a. d. Saale, Köln, Magdeburg, Nürnberg, Regensburg, Rothenburg o. d. Tauber, St. Georgenberg, Trier, Wien, Wittenberg, Würzburg, Utrecht (nicht erhalten), Tongern, Aachen, Maastricht, Maastricht etc. (mit Aachen, Kornelimünster, Düren, Köln und Trier), Toulouse und Le Puy (alle S. 88 f.). Darüber hinaus erwähnt er einige Einblattdrucke und reine Reliquienverzeichnisse. Diese Auswahl erstaunt nicht, beruft sich doch Boeren in erster Linie wiederum auf Falk und ergänzt diesen mit weiterer Literatur, vgl. S. 87: „Falck [sic!] heeft in 1520 een twintigtal van die boekjes weten op te sporen, alle gedrukt vóór 1520.“

³⁷⁹ Vgl. Eisermann (2004), Sp. 604. Außerdem bedankt sich Eisermann für Hinweise bei Holger Nickel, Frieder Schanze und Peter Schmidt, deren Namen in der Heiltumsbuch-Forschung ebenso unbekannt sind.

³⁸⁰ Ebd., Sp. 608.

³⁸¹ Ebd.

		Falk (1879)	Paulus (1923)	Schreib. (1936)	Boeren (1962)	Brückn. (1995/ 2002)	Eiserm. (2004)
1.	Altötting	x			x		x
2.	Andechs	x	x		x	x	x
3.	Augsburg	x	x		x	x	x
4.	Bamberg	x	x	x	x	x	x
5.	Einsiedeln	x		x	x		
6.	St. Georgenberg	x	x		x		x
7.	Halle a. d. Saale	x	x	x	x	x	x
8.	Köln	x	x		x	x	x
9.	Magdeburg	x			x	x	x
10.	Nürnberg	x	x	x	x	x	x
11.	Regensburg	x			x		
12.	Rothenburg	x			x		
13.	Trier	x			x		x
14.	Wien	x	x	x	x	x	x
15.	Wittenberg	x	x	x	x	x	x
16.	Würzburg	x	x	x	x	x	x
	Aachen				x	x	
	Au am Inn						x
	Goslar						x
	Hall in Tirol					x	x
	Hohenwart						x
	Le Puy				x		
	Maastricht			x	x		
	Maastricht etc.				x		x
	Neder-Waver						x
	Raitenhaslach						x
	Tongern				x		x
	Toulouse				x		
	Utrecht				x		x
	Werden						x
17.	Rom	x		x			

tor den Begriff „Heiltumsbuch“ recht spärlich, weicht auf allgemeinere Termini wie „Heiltumsschriften“³⁸² sowie „Heiltumsdrucke“³⁸³ aus und scheint sich der Schwierigkeit einer Zuordnung bestimmter Werke zu speziellen li-

³⁸² So z. B. Wolfgang Schmid: Bischöfe, Pilger, Heilige und Reliquien. Vom Umgang mit Geschichte in einem Heiltumsbuch, in: Schmid/Embach (2004), S. 1–16, hier S. 7: „andere Trierer oder Kölner Heiltumsschriften“ auch S. 6, S. 8 und S. 11; Rothbrust/Schmid (2004), S. 25 und S. 44: „Trierer Heiltumsschriften“, vgl. insbesondere auch S. 34–36.

³⁸³ U. a. Rothbrust/Schmid (2004), S. 23, S. 27, S. 35 und S. 40 f.

terarischen Gattungen bewusst zu sein,³⁸⁴ doch spricht er sowohl von der „Gattung Heiltumsschrift“³⁸⁵ als auch synonym von der „Gattung Heiltumsdruck“³⁸⁶, ohne zu beachten, dass einer der beiden Begriffe Handschriften ausschließt, während der andere diese miteinbezieht. Ebenso inkonsequent beschreibt Schmid an anderer Stelle Heiltumsschriften als „gedruckte Texte unterschiedlicher Gattung, die im Zusammenhang mit Wallfahrten, Reliquienweisungen und lokaler Heiligenverehrung entstanden“ und zählt zu diesen „Reliquienverzeichnisse und Weisungsordines, Viten der Heiligen, Darstellungen der Geschichte ihrer Reliquien und der Kirche, welche sie bewahrte, sowie Ablassurkunden und Mirakelsammlungen“.³⁸⁷ An dieser Stelle ist der Einfluss von Eisermann deutlich erkennbar. Tatsächlich beruft sich Schmid auf dessen umfassende Definition im „Verfasserlexikon“ und beklagt ähnlich wie dieser, dass Heiltumsschriften „in der historischen wie germanistischen Forschung bislang wenig Aufmerksamkeit gefunden“ hätten.³⁸⁸

Obgleich Schmid zumeist den allgemeingültigeren und daher weniger problematischen Begriff der Heiltumsschrift beziehungsweise des Heiltumsdruckes wählt, kommt es aufgrund fehlender verbindlicher Festlegungen zu nicht nachvollziehbaren Zuschreibungen. So behauptet der Autor einen „um 1500 entstandenen Heiltumsdruck für Kornelimünster“

³⁸⁴ Vgl. exemplarisch Schmid: Bischöfe (2004), S. 1 und ähnlich ders. (2008), S. 148 f. Den Begriff des Heiltumsbuches verwendet er für die Publikationen zu Wittenberg und Halle (Schmid: Bischöfe [2004], S. 1), Aachen, Maastricht etc., Würzburg und Bamberg (Rothbrust/Schmid [2004], S. 35), Köln (ebd., S. 22), Maastricht (ebd., S. 37), zu sieben Trierer Kirchen (ebd., S. 35) sowie für die „Medulla“ (ebd., S. 23).

³⁸⁵ Vgl. Schmid: Bischöfe (2004), S. 3, auch Rothbrust/Schmid (2004), S. 43 f. Die Definition der Gattung Heiltumsschrift, ebd., S. 30, erinnert stark an frühere Beschreibungen der Heiltumsbücher: „Sie umfaßt lateinische und volkssprachliche, in Prosa und in Versen abgefaßte, längere und kürzere Schriften, sie reicht vom Einblattdruck über Hefte aus wenigen Lagen bis hin zu voluminösen Büchern. Viele wurden mit Holzschnitten ausgestattet. Unterscheiden lassen sich Schriften eher offiziellen Charakters von Nachdrucken, gekürzten Neubearbeitungen und freien Zusammenstellungen. Inhaltlich enthalten die Texte Reliquienverzeichnisse, Berichte über Erhebungen und Translationen, Beschreibungen der Heiltümer sowie Aufzeichnungen zu ihrer Geschichte, außerdem Lieder und Gebete, Hinweise auf Ablässe und nicht zuletzt Mirakelberichte sowie organisatorische Hinweise zu der Pilgerfahrt selbst.“ Daneben sprechen Rothbrust/Schmid ebenso von der „Textsorte“ der Heiltumsschriften (S. 19).

³⁸⁶ Rothbrust/Schmid (2004), S. 19.

³⁸⁷ Schmid (2008), S. 138.

³⁸⁸ Rothbrust/Schmid (2004), S. 19. Ebenso Schmid (2005/2006), S. 150.

entdeckt zu haben, „den die bisherige Forschung übersehen hat“.³⁸⁹ Bei Betrachtung des Inhaltes stellt sich allerdings heraus, dass es sich bei diesem nicht „gleichzeitig“, sondern vielmehr ausschließlich um einen Ratgeber für Epilepsiekranken handelt. So gibt der Einblattdruck genaue Anweisungen, wie sich ein Kranker, für dessen Leiden der Hl. Kornelius verantwortlich zu machen sei, zu verhalten habe: er solle einen bestimmten Betrag an die Kapelle in Kornelimünster spenden, und zwar direkt, nicht über Almosensammler, an jedem Freitag fasten oder jemand anderen für sich fasten lassen, bestimmte Speisen generell meiden, den Korneliustag feiern, nicht streiten, fechten oder zornig sein und keine heißen Bäder nehmen.³⁹⁰ Von Heiltümern per se ist an keiner Stelle die Rede. Lediglich warnt der Druck vor Heiltumsführern, sprich Reliquienhändlern.³⁹¹

Dennoch kommt Schmid bei der entscheidenden Frage, „ob es sich denn bei unserem Diätatgeber um einen Heiltumsdruck handelt“, nach nicht nachvollziehbarer Argumentation zu dem Fazit, dass dieser „durchaus als Heiltumsdruck“ anzusehen sei.³⁹² Die Willkür dieser Schlussfolgerung verdeutlicht nochmals die Notwendigkeit von verbindlichen und eindeutigen Richtlinien zur Bestimmung der unterschiedlichen Publikationstypen im Bereich der Heiltumsschriften. Eine klare Abgrenzung der in dieser Arbeit im Zentrum stehenden Heiltumsbücher soll als erster Schritt gewertet und als Basis für weitere in diese Richtung führende Studien verstanden werden.

2.3 Die Kategorisierung der „Heiltumsbücher“

Gerade in den letzten Jahren unternimmt die Forschung wiederholt den Versuch einer Kategorisierung der Vielzahl an schriftlichen Dokumenten, die einen Bezug zu Heiltümern aufweisen, wobei der Begriff des Heiltumsbuches stets eine signifikante Rolle zugewiesen erhält. Ähnlich wie bereits im vorangegangenen Kapitel werden nachfolgend die drei aktuellsten und zugleich wichtigsten Positionen zusammenfassend referiert, kommentiert und kritisch evaluiert, wofür wiederum zentrale, von den jeweiligen Autoren angeführte Schriften möglichst prägnant zu analysieren sind.

³⁸⁹ Schmid (2005/2006), S. 149. Für ausführliche Informationen zu dem von Schmid als „Heiltumsdruck“ bezeichneten Einblattdruck von Kornelimünster vgl. ebd., S. 160 f.

³⁹⁰ Vgl. ebd., S. 161 f.

³⁹¹ Vgl. Grimm/Grimm (1877), Sp. 852.

³⁹² Schmid (2005/2006), S. 166.

2.3.1 Hartmut Kühne (2000)

Wie bereits erwähnt, kritisiert insbesondere Kühne, „daß die Aussagen darüber, was ein ‚Heiltumsbuch‘ ist, in der Literatur variieren“.³⁹³ Gleichzeitig bietet er als Lösungsvorschlag an, die bei ihm unter dem Oberbegriff „Heiltumsbücher“ fungierenden Heiltumsschriften nach dem Kriterium der äußeren Form zu unterscheiden, wodurch sich folgende Kategorisierung ergibt: „1. Handschriften, 2. Einblattdrucke, 3. Inkunabeln bzw. jüngere Frühdrucke“.³⁹⁴ Darüber hinaus berücksichtigt Kühne den Inhalt der Handschriften und Inkunabeln/Frühdrucke und differenziert diese zusätzlich in „eine Gruppe, die einem *chronistischen* und eine andere, die einem *liturgischen* Muster folgt“.³⁹⁵

Dieser Ansatz ist wohldurchdacht: Eine primäre, grobe Distinktion nach der Publikationsform ist opportun; sie kann auf den ersten Blick erfolgen. Auch die weitere Aufspaltung nach inhaltlichen Kriterien ist unverzichtbar. Kühne geht mit der Unterscheidung von „chronistisch“ und „liturgisch“ einen maßgeblichen Schritt in die richtige Richtung. Dennoch werden sehr schnell Kritikpunkte ersichtlich, sobald man die inhaltliche Zuordnung einzelner Publikationen näher betrachtet. Wie schwer diese wiegen, soll im Folgenden durch die detaillierte Analyse aussagekräftiger Partien exemplarischer Schriften konkretisiert werden.

Ich wende mich zunächst den von Kühne als chronistische Heiltumsbücher kategorisierten Andechser Chroniken zu; der Autor führt folgende fünf Exemplare an:

1. eine Andechser Chronik ohne Titel aus dem Jahre 1472, gedruckt bei Johann Bäumler in Augsburg,
2. eine ebendort gefertigte zweite Andechser Chronik von 1473 mit dem Titel „D'heylyg perg ze Andechs In payrñ v·meil vō münchē“ (fol. 1^v),
3. eine „Cronick von dem hochwirdigen vnd loblichen heyltum auff dē heyligen Perg Andechs genant zu obern Bayren“ (fol. 1^r), gedruckt um 1495 bei Johann Schönsperger in Augsburg,
4. eine in derselben Werkstatt hergestellte Andechser Chronik von 1496 ohne Titel sowie
5. eine „Kronick von dem hochwirdigen und loblichē heyltum auff dē

³⁹³ Kühne (2000), S. 37.

³⁹⁴ Ebd., S. 39.

³⁹⁵ Ebd., S. 42. Hervorhebungen im Original.

heyligen Perg Andechs genant In obern Bayrn“ (fol. 1^r), gedruckt 1508 bei Lucas Zeyssenmayr in Wessobrunn.³⁹⁶

Die Problematik, die sich zuerst offenbart, besteht in dem Faktum, dass die beiden erstgenannten Werke in keiner Weise – wie von einem Heiltumsdruck zu erwarten wäre – den Heiltumsschatz des Klosters besonders in den Vordergrund stellen oder ihn systematisch aufzählen. So erfährt man zu Beginn der 1472 entstandenen Chronik über den Inhalt des Buches, dass es „von dem vrsprung vnd anfang des heiligen bergs vnd burck andechs“ handelt, von dem Adelsgeschlecht, das dort herrschte, „von dem hochwürdigen sacrament vnd anderm würdigen heiltum“, wie und von wem dieses gesammelt wurde, von dem Ablass und von Privilegien sowie von den Quellen, die der Erzählung zugrundeliegen (fol. 1^r).³⁹⁷ Das im folgenden Jahr gedruckte Exemplar beginnt inhaltlich identisch (fol. 2^r).³⁹⁸ Beide besitzen weder separate Heiltumslisten noch Reliquiendarstellungen mit Ausnahme des Titelblattholzschnittes der späteren Chronik. Dieser findet sich infolge der gewählten Bindung auf einer linken Seite (fol. 1^v); der ganzseitige Holzschnitt bildet mittig eine Turmmonstranz ab, in welcher sich die sogenannten Heiligen Drei Hostien befinden – daher auch die heute übliche Bezeichnung „Dreihostienmonstranz“. Diese respektive ihr Inhalt ist gemeint, wenn in der Chronik wiederholt das „heilg sacramēt“ (fol. 1^v), das „hochwürdig zeichelich sacrament“ (fol. 3^v) oder das „hochwürdig fron sacramēt“ (fol. 5^r) zur Sprache kommt.³⁹⁹ Das Reliquiar wird in einer von vier Engeln gehaltenen Mandorla gezeigt, wobei zu Füßen der beiden unteren Engel links das bayerische Wappen und rechts das Stammwappen der Grafen von Andechs zu sehen ist. In der oberen Randleiste der Illustration steht der Titel zu lesen, der ebenfalls nicht auf den Heiltumsschatz Bezug nimmt. Lediglich im Verlauf der Erzählung ist wiederholt von Reliquien die Rede – unter welchen Umständen und durch wen welche Heiltümer ins Kloster gekommen sind. Es geht in diesen Passagen in erster Linie um die Sammlungsgeschichte und

³⁹⁶ Ebd., S. 42, Anm. 33. Die Titelangaben stammen nicht von Kühne, sondern sind von den Originalen übernommen. Die Signaturen der jeweils konsultierten Exemplare finden sich in den nachfolgenden Ausführungen.

³⁹⁷ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.s.a. 1997 t. Der Druck umfasst 15 Blätter und ist nicht nicht illustriert, die Initialen und sämtliche Großbuchstaben sind ebenso wie die Jahreszahlen rubriziert.

³⁹⁸ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur 2 Inc.c.a. 171. Das Buch besteht aus 18 bedruckten Blättern. Im gesamten Band sind die Initialen mit jeweils roter oder blauer Farbe rubriziert.

³⁹⁹ Diese Liste ließe sich beliebig fortführen. Die Seitenangaben beziehen sich sämtlich auf den Druck von 1472. In der Ausgabe von 1473 variiert die Schreibweise.

das Schicksal des Schatzes, das ihm im Laufe der Jahrhunderte widerfahren ist, eingebunden in die Genealogie der Andechser und die Geschichte des Klosters.

Dass den Reliquien innerhalb dieser beiden Chroniken nur eine untergeordnete Rolle zukommt, wird von Kühne nicht konkret thematisiert. Bei seiner Definition der chronistischen Heiltumsbücher zieht er sich insofern geschickt aus der Affäre, als er, was deren Inhalt betrifft, diplomatisch mit „meistens“ formuliert, wenn es um den – eigentlich doch wohl zentralen – Aspekt des Heiltums geht: Kühne konstatiert, dass die chronistischen Heiltumsbücher „meistens entweder eine Liste der bei den Heiltumsweisungen gezeigten Reliquien oder eine Abschrift bzw. Bearbeitung des liturgischen Formulars der Weisung“ als Anhang enthalten.⁴⁰⁰ Auf die Ausnahmen, bei welchen dies nicht der Fall ist, geht Kühne mit keinem Wort ein.

Als chronistische Heiltumsbücher, welche „eine Liste der bei den Heiltumsweisungen gezeigten Reliquien“ als abschließendes Element besitzen, nennt Kühne die unter 3.–5. angeführten Andechser Chroniken und zwar mit detaillierter Angabe der Paginas, auf welchen sich diese Übersichten finden.⁴⁰¹ Doch wird nun an dieser Definition und den dazu gewählten Belegbeispielen der eigentliche und schwerwiegende Fehler flagrant.

Nachweislich verlagert sich der Fokus bei diesen späteren Chroniken eindeutig zum Heiltumsschatz hin. Dies wird an verschiedenen Punkten evident. Während es zuvor noch ganz allgemein um den „Heiligen Berg Andechs“ geht, so verweist nun – wie aus der Auflistung der fünf Drucke zu entnehmen ist – der modifizierte Titel bei zwei der drei jüngeren Drucke direkt auf das Heiltum. Die Reliquien werden bewusst stärker betont und nehmen innerhalb der Darstellung einen breiteren Raum ein. Auch die von Kühne angeführten und bei den späteren Publikationen neu hinzugekommenen Heiltumslisten entsprechen einer generellen Aufwertung des Reliquienschatzes.⁴⁰²

Betrachtet man nun exemplarisch die Liste der um 1495 gedruckten Ausgabe (Nr. 3), so manifestiert sich jedoch, dass an keiner Stelle, wie von Kühne konstatiert, von einer Weisung oder von gewiesenen Heiltümern die Rede ist, sondern lediglich geäußert wird, dass „vil treffenliches heyltumbs auff disem heyligen perg vorhanden ist“ (fol. 29^v), welches anschließend der Rei-

⁴⁰⁰ Kühne (2000), S. 43.

⁴⁰¹ Ebd., S. 43, Anm. 39.

⁴⁰² Vgl. hierzu eine schlüssige Überlegung von Cárdenas (2013), S. 58: „Möglicherweise stellt die Erweiterung der Andechser Chroniken mit den Ablass- und Reliquienlisten überhaupt erst eine Reaktion auf die Nürnberger und Bamberger Heiltumsbücher dar.“

he nach aufgezählt wird (fol. 29^v–39^r, übereinstimmend mit der Seitenangabe bei Kühne).⁴⁰³ Nach dieser Auflistung folgt der Hinweis, dass Gott kranken und notleidenden Menschen, die andächtig und gläubig sind und „die das hochwürdig heyltū andächtiglich heymsöchent vnd erent“ immer wieder „Grosse hilff genad vñ trost beweyßt“ (fol. 39^r–39^v). Erst am Schluss (fol. 39^v) wird indirekt auf die dreimal im Jahr stattfindende Weisung hingewiesen, wenn ganz allgemein von der Heiltumsfahrt die Rede ist. Die Reliquienliste wird aber nicht in direkte Relation dazu gebracht.

Bei der ein Jahr später gedruckten Chronik von 1496 verschieben sich aufgrund des neuen Satzes zwar die Seitenzahlen (die Heiltumsliste findet sich nun fol. 26^v–36^r), doch inhaltlich trifft das eben Gesagte gleichermaßen zu.⁴⁰⁴

Erst bei der jüngsten der fünf Andechser Chroniken findet sich nach der Reliquienaufzählung (fol. 33^r–46^r) und demselben Textabschluss (fol. 46^r–46^v) ein Zusatz, der nun darüber informiert, „Z^o wellichen zeytten yedliches jars das heyltumb gezeit wirdet“ (fol. 46^v).⁴⁰⁵ Nach einer präzisen topographischen Bestimmung des Klosters folgt der Hinweis, dass man das Heiltum dort „Alle jar z^o drey malen weyset oder zeitet“ mit Nennung der genauen Termine (fol. 46^v–47^r).

An dem Andechser Beispiel ist sehr gut nachvollziehbar, dass – typisch für die Entwicklung der Frömmigkeit während dieser Zeitspanne – der Heiltumsschatz des Klosters und dessen öffentliche Präsentation eine immer wichtigere Rolle zu spielen beginnt. Von der allgemeinen, punktuellen Einbindung der Sammlungsgeschichte der Reliquien in die Chronik des Geschlechtes und des Klosters, über die stärkere Akzentuierung derselben durch konkrete Hinweise in den geänderten Titeln sowie die Addition der Heiltümerlisten, führt der Weg hin zu der konkreten Nennung der Heiltumsweisungen mit präziser Angabe der Termine.

Um dies nochmals zu betonen: es handelt sich bei den drei späteren Ausgaben der Andechser Chronik jeweils nicht – wie von Kühne behauptet – um eine Liste der bei den Heiltumsweisungen gezeigten, sondern der

⁴⁰³ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.s.a. 589. Der Band umfasst 40 Blätter. Das Kolophon, das „Hannsen Schönsperger“ in Augsburg als Drucker ausweist, findet sich fol. 39^v.

⁴⁰⁴ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.s.a. 589 m. Das Buch zählt 36 bedruckte Blätter.

⁴⁰⁵ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.s.a. 589 d. Der Druck umfasst 47 Blätter. Das Kolophon, das „Lucas Zeyssenmayr“ in Wessobrunn als Drucker nennt, findet sich fol. 47^r.

in Kloster Andechs vorhandenen Reliquien.⁴⁰⁶ Unvoreingenommen könnte man dies als Nachlässigkeit abtun, doch ‚auktorial‘ betrachtet zeigt diese Inkorrektheit, dass der Kern der Publikationsform „Heiltumsbuch“ und insbesondere auch das entscheidende Distinktionskriterium zu den tatsächlichen Heiltumsbüchern von Kühne noch nicht klar erkannt ist.

Dass es sich bei der Nennung der Andechser Chroniken um kein Versehen des Autors, sondern vielmehr um ein generelles Verständnisproblem handelt, soll an einem weiteren von ihm angeführten Beispiel demonstriert werden. Laut Kühne besitzt die nach dem 10. Mai 1480 bei Anton Sorg in Augsburg gedruckte Publikation zu St. Georgenberg ebenfalls „eine Liste der bei den Heiltumsweisungen gezeigten Reliquien“.⁴⁰⁷ Doch bei diesem Werk bringt alleine schon die zu Beginn formulierte Zusammenfassung des Inhaltes prägnant zum Ausdruck, dass dasjenige Heilium Gegenstand der Darstellung ist, das sich in Besitz des Klosters St. Georgenberg in Tirol befindet und dort verwahrt wird:

„Das ist ein tafel des anefangs des wirdigen Closters vnd Aptie auff sant Jörgen berg jm jntal vnd Brixner bistumb vnd von dem loblichen heyltumb dz do ist vnd wirdigklich da gehalten wirt“ (fol. 1^r).⁴⁰⁸

Wie man auf Folium 1^v präziser erfährt, berichtet das Buch, welch „wirdigē heyltumes dahin kōmen vnd lange zeit gewesen ist“, auch wann und durch welche Stifter der Reliquienschatz vergrößert wurde und zwar, wie betont

⁴⁰⁶ Kühne (2000), S. 43.

⁴⁰⁷ Ebd., S. 43 sowie die zugehörige Anm. 39.

⁴⁰⁸ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur 4 Inc.s.a. 144. Die Inkunabel umfasst 33 Blätter und enthält keine Illustrationen, als einziger Schmuck findet sich ein als großes Initial dargestelltes G (fol. 1^r). Zu diesem Werk vgl. den Katalogeintrag „Chronik von St. Georgenberg mit Heiltumverzeichnis, um 1480“ von Gerd-Klaus Pinggera in: Heiltum und Wallfahrt (1988), S. 205 f. (mit Nennung weiterer Literatur). Pinggera weist darauf hin, dass es sich bei dem Buch um das älteste bisher bekannte Druckwerk in Nordtirol handelt und datiert es „zwischen dem 10. Mai 1480 und dem 12. August 1484“ (S. 205). Als Verfasser vermutet man „den gelehrten Abt Kaspar II. Augsburgener von Georgenberg“, welcher „feingebildet und vom humanistischen Gedankengute erfüllt“ war; Hans Bachmann: Die Benediktinerabtei St. Georgenberg im Kulturleben des Mittelalters, in: Tiroler Heimat 16 (1952), S. 33–101, Zitat S. 50 (zu dieser Zuschreibung siehe ebd. auch S. 53 und S. 57). Zu Caspar Augsburgener vgl. Gerhard Weiß: Abt Caspar Augsburgener von St. Georgenberg (1469 bis 1491). Humanist und Diplomat unter Sigmund dem Münzreichen, in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Band 50, Innsbruck: Im Eigenverlag des Tiroler Landesmuseums, 1970, S. 219–238.

wird, bis „auff den heüttigen tag“; danach folgt die genaue Datumsangabe „das ist an dem zehendē tag des mayen in dem jare als man zallte vō der gepurdt Cristi M.cccc.lxxx·jare“, also am 10. Mai 1480. Das hier interessierende Heiltumsverzeichnis beginnt mit folgender Überschrift: „Ein register darinn ordenlich gefundē wirdt was stuck würdiges heyltums vnd die namen aller der heyligen vō den heyltumb hie ist“ (fol. 19^v), folglich handelt es sich eindeutig um eine Art Bestandsverzeichnis, von gewiesenen Reliquien ist nicht die Rede. Der Schlussteil informiert über die dem Kloster verliehenen Ablässe, welche von Pilgern beim Besuch der Kirche und des Heiltums an diversen Festtagen erworben werden können (fol. 29^r–33^r).⁴⁰⁹ Eine Weisung hingegen wird an keiner Stelle erwähnt. Folglich kann konstatiert werden, dass Kühne generell nicht zwischen Auflistungen von gezeigten Reliquien einerseits und Bestandslisten vorhandener Reliquien andererseits unterscheidet, obwohl diese Differenzierung im Bereich der Heiltumsschriften als konstitutiv zu taxieren ist.

Im Folgenden soll nun auch der zweite Typus chronistischer Heiltumsbücher näher betrachtet werden, um sich auf diese Weise weiterer möglicher Schwierigkeiten, die bei einer Kategorisierung auftreten können, bewusst zu werden. Die Rede ist von chronistischen Heiltumsbüchern, die „eine Abschrift bzw. Bearbeitung des liturgischen Formulars der Weisung“ als Anhang enthalten.⁴¹⁰ Ich konzentriere mich zunächst auf das von Kühne angeführte Exempel des Heiltumsbuches aus Hall in Tirol.⁴¹¹ Es ist lediglich als Manuskript überliefert.⁴¹² Verfasst wird es 1508/09 von Ritter Florian Waldauf von Waldenstein († 13.1.1510).⁴¹³ Dieser wird um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Anras im Pustertal geboren und entstammt einer Ti-

⁴⁰⁹ Vgl. auch Bachmann (1952), S. 50: „Der Zweck dieses Heiltumverzeichnisses war wohl, dem frommen Besucher eine kurze Geschichte der Entstehung des Klosters zu bieten, und dann hauptsächlich einen Überblick über den Reliquienreichtum und die dem Kloster zugewandten Ablässe zu geben.“

⁴¹⁰ Ebd., S. 43.

⁴¹¹ Ebd., S. 43, Anm. 40.

⁴¹² Das Original befindet sich im Archiv des Dekanats- und Stadtpfarramtes St. Nikolaus in Hall/Tirol.

⁴¹³ Zu Florian Waldauf von Waldenstein und seinem Heiltumsbuch vgl. heute noch grundlegend Garber (1915). Auf diesen beziehen sich ausnahmslos alle späteren Veröffentlichungen. Zu Waldauf als Person und zu seiner Stiftung vgl. v. a. Ernst Verdroß-Droßberg: Florian Waldauf von Waldenstein. Festschrift zur 450-Jahrfeier der Haller Stubengesellschaft. Mit 52 Abbildungen (28 Tafeln) und einer Farbtafel, Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 1958 (Schlern-Schriften 184) sowie Heinz Moser: Waldaufstiftung Hall in Tirol, Urkunden aus den Jahren 1490–1856, Innsbruck: Tiroler Landesarchiv, 2000 (Tiroler Geschichtsquellen Nr. 44).

roler Familie niederen Standes. Als Protonotar, Diplomat und schließlich Hofkanzler Kaiser Maximilians I. (dieser ist noch König Maximilian I., als Waldauf wahrscheinlich 1486, spätestens jedoch 1487 in seine Dienste tritt) zählt er zu dessen engerem Kreis. Ein gemeinsames Erlebnis beider Männer führt schließlich dazu, dass Waldauf eine Stiftung verspricht. Spezieller Anlass ist – so erfährt man aus seinem Manuskript – sein „glubd und versprechen, so er [...] in todesnoten auf dem meer getan hat“ (fol. 8^v).⁴¹⁴ Gemeint ist eine zusammen mit Kaiser Maximilian im Jahre 1489 überstandene Seenot in der Bucht der Zuidersee im Nordwesten der heutigen Niederlande.⁴¹⁵ Waldauf „gelobet und versprach [...] nach seinem höchsten vermogen drei ding oder sachen“ zu stiften (fol. 9^r), nämlich ein Predigtamt, eine Kirche oder Kapelle sowie eine Heiltumssammlung zusammen mit einer jährlichen Weisung derselben (vgl. fol. 10^v–12^r). 1493 beginnt er mit dem Bau der Kapelle im linken Seitenschiff der Haller Pfarrkirche, nach der Fertigstellung derselben überführt er 1501 das bis dahin gesammelte Heiltum dorthin.⁴¹⁶

In engem Zusammenhang mit diesem Reliquienschatz steht auch das von Waldauf geplante Unterfangen der Veröffentlichung eines Heiltumsbuches. Mit diesem erstrebt er alle zuvor publizierten Bücher dieser Art „an Umfang, Inhalt und Illustrationsreichtum weitaus [zu] übertreffen“.⁴¹⁷ Und so verpflichtet er für dieses ehrgeizige Projekt einen der bekanntesten Künstler seiner Zeit, Hans Burgkmair d. Ä., der die Entwürfe für die 145 – ursprünglich 151 – Unikat-Holzschnitte fertigt. Dabei handelt es sich um 23 zum Teil recht aufwändige Illustrationen (5 Wappen, 8 kleinere Figurenholzschnitte mit einer einzelnen Person im Fokus und 10 große, vielfigurige Darstellungen) sowie 122 kleinere Verbildlichungen der bei der Weisung präsentierten Reliquiare mit Ausnahme der letzten Darstellung, die in Gestalt der Altarmensa „das hochwirdig heilthumb“ symbolisiert, „das im altar der heiligen capellen Vnser Lieben Frawn zu Hall im Yntal verslossen ist und davon man in vorgemeltem ausrueffen kain meldung tuet“ (fol. 184^v). Vier der

⁴¹⁴ Ich zitiere wiederum nach der Transkription von Garber (1915).

⁴¹⁵ Wie bereits andere Autoren zuvor verweist Cárdenas (2008) auf die literarische Verarbeitung dieser Seenot in der von Maximilian in Auftrag gegebenen Verserzählung des „Theuerdank“ von 1517 (S. 235, Anm. 10). Zur bildlichen Darstellung der Seenot im Haller Manuskript und deren hintergründiger Metaphorik vgl. überzeugend Cárdenas (2013), S. 192–194.

⁴¹⁶ Egg (1988), S. 75.

⁴¹⁷ Garber (1915), S. III, vgl. ebd. auch für die folgenden Informationen. Zu den Holzschnitten siehe zusätzlich S. XXXII und S. XL f., zur Zuschreibung derselben vgl. insbesondere S. XLII.

großen und zwei der kleineren Holzschnitte sind verloren. Die Illustrationen sind bereits geschnitten, die Probeabzüge der Holzstöcke als Vorlage in das zum Druck parate Manuskript eingeklebt. Warum es dennoch nie zu einer Drucklegung kommt, ist nicht belegt.⁴¹⁸

Das Buch ist in fünf Teile gegliedert, wobei die Zusammenfassung des Inhaltes im Titel des Werkes zu Beginn als erstes die Weisung nennt, welche gleichsam als Höhepunkt im letzten Part wiedergegeben ist:

„In disem heilthumbpuechlein ist unter anderm anzaigt, wie das hochwirdig kostparlich und merklich gross heilthumb und clainat und darzu die pëbstlichen grossen Römischen gnaden und aplass, damit die heilig capellen Vnser Lieben Frawen zu Hall im Yntal, herrn Florians von Waldenstain stiftung, miltiglichen und reichlichen erleucht und begabt ist, aus pëbstlichen gewalt alle jar gewaiset und ausgeruefft werden, am dritten suntag nach sand Geörg tag im lengsjarmarkt der loblichen stat Hall im Yntal (Brichsner bistumbs).“⁴¹⁹

⁴¹⁸ Cárdenas (2008) mutmaßt, dass „der Druck [...] mit der Einführung der Reformation in Hall und der Einstellung der Heiltumsweisung 1524 nicht mehr verwirklicht“ wird (S. 249). Hauptursache ist aber wohl Waldaufs Tod im Jahre 1510, auch wenn danach noch Änderungen am Manuskript vorgenommen werden.

⁴¹⁹ Fol. 1^v. Für eine detaillierte Inhaltsbeschreibung vgl. Garber (1915), S. XXVII–XXX bzw. den Absatz „Dises heilthumbpuechlein wirdet getailt in funf tail“ (fol. 2^v–3^r) auf S. LV–LVII. Wenn Cárdenas (2008) behauptet, dass der Titel des Haller Heiltumsbuches, in welchem „nur etwa ein Drittel des umfangreichen Werkes“ erwähnt wird, „eine gezielte Untertreibung“ darstelle (S. 239 f.), dann hat die Autorin dabei zentrale Aspekte nicht berücksichtigt. Zum einen deckt sich der Umstand der Untertreibung nicht mit der in ihrem Aufsatz stringenten Charakterisierung Waldaufs als einer ehrgeizigen Persönlichkeit (vgl. v.a. S. 234), die ein „völlig einzigartiges Werk“ schaffen will (S. 237). Für Waldauf, der sich im Heiltumsbuch „immer wieder in Beziehung zu den wichtigsten Vertretern der Christenheit – zu Papst und Kaiser“ bringt (S. 250), der „sogar [...] den Kurfürsten in den zweiten Rang“ verweist (S. 244) und auf dessen Person sich alles konzentriert (S. 247), so dass die Darstellung von Päpsten, Kaiser, König, Bischof und Erzbischof als „ein blasses Nachspiel im Vergleich zur Selbstdarstellung des Stifters“ erscheint (S. 248), stellt „der projektierte Druck des Heiltumsbuches ein universelles memoriales Unterfangen dar“ (S. 249). So charakterisiert, gibt es keinerlei Anhaltspunkt dafür, warum Waldauf speziell beim aussagekräftigen Titel seines Buches hätte gezielt untertreiben sollen. Zum anderen hat Cárdenas nicht erkannt, dass die Titelblätter von Heiltumsbüchern, wie oben bereits erwähnt, für gewöhnlich demselben Schema folgen und sich generell auf die elementaren Informationen über das Was, Wann und Wo der Heiltumsweisung beschränken. Dieser allgemeingültigen Regel folgt auch der

Der von Kühne mitgeteilte Blattumfang des Anhangs mit fol. 117^r–184^r stimmt mit diesem fünften Teil überein.⁴²⁰ Auf den letzten Blättern – soweit erhalten – folgt abschließend die Nennung weiterer Reliquien, welche bei der Weisung nicht präsentiert werden, sowie der Hinweis, dass die übliche Bezeichnung der einzelnen Heiltümer ‚totum pro parte‘ nicht zu Zweifeln an der Echtheit der Reliquien führen darf: so könne sich beispielsweise das Haupt eines Heiligen sehr wohl an zwei verschiedenen Orten befinden, da es sich in der Regel nur um Splitter oder kleine Partikel des im Ganzen genannten Körperteils handele.

Die zusätzliche Ausschmückung des Haller Heiltumsbuches mit detaillierten Hintergrundinformationen zum Ursprung und der Realisierung der Stiftung, zur Erlangung und gewährten Höhe der Ablässe sowie zum Erwerb der Reliquiensammlung und ihrer Geschichte führt nun dazu, dass Kühne es den chronistischen Heiltumsbüchern zuordnet und die detaillierte, wörtliche Wiedergabe der Weisung, ausgeschmückt mit 124 Reliquiarholzschnitten, lapidar als „Anhang“ mit der „Abschrift bzw. Bearbeitung des liturgischen Formulars der Weisung“ bezeichnet.⁴²¹ Damit schließt Kühne das Haller Heiltumsbuch per definitionem vom liturgischen Typus aus, denn der „im Hauptteil der ‚liturgischen‘ Heiltumsbücher gebotene Text geht auf liturgische Formulare zurück, die für die Heiltumsweisungen angelegt wurden“.⁴²² Die Betonung liegt hierbei ganz offenbar auf „im Hauptteil“. Nachvollziehbar ist dies nicht, schließlich handelt es sich ungeachtet der Platzierung um die Wiedergabe des liturgischen Formulars. So stellt sich die Frage, weshalb der Autor nicht alle Publikationen, die auf den Text liturgischer Formulare zurückgreifen – unabhängig ihres Umfangs – ausnahmslos den liturgischen Heiltumsbüchern zuordnet, gerade auch deshalb, weil er ohnehin eingestehen muss, dass auch dieser Typus nicht frei von Zusätzen ist:

Haller Titel, mit dem einzigen Unterschied, dass sich Waldauf in diesem selbstbewusst und alles andere als untertreibend als Stifter hervorhebt. Davon abgesehen konzentriert sich die Titelgebung schlichtweg auf das Essentielle und für Waldauf offensichtlich Wichtigste, nämlich die Präsentation der Heiltümer und die Auflistung der damit in Zusammenhang stehenden Ablässe im fünften und zugleich umfangreichsten letzten Teil seines Buches. Dennoch wiederholt Cárdenas (2013) auch in ihrer Dissertation die Behauptung, der Titel stelle „eine gezielte Untertreibung“ dar (S. 207).

⁴²⁰ Kühne (2000), S. 43, Anm. 40. Allerdings sind die ersten Blätter dieses fünften Teiles verloren.

⁴²¹ Ebd., S. 43.

⁴²² Ebd., S. 44. Hervorhebung im Original.

„In den meisten Fällen wurde dem modifizierten Text des Ausrufungsformulars eine Vorrede vorangestellt, die über Termin und Ort der Weisung, die zu erwerbenden Ablässe und z. T. auch über die Stiftung der jeweiligen Kirche, die Herkunft der Reliquien und des Festes informiert.“⁴²³

Nichts anderes macht Waldauf auch im Haller Heiltumsbuch – mit dem einzigen Unterschied, dass dieser Teil relativ lang und ausführlich gerät.

Allein schon die Darstellung einer Heiltumsweisung auf einem der Holzschnitte in der Haller Publikation, die sich ganz offensichtlich sehr eng an einer analogen Illustration im Nürnberger Heiltumsbuch orientiert, kann als sicheres Indiz für die Gleichartigkeit dieser beiden Werke erachtet werden.⁴²⁴ Kühne selbst führt das Haller Heiltumsbuch neben dem Nürnberger und Wiener – bei beiden handelt es sich zweifellos um liturgische Heiltumsbücher, folgt man der Terminologie des Autors – als Beleg für diese Art der Abbildung an, allerdings in einer Passage seiner Untersuchung, in der es eben eindeutig um liturgische Heiltumsbücher geht.⁴²⁵

Eine Bewertung des zweiten Beispiels, das Kühne als chronistisches Heiltumsbuch mit einer „Abschrift bzw. Bearbeitung des liturgischen Formulars der Weisung“ nennt – Sebastian Weynmanns „*Libellus de sanctis reliquiis et gemina ostensione apud sanctam Magdeburgensem ecclesiam nec non origine et decore nonnullisque mirabilibus dicte sancte ecclesie*“ – erweist sich als diffizil, da die einzige überlieferte Abschrift dieses Werkes, welche sich ehemals in der Stadtbibliothek Bremen befand, als Kriegsverlust zu verbuchen ist.⁴²⁶

⁴²³ Ebd., S. 45.

⁴²⁴ Vgl. hierzu ausführlich die beiden Bildanalysen in Teil II dieser Arbeit, S. 240–247 (Nürnberg) und S. 250–254 (Hall in Tirol).

⁴²⁵ Kühne (2000), S. 45, Anm. 46.

⁴²⁶ Ebd., S. 43 mit der zugehörigen Anm. 40. Auszüge der Handschrift finden sich bei Georg Sello: *Dom-Altertümer*, in: *Geschichts-Blätter für Stadt und Land Magdeburg* 26 (1891), S. 108–200, v. a. Teil II, S. 118–126, zu Weynmann vgl. ebd., S. 123. Sello beschreibt das Werk Weynmanns als ein „die Modalitäten der Reliquienausstellung“ fixierendes Buch, welches der Autor „im Jahre 1501 [...] im Auftrage des Erzbischofs Ernst von Magdeburg“ vollendet habe (S. 123). Kühne (2000) bezieht sich wohl auf das zweite der drei Kapitel: „II. Secunda pars est principalis, continens ordinem et modum, qui in ipsa ostensione servari et que in eisdem nomina sanctorum et quantitas indulgenciarum declarari consueverint“ (Sello, S. 125), welches Informationen zur Weisung generell als auch zu der in drei Gängen stattfindenden Präsentation enthielt, genauere Angaben hierzu finden sich allerdings nicht. Doch handelt es sich mit Sicherheit um kein klassisches Heiltumsbuch, das in ers-

Als Grund für den Ausschluss der Haller Publikation von Kühnes Kanon der liturgischen Heiltumsbücher kann vermutet werden, dass diese nicht exakt den vom Autor für diesen Typus aufgestellten Kriterienkatalog erfüllt. Allerdings – so soll die nachfolgende kurze Analyse einiger Details zeigen – lassen sich auch die von Kühne als liturgische Heiltumsbücher kategorisierten Werke nicht ausnahmslos diesem pauschalisierten Schema einpassen. So sei laut Kühne das Titelblatt des liturgischen Heiltumsbuches „regelmäßig mit einem Bild ausgestattet, das die Kirchenpatrone zusammen mit den Wappen der durch die Patrone repräsentierten Gruppen“ zeige; der Autor bezeichnet diese Darstellung als einen „obligatorischen Titelholzschnitt“, gleichzeitig spricht er von den „vier im Jahre 1493 von drei verschiedenen Druckern veranstalteten Auflagen des Bamberger Heiltumsbuches“. ⁴²⁷ Doch wie oben bereits ausführlich dargelegt, ist der erste der Bamberger Drucke nicht illustriert, somit fehlt auch der „obligatorische“ Titelholzschnitt. Ebenso lässt sich die Behauptung, dass alle liturgischen Heiltumsbücher „anonym gedruckt“ werden, anhand des Wiener Heiltumsbuches widerlegen, von dem wir wissen, dass es sich um ein von Matthäus Heuperger in Auftrag gegebenes Werk handelt. Kühne erwähnt dies wenig später selbst, schränkt aber seine vorherige, definitive Behauptung dennoch nicht ein. ⁴²⁸ Diese beiden Exempel mögen genügen. Es ließen sich noch weitere anführen. Aufgrund der (stillschweigenden) Ausnahmen ist davon auszugehen, dass es sich offensichtlich um keine eindeutigen beziehungsweise ausschließenden Kriterien handelt.

Wie die aufgezeigten Abweichungen demonstrieren, ist es schwierig, einerseits Kategorien durch das Aufstellen von obligatorischen Elementen nicht allzu eng einzugrenzen, andererseits aber die Vorgaben dennoch eindeutig sein müssen, um keine Diskussionsfälle und Verständnisprobleme zu evozieren.

In Anlehnung an Kühne unterscheidet Cárdenas nur wenig später ebenfalls zwei Gruppen von Heiltumsbüchern: jene, „die chronikartig angelegt sind, völlig ohne Abbildungen der Reliquiare auskommen und mitunter so-

ter Linie Auskunft über die gewiesenen Reliquien gibt, da im dritten Kapitel zusätzlich „de aliis reliquiis non allatis ad ostensionem, eciam dubia quedam excutit et acta notabilia commemorat eorum que circa dictam ecclesiam antiquitus contigerunt“ (ebd.) berichtet wird. In Kombination mit dem ersten Kapitel, „continens de dicte ecclesie fundacione et fundatore et de sanctuarum reliquiarum collectione, unde et quomodo advenerunt“ (ebd., S. 124), ist zweifellos an die Vorlage für eine gedruckte Chronik zu denken.

⁴²⁷ Kühne (2000), S. 45 f.

⁴²⁸ Vgl. ebd., S. 45.

gar auf ein Titelblatt verzichten“ und „jene, die durchgängig mit Holzschnitten versehen sind und den Ablauf der jeweiligen Heiltumsweisung wiedergeben, also einer liturgischen Vorgabe folgen“.⁴²⁹ Diese Differenzierung bezieht sich ausschließlich auf die in Buchform reproduzierten Heiltumsverzeichnisse und berücksichtigt lediglich die inhaltliche Komponente. Auch wenn die Autorin Kühnes Benennungen nicht übernimmt und seine Arbeit an dieser Stelle auch nicht als Quelle nachweist, so rekurriert sie mit dieser Unterteilung zweifellos auf dessen Kategorisierung. Folglich ergeben sich dieselben Kritikpunkte. Es sei hier ein letztes Mal an den Bamberger Heiltumsdruck erinnert, der zwar ohne Illustrationen, aber mit Abdruck der wörtlichen Liturgie der Weisung erschienen ist, also exakt eine Mischform der von Cárdenas angeführten Alternativen darstellt.⁴³⁰

2.3.2 Falk Eisermann (2005)

Eisermann versucht sich ein Jahr nach seinem Artikel im Verfasserlexikon zum Stichwort der „Heiltumsbücher“⁴³¹ an der Kategorisierung einiger der von ihm dieser Publikationsform zugeschriebenen Werke. Die zugrundeliegende Definition unterscheidet sich nicht wesentlich von der früheren, doch tritt nun der Aspekt der Weisung hinzu:

„Aus dem Zusammenhang dieser Weisungen sind zahlreiche Drucke und Handschriften überliefert, welche die Reliquiensammlungen von Klöstern, Kirchen und Wallfahrtsorten aufzählen, erläutern und häufig die Reliquiare bildlich darstellen: die sogenannten Heiltumsbücher.“⁴³²

Darüber hinaus differenziert er zwischen „zwei strukturell und texttypologisch unterscheidbaren Formen“ – einem ritualbezogenen Typ einerseits und einem pragmatisch-historiographischen Typ andererseits.⁴³³ Den erstge-

⁴²⁹ Cárdenas (2002), S. 25.

⁴³⁰ Einige Jahre später führt Cárdenas (2008) bei einem kursorischen Überblick über die erschienenen Heiltumsbücher auch das Bamberger Exemplar „ohne Illustrationen“ mit an (S. 237).

⁴³¹ Vgl. oben, S. 118–120.

⁴³² Eisermann (2005), S. 37. Zu bemängeln bleibt weiterhin, dass der Autor als Sekundärliteratur lediglich seinen eigenen Artikel (2004) sowie an zweiter Stelle Falk (1879) berücksichtigt; vgl. ebd., S. 37 f., Anm. 2.

⁴³³ Eisermann (2005), S. 38.

nannten setzt er mit dem ‚klassischen‘ Heiltumsbuch gleich und beschreibt dieses wie folgt:

„Es faßt zentrale Elemente der Weisung in Texten und Bildern zusammen und organisiert dadurch für den Betrachter die Zeichen der religiösen Handlung; es erklärt weiterhin Ablauf und Struktur des Rituals, erschließt den Akt der Weisung, multipliziert ihn und macht ihn somit über den Ort des Ereignisses hinaus verfügbar. [...] Diese Heiltumsbücher [...] sind stets illustriert und wurden selbständig publiziert.“⁴³⁴

Beim pragmatisch-historiographischen Typ handele es sich hingegen um unselbstständige Reliquienverzeichnisse (eingebunden in Chroniken, Legenden- und Mirakelsammlungen oder erweitert durch ausführliche Rahmentexte), welche dennoch von der Forschung als Heiltumsbuch bezeichnet würden; im Unterschied zum ritualbezogenen Typ „fehlt jedoch der unmittelbare publizistisch-performative Bezug zum Weisungsritual“, stattdessen kennzeichne diesen Typ „vor allem die Aufnahme verschiedener Formen authentisierender Schriftlichkeit“.⁴³⁵

Ähnlich wie bereits in seinem Lexikonbeitrag schließt also Eismann – anders als die Mehrzahl der aktuell mit dieser Thematik befassten Forscher – abermals Chroniken, Heiligenlegenden und Mirakelbücher in seinen Heiltumsbuch-Kanon mit ein, doch grenzt er diese nun von den tatsächlichen Heiltumsbüchern ab, indem er sie einem pragmatisch-historiographischen Typ zurechnet. Als repräsentative Beispiele für diese Gruppe nennt der Autor die bereits besprochenen Chroniken zu St. Georgenberg, Andechs und Hohenwart sowie eine Publikation zu Augsburg.⁴³⁶ Diese trägt den – wiederum als Inhaltsangabe zu verstehenden – ausführlichen Titel:

„In gotes namen amen. Hie nach in disem biechlin wurdet kürztlichen begriffen wie lang die keyserlich stat augspurg vor langen zeiten iren vrsprunge vñ anfang gehebt · Auch von wem vnd zu welcher czweit cristenlicher gelaub an gefangen hat · Vnd besunder von dē gotz hauß sant vrlichs [sic] vñ sand affra zu augspurg gelegen mit was wirdigkeyt got der her das selbig gotz hauß fürsehen vnd begabt hat dar innen ir beyder leychnam ligen vñ rasten mit sambt vil an deren wirdigen

⁴³⁴ Ebd.

⁴³⁵ Ebd.

⁴³⁶ Vgl. ebd., S. 41.

grossen namhafftigen heiltum Auch wirdet hie nach beschriben die grosse genad vnd der ablaß dar mit das obgemelt gotzhauß von dē heylgen · Babsten · Patriarchen Cardinalen · Bischoffen begabt ist Als man clårlichen hernach hören wirdet“ (fol. 2^r).⁴³⁷

Demnach handelt es sich bei diesem Werk zu Augsburg ebenfalls um eine – im Text explizit als solche bezeichnete – „kronick“ (fol. 31^v), die Eisermann allein aufgrund der Tatsache, dass in ihr unter anderem die Reliquiensammlung der Kirche St. Ulrich und Afra zur Sprache kommt, zu den Heiltumsbüchern zählt.⁴³⁸ Im Unterschied zu den Veröffentlichungen zu Andechs, St. Georgenberg und Hohenwart ist dieser Druck neben dem Frontispiz, welches die Augsburger Stadtsilhouette wiedergibt (fol. 1^v), mit weiteren Illustrationen ausgestattet, die folgende Motive verbildlichen: das Martyrium der Hl. Afra (fol. 6^v), die Augsburger Bischöfe Wikterp (fol. 8^v), Simpert (fol. 9^r) und Ulrich I. (fol. 12^r), jeweils in legendarischen Situationen, sowie den Einsturz der Kirche St. Ulrich und Afra im Jahre 1474 (fol. 22^r).

Obwohl Eisermann in obiger Definition die Heiltumsbücher generell in direkte Relation zu den spätmittelalterlichen Weisungen setzt und wenig später einschränkend bemerkt, dass „der unmittelbare publizistisch-performative Bezug zum Weisungsritual“ beim pragmatisch-historiographischen Typ nicht gegeben sei, konstatiert er nun, dass in dieser Gruppe von Veröffentlichungen „die Heiltumsweisung selbst nicht thematisiert“ werde.⁴³⁹ Ungeachtet der Diskrepanz dieser Behauptungen ist einer solchen Pauschalisierung hinsichtlich der Inhalte nicht zuzustimmen. Selbst wenn diese Schriften und insbesondere ihre Reliquienverzeichnisse sämtlich in keinerlei unmittelbarem Zusammenhang mit der Präsentation des Heiltumsschatzes stehen, sondern stets als reine Bestandslisten zu verstehen sind – und es sich deshalb um keine Heiltumsbücher im engeren Sinne, auch keinen speziell ausgeprägten ‚Typ‘ derselben, handelt –, so informieren dennoch, wie oben gezeigt, einige von ihnen (wie beispielsweise dasjenige zu Hohenwart) sehr wohl allgemein über die Weisung, andere Chroniken wiederum (wie diejenige zu St. Georgenberg) erwähnen die an ihrem Ort stattfindende Reliquienzeigung überhaupt nicht.

⁴³⁷ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.c.a. 287 d. Der Band zählt 32 Blatt, wobei Folium 1 recto leer ist und fol. 1^v eine mittelalterliche Stadtkulisse zeigt. Gedruckt wird das Werk laut Kolophon im Jahre 1483 (vgl. fol. 32^v).

⁴³⁸ Vgl. Eisermann (2005), S. 41.

⁴³⁹ Ebd., S. 37 f. und S. 42. Tatsächlich weist die Ablasserlangung im Augsburger Druck keinerlei Bezug zu einer Weisung auf (vgl. fol. 31^v).

Der Unterschied zwischen den beiden Publikationsformen Heiltumsbuch und Chronik ist vielmehr darin zu sehen, dass die Chroniken als Art ‚immerwährende‘ Wallfahrtsführer dienen, weshalb sich die in ihnen enthaltenen Informationen zu den Weisungen auf das Elementare beschränken und sie möglichst umfassend die Gesamtheit der am Ort vorhandenen Reliquien – und nicht die Reliquiare! – verzeichnen. Die wirklichen Heiltumsbücher hingegen erscheinen ausschließlich anlässlich öffentlicher Präsentationen bestimmter Jahre und listen tatsächlich nur die gewiesenen Reliquien und Reliquiare auf.

Hierauf allerdings geht Eisermann mit keinem Wort ein, wenn er auf den illustrierten ritualbezogenen Typ des Heiltumsbuches zu sprechen kommt, welcher „den Akt der Weisung selbst“ thematisiert.⁴⁴⁰ Als charakteristisches Beispiel nennt der Autor neben den Drucken zu Bamberg, Nürnberg, Würzburg, Hall in Tirol, Wittenberg, Trier und Halle an der Saale das Wiener Heiltumsbuch.⁴⁴¹ An ebendiesem Exempel wird evident, dass Eisermann nicht zwischen Listen vorhandener und gewiesener Reliquien differenziert, wenn er beinahe lakonisch erwähnt, der Titel der Wiener Publikation künde unter anderem „das Reliquienverzeichnis“ an.⁴⁴²

An der von Eisermann vorgeschlagenen Kategorisierung ist insbesondere zu kritisieren, dass der Autor grundlegende Kriterien, die das wirkliche Heiltumsbuch im engeren Sinne konstituieren, völlig außer Acht lässt, um möglichst viele verschiedene und vor allem eigenständige Publikationsformen wie Mirakelbücher, Chroniken und Heiligenviten unter der Kategorie der Heiltumsbücher zu vereinen. Das eigentliche Ziel dabei ist, den Terminus „Heiltumsschriften“ zu vermeiden, denn dieser erweise sich als „kaum geeignet für eine notwendige texttypologische Abgrenzung der verschiedenen beteiligten Schriftmedien“ – im Gegensatz zum „Gattungsbegriff ‚Heiltumsbuch‘“. ⁴⁴³

Doch ist an dieser Stelle eine Inkonsequenz innerhalb der Gattungsfrage kritisch zu hinterfragen: Eisermann möchte mithilfe seines Beitrags „die Heiltumsbücher als autonome Gattung spätmittelalterlicher Schriftlichkeit [...] etablieren“, zuvor spricht er jedoch von der Gattung der Mirakelsammlungen; diese wiederum zählen laut seiner Definition zumindest teilweise (falls sie ein Reliquienverzeichnis enthalten) gleichzeitig aber auch zum Typ

⁴⁴⁰ Eisermann (2005), S. 44.

⁴⁴¹ Vgl. ebd., S. 46 f.

⁴⁴² Ebd., S. 47. Ebenso unpräzise, doch nebensächlich ist seine Angabe, der Holzschnitt mit dem Stephansdom zeige „den Ort der ostensio“ (ebd.).

⁴⁴³ Ebd., S. 45, Anm. 25.

der pragmatisch-historiographischen Heiltumsbücher.⁴⁴⁴ Eine eindeutige Zuordnung zu einer ‚Gattung‘ wird somit gänzlich unmöglich.

Als Resultat lässt sich festhalten, dass eine Subsumierung der Schriften, welche Reliquienverzeichnisse beinhalten, unter keinen Umständen unter dem Begriff des Heiltumsbuches erfolgen kann. Hierfür muss auf den übergeordneten Terminus der Heiltumsschriften ausgewichen werden; außerdem ist die Autonomie weiterer, mit dem Heiltumsbuch sich auf gleicher Ebene befindlicher Publikationsformen zu respektieren, deren konstitutive Kriterien ebenso zu analysieren und festzulegen sind, wie dies in vorliegender Arbeit an der Gruppe der Heiltumsbücher exerziert wird.

2.3.3 Philippe Cordez (2006)

Zuletzt verweist Cordez auf die weder homogene noch gutdefinierte Gruppe von Drucken, die einen direkten Zusammenhang mit Heiltümern beziehungsweise deren Weisungen erkennen lassen, und konstatiert, dass die „meisten dieser Dokumente [...] bis heute unter den Namen ‚Heiltum(s)bücher‘ oder ‚-blätter‘ behandelt“ werden.⁴⁴⁵ Er selbst schlägt für eine kleine Auswahl, „22 Drucke und sieben gezeichnete oder gemalte Werke“, die etwas umständliche Bezeichnung „*Heiltumsverzeichnisse mit Reliquienbildern* oder *illustrierte Reliquienverzeichnisse*“ vor.⁴⁴⁶ Die methodische Problematik dabei ist, dass Cordez – unter dem Zwang eine „homogene Gruppe“ zu bilden – sich nur auf „Dokumente konzentriert, in denen Serien von Reliquien dargestellt und schriftlich identifiziert sind“, und dadurch in seiner Darstellung der Entwicklung dieser Dokumente implizit die seinem Vorschlag konträren Kategorien *Heiltumsverzeichnisse ohne Reliquienbilder* respektive *nicht-illustrierte Reliquienverzeichnisse* ausschließt.⁴⁴⁷

Wie essentiell aber gerade auch die Berücksichtigung solch unebildeter Verzeichnisse selbst bei Untersuchungen, welche die Illustrationen im Fokus haben, sein kann, soll an einem Bamberger Druck exemplifiziert werden, welcher bei Cordez nur am Rande Erwähnung findet.⁴⁴⁸ Es handelt sich um das erste überlieferte – komplett unebilderte – Buch zur Bamberger Weisung. Dieses wird als „Die außbruffunge des hochwirdigñ heilighthums

⁴⁴⁴ Ebd., S. 38 f., vgl. auch S. 38, Anm. 3.

⁴⁴⁵ Cordez (2006), S. 38.

⁴⁴⁶ Ebd., S. 37–39. Hervorhebungen im Original.

⁴⁴⁷ Ebd., S. 39 f.

⁴⁴⁸ Ebd., S. 57.

des loblichenn stifts zu bamberg⁴⁴⁹ Anfang 1493 von Johann Pfeyl veröffentlicht, einem Bamberger Drucker, der in enger Beziehung zu dortigem Bischof und Domkapitel steht und auch andere offizielle Mitteilungen derselben publiziert.⁴⁵⁰ In ebendiesem Jahr verlängert man die dort nur in siebenjährigem Rhythmus am Domkirchweihfest stattfindende Weisung zum ersten Mal auf zwei Tage, den 5. und 6. Mai 1493. Auch andere Offizinen rechnen aufgrund dessen offensichtlich mit einer besonders großen Menge an potenten und spendierfreudigen Pilgern⁴⁵¹ und versuchen der amtlichen Pfeyl'schen Ausgabe Konkurrenz zu machen; so erscheinen noch rechtzeitig vor dem Weisungstermin sowohl bei Hans Mair in Nürnberg als auch bei Hans Sporer in Bamberg illustrierte Varianten des ungebildeten Bamberger Heilumsverzeichnisses:

Hans Mair fertigt in Nürnberg am 3. März 1493 die aufgrund ihrer Titelgebung bereits analysierte und als Heilumsbuch bestimmte Publikation⁴⁵² mit insgesamt 138 sorgfältig ausgeführten Holzschnitten – drei großformatigen Illustrationen: einem Titelholzschnitt mit den beiden als Kirchenstiftern ausgewiesenen Heiligen Heinrich und Kunigunde, der Darstellung einer Prozession mit dem Heinrichsschrein und einem Holzschnitt des drachentötenden Hl. Georgs sowie 135 kleineren Reliquiar- beziehungsweise Reliquiendarstellungen – und modifiziert den Titel geschäftstüchtig zu „In disem puchlein stet verzeichnet das hochwirdig heiltum das man do pflicht alle mal uber sibem Jare ein mal zu Bamberg zu weisen“.⁴⁵³ Durch diese

⁴⁴⁹ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.c.a. 978 m. Der Band besteht aus 8 Blättern.

⁴⁵⁰ Vgl., auch zu den nachfolgenden Ausführungen, Machilek (1987), S. 244 und S. 246. Wie Eisermann (2005) berichtet, druckt Pfeyl auch den offizösen Einblattdruck des Bamberger Bischofs mit der Ankündigung, dass die Weisung des Jahres 1500 um zwölf Monate verschoben wird (S. 37).

⁴⁵¹ Wohl nicht zu Unrecht, wie der überdurchschnittlich hohe Opferbetrag von 312 Pfund und 10 Pfennigen an den beiden Weisungstagen zeigt; im Vergleich dazu beträgt die Spende im Jahre 1494/95 am Fest der Domkirchweihe lediglich 31 Pfund und 11 Pfennige. Vgl. Machilek (1987), S. 243 f.

⁴⁵² Vgl. oben, S. 61–66. Folglich können auch die beiden anderen, textlich großteils identischen Bamberger Verzeichnisse Geltung als Heilumsbücher beanspruchen; während es der Pfeyl'schen Ausgabe zwar an den bildlichen Darstellungen der Reliquiare mangelt, stellt ebendiese gleichzeitig auch den offiziell legitimierten Druck dar, welcher die für ein Heilumsbuch obligatorischen ‚Insider‘-Informationen liefert.

⁴⁵³ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Clm 428# Beibd. 3. Es ist als fol. 253–264 in einen Sammelband eingebunden und umfasst 12 Blätter. Zu beachten ist, dass die Seitenabfolge dieser Bindung im Vergleich

Abwandlung wird das Verzeichnis der Heiltümer, welche vorgezeigt werden, besonders betont, wobei das Wort „verzeichnen“ laut „Deutschem Wörterbuch“ sowohl auf die schriftliche als auch die zeichnerische Darstellung des Heiltums verweisen kann.⁴⁵⁴

Zwei Monate später, am 4. Mai 1493, nur einen einzigen Tag vor der Wei-
sung, druckt Hans Sporer in Bamberg sein Buch zum großen Ereignis.⁴⁵⁵
Man merkt es dieser Fassung an, dass sie in akuter Zeitnot gefertigt sein
muss: Den Titel „Die außbruffunge des hochwirdigñ heilighthums des lobli-
chenn stifts zu bamberg“ übernimmt Sporer exakt von der ungebildeten
Variante, die Illustrationen lehnen sich zum Großteil an diejenigen bei Mair
an und sind diesen oft nachgeschnitten⁴⁵⁶, allerdings in viel einfacherer, eher
laienhafter und fast schon dilettantischer Ausführung ohne jegliche Beach-

zu anderen überlieferten Exemplaren abweicht; während bei dem Verzeichnis der
Staatsbibliothek München die beiden großen Holzschnitte mit den Darstellungen
der Prozession und des Hl. Georg direkt nach dem Titelblatt folgen, so bilden sie
offensichtlich bei anderen Exemplaren den Schluss; vgl. hierzu Tunk (1955), S. 433
sowie Merkel (1994), S. 39, auch Ruland (1863), S. 287.

⁴⁵⁴ Verzeichnen, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Zwölfter Band, I. Abteilung: V – Verzwnunzen, Bearbeitet von E. Wülcker, R. Meiszner, M. Leopold, C. Wesle und der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuches zu Berlin, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1956, Sp. 2494–2504, wonach das Verb „verzeichnen“ sowohl „zeichnerisch darstellen“ (Punkt I. A. 1), Sp. 2495) als auch „schriftlich darstellen“ (Punkt I. A. 2), Sp. 2496) bedeuten kann. Bezüglich der zeichnerischen Darstellung würde insbesondere Unterpunkt b) – „einen gegenstand durch striche, vereinzelt auch durch farben, zeichnerisch darstellen, abbilden“ (Sp. 2495) – zutreffen, bezüglich der schriftlichen Darstellung Unterpunkt a) ζ), wo der Sinn des „listenmäsigen erfassens“ (Sp. 2499) angeführt wird.

⁴⁵⁵ Exemplar der Staatsbibliothek Bamberg mit der Signatur HV Rar. 100. Der exakte Drucktermin errechnet sich aus folgender Angabe im Kolophon: „Gedrückt zu bāberg ā sampstag nach walpurgis“ (fol. 12^r). Zu beachten ist, dass hier nicht der eigentliche Gedenktag der Hl. Walburga am 25. Februar (vgl. die Heiligengedenktage im Wiener Heiltumsbuch, Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1746, fol. 18^r–23^v, hier fol. 18^v) gemeint ist, sondern der 1. Mai, an welchem ebenfalls der Hl. Walburga gedacht wird und woran heute noch die sogenannte Walpurgisnacht erinnert. Der 1. Mai 1493 fällt nach Julianischer Kalenderberechnung auf einen Mittwoch, folglich wird das Werk am Samstag darauf, den 4. Mai 1493, gedruckt.

⁴⁵⁶ Cárdenas (2013), S. 81 f., konstatiert, dass bezüglich der nachgeschnittenen Holzschnitte die „einzig signifikante Abweichung [...] in der Wiedergabe des Marienbildes“ bestehe: Sporer „schneidet just den Marienholzschnitt nach, den Mair schließlich auch in seinem Würzburger Heiltumsbuch von 1493 sowie in der späteren Ausgabe des Bamberger Heiltumsbuches von 1495 wiederverwendet.“ Hieraus schließt

tung der Perspektive. Vermutlich auch wegen des enormen Termindrucks – die Verzeichnisse sollen am nächsten Tag (dem Termin der Weisung) verkauft werden – reproduzieren die augenscheinlich ungeübten Holzschnneider viele der Abbildungen seitenverkehrt. Ungeachtet der Abweichungen bei den Titelbildern, die in unserem Zusammenhang keine Rolle spielen, finden sich in der Sporer'schen Ausgabe nur 134 kleine Darstellungen, eine weniger als bei Mair. Folglich muss ein Reliquiar fehlen. Es ist verwunderlich, warum die bisherige Forschung dem Grund für diese Reduktion nicht nachgegangen ist.⁴⁵⁷

Vergleicht man die beiden Nachdrucke, so fällt auf, dass dem Setzer bei Sporer ein Fehler unterlaufen ist: Nach dem Armreliquiar der Hl. Kungunde folgt in der Mair'schen Ausgabe „derselbē Sant Kungundenn hant“ (fol. 10^r). Da aber der Text zum Handreliquiar nach oben hin verrutscht ist, und zwar auf Höhe der Abbildung des Armes, und noch dazu neben der Darstellung der Hand bereits mit der Beschreibung des nächsten Reliquiars begonnen wird, übersieht der Setzer den Text zu den Handreliquien ganz einfach. Da nun diese Erläuterung fehlt, muss folglich auch auf den zugehörigen Holzschnitt verzichtet werden (fol. 9^v in der Sporer'schen Ausgabe).

Nun könnte theoretisch auch ein Irrtum bei Mair vorliegen, den Sporer in seiner Fassung willentlich verbessern lässt. Da die Ausgabe von Mair insgesamt viel sauberer und aufwändiger gestaltet ist, scheint dies auf den ersten Blick recht unwahrscheinlich; an anderer Stelle wird aber deutlich, dass diese Überlegung nicht völlig abwegig ist. In der Regel sind die Illustrationen auch bei Mair recht unspezifisch; eine Identifizierung der Objekte würde aufgrund fehlender Realitätstreue der Darstellungen in den meisten Fällen schwer fallen beziehungsweise unmöglich sein.⁴⁵⁸ Doch lässt sich an einer Stelle, an der ein Reliquiar individuelle Züge trägt, ein Fehler in der Ausgabe von Mair vermuten: Während nämlich von einer Monstranz die Rede

sie auf eine verloren gegangene Ausgabe des Bamberger Heiltumsbuches, das Mair noch vor dem Sporer'schen Druck publiziert haben muss.

⁴⁵⁷ Vermutlich wird sie schlichtweg nie bemerkt. Nur so kann man im „Lexikon des Buchwesens“ (1952) konstatieren, dass „Hans Sporer in Bamberg [...] nun einen Nachdruck mit ebensoviel Bilderkopien auf den Markt“ bringt (S. 319, im Artikel „Heiltumbücher“). Vermutlich orientiert man sich an Schreiber (1910), der auf S. 279 zu dieser Bamberger Ausgabe (Nr. 4191) bemerkt: „Elle est ornée de 2 grandes et de 135 petites figg., pour lesquelles les g.s.b. [gravures sur bois] du No. précédent ont servi de modèle.“

⁴⁵⁸ Cárdenas (2013) führt hierzu aus, S. 64: „Ein entsprechender Modus der Vereinfachung und Reduzierung läßt sich insgesamt für [die] Darstellung der zahlreichen Monstranzen, Arme, Bildnisse und Schreine feststellen, die in stereotypen Reihungen erscheinen.“

ist, in welcher „Sant Keiser heinrichs kelen vnd oben auf der monstrantzen ein czan von sant Otten“ (fol. 4^r) aufbewahrt sind und ein solcher Zahn als oberer Abschluss erst bei der nächsten Turmmonstranz deutlich erkennbar ist, denkt man an eine Verwechslung der zugehörigen Holzschnitte. Noch dazu scheint Sporer in seiner Fassung diesen Irrtum korrigiert zu haben: bei ihm wechseln die beiden Illustrationen ihre Reihenfolge (fol. 3^v). Doch ein zweiter Blick ist nötig. Denn in der Beschreibung zum unteren Reliquiar bezieht man sich in der Mair'schen Fassung neben anderem Heiltum ebenfalls auf einen „zā des heiligen sant xponserj“, einen Zahn des Hl. Christophorus. Bei Sporer werden diese Worte weggelassen. Betrachtet man nun die beiden anderen schematisch dargestellten Reliquien in der unteren Monstranz, so kann zumindest der am unteren Bogen gezackte U-förmige Gegenstand als Teil „von der gurteln [. . .] der Junckfrawen maria der muter gottes“ (Mair, fol. 4^r) und somit als Gürtelschließe identifiziert werden, von welcher im Text zum unteren Reliquiar die Rede ist, so dass man zu folgendem Schluss kommen muss: Aufgrund des unvollständigen Textes bei Sporer konnte die Reliquiardarstellung nicht korrekt zugeordnet werden, es handelt sich also wiederum um eine Nachlässigkeit in dieser Druckfassung.

Um nun auf das fehlende Handreliquiar in der Sporer'schen Ausgabe zurückzukommen, so bestärkt die soeben geschilderte Ungenauigkeit zwar die Vermutung, dass dieses tatsächlich schlichtweg vergessen wurde, um aber sichergehen zu können, dass Mair nicht doch fälschlicherweise eine Doppelung von Arm und Hand der Hl. Kunigunde unterlaufen ist, auf die Sporer bewusst verzichtet, lohnt ein Vergleich mit dem ungebildeten ersten Verzeichnis von Pfeyl. Dort heißt es: „Darnach der selben sant kungunden arm. / Der selben sant kungunden handt [. . .]“ (fol. 6^r), so dass nun zweifelsfrei feststeht, dass es sich um eine gewollte Wiederholung handelt, die – wie bereits vermutet – aufgrund der etwas unübersichtlichen Text-Bild-Zuordnung bei Mair von Sporer übersehen wird.

Dieses Beispiel macht evident, wie unumgänglich es ist, auch Publikationen wie das nicht illustrierte Bamberger Verzeichnis in jegliche Art von ins Detail gehender Untersuchung mit einzubeziehen, selbst für Studien, die sich auf die Abbildungen der Reliquiare konzentrieren, um einerseits Übernahmen (wie diejenige des Titels durch Sporer) und Unterschiede beziehungsweise Weiterentwicklungen (wie die neuartigen Illustrationen von Mair) zu erkennen und adäquat zu beurteilen, andererseits aber auch fragliche Stellen durch Vergleiche auflösen zu können (wie bei der Arm-Hand-Frage geschehen).

Ein weiteres Exempel soll die Kritik an Cordez' Kategorisierungsversuch – wohlgerne nicht an seinem gründlich recherchierten Aufsatz an sich – stützen. Der Autor schlägt die Bezeichnung „Heiltumsverzeichnis“ vor. Sei-

ne Motivation für die Wahl dieses Ausdrucks ist nachvollziehbar; einerseits will er die oftmals willkürliche Verwendung von Begriffen wie „Heilumsbuch“, „Heilumsblatt“, „Heilumsbrief“ vereinheitlichen, andererseits muss er einen Oberbegriff finden, der sich nicht ausschließlich auf eine Publikationsform (zum Beispiel Buch, Einblattdruck) beschränkt. Um die Dokumente auf diejenigen mit Illustrationen einzugrenzen, entscheidet er sich – wie oben bereits erwähnt – für die Bezeichnung „*Heilumsverzeichnisse mit Reliquienbildern* oder *illustrierte Reliquienverzeichnisse*“, nicht ohne sogleich anzumerken, dass „diese beiden Begriffe [...] nicht ganz unproblematisch sind: viele Reliquienbilder im Sinne des Mittelalters sind in heutiger Sicht eher Reliquiarbilder, und es gibt Reliquienverzeichnisse mit anderen Bildern als Reliquienbildern“.⁴⁵⁹ Die begriffliche Problematik, die sich zusätzlich zur methodischen stellt, ist aber vielmehr, dass die gewählten Termini insgesamt zu unspezifisch sind. Trotz der definitoriale Eingrenzung auf „Dokumente, in denen Serien von Reliquien dargestellt und schriftlich identifiziert sind“, wirft die von Cordez getroffene Auswahl, die er am Schluss seiner Abhandlung als „Heilumsverzeichnisse mit Reliquienbildern im Heiligen Römischen Reich (1460–1530)“ subsumiert, Fragen auf.⁴⁶⁰

Um die Kritikpunkte transparent zu machen, werden nachfolgend insbesondere die von Cordez aufgelisteten Bücher aus dem Zeitraum von 1487–1520 näher betrachtet. Obwohl der Autor einige „gedruckte illustrierte Reliquienbücher“ anführt, „die ganz anders als die anderen aussehen und sich nicht in die hier dargestellte lineare Entwicklung einfügen lassen“, werden hingegen andere Verzeichnisse, die ebenfalls von der einheitlichen „Struktur der illustrierten Reliquienbücher“ abweichen, scheinbar grundlos nicht berücksichtigt.⁴⁶¹

Cordez beschränkt sich bei den differenten Ausnahmen auf zwei bereits näher erläuterte Werke – die in lateinischer Sprache verfasste Publikation zu Aachen und den französischsprachigen Wallfahrtsführer zu Maastricht, Aachen, Kornelimünster, Düren, Köln und Trier⁴⁶² – sowie „Trierer gedruckte Reliquienverzeichnisse [...], die jedoch eher zu Chroniken gehören und bis auf das Titelblatt kaum Bilder enthalten“.⁴⁶³ Während er die beiden erstgenannten Schriften in seine Liste mit aufnimmt, geht er auf die Trie-

⁴⁵⁹ Cordez (2006), S. 39. Hervorhebungen im Original.

⁴⁶⁰ Ebd., S. 39, die Liste findet sich auf S. 73.

⁴⁶¹ Ebd., S. 54 und S. 64.

⁴⁶² Vgl. oben, S. 106–111.

⁴⁶³ Cordez (2006), S. 64.

rer Drucke nicht weiter ein.⁴⁶⁴ Doch lässt sich unter diesen zumindest ein besonders herausstechendes Exemplar finden, welches die von Cordez aufgestellten Kriterien sehr wohl zu erfüllen vermag: die von Johannes Enen ausgearbeitete und 1514 von Kaspar Hochfeder in Metz gedruckte „Medulla Gestorū Treueren.“ – transkribiert „Medulla Gestorum Treverensium“.⁴⁶⁵ Enen, der unter anderem als Domprediger tätig ist und auch die Rolle des Vocalissimus als „vkunder des heyltūbs im̄ thoem zū Tryer“ (fol. 1^r) bei Weisungen übernimmt, nennt sich gleich zu Beginn des deutschsprachigen Werkes als Autor, wodurch er dem Druck einen offiziellen Charakter zuweist. Wie Enen in der Vorrede weiter ausführt, hat man ihn darum gebeten „ein büchlin zū cōponieren“, in welchem er erzählt, „wie vñ wz heyltumps mañ yetzt gezeygt habe, vñ fürbas zeygē wille“ (fol. 2^r). Wie das „Register dyß boechs“ (fol. 66^v–67^v) angibt, ist der Inhalt „geteylt jn drey Tractatt“ (fol. 66^v): Nach einem umfassenden historischen Teil zur Geschichte Triers und einem ausführlichen Bericht zur Christianisierung folgt als eigentlicher Höhepunkt – Enen nennt diesen Part auf dem Titelblatt an erster Stelle – der umfangreichste Teil mit der „Clårlich berichtung des hochwirdigen heyltūbs aller stiftt vnd Clōster inwendigdig [sic!] vnd bey der statt Tryer“ (fol. 1^r), so dass von einem vollständigen Bestandsverzeichnis auszugehen ist. Gleich zu Beginn desselben findet sich zunächst die Auflistung derjenigen Reliquien des Domes (als der wichtigsten Kirche Triers), die „man vor diser tzeit alle iar zu zweiē malen gezeugt hat : ehe dañ dys heyltumb

⁴⁶⁴ Zu den Trierer Heiltumsdrucken liegt eine umfängliche Forschungsliteratur vor. Vgl. insbesondere Franz Rudolf Reichert: Trierer Heiltumsschriften, mit einem Anhang von Hans-Walter Stork, in: Franz J. Ronig (Hg.): Schatzkunst Trier. Forschungen und Ergebnisse, Redaktion: Hans-Walter Stork, Trier: Spee-Verlag, 1991 (Treveris Sacra. Kunst und Kultur in der Diözese Trier, Band 4), S. 167–186; Seibrich: Trierer Heiltumsfahrt (1995); Michael Embach: Trierer Heiltumsschriften im Konkurrenzkampf nationaler und internationaler Wallfahrtspropaganda, in: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie 4 (2000), S. 20–32.; ders.: Die Trierer Heiltumsschriften des 16. Jahrhunderts zwischen Wallfahrtspropaganda und Maximiliansapothese, in: Bernhard Schneider (Hg.): Wallfahrt und Kommunikation. Kommunikation über Wallfahrt, Mainz: Verlag der Gesellschaft für mittelrheinische Kirchengeschichte, 2004 (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Band 109), S. 229–244; Wolfgang Schmid: Die Wallfahrtslandschaft Rheinland am Vorabend der Reformation. Studien zu Trierer und Kölner Heiltumsdrucken, in: ebd., S. 17–195.

⁴⁶⁵ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 H.eccl. 260 m. Der Band umfasst 67 Blätter. 1515 erscheint eine zweite, vom Verfasser selbst verbesserte Auflage. Vgl. zur „Medulla“ im Ganzen Embach/Schmid (2004).

fonden ist“ (fol. 28^r) – gemeint ist die Zeit vor der Auffindung des Heiligen Rockes.

Interessant ist nun die Tatsache, dass sechs der sieben nachfolgend aufgeführten Reliquien mit Holzschnitten verbildlicht sind, so dass sich eine – wenn auch kurze – Serie von Heiltumsmotiven ergibt, die Cordez seiner Kategorisierung zu Grunde legt. Im Einzelnen handelt es sich um Manna von der Speisung der Israeliten in der Wüste, einen Armknochen der Hl. Anna, den Stab des Petrus, mit welchem Maternus von den Toten erweckt wurde (die beiden zuletzt genannten Stücke finden sich auf einem Bild zusammen mit der Abbildung des Heiligen Nagels, welcher als wohl bedeutendste Reliquie erst zum Schluss gewiesen wird), das Haupt der Hl. Helena sowie das Haupt des Apostels Matthäus (fol. 28^v–29^r); ohne Abbildung, dafür mit ungewohnt ausführlicher Beschreibung der zugrundeliegenden Legende, folgt eine Monstranz mit einem blutbeflecktem Stoffstück, welches als Beweis für die Echtheit des Heiligen Nagels angeführt wird, bevor dieser als letztes Objekt den Abschluss der Zeigung bildet (fol. 29^r–29^v). Zudem finden sich in der „Medulla“ weitere Reliquienabbildungen, so zum Beispiel die Darstellung verschiedener Knochen der Hl. Barbara (fol. 31^v). Damit ist die Behauptung von Cordez widerlegt, dass sich die Illustrationen in den Trierer Reliquienverzeichnissen auf Bilder beschränken, welche „die im Trierer Dom 1512 wieder aufgefundene Tunika Domini neben dem Würfel, mit dem die Soldaten um sie spielten, und dem Messer, mit dem sie seine übrigen Kleider zerteilten“ zeigen.⁴⁶⁶

Weshalb der Autor die „Medulla“ dennoch nicht in sein „Korpus der illustrierten Reliquienlisten“⁴⁶⁷ mit aufnimmt, lässt sich in dem Faktum vermuten, dass ihre inhaltliche Struktur von den meisten anderen bekannten Heiltumsverzeichnissen abweicht; sie präsentiert sich als eine Kombination aus verschiedenen ‚Textsorten‘. Hierauf verweist bereits Schmid:

„Die Zuordnung der ‚Medulla‘ zu einer bestimmten literarischen Gattung ist nicht ganz einfach. Zum einen kann man sie als Heiltumsdruck bezeichnen, da sie von Reliquien und ihrer Geschichte berichtet. Zum zweiten ist es möglich, sie der Chronistik zuzuordnen, da sie den Text der ‚Gesta Treverorum‘ beinhaltet. [...]

⁴⁶⁶ Cordez (2006), S. 64. Die Darstellung des Heiligen Rockes zusammen mit Messer und Würfel ist auch in der „Medulla“ enthalten: auf dem Titelblatt sowie in kleinerem Format jeweils auf Folium 33^v und Folium 42^r.

⁴⁶⁷ Cordez (2006), S. 39. Die entsprechende Liste findet sich, wie bereits erwähnt, ebd., S. 73.

Zum dritten sind Anleihen bei der Gattung Stadtbeschreibung und Städtelob zu beobachten.⁴⁶⁸

Cordez konzentriert sich allerdings nur auf Bücher, die direkt auf eine einzelne, ganz spezielle Weisung Bezug nehmen. Im Hinblick auf die tatsächlichen Heiltumsbücher ist dies absolut korrekt und obligatorisch. Der Kritikpunkt ist nun aber, dass der Autor bei seiner Kategorisierung die inhaltliche Komponente an keiner Stelle als Auswahlkriterium bestimmt, ihm geht es lediglich – wie bereits mehrfach erwähnt – um die serielle Reliquiendarstellung und diese ist auch in der „Medulla“ zweifelsfrei vorhanden. Cordez versucht sein Ausschlussverfahren von vornherein wie folgt zu rechtfertigen:

„Wie jedes Korpus ist dieses lediglich ein Ausschnitt, eine rein heuristische Konstruktion. Zweck ist es nicht, eine ‚Gattung‘ zu erfinden, sondern einen Weg zu einem besseren Verständnis der Reliquiensammlungen und ihrer Medien zu schaffen.“⁴⁶⁹

Doch eher das Gegenteil ist der Fall. Die allzu enge Auswahl schränkt auch das Blickfeld ein, mit dem die Verzeichnisse betrachtet werden und schlimmstenfalls läuft die Forschung dadurch Gefahr, zu unbefriedigenden oder gar falschen Ergebnissen zu gelangen.

Unabhängig von Cordez' Kategorisierung stellt sich die Frage, ob Enens Schrift zum Kanon der Heiltumsbücher gerechnet werden kann. Wenn auch die von offizieller Seite veranlasste „Medulla“ auf den ersten Blick einige wesentliche, für Heiltumsbücher typische Charakteristika zu erfüllen scheint, so unterscheidet sie sich dennoch in vielerlei Punkten von den klassischen Beispielen. Zum einen verzichtet sie auf den Abdruck der bei der Weisung wörtlich ausgerufenen Passagen, obwohl Enen selbst als *Vocalissimus* tätig ist, ebenso auf die Darstellung von Wappen und die bildliche Wiedergabe einer Heiltumsweisung. Ausschlaggebend für die Entscheidung, sie von der Gruppe der tatsächlichen Heiltumsbücher auszuschließen, ist jedoch das Faktum, dass das Werk nicht als aktuelle Begleitpublikation zu einer bestimmten Weisung erscheint, sondern als Konglomerat sämtlicher verfügbarer Informationen zu den Trierer Heiltumsschätzen – seien es frühere oder künftige Weisungsordines, seien es Bestandslisten sämtlicher in Trierer kirchlichen Institutionen verwahrten Reliquien.

⁴⁶⁸ Schmid (2008), S. 148 f. Ähnlich bereits zuvor ders.: Bischöfe (2004), S. 1: „Den Text [der Medulla] einer bestimmten literarischen Gattung zuzuweisen, fällt schwer. Er besitzt viele Gemeinsamkeiten mit Heiltumsschriften, mit Stadt- und Bistumschroniken, mit Stadtbeschreibungen und Städtelob“.

⁴⁶⁹ Cordez (2006), S. 39.

Aus der Vielzahl der Trierer Heiltumsdrucke, die sich großteils mit der Thematik des Heiligen Rockes befassen, sticht neben der „Medulla“ vor allem eine Schrift in besonderem Maße heraus, die Publikation zu der Benediktinerkirche St. Matthias. „Gedruckt vnd Vollēdet“ wird sie laut Kolophon „durch Casparum Hochffeder inn der fryen statt Metzze [. . .] Im iare .M.ccccc. vnd .xv.“ (fol. 6^v).⁴⁷⁰ Ihr Titel lautet:

„In dißem bûchlin würt vil wirdigs heyltumbs so zû sant Mathijs zû Trier in got rastent beschriben vnd allen andechtigen zû bestymppter tzijt gezeyget würt“ (fol. 1^r).⁴⁷¹

Konträr zu zwei ähnlichen Drucken, die etwa zeitgleich zu den Trierer Kirchen St. Paulin⁴⁷² und St. Maximin⁴⁷³ publiziert werden und lediglich in lateinischen Ausgaben überliefert sind, ist sie zusätzlich zu der Titelblattillustration, welche bei allen drei Büchern demselben Aufbau folgt, mit 15 kleinen Holzschnitten ausgestattet. Diese beziehen sich direkt auf die im Text erklärten Reliquien, doch stellen sie mit Ausnahme von zwei Armreliquiaren (fol. 4^v und fol. 5^v) und einem Kreuz (fol. 6^r) keine Reliquienbehältnisse, sondern Heilige, von welchen die Reliquien stammen, in Brustbildern dar. Diese Illustrationsstrategie lässt an das oben besprochene Salmanskirchener Reliquien- und Ablassbuch von Degenhart Pfeffinger denken.⁴⁷⁴

Wichtiger aber für die hier verhandelte Thematik erweist sich eine Textpassage, in der explizit betont wird, dass die Heiltümerliste diejenigen Reliquien von der Darstellung ausschließt, welche den Besuchern nicht gezeigt werden: „vmb des willen dz solliches heylthumb würt dē volck nitt getzeuget/ würt nit nemlich in dißer geschriffit begriffen“ (fol. 6^v) – oder positiv formuliert: das Buch zählt ausschließlich die Reliquien auf, die tat-

⁴⁷⁰ Exemplar der Stadtbibliotheken Trier, Abteilung Weberbach, mit der Signatur T 208.

⁴⁷¹ Gleichzeitig erscheint eine lateinische Fassung: „Infra posite sacros[an]ctē reliquie in monasterio s[an]cti Mathie ap[osto]li:extra muros ciuitatis Treuerēn.pie cristifidelium [sic!] deuotioni ostendi consueuerunt“; Exemplar der Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 H.eccl. 669 m, fol. 1^r. Diese wird ebenfalls in der Offizin von „Caspar Hochffeder [. . .] Anno dñi .M.quiringētesimoquindecimo“ (fol. 6^r) gefertigt.

⁴⁷² Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur H.eccl. 3197 z: „Reliquie . indulgentieqz Ecclesie Collegiatæ Diui Archiepi ac Martyris Paulini in Treueri“ (fol. 1^r).

⁴⁷³ Exemplar der Universitätsbibliothek München mit der Signatur 0001/4 H.eccl. 1472, Schrift 4: „In hoc libello cōtinent̃ Reliquiæ cū indulgēcijs Monasterij S. Maximini Cōfessoris & Archiepiscopi Treuironum“ (fol. 1^r).

⁴⁷⁴ Vgl. oben, S. 104.

sächlich präsentiert werden. Dies kann als eindeutiger Beweis dafür gelten, dass in den spätmittelalterlichen Heiltumsschriften bewusst zwischen Verzeichnissen vorhandener Heiltumsbestände (Bestandslisten) einerseits und Verzeichnissen vorgezeigter Reliquien (Ausstellungslisten) andererseits klar unterschieden wird.

Doch ist die Beschränkung auf die Auswahl der gewiesenen Heiltümer das einzige Element, das die Publikation zu St. Matthias mit den echten Heiltumsbüchern gemein hat. Darüber hinaus erfüllt das Werk kein einziges weiteres Kriterium: es nimmt nicht Bezug auf eine bestimmte Weisung, nicht einmal ein allgemeingültiger Termin ist genannt, statt dessen heißt es, das „heyltumb pflegt man gewonlichen zū tzeugen in sant Mathijs“ (fol. 2^r); es fehlen sämtliche wörtlich wiedergegebenen Passagen; es findet sich weder die Darstellung von Wappen noch diejenige eines Heiltumsstuhles; von Ablass ist an keiner Stelle die Rede; die Auflistung der Heiltümer ist nicht in Gänge unterteilt und es sind nicht wie gewöhnlich Reliquiare dargestellt, sondern größtenteils Heiligenbildnisse, wobei überhaupt nur ein Teil der aufgelisteten Reliquien von einer Illustration begleitet wird; insgesamt erweckt der Druck nicht den Anschein einer offiziellen Schrift, die für den Pilger Internas bereithält.

Wie insbesondere auch die beiden Trierer Beispiele zeigen, besteht die Schwierigkeit einer Kategorisierung der Heiltumsschriften respektive der Heiltumsbücher offenbar hauptsächlich darin, möglichst viele verschiedene Aspekte in den Blick zu nehmen und sich nicht ausschließlich auf ein einzelnes Auswahlkriterium zu beschränken. Und auch Cordez scheint sich dieses Problems bewusst zu sein, denn einige Zeilen nach seinem Rechtfertigungsversuch zieht er das Fazit:

„Letztendlich läßt sich keine befriedigende Bezeichnung finden, weil die Dokumente angesichts anderer Kriterien immer neu geordnet werden können.“⁴⁷⁵

Es scheint, als müsse man dieser resignativen Bewertung nach der eingehenden Analyse der drei wichtigsten vorliegenden Kategorisierungsversuche zustimmen, doch eröffnen die vielerlei aufgezeigten Schwachstellen gleichzeitig die Möglichkeit, an ebendiesen Kritikpunkten anzusetzen. Hierauf wird nach der Diskussion weiterer offener Punkte in einem Zwischenfazit zurückzukommen sein.

⁴⁷⁵ Cordez (2006), S. 39.

3. Das Heiltumsbuch – Inventar oder Katalog?

Wie die Auswertung der Sekundärliteratur bereits ansatzweise gezeigt hat, wird in dieser wiederholt ein Konnex zwischen Heiltumsbüchern und Katalogen sowie Inventaren hergestellt, allerdings ohne jegliche Begründung oder Erläuterung der postulierten Zusammenhänge. Ein kurzer exemplarischer Überblick über den Status quo der Forschungsmeinungen soll dies verdeutlichen und die Grundlage für die im Folgenden zu erörternden Fragen bilden.

