

Die Bildprogramme im römischen Liber Regulae und im Nürnberger Leitbuch

von Gisela Drossbach

1. Das Hospital von Santo Spirito in Rom und das Nürnberger Heilig-Geist-Spital

Um folgende Bildprogramme soll es in diesem Beitrag gehen: jenes in der Ordensregel des Hospitals von Santo Spirito in Sassia in Rom, dem sogenannten Liber Regulae, aus den vierziger Jahren des 14. Jahrhunderts und jenes des Leitbuchs des Nürnberger Heilig-Geist-Spitals, das in die Zeit um 1400 datiert wird. Um Missverständnissen vorzubeugen sei gleich darauf hingewiesen, dass die beiden Einrichtungen zwar den gleichen Namen tragen, aber das Nürnberger Heilig-Geist-Spital niemals eine Niederlassung des Heilig-Geist-Ordens war, dessen Mutterhaus das römische Hospital von Santo Spirito ist. Bevor deshalb auf den Liber Regulae und das Leitbuch näher eingegangen wird, sollen in gebotener Kürze die beiden Institutionen vorgestellt werden.

Beim römischen Hospital handelt es sich um eine päpstliche Stiftung. Denn aus von Laienbruderschaften geführten französischen Einzelspitälern schuf Papst Innocenz III. mit seiner Gründungsurkunde von 1204 das römische Hospital als Mutterhaus eines päpstlich-zentralistischen Ordens.¹ Der erste nicht-ritterliche Spitalorden zum Heiligen Geist war ein Orden, der sich unter Ausschluss militärischer Aufgaben allein der Spitalpflege als Leitidee verpflichtete. Der Orden breitete sich vor allem in Südeuropa, aber auch mit ca. 20 Häusern in Süddeutschland, rasch aus. Dabei stand in der Folgezeit vor allem das römische Mutterhaus, das *hospitale S. Spiritus in Saxia*, im Mittelpunkt päpstlichen Schutzes und päpstlicher Privilegien. Der Verfall des römischen Mutterhauses und der Verlust von Besitzungen in der Zeit des avignonesischen Papsttums machten Ordensreformen im 15. Jahrhundert unter den Päpsten Eugen IV. (1431–1447) und Sixtus IV. (1471–1484) notwendig. Durch päpstliches Dekret wurde der Orden im Jahre 1854 definitiv aufgehoben.

¹ Gisela DROSSBACH, „Caritas“ cristiana: Innocenzo III fondatore dell'ospedale e dell'ordine di Santo Spirito, in: *Il Vetro. Rivista della civiltà italiana* 45 (2001) 85–94; Deutsche Übersetzung: Papst Innocenz III als Stifter des Hospitals und des Ordens von Santo Spirito in Sassia, in: *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento* 27 (2001) 291–300; DIES., „Ordo regularis ... per nos institutus esse dinoscitur“ – Zum Gründungsvorgang des Spitalordens zum Heiligen Geist durch Papst Innocenz III., in: Kenneth Pennington (Hg.), *Proceedings of the 10th International Congress of Medieval Canon Law* (Monumenta Iuris Canonici C, 11), Città del Vaticano 2002, 387–404; DIES., *Christliche caritas als Rechtsinstitut: Hospital und Orden von Santo Spirito in Sassia (1198–1378)* (Kirchen- und Staatskirchenrecht 2), Paderborn 2005, 41–89.

Im Unterschied zu dieser papalen Einrichtung ist das Heilig-Geist-Spital in Nürnberg, das von dem Nürnberger Patrizier Konrad Groß (1280–1356) gestiftet wurde, ein sogenanntes „Bürgerspital“.² Konrad Groß, Reichsschultheiß, Kaufmann und finanzieller Berater Kaiser Ludwigs des Bayern, gründete das Hospital im Jahre 1331. Bereits im 14. Jahrhundert wuchs das Hospital zu einer bedeutenden Institution mit umfangreichem Grundbesitz heran – dank einer klugen Politik sowie weitsichtigen Verwaltung durch die Stifterfamilie Groß. Die wechselhafte Geschichte des Hospitals war sehr eng mit dem Rat der Stadt verbunden, bis in der Mitte des 15. Jahrhunderts die Kommune die Leitung des Hospitals übernahm, das hiermit eine städtische Einrichtung wurde.

2. Liber Regulae und Leitbuch

So unterschiedlich die beiden Hospitäler als „Hospital der Päpste“ und als Bürgerspital in Leitung, Struktur und Organisation sind, so unterschiedlich gestalten sich ihre beiden Regelwerke, die aber auch wiederum eines gemeinsam haben – sie sind die einzigen bisher bekannten illuminierten Hospitalhandschriften in ihrem jeweiligen Sprachraum.³ Da es sich zudem beim Liber Regulae um den Text einer Ordensregel handelt, ist er auch die bis heute einzige bekannte zur Prunkhandschrift ausgemalte Handschrift dieser Art. Aufgrund der Besonderheit dieser beiden Werke sollen deren Bildprogramme gegenüber gestellt werden und – wie vielleicht aus dem bereits Dargestellten deutlich wird – wohl mehr ihre Unterschiede als ihre Gemeinsamkeiten herausgestellt werden. Dabei interessieren insbesondere: formale Bild-Text-Anordnung; Bilddarstellungen; Funktion und Bedeutung der Bildprogramme für a) das interne Hospitalleben; b) das kommunale Ambiente; abschließend: Gemeinsamkeiten-Unterschiede, Vergleich mit anderen zeitgenössischen Bildprogrammen.

² Ulrich KNEFELKAMP, Sozialasyl und Reichsschatzkammer – das Heilig-Geist-Spital in Nürnberg vom 14.–17. Jahrhundert, 3 Bde., Nürnberg 1987; DERS., Das Heilig-Geist-Spital in Nürnberg vom 14.–17. Jahrhundert, Nürnberg 1989; DERS., Stiftungen und Haushaltsführung im Heilig-Geist-Spital in Nürnberg, 14.–17. Jahrhundert, Bamberg 1989.

³ Zum Liber Regulae: Abdruck des Textes mit schwarz-weiß Bildern: Francesco LACAVA, Liber regulae S. Spiritus. Regola dell'Ordine ospitaliero di S. Spirito (Collana di studi di storia della medicina 6), Mailand 1947. Kritische Edition nach fünf Handschriften jetzt: Gisela DROSSBACH, Christliche *caritas* (wie Anm. 1) 349–431. Zum Regelwerk des Nürnberger Heilig-Geist-Spitals siehe auf den folgenden Seiten.



Abb. 1: Christus mit Liber Regulae (oben) und Verleihung der Ordensregel durch Papst Innozenz III. (unten)



Abb. 2: Randillustrationen mit Drolierien und Medaillons



Abb. 3: Eid des Leiters des römischen Spitals



Dicimus
ut nulli
tradati
habitus.
nec ull's
in obla
tum uel
in proba
tione rea
piatur ibidem. nisi in capi
tulo generali. preter qd
si necessitas duxerit aliter
faciendum, salicet ut pre

Abb. 4: Verleihung des Ordenshabits



Abb. 5: Aufsammeln obdachloser Kranker



Abb. 6: Aufnahme von Schwangeren und Findelkindern



et custodit: et in ipse. rā. De
pauperibus suscipiendis: Eph

Omnis
pauper
qui in
domo
scti sps
hospita
ri volu

erit: pro posse domi lute
ter suscipiantur: et canta
tione tractentur. De hie

Abb. 7: Aufnahme von Armen



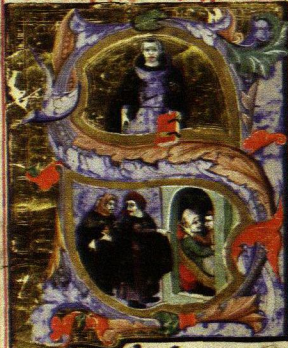
Abb. 8: Aufnahme der Reichen und Großen



Abb. 9: Aufnahme von Prostituierten

doce fratres et duobus a
 lys fratribus

Et fratribus in fornicatio
 ne lapsis. Capitulum .xxvii.



