

Sabine Jagodzinski

**Die illustrierte Apokalypse
Heinrichs von Hesler im
Deutschen Orden**

Studien zu Bild, Text und Kontext

CISA - CULTURAL AND INTERDISCIPLINARY STUDIES IN ART

Herausgegeben von Zita Ágota Pataki

ISSN 1862-0116

- I *Julian Jachmann*
Die Architekturbücher des Walter Hermann Ryff
Vitruvrezeption im Kontext mathematischer Wissenschaften
ISBN 3-89821-584-9
- II *Claudia-Alexandra Schwaighofer*
Die Kunst der Nachahmung
Dürer, Carracci und Parmigianino in den Reproduktionsgraphiken der Nürnbergerin
Maria Katharina Prestel (1747–1794)
ISBN 3-89821-642-X
- III *Eveliina Juntunen und Zita Ágota Pataki (Hrsg.)*
Rubens im Blick
Ausgewählte Werke unter Re-vision
ISBN 978-3-89821-621-0
- IV *Volker Jaeckel*
Von Alterität, Anthropophagie und Missionierung
Der Einfluss der Jesuiten auf die kulturelle Identität Brasiliens
in der Kolonialzeit (1549-1711)
ISBN 978-3-89821-717-0
- V *Monika von Wilmowsky*
Palmen, Pyramiden und Pylone
Photographien einer Ägyptenreise um 1900
ISBN 978-3-89821-900-6
- VI *Sabine Jagodzinski*
Die illustrierte Apokalypse Heinrichs von Hesler im Deutschen Orden
Studien zu Bild, Text und Kontext
ISBN 978-3-89821-984-6

Sabine Jagodzinski

**DIE ILLUSTRIERTE APOKALYPSE
HEINRICHS VON HESLER IM
DEUTSCHEN ORDEN**

Studien zu Bild, Text und Kontext

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Coverbild: Johannes auf Patmos. Apokalypse Heinrichs von Hesler, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Koperniku (BUMK) w Toruniu, sekcja rękopisów [Bibliothek der Nikolaus-Kopernikus-Universität Thorn, Handschriftenabteilung], Rps. 64/III, fol. 14rb.

∞

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier
Printed on acid-free paper

ISSN: 1862-0116

ISBN-10: 3-89821-984-4

ISBN-13: 978-3-89821-984-6

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2009

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Printed in Germany

Vorwort der Herausgeberin

Mit der vorliegenden Arbeit präsentiert der nunmehr sechste Band der Reihe, die kunsthistorische und besonders interdisziplinäre Studien im Kontext der Kunstgeschichte vorstellt, nach den bislang erschienenen Beiträgen aus der Neuzeit erstmals eine Abhandlung zum Mittelalter. Sie führt uns in eines der zentralen Themen der Epoche, den Kreuzzügen und den im Zuge dieser im Heiligen Land entstandenen geistlichen Ordensgemeinschaften. Fokussiert wird der Deutsche Orden (*Ordo Teutonicus*), der aus einem im Heiligen Land gegründeten Hospital hervorging, sich nach dem Rückzug der Kreuzritter aus dem Gebiet der Ostkolonisation mit dem Ergebnis einer eigenen Staatsgründung, dem Deutschordensstaat beteiligte, nach der Reformation und weiteren neuzeitlichen Entwicklungen, die zu seiner Säkularisation führten, unter Bewahrung seiner ritterlichen Grundzüge auf den eigenen Gebieten wirkte und der heute nach mehreren Umstrukturierungen als klerikaler Orden mit Sitz der Generalleitung in Wien aktiv ist.