3.1 Überblick über die Forschungsmeinungen

Bereits 1863 bezeichnet Ruland die von ihm aufgelisteten Reliquienverzeichnisse als „die ersten Ausstellungs-Cataloge, die sich freilich ausschließlich *auf heilige Ueberreste* erstrecken“.⁴⁷⁶ Doch geht er dabei von der falschen Annahme aus, dass diese Werke von den Pilgern als Führer durch die spätmittelalterliche Heilumsweisung benutzt werden.⁴⁷⁷ Im selben Sinne verwendet Schulte-Strathaus die Begriffe „Katalog“ und „Führer“ und setzt diese vorsichtshalber in Anführungszeichen, als er das Wittenberger Heiltumsbuch derart tituliert, doch fügt er restriktiv hinzu: „man könnte es auch ein ‚Programm‘ für die Ausstellung und die Prozessionen nennen“.⁴⁷⁸ Diesem folgt noch 65 Jahre später Legner, wenn er dasselbe Werk sowohl als „Reliquien- und Reliquiarverzeichnis“ als auch als „illustrierter Führer“ und gleichzeitig als „Begleitkatalog der Heilumsweisung“ apostrophiert.⁴⁷⁹ Ganz bewusst hingegen formuliert Kerstin Merkel:

„Das Konzept des Wittenberger Heiltumsbuches verweist auf Ausstellungskataloge im heutigen Sinne.“⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ Ruland (1863), S. 235.

⁴⁷⁷ Vgl. ebd. Zur Widerlegung dieser These vgl. vor allem das Kapitel „Die Funktion aus Sicht des Käufers – Gegenwarts- und Erinnerungswert“, S. 274–294. Kühne (2000) ist der zweifelhaften und nicht belegten Meinung, dass Ruland damit lediglich einen Hilfsbegriff konstruiert: der Autor habe sich „einen ersten Katalog entsprechender Drucke zusammengestellt [...], die Ruland [sic!] allerdings hilfswise mit dem Begriff ‚Ausstellungskataloge‘ zusammenfaßte“ (S. 35).

⁴⁷⁸ Schulte-Strathaus (1930), S. 178 f.; vgl. ebd. auch S. 183. Ähnlich verfährt Kaltwasser (1999), wenn er die zu Heilumsweisungen publizierten Bücher, ohne weiter auf diesen Umstand einzugehen, als „die ersten ‚Ausstellungskataloge‘“ bezeichnet (S. 3).

⁴⁷⁹ Legner (1995), S. 104–106.

⁴⁸⁰ Merkel (1994), S. 41.

Sie zielt dabei im Wesentlichen auf funktionelle Aspekte, die in Teil II dieser Arbeit eingehend analysiert werden. Noch einen Schritt weiter als Merkel geht Dagmar Bosse, wenn sie das holzschnittbebilderte Heiltumsbuch als „Inkunabel des illustrierten Ausstellungskatalogs“ beschreibt und die Analogien neben der Funktionsbestimmung in erster Linie in der Verbindung von Text und Bild sowie in Bezug auf die inhaltlichen Aspekte sieht und damit als erste Autorin die Parallelsetzung nachvollziehbar begründet.⁴⁸¹

Zwar charakterisiert auch bereits Garber Heiltumsbücher als „Bücher, die in Form von meist illustrierten Katalogen die Reliquienschatze bestimmter Kirchen erklärten“,⁴⁸² doch zielt er dabei im Gegensatz zu den bisher angeführten Exempeln eindeutig nicht auf Ausstellungskataloge, sondern geht, wie sich aus dem Zusammenhang ergibt, von einer Art Reliquien-Bestandskatalog aus. Auf die Differenzierung der beiden Typen Ausstellungskatalog einerseits und Bestands- beziehungsweise Sammlungskatalog andererseits – die zwei letztgenannten Begriffe können als Synonyme betrachtet werden – wird ausführlich zurückzukommen sein. Dass die essentielle Unterscheidung dieser beiden Katalogtypen von der bisherigen Forschung oftmals nicht berücksichtigt wird, zeigt sich insbesondere am Beispiel von Cárdenas. Als diese auf die „Charakterisierung des Wittenberger Heiltumsbuches als Ausstellungskatalog“ durch Merkel zu sprechen kommt, nimmt sie im nächsten Satz auf diese „These vom Sammlungskatalog“ Bezug und zeigt damit, dass sie, vermutlich unbewusst, die beiden Termini „Ausstellungskatalog“ und „Sammlungskatalog“ gleichsetzt.⁴⁸³ Auch in ihrer Dissertation geht Cárdenas nur marginal auf das „Heiltumsbuch als Vorläufer von Sammlungs- und Ausstellungskatalog“ ein.⁴⁸⁴ Hier führt sie aus,

⁴⁸¹ Bosse (2004), S. 33. Ich werde im Folgenden wiederholt auf Bosses Ausführungen rekurren.

⁴⁸² Garber (1915), S. I; ähnlich auch S. XXXVIII: „Schon die ältesten Heiltumbücher hatten damit angefangen, die Reliquienbehälter in kleinen Holzschnitten abzubilden, so daß sie illustrierten Katalogen gleichsehen.“

⁴⁸³ Cárdenas (2002), Anm. S. 120. Gänzlich ohne Erläuterung und weiteren Anhaltspunkt, welcher Typus gemeint ist, bezeichnet Bernd Moeller das Wittenberger Heiltumsbuch – neben „Bilderbuch“ und „Werbebroschüre“ – ebenfalls als „Katalog“; Bernd Moeller: Eine Reliquie Luthers, in: ders.: Die Reformation und das Mittelalter. Kirchenhistorische Aufsätze, herausgegeben von Johannes Schilling, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1991, S. 249–262, hier S. 254. Auch Mihatsch (2015) differenziert grundsätzlich nicht zwischen Sammlungs- und Ausstellungskatalogen, sondern spricht fast ausnahmslos von beiden gleichzeitig, da sie beide in Abhängigkeit von ephemeren Ausstellungen sieht (vgl. S. 24).

⁴⁸⁴ Vgl. Cárdenas (2013), S. 302–309. Auf den Ausstellungskatalog entfallen dabei lediglich zweieinhalb Seiten.

dass Heiltumsbücher auf idealtypische Weise Sammlungen repräsentieren: „Eben diese Repräsentationsfunktion ließe das Heiltumsbuch als Frühform des Sammlungskataloges erscheinen“, wobei „aber gerade hier weniger von genealogischen Verbindungen als von strukturellen Analogien ausgegangen werden muß“.⁴⁸⁵ Ebenso verweist die Autorin auch in Bezug auf den Ausstellungskatalog auf unübersichtbare „strukturelle Analogien zwischen ‚modernem‘ Ausstellungskatalog und Heiltumsbuch [...]“. Aber auch diese Analogien beweisen keineswegs ‚genealogische‘ Ableitungen“.⁴⁸⁶ Von einer Genealogie war allerdings noch bei keinem Autor jemals die Rede. Cárdenas kommt schließlich zu dem nur wenig befriedigenden Schluss: „So steht das Heiltumsbuch in strukturell-analogischer Beziehung zu Sammlungs- und Ausstellungskatalog, aber nicht zwingend in historisch-genealogischer.“⁴⁸⁷

Anders stellt sich die Lage bei Koch dar, der Heiltumsschriften im Allgemeinen als „Heiltumskataloge“ bezeichnet, zwei Formen derselben unterscheidet – „das einzelne Flugblatt [...] und das Heiltumsbuch“ –, diese als eine „Vorform des illustrierten Sammlungs- und Ausstellungskataloges“ betrachtet und damit gezielt auf beide Katalogtypen verweist.⁴⁸⁸ erinnert man sich an Kochs Definition für „Kunstaussstellung“,⁴⁸⁹ so kann gefolgert werden, dass der Ausstellungskatalog bei ihm in erster Linie eine temporär begrenzte und örtlich nicht gebundene Auswahl an Kunstwerken dokumentiert, wohingegen der Sammlungskatalog eine auf Dauer bestehende und örtlich gebundene Kollektion gleichsam inventarisiert.⁴⁹⁰

Nickel wiederum sieht, ohne seine Aussage zu begründen, im Halleschen Heiltumsbuch einen „Vorläufer moderner Kunstsammlungskataloge“ und impliziert damit, dass das Werk als Auflistung einer ständigen Reliquienkollektion fungiert.⁴⁹¹ In einem einige Jahre zuvor erschienenen Aufsatz kommt der Autor schon einmal auf ebendiesen Zweck zu sprechen:

⁴⁸⁵ Ebd., S. 304. Die auffälligste Differenz zwischen beiden sieht Cárdenas darin, dass „die Reliquiensammlung und mit ihr das Heiltumsbuch [...] auch in ihrer gebrochensten Form noch mit dem Numinosen“ kommunizieren (S. 304 f.).

⁴⁸⁶ Ebd., S. 307. Lediglich auf den ersten Blick würde das Heiltumsbuch „als eine Vorform moderner Ausstellungskataloge erscheinen“, in Wahrheit sei es ein „struktureller Repräsentant der Sammlung“, allerdings „vielmehr als ‚Symbol‘ der Sammlung und ebenso ihrer Ausstellung“ (S. 307 f.).

⁴⁸⁷ Ebd., S. 309.

⁴⁸⁸ Koch (1967), S. 34 f.

⁴⁸⁹ Vgl. oben, S. 37.

⁴⁹⁰ Vgl. Koch (1967), S. 5.

⁴⁹¹ Nickel (2001), S. 293.

„Auf den zusätzlichen Anspruch des Heiltumbuches als Katalog der kurfürstlichen Kunstkammer weist das eingefügte kostbare Kupferstichporträt Albrechts hin.“⁴⁹²

So formuliert, kann er nur den Katalog einer feststehenden Sammlung, einen Bestandskatalog, im Sinn haben.

Ähnlich wie Garber spricht Ankwicz-Kleehoven von einem „Reliquienkatalog“ und gleichzeitig von einem „Schatzverzeichnis“,⁴⁹³ so dass auch er von einem Werk ausgeht, das einen Heilumsschatz vollständig dokumentiert. Diese Überlegung führt zur Charakterisierung des Heiltumsbuches als Inventar, die sich ebenso in der Literatur findet: Als erster beschreibt Hindringer das Heiltumsbuch explizit als „Inventarium der Heiltümer einer Kirche“, indem er sich einzig auf die in diesen Werken enthaltenen Heiltümerlisten beschränkt.⁴⁹⁴ Ihm folgt beinahe 100 Jahre später Eisermann, der ebenfalls einen Teil der von ihm als Heiltumsbücher angeführten Handschriften als „reine Inventare“ typisiert.⁴⁹⁵ Gleichzeitig behauptet Bosse ohne jedwede Begründung, dass Heiltumsbücher unter anderem „als Inventare der Reliquiensammlungen“ fungieren, wobei ihre Abbildungen helfen würden „den jeweiligen Gegenstand zu identifizieren“.⁴⁹⁶

Diese kurze Aneinanderreihung der zumeist unreflektierten und zum Teil sogar widersprüchlichen Autorenmeinungen zum Begriffsfeld „Katalog/Inventar“ in Zusammenhang mit dem Heiltumsbuch führt nochmals deutlich vor Augen, dass sich die bisherige Forschung offensichtlich nicht zur Genüge bewusst gemacht hat, was diesen Publikationstypus eindeutig charakterisiert, was ihn ‚im Innersten‘ ausmacht und in welchen Punkten er sich konkret von anderen Typen – wie dem Heiltumsinventar – differenziert. Es zeigt sich die dringliche Notwendigkeit einer Aufstellung von klaren Distinktionskriterien. Um solche insbesondere für den Bereich der Heiltumsbücher erarbeiten zu können, müssen im Folgenden zunächst die einzelnen Begrifflichkeiten und ihr jeweiliges Verhältnis zueinander klar definiert werden.

⁴⁹² Nickel (1991), S. 239.

⁴⁹³ Ankwicz-Kleehoven (1937), S. 1 f.

⁴⁹⁴ Hindringer (1932), Sp. 902. Bereits vor Hindringer betrachten Redlich (1900), Buchberger (1907), Zscharnack (1910) und Rühle (1928) das Heiltumsbuch ebenfalls als eine Art Inventar.

⁴⁹⁵ Eisermann (2004), Sp. 608.

⁴⁹⁶ Bosse (2004), S. 34.

3.2 Anmerkungen zum Forschungsstand

Das Problem, das sich im Bereich der Terminologie rund um Kataloge und Inventare stellt, ist das oftmals beklagte Forschungsdesiderat bezüglich dieses Themengebietes.⁴⁹⁷ Grundlegende Untersuchungen und systematische Darstellungen existieren nicht, so dass es unter anderem auch an verbindlichen Definitionen mangelt.

Die Ursache für das Fehlen maßgeblicher Arbeiten im Bereich der Inventare mag sein, dass diese zwar als Quellen genutzt werden, ihr Eigenwert aber nicht so hoch geschätzt wird, als dass ihnen eine eigenständige Untersuchung gewidmet würde. Als die beiden einzigen relevanten Beiträge lassen sich diejenigen von Heinrich Klapsia und Thomas Ketelsen anführen.⁴⁹⁸ Aktuell hinzugekommen ist der 2015 von Wolfgang Augustyn herausgegebene Sammelband „Corpus – Inventar – Katalog“, der informative Beiträge zu äußerst speziellen, eng gefassten Themen wie dem Denkmalinventar (Hans-Rudolf Meier) oder den Bestandskatalogen der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (Martin Schawe) beinhaltet.⁴⁹⁹ Entstehung und Konzeption des Bandes bringen mit sich, dass sich der überwiegende Teil der Aufsätze auf Corpuswerke bezieht. Konsequenterweise geht der Herausgeber Augustyn auch nur auf den Begriff des Corpus näher ein.⁵⁰⁰ Bei Meier hingegen findet

⁴⁹⁷ Auf diesen Mangel verweist z. B. Cannon-Brookes (1985), S. 22: „it is remarkable how little attention has been given to the art exhibition catalogue per se [...]. Certain fundamental questions are rarely, if ever, asked, not least ‚What constitutes an art exhibition catalogue?‘ and ‚Why publish it?‘.“ Ähnlich formuliert auch Anthony Burton: *Exhibition Catalogues*, in: Philip Pacey (Hg.): *Art Library Manual: A Guide to Resources and Practice*, London, New York: Bowker, 1977, S. 71–86, S. 72: „If exhibition catalogues lack a critical theory, so do exhibitions.“ Auch für den deutschsprachigen Raum finden sich vergleichbare Aussagen. So konstatiert Lutz Jahre, dass „die besondere Funktion und Geschichte des Ausstellungskataloges in der kunsthistorischen Literatur bislang kaum behandelt worden“ sei; Lutz Jahre: *Das gedruckte Museum von Pontus Hulten. Kunstausstellungen und ihre Bücher*, Ostfildern-Ruit: Cantz, 1996, S. 34.

⁴⁹⁸ Heinrich Klapsia: *Von Kunstammer-Inventaren. Versuch einer quellenkritischen Grundlegung*, in: *Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung* 49 (1935), S. 444–455; Thomas Ketelsen: *Künstlerviten, Inventare, Kataloge. Drei Studien zur Geschichte der kunsthistorischen Praxis*, Ammersbek bei Hamburg: Verlag an der Lottbek, Peter Jensen, 1990.

⁴⁹⁹ Vgl. Hans-Rudolf Meier: *Das Denkmalinventar*, in: Augustyn (2015), S. 117–130; Martin Schawe: *Bestandskataloge der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen*, in: ebd., S. 131–147.

⁵⁰⁰ Augustyn (2015), S. 9, Anm. 3. Den „(Bestands-)Katalog“ und das „Inventar“ be-

sich das aufschlussreiche Kapitel „Die Geburt des Inventars aus der Revolution“ (S. 118 f.), das sich allerdings auf das Gebiet der Denkmalinventarisierung beschränkt. Schawe seinerseits informiert über wissenschaftliche Bestandskataloge ebenso wie über Publikums- und Sammlungskataloge, doch ausschließlich die Kataloge der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und ihrer Vorgängerinstitution, der Zentralgemäldegalerie, in den Blick nehmend.

Im Bereich der Ausstellungskataloge macht insbesondere die Mannigfaltigkeit dieser Publikationsform es schwierig, aussagekräftige Verallgemeinerungen zu formulieren, die den verschiedenen Erscheinungsformen und Typen gerecht werden.⁵⁰¹ So stellt der Graphiker Max Bill bereits 1959 fest:

„Es ist nicht möglich, das Thema ‚Ausstellungskataloge‘ erschöpfend zu behandeln“.⁵⁰²

Häufig stammen die zum Themenbereich der Ausstellungskataloge vorliegenden Publikationen aus dem englischen, französischen sowie italienischen Sprachraum. Als Fachbereiche, die sich mit dieser Thematik beschäftigen, erscheinen in erster Linie das Bibliotheks- sowie das Museumswesen.⁵⁰³ Folglich steht zwar in deren Arbeiten der Ausstellungskatalog im Fokus der Betrachtung, doch mit gänzlich anderen als der hier interessierenden Schwerpunkte. So verhandelt man zumeist Probleme der

zeichnet Augustyn als dem Corpuswerk „parallele Literaturgattungen des Sammelns und Ordnen von Objekten“ (Vorwort, S. 5).

⁵⁰¹ Vgl. Brian Gold: *Exhibition catalogues*, in: *ARLIS/NA Newsletter* 8 (1980), S. 116 f. Zu den möglichen Gründen, die hypothetisch bleiben müssen, vgl. ebenso Michael Glasmeier: *Vorwort*, in: *Bosse/Glasmeier/Prus* (2004), S. 7 f., hier S. 7.

⁵⁰² Max Bill: *Kataloge für Kunstausstellungen 1936–1958*, in: *Neue Grafik* 2 (1959), S. 13–20, Zitat S. 13.

⁵⁰³ Vgl. ähnlich auch die folgende Feststellung von Jahre (1996), S. 34: „Es gibt vorwiegend Aufsätze von Buch- und Museumsfachleuten, also von Verlegern, Publikationsspezialisten in den Museen und Bibliothekaren.“ Angemerkt werden muss, dass sich Jahres Aussage insbesondere auf Autoren aus der Praxis, nicht aus dem wissenschaftlichen Forschungsbereich bezieht. Analog lautet das Statement von Glasmeier über den Forschungsstand zum Thema des Ausstellungskataloges: „Schnell wurde klar, dass das Ergebnis mager ausfallen würde. Trotz übermäßiger Katalogproduktion mit eigenen Marktgesetzen und Vertriebssystemen fanden sich nur spärliche Reflexionen, versteckt zwischen Bibliothekswissenschaft, Museologie und Theorien zum Künstlerbuch.“ Glasmeier: *Vorwort* (2004), S. 7.

Akquisition und Bibliographierung beziehungsweise der Finanzierung, des angemessenen Verkaufspreises und des Vertriebes.⁵⁰⁴

Als Grundlagenliteratur, auf welche stets rekurriert wird, gilt bis heute „The Story of Exhibitions“ von Kenneth W. Luckhurst sowie das bereits vielfach zitierte Standardwerk über „Die Kunstaussstellung“ von Koch.⁵⁰⁵ Beide handeln allerdings Kataloge und Inventare eher marginal im Zusammenhang mit Kunstaussstellungen und Kunstsammlungen ab.⁵⁰⁶ Ähnlich gelagert, aber eher populärwissenschaftlich einzuschätzen ist Ekkehard Mai kurzweilig zu lesendes Überblickswerk zu „Expositionen“.⁵⁰⁷

In den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts beginnt eine intensivere Auseinandersetzung mit der Publikationsform des Ausstellungskataloges. 1973 widmet ARLIS/UK & Ireland (die europäische Art Libraries Society) eine vollständige Ausgabe ihres Newsletters dieser Thematik.⁵⁰⁸ Insbesondere in den 1980er Jahren beschäftigen sich einige Autoren vermehrt mit der Geschichte des Ausstellungskataloges. Einen kurzen, aber guten Überblick über dessen historische Entwicklung bietet Peter Cannon-Brookes in seinem Aufsatz „The Evolution of the Art Exhibition Catalogue and its Future“.⁵⁰⁹

Im deutschsprachigen Raum analysieren zunächst bibliothekswissenschaftliche Arbeiten Aufbau und Konzept von Ausstellungskatalogen. Zwei Autoren sind hier besonders hervorzuheben. Zum einen Sabine Müller-Wirth, die sich den Druckwerken in erster Linie unter bibliothekarischen Gesichtspunkten nähert (vor allem der bibliographischen Beschreibung sowie der Beschaffung im Leihverkehr), zum anderen Hanns Peter Neuheuser, der in seinem Aufsatz „Ausstellungskataloge als spezifi-

⁵⁰⁴ Vgl. exemplarisch Andrea Kullik: Ausstellungskataloge als kunsthistorische Publikationsform (1945–1990): Gestalt, Bedeutung und bibliothekswissenschaftliche Bewertung, Hausarbeit zur Prüfung für den höheren Bibliotheksdienst, Fachhochschule für Bibliotheks- und Dokumentationswesen in Köln, Köln: [Selbstverlag], 1993, S. 60: „Ausstellungskataloge sind aus bibliothekarischer Sicht bisher hauptsächlich unter dem Gesichtspunkt der Erwerbungsprobleme, die diese Publikationsform nach sich zieht, betrachtet worden.“

⁵⁰⁵ Kenneth W. Luckhurst: *The Story of Exhibitions*, London, New York: The Studio Publications, 1951; Koch (1967).

⁵⁰⁶ Vgl. Burton (1977), S. 73: „The past of the exhibition catalogue is here fitfully chronicled.“

⁵⁰⁷ Ekkehard Mai: *Expositionen. Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens*, München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1986.

⁵⁰⁸ ARLIS Newsletter 16 (1973).

⁵⁰⁹ Cannon-Brookes (1985).

sche Publikationsform“ diese ebenfalls unter bibliothekswissenschaftlichen Aspekten betrachtet.⁵¹⁰

Eingehend mit Ausstellungskatalogen speziell als kunsthistorischer Publikationsform im Zeitraum von 1945–1990 beschäftigt sich Andrea Kullik, zwar ebenfalls schwerpunktmäßig im Hinblick auf das Bibliothekswesen, doch berücksichtigt die Autorin dabei sowohl grundlegende Entwicklungen als auch verschiedenste Einflussfaktoren wie kulturhistorische und politische Rahmenbedingungen.⁵¹¹

Schließlich macht sich Lutz Jahre „die jüngere Geschichte und die mediale Funktion des Ausstellungskataloges zum Thema“, wobei er seine Ausführungen mithilfe zahlreicher Beispiele aus der Buchproduktion Pontus Hulténs, dem ehemaligen Direktor des Moderna Museet in Stockholm, belegt.⁵¹²

Ausführlicher einzugehen ist an dieser Stelle auf Albert Coers' 2015 erschienene Studie mit dem vielversprechenden Titel „Kunst katalog – Katalogkunst“. Coers beschränkt sich nach einem knappen, überblicksartigen Einleitungsteil – einem „Streifzug durch die Geschichte des Ausstellungskatalogs“⁵¹³, der keine neuen Erkenntnisse im Hinblick auf das Thema bietet – auf die Analyse zeitgenössischer Katalogproduktionen der drei Künstler Thomas Demand, Tobias Rehberger und Olafur Eliasson. Wenngleich diese drei monographisch angelegten Hauptkapitel äußerst kurzweilige, informative und anschaulich dargestellte Auswertungen der jeweiligen Publikationen bieten, so stellt sich für den Leser wiederholt die Frage, ob ein Teil der besprochenen Kataloge tatsächlich noch als Ausstellungskataloge zu werten ist. Unabhängig der allgemeinen Entwicklung von Ausstellungskatalogen und ihrer immer größer werdenden Autonomie hätte der Autor hier expliziter auf Gattungsgrenzen zu sprechen kommen müssen. Er streift

⁵¹⁰ Sabine Müller-Wirth: Ausstellungskataloge (Kunst kataloge), in: *Arbeitshilfen für Spezialbibliotheken*, Band 2: *Literaturversorgung (Benutzung)*, herausgegeben von Robert Funk, Berlin: Deutsches Bibliotheksinstitut, 1984, S. 153–156. Neuheuser (1988) beschränkt sich bei seiner Darstellung auf die Untersuchung „wissenschaftlicher, auf das Bibliothekswesen bezogener Kataloge und verdeutlicht ihre Strukturen und Inhalte anhand von Beispielen großer kulturhistorischer Ausstellungen und solcher aus dem Bibliothekswesen“ (S. 241).

⁵¹¹ Kullik (1993).

⁵¹² Jahre (1996), S. 9.

⁵¹³ Coers (2015), S. 32. Der Autor betont, er wolle keine „umfassende Historie des Mediums geben“, habe aber „Referenzen auf die Geschichte des Ausstellungskatalogs und Künstlerbuchs eingebaut“ (S. 11). Doch bezieht sich Coers hier oftmals auf altbekannte, signifikante Beispiele, die in der Forschungsliteratur bereits wiederholt als Referenzwerke genannt worden sind.

diese Thematik lediglich zu Beginn seiner Ausführungen,⁵¹⁴ bezeichnet dort eine von ihm später analysierte Publikation etwas lapidar als „Mischung aus Ausstellungskatalog und Künstlerbuch“ und beschreibt schließlich äußerst pragmatisch „das Interesse dieser Untersuchung mit der Schnittmenge zwischen Ausstellungskatalogen und Künstlerbüchern“.⁵¹⁵ Coers bleibt auch bei seinen weiteren Ausführungen zu sehr an der Oberfläche, differenziert zu wenig zwischen Katalogen zu verschiedenen Ausstellungstypen wie Solo- oder Gruppenausstellungen ebenso wie zwischen Bestands- und Ausstellungskatalogen, er legt sich auf keine Kriterien fest, formuliert oftmals im Konjunktiv, verallgemeinert insgesamt zu sehr und kommt weder in den Einzelanalysen noch in seinem Fazit ausführlicher auf die grundlegende Problematik der Kategorisierung zurück, sondern nimmt sie als gegeben hin. Wie selbstverständlich spricht er von einer „Spannung zwischen konservierend-dokumentarischem und autonom-künstlerischem Katalog“⁵¹⁶, ohne dies zu vertiefen. Doch zu bedenken bleibt: Die Tatsache, dass ein Buch anlässlich einer Ausstellung erscheint, macht es noch nicht zwangsläufig zu einem Ausstellungskatalog. Die Diskussion zu Überschneidungen und zu Unterschieden der einzelnen Publikationstypen – in der Forschungsliteratur oftmals thematisiert, doch nie auch nur ansatzweise gelöst – sind gerade bei den von Coers gewählten Fallbeispielen evident, spielen allerdings hinsichtlich seiner Analysen so gut wie keine Rolle, so dass die Untersuchung, wenn auch sonst hochinteressant, schlussendlich keine neuen Erkenntnisse zur allgemeinen Frage der Gattung „Ausstellungskatalog“ beitragen kann.

Ähnlich vielversprechend klingt der Anspruch, den Karin Mihatsch zu Beginn ihrer ebenfalls 2015 veröffentlichten Arbeit „Der Ausstellungskatalog 2.0“ formuliert. Ausgehend vom 15. Jahrhundert will sie „einen breiten Überblick über die Entwicklung des Sammlungs- und Ausstellungskata-

⁵¹⁴ Coers (2015) spricht allgemein von einer „Erosion der Gattungsgrenzen“, von Katalogen als „Zwitterwesen“ und der „Problematik der Kategorisierung“ (S. 8). Zwar findet sich zu Beginn der Arbeit ein vielversprechendes, etwas mehr als vier Seiten umfassendes Kapitel „Zum Gegenstand: Künstlerbuch und/oder Ausstellungskatalog“ (S. 15–19), doch auch hier kündigt Coers bereits vorneweg an, dass es ihm „dabei weniger um das Künstlerbuch und seine Definition an sich gehen“ wird, als vielmehr „um die Entwicklung von Fragestellungen im Hinblick auf den Katalog“ (S. 13).

⁵¹⁵ Coers (2015), S. 16. Ähnlich spricht der Autor auch auf S. 24 von „Mischformen und Überschneidungen“ von Katalogen, welche ihn „besonders interessieren“, ohne weiter zu differenzieren.

⁵¹⁶ Ebd., S. 162.

logs von verschiedenen Blickpunkten aus geben“, wobei die Autorin sowohl Museums- als auch Ausstellungskataloge berücksichtigt und sich dabei vor allem auf Gruppenausstellungen konzentriert.⁵¹⁷ Ihrer eigenen Forderung, hierbei auch die soziale und politische Situation der jeweiligen Epoche, technische Neuerungen im Bereich der Bildreproduktion sowie die Entwicklung des Museums- und Ausstellungswesens zu berücksichtigen,⁵¹⁸ kommt sie allerdings nur marginal nach. Von entscheidender Bedeutung ist aber, dass sich Mihatsch ausschließlich auf „die bereits vorhandene Literatur“ stützt und aus dem breiten Überblick schnell lediglich ein „durchgängiger skizzenhafter Überblick über die historische Entwicklung des Ausstellungs- bzw. Sammlungskatalogs“ wird.⁵¹⁹ Wenngleich Mihatsch insbesondere in Bezug auf mögliche Definitionen zum Begriff des Kataloges viele interessante Beispiele, vor allem auch aus dem französischsprachigen Raum bringt, die in der Forschungsliteratur bisher nur wenig Beachtung gefunden haben, bleibt es bei einer Ansammlung von Zitaten, an denen das jeweils Bemerkenswerte herausgestellt wird. Ein eigener Definitionsversuch unterbleibt.

Um das Heiltumsbuch im Ergebnis einem bestimmten Katalogtypus zuzuordnen und eindeutig vom Inventar abgrenzen zu können, sind im Folgenden exkursartig und überblicksmäßig die Grundlagen zum Bereich der Inventare und Kataloge im Hinblick auf einen Vergleich mit den Heiltumschriften zu erörtern. Die Gegenüberstellung der Parallelen und Differenzen der verschiedenen Publikationsformen wird dabei helfen, die tatsächlichen Heiltumsbücher von den übrigen Heiltumsschriften eindeutig und endgültig abzugrenzen. Im Folgenden soll deshalb zunächst das Inventar im Fokus der Betrachtung stehen, dessen Anlass, Inhalt und Zweck erläutert und die Ergebnisse sodann in Bezug auf Heiltumsschriften analysiert werden.

3.3 Das Inventar

3.3.1 Wortherkunft und Definition

Etymologisch stellt der Begriff des Inventars eine Entlehnung aus dem Lateinischen (*inventarium*) dar, welche sich vom Ausdruck *invenire* = „finden, bekommen“ herleitet und die „Gesamtheit des Gefundenen“ bezeichnet.⁵²⁰

⁵¹⁷ Mihatsch (2015), S. 9.

⁵¹⁸ Vgl. ebd., S. 9 f., sehr ähnlich S. 15.

⁵¹⁹ Ebd., S. 10.

⁵²⁰ Inventar, in: Elmar Seebold (Bearb.): Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deut-

In Übereinstimmung mit obigen Überlegungen steht also die Gesamtheit, die vollständige Auflistung von Objekten, bei Inventaren im Vordergrund.

Auch wenn im „Deutschen Wörterbuch“ kein Eintrag zum Lemma „Inventar“ existiert, so lassen sich die gesuchten Informationen dennoch unter dem Stichwort „Fundbuch“ nachlesen.⁵²¹ So wird das Wort vermutlich „in der zweiten Hälfte des 16. Jh. entstanden sein und zwar als Übersetzung eben jenes lat. *inventarium*, weshalb [...] es [...] seinem Ursprunge nach zunächst als ‚Buch zur Findung‘ zu deuten“ sei, doch bereits 1877 „ist *fundbuch* durch das fremde *inventar* verdrängt“. Zudem wird es definiert als „ein Buch, in dem sich jedes einzelne eines ganzen verzeichnet findet“ – der Akzent liegt auch hier wiederum auf der Totalität der aufgeführten Gegenstände. Zum ursprünglichen Zweck und Anlass eines Inventars erfährt man, dass es sich – „wie schon dieser lat. Ausdruck zeigt“ – um einen Begriff aus der Rechtswissenschaft handelt, welcher ein „Verzeichnis des Vermögens, Verzeichnis der Hinterlassenschaft“ bezeichnet.

In den meisten modernen Nachschlagewerken findet sich ebenfalls kein Eintrag zum Inventar. Eine Ausnahme bildet das „Lexikon des gesamten Buchwesens“, in dessen Erstausgabe sich die Erläuterungen auf das „Inventar der Bibliothek“ beschränken, das „die Gesamtheit der Gegenstände, welche zur Aufrechterhaltung des Bibl[iotheks]betriebs benötigt werden“, umfasst.⁵²² In der zweiten, völlig neu bearbeiteten Auflage ist der Artikel zum Teil zwar allgemeiner gehalten, aber ausschließlich auf die Moderne bezogen, wenn konstatiert wird, dass ein Inventar „sowohl die Gesamtheit aller beweglichen Sachen, die zu einem Betrieb oder Verwaltungsbereich zählen, als auch den entsprechenden Vermögensnachweis, in dem sie erfasst sind“, umschreibt.⁵²³ Beide Male wird auch hier wieder auf die Gesamtheit des Verzeichnisses verwiesen.

schen Sprache, 25., durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2011, S. 450.

⁵²¹ Fundbuch, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Vierten Bandes erste Abtheilung, erste Hälfte: Forschel – Gefolgsman, Bearbeitet von Jacob Grimm, Karl Weigand und Rudolf Hildebrand, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1878, Sp. 536. An dieser Stelle finden sich alle nachfolgend in diesem Absatz angeführten Zitate. Hervorhebungen im Original.

⁵²² Walter Schubert: Inventar, in: Lexikon des gesamten Buchwesens (1936), S. 169 f., Zitate S. 169.

⁵²³ Herbert Buck: Inventar, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Severin Corsten, Stephan Füssel, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller (†) unter Mitwirkung von Bernhard Bischoff (†) u. a., Band IV: Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung – Lyser, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1995, S. 27.

Ketelsen gibt in seiner Untersuchung der Trias „Künstlerviten, Inventare, Kataloge“⁵²⁴ zwar keine Definitionen dieser Termini, doch können aus seinen Ausführungen verschiedene weiterführende Schlüsse gezogen werden. So habe ein Inventar in der Regel den Anspruch, alle Objekte zu verzeichnen, „die zu einem genau festgelegten Zeitpunkt in einem von seinen Grenzen her genau absteckbaren Raum“ aufbewahrt werden.⁵²⁵ Es geht also wiederum um einen ganz bestimmten Bestand, der sich in Besitz einer Person oder Institution befindet und an einem speziellen Ort verwahrt wird. Ein Unterschied zum Bestandskatalog existiere grundsätzlich nicht, vielmehr übernehme der „moderne Katalog [...] die Funktion des Inventars“.⁵²⁶

Dass Ketelsen mit dem Begriff Katalog tatsächlich auf den Bestandsbeziehungsweise Sammlungskatalog und nicht auf den Ausstellungskatalog abzielt, ergibt sich sowohl aus dem Zusammenhang als auch aus dem Faktum, dass der Autor in seiner gesamten Untersuchung ausschließlich auf den Typus des Bestandskataloges zu sprechen kommt, wie insbesondere Ketelsens „Übersicht über die wichtigsten der vorgestellten Kataloge“ verdeutlicht.⁵²⁷ Das Inventar werde in dem Moment zum Katalog, in dem die Abfolge der Einträge die inhaltliche Ordnung durchscheinen lasse, welche die Ordnung der aufgestellten Gegenstände sei.⁵²⁸ So erklärt sich trotz der weitgehenden Gleichsetzung von Inventar und Bestandskatalog Ketelsens Feststellung, dass zum einen „der einzelne Eintrag im Katalog – und dies im Gegensatz zum Inventar – seine gegenstandsspezifizierende und damit definitorische Funktion verloren hat“, zum anderen der Katalog selbst keine erschließende Funktion mehr habe.⁵²⁹

⁵²⁴ Ketelsen (1990).

⁵²⁵ Ebd., S. 137. Ähnlich S. 111: „Der Inventarisierende erfaßt somit das Vorhandensein der Dinge in einem bestimmten Raum, an einem bestimmten Platz und in einer bestimmten Lage.“ Vgl. auch ebd., S. 106.

⁵²⁶ Ebd., S. 155. Vgl. Buck: Inventar (1995), S. 27, der die Begriffe „Inventar“ und „Bestandsverzeichnis“ synonym verwendet. Laut Schawe (2015) zeichnen folgende Kriterien einen (allerdings wissenschaftlichen) Bestandskatalog aus: „Vollständigkeit der Objekte (in dem zu bearbeitenden Teilbestand), sichtbare Systematik, enzyklopädischer Anspruch, Autopsie, vollständige Bibliographie“ (S. 132).

⁵²⁷ Ketelsen (1990), S. 227 f. Diese Bestandskataloge sind als „Catalogue“ (1 Mal) oder „Katalog“ (3 Mal), „Verzeichniß“ bzw. „Verzeichniss“ (7 Mal) sowie „Beschreibung“ (1 Mal) betitelt.

⁵²⁸ Vgl. ebd., S. 151.

⁵²⁹ Ebd., S. 165 f. Passend hierzu spricht der Artikel zum Stichwort „Katalog“ im Lexikon des Buchwesens (1952), S. 375 f., von mittelalterlichen Katalogen, die „zunächst mehr als Inventare, als Standortskat. gedacht“ waren (S. 375).

Diese Aussage wird klarer, wenn man den grundlegenden Zweck eines Inventars näher betrachtet, welcher nach Ketelsen im Wiederauffinden der verzeichneten Gegenstände liege.⁵³⁰ Der Autor beruft sich hierbei auf die Definition von Klapsia, der in seinem Aufsatz über Kunstkammer-Inventare schreibt: „Inventar‘ schließt vor allem einen Zweck in sich: das Auffinden“, und zwar das Auffinden von verzeichnetem Besitz, welcher in ebendiesem Inventar festgelegt ist.⁵³¹ Er fährt fort:

„Um dies zu erreichen, war eine Beschreibung aller Objekte notwendig, auf Grund derer eine Identifizierung der Gegenstände möglich war. So ergibt sich also, daß ein Inventar einem beschreibenden Verzeichnis von Objekten zum Zwecke einer dauernden und übersichtlichen Festlegung des Einzelobjektes innerhalb einer Gesamtheit der Gegenstände gleichkommt.“⁵³²

Dabei können Inhalt und Methode variieren, je nach Anlass für die Erstellung des Inventars, welcher häufig in einem Besitz- oder Personalwechsel begründet ist.⁵³³

Klapsia unterscheidet zwischen zwei Inventartypen, dem Juristischen Besitzverzeichnis einerseits und dem Amateurinventar andererseits.⁵³⁴ Von Bedeutung ist dies insbesondere deshalb, weil der Autor „die Heiltumscodices“ im Allgemeinen – gemeint sind Heiltumsbücher – und den Aschaffenburger Heiltumscodex im Speziellen (vom ihm als „Hallesches Heiltum“ tituliert) dem Typus des Bilderinventars, einer „Subspezies des Amateurinventares“, zuordnet und „als Vorläufer und genetische Vorstufen der Gemälde-Inventare“ bezeichnet.⁵³⁵ Da jedoch Heiltumsbücher – wie oben bereits gezeigt – für gewöhnlich nicht den gesamten Heiltumsbestand einer einzelnen Kirche auflisten, sondern die Auswahl der bei einer Weisung vorge-

⁵³⁰ Ketelsen (1990), S. 134. Vergleichbar heißt es bereits zuvor, einem Inventar liege folgende „Zweckbestimmung zugrunde: das Wiederauffinden und Reidentifizieren der im Inventar verzeichneten Gegenstände“ (S. 104). Vgl. ebd. auch S. 155.

⁵³¹ Klapsia (1935), S. 446. Vgl. Ketelsen (1990), S. 155.

⁵³² Klapsia (1935), S. 447.

⁵³³ Vgl. Mittelalterliche Schatzverzeichnisse. Erster Teil: Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit Bernhard Bischoff, München: Prestel-Verlag, 1967 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München IV), S. 8 f.

⁵³⁴ Klapsia (1935), S. 446 f. In letzterem „liegt die Vorgeschichte unserer modernen Kataloge“ begründet (ebd., S. 448).

⁵³⁵ Ebd., Anm. auf S. 453.

zeigten Reliquiare/Reliquien, die sich oftmals sogar in Besitz verschiedener Institutionen befinden, kann es sich nicht um Inventare im Sinne von vollständigen Bestandsverzeichnissen handeln. Da jedoch die Publikationen zu Wittenberg und Halle diesbezüglich eine Sonderstellung einnehmen, ist zu eruieren, inwieweit Klapsias Behauptung auf den sogenannten Aschaffenburg Heiltumscodex zutrifft, welcher ebenfalls den Halleschen Heiltumschatz von Kardinal Albrecht von Brandenburg zum Inhalt hat.

3.3.2 Der Aschaffenburg Heiltumscodex

Der um 1526 entstandene, heute 428 Blätter umfassende und in leuchtenden Farben reich illuminierte Pergamentcodex nimmt zweifelsohne eine Sonderstellung unter den Heiltumsschriften ein.⁵³⁶ Er enthält auf 348 Bildseiten 350 großformatige, farbige Darstellungen von Reliquiaren aus der Kollektion von Kardinal Albrecht, der die Prachthandschrift für den Eigengebrauch in Auftrag gegeben hat. Dies belegen Nachträge von der Hand Albrechts, die sich insbesondere auf neu zum Schatz hinzugekommene Reliquiare beziehen.⁵³⁷ Im Ganzen beschreibt der Text, der mit Ausnahme der späteren Zusätze von nur einem Schreiber stammt, 353 Reliquiare mit zugehörigen Reliquien; für die qualitativ unterschiedlichen Miniaturen waren hingegen verschiedene Künstler zuständig.⁵³⁸

⁵³⁶ Er wird unter der Signatur Ms. 14 in der Hofbibliothek Aschaffenburg verwahrt; vgl. Das Halle'sche Heiltum [CD-ROM] (2002), Begleitheft S. 4. Seine Maße betragen 38 x 28 cm (Großfolio); ursprünglich umfasst der Codex 444 Blätter in 56 Lagen (ebd., Information zur Handschrift, ohne Paginierung). Zu diesen Angaben vgl. auch das immer noch maßgebliche Standardwerk zum Aschaffenburg Manuskript von Halm und Berliner (1931), S. 1. Hier findet sich außerdem der Hinweis, dass heute alle Blätter des Heiltumscodex mit bildlichen Darstellungen oder Text vorhanden sind. Zur Datierung siehe ausführlich ebd., S. 12 f. Die Handschrift wird bereits von Falk (1879), S. 65, erwähnt. Aufgrund seiner Sonderstellung schließt Cárdenas (2013) den Aschaffenburg Codex – ebenso wie ähnliche Manuskripte – von vornherein aus der Liste der Heiltumsbücher und damit von einer eingehenden Untersuchung aus, vgl. S. 6 mit Anm. 19.

⁵³⁷ Vgl. v. a. Halm/Berliner (1931), S. 6 f. sowie S. 12: „Daß der Kardinal Albrecht den Codex als Handexemplar benutzte, beweisen seine eigenhändigen Einträge.“ Diesen folgend u. a. Legner (1995), S. 111 („exklusiv zum eigenen Gebrauch“) sowie Das Halle'sche Heiltum [CD-ROM] (2002), Einführung S. 9 f.

⁵³⁸ Für detailliertere Informationen zu Text und Abbildungen, insbesondere zu den in Frage kommenden Künstlern, vgl. insbesondere Halm/Berliner (1931), v. a. S. 2, S. 5 und S. 7–11.

Klapsia steht mit seiner Aussage, dass es sich beim Aschaffener Heiltumscodex um ein Inventar handelt, nicht alleine. Das Manuskript wird in einem Begleitheft zur CD-ROM-Ausgabe desselben ebenfalls als „eine Art Werkverzeichnis des gesamten Reliquienschatzes“ von Kardinal Albrecht beschrieben.⁵³⁹ Ähnlich nennt Reber den Band „das private Inventar des Sammlers“.⁵⁴⁰ Und auch Erlemann und Stangier konstatieren, dass diese Handschrift „als Schatzinventar verstanden werden kann“.⁵⁴¹ Legner folgt dieser Auffassung, da für ihn „der Aschaffener Kodex ein repräsentativer Katalog von Heiltum und Kunst zugleich“ ist, in welchem „das Halle'sche Heiligtum in Bild und Text katalogisiert wurde“ und „die angesammelten Schätze“ aufgelistet sind.⁵⁴²

Um nun die in der Forschungsliteratur wiederholt geäußerte, aber bisher nicht belegte These vom Aschaffener Manuskript als Inventar weiter zu verfolgen, ist es vonnöten, die Handschrift unter dem Aspekt der diesen Texttypus konstituierenden, oben erarbeiteten Charakteristika zu betrachten. Will der Heiltumscodex als Inventar gelten, so hat er folgende Voraussetzungen zu erfüllen: Er muss die Gesamtheit der Objekte verzeichnen, die sich zu einem bestimmten Zeitpunkt in Besitz einer Person oder Institution an einem speziellen Ort befinden, und zwar in der Art, dass sämtliche aufgeführten Gegenstände anhand des Inventars wieder aufgefunden und eindeutig identifiziert werden können.

Was die Besitzverhältnisse und den Aufbewahrungsort betrifft, so können beide Aspekte eindeutig die Bedingungen erfüllend beantwortet werden: Die Reliquien und zugehörigen Reliquiare befinden sich zur Zeit der Manuskripterstellung in Besitz von Kardinal Albrecht und werden sämtlich im Neuen Stift zu Halle verwahrt. Der Zeitpunkt lässt sich zwar nicht exakt bestimmen, doch muss, wie Halm und Berliner kleinteilig rekonstruieren, die Abfassung des Textes mit Nachträgen um 1526 erfolgt sein.⁵⁴³ Auch das Auffinden und Identifizieren der Objekte sollte insbesondere mit Hilfe der großteils detaillierten und präzisen Wiedergabe der Reliquiare in ihrer Materialität möglich sein, auch wenn sich die Beschreibungen zumeist auf das Charakteristische der äußeren Erscheinung der Gefäße beschränken und Halm/Berliner der Auffassung sind, „daß es nicht die Aufgabe des Codex war, ein ganz genaues Inventar der Reliquiare zu geben“, sondern vielmehr

⁵³⁹ Das Halle'sche Heiltum [CD-ROM] (2002), Begleitheft S. 5.

⁵⁴⁰ Reber (1990), S. 152.

⁵⁴¹ Erlemann/Stangier (1989), S. 27.

⁵⁴² Legner (1995), S. 111. Analog formuliert Legner bereits auf S. 109: „Der Aschaffener Kodex ist ein privater Prachtkatalog – der Reliquien wie der Kunstschatze.“

⁵⁴³ Vgl. Halm/Berliner (1931), S. 12 f.

die Reliquien im Fokus des Interesses stehen.⁵⁴⁴ Auf die Bedeutsamkeit dieser Erkenntnis wird zu rekurreren sein.

Die Frage, die hingegen weit weniger einfach zu beantworten ist und den Kern der Sache berührt, ist der Aspekt der Totalität der verzeichneten Gegenstände – sei es der Reliquien, sei es der Reliquiare, dies soll zunächst dahingestellt bleiben. Das Faktum, dass einige Seiten im Manuskript leer gelassen sind, um eventuelle Neuerwerbungen aktualisierend nachtragen zu können, spricht auf den ersten Blick für das Vorhaben einer vollständigen Verzeichnung des von Albrecht gesammelten Schatzes. Diese Vermutung wird bestärkt durch ein 1526 datiertes, handschriftliches Verzeichnis des Halleischen Heiltumsschatzes ohne Illustrationen, das – wie ein Vergleich zeigt – inhaltlich identisch ist mit der Auflistung der Reliquiare im Aschaffener Codex, zumindest was die Anzahl und Reihenfolge derselben betrifft; die Beschreibungen weichen allerdings in Umfang und Ausführlichkeit teilweise ab, der Reliquieninhalt wird in diesem Verzeichnis nur in Ausnahmefällen genannt.⁵⁴⁵ Es stehen eindeutig die Reliquiare im Vordergrund.

Dass dies tatsächlich so ist, bestätigt der Titel, mit dem das Verzeichnis überschrieben ist:

„Register aller Cleynoth deß Hochwirdigē Heiligthumbs der loblichenn Stifftkirchenn zcw Halle die seynt geteilt in ·ix· Genge“
(fol. 1^r).⁵⁴⁶

Aufgelistet sind also lediglich alle Kleinode, die sich 1526 im Neuen Stift zu Halle befinden. Hierbei handelt es sich um ein wichtiges und folgenreiches Detail. Zieht man nämlich die genaue Bedeutung des Wortes „Kleinod“ in Betracht, so zeigt sich, dass mit dem Begriff unter anderem Goldschmiedearbeiten, Kostbarkeiten und insbesondere „die durch kunst und stoff wertvollsten stücke [...] des kirchenschatzes“ bezeichnet werden, auch „reliquien im kirchenschatze, die besonders mit edelsteinen geziert waren“ und allgemein sagt man „bei einer sammlung vom seltensten, wertvollsten stück *das ist das kleinod der sammlung*“.⁵⁴⁷ Hierzu passt, dass Halm und Berliner in

⁵⁴⁴ Vgl. ebd., S. 7 f. und S. 10 f., das Zitat findet sich auf S. 12.

⁵⁴⁵ Vgl. ebd., S. 13.

⁵⁴⁶ Staatsarchiv Würzburg, Mainzer Urkunden Geistlicher Schrank 14/56 I, fol. 1^r–32^v. Bei Reber (1990) sind drei Seiten des unedierten Registers abgedruckt (S. 155).

⁵⁴⁷ Kleinod, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Fünfter Band: K, Bearbeitet von Rudolf Hildebrand, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1873, Sp. 1121–1129, hier Punkt II. 2) (Sp. 1124 f., Zitat Sp. 1124), v. a. Unterpunkt II. 2) e) (Zitat Sp. 1125), sowie Punkt II. 6) (Sp. 1128 f., Zitat Sp. 1129). Hervorhebung im Text.

Bezug auf die Illustrationen derselben Reliquiare im Aschaffener Heiltumscodex feststellen, dass insbesondere „der Wiedergabe der Fassungen der Edelsteine“ sehr viel Sorgfalt zugewendet und besonderer Wert „auf die Wiedergabe der Edelsteine und Perlen, des Glases und Kristalls“ gelegt wird.⁵⁴⁸

Gesetzt den Fall, mit „Cleynoth“ sind hier wirklich nur die wertvollsten Stücke des Heiltumsschatzes – sowohl der Reliquiare als auch der Reliquien – gemeint, so bedeutete dies in der Konsequenz, dass im Register nicht der Gesamtbestand verzeichnet ist, sondern speziell nur die Stücke aufgenommen sind, die man im Jahre 1526 als Kleinode für besonders kostbar erachtet. Da nun die Auflistung mit derjenigen des handschriftlichen Heiltumscodex übereinstimmt, kann gefolgert werden, dass auch in diesem nicht der vorhandene Schatz in seiner Totalität, zumindest was die Reliquiare betrifft, aufgeführt ist.

Dass diese Vermutung korrekt ist, wird durch Halm und Berliner bestätigt, die auf anderem Wege zu demselben Ergebnis gelangen. Auch sie sind der Meinung, dass der Heiltumscodex „die Abbildungen und die Beschreibungen der meisten Reliquiare“ enthält, aber „bestimmt nicht alle wiedergegeben“ sind.⁵⁴⁹ Die Autoren berufen sich auf Redlichs Vergleich des Aschaffener Manuskriptes mit dem gedruckten Heiltumscodex einerseits und zwei (wirklichen) Inventaren andererseits, welche in den Jahren 1525 und 1532 erstellt sind.⁵⁵⁰

Exemplarisch soll Redlichs Argumentation an einem vergoldeten Schwert demonstriert werden, das Albrecht zu seiner Kardinalsernennung als Geschenk von Maximilian I. erhalten hat und welches im Heiltumscodex im ersten Gang an zweiter Stelle dargestellt und wie folgt beschrieben ist:

„Ein silbern vergulth benedicirt schwert / welchs gnanter babst
Leo Keiser Maximilian seliger gedechtnus gegeben“.⁵⁵¹

In der Aschaffener Handschrift, die von Redlich als „Liber Ostensionis“ bezeichnet wird,⁵⁵² fehlt dieses Stück, „doch kehrt es wieder in dem Bamberger Breviarium unsrer Kirche von 1532“.⁵⁵³ Redlich zieht hieraus

⁵⁴⁸ Halm/Berliner (1931), S. 8.

⁵⁴⁹ Ebd., S. 2.

⁵⁵⁰ Vgl. Redlich (1900), S. 280 und S. 305.

⁵⁵¹ Zitiert nach der Faksimile-Ausgabe: Das Hallesche Heiltumbuch von 1520 (2001), fol. 3^v.

⁵⁵² Vgl. hierzu oben, S. 100, dort auch die zugehörige Anm. 293.

⁵⁵³ Redlich (1900), S. 280, Anm. 3. Ähnlich heißt es ebd., S. 305: „Erwähnenswert ist auch, dass wir hier einige Reliquiare wiederfinden, die das Heiltumscodex von 1520

den irrigen Schluss, dass „auch im Liber Ostensionis manches Reliquiar übersehen“ wurde, die fehlenden Gefäße aber „nicht als für das Stift verloren zu betrachten“ sind.⁵⁵⁴ Wie gezeigt werden konnte, handelt es sich bei dem Ausschluss einiger Objekte nicht um ein Versehen, sondern um eine bewusste Dezimierung von Reliquiaren, die als nicht wertvoll genug erachtet wurden, um zu den ausgesuchten Kleinoden gerechnet zu werden.⁵⁵⁵

Die Frage ist nun, zu welchem Zwecke überhaupt eine Auswahl bestimmter Reliquiare getroffen wird. Und hier spielt nun ein anderes Faktum, auf das ebenfalls bereits der Titel des Registers verweist, eine entscheidende Rolle. Die verzeichneten Reliquiare sind – wie wir es sonst ausschließlich von Heiltumsbüchern kennen – in „ix Genge“ eingeteilt. Die Auflistung nach Gängen kann nur bedeuten, dass ebendiese Selektion ganz offensichtlich gewiesen werden sollte. Das Register stellt insofern das Konzept der Ausstellung dar. Weiterhin bedeutet dies, dass der Aschaffenburgener Heiltumscodex eine Art Prototyp für eine aktualisierte Fassung des Heiltumsbuches repräsentiert.⁵⁵⁶ Die Antithese, die damit aufgestellt ist, besagt, dass es sich bei dem illuminierten Manuskript also nicht, wie so oft behauptet, um ein Inventar, sondern vielmehr um ein Heiltumsbuch handelt, welches die Auswahl der wertvollsten Reliquiare darstellt, die bei einer (künftigen) Ostensio öffentlich gezeigt werden sollten.

Tatsächlich verweist der erste Satz des illuminierten Manuskriptes sogleich auf die „tzeigung vnnnd Weysunge desz allerhochwirdigstenn Heylighthumbs“, die „geteilet vnnnd vorordnet [ist] in Newn teile ader Genge“

enthielt, die wir aber im Liber Ostensionis vergeblich suchten“. Es handelt sich in diesem Fall um silberne Heiligenstatuetten.

⁵⁵⁴ Ebd., S. 305.

⁵⁵⁵ Angemerkt sei, dass auch ein Schwert als Kleinod gelten konnte. Dies wird im „Deutschen Wörterbuch“ explizit betont; vgl. Kleinod (1873), Punkt II. 2) a) (Sp. 1124).

⁵⁵⁶ Halm/Berliner (1931) schließen diese Möglichkeit zunächst mit Verweis auf eine „Nota [...], daß noch die näheren Umstände eines Wunders angegeben werden sollen“, von vornherein aus (S. 12). Im weiteren Verlauf ihrer Ausführungen sprechen sie jedoch von einem privaten „Pracht- und Handexemplar des Heiltumbuches“ für Kardinal Albrecht und halten eine „eine zweite Ausgabe des gedruckten Heiltumbuches“ mit den Änderungen, so wie sie das Manuskript gegenüber dem Druck von 1520 vornimmt, sehr wohl für möglich und wahrscheinlich (vgl. ebd.). Tunk (1955) lässt sich von der Argumentation von Halm und Berliner davon überzeugen, „daß in diesem Manuskript wohl implicite die Vorlage für eine zweite Auflage des Halle-schen Heiltumsbüchleins enthalten sei“ (S. 431).

(fol. 1^r).⁵⁵⁷ Der Text zur Ausrufung dieses Heiltums in der Abfolge von einzelnen Gängen stellt eines der sieben Kriterien dar, die ein Heiltumsbuch konstituieren. Er findet sich im Aschaffener Heiltumscodex fol. 3^r–428^r. Dass es sich dabei tatsächlich um die wörtliche Wiedergabe des vom Vocalissimus Gesagten beziehungsweise – zieht man die Vorbildfunktion des Manuskriptes für kommende Weisungen in Betracht – künftig zu Sagemdem handelt, belegen die Formulierungen eindeutig. So beginnt die erste Beschreibung mit einer direkten Wendung an die Besucher, wenn es heißt:

„Zum Erstenn Wirdt ewer liebe Vnnd andacht getzeigt“ (fol. 3^r).

Dass mit dieser Anrede nicht der Kardinal, sondern die Pilger gemeint sind, zeigen die weiteren auch sonst in Heiltumsbüchern im Wortlaut wiedergegebenen Passagen – die Vorrede des Vocalissimus sowie die Verkündigung des zu erwerbenden Ablasses: Die Vorrede beginnt im Manuskript auf Folium 1^r und endet auf Folium 3^r, darin enthalten ist die wörtliche Bekanntgabe des Ablasses (fol. 1^v f.). Der Ausrufer spricht von „menschenn beydes geschlechts szo alhyer erscheynen“ (fol. 1^v) und fordert diese auf: „Szo knyet nydder [...] Vnnd sprechtt mir nach“ beziehungsweise „Stehet Stille Vnnd dringt nicht eynander“ (fol. 2^r). An der Wiedergabe des wörtlich Gesagten an eine – hier fiktive Besuchermenge – kann also kein Zweifel bestehen.⁵⁵⁸

Was nun die übrigen vier Kriterien eines charakteristischen Heiltumsbuches betrifft, so bleibt zu prüfen, inwieweit der Aschaffener Codex diese ebenso zu erfüllen vermag. Da ein Titelblatt aufgrund des provisorischen Konzeptes fehlt,⁵⁵⁹ existiert kein ausformulierter Titel, der auf einen speziellen Weisungstermin hinweisen könnte. Auch einleitende Porträts respektive gruppenidentitätsstiftende Illustrationen zu Beginn des Werkes liegen nicht

⁵⁵⁷ Als Vorlage für die Transkription dient die fotografische Reproduktion des Heiltumscodex: Das Halle'sche Heiltum [CD-ROM] (2002).

⁵⁵⁸ Zu diesem Ergebnis kommt auch Legner (1995), S. 112 f.: „Wie schon die Vorrede programmatisch bezeugt, gibt der Text wieder, was der vocalissimus bei der Heiltumsweisung verkündet, einschließlich der vom Volk zu beachtenden Verhaltensweisen und der zu erwerbenden Ablässe“. Ebenso Cárdenas (2013), S. 255: „Die Ansprache des Codex richtet sich konkret an die potentiellen Teilnehmer einer Weisung“.

⁵⁵⁹ Sowohl die bereits angesprochenen Nachträge als auch die zweimalige Verwendung des Begriffes „etc.“ in der Vorrede (fol. 2^r) zeigen, dass es sich um keine fertig durchgearbeitete Vorlage für einen Neudruck des Heiltumsbuches handelt.

vor, dennoch sind Wappendarstellungen in großer Zahl vorhanden.⁵⁶⁰ Der zentrale Aspekt der bildlichen Vergegenwärtigung der für die Weisung ausgewählten Reliquiare ist im Aschaffener Heiltumscodex in beeindruckender Weise realisiert. Jedes einzelne Reliquiengefäß wird präzise in Form einer meist ganzseitigen Illustration farbig wiedergegeben (fol. 2^v–427^v).⁵⁶¹ Nicht verbildlicht ist lediglich ein Ensemble von vier weitestgehend identischen Reliquienkreuzen; hier entscheidet man sich für die exemplarische Wiedergabe nur eines der „Vyer Creutze“ (fol. 136^r, Illustration fol. 135^v). Das letzte Kriterium, die Abbildung des Heiltumsstuhles, fehlt sowohl in der Handschrift als auch in der Druckfassung des Heiltumsbuches aus dem Jahre 1520. Da es sich hierbei jedoch um kein Ausschlusskriterium handelt, spricht nichts gegen die Zuordnung des Aschaffener Heiltumscodex zum Kanon der Heiltumsbücher, auch wenn dieses – ähnlich wie dasjenige für Hall in Tirol – schlussendlich nie im Druck verwirklicht wird.

Falls bei einem Vergleich der beiden Heiltumsbücher zu Halle nicht zwischen dem Buch zur Sammlung und dem Buch zur Weisung differenziert wird, so kann dies zu falschen Schlussfolgerungen führen, wie das Beispiel von Dagmar Eichberger zeigt. Die Autorin spricht in einem Aufsatz über „A Renaissance Reliquary Collection in Halle, and its Illustrated Inventories“ und meint mit den „illustrierten Inventaren“ konkret das gedruckte Heiltumsbuch von 1520 und den Aschaffener Codex.⁵⁶² Dabei verwendet sie den Begriff der „illustrated inventories“ im Fließtext nur marginal, ebenso spricht sie von „two illustrated relic books“ sowie „(printed) guide(s)“ und „catalogue“.⁵⁶³ Da das Aschaffener Manuskript nicht als

⁵⁶⁰ Die Schilde sind an den Reliquiaren angebracht. So ist beispielsweise im ersten Gang ein Plenarium mit dem emaillierten Wappen des Erzbischofs Ernst von Magdeburg geschmückt (fol. 13^v) und an der Predella eines kleinen Reliquienaltares ist das Wappen von Kardinal Albrecht von Brandenburg zu erkennen (fol. 16^v).

⁵⁶¹ Nur auf zwei Blättern werden jeweils zwei ähnliche Reliquiare zusammengefasst. Es handelt sich zum einen um „ZCwey kupffernn geschmelzte kestlen“ (fol. 76^v, Illustration fol. 75^v), zum anderen um „Zcwey silbern vbergulte Creutze“ (fol. 135^r, Illustration fol. 134^v). Wie oben bereits erwähnt, ergeben sich somit insgesamt 348 Bildseiten mit 350 Miniaturen. Vgl. hierzu auch Halm/Berliner (1931), S. 2: „Abbildungen und Beschreibungen sind in der Regel auf den Blättern streng geschieden. Mit einer Ausnahme (VII, 2) greift die Beschreibung, auch wenn sie mehr als einer Seite bedarf, nie auf die zugehörige Bildseite über und nur zweimal auf die folgende Bildseite. [...] Die Abbildung geht der Beschreibung stets voraus.“

⁵⁶² Dagmar Eichberger: A Renaissance Reliquary Collection in Halle, and its Illustrated Inventories, in: Art Bulletin of Victoria 37 (1996), S. 19–36.

⁵⁶³ Ebd., S. 19. Den Terminus „relic book(s)“ verwendet Eichberger allein im Fließtext 45 Mal, der Ausdruck „(illustrated) inventories“ bzw. „inventory“ findet sich ledig-

vollständiges Inventar fungiert, sondern gleichsam als vorläufiges Ausstellungskonzept, welches ausschließlich die zu präsentierenden Kleinode auflistet, führt die Annahme, dass es sich bei beiden Werken zum Halleschen Heiltumsschatz um Bestandsverzeichnisse/-kataloge handelt, zu problematischen und inkorrekten Konklusionen. Dies wird an einer Stelle besonders deutlich, wenn Eichberger konstatiert: „an examination of the two inventories yields interesting information on the number of reliquaries that entered the collection during this period“.⁵⁶⁴

Ein dem Aschaffener Codex in vielerlei Aspekten vergleichbares Werk, das die Vorlagefunktion desselben nochmals belegt, ist aus Bamberg überliefert. Es handelt sich um den 1508/09 erstellten und mit aquarellierten Federzeichnungen versehenen handschriftlichen Entwurf für das Bamberger Heiltumsbuch zur Weisung von 1509.⁵⁶⁵ Dieses wird in der Offizin von Johann Pfeyl gedruckt und trägt den Titel „Die weysung vnnd außbruffung des Hochwirdigen heylthumbs zu Bamberg, nach dē rechten waren heilthumb abgezeychnet“ (fol. 1^r)⁵⁶⁶, wobei der Zusatz nach dem Punkt, dass in dieser Schrift das Heiltum realitätsgetreu nach den Originalen wiedergegeben sei, explizit auf ihren offiziellen Charakter verweist.

Dieser Druck zeigt gegenüber der früheren Bamberger Publikation von Pfeyl Aktualisierungen bezüglich des ausgerufenen Textes sowie vor allem der gewiesenen Reliquien.⁵⁶⁷ Die Aussage der Herausgeberin des Manuskriptfaksimiles, Renate Baumgärtel-Fleischmann, dass die Heiltümer „im

lich 6 Mal (z. B. S. 19 und S. 33); die Feststellung von Cordez (2006), dass Eichberger mit „illustrated inventory“ eine Alternative zum Begriff des Heiltumsbuches vorschlägt, ist nicht zutreffend (S. 38), vielmehr benutzt ihn die Autorin insbesondere an Stellen, an denen sie einen gemeinsamen Begriff für das „relic book“ und das „illuminated manuscript“ braucht. Außerdem verwendet sie ebenso häufig den Terminus „printed guide(s)“ für Heiltumsbuch/Heiltumsbücher (7 Mal). An zwei Stellen spricht Eichberger auch von „the catalogue of a relic collection“ (S. 21), vgl. ebd., S. 24.

⁵⁶⁴ Eichberger (1996), S. 26.

⁵⁶⁵ Die Handschrift wird heute unter der Signatur „Add Ms 15689“ in der British Library London verwahrt. Sie bildet auf 33 Blättern 133 Reliquiare bzw. primäre Berührungsreliquien ab, zusätzlich enthält sie zwei ganzseitige Illustrationen, auf welchen der Hl. Georg und eine Bamberger Reliquienprozession zu sehen ist.

⁵⁶⁶ Exemplar der Bibliothek des Metropolitankapitels Bamberg mit der Signatur Bbg. 364.

⁵⁶⁷ Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang eine Bemerkung von Cárdenas (2013) zu auffälligen Übereinstimmungen zwischen dem Text der Ausgabe von Mair aus dem Jahr 1493 und dieser späteren Pfeyl'schen Ausgabe (vgl. S. 59).

Druck in der gleichen Reihenfolge wie in dem gemalten Heiltumsbuch“ erscheinen,⁵⁶⁸ bedarf der Präzisierung. Zum einen entspricht die Reihenfolge der letzten fünf Monstranzen am Ende des fünften Ganges im gedruckten Buch (fol. 12^r–13^r) nicht der Vorlage (fol. 16^r–18^r)⁵⁶⁹; hier kann vermutet werden, dass die Bindung der Handschrift defektiv ist.⁵⁷⁰ Zum anderen fehlen in der Druckfassung zwei Reliquiare – eine Lade, die „ein mercklich groß Stuck von dem arm der heiligen frauen Sant helena“ enthält (fol. 31^r), sowie ein Ostensorium mit einer Partikel vom Kreuzesholz Christi und weiterer Reliquien (fol. 33^r). Da die Vorlage im Übrigen äußerst genau und gewissenhaft kopiert ist, kann davon ausgegangen werden, dass diese beiden Objekte nicht wie geplant für die Präsentation zur Verfügung stehen und aus diesem Grunde auf ihre Aufnahme willentlich verzichtet wird.⁵⁷¹ Dies kann abermals als Beweis für die alleinige Drucklegung der tatsächlich gewiesenen Reliquien/Reliquiare gewertet werden.

Zusammenfassend kann demnach konstatiert werden, dass Albrecht, der seine Reliquiensammlung vermutlich nur wenige Male öffentlich präsentieren kann,⁵⁷² trotz der Einschränkungen durch Luther und die Reformati-

Ganz offensichtlich muss Mair bereits Jahre zuvor in Besitz eines aktuelleren Ausrufungsformulars gewesen sein, das Pfeyl für seinen ungebildeten Druck von 1493 noch nicht zur Verfügung stand.

⁵⁶⁸ Baumgärtel-Fleischmann (1998), S. 2 f.

⁵⁶⁹ Die Angabe folgt der Follierung des Faksimiles von Baumgärtel-Fleischmann (1998).

⁵⁷⁰ Wie eine Bamberger Domkustorei-Rechnung belegt, wird diese erst im Nachhinein (1513/14) gebunden; vgl. Baumgärtel-Fleischmann (1998), S. 4.

⁵⁷¹ Ähnlich auch Machilek (1987), S. 253: „Die im Vergleich der Sporerischen Heiltumsbüchlein von 1493 mit späteren Heiltumsverzeichnissen feststellbaren Unterschiede dürften sich mindestens zum Teil dadurch erklären lassen, daß einzelne Stücke wegen Reparaturbedürftigkeit nicht vorgezeigt oder andere aus den Stiften und Klöstern nicht angefordert oder ausgeliehen wurden.“ Cárdenas (2013) hingegen führt die geringere Anzahl von Reliquiaren schlichtweg auf einen Übertragungsfehler zurück (S. 91). Dem ist nicht zuzustimmen. Nachdem schon vielfach gezeigt werden konnte, wie überaus wichtig eine aktuelle Weisungsliste für ein offizielles Heiltumsbuch war, ist bei der sorgfältig und ohne Zeitdruck erstellten Publikation nicht von einem „doppelten“ Versehen auszugehen.

⁵⁷² Die Forschung ist sich diesbezüglich uneins. Während Nickel (1991) wie die meisten anderen Autoren der Meinung ist, dass „Luther 1521 mit heftigen brieflichen Angriffen und Drohungen den Kardinal [zwang], die Heiltumszeigung einzustellen“ (S. 236 und S. 238), vermutet Kühne (2000), „daß die Heiltumsweisungen bis 1539 fortgeführt wurden, bis zu jenem Zeitpunkt, als Albrecht das Hallenser Residenzprojekt aufgab“ (S. 438).

onswirren nach wie vor ambitioniert Reliquiare und Reliquien sammelt und weiterhin an der Idee der Heilumsweisung und insbesondere auch – wie der Aschaffenburg Codex und die eigenhändigen Nachträge Albrechts in diesem belegen – neben dem Druck von 1520 lange Jahre an der Publikation eines ‚echten‘ Heilumsbuches hoffnungsvoll festhält.⁵⁷³ Im Unterschied zum bereits erschienenen Werk soll sich die Neufassung enger an der Konzeption der typischen Heilumsbücher orientieren und einige für diesen Publikationstypus wesentliche Kriterien aufnehmen. Zur Drucklegung kommt es jedoch aufgrund der Zeitumstände nie.

3.3.3 Die vier Typen von Heilumsinventaren

Die bisherigen Ergebnisse lassen in Zusammenhang mit den oben erarbeiteten Charakteristika von Inventaren darauf schließen, dass mit Ausnahme der wirklichen Heilumsbücher alle übrigen Heilumsverzeichnisse sämtlich als Inventare im weitesten Sinne betrachtet und als solche kategorisiert werden können.

So existieren erstens handschriftlich verfasste Auflistungen, die sich als eigenständiger Typus dadurch auszeichnen, dass sie sich auf eine ortsgebundene, permanente Heilumssammlung in ihrer Gesamtheit beziehen, anlässlich einer bestimmten Begebenheit erstellt werden und die ursprüngliche Funktion eines Inventars zu erfüllen haben – das Erschließen des vorhandenen Bestandes in einer Art und Weise, dass die Objekte zu einem beliebigen späteren Zeitpunkt wieder aufgefunden und zweifelsfrei identifiziert werden können. Als typisches Beispiel für solch ein Heilumsinventar kann ein 1430/31 erstelltes Register aus Bamberg genannt werden, das den Domchatz des inneren Domsegerers aufzählt und welches anlässlich des Weggangs des für den Schatz verantwortlichen Subkustos zur internen Dokumentation aufgenommen wird.⁵⁷⁴

⁵⁷³ In ähnlicher Weise scheint auch Kurfürst Friedrich im benachbarten Wittenberg zu handeln; vgl. exemplarisch Legner (1995), S. 107: „Fünftausend und fünf Reliquien hatten sich also in des Kurfürsten Kollektion angesammelt, doch auch nach Erscheinen des Heilumbuches war Friedrich weiterhin um Mehrung bemüht, bis im Jahre 1520 die Sammlung auf 19 013 Stück angewachsen war. Selbst dann hatte der Kurfürst seine Sammeltätigkeit noch fortgesetzt, nachdem er zu Allerheiligen des Jahres 1517 an der Haupttür seiner Schloßkirche die 95 Thesen wider den Ablass angeschlagen fand, den auch seine Reliquiensammlung in so überreichem Maße vergab.“

⁵⁷⁴ Vgl. Machilek (1987), S. 234 f.

In einigen Fällen werden handschriftliche Heiltumsinventare nachweislich als partielle Grundlage für gedruckte Heiltumsbücher verwendet.⁵⁷⁵ Für Würzburg bietet sich die Möglichkeit, einen direkten Vergleich zwischen solch einem Heiltumsinventar und einem Heiltumsbuch anzustellen. Das von Scharold wiedergegebene lateinische Inventar ist von ihm überschrieben mit: „Hinter St. Kilians Altar in dem klein Chörlein seindt dise hirnachgeschriebenen Stuck“.⁵⁷⁶ Eine genaue Datierung ist schwierig, doch handelt es sich um eines der „Verzeichnisse des seit dem Jahre 1448 vorhanden gewesenen Domschatzes“.⁵⁷⁷ Vermutlich ist es in die zeitliche Nähe des Heiltumsbuches von 1493 zu rücken, da seit der Niederschrift des Inventars bis zum Zeitpunkt des Druckes keine großen Veränderungen an diesem Teil des Heiltumsschatzes vorgenommen werden. So stimmen beide Listen fast vollständig überein bis die lateinische Liste nach Reliquiar Nr. 33 unvermittelt abbricht. Engel vermutet, dass sie unvollständig überliefert ist,⁵⁷⁸ doch muss vielmehr angenommen werden, dass es sich um die Aufzählung ausschließlich derjenigen Heiltümer handelt, die sich zu einem bestimmten Zeitpunkt gemeinsam an einem ganz speziellen Ort befinden. Das Heiltumsbuch hingegen führt alle bei der Weisung präsentierten Reliquien an, zusätzlich also auch die externen, nicht in Besitz des Domes befindlichen.⁵⁷⁹ In der Konsequenz bedeutet dies, dass zu Beginn der Würzburger Weisung in erster Linie diejenigen Reliquiare mit ihren Reliquien präsentiert werden, die außerhalb der Weisungszeiten im Chor von St. Kilian hinter dem Altar aufbewahrt

⁵⁷⁵ Auf „Reliquienlisten und Schatzinventare [...], meist in lateinischer Sprache“ als Grundlage für gedruckte Heiltumsbücher verweist, ohne näher darauf einzugehen, auch Eisermann (2005), S. 39; vgl. ebd. auch S. 40 f.

⁵⁷⁶ Carl Gottfried Scharold: Geschichte und Beschreibung des St. Kilians-Doms, oder der bischöflichen Kathedrale zu Würzburg, in: Archiv des historischen Vereins für den Untermainkreis 4, Erstes Heft (1837), S. 1–148, hier S. 138, die Aufzählung umfasst 33 Reliquiare und endet auf S. 141. Da Scharold keinen archivalischen Fundortnachweis gibt, vermutet Engel (1949/50), der das Inventar – mit Fehlern behaftet – ebenfalls abdruckt (S. 140–142), dass dieser den Text „wohl aus Beständen des ehemaligen Domkapitelarchivs veröffentlicht hat“ (S. 133).

⁵⁷⁷ Scharold (1837), S. 131. Cárdenas (2013) irrt, wenn sie behauptet, bei der Liste würde es sich um das „älteste Verzeichnis der während der Heiltumsweisung gezeigten Reliquien“ handeln (S. 97). Vielmehr führt das Inventar – wie aus obiger Überschrift eindeutig zu entnehmen ist – die im Chor hinter dem Altar aufbewahrten Reliquiare auf. Im weiteren Textverlauf räumt Cárdenas diese Möglichkeit auch selbst ein.

⁵⁷⁸ Engel (1949/50), S. 132.

⁵⁷⁹ Dass es auch in Würzburg üblich ist, für die Weisung Heiltümer anderer Kirchen und Klöster zu leihen, wurde bereits in Kapitel 1.4 „Der Charakter der Heiltumsweisung als Kunstaussstellung“ erläutert, vgl. oben, S. 39.

sind.⁵⁸⁰ An diesem Beispiel wird nochmals deutlich, dass dem Drucker der offiziellen Fassung eines Heiltumsbuches von kirchlicher Seite interne Informationen zur Verfügung gestellt werden.⁵⁸¹

Um auf den inhaltlich fast identischen Anfangsteil beider Texte zurückzukommen, so fällt auf, dass sich alle in der Liste aufgeführten Objekte in derselben Reihenfolge auch im Heiltumsbuch wiederfinden.⁵⁸² Zusätzlich ist in diesem zwischen den Inventarnummern 21 und 22 noch ein weiteres Reliquiar genannt, der sogenannte „kopff Erlbachs“ (fol. 4^r), ein kugelförmiges Gefäß, befüllt mit Steinen des Hl. Stephanus sowie weiteren Reliquien anderer Heiliger.⁵⁸³ Dieses Reliquiar ist entweder erst später zum Domschatz hinzugekommen oder aber man hat es als Leihgabe aus einem bestimmten Grund extra nur für die Weisung in diese Abfolge eingruppiert. Mit Ausnahme dieser singulären Abweichung stimmen die beiden Dokumente bis in zahlreiche Einzelheiten überein, so dass das Inventar zweifelsohne als Vorlage für das gedruckte Buch anzunehmen ist.

Im Gegensatz zu den handschriftlichen Heiltumsinventaren verzeichnen zweitens gedruckte Bestands- oder Sammlungskataloge von Heiltumsschätzen zwar ebenfalls einen fest vorhandenen Fundus an Reliquien, doch ist hier das Entscheidende schlichtweg das Wissen um das Vorhandensein derselben an einem bestimmten, aber nicht näher einzugrenzenden Ort. Zumeist sind die Angaben zu den Heiltümern auf das Wesentlichste beschränkt und mit anderen Informationen kombiniert, wie beispielsweise Erläuterungen zur Geschichte der besitzenden Institution und ihrer Reliquiensammlung. Diese Allianz von Chronik und Heiltumsverzeichnis ist unter anderem bei den besprochenen Publikationen zu Andechs, St. Georgenberg, Hohenwart und Augsburg zu konstatieren. Eine weitere Möglichkeit ist die Kombination von Heiligenviten oder Mirakelberichten mit Heiltumslisten.

Aufgrund der gegenüber dem Inventar veränderten Funktionalität – es geht in erster Linie um die Information, dass eine umfangreiche Sammlung existent ist – muss ein Bestandskatalog nicht obligatorisch den gesamten

⁵⁸⁰ Würzburg stellt insofern einen Sonderfall dar, als man hier bei der Weisung offensichtlich weniger Wert auf eine ideale Ordnung der Heiltümer legt, wie bei der obigen Analyse des Heiltumsbuches bereits das Fehlen einer Einteilung der Reliquien und Reliquiare in verschiedene Gänge gezeigt hat.

⁵⁸¹ Hierauf verweist auch Engel (1949/50), S. 135.

⁵⁸² Zu den kleinen Unterschieden bei der Beschreibung der Reliquiare und der Reliquien vgl. Engel (1949/50), S. 135, Anm. 37, der sämtliche „Abweichungen“ aufzählt.

⁵⁸³ Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien mit der Signatur Ink 25. G.22.

Schatz aufführen, sondern kann sich unter Umständen auf die Nennung der wichtigsten Stücke beschränken. Damit handelt es sich nicht mehr um ein Inventar im engeren Sinne, sondern lediglich um einen Teilbestandskatalog. In den Drucken wird auf diesen Umstand zumeist explizit verwiesen, wie zum Beispiel zu Beginn der Heiltümerliste der Publikation zu St. Georgenberg, wo es heißt: „so seind doch vō gar vil lieben heiligē vil stuck die mā nicht bestȳmet vmb kürzzerung willen“ (fol. 19^v). Am Ende des Verzeichnisses – wo es um die zu erwerbenden Ablässe geht – wird nochmals betont, dass mehr Reliquien als aufgelistet im Kloster vorhanden sind: „eS ist zewisende dz noch garuil mer grosser vnd mercklicher stuck heyltumb seind die hie nit verzaichnet seind vnd man die doch sicht so man dz heyltumb sicht das hie verzaichnet ist“ (fol. 29^v).

Während Heiltumsinventare nie illustriert sind, gibt es bei den Heiltumsbestandskatalogen einige Ausnahmen. Als Beispiel kann die Augsburger Chronik genannt werden, wobei zu beachten bleibt, dass es sich bei den Darstellungen um keine Abbildungen der Reliquiare handelt. Eine handschriftliche Sonderform stellt das Reliquien- und Ablassbuch Degenhart Pfeffingers dar.

Einen dritten Typus von Heiltumsinventaren – wiederum im Sinne von Teilbestandskatalogen – stellen die Einblattholzschnitte dar, welche die wichtigsten vorhandenen oder gewiesenen Reliquiare und primären Berührungsreliquien verbildlichen. Dieser Typus zeigt die größte Nähe zur Publikationsform der Heiltumsbücher. Die bekanntesten dieser sogenannten Heiltumsblätter sind zu Andechs, Nürnberg sowie zu Aachen, Kornelimünster und Maastricht gemeinsam überliefert.

Der letztgenannte Druck aus dem Jahre 1468 oder 1475 zeigt in drei unterschiedlich breiten vertikalen Spalten die in Maastricht (links), Aachen (mittig) und Kornelimünster (rechts) gewiesenen Heiltümer.⁵⁸⁴ Der zugehörige Text in mittelrheinischem Dialekt⁵⁸⁵ nennt stets zuerst die Höhe der

⁵⁸⁴ Das als Unikat überlieferte, kolorierte Blatt wird unter der Inv.-Nr. 118 308 in der Staatlichen Graphischen Sammlung München verwahrt. Seine Maße betragen 27,5 x 37,5 cm. Vgl. u. a. Schreiber (1927), Nr. 1937, S. 90 f.; Legner (1995), S. 96; Johanna von Herzogenberg: Die Heiltümer von Maastricht, Aachen und Kornelimünster, in: Raff (1984), Nr. 225, S. 152; Schmid (2005/2006), S. 155 (mit Nennung weiterer Literatur); Constanze Rendtel: Aachener Heiltumsblatt, in: Christian Kiening, Martina Stercken (Hg.): SchriftRäume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne, Zürich: Chronos Verlag, 2008 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Band 4), S. 338.

⁵⁸⁵ Vgl. Schreiber (1927), S. 91; Stephany (1964), S. 165, verweist auf Mainz oder Mittelrhein.

Ablässe, wobei diejenigen zu Aachen und Kornelimünster nicht exakt quantifiziert sind, für Maastricht wird für die Zeit der Weisung „alle tage vccc. Jor ablas vn̄ also vil carenē“ versprochen. Sodann folgt ein knapper Kommentar der abgebildeten Heiltümer. Vermutlich handelt es sich bei dem Holzschnitt um ein Erinnerungsblatt für Pilger, das von einem unbekanntem, geschäftstüchtigen Drucker an drei Orten der Aachenfahrt gleichzeitig zum Verkauf angeboten wird, ähnlich wie der oben besprochene Wallfahrtsführer zu Maastricht, Aachen, Kornelimünster, Düren, Köln und Trier.

Zu Nürnberg sind zwei Versionen solcherart Einblattdrucke überliefert, der sogenannte „halbe Holzschnitt“ (nicht vor 1450) in fragmentarischer Form sowie der kolorierte „ganze Holzschnitt“ (1470/80).⁵⁸⁶ Beide bilden in ähnlicher Komposition die Reichsheiltümer ab, wobei die Heilige Lanze im Verhältnis zu den anderen Heiltümern jeweils übergroß und dominant im Zentrum erscheint.

Das letzte hier genannte Beispiel, ein zweiteiliger, kolorierter Holzschnitt zum Andechser Heiltumsschatz aus dem Jahre 1496, ist mithilfe von vier Druckstöcken gefertigt.⁵⁸⁷ Dargestellt sind die in der Klosterkirche verwahrten Heiltümer in fünf horizontalen Reihen, mittig findet sich die bereits aus den Chroniken bekannte Dreihostienmonstranz. Unter jeder Abbildung beschreibt ein kurzer Kommentar die jeweiligen Reliquien. Im predellenartigen Sockel des Reliquienschreines sind zahlreiche Skelette zu sehen, welche – so lassen die beigegebenen Banderolen wissen – auf weitere vorhandene, jedoch vergraben liegende heilige Gebeine verweisen. Links davon findet sich das bayerische Wappen in seiner bis 1623 gültigen Form, rechts das Wappen der Grafen von Andechs mit dem vor diesem knienden „Abte Jo-

⁵⁸⁶ Der ganze Holzschnitt ist nur als Einzelstück nachweisbar und in Besitz des British Museum London; ebendort findet sich auch ein Exemplar des halben Holzschnittes, von welchem mehrere Abdrucke bekannt sind (u. a. im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg sowie im dortigen Staatsarchiv). Zum halben Holzschnitt vgl. v. a. Schreiber (1927), Nr. 1942, S. 92; Bühler (1963), Nr. 13, S. 100 f.; Rechter (1986), Nr. 55, S. 67; zum ganzen Holzschnitt Schreiber (1927), Nr. 1942 a, S. 92; Bühler (1963), Nr. 16, S. 101.

⁵⁸⁷ Das als Unikat erhaltene Blatt befindet sich im British Museum London, Department of Prints and Drawings, Registration number: 1895,0122.188–189. Seine Gesamtmaße betragen 53 x 75 cm (laut Auskunft des British Museum). Vgl. u. a. Schreiber (1927), Nr. 1936 m, S. 90; Der Schatz vom Heiligen Berg Andechs, erschienen zur Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München, 12. Mai bis 15. Oktober 1967, Benediktinerstift St. Bonifaz München, Kloster Andechs, 1967, Nr. 70, S. 73; Constanze Rendtel: Andechser Heiltumsblatt, in: Kiening/Stercken (2008), S. 340.

hanns“. In der linken und rechten unteren Ecke informieren zwei Textblöcke über den Heiltumsschatz und die zu erlangenden Ablässe.

Der Hinweis auf das Faktum, dass der Holzschnitt „das Aussehen des Andechser Heiltumsaltars von 1494“ wiedergibt,⁵⁸⁸ leitet über zum vierten und letzten Typus von Heiltumsinventaren, einer Sonderform, welche die an einem bestimmten Ort aufbewahrten Heiltümer hauptsächlich illustrativ abbildet. Diese Bilderinventare finden sich oftmals an religiösen Objekten im Innenraum der über den Reliquienschatz verfügenden Institution.

Der sogenannte Andechser Heiltumsaltar, von welchem zwei Altarflügel als Fragmente erhalten sind, kann als typisches Beispiel angeführt werden.⁵⁸⁹ Im Spätmittelalter dient dieser als Reliquenschrein, dessen Flügel auf einer Seite Reliquiare nach dem Schema des Holzschnittes abbilden, ergänzt durch die Nennung der Reliquien und alter Inventarnummern, auf der anderen Seite sind die beiden Päpste Gregor der Große und Leo IX. mit den Heiligen Drei Hostien dargestellt.⁵⁹⁰ Der Heiltumsaltar bleibt in der Regel geschlossen und wird nur zu ganz bestimmten Festtagen geöffnet. Vermutlich sind die beiden Flügel im späten Mittelalter so angebracht, dass für die Besucher im geschlossenen Zustand zumindest die Abbilder der Reliquiare sichtbar sind.⁵⁹¹ In ähnlicher Weise hat man auch in Aachen die hölzerne Verkleidung des Marienschreins, in welchem die vier Hauptreliquien außerhalb der Weisungszeiten aufbewahrt werden, mit der Abbildung derselben illustriert.⁵⁹²

Ein sehr frühes Beispiel für ein Verzeichnis dieses letzten Typus stellt ein kleinformatiger, silbervergoldeter Flügelaltar in Mariapfarr dar, der 1443 für diese Kirche gestiftet wird und auf seiner Rückseite die im Schrein eingelassenen Reliquien auflistet.⁵⁹³ Da hier die nicht sichtbare Rückwand des Altärchens über den enthaltenen Bestand an Reliquien informiert und dem Identifizieren und Wiederauffinden derselben dient, beschränkt sich im Ge-

⁵⁸⁸ Der Schatz vom Heiligen Berg Andechs (1967), S. 73. Allerdings stimmt die „Abfolge der Reliquiare im rechten oberen Achtel des Holzschnitts [...] nicht völlig“ überein (ebd.).

⁵⁸⁹ Die beiden mit Tempera bemalten Holztafeln befinden sich heute in der seitlichen Heiligen Kapelle der Klosterkirche Andechs. Ihre Maße betragen ca. 99,5 x 75 cm und 100 x 75 cm. Vgl. Der Schatz vom Heiligen Berg Andechs (1967), Nr. 68, S. 71 f. und Nr. 69, S. 72 f.

⁵⁹⁰ Vgl. ebd., S. 71–73.

⁵⁹¹ Dies vermutet auch Rendtel: Andechser Heiltumsblatt (2008), S. 340.

⁵⁹² Vgl. Erlemann/Stangier (1989), S. 30.

⁵⁹³ Für weitere Informationen vgl. Legner (1995), S. 222, mit einer Abbildung des Altärchens. Allerdings muss Legners Vergleich, dass auf „der Rückwand des Altärchens

gensatz zu Andechs die Funktion des Verzeichnisses in diesem Fall auf diejenige eines tatsächlichen Inventars.

So zeigt sich nun, dass sämtliche im Spätmittelalter existenten Formen von Reliquienlisten mit Ausnahme der tatsächlichen Heiltumbücher den dargestellten vier Typen von Heiltumsinventaren zugeordnet werden können: den handschriftlichen Heiltumslisten, den in gedruckte Chroniken, Heiligenviten und Mirakelberichten integrierten Sammlungskatalogen, den Einblattholzschnitten sowie den sogenannten Bilderinventaren. Anhand welcher Kriterien sich die Heiltumbücher präzise von den Heiltumsinventaren differenzieren lassen, wird nach den Ausführungen zum Ausstellungskatalog in einem resümierenden Kapitel erörtert.

3.4 Der Ausstellungskatalog

3.4.1 Wortherkunft und Definition

Obwohl im deutschsprachigen Raum seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Begleitpublikationen zu Expositionen verschiedenster Art explizit als „Katalog“ titulierte werden⁵⁹⁴ und auch das Kompositum „Ausstellungskatalog“ seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachweislich in Gebrauch ist,⁵⁹⁵ lässt sich keine frühe und für die hier verhandelte Thematik relevante Definition dieser Termini ausfindig machen.

[...] in 24 Zeilen gleich der Seite eines Heiltumbuches die im Schreinchen eingelassenen Reliquien registriert“ seien (ebd.), nach den hier erarbeiteten Ergebnissen als inkorrekt bewertet werden. Schließlich geht es nicht um die zu weisenden Reliquien, sondern den permanenten Bestand derselben.

⁵⁹⁴ Als frühes Beispiel für eine Kunstaussstellung kann genannt werden: *Catalog der durch den Nürnbergischen Verein von Künstlern und Kunstfreunden zur Feier des Geburts- und Namensfestes Seiner Majestät des Königs Ludwig von Bayern veranstalteten Ausstellung von Werken Nürnbergischer Künstler*. Eröffnet den 25. August 1833, [Nürnberg: Selbstverlag, 1833]. Das 15 Seiten zählende Heft listet die 190 zur Schau gestellten Objekte in alphabetischer Ordnung nach den Nachnamen der beteiligten Künstler auf. Zu beachten ist, dass viele dieser frühen Ausstellungskataloge gleichzeitig als Verkaufskataloge dienen, vgl. exemplarisch: *Katalog über die am 6. Juli 1845 eröffnete Local-, Kunst- und Gewerbs-Ausstellung zu Ansbach*, [o. O: Selbstverlag, 1845]. Dieser Druck nennt auf insgesamt 29 Seiten die Namen und Gewerbe der Aussteller sowie die von ihnen präsentierten Objekte zusammen mit den jeweiligen Preisen.

⁵⁹⁵ Vgl. z. B. das „Exposé über den Stand des öffentlichen Schulwesens im Königreiche Sachsen. Mit beigedrucktem Austellungs-Katalog, Dresden: Druck der Königl.

Im Grimm'schen Wörterbuch ist der Ausdruck „Ausstellungskatalog“ ebensowenig genannt wie das Heiltumsbuch, so dass es opportun erscheint, sich zunächst einzeln auf die beiden Wortbestandteile „Ausstellung“ und „Katalog“ zu konzentrieren: Der Eintrag zu „Ausstellung, f. expositio“ liefert lediglich zwei Beispiele für den Wortgebrauch, aber keinerlei Definition, ein Artikel zum Stichwort „Catalog“ beziehungsweise „Katalog“ fehlt ganz.⁵⁹⁶ Auch der Blick in das „Frühneuhochdeutsche Wörterbuch“ bringt keine weiterführende Erkenntnis: die Information beläuft sich auf „catalog, der; lat. Flexion; aus lat. catalogus ‚Aufzählung‘“.⁵⁹⁷ Als Bedeutungen für den Begriff der Ausstellung werden erstens „Verbot, Verhinderung von etw.“ sowie zweitens „Versäumnis, Zahlungsrückstand“ angeboten.⁵⁹⁸ Ebenso nennt das Mittelhochdeutsche Handwörterbuch von Matthias Lexer als Übersetzung für „ûz-stellung“ das Substantiv „versäumnis“ sowie für „ûz-stelle“ das Adjektiv „ausstehend“.⁵⁹⁹

In Kluges Etymologischem Wörterbuch sind Ausstellung und Ausstellungskatalog ebenfalls nicht berücksichtigt; beim Ausdruck „Katalog“, der seit dem 16. Jahrhundert bezeugt ist, handelt es sich um eine Entlehnung aus dem Lateinischen, wobei *catalogus* vom griechischen Wort *katálogos* abstammt und von *katalégein* = „aufzählen“ abgeleitet ist.⁶⁰⁰

Hofbuchdruckerei von C. C. Meinhold & Söhne, 1867“, in welchem auf S. 23–34 vor allem Lehrmittel aufgeführt sind.