Quis
 frater
 ul siqu
 sorore
 p̄benda
 tur in
 fornic
 tione
 uolumi ipum in cludi m

Abb. 10: Unzucht

Unser heiliger vordert an dem Jungsten gericht von uns allen die sechs werck
der Darnschonheit.



Ich was in der verdammung. Do kame er zu mir und wolt mich. ihesu xpm



Abb. 11: Weltgericht (oben), Christus als Gefangener (unten)

Ich was en pilgram vnd alleid. Do herwege ir mich.



Ich was tot. Ir habe mich begreben.



Abb. 12: Christus als Pilger (oben), Christus wird bestattet (unten)

Sant Elise was ens kunge colter von ungi vnd her einen Lanegruen san
 hessen. Vnd die volbrachte die sehr werk der Barmherzigkeit.



Sant der prophet hat uns die hant vnd sprache also. **S**elig ist der der
 bedenkt den armen vnd notigen den wil got erlöden vnd erlöden an
 dem jüngsten tag. **D**ie bewert uns auch die warheit in gahen. Vnd
 sprache also. Selig sön die barmherzigen. Wann sie gewinnen vnd begreiff
 die barmherzigkeit ganz. Vnd die selb hat auch uns angeleret vnd le-
 ret der ewigliche. Vnd sprache kumpet her ir gehaligen vnd besuch die
 reich meins vaters die euch barm ist von angang der werlt. Wan mich
 hungert ir gabe mir ze essen. Mich durst ir gabe mir ze trinken. Ich
 was nacket ir kleidet mich. Ich was an pilgram vnd erlödet da her
 weget ir mich. Ich was in der vanknuz da kome ir zu mir vnd tröst
 mich. Vnd mache die in die geschehen wer. Wenn es sanem müssen
 vnd ernstest geschehen wer in sanem namen.

Abb. 13: Hl. Elisabeth

Ich was siach · Ir besahc mich ·



Mich Durstet · Ir gabe mir zu trinken ·



Abb. 14: Christus als Kranker (oben), Christus als Dürstender (unten)



Abb. 15: Christus erhält Kleidung (oben), Christus erhält Nahrung (unten)



Unser herre got vordert du dem lüngsten gereche von vns allen
 die selig swerck der Bambergkint



Ich bin in der Bambergkint so komst er zu mir und trost mich

Abb. 16: Weltgericht (oben), Christus als Gefangener (unten)



Ich was Sîch Ir besâht mich



Mîch dirstet Ir gâbt mir zu trincken

Abb. 17: Christus als Kranker (oben), Christus als Dürstender (unten)



Ich was nackt, Ir kledet mich



Ich war hungert, Ir gabt mir zu essen

Abb. 18: Christus erhält Kleidung (oben), Christus erhält Nahrung (unten)



Ich was ein guldreyn Sind ellend do herwegt ir. mich



Ich was vor Ir Dohr mich begraben

Abb. 19: Christus als Pilger (oben), Christus wird bestattet (unten)



Das der propheet hat uns das bedeut Uns spricht also **Selig** ist der der
 bedenck den armen und notigen der wil got erledigen und
 erunden an dem Jungsten tag. Das bedet uns auch die
 warheit in apactes und spricht also Selig seyn die parun
 herigen wem sie gewinnen und begreifen die parunheren
 mit got. Und das sell hat auch uns am geleget und be
 deutet der ewangelist. Und sprichet kumpt her ir geseligte
 und besigt die racht mans daz er auch berant ist von
 angenig der werlt. **W**ann mich hunger ir gabe mir ze essen
 irh dirst ir gabe mir ze trincken. Ich was nackent ir claidet
 mich. Ich was ein verlornen und elende do herwanne
 ir mich. Ich was in der vortruiff. Do kom ir zu mir und
 trost mich und veracht das in das gestochen über wam
 es samen mussten und cruzen gestochen vor in seyon
 namen.