Die vorliegende Arbeit versteht sich als ein Beitrag zur Deutschordensforschung im Übergang vom 13. zum 14. Jahrhundert. Einen verhältnismäßig großen Anteil an Erkenntnissen zum Deutschen Orden in seinem preußenländischen Herrschaftsgebiet des späten 13. und 14. Jahrhunderts leisteten bisher die Forschungen polnischer und deutscher Wissenschaftler – deren internationaler Dialog auf der Fachebene in den letzten Jahren angeregt und zunehmend intensiviert wurde. Als ein Zentrum der Wissenschaft hat sich seit 20 Jahren Thorn, die erste Gründung des Ordens nördlich der Weichsel, etabliert, wo regelmäßig Konferenzen stattfinden und mit der Reihe der *Colloquia Torunensia Historica* eine der wichtigsten

Forschungsreihen zur Geschichte des Ordens vorliegt. Mit ihrem Beitrag zu den Abbildungen in den Abschriften von Heinrichs von Hesler Apokalypse-Kommentar positioniert sich die Autorin innerhalb der aktuellen und internationalen Forschung.

Obwohl die Zugehörigkeit Heinrichs von Hesler zum Ordo Teutonicus nicht belegt ist, wurde sein umfangreiches Kommentarwerk zur Apokalypse, das er bereits vor dem 14. Jahrhundert verfasste, in verschiedenen Ausführungen zur inneren und äußeren politischen Repräsentation herangezogen und somit Teil der Ordenspropaganda. Die Lebensgrundsätze von Armut, Keuschheit und Gehorsam, die der glaubensbetonten Gemeinschaft des Ordens zugrunde lagen, basierten nicht zuletzt auf der Einhaltung von sakralen Ritualen – oder anders ausgedrückt: die glaubensbetonte und vom Glauben an ihre kämpferische Mission motivierte Gemeinschaft wurde über die Grundsätze hinaus in festgelegten Ritualen zusammenschweißt. Das wohl wichtigste Ritual, die Liturgie, hatte hierbei große Tragkraft. Die Bilderhandschriften des Apokalypse-Kommentars Heinrichs von Hesler können hierbei eine Rolle gespielt haben. Über die bloße liturgische Funktion hinaus gilt es, diese als einen wichtigen und wesentlichen Beitrag für die Repräsentation im Sinne der „Weltdeutung“ zu erkennen, da die Deutschordensritter die Apokalypse in hohem Maße in diesem Sinne genutzt haben. Ihre Weltdeutung diene zweifelsfrei der eigenen Legitimierung und Selbstverortung. Mittels der Abbildungen zum Text gelang es, neue, auf die Grundsätze des Ordens zugeschnittene und der Ordenspropaganda konforme bzw. diese prägende Sinneinheiten zu schaffen.

Das literarische Schaffen Heinrichs von Hesler und die bebilderten Abschriften sind bisher nur getrennt voneinander und

nicht eingehend genug in den Blick der Forschung gerückt. Frau Jagodzinski untersucht in ihrer Abhandlung die Text-Bild-Beziehungen und fokussiert insbesondere die mittels der Bilder getroffenen Aussagen. Sie bewegt sich somit in einem Bereich der Kunstgeschichtsforschung, die sich intensiv mit Text-Bild-Verhältnissen, insbesondere in Handschriften und ihren kongruenten, komplementären und elaborativen Bezügen auseinandersetzt. Zwar ist über Text-Bild-Verbindungen in der Kunstgeschichte viel geforscht und geschrieben worden, doch existiert bisher kein einheitliches Vokabular, keine methodische Abhandlung, mit der diese – häufig schlagwortartig eingesetzte – Forschungen etabliert werden könnten. Vielmehr legt die Forschung herkömmliche ikonographische Betrachtungen zugrunde und versucht, die Text-Bild-Forschung in die Bildwissenschaft zu integrieren.