⁵⁹⁶ Vgl.: Ausstellung, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Erster Band: A – Biermolke, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1854, Sp. 987. Für das Verb „ausstellen“ (ebd.) sind zehn verschiedene, z. T. auch heute nicht mehr gebräuchliche Bedeutungen genannt, wobei die für unseren Zusammenhang entsprechende unter Punkt 6 „waren zur schau ausstellen; bilder, gemähle ausstellen“ zu finden ist.

⁵⁹⁷ catalog, in: Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, Herausgegeben von Ulrich Goebel und Oskar Reichmann, Begründet von Robert R. Anderson, Ulrich Goebel und Oskar Reichmann, Band 8, Lieferung 2: c/k – kirchweihung, Bearbeitet von Vibeke Winge, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2003, Sp. 689.

⁵⁹⁸ ausstellung, in: Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, Herausgegeben von Ulrich Goebel und Oskar Reichmann, Begründet von Robert R. Anderson, Ulrich Goebel und Oskar Reichmann, Band 2: apfelkönig – barmherzig, Bearbeitet von Oskar Reichmann, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1994, Sp. 1433.

⁵⁹⁹ „ûz-stellung“ und „ûz-stelle“, in: Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuche von Benecke – Müller – Zarncke, Zweiter Band: N–U (1873–1876), Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1876, Sp. 2047.

⁶⁰⁰ Katalog, in: Seebold (2011), S. 480. Auch Mihatsch (2015) verweist auf „die ursprüngliche Wortbedeutung“ und die Abstammung des Wortes „Katalog“ aus dem

Auch im „Lexikon des gesamten Buchwesens“ – das ebenfalls keinen Artikel zum Ausstellungskatalog enthält – verweisen Wilhelm Schubart und Georg Schneider in einem ausführlichen Eintrag zum Begriff „Katalog“ auf die Herkunft dieses Wortes aus dem Griechischen und die damit zusammenhängende elementare Bedeutung von Verzeichnis/Liste.⁶⁰¹ So existieren bereits im Altertum Kataloge verschiedenster Dinge, wobei es sich schlichtweg um Aufzählungen derselben handelt; später wird der Begriff zumeist in Verbindung mit Bibliotheksverzeichnissen gebraucht:

„Die K[ataloge] entstanden mit den Bibl[iotheken]. Die mittelalterlichen waren zunächst mehr als Inventare, als Standortskat[aloge] gedacht.“⁶⁰²

Wie diese Bemerkung bereits vermuten lässt, beschränken sich die Definitionen in den weiteren Nachschlagewerken im Allgemeinen auf den Typus des Bestandskataloges.⁶⁰³ So ist dies beispielsweise der Fall im Artikel von Herbert Buck in der Zweitaufgabe des „Lexikons des gesamten Buchwesens“.⁶⁰⁴ Hier beschreibt der Autor den Katalog zunächst als „ein nach unterschiedlichen Kriterien möglichst durch Autopsie angelegtes Verz[eichnis] einer

Griechischen (S. 16). Auf dieser Grundlage bezeichnet sie schließlich die Liste als „das ursprüngliche Herzstück“ eines Kataloges (S. 30).

⁶⁰¹ Wilhelm Schubart, Georg Schneider: Katalog, in: Lexikon des gesamten Buchwesens (1936), S. 216 f. Derselbe Artikel mit nur wenigen Änderungen, Kürzungen bzw. Ergänzungen, Aktualisierungen sowie einigen sprachlichen Verbesserungen wird 1952 ohne Angabe von Autoren in das „Lexikon des Buchwesens“ übernommen (S. 375 f.).

⁶⁰² Schubart/Schneider (1936), S. 216.

⁶⁰³ Auch Jahre (1996) kommt auf die „elementarste Form des Kataloges“ als einfacher Objektliste zu sprechen, welche in einer knappen Werktitelaufzählung bestehen kann, ebenso wie in einer mit Abbildungen ergänzten „detaillierten Beschreibung der Exponate“ (S. 33), doch hat er bei seinen Ausführungen, wenn er von Exponaten spricht, bereits die Ausstellung und somit den Ausstellungskatalog im Sinne. Vgl. ebd., S. 173, wo der von Jahre in den Fokus gestellte Ausstellungsmacher Pontus Hultén die Begriffe Katalog und Ausstellungskatalog ebenfalls gleichsetzt: „Ein Katalog war zunächst nichts weiter als eine gedruckte Liste mit den Titeln der Kunstwerke in der Ausstellung.“

⁶⁰⁴ Herbert Buck: Katalog, in: Lexikon des gesamten Buchwesens (1995), S. 180 f. Auch hier mangelt es an einem Artikel zum Ausstellungskatalog; vgl. Lexikon des gesamten Buchwesens, Zweite, völlig neubearbeitete Auflage, herausgegeben von Severin Corsten, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller unter Mitwirkung von Bernhard Bischoff u. a., Band I: A – Buch, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1987, S. 191.

Slg. von Gegenständen, Sachen und Lebewesen aller Art“, betont aber zusätzlich, dass der Katalogbegriff als „Bezeichnung für Verz[eichnisse] von Schriften in Bibl[iothek]en und im Buchhandel“ Verwendung findet und unterscheidet zwei grundlegende Arten von Katalogen: einerseits den Verkaufskatalog und andererseits den bibliothekarischen Bestandskatalog.⁶⁰⁵

Analog können für den Bereich der Bildenden Kunst drei Arten von Katalogen kategorisiert werden: erstens der Verkaufs- oder Auktionskatalog, der, wie sein Name schon sagt, zu Veräußerungszwecken erstellt wird, zweitens der bereits oben mehrfach erwähnte und mit dem Inventar eng verwandte Bestands- oder Sammlungskatalog sowie drittens der hier im Fokus stehende Ausstellungskatalog.⁶⁰⁶ Lediglich der im Zusammenhang dieser Arbeit keine weitere Rolle spielende Begriff des Auktionskataloges ist von der Forschung klar definiert.⁶⁰⁷

Dass zwischen den einzelnen Erscheinungsformen von Katalogen im kunstwissenschaftlichen Bereich nicht immer deutlich genug differenziert wird, lässt sich an folgender Äußerung Glasmeiers demonstrieren, nach dessen Meinung das Wesen des Ausstellungskataloges „relativ leicht zu bestimmen“ sei:

⁶⁰⁵ Buck: Katalog (1995), S. 180.

⁶⁰⁶ Ähnlich führt „Das Schwerpunkt-Programm der Deutschen Forschungsgemeinschaft zur kunsthistorischen Literaturversorgung“ die drei Arten „Sammlungs-, Ausstellungs- und Auktionskataloge“ als „alle Gattungen von Kunstkatalogen“ an; Anhang: Das Schwerpunkt-Programm der Deutschen Forschungsgemeinschaft zur kunsthistorischen Literaturversorgung, in: Arbeitsgemeinschaft der Kunstbibliotheken (The Association of Art Libraries): Deutsche Kunstbibliotheken. German Art Libraries. Berlin, Florenz, Köln, München, Nürnberg und Rom, München: Verlag Dokumentation, 1975, S. 95–97, Zitate S. 97.

⁶⁰⁷ Bereits im „Deutschen Wörterbuch“ findet sich im Eintrag zu „Versteigerung“ der Unterpunkt „versteigerungscatalog“ und hier der Verweis auf den Begriff „auctionscatalogus“; Grimm/Grimm (1956), Sp. 1711 f., hier Sp. 1712. Vgl. exemplarisch auch Roland Folter: Auktionskatalog, in: Lexikon des gesamten Buchwesens (1987), S. 180. Auktionskatalog, in: Helmut Hiller: Wörterbuch des Buches, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1954, S. 22; ebd., S. 135 f., wird der Begriff „Katalog“ wiederum als Bezeichnung beschrieben, die „schon im Altertum für Zusammenstellungen der verschiedensten Dinge“ gebraucht wird. Vgl. auch: Auktionskatalog, in: Helmut Hiller, Stephan Füssel: Wörterbuch des Buches, 6., grundlegend überarbeitete Auflage, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2002, S. 27 f., wohingegen sich die Erläuterung zum Begriff des Kataloges immer noch an die Erstauflage hält (vgl. ebd., S. 173). Ebenso kommt Kullik (1993) zu dem Ergebnis, dass im Unterschied zu „Ausstellungskatalog“ ähnliche Termini wie derjenige des Auktionskataloges „für verwandte Publikationsformen [...] seit langem eingeführt und in den entsprechenden Nachschlagewerken mit eigenen Artikeln versehen“ sind (S. 3).

„Er ist die begleitende Publikation anlässlich einer Sammlung oder Präsentation von Kunst in einem Museum, einer Galerie, einem Auktionshaus oder anderen Institutionen.“⁶⁰⁸

Doch handelt es sich bei den vom Autor aufgelisteten Veröffentlichungen zum Großteil nicht um Ausstellungskataloge im engeren Sinne: Die Publikation zu einer bestimmten Sammlung wird, wie bereits mehrfach erwähnt, als Sammlungs- oder Bestandskatalog bezeichnet und listet im Gegensatz zum Ausstellungskatalog den Gesamtbestand auf, inklusive aller nicht zur Schau gestellten Objekte; die Präsentation von Kunstwerken in einer Galerie hat einen Galeriekatalog zufolge, welcher in der Regel einem Werbezweck dient, um die ausgestellten Werke zu verkaufen; dieselbe Funktion, nur in anderem Rahmen, hat auch der Auktionskatalog zu erfüllen.⁶⁰⁹ Da Kunstausstellungen bis in die Moderne hinein gerne als Gelegenheiten zur Veräußerung bestimmter Objekte genutzt werden, kann lange Zeit tatsächlich nicht zwischen Verkaufs- und reinen Ausstellungskatalogen unterschieden werden. Doch bildet sich im deutschsprachigen Raum nach dem Zweiten Weltkrieg die Publikationsform des ‚autonomen‘ Ausstellungskataloges aus, welcher sich klar von anderen Typen abgrenzen lässt.

Diesem Faktum versucht man in „Reclams Sachlexikon des Buches“ gerecht zu werden. Die bisherigen Ergebnisse bestätigend, beschränkt sich die Auswahl an relevanten Lemmata hier zwar ebenfalls auf „Auktionskatalog“ und „Katalog“, doch findet sich zusätzlich ein Eintrag zum Stichwort „Katalogbuch“: Während ein Katalog „allg. jede Verzeichnung von unter bestimmten Kriterien zusammengehörenden Gegenständen“ meint, ist das Katalogbuch beschrieben als „Katalog anlässlich einer Ausstellung, der über den engeren Anlass hinaus den Anspruch eines Wissenschaftlichen Buches erhebt“.⁶¹⁰ So definiert, muss das Katalogbuch als eine den Themenbereich der Ausstellung erweiternde, wissenschaftlich fundierte Sonderform des Ausstellungskataloges betrachtet werden, die jedoch viele andere Varian-

⁶⁰⁸ Michael Glasmeier: Transformationen des Ausstellungskatalogs, in: Bosse/Glasmeier/Prus (2004), S. 193–204, Zitat S. 194.

⁶⁰⁹ Zur Unterscheidung zwischen oftmals subjektiven und zuallererst der Werbung oder der Veräußerung dienenden ‚gewerblichen‘ Ausstellungskatalogen einerseits und wissenschaftlichen Katalogen andererseits vgl. Krzysztof Z. Cieszkowski: Viewpoint, in: Art Libraries Journal 6 (1981), S. 3–6.

⁶¹⁰ Ursula Rautenberg: Katalog, in: dies. (Hg.): Reclams Sachlexikon des Buches, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003, S. 295; dies.: Katalogbuch, in: ebd., S. 295; Björn Biester: Auktionskatalog, in: ebd., S. 40. Ein Eintrag zum „Ausstellungskatalog“ existiert nicht (vgl. S. 43).

ten derselben Publikationsform exkludiert. Somit erweist sich der Terminus des Katalogbuches als kategorisierender Oberbegriff als nicht geeignet.

Ähnlich bewertet auch Glasmeier Katalogbücher in distinkter Weise als niveauvolle Modifikationen des in seiner Grundform unpräzisen Ausstellungskataloges, wenn er diese unter der Voraussetzung, dass sie gut gemacht sind, als autonome Publikationen beschreibt, in welchen „das Verhältnis von Text und Bild und die sorgfältige und anspruchsvolle wissenschaftliche Qualität und Originalität beispielhaft“ ist, die über den Anlass der Ausstellung hinaus „eine Fülle von verlässlichen Materialien“ bieten und sich deshalb auch unabhängig von der Ausstellung behaupten.⁶¹¹ Bei Müller-Wirth findet sich der Hinweis, dass das Katalogbuch als „Buch zur Ausstellung“ zu betrachten sei, das „eine zweite Veröffentlichung neben dem eigentlichen Ausstellungskatalog“ darstelle und mit diesem nicht verwechselt werden dürfe.⁶¹²

Was die Nachschlagewerke betrifft, so bestätigt dieser kurze Überblick Kulliks Einschätzung, dass der Begriff „Ausstellungskatalog“, obwohl dieser sowohl in der Alltags- und Gemeinsprache als auch in der Buchhändlersprache schon seit langem eingeführt ist, dennoch „im Fachschrifttum des Buch- und Bibliothekswesens bisher keine Berücksichtigung gefunden“ hat.⁶¹³

Einer der wenigen frühen Autoren, die sich innerhalb der Forschungsliteratur an einer Definition für „Ausstellungskatalog“ versuchen, ist Anthony Burton. Dieser geht ebenfalls zweistufig vor, indem er zuerst die Ausstellung beschreibt als „the display, in a certain place and for a limited time, of a number of objects, brought together primarily for their intrinsic interest“ und in einem zweiten Schritt die dazugehörige Publikation als „the record of an exhibition“.⁶¹⁴ Nahezu gleichlautend, nur prägnanter, sind auch für Müller-Wirth „Ausstellungskataloge [...] der literarische Ausdruck einer Ausstellung, die an einem bestimmten Ort und zu einer genau festgelegten Zeit stattfindet“.⁶¹⁵

⁶¹¹ Glasmeier: Transformationen (2004), S. 197 f. Gerade aus diesem Grunde gehe der Trend „weg vom reinen Katalog und hin zum Katalogbuch“, wie Annette Kulenkampff bemerkt, Geschäftsführerin bei Hatje Cantz (Ostfildern bei Stuttgart); Marianne Menzel: Der Hang zur Dickleibigkeit. Die Entwicklungen im Kataloggeschäft, in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 91 (1998), S. 46–49, Zitat S. 48.

⁶¹² Müller-Wirth (1984), S. 153.

⁶¹³ Kullik (1993), S. 3.

⁶¹⁴ Burton (1977), S. 71.

⁶¹⁵ Müller-Wirth (1984), S. 153.

In ähnlicher Weise akzentuieren Neuheuser und Merkel das rein funktionale Faktum der Dokumentation einer temporär begrenzten Exposition,⁶¹⁶ doch zeigt sich Krzysztof Z. Cieszkowski mit einer derartigen Kurzdefinition nicht zufrieden; für ihn verweist die herkömmliche Beschreibung als „a permanent record of a temporary event“ nur grob auf die Beschaffenheit der Publikationsform, ohne sie wirklich zu erklären.⁶¹⁷ Cieszkowski bezeichnet die Beziehung zwischen Katalog und Ausstellung als fließend, wechselwirkend, symbiotisch sowie mannigfaltig und sieht im Ausstellungskatalog die allgemeine Darlegung des beginnenden Konzepts, welches überhaupt erst zur Ausstellung führt.⁶¹⁸

Diese Vielschichtigkeit spiegelt sich auch in den von der Forschung bisher unternommenen Versuchen einer Typisierung. Während zum Beispiel Müller-Wirth die „Erscheinungsformen von Ausstellungskatalogen“ in die zwei großen Hauptbereiche „Ausstellungskatalog als ‚graue Literatur‘“ und „Ausstellungskataloge als Verlagsveröffentlichungen“ untergliedert und so auf Herstellung und Vertrieb Bezug nimmt, orientiert sich Kullik an den Zielgruppen, welche mit den verschiedenen Typen von Ausstellungskatalogen angesprochen werden und unterscheidet den Fachwissenschaftlichen vom Populären und dem Spezial-Ausstellungskatalog.⁶¹⁹ Bill wiederum kon-

⁶¹⁶ So konstatiert Neuheuser (1988), dass Ausstellungskataloge „die in einer Ausstellung präsentierten Objekte [...] verzeichnen [...], um die zeitlich begrenzte Veranstaltung gewissermaßen zu konservieren“ (S. 245), und auch für Merkel (1994) erläutert diese Publikationsform „eine nur kurzfristig sichtbare und oft eine nur für diesen Zeitraum zusammengestellte Sammlung“, so dass der Katalog durch ihre „Darstellung in Text und Bild [...] zum dauerhaften Stellvertreter“ der Präsentation wird (S. 41).

⁶¹⁷ Krzysztof Z. Cieszkowski: *The resistible rise of the exhibition catalogue*, in: Giovanna Lazzi, Artemisia Calcagni, Eve Leckey: *I Cataloghi delle Esposizioni. Atti del terzo Convegno europeo delle biblioteche d'Arte (IFLA)*, Firenze, 2–5 Novembre 1988, Fiesole (Firenze): Canalini Libri, 1989, S. 1–9, Zitat S. 1. Kullik (1993) konstruiert zunächst ebenfalls eine „Minimaldefinition [...] aus den beiden Wortbestandteilen des Begriffs“ – die Ausstellung als ein Ereignis, das Gegenstände, „die normalerweise an verschiedenen Orten aufbewahrt werden, zu einem bestimmten Zweck oder aus gegebenem Anlaß auf Zeit an einem Ort oder nacheinander an verschiedenen Orten in einen Schaulzusammenhang“ bringt, der Katalog als „beschreibende Verzeichnung von Objekten jeglicher Art nach bestimmten Gesichtspunkten und vorab definierten Regeln“ –, gleichzeitig verweist auch sie darauf, dass diese Definition „keineswegs das gesamte Spektrum der möglichen Erscheinungsformen“ abdeckt (S. 3).

⁶¹⁸ Vgl. Cieszkowski (1989), S. 1 f.

⁶¹⁹ Müller-Wirth (1984), S. 153. Daneben verweist die Autorin ebd. auf weitere Er-

zentriert sich auf „die besondere Organisation des Inhalts“ und differenziert so drei grundlegende Typen von Ausstellungskatalogen, erstens den „Katalog in buchmäßiger Durchführung“, welcher Bilddokumentation und allgemeinen Text eng verbindet und das Verzeichnis der ausgestellten Objekte konzentriert an einer Stelle wiedergibt, zweitens den „Katalog mit vollständigem Verzeichnis, mit ausgewählten Abbildungen“, wobei sich diese innerhalb des Verzeichnisses finden und zum Teil auch allgemeine Texte enthalten und schließlich drittens den Katalog, der eine „enge Verbindung von Verzeichnis mit vollständiger Dokumentation“ und Abbildungen möglichst aller ausgestellten Werke bietet und ebenso durch zusätzliche Texte ergänzt wird.⁶²⁰

Zwar erweisen sich die von Bill geäußerten Kriterien für eine eindeutige Zuordnung exemplarischer Ausstellungskataloge zu einem der drei genannten Typen in der Praxis als zu unpräzise, doch bietet sich eine am Inhalt orientierte Differenzierung im Hinblick auf einen Vergleich mit den Heiltumsbüchern sicherlich an.⁶²¹ In Analogie zu der inhaltlichen Determination des Heiltumsbuches anhand verschiedener konstitutiver Kriterien ist nach den elementaren Inhalten eines neuzeitlichen Ausstellungskataloges zu fragen, die als charakteristisch für die typische Erscheinungsform desselben bezeichnet werden können.

Zwei Autoren, Andrea Kullik und Hanns Peter Neuheuser, sich sich in ihren Studien intensiv mit dieser Fragestellung auseinandersetzen, so dass ich mich nachfolgend großteils auf ihre Ergebnisse berufen kann. Sehr stark an die anfänglich erarbeiteten sieben Kriterien eines Heiltumsbuches erinnernd,

scheinungsformen, über die im Folgenden noch zu sprechen sein wird. Kullik (1993), S. 2 und S. 29–45. Mit dem „populären“ Ausstellungskatalog“ soll „das allgemeine, breite Publikum“ kulturhistorischer Expositionen angesprochen werden, der Fachwissenschaftliche Ausstellungskatalog wendet sich insbesondere an den Fachspezialisten sowie „den mit umfangreichen Vorkenntnissen gerüsteten Leser“ und der für gewöhnlich weniger umfangreiche und einfacher ausgestattete Spezial-Ausstellungskatalog schließlich ist vor allem „auf ein lokales [...] oder auf ein sehr spezifisches Publikum“ zugeschnitten, doch ist zu beachten, dass „es zwischen den einzelnen Katalogtypen fließende Übergänge“ gibt (ebd., S. 30).

⁶²⁰ Bill (1959), S. 13. Der Autor beschränkt sich für seine Analyse auf „Führer durch Ausstellungen“ (ebd.).

⁶²¹ Der Begriff des Ausstellungskataloges wird heute oftmals ähnlich weit gefasst wie derjenige des Heiltumsbuches. Vgl. exemplarisch Kullik (1993), S. 73: „Zu bedenken ist allerdings, daß der hohe Anteil an Ausstellungskatalogen sich durch eine weitgefaßte Auslegung des Begriffs ergibt, wonach auch Broschüren, Faltblätter und selbst Einladungskarten erfaßt werden, sofern sie biographische Informationen über Künstler enthalten.“

bestimmt Neuheuser „den heute üblichen Standard einer Gliederung“ von Ausstellungskatalogen mit Hilfe von neun wiederkehrenden Elementen, und zwar mit dem Ziel „zu untersuchen, welche inhaltlichen und formalen Kriterien Ausstellungskataloge als eigene Publikationsform neben anderen hergebrachten – Bibliographien, Zeitschriften, Referateblätter, Wörterbücher, Lexika, Normblätter usw. – eindeutig charakterisieren können“.⁶²² Ähnlich arbeitet auch Kullik verschiedene mögliche Bestandteile eines Ausstellungskataloges heraus, um „damit den Durchschnittskatalog vom über dem Standard stehenden Katalog zu scheiden“.⁶²³

Da ein Begleitkatalog stets an das ephemere Ausstellungsereignis gebunden ist, stellt er einen direkten Bezug zu diesem her, indem er zum einen den Titel der Exposition aufnimmt, zum anderen auf ihre Daten verweist – den Ort sowie den Zeitraum, in welchem diese stattfindet.⁶²⁴ Diese Informationen können zu den grundlegenden „Angaben organisatorischer Art“ gezählt werden, die „dem inhaltlichen Teil des Katalogs meist vorgeschaltet“ sind und oftmals um die Nennung der Öffnungszeiten, der bibliographischen Angaben zum Katalog, die Auflistung von Namen beteiligter Personen und Institutionen sowie eine allgemeine Gebrauchsanweisung für die Publikation und zusätzliche Verzeichnisse ergänzt werden.⁶²⁵

Darüber hinaus bietet der Ausstellungskatalog unabhängig seiner übrigen Inhalte stets die vollständige Liste der präsentierten Objektauswahl, wobei diese im Idealfall zusätzlich durch Abbildungen visualisiert ist. Zumeist werden in der Forschungsliteratur die Exponatebeschreibung und die

⁶²² Vgl. Neuheuser (1988), S. 246–248, Zitat S. 242. Der Autor beschränkt sich dabei in erster Linie auf den „klassische[n] Katalog einer kulturhistorischen Ausstellung“ (ebd., S. 247).

⁶²³ Kullik (1993), S. 27, vgl. insbesondere den Unterpunkt „Bestandteile“, ebd., S. 27–29. Kullik verfolgt das Ziel, auf diese Weise „wesentliche Qualitätsmerkmale“ (S. 27) ablesen zu können, um damit den Bibliotheken, die eine Auswahl aus dem breiten Angebot der Kataloge treffen müssen, eine Hilfestellung bei der Kaufentscheidung zu bieten.

⁶²⁴ Kullik (1993) kommt ebenfalls auf die „rein formal zu betrachtenden Angaben über Ausstellungsort, -lokal und -datum“ zu sprechen, welche oftmals „als Zusatz zum Sachtitel auf der Haupttitelseite stehen“ (S. 69). Darüber hinaus werden diese Informationen für Bestands- und Ausstellungskataloge in den „Erläuterungen zu den RAK-WB in Kunstbibliotheken“ (Erläuterung zu § 134,2) „als erforderliche Zusätze zum Sachtitel definiert“; so ist beispielsweise im Katalog des Münchener Zentralinstituts für Kunstgeschichte der Anhang „Ausstellungskataloge“ erstens alphabetisch nach Ausstellungsorten und zweitens chronologisch nach Ausstellungsbeginn geordnet. Vgl. auch hierzu Kullik (1993), S. 70 f.

⁶²⁵ Vgl. Neuheuser (1988), S. 246.

bildliche Wiedergabe derselben separat betrachtet – ähnlich wie beim Heiltumsbuch die Holzschnittillustrationen einerseits und die zwar zugehörigen, aber dennoch eigenständigen, vom Vocalissimus ausgerufenen und wörtlich wiedergegebenen Texte andererseits. Dieser „eigentliche Katalogteil, in der Vergangenheit der wesentlichste oder gar einzige Bestandteil der gesamten Publikation, dient zur Dokumentation der Exponate“.⁶²⁶ Er bildet seit jeher „das Kernstück eines jeden Katalogs“ und hebt „ihn aufgrund bestimmter Eigenarten von anderen Publikationsformen ab“.⁶²⁷ Diesem Part kommt die Aufgabe zu, die präsentierten Werke nach formalen und inhaltlichen Gesichtspunkten zu beschreiben, wobei gegebenenfalls Informationen zu Künstler, Titel, Datierung, Signatur, Maßverhältnissen, Technik, Erhaltungszustand, Provenienz sowie zum aktuellen Besitzvermerk angeführt sein können.⁶²⁸

Wird der Ausstellungskatalog als Führer während der Besichtigung benutzt, so dienen die Illustrationen der schnellen Identifizierung der beschriebenen Objekte, in den meisten Fällen jedoch – „seit der Erweiterung der Aufgabenstellung des Katalogs“ – dokumentieren sie das oftmals nur während der Exposition zu betrachtende Werk und halten die Erinnerung an dessen Aussehen darüber hinaus wach.⁶²⁹ Seit drucktechnische Innovationen erlauben, Bildreproduktionen in ausgezeichneter Qualität immer preisgünstiger herzustellen, scheinen Abbildungen beim modernen Ausstellungskatalog trotz der Heterogenität an facettenreichen Katalogvarianten in jedem Falle unverzichtbar – „nahezu sämtlich sind sie üppig illustriert“.⁶³⁰

⁶²⁶ Kullik (1993), S. 28.

⁶²⁷ Neuheuser (1988), S. 247.

⁶²⁸ Vgl. ebd.; auch Kullik (1993), S. 28.

⁶²⁹ Neuheuser (1988), S. 247. Der Autor fährt ebd. fort: „Zu den Abbildungen sind jedoch nicht nur fotografische Wiedergaben der Exponate zu rechnen. Ebenso ist es von hohem Wert, wenn dem Beschreibungsteil des Katalogs graphische Übersichten (Darstellungen von Arbeitsabläufen, Stammbäume von Familien usw.) oder Landkarten (z. B. Verbreitungskarten, Karten über territoriale Entwicklungen) beigegeben werden. [...] Auch ihre Aussagekraft verleiht dem Katalog einen über die Ausstellungszeit andauernden Wert.“ Mihatsch (2015), S. 25 f., differenziert mit Bezug auf Louis Marin zwischen dem „catalogue-en-acte“ und dem „catalogue-document“: die „Bezeichnung ‚catalogue-en-acte‘ verweist auf die Gebrauchsfunktion des Katalogs in der Ausstellung selbst [...]. Hingegen nimmt der Term ‚catalogue-document‘ Bezug auf die dokumentarische Funktion des Ausstellungskatalogs: Als dauerhaftes Objekt, als Buch, bleibt der Katalog lange über die temporäre Ausstellung zugänglich.“

⁶³⁰ Bosse (2004), S. 39.

Für die Standardform des Ausstellungskataloges bis in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts konstatiert Kullik als die vier hauptsächlichen Elemente Vorwort, Einleitung, Exponatliste und Abbildungen.⁶³¹ Mit der Einschränkung, dass „nicht jeder Katalog tatsächlich alle diese Elemente, oder gar in exakt dieser Reihenfolge, enthält oder enthalten muß“, können als weitere wiederkehrende Bestandteile von modernen Ausstellungskatalogen angeführt werden: die Nennung der Namen aller an Ausstellung und Katalog beteiligter Personen und Institutionen, Geleitworte, Aufsätze, Glossar, Literaturverzeichnis, Register sowie Konkordanzen und Übersichten.⁶³²

Lässt man aber alle diese fakultativen Elemente außer Acht, so bleiben schlussendlich als obligatorische Eigenschaften eines Ausstellungskataloges zum einen die Dependenz der Publikation vom Ereignis der öffentlichen und temporär begrenzten Exposition, welche in Form direkter Bezugnahme auf diese Veranstaltung durch die Nennung organisatorischer Angaben wie Thema, Zeitpunkt und Ort der Präsentation zum Ausdruck kommt, zum anderen die – und hierauf verweist bereits die Etymologie – katalogisierende Aufzählung der ausgestellten Objektauswahl, möglichst, aber nicht zwingend mit Illustrationen,⁶³³ zum Dritten darf der Katalog keinem Verkaufszweck dienen. Das letztgenannte Kriterium unterscheidet den modernen Ausstellungskatalog sowohl von seinen neuzeitlichen Vorgängern als auch von den ähnlich strukturierten zeitgenössischen Publikationsformen des Galerie- und Auktionskataloges. Jede Art von Ausstellungskatalog erhält erst durch die Begebenheit der Exposition einen Berechtigungsgrund, ist also nie vollkommen autonom, sondern kommt alleine aufgrund der einmaligen Zurschaustellung zustande und kann nicht unabhängig vom Ausstellungsereignis entstehen. Er verhält sich komplementär zu diesem, indem er die essentielle Rolle der Werkaufistung übernimmt und auf diese Weise das ephemere Geschehen dokumentiert, es gleichzeitig auf eine andere, dauerhafte Ebene transferiert und damit beständig konserviert.

Zusammenfassend kann demnach konstatiert werden, dass die Kombination von drei ganz bestimmten, normativen Merkmalen eine beliebige Publikation zu einem Ausstellungskatalog im weitesten Sinne werden lässt: erstens die Kurzbeschreibung dessen, was wann wo zur Schau gestellt wird,

⁶³¹ Kullik (1993), S. 27.

⁶³² Neuheuser (1988), S. 246. Vgl. auch Kullik (1993), S. 27–29. Ähnlich wie Kullik und Neuheuser äußert sich Jahre (1996); für ihn enthält das klassische Konzept eines Ausstellungskataloges „Textteil, Abbildungsteil, Werkliste und gegebenenfalls einen gut recherchierten Anhang (Chronologie, Bibliographie, Index)“ (S. 51).

⁶³³ Zu den beiden Hauptmerkmalen der Ausstellungsgebundenheit und der Objektverzeichnung vgl. auch Kullik (1993), S. 3.

oftmals in Titel und Untertitel, zweitens die (zumeist bebilderte) Exponatliste sowie drittens die Prämisse, dass die Publikation keinem Verkaufszweck der präsentierten Objekte dient. Sämtliche weiteren Bestandteile sind auch in mannigfachen anderen Publikationsformen zu finden und können lediglich als Ergänzung betrachtet werden.

3.4.2 Die Entwicklung des Ausstellungskataloges in Grundzügen

Um eine verlässliche Ausgangsbasis für die nachfolgenden Analysen, insbesondere auch für Teil II dieser Arbeit zu erhalten, ist es unverzichtbar, die Entwicklung des Ausstellungskataloges, vor allem im Bereich der Kunst- und Kulturgeschichte, in hier angemessener knapper Form zu erläutern.⁶³⁴ Auf die Hintergründe für die dargestellten Entwicklungen kann und soll in diesem Rahmen nicht oder in nur sehr begrenztem Maße eingegangen werden. Grundsätzlich sind diese in neuen technischen Errungenschaften, politischen, finanziellen und marketingstrategischen Entscheidungen sowie dem Wandel der Ausstellung hin zum Massenevent infolge einer größeren Mobilität der Besucher zu sehen.⁶³⁵

Aufgrund der Vielschichtigkeit von Ausstellungskatalogen ist es unumgänglich, im Folgenden Generalisierungen vorzunehmen, um einen stringenten und für diesen Rahmen angemessenen Überblick formulieren zu können. Dabei sollen in erster Linie Innovationen innerhalb der Entwicklung herausgestellt und Tendenzen deutlich gemacht werden. Bei der Vielzahl der jährlich veröffentlichten Kataloge existieren stets Ausnahmen und Gegenbeispiele. Was Burton bereits 1977 formuliert, gilt grundsätzlich auch heute noch:

„For the moment, however, such catalogues remain deviations from a norm which still permits useful generalizations to be made.“⁶³⁶

Mit der Ausdifferenzierung des Ausstellungswesens geht grundsätzlich die Entwicklung des Ausstellungskataloges von einer bloßen Werkliste in Form eines dünnen, unscheinbaren Heftchens hin zum großformatigen, mehrbän-

⁶³⁴ Angemerkt sei, dass ich mich für die nachfolgenden Ausführungen zum Großteil auf bereits bestehende Forschungsergebnisse stütze und diese lediglich überblicksmäßig zusammenfasse. Die Originalpublikationen zu den Ausstellungen werden nur nachgewiesen, wenn sich dadurch ein Mehrwert für die Ausführungen ergibt, andernfalls wird aus Gründen der Übersichtlichkeit bewusst darauf verzichtet.

⁶³⁵ Vgl. exemplarisch Jahre (1996), S. 41 f.

⁶³⁶ Burton (1977), S. 73.

digen Katalogwerk einher. Diese knapp zusammenfassende Charakterisierung findet sich in der Literatur vielfach.⁶³⁷ So konstatiert Urs Hobi eine Entwicklung „in den letzten Jahrzehnten von der einst schlanken Werkliste zum veritablen Wälzer“ und auch für Kullik ist das zentrale Thema „der immer umfangreicher, ausführlicher und farbiger werdende Ausstellungskatalog“.⁶³⁸ Ähnlich formuliert es Jahre:

„Zunächst war der Katalog nur ein dünnes Verzeichnis der ausgestellten Werke – auf jeden Fall eher Broschüre oder Prospekt als ein Buch. [...] Aus Broschüren wurden mit den Jahrzehnten voluminöse Bücher.“⁶³⁹

Dieses kontinuierliche Anwachsen lässt sich damit erklären, dass zu der bloßen Objektliste nach und nach weitere Informationen hinzukommen, welche den Ausstellungskatalog zu einem Führer durch die Schau werden lassen und schließlich am Ende der Entwicklung das Ausstellungsthema umfassend und erschöpfend behandeln – in diesem Augenblick ist der Katalog in der Lage, „sich von der ihn veranlassenden Ausstellung zu lösen“ und erhält als sogenanntes Katalogbuch „einen eigenständigen Wert und insofern die Möglichkeit, eine eigene Rolle im Spektrum des Fachschrifttums zu spielen“.⁶⁴⁰

Betrachtet man nun die einzelnen Entwicklungsstufen detaillierter, so zeigt sich, dass es sich bei den ersten Publikationen, die anlässlich von Ausstellungen erscheinen, gemäß der ursprünglichen Bedeutung des Wortes „Katalog“ tatsächlich um „simple lists of artists and titles“ handelt, welche

⁶³⁷ Hierauf verweist auch Cieszkowski (1989), S. 2: „The history of the development of the exhibition catalogue is one of accretion – a list of artists and titles, to which were added technical descriptions of works, statements of provenance, and citations of relevant literature and published reproduction. Any survey of the development of the genre will demonstrate this process of accretion, until the situation that currently obtains.“

⁶³⁸ Urs Hobi: „Kunstgeschichte als Druckerzeugnis“. Vom Corpus zum Essay, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 51 (1994), S. 114–116, Zitat S. 115; Kullik (1993), S. 1.

⁶³⁹ Jahre (1996), S. 42 f.

⁶⁴⁰ Neuheuser (1988), S. 245. Vgl. zusätzlich ebd., S. 244: „Die zugehörigen Kataloge entwickelten sich zu umfassenden Kompendien der jeweiligen Thematik, zu wissenschaftlichen Standardwerken, die auf profunden Forschungen beruhen und höchsten wissenschaftlichen Rang für sich in Anspruch nehmen und auch nehmen dürfen.“ Vgl. aber auch Kullik (1993), S. 36: „Dennoch kann dem Urteil Neuheusers,

begleitend zu den Expositionen der Pariser „Académie Royale des Peintures et des Sculptures“ veröffentlicht werden.⁶⁴¹ Diese später als Salons bezeichneten Ausstellungen finden zu Beginn unregelmäßig statt, 1673 wird zum ersten Mal ein begleitender Katalog, „Livret“ genannt, veröffentlicht – ein unbedrucktes, vierseitiges Heft in Quart, das ein Vorwort und eine erläuternde Werkliste enthält, die Besucher durch die Ausstellungsräume führt und der Vermittlung zwischen Kunstwerk und Publikum dient, da Informationen innerhalb der Ausstellung bis 1739 gänzlich fehlen; 1699 umfasst die Publikation in Oktav bereits 23 Seiten.⁶⁴² Während zunächst der Livret-Titel noch variiert, entscheidet man sich im Jahre 1737 für „Explication des Peintures, sculptures et autres Ouvrages“ und verweist damit auf die Erläuterungsfunktion des Ausstellungskataloges, der nunmehr neben einem Einführungstext – mit Ergebnissadresse an den König, Einweisung in die Ausstellungsräume, Avertissement (Nennung des Ausstellungsortes, des Dekorateurs der Ausstellung und des Redakteurs des Kataloges) und Gebrauchsanweisung für die Publikation – auch ausführliche Informationen zu den einzelnen Exponaten bietet.⁶⁴³

Vermutlich durch das französische Vorbild motiviert, erscheinen 1706 und 1715 Begleitpublikationen zu den Ausstellungen der „Accademia del Disegno“ in Florenz im Kloster von SS Annunziata, bei welchen es sich ebenfalls in erster Linie um Listen mit Künstlernamen und Werktiteln handelt.⁶⁴⁴ Diesen beiden frühen Exemplaren folgt 1736 eine Veröffentlichung zu einer Exposition von Kunstwerken im Kloster von San Giovanni Decolato in Rom.

Ausstellungskataloge schlechthin uneingeschränkt dem Fachschrifttum zuzurechnen, in dieser Pauschalität nicht zugestimmt werden.“

⁶⁴¹ Burton (1977), S. 71. Vgl. Ed Lilley: On the fringe of the exhibition: a consideration of some aspects of the catalogues of the Paris „salons“, in: *British Journal for Eighteenth-Century Studies* 10 (1987), S. 1–12. Die Académie Royale, welche in der Regierungszeit Ludwigs XIV. im Jahre 1648 gegründet und 1663 von Colbert umstrukturiert wird, veranstaltet seit 1667 Ausstellungen. Zu ihrer Geschichte und ihrer Ausstellungstätigkeit vgl. das Kapitel „Die Académie Royale de Peinture et Sculpture und das Ausstellungsleben während des 17. und 18. Jahrhunderts in Paris“ bei Koch (1967), S. 124–183.

⁶⁴² Vgl. Koch (1967), S. 149–153; auch Kullik (1993), S. 4, Cannon-Brookes (1985), S. 23 sowie Bosse (2004), S. 42.

⁶⁴³ Vgl. Kullik (1993), S. 5.

⁶⁴⁴ Vgl. Cannon-Brookes (1985), S. 23: „The publication of a catalogue for the Florentine exhibition of 1706 was probably inspired by the French examples, and it can possibly be attributed to the intervention of the Gran Principe Ferdinando de’Medici who actively encouraged its organisation. These early art exhibition catalogues are

Im April 1760 veranstaltet das Künstlerkomitee der 1754 in London gegründeten „Royal Society of Arts“ seine erste Ausstellung; der zugehörige Katalog trägt den Titel „A catalogue of the pictures, sculptures, models, drawings, prints, of the present artists, exhibited in the Great Room of the Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce, on the 21st of April 1760“ und bietet lediglich knappe Werkangaben.⁶⁴⁵ Die Kataloge der 1768 von Thomas Gainsborough und Joshua Reynolds in London gegründeten und ab 1769 Ausstellungen veranstaltenden „Royal Academy of Arts“ halten für sehr lange Zeit weiterhin an dieser elementaren Struktur fest, in ähnlicher Form sind die Publikationen zu den Ausstellungen der im Jahre 1786 in Berlin gegründeten „Königlichen Akademie der Künste“ konzipiert.⁶⁴⁶

Die erste bekannte Einzelausstellung mit Katalog findet in London statt und datiert von 1775. Organisiert wird sie vom Künstler selbst, dem in Irland geborenen Porträtmaler Nathaniel Hone, und zwar als Protest gegen die Zurückweisung eines seiner Gemälde durch die „Royal Academy of Arts“.⁶⁴⁷ Hone, selbst Gründungsmitglied der Akademie, ärgert sich über den grandiosen Erfolg seines Konkurrenten Joshua Reynolds so sehr, dass er für die Ausstellung ein Gemälde mit dem Titel „The Conjurer“ einreicht, welches satirisch auf die Gewohnheit von Reynolds anspielt, von italienischen Vorbildern abzuzeichnen und darüber hinaus auch die Malerin Angelica Kauffmann, deren unerwiderte Verliebtheit in Reynolds zu jener Zeit ein offenes Geheimnis ist, nackt im Hintergrund abbildet.⁶⁴⁸ Nach der Zurückweisung des Gemäldes veranstaltet Hone seine eigene Exposition und veröffentlicht einen begleitenden achtseitigen Katalog mit dem Titel „The exhibition of pictures by Nathaniel Hone, R. A., mostly the works of his leisure, and many of them in his own possession“, in welchem er einleitend erstaunt seine Unschuld beteuert und somit die Publikationsform des Ausstellungskataloges erstmals als Medium nutzt, um sich öffentlich zu rechtfertigen und seine persönliche Sicht der Dinge darzustellen.⁶⁴⁹

basically check lists of artists and titles together with, when appropriate, the name of the lender“. Die „Accademia del Disegno“ in Florenz wird 1563 gegründet und veranstaltet seit 1674 Ausstellungen (vgl. ebd., S. 22).

⁶⁴⁵ Vgl. Cieszkowski (1989), S. 3.

⁶⁴⁶ Burton (1977), S. 71; sehr ähnlich auch Cannon-Brookes (1985), S. 23.

⁶⁴⁷ Vgl. Cannon-Brookes (1985), S. 23.

⁶⁴⁸ Vgl. Cieszkowski (1989), S. 3. Diese Bildstelle wird später übermalt. Das Gemälde befindet sich heute in der Tate Gallery, London.

⁶⁴⁹ Ebd., S. 3 f.

Doch bleibt in der Regel der Ausstellungskatalog auch das gesamte 19. Jahrhundert hindurch sehr bescheiden, was seinen Umfang und seine Inhalte betrifft – eine schlichte Liste, die dem Besucher die wichtigsten Informationen zu den präsentierten Werken bereitstellt.⁶⁵⁰ Grundsätzlich unterzieht sich die Publikationsform des Ausstellungskataloges bis in das 20. Jahrhundert hinein keinem grundlegenden Wandel, wie auch Kullik feststellt:

„Er blieb eine Publikation von ephemerer Bedeutung, dessen Funktion im allgemeinen mit Schließung der Ausstellung erlosch“.⁶⁵¹

Insbesondere die Veröffentlichungen zu den Akademieausstellungen verzichten aufgrund der hohen Zahl an präsentierten Werken auf erläuternde Hintergrundinformationen zu den Exponaten und beschränken sich auf die reine Auflistung der Künstler und ihrer zur Schau gestellten Objekte.⁶⁵²

Dennoch kommt es immer wieder zu Ausnahmen, wie beispielsweise im Jahre 1809, als William Blake um öffentliche Anerkennung buhlt und einen „Descriptive Catalogue“ zu den von ihm ausgestellten neun Fresken und sechs Zeichnungen veröffentlicht.⁶⁵³ Eine Werbeanzeige, die für den Katalog geschaltet wird, beschreibt diesen – wörtlich übersetzt – wie folgt:

„Ein beschreibender Katalog von Gemälden, poetischen und historischen Erfindungen, gemalt von William Blake, in Wasserfarben, welche die historische Methode von Freskomalerei ist und wieder eingesetzt wird: und Zeichnungen, für die öffentliche Prüfung und zum Verkauf mit einem privaten Vertrag.“⁶⁵⁴

Diese unzutreffende Wertung, welche aus einem Mangel an Erfahrung des Künstlers mit den Werken Alter Meister resultiert, entwickelt Blake in seinem ‚Erläuternden Katalog‘, der 72 Seiten umfasst und gleichsam ein Manifest darstellt, konsequent weiter. So heißt es im Vorwort:

„[Die Farbgebung] ist immer falsch bei Tizian und Correggio, Rubens und Rembrandt. Bis wir Tizian und Correggio, Rubens und Rembrandt loswerden, werden wir niemals Ra-

⁶⁵⁰ Vgl. Cannon-Brookes (1985), S. 23.

⁶⁵¹ Kullik (1993), S. 12.

⁶⁵² Vgl. ebd., S. 9.

⁶⁵³ Vgl. Cieszkowski (1989), S. 4 f.

⁶⁵⁴ Ebd., S. 4 (eigene Übersetzung).

phael und Albrecht Dürer, Michelangelo und Julio Romano gleichkommen.“⁶⁵⁵

Auch hier nutzt also wiederum ein Künstler die Publikationsform des Ausstellungskataloges, um seine Meinung öffentlich kund zu tun. Der Kritiker Robert Hunt veröffentlicht in „The Examiner“ vom 17. September 1809 eine vernichtende Besprechung von Blakes Ausstellung, in welcher er diesen einen unglücklichen Irren nennt, dessen persönliche Harmlosigkeit ihn vor einer Einweisung bewahre. Darüber hinaus zitiert Hunt – in order „to amuse the reader, and satisfy him of the truth of the foregoing remarks“ – ausführlich fragwürdige Passagen aus dem „Descriptive Catalogue“, um Blakes Ansichten und seine Kunst lächerlich zu machen; selbst Blakes Freund und Förderer George Cumberland beschreibt den vielbeachteten Katalog als „wirklich originell – teils Einbildung, teils Wahnsinn – teils sehr gute Wahrnehmung“.⁶⁵⁶

Einen Sonderfall stellt auch die Begleitpublikation zur „Ersten Internationalen Kunstausstellung“ in München im Jahre 1869 dar.⁶⁵⁷ Das Ausstellungskomitee derselben setzt sich zum Ziel, mit Hilfe eines Vergleiches innerhalb der Ausstellungsvorbereitung eine wissenschaftliche Diskussion um die Echtheit zweier Madonnenbilder von Hans Holbein d. J. endgültig zu einem Abschluss zu bringen. Zwar scheitert dieses Vorhaben, da eines der beiden Gemälde nicht zur Verfügung steht, doch erläutert der Katalogtext zu der präsentierten Madonna neben den grundlegenden Daten zum Werk ausführlich auch den wissenschaftlichen Forschungsstand mit dem Hinweis auf weiterführende Literatur ebenso wie den Diskurs um Original- oder Werkstattarbeit – „ein Faktum, das zu dieser Zeit im Rahmen eines Ausstellungskataloges eine absolute Novität darstellt“ und für lange Zeit das einzige Exempel für eine fachwissenschaftliche Diskussion innerhalb dieser Publikationsform bleibt.⁶⁵⁸ Erst im 20. Jahrhundert lassen sich erneut derartige Tendenzen beobachten.

Als Wendepunkt bezeichnet Cannon-Brookes die Veröffentlichung der Gedenkkataloge des „Burlington Fine Arts Club“ in London ab ca. 1900,

⁶⁵⁵ Vgl. ebd., S. 4 f. (eigene Übersetzung).

⁶⁵⁶ Vgl. ebd., S. 5.

⁶⁵⁷ Katalog der Ausstellung von Gemälden älterer Meister im k. Kunstausstellungsgebäude gegenüber der Glyptothek in München 1869, München: Akademische Buchdruckerei von F. Straub, 1869.

⁶⁵⁸ Kullik (1993), S. 9 f.; Katalog der Ausstellung von Gemälden älterer Meister im k. Kunstausstellungsgebäude gegenüber der Glyptothek in München (1869), Nr. 56, S. 18–21.

allerdings sind diese wuchtigen, verschwenderisch illustrierten Bände nicht dafür gedacht, in der Ausstellung herumgetragen zu werden, vielmehr kommen sie erst nach Ausstellungsende zum Verkauf.⁶⁵⁹ Damit verweisen diese Veröffentlichungen zum ersten Mal auf das bis heute oftmals vorherrschende Konzept von Begleitpublikationen zu Expositionen, welche nunmehr zwar pünktlich zu Ausstellungsbeginn fertig produziert vorliegen und auch in den Ausstellungsräumen zum Nachschlagen zur Verfügung stehen, aufgrund ihres beträchtlichen Umfangs von den Besuchern jedoch erst nach der Besichtigung der Originale gleichsam als Erinnerung an die Exposition und zum Nachbereiten derselben erworben werden. Auch Cannon-Brookes konstatiert diesen Wandel in der Funktion des Ausstellungskataloges:

„From circa 1900 the art exhibition catalogue could either be an expanded check-list intended to be used in the exhibition itself, or commemorative in function with varying numbers of illustrations to act as an aide memoire after the exhibition had been dispersed, or for the benefit of those who had been unable to visit it.“⁶⁶⁰

In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts setzen in Venedig drei große Vorkriegsexpositionen zur venezianischen Kunst mit ihren Katalogen neue Maßstäbe, indem durchweg wissenschaftlich fundierte Texte großen Illustrationen gegenüberstehen.⁶⁶¹ Als nach dem Zweiten Weltkrieg 1953 der zweijährliche Ausstellungsrhythmus wieder aufgenommen wird, publiziert Alfieri eine begleitende Serie von Katalogen, „which established a new standard of excellence in Europe whilst remaining sufficiently compact to be useable in the exhibition itself“.⁶⁶²

Der vermutlich erste Katalog mit dem Anspruch, die in der Exposition zur Schau gestellten Objekte möglichst vollständig in Wort und Bild zu dokumentieren, wird ebenfalls in den dreißiger Jahren, nämlich 1937, anlässlich der Präsentation der „Solomon R. Guggenheim Collection of Non-Objective Paintings“ in Charleston, South Carolina veröffentlicht.⁶⁶³ Die

⁶⁵⁹ Cannon-Brookes (1985), S. 23.

⁶⁶⁰ Ebd.

⁶⁶¹ Es handelt sich um Ausstellungen zu Tizian (1935), Tintoretto (1937) und Veronese (1939). Vgl. Cannon-Brookes (1985), S. 23.

⁶⁶² Ebd., S. 24.

⁶⁶³ Solomon R. Guggenheim Collection of Non-Objective Paintings, on Exhibition from March 1, 1936 through April 12, 1936, Presented by the Carolina Art Association at the Gibbes Memorial Art Gallery Charleston, South Carolina, Charleston: Carolina Art Association, 1936. Vgl. Bill (1959), S. 18. Die inhaltliche Ordnung des

Abbildungen werden hier obligat, weil andernfalls eine eindeutige Zuordnung von ausgestellttem Objekt und beschreibendem Katalogtext aufgrund der ungegenständlichen Darstellungsweise unmöglich ist (sowohl während der Ausstellungsbesichtigung, falls die Werke nicht mit entsprechenden Ausstellungsnummern gekennzeichnet sind, als auch bei einer späteren Nutzung des Kataloges): „as the paintings were frequently untitled, all of the Non-Objective Paintings are illustrated“.⁶⁶⁴ Dies betrifft die ersten 108 ausgestellten Werke, die restlichen 20 zwar abstrakten, aber noch gegenständlichen Gemälde und Zeichnungen hingegen besitzen Titel, die diese – sofort und auch im Nachhinein – identifizieren helfen, so dass für sie keine Reproduktionen notwendig sind.⁶⁶⁵

In Deutschland kommt den Ausstellungskatalogen nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges die besondere Aufgabe zu, „nicht nur Führer durch die Ausstellung, sondern Dolmetsch, Vademekum, Erinnerung und womöglich Anlaß und Gelegenheit zur Vertiefung zu sein“, um den Besuchern die zuvor als entartet diffamierte Kunst näherzubringen, sie zu propagieren und zu popularisieren.⁶⁶⁶ Dem Ausstellungskatalog nach 1945 kann somit eine meinungsbildende und „das gesellschaftliche Denken formende Funktion“ zugeschrieben werden.⁶⁶⁷ Aufgrund der Kriegsknappheit handelt es sich bei diesen Publikationen in der Regel zunächst um kleinformatige, relativ anspruchslose, doch sorgfältig konzipierte, preiswerte Heftchen mit vordergründig dokumentarischen Charakter für das breite Publikum.⁶⁶⁸ Diese beschränken sich bis in die fünfziger Jahre hinein zumeist auf den eigentlichen Katalogteil, da nach den Kriegszerstörungen die Bestände zunächst wieder neu erfasst und dokumentiert werden müssen.⁶⁶⁹

Ab 1955 beginnt mit der Gründung der documenta-Reihe in Kassel eine neue Ära.⁶⁷⁰ Während die erste Exposition ebenfalls noch versucht, zum

Kataloges, den Bill ebd. als „Prototyp des vollständigen Dokumentationsverzeichnisses einer Ausstellung“ bezeichnet, ist nach Künstlern alphabetisch geordnet.

⁶⁶⁴ Solomon R. Guggenheim Collection of Non-Objective Paintings (1936), S. 7.

⁶⁶⁵ Vgl. ebd., S. 41.

⁶⁶⁶ Werner Doede: Museums- und Ausstellungskataloge, in: Kulturarbeit 11 (1950), S. 249 f., Zitat S. 249. Vgl. auch Kullik (1993), S. 13 f.

⁶⁶⁷ Kullik (1993), S. 13. Zu den „einzelnen Entwicklungsphasen und ihre[n] jeweiligen kulturgeschichtlichen Entstehungsbedingungen insbesondere seit 1945“ vgl. ebd., S. 4–12, Zitat S. 4.

⁶⁶⁸ Vgl. Doede (1950), S. 49 f.; Jahre (1996), S. 44 f.

⁶⁶⁹ Vgl. Kullik (1993), S. 30.

⁶⁷⁰ Die heute neben der Biennale in Venedig wichtigste zyklisch wiederkehrende Ausstellung zu moderner und zeitgenössischer Kunst findet das erste Mal auf Initiative

Anschluss Deutschlands an das internationale Kunstgeschehen beizutragen und – wie viele andere ähnliche Ausstellungen auch – die Rehabilitierung moderner Kunst im Blick hat, indem den Besuchern ehemals der entarteten Kunst zugeschriebene Werke der 1920er und 30er Jahre näher gebracht werden, beschränkt man sich in den Folgeveranstaltungen ausschließlich auf zeitgenössische Kunst.⁶⁷¹ Die die documenta begleitenden Veröffentlichungen spiegeln die allgemeine Entwicklung dieser Publikationsform sehr gut wider, wobei der Ausstellungskatalog zur „documenta 1“ im Wesentlichen abermals eine Werkliste bietet, angereichert durch eine Einleitung (in welcher Werner Haftmann die Bedeutung der Aufarbeitung moderner Kunst betont und die Absicht äußert, Deutschland aus der nationalen Isolation herauszuführen), außerdem durch zahlreiche Illustrationen, einen alphabetischen Katalogteil mit Kurzbiografien sowie Porträtfotografien der Künstler.⁶⁷²

Anlässlich der Carracci-Exposition von 1956 in Bologna entscheidet man sich erstmals für die Produktion von zwei separaten Katalogbänden – einer behandelt die ausgestellten Gemälde, der andere die Zeichnungen –, um ein kleines Format beibehalten zu können, das erlaubt, den gerade nicht benutzten Ausstellungskatalog einfach und bequem in die Tasche zu stecken.⁶⁷³

Im Gegensatz dazu gelingt es den Verantwortlichen der 1959 in London stattfindenden „Romantic Movement“-Ausstellung nicht, die 988 Ausstellungsstücke derart in einem Katalog zu präsentieren, dass dieser für eine Benutzung während der Besichtigung geeignet bleibt; stattdessen gerät er viel zu groß und viel zu schwer.⁶⁷⁴ Darüber hinaus ist der Besucher infolge der Vielzahl an Zusatz- und Hintergrundinformationen überfordert und nicht mehr in der Lage, das Wesentliche beziehungsweise das für ihn Interessante herauszufiltern.

des Künstlers und Gestalters Arnold Bode vom 15.07. bis 18.09.1955 statt. Weitere Expositionen werden im Rhythmus von vier bzw. fünf Jahren veranstaltet (1959, '64, '68, '72, '77, '82, '87, '92, '97, 2002, '07, '12). Die 14. documenta ist für den Zeitraum 10.06.–17.09.2017 geplant. Vgl. www.documenta14.de/de, ein informativer Überblick über die einzelnen Ausstellungen und ihre Inhalte findet sich unter dem Link http://archiv.documenta12.de/d1_d11.html?&L=0 (Stand: 01.05.2016).

⁶⁷¹ Vgl. z. B. Jahre (1996), S. 37 f.; Kullik (1993), S. 14.

⁶⁷² Vgl. Kullik (1993), S. 14 f.

⁶⁷³ Vgl. Cannon-Brookes (1985), S. 24.

⁶⁷⁴ Vgl. ebd., S. 24: „[...] these catalogues contained far too much information to be digested during a single visit to the exhibition and [...] were much too heavy for use in the exhibition space for more than relatively few minutes“.

Auch in Frankreich und Italien zeichnet sich zu Beginn der sechziger Jahre die Tendenz zum immer großformatigeren, umfänglicher werdenden und reicher mit Bildmaterial ausgestatteten Katalog deutlich ab. Zu dieser Zeit setzt sich in Europa langsam der Offsetdruck durch, welcher eine kostengünstige Wiedergabe der Bildreproduktionen auf hohem Niveau ermöglicht und so den gesteigerten Ansprüchen an die Ausstellungskataloge entgegenkommt, da Zahl und Qualität der Abbildungen zunehmend auch als Gradmesser für die Beurteilung der Publikationen gelten.⁶⁷⁵ Als Beispiele seien die beiden Expositionen zu „Andrea Mantegna“ 1961 in Mantua sowie zu „Charles Lebrun“ 1963 in Versailles angeführt. Beide Kataloge wachsen insbesondere aufgrund der Integration einleitender Aufsätze.⁶⁷⁶

Andererseits gibt es gerade in Italien vielfach Ausstellungskataloge, die zwar das kleine Format beibehalten, infolge dessen aber als mehrbändige Werke erscheinen. Dies zeichnet sich bereits 1963 ab, als man zur „Mostra del Barocco Piemontese“ in Turin and Stupini eine Begleitpublikation in drei Bänden konzipiert, welche aber erst peu à peu herausgegeben wird, nachdem die Schau bereits eröffnet ist, während der letzte Band sogar erst lange nach Ausstellungsende realisiert wird.⁶⁷⁷ Spätestens hier hat der Katalog seine Funktion, als Führer durch die Ausstellung zu dienen, verloren. Zum einen, weil Umfang und Gewicht das Mitführen während der Besichtigung unmöglich machen, zum anderen, weil die Information in gedruckter Form zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht verfügbar ist.⁶⁷⁸ Als vorläufiger Höhepunkt kann hier die fünf Bände umfassende und mehr als 3 000 Ausstellungsobjekte beschreibende Veröffentlichung zu „L'Arte del Settecento Emiliano“ genannt werden; diese Exposition findet 1979 statt, wobei verschiedene Zentren in der Provinz Bologna als Ausstellungsorte fungieren.⁶⁷⁹

In Deutschland setzt in den sechziger Jahren mit der vermehrten Konzeption von kulturhistorischen Ausstellungen, die insbesondere Themen der „Rückbesinnung auf regionale und nationale Geschichte und Kunsttraditionen bei gleichzeitiger Berücksichtigung der europäischen Verflechtung“ gewidmet sind und sich oftmals auf bestimmte Epochen, Länder oder Regionen und ihre dynastische Vergangenheit beschränken, gleichzeitig die

⁶⁷⁵ Vgl. Jahre (1996), S. 44.

⁶⁷⁶ Vgl. Cannon-Brookes (1985), S. 24.

⁶⁷⁷ Vgl. ebd.

⁶⁷⁸ Hierauf verweist ähnlich auch Cannon-Brookes (1985), S. 24: „As a commemorative catalogue it is invaluable and will always be an important reference book, but most early visitors to the exhibition had to rely on the inadequate labels alone in the absence of even basic information.“

⁶⁷⁹ Vgl. ebd.

Produktion von Ausstellungskatalogen ein, welche versuchen, die Komplexität der Expositionen in angemessener und umfassender Weise aufzunehmen und zu erläutern.⁶⁸⁰ Dieser Trend hin zum reich bebilderten, allumfassenden Katalogbuch ist insbesondere an einem frühen deutschsprachigen Exempel zu konstatieren: Die Publikation zur 1961/62 im Schloss Brühl bei Bonn veranstalteten Schau über „Kurfürst Clemens August“ ist, obwohl Softcover, unter anderem mit einem umfangreichen, 51 Texte enthaltenden Aufsatzteil und zahlreichen „stunning colour plates“ ausgestattet und stellt in seiner exklusiven und aufwändigen Aufmachung ein Paradebeispiel für nachfolgende Ausstellungskataloge dar.⁶⁸¹

Ein davon abweichendes, innovatives Konzept stellt dem Besucher fortan zwei Alternativen zur Auswahl: einen Katalogband zur Ausstellung sowie einen Führer durch dieselbe. Gut nachzuerfolgen ist diese Tendenz am Beispiel der Winterexposition der „Royal Academy“ London, „for which the catalogues, before 1968, remained small and light in weight, whilst it was possible to purchase a supplementary volume of illustrations which in effect converted it from the expanded check-list function into the commemorative function“.⁶⁸² Ebenso veröffentlicht man zu der 1972 in London veranstalteten Schau „The Age of Neo-Classicism“ einen Katalog, der detailliert 1921 Ausstellungsstücke beschreibt und beinahe eineinhalb Kilo wiegt, sowie simultan einen handlicheren Führer, immerhin im Umfang von 86 Textseiten.⁶⁸³

In Frankreich entschließt man sich fast gleichzeitig ebenfalls für die Möglichkeit der Herausgabe von zwei die Ausstellung begleitenden Veröffentlichungen: ab 1970 gibt die „Réunion des musées nationaux“ sowohl einen umfangreichen Katalog als auch ein „Petit journal des grandes exposition“ heraus.⁶⁸⁴

Ähnlich schnell werden in Deutschland die Begleitpublikationen zu Ausstellungen an die neuen Erfordernisse adaptiert. So veröffentlicht man erst-

⁶⁸⁰ Kullik (1993), S. 17 f.

⁶⁸¹ Cannon-Brookes (1985), S. 24. Auch Kullik (1993) spricht von einem „Modellcharakter“ dieses Ausstellungskataloges für die weitere Entwicklung der Publikationsform in Deutschland (S. 18).

⁶⁸² Cannon-Brookes (1985), S. 23. Ebenso verweist Kullik (1993) auf die Möglichkeit der Veröffentlichung von zwei die Exposition begleitenden Publikationen, wobei sie in diesem Fall nicht mehr von Ausstellungskatalogen spricht, sondern „eine Fachpublikation (Handbuch) und eine populärwissenschaftliche Publikation (Ausstellungsführer)“ unterscheidet (S. 37).

⁶⁸³ Vgl. Cannon-Brookes (1985), S. 24.

⁶⁸⁴ Vgl. Kullik (1993), S. 31.

mals 1972 für die Exposition „Rhein und Maas“ in Köln den eigentlichen Katalog sowie einen Führer, analog verfährt man 1978 in München anlässlich der Ausstellung „1316 Kaiser Karl IV. 1378“.⁶⁸⁵ Noch größere Ausmaße nimmt das Publikationsvorhaben zu der 1978/79 in Köln stattfindenden Exposition „Die Parler und der schöne Stil“ an: neben einem dreibändigen Handbuch erscheint ein Führer, nach Ausstellungsende veröffentlicht man zusätzlich einen Band mit den Referaten des parallel zur Schau veranstalteten Kolloquiums sowie einen Resultateband.⁶⁸⁶ Auf diese Art und Weise werden auch die Teilthematiken, die in der Ausstellung nur marginal oder überhaupt nicht zur Sprache kommen, ebenso ausführlich verhandelt wie die präsentierten Bereiche. Im Falle der Parler-Ausstellung ist es die Architektur dieser Künstlerfamilie.⁶⁸⁷

Spätestens hier entfernt sich die ehemalige Begleitpublikation so weit von der sie initiierten Exposition, dass sie unabhängig von dieser eine Existenzberechtigung erhält und in der Konsequenz nicht mehr von einem Ausstellungskatalog gesprochen wird, sondern vielmehr von einem typischen Katalogbuch, das zwar anlässlich des Ausstellungsereignisses erscheint, aber vollkommen eigene Wege geht und keine Rücksicht mehr auf die Ausstellung und ihre Konzeption nimmt.⁶⁸⁸ Der ehemalige Ausstellungskatalog ist in dieser Form zu einem autonomen und eigendynamischen Produkt geworden, in welchem sich sowohl die textlichen als auch die bildlichen Inhalte behaupten und um den für sie angemessenen Platz kämpfen.⁶⁸⁹ Der handliche Führer übernimmt nun „mehr und mehr die ursprüngliche Aufgabe des Katalogs“, der aufgrund seiner Konstitution nicht mehr für den Gebrauch während der Besichtigung geeignet ist.⁶⁹⁰

Insbesondere durch kulturpolitische Fördermaßnahmen unterstützt kommt es in Deutschland gegen Ende der siebziger Jahre zu neuen, publi-

⁶⁸⁵ Vgl. ebd. Zur „Erfindung sogenannter Kurzführer“ vgl. auch Neuheuser (1988), S. 245.

⁶⁸⁶ Vgl. Kullik (1993), S. 31.

⁶⁸⁷ Vgl. ebd., S. 32.

⁶⁸⁸ Kullik kommt zu einem ganz ähnlichen Schluss; für sie besteht die eigentliche Aufgabe des Parler-Handbuches darin, als Nachschlagewerk zu dienen, „auf das man später immer wieder zurückgreifen kann und dies auch, ohne selbst die Ausstellung besucht zu haben“, somit sei sowohl die „Verbindung zwischen Ausstellung und Katalog“ als auch „der eigentliche Typus des Ausstellungskataloges aufgehoben [...]“, indem der Medienverbund Ausstellung – Katalog aufgegeben“ wird. Kullik (1993), S. 33.

⁶⁸⁹ Vgl. Glasmeier: Transformationen (2004), S. 194.

⁶⁹⁰ Neuheuser (1988), S. 246.

kumsorientierten Ausstellungskonzepten, die groß angelegte, aufwändige Expositionen gleichsam als Kulturereignisse inszenieren.⁶⁹¹ In Analogie zu dieser Entwicklung hin zur umfangreichen Dokumentation der Ausstellung werden nun explizite Anforderungen an den begleitenden Katalog gestellt. So soll er die für das Thema relevanten aktuellen Forschungsergebnisse in Aufsätzen darlegen, die präsentierten Objekte bildlich wiedergeben und über diese möglichst detailliert informieren, ein Literaturverzeichnis bieten und tunlichst auch in Marginalabbildungen die nicht ausgestellten, aber in den Aufsätzen erwähnten Werke abbilden.⁶⁹²

Der Ausstellungskatalog wird nunmehr vermehrt als Ort für die Veröffentlichung aktueller Forschungsergebnisse genutzt, während er gleichzeitig dank seiner üppigen Ausstattung mit oftmals hochqualitativen Farbproduktionen der ausgestellten Werke und des zumeist vergleichsweise günstigen Verkaufspreises, insbesondere der Softcoverausgabe innerhalb der Ausstellung, für die breite Masse attraktiv bleibt.⁶⁹³ Gold verweist in diesem Zusammenhang auf einen 1979 im Ausstellungskatalog „American Painting: The Eighties“ erschienenen Aufsatz, der zu den meist beachteten und umstrittensten Texten dieses Jahres zählt und die Relevanz der Katalogbeiträge im Rahmen der kunstwissenschaftlichen Diskussion aufzeigt.⁶⁹⁴

Dem steten Wachstum der Ausstellungen und der sie begleitenden Kataloge scheint zu diesem Zeitpunkt keine Grenze mehr gesetzt. So erscheint 1977 zur baden-württembergischen Landesausstellung „Die Zeit der Stauer“ eine vierbändige, schwergewichtige Publikation mit über 2 000 Druckseiten, zusätzlich veröffentlicht man einen Kurzführer, der im Vergleich mit seinen 12 Seiten Umfang recht dürftig ausfällt und die Exposition nur mangelhaft erläutert.⁶⁹⁵ Der überraschende

⁶⁹¹ Vgl. z. B. Jahre (1996), S. 45.

⁶⁹² Hierauf verweist auch Kullik (1993), S. 31.

⁶⁹³ Ähnlich auch Jahre (1996), S. 47: „Ausstellungskataloge begannen zunehmend eine doppelte Funktion zu erfüllen, nämlich zugleich populär (= marktgängig) und seriös (= wissenschaftlich) zu sein.“

⁶⁹⁴ Gold (1980), S. 116.

⁶⁹⁵ Der erste Band beinhaltet den eigentlichen Katalogteil, der zweite Band die zugehörigen Reproduktionen, der dritte die Aufsätze und der vierte schließlich ergänzende Karten und Stammtafeln; zwei Jahre später erscheint ein zusätzlicher Supplementband mit während der Ausstellung gehaltenen Vorträgen sowie neueren Forschungsergebnissen zu Einzelaspekten. Vgl. Kullik (1993), S. 40 f. Die Stauer-Bände gelten trotz ihrer fachspezifischen Anlage als der „bisher populärste Ausstellungskatalog in Deutschland“, von dem 153 000 Exemplare verkauft werden, außerdem setzt man 110 000 Kurzführer ab (ebd., S. 40).

Verkaufserfolg des Kataloges hat ähnlich umfangreiche Projekte zur Folge.⁶⁹⁶

Zu Komplikationen kommt es jedoch immer dann, wenn die Produzenten von Ausstellungskatalogen versuchen, durch Kompromisslösungen verschiedensten Bedürfnissen gleichzeitig gerecht zu werden, was sich als äußerst schwierig, wenn nicht sogar unmöglich erweist und deshalb nolens volens zu unbefriedigenden Ergebnissen führen muss.⁶⁹⁷ So sind Katalogbücher, so lange sie als eigentliche Begleitpublikationen fungieren, gezwungen, auf die präsentierten Objekte mehr oder weniger einzugehen, obwohl sie theoretisch in der Lage wären, sich auch unabhängig der Ausstellung zu behaupten.⁶⁹⁸ Doede realisiert und thematisiert diese Problematik schon sehr früh; bereits Mitte des 20. Jahrhunderts konstatiert er den Gegensatz zwischen einem durch die Ausstellung begleitenden Führer – Doede spricht von „dem broschiierten Heft und der ihm innewohnenden leichtfüßigen Tendenz“ – und dem „kunstwissenschaftlich redigierte[n] Text“, welchem es an – für den Laien grundlegenden – Informationen wie der Übersetzung von fremdsprachigen Schriftbänden mangelt, und warnt vor diesem „Gegensatz, für den man das Empfinden nicht verlieren sollte“.⁶⁹⁹

Außerdem werden ab den achtziger Jahren international zunehmend kritische Stimmen laut, die sich etwas überspitzt zu den ‚Ausstellungen zu Katalogen‘ äußern und die schwergewichtigen, dickleibigen Bände in Frage stel-

⁶⁹⁶ Vgl. Neuheuser (1988), S. 246, der u. a. folgende Expositionen mit mehrbändigen Katalogwerken nennt: „Tausend Jahre Oberösterreich“ (1983), „Stadt im Wandel“ (1985), „Aufbruch ins Industriezeitalter“ (1985), „Ornamenta ecclesiae“ (1985), „Welt des Barock“ (1986).

⁶⁹⁷ Hierauf verweist auch Cannon-Brookes (1985), S. 23: „The fundamental difference of intention between these two alternatives has been lost sight of, and in the resulting confusion art exhibition catalogues which endeavour to combine the two functions have become increasingly common.“ Noch deutlicher wird der Autor auf S. 24: „Thus, with the wisdom of hindsight, it can be seen that in the confusion between the check-list catalogue intended for use in the exhibition, and the commemorative catalogue which requires large numbers of illustrations and full scholarly treatment, are to be found the roots of the present and future problems.“

⁶⁹⁸ Ähnlich ebd., S. 24. Dies führt zu den Buchhandelsausgaben, bei welchen die der Publikation zugrundeliegende Exposition oftmals nur mehr marginal Erwähnung findet.

⁶⁹⁹ Doede (1950), S. 250. Dieser fährt ebd. fort: „Wir für unseren Teil wollen auch in Zukunft der Tatsache Rechnung tragen, daß weiterhin zahllose Museumsbesucher ‚Anfänger‘ sein werden, daß die Benutzer, Betrachter und Leser unserer Hefte keine Kunsthistoriker sind und auch nicht werden sollen. Der wissenschaftliche Katalog entsteht in seinem eigenen Revier.“

len.⁷⁰⁰ Lothar Schirmer spricht von der „Dickleibigkeitssucht“ und Glasmeier von einer „Tendenz zur Aufgeblasenheit“ mancher Kataloge und nennt die von Harald Szeemann 1988 zur „Zeitlos“-Ausstellung in Berlin herausgegebene Begleitpublikation als Beispiel.⁷⁰¹ Mitunter nimmt die Form der Kritik selbst künstlerische Formen an. So fertigt Annemarie Burckhardt für die Kasseler „documenta IX“ im Jahre 1990, die immerhin von einem dreibändigen Katalog begleitet wird, ein Katalog-Kissen, dessen Waschzettel die Hintergründe wie folgt erläutert:

„Konventionelle Kunstkataloge werden immer dicker und schwerer und können nicht mehr während der Besichtigung der Ausstellung mitgeführt werden. Vielmehr legt man sie nach der Anschaffung ins Auto zurück, gewöhnlich unter das Rückfenster. Als erster Kunst Katalog ist der documenta 9 Katalog speziell für diese Art der Verwendung gestaltet worden: Er ist dick, weich, im Leinen-Schuber mit von außen gut lesbarem Titel, Rücken Baumwolle, Inhalt Schaumstoff, und kann bei ermüdender Rückfahrt unter die Schläfe oder ins Kreuz gesteckt werden.“⁷⁰²

⁷⁰⁰ So behauptet z. B. Helmut Börsch-Supan: Wider die dicken Ausstellungskataloge, in: Schöndruck – Widerdruck. Schriften-Fest für Michael Meier zum 20. Dezember 1985, München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1985, S. 136–140, hier S. 136, dass der Ausstellungskatalog „oft das eigentliche Ziel der Ausstellungsmacher“ sei: „Je dicker der Katalog, umso mehr zögert die Hand, ihn hervorzuziehen, sei es zur Lektüre, sei es, um ihn wegzuworfen.“ Darüber hinaus stehe die „Dickleibigkeit der Ausstellungskataloge [...] in einem Zusammenhang mit einer allgemeinen Unordnung in der Kunstliteratur“ (ebd., S. 139). Vgl. auch Cannon-Brookes (1985), S. 26: „[...] an element of doubt begins to arise as to whether the catalogue is intended to accompany/commemorate the exhibition, or whether the exhibition has been organised to market the catalogue.“ Ähnlich kritisch äußert sich Menzel (1998) zum „Hang zur Dickleibigkeit“: so sei „angesichts kiloschwerer Wälzer manchmal eine gewisse Katalogmüdigkeit bei den Besuchern festzustellen – je dicker der Katalog, um so geringer der Verkauf, spotten einige, und mancher Käufer wartet inzwischen gar mit der Anschaffung, weil er hofft, den Katalog demnächst zum halben Preis im Modernen Antiquariat zu finden“ (S. 46). Vgl. außerdem Petra Kipphoff: Übergewicht, Leichtgewichte, in: Die Zeit, Nr. 27, 27. Juni 1986, S. 35 sowie Anton Legner: Über die dicken Ausstellungskataloge, in: Ulrich Schneider (Hg.): Festschrift für Gerhard Bott zum 60. Geburtstag, Darmstadt: Heinrich Anthes, 1987, S. 187–191.

⁷⁰¹ Menzel (1998), S. 48; Glasmeier: Transformationen (2004), S. 201.

⁷⁰² Annemarie Burckhardt: Der falsche documenta-Katalog, Kassel: Verlag Martin Schmitz, 1991. Der Text des Waschzettels ist zitiert nach: Glasmeier: Transformationen (2004), S. 203. Gerade im Hinblick auf die documenta-Kataloge zeichnet

Infolge der zahlreichen kritischen Äußerungen – und sicherlich nicht mehr uneingeschränkt fließender Geldmittel – nehmen Ausstellungskataloge in den neunziger Jahren in der Regel wieder gemäßigtere Formen an, sie werden schmaler und sind nicht mehr so verschwenderisch ausgestattet wie zuvor.⁷⁰³ Doch lässt sich der Triumphzug des wissenschaftlichen Kataloges nicht mehr aufhalten. So werden weiterhin insbesondere in Deutschland umfangreiche, sorgfältig bearbeitete Ausstellungskataloge publiziert. Dieser Trend hält bis heute an, wenn auch in bescheideneren Ausmaßen, zumeist in Form eines einbändigen, aber dennoch großformatigen und schergewichtigen Ausstellungskataloges. Vielfach geben diese Publikationen den neusten Stand der Forschung wieder, es findet sich in ihnen der bedeutendste Teil heutiger Kunst- und Bildwissenschaft, da sie mitunter oftmals neues und sonst nicht zugängliches Material enthalten, dieses ausführlich erläutern und so einen vollständigeren Überblick als jede veröffentlichte wissenschaftliche Monographie bieten – falls eine solche überhaupt existiert.⁷⁰⁴ Insofern kann der zeitgenössische Ausstellungskatalog bestimmter Disziplinen wie Kunst- und Kulturwissenschaften in der Regel als autonome Publikationsform mit einer ihr eigentümlichen Struktur zum Fachschrifttum gezählt werden.⁷⁰⁵ Die handlichen Ausstellungsführer erscheinen daneben teilweise immer noch, zum Großteil sind sie allerdings durch umfassende Informationstafeln in den Ausstellungsräumen und insbesondere Audioguides ersetzt.⁷⁰⁶

Der Vollständigkeit halber sei angemerkt, dass es seit Ende der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts immer wieder zu „Transformationen des Ausstellungskatalogs“, wie Glasmeier es formuliert, kommt.⁷⁰⁷ Dabei wird mit den unterschiedlichsten Gestaltungsformen experimentiert – es entstehen „Kataloge aus Papier, Pappe oder Plastik [...], Kataloge in einer Schachtel, auf

sich die Entwicklung hin zum Monumentalen bereits in der dreibändigen Publikation zur II. documenta '59 („Kunst nach 1945“, 1959) ab, worauf Mihatsch (2015), S. 140 f., verweist. Zum ebenfalls dreibändigen Katalog der documenta 8 (1987) vgl. ebd., S. 157–159. Burckhardts Kritik scheint zumindest partiell gewirkt zu haben. So wird, wie Mihatsch (2015) ausführt, für den Katalog der documenta 12 (2007) auf „ausdrücklichen Wunsch des Kurators [...] bewusst auf weiterführende Texte verzichtet, um ein handliches Format zu ermöglichen“ (S. 174).

⁷⁰³ Vgl. Glasmeier: Transformationen (2004), S. 201 f.

⁷⁰⁴ Vgl. Cieszkowski (1981), S. 3; Glasmeier: Transformationen (2004), S. 197.

⁷⁰⁵ Vgl. ausführlich Neuheuser (1988), insbesondere sein Fazit auf S. 260; auch Mai (1986), S. 82.

⁷⁰⁶ Vgl. Bosse (2004), S. 40.

⁷⁰⁷ Vgl. Glasmeier: Transformationen (2004), S. 200.

Schallplatte oder CD, Kataloge als Postkartensammlung oder Zeitung, Kataloge mit oder ohne Text, mit oder ohne Abbildungen, Kataloge, die sich auf Ausstellungen beziehen oder auch nicht, die aus einem einzigen Blatt bestehen oder drei Kilo schwer sind“.⁷⁰⁸ So veröffentlicht beispielsweise Johannes Cladders 1967 anlässlich einer Beuys-Exposition im Städtischen Museum Mönchengladbach „die erste der legendären Pappschachteln mit einem Filzstück des Künstlers“.⁷⁰⁹ Dass allerdings derartige Exempel nicht mehr als klassische Ausstellungskataloge Geltung beanspruchen dürfen, steht außer Diskussion. Müller-Wirth beschreibt diese Erscheinungsform als Objektbuch.⁷¹⁰ Ein solches ergänzt und erläutert die Ausstellung und die in ihr präsentierten Stücke nicht mehr, sondern es entsteht als zusätzliches Werk, das als reines Erinnerungsobjekt mit nach Hause genommen wird.⁷¹¹

Ähnlich verhält es sich mit Veröffentlichungen, die zwar die Buchform beibehalten, aber nur noch wenig mit dem eigentlichen Ausstellungskonzept gemein haben. So erscheinen unter anderem Begleitpublikationen zu Expositionen, die enzyklopädisch oder anthologisch strukturiert sind, wie beispielsweise der Band „Futurismo & futurismi“ (1986) – eher Handbuch zum Futurismus als Ausstellungskatalog und schon gar nicht Ausstellungsführer.⁷¹² Ebenso stellen die wenigsten sogenannten Künstlerbücher, die von den jeweils ausstellenden Künstlern anlässlich einer Zurschaustellung ihrer Werke kreiert werden, tatsächlich noch traditionelle, die präsentierten Objekte auflistende Verzeichnisse dar.

⁷⁰⁸ Guy Schraenen: Ohne Kommentar – Künstler machen Kataloge, Plakate und Einladungen – aus dem Besitz des Archive for Small Press & Communication, Antwerpen, Ausstellung vom 1. Dezember 1996 bis zum 23. Februar 1997 im Neuen Museum Weserburg, Bremen: [Selbstverlag], 1996 (Sammlung Künstlerbücher Band 17), o. Pag.

⁷⁰⁹ Glasmeier: Transformationen (2004), S. 198. Für weitere Beispiele vgl. ebd., S. 198 f., auch Burton (1977), S. 82. Noch vor Cladders produziert bereits Pontus Hultén anlässlich der Ausstellung „Blandaren“ (Stockholm, 1955) eine Schachtel als Katalog; vgl. Jahre (1996), S. 119.

⁷¹⁰ Müller-Wirth (1984), S. 153.

⁷¹¹ Vgl. ähnlich Glasmeier: Transformationen (2004), S. 198. Dieser fährt ebd. fort: „Man könnte hier von einem erweiterten Katalogbegriff sprechen, mit dem sich bis auf die Beilage mit dem jeweiligen Einführungstext von Cladders das Buch zugunsten eines Auflagenobjekts aufhebt“. Ähnlich formuliert bereits Burton (1977), S. 73: „If any publications are produced to accompany such exhibitions [as happenings], they escape from the normal category of exhibition catalogues. Sometimes an exhibition catalogue becomes a thing in its own right.“

⁷¹² Vgl. Jahre (1996), S. 52.

Eine überblicksmäßige oder die einzelnen, sämtlich sich vom originären Ausstellungskatalog ableitenden Sonderformen berücksichtigende Untersuchung, in welcher diese neben der Urform definiert, typisiert oder kategorisiert und voneinander abgegrenzt werden, ist Desiderat.

3.4.3 Das Heiltumsbuch als erster Ausstellungskatalog

Nachdem der Heiltumsweisung bereits Ausstellungscharakter zugeschrieben werden konnte,⁷¹³ soll nun diskutiert werden, inwieweit das spätmittelalterliche Heiltumsbuch den Kriterien eines neuzeitlichen Ausstellungskataloges entspricht. Hierbei finden zunächst vor allem die inhaltlichen und produktionsgebundenen Parallelen Berücksichtigung; die Funktionen hingegen werden gesondert und ausführlich in Teil II dieser Arbeit beleuchtet.⁷¹⁴

Die drei genannten Hauptmerkmale, die einen modernen Ausstellungskatalog konstituieren – die organisatorischen Angaben, die bebilderte Exponatliste sowie das Fehlen einer Verkaufsabsicht bezüglich der ausgestellten Objekte –, erfüllt das Heiltumsbuch zweifelsohne: Es informiert darüber, in welcher Stadt zu welchem Termin die Ausstellung welcher Objekte stattfindet und listet die präsentierte Auswahl an Reliquien und Reliquiaren auf, wobei diese unter keinen Umständen zum Verkauf stehen. Als Paradebeispiel kann das Wiener Heiltumsbuch benannt werden, welches – wie moderne Ausstellungskataloge auch – bereits auf der Titelseite angibt, was wo und wann präsentiert wird, ergänzt um den Hinweis, dass die ausgestellten Objekte in diesem Buch aufgeführt sind:

„In Disem Puechlein ist Verzaichent das Hochwirdig Heyligtüb so man In der Loblichen stat Wienn In Osterreich alle iar an sontag nach dem Ostertag zezaijen pfligt.“⁷¹⁵

Dabei erinnert die Darstellung der exakten Reihenfolge der Präsentation in Form von mehreren Gängen an neuzeitliche Ausstellungskataloge, welche die zur Schau gestellten Werke ebenfalls in der für die Besichtigung vorgegebenen Saal- und Werkabfolge wiedergeben. Diese topografische Konzeption ist neben der alphabetischen Ordnung äußerst beliebt und wird bis

⁷¹³ Vgl. das Kapitel „1.4 Der Charakter der Heiltumsweisung als Kunstaustellung“, S. 36–50.

⁷¹⁴ Vgl. in Teil II das Kapitel „3. Zweck, Funktion und Bedeutung von Heiltumsbüchern“, S. 260–299.

⁷¹⁵ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1747, fol. 1^r.

heute gerne verwendet.⁷¹⁶ Als Beispiel sei der Katalog „Cinquecento Toscano“ zu der gleichnamigen Ausstellung 1940 im Palazzo Strozzi in Florenz genannt, welcher zum traditionellen Vergleichslistentypus zählt, der die Gemälde gemäß der Raumfolge anführt.⁷¹⁷ Dem Ausstellungskonzept entsprechend sind die Exponate bereits für die Präsentation gruppiert und kombiniert – ebenso wie auch die mittelalterlichen Reliquien in den sie bergenden Reliquiaren – so dass sie jetzt im Druck in der Reihenfolge erscheinen, in der sie vom Publikum betrachtet werden. Der Katalog, der sich an die Werkabfolge anpasst, dient hier in erster Linie als „guide book“, das den Besucher durch die Exposition geleitet,⁷¹⁸ was mitunter dazu führt, dass auch dem analog aufgebauten Heiltumsbuch von der Forschung eine Funktion als Führer durch die Weisung zugesprochen wird.⁷¹⁹

Pontus Hultén sieht im idealen Katalog „ein Pendant zu dem Teil der Ausstellung, der an die Wände gehängt und in den Raum gestellt wurde, er enthält die Dokumentation, die der Kurator ausgewählt hat, um den Werken in der Ausstellung einen Hintergrund zu verleihen, sowie die Kommentare, die er für nötig hält.“⁷²⁰ Im Falle des Heiltumsbuches bedeutet dies, dass als Dokumentation und Kommentar über die gewiesenen Heiltümer hinaus auch Zusatzinformationen zum Heiltumsschatz und seiner Geschichte,

⁷¹⁶ Vgl. Neuheuser (1988), S. 243: „Die Ausstellungskataloge des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts erfüllten den Zweck, die Exponate, zumeist nach Schauräumen aufgeteilt, aufzulisten.“ Vgl. auch Kullik (1993), S. 43.

⁷¹⁷ Vgl. Cannon-Brookes (1985), S. 23: „[...] the major exhibition devoted to the Tuscan Cinquecento held in Florence in 1940 was accompanied by a catalogue of the traditional check-list type with the works arranged room-by-room“.

⁷¹⁸ Ebd. Mihatsch (2015) analysiert diverse Kataloge, die als weitere Beispiele für „guide books“ – von der Autorin als „catalogues-en-acte“ bezeichnet – angeführt werden können, so unter anderem den „Künstlerhaus Katalog der XXXVI. Jahresausstellung“, 1910 (dieser „nimmt die Reihenfolge der Säle der Präsentation auf“, S. 124), den Führer durch die berühmt gewordene Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“, 1937 (hier führt ein „textlich nachgezeichnete[r] Rundgang durch die Ausstellung, der in neun Gruppen geteilt ist“, S. 132), den Katalog zur „Grossen Deutschen Kunstausstellung“, 1939 (der zwei Pläne der Präsentationsflächen enthält, auf welchen „sogar der vorgegebene Besichtigungsweg rot markiert [ist], sodass der Besucher unmissverständlich durch die Ausstellung geleitet wird“, S. 134) oder auch den Katalog zur antifaschistischen Ausstellung „Niemals vergessen!“, 1946 (der ebenfalls einen Plan der Ausstellungsflächen beinhaltet, in welchem „der empfohlene Parcours [...] in Form einer ‚Gehlinie‘ eingezeichnet“ ist, S. 137).

⁷¹⁹ Vgl. hierzu detailliert Teil II dieser Arbeit, das Kapitel „3.2 Die Funktion aus Sicht des Käufers – Gegenwarts- und Erinnerungswert“, S. 274–294.

⁷²⁰ Jahre (1996), S. 173.

Vorreden, Ablassverkündung, Beichtaufrufe, Fürbitten etc. Eingang in die Publikation finden.

In ähnlicher Weise, wie heute bestimmte Gruppen von zur Schau gestellten Werken im Katalog „nochmals mit eigenen Kurzartikeln eingeleitet und erläutert werden“, um „Vergleiche zu anderen Objekten und das Erkennen von Zusammenhängen innerhalb derselben Abteilungsabteilung zu ermöglichen“,⁷²¹ wird in manchen Heiltumsbüchern zu Beginn eines Ganges in komprimierter Form beschrieben, was die Besucher nun in thematischer Ordnung vor Augen geführt bekommen. So heißt es, um beim Beispiel Wien zu bleiben, im dortigen Heiltumsbuch zu Beginn des ersten Ganges: „Am Ersten wirt man euch zaigen das heyltumb das vnserm herrn Jesu Christo zuegehört“ (fol. 4^v) und zu Beginn des letzten Ganges: „Nun wirt man euch zaigen das heyltumb der heyligen Junngkfrauen“ (fol. 15^r).

Während, wie bereits erwähnt, viele neuzeitliche Ausstellungskataloge bis nach dem Zweiten Weltkrieg gleichzeitig als Verkaufskataloge fungieren und sich erst später zu reinen ‚Schaukatalogen‘ weiterentwickeln, muss das Heiltumsbuch keine derartige Genese durchlaufen; es dient – wie die moderne Begleitpublikation zu einer Exposition – von Anfang an ausschließlich der reinen bildlichen und textlichen Aufzählung der präsentierten Reliquiare sowie der in ihnen enthaltenen Reliquien.

Neuheuser kommt in diesem Kontext insbesondere auf die Illustrationen zu sprechen und konstatiert für den neuzeitlichen Ausstellungskatalog, dass die „Abbildungen [...] am günstigsten unmittelbar neben dem Beschreibungstext“ stehen, dies aber aus Kostengründen meist nicht der Fall sei.⁷²² Das Faktum, dass sich im spätmittelalterlichen Heiltumsbuch ausschließlich die direkte Text-Bild-Zuordnung findet, führt dessen inhaltliche Modernität deutlich vor Augen.⁷²³ Oftmals wird in dieser „Gegenüberstellung von Bild und Text“ der eigentliche Zweck des modernen Ausstellungskataloges gesehen,⁷²⁴ der im Heiltumsbuch bereits bestmöglich und konsequent verwirklicht ist. Zwar fehlt nach mittelalterlicher Konvention die Zuschreibung der Reliquiare an bestimmte Künstler und ihre zeitliche Einordnung, doch finden sich, wie oben bereits ausgeführt, vielfach Materialangaben und bisweilen sogar Hinweise zu ihrer Herkunft.