Abb. 20: Hl. Elisabeth



Abb. 22: Detail aus Madonna della Misericordia – Il Bigallo, Florenz

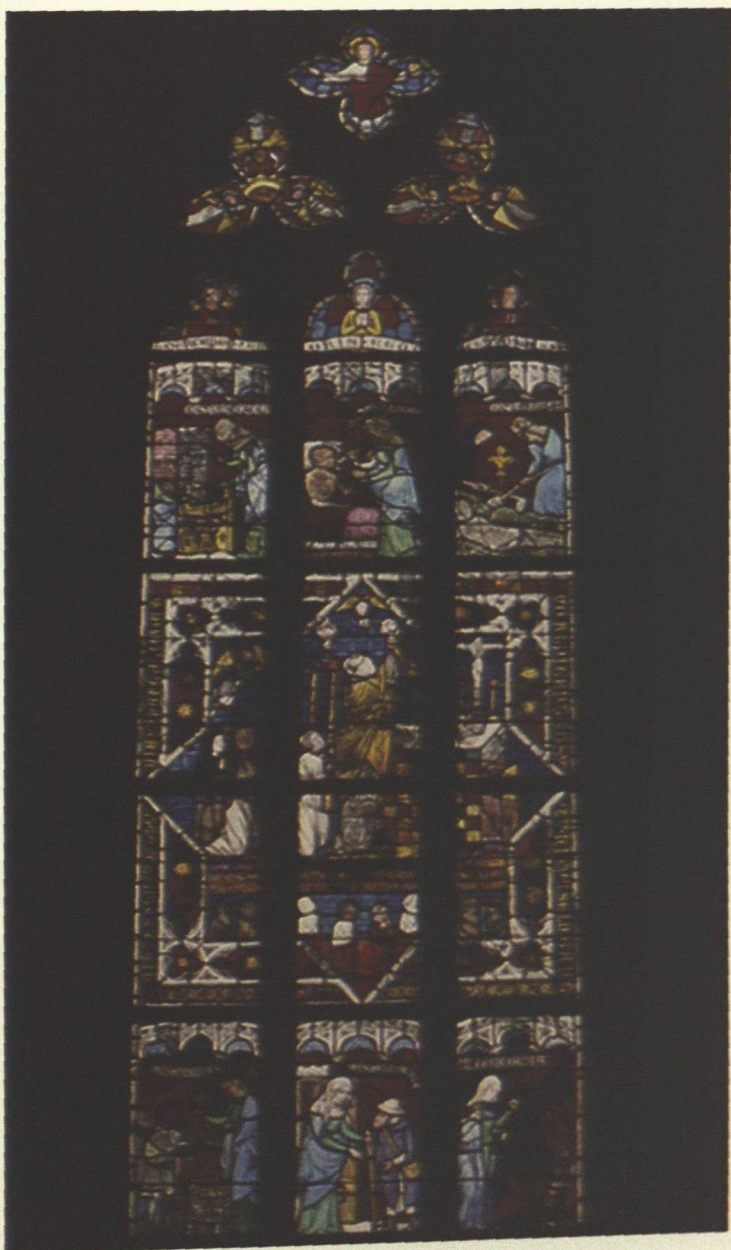


Abb. 23: Werke der Barmherzigkeit – St. Florentius, Niederhaslach



Abb. 24: Werke der Barmherzigkeit – St. Florentius, Niederhaslach

3. Formale Bild-Text-Anordnung

Dabei ist der Vergleich zwischen beiden Handschriften keinesfalls einfach. Denn beide Handschriften sind noch nicht hinreichend erforscht, paläographische und kodikologische Untersuchungen sind noch nicht veröffentlicht oder stehen noch ganz aus. Der Liber Regulae erfährt zurzeit eine eingehende Untersuchung durch eine internationale Forschergruppe zur italienischen Malerei des Trecento, die in zwei Symposien am Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Florenz tagte und deren Ergebnisse voraussichtlich noch in diesem Jahr erscheinen werden.¹⁷ Katalogbeiträge haben dem Nürnberger Leitbuch in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts ausführliche Beschreibungen und stilistische Einordnungen zukommen lassen,¹⁸ worauf die neuere Literatur recurriert.¹⁹ Mit dem Text-Bild-Verhältnis des Liber Regulae hatte ich mich vor einiger Zeit beschäftigt²⁰ – diese Untersuchungen sowie erste Ergebnisse der Florentiner Symposien werden hier mit eingebracht. Demnach, d. h. aufgrund stilistisch-formaler Elemente, erfolgte die Fixierung der Regel des Heilig-Geist-Ordens in der Prachthandschrift in den vierziger Jahren des 14. Jahrhunderts, die heute als Codex 3193 im Fondo Ospedale di Santo Spirito im römischen Staatsarchiv aufbewahrt wird (Abb. 1).²¹ Ihr Text stellt eine geringfügige Überarbeitung einer Abschrift der Regel aus dem Jahre 1324 dar, die innerhalb der Biblioteca Apostolica Vaticana im Fondo Borgheese im Codex 242 erhalten ist.²² Der ausführende Künstler ist nicht bekannt,

¹⁷ Zukünftig Gisela DROSSBACH – Gerhard WOLF (Hg.), *Caritas im Schatten von Sankt Peter: die Prachthandschrift des Liber Regulae für das Hospital von Santo Spirito in Sassia in Rom* (Studien zur Geschichte des Spital-, Wohlfahrts- und Gesundheitswesens; Kunsthistorische Forschungen), Regensburg.

¹⁸ Zur Beschreibung der sich in Leitbuch Nr. 1 und 2 befindenden Miniaturen: Karl FISCHER, Die Buchmalerei in den beiden Dominikanerköstern Nürnbergs, in: *Mitteilungen des Vereins der Stadt Nürnberg* 28 (1928) 69–153, bes. 89; Eberhard LUTZE, *Nürnberger Buchmalerei 1350–1450. Die Buchmalerei*, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* (1930/31) 15–16; Paul RUF, *Mittelalterliche Bibliothekskataloge* 3 (1939) 734–746.

¹⁹ A. WEBER, Zu den Miniaturen aus einem Leitbuch des Nürnberger Heiliggeist-Spitals, in: Wilhelm PESCH, *Das habt ihr mir getan. Das habt ihr mir nicht getan*, Würzburg 1981, 58–72; Elisabeth VAVRA, *Leitbuch des Nürnberger Heiliggeistspitals*, in: *800 Jahre Franz von Assisi, Kunst und Kultur des Mittelalters. Katalog der Niederösterreichischen Landesausstellung in Krems-Stein, Minoritenkirche, vom 15. Mai bis 17. Oktober 1982*. Redigiert von Harry Kühnel, Hanna Egger, Gerhard Winkler (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums. N.F. 122), Wien 1982, 583; Michael DIEFENBACHER (Hg.), *650 Jahre Hospital zum Heiligen Geist in Nürnberg 1339–1989* (Ausstellungskataloge des Stadtarchivs Nürnberg 4), Nürnberg 1989; Mathias KÄLBLE – Dieter BLUME, *Leitbuch des Heiliggeistspitals in Nürnberg*, in: Dieter BLUME – Matthias WERNER, *Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige. Katalog, Petersberg 2007*, 399–402 Nr. 263.

²⁰ Gisela DROSSBACH, *Bild und Text im "Liber Regulae" des Hospitals von Santo Spirito in Sassia*, in: Neithard BULST – Karl-Heinz SPIEB, *Sozialgeschichte mittelalterlicher Hospitäler* (Vorträge und Forschungen 65), Ostfildern 2007, 125–148.

²¹ Archivio di Stato di Roma, Ospedale di Santo Spirito, b. 3193 (im Folgenden weiterhin als „Liber Regulae“ = LR bezeichnet und zitiert).

²² Hierzu ausführlich DROSSBACH, *Christliche caritas* (wie Anm. 1) 150–152.

doch wird der Liber Regulae in der demnächst erscheinenden, auf den Florentiner Symposien vorbereiteten Publikation mehrheitlich nach Rom gegeben.²³

Die Anregung für die Entstehung der Nürnberger Leitbücher dürfte noch auf den Stifter und ersten Pfleger des Spitals, Konrad Groß, zurückgehen (Abb. 11). In seiner Stiftungsurkunde hatte er die Anfertigung verschiedener Register und die Abschriften der Originalurkunden verfügt. In dem ersten Leitbuch sollten eine Abschrift des Stiftungsbriefes, ferner alle „Urkunden, Privilegien, Briefe und sonstigen dauernden Verschreibungen über Rechte und Zugehörigkeiten des Spitals“²⁴ aufgezeichnet werden. Es gibt noch drei weitere Leitbücher, die in Inhalt und äußerer Form im Allgemeinen mit dem ersten Leitbuch übereinstimmen, jedoch auf die Zwecke der verschiedenen Empfänger abgestimmt wurden.²⁵ Nach Aussage jenes ersten Leitbuches waren die verschiedenen Exemplare jeweils für den Spitalmeister, die Losungsstube, d. h. den städtischen Rat, den Küster und den Kornsreiber bestimmt. Die ersten drei Leitbücher sind als Spitalamtsbücher D2/II, Nr. 4, 5 u. 6 im Nürnberger Stadtarchiv aufbewahrt, das vierte Exemplar befindet sich im Germanischen Nationalmuseum.²⁶ Nur die ersten beiden Leitbücher, Nr. 4 und 5, sind mit Miniaturen ausgestattet.²⁷ Die ältere und bisher einzige Forschung hierzu hat die Entstehung der vier Exemplare auf nach dem Jahr 1403 datiert, was meiner Meinung nach kritisch zu hinterfragen ist,²⁸ was hier aber nicht geleistet werden kann, sondern künftigen paläografischen, kodikologischen und vor allem kunsthistorischen Forschungen überlassen bleiben muss.

Der Aufbau der Bildprogramme ist in beiden Hospitalhandschriften nicht weniger unterschiedlich als die Inhalte der beiden Werke selbst. Für den Liber Regulae gilt es zunächst festzuhalten, dass diese Prunkhandschrift nicht mehr in ihrer originalen Fassung erhalten ist. Restaurationsarbeiten im Jahre 1739 sorgten dafür, dass die Blätter aus ihrem ursprünglichen Einband gelöst wurden²⁹ und die jeweils einzelne Seite in der alten Anordnung in einen „neuen“ Codex eingebun-

²³ DROSSBACH – WOLF, *Caritas* (wie Anm. 4).

²⁴ Eine fehlerhafte Edition leistete: Christoph Gottlieb von MURR (Ed.), *Charta foundationis novi hospitalis ad Spiritum sanctum Norimbergae* (13. Januarii 1339) cum confirmatione senatus Norib. (5. Februarii 1341) et corroboratione imperatoris Ludovici IV Bavari (24 Februarii 1341), 1801. Eine nicht weniger fehlerhafte Übersetzung bietet: Georg LÖHLEIN (Hg.), *Die Gründungsurkunde des Nürnberger Heilig-Geist-Spitals von 1339*, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Nürnbergs* 52 (1963/64) 65–79, 74 (Zitat).