Die Abbildungen und das literarische Schaffen in der Geschichte des Deutschen Ordens eingehend in den Blick zu nehmen, ist für verschiedene Disziplinen forschungsrelevant. Hier ist insbesondere eine Zusammenarbeit von Forschern gefragt, die (religions-)historische mit literaturwissenschaftlichen und kunsthistorischen mediävistischen Forschungen fruchtbar verbinden. Dabei können kulturhistorische Aspekte in den Vordergrund gerückt werden. Wie fruchtbar eine solche Sicht ist, zeigt sich mit den bislang erarbeiteten Aspekten zur Marienfrömmigkeit, die auch im Werk Heinrichs von Hesler fokussiert wird. Besonders fehlt es in letzterem noch an interdisziplinären Studien, doch auch von Seiten der Kunstgeschichte stehen neuere Untersuchungen hinsichtlich stilistischer und ikonographischer Aspekte in den illuminierten Abschriften der Werke Heinrichs von Hesler noch aus.

Frau Jagodzinski leistet mit ihrer Arbeit daher nicht nur einen kunsthistorischen Beitrag zum Thema, sondern auch zum in-

ternationalen Dialog auf diesem Gebiet, dessen Vertiefung speziell für die Kunstgeschichtsforschung wünschenswert wäre. Letztere könnte insbesondere über die interdisziplinäre Zusammenarbeit neue Impulse für methodische Ansätze bekommen und sich weiterhin dem Thema aus der eigenen Perspektive zu nähern.

Leipzig, im September 2009

Zita Ágota Pataki

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	11
1. Die Entstehungssituation	20
1.1 Der Deutsche Orden in Preußen	20
1.1.1 Die politische Situation	20
1.1.2 Wesen und Organisation des Deutschen Ordens	23
1.1.3 Kunst und Literatur des Deutschordenslandes	24
1.2 Vorstellung der Codices	26
1.2.1 Die biblische Apokalypse	26
1.2.2 Die Apokalypse Heinrichs von Hesler	27
1.2.3 Die Handschriften	29
2. Visualisierung und Strukturen der Offenbarung – Die Anfangsszenen	35
2.1 Visionär und Autor – Formen und Funktionen der Initiale	36
2.1.1 HB XIII 11 – Tatsächliche Initialen	36
2.1.2 Rps. 64 – Thematische Initialen	40

2.2	Raum, Zeit und Realität – Das Konzept der Bildseite in HB XIII 11, fol. 102v	44
2.2.1	Die Struktur der Bildseite	44
2.2.2	Die Szenen im Einzelnen	47
2.3	Die „erlesene“ Offenbarung? – Das Konzept der textintegrierten Miniaturen in Rps. 64 und Rps. 44	54
2.3.1	Die Miniaturen und der Offenbarungstext	54
2.3.2	Die Miniaturen und der Kommentar	63
2.4	Aneignungsstrategien	68
2.4.1	Visualisierung als Realisierung	69
2.4.2	Mnemotechniken	74
2.4.3	Identifikationsangebote	76
2.4.4	Bewusste Belehrung	78
3.	Eine Offenbarung des Deutschen Ordens? – Die Schlusszenen	82
3.1	Die Bildseite fol. 153v in HB XIII 11	83
3.1.1	Das Bildprogramm	83
3.1.2	Der Bildtext – Ein Programm des Deutschen Ordens	88
3.2	Die Schlussminiaturen im Text in Rps. 64 und Rps. 44	91
3.2.1	Apokalypse, Antichristvita und Kommentar – Die Ausgangslage	92

3.2.2	Inhaltliche Konvergenz von Text und Miniaturen in Rps. 64 und Rps. 44	96
3.2.3	Inhaltliche Divergenz von Text und Miniaturen in Rps. 64 und Rps. 44	104
3.2.4	Verheißung und Erfüllung – Vergleichende Zusammenfassung von Stuttgart und Thorn	110
3.3	Die Selbstrepräsentation des Deutschen Ordens in der Apokalypse	112
3.3.1	Religiöse Legitimierung	113
3.3.2	Herrschaftssicherung	117
3.3.3	Höflichkeit	124
4.	Die Apokalypse Heinrichs von Hesler im Gebrauch des Deutschen Ordens – Ein Rekonstruktionsversuch	132
4.1	Bücher und Buchnutzung im Deutschen Orden	133
4.2	Die Apokalypse Heinrichs von Hesler	135
4.2.1	Die nicht illustrierten Handschriften	135
4.2.2	Die illustrierten Handschriften	136
	Ergebnisse und Ausblick	147