Am Exempel des Würzburger Heiltumsbuches ist dies besonders gut belegbar. Dessen Text gibt in zahlreichen Fällen Auskunft über die Provenienz

⁷²¹ Neuheuser (1988), S. 247.

⁷²² Ebd.

⁷²³ Kühne (2000) bezeichnet dies als eine „charakteristische Verbindung von Text und Bild“ (S. 33).

⁷²⁴ Vgl. die Vorbemerkung der Redaktion bei Bill (1959), S. 13.

der Heiltümer oder ihre Stifter respektive Leihgeber. So informiert es unter anderem über Reliquiare, die aus Ortschaften in der Nähe von Würzburg stammen: beispielsweise eine Monstranz, „die mā heyst Bybelrieth“ (fol. 3^v; in Bibelried existiert im Mittelalter ein bedeutendes Johanniterkastell) sowie ein „kreütz meybron“ (fol. 4^v; in Maidbronn gibt es zu jener Zeit ein Zisterzienserinnenkloster). Darüber hinaus erfährt man von einer „vber gülden monstrantzē der herreñ Eberhart vō werthei“ (fol. 3^v), welcher als Graf von Wertheim ebenfalls nahe Würzburg ansässig ist. In ähnlicher Weise wird über die Herkunft zweier Reliquiare aus dem Adelsgeschlecht von Hoenberg berichtet, einem „pecher deß herreñ von hoëberg“ sowie einem „kopff [Gefäß] deß herrñ von hoenberg“ (beide fol. 4^r), außerdem einer Monstranz aus dem fränkischen Adelsgeschlecht der Familie der Reinstein (vgl. ebd.), die damals in enger Verbindung zum Würzburger Domkapitel steht, sowie eines Kreuzes des Würzburger Domdechanten Nicolaus von Malkos (vgl. fol. 5^r).

Auch im Hinblick auf die Herstellungsmodalitäten sind bezüglich der beiden Publikationsformen erstaunliche Parallelen auszumachen. Insbesondere Kulliks Feststellung, dass ein Ausstellungskatalog „immer von mehreren Mitarbeitern zusammen erstellt wird“, es sich dabei um „eine projektbezogene Arbeit“ handelt, die an einen „festen Erscheinungstermin gebunden ist“ und der „obligatorische Erscheinungstermin [...] daher zu teils unfertigen oder nicht bis ins letzte Detail abgesicherten Beiträgen führen“ kann,⁷²⁵ passt ebensogut auf das spätmittelalterliche Heiltumsbuch. Als dessen Mitarbeiter sind zu nennen: der Initiator, der sich für die Herausgabe der Publikation entscheidet und die Arbeiten koordiniert (wie beispielsweise Matthäus Heuperger in Wien); der Künstler, der die Reliquiare skizziert und die übrigen Darstellungen entwirft (wie Hans Burgkmair d. Ä. in Hall in Tirol oder Lucas Cranach d. Ä. in Wittenberg); der Holzschneider, der die Druckformen fertigt (und welcher als reiner Handwerker anonym bleibt); der Drucker, der entweder auf eigene Rechnung arbeitet (wie Hans Mair in Nürnberg) oder von höherer Stelle beauftragt wird (wie die Drucker der Publikationen zu Wittenberg und Halle). Das Projekt, auf das sich die Arbeit bezieht, ist die Weisung eines speziell zusammengestellten Heiltumsschatzes und ihre schriftliche sowie bildliche dauerhafte Dokumentation in Form eines Heiltumsbuches. Der feste Erscheinungstermin ist der Tag der Heiltumsweisung, an welchem das fertig gedruckte Buch zum Verkauf vorliegen

⁷²⁵ Kullik (1993), S. 46 f.; vgl. auch Hobi (1994), S. 115. Bei Menzel (1998), S. 48, kommt Lothar Schirmer auf dieselbe Problematik zu sprechen: „Da bekommt man kurzfristig riesige Mengen von Material, drei Tage später zur Ausstellungseröffnung soll natürlich das Buch fertig sein!“

muss. Besonders gut kann der Zeitdruck, unter dem gearbeitet wird, und welcher verschiedenste Fehler und Nachlässigkeiten evoziert, am Beispiel der Bamberger Drucke nachvollzogen werden, wie oben bereits detailliert aufgezeigt.

Ebenso sind Analogien bezüglich der herausgebenden Institution zu konstatieren. In der Regel übernimmt diese Aufgabe „das Haus, an dem die Ausstellung stattfindet“.⁷²⁶ Damit handelt es sich beim modernen Ausstellungskatalog um eine autorisierte Publikation von offizieller Seite, die Insider-Informationen enthält. Dasselbe ist auch beim Heiltumsbuch zu beobachten: Entweder werden die Publikationen direkt von den Veranstaltern in Auftrag gegeben oder aber diese versorgen die Drucker beziehungsweise die Herausgeber mit den notwendigen Interna zu den zuweisenden Reliquien und Reliquiaren, ihrer genauen Kombination, ihrer Reihenfolge, zu der exakten Höhe des zu erlangenden Ablasses sowie zum speziellen Wortlaut des Ausrufungstextes.

Die heute übliche Paralleledition zweier inhaltlich identischer Ausgaben in unterschiedlicher Ausstattung ist ebenfalls bereits im Spätmittelalter gebräuchlich. Während gegenwärtig in der Regel zwischen der broschierten und deshalb preisgünstigeren Museumsausgabe und der teureren Buchhandelsausgabe in Hardcover gewählt werden kann, gibt es das Heiltumsbuch in auf Papier und auf Pergament gedruckten Varianten.⁷²⁷

Darüber hinaus sind zu Zeiten der Heiltumsweisungen, ebenso wie heute, zusätzlich zu der eigentlichen Begleitpublikation weitere, nicht autorisierte Veröffentlichungen zu den Expositionen äußerst beliebt, die das Thema derselben unter verschiedensten Facetten aufgreifen. Ihre Produzenten versuchen auf diese Weise, einen finanziellen Anteil am ‚Boom‘ des Massenevents zu erlangen. Besonders gut ist dies am Beispiel Triers zu belegen, wo die Auffindung und anschließende Elevation des Heiligen Rockes und weiterer Reliquien als Anlass für eine Vielzahl unterschiedlichster Drucke genommen wird.⁷²⁸ So nutzt man diese Gelegenheit unter anderem zur Veröffentlichung eines vermutlich im späten 12. Jahrhundert entstandenen Abenteuerromans, des „Orendel“, in einer Reim- sowie einer Prosafassung, in

⁷²⁶ Müller-Wirth (1984), S. 154.

⁷²⁷ Vgl. exemplarisch Erlemann/Stangier (1989), S. 27: „In Hall/Tirol, aber auch in Wittenberg, wurden diese Heiltumbücher in Ausgaben unterschiedlichen Formats und unterschiedlicher Ausstattung angeboten“. Zu Wien vgl. oben, S. 56 mit zugehöriger Anm. 155. Für Nürnberg vgl. das bei Rechter (1986), S. 67, Nr. 54, genannte Exemplar des Heiltumsbuches von 1487 im Staatsarchiv Nürnberg, das auf Pergament gedruckt ist (Signatur: Rst. N. Handschriften Nr. 399 a).

⁷²⁸ Vgl. oben, S. 74 f.

welchem neben anderen Erzählsträngen die Geschichte des Trierer Rockes geschildert wird.⁷²⁹ Die Prosafassung verweist nach dem Ende der eigentlichen Erzählung auf die Wiederauffindung dieser Reliquie im Jahre 1512 und stellt nach dem „Finis“-Vermerk (fol. 37^r) durch eine „nachgedruckt“ Auflistung der erhobenen (und anschließend mehrfach gewiesenen) Heiltümer sowie der wichtigsten dabei anwesenden Personen einen direkten Bezug zu diesem Ereignis her (fol. 37^r–38^r). Auf das Faktum, dass es sich bei derartigen Publikationen um rein wirtschaftliche Unternehmungen handelt, verweist bezüglich der beiden Orendel-Ausgaben auch Achim Masser:

„Ganz deutlich ist die Verquickung von Ausstellung der Reliquie und wirtschaftlichen Interessen bei den beiden Drucken von 1512: Die konkurrierenden Augsburger Drucker werfen sie auf den Markt, als in Trier der Heilige Rock nach Jh.en des Vergessens anlässlich seiner Wiederauffindung erstmals öffentlich ausgestellt wird und zahllose Menschen, darunter auch Kaiser Maximilian, ihn zu verehren eilen.“⁷³⁰

⁷²⁹ Die illustrierte Versausgabe mit dem Titel „Ein hübsche Histori zu lesen von vnsers herrē rock wie der wunderbarlich einem künig (Orendel genant) worden ist. Der in gen Trier pracht hat. vnd da selbst in ein sarch verschlossen. Der yetz bey kayser Maximilians zeit erfunden ist“ (fol. 1^r) wird laut Kolophon „Getruckt zū Augspurg vonn Hannsen Froschauer Anno dñi .M.ccccc.xij“ (fol. 72^r); Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Res/4 P.o.germ. 161 n. Die ebenfalls mit Holzschnitten ausgestattete Prosafassung erscheint mit dem angeblichen Ziel, „damit das dise geschichten nit abfallen auß gedechtnuß der menschen“, ebenfalls 1512 in Augsburg, allerdings in der Offizin von „Hannß Othmar“ (fol. 37^r); Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 P.o.germ. 161 m. Das Titelblatt informiert ausführlich über den Inhalt des Buches: „Von dem vntrenlichen vngenäten Rock vnsers herren Jesu christi / den im sein ausserwelte müter (vnsere liebe fraw / die ewig fruchtbar / nñ vnbeffect junckfraw) selbs mit jren keüschē henden gewürckt hat / wie der / ainem alten Juden / von Pylato vnd Herode gegeben ward. Vnd nach vil geschichten / wunderbarlich ainem künig (Arendel genant) worden ist / der in gen Trier bracht / vnd daselbst in aiñ sarch verschlossen / auch yetzo bey vnnsern zeitten / von der gepurt Christi in dem Fünfftzehenhundert vñ zwelfften jare / auff dem grossen Reichstag zu Trier / in gegenwertigkait Römischer Kaiserlicher maiestat vnsers allergnädigsten herrñ. auch Churfürsten / Fürsten / herrñ vñ anderer Stende des hailigen Reichs erfunden / wie am Ennde diss büchlins weiter angezaigt vnd erklärt ist“ (fol. 1^r).

⁷³⁰ Achim Masser: Orendel, in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke. Mit Unterstützung der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen herausgegeben von Rolf Wilhelm Brednich zusammen mit Hermann Bausinger u. a., Band 10: Nibelun-

Eine abweichende Veröffentlichungsstrategie, welche auf einem bereits besprochenen Ausstellungskonzept beruht, manifestiert sich insbesondere in den beiden Drucken zu Wittenberg und Halle. Diese erinnern überraschend stark an die von Kullik als „Spezial-Ausstellungskataloge“ titulierten „Kataloge zu eigenen, sonst magazinierten Sammlungsbeständen“, welche „mitunter zwar als Ausstellungskataloge bekannt sind, im Grunde aber Teilbestandskataloge der entsprechenden Sammlungen darstellen“ und im Gegensatz zu anderen verwandten Publikationen nicht „weit verstreute, im Besitz unterschiedlichster Institutionen befindliche Ausstellungsstücke“ zusammentragen.⁷³¹ Exakt diese Funktion erfüllen die beiden genannten Heiltumsbücher, welche die privaten Reliquiensammlungen von Friedrich dem Weisen und Albrecht von Brandenburg anlässlich ihrer Zurschaustellung in gedruckter Form katalogisieren.

Bisher hat einzig Dagmar Bosse diese Parallele erkannt und in aller Deutlichkeit thematisiert, wenn sie das „holzschnittbebilderte Heiltumsbuch“ als „Inkunabel des illustrierten Ausstellungskatalogs“ bezeichnet.⁷³² Als neuzeitliches Vergleichsbeispiel dient ihr der extravagante Katalog zur Dresdener „Brücke“-Ausstellung im Jahre 1910.⁷³³ Die kleine Broschüre ist – untypisch für diese Zeit – von den Künstlern selbst konzipiert und mit ganzseitigen Einblattholzschnitten ausgestattet, „in denen Motive der ausgestellten Gemälde aufgegriffen und in virtuoser Expressivität in die kraftvolle Bildsprache des Holzschnitts umgesetzt sind“.⁷³⁴ Bosse fährt fort:

„Die Illustrationsstrategie dieses Katalogs gleicht in gewisser Hinsicht der des frühneuzeitlichen Heiltumsbuches. Sie ent-

genlied – Prozeßmotive, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2002, Sp. 358–362, Zitat Sp. 360 f.

⁷³¹ Kullik (1993), S. 38.

⁷³² Bosse (2004), S. 33. Auf Bosse Bezug nehmend verweist auch Mihatsch (2015) auf „eine Parallele [...] zwischen Heiltumsbuch und Katalog“ (S. 46), allerdings wiederum ohne Unterscheidung von Sammlungs- und Ausstellungskatalog. Die Autorin fährt fort: „Wie der Katalog hat das Heiltumsbuch die Aufgabe, die gezeigten Objekte zu erklären, weiterführende Informationen zur Verfügung zu stellen und darüber hinaus das ephemere Ereignis zu dokumentieren. [...] Das Ereignis bedingt die Publikation.“ Vgl. ebd., S. 51, wo Mihatsch die Überlegung, das „Heiltumsbuch als [...] Ausstellungskatalog zu sehen“ lediglich als Gedankenspiel bezeichnet.

⁷³³ Katalog zur Ausstellung der K. G. „Brücke“ in Galerie Arnold, Dresden, Schloßstraße, September 1910, [Dresden: Galerie Arnold, 1910]. Bosse (2004) deklariert diesen Katalog gleichzeitig als „Prototyp des Künstlerkatalogs“ (S. 36, vgl. auch S. 38 f.).

⁷³⁴ Bosse (2004), S. 36.

springt dem Wunsch, ergänzend zur Ausstellung und diese auf ihre Weise dokumentierend, etwas Bleibendes zu schaffen, das die Erscheinungsweise und etwas von dem Geist der Schau bildhaft fixiert. Zu diesem Ziele werden Teile des Zurschaugestellten in ein anderes Medium übertragen, in ein dauerhaftes und praktikables Medium, das die Inbesitznahme, den Transport nach Hause ermöglicht.“⁷³⁵

Auch wenn es sich in Bezug auf das Spätmittelalter bei dem Terminus „Ausstellungskatalog“ zweifellos um einen anachronistischen Begriff handelt, existiert zu dieser Zeit bereits eine Publikationsform, die unter der Bezeichnung „Heiltumsbuch“ in vielerlei Aspekten dem neuzeitlichen Ausstellungskatalog in seiner voll entwickelten, modernen Gestalt vergleichbar ist. Im Großen und Ganzen erfüllen Heiltumsbuch und Ausstellungskatalog dieselben elementaren konstitutiven Kriterien und weisen darüber hinaus weitere Parallelen hinsichtlich ihrer Produktionsbedingungen und verschiedener Varianten auf.

Wenn also Neuheuser behauptet, dass „neben die Inventarliste kirchlicher Schatzkammern oder landesfürstlicher Sammlungsräume zu Beginn der Neuzeit der Katalog“ tritt und erst das 19. Jahrhundert Dokumentationen kennt, „die als unmittelbare Vorläufer unserer Ausstellungskataloge anzusprechen sind“, so kann dem nicht zugestimmt werden.⁷³⁶ Selbst wenn es sich bei den während der Weisung präsentierten und im Heiltumsbuch als ihrer Begleitpublikation bildlich dargestellten Objekte vordergründig um mit Reliquieninhalten – im wahrsten Sinne des Wortes – religiös aufgeladene Kunstwerke handelt, so listet dennoch das Heiltumsbuch dessen ungeachtet die zur Schau gestellten Reliquiare objektiv auf, zunächst nur in Form von Illustrationen, später beziehen sich auch die Texte in direkter Weise auf sie. Dass diese Werke nicht aus wissenschaftlichen, sondern aus religiösen Gründen präsentiert werden, spielt für die Darstellung im Katalog selbst keine Rolle. Die Informationen zu den Reliquiaren beziehen sich zwar in erster Linie nicht wie heute auf Entstehungsdaten und Künstlernamen,

⁷³⁵ Ebd., S. 36 f.

⁷³⁶ Neuheuser (1988), S. 243. Mihatsch (2015) hingegen betrachtet neben numismatischen Druckwerken, diversen Werkverzeichnissen, Pilgerführern und ähnlichen Publikationen des 15. und 16. Jahrhunderts auch Heiltumsbücher als mögliche Vorläufer der Sammlungs- und Ausstellungskataloge. Etwas verallgemeinernd konstatiert sie hierzu, S. 58: „Informations- und Dokumentationsfunktion sowie die mehr oder weniger an der Realität orientierten Abbildungen der realen Präsentation und des ‚Ausstellungsdisplays‘ ebenso wie der Listencharakter lassen sich schon bei diesen frühen Publikationen erkennen und legitimieren somit den Bezug zum Katalog.“

doch ist dies mittelalterlicher Konvention geschuldet; erst in ebendieser Zeit der Heiltumsbücher – einer Zeit diverser essenzieller Umbrüche – beginnt sich ein historisches Bewusstsein auszubilden und der Künstler als solcher vom Handwerker abzuheben und sich zu emanzipieren. Die Publikation des Heiltumsbuches an sich unterscheidet sich hier trotz der unterschiedlichen Motivation nicht grundlegend von ihrem modernen Pendant.

3.5 Das Heiltumsinventar in Abgrenzung zum Heiltumsbuch

Zusammenfassend soll nochmals in aller Kürze und ohne auf konkrete Beispiele einzugehen, akzentuiert werden, worin die Hauptunterschiede zwischen den beiden Publikationsformen „Heiltumsinventar“ und „Heiltumsbuch“ bestehen.

Das erste und zugleich wichtigste Distinktionskriterium ist der Anlass ihrer Entstehung. Das Heiltumsbuch stellt – ebenso wie der neuzeitliche Ausstellungskatalog – stets einen direkten Bezug zu Zeitpunkt und Ort der Präsentation her und steht mit dieser in einer obligatorischen, nicht trennbaren Beziehung. Ändert sich das Ausstellungskonzept, so gilt die Publikation als veraltet, ist somit überflüssig und wird entweder aktualisiert (wie in Wien) oder vernichtet (wie in Wittenberg).⁷³⁷ Das gedruckte Heiltumsinventar hingegen kann zwar ebenfalls anlässlich einer Weisung erscheinen, muss aber nicht, da es nicht in direktem Zusammenhang mit dieser steht und deshalb auch ohne sie eine Existenzberechtigung besitzt.

⁷³⁷ Eisermann (2004) ist der Ansicht, dass die Heiltumsbücher „wohl je nach Frequenz der Weisungen [...] neu aufgelegt [werden], jedoch liegen keine sicheren Angaben zur Publikationsfrequenz vor“ (Sp. 608). Nach den bisherigen Ergebnissen kann nun konstatiert werden, dass es immer dann zu einer Aktualisierung kommt, wenn sich etwas an der Objektauswahl der Präsentation oder wie in Nürnberg am Ausrufungstext ändert, so dass ein aktualisierter Druck nötig wird. Interessant in diesem Zusammenhang ist ein Verweis von Coers (2015) auf die von Umberto Eco 2009 herausgegebene Anthologie „Die unendliche Liste“, in welcher der Herausgeber zwei Arten von Katalogen unterscheidet: den in künstlerischer Absicht erstellen, unter Umständen fiktionalen poetischen Katalog einerseits sowie den pragmatischen Katalog andererseits, der sich auf real existierende Objekte bezieht, rein aufzählende Funktion besitzt, in sich abgeschlossen und vollständig ist; die Zahl der von ihm verzeichneten Gegenstände ist klar definiert und „schließlich ist er nicht gegenüber seinen durch Zeit und Ort bestimmten realen Referenten veränderbar“ (S. 24). Das Heiltumsbuch ist demnach als pragmatischer Katalog zu bezeichnen. Ebenso wie bei einem pragmatischen Katalog im Allgemeinen bedeutet demnach eine Veränderung des Heiltumsbuches im Speziellen, dass sich die modifizierte Auflistung zwangsläufig auf einen anderen Zustand beziehen muss.

Dies führt zum zweiten Unterscheidungsmerkmal, der Auswahl der aufgelisteten Objekte. Wie bereits mehrfach erwähnt, gibt das Heiltumsbuch in seiner ursprünglichen Form die Reliquien und Reliquiare in Besitz verschiedener kirchlicher Institutionen wieder, die bei der Weisung zur Schau gestellt werden, wobei unerwähnt bleibt, wem diese Schätze gehören, da diese Information für das Ereignis, ihre Begleitpublikation und deren Benutzer offensichtlich keinerlei Rolle spielt. Ganz anders verhält sich hier das Heiltumsinventar, welches stets eindeutige Besitzverhältnisse zum Ausdruck bringt und genau angibt, wo sich welche Reliquienschatze befinden, wo diese besucht und ‚besichtigt‘ werden können. Dabei muss nicht obligatorisch der gesamte Heiltumsbestand aufgelistet sein, zumeist handelt es sich zumindest bei den Drucken um Teilbestandsinventare, in welchen die für die Gläubigen wichtigsten Heiltümer angeführt sind.

Ein dritter wesentlicher Gesichtspunkt, welcher die Heiltumsbücher von den Heiltumsinventaren unterscheidet, ist die systematische Darstellung der Heiltümer im Gegensatz zur rein summarischen. Während nämlich die Reliquiare und die in ihnen enthaltenen Reliquien für die Heiltumsweisung nach bestimmten Kriterien in einzelne Gänge geordnet sind und das Heiltumsbuch ebendiese Ordnung kongruent wiedergibt, listet das Heiltumsinventar die Reliquien ohne erkennbare zugrundeliegende Regel ungruppiert auf. Implizit ist hier bereits das vierte Kriterium enthalten, welches die beiden Publikationsformen eindeutig zu differenzieren ermöglicht: Während das Heiltumsbuch stets die Reliquiare berücksichtigt und diese abbildet, konzentriert sich das gedruckte Heiltumsinventar ausschließlich auf die Nennung der Reliquien.

Das letzte Kriterium, das eine eindeutige Abgrenzung von Heiltumsbuch und Heiltumsinventar erlaubt, ist der Umstand, dass das letztgenannte weder die obligatorischen organisatorischen Angaben eines Ausstellungskataloges nennt noch beinhaltet es die textlichen Bestandteile, welche die Weisungszeremonie wörtlich wiedergeben. Gemeinsam ist den beiden Buchtypen lediglich der Aspekt, dass sie Heiltümer – und oftmals auch Ablässe – auflisten.

4. Kurzes Zwischenfazit

Das Zwischenfazit bietet einen zusammenfassenden Überblick über die einzelnen im Laufe des ersten Teiles erarbeiteten und diskutierten Kriterien, die ein Heiltumsbuch als solches bestimmen helfen und welche nun abschließend hinsichtlich ihrer jeweiligen Signifikanz, ihrer Tragweite und ihrer Priorität bewertet werden können; bedient man sich ebendieser Kriterien, so resultiert daraus ein sehr begrenzter Kanon charakteristischer Wer-

ke, die tatsächlich dem Publikationstypus der Heiltumsbücher zuzurechnen sind. Diese sollen abschließend listenmäßig erfasst und von weiteren vermeintlichen Heiltumsbüchern geschieden werden – sowohl von Heiltumsdrucken mit integrierten Heiltumsverzeichnissen als auch von Wallfahrtsdrucken ohne jegliche Aufzählung des Heiltumsbestandes.

Betrachtet man zunächst die sieben Kriterien, welche nach der Analyse dreier im Spätmittelalter als Heiltumsbücher titulierter Werke als konstitutiv angenommenen wurden, so lassen sich diese nach der Miteinbeziehung und Vergleichung einer Vielzahl weiterer und zum Teil sehr ähnlicher Drucke und Manuskripte nun folgendermaßen bewerten:

(1) Obwohl das Heiltumsbuch stets in direkter Abhängigkeit von einer Heiltumsweisung als offizielle Begleitpublikation zu dieser erscheint, gibt es einige wenige Werke, die den exakten Weisungstermin nicht vollständig angeben. Entweder fehlt, wie in Bamberg, der Tag, an welchem das Heilum gewiesen wird, dann ist der Grund in einer kurzfristigen Terminänderung zu sehen oder aber der Herausgeber des Heiltumsbuches hat den Anspruch, dass seine Publikation über einen längeren Zeitraum hinweg Gültigkeit bewahrt, dann wird der Weisungstermin nur sehr allgemein und auf kein bestimmtes Jahr bezogen genannt, wie in Wittenberg und Halle. Doch auch in diesen Fällen bleibt erkennbar, dass sich das Druckwerk insgesamt auf die bei der Weisung präsentierten Heiltümer stützt, selbst wenn es sich dabei um eine zu diesem Zeitpunkt geschlossene Sammlung handelt.

(2) Auf die wörtliche Vorrede des Vocalissimus wird ebenfalls vor allem dann verzichtet, wenn sich das Heiltumsbuch unabhängiger vom einmaligen Ausstellungsereignis präsentieren soll. Auch wenn dies vor allem bei den späteren Exemplaren zu konstatieren ist, so wäre es inkorrekt zu behaupten, dass sich eine Entwicklung hin zu einer von der Weisung autonomen Publikation vollzieht; dies beweist der erst um 1526 konzipierte Aschaffener Codex, der als Vorlage für ein geplantes traditionelles Heiltumsbuch zu Halle zu betrachten ist und in welchem sich sehr wohl wieder sämtliche ursprünglichen Elemente wie die wörtliche Vorrede des Vocalissimus finden.

(3) Die Nennung des zu erwerbenden Ablasses spielt stets eine zentrale Rolle und ist unverzichtbar. Seine exakte Höhe kann beispielsweise in Form der wörtlichen Verkündung des Vocalissimus wiedergegeben sein (Nürnberg), in der neuhochdeutschen Übersetzung einer päpstlichen Genehmigungsbulle (Würzburg) oder aber mit besonderer Betonung der schlussendlichen Summe der Ablässe (Wittenberg und Halle).

(4+5) Ebenso unentbehrlich gestaltet sich die ausführliche Aufzählung aller gewiesenen Heiltümer in der Abfolge von einzelnen Gängen, und zwar in Wort und Bild. Dabei ist ausnahmslos jedes Reliquiar in Form einer Holz-

schnittillustration (bei Drucken) oder einer Zeichnung (bei Handschriften) bildlich dargestellt, wobei ein begleitender Text die in den Gefäßen geborgenen Reliquien kommentiert, teilweise auch diese selbst. Lediglich in Würzburg verzichtet man auf eine idealisierte Ordnung der Heiltümer in Form der Gänge und präsentiert zunächst die im Chor von St. Kilian befindlichen Schätze und im Anschluss alle anderen, doch orientiert sich hier die Publikation an der tatsächlich in dieser Form durchgeführten Weisungszeremonie und kann folglich nicht als ihr Manko ausgelegt werden; darüber hinaus ist die obligatorische Text-Bild-Präsentation der Heiltümer ohnehin in traditioneller Weise gegeben.

Das einzige Werk, das tatsächlich von dieser Illustrationsstrategie abweicht, ist der unbedilderte Druck zur Bamberger Weisung von 1493; dieser kann somit nicht als wirkliches Heiltumsbuch kategorisiert werden. Doch rückt hier eine andere Gegebenheit in den Fokus. Es sei in aller Kürze daran erinnert, dass Johann Pfeyl diese offizielle, aber unbedilderte erste Fassung Anfang 1493 fertigt. Hans Mair und Hans Sporer folgen wenig später mit vermutlich an dem Nürnberger Heiltumsbuch angelehnten, illustrierten Nachdrucken, um der Pfeyl'schen Ausgabe Konkurrenz zu machen. Hier ist die Frage aufzuwerfen, ob sich das Heiltumsbuch in seiner charakteristischen, bebilderten Form womöglich erst durch den Wettbewerb der einzelnen Offizinen untereinander entwickelt (die Reproduktionen als Mehrwert), doch muss dies aufgrund mangelnder Belege reine Spekulation bleiben.

(6) Die Darstellung von Wappen dient nach mittelalterlicher Konvention der eindeutigen Zuordnung an weltliche und geistliche Obrigkeiten sowie Mäzene, Stifter und Auftraggeber. Sie erscheinen oftmals an prominenten Stellen und dienen in erster Linie der Repräsentation.

(7) Dass sich eine illustrative Wiedergabe der Heiltumsstühle ausschließlich in den drei im Spätmittelalter explizit als Heiltumsbücher ausgewiesenen Publikationen zu Nürnberg, Wien und Hall in Tirol findet, muss als Zufall gewertet werden.

Somit sind folgende Elemente als obligatorisch zu bezeichnen: erstens der Bezug zu einer bestimmten Weisung, die als Anlass für die Publikation dient; zweitens die Nennung der Ablasshöhe; drittens die Auflistung der gewiesenen Heiltümer in Wort und Bild. Hinzu kommt ein weiteres verbindliches Kriterium, das sich im Laufe der Untersuchung herauskristallisiert hat:

(8) Heiltumsbücher greifen im Hinblick auf den Wortlaut der Weisung, die Texte bestimmter (in Übersetzung wiedergegebener) Urkunden und Bullen, die exakte Höhe der gewährten Ablässe sowie insbesondere die Reihenfolge und Kombination der Reliquien und Reliquiare stets auf interne

Informationen zurück. Demnach handelt es sich bei Heiltumsbüchern um offiziöse Schriften, die zumindest obrigkeitlich legitimiert, in einigen Fällen sogar initiiert sind. Alle anderen Drucke hingegen, die auf eigene Veranlassung der Offizinen aufgrund wirtschaftlicher Spekulationen produziert werden, sind vom Kanon der Heiltumsbücher trotz eventueller Ähnlichkeiten auszuschließen.

		Heiltumsbuch	integriertes Heiltumsinventar	ohne Heiltümerliste
1.	Aachen		wohl 1517	
2.	Altötting			1497, 1519
3.	Andechs		1495, '96, 1508	1472, '73
4.	Augsburg		1483	
5.	Bamberg	1493 (3x), '95, 1508/09*, '09	1493	
6.	Einsiedeln			1481/82, '94/95
7.	St. Georgenberg		1480	
8.	Hall in Tirol	1508/09*		
9.	Halle a. d. Saale	1520, um 1526*		
10.	Hohenwart		1489	
11.	Köln		1492, 1511	
12.	Maastricht		um 1460	
13.	Maastricht etc.		wohl 1517	
14.	Magdeburg		1483	
15.	Nürnberg	1487, '93		
16.	Regensburg			1519, '20 (je 2x)
17.	Salmanskirchen	zw. 1511 u. '15*		
18.	Trier		1512, '13, '14 (um) 1515 (4x)	1512
19.	Wien	1502, '14		
20.	Wittenberg	1509		
21.	Würzburg	1493		

Bei den mit einem Sternchen* gekennzeichneten Werken handelt es sich um Manuskripte. Zum Nachweis der einzelnen Druckexemplare vgl. die Liste der für die Arbeit verwendeten spätmittelalterlichen Drucke im Anhang, S. 331–334. Lediglich für Halle (1520) und Maastricht (um 1460) wurde auf Faksimile-Ausgaben zurückgegriffen, vgl. Nickel (2001) und Hymans (1911). Einblattholzschritte sind nicht berücksichtigt.

Teil II: Heiltumsbücher und ihre Werte

In Teil I dieser Arbeit wurden zunächst die grundlegenden definitiven Festlegungen zum Publikationstypus des Heiltumsbuches erarbeitet. Auf der Basis der zuvor formulierten Ergebnisse wird nun der Fokus auf die verschiedenen funktionalen Möglichkeiten gelegt, die in einem Heiltumsbuch potenziell vorhanden sind. Hierfür wird dieses als Träger von mannigfachen Werten betrachtet, welche sich auf seine spätmittelalterliche als auch auf seine moderne Nutzenanwendung beziehen und ihm von verschiedenen Gruppen zugeschrieben werden. Je nach Blickwinkel ändert sich die Erwartungshaltung gegenüber dem Heiltumsbuch, das einerseits unter dem Aspekt seiner möglichen Funktionen analysiert wird, die es für den spätmittelalterlichen Käufer respektive Leser zu erfüllen hat, andererseits hinsichtlich der ihm ursprünglich von seinem Produzenten wohl zugedachten Zweckbestimmung sowie abschließend im Hinblick auf seine Bedeutung aus heutiger Sicht.

Die Werteterminologie nimmt innerhalb der folgenden Ausführungen eine zentrale Stellung ein. Sie geht in der hier verwendeten Ausprägung auf Alois Riegls 1903 erschienene Abhandlung „Der moderne Denkmalkultus“ zurück. Auch wenn Tragweite und Bedeutung einzelner von Riegl definierter Werte heute teilweise anders taxiert werden, so besitzen seine Begriffsprägungen noch immer maßgebliche Relevanz, auch international, insbesondere im Bereich der Denkmalpflege und der Kunstwissenschaft.¹ Ergänzend dazu rücken Theorien des Performativen sowie verschiedene Theoriekomponenten Pierre Bourdieus in den Blick.

Bezüglich der in Teil II verwendeten Terminologie ist Folgendes zu beachten: Es ist konsequent zwischen den Begriffen „Funktion“ und „Zweck“

¹ Vgl. hierzu den von Noever/Rosenauer/Vasold (2010) herausgegebenen Tagungsband „Alois Riegl *revisited*“, der die aktuellste Forschung zum Werk Riegls und seiner anhaltenden Rezeption gesammelt präsentiert. Zum internationalen Einfluss Riegls bis in die Gegenwart vgl. beispielhaft für Italien Sandro Scarrochia: Riegls Rezeption in Italien. Von der Charta von Venedig bis heute, in: Noever/Rosenauer/Vasold (2010), S. 69–83.

zu differenzieren. Die Funktion kann mit der Aufgabe, die ein passives Objekt zu erfüllen hat, gleichgesetzt werden, wobei die Funktionalität des Objektes diesem von seinem Benutzer zugeschrieben oder ihm auch abgesprochen werden kann. Dem Zweck hingegen liegt eine aktive Handlung zugrunde, die zu einem bestimmten, vom Handelnden gewünschten Ziel führen soll, welcher als Zweck definiert wird; dieser wird bewusst gesteuert.

1. Die Riegl'sche Wertelehre

1.1 Alois Riegl und sein Entwurf für ein Denkmalschutzgesetz

Der österreichische Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Alois Riegl (1858–1905), ab 1897 Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Wien und erster Generalkonservator der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn, zählt zu den Begründern der Wiener Schule der Kunstgeschichte sowie der Methode der Stilanalyse in der Kunstwissenschaft.¹

Riegl ist unter anderem als Redakteur für die „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“ tätig, als er 1902 den Auftrag erhält, ein Konzept für die neue Folge dieser Zeitschrift zu erarbeiten. Im Januar des folgenden Jahres wird er selbst Mitglied der Kommission, welcher seit 1850 die Denkmalpflege in Österreich-Ungarn unterstellt ist. Bereits seit den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts bemüht sie sich um eine Professionalisierung der Arbeit und eine neue Denkmalsgesetzgebung.²

Im Frühjahr 1903 wird Riegl zum Generalkonservator ernannt.³ Als solcher legt der Kunsthistoriker noch im Laufe desselben Jahres seinen „Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich“ vor, dessen theoretische Einleitung zum Gesetzestext sogleich als separate Schrift unter dem Titel „Der moderne Denkmalkultus“ publiziert wird. Als Auftraggeber zeichnet das Präsidium der „k. k. Zentral-Kommission

¹ Für eine ausführliche Vita vgl. exemplarisch Ulrike Krone-Balcke: Riegl, Alois, in: Neue Deutsche Biographie (NDB), Band 21: Pütter – Rohlf, Berlin: Duncker & Humblot, 2003, S. 583 f. Außerdem immer noch den Nachruf von Max Dvořák: Alois Riegl, in: Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Herausgegeben unter der Leitung ihres Präsidenten Seiner Exzellenz Jos. Alex. Freiherrn von Helfert von Max Dvořák, Wilhelm Kubitschek und † Alois Riegl, Dritter Folge vierter Band, mit drei Tafeln und 109 Textabbildungen, Wien: in Kommission bei Anton Schroll, 1905, Sp. 255–276.

² Vgl. Bacher: Alois Riegl (1995), S. 13.

³ Die Bestellung ins Amt erfolgt im Januar 1904. Vgl. ebd., S. 13 f.

für Kunst- und historische Denkmale“, als Anlass wird die geplante Reorganisation der öffentlichen Denkmalpflege in Österreich genannt, die nötig geworden sei, da sich in den „Anschauungen vom Wesen und von den Anforderungen des Denkmalkultus ein tiefgreifender Wandel vollzogen“ habe.⁴

Riegls Gesetzesentwurf bietet völlig neue, im Rahmen der Denkmalpflege bis zu diesem Zeitpunkt nicht gekannte Ansätze. So versucht sich der Kunsthistoriker innerhalb seiner denkmaltheoretischen Überlegungen erstmalig an einer umfassenden Definition verschiedener Denkmalswerte und bietet gleichzeitig Vorschläge für die praxisorientierte Anwendung seiner Ideen im Rahmen der Denkmalpflege. Der Entwurf wird nie Gesetz, beeinflusst aber sowohl die österreichische Denkmalgesetzgebung als auch die österreichische Schule der Denkmalpflege bis heute in entscheidendem Maße.⁵ Tatsächlich bleiben Riegls Theorien und Begriffsprägungen aktuell, sowohl in Theorie und Praxis, lediglich unterbrochen durch eine von Ernst Gombrich initiierte kurze „Krise seines Ansehens“ in den fünfziger und sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts.⁶

So innovativ und weitreichend Riegls Abhandlung über die Denkmalswerte auch ist, so gilt diese doch generell als schwierig, da sie „ein in ihrer Komplexität offenes und daher kaum erschöpfbares Modell zur Klä-

⁴ Riegl (1903), Vorwort, ohne Paginierung.

⁵ Vgl. Hans-Christian Feldmann: <http://denkmaldebatten.de/protagonisten/alouis-riegl/alouis-riegl-wirken> (Stand: 01.05.2016). Ein Denkmalschutzgesetz wird schließlich 1923 verabschiedet.

⁶ Artur Rosenauer, Georg Vasold: Alois Riegl *revisited*, in: Noever/Rosenauer/Vasold (2010), S. 7–9, Zitat S. 7. Zum Gebrauch von Riegls Begriffsprägungen im Rahmen moderner Diskussionen über Denkmaltheorie und -praxis vgl. u. a. Marion Wohlleben: Riegl und die Moderne. Gedanken zum Verhältnis von Alterswert und Neuem Bauen, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 41 (1990), S. 18–21. Zu Gombrichs Haltung gegenüber Riegl vgl. vor allem folgende Stelle aus einem Brief von Gombrich an Ján Bakos vom 15.11.1995, in welchem er sich zu seiner früheren Einschätzung der Bedeutung Riegls rechtfertigend äußert: „It is true that I may have felt somewhat irritated by the way my elder colleagues Pächt and Sedlmayr made an ‚idol‘ of him, because I am too much aware of certain absurdities in his writings.“ In: Richard Woodfield (Hg.): *Gombrich on art and psychology*, Manchester, New York: Manchester University Press, 1996, S. 258–261, Zitat S. 259 f. Vgl. hierzu auch folgende Anmerkung von Bakos in einer seiner Schriften: „It is worth mentioning that Gombrich’s relationship [...] to Riegl changed gradually from strict rejection to a kind of appreciation“; Ján Bakos: *The Vienna School’s hundred and sixty-eighth graduate: The Vienne School’s ideas revised by E. H. Gombrich*, in: Woodfield (1996), S. 234–257, Zitat S. 254, Anm. 98.

„rung des Denkmalbegriffs“ bildet und deshalb bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt auch keine endgültige Bewertung findet.⁷ Fragt man nach den für Riegl wegberaubenden Autoren und Theorien im Hinblick auf seine Wertesystematik, so lässt sich in „Der moderne Denkmalkultus“ kein expliziter Hinweis hierauf finden, auch implizit kann kein eindeutiger Einfluss festgemacht werden.⁸ Im Folgenden soll das Riegl'sche Konstrukt deshalb völlig

⁷ Hans-Christian Feldmann: <http://denkmaldebatten.de/protagonisten/aloes-riegl/aloes-riegl-wirken> (Stand: 01.05.2016).

⁸ Bisher gelingt es der Forschung nicht, Riegls „Denkmalkultus“ schlüssig in den Wertediskurs seiner Zeit einzuordnen. Einzig Feldmann vertritt die These, dass Riegl in „Anlehnung an John Ruskin und William Morris [...] den Alterswert als zentralen Denkmalswert“ beschreibt, eine Begründung oder einen Beleg bleibt er jedoch schuldig; <http://denkmaldebatten.de/protagonisten/aloes-riegl/aloes-riegl-wirken> (Stand: 01.05.2016). In Bezug auf das Gesamtwerk des Kunsthistorikers wurde bereits desöfteren versucht, dieses in Abhängigkeit vor allem philosophischer Strömungen zu betrachten, doch behält Willibald Sauerländers Fazit aufgrund der aktuellen Forschungslage immer noch Gültigkeit: „Ohne umfangreiche Vorstudien, welche weit in die Wissenschaftsgeschichte des vorigen [19.] Jahrhunderts ausgreifen müssten, in die Geschichtsphilosophie wie in die Geschichte der Ästhetik und der Psychologie ist eine einigermaßen abschließende historische Behandlung des ‚Problems‘ Riegl nicht möglich.“ Willibald Sauerländer: Alois Riegl und die Entstehung der autonomen Kunstgeschichte am Fin de siècle, in: Roger Bauer u. a. (Hg.): *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst um die Jahrhundertwende*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Band 35), S. 125–139, Zitat S. 131.

Ähnlich betont Dietrich von Loh, dass bezüglich der Frage nach Riegl beeinflussenden Autoren und Theorien keine grundlegende Studie existiert: „Es liegt aber noch keine Untersuchung vor, die Riegl aus seinen Wurzeln heraus zu verstehen sucht“; Dietrich von Loh: Alois Riegl und die Hegelsche Geschichtsphilosophie. Ein Beitrag zur Entstehung der Formanalyse in der Kunstgeschichte, in: Stadtmuseum Linz (Hg.): *Kunstjahrbuch der Stadt Linz*, Wien, München: Verlag Anton Schroll, 1986, Anhang (S. 1–43), Zitat S. 3. Loh selbst vertritt „die These, daß die Rieglschen Anschauungen vom Wesen der Stilentwicklung in den bildenden Künsten aus der Hegelschen Geschichtsphilosophie abgeleitet sind“ und bezeichnet Riegl explizit als „Hegelianer“ (ebd., S. 4). Dieser Ansatz ist nicht neu, bereits Ernst Gombrich sieht in Riegl einen Hauptvertreter des von ihm bekämpften Hegelianismus im Bereich der Kunstgeschichte; vgl. Rosenauer/Vasold (2010), S. 7. Bakos (1996) kommentiert dies folgendermaßen, S. 241 f.: „What matters here is that Gombrich's understanding of Riegl is in a sense simplified. He completely ignores the Kantian element in Riegl's system, mediated by J. F. Herbart and particularly his pupil R. Zimmermann, which resulted in Riegl's scientism and universalism, and balanced the historicism of Hegel and the German Romantics.“ Doch widersprechen sich die Forschungsmeinungen auch diesbezüglich: „Abschließend sei deshalb an seine [He-

autonom und unabhängig von zeitgenössischen Strömungen und Tendenzen des 19. Jahrhunderts berücksichtigt werden.

Eine systematische Aufarbeitung des Riegl'schen Wertekonstruktes ist Desiderat. Da es insbesondere im Hinblick auf die Begrifflichkeiten im Folgenden eine entscheidende Rolle spielen wird, soll eine überblicksmäßige Zusammenfassung der von Riegl geprägten Denkmalswerte und ihrer jeweiligen Charakteristika ein grundsätzliches Verständnis dieser Wertetheorie ermöglichen. Es wird versucht, diese trotz der ihr inhärenten Komplexität möglichst knapp und nachvollziehbar darzulegen, doch ist es aufgrund des großteils unstrukturierten Aufbaus der Riegl'schen Abhandlung in Abhängigkeit vom Entwicklungsgedanken nicht möglich, sich dabei ausschließlich

gels] Kunstphilosophie erinnert, die Gombrich fälschlich als Grundlage der Riegl'schen Theorie bezeichnet hat, mit dem Ziel, deren Unzulänglichkeit zu belegen. Ganz im Gegensatz zu dieser Bewertung ist hier festzuhalten, dass Hegels Perspektive einen historischen Begriff der Kunst eingeführt hat, den Riegl und seine Nachfolger eben nicht eingelöst und entfaltet, sondern im Geiste der vorhegelianischen Ästhetik wiederum universalisiert haben“; Regine Prange: Konjunkturen des Optischen. Riegls Grundbegriffe und die Kanonisierung der künstlerischen Moderne, in: Noever/Rosenauer/Vasold (2010), S. 109–128, Zitat S. 127.

Adi Eyal wiederum verweist in ihrer Studie auf den Neukantianismus, insbesondere als Quelle für Riegls Begriff des Kunstwillens: „This paper proposes that it is possible to find strong affinities between Alois Riegl's conception of art-history and the essential premises of the philosophical school of neo-kantian realism, as it is represented by the work of the Austrian philosopher Alois Riehl. [...] Riegl's art-history is pregnant with epistemological observations which are too singular to be reduced to any single philosophical bias, whether it would be G. W. F. Hegel, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Franz Clemens Brentano, Lebensphilosophie, or neo-kantian realism. Instead, I maintain that Riegl's formulation of the Kunstwillen entailed complex suggestions that should be reconstrued as a mixture of competing philosophical standing points, available and active in Riegl's time and place.“ Adi Eyal: Reality as the cause of Art: Riegl and neo-kantian realism, in: Journal of Art Historiography 3 (2010), S. 1–22, Zitat S. 1 f. (Online-Ressource: http://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/02/media_183171_en.pdf).

Auch Andrea Reichenberger betont im Hinblick auf das Kunstwillen nochmals die „Unschärfe des Begriffes, die intellektuelle Mehrdeutigkeit der Zeit, in welcher Riegl lebte und schrieb, sowie die hundertjährige Rezeptionsgeschichte des Begriffes [...]. Die einen sehen im *Kunstwillen* eine Analogie zum Hegelschen Weltgeist, andere zu Nietzsches ‚Willen zur Macht‘, wieder andere zu Arthur Schopenhauer oder Sigmund Freud. Verbindungslinien lassen sich über Herbart bis zu Kant zurückverfolgen.“ Andrea Reichenberger: Kunst und Wissenschaft: Alois Riegl *contra* Emil du Bois-Reymond, in: Noever/Rosenauer/Vasold (2010), S. 100–108, Zitat S. 105, Hervorhebung im Original.

auf die entscheidenden Begrifflichkeiten zu konzentrieren, vielmehr sollen die zwischen den einzelnen Termini bestehenden Relationen verdeutlicht werden. Die in diesem Rahmen zu ziehenden analytischen Schlussfolgerungen bilden sodann die Grundlage für die nachfolgende Modifikation und Adaption der Termini auf Ausstellungskataloge im Allgemeinen und Heiltumsbücher im Speziellen.

1.2 „Denkmal“, „Wert“ und „Denkmalswerte“ bei Riegl

Riegls theoretische Grundlegung „Der moderne Denkmalkultus“ gliedert sich in drei Kapitel.⁹ Im ersten beschreibt der Kunsthistoriker die geschichtliche Entwicklung der Denkmalswerte (S. 1–21), wobei er diese in Vergangenheits- oder Erinnerungswerte einerseits und Gegenwartswerte andererseits kategorisiert. In Kapitel zwei thematisiert der Autor das Verhältnis der Erinnerungswerte (S. 22–39) und in Kapitel drei dasjenige der Gegenwartswerte zum Denkmalkultus (S. 40–65). Riegl legt hier detailliert dar, welche Erinnerungswerte und welche Gegenwartswerte existieren, durch welche Charakteristika sie sich jeweils ausweisen, wie sie gegeneinander abgewogen werden können und schließlich, „welche Anforderungen an den Denkmalkultus sich aus der Beschaffenheit jedes einzelnen dieser Werte ergeben“ (S. 22), sprich welche Konsequenzen sie jeweils nach sich ziehen, um einen adäquaten Umgang mit dem entsprechenden Denkmal zu gewährleisten; inhaltlich zielen diese beiden Kapitel insbesondere auf die praktische Umsetzung des Denkmalschutzes und der Denkmalpflege.

Wie bereits die inhaltliche Gliederung evident werden lässt, bilden Denkmale und die mit ihnen in Beziehung stehenden Werte den Hauptgegenstand der Riegl'schen Schrift. Um so erstaunlicher ist es, dass der Kunsthistoriker die beiden für seine Abhandlung zentralen Begriffe „Denkmal“ und „Wert“ an keiner Stelle exakt definiert.¹⁰ Ebenso wenig legt er eindeutig fest, worauf die von ihm kategorisierten Werte – über den Bereich der

⁹ Mit Ausnahme einiger weiterführender Literaturverweise wird nachfolgend ausschließlich aus der Abhandlung „Der moderne Denkmalkultus“ (1903) zitiert und Riegls gedankliches Fortschreiten verfolgt, so dass sich sämtliche in Klammern angeführten Seitenangaben in Fließtext und Anmerkungen auf dieses Werk beziehen; auf Konjunktivformulierungen wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit weitestgehend verzichtet. Wertende oder ergänzende Kommentare sind durch entsprechende Formulierungen deutlich vom Übrigen abgehoben.

¹⁰ Die einzige allgemeingültige, klare Bestimmung eines Denkmals durch Riegl findet sich im eigentlichen Gesetzestextentwurf, welcher im Druck von „Der moderne Denkmalkultus“ nicht enthalten ist. Dort wird das Mindestalter für ein Denkmal auf 60 Jahre festgelegt. Alois Riegl: Entwurf einer gesetzlichen Organisation der

Denkmale hinaus – Anwendung finden können. Riegl verzichtet also im Hinblick auf die praktische Nutzung seiner Ausführungen im Rahmen des Denkmalschutzgesetzes auf Instruktionen darüber, wie mit den von ihm geprägten Termini in der Theorie zu verfahren ist. Im Folgenden soll deshalb der Riegl'sche Wertebegriff und seine Applikation auf Werke der Menschheit im Allgemeinen und Denkmale im Speziellen genauer analysiert werden, um so die Basis für eine Modifikation der Denkmalswerte in Bezug auf die Thematik dieser Arbeit zu schaffen.

Bereits auf der zweiten Seite von Riegls Untersuchung wird deutlich, dass der Autor im weiteren Verlauf grundsätzlich von einem – bis zum Äußersten – erweiterten Denkmalsbegriff ausgeht und jegliche Einschränkung aufhebt, wenn er „die tast- und sichtbaren Werke der bildenden Kunst [...] im weitesten Sinne, d. h. alle Gebilde durch Menschenhand umfassend“ zum Gegenstand seiner Betrachtungen erklärt, auch wenn er selbst weiterhin zu meist explizit von Denkmalen spricht und sich auf solche beschränkt. Diese prinzipielle Generalisierung erlaubt es, im Folgenden die Werte allgemeingültig auf jegliche Art von Werken und Objekten anzuwenden.¹¹

Ausgehend von den drei Denkmalklassen „gewollte Denkmale“, „historische Denkmale“ und „Altersdenkmale“ untergliedert Riegl den Erinnerungswert in gewollten Erinnerungswert, historischen Wert und Alterswert.¹² Als Gegenwartswerte führt er Gebrauchswert und Kunstwert an, wobei letztgenannter nochmals in Neuheitswert einerseits und relativen Kunstwert andererseits differenziert wird.

Denkmalpflege in Österreich (1903), in: Bacher: Kunstwerk oder Denkmal? (1995), S. 50–144, hier S. 117, § 1.: „Denkmale im Sinne dieses Gesetzes sind (seien es bewegliche seien es unbewegliche) Werke von Menschenhand, seit deren Entstehung mindestens 60 Jahre verstrichen sind.“ Die scheinbare Definition eines Denkmals gleich zu Beginn der Denkmalkultus-Schrift bezieht sich lediglich auf die kleine Gruppe der gewollten Denkmale (vgl. S. 1).

¹¹ Darüber hinaus erklärt diese Generalisierung, warum sich von Riegls Werten nicht nur Gesetze für die Denkmalpflege ableiten lassen, sondern allgemeingültige, wie beispielsweise das „auf dem Alterswert beruhende ästhetische Grundgesetz unserer Zeit [...]: von der Menschenhand verlangen wir die Herstellung geschlossener Werke als Sinnbilder des notwendigen und gesetzlichen Werdens, von der in der Zeit wirkenden Natur hingegen die Auflösung des Geschlossenen als Sinnbild des ebenso notwendigen und gesetzlichen Vergehens“ (S. 24).

¹² Die drei Denkmalklassen scheiden sich „voneinander durch eine stetige Erweiterung des Umfanges, in welchem der Erinnerungswert Gültigkeit erlangt“ (S. 9). Neben den gewollten Denkmalen, „die mit Willen ihrer Urheber an einen bestimmten Moment in der Vergangenheit [...] erinnern sollen“ (S. 9 f.), existieren auch ungewollte Denkmale – von Riegl als historische Denkmale bezeichnet (vgl. S. 6) – „die

Da für Riegl der Entwicklungsgedanke der „Kernpunkt jeder modernen historischen Auffassung“ ist (S. 2), sind folglich auch seine Werte etwas Veränderliches, welche sich geschichtlich stufenweise ausbilden und verschiedene Entwicklungsphasen durchlaufen, in denen sich ihre Form und ihr Stellenwert ändert (vgl. S. 51). Die Denkmalswerte selbst sind also nicht autonom, sondern zeitgebunden. Dieser Prozess der Entstehung und Weiterentwicklung der Werte steht in engem Zusammenhang mit der Kultur- und Geistesgeschichte der Menschheit (vgl. S. 17).¹³ Folglich kann es keine feste, eindeutige, überzeitliche Definition geben. Auch Riegl erhebt bewusst keinen Anspruch auf eine endgültige Gliederung, sondern betont vielmehr den Charakter einer Momentaufnahme im Sinne des Entwicklungsgedankens. Im Extremfall ist es sogar möglich, dass ein neuer Wert entsteht, wie dies zu Zeiten Riegls mit dem Alterswert der Fall ist. Um diesen Gedankengang klarer zu machen, soll im Folgenden die Gesamtentwicklung der Erinnerungswerte kurz skizziert werden.

Mit den Anfängen menschlicher Kultur entsteht zugleich das „Denkmal im ältesten und ursprünglichsten Sinne“, das gewollte Denkmal als „ein Werk von Menschenhand, errichtet zu dem bestimmten Zwecke, um einzelne menschliche Taten oder Geschieke (oder Komplexe mehrerer solcher) im Bewußtsein der nachlebenden Generationen stets gegenwärtig und lebendig zu erhalten“ (S. 1, ähnlich auch S. 38). Während Antike und Mittelalter existiert ausschließlich der an das gewollte Denkmal gebundene gewollte Erinnerungswert.

Erst seit dem 15. Jahrhundert bildet sich in Italien mit dem Erwachen eines künstlerisch-historischen Interesses ein neuer Erinnerungswert heraus, der historische Wert, welcher die Denkmale – zunächst ausschließlich diejenigen der Antike¹⁴ – wegen ihres „Kunst- und historischen Wertes“ schätzt

zwar auch noch auf einen bestimmten Moment hinweisen, dessen Wahl aber in unser subjektives Belieben gelangt ist“ (S. 10) sowie Altersdenkmale, welche „jedes Werk von Menschenhand, ohne Rücksicht auf seine ursprüngliche Bedeutung und Zweckbestimmung“ umfassen, wenn „es bereits geraume Zeit vor der Gegenwart existiert und ‚durchlebt‘ hat“ (S. 10). Die drei Riegl'schen Denkmalklassen zeichnen sich folglich durch eine zunehmende Verallgemeinerung des Denkmalbegriffes aus, wobei der Aspekt des ‚Alten‘ als konstantes Merkmal bestehen bleibt.

¹³ So weisen laut Riegl Tierschutz- und Naturschutzbestrebungen als „charakteristische Züge des modernen Kulturlebens“ auf den gleichen Ursprung wie der Alterswert zurück (Anm. auf S. 25).

¹⁴ Riegl betont, dass der neue historische Wert in der Renaissance „in der halbgeorgischen Form des patriotisch-nationalen Interesses“ der Italiener auftritt und „zunächst ausschließlich auf Werke der antiken Kulturvölker beschränkt“ bleibt; erst im Laufe der Jahrhunderte umfasst das historische Interesse „die Geschichte der

(vgl. S. 11 f.). Dieser historische Wert tritt in den Vordergrund, wenn ein Denkmal „eine ganz bestimmte, gleichsam individuelle Stufe der Entwicklung irgend eines Schaffensgebietes der Menschheit repräsentiert“ (S. 29). Eine wichtige Voraussetzung für dieses Hervortreten ist, dass der ursprüngliche Zustand des Denkmals klar erkennbar ist (vgl. S. 51), denn bezüglich des historischen Wertes interessiert an ihm „sein einstiges Werden als Menschenwerk“ (S. 30). Folglich ist der historische Wert umso höher, je besser erhalten das Denkmal sich präsentiert, je näher es dem Originalzustand zum Zeitpunkt seines Werdens kommt (vgl. S. 7 und S. 30).

Da im Hinblick auf den Entwicklungsgedanken alles „einmal Gewesene“ unersetzlich ist, darf auch alles „ohne Ausnahme historischen Wert beanspruchen“ (S. 2). Der historische Wert ist von der geschichtlichen Entwicklungskette abhängig und als objektiv (absolut) zu betrachten: Gäbe es nur ihn alleine, so „müßten alle Kunstwerke früherer Zeiten oder doch alle Kunstperioden in unseren Augen gleichen Wert besitzen“ und könnten höchstens durch ihre Seltenheit oder ein höheres Alter „einen relativen Mehrwert gewinnen“ (S. 4).

Schließlich geht nach vier Jahrhunderten gegen Ende des 19. Jahrhunderts der Alterswert aus dem historischen Wert als seinem „notwendigen Vorläufer und Bahnbrecher“ hervor (S. 31, S. 47 und S. 56).¹⁵ Der Alterswert eines Denkmals haftet „an der Vorstellung der seit seiner Entstehung verflossenen Zeit, die sich in den Spuren des Alters sinnfällig verrät“ (S. 8). Er beruht auf dem „Gegensatz zur Gegenwart“ und dieser Gegensatz „verrät sich [. . .] in einer Unvollkommenheit, einem Mangel an Geschlossenheit, einer Tendenz auf Auflösung der Form und Farbe“ – der Alterswert basiert also auf der Wahrnehmbarkeit der Altersspuren eines Denkmals (S. 22, sehr ähnlich S. 23, vgl. auch S. 24). Er nimmt als modernster und erst im Kommen begriffener Wert eine zentrale Stellung ein, darf aber „noch nicht als der allein maßgebende ästhetische Erinnerungswert der Menschheit gelten“, da er 1903 noch nicht vollständig vom noch nicht überwundenen historischen Wert getrennt werden kann (S. 38, vgl. auch S. 31).¹⁶ Doch geht

Menschheit überhaupt“ und schreibt jedem aus ihr hervorgegangenen Objekt historischen Wert zu (S. 12 f.). In der Romantik tritt der historische Wert „in seine letzte größte und entscheidendste Phase“ ein (S. 63) und dominiert zusammen mit dem Neuheitswert das gesamte 19. Jahrhundert (vgl. S. 52).

¹⁵ Riegl bezeichnet den Alterswert „als das reife Produkt des jahrhundertelangen Kultus des historischen Wertes“, welcher als „Vorläufer und Mauerbrecher für den Alterswert“ diene (S. 31 f.). Er betont bereits auf S. 16: „Hätte es keinen historischen Wert gegeben, so hätte auch kein Alterswert entstehen können.“

¹⁶ Vgl. auch S. 43 f.: „Wir sind also noch nicht so weit, den reinen Maßstab des Al-

Riegl davon aus, dass sich der Alterswert in Zukunft weiter durchsetzen, dominanter werden und als „maßgebende Kulturpotenz“ die Zukunft für sich in Anspruch nehmen wird (S. 20 und S. 22).¹⁷

Diese Herausbildung des Alterswertes ist nun der eigentliche Grund für den bereits angesprochenen Wandel in den „Anschauungen vom Wesen und von den Anforderungen des Denkmalkultus“, welcher zu Zeiten Riegls eine Reorganisation der öffentlichen Denkmalpflege nötig macht, denn die „Gesetze und Verordnungen des XIX. Jh. waren [...] sämtlich der Auffassung angepaßt, daß wir es an den ungewollten Denkmalen bloß mit einem historischen Werte zu tun haben, und sie mußten sich daher in dem Augenblicke unzulänglich erweisen, als der Alterswert sich zu melden begann“ (S. 18).

Um diese Argumentation deutlicher zu machen, sei der entscheidende Unterschied zwischen den beiden Werten nochmals in eigenen Worten betont: Orientiert sich die Beurteilung am historischen Wert eines – allgemein ausgedrückt – Werkes, so wird dieses umso höher geschätzt, je besser erhalten es ist und je näher es seinem ursprünglichen Aussehen zum Zeitpunkt seiner Entstehung kommt; herrscht aber in der allgemeinen Anschauung der Alterswert vor, so wird das Werk, das durch seine Altersspuren verrät, welche lange Zeit es bereits überdauert hat, höher gewertet als das gut erhaltene Objekt. Da sich zu Zeiten Riegls der Alterswert mehr und mehr durchzusetzen beginnt, wird eine neue Bewertung im Umgang mit den Denkmalen früherer Zeiten nötig, denn die Diskrepanz in der Wertschätzung zieht, was den Umgang mit den Werken in der Praxis betrifft, schwerwiegende Konsequenzen nach sich: Dominiert der historische Wert, wird das entsprechende Werk möglichst originalitätsgetreu restauriert und alles versucht, um es

terswertes in vollkommen gleicher Weise an alle Denkmale ohne Wahl anzulegen, sondern wir unterscheiden noch immer, ähnlich wie zwischen älteren und jüngeren, auch mehr oder minder genau zwischen gebrauchsfähigen und gebrauchsunfähigen Werken, und berücksichtigen somit wie im ersteren Falle den historischen, so im letzteren den Gebrauchswert mit und neben dem Alterswert.“

¹⁷ Vgl. außerdem S. 29: „Von Tausenden längst instinktiv empfunden, aber in offener Weise anfänglich nur von einer kleinen Gruppe kampflustiger Künstler und Laien propagiert, gewinnt der Alterswert nun täglich mehr Anhänger. Er verdankt dies [...] gewiß zum entscheidenden Teile der gemäß der Überzeugung seiner Anhänger in ihm ruhenden Kraft, eine ganze Zukunft zu beherrschen.“ Riegl behält mit seiner Einschätzung insofern Recht, als der Alterswert im Laufe des 20. Jahrhunderts sicherlich an Bedeutung gewinnt, dennoch gelingt es ihm nicht, eine Übermacht zu erlangen, wie von Riegl prophezeit, denn in der Praxis muss er stets mit den übrigen Werten abgewogen werden. Auf den Konflikt der einzelnen Werte untereinander wird noch zurückzukommen sein.

auch künftig in diesem Zustand zu erhalten, dominiert aber der Alterswert, so wird es im Extremfall seinem Verfall preisgegeben.¹⁸

Von grundsätzlicher Bedeutung ist: Denkmalen, wie sämtlichen existenten Objekten überhaupt, können durch einen Betrachter generell verschiedene Werte aktiv zugeschrieben werden, denn „nicht den Werken selbst kraft ihrer ursprünglichen Bestimmung kommt Sinn und Bedeutung von Denkmalen zu, sondern wir moderne Subjekte sind es, die ihnen dieselben unterlegen“ (S. 7).¹⁹ Dabei entscheidet sich das betrachtende Subjekt zumeist – bewusst oder unbewusst – für einen dieser Werte. Doch wovon ist nun abhängig, welchen der dargestellten Werte der Betrachter präferiert? Da keinerlei Regel existiert, nach welcher Werte objektiv zugewiesen werden, charakterisiert Riegl den Prozess der Wertezuschreibung als subjektiv und von diversen Komponenten abhängig (vgl. S. 7).²⁰ So nimmt es nicht wunder, dass in Riegls Abhandlung der Begriff der Wertschätzung eine zentrale Position einnimmt, da diese stets nur subjektiv bestimmt sein kann.²¹

¹⁸ Riegl selbst spricht sich grundsätzlich gegen jegliches Eingreifen durch den Menschen aus, wenn es darum geht, den historischen Wert zu erhöhen, da dieses Handeln zwangsläufig stets zu einer Minderung oder gar Entwertung des Alterskultus führt (vgl. S. 38). Riegl geht davon aus, dass der Erhalt von Werken in der Zukunft ohnehin eher zweitrangig werden wird. Sobald die Weiterentwicklung technischer Möglichkeiten die perfekte Reproduktion von Objekten ermöglichen wird – Riegl denkt an die „Erfindung einer absolut stichhaltigen Farbenphotographie und einer Verbindung derselben mit faksimilemäßigen Formkopien“ –, werden künftig die Originale keine so bedeutende Rolle mehr spielen (S. 38). Obwohl heutzutage sowohl die genannten als auch bei weitem bessere technische Möglichkeiten zur Verfügung stehen, sind wir weit davon entfernt, allein den Alterswert als maßgebend zu betrachten. Ganz im Gegenteil, man denke exemplarisch nur an Italien, wo gerade in den letzten beiden Jahrzehnten die Originale der öffentlichen Skulpturen mit Reproduktionen ersetzt und in Museen gebracht wurden, um sie vor weiteren Altersspuren zu bewahren.

¹⁹ Vgl. Georg Mörsch: Was bleibt von Riegls Alterswert oder: Ist Riegls Alterswert noch zu retten?, in: Noever/Rosenauer/Vasold (2010), S. 58–62, Zitat S. 60: „Wir folgen auch hier Ernst Bacher, der eindringlich davor warnte, den *Alterswert*, wie auch die anderen Rieglschen Denkmalwerte, für Eigenschaften des Denkmals zu halten, denen man sich zuwenden könne oder nicht; es handelt sich vielmehr um Haltungen des Denkmalgegenübers, also des Betrachters. [...] Der Denkmalbetrachter liest, bewertet oder überträgt also die Informationen und Impulse aus der Denkmalbegegnung in das je eigene Denkmalinteresse, weist ihnen Wert zu.“

²⁰ Eine Ausnahme bildet lediglich die kleine Gruppe der gewollten Denkmale, da bei diesen dem Betrachter „der Erinnerungswert von anderen (den einstigen Urheber) oktroyiert“ wird (S. 7).

²¹ Vgl. S. 4 (spätere Werke im Vergleich zu früheren „höher schätzen“), S. 5, S. 11 und

Als entscheidende Einflussfaktoren auf die Wahl respektive Präferenz eines Denkmalswertes benennt Riegl zwei Extreme: das Gefühl des sinnlich wahrnehmenden Subjektes – „des modernen Stimmungsmenschen“ (S. 55) – auf der einen und den Verstand respektive den Grad der Bildung des sich geistig bewußt werdenden Subjektes auf der anderen Seite. So erzeugt beispielsweise der Alterswert beim Betrachter eine gewisse Stimmung und ruft ein erlösendes oder befriedigendes Gefühl hervor (vgl. S. 9); Riegl spricht diesbezüglich vom „Alterswertsgefühle“ (S. 32) und meint damit „jene Stimmungswirkung [...], die im modernen Menschen die Vorstellung des gesetzlichen Kreislaufs vom Werden und Vergehen [...] erzeugt“ (S. 9). Im Gegensatz dazu tritt der Genuss beim Anblick eines Denkmals mit historischem Wert durch das Wissen des betrachtenden Subjektes ein, denn bei diesem Wert, „der auf einer wissenschaftlichen Basis beruht und darum erst auf dem Umwege über verstandesmäßige Reflexion gewonnen werden kann“ (S. 28), fungiert das historische Wissen gleichsam als „ästhetische [...] Quelle“ (S. 32). Der Betrachter eines historischen Denkmals empfindet ein Wohlgefallen, das sich in der wissenschaftlich reflektierten Befriedigung gründet, „das Denkmal einem [...] Stilbegriffe einordnen als antik oder gothisch oder barock u. s. w. [...] zu können“ (S. 32). Obwohl hierfür kunsthistorische Kenntnisse vorausgesetzt werden, sieht Riegl auch die „Durchschnittsgebildeten“ in der Lage, die Denkmale zumindest „in mittelalterliche [...], neuzeitliche (Renaissance und Barock) und moderne“ zu differenzieren (S. 32 f.). Im Gegensatz zum Alterswert ist es folglich dem historischen Wert nicht einmal theoretisch möglich, die Massen unmittelbar für sich zu gewinnen (vgl. S. 33).

Hier wird bereits der große Vorteil des Alterswertes gegenüber dem historischen Wert evident: Altersdenkmale besitzen Charakteristika, „die selbst der historisch nicht Gebildete sofort als unmodern und der Vergangenheit angehörig empfindet“ (S. 8). Er setzt also „keine wissenschaftlichen Erfahrungen voraus“ und bedarf „keiner durch historische Bildung erworbenen Kenntnisse“, sondern wird „durch die bloße sinnliche Wahrnehmung hervorgerufen“, so dass ausnahmslos jeder Betrachter in der Lage ist den Alterswert wahrzunehmen, „selbst der beschränkteste Landbauer“ (S. 9 und S. 28). Durch sein Vermögen unmittelbar zum Gefühl zu sprechen erhebt

S. 38 („schätzen“), S. 13 („Wertschätzung der antiken Denkmale“ und „Wertschätzung der vermeintlichen Ahnenkunst“), S. 14 („die Wertschätzung der Antike“ und „schätzte“), S. 15 („eine zunehmende Wertschätzung anderer Kunstweisen“), S. 17 („schätzen“ und „Schätzung“), S. 48 (Wertschätzung des Alten), S. 49 (Wertschätzung des Neuen), S. 56 („die Schätzung des Neuheitswertes“), S. 57 („Überschätzung des Neuheitswertes“) sowie S. 59 („gesteigerte Wertschätzung“).

der Alterswert „den Anspruch [...], sich nicht allein auf die Gebildeten [...], sondern auch auf die Massen, auf alle Menschen ohne Unterschied der Verstandesbildung zu erstrecken“ (S. 9 und sehr ähnlich S. 28).²² Dennoch, so muss Riegl einschränkend hinzufügen, gehören „die radikalsten Anhänger des Alterswertes [...] heute noch überwiegend den gebildeten Klassen an“ (S. 32), da nach Meinung der großen Menge „das Alte, Fragmentierte, Verfärbte [...] häßlich“ ist (S. 47).

Wie diffizil sich die Beschreibung und Kategorisierung der Denkmalswerte durch Riegl gestaltet, zeigt sich besonders deutlich am Beispiel der den Erinnerungswerten gegenüberstehenden Gegenwartswerte, dem Gebrauchswert und dem Kunstwert. Während der Gebrauchswert die sinnlichen Bedürfnisse des Betrachters befriedigt, insofern er auf der haptischen Wahrnehmung beruht und sich auf die „praktische Brauchbarkeit und Benutzung“ der „gebrauchsfähigen Denkmale“ bezieht (S. 43), wendet sich der Kunstwert an die geistigen Bedürfnisse des Schauenden (vgl. S. 40 f.). Ähnlich, wie der Alterswert befindet sich der Kunstwert zu Zeiten Riegls ebenfalls in einer Umbruchphase und es herrscht keine einheitliche Meinung darüber, ob es ihn als objektiven Kunstwert überhaupt gibt. Riegl analysiert den Status quo im Jahre 1903 wie folgt:

„In der Beantwortung dieser Frage scheiden sich heute die Anhänger zweier Meinungen: einer noch nicht völlig überwundenen alten und einer siegreich vordringenden neuen.“ (S. 4)

Während bis in das 19. Jahrhundert hinein ein von allen Künstlern erstrebtes und allgemein anerkanntes „absolut gültiges objektives Kunstideal“ Bestand hat (S. 4 f.), aufgrund dessen man an die Existenz eines als absolut zu bezeichnenden Kunstwertes glaubt und welches dazu führt, dass ältere Denkmale grundsätzlich höher geschätzt werden, weil man der Ansicht ist, dass „jene früheren Zeiten in ihrem Kunstschaffen dem absoluten Kunstwert näher gekommen seien, als dies die modernen Künstler trotz aller Anstrengungen vermögen“, so wendet man sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts mehr und mehr von dem Glauben an einen objektiv-gültigen Kunstkanon ab und gelangt zu der „Überzeugung [...], daß es einen solchen absoluten

²² Im Hinblick auf die Motivation der Massen geht Riegl so weit, den Alterswert mit dem „Christentum am Ausgang des Altertums“ zu vergleichen, welches das, „was namentlich die griechische Philosophie für die denkenden Klassen des Altertums gefunden hatte, den Massen zu ihrer Erlösung verständlich gemacht hat – jenen Massen, die niemals mit Verstandesargumenten, sondern nur mit dem Appell an das Gefühl und dessen Bedürfnisse überzeugt und gewonnen werden können“ (S. 28 f., vgl. auch S. 33).

Kunstwert nicht gibt“ (S. 57 f., vgl. auch S. 5). Der Grund für die höhere Bewertung bestimmter älterer Objekte ist vielmehr – so die Riegl'sche Theorie – in der (zumindest teilweisen) Übereinstimmung dieser Werke mit dem modernen Kunstwollen²³ zu suchen (S. 5): Die Seiten des Denkmals, die nicht mit diesem Kunstwollen übereinstimmen, erscheinen dem Betrachter als unsympathisch, was eine „gesteigerte Wertschätzung der übrigen, sympathischen Seiten desselben Denkmals“ zur Folge hat (S. 59). Riegls Fazit als Vertreter der neueren, modernen Auffassung lautet:

„Nach heutigen Begriffen gibt es sonach keinen absoluten, sondern bloß einen relativen, modernen Kunstwert.“ (S. 5)

Dies bedeutet aber gleichzeitig, dass von nun an „der Kunstwert eines Denkmals kein Erinnerungswert mehr“, sondern vielmehr ein Gegenwartswert ist (S. 6).

Nochmals zur Verdeutlichung: Der ewige, absolute Kunstwert würde stets an ein perfektes Vorbild aus der Vergangenheit erinnern, er wäre durch einen maßgebenden Kanon objektiv bestimmbar (vgl. S. 57), der relative Kunstwert hingegen misst sich am Ideal des gegenwärtigen Kunstwollens, was bedeutet, dass die Wertzuweisung „von Subjekt zu Subjekt und von Moment zu Moment unaufhörlich“ wechselt (S. 6, vgl. auch S. 4 und S. 41). Er kann „wenigstens seit dem Beginne der neueren Zeit nur von den ästhetisch Gebildeten gewürdigt werden“ (S. 47) und verschafft insofern die bereits erwähnte Befriedigung geistiger Bedürfnisse, als das Denkmal mit relativem Kunstwert durch seine „Auffassungs-, Form- und Farbenqualitäten“ im Idealfall dem modernen Kunstwollen entspricht (vgl. S. 60).²⁴

Neben diesem relativen Kunstwert existiert ein elementarer Kunstwert oder Neuheitswert, „der im geschlossenen Charakter eines eben gewordenen Werkes beruht“ (S. 40 f., ähnlich auch S. 23), sich also in der Regel nicht auf ein Denkmal aus vergangenen Zeiten bezieht und im Stande ist, ein Gefühl der Freude am Neuen beim betrachtenden Subjekt auszulösen (S. 59).²⁵

²³ Zu dem überaus komplexen und umstrittenen Begriff des Kunstwollens vgl. Andrea Reichenberger: Riegls „Kunstwollen“. Versuch einer Neubetrachtung, Sankt Augustin: Academia Verlag, 2003 (conceptus-studien, Band 15) (mit Nennung der grundlegenden älteren Literatur).

²⁴ Zu beachten bleibt, dass dies nur im Falle eines positiven relativen Kunstwertes der Fall sein kann (vgl. S. 60).

²⁵ Unter bestimmten Umständen ist es auch einem älteren Denkmal möglich, den „Neuheitscharakter des eben Gewordenen“ zu behalten (vgl. S. 46).

Dieser Neuheitswert kann, worauf der Terminus bereits hindeutet, als Gegenpol zum Alterswert betrachtet werden: Während der Neuheitswert im ästhetischen Moment der Geschlossenheit²⁶ liegt und ein „Mangel an Geschlossenheit [...] an modernen Werken nur mißfallen“ würde (S. 23), beruht hingegen der Alterswert eines Denkmals „auf der deutlichen Wahrnehmbarkeit seiner Spuren“, die das Überdauern der Zeiten zeigen und welche den Geschlossenheitscharakter aufheben (S. 24). Analog dem Alterswert kann auch der Neuheitswert, der „sich in dem einfachsten Kriterium – ungebrochener Form und reiner Polychromie – äußert, [...] von jedermann beurteilt werden, wenn er auch jeglicher Bildung bar ist. Daher ist seit jeher der Neuheitswert der Kunstwert der großen Massen der Minder- und Ungebildeten gewesen“ (S. 46 f.). Riegl geht sogar so weit, den Neuheitswert als ästhetische Großmacht zu bezeichnen, da seine „Unmittelbarkeit, mit welcher der Neuheitswert auf die Menge zu wirken vermag“, sogar die „für den Alterswert in Anspruch genommene Unmittelbarkeit wenigstens heute noch“ zu übertreffen vermag (S. 49 f.), doch bevorzugen insbesondere die weniger gebildeten Landmenschen den Neuheitswert, während von den gebildeteren Stadtmenschen eher der Alterswert präferiert wird (S. 57).

Wie diese Überlegungen Riegls bereits vermuten lassen, treten die einzelnen Denkmalswerte zueinander beziehungsweise miteinander in Konkurrenz, so dass es unweigerlich zu Konflikten zwischen ihnen kommen muss. Da die Werte jeweils unterschiedliche Ziele verfolgen, was den praktischen Umgang mit einem Denkmal betrifft, sind sie in solch einem Konfliktfall „auf ihre Existenzberechtigung zu prüfen“ und gegeneinander „abzuwägen“ (S. 29); das Ergebnis dieser Abwägung berührt sodann die praktische Seite der Denkmalpflege und ist hier nicht von Interesse.

In solchen Konfliktfällen ist es – wie oben bereits dargelegt – von verschiedenen Komponenten abhängig, welchem Wert ein Subjekt beim Betrachten eines Objektes den Vorzug gibt. Hier spielen insbesondere Bildung und Sozialisation, Emotionalität und Modernität des schauenden Subjektes die entscheidende Rolle. Somit handelt es sich stets um relativ willkürliche Entscheidungen.

Ein Sonderfall liegt vor, wenn ein Denkmalswert mit einem Wert des alltäglichen Lebens konkurriert und mit diesem abgewogen werden muss. So existiert beispielsweise der „Wert des leiblichen Wohls“, der in Konkur-

²⁶ Die Geschlossenheit eines Werkes bezieht sich auf dessen „Form und Farbe“, gleichzeitig aber auch auf seinen Stil, „das heißt, das moderne Werk soll auch in der Auffassung und in der Detailbehandlung [...] möglichst wenig an ältere Werke erinnern“ (S. 50, ähnlich bereits S. 46).

renz zum Alterswert treten kann (S. 42).²⁷ Dieses Faktum bringt nochmals deutlich zum Ausdruck, dass die Werte für Riegl nicht nur ein theoretisches Konstrukt bilden und lediglich als abstrakte Begriffe Anwendung finden, sondern tatsächlich Bestand haben und als solche das reale Leben beeinflussen und Auswirkungen auf dieses haben können.

Hiermit ist nun die gesamte von Riegl erstellte Wertesystematik auf der Basis von Erinnerungs- und Gegenwartswerten wiedergegeben. Im Folgen werden diese beiden Wertekategorien, die von ihnen abgeleiteten Unterkategorien sowie die bei Riegl nur marginal angedeuteten Kategorien Seltenheits- und Quellenwert modifiziert, um sodann als theoretisches Fundament für die systematische Analyse der den spätmittelalterlichen Heiltumsbüchern zuschreibbaren Werte zu dienen.

1.3 Die Applikation der Wertebegriffe in dieser Arbeit

Auch wenn sich vor allem die Stellung des Alterswertes anders entwickelt als von Riegl prophezeit, besitzen die von ihm geprägten Wertebegriffe gerade im Bereich der Kunstgeschichte sowie der Denkmalpflege in ihrer ursprünglichen Form weiterhin Gültigkeit und büßen bis heute nichts an Aktualität ein. Mithin ist eine Adaption im Sinne einer Modernisierung nicht erforderlich. Angezeigt erscheint hingegen eine knappe Erörterung, inwiefern es überhaupt legitim ist, die Riegl'sche Terminologie von in erster Linie künstlerischen Denkmalen auf handschriftliche Dokumente und Druckerzeugnisse zu übertragen.

Generell zeichnen sich die von Riegl hinterlassenen Schriften und Theorien durch ihre Offenheit und Übertragbarkeit auf verwandte Bereiche aus. Vasold führt ihre anhaltende Aktualität gerade auf diesen Aspekt zurück.²⁸ Speziell in „Der moderne Denkmalkultus“ finden sich mannigfache Stellen, die belegen, dass Riegl die von ihm zur Diskussion gestellten Werte nicht ausschließlich für die Anwendung auf Denkmale im engeren Sinne kategorisiert.²⁹ Wie Eva-Maria Höhle darlegt, kann sein Wertekonstrukt gerade

²⁷ Vgl. S. 42: „Denn die Rücksicht auf den Wert des leiblichen Wohls überwiegt schließlich ohne Zweifel jede mögliche Rücksicht auf das ideale Bedürfnis des Alterswertes.“

²⁸ So konstatiert Vasold: „Wer sich heute die Frage stellt, worin die Aktualität Riegls bestehen könnte und ob die Lektüre seiner Schriften überhaupt noch sinnvoll ist, der muss erkennen, dass Riegls Lehre nicht durch eine fachliche Engführung, sondern in Gegenteil durch eine deutliche Ausdehnung und Öffnung gekennzeichnet war.“ Georg Vasold: Alois Riegl und die Nationalökonomie, in: Noever/Rosenauer/Vasold (2010), S. 29–36, Zitat S. 35.

²⁹ Im Extremfall kann ein Erinnerungswert sogar von etwas real nicht (mehr) Existen-

heute als offenes und modifizierbares System verstanden werden.³⁰ Dieser Meinung ist auch Margaret Olin, die aktuell anerkannteste Riegl-Forscherin, wenn sie darauf verweist, dass der „Begriff von den wechselnden Werten von und an Monumenten [...] heutzutage in Bereichen Anwendung [findet], an die Riegl wohl kaum gedacht hat“.³¹

Wie bereits gezeigt werden konnte, geht der Kunsthistoriker ohnehin von einem erweiterten Denkmalsbegriff aus und integriert namentlich im Hinblick auf die Gegenwartswerte auch sämtliche neue, von Menschenhand erschaffene Objekte in seine Überlegungen.³² Folglich besitzt jedes beliebige Werk der Menschheit – ob neu oder alt, künstlerisch oder nicht – das Potenzial, unter bestimmten Umständen von einem betrachtenden Subjekt Werte zugeschrieben zu bekommen. Insofern spricht nichts gegen die Übertragung der Riegl'schen Wertekategorien auf Handschriften und Druckerzeugnisse.

Darüber hinaus kommt der Autor selbst an vier Stellen seiner Abhandlung explizit auf Schriftdenkmale zu sprechen: Gleich zu Beginn seiner Ausführungen nennt er ein solches als Alternative zum Kunstdenkmal, wobei er hier die „Zuhilfenahme einer Inschrift“ speziell bei gewollten Denkmalen meint (S. 1), ebenso zählt er die hörbaren Denkmale der Tonkunst zu den Schriftdenkmalen (S. 2). Der Anwendung der Begrifflichkeiten auf handschriftliche Dokumente näher kommt Riegl bei dem Beispiel eines abgerissenen Papierzettels „mit einer kurzen belanglosen Notiz“, welcher über das Vermögen verfügt, zu einem Schriftdenkmal zu werden (S. 3). Noch präziser wird der Autor, als er einen Pergamentzettel einfachsten Inhaltes nennt, welcher in der Lage ist, einen doppelten Erinnerungswert hervorzurufen: einerseits einen historischen Wert „durch die Formelemente des Zettels, der Buchstaben“ und „die Kaufbestimmungen (Rechts- und Wirtschaftsgeschichte), die Namen (politische Geschichte, Genealogie, Siedlungsgeschichte) u. s. w.“ sowie andererseits gleichzeitig auch einen Alters-

tem hervorgerufen werden, wie dies beispielsweise beim religiösen Kultus im Katholizismus der Fall ist, wo der Erinnerungswert an die Heiligenverehrung sowie an zahlreiche Gedächtnistage gebunden ist (vgl. S. 56).

³⁰ Vgl. Eva-Maria Höhle: Alois Riegl, Kunsthistoriker und Denkmalpfleger. Zum 100. Todestag, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 59 (2005), S. 14–21.

³¹ Margaret Olin: Was bleibt von Riegls Theorie? Riegl auf Amerikanisch, in: Noever/Rosenaue/Vasold (2010), S. 129–136, Zitat S. 129.

³² Dass damit tatsächlich absolut beliebige Objekte ohne jeglichen künstlerischen Bezug gemeint sein können, zeigt die Nennung neuer Kleider als Beispiel für ein neues Werk (vgl. S. 50, Anm. 1).

wert „durch die Vergilbung und ‚Patina‘ des Pergaments, die Blässe der Buchstaben“ und „die fremdartige Sprache, die ungewohnten Redewendungen, Begriffe und Urteile, die selbst der historisch nicht Gebildete sofort als unmodern und der Vergangenheit angehörig empfindet“ (S. 8).

Riegl führt seinen Gedankengang an dieser Stelle nicht weiter, doch ist ein Schriftdenkmal darüber hinaus in der Lage, drittens auch einen gewollten Erinnerungswert beim betrachtenden Subjekt auszulösen – vorausgesetzt, es handelt sich um ein ‚gewolltes Schriftdenkmal‘. Dies wäre beispielsweise der Fall, wenn das Werk eines Geschichtsschreibers von der erinnerungswürdigen Tat eines berühmten Herrschers vergangener Zeiten berichten würde. Während der von Riegl geschilderte doppelte Erinnerungswert allein aufgrund des Alters und der überdauernden Zeit des Schriftwerkes zuerkannt wird, kann den gewollten Erinnerungswert ebenso ein neues handschriftliches Dokument oder Druckerzeugnis evozieren, insofern das soeben entstandene gewollte Schriftdenkmal auf eine bestimmte menschliche Tat in der Vergangenheit verweist.³³

Und genau das macht ein Heiltumsbuch, das mit Hilfe der ihm zentralen Darstellung von Reliquien das Gedenken an die Leben, Taten und Wirkkräfte der Heiligen bewahrt. Somit kann es in dieser Hinsicht zweifelsohne als gewolltes Denkmal betrachtet werden. Ähnlich verhält es sich mit einem neuzeitlichen Ausstellungskatalog, der bewusst an einen bestimmten Künstler, eine Künstlergruppe, einen Herrscher, eine Epoche oder Ähnliches erinnert. Doch damit nicht genug. Sämtliche Publikationen, die begleitend zu einer Ausstellung erscheinen, halten auf einer Meta-Ebene gleichzeitig die Erinnerung an das Ausstellungsereignis selbst wach. Diese doppelte Erinnerungsfunktion soll mit Hilfe der nachfolgenden Übertragung der Riegel'schen Werte auf Expositionen und ihre Kataloge nochmals verdeutlicht werden.

Wenn Riegl bezüglich der Entwicklung des historischen Wertes schlussfolgert: „So gewann die Vergangenheit einen Gegenwartswert für das moderne Leben und Schaffen“ (S. 12), so lässt sich dieses Fazit auch auf jede Art von Ausstellung und ihren jeweiligen Katalog – ob spätmittelalterliches Heiltumsbuch oder neuzeitliche Begleitpublikation – projizieren: Unabhängig davon, was den Ausstellungsgegenstand darstellt, er gehört immer der Vergangenheit an und repräsentiert als solcher eine „individuelle Stufe der Entwicklung“ der Menschheit (S. 29).³⁴ Damit ist es dem präsen-

³³ So erklärt sich auch, weshalb der gewollte Erinnerungswert „den offenbaren Übergang zu den Gegenwartswerten“ bildet und in der Lage ist, den Charakter eines Gegenwartswertes anzunehmen (S. 39).

³⁴ Wie oben bereits erwähnt, ist im Hinblick auf den Entwicklungsgedanken alles „ein-

tierten Objekt möglich, je nach Objektklasse und Erhaltungszustand beim Betrachter entweder einen gewollten Erinnerungswert oder einen historischen Wert und unter Umständen auch einen Alterswert hervorzurufen.³⁵ Gleichzeitig hat die Ausstellung stets auch einen Gegenwartswert für den Besucher, doch bleibt die Befriedigung seiner sinnlichen und geistigen Bedürfnisse lediglich auf die Dauer der Besichtigung beschränkt. Um den nur vorübergehend Bestand habenden Gegenwartswert des Ereignisses auf eine permanente Ebene zu transferieren, schafft man als gewolltes Denkmal der Ausstellung einen Katalog, der diese gleichsam konserviert.³⁶ Auf diese Weise erinnert die Publikation an die in der Exposition präsentierten Objekte und ermöglicht so in gewisser und eventuell abgeschwächter Weise die Fortdauer der Befriedigung des Betrachters, gleichzeitig hält der Katalog die Erinnerung an das nur temporäre Ereignis wach, die nach Ausstellungsende selbst zu etwas Historischem wird, denn „Historisch nennen wir alles, was einmal gewesen ist und heute nicht mehr ist; nach modernsten Begriffen verbinden wir damit noch die weitere Anschauung, daß das einmal Gewesene nie wieder sein kann und jedes einmal Gewesene das unersetzliche und unverrückbare Glied einer Entwicklungskette bildet“ (S. 2).³⁷

mal Gewesene“ unersetzlich und darf somit „ohne Ausnahme historischen Wert beanspruchen“ (S. 2).

³⁵ Der Begriff der Objektklasse lehnt sich an Riegls Dreiteilung der Denkmalklassen an, vgl. oben, S. 225 sowie Riegl (1903), S. 9 f. Praktische Beispiele sollen diese theoretischen Möglichkeiten veranschaulichen: So erinnert das Gemälde „Le Sacre de l'empereur Napoléon [. . .], à Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804“ (1805–1807, Louvre/Paris) von Jacques-Louis David als gewolltes Denkmal bewusst an die Tat der Selbstkrönung dieses Herrschers, so dass die meisten Betrachter dem Werk vermutlich einen gewollten Erinnerungswert zuschreiben werden. Um einen historischen Wert beim betrachtenden Subjekt auszulösen, welcher sich „in der klaren Erkenntnis des ursprünglichen Zustandes“ offenbart, „den es unmittelbar nach seinem Werden besessen hat“ (S. 30 und S. 51), greift man innerhalb von Ausstellungen gerne zu Rekonstruktionen verschiedenster Art, z. B. der Nachbildung des berühmten Bernsteinzimmers. Der Alterswert wird insbesondere dann zum Tragen kommen, wenn die Ausstellung besonders alte und seltene Stücke zur Schau stellt, bei welchen die Natureinflüsse deutliche Altersspuren hinterlassen haben, die aber trotz eines möglicherweise fragmentarischen Zustandes aufgrund ihres hohen Alters oder ihrer Seltenheit präsentiert werden.

³⁶ Vgl. Riegl (1903), S. 38: „Der gewollte Erinnerungswert hat überhaupt den von Anfang an, das heißt von der Errichtung des Denkmals gesetzten Zweck, einen Moment gewissermaßen niemals zur Vergangenheit werden zu lassen, im Bewußtsein der Nachlebenden stets gegenwärtig und lebendig zu erhalten.“

³⁷ Riegl (1903) fährt fort: „Nach modernen Begriffen darf sonach jede menschliche

Wie bereits von Riegl dargelegt, ändert sich die Zuschreibung und Bevorzugung von Werten aufgrund verschiedener Einflussfaktoren. Diese sind im Hinblick auf spätmittelalterliche Heiltumsbücher weniger von Sozialisation, Bildung und Emotion, als vielmehr von den unterschiedlichen Erwartungen der jeweiligen Betrachtergruppe abhängig. Speziell mit Blick auf das Heiltumsbuch lassen sich drei solcher Gruppen konstatieren: der ursprüngliche Käufer, der Produzent und der heutige Nutzer. Diese werden im weiteren Verlauf der Arbeit nach einem Exkurs zu den bildlichen Darstellungen der Heiltumsweisungen in den Fokus der Untersuchung rücken.