²⁵ Ein Vergleich der einzelnen Bücher liegt vor im StadtA N, Beschreibung der Amtsbücher des Heilig-Geist-Spitals, bearb. von Hirschmann. Im Folgenden wird, wenn nicht anders angegeben, das Leitbuch Nr 1 zitiert, das wahrscheinlich der Stifter selbst anlegen ließ.

²⁶ Nürnberg, Stadtarchiv, D.2.II.4, 5 und 6. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 5904, Archiv Rst. Nbg. XIV/2/3.

²⁷ Siehe Anm. 5 und 6.

²⁸ Auf ein früheres Entstehungsdatum weist bereits die erste Seite des Leitbuchs:²⁸ *Im jahr 1343 wolte Konrad Groß, schultheiß zu Nürnberg im bistum Bamberg, als ihm die göttliche gnade eingoß, die zergänglichen gut um die himmlischen gut, also, daß die reichen mit ihrem reichthum zu hilfe und trost kommen den Armen und die in gebrechen waren, darum, daß sie vollbrächten das Gebot unsers Herrn ... Deshalb hat er dies buch gemacht um eine ordenung und richtung des genannten spitals priestern und schülern.*

²⁹ Größe der Originalblätter ca. 36,0 x 26,0 cm.

den wurde (Abb. 1). Viele der ursprünglichen Blätter zeigen eine Beschädigung an den Rändern, die wohl weniger auf die Restaurationsarbeiten, als vielmehr auf den Zustand des Werkes vor der Restauration schließen lässt. Der Codex umfasst 248 Blätter, die im Zuge der Restaurierung nummeriert wurden. Der Text gliedert sich in 105 Kapitel, wobei die Initiale eines jeden Kapitels ausgemalt wurde, sodass sich allein daraus 105 Miniaturen ergeben, das bedeutet, der Liber Regulae beinhaltet 54 historisierende Initialen.³⁰ Die besondere künstlerische Ausgestaltung der Blätter liegt aber nicht nur bei den Initialen eines jeden Kapitels, sondern reiche Randillustrationen mit Drollerien und Medaillons zieren das Werk (Abb. 2).³¹ So begleiten die Miniaturen den gesamten Regelttext und die Folia erfahren zudem noch eine Ausschmückung durch die sie rahmende Ornamentik. Anders verhält es sich bei den beiden mit Miniaturen ausgestatteten Leitbüchern, die einander sehr gleichen. Denn Bild- und Textteil sind nicht ineinander verzahnt, sondern ein kürzerer Bildzyklus geht dem umfassenden, aus Spitalstatuten und Registern bestehenden Textteil voraus – der Miniaturenzyklus ist eigentlich nur Vorspann (Abb. 11). In beiden Leitbüchern ist eine Folge von neun Miniaturen auf Goldgrund auf gerade mal fünf Folia gezeigt, wobei jede einzelne Darstellung mit Tituli kommentiert ist.

Die formale Anordnung der Bildprogramme in den beiden illuminierten Spitalhandschriften könnte kaum unterschiedlicher sein. Deshalb ist von Interesse, wie sich der inhaltliche Bezug von Text und Bild darstellt. Hinsichtlich des Liber Regulae hat die Forschung keine großen Abweichungen konstatieren können,³² bezüglich des Leitbuches schrieb Ralf van Bühren, der Miniaturzyklus „stimmt gedanklich in die darauf folgenden Spitalsordnungen ein“.³³ Doch wie ich meine, ist von einer tiefgreifenden Funktion des Zyklus auszugehen, deshalb seien zunächst die Darstellungen der Miniaturen näher betrachtet.

³⁰ Zur exakten Zählung und Beschreibung siehe jetzt den Beitrag von Brigitte KURMANN-SCHWARZ, in: DROSSBACH – WOLF, *Caritas* (wie Anm. 4).

³¹ Vgl. Karl-Georg PFÄNDTNER, *Die Rezeption Bologneser, Florentiner, Avignonener und Römischer Elemente der Ornamentik im Liber Regulae. Anmerkungen zu Lokalisierung und Datierung* in: DROSSBACH – WOLF, *Caritas* (wie Anm. 4).

³² DROSSBACH, *Bild und Text* (wie Anm. 7).

³³ Ralf van BÜHREN, *Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12.–18. Jahrhunderts. Zum Wandel eines Bildmotivs vor dem Hintergrund neuzeitlicher Rhetorikrezeption*, Hildesheim 1998, 47.

4. Bilddarstellungen³⁴

Auch hier ist der Unterschied in den Bildprogrammen evident: Die Miniaturen des Liber Regulae geben das Leben im Hospital wieder, jene des Leitbuches reihen die sieben Werke der Barmherzigkeit auf. Sie zählen zu den guten Taten, die nach katholischer Lehre bei einem Toten die während des Lebens begangenen Sünden überwiegen müssen, damit seine Aufnahme in das Paradies erfolgen kann (Matthäus 25, 35–46). Zu den sieben leiblichen Werken der Barmherzigkeit zählen: Hungrige speisen, Dürstende laben, Nackte bekleiden, Obdachlose beherbergen, Kranke pflegen und Gefangene besuchen. Das siebente Werk der Barmherzigkeit, Tote bestatten, wird erst nach 1165 erwähnt – bezugnehmend auf das Alte Testament, Tobias 1, 17–19.³⁵

Interessant ist, dass die jeweils erste Miniatur jeder Handschrift einen programmatischen Auftakt bildet.³⁶ Im Liber Regulae ist Papst Innocenz III. dargestellt, der ja 1204 den Orden gründete, aber noch keine Regel erließ. Mit seiner linken Hand verleiht Innocenz III. das Regelbuch, mit seiner rechten das Tuch der „Veronica“ sowie das Ordenshabit (Abb. 1 unten). Der perfekte Anachronismus scheint nicht weiter zu stören, auch wenn im vorangegangenen Prolog erwähnt wird, dass die Kardinäle Stephano Conti und Raniero Capocci die Regel promulgiert hätten, also um 1240. Dahinter verbirgt sich wohl folgende Absicht: Die fiktive Entstehungsgeschichte der Ordensregel soll die neue Regelfassung und deren Auftraggeber legitimieren. Der Papst wird zur Legitimations- und Symbolisationsfigur erklärt. Das Leitbuch wird entsprechend der Matthäusstelle mit einer Weltgerichtsdarstellung eröffnet (Abb. 1 oben). Christus thront als Weltenrichter auf dem Regenbogen; zu seinen Seiten knien Maria und Johannes der Täufer als Fürbitter für die Menschheit. Die Engel blasen auf den Posaunen, aus den Gräbern erheben sich die Toten.

Im Liber Regulae findet man sodann Eingang in das Alltagsleben des Spitals. Es wird die hierarchische Ordnung der Spitalsleitung dargestellt, die caritativen Zielsetzungen des Ordens sowie die Normen für das Zusammenleben von Schwestern und Brüdern. Als ein Beispiel zur Ordenshierarchie sei das Kapitel

³⁴ Einen wertvollen Überblick über mittelalterliche und frühneuzeitliche Bilddarstellungen zur Armenfürsorge in Italien bringt jetzt: Philine HELAS, Die Repräsentation von Armut und Armenfürsorge in italienischen Städten des 14. und 15. Jahrhunderts, in: Philine HELAS – Gerhard WOLF, Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhundert. Bilder, Texte und soziale Praktiken (Inklusion/Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart 2), Frankfurt a. M. u.a. 2006, 191–245.

³⁵ Vgl. Thomas FRANK, Die Sorge um das Seelenheil in italienischen, deutschen und französischen Hospitälern, in: Gisela DROSSBACH (Hg.), Hospitäler in Mittelalter und Früher Neuzeit. Frankreich, Deutschland und Italien. Eine vergleichende Geschichte. – *Hôpitaux au Moyen âge et au Temps modernes. France, Allemagne et Italie. Une histoire comparée.* Mit einem Vorwort von Werner Paravicini (Pariser Historische Studien 75), München 2007, 215–223.