Die Applikation der Riegl'schen Werte auf Begleitpublikationen zu Expositionen lässt evident werden, wie wichtig es im Hinblick auf die formulierte Fragestellung ist, den aus der Perspektive des wertzuschreibenden Subjektes exakten Zeitpunkt der Betrachtung des Objektes, sprich des Heiltumsbuches, festzulegen: aus Sicht des Käufers beziehungsweise spätmittelalterlichen Nutzers gilt als Ermessensgrundlage für die Zuschreibung der entsprechenden Werte der Zeitpunkt des Erwerbs beziehungsweise der Benutzung, somit handelt es sich um einen simultanen Prozess, bei welchem die Aktion gleichzeitig mit der Wertezuweisung erfolgt – mehr noch: die Wertezuweisung motiviert und evoziert den Akt; aus Sicht des Produzenten handelt es sich hingegen um eine Wertezuordnung, die in die Zukunft zielt, indem er dem Produkt einen künftigen Nutzen zuschreibt – ohne diese Hoffnung würde die Handlung auch in diesem Falle unterbleiben; die heutige Sicht in Bezug auf die Bedeutung eines Schriftdenkmales stimmt mit Riegls nachträglicher Schätzung eines Denkmals überein und muss deshalb nicht weiter kommentiert werden.

Die beiden übergeordneten Begriffe „Erinnerungswert“ und „Gegenwartswert“ werden per definitionem wie folgt appliziert: Für den Fall, dass die Begleitpublikation zur Exposition vor der Ausstellungsbesichtigung erworben wird, um sie ‚gegenwärtig‘ als Führer durch dieselbe zu nutzen, so weist ihr der Käufer einen – über Riegl hinausgehend ‚direkten‘ – Gegenwartswert zu;³⁸ wird sie aber erst nach der Präsentation gekauft, so schreibt er ihr einen Erinnerungswert zu, ad interim unabhängig davon, worin dieser exakt besteht. Die geschilderte Entwicklung des neuzeitlichen Ausstellungskataloges ist somit – zwar oberflächlich, aber zutreffend – als Genese von

Tätigkeit und jedes menschliche Geschick [...] ohne Ausnahme historischen Wert beanspruchen“ (S. 2).

³⁸ Während die Zuschreibung eines direkten Gegenwartswertes durch einen Käufer die sofortige Verwendung des Ausstellungskataloges zur Folge hat (sofortiger Gebrauchswert), zielt der hierzu konträre indirekte Gegenwartswert auf eine spätere Nutzung desselben ab (späterer Gebrauchswert). Vgl. unten, ab S. 281.

einem Objekt mit Gegenwartswert zu einem Objekt mit Erinnerungswert zu beschreiben.³⁹ Verbunden mit dieser ist folgender Funktionswandel zu konstatieren: die unmittelbare Informationsfunktion wird sukzessive durch die Memorialfunktion abgelöst und ersetzt.

Ein weiterer Wert, welcher für die folgenden Überlegungen eine entscheidende Rolle spielt, wird von Riegl nur am Rande erwähnt und mit keinem Namen benannt. Er hat mit dem Bestand an auf uns gekommenen Objekten zu tun. Gesetzt den Fall, dass ein einmaliges Exemplar einer beliebigen Sache existiert, dann wird dieses grundsätzlich ungleich höher geschätzt als eine gleichwertige Sache, von welcher mehrere Exemplare verfügbar sind. Der Wert verhält sich folglich diametral zur Häufigkeit – er erhöht sich, sobald diese abnimmt. Dementsprechend soll dieser Wert als „Seltenheitswert“ bezeichnet werden. Bei Riegl fungiert der bereits erwähnte „Papierzettel mit einer kurzen belanglosen Notiz“ als Beispiel: Selbst wenn seine künstlerischen Elemente insgesamt so unbedeutend sind, „daß wir sie in tausend Fällen unbeachtet lassen werden, weil wir hinreichend andere Denkmale besitzen, die uns annähernd das Gleiche in reicherer und ausführlicherer Weise mitteilen“, so wird doch ebendieser Zettel im Falle seiner Einmaligkeit als „das einzige erhaltene Zeugnis vom Kunstschaffen seiner Zeit“ als „ganz und gar unentbehrliches Kunstdenkmal“ geschätzt und ihm aufgrund seiner Seltenheit Wert zugeschrieben (S. 3). Im Extremfall der Überlieferung lediglich eines einzelnen Exemplares erreicht der Seltenheitswert sein Maximum.

Riegl verfolgt den Gedanken zum Seltenheitswert in seiner Abhandlung nicht weiter. Ein möglicher Grund ist darin zu sehen, dass dieser im Unterschied zu den von ihm kategorisierten Werten weitestgehend unabhängig vom subjektiven Urteil des Betrachters bleibt; die Wertschätzung des Objektes ist in diesem Fall nicht vom Wissen, der Sozialisation und den Vorlieben des wertenden Subjektes abhängig, vielmehr bildet hier der Vergleich der Denkmale untereinander die entscheidende Bewertungsgrundlage. Aufgrund seiner Autonomie steht der Seltenheitswert in keinerlei Beziehung zu den Erinnerungs- und Gegenwartswerten Riegls.

³⁹ Vgl. Kullik (1993), S. 80: „Der Ausstellungskatalog hat seine Jahrhunderte währende, traditionelle Zweckbestimmung, dem Besucher als informativer Führer durch die Ausstellung zu dienen, in den Jahren nach 1945 teils aufgegeben, teils zugunsten neuer Funktionen in den Hintergrund gestellt.“

2. Bildliche Darstellungen von Heilumsweisungen

Neben der Riegl'schen Wertetheorie bilden in der vorliegenden Arbeit einige aus dem Spätmittelalter überlieferte zeitgenössische Darstellungen von Heilumsweisungen die elementare Basis für eine objektive Beurteilung der den Heiltumsbüchern sowohl tatsächlich innewohnenden Potenziale als auch der ihnen von der Forschung oftmals zugeschriebenen Funktionen und Zwecke.

Insgesamt lassen sich sechs Illustrationen aus der Zeit von ca. 1460 bis 1523 nachweisen, die den Vorgang einer Reliquienvorzeigung zum Bildgegenstand haben.⁴⁰ Die drei wichtigsten finden sich in Heiltumsbüchern, drei weitere in Werken, die sich ebenfalls mit der Thematik der öffentlichen Präsentation von Reliquien befassen. Im Einzelnen handelt es sich um die beiden Ausgaben des Nürnberger Heiltumsbuches (1487 und 1493), das Wiener Heiltumsbuch (1502), den Entwurf zum Haller Heiltumsbuch (1508/09), ein chiroxylographisches Blockbuch mit der Vita des Hl. Servatius (um 1460), einen Trierer Heiltumsdruck (1513) sowie eine Schrift des reformierten Theologen Jakob Strauß (1523).⁴¹

Gemeinsam ist diesen Darstellungen, dass sie jeweils einen ganz bestimmten Augenblick während der Weisung wiedergeben. Dank ihrer hat man heute, nach über 500 Jahren, eine sehr genaue Vorstellung von der konkreten Gestalt der spätmittelalterlichen Heiltumsstühle,⁴² doch enthalten sie darüber hinaus weitere wichtige Indizien, welche bislang von der Forschung noch zu wenig, zum Teil überhaupt nicht berücksichtigt werden.

2.1 Nürnberg (1487 und 1493)

Die bekannteste und vermutlich am häufigsten besprochene Illustration einer Heilumsweisung findet sich in den beiden 1487 und 1493 erschienenen

⁴⁰ Dieser Zeitraum ergibt sich aus der Berücksichtigung aller Darstellungen von Heilumsweisungen, die während der Blütezeit dieses Ritus in seiner ursprünglichen Form überliefert sind. In der Zeit um 1523 werden die meisten der Präsentationen eingestellt, so z. B. in Nürnberg und Hall in Tirol, wo die Reliquien im Jahre 1524 ein letztes Mal öffentlich vorgezeigt werden; vgl. exemplarisch Merkel (1994), S. 45. Als Illustrationen zu Heilumsweisungen späterer Jahrhunderte können u. a. genannt werden: das Ölgemälde „Pilger auf dem Aachener Münsterplatz“ (Aachen 1620–1630; auf Eichenholz) und der Kupferstich „Weisung der Heiligtümer“ von Wilhelm Altzenbach (Köln 1671), beides wiedergegeben und beschrieben bei Raff (1984), Nr. 221 (S. 149) bzw. Nr. 224 (S. 150 f.).

⁴¹ Nähere Angaben zu diesen Werken finden sich in den nachfolgenden Unterkapiteln.

⁴² Für allgemeine Informationen zu Heiltumsstühlen vgl. Teil I, S. 25 f.

Ausgaben des Nürnberger Heiltumsbuches.⁴³ Zumeist beschränken sich die Beschreibungen in der Forschungsliteratur auf die oberflächliche Wiedergabe des Dargestellten. Lange Zeit würdigt einzig Arpad Weixlgärtner den Holzschnitt einer eingehenderen Reflexion, ihm folgt erst 45 Jahre später Kühne in seiner umfangreichen Monographie zur „ostensio reliquiarum“.⁴⁴

Um den Wahrheitsgehalt dieser spätmittelalterlichen Bildfindung adäquat beurteilen zu können, soll die Illustration im Folgenden detailliert analysiert werden. Wie bereits aufgezeigt werden konnte, sind die beiden Ausgaben des Nürnberger Heiltumsbuches inhaltlich größtenteils identisch, so dass ich mich auf den künstlerisch beziehungsweise technisch besser ausgeführten Holzschnitt in der Auflage aus dem Jahre 1487 konzentriere.⁴⁵ Die ganzseitige Abbildung wird von einigen Autoren Wolf Traut zugeschrieben, in dem aktuellen Werkverzeichnis zum Künstler aber fehlt dieser Druck.⁴⁶

Die gesamte Darstellung ist wohldurchdacht, insbesondere, was ihre Platzierung betrifft. Sie findet sich als Zusammenfassung der gleich zu Beginn der Präsentation zur Schau gestellten Reliquiare auf einer Recto-Seite (fol. 4^r) und ergänzt somit den links im Wortlaut der Ausrufung

⁴³ Zu diesen vgl. ausführlich Teil I, S. 52–54.

⁴⁴ Arpad Weixlgärtner: Weisung der Heiligtümer zu Nürnberg, in: *Konsthistorisk Tidskrift* 24 (1955), S. 74–84. Weixlgärtner vergleicht die Weisungsdarstellungen der beiden Nürnberger Heiltumsbücher mit zwei später entstandenen Versionen, einem Aquarell in Besitz der Graphischen Sammlung des Nationalmuseums in Stockholm (vielleicht 1562 oder 1575) sowie einer Radierung von Wilhelm Peter Zimmermann (vielleicht 1612). Kühne (2000), S. 2–7.

⁴⁵ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc. c. a. 514. Der gesamte Druck ist rubriziert, die Illustrationen sind koloriert, wobei die Farbpalette von blassem bis kräftigem Rot und bräunlichem Violett über durchscheinendes bis deckendes Gelb und Braun hin zu Blau, Grün und Türkis reicht. Der Band besteht aus 6 Blättern, die ganzseitige Illustration findet sich auf Folium 4^r. Auch Weixlgärtner (1955) ist der Meinung, dass der Holzschnitt von 1487 von einem versierteren Holzschneider stammen muss als derjenige von 1493, S. 79: „Dass der um sechs Jahre ältere Holzschnitt aber auch der künstlerisch bessere ist, lehrt ein Vergleich der Gesichter und Hände auf dem einen und dem andern.“

⁴⁶ Sabine Lata: Wolf Traut als Maler, Nürnberg: Stadtarchiv Nürnberg, 2005 (Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg: Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte, Band 63). Zur Zuschreibung an Wolf Traut vgl. insbesondere Machilek (1986), S. 57 f. sowie S. 62. Sabine Heiser: Andenken, Andachtspraxis und Medienstrategie. Das Wiener Heiltumsbuch von 1502 und seine Folgen für das Wittenberger Heiltumsbuch von 1509, in: Tacke (2006), S. 208–238, ordnet den Holzschnitt „der Werkstatt Hans Burgkmairs d. Ä.“ zu (S. 219). Auch Cárdenas (2013) hält eine Autorschaft Wolf Trauts für „recht unwahrscheinlich“ (S. 21).

referierten Text „Zu dem ersten umgang“ (fol. 3^v). Gewiesen werden in diesem Umgang – so der *Vocalissimus* – „die stück die Dy kintheit unsers herrn ihesu cristi vnd etlich sein geporne freünd nach der menscheit vnd etlich sein heilig zwelfpoten antreffen“ (fol. 3^v); dies sind der Reihe nach ein Span von der Krippe Christi, ein Armknochen der Hl. Anna, ein Zahn von Johannes dem Täufer, ein Stück Stoff vom Gewand Johannes des Evangelisten sowie etliche Glieder von Ketten, mit welchen Petrus, Paulus und Johannes der Evangelist in ihrem Gefängnis festgehalten wurden.

Die Vorzeigung ebendieser Reliquien findet im oberen Geschoss eines mit Zeldach bekrönten und mit ornamentalen Teppichen und Kerzen geschmückten zweistöckigen hölzernen Gebäudes statt, das im Text als „heilighumstuel“ (fol. 3^v) bezeichnet wird.⁴⁷ Insgesamt sind elf Figuren an der Weisung beteiligt. Fünf davon sind Fackelträger, welche die Szenerie beleuchten und zugleich für Glanz und Feierlichkeit sorgen; bei der vom Betrachter aus gesehen ganz links stehenden Person muss es sich – so Kühne – „um einen Vertreter des Rates, genauer einen der Herren Älteren, handeln“, die übrigen bezeichnet er als Chordienner.⁴⁸ Fünf weitere Gestalten tragen Mitrén und feierliches Ornat und stellen hohe kirchliche Würdenträger dar (Bischöfe, Äbte oder Kanoniker).⁴⁹ Ein jeder dieser Geistlichen hält – vom Betrachter aus von links nach rechts in der vom Text vorgegebenen Reihenfolge – eine der genannten Reliquien in Händen.⁵⁰

⁴⁷ Bühler (1963) spricht abweichend von der „Ansicht [...] des dreistöckigen Holzgerüsts“ (S. 102).

⁴⁸ Kühne (2000), S. 4. Koch (1967) hingegen bezeichnet die Fackeln oder Kerzen haltenden Personen sämtlich als „die Herren Älteren des Nürnberger Rates, die die ordnungsgemäße Weisung zu kontrollieren hatten“ (S. 37).

⁴⁹ Welche historischen Persönlichkeiten sie verkörpern, ist nicht zu eruieren.

⁵⁰ Kühne (2000) verweist für die Identifizierung der Reliquiare auf die überlieferten „Nürnberger Weisungsordos“ (S. 4), doch sind diese hierfür nicht notwendig. Kühne scheint übersehen zu haben, dass es im Heiltumsbuch links unten, nach der Aufzählung der im ersten Umgang gezeigten Heiltümer, mit Verweis auf den nachfolgenden Holzschnitt heißt: „Das ist dy form vnd gestalt diser yertzgenantē heiligen stücke vnd mitsampe dem heilighumstuel wy ir do sehet“ (fol. 3^v). Außerdem erkennt Kühne nicht, dass die Reihenfolge der Darstellung von links nach rechts – also der natürlichen Leserichtung folgend – der Aufzählung im Text entspricht, wenn er als erstes die Kettenglieder, danach willkürlich den Armknochen, dann das Zahnreliquiar und zum Schluss das „Reliquienkästchen entweder mit dem Span von der Krippe Christi oder einem Teil vom Gewand Johannes des Täufers“ nennt (S. 4). Richtig hingegen erkennen u. a. Weixlgärtner (1955, S. 75 und S. 78) und Erleermann/Stangier (1989, S. 30), dass im Holzschnitt die Präsentation des ersten Ganges verbildlicht ist.

Die Weisung hat offensichtlich gerade erst begonnen, denn der Vocalissimus, die zweite Gestalt von links im Gewand eines Priesters mit Birett als Kopfbedeckung, liest mit weit geöffnetem Mund, folglich mit lauter Stimme, von seinem Schreizettel ab und zeigt zugleich mit einem Stab auf die von ihm beschriebene erste Reliquie, die einer der Kleriker dem anwesenden Volk frontal zur Betrachtung darbietet.⁵¹ Auf den ersten Blick könnte man vermuten, dass es sich dabei um ein Kastenreliquiar handelt, bei genauer Berücksichtigung der Perspektive – die der Holzschneider ausgezeichnet beherrscht, wie sich an zahlreichen Stellen demonstrieren lässt – zeigt sich aber, dass der Geistliche eine Art aufklappbares ‚Schatullenreliquiar‘ in Händen hält, das in geöffnetem Zustand in einem rechteckigen Fenster den Span der Krippe Christi zum Vorschein bringt. Danach schließt sich in der Reihenfolge der textlichen Auflistung im Heiltumsbuch nach rechts die zweite Reliquie an, der Armknochen der Hl. Anna. Wie an diesem zu beobachten ist, so sind zumindest im Jahre 1487 nicht alle Nürnberger Reliquien in wertvoll verzierte, aufwändig gestaltete und mit Gold und Edelsteinen besetzte Behältnisse eingeschlossen, wie man es beispielsweise von Armreliquiaren aus dem Halleschen Heiltumsschatz kennt.⁵² Doch muss davon ausgegangen werden, dass auch in Nürnberg nicht der bloße Armknochen gewiesen wird, da ein Dekret des Vierten Laterankonzils aus dem Jahre 1215 vorschreibt, dass Reliquien fortan nur noch innerhalb eines Reliquiars öffentlich präsentiert werden dürfen.⁵³

⁵¹ Der „Heilthumzeiger“ wird im Grimm’schen Wörterbuch als „hierophanta“ bezeichnet. Vgl. Grimm/Grimm (1877), Sp. 852.

⁵² Der Beobachtung, dass ganz offensichtlich die Reliquien im Vordergrund stehen und nicht – wie bei späteren Heiltumsbüchern oftmals der Fall – die kostbaren Materialien der Reliquiare und die Kunstfertigkeit, mit der diese geschaffen wurden, entspricht die ausschließliche Beschreibung der Reliquien, nicht der Reliquiare, im Weisungstext. Doch auch diese treten hier zugunsten der Darstellung des Heiltumstuhles und des Gesamteindrucks der Inszenierung etwas in den Hintergrund.

⁵³ Zum lateinischen Wortlaut dieser Bestimmung vgl. Heinrich Denzinger: *Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen*. Verbessert, erweitert, ins Deutsche übertragen und unter Mitarbeit von Helmut Hoping herausgegeben von Peter Hünemann, 43. Auflage, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 2010, S. 341, Nr. 818. Hierauf verweist auch Machilek (1986), S. 57. Dieser führt an anderer Stelle aus, dass diese Bestimmung unter bestimmten Umständen außer Kraft gesetzt werden konnte: „Das Konzilsdekret wurde zwar mehrfach wiederholt, u. a. auf einer Würzburger Synode 1298, doch gab es demgegenüber auch Entscheidungen von Partikularsynoden, die das offene Vorzeigen an Hauptfesten und an Tagen, an denen die Gläubigen herkömmlicherweise zum Schauen der Reliquien zusammen-

So befindet sich auch die danach gewiesene Reliquie, der Zahn von Johannes dem Täufer, im Holzschnitt etwas überdimensional wiedergegeben, gut sichtbar in einem Ostensorium,⁵⁴ während das Stoffstück vom Gewand Johannes des Evangelisten in einem schachtelförmigen Reliquiar mit rechteckigem Sichtfenster verwahrt ist.⁵⁵ Die im ersten Gang zuletzt genannten und folglich ganz rechts dargestellten Kettenglieder – drei an der Zahl, passend zu den angeführten drei Heiligen – fallen offenbar als reine Berührungsreliquien nicht unter den Zwang des oben erwähnten Dekretes und können der Besuchermenge ohne ein sie umhüllendes Gefäß präsentiert werden.

Die detaillierte bildliche Schilderung der Weisung setzt sich in der Ebene der den Heiltumsschatz bewachenden und im Volk für Sicherheit, Ruhe und Ordnung sorgenden, bewaffneten und zum Teil gerüsteten Soldaten fort. Diese stehen zwar im Erdgeschoss des Heiltumsstuhles, doch handelt es sich hierbei um ein offenes Hochparterre mit Geländer, um den Reisigen einen guten Überblick über die Besuchermenge zu ermöglichen.⁵⁶ Unter dem frontal nach vorne blickenden Wachmann in der vertikalen Bildmitte wird der Treppenaufgang zu diesem Gebäudeteil sichtbar, unterhalb des Geländers sind im Hintergrund die Beine der Soldaten zu sehen. Das Wachpersonal ist mit Armbrüsten und mit für diese Zeit typischen Hellebarden bewaffnet und behält demonstrativ voller Aufmerksamkeit alle Richtungen im Blick.

Es fällt auf, dass sich inmitten der bewaffneten Soldaten eine Figur befindet, die – was die Bildkomposition betrifft – durch eine unter ihr angebrachte Stütze besonders akzentuiert ist. Es handelt sich um einen blondgelockten Jüngling, der sich in Aussehen und Gewandung deutlich von den ihn

strömten, ausdrücklich zuließen“; Machilek (1987), S. 219. Somit wäre die Zeigung des bloßen Armknochens der Hl. Anna doch denkbar.

⁵⁴ Vgl. auch die exorbitant großen Dornen der Dornenkrone Christi im dritten Umgang, die sich ebenfalls in Ostensorien befinden (fol. 5’).

⁵⁵ Der Beobachtung von Cárdenas (2013), dass lediglich „drei von den fünf im Holzschnitt präsentierten Reliquien erkennbar wiedergegeben sind“ (S. 20), nämlich der Armknochen, der Zahn und die Kettenglieder, hingegen aber das „gewiesene Stück der Krippe Jesu sowie ein Stück von dem Kleid Johannes des Evangelisten [...] in kleinen Schreinen präsentiert“ würden (S. 21), kann nach oben Gesagtem nicht zugestimmt werden.

⁵⁶ Bühler (1963) betrachtet die Ebene mit den Wachen als „Zwischengeschoß“ (S. 102), Machilek (1986) spricht von einem „Zwischengeschoß unter der Empore“ (S. 64) und Koch (1967) unterscheidet ein „Untergeschoß“, in dem die Soldaten stehen, ein „Mittelgeschoß“, das „mit einem kostbaren Teppich drapiert“ ist und eine „oberen Galerie“, wo die Geistlichen stehen (S. 37).

umgebenden Wachmännern abhebt. Er ist nobel gekleidet, auf dem Kopf trägt er einen mit Federn geschmückten Hut und in der Hand hält er ein Zepter.⁵⁷ Die Frage, ob es sich bei einer derart hervorgehobenen Figur um eine bestimmte Persönlichkeit handeln könnte – etwa um einen Fürsten, der im Schutze des Wachpersonals die Weisung verfolgt – kann nicht mit letzter Sicherheit beantwortet werden, da die überlieferten Nürnberger Quellen hierzu keine Auskunft geben.⁵⁸ Besonders interessant erscheint in diesem Zusammenhang aber die Information, dass man mit der Zustimmung Erzherzog Sigmunds im Jahre 1473 in St. Georgenberg das sogenannte Stableramt einführt:

„Ein Adeliger stand an Festtagen bei der Messe und wohl auch bei der Heiltumschau mit einem silbernen Stab neben dem Abt und hielt die Volksmassen zurück.“⁵⁹

So spricht alles dafür, dass es sich auch bei dem Jüngling der Nürnberger Illustration um einen jungen Adeligen handelt, der als Zeichen seiner Machtbefugnisse in Ausübung seines Stableramtes ein Zepter in Händen hält.

Ganz besonders differenziert ist die Besuchermenge dargestellt, die sich vor dem Heiltumsstuhl versammelt hat, um der soeben beginnenden Weisung beizuwohnen. So sind in der Menschenschar die unterschiedlichsten Stände und Lebensalter auszumachen: Pilger, eindeutig erkennbar an ihren Pilgerstäben mit zwei kugelförmigen Knäufen und ihrer typischen Pilgerkleidung (einem weiten Schulterumhang, der sogenannten Pelerine, und einem breitrempigen Hut, auf dem Pilgerzeichen angebracht sind – besonders gut sichtbar an der Figur vor der vertikalen Gebäudestütze links der Mitte),⁶⁰ städtische Bürgersleute, Mönche mit Tonsur, Frauen, ein Kind und

⁵⁷ Dass es sich dabei tatsächlich und zweifellos um ein Zepter handeln muss und nicht um einen Zeremonienstab oder Ähnliches, lässt sich belegen: vergleicht man die Abbildung der Reichsinsignien am unteren Rand der folgenden Verso-Seite, so finden sich unter diesen ebenfalls zwei derartige, fast identische „Czepter“ (fol. 5^v).

⁵⁸ Auch die Literatur hat sich diese Frage bisher nicht gestellt. Kühne (2000) spricht lediglich von einer „Gruppe von acht gewappneten Figuren, die in Harnisch gekleidet und mit Hellebarde oder Armbrust bewaffnet sind“ (S. 2); die fragliche neunte Person ignoriert er. Allein Weixlgärtner (1955) kommt überhaupt auf diese Gestalt zu sprechen: „[...] als fünfte Figur von links der jugendliche Anführer, der auf den Holzschnitten ein Federbarett aufhat und anscheinend nur mit einer szepterähnlichen Keule bewaffnet ist“ (S. 80).

⁵⁹ Egg (1988), S. 65.

⁶⁰ Zu den typischen Pilgerutensilien vgl. Raff (1984), S. 22. Bei Beissel (1892) heißt es hierzu, S. 129: „Die Pilger trugen meist ein langes Oberkleid mit Kapuze und of-

auch ein für viele Pilger typischer Hund.⁶¹ Ehrfürchtig haben die männlichen Anwesenden ihre Kopfbedeckungen abgenommen. Besonders realistisch, charakteristisch und mannigfaltig sind Mimik und Gestik der Schauenden ausgearbeitet: andächtiges Beten mit gefalteten Händen (bei dem Pilger ganz links verbunden mit der Hoffnung auf Heilung seines bandagierten rechten Beines), ehrfürchtig in die Höhe gehobene, geöffnete Handflächen, Staunen mit offenem Munde, zufriedenes Lächeln, vertrauensvolles Abwarten, Verzückung und der Versuch, mit sogenannten Heilumsspiegeln „das Bild der Heiltümer einzufangen“ und auf diese Weise die von den Reliquien ausgehenden Wirkkräfte zu bannen.⁶²

Abschließend sei auf das Glockentürmchen verwiesen, das sich mittig auf dem Dachstuhl des Schaugerüsts befindet. Wie man von der Weisung aus Maastricht weiß, wird der „Beginn der Feier [...] durch Glockenläuten angekündigt, das sich [...] von der sechsten bis zur neunten Stunde hinzog.“⁶³ Eine ähnliche Funktion kann sicherlich auch der Glocke auf dem Nürnberger Heiltumsstuhl zugedacht werden. Die sie links und rechts flankierenden Fahnen zeigen jeweils ein Kreuz mit drei Nägeln, die Dornenkrone und die sogenannte Heilige Lanze als Zeichen der Passion Christi sowie unterhalb des Kreuzes das Reichswappen mit dem einköpfigen Adler des deutschen Königtums.

fenen Aermeln, einen breiten Hut, einen Stab und eine Tasche.“ Und weiter auf S. 130: „Die Pilgerkleidung [...] gewährte dem Träger auf der Reise manchen Vorteil und Schutz.“

⁶¹ Vgl. Raff (1984), S. 22. Auch Kühne (2000) betont, dass es sich bei den skizzierten Besuchern um einen repräsentativen Ausschnitt handelt, der das städtische Milieu, den Bauernstand sowie die Pilgerschar zur Darstellung bringt (S. 5).

⁶² Zu diesem Brauch vgl. Machilek (1986), S. 64 und ders. (1987), S. 222 sowie unten, S. 283. Weixlgärtner (1995) bezeichnet „die andächtigen Betrachter des heiligen Spektakels“ ebenfalls als „vortrefflich charakterisiert“ und schildert sie äußerst detailliert: „[...] der Pilger mit dem kranken Bein, die Pilgerin mit dem Rosenkranz am Gürtel, die die Handflächen zeigt, der ihr zugekehrte laut singende oder betende Pilger, der den Pilgerstab in der Rechten, in der Linken seinen mit Heiligenbild und Wallfahrtspfennig geschmückten Hut hält, in der Mitte das feine Figürchen der vornehmen Dame, die die Hände gefaltet hat, die Mutter mit dem Kind, der Mönch, der betend die Hände hoch hebt, die beiden Männer mit den Jagdspiesen, von denen der von hinten gesehene so keck und fest auf gegrätschten Beinen steht, die Frau mit dem Hündchen“ (S. 82). Allerdings sind ihm Heilumsspiegel unbekannt, so dass er diese etwas ratlos als „Scheibe [...], die die Rechte der Hundeliebhaberin hoch emporhält“ beschreibt, „die übrigens noch ein paarmal vorkommt und die ich nicht zu erklären vermag“ (ebd.).

⁶³ Kühne (2000), S. 222.

Wenn auch Bühler überzeugt äußert, dass der aussagekräftige Nürnberger Holzschnitt „detaillierter als alle vorliegenden schriftlichen Berichte den Hergang einer solchen Weisung“ erläutert,⁶⁴ so muss dennoch die Frage nach dem Wahrheitsgehalt dieser Illustration gestellt werden. Ganz offensichtlich waren sowohl der entwerfende Künstler als auch der diesen Entwurf ausführende Holzschneider in höchstem Maße bemüht, den feierlichen und außerordentlichen Charakter der Heilumsweisung sowie die damit verbundenen Emotionen einzufangen und detailliert im Bild wiederzugeben. Vermutlich hatte der Heilumsstuhl in Realität abweichende Maßverhältnisse, war niedriger und dafür mehr in die Breite gezogen, da die Darstellung dem mittelalterlichen Bildverständnis entspricht und der Künstler versucht, die vorgegebenen Seitenproportionen optimal auszunutzen. Dennoch gibt es keinen Grund, an der Richtigkeit der Schilderung grundsätzlich zu zweifeln, insbesondere da die historisch exakte Wiedergabe verschiedenster typischer Details wie Pilgerkleidung und Heilumsspiegel auf die Authentizität der Darstellung rückschließen lässt.⁶⁵

2.2 Wien (1502)

Der Heilumsstuhl in Wien nimmt eine Sonderstellung ein, insofern er in den Jahren 1485/86 als einziger seiner Art dauerhaft aus Stein errichtet wird.⁶⁶ Neben der für unseren Zusammenhang wichtigsten Illustration im Wiener Heilumsbuch existieren mehrere Quellen, die exakt Lage und Aussehen dieses Wiener Gebäudes überliefern.⁶⁷ Mit ihrer Hilfe ist der

⁶⁴ Bühler (1963), S. 102. Ebenso ist z. B. auch Legner (1995) der Meinung, dass die Darstellung „überaus anschaulich und lebendig“ die Gestalt des Heilumsstuhles und die Vorgänge während der Heilumsweisung überliefert (S. 91).

⁶⁵ Lediglich Kühne (2000) behauptet – obwohl er von Details „einer genau zu bestimmenden Situation“ spricht –, es handle sich um keine dokumentarische Wiedergabe des Geschehens, sondern eher um eine typisierende Darstellung (S. 5). Vermutlich in Anlehnung an Kühne nennt auch Heiser (2006) den Holzschnitt „eine typisierende Darstellung der Schau“, die „nicht den Anspruch einer dokumentarischen Wiedergabe des Geschehens“ erhebt (S. 219). Jegliche Begründung dieser Einschätzung fehlt. Kühnes und Heisers Bewertung widerspricht Nickel (2001), allerdings in Bezug auf die Illustration der Haller Heilumsweisung (vgl. sein Nachwort, S. 286 f.), die derjenigen zu Nürnberg äußerst ähnlich ist und weiter unten, S. 250–254, ausführlich besprochen wird.

⁶⁶ Abweichende Jahresangaben sind überwiegend der älteren Literatur zu entnehmen, so nennt z. B. Ritter (1882) 1483 als Baujahr (S. IX); diese Informationen gehen vermutlich sämtlich auf die Ausführungen von Ogesser (1779), S. 97 f., zurück.

⁶⁷ So liegen verschiedene Stiche mit der Darstellung des Wiener Heilumsstuhles vor,

ursprüngliche Standort des 1699 abgetragenen Heilungstuhles vor der Nordwestecke des Stephansdomes präzise zu rekonstruieren.⁶⁸ Konzipiert wird der Bau zu Zeiten spätmittelalterlicher Heilungswaisungen als orthogonales Gebäude, das die heutige Rotenturmstraße quer überspannt, wobei ein großes Rundbogentor im Erdgeschoss die Durchfahrt zum Stephansplatz hin ermöglicht.⁶⁹

Der ganzseitige Holzschnitt im Wiener Heilungsbuch führt „Die Form vnd gestalt des heyltumbstuels“ – so die Bildüberschrift (fol. 3^v)⁷⁰ – vor Augen: Der aus Quaderwerk errichtete Bau ist in der über dem Torbogen gelegenen Ebene durch Fensterreihen gegliedert und nach oben hin von einem Giebeldach abgeschlossen. An den beiden Längsseiten finden jeweils acht spitzbogige Fensteröffnungen Platz, an der zum ‚Freythof‘ hin gelegenen offenen Schmalseite drei.⁷¹ Die Architektur scheint sich bewusst an der Arkadenoptik sogenannter Zwerggalerien anzulehnen, die im Mittelalter vielerorts zur Vorzeigung von Reliquien dienen.⁷² Die Fensterbrüstungen hat man anlässlich des festlichen Ereignisses mit kunstvollen Teppichen drapiert. Am Gebäude selbst sind sowohl in der Torbogenöffnung als auch an der zum Friedhof hin offenen Schmalseite mehrere kleine Fenster sichtbar; dort befindet sich außerdem eine Tür, vor welcher zwei Wachen mit Stäben platziert sind. Bei genauer Betrachtung erkennt man, dass diese einem Geistlichen sicheres Geleit in Richtung Heilungstuhl geben. Im Inneren des Gebäudes sind eine Vielzahl weiterer Wachmänner mit ihren Lanzen zu beobachten.

Die Ecken des Heilungstuhles sind von Bündelpfeilern begrenzt, welche in Höhe der Fenster eine Konsole für die Aufnahme fürglicher Plastik

u. a. ein Wiener Stadtprospekt von Anthon Continelli aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, worauf auch Kühne (2000) verweist (S. 75).

⁶⁸ Bei Ogesser (1779) findet sich auch hier eine abweichende Jahreszahl: „Dieser Heilungstuhl wurde um das Jahr 1700 bis auf ein Stück abgebrochen“ (S. 97).

⁶⁹ Ogesser (1779) beschreibt diesen Standort wie folgt, ebd.: „Im Jahre 1483 baute man einen Schwibbogen aus Quadersteinen von der itzigen Wohnung des Meßners, an die Brandstatt hinüber, wo dazumal die Kapelläne wohnten.“

⁷⁰ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1746.

⁷¹ Ogesser (1779) spricht von beiderseits zwölf Fenstern (S. 97). Worauf sich diese Behauptung gründet, ist nicht zu eruieren. In der Forschungsliteratur wird oftmals nicht berücksichtigt, dass die im Holzschnitt nicht sichtbare rechte Schmalseite des Heilungstuhles nicht frei stand, sondern im rechten Winkel direkt an der Häuserzeile der heutigen Rotenturmstraße angebaut war. So spricht beispielsweise Legner (1995) von je drei Fensteröffnungen „an den Schmalseiten des Gebäudes“ (S. 91).

⁷² So z. B. in Maastricht. Vgl. hierzu unten, S. 254 f.

bilden; an der vom Betrachter aus linken vorderen Ecke ist eine Skulptur des Hl. Christophorus angebracht, der in gebückter Haltung das Jesuskind auf seinen Schultern trägt, die beiden anderen sichtbaren Ecken sind ungeschmückt, obwohl auch für sie Heiligenfiguren angedacht waren, wie die nach oben hin begrenzende Würdeform des spitzförmigen Baldachins an diesen Stellen verrät.⁷³ Ebenso hervorgehoben ist auch die Skulptur des Hl. Stephanus – mit Märtyrerpalme in Händen und vermutlich Steinen im Gewand – in der Mitte der Gebäude-Längsseite.⁷⁴

Ebenso wie die Gestalt des Heiltumsstuhles vermittelt der Holzschnitt äußerst anschaulich und lebendig die Atmosphäre und Vorgänge während der Heiltumsweisung: Aus jeder der Fensteröffnungen wird dem unten versammelten Volk jeweils ein Reliquiar durch einen Geistlichen gewiesen. Wo genau der Vocalissimus sich befindet und welches das eben von ihm ausgerufene maßgebliche Stück ist, wird im Gegensatz zur Nürnberger Illustration nicht ersichtlich. Die perspektivisch gut gelöste Komposition zeigt eine dicht gedrängte Zuschauerschar, die sich um den Heiltumsstuhl herum zusammengefunden hat, insbesondere entlang der beiden Längsseiten. Zum Großteil sitzt das Publikum auf Bänken und Stühlen, um der vermutlich mehrere Stunden andauernden Veranstaltung zu folgen, die meisten der Besucher blicken nach oben. Obwohl die Teilnehmermenge weit weniger differenziert ausgearbeitet ist als in Nürnberg, sind auch hier verschiedene Stände zu identifizieren. Schaut man durch den Torbogen hindurch, so ist insbesondere beim kolorierten Exemplar des Wiener Heiltumsbuches in Besitz der Staatsbibliothek München gut erkennbar, dass in erster Reihe vor allen anderen Besuchern zwei hochstehende Persönlichkeiten Platz genommen haben, vermutlich ein Herrscherpaar. Vom Betrachter aus gesehen links neben diesem kniet ein Mönch, weitere Personen sind nicht näher zu bestimmen. Ähnlich wie bereits in Nürnberg sind nun mehrere für Pilger typische Hunde zu sehen, die hier ausgelassen heruntollen und die Szenerie zusammen mit den am Himmel fliegenden und auf dem Dach des Heiltumsstuhles sitzenden Vögeln auflockern.

Vergleicht man die oben genannten verschiedenen überlieferten Abbildungen des Wiener Heiltumsstuhles, so zeigt sich durch die Übereinstimmung der hauptsächlichlichen Elemente, dass der Wiener Holzschnitt die Baulichkeiten wahrheitsgetreu wiedergibt, so dass auch an der übrigen Darstellung der Heiltumsweisung keinerlei Zweifel anzumelden sind.

⁷³ Ähnlich Koch (1967), Anm. auf S. 37.

⁷⁴ Auch Heiser (2006), S. 220 f., identifiziert die Figur als Hl. Stephanus.

2.3 Hall in Tirol (1508/09)

Der von Hans Burgkmair d. Ä. entworfene Holzschnitt für das Haller Heiltumsbuch ist der Nürnberger Illustration auf den ersten Blick äußerst ähnlich, weshalb in der Forschungsliteratur mehrfach die Vermutung geäußert wurde, es handele sich um eine an Nürnberg angelehnte, rein fiktive Darstellung des Geschehens.⁷⁵ Eine Bewertung dieses Standpunktes soll erst abschließend nach gründlicher Analyse der Abbildung erfolgen. Abwegig ist solch ein Gedanke nicht, betrachtet man beispielsweise folgende kurze Beschreibung von Nickel, die sich auf Hall bezieht, bei welcher aber sogleich der Nürnberger Druck vor dem inneren Auge erscheint:

„Eng gedrängt steht das Volk vor dem Heiltumstuhl. Kriegsknechte mit Hellebarden und Lanzen sorgen für den gebührenden Abstand der Massen zu den Heiligtümern. Auf der oberen Tribüne werden Reliquien gezeigt. Fackelträger sorgen für genügend Helligkeit. Ein junger Mönch liest aus einem Heiltumsverzeichnis vor und weist mit einem Stab auf ein Reliquiar, das ein Abt (oder Bischof) in den Händen hält. Vier weitere Äbte tragen andere Reliquiare.“⁷⁶

Ebenso verhält es sich hinsichtlich Legners Schilderung der Haller Heiltumsweisung:

„Der vocalissimus [...] verkündet gerade mit lauter Stimme den auf seiner Schriftrolle aufgezeichneten Text der Ausrufung, während er mit einem ‚vergulden steblein auf das gefes, darinn das Heilthumb stet‘ weist [...]. Unten steht das Volk der Bürger. Manche halten Spiegel hoch in Richtung auf die gezeigten Reliquien“.⁷⁷

⁷⁵ Abbildung bei Garber (1915), S. CXXXI. Der Autor gibt hierzu folgende grundlegenden Informationen: es handelt sich um den „XXVII. Holzschnitt (auf dem in der Reinschrift ausgesparten Blatte fol. 125', 12,5 x 17,2 cm [...])“ und verweist ebenfalls auf die sehr ähnliche Komposition (S. XXXVIII). Vgl. exemplarisch folgende Aussage bei Cárdenas (2008), S. 241: „Für die wohl bekannteste Darstellung des Nürnberger Heiltumsbuches, den sogenannten Heiltumstuhl, konstatierte bereits Tilman Falk die Vorbildlichkeit für die Version des Haller Heiltumsbuches von Hans Burgkmair.“ Vgl. auch Erlemann/Stangier (1989), S. 28.

⁷⁶ Nickel (2001), S. 286 f.

⁷⁷ Legner (1995), S. 96. Sehr ähnlich klingt auch eine Passage bei Erlemann/Stangier (1989), S. 26: „Fünf infulierte Geistliche nehmen von der festlich geschmückten

Tatsächlich erinnert die Konstruktion des Haller Heilumsstuhles in Anlage und Form außergewöhnlich stark an den Nürnberger Bau.⁷⁸ Auch befinden sich in der oberen Ebene in fast identischer Anordnung dieselben Hauptfiguren, um wenige Fackelträger und „die vier Bürgermeister der Stadt Hall“ ergänzt, wobei insbesondere der *Vocalissimus* in Körperhaltung und Gesichtsausdruck ganz besonders seinem Nürnberger Vorgänger gleicht.⁷⁹ Zu welchem Gang die soeben präsentierten Reliquiare gehören, ist nicht zu erschließen; im Einzelnen handelt es sich von links nach rechts um das Büstenreliquiar einer bekrönten weiblichen Heiligen, ein Armreliquiar, ein Schädelreliquiar auf einem Kissen, eine Turmmonstranz sowie ein Kreuzreliquiar.⁸⁰ Im Hochparterre drängen sich in Hall ebenfalls die vor allem mit Lanzen und Hellebarden bewaffneten und gerüsteten Soldaten und auch hier finden sich unter diesen mindestens drei jugendliche Adelige.⁸¹ Im Unterschied zu Nürnberg ist diese den Wachmännern vorbehaltene Plattform wie ein Altan nach vorne versetzt.

Die Besuchermenge steht dichter gedrängt, von den meisten Gestalten ist nur der Kopf sichtbar, lediglich im Vordergrund des Bildes sind einzelne

Bühne die Heilumsweisung vor, während ein Rufer, der ‚*Vocalissimus*‘, von seinem Schreizettel die Heiligennamen verliest und mit einem ‚[...] vergulden steblein auf das gefes, darinn das heilthumb stet [...]‘ (Fol. 126 r) hinweist.“

⁷⁸ Ähnlich Erlemann/Stangier (1989), S. 28.

⁷⁹ Hohenbühel (1883), S. 122. Wenn Garber (1915) „drei hohe infulierte Geistliche“ mit Reliquiaren beschreibt und einen vierten Geistlichen nennt, welcher „mit der Hand den Segen erteilt“ (S. XXXVIII), dann ist dies nicht korrekt beobachtet. Es sind tatsächlich wie bereits in Nürnberg fünf kirchliche Würdenträger anwesend, wobei die Hand mit Segensgestus Bestandteil des Armreliquiars ist, das soeben vorgezeigt und ausgerufen wird, es handelt sich dabei nicht um die Hand des Geistlichen.

⁸⁰ Vgl. Erlemann/Stangier (1989), S. 28: „Während im Falle Nürnbergs diese Weisung mit dem ersten Gang identisch ist, gibt der Holzschnitt des Haller Heilumbuchs das ganze Spektrum der gewiesenen Reliquiare wieder, einschließlich eines Kreuzreliquiars, mit dem erst im 21. Umgang der Segen erteilt wurde.“

⁸¹ Hohenbühel (1883), von dem die früheste und zugleich weitaus präziseste Beschreibung des Haller Holzschnittes stammt, erläutert dies detailliert, S. 121: „Zwischen den Wachen sind auch Männer in unkriegerischer Tracht, z. B. Haube mit Ohrflügeln, darüber ein mit Pelz gestülptes Barett, auf dem eine Straußenfeder steckt. Die Trutzwaffen, welche die Wachen tragen, sind sehr mannigfaltig, so daß kein Speer, keine Lanze oder Hellebarde der anderen vollständig gleicht. Es sind ohne Zweifel die Schildbürger der Stadt, welche hier Ehrenwache halten, deren jeder seine alte, meist ererbte Waffe trägt, wie er sie eben hat.“

Figuren näher zu bestimmen. Hohenbühel schildert die Zuschauer überaus detailliert und anschaulich:

„Die Figuren vor dem Heilthumstuhle gegen diesen gewendet, zeigen dem Beschauer meist den Rücken; man unterscheidet nur die vordersten Reihen, sonst meist nur Theile des Hinterhauptes oder Scheitels, entweder barhaupt oder mit Caputze [sic!], Guggeln oder Kopftüchern bedeckt. Im Vordergrund unterscheidet man zwei Frauen mit Kragenmänteln, einen Mann in einem kurzen ärmellosen Capuzenmantel, einen Mann in Pilgertracht, mit flach zusammengelegten Händen betend, eine Reisetasche umgehängt, den Hut vom Genick herabhängend, Leibrock und Kragen-Mäntel nur ans Knie reichend, dünnem vernachlässigten Vollbart, schlechtem Haarwuchs; endlich eine seltsame Figur, vielleicht ein stutzerhafter marktfahrender Vagabund, hohe sehr abgetragene Stulpstiefeln, nackte Knie, nach der Länge gestreifte Beinkleider, ein sehr kurzes Mäntelchen, gerade noch das Gesäß bedeckend, den Mantel mit einem rautenförmigen Netze flacher Bänder übernäht, von welchen Bändern eines los geworden ist und bis an die Waden herunterbaumelt; an einer Schnur hängt auf dem Rücken eine auffallend kleine Handtasche, die Haare sind ganz in einer Calotte (Netzhaube) versteckt, an der Seite ein langes Schwert. Das Antlitz sieht wie unrasiert aus, die Gesichtszüge sind verwittert verschmitzt gealtert, aber nicht alt.“⁸²

Einzelne eigene Elemente Burgkmairs wie die von Hohenbühel als Vagabund bezeichnete Gestalt wechseln sich mit altbekannten Nürnberger Bildfindungen ab: das Hochhalten von Heilumsspiegeln, die Darstellung eines Pilgers mit gefalteten Händen, eines Kindes, mehrerer tonsurierter Häupter und insbesondere auch eines fußkranken Mannes⁸³, der wie bereits in

⁸² Hohenbühel (1883), S. 122. An manchen Stellen allerdings ist die Schilderung des Autors zu interpretativ; so spricht er z. B. von einem Knaben „mit Exanthem auf dem Haupte“ oder von einem „einheimische[n] Handwerker in ärmellosem Schurzrock“, der „dieses Schaugepränge schon wiederholt gesehen zu haben [scheint], im Vorübergehen stehen geblieben, sieht er mehr auf das Volk als auf den Heilthumstuhl; es könnte der Holzschneider sein, der, Ende gut, alles gut, sein eigenes Werk betrachtet“ (S. 122). Gemeint ist die am äußersten linken Rand stehende Gestalt. Erlemann/Stangier (1989) identifizieren diese Figur als Bildnis des Künstlers (vgl. S. 28). Worauf diese Behauptung basiert, wird nicht ersichtlich; die bekannten Selbstbildnisse Burgkmairs d. Ä. lassen nur wenig Ähnlichkeit erkennen.

⁸³ Hohenbühel (1883) beschreibt diesen als armen Mann, „dem man an seiner Haltung und Stellung den Krüppel ansieht“ (S. 122).

Nürnberg als linke Einleitungsfigur in das Bild fungiert. Dennoch sind die Teilnehmer der Heilumsweisung in Gestik und Mimik sehr charakteristisch dargestellt. Auch was die Komposition der Zuschauermenge betrifft, ist eine deutliche Steigerung gegenüber Nürnberg erkennbar; der insgesamt klare und ausgewogene Bildaufbau, horizontal dreistufig nach vorne tretend, lässt trotz der Vielzahl an Personen das Geschehen überschaubar wirken. Burgkmair gelingt dies, indem er den Blick des Betrachters bewusst steuert: die Beine der beiden am linken Bildrand platzierten Einleitungsfiguren führen in das Bild hinein, die Kopfhaltung der ganz links stehenden Gestalt lenkt auf die zweite einleitende Figur über, die mit nach oben gestrecktem Kopf den Blick des Betrachters gen Heilumsweisung führt. Als vertikale Gegenkraft ist die Mittellinie vor allem oben und unten stark akzentuiert – oben durch den Dachreiter mit der Glocke und dem darunter angebrachten Wappen der Stadt Hall, auf welchem zwei bekrönte Löwen eine Salzkufe halten, unten durch den dominanten Mittelbalken, der durch die Verbindung mit einem Stab auf eine mittig stehende Rückenfigur überleitet. Während die Balkenkonstruktion in der linken Bildmitte den Blick nach oben unterstützt, führt diejenige rechts ihn in Leserichtung zurück nach unten. An dieser Stelle dient in erster Linie die männliche Gestalt des Vagabunden als ausleitende Schlussfigur, die den Betrachter aus dem Bild herausführt, insbesondere durch ihr nach rechts unten weisendes Schwert. Unterstützt wird der Blick in Richtung rechte untere Ecke durch die Beinhaltung der am äußersten rechten Bildrand sich befindlichen Figur sowie einen Stein, der als letztes Element die auf diesen zulaufenden Kompositionslinien bündelt.

Als weitere Details, die sich augenscheinlich ebenfalls an Nürnberg orientieren, sind Teppich- und Dachschmuck zu nennen. Auf dem mit Ziegeln gedeckten Dach finden sich wiederum das Glockentürmchen und zwei flankierende Fahnen, welche in der Übernahme von Form und Anbringung eindeutig die Vorbildhaftigkeit Nürnbergs erkennen lassen. Auch hier berücksichtigt die Beschreibung Hohenbühels jede noch so winzige Einzelheit in unnachahmlicher Weise:

„Ueber die Mitte des Firstes ragt ein kleiner niederer Dachreiter für ein frei hängendes Glöcklein unter einem vierkantigen nach einwärts geschweiften niederen Spitzdache, die beiden Ecken des Firstes schmückt je ein aus Blech geschnittenes Wetterfähnchen an einer kurzen runden, fein zugespitzten Stange. Die Stangenfüße sind kegelförmig mit einer abgeplatteten Kugel als Abschluß. Hinter den Seitenrändern des Daches ragen aus der Rückwand der Bühne zwei niedere Stangen mit viereckigen fast quadratischen, nur wenig überhöhten Fahnen hervor, welche im

oberen Drittel in einen flatternden Wimpel ausgehen. Die rechte Fahne zeigt das Wappen des Papstes Alexander VI. (den Stier auf der vorderen Spalte), die linke Fahne das Wappen des Papstes Julius II., jedes mit deutschem Schild, von den Zinnen und den kreuzweis gestellten Schlüsselparen überragt.⁸⁴

Auch wenn Garber den Haller Holzschnitt der Heilumsweisung „zu den schönsten und inhaltlich wertvollsten Bildern des Manuskriptes“ zählt, weil er „eine deutliche Vorstellung, wie das ‚Heilumzeigen‘ eigentlich vor sich ging“, vermittelt und Nickel die beeindruckend realistische Schilderung des Ereignisses betont,⁸⁵ so beweist der direkte Vergleich der Nürnberger mit der Haller Illustration, dass die Parallelen, Gemeinsamkeiten und offensichtlichen Übernahmen in solch hohem Maße überwiegen, dass diese bewusst geschehen sein muss. Erlemann und Stangier sprechen diesbezüglich sehr passend von einem „scheinbar erzählerischen Verismus“ der Haller Darstellung, die jedoch nur „als exemplarische Vergegenwärtigung des Weisungsritus“ verstanden werden darf.⁸⁶ Ein Aufenthalt Burgkmairs in Hall ist nicht nachweisbar, insbesondere nicht zu Zeiten einer Heilumsfeier, so dass konstatiert werden darf, dass der Künstler das weithin bekannte Nürnberger Vorbild als Vorlage für seinen Holzschnitt benutzt haben wird.⁸⁷ Folglich können in diesem Fall – im Gegensatz zu der Nürnberger und der Wiener Darstellung – begründete Zweifel an der Wahrheitstreue der Abbildung des Heilumsstuhles und auch des Weisungsritus angemeldet werden.

2.4 Maastricht (um 1460) und Trier (1513)

Die besprochenen Darstellungen zu Nürnberg, Wien und Hall in Tirol finden sich sämtlich in drei bereits im Spätmittelalter explizit als Heilumsbücher bezeichneten Werken.⁸⁸ Darüber hinaus existieren zwei weitere Schriften, in welchen der Ritus der Reliquienvorzeigung an bestimmten Orten verbildlicht ist, allerdings beschränken sich diese Illustrationen lediglich auf die Wiedergabe der Weisung selbst und lassen alles Übrige völlig außer Acht. Sie sind deshalb für unseren Zusammenhang weniger relevant, sollen aber dennoch einer kurzen Betrachtung gewürdigt werden.

⁸⁴ Hohenbühel (1883), S. 122. Die Rechtschreibfehler bzw. veralteten Schreibweisen sind unverändert aus dem Originaltext übernommen.

⁸⁵ Garber (1915), S. XXXVIII; Nickel (2001), S. 286 f.

⁸⁶ Erlemann/Stangier (1989), S. 28.

⁸⁷ Vgl. hierzu auch ebd.

⁸⁸ Vgl. das Kapitel „Begriffsverwendung in den spätmittelalterlichen Quellen“, Teil I, S. 51–61.

Bei der ersten der beiden Quellen handelt es sich um ein niederländisches Blockbuch zum Leben und Wirken des Hl. Servatius.⁸⁹ Wie oben bereits konstatiert, stellt diese Schrift nicht im Entferntesten ein Heilumsbuch dar, vielmehr sind der Schilderung der Heiligenvita in Wort und Bild zu einem nicht bekannten, aber nur wenig späteren Zeitpunkt vier Holzschnitte mit der Präsentation der Maastrichter Heiltümer angefügt.⁹⁰ Wie auch im restlichen Teil des Werkes nimmt die Abbildung jeweils die oberen zwei Drittel einer Seite ein, darunter findet sich eine handschriftliche Erläuterung des im Bild Geschilderten, so dass, was die Technik betrifft, von einem chiroxylographischen Blockbuch gesprochen werden kann.

En détail sind auf den vier zusätzlichen Holzdrucken im Anschluss an das ursprüngliche Werk die vier Gänge der Maastrichter Heilumsweisung mit ihren zehn Reliquien vergegenwärtigt, welche sich zum Großteil auf Servatius beziehen.⁹¹ So erkennt man auf dem ersten Holzschnitt das Leichentuch, das Gott durch seine Engel an Servatius kurz nach dessen Tod senden ließ, sowie einen Stab, den der Heilige zu Lebzeiten mit auf Pilgerschaft nahm und mit welchem er einen Drachen tötete; auf dem zweiten ein rotes Laken, das ebenfalls direkt aus dem Himmel kam, sowie einen Stab, der ursprünglich dem Hl. Valentin gehörte, dem Vorgänger von Servatius auf dem Maastrichter Bischofsstuhl; auf dem dritten ein vielfiguriges weißes Schweiß Tuch, welches von himmlischen Engeln in großer Feierlichkeit auf das Grab von Servatius gelegt wurde, sowie den Kelch und die Patene des Heiligen und schließlich auf dem vierten und letzten Bild das Büstenreliquiar des Hl. Servatius, ein Kristall-Kreuz, das der Hl. Lukas gefertigt und die Hl. Jungfrau zwischen ihren Brüsten getragen hat, sowie den rechten Arm des Hl. Thomas und weitere „schöne“ Reliquien.⁹²

Gewiesen werden die Heiltümer zweifellos von den Arkaden der Zwerggalerie der dem Hl. Servatius geweihten Maastrichter Basilika, die sich in der auf den Illustrationen wiedergegebenen Gestalt unverändert heute noch

⁸⁹ Faksimile-Ausgabe durch Hymans (1911).

⁹⁰ Vgl. oben, S. 106. Cordez (2006) datiert das Werk um 1461 mit der Begründung, dass 1461 eine Weisung in Maastricht stattfand (S. 40). Wenn auch die vier zusätzlichen Holzschnitte eventuell anlässlich dieses Weisungstermines entstanden sein könnten – entweder kurz davor, um das Buch besser zu verkaufen oder danach, um die Erinnerung an die gesehene Reliquien wach zu halten –, so kann nicht das Gesamtwerk nach diesem Indiz datiert werden.

⁹¹ Vgl. Kühne (2000), S. 222.

⁹² Vgl. Hymans (1911), fol. 9^r–10^v (Tafel XXI–XXIV). Vgl. auch Kühne (2000), S. 224, der allerdings die Reihenfolge der ersten beiden Gänge vertauscht und die Reliquien teilweise abweichend benennt.

an der Ostapsis derselben befindet, lediglich die Größenverhältnisse sowie die seitlich flankierenden Blendarkaden sind nicht korrekt dargestellt. Vorzeigt werden die Reliquien von jeweils drei beziehungsweise im vierten Gang von vier tonsurierten Klerikern. Es ist kein Vocalissimus dargestellt und die Objekte eines Ganges werden nicht nacheinander, sondern gleichzeitig präsentiert.

Sehr ähnlich verhält es sich mit der Trierer Darstellung. Diese bildet das Titelblatt der im Jahre 1513 erschienenen Schrift „Ein warhafftiger tractat wie man das hochwirdig heiligthum verkündt vnd geweist in der heiligē stadt Trier jm thum“.⁹³ Wie der Titel weiter informiert, umfasst der Inhalt des Buches sowohl „die ware historia“ der Sammlungsgeschichte der Heiltümer als auch eine „schöne taffel von allem heiligthum das zū Trier ist im thum“ (fol. 1^r), so dass bereits hier vermutet werden kann, dass es sich auch bei dieser Schrift lediglich um ein Inventar der insgesamt im Dom vorhandenen Reliquien handelt, welches unter anderem um einen Bericht über die bereits stattgefundene Weisung ergänzt wird, aber um kein Heiltumsbuch im engeren Sinne. Dieser Verdacht bestätigt sich beim Blick in das Buch.

Der exakte Weisungstermin (1) wird zwar im Fließtext genannt, aber nicht im Hinblick auf die aktuelle Vorzeigung, sondern vielmehr als Werbung für das Ereignis des nächsten Jahres:

„Zūm ersten ist zu wissen das man in nehstkünftigen iar dar in mā schreibē wirt .xvc.xiiii. am mōtag in dē pfingst feiertagē wider an wirt fahen zeigen das hochwirdig heilthum in aller maß wie in diesem iar geschē ist“ (fol. 6^v).⁹⁴

Alle in Heiltumsbüchern für gewöhnlich wörtlich wiedergegebenen Passagen fehlen – die Vorrede des Vocalissimus (2), die Verkündung des zu erwerbenden Ablasses (3) sowie die Ausrufung aller gewiesenen Reliquien in der Abfolge von einzelnen Gängen (4). Ebenso wenig finden sich Holzschnittdarstellungen, die Reliquiare (5) oder Wappen (6) zeigen. Nur der Heiltumsstuhl (7) ist wiedergegeben, wobei sich allerdings die Gesamtdarstellung weniger auf die Weisung an sich, als vielmehr auf die Präsentation einer einzigen Reliquie, derjenigen des Heiligen Rockes konzentriert.

Auch die Westapsis, von welcher aus der Rock gewiesen wird, entspricht nur andeutungsweise ihrem tatsächlichen Aussehen im Mittelalter und ist

⁹³ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1621, fol. 1^r. Der Band umfasst 12 Blätter. Die Bibliothek nennt als vermutlichen Druckort Straßburg, Embach (2000) schreibt das Werk Johannes Scheckmann zu und nennt als Drucker Kaspar Hochfeder in Metz (S. 23).

⁹⁴ Anhand dieser Stelle lässt sich 1513 eindeutig als Druckjahr erschließen.

eher schematisch dargestellt. Zwar kann sie insbesondere durch den auf der rechten Seite angedeuteten Laufgang mit Rundbogen identifiziert werden, doch weisen die zugunsten des Bildaufbaus veränderten Größenverhältnisse und der untere Bildabschluss mit angedeuteter Vegetation darauf hin, dass es sich hier in erster Linie um eine typisierende Darstellung handelt. Dennoch vermittelt die Illustration eine Vorstellung des provisorischen Holzanbaus, welchen man 1512 nach der Auffindung des Heiligen Rockes als überdachten Weisungserker an die Apsis der Westfassade anfügt.⁹⁵ In diesem hölzernen Vorbau, welcher die Grundform eines halben Hexagons besitzt und mit einem Zeltdach überspannt ist, sind symmetrisch angeordnet sieben Figuren erkennbar: mittig ein von zwei Fackelträgern flankierter Geistlicher, der einen Teppich präsentiert, auf welchem der auf einem Stab hängende Heilige Rock angebracht ist, sowie vier weitere Gestalten in den beiden Fenstern links und rechts, die nicht näher charakterisiert sind.

Im Gegensatz zu den drei in Heiltumsbüchern befindlichen Illustrationen muss im Hinblick auf die Weisungsdarstellungen zu Maastricht und Trier geschlussfolgert werden, dass es sich bei diesen um eher typisierte Schilderungen des Geschehens handelt, die dem Betrachter lediglich einen schwachen Eindruck des Ereignisses zu vermitteln in der Lage sind und welche sich in erster Linie auf die gezeigten Reliquien per se konzentrieren.

2.5 Jakob Strauß (1523)

Der letzte und äußerst interessante Holzschnitt mit der Darstellung einer Heiltumsweisung findet sich auf dem Titelblatt der Schrift „Ein kurtz Christenlich unterricht des grossen irrthumbs / so im heiligthüm zu uren gehalten / das dan nach gemainem gebrauch der abgötterey gantz gleich ist“ des reformierten Theologen Jakob Strauß.⁹⁶

Das Geschehen der Reliquienpräsentation kann in diesem Fall keiner konkreten Lokalität zugeschrieben werden, sondern findet an einem fiktiven Ort statt. Das Wappen an prominenter Stelle – das gesamte obere, mittlere Sechstel des Bildes einnehmend – zeigt den Vogel Strauß, der lediglich auf den Autor des Werkes verweist.

⁹⁵ Vgl. Kühne (2000), S. 75.

⁹⁶ Exemplar der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Halle a. d. Saale, mit der Signatur Pon Vg 587, QK. Gedruckt wird das 8 Blätter umfassende Werk nach Angaben der Bibliothek in Erfurt bei Michel Buchfürer; Erlemann/Stangier (1989) nennen Augsburg als Druckort (S. 25). Das Druckjahr 1523 ist u. a. auf dem Titelblatt angegeben (fol. 1').

In der linken Hälfte des Holzschnittes ist die Weisung wiedergegeben, vom Bildrand ragt der polygonale Bau des Heiltumsstuhles in die Darstellung hinein, wobei deutlich erkennbar ist, dass es sich bei diesem um ein in Holz errichtetes temporäres, wiederum mit Teppichen drapiertes Schaugerüst handelt. Im oberen Gebäudeteil befinden sich drei Personen: Ein tonsurierter Mönch ganz vorne beugt sich über die Brüstung des Heiltumsstuhles und präsentiert der Zuschauermenge eine große Turmmonstranz, während der Vocalissimus mit einem Stab auf dieses Reliquiar deutet. Hinter ihnen steht eine dritte Figur, die das nächste zuweisende Objekt in Händen hält, einen Kelch. Das Wachpersonal hat seinen Platz unter dem Heiltumsstuhl eingenommen, während sich die Besucher um das Gerüst scharen und nach oben blicken, teils stehen sie, teils sitzen sie auf Bänken und Stühlen. Abermals ist ein repräsentativer Ausschnitt aus dem Volk dargestellt – Frauen und Männer, Junge und Alte, sogar ein Baby, das von seiner Mutter gestillt wird, ist abgebildet.

In der rechten Bildhälfte nähert sich eine von zwei Chorknaben angeführte Prozession in Richtung Kirche, deren westlicher Chorabschluss am rechten Bildrand sichtbar ist. Als Teilnehmer der Weisung sind ein Bischof sowie mehrere Geistliche auszumachen, welche die bereits präsentierten Reliquiare zurück in die Heiltumskammer zu bringen scheinen.⁹⁷

Aufgrund der Thematik der Schrift, welche bereits im Titel den weit verbreiteten Ritus der Heiltumsweisung als großen Irrtum und Abgötterei bezeichnet, kann eine beschönigende oder optimierende Darstellung des Ereignisses gänzlich ausgeschlossen werden. Vielmehr wäre eine diffamierende und denunzierende bildliche Schilderung zu erwarten, etwa in Gestalt einer Figur, wie sie in einer späteren Aquarellversion der Nürnberger Weisungsdarstellung erscheint, „ein Reformator, ein protestantischer Wanderprediger, der das Volk vom Götzendienst der Reliquienverehrung abzubringen sucht und gegen das damit verbundene Ablasswesen eifert“.⁹⁸ Doch

⁹⁷ Vgl. hierzu Kühne (2000), S. 442, zur gängigen Praxis in Halle: „Das Heilum wurde processionaliter vor jedem Gang aus der Kirche auf den Heiltumsstuhl getragen und nach jedem Gang ebenso zurückgebracht.“

⁹⁸ Weixlgärtner (1955), S. 83. Wie bereits oben erwähnt, befindet sich das Aquarell in Besitz der Graphischen Sammlung des Nationalmuseums in Stockholm und ist nach Weixlgärtner eventuell 1562 oder 1575 zu datieren. Der Autor beschreibt den Prediger wie folgt: „ein graubärtiger Mann mit schwarzem Barett und schwarzem Gewand, der beide Arme, wie in fanatisch beschwörender Ansprache, hoch erhoben hat“ (S. 83). Weixlgärtner vermutet, dass reformierte Geistliche – ähnlich dem auf dem Aquarell dargestellten – während der letzten Weisungsjahre „unter den Zuschauern Verwirrung und Aufregung gestiftet haben“ (ebd.).

sind keinerlei Elemente erkennbar, die auf eine negative Beurteilung hinweisen. Ganz im Gegenteil scheint das Geschehen äußerst objektiv dargestellt, so dass auch dieser letzten Illustration ein hoher Wahrheitsgehalt zugeschrieben werden kann. Gerade weil es sich bei diesem Holzschnitt um die allgemeingültige Schilderung einer typischen, an vielen Orten des Spätmittelalters in dieser Form stattfindenden Festlichkeit handelt, vermittelt die Darstellung einen besonders glaubhaft wirkenden, seriösen Eindruck.

2.6 Zusammenfassung

Vergleicht man die auf den ersten Blick doch recht unterschiedlich anmutenden sechs Illustrationen von Heiltumsweisungen, so wird nochmals evident, dass diese Veranstaltungen stets demselben Schema folgen, ganz egal, wo sie stattfinden. Als Beispiel sei hier an das sogenannte „Stableramt“ erinnert, von dem man konkret nur aus St. Georgenberg Kenntnis hat, die Holzschnitte zeigen hingegen, dass es derartige Stellen auch anderswo gab, wie insbesondere das Nürnberger Beispiel beweist. Ähnlich verhält es sich mit dem Brauch, mit Hilfe von Spiegeln das Abbild der präsentierten Reliquien einzufangen. Man weiß von Gutenbergs Aachenspiegel-Unternehmen,⁹⁹ doch dokumentiert die Nürnberger Illustration auch die dortige Verwendung von Heiltumsspiegeln. Regionale Unterschiede existieren, doch sind Ablauf und Ritus der Heiltumsweisungen derart reglementiert, dass es nicht verwundert, wenn sich auch das Heiltumsbuch an diesen strengen Vorgaben und Normen orientiert und sich konsequenterweise zu einer Publikationsform mit typischen und an verschiedenen Orten wiederkehrenden Text- und Bildelementen entwickelt.

Nimmt man zu den bildlichen Darstellungen ein weiteres Vergleichsbeispiel in schriftlicher Form hinzu, so lassen sich auch hier wiederum dieselben Parallelen feststellen. In der bei Scharold wiedergegebenen Ordnung zum Würzburger Kiliansfest wird der Vorgang der Vorzeigung wie folgt beschrieben: „daüore hette man einen gangk [Heiltumsstuhl] aufgeslagen vnd mit schönen Tebchenn behanngen, darauf man das Heylighthümme weyset, da stunden eylff Ebtte costlich mit Jrn Jnfeln vnd Stebenn, auch der weybischoff, Thümprobst vnd Thechanndt zum thü, vnd Hr. Johans Heller Corhre zum Newenmünster Riess das Heylighthümme auß ein stücke nach dem anddern“.¹⁰⁰

⁹⁹ Vgl. Köster (1973) sowie ders. (1983).

¹⁰⁰ Carl Gottfried Scharold: Beyträge zur ältern und neuern Chronik von Würzburg, in zwanglosen Heften herausgegeben, Erster Band, Erstes Heft, Würzburg: [o. V.],

Auch wenn diese Textpassage nicht explizit auf die Besucher der Weisung eingeht, so kann konstatiert werden, dass es sich – wie die Illustrationen deutlich machen – stets um einen Querschnitt durch die Bevölkerung handelt, die an solch einer Veranstaltung teilnimmt: einheimische Bürger und von weit her angereiste Pilger, junge und alte Menschen, geistlichen und weltlichen Standes, Kranke und Gesunde, Arme und Reiche. Auf ihr genaues Verhalten und insbesondere auf das, was sie während der Weisung nicht machen, ist sogleich zurückzukommen, wenn die Funktion des Heiltumsbuches aus Sicht des Käufers zu hinterfragen ist.¹⁰¹

3. Zweck, Funktion und Bedeutung von Heiltumsbüchern

Frei nach Goethes Motto „Denn, was man schwarz auf weiß besitzt, / Kann man getrost nach Hause tragen“¹⁰² werden wiederholt Stimmen laut, die behaupten, dass die bei einer Heiltumsweisung zur Schau gestellten Objekte durch den Druck eines Heiltumsbuches „in ein anderes Medium übertragen [werden], in ein dauerhaftes und praktikables Medium, das die Inbesitznahme, den Transport nach Hause ermöglicht“, um dort „in der Sphäre des privaten Alltags“ als „Souvenir, [...] Vehikel der Erinnerung, [...] Ort des Gedächtnisses“ zu dienen.¹⁰³ Ähnlich betont auch Jahre den „Wert von Katalogen als verlässliche Quellen der Erinnerung“¹⁰⁴, doch wird stets versäumt zu hinterfragen, worin genau dieser Erinnerungswert besteht, welche

1818, S. 36. Scharolds Quelle ist heute nicht mehr zu eruieren. Er zitiert dieselbe Stelle in modernisierter Sprache nochmals in: Scharold (1837), S. 92.

¹⁰¹ Vgl. hierzu auch die Analyse von Heiltumsweisung und Heiltumsbuch aus performativitätstheoretischer Perspektive, unten, S. 299–316. – Kühne (2000) unterschätzt den Wert der seiner Meinung nach „typisierenden“ Darstellungen der Heiltumsweisungen, wenn er diese als „instruktives Material“ bezeichnet und davon ausgeht, dass sie lediglich in der Lage sind, „an den Quellen gemachte Beobachtungen zu unterstreichen“, selbst wenn sie Details mitteilen, „die durch schriftliche Quellen kaum überliefert sind“ (S. 50).

¹⁰² Johann Wolfgang von Goethe: Faust. Erster Theil, in: Goethes Werke, Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 14. Band, Weimar: Hermann Böhlau, 1887, Vers 1966 f. (Studierzimmer, Schüler).

¹⁰³ Bosse (2004), S. 35. Vgl. exemplarisch auch Hultén bei Jahre (1996), S. 175: Der Erfolg von Ausstellungskatalogen „hängt mit der Tatsache zusammen, daß sie dem Besucher ein gutes Gefühl vermitteln, er kann etwas zum Studium und dann fürs Bücherregal mit nach Hause nehmen, ein authentisches Dokument seiner kulturellen Tat des Ausstellungsbesuches. [...] Als Andenken sind sie verknüpft mit der Lebensgeschichte des Besuchers.“

¹⁰⁴ Jahre (1996), S. 30.

differenten Formen er annehmen kann und welche von diesen er (bisweilen) tatsächlich annimmt, ob er bewusst initiiert und gesteuert wird – falls ja, von wem – und schließlich, ob neben ihm noch andere Werte existieren, die dem spätmittelalterlichen Heiltumsbuch von den Zeitgenossen zugeschrieben werden.

Um diese Fragen beantworten zu können, wird im Folgenden auf Basis der Riegl'schen Wertelehre sowie der bildlichen Darstellungen von Heiltumsweisungen das Heiltumsbuch aus verschiedenen Perspektiven betrachtet: aus Sicht des Produzenten, aus Sicht des Käufers und zuletzt aus zeitgenössischer Sicht. Dabei ist es wichtig, die voneinander abweichenden Erwartungen, die an Kataloge – ob spätmittelalterlich oder neuzeitlich – gestellt werden, zu hinterfragen, denn je nach Blickwinkel der jeweiligen Betrachtergruppe ändert sich zugleich mit einer veränderten Erwartungshaltung auch die Zuschreibung und Gewichtung von potenziell vorhandenen Werten.¹⁰⁵ Ist der Wert vom Produzenten initiiert, sprechen wir von einem Zweck, wird dem Objekt sein Wert vom Benutzer zugeschrieben, sprechen wir von einer Funktion, erfolgt die Bewertung aus zeitgenössischer Sicht, so sprechen wir von der Bedeutung des Objektes, das in diesem Moment zum Denkmal geworden ist.¹⁰⁶

Das auf den ersten Blick aufwändig wirkende Konstrukt zur Bestimmung von in Heiltumsbüchern enthaltenen Werten ist erforderlich, um ein Fundament zu schaffen, mit welchem gezielt an diese Fragestellung herangetre-

¹⁰⁵ Bosse (2004) gibt im Hinblick auf Bildkataloge folgendes Beispiel für eine je nach Standpunkt alternierende Wertzuweisung, S. 42: „Vielfach verschenkt, genügten sie dem stolzen Besitzer der Kunstschatze zur Repräsentation; ihren Empfängern jedoch dienten sie als Anschauungsmaterial, jenen, die sich später an einen Besuch erinnern wollten, als Gedächtnisstütze und jenen, die die Originale vor Ort in Augenschein zu nehmen nicht die Gelegenheit hatten, als Ersatz.“ Sehr ähnlich formuliert auch Mihatsch (2015), S. 85, vgl. außerdem S. 121 f. Darüber hinaus vgl. Cárdenas (2013), S. 313: „Die Qualität der hybriden Gattung Heiltumsbuch besteht darin, vielfältigen Funktionen gerecht zu werden [...]. Das heißt, daß die Auftraggeberintention nicht mit der allgemeinen Rezeptionsweise der Bücher übereinstimmen muß.“ Wenig später spricht die Autorin in Bezug auf die bildlichen Möglichkeiten erneut von „den durchaus unterschiedlichen Erwartungen von Auftraggebern und Publikum an das Buch“ (S. 318). Schließlich nimmt sie auch die Offizinen in den Blick, S. 321: „Hinzu treten die ökonomischen Interessen der Drucker, deren unmittelbare Konkurrenz die Marktförmigkeit der Bücher begründet. So stehen die Bücher einander in doppelter Weise gegenüber: als mediale Träger sozialer und religiöser Interessen, sowie als Marktkonkurrenten.“

¹⁰⁶ Vgl. Bacher: Alois Riegl (1995), S. 21: „Für den Begriff Denkmal ist – in welchem Rahmen auch immer – das Vorhandensein von Bedeutung konstitutiv“.

ten werden kann. Bisher sind Zweck, Funktion und Bedeutung von Heiltumsschriften im Allgemeinen und Heiltumsbüchern im Speziellen in der Forschungsliteratur sehr umstritten. Wiederum ist es allein Kühne, der die ungelösten Problematik einer schlüssigen Funktions- und Zweckzuweisung an Heiltumsbücher differenziert reflektiert.¹⁰⁷ Ein Grund für die disparaten Mutmaßungen der einzelnen Autoren – auf welche in den Unterpunkten mit Belegen genauer eingegangen wird – ist sicherlich darin zu sehen, dass auch hier wiederum nicht zwischen den einzelnen Typen von Heiltumsschriften, welchen differierende Zwecke, Funktionen und Bedeutungen zugeschrieben werden können, distinguiert wird. Doch insbesondere auch dann, wenn explizit nur von Heiltumsbüchern die Rede ist, herrscht Uneinigkeit und vor allem auch Unsicherheit, die sich in unbelegten und zumeist unreflektierten Behauptungen äußert.¹⁰⁸

Konnten bei der Bestimmung des Heiltumsbuches als erstem Ausstellungskatalog zunächst nur inhaltliche und produktionsabhängige Parallelen zwischen der spätmittelalterlichen und der neuzeitlichen Publikationsform konstatiert werden, so macht die nun folgende Analyse hinsichtlich der diesen Objekten zuschreibbaren Werte evident, wie ähnlich sich spätmittelalterliche und neuzeitliche Ausstellungskataloge sein können und vor allem welcher moderner Gedanke den Heiltumsbüchern trotz ihrer Zeitgebundenheit innewohnt.

3.1 Der Zweck aus Sicht des Produzenten – wirtschaftlicher, politisch-repräsentativer und denkmalhafter Wert

Der von Riegl dem gewollten Erinnerungswert zugeschriebene „Zweck, einen Moment gewissermaßen niemals zur Vergangenheit werden zu lassen“, sondern diesen vielmehr „im Bewußtsein der Nachlebenden stets gegenwärtig und lebendig zu erhalten“, kann ausschließlich von einem gewollten Denkmal erfüllt werden, wobei ihm dieser Zweck von seinen Urhebern von Anfang an bewusst zgedacht ist.¹⁰⁹ Noch mehr als der moderne Ausstellungskatalog, der ein zwar ephemeres, aber dennoch über einen längeren Zeitraum stattfindendes Ereignis für immer auf Papier bannt, erfüllt das Heiltumsbuch die Grundvoraussetzung für solch ein gewolltes Denk-

¹⁰⁷ Auch Kühne (2000) konstatiert zu Beginn seiner Überlegungen, S. 46: „Ein bisher ungelöstes Problem ist die Funktion der Heiltumsbücher.“

¹⁰⁸ Vgl. exemplarisch Bosse (2004), welche die „Nutzungsmöglichkeiten dieser so aufwendig bebilderten Verzeichnisse“ als „vielfältig“ bezeichnet, ohne den Versuch die sodann folgenden Mutmaßungen zu belegen (S. 34).

¹⁰⁹ Riegl (1903), S. 38, vgl. auch S. 7.

mal, das Kennzeichen „der Verewigung eines bestimmten Moments“¹¹⁰, in perfekter Weise, indem es die nur kurze Präsentation eines jeden Reliquars auf Dauer in gedruckter Form festhält. Damit erheben sowohl moderne Ausstellungskataloge als auch spätmittelalterliche Heilungsbücher mit dem ihnen zugeschriebenen gewollten Erinnerungswert „Anspruch auf Unvergänglichkeit, ewige Gegenwart“.¹¹¹

Bei bestimmten, insbesondere späteren Typen des neuzeitlichen Ausstellungskataloges tritt diese Memorialfunktion des gewollten Erinnerungswertes so dominant in den Vordergrund, dass solcherart Publikationen in der Sekundärliteratur wiederholt als Denkmal deklariert werden.¹¹² So konstatiert exemplarisch Pontus Hultén ohne weitere Reflexion:

„Der Katalog ist [...] das Denkmal der Ausstellung, er ist der Teil, der um die ganze Welt reisen kann, und ‚er ist‘ der einzig bedeutende Teil, der bleiben wird, wenn die Ausstellung zu Ende ist.“¹¹³

Ebenso erkennt auch Bosse den Beweggrund für die oftmals aufwändig gestalteten Publikationen in „dem Wunsch, ergänzend zur Ausstellung etwas Bleibendes zu schaffen, das die Erscheinungsweise und etwas von dem Geist der Schau bildhaft fixiert“, und außerdem nicht zuletzt in der „Hoffnung ihres Ausrichters, sich mit dem gedruckten Werk ein Denkmal zu setzen“.¹¹⁴ Der Ausstellungskatalog soll für die Nachwelt gleichsam „als ‚Portrait‘ der ephemeren Darbietung deren Andenken in festgeschriebener Gestalt bewahren und beurkunden“.¹¹⁵ Diese Motivation ist mit dem vom Urheber eines gewollten Denkmals bewusst initiierten gewollten Erinnerungswert gleichzusetzen. Dabei spielt es keine Rolle, dass es sich bei den frisch gedruckten Büchern um neu entstandene Werke handelt, da ihnen bereits zum Zeitpunkt ihrer Herstellung ein Denkmalswert in Form des gewollten Erinnerungswertes zugewiesen wird.

¹¹⁰ Ebd., S. 19.

¹¹¹ Ebd., S. 39.

¹¹² Dass dieses Konzept zu Beginn der Entwicklung des neuzeitlichen Ausstellungskataloges noch nicht verfolgt wird, wurde oben bereits gezeigt.

¹¹³ Jahre (1996), S. 173. Ähnlich äußert sich zum Denkmalcharakter eines Ausstellungskataloges u. a. auch Bill (1959), S. 13: „Das, was von einer Kunstaussstellung zurückbleibt, ist der Katalog.“

¹¹⁴ Bosse (2004), S. 36 f. und S. 40. Vgl. auch S. 35: Der Katalog „dokumentierte oben-dreien das flüchtige Ereignis, hielt es fest in Bild und Wort, ‚verewigte‘ es gewissermaßen. Als Teil der Ausstellung war der Katalog der Teil, der blieb, der überdauerte.“

¹¹⁵ Ebd., S. 37.

Doch muss an dieser Stelle danach gefragt werden, was den Produzenten dazu veranlasst, bewusst – oder doch unbewusst? – ein gewolltes Denkmal in Form des hier im Zentrum stehenden spätmittelalterlichen Heiltumsbuches zu errichten. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Rolle des Urhebers von verschiedenen Parteien übernommen werden kann: dem generösen Mäzen, dem auftraggebenden Initiator, dem ausführenden Herausgeber oder dem herstellenden Drucker, wobei einige dieser Personen in der Regel in Zusammenarbeit aktiv werden und gemeinsam agieren. Für die folgenden Überlegungen wird mitunter entscheidend sein, wessen Interessen jeweils im Vordergrund stehen, um die verschiedenen Ziele und Zwecke, die mit Hilfe der Produktion von Heiltumsbüchern erreicht werden sollen, zu eruieren und sie entsprechend zu gewichten. Dominieren etwa bei der Produktion der Heiltumsbücher die Belange der Drucker, so steht mit Sicherheit das wirtschaftliche Interesse im Vordergrund, wohingegen bei Mäzenen wie Heuperger in Wien ein davon abweichendes Motiv als ausschlaggebend anzunehmen ist.

Berücksichtigt man die bisher in der Forschungsliteratur geäußerten Vermutungen, so scheint es besonders naheliegend, dem Heiltumsbuch als solchem generell einen Werbezweck zu unterstellen. Ein kurzer Überblick über die diesbezüglich formulierten Standpunkte soll den Sachverhalt verdeutlichen. So spricht bereits Wiechmann-Kadow von den Heiltumsbüchern, „deren Zweck es war, die Christenheit durch Schrift und Bild mit den [...] Kleinodien einzelner Kirchen bekannt zu machen“ und auch Redlich sieht ihren Zweck und insbesondere denjenigen ihrer Abbildungen darin, „auf diese Weise die Kunde von den reichen Schätzen weiterhin zu verbreiten“.¹¹⁶ Schnellbögl ist der konkreten Meinung, dass Heiltumsbücher vorab gedruckt und zu Werbezwecken verteilt werden.¹¹⁷ Machilek hingegen betont stets den doppelten Zweck von Heiltumsblättern und Heiltumsbüchern, zur „Werbung und als Erinnerungsstücke“ zu dienen, ohne darauf einzugehen, dass damit gleichzeitig sowohl die Bedürfnisse des Produzenten als auch diejenigen des Käufers angesprochen sind.¹¹⁸ Nickel

¹¹⁶ Wiechmann-Kadow (1855), S. 196; Redlich (1900), S. 240. Im gleichen Sinne formuliert Koch (1967), S. 36: „Die Heiltumsführer werden zu üppig ausgestatteten Katalogen und verkünden allein schon durch ihre Aufmachung, wie lohnend der Besuch der Heiltümer ist“.

¹¹⁷ So habe man versucht, mit dem Druck des Nürnberger Heiltumsbuches von 1487 „möglichst viele Besucher in die Stadt zu locken“ und der „propagandistische Ton dieses Wallfahrtsführers“ sei nicht zu überhören; Schnellbögl (1962), S. 124 f.

¹¹⁸ Machilek (1986), S. 63, vgl. auch S. 57 f.; ebenso ders. (1987), S. 222 f.

wiederum kommt auf Heiltumsbücher ausschließlich als Propagandamittel zu sprechen:

„Heiltumbücher wurden [...] gedruckt, um für die öffentliche Weisung und den Ablass der Reliquienschatze von Domen, Stifts- und Wallfahrtskirchen zu werben.“¹¹⁹

Gerne unterstellt die Forschung ganz bestimmten Drucken einen Werbezweck, so beispielsweise dem Wittenberger Heiltumsbuch als „Werbroschüre“¹²⁰ und demjenigen zu Halle a. d. Saale „als eine Art Werbeschrift“¹²¹, doch ohne dies zu begründen.

Abermals ist es einzig Kühne, der dies kritisch hinterfragt. So sei „die normale Form der ‚Werbung‘ für den Besuch das Einladungsschreiben an auswärtige Institutionen mit der Bitte um Bekanntgabe der Weisung, das bischöfliche Mandat mit der Aufforderung zur Bekanntmachung der Weisung in den Pfarrkirchen durch Kanzelabkündigung und das gedruckte Flugblatt, das als *anschlabung* zur Weisung einlud“.¹²² Doch selbst Kühne will trotz dieses restriktiven Hinweises den Heiltumsbüchern ihre Werbefunktion nicht gänzlich absprechen, wenn er Quellen erwähnt, „die neben den gedruckten Heiltumsbüchern als Medien der ‚Werbung‘ für den Besuch der Feiern eingesetzt wurden“.¹²³

Besonders bemerkenswert ist, dass Ruland als Pionier auf diesem Themengebiet erstaunlich früh, nämlich bereits im Jahre 1863, explizit zwischen Funktion und Zweck verschiedener Heiltumsschrifttypen differenziert. So führt er „Reliquienverzeichnisse einzelner Orte und Städte“ an und sieht deren Werbezweck darin, „die Gläubigen auf solche Heiligthümer aufmerksam zu machen“ – gemeint sind bestimmte Heiltumsinventare –, die Heiltumsbücher hingegen bezieht er direkt auf das Ereignis der Heiltumsweisung und unterstellt ihnen eine Funktion als Führer, die dazu dienen, den Pilgern „bei der Vorzeigung selbst ein Büchlein in die Hand geben zu können, damit sie dem die Reliquien vorzeigenden Priester folgen könnten“; diese Art von Veröffentlichungen bezeichnet er, wie oben bereits erwähnt, als „die ersten Ausstellungs-Cataloge“.¹²⁴ Dass Ruland diesen Ausstellungs-

¹¹⁹ Nickel (2001), S. 249; auf S. 288 bezeichnet der Autor Heiltumsbücher als „Werbesschriften“.

¹²⁰ Moeller (1991), S. 254.

¹²¹ Das Halle'sche Heiltum [CD-ROM] (2002), Einführung, S. 10.

¹²² Kühne (2000), S. 46, Hervorhebung im Original. Zu der von ihm geäußerten Kritik vgl. ebd., S. 37 f.

¹²³ Ebd., S. 33.

¹²⁴ Ruland (1863), S. 235.

katalogen einen direkten Gegenwartswert als Führer durch die Heilumsweisung zuschreibt (zu Unrecht, wie sich im nachfolgenden Kapitel zeigen wird) und nicht in Erwägung zieht, ihnen stattdessen respektive gleichzeitig eine Memorialfunktion zuzuweisen, lässt sich damit erklären, dass – wie der Überblick über die Entwicklung der neuzeitlichen Ausstellungspublikationen belegt – der Katalog mit Erinnerungswert zu Zeiten Rulands noch nicht existiert.

Vor allem am Beispiel von Eisermann wird evident, dass konträr zu Ruland die Subsumierung differenter Publikationen unter dem Begriff des Heiltumsbuches und die viel zu umfassende Definition desselben in vielen Fällen als Auslöser für die pauschale Zuschreibung als Propagandamittel an diese Art von Schriften zu betrachten ist. So äußert Eisermann überzeugt, doch ohne Beleg, Heiltumsbücher „dienten der Werbung für Heilumsweisungen, Festtage oder Wallfahrten“, mehr noch, für sie sei „die Werbefunktion konstitutiv“.¹²⁵ Selbstverständlich existieren spätmittelalterliche Heiltumsdrucke, welche den mitunter alleinigen Zweck haben, für bestimmte Kirchen oder Städte mit besonders herausragenden Reliquienschatzen und hohen Ablässen zu werben, doch handelt es sich bei diesen um keine Heiltumsbücher, sondern um Pilgerführer; im weitesten Sinne können hierzu alle Publikationen gezählt werden, welche vordergründig der Vorabinformation der Gläubigen dienen, wie die „*Mirabilia Romae urbis*“ oder beispielsweise auch die *Andechser Chroniken*.

Daneben werden ebenso Reklameblätter mit direktem Bezug zu den Weisungen und ihren Terminen hergestellt; solche sind unter anderem für Hall in Tirol und Halle a. d. Saale bekannt.¹²⁶ Während man im Haller Manuskript die Information erhält, dass dort geplant sei, „Flugblätter mit Wappenholzschnitten drucken zu lassen“, welche „an den Kirchentüren des Landes hätten angeschlagen werden sollen“, um „für eine weitgehende Propaganda für die Stiftung und die Pilgerfahrten nach Hall“ zu sorgen, ist zu Halle eine öffentliche „Anschlahung“ überliefert, welche der Kardinal „selbst vorge-schrieben“ habe.¹²⁷

¹²⁵ Eisermann (2004), Sp. 604 und ders. (2005), S. 45, Anm. 25.

¹²⁶ Zu weiteren Einladungsschreiben vgl. Engel (1949/50), S. 138, Anm. 52 (zu Würzburg) und Seibrich: *Trierer Heilumsfahrt* (1995), S. 106–111 (zu Trier).

¹²⁷ Garber (1915), S. XVIII. Heinrich August Erhard: Die ersten Erscheinungen der Reformation in Halle. Nach gleichzeitigen, bisher größtenteils unbekanntem, urkundlichen Nachrichten dargestellt (Beschluss), in: Leopold von Ledebur (Hg.): *Allgemeines Archiv für die Geschichtskunde des Preußischen Staates*. Zweiter Band, Berlin, Posen, Bromberg: Druck und Verlag von E. S. Mittler, 1830, S. 252–274, „Anschlahung“ S. 255 f., Zitat S. 255. Hierauf verweist auch Térey (1892), S. 86.

Das Faktum, dass spezielle Drucke gefertigt werden, die man gezielt als Werbemittel für die Heiltumsweisungen einsetzt, lässt in Kombination mit dem Drucktermin der Heiltumsbücher kurz vor dem großen Ereignis – beziehungsweise in Einzelfällen sogar nach diesem¹²⁸ – den in der Forschungsliteratur regelmäßig geäußerten Werbezweck derselben von vornherein ausschließen. Im Gegensatz zu allen anderen Typen von Heiltumsschriften beziehen sich Heiltumsbücher nicht auf einen beliebigen Zeitpunkt und vor allem auf keinen in der fernen Zukunft liegenden, sondern konkret auf die aktuell stattfindende/stattgefundene Präsentation; der Akzent liegt hier ganz besonders auf dem ‚Jetzt‘.

Alleine die Tatsache, dass es üblich ist, weitangelegte Werbeaktionen für Weisungen durchzuführen, betont nochmals ihren Stellenwert in politischer und finanzieller Hinsicht. Welch immens hoher repräsentativer und wirtschaftlicher Wert im Vergleich dazu heutzutage Großausstellungen zugemessen wird, ist bekannt. Das von Kullik angeführte Exempel der Stadt Köln, die bereits in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts das Potenzial derartiger Veranstaltungen erkennt, belegt dies äußerst anschaulich.¹²⁹ So führt man dort im Jahre 1981/82 eine Befragung von Ausstellungsbesuchern durch, aus welcher sich ergibt, dass wichtige Expositionen unter anderem das kulturelle Image einer Stadt, die Übernachtungshäufigkeit oder die Besuchsfrequenz von Gaststätten, insgesamt den wirtschaftlichen Erfolg äußerst positiv beeinflussen.¹³⁰ Aus demselben Grund konkurrieren bereits im Spätmittelalter die einzelnen Städte untereinander und buhlen um Besucher, wobei die Ausrichter der Heiltumsweisung diesen eine religiös motivierte, kulturelle Dienstleistung bieten.

In Zusammenhang damit wirkt das Heiltumsbuch „zum Ruhme des Veranstalters als gedrucktes Protokoll der Inszenierung, die den Gläubigen Heilserwerb offeriert“.¹³¹ Besonders deutlich wird dies an den bildlichen Darstellungen der Heiltumsbücher: Neben zahlreichen und für diesen Publikationstypus obligatorischen Wappendarstellungen der einzelnen Städte und Personen, die oftmals bereits auf den Titelblättern den Stolz und die Stellung derselben sowie ihre bewusste Eigenpositionierung zum Ausdruck

¹²⁸ Vgl. hierzu oben, S. 279.

¹²⁹ Vgl. Kullik (1993), S. 24. Gerade im Hinblick auf ein positives Image engagieren sich seit dieser Zeit oftmals auch Banken und andere große Unternehmen im kulturellen Bereich; sie gründen Kulturstiftungen, bauen eigene Kunstsammlungen auf, organisieren Ausstellungen und errichten dafür sogar die entsprechenden Räumlichkeiten. Hierauf verweist auch Jahre (1996), S. 45.

¹³⁰ Vgl. Kullik (1993), S. 24.

¹³¹ Bosse (2004), S. 36.

bringen, zeigen die Illustrationen der Weisungen eindeutig, wer für das Ereignis verantwortlich zeichnet und die Schau für eigene Repräsentationszwecke nutzt. So beziehen sich beispielsweise die beiden im Haller Manuskript auf dem Heiltumsstuhl angebrachten Fahnen auf die geistliche Obrigkeit, die Päpste Alexander VI. und Julius II.¹³² Auf den flankierenden Fahnen des Nürnberger Holzschnittes ist hingegen jeweils ein Kreuz mit drei Nägeln, die Dornenkrone und die sogenannte Heilige Lanze als Zeichen der Passion Christi sowie unterhalb des Kreuzes das Reichswappen mit dem einköpfigen Adler des deutschen Königiums dargestellt.¹³³ Die Reichskleinodien werden hier in direkten Bezug zur religiös motivierten Weisung gesetzt; damit wird klar und deutlich der weltliche Herrschaftsanspruch akzentuiert und auf den machtlegitimisierenden Anspruch der Kleinodien verwiesen.

Dem diese Gegebenheiten schildernden Heiltumsbuch kommt somit die Rolle eines Repräsentationsinstrumentes zu, mithilfe dessen die jeweiligen Ansprüche deutlich vor Augen geführt und publik gemacht werden können. Wie wichtig diese repräsentative Zuweisung an den Ausrichter der Heiltumsweisung offenbar ist, untermauert in besonderer Weise das Titelblatt der Schrift von Jakob Strauß, da auch hier das Wappen an prominenter Stelle auf den Urheber, in diesem Falle den Autor, verweist. Ist diese identifikatorische Zuteilung zu Beginn vordergründig mittelalterlicher Konvention geschuldet und geschieht deshalb zunächst noch unbewusst und ohne direkte Zweckzuweisung, so wird das Potenzial, den Publikationstypus des Heiltumsbuches in dieser Form zu nutzen, bald erkannt und kommt in den späteren Veröffentlichungen entsprechend zum Einsatz.

Zwar ist von Anfang an ein Einfluss von Seiten der Kirche beziehungsweise des Machthabers bei der Veröffentlichung eines Heiltumsbuches anzunehmen, da das Plazet der über die notwendigen Interna verfügenden

¹³² Vgl. auch Nickel (2001), S. 287: „Der hohe Rang der Heiltumszeigung wird durch die Wappen der Päpste Alexander VI. und Julius II. in den oberen Ecken des Baldachins unterstrichen.“ Ähnlich Erlemann/Stangier (1989), S. 26: „Abgeschirmt von einer Gruppe Geharnischter erhebt sich hinter der dichtgedrängten Pilgerschar der als Tabernakel bezeichnete zweigeschossige hölzerne Aufbau des Heiltumstuhls, den die Wappenbanner Alexander VI. (1492–1503) und Julius II. (1503–1513) zum Ausweis der päpstlichen Privilegien und der zu erwerbenden Ablässe schmücken.“

¹³³ Vgl. hierzu Bühler (1963), S. 102 f. sowie die Anm. auf S. 115: „So wird, was hier bei der Weisung zu sehen ist, als Reichsreliquien dokumentiert.“ Kühne (2000) bringt es auf den Punkt, S. 7: „Die eigentümliche Emblematik der Fahnen mit ihrer Verbindung der Passionsinstrumente, der Wappen Christi, und dem Reichswappen, deutet an, daß die Beziehung der Reliquienfeste zu den Trägern von Herrschaft über den Rahmen städtischer Herrschaft hinausgehen konnte.“

Institution eine obligate Voraussetzung ist,¹³⁴ doch stehen bei den meisten der frühen Heiltumsbücher sicherlich die wirtschaftlichen Interessen der Drucker im Vordergrund; gerade bei den überschaubaren Publikationen zu Nürnberg, Bamberg und Würzburg scheint dies der Fall zu sein.¹³⁵ Sukzessive erhält aber der repräsentative Faktor immer mehr Gewicht. Dies wird bereits beim Wiener Heiltumsbuch von 1502 offenbar, bei welchem mit Matthäus Heuperger zum ersten Mal der Name einer Person genannt ist, die sich für den Inhalt eines solchen Druckes verantwortlich zeigt: Heuperger als politische Persönlichkeit Wiens rühmt sich selbst des Verdienstes, dieses Werk als Mäzen ermöglicht zu haben.¹³⁶

Wie Ritter konstatiert, ist ein auf Pergament gedrucktes Wiener Heiltumsbuch von 1502 im Vergleich zu den anderen überlieferten Exemplaren mit einem zusätzlichen Holzschnitt ausgestattet:

¹³⁴ Vgl. hierzu Engels (1949/50) Überlegungen zum Würzburger Heiltumsbuch, S. 135: „[...] so darf doch als sicher gelten, daß Mayr dieses Heiltumbüchlein mit Vorwissen und Zustimmung des Würzburger Domkapitels gedruckt hat. Den Text der Ablassbulle 1401 III 26 hätte Mayr sich vielleicht ‚auf Umwegen‘ besorgen können; das Gleiche gilt für die Zusammenstellung des in Würzburg zu gewinnenden 1 000tägigen Ablasses. Unzugänglich aber wohl für jeden Außenstehenden war der Katalog des Würzburger Heiltums, d. h. der ‚großen‘ Reliquien, dessen Drucklegung ohne amtliche Erlaubnis unmöglich gewesen sein dürfte.“ Entgegengesetzter Meinung ist Cárdenas (2013), S. 104: „Das Würzburger Heiltumsbuch basierte aller Wahrscheinlichkeit nach nicht auf einem Auftrag des Würzburger Bischofs Rudolf von Scherenberg an den Nürnberger Kleindrucker Hans Mair [...].“ Dies bleibt allerdings Spekulation. Als Begründung verweist sie auf Georg Reyser, den offiziellen Würzburger Drucker zu dieser Zeit, der das Druckmonopol innehatte und alle offiziellen Schriften des Würzburger Bistums ausführte. Vgl. auch ebd., S. 106.

¹³⁵ Cárdenas (2013) verweist darüber hinaus auf alternative Möglichkeiten. In Bezug auf Nürnberg vermutet sie den Nürnberger Rat als Auftraggeber für das Heiltumsbuch von 1487: der politisch motivierte Druck sollte aufgrund eines Konfliktes mit Kaiser Friedrich III. um die Verwahrung der Reichskleinodien den Anspruch der Reichsstadt untermauern (vgl. S. 38, S. 42 sowie S. 313 f.). Die Bamberger Drucke führt sie auf Städtekonkurrenzen zurück, S. 51: „Mit Blick auf die offenbar erfolgreiche städtische Selbstrepräsentation Nürnbergs in den Heiltumsbüchern von 1487 und 1493 wird der Wunsch von Bamberger Seite deutlich, diesen etwas Vergleichbares an die Seite zu stellen, das die sakrale Bedeutung Bambergs im Medium seiner Heiltumsweisung publik macht.“ Vgl. auch S. 56 sowie S. 314. Diesen Motivationsgrund schränkt Cárdenas jedoch wieder ein, S. 59: „Stärker noch als die Städtekonkurrenzen wiegt für den Drucker der ökonomische Aspekt.“

¹³⁶ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1746, fol. 24^v.

„Am Schlusse des Textes ist das von einer männlichen und einer weiblichen Figur in einer einfachen Umrahmung gehaltene Wappen des Matthäus Heuperger abgebildet: ein senkrecht getheilter Schild mit je einem spitzen weißen Felsen im ersten (rothen) und zweiten (schwarzen) Felde; beide Felsen umgibt ein die untere Schildeshälfte ausfüllender Geflechtszaun, das ererbte Wappen der Herren von Pankirchen. Ueber dem Schilde, auf einem gekrönten Helme, erscheinen wieder die beiden Berge und der Zaun zwischen (rechts schwarzen, links rothen) Adlerflügeln.“¹³⁷

Ritter vermutet, dieses Exemplar stamme „aus Heuperger’s eigener Bibliothek“ und das Wappen des Herausgebers sei „nur bei einer kleinen Anzahl von Abzügen am Schlusse [...] beigedruckt“.¹³⁸ Doch wie oben bereits gezeigt, ist für das Wiener Heiltumsbuch eine Wertzuweisung als repräsentatives Geschenk urkundlich belegt; insofern ist ebenso wahrscheinlich, dass es sich bei dem genannten Exemplar um eines der verschenkten und deshalb mit dem repräsentativen Wappen des großzügigen Geschenkegebers ausgestatteten Druckes handelt. In diesem Falle würde das Heiltumsbuch als gewolltes Denkmal in erster Linie nicht nur an das Ereignis der Heiltumsweisung und die präsentierten Heiltümer erinnern, sondern in besonderem Maße speziell an die Person Heupergers, welcher dem Beschenkten wohlgesonnen und verbunden ist und der sich mit seinem Engagement und seinem Amt als Vocalissimus um die Heiltumsweisung und ihre Durchführung sowie um den Druck der Publikation verdient gemacht hat. Während sich Heuperger in der ersten Auflage des Heiltumsbuches noch großteils im Hintergrund hält, zumindest was die Illustrationen betrifft, so schreibt er sich dieses in der aktualisierten Fassung von 1514 explizit zu, indem er sein Wappen prominent in die linke untere Ecke des Titelblattes drucken lässt, gegenüber in die rechte Ecke platziert er zusätzlich dasjenige seiner zweiten Ehefrau Anna Parth.¹³⁹

Das Heiltumsbuch wird somit analog zur Heiltumsweisung für politische und persönliche Zwecke instrumentalisiert. Es fällt auf, dass eigens die Heiltumsbücher, die sich auf die Präsentation einer geschlossenen Sammlung

¹³⁷ Ritter (1882), S. XIII. Ritter verwendet diese Ausgabe, die sich auch „durch einige kleine Abweichungen im Texte unterscheidet“ als Vorlage für sein Faksimile (ebd.). Zu den Korrekturen, die vorgenommen werden, vgl. detailliert Dolch (Langer [1913]), S. 49–51.

¹³⁸ Ritter (1882), S. XIII.

¹³⁹ Vgl. hierzu ebd., S. XIV, auch Ankwiczy-Kleehoven (1937), S. 6.

beziehen, mit bestimmten Persönlichkeiten assoziiert sind: Hall in Tirol mit Florian Waldauf von Waldenstein, Wittenberg mit Kurfürst Friedrich dem Weisen, Halle a. d. Saale mit Kardinal Albrecht von Brandenburg und eben Wien mit dem „rate und burger“ Matthäus Heuperger (fol. 24^v).¹⁴⁰ In diesen Fällen dient das Heiltumsbuch gleichsam als eine Art Bindeglied zwischen der öffentlichen Person (dem Produzenten) einerseits und der Gemeinde der Gläubigen beziehungsweise den Besitzern des Heiltumsbuches (den Rezipienten) andererseits. Gerade diese Exemplare sind oftmals auf Pergament gedruckt überliefert, so dass die Vermutung naheliegt, dass sie in einigen Fällen sicherlich als repräsentatives Geschenk Verwendung finden.¹⁴¹

Während es sich bei der Verknüpfung einer bestimmten Person oder auch Institution mit dem Heiltumsbuch um einen direkten repräsentativen Wert handelt, der sich vom Produzenten ohne Umwege an den Käufer richtet, welcher sich nach dem Besuch einer Weisung bewusst für den Erwerb dieser (anlässlich der Präsentation erschienenen) Publikation entscheidet, hat das Heiltumsbuch als Geschenk einen Umweg zu nehmen. Es muss sich irgendwie von der mit ihr in direktem Zusammenhang stehenden Weisung lösen, sich bis zu einem gewissen Grade verselbstständigenden – wiederum den modernen Ausstellungskatalogen ähnlich –, um für den Empfänger als autonomes Produkt überhaupt von Interesse zu sein und von ihm einen Eigenwert zugewiesen zu erhalten. Zwar bleiben die ursprünglichen Funktio-

¹⁴⁰ Ähnlich wie Glasmeier die modernen, „häufig dickleibigen“ Kataloge als „Teil institutioneller Eigenwerbung“ bezeichnet, wird auch den Heiltumsbüchern ein Dokumentationswert im Sinne eines Beleges zugeschrieben, wobei es sich dabei, wie oben bereits erläutert, um keine marketingstrategische Werbung handelt; Glasmeier: *Transformationen* (2004), S. 195. Mihatsch (2015) verweist mit Bezug auf Francis Haskell und dessen Werk „Die schwere Geburt des Kunstbuchs“ in diesem Zusammenhang ebenfalls auf die Funktion der „Verherrlichung des Besitzers bzw. des Sammlers durch eine Publikation“ (S. 69).

¹⁴¹ Diese Vermutung äußert in Bezug auf das Wittenberger Heiltumsbuch ganz ähnlich auch Merkel (1994), S. 42: „Parallel war eine vereinfachte ‚Volksausgabe‘ geplant [...]. Es ist zu überlegen, ob für die Luxusausgabe nicht ein bestimmter Kreis von Adressaten ausgewählt wurde, denen ein solches Werk als repräsentatives Geschenk zukam.“ Vgl. auch Nickel (2001), der vermutet, dass die auf Pergament gedruckten Exemplare des Wittenberger Heiltumsbuches „für den Eigenbedarf des fürstlichen Auftraggebers bestimmt“ sind (S. 291). Folglich werden unterschiedlich ausgestattete Ausgaben der Heiltumsbücher auf Papier und Pergament aus zweierlei Beweggründen gedruckt: um die Ansprüche der verschiedenen Käuferschichten adäquat befriedigen zu können, ebenso aber auch, um sie bei der Verwendung als Geschenk hochwertiger erscheinen zu lassen.

nen für die Käufer eines Heiltumsbuches in der Regel bestehen, doch tritt zugleich die sakrale Zweckgebundenheit zunehmend in den Hintergrund, das Heiltumsbuch wird gleichsam profaniert. In besonderem Maße stellt „Friedrich der Weise mit seinen komplexen memorialen und repräsentativen Absichten“¹⁴² im Wittenberger Heiltumsbuch sich selbst als Person, Stifter und Herrscher in den Vordergrund. Merkel spricht in diesem Zusammenhang explizit von der „Profanierung des ehemals rein religiös motivierten Buchtyps“:

„Im Wittenberger Buch fehlen die üblichen einleitenden Gebete, Fürbitten und Regieanweisungen für die Wallfahrer. Statt dessen beginnt es, wie auch in heutigen Katalogen üblich, mit der Geschichte der Sammlung. [...] In der Wittenberger Einleitung folgt auf die Sammlungs- die Sammlergeschichte als eine Art Genealogie der Wettiner bis hin zu Friedrich und Johann. Es schließt sich eine Laudatio auf Friedrich als Universitätsgründer, Bauherr und Stifter [...] an, bis man endlich zu den Reliquien und den Ablässen kommt. Als Auftraggeber des Buches verzichtete Friedrich der Weise auf die üblichen frommen Worte, um sich selbst als Sammler, Mäzen, Bauherr und Universitätsgründer vorzustellen.“¹⁴³

In diesem Zusammenhang erklärt sich nun auch, wieso vor allem die beiden Publikationen zu Wittenberg und Halle a. d. Saale vom ursprünglichen Konzept eines Heiltumsbuches abweichen und versucht wird, sie über einen längeren Zeitraum hinweg aktuell und gültig zu halten: nicht mehr der Anlass der jeweils einmaligen Heiltumsweisung steht im Zentrum, sondern der Initiator derselben und der von ihm gesammelte Heiltumsschatz rücken in den Vordergrund; an sie soll man sich möglichst lange erinnern. Und dieses Ziel will man mithilfe des Heiltumsbuches erreichen, das von seinem Produzenten von vornherein als gewolltes Denkmal konzipiert ist:

„Wie unsere heutigen Ausstellungskataloge sollte sein Heiltumsbuch deshalb zum dauerhaften Stellvertreter der nur kurzfristig existierenden Sammlung werden, zu einem Denkmal aus Papier. [...] Der Druck des Halleschen Heiltumsbuches stellt Albrechts

¹⁴² Fey (2006), S. 12.

¹⁴³ Merkel (1994), S. 41 f. Was Cieszkowski (1981) in Bezug auf moderne Kataloge schreibt, gilt hier in gleichem Maße ebenso für Heiltumsbücher: „Motives of local [and personal] pride and prestige may on occasion overbalance the critical objectivity of the published material“ (S. 4).

Versuch dar, seinem Lebenswerk wie auch sich selbst ein Denkmal zu setzen und das ‚Gedechnus‘ zu sichern.“¹⁴⁴

Gleich den späteren neuzeitlichen Ausstellungskatalogen ergänzt man es „durch erläuterndes und weiterführendes Material“, das sich unter anderem auf die Geschichte der Reliquiensammlung, das Herrschergeschlecht, dessen rühmliche Werke und Taten sowie weitere, vor allem historische Hintergrundinformationen bezieht.¹⁴⁵

Entsprechend nimmt auch im Haller Manuskript die „Stiftungsgeschichte und juristische Verfassung der Stiftung einen außergewöhnlich breiten Raum“ ein, was „von der Fürsorge Florian Waldaufs um das Schicksal seiner Votivstiftung und seiner Sorge um den Vollzug der Stiftermemorie“ zeugt.¹⁴⁶ Dabei ist die textliche Information durchweg – passend zum grundsätzlichen Konzept der Text-Bild-Kombination in Heiltumsbüchern – von aussagekräftigen Holzschnitten begleitet. Hierauf kommt auch Cárdenas zu sprechen:

„Das Haller Werk argumentiert stark auf der bildlichen Ebene, und Waldauf vergisst nie, den visuellen Brückenschlag zu den ihn und sein Projekt fördernden Persönlichkeiten von höchstem Rang zu vollziehen. [...] Mit den Bildnissen von Kaiser und König, Päpsten und Bischöfen, die Waldauf stets mit seiner Person zu verbinden weiß, verfügt sich der Protonotar in die beste Gesellschaft. [...] Als Konfirmatoren der Stiftung sind sie zum einen gemeinsam mit Waldauf auf einem Holzschnitt der Anbetung der Trinität abgebildet, zum anderen in einzelnen Darstellungen wiedergegeben.“¹⁴⁷

¹⁴⁴ Merkel (1994), S. 45 f.

¹⁴⁵ Bosse (2004), S. 35.

¹⁴⁶ Erlemann/Stangier (1989), S. 28. Zum Aspekt der Memoria bei Waldauf vgl. auch Cárdenas (2008), S. 234 sowie dies. (2013), S. 238.

¹⁴⁷ Cárdenas (2008), S. 241. Zur Trinitätsdarstellung vgl. zudem S. 243 f.: „Das mittlere Drittel des Blattes nimmt die Darstellung der höchsten geistlichen und weltlichen Würdenträger in Anbetung des Geschehens über ihnen ein. Links knien die Päpste Alexander VI. und Julius II. sowie der Brixener Bischof Christoph von Schrofenstein, rechts erscheinen in derselben Haltung die Dreierformation von Kaiser Maximilian I., seinem Sohn König Philipp von Spanien und schließlich auf die beiden folgend der Urheber des Stiftungswerkes, Florian Waldauf. Alle sind durch ihre Wappen unmissverständlich belegt. [...] Waldauf verdrängt hier sogar in der Gruppe der anbetenden Personen den Kurfürsten in den zweiten Rang.“ Alles in allem „zeigt die gesamte Konzeption und visuelle Argumentation des Manuskriptes eine

Darüber hinaus spielt bei Waldauf sicherlich der Beweischarakter seines Projektes eine nicht unerhebliche Rolle: Ähnlich, wie sich die Käufer eines Heiltumsbuches mit seiner Hilfe des von ihnen erworbenen Ablasses ‚schwarz auf weiß‘ versichern, will Waldauf die Realisierung seines Gelübdes durch einen Druck belegen, in welchem die Einzelelemente seines Versprechens aufgelistet und ihre Umsetzung in die Tat dokumentiert ist.¹⁴⁸

Obwohl es nie zur Drucklegung von Waldaufs Heiltumsbuch kommt, wird es seiner Bestimmung als gewolltes Denkmal gerecht und erfüllt die ihm zgedachte Aufgabe – ebenso wie die Heiltumsbücher von Friedrich dem Weisen, Albrecht von Brandenburg und Matthäus Heuperger – bestmöglich: Es gelingt ihm, das Andenken an Waldauf als Person, seine Stiftung sowie seinen Reliquienschatz zu wahren. Nach über 500 Jahren ist es ausschließlich diesen Werken zu verdanken, dass die Erinnerung an die Heiltumsschätze und ihre Weisungen heute noch so präsent ist; ohne ihre Aufzeichnung in Wort und Bild wäre dies nicht möglich, denn die Sammlungen selbst und die in ihnen enthaltenen Reliquiare haben bis auf einzelne Ausnahmen die Zeiten nicht überdauert.

3.2 Die Funktion aus Sicht des Käufers – Gegenwarts- und Erinnerungswert

Die vordergründige Funktion eines Ausstellungskataloges ist – heute und schon immer gewesen – seinen Käufer über die zur Schau gestellten Werke zu informieren, vollkommen unabhängig davon, ob diese zum Verkauf stehen oder nicht. Doch muss hier nun klar differenziert werden zwischen Katalogen, welche die Besucher vor der Besichtigung erstehen, damit sie ihnen während der Präsentation als Führer hilfreich sein können, und Katalogen, die aus mannigfachen Gründen erst nach dem Besuch der Exposition erworben werden.

gezielte Inszenierung von Exklusivität, mit der es Waldauf gelingt, seinen erheblichen sozialen Prestigegegewinn zu demonstrieren“ (ebd., S. 246 f.). In ähnlicher Weise beschreibt Börsch-Supan (1985) den modernen Ausstellungskatalog „als Prestigeobjekt für den Künstler“ (S. 138).

¹⁴⁸ Vgl. hierzu, in dieselbe Richtung zielend, wiederum Cárdenas (2008), S. 249: „In der Gesamtschau stellt die Stiftung Waldaufs und der projektierte Druck des Heiltumsbuches ein universelles memoriales Unterfangen dar. Die Einrichtung der Stiftung, zu der eine umfangreiche Reliquiensammlung und deren jährliche Weisung gehörten, ist nur mit Blick auf die Heilssicherung Waldaufs und seiner Familie zu verstehen.“ Nahezu identisch äußert sich Cárdenas (2013), S. 238. Zu modernen Ausstellungskatalogen als Leistungsnachweise vgl. Börsch-Supan (1985), S. 138, Neuheuser (1988), S. 256 sowie Kullik (1993), S. 50 f.

Die grundlegende Frage in Bezug auf Heiltumsbücher lautet also: Wann und warum kauft ein spätmittelalterlicher Mensch ein Heiltumsbuch? Was ihn im Innersten dazu bewegt, kann heute gewiss nicht mehr mit letzter Sicherheit eruiert werden, solange sich keine Quelle findet, die zweifelsfrei die emotionale Motivation für den Erwerb solch einer Publikation offenlegt, doch lässt sich zumindest erarbeiten, welche theoretischen Möglichkeiten es gibt und vor allem welchen praktischen Wert ein Heiltumsbuch im Spätmittelalter für den Käufer darstellt. Hierfür ist zunächst zu hinterfragen, ob dieser ganz spezielle Heiltumsdruck bereits während der Heiltumsweisung eine Funktion zu erfüllen hat (wie die traditionellen Frühformen des neuzeitlichen Ausstellungskataloges, welche als informative Führer durch die Exposition gebraucht werden)¹⁴⁹ oder ob er in irgendeiner Form erst im Nachhinein genutzt wird (wie die modernen, dickleibigen Ausstellungskataloge, die viel zu schwer sind, um sie während der Besichtigung umherzutragen)¹⁵⁰. Im Falle des Ausstellungsführers überwiegt in der Regel der direkte Gegenwartswert so sehr, dass ein Erinnerungswert – wenn überhaupt vorhanden – lediglich in Form eines geringen emotionalen Erinnerungswertes (als „Erinnerungsstütze“) beigemessen wird; von einem gewollten Denkmal kann hier noch lange nicht die Rede sein.¹⁵¹ Schreibt also der Käufer eines Heiltumsbuches zum Zeitpunkt der Erwerbung diesem in erster Linie einen direkten Gegenwartswert oder aber einen Erinnerungswert zu – benutzt er es während oder erst nach der Präsentation?

In der Forschungsliteratur herrscht bisher kein Konsens hinsichtlich dieser Frage, so dass dieser Publikationsform ohne tiefere Reflexion zumeist Funktionen während, aber auch nach der Zeigung, sprich Gegenwarts- und Erinnerungswert gleichzeitig, beigemessen wird. Ein

¹⁴⁹ Vgl. Kullik (1993), S. 26: Der „Ausstellungskatalog in seiner traditionellen Form und mit seiner ursprünglich einzigen Funktion, der Ausstellungsbegleitung“, bleibt zunächst so sehr an das Ereignis, das ihn hervorbringt, gebunden, dass ihm keine selbstständige Rolle zukommt und seine eigentliche Aufgabe mit dem Ende der Zurschaustellung erfüllt ist. Die Autorin fährt fort: „Solange der Ausstellungskatalog sein [neuzeitliches] Aufgabenfeld nicht erweiterte – und dies war bis weit ins 20. Jahrhundert der Fall – gelangte er nicht zu einem eigenständigen, bleibenden Wert“ (S. 26).

¹⁵⁰ Für den modernen Ausstellungskatalog wird dies wiederholt konstatiert, vgl. exemplarisch Jahre (1996), S. 43: „Der begleitende Katalog steht dem in nichts nach. Schon aufgrund seines hohen Gewichts empfiehlt es sich nicht mehr, ihn stundenlang durch die Ausstellung zu tragen oder etwa als Führer zu nutzen.“

¹⁵¹ Vgl. Kullik (1993), S. 26: „Nur für den Ausstellungsbesucher blieb er [gemeint ist der gedruckte Führer durch die Exposition] über die Dauer der Veranstaltung hinaus als Erinnerungsstütze von Wert.“

kurzer Überblick über die am häufigsten vertretenen Meinungen soll dies verdeutlichen: Falk sieht in den Heiltumsbüchern Pilgerführer, welche bereits im Vorfeld „das Volk belehren und zur Andacht stimmen sollten“, indem sie mit Hilfe der in ihnen befindlichen Illustrationen veranschaulichen, „was dem Gläubigen bezüglich der Wallfahrten zu wissen gut und notwendig war“ und somit bereits als Vorabinformation zur Vorbereitung der Wallfahrt herangezogen werden und zur Einstimmung auf diese dienen.¹⁵²

Explizit von einem „Führer“ spricht Schulte-Strathaus, ihm folgen Bühler und Rechter, die beide den Terminus „Wallfahrtsführer“ verwenden, sowie Kaltwasser, der Heiltumsbücher als „illustrierte Führer der Heiltümer“ umschreibt.¹⁵³ Auch Machilek ist der Meinung, dass „handschriftlich verbreitete Wallfahrtsführer [...] nach Erfindung der Buchdruckerkunst durch gedruckte Heiltumsbüchlein mit Angaben über die zu gewinnenden Ablässe ersetzt“ werden, die er ebenfalls mehrfach als „Führer zu den Weisungen“ bezeichnet.¹⁵⁴ In eine ähnliche Richtung zielt Rebers Bestimmung von Heiltumsdrucken als „Handreichungen für eine gute, im Sinne der Frömmigkeit auch gewinnbringende, Heiltumsfahrt“.¹⁵⁵

Während diese marginalen Paraphrasen sämtlich noch keine Rückschlüsse auf den exakten Verwendungszeitpunkt zulassen, so schreibt Koch dem Heiltumsbuch ausdrücklich Funktionen während und nach der Weisung zu, indem er behauptet, es handele sich um „illustrierte Führer und Kataloge der Heiltümer“, welche „den Pilgern zur Handleite und Erinnerung“ die-

¹⁵² Falk (1879), S. 59. Diese Funktionszuschreibung erinnert erstaunlich stark an diejenige von Beissel hinsichtlich seiner eigenen neuzeitlichen „Heilighums-Büchlein“, vgl. oben, S. 80 mit zugehöriger Anm. 229. Darüber hinaus bezeichnet relativ aktuell Schmid sämtliche „Kirchenkataloge mit Angaben über Heiltumsweisungen“, Heiltumsbücher inklusive, als Pilgerführer; Wolfgang Schmid: Die Stadt und ihre Heiligen. Die „Sancta Trevis“ und die „Sancta Colonia“ am Ende des Mittelalters, in: Kurtrierisches Jahrbuch 48 (2008), S. 123–154, Zitat S. 139, vgl. auch S. 138.

¹⁵³ Schulte-Strathaus (1930), S. 179; Bühler (1963), S. 102; Rechter (1986), S. 67; Kaltwasser (1999), S. 3.

¹⁵⁴ Machilek (1986), S. 57 f. sowie ders. (1987), S. 246. Wenn der Autor aber die Funktion speziell der Bamberger Heiltumsbücher darin sieht, „die Besucher rasch über die inzwischen immer länger andauernden Weisungen und die dabei ausgerufenen Schätze [zu] informieren, weshalb den Kurzbeschreibungen der Reliquiare und Reliquien in den meisten Ausgaben nun auch Holzschnitte beigegefügt wurden“, so denkt Machilek (1987) dabei wohl etwas zu neuzeitlich (S. 244).

¹⁵⁵ Reber (1990), S. 152.

nen würden.¹⁵⁶ Dass er mit dem Begriff der Handleite tatsächlich auf ein während der Präsentation benutztes Werk abzielt, belegen Formulierungen wie „Führer durch die Heiltumsausstellung“ oder „Führer durch das [...] Heilum“.¹⁵⁷

Die meisten der nachfolgenden Autoren schließen sich Koch in der gleichzeitigen Zuweisung von direktem Gegenwartswert (als Führer durch die Präsentation) und Erinnerungswert (welcher in der Regel nicht näher thematisiert wird) an. Legner beispielsweise, der Heiltumsbücher als „die illustrierten Drehbücher der Heiltumsweisung sowie deren Wiedergabe in Text und Bild“ bezeichnet, schreibt ihnen sowohl Gegenwart- als auch Erinnerungswert zu, wenn er behauptet, mit „dem Büchlein in der Hand konnten die Weisungen besser verfolgt und auch daheim in andächtiger Betrachtung nachvollzogen werden“.¹⁵⁸ Ebenso behauptet Bosse, dass „sich fromme Pilger von sogenannten Heiltumsbüchern durch die kultischen Schaustellungen der Kirchenschätze leiten“ lassen, wobei „diese frühen Ausstellungsführer“ den Besuchern der Heiltumsweisung

¹⁵⁶ Koch (1967), S. 34 f. Darüber hinaus schreibt der Autor den Heiltumsbüchern noch eine dritte Funktion zu: sie „werden zugleich von den Liturgen als Agende gebraucht, um aus ihnen in der die Schaustellung begleitenden Kulthandlungen jeweils den Text zu den nun im Original gewiesenen Reliquien zu verlesen“ (S. 35). Diese letzte Behauptung lässt sich mit absoluter Sicherheit alleine durch die Existenz von sogenannten Schreizeiteln widerlegen, die dem Vocalissimus eigens für die Durchführung der Weisung zur Verfügung stehen und welche diese Funktion zu erfüllen haben. Im Gegenteil ist es vielmehr so, dass sich die Heiltumsbücher inhaltlich am Schreizeittel orientieren und diesen im Druck gleichsam multiplizieren. Kühne (2000) argumentiert bei der Ablehnung dieser These analog, S. 46: „Die in der Literatur gelegentlich anzutreffende Meinung, es habe sich bei ihnen um liturgischen [sic!] Agenden gehandelt, ist unhaltbar. Dagegen sprechen die erhaltenen handschriftlichen Formulare des Ausrufungstextes und die liturgischen Weisungsordines, die regelmäßig die Grundlage des Weisungszeremoniells darstellten.“

¹⁵⁷ Koch (1967), S. 35.

¹⁵⁸ Legner (1995), S. 103. Sehr ähnlich verzeichnen Heiltumsbücher laut Erlemann und Stangier (2002) „den Ablauf der Heiltumsweisungen, die in andächtiger Betrachtung des H[eiltumsbuch]s verfolgt und memoriert werden konnten“ (Sp. 2032). Desgleichen konstatiert Brückner (2002), dass Heiltumsdrucke publiziert werden, um „der Heiltümer im Gedränge des concursus populi auch wirklich ansichtig zu werden und das Geschehene erinnernd bewahren zu können“ (Sp. 2033). Entsprechend Eisermann (2005), S. 44: „Sie sind also auch eine Art von Programmheft, das dem Betrachter hilft, sich in der turbulenten Aufführungssituation einer Heiltumsweisung und angesichts der verwirrenden Vielfalt der gezeigten Objekte über deren Gehalt und Bedeutung zu orientieren und sich diese später in Erinnerung zu rufen.“

helfen, das jeweils präsentierte Objekt dem entsprechenden erläuternden Text im Buch korrekt zuzuordnen – was sicherlich zu modern gedacht ist –, gleichzeitig würden sie später durch die Abbildungen an die unternommene Wallfahrt erinnern und so zu erneuter Andacht mahnen.¹⁵⁹ Allein Kühne hält es mit Verweis auf die Quellen für wenig wahrscheinlich, dass die Weisung mit einem Heiltumsbuch in Händen verfolgt wird.¹⁶⁰

Eine erstaunlich frühe Ausnahme stellt Garbers Standpunkt dar, der als einziger bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf die Funktion des Heiltumsbuches als Memorandum aufmerksam macht, wenn er den Grund seiner Herstellung ausschließlich darin sieht, um „dem Volke die Reihenfolge und Namen der Heiligtümer besser merklich zu machen“.¹⁶¹ Wie bereits erwähnt, ist es sicherlich nicht möglich, solch eventuell kaufentscheidenden, doch zutiefst subjektiven Impulse des spätmittelalterlichen Menschen nachzuweisen, doch existieren verschiedene Indizien, die objektive Rückschlüsse im Hinblick darauf erlauben, welche Funktionen das Heiltumsbuch für den Käufer zu erfüllen hat und welche sicherlich nicht.

Die beiden Anhaltspunkte, die für die Beantwortung dieser Frage von Belang sind, beziehen sich zum einen auf die oben analysierten bildlichen Darstellungen der Heiltumsweisungen, zum anderen auf Informationen über den exakten Zeitpunkt, wann ein Heiltumsbuch in der Regel ver- oder gekauft wird. Wie bereits ausgeführt, gibt es keinerlei Anlass, an der Richtigkeit der detaillierten Abbildungen der Weisungsvorgänge per se zu zweifeln, ganz im Gegenteil – selbst der Holzschnitt auf dem Titelblatt der Schrift des reformierten Theologen Jakob Strauß unterscheidet sich nicht grundsätzlich von den übrigen. Von der Forschung gänzlich unbeachtet findet sich die alles entscheidende Beobachtung im Hinblick auf die Funktion der Heiltumsbücher bereits bei Weixlgärtner, der Folgendes feststellt:

„Auf den Holzschnitten scheinen alle in Andacht Versammelten zu beten oder zu singen, haben alle die Köpfe erhoben, wenn auch nicht empor zu den ihnen gezeigten heiligen Dingen.“¹⁶²

¹⁵⁹ Bosse (2004), S. 33–35.

¹⁶⁰ Vgl. Kühne (2000), S. 46. Siehe hierzu unten, S. 278 mit der zugehörigen Anm. 162.

¹⁶¹ Garber (1915), S. I.

¹⁶² Weixlgärtner (1955), S. 82. Einzig Kühne (2000) argumentiert in diese Richtung, wenn er behauptet, dass „weder die Darstellungen der Heiltumsweisung im Holzschnitt noch die Schilderungen des Verhaltens der Besucher einer *ostensio reliquiarum* [...] es wahrscheinlich [machen], daß sich das Publikum während der Zeigung und Ausrufung der Reliquien in die Lektüre und Betrachtung dieser Drucke vertiefte“ (S. 46, Hervorhebung im Original).

Keine der wiedergegebenen Personen hält ein Buch oder irgendwelche Blätter in Händen, mit Hilfe derer sie die Weisung verfolgen würden; stattdessen tragen sie andere Dinge wie Hüte, Pilgerstäbe oder Heiltumsspiegel mit sich, sie haben ihre Hände zum Gebet gefaltet oder in die Höhe gehoben und alle an der Präsentation teilnehmenden Zuschauer richten ihren Blick nach oben. Während der Zurschaustellung benötigen sie keinerlei schriftliche Informationsquelle; alles, was für sie in diesem Augenblick wichtig ist, erfahren sie durch den vom Vocalissimus ausgerufenen Text. Anders als beispielsweise die Livrets der Pariser Salons sind Heiltumsbücher für den Besucher einer Weisung kein „unentbehrliches Hilfsmittel“ während der Betrachtung.¹⁶³ Die Funktion des Heiltumsbuches als Führer kann somit ausgeschlossen und jede Zuweisung von direktem Gegenwartswert an diese Publikationsform als inkorrekt bezeichnet werden.

Darüber hinaus lässt das Faktum, dass die präzise ausgeführten Gestalten mit vielerlei Details dargestellt sind – erinnert sei an den kleinen Heiltumsspiegel in Händen eines Kindes –, aber im Bereich der Zuschauer kein einziges Blatt oder Buch zu entdecken ist, nicht nur darauf schließen, dass niemand während der Weisung ein Heiltumsbuch benutzt, vielmehr trägt keine der Personen ein solches überhaupt bei sich, was bedeuten würde, dass dieses in der Regel erst nach dem Ende der Zurschaustellung erworben wird.

Tatsächlich existieren Hinweise, die konstatieren lassen, dass Heiltumsbücher erst nach einer Reliquienpräsentation zum Kauf angeboten werden. So sei an das nur einen Tag vor der Weisung von Hans Sporer verfertigte Bamberger Heiltumsbuch erinnert, das nach dem Druck noch trocknen und sortiert werden muss, so dass es zeitlich nur schwer möglich sein wird, dieses noch vor dem großen Ereignis den Pilgern zu offerieren.¹⁶⁴ Außerdem druckt Sporer das Heiltumsbuch, wie aus dessen Kolophon zu erfahren ist, in einer leicht veränderten Zweitauflage nach der Heiltumsweisung von 1593 nochmals nach:

„Gedrückt noch ein mal nach der zeigūg des heilthums zu Bbmberg [sic!] Im Lxxxxiiij.iare“ (fol. 12^r).¹⁶⁵

¹⁶³ Bosse (2004), S. 43. Auch Bosse verweist darauf, „daß die Funktionen dieser frühen Ausstellungsführer andere waren, als die des Heiltumsbuches oder des modernen Katalogs“ (ebd.).

¹⁶⁴ Exemplar der Staatsbibliothek Bamberg mit der Signatur HV Rar. 100. Vgl. oben, S. 141.

¹⁶⁵ Exemplar der Französischen Nationalbibliothek Paris mit der Signatur RES M 465.

Es ist zu vermuten, dass aufgrund des knappen Terminplans zunächst nur relativ wenige Exemplare produziert werden können, diese am Tag der Weisung beziehungsweise kurz danach schnellen Absatz finden, Sporer unverzüglich reagiert und das Buch neu auflegt, so dass die noch in der Stadt weilenden Besucher mit diesem versorgt werden können.¹⁶⁶

Noch eindeutiger erfährt man aus einer wörtlich wiedergegebenen Passage des vom Vocalissimus in Hall in Tirol ausgerufenen Textes, dass man „hie zu Hall am markt und andern enden“ ein gedrucktes „heilthumbpuechlein“ erwerben kann, in welchem „alles heilthumb von stuck zu stuck, das in allen pildern, monstranzen und andern gefessen ist“, aufgelistet wird (fol. 123^v). Ob mit dem zum Verkauf angepriesenen Heiltumsbuch eine nicht überlieferte kleine Variante des Manuskriptes gemeint ist, wie einige Forscher äußern, oder aber bereits das in Planung befindliche, von Burgkmair illustrierte Exemplar – das der Vocalissimus während der tatsächlichen Weisung natürlich noch nicht erwähnt –, kann heute nicht mehr mit letzter Sicherheit entschieden werden.¹⁶⁷ Fest steht jedoch, dass das Heiltumsbuch explizit nach der Präsentation zum Kauf angeboten wird.¹⁶⁸

Dieser Zeitpunkt nach der Heiltumsweisung ist nun ausschlaggebend für eine eindeutige Wertzuordnung. Nach obigen Erörterungen kann dem Heil-

¹⁶⁶ Zu den wenigen Änderungen, die Sporer vornimmt, vgl. Cárdenas (2013), S. 82–84.

¹⁶⁷ Zur Argumentation für ein kleines, heute verschollenes Heiltumsbuch als Vorlage vgl. z. B. Garber (1915), S. XV und S. XVIII. Doch wird an keiner Stelle im Manuskript von einem kleinen Heiltumsbuch gesprochen, sondern stets von „dem klainen puechl“ (fol. 69^v), so dass nicht davon auszugehen ist, dass dieses ein wirkliches Heiltumsbuch darstellte.

¹⁶⁸ Ein Vergleichsbeispiel mag belegen, dass der typische Kaufzeitpunkt für einen modernen Ausstellungskatalog heute ebenfalls erst nach der Besichtigung der Exposition liegt. Aufgrund fehlender Zahlen muss auf eine relativ lange zurückliegende Schau Bezug genommen werden, die „Preußen“-Ausstellung im Jahre 1981 in Köln. Hier werden 17 000 Exemplare des Kataloges noch in den Ausstellungsräumen (vor oder nach der Besichtigung) und gleichzeitig 123 000 Exemplare in annähernd demselben Zeitraum im Buchhandel (zum überwiegenden Großteil sicherlich danach) erworben. Laut Kullik (1993) handelt es sich dabei um „ein Phänomen, das auch andernorts festgestellt wurde“ (S. 45): „Der Ausstellungsbesucher kauft den Katalog vornehmlich deshalb, um sich die Möglichkeit des Nachlesens zu Hause zu sichern, weniger um ihn während des Rundgangs in der Ausstellung zu benutzen.“ Wie eine Umfrage ergab, ist für „84 % der Katalogkäufer [...] das Nachlesen zu Hause der Zweck des Katalogkaufs, während nur 22 % ihn auch als Ausstellungsführer nutzen“ (S. 45, Anm. 113). Darüber hinaus diene der Ausstellungskatalog „als Erinnerungsstück an das zentrale Ereignis“, indem ihm eine „Souvenirfunktion“ zugeschrieben wird (S. 42 mit Anm. 107).

tumsbuch kein direkter Gegenwartswert zugeschrieben werden. Dass es aber zum Zeitpunkt des Erwerbs für den Interessenten in irgendeiner Form indirekten Gegenwartswert besitzen muss, versteht sich von selbst, andernfalls würde kein Kauf getätigt werden. Doch worin genau besteht dann dieser Gegenwartswert? Und wie verhält er sich in Komparation mit dem gewollten Erinnerungswert, den das Heiltumsbuch als gewolltes Schriftdenkmal a priori besitzt? Existiert womöglich für den spätmittelalterlichen Menschen neben dem gewollten Erinnerungswert, der sich zum einen auf die Weisung und zum anderen auf die in ihr präsentierten Reliquiare und Reliquien bezieht, ein weiterer Erinnerungswert?

Riegl zufolge entwickeln sich der historische Wert und der Alterswert erst später. Diese können somit ausgeschlossen werden. Um auf die aufgeworfenen Fragen dennoch befriedigende Antworten zu finden, muss zunächst der Erinnerungswert näher betrachtet und gegebenenfalls weiter differenziert werden. Dafür soll in einem ersten Schritt ein vereinfachtes Denkmodell auf neuzeitliche Ausstellungskataloge Anwendung finden und die Ergebnisse sodann in einem zweiten Schritt auf Heiltumsbücher übertragen werden.

Reflektiert man vor dem Hintergrund der Riegl'schen Wertetheorie die Entwicklung des Ausstellungskataloges, so scheint eine Zuordnung bestimmter Werte auf den ersten Blick recht eindeutig. Insbesondere der vordergründige Funktionswandel lässt sich mit Riegls antithetischem Begriffspaar „Gegenwarts-/Erinnerungswert“ in geradezu perfekter Weise statuieren. Der Katalog entwickelt sich – pauschal zusammengefasst – von einem kleinen, handlichen Führer, der ‚gegenwärtig‘ in der Ausstellung selbst zu verwenden ist (also einen direkten Gegenwartswert in Form eines sofortigen Gebrauchswertes vom Käufer zugeschrieben bekommt), zu einem voluminösen, unhandlichen ‚Wälzer‘, welcher seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts oftmals mehrere Kilo wiegt und sich ganz und gar nicht für die Benutzung während der Ausstellungsbesichtigung eignet, sondern vielmehr auf den memorierenden Gebrauch zu Hause ausgelegt ist (und bei welchem somit von vornherein ein Erinnerungswert dominiert), oder anders ausgedrückt: der Katalog entwickelt sich vom ungewollten Denkmal mit direktem Gegenwartswert hin zu einem gewollten Denkmal mit Erinnerungswerten.

Diese Genese ist sicherlich in einen Zusammenhang mit der Emanzipation des reinen ‚Schaukataloges‘ zu stellen. So lange nämlich der Ausstellungskatalog gleichzeitig als Verkaufsliste fungiert, wird ihm als Information über die zum Verkauf stehenden Gegenstände unwillkürlich ein direkter Gegenwartswert zugewiesen. Doch in dem Augenblick, in welchem sich das Kunstwerk zum bloßen Anschauungsobjekt wandelt, beginnt sich der Gegenwartswert des Ausstellungskataloges nach und nach zu reduzieren bei

gleichzeitiger Steigerung seines Eigen- als auch seines Erinnerungswertes. Parallel dazu spielen Abbildungen eine immer wichtigere Rolle:

„Ein Katalog, der nur in der Ausstellung eine Funktion erfüllt, könnte auf sie beinahe ganz verzichten, weil der Leser in unmittelbarem Kontakt zum Original steht – eine Nähe, die in dieser Qualität keine Fotografie zu suggerieren im Stande ist.“¹⁶⁹

Als analoges Vergleichsobjekt zum Heiltumsbuch muss deshalb ein moderner, vollständig bebildeter, dickleibiger, schwerer Katalog gewählt werden, da ein solcher heutzutage – ebenso wie das Heiltumsbuch im Spätmittelalter – in aller Regel erst nach der Besichtigung erworben wird.¹⁷⁰ Fragt man nach dem entscheidenden Kaufanreiz für solch eine Publikation, so kann es grundsätzlich zwei elementare Gründe geben: entweder einen emotionalen oder aber einen rationalen.

Ein emotionaler Grund wäre etwa, um es mit einem alltäglichen Beispiel zu verdeutlichen, wenn der Ausstellungskatalog gekauft würde, um später als Souvenir¹⁷¹ an einen ganz besonderen Tag mit einem schönen Ausstellungsbesuch zu erinnern (dann wäre der Kauf vom eigentlichen Inhalt so

¹⁶⁹ Neuheuser (1988), S. 245. Auch Bosse (2004), S. 39 f., kommt auf die Memorialfunktion des Kataloges zu sprechen und behauptet, Ausstellungskataloge „geben [...] vor, mit ihrem Bildmaterial einen visuellen Eindruck der stattgehabten Veranstaltung zu vermitteln, sie in anschaulicher Form zu dokumentieren sowie dem Besucher der Schau bei der späteren Erinnerung des Erlebten behilflich zu sein. Kurz: sie erheben den Anspruch sowohl das Zurschaugestellte als auch das seinem Wesen nach ephemere Ereignis der Ausstellung bildhaft zu konservieren, das Vergängliche in effigie zu verewigen. Dies sind die erklärten Funktionen des bebilderten Ausstellungskatalogs, die stets beschworen werden, wenn es darum geht, seine reiche Illustration zu begründen.“

¹⁷⁰ An dieser Stelle muss nochmals explizit auf die Modernität des spätmittelalterlichen Heiltumsbuches hingewiesen werden; wie die späteren neuzeitlichen Ausstellungskataloge ist das Heiltumsbuch für gewöhnlich – und zwar von Anfang an – durchgehend illustriert. Für den frühen neuzeitlichen Ausstellungskatalog sind Abbildungen „deshalb entbehrlich, weil dieser Katalog vornehmlich, wenn nicht ausschließlich, zum Gebrauch *in* der Ausstellung bestimmt war“ (Bosse (2004), S. 43, Hervorhebung im Original).

¹⁷¹ Vgl. hierzu in Bezug auf den oben erwähnten Nachdruck des Bamberger Heiltumsbuches erstaunlich früh Schreiber (1910), S. 279, Nr. 4191: „Spoerer qui avait publié une première éd. de cet opuscule, sans gravures, ‚nach walpurgis 1493‘ (au mois de mai), imprimait cette deuxième comme souvenir de l’exposition des reliques (*nach* der zeigung des heilthums).“ Hervorhebung im Original. Zu beachten ist, dass der erste Sporer’sche Druck sehr wohl Holzschnitte enthält.

gut wie unabhängig) oder weil man von der Exposition positiv überrascht oder begeistert ist (dann würde der Inhalt eine größere, wenn nicht sogar die ausschlaggebende Rolle spielen). Beide Male dominiert ein ‚reiner‘ Erinnerungswert. Eine rationale Kaufentscheidung liegt vor, wenn der Katalog erworben wird, weil dieser im Nachhinein noch einen im wahrsten Sinne des Wortes praktischen Nutzen haben soll – etwa zur Auswertung für eigene Forschungen oder ganz simpel als Bildvorlage für einen Hobbykünstler (hier steht der Inhalt des Ausstellungskataloges stets im Zentrum des Kaufinteresses). Auch in diesen Fällen herrscht ein Erinnerungswert vor, weil die Memorialfunktion des Werkes im Vordergrund steht, doch wandelt sich in dem Augenblick, in dem der Katalog tatsächlich für diese angedachte Aufgabe benutzt wird, ebendieser Erinnerungswert in einen Gebrauchswert, so dass von einem ‚praktischen Erinnerungswert‘ gesprochen werden kann.

Auch wenn ein vom Inhalt unabhängiger Kauf aus rein sentimentalischen Gründen nicht vollkommen ausgeschlossen werden kann, so muss dieser Aspekt bei der Übertragung der Differenzierung in emotionalen und praktischen Erinnerungswert auf Heiltumsbücher, wie bereits erwähnt, aus Mangel an überlieferten Quellen unberücksichtigt bleiben. Vielmehr wird vorausgesetzt, dass alle Erinnerungswerte mit dem Inhalt dieser Publikationen in direktem Zusammenhang stehen – den zentralen Auflistungen von Reliquien und Reliquiaren und des mit diesen verbundenen und in der Regel ebenso wichtigen Ablasses. Demnach handelt es sich bei einem Heiltumsbuch nicht nur um ein Pilgerandenken, vielmehr sind folgende Möglichkeiten in Erwägung zu ziehen: Der emotionale Erinnerungswert führt zum Kaufentscheid, wenn man sich für alle Zeiten des Ablasses versichern will, welcher durch die Teilnahme an der Heiltumsweisung erworben wird und dessen exakte Höhe sich ‚schwarz auf weiß‘ im Heiltumsbuch abgedruckt findet.¹⁷² Der praktische Erinnerungswert hingegen ist ausschlaggebend, wenn das Heiltumsbuch selbst künftig in irgendeiner Form von Nutzen sein soll.

Zu denken wäre hier an eine ähnliche Funktion, wie sie von den bereits mehrfach erwähnten Heiltumsspiegeln erwartet wird, welche zugleich mit dem Abbild der Reliquiare und der in ihnen aufbewahrten Reliquien auch ihre Wirkkräfte einfangen und auf diese Weise deren Transport mit

¹⁷² Wie wichtig es den spätmittelalterlichen Pilgern ist, einen gültigen schriftlichen Nachweis ihrer heilssichernden Wallfahrt in Händen zu halten, belegt die Gepflogenheit, zu „Maestricht, Aachen und an anderen Orten [...] den Pilgern zuletzt beim Abschied auf Verlangen eine Bescheinigung [zu geben], daß sie die Reliquien besucht und verehrt hätten“; Beissel (1892), S. 131, vgl. auch Bosse (2004), S. 35 sowie Mihatsch (2015), S. 49.

nach Hause erlauben.¹⁷³ In Analogie zu dieser Möglichkeit des Heimtragens der von Reliquien ausgehenden Potenzen kann das Heiltumsbuch mit den in ihm enthaltenen Abbildern als weiteres Mittel derartigen Heils- und Kräfteerwerbs in Erwägung gezogen werden, indem dieses ebenso wie der Heiltumsspiegel die Mitnahme der ‚wirkkräftigen‘ Energien erlaubt. Hieran denkt auch Constanze Rendtel, wenn sie konstatiert:

„Damit wurde dem Wunsch entsprochen, das Heil unabhängig vom Ort verfügbar zu haben, was freilich auf längere Sicht die Außerordentlichkeit der Weisung relativierte. Inwieweit damit eine Deauratisierung der Reliquien einherging, ist nicht zu klären.“¹⁷⁴

Doch ist dies zu modern gedacht. Von einem Verlust der Aura im Sinne von Walter Benjamin kann zu dieser Zeit noch keine Rede sein. Ganz im Gegenteil: Wie es für „antik-platonisches Denken [...] keine Schwierigkeit [ist], dem Abbild die Kraft des Urbildes zuzuschreiben“, besteht in Mittelalter und Spätmittelalter grundsätzlich ebenso die Möglichkeit, besondere Fähigkeiten auf andere Objekte zu übertragen.¹⁷⁵ Diese Form der Kräfte-translation belegen die während des gesamten Mittelalters hindurch weit verbreiteten und äußerst beliebten Kontaktreliquien genauso wie Pilgerblätter, welchen durch die Berührung mit der Primärreliquie ebensolche Wirkkräfte verliehen werden.¹⁷⁶ Man weiß von sogenannten Herz-Jesu-Bildchen, auch als „Nürnberger Speerbildchen“ tituliert, welche im 15. Jahrhundert

¹⁷³ Entsprechend verweist Merkel (1994) auf den „Gebrauch von kleinen, konvexen Spiegeln, in denen die Pilger ein Bild der Reliquien einzufangen versuchten, um deren Wirkung auf diese Art mit nach Hause zu nehmen“ (S. 39 f.). Vgl. auch Legner (1995), S. 96: „Alter Spiegelzauber lebt fort in dem vom Spiegel eingefangenen Abbild“. Erstaunlich – doch unbewusst – gleichlautend formuliert Börsch-Supan (1985) im Hinblick auf moderne Kataloge: „Mit ihnen [den Abbildungen] trägt man einen Abglanz der originalen Schätze ins eigene Heim“ (S. 138).

¹⁷⁴ Constanze Rendtel: Wittenberger Heiltumsbuch, in: Kiening/Stercken (2008), S. 342.

¹⁷⁵ Erwin Iserloh: Der Heilige Rock und die Wallfahrt nach Trier, in: Geist und Leben 32 (1959), S. 271–279, Zitat S. 276. Der Autor ist allerdings der Ansicht, dass dies für „das mittelalterliche germanische Denken“ nicht mehr gelte. Dem kann nicht zugestimmt werden, wie nachfolgende Gegenbeispiele beweisen.

¹⁷⁶ Vgl. Nickel (2001), S. 280. Wie auch Iserloh (1959) ausführt, liegt den „Berührungsreliquien die antik-platonische Auffassung von der Teilhabe des Zeichens am Bezeichneten, des Abbildes am Urbild zu Grunde“ (S. 276). Außerdem verweist der Autor auf die weitgehende Gleichsetzung von Urbild und Abbild bei der Kreuzverehrung in der Karfreitagliturgie (S. 278).

von der Heiligen Lanze durchstochen werden, um sodann „von den Pilgern vom Lanzenfest als kostbarstes Erinnerungsstück mitgenommen“ (emotionaler Erinnerungswert) und „sogar als prophylaktisches und therapeutisches Mittel gegen Krankheiten geschätzt“ (praktischer Erinnerungswert) zu werden.¹⁷⁷

Die im Druck vervielfältigten Illustrationen im Heiltumsbuch vertreten somit als Abbilder im wahrsten Sinne des Wortes die Reliquiare mit den in ihnen geborgenen Reliquien und gleichzeitig auch ihre potenziellen Energien in Zeiten, in welchen das originale Heiltum unter Verschluss bleibt.¹⁷⁸ Damit stellt das Heiltumsbuch für den spätmittelalterlichen Menschen, wie auch Merkel konstatiert, nicht nur „ein bloßes Reiseandenken“ dar (emotionaler Erinnerungswert), vielmehr soll es als „Heiltumsschau in Buchform bzw. deren Reproduktion in Wort und Bild [...] deren Wirkung transportieren“ und als jederzeit verfügbare „Devotionalie“ dienen (praktischer Erinnerungswert).¹⁷⁹

¹⁷⁷ Bühler (1963), S. 92. Vgl. auch Bosse (2004), S. 53: „Der Funktion der Abbildung, als Souvenir, als mnemotechnisches Hilfsmittel zu dienen, folgte ihre Substitutionsfunktion, folgte der Anspruch, die Reproduktion könne und müsse das Original ersetzen.“

¹⁷⁸ Es erstaunt, dass der Realitätsgrad der Reliquiardarstellungen dabei keine besonders große Rolle zu spielen scheint; erinnert sei an das Faktum, dass für die beiden Heiltumsbücher von Bamberg und Würzburg (beide 1493) bei der Wiedergabe einiger typischer Reliquiarformen bedenkenlos dieselben Druckstöcke wiederverwendet werden; vgl. oben, S. 63, Anm. 178 sowie exemplarisch Koch (1967), S. 38. Legner (1995) spricht von „schlichten Umrißholzschnitten“ (S. 103). Doch kommt den Illustrationen lediglich eine symbolische Vermittlerrolle zu, indem sie durch das Abbild auf das Original rückverweisen. Ähnlich wie beim Spiegel, der die von den Reliquien ausgehenden Kräfte nur einfängt, aber nicht in der Lage ist, ihr Bildnis zu bannen, ist für den Menschen des Spätmittelalters die optische Identität zumindest in dieser Hinsicht von äußerst untergeordneter Bedeutung. Dieser Meinung ist auch Cárdenas (2013), S. 72, die mit Blick auf das Bamberger Heiltumsbuch von Mair von 1493 konstatiert, dass es „nicht um die authentische Wiedergabe der Reliquiare der Heiltumsweisung ging. Entscheidend war die Suggestion der Präsenz der Gegenstände und ihrer Aura [...] durch das Bild.“ Vgl. auch S. 288 f.: „Es ging also in erster Linie nicht um die Darstellung der spezifischen Form des Reliquiars, sondern vielmehr um einen graphischen Verweis auf den Gegenstand mit seinem bedeutenden Inhalt selbst. [...] Die Wiedergabe eines bestimmten Typus (Monstranz, Schrein etc.) war ausreichend, um den bezeichneten Gegenstand visuell zu evozieren.“

¹⁷⁹ Merkel (1994), S. 39; die Autorin formuliert auf S. 46 nochmals sehr ähnlich, dass mit Hilfe eines Heiltumsbuches „das Heiltum in Wort und Bild konserviert sowie seine kultische Wirkung transferierbar“ sei.

Als solche übernimmt es die Funktion eines religiösen Andachtsbuches. So sind auch Erlemann und Stangier davon überzeugt, „daß die Heiltumszeigung in andächtiger Betrachtung des Heiltumbuches memoriert und die Meditation über das vorbildliche Leben der Heiligen und die Passion Christi angeregt“ wird.¹⁸⁰ Ebenso hält es Kühne für am wahrscheinlichsten, „daß die Heiltumsbücher als Medien der privaten Commemoration des bei der Weisung gezeigten Heiltums“ dienen und „als Medien der privaten Andacht benutzt“ werden, wobei er dies in einen direkten Zusammenhang mit den Illustrationen und den sie kommentierenden Ausrufungstexten stellt.¹⁸¹ Cárdenas geht sogar noch weiter. Ihrer Meinung nach eröffnet das Heiltumsbuch durch die grafische und textliche Reproduktion der Heiltumsweisung „die potentielle wie reelle Möglichkeit des Nachvollzugs des Vorgangs außerhalb des zeitlich beschränkten Rahmens der Feierlichkeiten“.¹⁸² Indem das sakrale Ereignis mit Hilfe der Heiltumsbücher unabhängig von Zeit und Raum würde, fände eine Privatisierung der Frömmigkeit statt.¹⁸³

Das in Bezug auf Heiltumsweisungen aufgestellte Theorem der „Schaudevotion“¹⁸⁴ lässt sich in diesem Sinne auch auf Heiltumsbücher übertragen. „Daß die Zusammenführung und gemeinschaftliche Zurschaustellung von Dingen in gedruckten ‚Abbildungen‘ ebenfalls eine Art ‚Ausstellung‘ entstehen lassen kann, hat bereits vor gut fünfzig Jahren André Malraux bemerkt“, der seine Sammlung reproduzierter Kunstwerke als „Imaginäres Museum“ bezeichnet, das „jedermann, jederzeit, allerorten offenstehend“ ist, allerdings allein im Hinblick auf die Neuzeit.¹⁸⁵ Bosse führt diesen Gedanken fort:

¹⁸⁰ Erlemann/Stangier (1989), S. 30. Bei Iserloh (1959) findet sich auf S. 279 der Begriff der „(Bild-)Meditation“.

¹⁸¹ Kühne (2000), S. 46 f. Rendtel: Wittenberger Heiltumsbuch (2008) kommt zu demselben Schluss: sie spricht von einer Einladung „zur Kontemplation“ sowie dem Zweck, „wohl vor allem der privaten Andacht und Commemoratio der Wallfahrt“ zu dienen (S. 342).

¹⁸² Cárdenas (2013), S. 26 f., bezieht sich an dieser Stelle speziell auf das Nürnberger Heiltumsbuch von 1487.

¹⁸³ Vgl. ebd., S. 320 f.

¹⁸⁴ Hierbei handelt es sich um einen von Ildefons Herwegen eingeführten Begriff; vgl. dazu ausführlich das Kapitel „IV. 1. 1. Die ‚Schaudevotion‘“ bei Kühne (2000), S. 513–519 (mit der gesamten relevanten Literatur).

¹⁸⁵ Bosse (2004), S. 54; André Malraux: Das imaginäre Museum. Mit einem Nachwort von Ernesto Grassi, Frankfurt, New York: Campus Verlag, 1987 (Reihe Campus, Bd. 1017).

„Gegenüber der Ausstellung von Originalen, zeichnet sich die ‚Ausstellung‘ in gedruckter Form aus durch Qualitäten, die von jeher die Funktionen bebilderter Kataloge bestimmen: Sie läßt sich massenhaft produzieren und verbreiten, ist handlich und bequem nach Hause zu tragen, kann dort aufbewahrt und betrachtet werden [...]. Doch ist die ‚Ausstellung als Buch‘ nicht nur Souvenir und Dokument, Memotopos und ‚Portrait‘ der Schau, sie ist noch weit mehr: Begriffen als ein Phänomen, das zwar selbst Bestandteil der Ausstellung und doch zugleich ‚autonom‘ ist, ein Gebilde mit eigener Zielsetzung, Form und Ordnung, vermag das Buch die Ausstellung zu ergänzen, zu bereichern, über ihre räumlichen und zeitlichen Grenzen hinaus zu erweitern – gegebenenfalls sogar zu ersetzen.“¹⁸⁶

Doch kann das spätmittelalterliche Heiltumsbuch unter Umständen tatsächlich als Substitut für eine Heilumsweisung dienen? Besonders bemerkenswert ist sicherlich das Faktum, dass diese Publikationsform mit einer doppelten Symbolfunktion arbeitet: Die Illustrationen der Reliquiare stehen für die originalen Gefäße und diese wiederum für die in ihnen geborgenen Reliquien. erinnert man sich an die eminente Wichtigkeit der Aktualität des Heiltumsbuches sowie die überwiegend wörtlich wiedergegebenen Passagen des vom *Vocalissimus* ausgerufenen Textes, so ließen sich diese Elemente tatsächlich damit erklären, dass das Heiltumsbuch die Möglichkeit bietet, das Ritual der Weisung vollkommen kongruent ohne jegliche Abweichung vom Original nachvollziehen zu können, unabhängig der Weisungstermine und des Standortes.¹⁸⁷ Damit erfüllt es ganz offensichtlich ein Bedürfnis des spätmittelalterlichen Menschen.

Und genau in demjenigen Augenblick, in welchem das Heiltumsbuch in diesem oder auch ähnlichem Sinne Verwendung findet, besitzt es den prak-

¹⁸⁶ Bosse (2004), S. 54 f.

¹⁸⁷ Vgl. in dieselbe Richtung gehend Legner (1995), S. 113 f.: „Der Betrachter lebt also selbst die ganze Heilumsweisung nach, wann immer er den großen Kodex langsam durchblättert und sich vertieft in die Schau der Dinge, des Heiligen und der Kunst, in andachtsvoller Stimmung“. Entsprechend bemerkt Cárdenas (2002) bezüglich des Wittenberger Heiltumsbuches, dass dieses die Möglichkeit biete, die Weisung „zu einem späteren Zeitpunkt nachzuvollziehen“ (S. 44). Doch eignet sich gerade die Wittenberger Publikation aufgrund ihrer veränderten Konzeption (vgl. oben) und dem Fehlen der wörtlichen Passagen des *Vocalissimus* hierfür weit weniger als frühere Heiltumsbücher. In ihrer Dissertation formuliert Cárdenas (2013) allgemeiner, S. 307: „Anhand der gedruckten Bücher war der Nachvollzug der Heilumsschau außerhalb der dafür vorgesehenen Zeiten möglich.“

tischen Erinnerungswert, der ihm beim Kauf zugewiesen wird, nicht mehr nur theoretisch, vielmehr wandelt sich dieser jetzt in einen tatsächlichen Gebrauchswert und wird somit wieder zu einem Gegenwartswert. Wie bereits von Riegl ausgeführt, beruht ebendieser Gegenwartswert in der Fähigkeit „sinnliche oder geistige Bedürfnisse von Menschen zu befriedigen“.¹⁸⁸ Alleine aufgrund der Tatsache, dass das Heiltumsbuch praktisch gebraucht und benutzt wird, befriedigt es die sinnlichen Bedürfnisse des Käufers respektive Nutzers. Die geistigen Bedürfnisse hingegen haben mit dem Kunstwert des Heiltumsbuches zu tun; dieser bezieht sich nicht, wie aus heutiger Sicht zu vermuten wäre, auf die Illustrationen der Reliquiare, sondern – folgt man Riegl¹⁸⁹ – auf die besondere Qualität der permanenten Aktualität dieser Publikationsform: zum einen auf die spezifische Beschaffenheit des Heiltumsbuches, insofern es seinem „Inhalte nach nichts Objektives, Bleibend-Gültiges darstellt, sondern in beständigem Wechsel begriffen ist“, und zwar im Sinne einer Anpassung, falls sich die Rahmenbedingungen der Weisung ändern (= relativer Kunstwert), zum anderen gleichzeitig aber auch auf die Geschlossenheit seiner Inhalte, da die aktuell gültige Selektion der gewiesenen Reliquiare identisch reproduziert ist (= elementarer Kunstwert/Neuheitswert).¹⁹⁰ Doch muss an dieser Stelle nochmals genauer nach dem ‚Warum?‘, dem hintergründigen Sinn dieser Gegenwartsbezogenheit und der theoretischen Möglichkeit des ‚identischen Nachvollziehens‘ der Heiltumsweisung gefragt werden.

Ein in der Vorstellungswelt des spätmittelalterlichen Menschen vorhandenes, zentrales geistiges Bedürfnis besteht zweifelsohne im Erwerb von Ablass. Die Eventualität, dass dieses unter Umständen auch mit Hilfe ei-

¹⁸⁸ Riegl (1903), S. 40. Vgl. hierzu auch eine Stelle bei Rothbrust/Schmid (2004), die sich jedoch generell auf Heiltumsschriften bezieht, S. 30: „Sie zählen zu einer Literaturgattung, für die die Mediävistik den Begriff der ‚pragmatischen Schriftlichkeit‘ entwickelt hat. Hierzu rechnet man alle nichtliterarischen Texte, also Gebrauchsschrifttum mit einer praktischen Funktion wie Kalender, Spielkarten und Zeitungen [...] und eben auch Ablaßbriefe und Heiltumsverzeichnisse.“

¹⁸⁹ Vgl. Riegl (1903), S. 45: „Mit anderen Worten: jedes neue Werk besitzt um dieser Neuheit allein willen bereits einen Kunstwert, den man den elementaren Kunstwert oder kurzweg Neuheitswert nennen darf.“

¹⁹⁰ Riegl (1903), S. 46. Auf die Tatsache, dass der Neuheitswert im religiösen Bereich generell eine bedeutende Rolle spielt, verweist Riegl in anderem Zusammenhang, S. 55: „Der Neuheitswert, der auf profanem Gebiete ein vorläufig wenigstens unverfügbares ästhetisches Postulat der Menge bildet, ist auf religiösem Gebiete nicht allein durch die Anhänglichkeit der Menge, sondern auch durch gebrauchsweise, gewissermaßen geheiligte Grundanschauungen geschützt und daher hier zunächst noch schwieriger zu umgehen als dort.“

nes Heiltumsbuches erfüllt werden kann, ist denkbar. In einigen Fällen wird zwar für die Gewährung von Ablass bei Heiltumsweisungen in den Ablassbullen die Anwesenheit der Zuschauer während der Präsentation explizit gefordert, so beispielsweise bei der Vorzeigung der Andechser Heiltümer in München im Jahre 1391/92,¹⁹¹ doch ist vorstellbar, dass sich mit der Erfindung des Buchdruckes analog zu den neuen technischen Errungenschaften auch die vorgegebenen Direktiven ändern; noch dazu fällt auf, dass es sich bei Andechs um einen Ort handelt, von welchem kein wirkliches Heiltumsbuch überliefert ist, so dass man sich hier vielleicht bewusst gegen die oben erwähnte Option der Kräftetranslation entscheidet.

Obwohl Erlemann und Stangier der Meinung sind, dass alleine „durch die Betrachtung dieser Bücher [...] kein Ablass erlangt werden“ kann und die „Betrachtung und der private Nachvollzug der Zeigung anhand der Heiltumbücher und Heiltumblätter“ den Gläubigen nicht von der Teilnahme an einer öffentlichen Heiltumsweisung entbindet, kann Kühne schlüssig darlegen, dass während des Spätmittelalters mit Hilfe der den Heiltumsbüchern verwandten Ablassbilder sehr wohl der Erlass von Sündenstrafen möglich ist.¹⁹² Grundsätzlich ist demnach die Erlangung von Ablass durch Reproduktionen nicht auszuschließen.

Eine Analyse der Käuferschicht könnte weitere hilfreiche Anhaltspunkte liefern, doch ist auch hier die Quellenlage dürftig, so dass nur begrenzt Hinweise existieren, welche kleinteilig kombiniert werden müssen. Zunächst ist kritisch zu hinterfragen, für welche Stände und Bevölkerungsschichten

¹⁹¹ Vgl. Machilek (1987), S. 222.

¹⁹² Erlemann/Stangier (1989), S. 30, doch handelt es sich bezüglich des Ablasses lediglich um eine nicht belegte Vermutung der Autoren. Rendtel: Wittenberger Heiltumsbuch (2008) äußert sich diesbezüglich vorsichtiger, S. 342: „Offen ist zudem, ob die bei der Weisung der Reliquien gespendeten Ablässe allein schon durch Betrachtung und Lektüre des Heiltumsbuchs erworben werden konnten.“ Kühne (2000) kommt bei der Analyse zweier Ablassbilder zu folgendem bemerkenswerten Schluss, S. 897: „Die untersuchten Ablassbilder standen in einer direkten Beziehung zu Originalen, reliquiären Bildern oder anderen Reliquien, die ihnen Authentizität und zugleich ablassvermittelnde Eigenschaften verliehen. Die Originale, auf die sich die Bilder bezogen, waren eingebunden in den lokalen Kult einer Kirche und zwar häufig in Form einer Heiltumsweisung. [...] Wegen der Beziehungen, die zwischen dem Original, auf das sich ein Ablassbild bezog, und den Bildexemplaren bestanden, hat man den Eindruck, daß sich die an den Ablassbildern haftende Praxis zumindest partiell aus der Praxis der Heiltumsweisungen ableiten läßt. Was sich im Raum des öffentlichen Kultes in Form der Heiltumsweisungen vollzog, konnte im privaten oder halböffentlichen Raum durch das Medium des Ablassbildes, das durch seinen Bildinhalt an den Originalen partizipierten, wiederholt werden.“

es aus ‚Kosten- und Nutzengründen‘ grundsätzlich überhaupt in Frage kommt, ein Heiltumsbuch zu erwerben. Interessant erscheint, dass die wirklichen Heiltumsbücher sämtlich in der deutschen Volkssprache und nicht in Latein verfasst sind. Auch wenn generell stets betont wird, dass im Mittelalter Lesekenntnisse mit Lateinkenntnissen gleichzusetzen sind, so wird das Verständnis lateinischer Ausdrücke in dieser Art von Publikationen nicht vorausgesetzt, wie eine Stelle in der Georgenberger Chronik belegt, wo ein kurzes, lateinisches Zitat sogleich ins Deutsche übersetzt wird: „daran geschriben stünd Sandalia beatissimi pape Gregory · das ist zů teütsch die sandalia des säligisten babste Gregory“. ¹⁹³ Geht man von einer Opposition Klerus – Laienstand aus, so deutet die bewusste Verwendung des Frühneuhochdeutschen auf die ‚breitere Masse‘ als Zielpublikum hin, auch wenn zu bedenken bleibt, dass nur ungefähr 20 % der erwachsenen Bevölkerung in Europa im Laufe des 16. Jahrhunderts des Lesens kundig sind. ¹⁹⁴ Ähnlich wie bei modernen Ausstellungskatalogen haben sicherlich die Reproduktionen der Reliquiare mit dem großen Erfolg dieser Drucke zu tun, welche im Falle der Heiltumsbücher auch für Analphabeten als heilkräftige Abbilder von Nutzen sein können. ¹⁹⁵

Sicherlich ist nur ein Teil der Besucher einer Heiltumsweisung in der finanziellen Lage, ein Buch zu erwerben, selbst wenn dieses wie in Hall in Tirol als preiswert angepriesen und für jedermann auf dem Markt zum Verkauf angeboten wird: „in den gedruckten heilthumpuechlein, die man hie zu Hall am markt und andern enden umb ain gleichen phenning zu kaufen vindet“ (fol. 123^v). ¹⁹⁶ Der Ausdruck „umb ain gleichen phenning“

¹⁹³ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur 4 Inc.s.a. 144, fol. 16^r.

¹⁹⁴ Auch Nickel (2001) verweist darauf, dass die Texte „in der deutschen Volkssprache verfaßt“ sind, um „möglichst alle Bevölkerungsschichten [...] anzusprechen“ (S. 288).

¹⁹⁵ Nickel vermutet, dass die Illustrationen den Zweck haben, dass auch „des Lesens Unkundige [...] so einen Eindruck von den Reliquienschätzen zu gewinnen“ vermögen; Nickel: Nachwort, S. 288. Cárdenas (2013) formuliert ähnlich, wenn sie davon ausgeht, dass das Heiltumsbuch ausgerichtet sei „auf eine zumindest bildkundige, wenn nicht literale Öffentlichkeit, die sich einer spezifisch ständischen Zuordnung entzieht“ (S. 9). Konkreter wird sie auf S. 319: „Allein das Betrachten der Bilder vermag die Präsenz des Heiligen zu evozieren [...]. Das Bild ist somit nicht Illustration, sondern ein genuines Narrativ.“

¹⁹⁶ Bosse (2004) scheint die Zeitumstände zu wenig zu berücksichtigen, wenn sie bezüglich des Heiltumsbuches ohne Beleg konstatiert: „Das in großer Auflage gedruckte Werk war günstig, das heißt von nahezu jedermann zu erwerben“ (S. 35).

ist sprichwörtlich zu verstehen im Sinne von „billig, wohlfeil, erschwinglich“.¹⁹⁷

In lediglich einem konkreten Fall ist der exakte Preis überliefert, der für einen spätmittelalterlichen Heiltumsdruck erhoben wird. Im Jahre 1493 lässt Friedrich der Weise, wie dem Rechnungsbuch von Hans Hundt zu entnehmen ist, zehn Exemplare der Andechser Chronik kaufen, und zwar um den Gesamtbetrag von einem Gulden („1 fl.“).¹⁹⁸ Die folgenden Vergleichswerte sollen eine ungefähre Einordnung dieses Preises ermöglichen. So bezahlt der Kurfürst „2 fl. fur drey dürre furreln [Forellen]“, „1 fl. fur 6 alt und 6 jung huner“ sowie „2 fl. fur weis broth“.¹⁹⁹ Viele der freiwilligen Opferbeträge Friedrichs fallen höher aus: „10 fl. zu Ottingen [Altötting] in stock gelegt“ und in Andechs zusätzlich zum Kauf der Chroniken „3 fl. zum heilthum geopffert“, so dass davon ausgegangen werden kann, dass es sich bezüglich der Drucke tatsächlich um deren ‚Normalpreis‘ handelt,²⁰⁰ wobei zu beachten bleibt, dass sich dieser auf zehn Exemplare bezieht. Rechnet man den Betrag um, so kostet eine einzelne Chronik sechs Kreuzer – das gleiche muss man zu dieser Zeit beispielsweise für zwei junge Hühner, für ein einzelnes Haselhuhn, für 30 Eier oder aber für ein Seil ausgeben.²⁰¹ Präziser einschätzen lässt sich dieser Preis in Relation zu einem durchschnittlichen Verdienst. Wie aus dem Rechnungsbuch zu erfahren ist, wird eine Frau, die „in der kuchen 18 tage geholffen“ hat, mit 53 Kreuzern entlohnt.²⁰² Ermittelt man ihren Verdienst für einen Tag (2,94 Kreuzer), so zeigt sich, dass sie für eine Chronik den Arbeitslohn von etwas mehr als zwei Tagen ausgeben müsste.

¹⁹⁷ Vgl. das Stichwort „gleich“, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Viertes Band, I. Abteilung, 4. Teil: Gewöhnlich – Gleve, Bearbeitet von Hermann Wunderlich und der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuches Hans Neumann, Theodor Kochs, Bernhard Beckmann und anderen, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1949, Sp. 7948–8020, hier Sp. 8001 f., Unterpunkt VI. E. 2: „besonders vom 15. bis ins 17. jh., [nimmt] gleich, wie das später in dieser bedeutung durchaus vorherrschende billig, auch die bedeutung ‚mäszig, angemessen, wohlfeil‘ an“ und wird auch „formelhaft“ verwendet: „du solt iedem geben umb einen gleichen pfenning waz daz hawse hat (Nürnberg ca. 1390)“ oder ganz ähnlich: „item ob uns die unsern ire pfenwert (waren), so si zu verkaufen haben, icht pillich geben umb ainen gleichen pfenning (d. i. billigen, mäszigen preis) für ainen frembden (17. jh.)“.

¹⁹⁸ Vgl. Röhrich/Meisner (1883), S. 82.

¹⁹⁹ Ebd., S. 65, S. 67 und S. 80.

²⁰⁰ Ebd., S. 81 f.

²⁰¹ Vgl. ebd., S. 66–68 und S. 82.

²⁰² Ebd., S. 78.

Besonders interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Information, dass die im Spätmittelalter äußerst beliebten und deshalb auch weit verbreiteten Pilgerzeichen faktisch teurer sind als ein Exemplar der Andechser Chronik: so zahlt Friedrich in Altötting sieben Kreuzer und in Andechs gar acht Kreuzer für die Pilgerzeichen.²⁰³ Der relativ günstige Preis der in mehreren Ausgaben gedruckten Chronik trägt unter anderem sicherlich dazu bei, dass diese im Jahre 1515 nochmals in einer Auflage von 2018 Exemplaren gedruckt wird²⁰⁴ – eine doch erstaunlich hohe Zahl.

Das Heiltumsinventar von St. Maximin in Trier²⁰⁵ wird mit immerhin 600 Exemplaren aufgelegt,²⁰⁶ wobei zu berücksichtigen ist, dass zum einen dieses Kloster neben den vielen anderen Trierer Kirchen und insbesondere dem Dom in Besitz des Heiligen Rockes sicherlich eine nur untergeordnete Rolle spielt, zum anderen die Einwohnerzahl Triers im Spätmittelalter bei nicht einmal 10.000 Personen liegt²⁰⁷ und zudem der Druck in lateinischer Sprache und ohne Illustrationen weit weniger beliebt sein dürfte als die reich bebilderten volkssprachigen Heiltumsbücher.

Tatsächlich scheinen gute Absatzchancen für diese vorhanden zu sein,²⁰⁸ andernfalls würden sich nicht wie in Würzburg drei Drucker gleichzeitig dazu entschließen, trotz der Konkurrenz der anderen das gleiche Heiltumsbuch ohne Alleinstellungsmerkmal auf den Markt zu bringen. Wie obiges

²⁰³ Vgl. ebd., S. 81 f.

²⁰⁴ Werner Williams-Krapp: Andechser Chronik, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch, Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Kurt Ruh zusammen mit Gundolf Keil u. a., Redaktion: Kurt Illing, Christine Stöllinger, Band 1, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1978, Sp. 334 f., hier Sp. 335.

²⁰⁵ Exemplar der Universitätsbibliothek München mit der Signatur 0001/4 H.eccl. 1472, Schrift 4 des Sammelbandes: „In hoc libello cōtinent̄ Reliquiæ cū indulgēcijs Monasterij S. Maximini Cōfessoris & Archiepiscopi Treuirorum“ (fol. 1’).

²⁰⁶ Vgl. Rothbrust/Schmid (2004), S. 29.

²⁰⁷ Vgl. www.trier-info.de/kurfuersten-und-zuenfte (Stand: 01.05.2016).

²⁰⁸ Vgl. Merkel (1994), S. 40: „Die Heiltumsbücher waren natürlich wesentlich teurer als die Blätter, doch ihre rasche Verbreitung wie auch ihr stetig wachsender Umfang zeugen von einer regen Nachfrage einer finanziell gut gestellten Käuferschicht unter den Wallfahrern.“ Entschiedener, doch ohne dies zu belegen, konstatiert Legner (1995), dass den Heiltumsbüchern „in den letzten Jahren des Mittelalters [...] ein erstaunlicher Absatz beschieden war“ (S. 103). Ebenso spricht Bosse (2004) von einem „enormen Absatz“ der Heiltumsbücher; darüber hinaus schließt sie bar jeglicher tiefergehenden Reflexion von der Neuzeit auf das Mittelalter, wenn sie behauptet, dass der Grund für diesen „vermutlich der angesichts der reichen Illustration

Beispiel einer Küchenhilfskraft demonstriert, handelt es sich bei einem Heiltumsdruck um ein spätmittelalterliches Gut, das sich sicherlich nicht jeder leisten kann; nach den genannten Vergleichszahlen ist aber davon auszugehen, dass es für einen Teil der breiten Mittelschicht sehr wohl erschwinglich ist.

Verschiedene Heiltumsschriften sind aus dem Besitz von Hartmann Schedel²⁰⁹, Matthäus Heuperger²¹⁰ und Bernhard von Cles²¹¹ überliefert. Zwar handelt es sich bei diesen Beispielen nicht um Exemplare, welche Personen aus dem ‚einfachen Volk‘ gehören, so dass es auf den ersten Blick nicht angemessen erscheint, diese Publikationen als „Volksbücher“ zu titulieren,²¹² doch ist hier die Überlieferungsgeschichte mit zu bedenken: es überdauern in der Regel nur diejenigen Drucke die Zeiten, die als Bestandteil größerer Sammlungen irgendwann in Bibliotheken überführt werden, die singulär

verhältnismäßig niedrige Verkaufspreis“ sei und dieser wiederum „schlichtweg in der seriellen Fertigung begründet“ liege (S. 34 f.). In enger Anlehnung an Bosse formuliert Mihatsch (2015), S. 49: „Da das Wittenberger Heiltumsbuch für damalige Verhältnisse in einer sehr hohen Auflage und in einem handlichen Format gedruckt wird, wird ein moderater Verkaufspreis ermöglicht und somit eine weite Streuung ebendieses erzielt. So können sich (beinahe) alle Besucher der Präsentation ihre ‚eigene Ausstellung‘ in Form des Heiltumsbuchs bzw. Katalogs mit nach Hause nehmen.“

²⁰⁹ Vgl. Merkel (1994), S. 42: „Als einziger Erstbesitzer eines Wittenberger Heiltumsbuches ist Dr. Hartmann Schedel (1440–1514) aus Nürnberg zu vermuten, dem das Buch, heute in der Münchner Staatsbibliothek, zugeschickt worden sein muß und der es individuell rubrizieren, kolorieren und binden ließ [...]. Schedel war nach Erscheinen des Heiltumsbuches nicht in Wittenberg. Das Buch mußte also nicht mehr anlässlich der Weisung erworben werden, sondern wurde wahrscheinlich durch Versand vertrieben oder als Geschenk an einen bestimmten Personenkreis verschickt.“ Darüber hinaus besitzt er Abschriften des Bamberger und des Nürnberger Heiltumsbuches; vgl. Schreiber (1910), S. 278, Nr. 4190: „*München* HSB (Schedel Hands. 428)“ sowie S. 279, Nr. 4194: „*München* HSB (Schedel Hds. 428)“; Hervorhebung im Original. Zu bedenken ist, dass Hartmann Schedel als „einer der leidenschaftlichsten Büchersammler (er nennt sich selbst ‚Bibliophage‘ = Bücherfresser) des späten Mittelalters“ sicherlich eine nicht vergleichbare Sonderstellung innehat; Ferdinand Geldner: Die deutschen Inkunabeldrucker. Ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten, Erster Band: Das deutsche Sprachgebiet, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1968, S. 163.

²¹⁰ Hierbei handelt es sich um sein eigenes Handexemplar des Wiener Heiltumsbuches. Vgl. Ankiewicz-Kleehoven (1937), S. 2.

²¹¹ Zu diesem Heiltumsdruck zu Aachen vgl. Teil I, S. 106–110.

²¹² Nickel (1991), S. 239.

ren Bücher in Besitz der Masse hingegen gehen im Laufe der Zeit verloren. Demnach scheint es nicht legitim, aus den Informationen zu den bekannten ursprünglichen Besitzern Rückschlüsse zu ziehen.

Resümierend lässt sich festhalten, dass dem spätmittelalterlichen Heiltumsbuch zum Zeitpunkt seines Erwerbs vom Käufer zweifelsfrei kein direkter Gegenwartswert in Form eines sofortigen Gebrauchswertes zugewiesen wird – er will dieses nicht als Führer durch die Heilumsweisung nutzen, sondern es stattdessen mit nach Hause nehmen. Sinnvollerweise steht der Druck deshalb in aller Regel erst nach der Weisung zum Verkauf. Zu diesem Zeitpunkt dominieren Erinnerungswerte, die für den Kaufentscheid verantwortlich zu machen sind: ein emotionaler Erinnerungswert, der den Pilger für alle Zeiten der exakten Höhe des von ihm erworbenen Ablasses versichert, sowie ein praktischer Erinnerungswert, der einen direkten Bezug mit dem Inhalt des Heiltumsbuches aufweist – sei es, dass die mit Heilkräften aufgeladenen Illustrationen der Reliquiare für verehrungswürdige und potente Abbilder (auch für des Lesens Unkundige) gehalten werden, sei es, dass mit Hilfe des Druckes das Weisungsritual in religiöser Andacht in identischer und vor allem aktueller Form nacherlebt wird, unter Umständen verbunden mit der Hoffnung, hierdurch abermals Ablass zu erlangen. Als gewolltes Schriftdenkmal hingegen scheint das Heiltumsbuch für den Käufer keine Rolle zu spielen, zumindest deutet nichts hierauf hin.

Das Vermögen des Heiltumsbuches, spezielle sinnliche und geistige Bedürfnisse des spätmittelalterlichen Menschen zu befriedigen, resultiert aus seiner spezifischen Konzeption, seiner Aktualität und seiner Geschlossenheit als dessen ureigensten Charakteristika. Wie bereits erörtert, wandelt sich genau in dem Moment, in dem das Heiltumsbuch – ebenso wie der moderne Ausstellungskatalog – für die ihm beim Kauf angedachte spätere Aufgabe Verwendung findet, der praktische Erinnerungswert in einen Gebrauchswert und damit zu einem Gegenwartswert.

3.3 Die Bedeutung aus zeitgenössischer Sicht – Seltenheits- und Quellenwert

Bei der Bewertung der Bedeutung eines Heiltumsbuches aus zeitgenössischer Sicht kann dieses im Riegl'schen Sinne als Schriftdenkmal tituliert und betrachtet werden. Dabei ist es zunächst zweitrangig, welche Informationen in ihm zu finden sind; diese können „einfachsten Inhaltes“²¹³ und völlig belanglos sein, denn unabhängig davon sind dem Heiltumsbuch alleine aufgrund der von ihm überdauernden Zeit Merkmale eigen, die den heutigen

²¹³ Riegl (1903), S. 8.

Betrachter beziehungsweise Benutzer dazu bringen, ihm bestimmte Werte zuzuschreiben – Riegl zufolge sind dies in erster Linie der historische Wert sowie der Alterswert.

Der historische Wert kann nur von jemandem mit dem notwendigen – in diesem Falle mediävistischen, religionsgeschichtlich-liturgiewissenschaftlichen, kunstgeschichtlichen oder auch buchwissenschaftlichen – Vorwissen geschätzt werden. Bereits Ritter verweist auf diesen Wert in Bezug auf das Wiener Heiltumsbuch:

„Von um so größerem kunst- und auch localhistorischem Interesse ist daher unser Heiligthumbuch – es bewahrt die Erinnerung an die einst bedeutenden Kunstschatze des Wiener Domes.“²¹⁴

Während moderne Kataloge mehr und mehr „als Referenz- und Standardliteratur zu bestimmten Themen und Künstlern geschätzt“²¹⁵ werden, stellen Heiltumsbücher aufgrund ihres historischen Wertes spätmittelalterliche Primärquellen dar, die bereitwillig Auskunft zu bestimmten Fragestellungen geben. So benutzt sie zum Beispiel Kühne als Dokumente, die ihm „die Rekonstruktion des Ablaufs der Heiltumsweisung“ erlauben, insbesondere an Orten wie Bamberg, „da diese Drucke nicht nur die Abfolge der *Gänge* und der in ihnen gezeigten Reliquien und Reliquiare dokumentieren, sondern auch die vom *Vocalissimus* zu Beginn und am Ende der Weisung gesprochenen Texte enthalten“.²¹⁶

Doch Heiltumsbücher bringen uns heute nicht nur das Geschehen von rituellen Ausstellungen nahe, welche vor über 500 Jahren stattgefunden haben, sie führen auch Kunstwerke in Form von Reliquiaren vor Augen, die, wie bereits erwähnt, zum allergrößten Teil zerstört und unwiederbringlich verloren sind. Ohne die Heiltumsbücher hätte die Forschung keinerlei Vorstellung vom Reichtum dieser spätmittelalterlichen Heiltumsschatze. Sie sind die einzigen Zeugen, die neben weniger anschaulichen reinen Schriftzeugnissen überhaupt die einstmalige Existenz dieser Meisterwerke belegen und darüber hinaus eine konkrete bildliche Vorstellung vom Aussehen der Sammlungen und den einzelnen Objekten vermitteln.

Wenn auch die eher schematischen Wiedergaben der Reliquiare in den frühen Heiltumsbüchern bei weitem nicht den Realitätsgrad von fotografischen Reproduktionen erreichen, so vermitteln sie dennoch ein präzises Bild der nicht mehr existenten Werke in ihrer Gesamtheit. Dieser nicht

²¹⁴ Ritter (1882), S. XV.

²¹⁵ Jahre (1996), S. 32.