Neben den leiblichen Werken der Barmherzigkeit gibt es auch die sieben sogenannten geistigen Werke der Barmherzigkeit: Unwissende lehren, Zweifelnden raten, Trauernde trösten, Irrende zu rechtweisen, Unrecht ertragen, Beleidigungen verzeihen, für Lebende und Tote beten.

³⁶ Hierzu ausführlich DROSSBACH, Bild und Text (wie Anm. 7) 133.

über den Eid angeführt, den der künftige Leiter des römischen Spitals unmittelbar nach seiner Wahl explizit dem Papst zu leisten hat (Abb. 3).³⁷ Denn als päpstliche Stiftung war das Hospital vielfach dem Papst unterstellt, deshalb auch der Eidesverpflichtung des neu Gewählten gegenüber dem Pontifex maximus. Vor der Architekturkulisse von zwei von leichten Säulenkapitellen getragenen Rundbögen kniet der Präzeptor, gefolgt von zwei Mitbrüdern, vor dem Papst, der auf seinem Thron sitzt und auf dessen Oberschenkel das aufgeschlagene Regelbuch liegt. Die linke Hand des Papstes ruht auf der einen Seite des Buches, und die rechte Hand des Präzeptors auf der anderen Seite. Die Schwurszene wird von zwei Kardinälen bezeugt. Die Tradition dieses Bildmotivs ist offensichtlich. Als Vorlage kann Giotto's Fresko der Verleihung der Ordensregel durch Papst Innocenz III. an den Heiligen Franziskus in der Oberkirche von San Francesco in Assisi angesehen werden – ein Bild, das noch vielfach kopiert wurde. Doch die Besonderheit der Nachahmung des Giotto-Motivs durch den Illuminator des *Liber Regulae* liegt darin, dass mit der Kopie ein Funktionswandel einherging. Denn hier wird nicht die Verleihung der Regel, sondern der Eid auf die Regel dargestellt. Ordensrechtlich betrachtet stellt der Eid, den ein Ordensleiter dem Papst leistet, eine Neuheit dar. Dieser Art der Rückbindung an den Papst kommt dieselbe Bedeutung zu wie bei den Franziskanern der Approbation der Regel durch Innocenz III.

Eine wichtige Funktion des Ordensleiters ist die Aufnahme von Novizen, hier eine Szene, in der das Ordenshabit verliehen wird (Abb. 4). Aber auch das Recht auf Exklusion aus dem Orden, bei rigorosem und anhaltendem Verstoß gegen die Ordensregel. Bezüglich der caritativen Zielsetzungen äußert sich in der Ordensregel eine aufeinander folgende Serie von mehreren Kapiteln mit der Darstellung verschiedener Personengruppen. Den Auftakt macht die ausgemalte Initiale von C. 40, das vom Aufsammeln der obdachlosen Kranken handelt (Abb. 5). Dem Text nach sollen die Heilig-Geist-Brüder die Kranken regelmäßig an einem Tag in der Woche von der Straße auflesen und ins Hospital von Santo Spirito transportieren.³⁸ Die Miniatur lässt erkennen, wie zwei Ordensmitglieder einen Kranken jeweils an Schultern und Beinen halten und in einen dafür vorgesehenen Wagen legen – den vielleicht ersten Krankenwagen der Geschichte. Auch das folgende C. 41 zeigt ganz für den Orden spezifische Funktionen. Es handelt von Aufnahmebestimmungen für Schwangere wie auch für Findelkinder³⁹, was die dazugehörige Miniatur anschaulich wiedergibt (Abb. 6). Wie andere kirchliche Einrichtungen nahm auch das Hospital von Santo Spirito die Armen auf, die als sozialgeschichtliche Stereotypen auch hier mit verschlissener Kleidung und barfüßig dargestellt werden – im Unterschied zu dem wohlbeleibten Ordensbruder, der hier wohl als Türhüter agiert (Abb. 7). C. 45 handelt vom Hospiz der Reichen

³⁷ Hier und im Folgenden DROSSBACH, Bild und Text (wie Anm. 7) 137–144.

³⁸ LR c. 40, ed. DROSSBACH, Christliche *caritas* (wie Anm. 1) 388.

³⁹ LR c. 41, ed. DROSSBACH, Christliche *caritas* (wie Anm. 1) 389.

und Großen – *De hospitio magnatum* (Abb. 8).⁴⁰ Damit gilt auch für das Hospital von Santo Spirito gemäß der Tradition anderer kirchlicher Einrichtungen die Scheidung in einfache und gehobene Gastung.⁴¹ Denn die Bestimmung sieht vor, dass den Magnaten eine besondere Unterkunft (*speciale hospitium*) zugewiesen wird. Während andere Hospitalstatuten die Aufnahme von Prostituierten ausdrücklich ablehnten, fanden sie im Hospital von Santo Spirito Aufnahme – allerdings nur zeitlich befristet (Abb. 9). Zu den zahlreichen Normen für die Schwestern und Brüder des Spitals sei abschließend wenigstens eine Bestimmung erwähnt, nämlich das Kapitel über die Unzucht (Abb. 10).⁴² Wer erwischt wird, erhält ein Jahr Kerker bei Wasser und Brot, beim zweiten Mal zwei Jahre Kerker und beim dritten Mal erfolgt der Ausschluss aus dem Orden.

Ganz anders, und im Unterschied zum *Liber Regulae* weit weg vom Alltagsleben, präsentieren sich in den beiden Leitbüchern die fast abstrakten Szenen der Werke der Barmherzigkeit. Das Besondere liegt jedoch darin, dass die Barmherzigkeitswerke nicht an den Armen und Kranken vollzogen werden, sondern an Christus selbst, was den abstrakten Charakter dieses Werkes natürlich enorm erhöht. Zunächst zu den Darstellungen in Leitbuch Nr. 4. „Ich waz yn der vancknuzz. Do komt ir zu mir vnd tröst mich“ (Abb. 11 unten). Christus als Gefangener. Christus ist deutlich gekennzeichnet durch Heiligenschein und Kreuznimbus. Ein vornehm gekleideter, also wohlhabender Herr ist im Begriff, Christus aus dem Gefängnis zu führen. „Ich waz ein pilgreym vnd ellend. Do herwert ir mich“ (Abb. 12 oben). Christus wird in der stereotypen Form eines Pilgers dargestellt, barfußig, mit Hut, Stab und Rucksack. Zwei Frauen empfangen ihn vor dem Tor einer Herberge, die jüngere ist aufgrund ihrer offenen Haartracht noch unverheiratet.

„Ich waz tot. Ir habt mich begraben“ (Abb. 12 unten). Christus wird begraben. Er ist in ein Leichentuch eingeschlagen und wird von zwei Männern in einen steinernen Sarkophag gelegt. Dabei wurde die Ikonographie der Grablegung Christi für die Darstellung des siebenten Werkes der Barmherzigkeit übernommen. Die ikonographische Darstellungsweise der Grablegungsweise Christi wurde aber auch schon im *Liber Regulae* angewandt, allerdings um eine Alltagsszene zum Ausdruck zu bringen, nämlich das Aufsammeln der Kranken auf der Straße (Abb. 5). Im Leitbuch wird das Motiv der Grablegung wieder in einen Christus-Zyklus zurückgeholt. *Sant Elzpet waz eynz kunigs Tochter von Vngern. Vnd het eyn Lankgrauen von Hezzen. Vnd die volbracht die sehs werck der parmherczikayt* (Abb. 13). Diese fünfte und mittlere Miniatur, die als einzige die ganze Seite einnimmt, zeigt die heilige Elisabeth von Thüringen, die zwei auf Krücken gestützten verkrüppelten Armen Brote reicht. Zu ihrer Linken befindet sich das Wappen der Landgrafen von Hessen [!], rechts von ihr das Wappen der ungarischen

⁴⁰ LR c. 45, ed. DROSSBACH, *Christliche caritas* (wie Anm. 1) 391.