²¹⁶ Kühne(2000), S. 285. Hervorhebung im Original.

hoch genug zu schätzende Quellenwert der Heiltumsbücher ist im 19. Jahrhundert besonders auch für bildende Künstler von Interesse, da sie, wie ein Rezensent bemerkt, „eine große Anzahl heiliger Geräte aller Art, Reliquiare der verschiedensten Formen“ enthalten und damit „einen wahren Ornamentenschatz [...] für den Goldschmied“ verfügbar machen.²¹⁷ Doch nicht nur für den ausführenden Künstler, auch für die Forschung sind die Darstellungen der Goldschmiedearbeiten von Nutzen, da sie „der Kunstgeschichte wertvolle Aufschlüsse über die kirchlichen Kunstschatze von damals geben“.²¹⁸

Vor allem die Miniaturen im Aschaffener Codex vermitteln eindrucksvoll die Fülle des Reichtums und die Kunstfertigkeit, mit welcher die Reliquiare als Kunstwerke von höchster Qualität geschaffen wurden, noch dazu weil auch vom Halleschen Heilumsschatz „kaum mehr als 20 Relikte, teils nur fragmentarisch“²¹⁹ die Zeiten überdauert haben. Hierauf machen bereits Halm und Berliner aufmerksam:

„Der Codex bildet somit vor allem die wichtigste Quelle für die Erkenntnis der Goldschmiedekunst der spätesten Gotik seit 1400 und der Frührenaissance in Deutschland [...]. Denn die Objekte selber sind bis auf einen verschwindenden und dazu noch z. T. verstümmelten und fragmentierten Rest verloren“.²²⁰

²¹⁷ P.: [Rez.: Hirths Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren] (1884), Sp. 73 f. Bereits 1854 vermerkt Heller, S. 197: „Jetzt werden sie [die Heiltumsbücher] vorzüglich der Abbildungen wegen sehr gesucht, welche Reliquarien und sonstige Kirchen-Gefäße, die meistens von geschickten Künstlern des 14, 15 und 16. Jahrhunderts gefertigt wurden, darstellen.“ Ähnlich beschreibt auch Ritter (1882) ihre Bedeutung gegen Ende des 19. Jahrhunderts, S. V: „Die zumeist illustrierten Heiligthumbücher beanspruchen daher unser doppeltes Interesse, denn sie legen nicht nur Zeugnis ab von dem Kunstvermögen der verschiedenen Epochen, sondern sie geben uns auch einen Einblick in den Formenreichtum der kirchlichen Gefäße und Geräthschaften und bieten der heutigen Kunstindustrie die schätzbarsten Vorbilder für das Gebiet der kirchlichen Kunst.“

²¹⁸ Schottenloher (1919), S. 90 f.

²¹⁹ Das Halle'sche Heilum [Begleitheft zur CD-ROM] (2002), S. 4.

²²⁰ Halm/Berliner (1931), S. 14. Hierauf verweist sehr ähnlich auch Koch (1967), S. 38: „Die großformatigen Abbildungen des Halleschen Heilums im Aschaffener Manuskript, das im Auftrage des Kardinals Albrecht von Brandenburg entstanden ist, sind bis in die Einzelheiten exakte Darstellungen der vielfach sehr üppigen und prunkvollen Reliquiare, Kelche und Monstranzen. Sie besitzen für die kunsthistorische Bestimmung und Identifizierung der meist weit verstreuten und zum großen

Dieselbe Bedeutung als Quelle für die Existenz und das Aussehen zerstörter Kunstwerke wird in der Literatur ebenso den neuzeitlichen Ausstellungskatalogen zugewiesen. So äußert Burton:

„But exhibition catalogues are important first and foremost as a record of the existence of works of art.“²²¹

In dieselbe Richtung verweist auch Kullik, wenn sie bemerkt, dass heute „viele Ausstellungskataloge zu wichtigen, teils einzig existierenden Dokumenten geworden sind, die Auskunft über bestimmte Kunstwerke liefern und an denen Provenienzen zurückverfolgt werden können“.²²² Unabhängig davon, wie alt der Katalog ist und vor wie vielen Jahren, Jahrzehnten oder gar Jahrhunderten die von ihm beschriebene Ausstellung stattgefunden hat, es kommt ihm stets ein unschätzbare Quellenwert zu, da er oftmals das einzige Beweisstück darstellt, das alle Widrigkeiten überstanden hat und zuverlässig Zeugnis über die Vergangenheit ablegen kann. Aus diesem Grunde ist der Publikationsform des Heiltumsbuches ein außerordentlich hoher historischer Quellenwert von Seiten verschiedenster Disziplinen wie beispielsweise der Kunstgeschichte, der Religions- und insbesondere Liturgiewissenschaft, aber natürlich auch der Mediävistik und der Ethnologie zuzuerkennen.²²³

Im Hinblick auf den Alterswert, welcher sich allein „auf den ersten Blick durch dessen unmodernes Aussehen“²²⁴ verrät, erscheint besonders der Versuch interessant, das Faksimile des Wittenberger Heiltumsbuches „mit künstlichem Schmutz, Stockflecken und anderem Zubehör“ zu versehen,

Teil verlorengegangenen Stücke und für die Rekonstruktion der Heiltumsbestände einen nicht zu unterschätzenden Quellenwert.“

²²¹ Burton (1977), S. 71. Vgl. ebenso auch Kullik (1993), S. 51.

²²² Kullik (1993), S. 12.

²²³ Vgl. auch Engel (1949/50): „Dieses Heiltumbüchlein von 1493 ist für die kirchliche Geschichte und Volkskunde der Diözese Würzburg von erheblichem Werte“ (S. 136). Nickel (1991) zeigt auf, inwiefern sich die Wertzuweisung bezüglich der verschiedenen Disziplinen im Laufe der Zeiten veränderte: So wertet man im 18. Jahrhundert ganz allgemein das Hallesche „Heiltumbuch vorrangig als kulturhistorisches Denkmal der Stadt und setzt sich damit von der religionsgeschichtlichen Würdigung des vorangegangenen Jahrhunderts ab. Seit dem 19. Jahrhundert sieht die Kunstwissenschaft in dem gedruckten Heiltumbuch, insbesondere aber in der wenige Jahre später entstandenen, mit farbigen Zeichnungen ausgestatteten Aschaffenburger Prachthandschrift, wichtige Dokumente des Kunsthandwerks des Mittelalters und der frühen Renaissance“ (S. 242). Vgl. auch Nickel (2001), S. 249 und S. 299.

²²⁴ Riegl (1903), S. 22.

um „das Bändchen auf den ersten Blick alt erscheinen zu lassen“.²²⁵ Die Alters- und Gebrauchsspuren, die in der Regel auf die Zeit verweisen, die das Buch bereits überdauert hat, werden in diesem Falle bewusst künstlich vorgetäuscht, um das Werk optisch älter erscheinen zu lassen und damit die Voraussetzung dafür zu schaffen, dass ihm ein höherer Alterswert zugewiesen wird.

Hier mag sicherlich auch eine Rolle spielen, dass mit einem höheren Alter in der Regel eine geringere Anzahl an überlieferten Exemplaren einhergeht und damit die Altersspuren auf eine gewisse Exklusivität verweisen. Im Falle der spätmittelalterlichen Heiltumsbücher ist dies sicherlich korrekt. Der von Riegl nur marginal erwähnte Seltenheitswert spielt bei der hohen Wertschätzung dieser Publikationen eine ganz entscheidende Rolle. So ist der Bestand an überlieferten Werken im Bereich der Heiltumsschriften generell äußerst überschaubar, einige Heiltumsdrucke wie der Einblattholzschnitt zu Aachen, Kornelimünster und Maastricht (1468 oder 1475) oder die Chronik zu Hohenwart (1489) sind nur als Unikate erhalten.²²⁶ Erstaunlicherweise notiert bereits im Jahre 1590 der Prior der Kölner Kartause handschriftlich auf den inneren Buchdeckel eines Sammelbandes mit Heiltumsbüchern, dass solcherart Publikationen wie der größte Schatz zu hüten seien, weil nur noch wenige dieser Bücher entdeckt würden.²²⁷ Darüber hinaus muss angenommen werden, dass bestimmte Heiltumsbuch-Ausgaben gänzlich verloren sind, so zum Beispiel eine „Volksausgabe“ des Wittenberger Heiltumsbuches.²²⁸ Diese lückenhafte Überlieferungssituation ist stets mit zu bedenken.

So bleibt festzuhalten, dass alleine schon das Äußere der auf den ersten Blick von jedermann als ‚alt‘ einzustufenden Heiltumsbücher auf ihren Wert als Primärquellen verweist. Als solche können sie selbst zum Forschungsgegenstand werden, wie in der vorliegenden Arbeit geschehen. Aufgrund ihrer charakteristischen inhaltlichen und funktionalen Qualitäten erlauben diese Schriften einen Einblick in einen äußerst faszinierenden Aspekt der spätmittelalterlichen Frömmigkeit: den Ritus der Heilumsweisung. Vor allem aber

²²⁵ Wittenberger Heiligthumsbuch (1883); P.: [Rez.: Hirths Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren] (1884), Sp. 73 f. Vgl. auch oben, S. 83, Anm. 236.

²²⁶ Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 118 308; Bibliothek Kloster Metten, Incl. II. 131.

²²⁷ Vgl. Beissel (1888), S. 369.

²²⁸ Vgl. Hildegard Zimmermann: Lukas Cranach d. Ä. Folgen der Wittenberger Heiltümer und die Illustrationen des Rhau'schen „Hortulus animae“, Halle (Saale): Verlag von Gebauer-Schwetschke A.-G., 1929 (Schriften der Gesellschaft der Freunde der Universität Halle-Wittenberg, Erstes Heft), S. 11.

gelingt es den Heiltumsbüchern, als offiziöse, bisweilen sogar offizielle Begleitkataloge zu dieser Art der Präsentation und gleichzeitig im Hinblick auf die übrigen Heiltumsschriften als autonome Publikationsform Geltung zu erlangen.

4. Diskussion alternativer theoretischer Zugänge

Ergänzend respektive alternativ zu Alois Riegls Wertelehre, in welcher sich Erinnerungs- und Gegenwartswerte gegenüberstehen, bieten sich als theoretische Zugänge zum zweiten Teil der Dissertation insbesondere Theorien des Performativen sowie Pierre Bourdieus Habitus-, Feld- und Klassentheorie an. Der Perspektivenwechsel, der damit jeweils einhergeht, soll im Folgenden ausführlich analysiert und diskutiert werden.

4.1 Theorien des Performativen

4.1.1 Die Heilumsweisung

Zweifelsohne drängt sich mit Blick auf die Heilumsweisung eine performativitätstheoretische Perspektive geradezu auf, insofern beide Hauptelemente der Zeremonie – die Vorzeigung der Reliquien/Reliquiare ebenso wie die rahmenden Prozessionen – als *cultural performances*, als kulturelle Aufführungen und damit als performative Akte *par excellence* zu bezeichnen sind.²²⁹ Aufgrund der Vielzahl performativer Theorieansätze sowie der daraus resultierenden, oftmals kontradiktorischen Begriffsfestlegungen ist es zunächst unumgänglich, klar zu umreißen, welche rhizomatischen Theoriestränge im vorliegenden Zusammenhang als besonders fruchtbar erscheinen.²³⁰ Darüber hinaus muss einleitend terminologisch klar zwischen den Schlüsselbegriffen Performanz, Performativität und Performance differenziert werden. Ich orientiere mich hierbei

²²⁹ Und doch konstatiert Christoph L. Diedrichs zu Recht: „Dabei sind etwa Fragen nach dem Aufführungscharakter und der Inszenierung der Heilumsweisungen sowie nach der Wahrnehmung des Zuschauers bzw. Teilnehmers bisher weitgehend außen vor geblieben.“ Christoph L. Diedrichs: *Reliquientheater. Die Weisung der Reichskleinodien in Nürnberg, oder: Performative Patina mittelalterlicher Kunst*, in: Erika Fischer-Lichte, Christian Horn, Sandra Umathum, Matthias Warstat (Hg.): *Diskurse des Theatralen*, Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, 2005 (*Theatralität*, Band 7), S. 211–229, Zitat S. 212. Zum Begriff der „*cultural performances*“ vgl. Erika Fischer-Lichte: *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld: transcript Verlag, 2012, S. 31.

²³⁰ Zur Pluralität der Performativitätsforschung sowie der inkonsequent und zum Teil widersprüchlich gebrauchten Terminologie vgl. exemplarisch Klaus W. Hempfer:

insbesondere an Klaus W. Hempfer, der bewusst von einem „Performanz- und Performativitätsbegriff (= PP-Begriff)“ spricht, um auf die höchst unterschiedlichen Bedeutungen der beiden oftmals synonym gebrauchten Termini zu verweisen, welche auf gänzlich divergente Theoriebildungen zurückzuführen sind.²³¹ Während „Performanz“ aus linguistischer Sicht auf die generative Grammatik Noam Chomskys rekurriert und als Gegenbegriff zur Kompetenz auf die aktuelle Sprachverwendung Bezug nimmt, bezieht sich „Performativität“ als Substantiv zu John Langshaw Austins Neologismus „performativ“ zunächst auf rein sprachphilosophische Sprechakte. Doch findet hier im Laufe der Ausbildung verschiedenster Theorieansätze peu à peu eine Bedeutungsweiterung, eine „transmediale Generalisierung eines zunächst sprachlich gebundenen Konzepts“ statt.²³² Ähnlich unterliegt der Begriff der Performance einem Bedeutungswandel: ursprünglich von John Searle noch im Sinne der schlichten Ausführung einer Handlung verwendet, erfährt er im Rahmen theaterwissenschaftlicher Konzepte eine Umdeutung zum Synonym für Inszenierung oder Aufführung.²³³

Da weder Heilungsweisung noch Heilungsbuch eindeutig einer bestimmten Disziplin zugeordnet werden können und auch die Forschungsliteratur zu diesem Themenbereich sich aus unterschiedlichsten Quellen speist, erscheint es sinnvoll und besonders vielversprechend, sich auch aus performativitätstheoretischer Perspektive nicht von vornherein auf eine bestimmte Ausdifferenzierung des performativen Theorieansatzes einer einzelnen Disziplin zu beschränken, sondern sich aus verschiedenen Blickwinkeln quasi interdisziplinär zu nähern. Ausgehend von der sprachphilosophischen Kernaussage Austins, welche die wirklichkeitskonstitutive Macht sprachli-

Performance, Performanz, Performativität. Einige Unterscheidungen zur Ausdifferenzierung eines Theoriefeldes, in: ders., Jörg Volbers (Hg.): *Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme*, Bielefeld: transcript Verlag, 2011, S. 13–41, zum Begriff der „rhizomatischen Proliferation“ vgl. v. a. S. 16; ähnlich Ekkehard König: *Bausteine einer allgemeinen Theorie des Performativen aus linguistischer Perspektive*, in: ebd., S. 43–67.

²³¹ Hempfer (2011), S. 24, Anm. 16; vgl. auch S. 16.

²³² Ebd., S. 24.

²³³ Vgl. ebd., S. 14. Den zu berücksichtigenden Unterschied zwischen „Inszenierung“ und „Aufführung“ erläutert Fischer-Lichte (2012), S. 55 f.: „Während unter den Begriff der Inszenierung alle Strategien gefasst werden, die vorab Zeitpunkt, Dauer, Art und Weise des Erscheinens von Menschen, Dingen und Lauten im Raum festlegen, fällt unter den Begriff der Aufführung alles, was in ihrem Verlauf in Erscheinung tritt – also das Gesamt der Wechselwirkungen von Handlungen und Verhalten zwischen allen Beteiligten.“

cher Handlungen in den Fokus rückt und damit das Konzept des Performativen begründet, bieten sich im Hinblick auf die Heilumsweisung in erster Linie Aspekte solcher Teiltheorien an, die sich mit rituellen Inszenierungen sowie der wirklichkeitstransformierenden Kraft körperlicher sowie symbolischer Handlungen beschäftigen, ergo Ethnologie, Soziologie und Theaterwissenschaft, bezüglich des Heilumsbuches ergänzt um kunst-, literatur- und buchwissenschaftliche Gesichtspunkte.

Wie bereits angedeutet, ist die Heilumsweisung aus performativer Sicht nicht mehr als Exposition, sondern als öffentlich inszenierte Aufführung, als performative Äußerung in ritualhafter Form zu analysieren.²³⁴ Folgt man Erika Fischer-Lichte, so ist zum einen „eine Aufführung immer als performativ zu begreifen“, zum anderen sind in ihrem Kontext eine Reihe von Charakteristika von Bedeutung, so unter anderem die leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern, die Flüchtigkeit der Materialität (Räumlichkeit, Körperlichkeit, Lautlichkeit), Ereignishaftigkeit, die Unvorhersehbarkeit ihres Verlaufs sowie – und das ist konstitutiv – eine transformative Kraft.²³⁵ Wirklichkeitskonstitution wird demnach explizit als eine Ereignis-

²³⁴ Diedrichs (2005) formuliert dies in Bezug auf die Nürnberger Heilumsweisung ähnlich, nimmt allerdings elementare, wenn auch sehr allgemeine Ergebnisse ohne analytische Argumentation vorweg und schlägt sodann eine gänzlich andere Richtung ein, wenn er sich auf die Reliquien als die eigentlichen Akteure und ihre „performative Patina“ (S. 225) konzentriert: „Bei den Zeigungen der Reichskleinodien und -reliquien in Nürnberg handelte es sich [...] um ein religiöses und soziales Ritual, mit dessen Hilfe einerseits die Kontinuität des menschlichen Daseins im Jenseits beschworen, andererseits im Hier und Jetzt Gemeinschaft konstituiert und kollektive Identität geschaffen und gestaltet wurde. [...] Die *Reliquien* aber sind es, die Rollen annehmen“ (S. 224 f.). Auch wenn Reliquien zweifellos als zentraler Bestandteil der Weisung anzusehen und damit wesentlich an der Konstitution von Wirklichkeit beteiligt sind, so dienen sie aus Performativitätstheoretischer Perspektive dennoch, wie die nachfolgenden Ausführungen zeigen, zumindest bei der Heilumsweisung lediglich als Mittel zum Zweck.

²³⁵ Fischer-Lichte (2012), S. 45. Vgl. darüber hinaus S. 54, 58, 60, 62 und S. 67 f. Ähnlich formulieren Christoph Wulf, Michael Göhlich und Jörg Zirfas: „Wenn von Performance als Aufführung künstlerischer oder sozialer Handlungen die Rede ist, wird damit ein einmaliges, zeitlich begrenztes Ereignis bezeichnet. Eine künstlerische Performance findet zu einem festgesetzten Zeitpunkt als eine Aufführung vor bzw. mit Zuschauern statt. Sie ist ein Ereignis, das die Ordnungen des Alltags suspendiert, den Zuschauern eine neue Erfahrung vermittelt“. Christoph Wulf, Michael Göhlich, Jörg Zirfas: *Sprache, Macht und Handeln – Aspekte des Performativen*, in: dies. (Hg.): *Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln*, Weinheim, München: Juventa Verlag, 2001, S. 9–24, Zitat S. 11.

kategorie begriffen, welche die Produktion ebenso wie die Rezeption einschließt. Produktions- und Rezeptionsakt verlaufen simultan, wobei es zu Interaktionen und Interdependenzen kommt. Die Aufführung ist sowohl räumlich als auch zeitlich situiert und damit flüchtig. Sie ist als ein Ereignis zu betrachten, das unwiederholbar nur ein einziges Mal in dieser Form stattfindet. Diese Aspekte gilt es bei der folgenden Analyse zu berücksichtigen, in der es vorrangig darum gehen wird, um welche Art von Transformation es sich handelt, wie diese sich äußert und vor allem, wie und wodurch sie überhaupt hervorgerufen wird.

Räumlich getrennt durch die „Bühne“ des Heilungsstuhles, welche den Aufführungscharakter des Rituals der Heilungsweisung in besonderer Weise evident werden lässt, sind die geistlichen und weltlichen Würdenträger als Akteure/Produzenten zu betrachten, die Besucher der Weisung als Zuschauer/Rezipienten. Der Gang der Handlung ist bis ins kleinste Detail durchinszeniert, wobei der Schreizettel des Vocalissimus gleichsam als Skript dieser Inszenierung dient. Mit Bezug auf die Ausgangstheorie Austins rücken zunächst die Sprech- und Hörakte in den Fokus.

Besonders interessant erscheint in diesem Zusammenhang zunächst der zentrale Akt einer jeden Heilungsweisung: die Ankündigung der Präsentation jeder einzelnen Reliquie gleichzeitig mit der Zeigung derselben – im Grunde wird hier das, was besagt wird, zugleich auch vollzogen. Betrachtet man jedoch diese Simultaneität von Sagen und Tun genauer, den Sprechakt und die mit diesem gleichzeitig vollzogene Handlung, so wird schnell klar, dass es sich trotz der Gleichzeitigkeit in keiner Weise um einen performativen Akt handelt. Zum einen sind die strengen Regeln, die Austin formuliert, nicht eingehalten: so ist beispielsweise die geforderte grammatikalische Struktur nicht gegeben, da das Verb „zeigen“ stets unpersönlich im Sinne von „es wird gezeigt“ Verwendung findet und nicht in der notwendigen ersten Person. Selbst wenn diese strikte Vorgabe von Austin selbst später verworfen wird, so fehlt die für einen performativen Sprechakt obligatorische Identität von Sprechendem (dem Vocalissimus) und Handelndem (dem weisenden Geistlichen). Davon abgesehen ist der wichtigste Gesichtspunkt inhaltlicher Art: Zwar bezeichnen auch performative Äußerungen das, was sie tun, aber eben alleine dadurch, dass sie geäußert werden, will heißen, sie konstituieren im Vollzug einer sprachlichen Handlung das, was sie selbstreferenziell sprachlich äußern und verändern damit die Wirklichkeit. Die Simultaneität bezieht sich folglich weniger auf den temporalen, als vielmehr auf den inhaltlichen, funktionalen Faktor. Dies ist im vorliegenden Fall nicht gegeben, das Geäußerte rekurriert zwar auf die gleichzeitig stattfindende Handlung und umgekehrt, aber beide existieren unabhängig voneinander, es ist keine „indem-Beziehung“ vorhanden (indem etwas gesagt wird, wird

etwas bewirkt), so dass hier der Sprechakt keine performative Kraft impliziert. Genau betrachtet lässt sich der Verweis auf das Zeigen den Konstativa im ursprünglichen Austin'schen Sinne zuordnen, die gegebene Sachverhalte lediglich feststellen und somit wahr oder falsch sein können. Insgesamt bewegt sich die Reliquienpräsentation ausschließlich auf der Ebene der Performanz, die unter anderem von der „Tagesform“ des Vocalissimus, vor allem seiner körperlichen Verfassung, abhängig ist.

Eine zweite zentrale Äußerung während der Zeremonie verweist auf die eigentliche Motivation für den Besuch des Rituals: die Aussicht auf Ablasserteilung und Sündenerlass. Stets wird im Laufe des Ereignisses genauestens über die erforderlichen Bedingungen und die exakte Höhe des Ablasses informiert, den die Teilnehmer der Weisung erwerben können. Doch ist hier nicht die entsprechende Verkündung von Bedeutung, die wiederum rein konstativ zu bewerten ist. Vielmehr rückt nun das Verhalten der Besucher in den Fokus. In Anlehnung an Judith Butlers Auslegung und Erweiterung der Ausgangstheorie sowie verschiedener theaterwissenschaftlicher Interpretationen steht nun der körperliche Handlungsakt im Zentrum des Interesses: Indem die Gläubigen eine Handlung vollführen, die darin besteht, am Ritual (und gegebenenfalls weiteren Prozessions- und Kirchenbesuchen) körperlich teilzunehmen, verändern sie die – zumindest religiös fundierte – Wirklichkeit. Sie werden von ihren Sünden befreit und erlangen Ablass. Welche Konsequenzen im perlokutionären Sinn dies für ihr alltägliches Leben haben mag, inwiefern sich also die – „gewöhnliche“ – Realität als Folge davon verändern mag, sei dahingestellt. Wichtig ist, dass diese Transformation aus performativitätstheoretischer Perspektive erst durch bestimmte institutionelle und/oder soziale Rahmenbedingungen ermöglicht wird, worauf bereits Austin verweist.²³⁶ Zum einen ist dies die Einbettung in den religiös-kirchlichen Rahmen der Heilumsweisung und die Legitimation der Institution Kirche, zum anderen eine spezifische, zeittypische Glaubens- und Frömmigkeitsform.

Doch bleibt hier die Analyse noch zu sehr an der Oberfläche. Die Wirklichkeitsveränderung durch Ablasserwerb und Sündenvergabe wird von den Besuchern der Heilumsweisung bewusst herbeigeführt. Die Diskussion performativer Prozesse lässt sich jedoch nicht auf die Erfüllung von Intentionen reduzieren. Vielmehr nennt die Forschung als Grundfunktion von Ritualen, „Gemeinschaften zu stiften, zu stabilisieren und

²³⁶ Vgl. exemplarisch Christoph Wulf, Jörg Zirfas: Bild, Wahrnehmung und Phantasie. Performative Zusammenhänge, in: dies. (Hg.): Ikonologie des Performativen, München: Wilhelm Fink Verlag, 2005, S. 7–32, hier S. 9; alternativ Jörg Volbers: Zur Performativität des Sozialen, in: Hempfer/Volbers (2011), S. 141–160, hier S. 144.

zu erneuern²³⁷ und somit Wirklichkeit zu konstituieren. Sicherlich kann bereits jetzt konstatiert werden, dass durch das gemeinschaftliche Erlebnis der Weisung performativ auch eine Gemeinschaft der Gläubigen wenn nicht erzeugt, so doch zumindest gefestigt wird. Das eigentliche Ziel sollte aber sein, verborgene, unbewusste Strukturen der Wirklichkeitskonstitution aufzudecken, so dass weitere Aspekte in Betracht zu ziehen sind, um zu befriedigenderen und vor allem überraschenderen Ergebnissen zu gelangen.

Eine detaillierte Betrachtung der nichtverbalen Handlungsakte aller beteiligten Personen scheint lohnend. Im Mittelpunkt steht somit der Körper sowohl der Produzenten als auch der Rezipienten, ihre Positionen im Raum, ihre Haltung, ihre Gestik, ihre Mimik, aber auch sämtliche weiteren materiellen Medien, mit Hilfe derer sie diese Handlungen vollziehen. Von Bedeutung ist dabei insbesondere, wie die handelnden Individuen interagieren, alleine oder in der Gruppe, wie sie ihre Beziehungen untereinander aushandeln und wie sie ihr Gegenüber jeweils wahrnehmen.

Im Rahmen einer Heilumsweisung sind nicht nur die Abläufe und das zu Äußernde präzise geplant und vorgegeben, auch der Modus des Präsentierens und Repräsentierens folgt strikten Regeln. Unter anderem sind zu nennen die klar festgelegten Positionen aller Akteure auf dem Heilumstuhl, auch die zumindest teilweise Trennung der Gläubigen im Zuschauerbereich und ganz deutlich die streng hierarchische Staffellung bei den die Weisung rahmenden Prozessionen, welche die soziale Stellung eines Jeden widerspiegelt.²³⁸ Daneben spielt auch das äußere Erscheinungsbild der Teilnehmer eine nicht zu unterschätzende Rolle: jeder Stand inszeniert sich mit Hilfe bestimmter charakteristischer Insignien und Attribute – die kirchlichen Würdenträger und weltlichen Herrscher durch ihr Ornat, die Angehörigen der militärischen Streitmacht durch ihre Rüstungen und Waffen, die Gläubigen durch ihr Pilgergewand oder andere Zeichen des Glaubens (z. B. Mönchskutte) und auch des Aberglaubens (z. B. Heilumsspiegel). Da die

²³⁷ König (2011), S. 55.

²³⁸ Zur hierarchischen Aufstellung bei Prozessionen vgl. exemplarisch Gabriela Signori: Ereignis und Erinnerung. Das Ritual in der städtischen Memorialkultur des ausgehenden Mittelalters (14. und 15. Jahrhundert), in: Jörg Gengnagel, Monika Horstmann, Gerald Schwedler (Hg.): Prozessionen, Wallfahrten, Aufmärsche. Bewegung zwischen Religion und Politik in Europa und Asien seit dem Mittelalter, Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2008 (Menschen und Kulturen. Beihefte zum Saeculum, Jahrbuch für Universalgeschichte, Band 4), S. 106–121, hier S. 112 und S. 114. Signori verweist darüber hinaus auf die Möglichkeit, sich bei Prozessionen „in Szene zu setzen“ (S. 114).

Kleiderordnung im Mittelalter strikten Konventionen zu folgen hat, ist für jeden sofort erkennbar, zu welchem Stand sein Gegenüber gehört und wie er sich folglich im Umgang mit diesem zu benehmen hat. Somit beeinflusst selbst das äußere Erscheinungsbild das Sozialverhalten der Menschen und ihr Handeln und transformiert damit die Wirklichkeit. Doch ist dies kein Spezifikum der Heilumsweisung. Derartige soziale Distinktion beherrscht auch und vor allem das alltägliche Leben.

Besonders bemerkenswert ist aber die Tatsache, dass sich geistliche und weltliche Obrigkeit, von Soldaten beschützt, in erhabener Position hoch über den Köpfen der Besucher befinden, die – im wahrsten Sinne des Wortes – zu diesen aufblicken müssen, während auf sie selbst herabgeschaut wird. Diese körperliche Interaktion des Auf- und Herabsehens ist als soziale Interaktion zu deuten. Der religiös motivierte Prozess wandelt sich zu einem politischen. Spätestens an diesem Punkt wird deutlich, wie die Machtverhältnisse des sozialen und politischen Alltags durch die Heilumsweisung inszenatorisch überhöht zur Schau gestellt werden. Zu beachten gilt, dass es sich hier tatsächlich um eine vorwiegend unbewusste Darstellung handelt, da – gestützt auf zeitgenössische mittelalterliche Quellen – angenommen werden darf, dass der erhöhte Heilumsstuhl und die Wachen zuallererst dem Schutz der wertvollen Reliquien und Reliquiare dienen. Der Akt der Weisung nimmt auf diese Weise unterschwellig Einfluss auf zwei die alltagsweltliche Realität direkt betreffende Aspekte: Zum einen schafft er die Anerkennung und Verfestigung der bestehenden hierarchischen Sozialordnung, die als solche, als quasi gottgegeben, ohne zu hinterfragen akzeptiert wird. Er wirkt dadurch sowohl auf das Verhalten der Besuchermasse ein, indem beispielsweise Aufstände und Revolten verhindert werden, als auch auf das Auftreten und Gebaren der Obrigkeit ebenso wie auf deren Selbstverständnis als einflussreich, unantastbar und über Macht verfügend. Zum anderem führt der gemeinsame Vollzug der Heilumsweisung dazu, dass sich ein Gemeinschaftsgefühl formiert und illokutionär eine gemeinsame Wirklichkeit hervorgebracht wird. Dies gilt für alle Stände gleichermaßen.

Dabei ist zu bedenken, dass folglich aus Sicht der performativen Theorie die scheinbare Stabilität der Vorherrschaft mittelalterlicher weltlicher und kirchlicher Obrigkeit nicht einfach auf einer vorgegebenen konstanten, unveränderlichen Sozialordnung beruht, welche im Rahmen von Ritualen schlicht widergespiegelt wird. Im Gegenteil, mit Hilfe inszenierter ritueller Aufführungen wird der Fragilität der bestehenden Ordnung entgegengewirkt, wenn auch unbewusst. Dabei ist die Ordnungsbildung irreduzibel an den konkreten Vollzug des Rituals, an seine performative Dynamik gebunden, wobei der Aufführung eine Eigenlogik zuerkannt wird. Durch das kirchliche Ritual werden aktuelle Sinn- und Ordnungszusammenhän-

ge reproduziert und die gesellschaftlichen Machtverhältnisse dadurch stabilisiert.²³⁹

Nicht unwichtig erscheint in diesem Zusammenhang, dass die eben geschlussfolgerten Wirkungen sicherlich nur für eine begrenzte Dauer Bestand haben. Um eine Destabilisierung der Gesellschaftsverhältnisse zu verhindern, ist es vonnöten, Rituale in regelmäßigen Abständen zu wiederholen und so die Wirklichkeitskonstitution beständig zu erneuern. Wie Butler unter Berufung auf Derrida zeigt, sind dessen Kategorien der Iterabilität sowie der Zitathaftigkeit, auf die weiter unten zurückzukommen sein wird, zentrale Merkmale des Performativen.²⁴⁰ Dabei geht es ihr in erster Linie um die Unvorhersehbarkeit des Ablaufs und nicht intendierte Emergenzen, die bei jeder Iteration entstehen können. Auch bei der periodisch wiederholten Heilungsweisung ist dies der Fall, wenn die Produzentenseite, aus welchem Grund auch immer, vom vorgegebenen Skript abweicht oder die Rezipientenseite aus ihrer Rolle des gesitteten, folgsamen Zuschauers fällt. Für derartige Zwischenfälle stehen vorsorglich die abgestellten Wachposten und Soldaten bereit, die das Eintreten unerwünschter emergenter Effekte, verursacht durch Abertausende von Besuchern, zu verhindern wissen. Sie stellen damit sicher, dass bestimmte Bilder und Handlungen erzeugt werden können und sich so die soziale Wirklichkeit ohne Zwischenfälle konstituieren und/oder stabilisieren kann.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass aus Sicht des Performativen sowohl die Weisung als auch die Prozessionen als gesellschaftliche Interpretationen durch Akteure und Zuschauer – und zwar, erstaunlicherweise, gleichermaßen – zu deuten sind. Der „Doppelcharakter von performativen Prozessen, in denen Akte des Gestaltens, des Eingreifens und Manipulierens stets einhergehen und verbunden sind mit solchen des Sich-Einfügens, des Geschehenlassens und Erleidens“, von dem Torsten Jost spricht,²⁴¹ lässt

²³⁹ Diese Überlegungen orientieren sich an den Ausführungen von Volbers (2011), v. a. S. 142, 144 f., 150.

²⁴⁰ Vgl. hierzu Hempfer (2011), S. 36.

²⁴¹ Torsten Jost: Zum Zusammenspiel von Medialität und Performativität. Oder: Warum noch Hoffnung für das Theater besteht, in: Hempfer/Volbers (2011), S. 97–114, Zitat S. 110. Auch Fischer-Lichte (2012), S. 88, thematisiert „die Ambivalenz von aktiv vollzogenen Prozessen und passiv erlittenem Geschehenlassen“: „Bei der Untersuchung von Sprechakten und Ritualen, die diese ihre Fähigkeit zur Wirklichkeitskonstitution erklären soll, stehen in der Regel die Handlungen im Vordergrund, die ausgeführt werden, sowie die spezifischen Bedingungen, unter denen sie ausgeführt werden müssen, wenn Sprechakt und Ritual nicht scheitern sollen. Der Aspekt des Sich-bestimmen-Lassens der sowohl im Sprechakt als auch im Ritual immer impliziert ist, bleibt meist unbeachtet.“

sich im Falle der Heilumsweisung damit erklären, dass die Gläubigen in Zeiten höchster Frömmigkeit und eines mit heutigen Gegebenheiten nur noch schwer nachvollziehbaren Glaubensverständnisses mit der Option auf Sündenerlass und Ablasserwerb gleichsam geködert werden. Dieses zentrale religiös motivierte Ziel der Massen wird benutzt, um eine Konstituierung, Erneuerung und Stabilisierung der sozialen und politischen Ordnung zu erreichen. Verstärkend kommt der sicherlich größtenteils unterbewusste Wunsch der Gläubigen hinzu, dem Vorbild der in Form ihrer Reliquien verehrten Heiligen und Märtyrer nachzufolgen und sich wie diese ihrem Schicksal zu ergeben und die Ungerechtigkeiten der Welt leidend zu erdulden. Somit schließt sich hier der Kreis: indem die Heiligen ihr Martyrium über sich ergehen ließen, haben sie durch den performativen, illokutionären Akt der Opferung die notwendige Voraussetzung für die religiös-rituelle Heilumsweisung geschaffen und so – wenn auch sicherlich nicht in ihrem Sinne – die Wirklichkeit perlokutionär sozialpolitisch transformiert.

4.1.2 Das Heiltumsbuch

Bisher waren mit Blick auf die Heilumsweisung neben immateriellen Aspekten vor allem Sprech-, Hör- und besonders reziproke Blickakte von Interesse. Mit dem Heiltumsbuch, welches die rituelle Inszenierung in die Form des Mediums Druck überträgt, rücken nun unerwiderte Rezeptionsakte in den Fokus. Im Vergleich zur Aufführung fallen die körperlichen Handlungen der Akteure/Produzenten weg und diejenigen der Rezipienten, welche vom Zuschauer zum Leser und Bildbetrachter mutieren, verändern sich.

Als zentrale Frage stellt sich, was es aus performativer Sicht zu analysieren gilt. Ist es die Publikation selbst, die aufgrund ihrer Medialität oder ihres Inhaltes performative Züge trägt? Anders formuliert: Können Bücher bzw. Texte überhaupt spezifische Strukturen aufweisen, die sie als performativ und damit wirklichkeitskonstituierend auszeichnen?²⁴² Oder aber ist es vielmehr der Rezipient, der durch den Akt des Lesens und/oder den Akt des Schauens, also einen performativen Akt des Umgangs mit ihnen, wirklichkeitsbildend tätig wird? Zusammengefasst: Existiert eine performative Buchform oder ein performativer Text, ein performativer Umgang bzw.

²⁴² Zu dieser Fragestellung vgl. allgemein Bernd Häsner, Henning S. Hufnagel, Irmgard Maassen, Anita Traninger: Text und Performativität, in: Hempfer/Volbers (2011), S. 69–96, hier v. a. S. 71.

eine performative Lesart? Und wenn ja, unter welchen Bedingungen und Interdependenzen?

Darüber hinaus ist zunächst zu hinterfragen, ob das Heiltumsbuch als manifeste Ebene der rituellen Inszenierung an den konkreten Vollzug der Heiltumsweisung rückgebunden werden muss. Dies kann sogleich verneint werden. Zwar nimmt die Publikation ihren Ausgangspunkt vom Ritual, da dieses den äußeren Anlass für den Druck bietet, danach aber existiert sie autonom. Ein obligatorischer Rückbezug ist daher nicht notwendig. Das Heiltumsbuch kann unabhängig und eigenständig analysiert werden, wenn auch sicherlich rückbezügliche Vergleiche mit dem zugrunde liegenden Ereignis hilfreich und aufschlussreich sein können.

Zweifelsohne gibt es Texte, die rein aufgrund ihres Inhaltes eine performative Kraft besitzen. Zu denken ist hier unter anderem an Testamente, Verträge, öffentliche Erklärungen oder jegliche Art von Urkunden, beispielsweise Ernennungs-, Heirats- oder Besitzurkunden, die sämtlich entweder auf explizit performative Äußerungen zurückgehen und den Handlungsakt schriftlich festhalten oder statt derselben von vornherein schriftlich fixiert werden. Von entscheidender Bedeutung hierbei ist, dass diese Schriftstücke stets personalisiert sind. Sie beziehen sich auf bestimmte Personen oder Personengruppen und gelten als – oftmals institutionell beglaubigtes – Dokument, das beweist, dass der Akt mit Bezug auf eine bestimmte Person zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Vergangenheit stattgefunden hat. Sie haben die Macht, noch Jahrzehnte später die Wirklichkeit zu beeinflussen, etwa als Beweise bei Gerichtsverhandlungen. Der elementare Unterschied zwischen explizit performativer Handlung und zugehörigem Text besteht demnach in der Aufhebung der Simultaneität von Produktions- und Rezeptionsakt bei letzterem. Ereignis und Effekt können zeitlich weit auseinanderliegen.

Im Gegensatz zu personalisierten Dokumenten handelt es sich beim Heiltumsbuch um ein unpersönliches Massenprodukt, das in erster Linie historische Fakten nennt, den mündlichen Vortrag des Vocalissimus wiedergibt, die bildlich dargestellten Reliquien und Reliquiare beschreibt und den bei der Weisung zu erwerbenden Ablass auflistet. Rein inhaltlich handelt es sich damit ausschließlich um konstative Behauptungen, denen keinerlei Kraft zugebilligt werden kann, die Wirklichkeit zu verändern.

Ausgehend vom äußeren Anlass der Heiltumsweisung ist nach der Motivation für den Druck derartig systematisch aufgebauter, spezifische Kriterien erfüllender Publikationen zu fragen. Vom monetären Profit des Druckers abgesehen sind die zugrunde liegenden Gründe bei der weltlichen und geistlichen Obrigkeit zu suchen, welche die Drucke autorisieren respektive selbst in Auftrag geben. Ist die performative Konstitution der ge-

sellschaftlichen Herrschaftsordnung mit Hilfe der Heilumsweisungen, wie oben ausgeführt, ein zumindest für lange Zeit nicht intendiertes Ergebnis, so baut man nun offensichtlich ganz bewusst auf die Suggestionskraft und Wirkmächtigkeit von Bildern, indem man versucht, sie zu instrumentalisieren. Es fällt auf, dass die abgedruckten Holzschnitte exakt die „Situationen kollektiver Performanz“²⁴³ ins Medium des Buches transformieren, die die gegebene Sozialordnung widerspiegeln und die bereits oben als explizit wirklichkeitskonstituierend analysiert wurden, ergo Abbildungen der Heilumsstühle, der Prozessionen und zusätzlich Herrscherbildnisse. Man setzt strategisch auf das Potenzial der Wirklichkeitsmodellierung durch Bilder, indem das in ihnen geschilderte „unterwürfige“ Milieu identisch ist mit dem intendierten Rezipientenmilieu. Das – von Produzentenseite gewünschte – inszenierte Abbild der Gemeinschaft der Gläubigen wird auf diese Weise multipliziert und in Form des Heilumsbuches in ebendiese Gemeinschaft eingespeist, um von ihr wiederum rezipiert zu werden. Der so manipulierte Rezipient erkennt in den Darstellungen lediglich ein Porträt der realen Welt. Indem er sich mit dem dargebotenen Verhaltensmodell der Unterwerfung identifiziert und die abgebildeten sowie tatsächlich gegebenen sozialen und politischen Verhältnisse anerkennt, stabilisiert sich die Wirklichkeit, verfestigt sich das Ständesystem. So die Intention.²⁴⁴ Allerdings ist in diesem Zusammenhang weniger von Performativität, als vielmehr von inszenierter Theatralität zu sprechen, da die im Bild präsentierte „demonstrative Zurschaustellung von Handlungen und Verhalten“

²⁴³ Stephan Müller: Ezzo – Turoid – Taillefer: Urszenen von Literatur auf Pilgerfahrt und Schlachtfeld, in: Katja Gvozdeva, Hans Rudolf Velten (Hg.): Medialität der Prozession. Performanz ritueller Bewegung in Texten und Bildern der Vormoderne, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2011, S. 93–103, Zitat S. 96.

²⁴⁴ Wie Viktoria Tkaczyk konstatiert, können performative Akte zumindest partiell gesteuert und gezielt eingesetzt werden. Vgl. Viktoria Tkaczyk: Performativität und Wissen(schaft)s-geschichte, in: Hempfer/Volbers (2011), S. 115–139, hier S. 134 f. Bei einer derartigen Deutung bestünde die Aufgabe der Heilumsbücher darin, zu „vermitteln und übertragen, indem sie das zu Übertragende möglichst invariant und stabil halten“, wie Sybille Krämer es formuliert (S. 22). Das Medium des Heilumsbuches wäre in solch einem Fall als sekundär zu betrachten. Krämer spricht diesbezüglich von einem „Medienmarginalismus“ (ebd.). Medien, und damit auch Heilumsbücher, sind aber vielmehr aus der Perspektive eines „Mediengenerativismus“ als Primärphänomene zu deuten (S. 23). Sybille Krämer: Was haben ‚Performativität‘ und ‚Medialität‘ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ‚Asthetisierung‘ gründende Konzeption des Performativen. Zur Einleitung in diesen Band, in: dies. (Hg.): Performativität und Medialität, München: Wilhelm Fink Verlag, 2004, S. 13–32.

bewusst „im Hinblick auf eine spezifische Wahrnehmung vorgenommen“ wird.²⁴⁵ Zwar werden performative Akte und Prozesse zur Darstellung gebracht, doch die Realität, auf die der jeweilige Holzschnitt verweist, wird nicht erst durch einen dynamischen und flüchtigen Prozess hervorgebracht. Sie hat schon Bestand. Das Heiltumsbuch bildet hier lediglich ab. Die Wirklichkeit aber, die beim Betrachten der Bilder erst konstituiert wird, ist in diesen noch nicht enthalten, zumindest nicht explizit.

Wie bisher gezeigt, kann die Performativität des Heiltumsbuches nicht bzw. nur unzureichend mit Bezug auf die rituelle Aufführung oder deren Wirkung bestimmt werden. Sein Inhalt ist rein konstativer Art und auch die in ihm enthaltenen Abbildungen lassen höchstens auf eine bewusste, theatrale Inszenierung der Obrigkeit schließen. Bislang noch nicht in den Blick genommen wurde ein dem Text selbst inhärentes Merkmal: seine Machart, seine Strategien und seine Strukturen.²⁴⁶ Um diese adäquat analysieren zu können, bedient sich die Forschung gerne des Modells der Interdependenz struktureller und funktionaler Performativität von Texten. Dieses zielt auf eine Verschränkung von performativen Textstrukturen und Textwirkungen.

Bei eingehender Betrachtung wird deutlich, dass das Heiltumsbuch mit diversen Strategien arbeitet, die der Inszenierung von Körperlichkeit, sinnlicher Präsenz und ereignishaftem Vollzug dienen und zwischen Medium und Rezipient vermitteln. Hierzu zählt unter anderem das Instrument der Indexikalisierung, mit der die Publikation durch Angabe von Zeit und Ort der Heiltumsweisung auf seine kontextuellen Bedingungen rekurriert und damit Ereignishaftigkeit suggeriert. Für Analphabeten verweisen Darstellungen von Stadtwappen oder Stadtansichten auf den Aufführungsort. Darüber hinaus wird durch die wörtliche Wiedergabe all dessen, was vom *Vocalissimus* während der Weisung geäußert wird, Mündlichkeit fingiert.²⁴⁷ Der Leser wird gezielt persönlich angesprochen, der Text wendet sich konkret an ihn als sein direktes Gegenüber. Passend dazu findet, für alle verständlich, Frühneuhochdeutsch statt Latein Verwendung. Außerdem benutzt das Heil-

²⁴⁵ Fischer-Lichte (2012), S. 28 f.

²⁴⁶ Vgl. hierzu und auch zum Folgenden Häsner/Hufnagel/Maassen/Traninger (2011), v. a. S. 82–87, an deren Ausführungen ich mich orientiere.

²⁴⁷ Auf einen zusätzlichen Impuls für die bildliche Darstellung des *Vocalissimus* macht Horst Wenzel in ganz anderem Zusammenhang aufmerksam: Durch die anschauliche Wiedergabe des Botenkörpers, sprich des *Vocalissimus*, wird die Botschaft der Ausrufung gleichsam verifiziert und damit legitimiert, wobei die Notwendigkeit dieser physischen Verkörperung des Wortes auf vorliterarische Gesellschaften zurückzuführen ist. Vgl. Horst Wenzel: Vom Körper zur Schrift. Boten, Briefe, Bücher, in: Krämer (2004), S. 269–291, hier S. 275 f.

tumsbuch verschiedene Verfahren der Blicklenkung und Visualisierung. Mit seinen Holzschnitten bildet es die Welt der Heilumsweisung nicht mehr nur einfach ab, sondern erzeugt Abbilder derselben. So wird der Rezipient beim Betrachten des ersten Umgangs im Nürnberger Heilumsbuch sogleich unmittelbar visuell in den Ablauf des Rituals hineinversetzt. Analog werden weitere Geschehenszusammenhänge mit Hilfe von Illustrationen vor Augen geführt. Dabei bieten diese für jedermann passende Identifikationsfiguren, ob jung oder alt, Mann oder Frau, ob Mönch, Mutter mit Kind oder Pilger. Der Betrachter erkennt sich selbst in der Masse der Besucher wieder und fühlt sich in die Situation der Aufführung ein, er ist als Augenzeuge und Teilnehmer involviert. Sinnliche Wahrnehmung wird provoziert. Die körperliche Präsenz der am Ritual Beteiligten wird überflüssig. Geistige statt leibliche Pilgerschaft wird möglich.²⁴⁸ Indem das Heilumsbuch den Vollzug der Heilumsweisung vom physischen Körper löst, werden die ursprünglich an den Ort der Präsentation gebundenen Szenen nun mittels des Druckes mobil. Gleichzeitig „steigert die Mobilität der Bilder die Anonymität der Betrachter“.²⁴⁹ Darüber hinaus führt das Heilumsbuch, indem es sämtliche gewiesenen Reliquien und Reliquiare in Form von Holzschnittdarstellungen zeigt und ausführlich textlich erläutert, in selbstreferenzieller Weise bildlich vor, wovon es spricht.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass die verschiedenen Medien – etwa die Stimme des Vocalissimus, die suggeriert wird, oder die Bilder, die den Rezipienten ins Hier und Jetzt der Weisung holen und imaginäre Körperlichkeit vermitteln – als gemeinsames Instrument dienen, um den Handlungsakt für den Rezipienten zu phänomenalisieren, ihn sinnlich wahrnehmbar zu machen und so ein körperliches Nacherleben auszulösen.²⁵⁰ Insgesamt handelt es sich um intermediale Elemente, mit denen die Publikation Gleichzeitigkeitsrelationen, Präsenz und Ereignishaftigkeit simuliert. Die Grenzen zwischen Text, (Ab-)Bildern und realer Welt verschwimmen. Fiktion und Wirklichkeit können die Plätze tauschen.

²⁴⁸ Vgl. hierzu Lambert Wiesing, der in Bezug auf ein Merkmal pragmatistischer Bildtheorie konstatiert: „Bilder werden von Betrachtern nicht nur angeschaut, sondern auch zur Erfüllung bestimmter Zwecke und Aufgabenstellungen instrumentell verwendet. Bilder ermöglichen Handlungen, die ohne die Verwendung von Bildern nur schwer oder gar nicht möglich wären.“ Lambert Wiesing: Pragmatismus und Performativität des Bildes, in: Krämer (2004), S. 115–128, Zitat S. 116.

²⁴⁹ Wulf/Zirfas (2005), S. 17.

²⁵⁰ Krämer (2004) spricht in diesem Zusammenhang von der Aisthetisierung und versteht darunter „das in-Szene-setzende Wahrnehmbarmachen“ (S. 25), allerdings mit Blick auf körperlich handelnde Akteure.

Die strukturell-performativen Text- und Bildstrategien konzipieren und präsentieren demnach die per se nicht performativen Inhalte des Heilungsbuches so, dass vom Rezipienten das imaginäre Szenarium einer Heilungsweisung erschaffen und auf diese Weise eine eigene Wirklichkeit konstituiert werden kann. Spielräume der performativen Wahrnehmung und des Erlebens werden eröffnet. Diese temporäre Wirklichkeitsstiftung hat lediglich für die Dauer des Rezeptionsaktes Bestand, während dessen das Gelesene bzw. Gesehene als real geglaubt wird. Sie „existiert nur in der flüchtigen und prozessualen Gegenwärtigkeit des Medienumgangs“.²⁵¹ Damit gleicht sich das Defizit aus, welches dadurch entsteht, dass die Simultaneität von Produktion und Rezeption bei schriftlichen Zeugnissen, welcher Art auch immer, wegfällt. Akt und Wirkung finden wieder gleichzeitig statt. Die Frage, worin diese Wirkungen bestehen, welche Dynamiken sie entfalten, wie sie sich äußern, wird unter dem Aspekt der funktionalen Performativität zu erörtern sein. Der Fokus richtet sich nun auf den Rezipienten, seinen Rezeptionsakt und vor allem die sinnlichen und emotionalen als auch sozialen Effekte, die dadurch ausgelöst werden. Dabei ist stets zu bedenken: Nicht das Heilungsbuch mit seinen Inhalten bringt die imaginäre Heilungsweisung hervor, vielmehr ist es der Rezipient, dem es durch eine ganz bestimmte Machart der Publikation ermöglicht wird, im Laufe des Rezeptionsprozesses von etwas Fiktivem sinnlich erfasst zu werden und durch einen performativen Handlungsakt für eine begrenzte Zeit imaginativ eine eigene Wirklichkeit zu konstituieren.

Durch das Vehikel „Heilungsbuch“, das gleichsam ein ‚privates‘ Skript darstellt, wird es möglich, auf den gemeinsamen Vollzug des Rituals zu verzichten. Das Entscheidende dabei ist, dass der Pilger nun nicht mehr auf die Obrigkeit angewiesen ist. Gänzlich unabhängig von dieser kann er selbstbestimmt darüber entscheiden, wann (Zeitenthobenheit), wo (Rekontextualisierung) und wie oft (Iteration) er seine eigene, intime Heilungsweisung stattfinden lässt, allein durch die Kraft seiner Imagination, die performativ eine andere Realität erschafft. Während der Rezipient beim Ritual noch fremdbestimmt agiert, sich den Regeln und Konventionen anzupassen hat und alles duldsam über sich ergehen lässt, wird er jetzt autonom. Der Rezeptionsakt, ursprünglich als Massenspektakel in Szene gesetzt, wird nunmehr privatisiert, anonymisiert und damit tendenziell demokratisiert. Diese Demokratisierung bewirkt performativ eine Aufhebung der inszenierten Machtverhältnisse. Statt einer kollektiven Identität bildet sich hier ein Individuum. Gesellschaftliche Normen werden unterlaufen. Auch der Rezeptionsakt findet nun im wahrsten Sinne des Wortes auf Augenhöhe statt: Beim

²⁵¹ Krämer (2004), S. 25.

Betrachten der Holzschnitte führt der Blickakt²⁵² zur weisenden Obrigkeit nicht mehr obligatorisch nach oben, sondern von (realem) Angesicht zu (bildlichem) Angesicht. Die Beziehung zwischen Betrachter und Betrachteten ist ausgeglichen, der Rezipient damit erhöht. Er befindet sich mit den dargestellten Akteuren auf gleicher Stufe. Das dichotomische Begriffspaar Obrigkeit – Untertanen wird temporär aufgelöst. Und auch die zuvor nur entrückt, in weiter Ferne wahrnehmbaren Reliquien und Reliquiare kann er dank der Abbildungen aus der Nähe sehr viel besser sehen und sogar haptisch erleben.²⁵³

Gerade in Bezug auf die Reliquiare und die in ihnen enthaltenen Reliquien wird von den Gläubigen bereits bei der Heiltumsweisung eine hohe Imaginationskraft gefordert: Weder sie und schon gar nicht ihre Wirkkräfte werden gezeigt, vielmehr findet bereits beim realen Vorweisen der Reliquiare eine symbolische Präsentation statt, die in der Folge auf das Heiltumsbuch übertragen wird. In beiden Fällen – sowohl bei der Weisung als auch im Buch – wird stets etwas gezeigt, was dennoch verborgen bleibt: das Reliquiar steht für die darin enthaltenen Reliquien, diese wiederum für den oder das Heilige, von dem sie stammen und das wiederum für die Präsenz ebendieses Heiligen²⁵⁴ und die von ihm ausgehenden Wirkkräfte. Zur Erzeugung des Heiligen ist somit die reale Präsenz im Sinne von Sichtbarkeit (schon) bei der Heiltumsweisung keine Voraussetzung. Darüber hinaus ist für die Gläubigen im 16. Jahrhundert das Abbild, die Kopie, ebenso wirkmächtig wie das Original, insbesondere, wenn es von diesem her stammt. Dies lässt sich an verschiedenen Beispielen belegen. Zu erinnern ist etwa an die Heiltumsspiegel, die lediglich das Spiegelbild des Reliquiars bzw. der Reliquie und seiner/ihrer Wirkkräfte ‚einfangen‘, ebenso an die sog. Nürn-

²⁵² Zu diesem Begriff vgl. Fischer-Lichte (2012), S. 149–151.

²⁵³ Auch Diedrichs (2005) bezweifelt, dass der Besucher einer Heiltumsweisung „eingezwängt in der Menge der Zuschauer“ (S. 212) viel gesehen haben kann: Die „Teilnehmer einer solchen Weisung [waren] fast ausnahmslos so weit von den gezeigten Gegenständen entfernt, dass sie die Reliquien de facto gar nicht sehen oder gar erkennen konnten“ (S. 217).

²⁵⁴ Zur Realpräsenz des Heiligen vgl. Christof L. Diedrichs: Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens, Berlin: Weißensee Verlag, 2001, S. 149–157. An anderer Stelle führt Diedrichs (2005) aus, dass bereits im 13. Jahrhundert das bloße Anschauen der Hostie wichtiger wird als das Konsumieren (S. 217). Zur Realpräsenz Christi in Brot und Wein vgl. Peter Strohschneider: Text-Reliquie. Über Schriftgebrauch und Textpraxis im Hochmittelalter, in: Krämer (2004), S. 249–267, hier S. 249 f.

berger Speerbildchen der Heiligen Lanze.²⁵⁵ Insofern bietet sich die symbolische Verbildlichung hier in besonderem Maße an.²⁵⁶ Die Vermittlerrolle zwischen Gläubigem und Heiligem nimmt nun nicht mehr die Reliquie im Reliquiar ein, sondern ihr Abbild, das ersatzweise an ihre Stelle tritt und so nicht nur auf etwas Abwesendes verweist, sondern selbst zu dem Ort wird, an dem sich die Gegenwärtigkeit heiliger Präsenz manifestiert. Der Blickakt, der verkörperte Blick des Betrachters, entbindet dank der ihm zur Verfügung stehenden Imagination die Macht des Bildobjektes²⁵⁷, er belebt es und setzt sich damit bewusst seiner transformativen Kraft aus. Damit fin-

²⁵⁵ Ein aufschlussreiches Beispiel außerhalb des Rituals der Heilumsweisung findet sich bei Strohschneider (2005). Dieser bespricht einen marianischen Schrift-Codex, dem – und all seinen Kopien – explizit die somatische Wirkkraft zugeschrieben wurde, Geburtsschmerzen zu mildern und zu verkürzen (vgl. S. 261 f.). Auch hier rührt die Wirkmacht von der Präsenz Mariae „in Text, Schrift und Codex“ her (S. 262). Demnach kann selbst in einem Schriftkörper „eine zugleich körperliche und transzendente Kraft“ wirken (S. 263). Darüber hinaus verweist Strohschneider speziell in Bezug auf bildliche Darstellungen auf „die uns selbstverständliche Kluft [...] zwischen (anwesendem) Abbild und (abwesendem) (Ur-)Bild“, die zu früheren Zeiten noch nicht existierte, weshalb es überhaupt erst zu Ikonoklasmen kommen konnte (S. 251). Selbst im nicht religiösen Kontext ist es sehr lange Zeit üblich, dass eine Kopie das Original – welcher Art auch immer – ersetzen kann. Dies geht so weit, wie Fischer-Lichte (2012) ausführt, dass bis „ins 19. Jahrhundert hinein [...] sogar eine gerichtlich verhängte Strafe an einem Bild des Verurteilten vollzogen werden“ kann (S. 153).

²⁵⁶ Somit spielt es auch keine Rolle, dass die in der Regel für Holzschnitte sehr detailliert und – soweit heute noch zu eruieren – oftmals realitätstreu wiedergegebenen Reliquiare in einigen Publikationen eher schematisch erscheinen. Zum Großteil handelt es sich aber nicht um „Abkürzungen, die vom Betrachter imaginär durch die Kenntnis der Formen der tatsächlichen Reliquiare ergänzt respektive ersetzt werden müssen“, wie Diedrichs (2005), S. 222, behauptet. Ohnehin sollte die Wirkung der Illustrationen nicht allein vom künstlerischen Wert abhängig gemacht werden, das wäre zu modern gedacht.

²⁵⁷ Zum Begriff des Bildobjektes vgl. Wiesing (2004), der sich damit auf die wahrnehmungstheoretische Position Edmund Husserls bezieht, wobei der Terminus „Bildobjekt“ dazu dient, „den Darstellungsaspekt eines Bildes zu bezeichnen: Man schaut auf ein Bild und sieht etwas anderes, als das, was materiell präsent ist“ (S. 118). Weiter heißt es passend zum obigen Kontext, S. 119: „Bilder machen sichtbar. Das Bild ist etwas, in dem sich ein anderes Etwas zeigt. Die Darstellung im Bild ist genauso wenig wie ein anderer sichtbarer Gegenstand ein Sinn oder Inhalt; die Darstellung ist ein künstlich präsentierter Gegenstand.“ Dabei ist entscheidend, dass es keiner Ähnlichkeit mit dem realen Gegenstand bedarf (vgl. S. 122) und das bildlich dargestellte Objekt „als eine Form des Seins, eben als eine Form der Realität“

det sich auch hier die oben angesprochene, für performative Prozesse charakteristische Dichotomie zwischen dem Tätigwerden einerseits und dem Geschehenlassen andererseits. Diese Macht ist bei den bildlichen Darstellungen von Reliquien (in Reliquiaren) aufgrund des religiösen Kontextes, der spezifischen Frömmigkeit und bestimmter Glaubensüberzeugungen der Zeit – der Glaube an die Möglichkeit der Wirkkraft – als besonders hoch einzuschätzen. Eine nicht unbedeutende Rolle spielen auch hier die institutionellen Rahmenbedingungen. Es „ist der von der Institution anerkannte und unterstützte Glaube an Wunder und Magie, der die Dinge [und ihre Abbilder] mit der transformativen Kraft belehnt“.²⁵⁸

Die bei der performativen Analyse der Heiltumsweisung bereits angesprochenen nicht intendierten und unvorhersehbaren Emergenzen, die immer dann auftreten können, wenn Iterabilität und Zitathaftigkeit eine Rolle spielen, kommen auch hier besonders zum Tragen. Für den Rezipienten bietet sich dank der strukturellen und funktionalen Elemente und Strategien des Heiltumsbuches die Möglichkeit, sich die Realität der Weisung beliebig oft imaginär zu erschaffen und das wörtlich zitierte Ritual nachzuerleben. Aus performativer Perspektive entsteht hierdurch eine Eigendynamik, die sich jenseits der Grenzen des Intentionalen entfaltet.

Zieht man zusätzlich in Betracht, dass funktionale Performativität auch auf die gesellschaftliche Zirkulation von Texten und auf Prozesse des Aufführens zielt, so rückt abermals der Rezeptionsakt in den Fokus, und zwar der historisch und kulturell situierte, spätmittelalterliche Rezeptionsakt. Im Europa des 16. Jahrhunderts sind nur ungefähr 20 % der erwachsenen Bevölkerung des Lesens kundig, wobei lautes Lesen allgemein üblich ist. Es kann davon ausgegangen werden, dass Heiltumsbücher, wie andere Publikationen auch, in der Regel im Kreise mehrerer Personen vorgelesen wurden, was an sich bereits Aufführungscharakter besitzt. Fischer-Lichte spricht in diesem Zusammenhang von „verkörperten Texten“.²⁵⁹ Die zeichenhafte Vergegenwärtigung des Rituals wird nun zu einer körperlich-stimmlichen. In dieser Aufführungssituation übernimmt der den Ausrufungstext Vortragende die Rolle – und damit ein Stück weit auch die Identität – des privi-

betrachtet werden kann (S. 125). Obwohl Wiesing sich auf das moderne Beispiel eines interaktiven Computerspiels bezieht, so gilt analog für sämtliche Illustrationen im Heiltumsbuch: „Die virtuelle Realität ist genau die Sonderform des Bildobjektes, welche dem Betrachter eine Interaktion ermöglicht.“ (Ebd.) Hierfür notwendig ist lediglich, dass „das Bildobjekt vom Betrachter einen Sinn, eine Intension zugeschrieben bekommt“ (S. 122).

²⁵⁸ Fischer-Lichte (2012), S. 164.

²⁵⁹ Ebd., S. 135.

legierten Vocalissimus. Als Ausrufer nimmt er gedanklich dessen Platz auf dem Heiltumsstuhl ein und handelt gleichsam als sein Stellvertreter. Nirgends sonst wird deutlicher, dass Lesen als Handeln, als leiblicher Prozess zu begreifen ist. Die Situation einer Heilumsweisung wird imitiert. Sicherlich verstärkt das laute Lesen die Wirkung, das (Nach-)Erleben der Weisung sowie die Einfühlung in die entsprechenden Rollen für alle Anwesenden. Der gemeinschaftliche Rezeptionsakt führt aus performativitätstheoretischer Perspektive dazu, dass sich auch hier eine Gemeinschaft konstituiert, allerdings – und das verwundert – weniger eine religiöse Glaubensgemeinschaft als vielmehr eine Gemeinschaft mit Tendenz zur politischen Emanzipation und Selbstbestimmung. Zumindest der des Lesens Kundige kann eigenständig über Zeitpunkt, Schauplatz und Frequenz der Aufführung entscheiden, ohne länger auf die weltliche und kirchliche Oberschicht angewiesen zu sein. Noch mehr: Durch seine Fähigkeit zu lesen und den Akt des Ausrufens der in Abbildern präsenten Reliquien wird der Vortragende für eine begrenzte Zeit nobilitiert und damit in einen liminalen Zustand versetzt. Doch hat dies nicht ausschließlich für ihn Geltung: Selbst für des Lesens Unkundige bieten die Illustrationen, wie oben gezeigt, genügend Anhaltspunkte und Indizien, um das Ritual imaginär in stiller Andacht nachzuerleben und sich auf diese Weise in eine andere, imaginäre Welt zu flüchten.

Zusammenfassend lässt sich demnach konstatieren, dass die eigentliche Performativität des Heiltumsbuches nicht analog zur Heilumsweisung darin besteht soziale Verhältnisse zu festigen, auch wenn dies von der Obrigkeit intendiert ist. Ganz im Gegenteil erzeugt die spezifische Machart des Textes, seine strukturellen und funktionalen Elemente und Strategien, eine Wirkkraft, die es ermöglicht, dass das Ritual der Weisung in anderen Räumen und zu anderen Zeiten mannigfache andere Gegenwärtigkeiten und Realitäten generiert. Darüber hinaus führt die zitathafte Wiedergabe des Rituals in Text und Bild sowie die Iterabilität, ermöglicht durch das Medium des Druckes, zu ungewollten, nicht vorhersehbaren Emergenzeffekten. Diese äußern sich in einer Tendenz hin zur Demokratisierung der gesellschaftlichen Verhältnisse sowie der Bildung selbstbestimmter Identitäten, gestützt auf einen in der Regel gemeinschaftlichen Rezeptions- und gleichzeitig Konstitutionsakt. Die bestehende soziale und politische Ordnung wird dekonstruiert. Und nun – im Privaten, Imaginären – gibt es keine Wachposten und Soldaten mehr, die ebendieses Eintreten unerwünschter, unvorhersehbarer, nicht intendierter emergenter Phänomene und eine Destabilisierung der aktuellen Herrschaftsverhältnisse zu verhindern im Stande sind.

4.2 Pierre Bourdieus Habitus-, Feld- und Klassentheorie

Aufgrund der thematischen Vielfalt der Forschungsinteressen Pierre Bourdieus und der Komplexität seines Ansatzes mit einer Vielzahl unterschiedlicher theoretischer und methodischer Werkzeuge erscheint ein konzentrierter Blick vor allem auf dessen religionssoziologische Untersuchungen fruchtbar für die Analyse der Praktik der religiös motivierten Heilumsweisung und ihrer Publikationen.²⁶⁰ Ungeachtet dieser Verortung in der Religionssoziologie ist darüber hinaus Bourdieus grundlegendes Postulat zu befolgen, ein zu analysierendes Objekt stets unter Beachtung der jeweiligen Umgebung zu betrachten: „Ich muß mich vergewissern, ob nicht das Objekt, das ich mir vorgenommen habe, in ein Netz von Relationen eingebunden ist und ob es seine Eigenschaften nicht zu wesentlichen Teilen diesem Relationennetz verdankt.“²⁶¹ So ist zunächst der zentrale theoretische Begriff des religiösen Feldes mit all seinen Strukturrelationen näher in den Blick zu nehmen.

Wie andere soziale Felder der bourdieuschen Soziologie, ist auch das religiöse Feld historisch bedingt. Seine spezifischen Kräfte- und Strukturverhältnisse, auf die im Detail sogleich zurückzukommen sein wird, sind das Ergebnis jahrhundertelanger Kämpfe zwischen verschiedenen Akteuren. Da hier nicht der Ort ist, diese Genese ausführlich zu analysieren,²⁶² sei an dieser Stelle nur allgemein festgehalten, dass es der Institution der christlichen Kirche im Zuge dieser Kämpfe gelungen ist, im europäischen Mittelalter eine schier unanfechtbare Machtposition innerhalb des nunmehr autonomen

²⁶⁰ Vgl. insbesondere Pierre Bourdieu: Religion. Schriften zur Kultursoziologie 5, Hg. von Franz Schultheis und Stephan Egger. Aus dem Französischen von Andreas Pfeuffer, Hella Beister und Bernd Schwibs, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011 (Pierre Bourdieu: Schriften, Band 13); Pierre Bourdieu: Die Produktion des Glaubens. Beitrag zu einer Ökonomie der symbolischen Güter, in: ders.: Kunst und Kultur. Zur Ökonomie symbolischer Güter. Schriften zur Kultursoziologie 4, Hg. von Franz Schultheis und Stephan Egger. Aus dem Französischen von Hella Beister, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2014 (Pierre Bourdieu: Schriften, Band 12.1), S. 97–186.

²⁶¹ Pierre Bourdieu: Die Praxis der reflexiven Anthropologie. Einleitung zum Seminar an der École des hautes études en sciences sociales, Paris, Oktober 1987, in: ders., Loïc J. D. Wacquant: Reflexive Anthropologie. Übersetzt von Hella Beister, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996, S. 251–294, Zitat S. 262.

²⁶² Vgl. hierzu v. a. Pierre Bourdieu: Genese und Struktur des religiösen Feldes, in: ders.: Das religiöse Feld. Texte zur Ökonomie des Heilsgeschehens, Hg. von Stephan Egger, Andreas Pfeuffer und Franz Schultheis. Aus dem Französischen von Andreas Pfeuffer, Konstanz: UKV Universitätsverlag Konstanz, 2000 (édition discours, Band 11), S. 39–110.

religiösen Feldes einzunehmen. Zu diesem Zeitpunkt hat sie das absolute Monopol auf die Verwaltung von Heilsgütern inne und ist somit als einzige legitimiert, religiöse Arbeit zu verrichten und religiöse Macht auszuüben. Was dies im Einzelnen bedeutet, ist im Folgenden mit besonderer Berücksichtigung von Heilungsweisung und Heilungsbüchern detailliert zu analysieren. Für beide genannten Aufgaben – die Verrichtung religiöser Arbeit und die Ausübung religiöser Macht – greift die Kirche auf speziell ausgebildete und deshalb mit Autorität ausgestattete Akteure zurück, die innerhalb der Institution hierarchisch organisiert sind.

In diesem Zusammenhang kann von religiöser Arbeitsteilung gesprochen werden: Während die niederen Stände des Klerus wie Mönche oder Priester sich in erster Linie praktisch um das Wohl und die religiösen Bedürfnisse der gläubigen Laien annehmen, indem sie in direkten Kontakt zu diesen treten, ihnen predigen, die Buße abnehmen, Trost und Sakramente spenden, mit ihnen beten und Seelsorge leisten, tragen die privilegierten Stände wie Bischöfe und Kardinäle aufgrund ihrer Position im Sozialraum eher theoretisch Sorge um das Seelenheil ebendieser Laien, indem sie ihnen unter anderem die Möglichkeit offenbaren, mit Hilfe diverser ritueller und finanzieller Angebote Jenseitsvorsorge zu betreiben, beispielsweise durch den Erwerb von Ablass.²⁶³ Auch das Ritual der Heilungsweisung kann als derartiges, von Seiten der Laien gerne in Anspruch genommenes Angebot betrachtet werden. Die beteiligten Akteure nehmen mit der Etablierung der Heilungsweisungen einerseits und ihrem Besuch andererseits Einfluss auf die alltäglichen Praxisformen innerhalb des religiösen Feldes. Was dies konkret bedeutet und wozu es führen kann, darüber ist am Schluss ausführlich zu diskutieren. Nebenbei sei angemerkt – auch auf Bourdieu basierend, doch über diesen hinausgehend –, dass diese Arbeitsteilung zwischen oberen und unteren geistlichen Ständen mitunter zu Spannungen und heftigen Kämpfen zwischen den einzelnen Positionen führen kann, man denke nur an Luther, einen Mönch, dessen Kritik der oberen kirchlichen Stände sich nicht zuletzt auf die im Spätmittelalter gängige Ablasspraxis, explizit auch in Bezug auf die Reliquienpräsentationen, gründet. In derartigen Konfliktsituationen

²⁶³ Bourdieu spricht von einem „bestimmten Typus von Praktiken und Diskursen“, mittels derer spezialisierte Akteure religiöse Arbeit verrichten, welche „eine besondere Kategorie von Bedürfnissen bestimmter gesellschaftlicher Gruppen befriedigen“. Pierre Bourdieu: Eine Interpretation der Religion nach Max Weber, in: ders.: Das religiöse Feld. Texte zur Ökonomie des Heilsgeschehens, Hg. von Stephan Egger, Andreas Pfeuffer und Franz Schultheis. Aus dem Französischen von Andreas Pfeuffer, Konstanz: UKV Universitätsverlag Konstanz, 2000 (édition discours, Band 11), S. 11–37, Zitat S. 11.

entspinnt sich sodann eine Konkurrenz um die Laien, für welche mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln gekämpft wird, um seitens der etablierten Macht den Status quo zu erhalten (Erhaltungsstrategien) bzw. seitens der Kritiker die aktuellen Mächteverhältnisse zu transformieren.

Unbestritten erfahren Heiltumsweisungen ihren Höhepunkt und schließlich ihre endgültige Absetzung in ebendiesen Zeiten höchster Reformati-onswirren. Das Heiltumsbuch aber bildet seine charakteristische Form bereits zuvor vollständig aus, in einem von Kritik noch völlig unbelasteten Klima. So erscheinen die oben beschriebenen Exemplare von gedruckten Heiltumsbüchern fast sämtlich im Zeitraum von 1487–1514 (vgl. hierzu die Tabelle auf S. 218). Lediglich das von Albrecht von Brandenburg initiierte und erst 1520 publizierte Hallesche Werk stellt eine Ausnahme dar. Albrecht als ambitionierter Reliquiensammler hält, wie oben gezeigt, trotz reformatorischer Bestrebungen an der Idee der Heiltumsweisung und der Veröffentlichung einer Begleitpublikation fest, zumindest bis ca. 1526, als er mit dem Aschaffener Codex den Prototyp für eine aktualisierte Fassung seines Heiltumsbuches fertigen lässt, nun in einer mehr charakteristischen, an der Konzeption der typischen Heiltumsbücher orientierten Form. Zur Drucklegung kommt es jedoch aufgrund der reformatorischen Zeitumstände nie. Von dieser Halleschen Ausnahme abgesehen, sind die übrigen Heiltumsbücher ausschließlich in das religiöse Feld der Periode der Vorreformation zu datieren.

Die zu dieser Zeit zu konstatierende Monopolstellung auf die systematische Verwaltung der Heilsgüter und die sich hieraus ergebenden objektiven Strukturverhältnisse innerhalb des religiösen Feldes bringen mit sich, dass die Kirche über die Macht verfügt, völlig frei über den Zugang zu den Heilsgütern zu bestimmen und diesen gegebenenfalls auch zu verweigern. Somit ist die religiös entmachtete Klasse der Laien für die Befriedigung ihrer religiösen Bedürfnisse und Interessen gänzlich vom Willen und Handeln des geistlichen Standes abhängig. Wie bereits festgestellt, ist die uneingeschränkte kirchliche Macht – ebenso wie die Relationen zwischen den einzelnen Positionen innerhalb des religiösen Feldes – auf frühere Kämpfe zurückführbar und somit historisch bedingt, doch ist damit noch nicht erklärt, worin genau sie besteht und wodurch sie legitimiert ist. Bourdieu spricht in diesem Zusammenhang von akkumuliertem Kapital. Demnach lässt sich die kirchliche Potenz auf das Vorhandensein von Kapital zurückführen, wobei unter Kapital spezifische Ressourcen zu verstehen sind, die auf verschiedene Art und Weise, z. B. durch verrichtete Arbeit oder aber durch strategische Kämpfe, angehäuft werden. Dabei ist zwischen verschiedenen Kapitalsorten zu differenzieren.

Mit Blick auf das religiöse Feld lässt sich konstatieren, dass die Insti-

tution Kirche – unabhängig der aufgrund hierarchischer Ordnung in ihr vorzufindenden und zum Teil problematischen Ständedifferenzen – insgesamt über schier unermessliches ökonomisches Kapital in Form materiellen Reichtums verfügt. Dabei ist sie stets darauf bedacht, mit Hilfe verschiedenster Strategien, dieses ökonomische Kapital weiter zu mehren, man denke wiederum an den Verkauf von Ablassbriefen und den bisweilen auch an finanzielle Opfer gebundenen Ablasserwerb bei rituellen Zeremonien wie der Heiltumsweisung. Auch in Bezug auf kulturelles Kapital nimmt die Kirche in vorreformatorischen Zeiten nicht nur innerhalb des religiösen Feldes eine unangefochtene Position ein. Sie besitzt zum einen kulturelles Kapital in objektiviertem Zustand; hierzu zählen unter anderem die zahllosen prächtigen Kirchen, bischöflichen Paläste und Residenzen, bereits damals mit wertvollsten Gemälden, Büchern und anderen Kunstwerken bedeutender Künstler ausgestattet, nicht zu vergessen die umfangreichen Reliquiensammlungen. Zum anderen wird die Kirche auf allen hierarchischen Ebenen von spezifisch ausgebildeten Akteuren geführt, die dank ihrer jeweiligen Spezialisierung über bestimmte Kompetenzen und Bildungswissen verfügen und damit kulturelles Kapital in inkorporiertem Zustand darstellen. Um dieses grundsätzlich an einzelne Personen oder Personengruppen gebundene inkorporierte kulturelle Kapital öffentlich zu legitimieren, institutionalisiert die Kirche es mit Hilfe hierarchisch abgestufter klerikaler Titel. Diese Strategie führt einerseits zur automatischen gesellschaftlichen Anerkennung der Amtsautorität der betreffenden Akteure durch die Laien, andererseits transformiert sie gleichzeitig das erworbene kulturelle in symbolisches Kapital, welches seine Wirksamkeit aus ebendieser Legitimität schöpft. Darüber hinaus kann die Kirche nicht zuletzt aufgrund ihrer hierarchischen Struktur und der von ihr verrichteten religiösen Arbeit, die auch als Beziehungsarbeit gesehen werden kann, auf ein weitgespanntes Netz institutionalisierter Relationen zu Akteuren jeglicher Stände und Klassen zurückgreifen.

Dank der heterogenen Kapitalstruktur kann eine Knappheit der kirchlichen Ressourcen nahezu ausgeschlossen werden. Außerdem erlaubt die praktische Verfügungsgewalt über die genannten Kapitalsorten, diese bei Bedarf strategisch einzusetzen und ineinander zu transformieren, wodurch sich die Profitchancen der Kirche weiter erhöhen. So steigt auch ihr Kapitalvolumen kontinuierlich an, das in vorreformatorischer Zeit als nahezu unermesslich bezeichnet werden kann. Damit besitzt die Kirche maximales Potenzial, wodurch sich schließlich auch ihre privilegierte Stellung erklären lässt.

Die gläubigen Laien hingegen haben keinerlei Möglichkeit, ihre religiösen Bedürfnisse und Interessen, von denen schon mehrfach die Rede war, au-

tonom zu befriedigen. Selbst wenn sie über genügend ökonomisches oder auch kulturelles oder soziales Kapital verfügen, sind sie stets auf Interaktionen mit dem geistlichen Stand oder auf kirchliche Angebote angewiesen, um für ihr Seelenheil Sorge zu tragen. So machen beispielsweise finanzielle Opfergaben keinen Sinn, so lange sie nicht mit einem Versprechen seitens der Kirche auf eine (auf das Jenseits bezogene) Gegenleistung verbunden sind. Doch auch das zu diesem Zeitpunkt gesteigerte diesseitige Frömmigkeitsbedürfnis muss befriedigt werden. Darüber hinaus erwarten die Laien – wenn auch unbewusst – zum einen eine Rechtfertigung für ihr Dasein (Frage nach dem Sinn des Lebens), zum anderen gesellschaftliche „Rechtfertigungen“ dafür, in einer bestimmten gesellschaftlichen Position zu existieren und zwar so zu existieren wie sie existieren, also mit allen Eigenschaften, die ihnen gesellschaftlich anhaften²⁶⁴, also unabhängig davon, welcher Klasse sie angehören. Während die herrschenden Schichten ein Legitimationsbedürfnis besitzen, so ist den Unterschichten ein Erlösungsbedürfnis eigen. Die Kirche nun ihrerseits nutzt die religiöse Heilsbotschaft, um diese unterschiedlichen Bedürfnisse zu stillen, gleichzeitig aber, und das wiegt viel schwerer, vertritt sie damit ihre eigenen weltlichen, also vor allem politischen Interessen, wie auch Bourdieu zur Sprache bringt: „Diese [...] ‚gesellschaftlichen Funktionen‘ verwandeln sich tendenziell immer mehr in politische Funktionen [...]; insoweit also die von der religiösen Ideologie vorgenommenen Teilungen sich schließlich mit den gesellschaftlichen Teilungen in konkurrierende oder antagonistische Gruppen oder Klassen decken.“²⁶⁵ Die bestehende Sozialordnung bleibt gewahrt.

Doch gerade mit Blick auf die permanente gesellschaftlich-politische Unterdrückung stellt sich die Frage, wieso sich insbesondere die Klasse der Beherrschten kampfflos der gegebenen Sozialordnung fügt, wieso sie sich ihrem Schicksal ergibt, ohne die Ungleichheitsverhältnisse zu hinterfragen. Wie aufgezeigt, hat dieser Umstand zum Teil sicherlich mit einem Mangel an Kapital zu tun, der es erschwert, sich gegen die vermögende Klasse im Allgemeinen aufzulehnen. Doch können diese externen Zwänge nicht der alleinige Grund sein. Vielmehr muss eine Art grundsätzlicher Überzeugung existieren, die das Volk geschlossen dazu bringt, sich mit dem, was ihm geboten wird, zufriedenzugeben und keine darüber hinausgehenden Ansprüche oder Forderungen zu stellen. Mit Bourdieu lässt sich dieses Verhalten schlüssig anhand der bei ihm zentralen Habitustheorie erklären. Hier rückt nun im Gegensatz zu den übergeordneten Klassen und Ständen zunächst das Individuum in den Fokus, und zwar in seiner Eigenschaft als sozialer Ak-

²⁶⁴ Bourdieu: *Genese und Struktur* (2000), S. 70.

²⁶⁵ Ebd., S. 44.

teur. Als solcher ist jeder Einzelne seit frühester Jugend unbewusst von den externen Feldstrukturen, seiner Position im Sozialraum und von hierdurch erzeugten gesellschaftlichen, klassenspezifischen Erfahrungen geprägt. Im Laufe der Zeit verankern sich die alltäglich gemachten Erfahrungen und vorgefundenen externen Strukturen im Körper, sie werden verinnerlicht, gleichsam einverleibt. Im Zuge dieser Inkorporation wird auch ursprünglich Willkürliches zu etwas Selbstverständlichem, was schließlich dazu führt, dass die herrschende Ordnung – sei sie nun religiöser oder weltlicher Natur – unreflektiert anerkannt wird. In der Folge bestimmt dann das interne habituelle System so unterschiedliche Komponenten wie Erscheinungsbild, Gewohnheiten, Geschmack, Stil und Lebensweise der Akteure sowie insbesondere die Art und Weise, wie sie die gesellschaftliche Praxis, in die sie Tag für Tag involviert sind, wahrnehmen, was sie von ihr denken und auch, wie sie selbst agieren. Der Habitus ist somit als Dispositionssystem sozialer Akteure zu beschreiben. Er hilft durch die von ihm zur Verfügung gestellten Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata bei der Orientierung innerhalb der sozialen Welt und führt unreflektiert zur Hervorbringung angemessener und aus Sicht der Akteure sinnvoller, wiederum klassenspezifischer Praxisformen.

Hier schließt sich nun, und das ist entscheidend, ein Kreislauf: Externe soziale Strukturen konstituieren sich im Vollzug gesellschaftlicher Praxis, welche zuvor mittels habitueller Anlagen generiert wird. Habitus und Feldstrukturen beeinflussen und bedingen sich demnach wechselseitig. Damit werden nun auch, ausgehend vom Individuum, gesamtgesellschaftliche Strukturen und Prozesse erklärbar. Akteure einer bestimmten Klasse sind ähnlich sozialisiert, ihr klassenspezifischer Habitus führt dazu, dass überkommene Sozialstrukturen und Praktiken, deren ursprüngliches Produkt sie sind, auf zirkuläre Weise reproduziert und damit stabilisiert werden, da keinerlei Anlass besteht, Altbekanntes, Selbstverständliches und Gottgegebenes zu hinterfragen. Übertragen auf das religiöse Feld erlaubt das Monopol der legitimen Ausübung religiöser Macht der Kirche, „dauerhaft und tiefgreifend Einfluss auf die Praxis und Weltsicht der Laien zu nehmen, indem sie ihnen einen religiösen Habitus aufzwingt und einprägt, also eine dauerhaft verallgemeinerte und übertragbare Disposition, in Übereinstimmung mit den Prinzipien einer quasi systematischen Sicht der Welt und des Daseins zu handeln und zu denken“.²⁶⁶

Neben das autonome religiöse Feld tritt nun mit Blick auf die Heiltumsbücher das Feld der Offizinen. Von historischer Bedingtheit kann hier im Spätmittelalter nur sehr begrenzt die Rede sein; der Buchdruck als innovati-

²⁶⁶ Bourdieu: Interpretation (2000), S. 23.

ve Technik setzt sich erst nach und nach durch und die Strukturen des noch jungen Feldes beginnen sich langsam auszubilden. Doch gilt auch hier ebenso wie für andere kapitalistisch orientierte, ökonomische Felder: die Betreiber der Offizinen, die Drucker, sind, um es modern auszudrücken, auf eine positive Kosten-Nutzen-Bilanz angewiesen. Auch sie, wie alle kulturellen Produzenten, „arbeiten [...] in einem Raum, in dem das, was sie produzieren, sehr stark von ihrer Position im Produktionsraum abhängig ist“.²⁶⁷ Will heißen, sie treten in direkte Konkurrenz zu anderen Druckern und müssen unter Kapitaleinsatz um eine herrschende Position, eine Vormachtstellung kämpfen, um dauerhaft erfolgreich zu sein. Die Kapitalstruktur, über die der Inhaber einer Offizin verfügen muss, ist vielfältig. Er benötigt neben der technischen Ausstattung erstens ökonomisches Kapital, um den notwendigen Materialeinsatz zu leisten, zweitens inkorporiertes kulturelles Kapital in Form von besonderem Wissen in Bezug auf die Drucktechnik sowie drittens soziales Kapital, um an die Inhalte für seine Drucke zu gelangen. Im speziellen Fall der Heiltumsbücher bedeutet dies, dass die Drucker auf Beziehungen zu bestimmten Akteuren des religiösen Feldes angewiesen sind, und zwar in zweierlei Hinsicht: zum einen benötigen sie obligatorische interne Informationen über den Ablauf der jeweiligen Heilumsweisung für die inhaltliche Gestaltung ihrer Publikationen (hoher Klerus), zum anderen brauchen sie Käufer für ihre Drucke (Klerus und Laien). Insofern kann das Heiltumsbuch als Produkt der Relationen von zwei Feldern definiert werden, dem vorreformatorischen religiösen Feld sowie dem Feld der Offizinen. Beim Verkauf der Publikation schließlich wird objektiviertes kulturelles in ökonomisches Kapital transformiert – eine aus Sicht des Druckers erfolgreiche Strategie.

Hier stellt sich nun die Frage, welche Motivation den Käufer eines Heiltumsbuches dazu veranlasst, ökonomisches Kapital für ein kulturelles Gut einzutauschen. In diesem Zusammenhang ist zunächst die inhaltlich-formale Grundlage der Publikation näher in den Blick zu nehmen, die Heilumsweisung, anlässlich derer das Buch erscheint. Wie oben bereits angeklungen, kann der Ritus der Heilumsweisung als Strukturelement des religiösen Feldes, genauer: als durch den Habitus erzeugte Praxisform definiert werden. Derartige strukturalistische Elemente konstituieren ihrerseits wiederum die religiöse Gesellschaft. Indem die Pilger als vergesellschaftete Individuen an der Praxis der „ostensio reliquiarum“ teilnehmen, reproduzieren sich auf diese Art die sozialen strukturalen Existenzbedingungen, und zwar in unbewusster Weise. Der Einsatz, der von kirchlicher Seite für

²⁶⁷ Pierre Bourdieu: Soziologische Fragen. Aus dem Französischen von Hella Beister und Bernd Schwibs, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993, S. 157.

die Heilumsweisung geleistet wird, besteht in erster Linie in der leihweisen Bereitstellung der zu präsentierenden Reliquien, also von kulturellem Kapital in objektivierter Form, sowie der Legitimation des Ritus mit Hilfe von symbolischem Kapital. (Den ökonomischen Part der Finanzierung sowie die organisatorische Leitung übernimmt in der Regel die Stadtobrigkeit, wobei insbesondere benachbarte Städte in Konkurrenz zueinander treten.) Als Gewinn für die Kirche steht zweierlei zu erwarten, durch Spenden erwirtschaftetes ökonomisches Kapital sowie eine weitere Mehrung des symbolischen Kapitals durch eine noch breitere bzw. neuerliche Anerkennung der Amtsautorität der kirchlichen Vertreter, somit die Legitimation der Herrschaft und damit einhergehend die Stabilisierung der sozialen und weltlichen Ordnung.

Mit dem Kauf eines gedruckten Heiltumsbuches hingegen erwirbt der Käufer gleichsam eine gewisse Unabhängigkeit vom kirchlichen Angebot, diesen Ritus zu zelebrieren. Die inhaltliche Gestaltung der Publikation eröffnet ihm die Möglichkeit einer ‚privaten‘ Heilumsweisung, wie sie für höhergestellte geistliche und weltliche Persönlichkeiten als klassifizierende Praktik üblich war. Die zuvor stark eingeschränkten religiösen Praxismöglichkeiten in Abhängigkeit von der Kirche werden nun gelockert, der ständige Zugang zu den wörtlich wiedergegebenen Texten des Ritus und der in ihm verehrten Reliquien – zumindest in Form ihrer Abbildungen – ermöglicht. Auch wenn es sich hierbei um keine legitime Handhabung der Religion handelt, sondern vielmehr um eine profanisierende Handhabung des Heiligen, gleichsam um eine „verkehrte Religion“, so stellt sie gerade als „beherrschte Praxis [...] eine objektive Anfechtung des Monopols auf die Verwaltung des Heiligen, also auf die Legitimität der Inhaber dieses Monopols“ dar.²⁶⁸ Zwar sind individuelle Praxisformen nicht das eigentliche Interesse der bourdieuschen Soziologie, dennoch kann eine Ausweitung und Etablierung derselben auf Dauer eine Änderung des Habitus und damit im Weiteren auch eine Änderung der externen Feldstrukturen und Machtverhältnisse zur Folge haben.

Doch damit nicht genug: Viel schwerer wiegt die Tatsache, dass der Käufer eines Heiltumsbuches ein kulturelles Objekt erwirbt, das zuvor, wenn auch in weitaus exklusiverer Form, als Luxusprodukt allein der herrschenden Oberschicht vorbehalten war. An dieser Stelle rückt nun der Begriff der Lebensstile in den Fokus. Dieser steht in engem Zusammenhang mit den typischen Objekten einer bestimmten Gesellschaftsschicht, ihrer sozialen Position und ihrer spezifischen Lebensführung. Durch seine Verbreitung geht das Heiltumsbuch nicht nur als klassenspezifisches Distinktionszeichen verloren, vielmehr ermöglicht es den weniger privilegierten Gesell-

²⁶⁸ Vgl. Bourdieu: *Genese und Struktur* (2000), S. 63 und S. 66.

schaftsschichten, sich – zumindest theoretisch – an den Lebensstil gehobener Klassen anzunähern und deren legitimen Geschmack bis zu einem gewissen Grad zu adaptieren. Dies bedeutet zugleich, dass sich die objektiven Lebensbedingungen einer sozial weniger privilegierten Schicht – sei es aus der Klasse der Laien, sei es aus der Klasse des niederen Klerus – ändern, insofern sie sich, wenn auch zunächst nur in einem bestimmten Detail, an diejenigen der Oberschicht anpassen. Da der Raum der Lebensstile die soziale Welt repräsentiert und innerhalb eines Feldes stets um eine bessere Position gekämpft wird, erlaubt das Heiltumsbuch eine Verbesserung der Stellung im Sozialraum, insofern einerseits eine Distinktion im Hinblick auf Gleichgestellte erreicht wird, andererseits gleichzeitig eine Orientierung am legitimen Geschmack der oberen Klasse erfolgt, wodurch sich aus (unbewusster) Sicht des Käufers eine Anpassung an denselben vollzieht. Nachdem der Habitus dafür verantwortlich ist, dass stets derjenige Lebensstil verwirklicht wird, der den externen Strukturen angemessen ist, sich diese Strukturen aber nun objektiv ändern, trifft der Habitus jetzt auf modifizierte gesellschaftliche Bedingungen. Reproduktion ist somit nicht mehr möglich. In der Folge wird sich auch der Habitus verändern. Zuvor klar voneinander getrennte Klassen werden weniger unterscheidbar, insofern das Distinktionszeichen des Heiltumsbuches wegfällt. Langfristig wird die Neigung zur Aneignung auch weiterer Praktiken und Gegenstände, die ursprünglich den oberen Ständen vorbehalten waren, dazu führen, dass zugleich mit dem Verlust der Distinktionszeichen, die zur Anerkennung und Legitimierung der sozialen Klassenverhältnisse beitragen, auch legitime Macht verloren geht. Dies wiederum wird zu einem grundsätzlich veränderten Habitus führen, der immer weniger zwischen verschiedenen Gesellschaftsschichten unterscheidet und deshalb irgendwann die gegebene Sozialordnung doch in Frage zu stellen beginnt.

Als Fazit bleibt somit festzuhalten: Während das von der kirchlichen Macht eingesetzte Ritual der Heiltumsweisung die gesellschaftlichen Verhältnisse reproduziert, werden diese durch das Aufkommen von Objekten wie Heiltumsbüchern und der durch sie neu eröffneten Möglichkeiten langfristig destabilisiert oder zumindest transformiert.

Resümierendes Fazit

Wenn nach Riegl das „Moderne im Alten“ den relativen Kunstwert eines Denkmals ausmacht,¹ so zeigt vorliegende Untersuchung, dass dem spätmittelalterlichen Heiltumsbuch – trotz seines Hervorgehens aus einem rituellen Kultus und seiner immerwährenden Gebundenheit an diesen – aufgrund der Modernität des ihm innewohnenden Grundgedankens ein immens hoher relativer Kunstwert beizumessen ist. Die Ursache hierfür liegt in der spezifischen Konzeption dieses Publikationstypus begründet, diese wiederum steht in engem Zusammenhang mit der konkreten Zweckzuweisung an das Heiltumsbuch: es soll als gewolltes Denkmal bewusst an das in dieser Form einmalige Ereignis der Heiltumsweisung erinnern. Damit erfüllt es ebenso wie moderne Ausstellungskataloge die Aufgabe, als begleitende Veröffentlichung zu einer nur temporären Exposition die ephemere Veranstaltung und die in ihr präsentierten Objekte auf Dauer zu dokumentieren und die Erinnerung daran möglichst lange wach zu halten.

Bisher tut sich die Forschung zum Themenkomplex der Heiltumsschriften schwer, das Heiltumsbuch als autonome Publikationsform mit Memorialfunktion zur Kenntnis zu nehmen, als solche anzuerkennen und diese Werke strikt und konsequent von Heiltumsinventaren und anderen Wallfahrtsdrucken (ohne jeglichen Bezug zu Heiltümern) zu differenzieren, doch nur so kann es in seiner Essenz begriffen und gewürdigt werden, nur so sind Fehlschlüsse und irreführende Interpretationen zu vermeiden. Ziel der vorliegenden Arbeit war es deshalb, eine Basis zu schaffen, auf welcher das Heiltumsbuch künftig als das gesehen werden kann und muss, was es tatsächlich ist: ein höchst charakteristischer Typus, der sich mit Hilfe verschiedener konstitutiver Kriterien präzise von allen übrigen überlieferten Heiltumsschriften abgrenzen lässt.

Hierfür wurden zunächst drei in den spätmittelalterlichen Quellen explizit als Heiltumsbücher ausgewiesene Werke detailliert analysiert (Nürnberg, Wien und Hall in Tirol). Ihre vergleichende Betrachtung erwies sich als besonders effektiv: es wurden überraschende inhaltliche sowie strukturelle Analogien evident, die vermuten ließen, dass es sich bei der Gruppe

¹ Riegl (1903), S. 62

der Heiltumsbücher um eine sehr spezielle, autonome und etablierte spätmittelalterliche Publikationsform handeln muss. Die aufgezeigten Parallelen erlaubten, sieben elementare Merkmale zu formulieren, welche das Fundament für die weitere Untersuchung bildeten.

Die exemplarische Vergleichung dieser drei Musterbeispiele mit ähnlich strukturierten Werken (Bamberg und Würzburg), deren analoge Titelgebungen auf eine Verwandtschaft hindeuteten, machte sehr schnell ersichtlich, dass es sich nicht bei allen erarbeiteten Kriterien um obligatorische Elemente handeln kann. In enger Anlehnung an die verfügbare Literatur orientierte sich der weitere Gang der Untersuchung an einem von der Forschung erstellten, aber bis heute wiederholt revidierten Kanon vermeintlicher Heiltumsbücher. Dabei ergab sich, dass die Zuweisungen zu dieser Publikationsform größtenteils willkürlich geschehen und oftmals weder reflektiert noch in irgendeiner Form begründet sind.

Wie die Regensburger oder Altöttinger Mirakelbücher berichten viele der Drucke lediglich von Wunderzeichen oder ähnlichen Begebenheiten, ohne überhaupt einen Bezug zu Heiltümern aufzuweisen; ähnlich verhält es sich mit einigen Chroniken. Sie alle erfüllen zumeist keines der sieben Kriterien und waren somit definitiv vom Heiltumsbücherkanon auszuschließen (vgl. hierzu die Tabelle im Zwischenfazit, S. 218). Doch gab es auch Werke, die zunächst nicht ad hoc und eindeutig zugeordnet werden konnten. Hier war das genaue Abwägen und Diskutieren der Einzelelemente vonnöten, so dass sich auch diese bezüglich ihrer eigenen Signifikanz immer klarer abzeichneten. Darüber hinaus wurden drei verschiedene, relativ aktuelle Kategorisierungsvorschläge kritisch hinterfragt und bewertet. Dies führte die Schwächen der Konstrukte deutlich vor Augen und vor allem die Schwierigkeit, adäquate Regeln aufzustellen, nach welchen die Heiltumsbücher eindeutig von anderen Publikationstypen geschieden werden können, gleichzeitig aber ohne ihre Gruppe allzu sehr einzuengen.

Im Laufe der Arbeit zeichnete sich ab, dass Heiltumsbücher seit jeher als Inventare respektive Kataloge charakterisiert werden. Dieser Aspekt musste vertieft werden, um das Wesen des Heiltumsbuches weiter zu ergründen. Bei der Gegenüberstellung der Texttypen „Inventar“ einerseits und „Katalog“ andererseits wurde schnell deutlich, worin die grundlegende Differenz zwischen beiden besteht: das Inventar listet die verzeichneten Objekte in ihrer Totalität auf, der Katalog eine einmalige Selektion und Kombination derselben. Und genau dieses letztere macht auch das Heiltumsbuch: es reproduziert die für die Heiltumsweisung geliehenen und für diesen Anlass mit dem eigenen Heiltumsschatz nur kurzzeitig vereinten Reliquien und Reliquiare in Wort und Bild; in Fällen, wo eine geschlossene ‚Privatsammlung‘ zur Schau gestellt wird, gibt es den momentanen, aktuellen Stand dersel-

ben wieder. Es konnte dargelegt werden, dass das spätmittelalterliche Heiltumsbuch tatsächlich die drei Hauptmerkmale, die einen modernen Ausstellungskatalog konstituieren – die organisatorischen Angaben, die bebilderte Exponatliste sowie das Fehlen einer Verkaufsabsicht bezüglich der ausgestellten Objekte –, zweifelsohne zu erfüllen vermag. Damit ist es nicht nur als eine Früh- oder Vorform des neuzeitlichen Ausstellungskataloges in seiner modernen Variante, sondern vielmehr als originäre Erscheinungsform desselben zu bezeichnen.

Um die Zuweisung weiterer, eventuell fraglicher Drucke künftig zu erleichtern, wurden verschiedene Distinktionskriterien aufgestellt, die erlauben, das Heiltumsbuch präzise vom gedruckten Heiltumsinventar zu unterscheiden: der Anlass der Entstehung, die Auswahl der aufgelisteten Gegenstände, die systematische Darstellung der Heiltümer im Gegensatz zur rein summarischen, die Berücksichtigung von Reliquiaren respektive die ausschließliche Nennung der Reliquien sowie das Vorhandensein bestimmter textlicher Bestandteile. Den ersten Teil dieser Arbeit abschließend konnten in einem Zwischenfazit die einzelnen Kriterien, die ein Heiltumsbuch als solches bestimmen lassen, zusammenfassend evaluiert werden; hierbei ergab sich, dass vier Elemente als obligatorisch zu bezeichnen sind: erstens der offensichtliche Bezug zu einer bestimmten Weisung, welche als Anlass für die Publikation dient; zweitens die quantitative Bekanntgabe des Ablasses, der bei ebendieser Heiltumspräsentation erworben werden kann; drittens die Auflistung aller gewiesenen Reliquien und Reliquiare in Wort und Bild; viertens der Rückgriff auf Interna, die das Heiltumsbuch zu einer offiziellen Schrift werden lassen.

Nachdem das Heiltumsbuch inhaltlich definiert war und damit die Abgrenzung von anderen, ähnlichen Heiltums- und Wallfahrtsschriften möglich wurde, stellte sich die Frage nach der funktionalen Bestimmung dieser Werke. Welche Zwecke wurden dem Heiltumsbuch ursprünglich von seinen Produzenten zugeteilt, welche Funktionen von seinen Käufern erwartet und welche Bedeutung wird ihm aus zeitgenössischer Sicht beigemessen? Auf der Basis der Riegl'schen Wertelehre sowie der Analyse spätmittelalterlicher Illustrationen von Heiltumsweisungen wurde versucht, diese Fragen trotz der großen historischen Distanz ausführlich zu erörtern und in die Tiefe gehend zu hinterfragen. Unter Einbeziehung von Detailergebnissen aus Teil I gelang es aufzuzeigen, dass je nach Blickwinkel die Werte, welche als funktionale Alternativen zu verstehen sind, variieren.

So konnte aufgrund des Gebarens der spätmittelalterlichen Offizinen darauf geschlossen werden, dass es sich beim Druck der frühen Heiltumsbücher zunächst noch um vorwiegend finanzielle Unterfangen handelte. Doch schnell erkannte man das Potenzial, das diesem Publikationstypus eigen ist

und nutzte ihn schon bald für repräsentative und denkmalhafte Zwecke, wie vor allem anhand bestimmter inhaltlicher Aspekte zu belegen war. Ein Werbezweck hingegen musste ausgeschlossen werden; nicht nur, weil es hierfür ohnehin spezielle Propagandadrucke gab, die für eine Weisung warben, auch der oftmals knapp vor oder gar kurz nach der Veranstaltung liegende Drucktermin dieser Bücher lässt eine derartige Verwendung als äußerst unwahrscheinlich erscheinen.

Beim Käufer gestaltet sich die Funktionszuweisung weitaus diffiziler. Es konnte aufgezeigt werden, dass Heiltumsbücher keinesfalls während einer Reliquienpräsentation als Führer benutzt und deshalb in der Regel auch erst nach dieser erworben wurden. Damit kann generell konstatiert werden, dass dem Heiltumsbuch kein direkter Gebrauchswert zur sofortigen Nutzung während der Heiltumsweisung zugeschrieben wurde, sondern bestimmte Erinnerungswerte dominierten. Diese können unterschiedlichster Art sein, immer aber befriedigen sie bestimmte Bedürfnisse des spätmittelalterlichen Käufers beziehungsweise Nutzers. An dieser Stelle erklärte sich dann, warum es so enorm wichtig war, dass das Heiltumsbuch stets aktuell gehalten wurde: es durfte seine Gültigkeit nicht verlieren, um auch nach der Weisung einen identischen Nachvollzug derselben ermöglichen zu können. Eine damit in Zusammenhang stehende Hoffnung auf Sündenerlass ist denkbar.

Zuletzt wurde das Heiltumsbuch als Riegl'sches Denkmal aus heutiger Sicht betrachtet. Als solches ist ihm ein nicht hoch genug zu schätzender Quellenwert zuzuerkennen. Doch kann das Heiltumsbuch als Dokument nicht nur Auskunft geben über bestimmte spätmittelalterliche Kulte und Gesinnungen, es kann vielmehr selbst zum Untersuchungsgegenstand werden und als solcher unerwartete Qualitäten als autonomer Publikationstypus offenbaren, welcher schlussendlich als erster Ausstellungskatalog neuzeitlicher Prägung mit Erinnerungswert definiert werden kann.

Darüber hinaus hat die ergänzende Analyse von Heiltumsweisung und Heiltumsbuch aus performativitätstheoretischer Perspektive und mit Hilfe verschiedener Theoriekomponenten vor allem aus Bourdieus religionssoziologischen Studien gezeigt, inwieweit und in welcher Form es beiden untersuchten Elementen möglich ist, Einfluss zu nehmen auf die Stabilisierung ebenso wie auf die Destabilisierung spätmittelalterlicher sozialer und politischer Verhältnisse.

Es bleibt zu hoffen, dass sich künftig weitere Typen von Heiltumsschriften in ähnlicher Weise – zumindest inhaltlich – charakterisieren und definieren lassen; in funktionaler Hinsicht stellt das spätmittelalterliche Heiltumsbuch sicherlich eine bemerkenswerte Ausnahmerecheinung dar.

Anhang: Quellen- und Literaturverzeichnis

1. Archivalia

Diözesanarchiv Wien (DAW), Handschriften, Gottsleichnambruderschaft bei St. Stephan, Rechnungsbuch, Band 1 (1504–1513).

Österreichische Nationalbibliothek Wien, Autogr. 36/10-1.

Staatsbibliothek Bamberg, Msc. Lit. 118.

Staatsarchiv Nürnberg, Rst Nbg. 7 farb Alphabet, Urk. Nr 872.

Staatsarchiv Nürnberg, Rst Nbg. ASTB, Nr 26.

Staatsarchiv Würzburg, Würzburger Urkunden 240/1.

Staatsarchiv Würzburg, Mainzer Urkunden Geistlicher Schrank 14/56 I, fol. 1^r–32^v.

2. Spätmittelalterliche Drucke (chronologisch)

Andechser Chronik von 1472.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.s.a. 1997 t.

Andechser Chronik von 1473.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur 2 Inc.c.a. 171.

St. Georgenberger Chronik von 1480.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur 4 Inc.s.a. 144.

Vitenbuch des Hl. Meinrad (Wallfahrt zu Einsiedeln) von ca. 1481/82.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.s.a. 1158 m.

Augsburger Chronik von 1483.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.c.a. 287 d.

Magdeburger Ablass- und Reliquienverzeichnis von 1483.

Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, mit der Signatur Inc 1493.

Nürnberger Heiltumsbuch von 1487.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Clm 472#Beibd. 1.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur 4 Inc.c.a. 514.

Hohenwarter Chronik von 1489.

Exemplar der Bibliothek Kloster Metten mit der Signatur Incl. II. 131.

Kölner Ablass- und Reliquienverzeichnis von 1492.

Exemplar der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen mit der Signatur 8 H RHEN 3038 INC.

Bamberger Heiltumsbuch von Anfang 1493.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.c.a. 978 m.

Bamberger Heiltumsbuch vom 3. März 1493.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Signatur Clm 428#Beibd. 3.

Bamberger Heiltumsbuch vom 4. Mai 1493.

Exemplar der Staatsbibliothek Bamberg mit der Signatur H.V. Rar. 100.

Bamberger Heiltumsbuch nach dem 6. Mai 1493.

Exemplar der Französischen Nationalbibliothek Paris mit der Signatur RES M 465.

Nürnberger Heiltumsbuch von 1493.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Clm 428#Beibd. 5.

Würzburger Heiltumsbuch vom 1. Juni 1493.

Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien mit der Signatur Ink 25.G.22.

Vitenbuch des Hl. Meinrad (Wallfahrt zu Einsiedeln) von ca. 1494/95.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 73.

Andechser Chronik von ca. 1495.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.s.a. 589.

Bamberger Heiltumsbuch von 23. April 1495.

Exemplar der Staatsbibliothek Bamberg mit der Signatur RB. Inc.typ. V. 35-m.

Andechser Chronik von 1496.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.s.a. 589 m.

Altöttinger Mirakelbuch von 1497.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 847.

Wiener Heiltumsbuch von 1502.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1746.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1747.

Andechser Chronik von 1508.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 Inc.s.a. 589 d.

Bamberger Heiltumsbuch von 1509.

Exemplar der Bibliothek des Metropolitankapitels Bamberg mit der Signatur Bbg. 364.

Wittenberger Heiltumsbuch von 1509 (B-Fassung).

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 L.impr.membr. 28.

Exemplar der Bibliothek des Evangelischen Predigerseminars Wittenberg mit der Signatur A VII 33.

Kölner Vitenbuch der Hl. Ursula von 1511.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Res/4 P.o.germ. 233,25.

Trierer „Orendel“ von 1512 (Prosafassung).

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 P.o.germ. 161 m.

Trierer „Orendel“ von 1512 (Versfassung).

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Res/4 P.o.germ. 161 n.

Trierer Heiltumsverzeichnis von 1513.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 1621.

Trierer „Medulla“ von 1514.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 H.eccl. 260 m.

Wiener Heiltumsbuch von 1514.

Exemplar des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg mit der Signatur Slg: N 294.

Trierer Heiltumsdruck zu St. Matthias von 1515 (deutsche Fassung).

Exemplar der Stadtbibliotheken Trier, Abteilung Weberbach, mit der Signatur T 208.

Trierer Heiltumsdruck zu St. Matthias von 1515 (lateinische Fassung).

Exemplar der Staatsbibliothek München mit der Signatur 4 H.eccl. 669 m.

Trierer Heiltumsdruck zu St. Paulin von 1515.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur H.eccl. 3197 z.

Trierer Heiltumsdruck zu St. Maximin von ca. 1515.

Exemplar der Universitätsbibliothek München mit der Signatur 0001/4 H.eccl. 1472, Schrift 4.

Heiltumsdruck zu Aachen von vermutlich 1517.

Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien mit der Signatur 742-A.Alt.

Altöttinger Chronik von 1519.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Res/4 Bavar. 149.

Regensburger Mirakelbuch von 1519.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Res/4 Bavar. 2093.

Regensburger Wallfahrtsbuch von 1519.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Res/4 Bavar. 2089# Beibd.1.

Regensburger Mirakelbuch von 1520.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Rar. 4541.

Regensburger Mirakelbuch von 1520.

Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München mit der Signatur Res/4 Bavar. 2089.

Schrift von Jakob Strauß von 1523.

Exemplar der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Halle a. d. Saale, mit der Signatur Pon Vg 587, QK.

3. Sekundärliteratur (alphabetisch)

Anhang: Das Schwerpunkt-Programm der Deutschen Forschungsgemeinschaft zur kunsthistorischen Literaturversorgung, in: Arbeitsgemeinschaft der Kunstbibliotheken (The Association of Art Libraries): Deutsche Kunstbibliotheken. German Art Libraries. Berlin, Florenz, Köln, München, Nürnberg und Rom, München: Verlag Dokumentation, 1975, S. 95–97.

Ankwicz-Kleehoven, Hans: Das Exlibris des Matthäus Heuperger, in: Österreichisches Jahrbuch für Exlibris u. Gebrauchsgraphik 32 (1937), S. 1–6.

Aretz, Erich, Michael Embach, Martin Persch, Franz Ronig (Hg.): Der Heilige Rock zu Trier. Studien zur Geschichte und Verehrung der Tunika Christi. Anlässlich der Heilig-Rock-Wallfahrt 1996 im Auftrag des Bischöflichen Generalvikariates herausgegeben, 2., unveränderte Auflage, Trier: Paulinus-Verlag, 1995.

ARLIS Newsletter 16 (1973).

Augustyn, Wolfgang (Hg.): Corpus – Inventar – Katalog. Beispiele für Forschung und Dokumentation zur materiellen Überlieferung der Künste, München: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 2015 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Band 35; Schriften der Forschungsstelle Realienkunde, Bd. 2).

Auktionskatalog, in: Helmut Hiller: Wörterbuch des Buches, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1954, S. 22.

Auktionskatalog, in: Helmut Hiller, Stephan Füssel: Wörterbuch des Buches, 6., grundlegend überarbeitete Auflage, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2002, S. 27–28.

ausstellen, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Erster Band: A – Biermolke, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1854, Sp. 987.

Ausstellung, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Erster Band: A – Biermolke, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1854, Sp. 987.

ausstellung, in: Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, Herausgegeben von Ulrich Goebel und Oskar Reichmann, Begründet von Robert R. Anderson, Ulrich Goebel und Oskar Reichmann, Band 2: apfelkönig – barmherzig, Bearbeitet von Oskar Reichmann, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1994, Sp. 1433.

Bacher, Ernst (Hg.): *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Band XV).

Bacher, Ernst: *Alois Riegl und die Denkmalpflege*, in: ders. (Hg.): *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Band XV), S. 11–48.

Bachleitner, Rudolf: *Der Heiltumschatz der Allerheiligen Domkirche zu St. Stephan in Wien. Sonderausstellung anlässlich der Wiener Festwochen 1960, veranstaltet vom Erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseum, Wien: Bergland-Druckerei, 1960.*

Bachmann, Hans: *Die Benediktinerabtei St. Georgenberg im Kulturleben des Mittelalters*, in: *Tiroler Heimat* 16 (1952), S. 33–101.

Bakos, Ján: *The Vienna School's hundred and sixty-eighth graduate: The Vienne School's ideas revised by E. H. Gombrich*, in: Richard Woodfield (Hg.): *Gombrich on art and psychology*, Manchester, New York: Manchester University Press, 1996, S. 234–257.

Baumgärtel-Fleischmann, Renate (Hg.): *Das Bamberger Heilum. Faksimile: Das Bamberger Heiltumsbuch von 1508/1509 in der British Library London (Add MS 15689)*, Bamberg: Historischer Verein, 1998.

Beissel, Stephan: *Kleines Heilighums-Büchlein. Anleitung zu einer frommen Feier der Heilighumsfahrt zu Aachen, Cornelimünster und Burtscheid. Mit Abbildung der vier großen Heilighümer und der vorzüglichsten Reliquiengefäße des Münsters zu Aachen*, Aachen: Verlag von Rudolf Barth, 1881.

Beissel, Stephan: *Neues Heilighums-Büchlein. Anleitung zu einer verständigen und frommen Feier der Heilighumsfahrt zu Aachen, Cornelimünster und Burtscheid. Mit Abbildung der vier großen Heilighümer und der vorzüglichsten Reliquiengefäße*, Aachen: Verlag von Rudolf Barth, 1881.

Beissel, Stephan: *Le Petit Livre des Grandes Reliques ou Manière de Faire avec Piété le Pélerinage de l'Ostension Solennelle des Insignes Reliques d'Aix-la-Chapelle, Cornéli-munster et Borcette*, Aix-la-Chapelle: Barth, Libraire-Éditeur, 1881.

Beissel, Stephan: *Weitere in Folge der Ausstellung des heiligen Rockes um das Jahr 1512 gedruckte Trierer Heilighumsbücher*, in: *Centralblatt für Bibliothekswesen* 5 (1888), S. 368–371.

Beissel, Stephan: *Geschichte der Trierer Kirchen, ihrer Reliquien und Kunstschatze. Mit vielen Abbildungen, II. Theil: Geschichte des hl. Rockes, Zweite vielfach vermehrte und verbesserte Auflage*, Trier: Druck und Verlag der Paulinus-Druckerei, 1889.

Beissel, Stephan: *Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland während der zweiten Hälfte des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlags-handlung, 1892 (Ergänzungshefte zu den „Stimmen aus Maria-Laach“ 54).

- Biester, Björn: Auktionskatalog, in: Ursula Rautenberg (Hg.): Reclams Sachlexikon des Buches, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003, S. 40.
- Bill, Max: Kataloge für Kunstausstellungen 1936–1958, in: *Neue Grafik* 2 (1959), S. 13–20.
- Bömer, Franz: *Pompa*, in: *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa, fortgeführt von Wilhelm Kroll und Karl Mittelhaus, unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen herausgegeben von Konrat Ziegler, 42. Halbband: Polemon bis Pontanene, Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag, 1952, Sp. 1878–1994.
- Boeren, Petrus Cornelis: *Heiligdomsvaart Maastricht. Schets van de geschiedenis der heiligdomsvaarten en andere jubelvaarten*, Maastricht: Uitgevers-Maatschappij „Ernest van Aelst“, 1962.
- Börsch-Supan, Helmut: *Wider die dicken Ausstellungskataloge*, in: *Schöndruck – Widerdruck. Schriften-Fest für Michael Meier zum 20. Dezember 1985*, München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1985, S. 136–140.
- Bosse, Dagmar: *Souvenir, Dokument und Substitut. Die Abbildung im Ausstellungskatalog*, in: Dagmar Bosse, Michael Glasmeier, Agnes Prus (Hg.): *Der Ausstellungskatalog. Beiträge zur Geschichte und Theorie*, Köln: Salon Verlag, 2004, S. 33–56.
- Bourdieu, Pierre: *Soziologische Fragen*. Aus dem Französischen von Hella Beister und Bernd Schwibs, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.
- Bourdieu, Pierre: *Die Praxis der reflexiven Anthropologie*. Einleitung zum Seminar an der *École des hautes études en sciences sociales*, Paris, Oktober 1987, in: ders., Loïc J. D. Wacquant: *Reflexive Anthropologie*. Übersetzt von Hella Beister, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996, S. 251–294, Zitat S. 262.
- Bourdieu, Pierre: *Eine Interpretation der Religion nach Max Weber*, in: ders.: *Das religiöse Feld. Texte zur Ökonomie des Heilsgeschehens*, Hg. von Stephan Egger, Andreas Pfeuffer und Franz Schultheis. Aus dem Französischen von Andreas Pfeuffer, Konstanz: UKV Universitätsverlag Konstanz, 2000 (édition discours, Band 11), S. 11–37.
- Bourdieu, Pierre: *Genese und Struktur des religiösen Feldes*, in: ders.: *Das religiöse Feld. Texte zur Ökonomie des Heilsgeschehens*, Hg. von Stephan Egger, Andreas Pfeuffer und Franz Schultheis. Aus dem Französischen von Andreas Pfeuffer, Konstanz: UKV Universitätsverlag Konstanz, 2000 (édition discours, Band 11), S. 39–110.
- Bourdieu, Pierre: *Religion*. *Schriften zur Kulturosoziologie* 5, Hg. von Franz Schultheis und Stephan Egger. Aus dem Französischen von Andreas Pfeuffer, Hella Beister und Bernd Schwibs, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011 (Pierre Bourdieu: *Schriften*, Band 13).
- Bourdieu, Pierre: *Die Produktion des Glaubens*. Beitrag zu einer Ökonomie der symbolischen Güter, in: ders.: *Kunst und Kultur. Zur Ökonomie symbolischer Güter*. *Schriften zur Kulturosoziologie* 4, Hg. von Franz Schultheis und Stephan Egger. Aus dem Französischen von Hella Beister, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2014 (Pierre Bourdieu: *Schriften*, Band 12.1), S. 97–186.

Brückner, Wolfgang: Heiltum, Heiltumsbücher, -fahrt, in: Lexikon für Theologie und Kirche, (begr. von Michael Buchberger, herausgegeben von Walter Kasper) vierter Band: Franca bis Hermenegild, Freiburg (i. Br.) u. a.: Herder, 1995, Sp. 1357.

Brückner, Wolfgang: Heiltumsweisung, in: Lexikon des Mittelalters, Band IV: Erzkanzler bis Hiddensee, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002, Sp. 2033–2034.

Buchberger, Michael: Heiltum (Heiligtum), in: Kirchliches Handlexikon. Ein Nachschlagebuch über das Gesamtgebiet der Theologie und ihrer Hilfswissenschaften. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrten in Verbindung mit den Professoren Karl Hilgenreiner, Joh. B. Nisius und Joseph Schlecht herausgegeben von Michael Buchberger, Erster Band: A–H, München: Allgemeine Verlags-Gesellschaft, 1907, Sp. 1887.

Buck, Herbert: Inventar, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Severin Corsten, Stephan Füssel, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller (†) unter Mitwirkung von Bernhard Bischoff (†) u. a., Band IV: Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung – Lyser, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1995, S. 27.

Buck, Herbert: Katalog, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Severin Corsten, Stephan Füssel, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller (†) unter Mitwirkung von Bernhard Bischoff (†) u. a., Band IV: Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung – Lyser, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1995, S. 180–181.

Bühler, Albert: Die Heilige Lanze. Ein ikonographischer Beitrag zur Geschichte der deutschen Reichskleinodien, in: Das Münster 16 (1963), S. 85–116.

Bünz, Enno: Die Heiltumssammlung des Degenhart Pfeffinger, in: Andreas Tacke (Hg.): „Ich armer sundiger mensch“. Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter, Göttingen: Wallstein Verlag, 2006 (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 2: Vorträge der II. Moritzburg-Tagung [Halle/Saale] vom 8. bis 10. Oktober 2004), S. 125–169.

Burckhardt, Annemarie: Der falsche documenta-Katalog, Kassel: Verlag Martin Schmitz, 1991.

Burton, Anthony: Exhibition Catalogues, in: Philip Pacey (Hg.): Art Library Manual: A Guide to Resources and Practice, London, New York: Bowker, 1977, S. 71–86.

Cannon-Brookes, Peter: The Evolution of the Art Exhibition Catalogue and its Future, in: Art and Artists 220 (1985), S. 22–27.

Cappelli, Adriano (Hg.): Lexicon Abbreviatarum. Wörterbuch lateinischer und italienischer Abkürzungen, Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1901.

Cárdenas, Livia: Friedrich der Weise und das Wittenberger Heiltumsbuch. Mediale Repräsentation zwischen Mittelalter und Neuzeit, Berlin: Lukas Verlag, 2002.

Cárdenas, Livia: Zwischen Legitimation und Memoria. Florian Waldauf und das unvollendete Projekt des Haller Heiltumsbuches, in: Forum Hall in Tirol. Neues zur Geschichte der Stadt, Band 2, herausgegeben von Alexander Zanesco und Romedio Schmitz-Esser, Hall in Tirol: Ablinger.Garber, 2008, S. 234–253.

Cárdenas, Livia: Die Textur des Bildes. Das Heiltumsbuch im Kontext religiöser Medialität des Spätmittelalters, Berlin: Akademie Verlag, 2013.

catalog, in: Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, Herausgegeben von Ulrich Goebel und Oskar Reichmann, Begründet von Robert R. Anderson, Ulrich Goebel und Oskar Reichmann, Band 8, Lieferung 2: c/k – kirchweihung, Bearbeitet von Vibeke Winge, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2003, Sp. 689.

Catalog der durch den Nürnbergischen Verein von Künstlern und Kunstfreunden zur Feier des Geburts- und Namensfestes Seiner Majestät des Königs Ludwig von Baiern veranstalteten Ausstellung von Werken Nürnbergischer Künstler. Eröffnet den 25. August 1833, [Nürnberg: Selbstverlag, 1833].

Cieszkowski, Krzysztof Z.: Viewpoint, in: Art Libraries Journal 6 (1981), S. 3–6.

Cieszkowski, Krzysztof Z.: The resistible rise of the exhibition catalogue, in: Giovanna Lazzi, Artemisia Calcagni, Eve Leckey: I Cataloghi delle Esposizioni. Atti del terzo Convegno europeo delle biblioteche d'Arte (IFLA), Firenze, 2–5 Novembre 1988, Fiesole (Firenze): Canalini Libri, 1989, S. 1–9.

Coers, Albert: Kunstskatalog – Katalogkunst. Der Ausstellungskatalog als künstlerisches Medium am Beispiel von Thomas Demand, Tobias Rehberger und Olafur Eliasson, Berlin, München, Boston: Walter de Gruyter, 2015 (Ars et Scientia, Band 9).

Cordez, Philippe: Wallfahrt und Medienwettbewerb. Serialität und Formenwandel der Heiltumsverzeichnisse mit Reliquienbildern im Heiligen Römischen Reich (1460–1520), in: Andreas Tacke (Hg): „Ich armer sundiger mensch“. Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter, Göttingen: Wallstein Verlag, 2006 (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 2: Vorträge der II. Moritzburg-Tagung [Halle/Saale] vom 8. bis 10. Oktober 2004), S. 37–73.

Denis, Michael: Wiens Buchdruckergeschicht bis M.D.LX., Wien: Christian Friedrich Wappler, 1782.

Denzinger, Heinrich: Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen. Verbessert, erweitert, ins Deutsche übertragen und unter Mitarbeit von Helmut Hoping herausgegeben von Peter Hünermann, 43. Auflage, Freiburg, Basel, Wien: Herder, 2010.

Diedrichs, Christof L.: Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens, Berlin: Weißensee Verlag, 2001.

Diedrichs, Christoph L.: Reliquientheater. Die Weisung der Reichskleinodien in Nürnberg, oder: Performative Patina mittelalterlicher Kunst, in: Erika Fischer-Lichte, Christian Horn, Sandra Umathum, Matthias Warstat (Hg.): Diskurse des Theatralen, Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, 2005 (Theatralität, Band 7), S. 211–229.

Doede, Werner: Museums- und Ausstellungskataloge, in: Kulturarbeit 11 (1950), S. 249–250.

Dreyhaupt, Johann Christoph von: Pagvs Neletici et Nudzici, Oder Ausführliche diplomatisch-historische Beschreibung des zum ehemaligen Primat und Ertz-Stifft, nunmehr aber durch den westphälischen Friedens-Schluß secularisirten Hertzogthum Magdeburg gehörigen Saal-Creÿses, Und aller darinnen befindlichen Städte, Schlösser, Aemter, Rittergüter, adelichen Familien, Kirchen, Clöster, Pfarren und Dörffer, Insonderheit der Städte Halle, Neumarckt, Glaucha, Wettin, Löbegün, Cönnern und Alsleben; Aus *Actis publicis* und glaubwürdigen Nachrichten mit Fleiß zusammen getragen, Mit vielen ungedruckten *Documenten* bestärcket, mit Kupferstichen und Abrissen gezieret, und mit nöthigen Registern versehen, Erster Theil, Halle: in Verlegung des Wäysenhauses, 1755.

Dvořák, Max: Alois Riegl, in: Mitteilungen der k.k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Herausgegeben unter der Leitung ihres Präsidenten Seiner Exzellenz Jos. Alex. Freiherrn von Helfert von Max Dvořák, Wilhelm Kubitschek und † Alois Riegl, Dritter Folge vierter Band, mit drei Tafeln und 109 Textabbildungen, Wien: in Kommission bei Anton Schroll, 1905, Sp. 255–276.

Efal, Adi: Reality as the cause of Art: Riegl and neo-kantian realism, in: Journal of Art Historiography 3 (2010), S. 1–22.

Egg, Erich: Stiftungen – Heiltum – Ablässe, in: Heiltum und Wallfahrt. Tiroler Landesausstellung. Prämonstratenserstift Wilten und Benediktinerabtei St. Georgenberg-Fiecht, 11. Juni bis 9. Oktober 1988, Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1988, S. 58–81.

Eichberger, Dagmar: A Renaissance Reliquary Collection in Halle, and its Illustrated Inventories, in: Art Bulletin of Victoria 37 (1996), S. 19–36.

Eisermann, Falk: Heiltumsbücher, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Begründet von Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch, Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Burghart Wachinger zusammen mit Gundolf Keil u. a., Redaktion: Christine Stöllinger-Löser, Band 11: Nachträge und Korrekturen, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004 (Veröffentlichungen der Kommission für Deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften), Sp. 604–609.

Eisermann, Falk: Die Heiltumsbücher des späten Mittelalters als Medien symbolischer und pragmatischer Kommunikation, in: Rudolf Suntrup, Jan R. Veenstra, Anne Bollmann (Hg.): The Mediation of Symbol in Late Medieval and Early Modern Times /

Medien der Symbolik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Frankfurt/M.: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2005 (Medieval to Early Modern Culture / Kultureller Wandel vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit, Volume/Band 5), S. 37–56.

Embach, Michael: Im Spannungsfeld von profaner „Spielmannsepik“ und christlicher Legendarik – Der Heilige Rock im mittelalterlichen Orendel-Gedicht, in: Erich Aretz, Michael Embach, Martin Persch, Franz Ronig (Hg.): Der Heilige Rock zu Trier. Studien zur Geschichte und Verehrung der Tunika Christi. Anlässlich der Heilig-Rock-Wallfahrt 1996 im Auftrag des Bischöflichen Generalvikariates herausgegeben, 2., unveränderte Auflage, Trier: Paulinus-Verlag, 1995, S. 763–797.

Embach, Michael: Trierer Heiliumsschriften im Konkurrenzkampf nationaler und internationaler Wallfahrtspropaganda, in: *Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie* 4 (2000), S. 20–32.

Embach, Michael: Die Trierer Heiliumsschriften des 16. Jahrhunderts zwischen Wallfahrtspropaganda und Maximiliansapothese, in: Bernhard Schneider (Hg.): Wallfahrt und Kommunikation. Kommunikation über Wallfahrt, Mainz: Verlag der Gesellschaft für mittelhessische Kirchengeschichte, 2004 (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte, Band 109), S. 229–244.

Enen, Johannes: Kurzer Inbegriff der Geschichte von Trier und Beschreibung der dortigen Kirchen und Heiligthümer, verfaßt aus Veranlassung der großen Heiligthumsfahrt vom Jahr 1512, zuerst gedruckt und herausgegeben im Jahr 1514. Hochdeutsch mit Anmerkungen und mit den zwölf Holzschnitten des Originals herausgegeben von Peter Joseph Andreas Schmitz, Regensburg: Verlag von Georg Joseph Manz, 1845.

Engel, Wilhelm: Das Würzburger Heilium des späten Mittelalters, in: *Würzburger Diözesangeschichtsblätter* 11/12 (1949/50), S. 127–158.

Erasmus, Winand Martin (Hg.): Heiligthums-Büchlein oder Einladung zur Verehrung der Heiligthümer, die nach altem Gebrauche in der Collegiats-Stiftskirche zu Aachen alle sieben Jahre öffentlich vorgezeigt werden, nebst frommen Andachtsübungen bei der feierlichen Vorzeigung der h. Reliquien im Jahre 1846, vom 10. bis 31. Juli einschließlich. Mit Genehmigung des Hochwürdigsten Erzbischöflichen General-Vicariats zu Köln und der weltlichen Censur-Behörde, Zweite verbesserte Auflage, Aachen: Selbstverlag des Herausgebers, 1846.

Erhard, Heinrich August: Die ersten Erscheinungen der Reformation in Halle. Nach gleichzeitigen, bisher größtentheils unbekanntem, urkundlichen Nachrichten dargestellt (Beschluß), in: Leopold von Ledebur (Hg.): *Allgemeines Archiv für die Geschichtskunde des Preußischen Staates*. Zweiter Band, Berlin, Posen, Bromberg: Druck und Verlag von E. S. Mittler, 1830, S. 252–274.

Erlemann, Hildegard, Thomas Stangier: *Festum Reliquiarum*, in: Anton Legner (Hg.): *Reliquien. Verehrung und Verklärung. Skizzen und Noten zur Thematik und Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum*, Köln: [ohne Verlag], 1989, S. 25–31.

Erlemann, Hildegard, Thomas Stangier: Heiltumsbuch, in: Lexikon des Mittelalters, Band IV: Erzkanzler bis Hiddensee, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002, Sp. 2032–2033.

Exposé über den Stand des öffentlichen Schulwesens im Königreiche Sachsen. Mit beigedrucktem Ausstellungs-Katalog, Dresden: Druck der Königl. Hofbuchdruckerei von C. C. Meinhold & Söhne, 1867.

Falk, Franz: Die Druckkunst im Dienste der Kirche zunächst in Deutschland bis zum Jahre 1520, Köln: Druck und Commissions-Verlag von J. P. Bachem, 1879 (Schriften der Görres-Gesellschaft, Zweite Vereinsschrift für 1879).

Felber, Anneliese: Reliquien/Reliquienverehrung, I. Religionswissenschaftlich, in: Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Hans Dieter Betz u. a., Band 7: R–S, Tübingen: Mohr Siebeck, 2004.

Fey, Carola: Beobachtungen zu Reliquienschatzen deutscher Fürsten im Spätmittelalter, in: Andreas Tacke (Hg.): „Ich armer sündiger mensch“. Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter, Göttingen: Wallstein Verlag, 2006 (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 2: Vorträge der II. Moritzburg-Tagung [Halle/Saale] vom 8. bis 10. Oktober 2004), S. 11–36.

Fink, Gerhard: Konrad Celtis „Norimberga“. Ein Büchlein über Ursprung, Lage, Einrichtungen und Gesittung Nürnbergs, vollendet um das Jahr 1500, gedruckt vorgelegt 1502, aus dem Lateinischen erstmals in modernes Deutsch übersetzt und erläutert, Nürnberg: Verlag Nürnberger Presse, 2000.

Fischer-Lichte, Erika: Performativität. Eine Einführung, Bielefeld: transcript Verlag, 2012.

Folter, Roland: Auktionskatalog, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, Zweite, völlig neubearbeitete Auflage, herausgegeben von Severin Corsten, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller unter Mitwirkung von Bernhard Bischoff u. a., Band I: A – Buch, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1987, S. 180.

[Franz, Wolfgang (Hg.)]: Historischer Erzählung Der Beyden Heiligthümen / nemblich eines / So in der Schloszkirchen zu Wittenberg im anfang der Reformation Herrn D. Lutheri vorhanden gewesen. Das Ander / So zu Hall in Sachsen nach der angefangenen Reformation Herrn D. Lutheri vollkommentlich gemacht worden. Aus Welcher Historischen Erzählung alle fromme Christen / Alt vnnd Jung / Gelerten vnnd Ungeleert / Papisten vnnd Lutheraner an fingern greiffen / Auch ihren Nachkommen hinderlegen / vnd demselben also zu wiessen machen können / mit was für grossen Betrug unsere Liebe Vorfahren / unter dem dicken Babstumb geplaget worden / Dalegen was der Ewige GOtt durch die Reformation Herrn D. Lutheri für grosse Barmhertzigkeit allen Menschen erzeiget habe. Zum Druck befördert / Durch Wolffgang Franzium Der Heiligen Schrifft Doctoren Professoren vnd Präpositum zu Wittenberg, Wittenberg: bey Paul Helwigen Buchhend., 1618.

Fundbuch, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Vierten Bandes erste Abtheilung, erste Hälfte: Förschel – Gefolgsmann, Bearbeitet von Jacob Grimm, Karl Weigand und Rudolf Hildebrand, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1878, Sp. 536.

Garber, Josef: Das Haller Heiltumbuch mit den Unika-Holzschnitten Hans Burgkmairs des Älteren. Mit 172 Textabbildungen, Wien: F. Tempsky, Leipzig: G. Freytag, 1915 (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Band XXXII, Heft 6 [Schluss], II. Teil: Quellen zur Geschichte der kaiserlichen Haussammlungen und der Kunstbestrebungen des allerdurchlauchtigsten Erzhauses).

Geldner, Ferdinand: Die deutschen Inkunabeldrucker. Ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten, Erster Band: Das deutsche Sprachgebiet, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1968.

Geldner, Ferdinand: Das Heiltumbuch von Hohenwart, ein unbekannter Wiegendruck, in: Aloys Ruppel: Gutenberg Jahrbuch 1969, Mainz: Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 1969, S. 91–94.

Glasmeier, Michael: Vorwort, in: Dagmar Bosse, Michael Glasmeier, Agnes Prus (Hg.): Der Ausstellungskatalog. Beiträge zur Geschichte und Theorie, Köln: Salon Verlag, 2004, S. 7–8.

Glasmeier, Michael: Transformationen des Ausstellungskatalogs, in: Dagmar Bosse, Michael Glasmeier, Agnes Prus (Hg.): Der Ausstellungskatalog. Beiträge zur Geschichte und Theorie, Köln: Salon Verlag, 2004, S. 193–204.

gleich, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Vierter Band, I. Abteilung, 4. Teil: Gewöhnlich – Gleve, Bearbeitet von Hermann Wunderlich und der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuches Hans Neumann, Theodor Kochs, Bernhard Beckmann und anderen, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1949, Sp. 7948–8020.

Gockerell, Nina: Heiltums- und Ablaßbuch des Degenhart Pfeffinger, in: Thomas Raff (Red.): Wallfahrt kennt keine Grenzen, Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum, München, 28. Juni bis 7. Oktober 1984, Herausgeber: Bayerisches Nationalmuseum und Adalbert Stifter Verein, [München: ohne Verlag], 1984, S. 74, Nr. 87.

Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Erster Theil, in: Goethes Werke, Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 14. Band, Weimar: Hermann Böhlau, 1887.

Gold, Brian: Exhibition catalogues, in: ARLIS/NA Newsletter 8 (1980), S. 116–117.

Gombrich, Ernst: Brief an Ján Bakos vom 15.11.1995, in: Richard Woodfield (Hg.): Gombrich on art and psychology, Manchester, New York: Manchester University Press, 1996, S. 258–261.

Grotefend, Hermann: Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit, Vierzehnte Auflage, Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 2007.

Hadamowsky, Franz: Mittelalterliches geistliches Spiel in Wien 1499–1718. Eine Dokumentation aus den wichtigsten Quellen, Wien: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1981 (Quellen zur Theatergeschichte, Band 3).

Häsner, Bernd, Henning S. Hufnagel, Irmgard Maassen, Anita Traninger: Text und Performativität, in: Klaus W. Hempfer, Jörg Volbers (Hg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme, Bielefeld: transcript Verlag, 2011, S. 69–96.

Haller, Gottlieb Emanuel von: Bibliothek der Schweizer-Geschichte und aller Theile, so dahin Bezug haben. Systematisch-Chronologisch geordnet. Erster Theil, Bern: Hallersche Buchhandlung, 1785.

Haller, Gottlieb Emanuel von: Bibliothek der Schweizer-Geschichte und aller Theile, so dahin Bezug haben. Systematisch-Chronologisch geordnet. Zweyter Theil, Bern: Hallersche Buchhandlung, 1785.

Haller, Gottlieb Emanuel von: Bibliothek der Schweizer-Geschichte und aller Theile, so dahin Bezug haben. Systematisch-Chronologisch geordnet. Dritter Theil, Bern: Hallersche Buchhandlung, 1786.

Haller, Gottlieb Emanuel von: Haupt-Register über die sechs Bände der Bibliothek der Schweizer-Geschichte, Bern: Hallersche Buchhandlung, 1788.

Das Halle'sche Heiltum [CD-ROM]. Reliquienkult und Goldschmiedekunst der Frührenaissance in Deutschland. Hofbibliothek Aschaffenburg, Codex Ms. 14, Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Haus der Bayerischen Geschichte, Augsburg, Hofbibliothek Aschaffenburg, 2002 (Handschriften aus bayerischen Bibliotheken auf CD-ROM).

Das Hallesche Heiltumbuch von 1520. Nachdruck zum 450. Gründungsjubiläum der Marienbibliothek zu Halle, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Heinrich L. Nickel, Halle an der Saale: Verlag Janos Stekovics, 2001.

Hallisches Heiligthumsbuch vom Jahre 1520, München, Leipzig: G. Hirth's Verlag, 1889 (Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduction, XIII. Bändchen).

Halm, Philipp Maria, Rudolf Berliner (Hg.): Das Hallesche Heiltum. Man. Aschaffenburg. 14, Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1931 (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1931).

Hausberger, Isolde: Der Meister von Mühlendorf, der Maler Wilhelm Pätzsold. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München, Mühlendorf am Inn: Druck und Verlag D. Geiger, 1973.

Heiligthum, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Vierten Bandes zweite Abtheilung: H. I. J. Bearbeitet von Moriz Heyne, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1877, Sp. 844–846.

Heiligthumsfahrt, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Vierten Bandes zweite Abtheilung. H. I. J. Bearbeitet von Moriz Heyne, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1877, Sp. 846.

heiligum, in: Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, herausgegeben von Ulrich Goebel und Oskar Reichmann in Verbindung mit dem Institut für Deutsche Sprache, Begründet von Robert R. Anderson, Ulrich Goebel, Oskar Reichmann, Band 7, Lieferung 3: handel – heimkuh, Bearbeitet von Oliver Pfefferkorn, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2007, Sp. 1496–1499.

Heilthum, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Vierten Bandes zweite Abtheilung: H. I. J. Bearbeitet von Moriz Heyne, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1877, Sp. 851–852.

Heilthumzeiger, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Vierten Bandes zweite Abtheilung. H. I. J. Bearbeitet von Moriz Heyne, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1877, Sp. 852.

Heilthumzeigung, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Vierten Bandes zweite Abtheilung: H. I. J. Bearbeitet von Moriz Heyne, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1877, Sp. 852.

heiltum, in: Frühneuhochdeutsches Wörterbuch, herausgegeben von Ulrich Goebel und Oskar Reichmann in Verbindung mit dem Institut für Deutsche Sprache, Begründet von Robert R. Anderson, Ulrich Goebel, Oskar Reichmann, Band 7, Lieferung 3: handel – heimkuh, Bearbeitet von Oliver Pfefferkorn, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2007, Sp. 1506–1510.

Heiltum, in: Peter W. Hartmann: Kunstlexikon, [o. O.: Selbstverlag, o. J.], S. 633.

Heiltum → Reliquien, in: Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Hans Dieter Betz u. a., Band 3: F–H, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 2000, Sp. 1589.

Heiltum (Heiligum), in: Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, Band III: Greg – Konv, Neubearbeitung, Begründet von Gerhard Strauss †, Herausgegeben von Harald Olbrich u. a., Leipzig: E. A. Seemann Verlag, 1991, S. 190.

Heiltum und Wallfahrt. Tiroler Landesausstellung. Prämonstratenserstift Wilten und Benediktinerabtei St. Georgenberg-Fiecht, 11. Juni bis 9. Oktober 1988, Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1988.

Heiltumbücher, in: Lexikon des Buchwesens, herausgegeben von Joachim Kirchner, Band I: A–K, Stuttgart: Hiersemann Verlag, 1952, S. 319.

Heineck, Hermann: Ein noch unbekanntes Flugblatt aus der Zeit der ersten Ausstellung des „Heiligen Rockes“ zu Trier vom Jahre 1512, in: Centralblatt für Bibliothekswesen 9 (1892), S. 417–419.

Heiser, Sabine: Andenken, Andachtspraxis und Medienstrategie. Das Wiener Heiltumsbuch von 1502 und seine Folgen für das Wittenberger Heiltumsbuch von 1509, in: Andreas Tacke (Hg.): „Ich armer sundiger mensch“. Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter, Göttingen: Wallstein Verlag, 2006 (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 2: Vorträge der II. Moritzburg-Tagung [Halle/Saale] vom 8. bis 10. Oktober 2004), S. 208–238.

Heller, Joseph: Versuch über das Leben und die Werke Lucas Cranach's, Bamberg: im Verlage der C. F. Kunz'schen Buchhandlung, 1821.

Heller, Joseph: Lucas Cranach's Leben und Werke, Zweite, gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage, Nürnberg: Verlag von J. L. Lotzbeck, 1854.

Hempfer, Klaus W.: Performance, Performanz, Performativität. Einige Unterscheidungen zur Ausdifferenzierung eines Theoriefeldes, in: ders., Jörg Volbers (Hg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme, Bielefeld: transcript Verlag, 2011, S. 13–41.

Hennen, Gerhard: Eine bibliographische Zusammenstellung der Trierer Heiligtumsbücher, deren Drucklegung durch die Ausstellung des heiligen Rockes im Jahre 1512 veranlasst wurde, in: Centralblatt für Bibliothekswesen 4 (1887), S. 481–550.

Herzogenberg, Johanna von: Die Heiltümer von Maastricht, Aachen und Kornelimünster, in: Thomas Raff (Red.): Wallfahrt kennt keine Grenzen, Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum, München, 28. Juni bis 7. Oktober 1984, Herausgeber: Bayerisches Nationalmuseum und Adalbert Stifter Verein, [München: ohne Verlag], 1984, Nr. 225, S. 152.

Hindringer, Rudolf: Heiltum (Heiligtum), in: Lexikon für Theologie und Kirche, zweite, neubearbeitete Auflage des Kirchlichen Handlexikons, In Verbindung mit Fachgelehrten und mit Konrad Hofmann als Schriftleiter herausgegeben von Michael Buchberger, vierter Band: Filippini bis Heviter, Freiburg im Breisgau: Herder & Co. G. m. b. H. Verlagsbuchhandlung, 1932, Sp. 902.

Hobi, Urs: „Kunstgeschichte als Druckerzeugnis“. Vom Corpus zum Essay, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 51 (1994), S. 114–116.

Höhle, Eva-Maria: Alois Riegl, Kunsthistoriker und Denkmalpfleger. Zum 100. Todestag, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 59 (2005), S. 14–21.

Hohenbühel, Ludwig Freiherr von, genannt Heufler zu Rasen: Die Holzschnitte der Handschrift des Heilthumbüchleins im Pfarr-Archive zu Hall in Tyrol. Ein Beitrag zur Kunst- und Cultur-Geschichte des beginnenden XVI. Jahrhunderts, in: Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, Neue Folge 9 (1883), S. 5–15, S. 63–70 und S. 115–130.

Hubel, Achim: Der Regensburger Domschatz, München, Zürich: Verlag Schnell & Steiner, 1976 (Kirchliche Schatzkammern und Museen, Band 1).

Huyskens, Albert: Ein bei der Krönung Karls V. (1520) gekauftes Aachener Heiligtumsbüchlein, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 58 (1937), S. 104–120.

Hymans, Henri (Hg.): Die Servatius-Legende. Ein niederländisches Blockbuch, Berlin: Bruno Cassirer, 1911 (Graphische Gesellschaft, XV. Veröffentlichung).

Inventar, in: Elmar Seebold (Bearb.): Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 25., durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2011, S. 450.

Iserloh, Erwin: Der Heilige Rock und die Wallfahrt nach Trier, in: Geist und Leben 32 (1959), S. 271–279; erneut veröffentlicht in: Erich Aretz, Michael Embach, Martin Persch, Franz Ronig (Hg.): Der Heilige Rock zu Trier. Studien zur Geschichte und Verehrung der Tunika Christi. Anlässlich der Heilig-Rock-Wallfahrt 1996 im Auftrag des Bischöflichen Generalvikariates herausgegeben, 2., unveränderte Auflage, Trier: Paulinus-Verlag, 1995, S. 163–172.

Jahre, Lutz: Das gedruckte Museum von Pontus Hulten. Kunstausstellungen und ihre Bücher, Ostfildern-Ruit: Cantz, 1996.

Jäck, Joachim Heinrich: Vorrede, in: Joseph Heller: Versuch über das Leben und die Werke Lucas Cranach's, Bamberg: im Verlage der C. F. Kunz'schen Buchhandlung, 1821, S. III–VIII.

Jost, Torsten: Zum Zusammenspiel von Medialität und Performativität. Oder: Warum noch Hoffnung für das Theater besteht, in: Klaus W. Hempfer, Jörg Volbers (Hg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme, Bielefeld: transcript Verlag, 2011, S. 97–114.

Kalkoff, Paul: Ablass und Reliquienverehrung an der Schloßkirche zu Wittenberg unter Friedrich dem Weisen, Gotha: Friedrich Andreas Perthes, 1907.

Kaltwasser, Franz Georg: Die Bibliothek als Museum. Von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayerischen Staatsbibliothek, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1999 (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, Band 38).

Katalog, in: Lexikon des Buchwesens, herausgegeben von Joachim Kirchner, Band I: A–K, Stuttgart, Hiersemann Verlag, 1952, S. 375–376.

Katalog, in: Helmut Hiller: Wörterbuch des Buches, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1954, S. 135–136.

Katalog, in: Helmut Hiller, Stephan Füssel: Wörterbuch des Buches, 6., grundlegend überarbeitete Auflage, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2002, S. 173.

Katalog, in: Elmar Seebold (Bearb.): Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 25., durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2011, S. 480.

Katalog der Ausstellung von Gemälden älterer Meister im k. Kunstausstellungsgebäude gegenüber der Glyptothek in München 1869, München: Akademische Buchdruckerei von F. Straub, 1869.

Katalog über die am 6. Juli 1845 eröffnete Local-, Kunst- und Gewerbs-Ausstellung zu Ansbach, [o. O: Selbstverlag, 1845].

Katalog zur Ausstellung der K. G. „Brücke“ in Galerie Arnold, Dresden, Schloßstraße, September 1910, [Dresden: Galerie Arnold, 1910].

Ketelsen, Thomas: Künstlerviten, Inventare, Kataloge. Drei Studien zur Geschichte der kunsthistorischen Praxis, Ammersbek bei Hamburg: Verlag an der Lottbek, Peter Jensen, 1990.

Kiening, Christian: Hybriden des Heils. Reliquie und Text des „Grauen Rocks“ um 1512, in: Peter Strohschneider (Hg.): Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin: Walter de Gruyter, 2009, S. 371–410.

Kipphoff, Petra: Übergewicht, Leichtgewichte, in: Die Zeit, Nr. 27, 27. Juni 1986, S. 35.

Klapsia, Heinrich: Von Kunstammer-Inventaren. Versuch einer quellenkritischen Grundlegung, in: Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung 49 (1935), S. 444–455.

Kleinod, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Fünfter Band: K, Bearbeitet von Rudolf Hildebrand, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1873, Sp. 1121–1129.

Koch, Georg Friedrich: Die Kunstaussstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1967.

König, Ekkehard: Bausteine einer allgemeinen Theorie des Performativen aus linguistischer Perspektive, in: Klaus W. Hempfer, Jörg Volbers (Hg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme, Bielefeld: transcript Verlag, 2011, S. 43–67.

Köster, Kurt: Gutenberg in Straßburg. Das Aachenspiegel-Unternehmen und die unbekanntes „afentur und kunst“, Mainz: Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 1973 (Kleiner Druck der Gutenberg-Gesellschaft Nr. 93).

Köster, Kurt: Gutenbergs Straßburger Aachenspiegel-Unternehmen von 1438/1440, in: Gutenberg-Jahrbuch 58 (1983), S. 24–44.

Kooij, Karel R. van: Reliquienverehrung im Buddhismus, in: Henk van Os: Der Weg zum Himmel. Reliquienverehrung im Mittelalter, Mit Beiträgen von Karel R. van Kooij und Casper Staal [Katalog zu der Ausstellung „De Weg naar de Hemel, Reliekverering in de Middeleeuwen“ in der Nieuwe Kerk zu Amsterdam und dem Museum Catharijneconvent zu Utrecht vom 16. Dezember 2000 bis zum 22. April 2001], Regensburg: Schnell und Steiner, 2001, S. 199–209.

Krämer, Sybille: Was haben ‚Performativität‘ und ‚Medialität‘ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ‚Asthetisierung‘ gründende Konzeption des Performativen. Zur Einleitung in diesen Band, in: dies. (Hg.): Performativität und Medialität, München: Wilhelm Fink Verlag, 2004, S. 13–32.

Krone-Balcke, Ulrike; Riegl, Alois, in: *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Band 21: Pütter – Rohlf, Berlin: Duncker & Humblot, 2003, S. 583–584.

Kühne, Hartmut: *ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum*, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2000 (*Arbeiten zur Kirchengeschichte*, Band 75).

Kullik, Andrea: *Ausstellungskataloge als kunsthistorische Publikationsform (1945–1990): Gestalt, Bedeutung und bibliothekswissenschaftliche Bewertung*, Hausarbeit zur Prüfung für den höheren Bibliotheksdienst, Fachhochschule für Bibliotheks- und Dokumentationswesen in Köln, Köln: [Selbstverlag], 1993.

Langer, Eduard (Hg.): *Bibliographie der österreichischen Drucke des XV. und XVI. Jahrhunderts*, I. Band, 1. Heft: Trient – Wien – Schrattenthal, bearbeitet von Walther Dolch. Mit einem Anhang aus der ersten Zeit des Wiener Buchdrucks von Ignaz Schwarz, Wien: Verlag von Gilhofer & Ranschburg, 1913.

Lata, Sabine: *Wolf Traut als Maler*, Nürnberg: Stadtarchiv Nürnberg, 2005 (*Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg: Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte*, Band 63).

Legner, Anton: *Das Heiltumbuch des Degenhart Pfäffinger*, in: *Das Mühlrad* 4 (1954), S. 5–6.

Legner, Anton: *Über die dicken Ausstellungskataloge*, in: Ulrich Schneider (Hg.): *Festschrift für Gerhard Bott zum 60. Geburtstag*, Darmstadt: Heinrich Anthes, 1987, S. 187–191.

Legner, Anton (Hg.): *Reliquien. Verehrung und Verklärung. Skizzen und Noten zur Thematik und Katalog zur Ausstellung der Kölner Sammlung Louis Peters im Schnütgen-Museum*, Köln: [ohne Verlag], 1989.

Legner, Anton: *Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.

Lewis, Suzanne: *The Art of Matthew Paris in the „Chronica Majora“*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1987 (*California studies in the history of art* XXI).

Lexikon des gesamten Buchwesens, Zweite, völlig neubearbeitete Auflage, herausgegeben von Severin Corsten, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller unter Mitwirkung von Bernhard Bischoff u. a., Band I: A – Buch, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1987.

Lilley, Ed: *On the fringe of the exhibition: a consideration of some aspects of the catalogues of the Paris „salons“*, in: *British Journal for Eighteenth-Century Studies* 10 (1987), S. 1–12.

Loh, Dietrich von: *Alois Riegl und die Hegelsche Geschichtsphilosophie. Ein Beitrag zur Entstehung der Formanalyse in der Kunstgeschichte*, in: *Stadtmuseum Linz* (Hg.):

Kunstjahrbuch der Stadt Linz, Wien, München: Verlag Anton Schroll, 1986, Anhang (S. 1–43).

Luckhurst, Kenneth W.: *The Story of Exhibitions*, London, New York: The Studio Publications, 1951.

Machilek, Franz: Die Heiltumsweisung, in: Nürnberg – Kaiser und Reich, Ausstellung des Staatsarchivs Nürnberg, 20. September – 31. Oktober 1986, Neustadt a. d. Aisch: Kommissionsverlag Degener & Co, 1986 (Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns, Nr. 20), S. 57–70.

Machilek, Franz: Die Bamberger Heiltümerschätze und ihre Weisungen, in: Hans-Günter Röhrig (Hg.): *Dieses große Fest aus Stein. Bamberger Dom. Lesebuch zum 750. Weihejubiläum*, Bamberg: St. Otto-Verlag, 1987, S. 217–256.

Mai, Ekkehard: *Expositionen. Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens*, München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1986.

Mai, Paul: Heiliumsschau und Reliquienkult im spätmittelalterlichen Regensburg, in: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg* 41 (2007), S. 41–51.

Malraux, André: *Das imaginäre Museum*. Mit einem Nachwort von Ernesto Grassi, Frankfurt, New York: Campus Verlag, 1987 (Reihe Campus, Bd. 1017).

Masser, Achim: Orendel, in: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Begründet von Kurt Ranke. Mit Unterstützung der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen herausgegeben von Rolf Wilhelm Brednich zusammen mit Hermann Bausinger u. a., Band 10: *Nibelungenlied – Prozeßmotive*, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2002, Sp. 358–362.

May, Jakob: *Der Kurfürst, Cardinal und Erzbischof Albrecht II. von Mainz und Magdeburg, Administrator des Bisthums Halberstadt, Markgraf von Brandenburg, und seine Zeit. Ein Beitrag zur deutschen Cultur- und Reformationgeschichte. Jahr 1514–1545. Mit 82 Urkunden und Beilagen. Band I*, München: Georg Franz'sche Buchhandlung, 1865.

Mayer, Anton L.: Die heilbringende Schau in Sitte und Kult, in: *Heilige Überlieferung. Ausschnitte aus der Geschichte des Mönchtums und des heiligen Kultes, dem hochwürdigsten Herrn Abte von Maria Laach Ildefons Herwegen zum silbernen Abtsjubiläum dargeboten von Freunden, Verehrern, Schülern und in deren Auftrag gesammelt von Udo Casel*, Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1938, S. 234–262.

Meier, Hans-Rudolf: Das Denkmalinventar, in: Wolfgang Augustyn (Hg.): *Corpus – Inventar – Katalog. Beispiele für Forschung und Dokumentation zur materiellen Überlieferung der Künste*, München: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 2015 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Band 35; Schriften der Forschungsstelle Realienkunde, Bd. 2), S. 117–130.

Menzel, Marianne: Der Hang zur Dickleibigkeit. Die Entwicklungen im Kataloggeschäft, in: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 91 (1998), S. 46–49.

Merkel, Kerstin: Die Reliquien von Halle und Wittenberg. Ihre Heilungsbücher und Inszenierung, in: Andreas Tacke (Hg.): Cranach. Meisterwerke auf Vorrat. Die Erlanger Handzeichnungen der Universitätsbibliothek. Bestands- und Ausstellungskatalog, München: Form-Druck, 1994 (Schriften der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Band 25), S. 37–50.

Mihatsch, Karin: Der Ausstellungskatalog 2.0. Vom Printmedium zur Online-Repräsentation von Kunstwerken, Bielefeld: transcript Verlag, 2015 (EditionMuseum, Band 12).

Mittelalterliche Schatzverzeichnisse. Erster Teil: Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit Bernhard Bischoff, München: Prestel-Verlag, 1967 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München IV).

Moeller, Bernd: Eine Reliquie Luthers, in: ders.: Die Reformation und das Mittelalter. Kirchenhistorische Aufsätze, herausgegeben von Johannes Schilling, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1991, S. 249–262.

Mörsch, Georg: Was bleibt von Riegls Alterswert oder: Ist Riegls Alterswert noch zu retten?, in: Noever, Peter, Artur Rosenauer, Georg Vasold (Hg.): Alois Riegl *revisited*. Beiträge zu Werk und Rezeption, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Band 9), S. 58–62.

Moser, Heinz: Waldaufstiftung Hall in Tirol, Urkunden aus den Jahren 1490–1856, Innsbruck: Tiroler Landesarchiv, 2000 (Tiroler Geschichtsquellen Nr. 44).

Müller, Stephan: Ezzo – Turol – Taillefer: Urszenen von Literatur auf Pilgerfahrt und Schlachtfeld, in: Katja Gvozdeva, Hans Rudolf Velten (Hg.): Medialität der Prozession. Performanz ritueller Bewegung in Texten und Bildern der Vormoderne, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2011, S. 93–103.

Müller-Wirth, Sabine: Ausstellungskataloge (Kunstkataloge), in: Arbeitshilfen für Spezialbibliotheken, Band 2: Literaturversorgung (Benutzung), herausgegeben von Robert Funk, Berlin: Deutsches Bibliotheksinstitut, 1984, S. 153–156.

Murr, Christoph Gottlieb von: Diplomatarivm Lipsano-Klinodiographicvm S. Imp. Rom. German. ab A. 1246 ad A. 1764. Nvm. I-XXXVIII, in: ders.: Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur, Zwölfter Theil, Nürnberg: bey Johann Eberhard Zeh, 1784, S. 35–216.

Muther, Richard: Vorbemerkung, in: Hallisches Heiligthumsbuch vom Jahre 1520, München, Leipzig: G. Hirth's Verlag, 1889 (Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduction, XIII. Bändchen), S. III–VI.

Neuheuser, Hanns Peter: Ausstellungskataloge als spezifische Publikationsform, in: Bibliothek. Forschung und Praxis 12 (1988), S. 241–262.

Nickel, Heinrich L.: Zur Wirkungsgeschichte des Halleschen Heiltumbuches von 1520, in: Beiträge zur Renaissance zwischen 1520 und 1570, Marburg: Jonas Verlag, 1991 (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Band 2), S. 235–244.

Nickel, Heinrich L.: Nachwort, in: Das Hallesche Heiltumbuch von 1520. Nachdruck zum 450. Gründungsjubiläum der Marienbibliothek zu Halle, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Heinrich L. Nickel, Halle an der Saale: Verlag Janos Stekovics, 2001, S. 246–304.

Niedermayer, Andreas: Kunstgeschichte der Stadt Wirzburg, Wirzburg, Frankfurt a. M.: [Selbstverlag], 1860.

Noever, Peter, Artur Rosenauer, Georg Vasold (Hg.): Alois Riegl *revisited*. Beiträge zu Werk und Rezeption, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Band 9).

Nürnberg – Kaiser und Reich, Ausstellung des Staatsarchivs Nürnberg, 20. September – 31. Oktober 1986, Neustadt a. d. Aisch: Kommissionsverlag Degener & Co, 1986 (Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns, Nr. 20).

[Ogesser, Joseph]: Beschreibung der Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien. Herausgegeben von einem Priester der erzbischöflichen Kur im Jahre 1779, Wien: bei den Edeln von Ghelenschen Erben gedruckt, 1779.

Olin, Margaret: Was bleibt von Riegls Theorie? Riegl auf Amerikanisch, in: Peter Noever, Artur Rosenauer, Georg Vasold (Hg.): Alois Riegl *revisited*. Beiträge zu Werk und Rezeption, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Band 9), S. 129–136.

Os, Henk van: Der Weg zum Himmel. Reliquienverehrung im Mittelalter, Mit Beiträgen von Karel R. van Kooij und Casper Staal [Katalog zu der Ausstellung „De Weg naar de Hemel, Reliekverering in de Middeleeuwen“ in der Nieuwe Kerk zu Amsterdam und dem Museum Catharijneconvent zu Utrecht vom 16. Dezember 2000 bis zum 22. April 2001], Regensburg: Schnell und Steiner, 2001.

P.: [Rez.: Hirths Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren], in: Kunst-Chronik 19 (1884), Sp. 73–74.

Panzer, Georg Wolfgang: Zusätze zu den Annalen der ältern Deutschen Litteratur oder Anzeige und Beschreibung derjenigen Bücher welche von Erfindung der Buchdruckerkunst an bis MDXX in Deutscher Sprache gedruckt worden sind, Leipzig: Christian Adolph Hempel, 1802.

Paulus, Nikolaus: Geschichte des Ablasses im Mittelalter, Dritter Band: Geschichte des Ablasses am Ausgange des Mittelalters, Paderborn: Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh, 1923.

Paulus, Nikolaus: Geschichte des Ablasses am Ausgang des Mittelalters, 2. Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.

Pinggera, Gerd-Klaus: Chronik von St. Georgenberg mit Heilumverzeichnis, um 1480, in: Heilum und Wallfahrt. Tiroler Landesausstellung. Prämonstratenserstift Wilten und Benediktinerabtei St. Georgenberg-Fiecht, 11. Juni bis 9. Oktober 1988, Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1988, S. 205–206.

Prange, Regine: Konjunkturen des Optischen. Riegls Grundbegriffe und die Kanonisierung der künstlerischen Moderne, in: Peter Noever, Artur Rosenauer, Georg Vasold (Hg.): Alois Riegl *revisited*. Beiträge zu Werk und Rezeption, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Band 9), S. 109–128.

Raff, Thomas (Red.): Wallfahrt kennt keine Grenzen, Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum, München, 28. Juni bis 7. Oktober 1984, Herausgeber: Bayerisches Nationalmuseum und Adalbert Stifter Verein, [München: ohne Verlag], 1984.

Rambold, Franz Xaver: Das Reliquien- und Ablaßbuch des Ritters Herrn Degenhart Pfäffinger von Salmanskirchen bei Mühldorf a. Inn, in: Das Bayerland 33 (1921/22), S. 61–62.

Ranke, Carl Ferdinand, Franz Kugler: Beschreibung und Geschichte der Schloßkirche zu Quedlinburg und der in ihr vorhandenen Alterthümer. Nebst Nachrichten über die St. Wipertikirche bei Quedlinburg, die Kirche zu Kloster Gruningen, die Schloßkirche zu Gernrode, die Kirchen zu Frose, Drübeck, Huysenburg, Conradsburg etc., Herausgegeben zum Besten einer Orgel-Reparatur in der Schloßkirche zu Quedlinburg von W. C. Fricke. Nebst Grundrissen u. Detailzeichnungen auf 8 Tafeln, Berlin: Im Verlage von George Gropius, 1838.

Rautenberg, Ursula: Katalog, in: dies. (Hg.): Reclams Sachlexikon des Buches, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003, S. 295.

Rautenberg, Ursula: Katalogbuch, in: dies. (Hg.): Reclams Sachlexikon des Buches, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2003, S. 295.

Reber, Horst: Albrecht von Brandenburg, Kurfürst – Erzkanzler – Kardinal. 1490–1545. Zum 500. Geburtstag eines deutschen Renaissancefürsten, mit Beiträgen von Friedhelm Jürgensmeier, Rolf Decot und Peter Walter, Herausgegeben von Berthold Roland, [Ausstellungskatalog] Landesmuseum Mainz, 26. Juni bis 26. August 1990, Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1990.

Rechter, Gerhard: Die „Ewige Stiftung“ König Sigismunds von 1423, in: Nürnberg – Kaiser und Reich, Ausstellung des Staatsarchivs Nürnberg, 20. September – 31. Oktober 1986, Neustadt a. d. Aisch: Kommissionsverlag Degener & Co, 1986 (Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns, Nr. 20), S. 50–56.

Redlich, Paul: Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle. 1520–1541. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Studie, Mainz: Verlag von Franz Kirchheim, 1900.

Reichenberger, Andrea: Riegls „Kunstwollen“. Versuch einer Neubetrachtung, Sankt Augustin: Academia Verlag, 2003 (conceptus-studien, Band 15).

Reichenberger, Andrea: Kunst *und* Wissenschaft: Alois Riegl *contra* Emil du Bois-Reymond, in: Peter Noever, Artur Rosenauer, Georg Vasold (Hg.): Alois Riegl *revisited*. Beiträge zu Werk und Rezeption, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Band 9), S. 100–108.

Reichert, Franz Rudolf: Trierer Heiltumsschriften, mit einem Anhang von Hans-Walter Stork, in: Franz J. Ronig (Hg.): Schatzkunst Trier. Forschungen und Ergebnisse, Redaktion: Hans-Walter Stork, Trier: Spee-Verlag, 1991 (Treveris Sacra. Kunst und Kultur in der Diözese Trier, Band 4), S. 167–186.

Rendtel, Constanze: Aachener Heiltumsblatt, in: Christian Kiening, Martina Stercken (Hg.): SchriftRäume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne, Zürich: Chronos Verlag, 2008 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Band 4), S. 338.

Rendtel, Constanze: Andechser Heiltumsblatt, in: Christian Kiening, Martina Stercken (Hg.): SchriftRäume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne, Zürich: Chronos Verlag, 2008 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Band 4), S. 340.

Rendtel, Constanze: Wittenberger Heiltumsbuch, in: Christian Kiening, Martina Stercken (Hg.): SchriftRäume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne, Zürich: Chronos Verlag 2008 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Band 4), S. 342.

Richter, Erwin: Das Heiltumbuch des Degenhart Pfäffinger, in: Das Mühlrad 6 (1956), S. 14–15.

Riegl, Alois: Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung, Wien, Leipzig: Im Verlage von W. Braumüller, 1903.

Riegl, Alois: Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich (1903), in: Ernst Bacher (Hg.): Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege, Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Band XV), S. 50–144.

Ritter, Franz: Vorwort, in: Das Wiener Heiligthumbuch. Nach der Ausgabe vom Jahre 1502 sammt den Nachträgen von 1514 mit Unterstützung des K. K. Handelsministeriums herausgegeben vom k. k. Österr. Museum für Kunst und Industrie, Wien: Gerold & Comp., 1882, S. V–XV.

Röhricht, Reinhold, Heinrich Meisner: Hans Hundts Rechnungsbuch (1493–1494), in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Alterthumskunde 4 (1883), S. 37–100.

Rosenauer, Artur, Georg Vasold: Alois Riegl *revisited*, in: Peter Noever, Artur Rosenauer, Georg Vasold (Hg.): Alois Riegl *revisited*. Beiträge zu Werk und Rezeption, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Band 9), S. 7–9.

Rosenfeld, Hanns: Heiltumbuch, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Severin Corsten, Günther Pflug und Friedrich Adolf Schmidt-Künsemüller unter Mitwirkung von Bernhard Bischoff (†) u. a., Band III: Fotochemigrafische Verfahren – Institut für Buchmarkt-Forschung, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1991, S. 428–429.

Rothbrust, Barbara, Wolfgang Schmid: Trierer Heiltumsdrucke – Eine Einführung, in: Wolfgang Schmid, Michael Embach (Hg.): Die Medulla Gestorum Treverensium des Johann Enen. Ein Trierer Heiltumsdruck von 1514. Faksimileausgabe und Kommentar, Trier: Porta Alba Verlag 2004 (Armarium Trevirense. Studien und Quellen zur Geschichte des Erzbistums Trier, Band 2), S. 17–47.

Rühle, Oskar: Heiltum (= Heiligtum), in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Zweite, völlig neubearbeitete Auflage, In Verbindung mit Alfred Bertholet, Hermann Faber und Horst Stephan herausgegeben von Hermann Gunkel und Leopold Zscharnack, Zweiter Band: E–H, Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1928, Sp. 1763.

Ruland, Anton: Ueber das Vorzeigen und Ausrufen der Reliquien oder über die „Heiltumbfahrten“ der Vorzeit, in: Chilianum 2 (1863), S. 231–236, S. 285–295 und S. 336–344.

Sauer, Joseph: Heilsspiegel (Speculum humanae salvationis), in: Lexikon für Theologie und Kirche (1932), Sp. 901.

Sauerländer, Willibald: Alois Riegl und die Entstehung der autonomen Kunstgeschichte am Fin de siècle, in: Roger Bauer u. a. (Hg.): Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst um die Jahrhundertwende, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977, S. 125–139 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Band 35).

Sausser, Ekkart: Heiltum, Heiltumschatz – ihr Ort in Theologie und Volksfrömmigkeit, in: Heiltum und Wallfahrt. Tiroler Landesausstellung. Prämonstratenserstift Wilten und Benediktinerabtei St. Georgenberg-Fiecht, 11. Juni bis 9. Oktober 1988, Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 1988, S. 52–57.

Scarrocchia, Sandro: Riegls Rezeption in Italien. Von der Charta von Venedig bis heute, in: Noever/Rosenauer/Vasold (2010), S. 69–83.

Scharold, Carl Gottfried: Beyträge zur ältern und neuern Chronik von Würzburg, in zwanglosen Heften herausgegeben, Erster Band, Erstes Heft, Würzburg: [o. V.], 1818.

Scharold, Carl Gottfried: Geschichte und Beschreibung des St. Kilians-Doms, oder der bischöflichen Kathedralkirche zu Würzburg, in: Archiv des historischen Vereins für den Untermainkreis 4, Erstes Heft (1837), S. 1–148.

Der Schatz vom Heiligen Berg Andechs, erschienen zur Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München 12. Mai bis 15. Oktober 1967, Benediktinerstift St. Bonifaz München, Kloster Andechs, 1967.

Schawe, Martin: Bestandskataloge der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, in: Wolfgang Augustyn (Hg.): Corpus – Inventar – Katalog. Beispiele für Forschung und Dokumentation zur materiellen Überlieferung der Künste, München: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 2015 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Band 35; Schriften der Forschungsstelle Realienkunde, Bd. 2), S. 131–147.

Schimmel, Annemarie: Und Muhammad ist Sein Prophet. Die Verehrung des Propheten in der islamischen Frömmigkeit, 3. Auflage, München: Eugen Diederichs Verlag, 1995 (Diederichs Gelbe Reihe 32, Islam).

Schlosser, Julius von: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens. Mit 102 Abbildungen, Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Biermann, 1908 (Monographien des Kunstgewerbes, XI. [Neue] Folge).

Schmid, Wolfgang: Die Wallfahrtslandschaft Rheinland am Vorabend der Reformation. Studien zu Trierer und Kölner Heiltumsdrucken, in: Bernhard Schneider (Hg.): Wallfahrt und Kommunikation. Kommunikation über Wallfahrt, Mainz: Verlag der Gesellschaft für mittelhheinische Kirchengeschichte, 2004 (Quellen und Abhandlungen zur mittelhheinischen Kirchengeschichte, Band 109), S. 17–195.

Schmid, Wolfgang, Michael Embach (Hg.): Die Medulla Gestorum Treverensium des Johann Enen. Ein Trierer Heiltumsdruck von 1514. Faksimileausgabe und Kommentar, Trier: Porta Alba Verlag 2004 (Armarium Trevirense. Studien und Quellen zur Geschichte des Erzbistums Trier, Band 2).

Schmid, Wolfgang: Bischöfe, Pilger, Heilige und Reliquien. Vom Umgang mit Geschichte in einem Heiltumsbuch, in: ders., Michael Embach (Hg.): Die Medulla Gestorum Treverensium des Johann Enen. Ein Trierer Heiltumsdruck von 1514. Faksimileausgabe und Kommentar, Trier: Porta Alba Verlag 2004 (Armarium Trevirense. Studien und Quellen zur Geschichte des Erzbistums Trier, Band 2), S. 1–16.

Schmid, Wolfgang: Wallfahrtspublizistik am Niederrhein am Vorabend der Reformation, in: Dieter Geuenich (Hg.): Heiligenverehrung und Wallfahrten am Niederrhein, Bottrop, Essen: Peter Pomp Verlag, 2004 (Schriftenreihe der Niederrhein-Akademie / Academie Nederrijn, Band 6), S. 71–98.

Schmid, Wolfgang: Ein Heiltumsdruck für Kornelimünster, in: Zeitschrift des Aacheener Geschichtsvereins 107/108 (2005/2006), S. 149–166.

Schmid, Wolfgang: Die Stadt und ihre Heiligen. Die „Sancta Trevis“ und die „Sancta Colonia“ am Ende des Mittelalters, in: Kurtrierisches Jahrbuch 48 (2008), S. 123–154.

Schmidt-Clausing, Fritz: Heiltum, in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, Dritte, völlig neu bearbeitete Auflage, in Gemeinschaft mit Hans Frhr. v. Campenhausen u. a. herausgegeben von Kurt Galling, Dritter Band: H–Kon, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1959, Sp. 194.

Schnelbögl, Julia: Die Reichskleinodien in Nürnberg 1424–1523, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 51. Band, Nürnberg: Selbstverlag des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 1962, S. 78–159.

Schottenloher, Karl: Das alte Buch. Mit 67 Abbildungen, Berlin: Richard Carl Schmidt & Co., 1919 (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Band 14).

Schraenen, Guy: Ohne Kommentar – Künstler machen Kataloge, Plakate und Einladungen – aus dem Besitz des Archive for Small Press & Communication, Antwerpen, Ausstellung vom 1. Dezember 1996 bis zum 23. Februar 1997 im Neuen Museum Weserburg, Bremen: [Selbstverlag], 1996 (Sammlung Künstlerbücher Band 17).

Schreiber, Wilhelm Ludwig: Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle, Tome cinquième, contenant un catalogue des incunables à figures imprimés en Allemagne, en Suisse, en Autriche-Hongrie et en Scandinavie avec des notes critiques et bibliographiques, Première partie: A–I, Leipzig: Otto Harrassowitz, 1910.

Schreiber, Wilhelm Ludwig: Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts, stark vermehrte und bis zu den neuesten Funden ergänzte Umarbeitung des Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au Xve siècle, Band IV, Leipzig: Verlag Karl W. Hiersemann, 1927.

Schreiber, Wilhelm Ludwig, Erich von Rath: Heiltumbücher, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, herausgegeben von Karl Löffler † und Joachim Kirchner unter Mitwirkung von Wilhelm Olbrich, Band II: Göttingen – Petrarcaſchrift, Leipzig: Verlag Karl W. Hiersemann, 1936, S. 77–78.

Schubart, Wilhelm, Georg Schneider: Katalog, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, herausgegeben von Karl Löffler † und Joachim Kirchner unter Mitwirkung von Wilhelm Olbrich, Band II: Göttingen – Petrarcaſchrift, Leipzig: Verlag Karl W. Hiersemann, 1936, S. 216–217.

Schubert, Walter: Inventar, in: Lexikon des gesamten Buchwesens (1936), S. 169–170.

Schulte-Strathaus, Ernst: Die Wittenberger Heiligtumsbücher vom Jahre 1509 mit Holzschnitten von Lucas Cranach, in: Aloys Ruppel (Hg.): Gutenberg-Jahrbuch 1930, Mainz: Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 1930, S. 175–186.

Seibrich, Wolfgang: Die Trierer Heiltumsfahrt im Spätmittelalter, in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 47 (1995), S. 45–125.

Seibrich, Wolfgang: Die Heiltumsbücher der Trierer Heiltumsfahrt der Jahre 1512–1517, in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 47 (1995), S. 127–147.

Seibrich, Wolfgang: Die Heilig-Rock-Ausstellungen und Heilig-Rock-Wallfahrten von 1512 bis 1765, in: Erich Aretz, Michael Embach, Martin Persch, Franz Ronig (Hg.): *Der Heilige Rock zu Trier. Studien zur Geschichte und Verehrung der Tunika Christi. Anlässlich der Heilig-Rock-Wallfahrt 1996 im Auftrag des Bischöflichen Generalvikariates* herausgegeben, 2., unveränderte Auflage, Trier: Paulinus-Verlag, 1995, S. 175–217.

Sello, Georg: Dom-Altertümer, in: *Geschichts-Blätter für Stadt und Land Magdeburg* 26 (1891), S. 108–200.

Signori, Gabriela: Ereignis und Erinnerung. Das Ritual in der städtischen Memorialkultur des ausgehenden Mittelalters (14. und 15. Jahrhundert), in: Jörg Gengnagel, Monika Horstmann, Gerald Schwedler (Hg.): *Prozessionen, Wallfahrten, Aufmärsche. Bewegung zwischen Religion und Politik in Europa und Asien seit dem Mittelalter*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2008 (Menschen und Kulturen. Beihefte zum Saeculum, Jahrbuch für Universalgeschichte, Band 4), S. 106–121.

Solomon R. Guggenheim Collection of Non-Objective Paintings, on Exhibition from March 1, 1936 through April 12, 1936, Presented by the Carolina Art Association at the Gibbes Memorial Art Gallery Charleston, South Carolina, Charleston: Carolina Art Association, 1936.

Stamminger, Johann Baptist: *Franconia Sancta. Das Leben der Heiligen und Seligen des Frankenlandes. Dem katholischen Volke erzählt. Mit Bildern. Erster Band*, Würzburg: Verlag von Leo Woerl, 1881.

Stephany, Erich: Der Zusammenhang der grossen Wallfahrtsorte an Rhein – Maas – Mosel, in: *Achthundert Jahre Verehrung der Heiligen Drei Könige in Köln. 1161–1964*, Köln: Verlag J. P. Bachem 1964 (Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombauvereins, 23. und 24. Folge), S. 163–179.

Strohschneider, Peter: Text-Reliquie. Über Schriftgebrauch und Textpraxis im Hochmittelalter, in: Sybille Krämer (Hg.): *Performativität und Medialität*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2004, S. 249–267.

Tacke, Andreas (Hg.): „Ich armer sundiger mensch“. Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter, Göttingen: Wallstein Verlag, 2006 (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 2: Vorträge der II. Moritzburg-Tagung [Halle/Saale] vom 8. bis 10. Oktober 2004).

Térey, Gabriel von: *Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Halle'sche Heilthumsbuch von 1520. Eine kunsthistorische Studie*, Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1892.

Theobald, Leonhard: Das Heiltum- u. Ablaßbuch Degenhart Pfeffingers, in: *Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte* 32 (1925), S. 49–70.

Thurn, Hans: Das Würzburger Heiltum, in: *Würzburger Diözesangeschichtsblätter* 55 (1993), S. 143–156.

Tkaczyk, Viktoria: Performativität und Wissen(schaft)sgeschichte, in: Klaus W. Hempfer, Jörg Volbers (Hg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme, Bielefeld: transcript Verlag, 2011, S. 115–139.

Tunk, Walter: Der Bamberger Domschatz einst und jetzt, [Ausstellungskatalog, Bamberg: ohne Verlag], 1951.

Tunk, Walter: Der Bamberger Domschatz in den Darstellungen eines Prachtcodex der Dürerzeit, in: Hermann Nottarp: Monumentum Bambergense, Festgabe für Benedikt Kraft, herausgegeben in Verbindung mit Gerhard Eis, Hans Pfeil und Fritz Sauter, München: Kösel-Verlag, 1955, S. 430–438.

ûz-stellic, in: Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuche von Benecke – Müller – Zarncke, Zweiter Band: N–U (1873–1876), Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1876, Sp. 2047.

ûz-stellung, in: Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuche von Benecke – Müller – Zarncke, Zweiter Band: N–U (1873–1876), Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1876, Sp. 2047.

Vasold, Georg: Alois Riegl und die Nationalökonomie, in: Peter Noever, Artur Rosenauer, Georg Vasold (Hg.): Alois Riegl *revisited*. Beiträge zu Werk und Rezeption, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte, Band 9), S. 29–36.

Verdroß-Droßberg, Ernst: Florian Waldauf von Waldenstein. Festschrift zur 450-Jahr-Feier der Haller Stubengesellschaft. Mit 52 Abbildungen (28 Tafeln) und einer Farbtafel, Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 1958 (Schlern-Schriften 184).

Versteigerung, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Zwölfter Band, I. Abteilung: V – Verzwunzen, Bearbeitet von E. Wülcker, R. Meiszner, M. Leopold, C. Wesle und der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuches zu Berlin, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1956, Sp. 1711–1712.

Verzeichnen, in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Zwölfter Band, I. Abteilung: V – Verzwunzen, Bearbeitet von E. Wülcker, R. Meiszner, M. Leopold, C. Wesle und der Arbeitsstelle des Deutschen Wörterbuches zu Berlin, Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1956, Sp. 2494–2504.

Volbers, Jörg: Zur Performativität des Sozialen, in: Klaus W. Hempfer, Jörg Volbers (Hg.): Theorien des Performativen. Sprache – Wissen – Praxis. Eine kritische Bestandsaufnahme, Bielefeld: transcript Verlag, 2011, S. 141–160.

Weiß, Gerhard: Abt Caspar Augsburger von St. Georgenberg (1469 bis 1491). Humanist und Diplomat unter Sigmund dem Münzreichen, in: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Band 50, Innsbruck: Im Eigenverlag des Tiroler Landesmuseums, 1970, S. 219–238.

Weixlgärtner, Arpad: Weisung der Heiligtümer zu Nürnberg, in: *Konsthistorisk Tidskrift* 24 (1955), S. 74–84.

Wenzel, Horst: Vom Körper zur Schrift. Boten, Briefe, Bücher, in: Sybille Krämer (Hg.): *Performativität und Medialität*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2004, S. 269–291.

Wiechmann-Kadow, Carl Michael: Das Hallische Heiligthumsbuch, in: Robert Naumann (Hg.): *Archiv für die zeichnenden Künste mit besonderer Beziehung auf Kupferstecher- und Holzschneidekunst und ihre Geschichte. Im Vereine mit Künstlern und Kunstfreunden herausgegeben unter Mitwirkung von Rudolph Weigel, Erster Jahrgang. Mit zwei Kupferstichen und einem in den Text eingedruckten Holzschnitte*, Leipzig: Rudolph Weigel, 1855, S. 196–209.

Das Wiener Heiligthumbuch. Nach der Ausgabe vom Jahre 1502 sammt den Nachträgen von 1514 mit Unterstützung des K. K. Handelsministeriums herausgegeben vom k. k. Österr. Museum für Kunst und Industrie, Wien: Gerold & Comp., 1882.

Wiesing, Lambert: Pragmatismus und Performativität des Bildes, in: Sybille Krämer (Hg.): *Performativität und Medialität*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2004, S. 115–128.

Willems, Christoph: Ein Flugblatt über die Ausstellung des heiligen Rockes vom Jahre 1512, in: *Pastor Bonus* 4 (1892), S. 228–237.

Willems, Christoph: Trierer Heiligtumsbücher, in: *Centralblatt für Bibliothekswesen* 14 (1897), S. 413–415.

Williams-Krapp, Werner: Andechser Chronik, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammler, fortgeführt von Karl Langosch, Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Kurt Ruh zusammen mit Gundolf Keil u. a., Redaktion: Kurt Illing, Christine Stöllinger, Band 1, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1978, Sp. 334–335.*

Wittemberger Heiligthumsbuch, illustriert von Lucas Cranach d. Aelt., Wittemberg in Kursachsen 1509, München: Georg Hirth, 1883 (Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduction, VI. Bändchen).

Wittemberger Heiligthumsbuch, illustriert von Lucas Cranach d. Aelt., Wittemberg in Kursachsen 1509, 2. Auflage, München: Georg Hirth, 1884 (Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduction, VI. Bändchen).

Wohlleben, Marion: Riegl und die Moderne. Gedanken zum Verhältnis von Alterswert und Neuem Bauen, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 41 (1990), S. 18–21.

Woodfield, Richard (Hg.): *Gombrich on art and psychology*, Manchester, New York: Manchester University Press, 1996.

Wulf, Christoph, Michael Göhlich, Jörg Zirfas: Sprache, Macht und Handeln – Aspekte des Performativen, in: dies. (Hg.): *Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln*, Weinheim, München: Juventa Verlag, 2001, S. 9–24.

Wulf, Christoph, Jörg Zirfas: Bild, Wahrnehmung und Phantasie. Performative Zusammenhänge, in: dies. (Hg.): Ikonologie des Performativen, München: Wilhelm Fink Verlag, 2005, S. 7–32.

Zimmermann, Hildegard: Lukas Cranach d. Ä. Folgen der Wittenberger Heiligtümer und die Illustrationen des Rhau'schen „Hortulus animae“, Halle (Saale): Verlag von Gebauer-Schwetschke A.-G., 1929 (Schriften der Gesellschaft der Freunde der Universität Halle-Wittenberg, Erstes Heft), S. 11.

Zscharnack, Leopold: Heiltum (= Heiligtum), in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch in gemeinverständlicher Darstellung. Unter Mitwirkung von Hermann Gunkel und Otto Scheel herausgegeben von Friedrich Michael Schiele und Leopold Zscharnack, Zweiter Band: Von Deutschmann bis Hessen, Tübingen, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1910, Sp. 2067.

4. Websites (Stand: 01.05.2016)

http://archiv.documenta12.de/d1_d11.html?&L=0

http://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/02/media_183171_en.pdf

<http://denkmaldebatten.de/protagonisten/alouis-riegl/alouis-riegl-wirken>

www.aachen-stadtgeschichte.de/aachen-im-spatmittelalter

www.cranach-stiftung.de/files/biographie.pdf

www.documenta14.de/de

www.trier-info.de/kurfuersten-und-zuenfte

www.ub.uni-koeln.de/cdm/compoundobject/collection/mono20/id/8533/rec/1