⁴¹ Jutta M. BERGER, *Gastfreundschaft im Kloster St. Gallen im 9. und 10. Jahrhundert*, Teil 1 u. 2, in: SMGB 104 (1993) 41–134 u. 225–314; DIES., *Die Geschichte der Gastfreundschaft im hochmittelalterlichen Mönchtum: Die Cistercienser*, Diss. phil. Berlin 1999, 233–256.

⁴² LR c. 31, ed. DROSSBACH, *Christliche caritas* (wie Anm. 1) 383.

schen Könige aus dem Hause Anjou. *Ich waz Siech, Ir besaht mich* (Abb. 14 oben). Christus auf dem Krankenbett. Christus mit unbekleidetem Oberkörper liegt in einem Holzbett auf einem weißen Leintuch und Kissen. Er ist mit einer bunt gemusterten Decke zugedeckt. Für einen Armen erscheint das Bett doch relativ komfortabel ausgestattet. Eine Frau in vornehmer Kleidung berührt mit der Rechten seinen Oberkörper. *Mich durstet. Ir gabt mir zu trincken* (Abb. 14 unten). Christus sitzt auf einem Thron. Die vornehme Frau reicht ihm mit der Rechten einen Krug und hält in der Linken eine Kanne. Die Darstellungsweise ist insofern interessant, als kein Kranker auf einem Thron sitzt. Das bedeutet erneut, der Arme ist Christus und Christus muss als solcher gekennzeichnet werden, deshalb der Thron. Das Trinkgefäß kann er nur sitzend empfangen, d. h., entscheidend ist die Geste der Übergabe, womit die symbolische Bedeutung der Darreichung lautet: Die Christin gibt dem Armen. *Ich waz nackent. Ir klaydet mich* (Abb. 15 oben). Christus wird bekleidet. Er ist nicht etwa nackt, sondern trägt ein weißes Unterkleid. Er schlüpft in ein blaues, rotgefüttertes Gewand, das ihm ein älterer Mann reicht. *Ich waz hungerig, ir gabt mir zu essen* (Abb. 15 unten). Christus wird gespeist. Er sitzt mit gekreuzten Armen an einem Tisch mit weißem Tischtuch. Eine Frau füttert ihn aus einer Schüssel.

Leitbuch Nr. 5 hat eine andere Anordnung und leichte Veränderungen in der Darstellungsweise: Beim Weltgericht hat der Maler die Wundmale Christi betont, um den Opfertod am Kreuz auf die barmherzige Hingabe am Nächsten zu beziehen (Abb. 16 oben). Christus als Gefangener: Die Fußketten werden gesprengt (Abb. 16 unten). Christus im Krankenbett: Nun bettet die vornehme Dame den Kranken auf das Kissen (Abb. 17 oben). Christus wird jetzt das Trinkgefäß gereicht (Abb. 17 unten). Christus wird gekleidet, dann genährt (Abb. 18). Christus als Pilger: Die zweite Frau fehlt, womit eine höhere Konzentration auf eine Frau, ähnlich der hl. Elisabeth, gerichtet ist (Abb. 19 oben). Christus wird bestattet (Abb. 19 unten). In der letzten Miniatur wird die hl. Elisabeth dargestellt (Abb. 20).

Bei der Betrachtung dieser Bilder tun sich nun allerlei Fragen auf bezüglich Stil bzw. Darstellungsweise, Datierung, Bedeutung der hl. Elisabeth sowie der affirmativen Darstellung des Armen als Christus. Deshalb zunächst zur Darstellungsweise im Leitbuch Nr. 4: Es ist nicht der zeitgenössisch vorherrschende weiche internationale Stil zu erkennen, sondern vielmehr ein ganz anderes Stilschema. Eine pseudoperspektivische Darstellungsweise wird versucht, man nähert sich hier und da dem Realismus an, doch sind beispielsweise die Häuschen noch viel zu klein, d. h., die realistische Sichtweise ist nicht wirklich intendiert. Die Forschung spricht von einem Einfluss aus dem Böhmisches, was gut vorstellbar ist, da ja Nürnberg und Prag engste politische und wirtschaftliche Beziehungen unterhielten. Im Leitbuch Nr. 5 ist alles etwas detailfreudiger, bunter und eleganter dargestellt, d. h., eine andere Hand bzw. ein anderer Meister war am Werk. Auch hier wäre ein zunehmender Einfluss des Prager Hofes vorstellbar, doch ist dies noch ein kunsthistorisches Forschungsdesiderat.

Bezüglich der Datierung geht die Forschung davon aus, dass die Leitbücher nach 1403, wohl um 1410 angefertigt wurden, wobei eine jüngere originale Vorlage eventuell nicht auszuschließen ist. Das Leitbuch Nr. 4 wird als eine primitive Kopie von Leitbuch Nr. 5 gesehen. Doch meiner Meinung nach ist Leitbuch Nr. 4 keinesfalls als „primitiv“ zu bezeichnen und vielleicht als erste Fassung in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datieren, wobei dann Leitbuch Nr. 5 eine leicht überarbeitete Version von Leitbuch Nr. 4 wäre. Letztlich muss die Beweislegung den Kunsthistorikern überlassen bleiben, zumal hier die exakte Datierung keine größere Rolle spielt, da primär vom Bildprogramm gehandelt werden soll.

Zur heiligen Elisabeth von Thüringen: Als Tochter des Königs von Ungarn und als Landgräfin von Thüringen verkörpert Elisabeth den Typus des Reichen und Mächtigen, der das Gebot der Nächstenliebe vorbildlich zu erfüllen hat. Durch ihr Wirken im Marburger Hospital erscheint sie wie niemand sonst geeignet, den Leitgedanken mittelalterlicher Hospitaltätigkeit sinnbildlich zum Ausdruck zu bringen. Dass Elisabeth hier fälschlich als Gemahlin eines Landgrafen von Hessen bezeichnet wird, zeigt, wie sehr der vom hessischen Landgrafenhaus propagierte Elisabethkult funktionierte. Die namentliche Verbindung der barmherzigen Werke mit Elisabeth in den Hospitälern war ebenfalls nicht neu, Bildfolgen gab es beispielsweise im Lübecker Heilig-Geist-Spital,⁴³ womit Elisabeth als Hospitalheilige⁴⁴ in den Nürnberger Leitbüchern als eine Identifikations- und Symbolifikationsfigur für den Dienst an den Armen und Kranken gesehen werden kann. Interessanterweise kommt aber auch eine stadtpolitische Komponente zum Tragen. Denn in Nürnberg gab es ein jüngeres Elisabethhospital, das dem Deutschen Orden unterstand und mit den städtischen Oberschichten eng verbunden war.⁴⁵ Auch hatte Konrad Groß bei seiner Gründung 1339 sein Hospital mit sechs Altären ausgestattet. Der fünfte Altar war der hl. Elisabeth geweiht und befand sich *am ender der Kapelle, wo die dort leigenden Kranken die Messen hören und die hl. Eucharistie sehen können*, (Zitat nach Gutenberg/Wendhorst).⁴⁶ Der Altar wird 1400 nochmals erwähnt als *s. elzbeten altar bey den siechen*. Der Volkskundler Helmuth Guth sieht darin keine Zufälligkeit, denn „das neue Heilige

⁴³ Werner MORITZ, Das Hospital im späten Mittelalter. Ausstellung des Hessischen Staatsarchivs Marburg (= 700 Jahre Elisabethkirche in Marburg 1283–1983, Katalog 6), Marburg 1983.

⁴⁴ Die hl. Elisabeth als „Hospitalheilige“ vor allem bei Enno BÜNZ, Königliche Heilige – Hospitalheilige – „mater pauperum“. Der spätmittelalterliche Elisabethkult im deutschsprachigen Raum, in: Dieter BLUME – Matthias WERNER, Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige. Aufsätze, Petersberg 2007, 431–446, hier 442. Hierzu führt er das Bürgerspital der kleinen Landstadt Ochsenfurt am Main (Unterfranken) an. Das Hospital war dem hl. Kreuz und der hl. Elisabeth geweiht. Auf dem Tympanon der Spitalkirche, das von der kunstgeschichtlichen Forschung um 1440/50 datiert wird, ist die hl. Elisabeth zu erkennen, die Werke der Barmherzigkeit übt, wie es im Matthäusevangelium 25.40 formuliert ist.

⁴⁵ BÜNZ, Heilige (wie Anm. 31) 444.

⁴⁶ BÜNZ, Heilige (wie Anm. 31) 442. Ebd.: *Insgesamt zeigen die hier ausgebreiteten Belege über Elisabethhospitäler, dass es mancherorts einen nachweisbaren Zusammenhang zwischen der Verehrung Elisabeths als mater pauperum und der praktischen Armenfürsorge gegeben hat. Es dürfte aber auch deutlich geworden sein, dass die mittelalterlichen Quellen nur punktuell Einblicke in das mittelalterliche Hospitalleben ermöglichen.*

Geist-Spital in Nürnberg übernimmt die Funktion des städtischen Spitals vom Deutschordensspital“.⁴⁷

Sicherlich nicht mit Elisabeth zu identifizieren ist die auf den übrigen Miniaturen dargestellte Frau.⁴⁸ Zwar trägt sie die Kleidung wie auf dem Elisabeth-Bild, doch ohne Heiligenschein, d. h., man kann sie nicht als Heilige stilisieren, es muss eine allgemeine Christin sein, eine vornehme, adelige Dame, im Sinne eines allgemeinen Vorbildes. Doch wie bereits erwähnt, liegt meines Erachtens die Besonderheit der Miniaturen in der Christuszentralität, der affirmativen Bedeutung des Armen als Christus, dem *pauper quasi Christus*. Doch um in diesem Kontext Funktion und Bedeutung des Miniaturzyklus besser verstehen zu können, sollen vergleichend weitere mittelalterliche Bildprogramme zu den Werken der Barmherzigkeit herangezogen werden.

5. Funktion und Bedeutung der Bildprogramme

Im Unterschied zur herkömmlichen Meinung, die den Anlass für die Entstehung des Liber Regulae für den Anno Santo in Rom im Jahre 1350 sieht, nahm ich die Entstehung des Werkes knapp zwanzig Jahre früher an, und zwar infolge eines Wechsels des Ordensleiters.⁴⁹ Diese frühe Datierung ist nun aufgrund der Florentiner Symposien auf die vierziger Jahre des 14. Jahrhunderts zu korrigieren. Dies hat jedoch keine Rückwirkung auf die bereits dargelegte Funktion und Bedeutung der Miniaturen, die primär im Kontext ordensinterner Traditionsbildung stehen. Denn Bild und Text vermitteln die hierarchischen, spirituellen und normativen Grundwerte der Gemeinschaft des Ordens und dienen zur stärkeren Durchsetzung dieser Grundwerte innerhalb der eigenen Gemeinschaft. Sekundär kam ihnen eine nach außen abgrenzende Funktion zu. Dies betrifft die Konkurrenzsituation, die zwischen unterschiedlichen Hospitaleinrichtungen in Rom und deren Trägerschaften bestand – insbesondere dem Hospital der Päpste, also dem Hospital von Santo Spirito, und den von Bruderschaften geleiteten kommunalen Spitälern, hier insbesondere das Hospital von San Giovanni in Laterano. Komplizierter scheint es, Funktion und Bedeutung der Miniaturen des Leitbuches festzustellen. Vom 12. Jahrhundert bis zum Barock wurden die sogenannten Werke der Barmherzigkeit in der Bildenden Kunst häufig als Zyklus dargestellt, besonders in Verbindung mit dem Jüngsten Gericht, wobei die frühen Darstellungen im Allgemeinen Reliefform aufweisen, wie die Galluspforte des Basler Münsters.⁵⁰ Dieses Portalprogramm einer Stadtkathedrale präsentiert im noch jungen öffentlichen Medium

⁴⁷ BÜNZ, Heilige (wie Anm. 31) 444.

⁴⁸ BÜNZ, Heilige (wie Anm. 31) sieht Elisabeth in allen Bildern des Leitbuches dargestellt, nicht so BLUME – KÄLBLE, Leitbuch (wie Anm. 5) 400: *Da außerdem auch Männer bei der Ausübung christlicher Nächstenliebe gezeigt werden, liegt die Vermutung nahe, dass die Miniaturen jeweils verschiedene Personen darstellen, die nach dem Vorbild Elisabeths handeln.*

⁴⁹ DROSSBACH, Bild und Text (wie Anm. 7) 131.

⁵⁰ Vgl. van BÜHREN, Werke der Barmherzigkeit (wie Anm. 20) 86–90.

der Bauplastik das Thema der Barmherzigkeitswerke mitten im städtischen Lebensraum. Im Bogenfeld thront frontal der endzeitlich verherrlichte, kreuznimbierte Christus. Von rechts und links werden ihm von Petrus und Paulus Stifter und Stifterin der Galluspforte zugeführt. Um Christus sind die Werke der Barmherzigkeit gruppiert, so dass in diesem Portalprogramm Gerichtsgedanken, Stiftungsthematik und caritative Tätigkeit kongenial miteinander verbunden werden.

Die früheste Darstellung der Barmherzigkeitswerke in der Malerei ist wahrscheinlich das Fresco der Madonna della Misericordia im il Bigallo in Florenz (Abb. 21).⁵¹ Die Madonna della Misericordia wurde 1342 von der Schule des Bernardo Daddi im Gebäude der Bruderschaft der Misericordia gemalt. Die Madonna hat auf dem Kopf eine Tiara wie die Kaiserin Mathilde, mit einem Tau in blutroter Farbe. Sie bewacht die Stadt Florenz mit ihren Armen, in deren Medallions die Werke der Barmherzigkeit abgebildet sind wie Einkleidung des Nackten und dem Gefangenen Trost spenden (Abb. 22). Auch diesem Fresco – an zentraler Stelle im Bruderschaftsgebäude neben dem Florentiner Dom Santa Maria del Fiore – kommt wie der Baseler Galluspforte öffentliche Bedeutung zu.

Doch es sei erneut an die Besonderheit des Nürnberger Leitbuches erinnert, wo in direkter Umsetzung der biblischen Vorlage Christus selbst als Armer dargestellt ist. Dieses Motiv findet sich im Gerichtsfenster von 1325/30 in der südlichen Turmhalle des Straßburger Münsters.⁵² Die Weltgerichtskomposition ist in monumentaler Größe dargestellt. Wie eine abstrakte, allgemein gehaltene Lehre reihte der Glasmaler die Barmherzigkeitswerke nebeneinander, eingefügt in architektonische Einzelfelder. Dabei erscheint die Identifizierung Christi mit den leidenden Armen absichtsvoll überpointiert. Christus tritt als einzelner Bedürftiger ohne den Wohltäter auf. Tituli kennzeichnen die Szenen als Verweigerung der Barmherzigkeit (vgl. Mt. 25, 42–45). Lediglich die Engel greifen als Randfiguren aktiv in das Hauptgeschehen ein und reichen beispielsweise Essen, Trank und Kissen dar. Gezeigt wird damit wohl die Verlassenheit des Heilands, dessen Bedürftigkeit in einer kontrastierenden Gegenüberstellung des „Christus in der Not“ mit dem „Menschensohn in seiner Herrlichkeit“ (Mt 25, 31) umso eindrucksvoller wirken und auf die Bekräftigung der Lehre der Barmherzigkeit als Gottesdienst zielen sollte.

Auf ähnliche Weise und von der Kernaussage doch ganz anders sind die barmherzigen Werke um 1350/75 im Glasfenster von St. Florentius im elsässischen Niederhaslach unterhalb des Weltenrichters aufgereiht, wobei sie sich um die armen Seelen im Fegefeuer und das Messopfer gruppieren (Abb. 23, 24).⁵³ Die symbolische Bedeutung dieser Kombination ist großartig: So wie Christus in der Eucharistie gegenwärtig ist, so nimmt Christus auch in dem verelendeten Armen

⁵¹ Hier nach <http://www.florin.ms/bigallo.html> (Zugang am 01.09.2008). Freundlicher Hinweis von Dr. Philine Helas, Rom.

⁵² Van BÜHREN, Werke der Barmherzigkeit (wie Anm. 20) 43–44.

⁵³ Van BÜHREN, Werke der Barmherzigkeit (wie Anm. 20) 44–45. Auf die Besonderheit von St. Florentius wies mich dankenswerterweise Prof. Dr. Brigitte Kurmann-Schwarz/Zürich hin, die mir auch die Bilder hierzu zur Verfügung stellte.

Gestalt an, eine Parallelisierung zwischen göttlicher und menschlicher Gnade und Barmherzigkeit. Zwar bringen die Glasfenster die Barmherzigkeitswerke in Verbindung mit dem *pauper quasi Christus*, doch fehlt ihnen der Bezug zum Hospitalwesen, wie es ja im Nürnberger Leitbuch erfolgt. Hierfür haben wir nur textliche Überlieferungen. So wurde bereits in der Frühzeit des Hospitals der *pauper quasi Christus* der Benediktsregel angeführt. Denn diese Gleichsetzung des Armen mit Christus war schon in den frühen Christengemeinden gebräuchlich, wo die caritative Tätigkeit in engsten Zusammenhang mit Christus gebracht wird: „Was ihr für einen meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr mir getan“ (Mt 25, 40). Hier entspricht der Dienst an den Kranken der Aufnahme eines Gastes „wie Christus“. Auch der Kanonist Henricus de Segusia, genannt Hostiensis, legte in seiner *Summa aurea* von ca. 1250 fest, dass Hospitäler als *loca sacra* bedeutender seien als Klöster, die „nur“ *loca religiosa* darstellen.⁵⁴ Damit hob Hostiensis die Hospitäler auf dieselbe Stufe wie den Altar, der der heiligste Ort in der Kirche ist, und wie das Altargerät, das mit dem Leib Christi in Berührung kommt! Die Wertschätzung des Hospitals, die Hostiensis hier vornimmt, erklärt sich wohl nur aus der Vorstellung, dass in der in den Hospitälern ausgeübten Nächstenliebe das Blutopfer Christi immer wieder erneut vollzogen wird. Eine derartige Bedeutung der Hospitäler und deren Funktion innerhalb des lebendigen Leibes der heiligen Kirche wird also durch eine Zentrierung auf Christus zugelassen.

Unter Bezugnahme auf diese schriftlichen und bildlichen Traditionsquellen bin ich folglich zu der Auffassung gelangt, dass mit der *pauper quasi Christus*-Darstellung im Nürnberger Leitbuch der christuszentrierte, ursprünglich biblisch und später kirchenrechtlich fixierte Caritas-Begriff in reinsten Form zur Darstellung kommt. Dabei geht der Stiftergedanke keinesfalls verloren. Der *pauper quasi Christus* sitzt als *dominus* nicht einfach nur auf einem Stuhl oder Hocker, sondern auf einem Thron, d. h., der Thron zeigt Christus als *dominus* und dem *dominus* gebührt der Richterstuhl und er richtet auf dem Throne sitzend wie am Jüngsten Tag. Doch wen richtet er? Natürlich die Christen. Durch diese Projektion auf das Jüngste Gericht wird der uralte christliche Stiftungsgedanke aktiv: das *opus bonum* fällt wieder auf den Gebenden zurück und Gnade bedeutet Freisetzung des Heils.

Die Darstellungsweise der Miniaturen erscheint als einfach und im künstlerischen Aufwand weitaus bescheidener als im Liber Regulae, doch es darf davon ausgegangen werden, dass diese Form zugunsten einer den Bildern innewohnenden tiefen Frömmigkeit gewählt wurde. Denn auf das gesamte Leitbuch bezogen besagt der einleitende Miniaturenzyklus, dass Hospitaldienst immer Dienst an Christus selbst ist, auch wenn man ihn ganz profan zu erfüllen hat, insbesondere auch in der Register- und Rechnungslegung.

⁵⁴ Henricus de Segusio, Cardinalis Hostiensis, *Summa aurea*, Lyon 1574 (ND Turin 1963), Sp. 1550–1551 ad X.3.36.3 „De religiosis domibus“ §1: *ideo dixit religiosus, ut includat loca religiosa et non consecrata, sicut xenodochia et hospitalia.*

6. Resümee: Liber Regulae – Leitbuch im Vergleich

Auf die Unterschiede in beiden Bildprogrammen ist abzuheben, denn die beiden Werke haben wenig gemeinsam – so wurde oben noch vermutet –, doch trifft dies tatsächlich zu? Unterschiede sind sicherlich im künstlerischen Stil auszumachen, hier das Werk der herausziehenden italienischen Renaissance, dort ein spätgotischer Frömmigkeitsstils oder etwa eine Idealisierung, die im Kontext der kunsthistorischen Bewusstseinsveränderung zu Beginn des 15. Jahrhunderts steht? Breite Diskrepanz herrscht auch in dem, was dargestellt wird. Im Liber Regulae kommt vielerlei vor, aber die Werke der Barmherzigkeit ja gerade nicht, im Leitbuch hingegen nur diese. Hier also die bewusste Suche nach einem entsakralisierten Bildprogramm und gelebten Spitalalltag, dort das ikonographische Motiv höchster Sakralität. Entsprechend werden im Liber Regulae die den Spitaldienst Ausübenden nicht als abstrakte Heilige dargestellt, sondern als Spitalleiter sowie Brüder und Schwestern.

Nichtsdestotrotz darf nicht übersehen werden: Beide Werke sind an einen kleinen, internen Rezipientenkreis gerichtet und primär für diese produziert worden. Im Gegensatz zur offiziellen Bildkunst der Barmherzigkeitswerke in den vorausgehenden Jahrhunderten ist der Nürnberger Miniaturzyklus nur für die Verwalter der städtischen Fürsorgeeinrichtung gemalt. Gleichzeitig enthalten beide Werke kommunikative Strukturen im kommunalen Ambiente, im Liber Regulae realisiert sich die Konkurrenzsituation zu den von Laien geführten Bruderschaftsspitälern, im Leitbuch beansprucht man, das Nachfolgehospital des ursprünglich von der Nürnberger Bürgerschaft getragenen Elisabethhospitals zu sein. Und nicht zuletzt – beide Spitäler haben Identifikationsfiguren: Das Hospital von Santo Spirito hat Papst Innocenz III. als fiktiven Regelerlasser und das Bürgerspital hat die Figur der hl. Elisabeth, gleichsam wie ein Modell, das schon vollbracht hat, was Gott dann am Jüngsten Tag fordern wird.