Anhang	I
A) Kodikologische Beschreibungen	II
B) Verwendete Literatur	VII
C) Abbildungen	XLVII
Abbildungsnachweis	LXXXV

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Januar 2007 als Magisterarbeit am Kunstgeschichtlichen Seminar der Philosophischen Fakultät III der Humboldt-Universität zu Berlin unter der Betreuung von Professor Dr. Adam Labuda und Professor Dr. Horst Wenzel (Ältere deutsche Literatur) angenommen.

Möglicherweise relevante Forschungsliteratur, die nach diesem Datum erschien, konnte leider nicht mehr angemessen berücksichtigt werden. Hinweisen möchte ich jedoch auf den anlässlich eines 2004 veranstalteten Kölner Forschungssymposiums 2008 in Weimar erschienenen Band: „Mittelalterliche Weltdeutung in Text und Bild“, herausgegeben von Susanne Ehrich und Julia Ricker. Insbesondere den Beitrag „Laikale Biblexegese und nûwe Ritterschaft – Bild und Text in den Handschriften der ‚Apokalypse‘ Heinrichs von Hesler“ von Susanne Ehrich, die mir den Band freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat, möchte ich hervorheben. Sie hat sich in ihrer 2008 abgeschlossenen und demnächst erscheinenden Regensburger Dissertation „Die ‚Apokalypse‘ Heinrichs von Hesler in Text und Bild“ ebenfalls mit diesem Themenkomplex eingehend beschäftigt. Übereinstimmungen mit meinen Thesen bzw. Ergebnissen liegen etwa in der Fruchtbarmachung des Begriffs Interpikturalität (S. 134) und der Deutung der Schreiberinitiale als Heinrich selbst (S. 140-142) vor. Interessant ist Ehrichs Hinweis auf die Todsündenproblematik bei der Darstellung des Jüngsten Gerichts. Außerdem verweist sie auf einige zusätzliche Literatur.

Da viele Personen und Institutionen zum Gelingen der Arbeit als Magisterarbeit und nun auch als Publikation beigetragen haben, möchte ich die Gelegenheit, ihnen zu danken, nicht versäumen. Für die Möglichkeit, die drei untersuchten Hand-

schriften im Original vor Ort zu sichten und die Genehmigung, Abbildungen zu publizieren, danke ich sehr herzlich Frau Magdalene Popp-Grilli (WLB Stuttgart) und Herrn Dr. Andrzej Mycio (BUMK Toruń). Für die freundliche Vermittlung, stete Kritik und Ermutigung danke ich Herrn Professor Dr. Adam Labuda (Berlin/Poznań) sowie für die sofortige freundliche Bereitschaft, das Zweitgutachten zu übernehmen, Herrn Professor Dr. Horst Wenzel (Berlin). Mein Dank für die Überlassung eines Sonderdrucks ihres Artikels über die Apokalypsehandschriften geht an Frau Dr. Isabell Immel (Solingen). Mit Rat und Tat haben mich weiterhin unterstützt: Sabine Arend M.A., Kirsti Barkemeyer, Mirjam Bitter M.A., Benjamin Gilde M.A., Antje Kempe M.A., Peter Knüvener M.A., Kristina Schwandt (alle Berlin), Dipl.-Inf. Marcus Imhoff (Stuttgart) und ganz besonders mein Mann Lukas Jagodzinski. Die Überarbeitung von Bild- und Textlayout für den Druck übernahm Antje Graumann M.A. (Berlin). Ihnen allen gilt mein aufrichtiger Dank. Dass der Druck überhaupt möglich wurde, verdanke ich der freundlichen Unterstützung aus den Mitteln der Frauenförderung der Humboldt-Universität zu Berlin. Schließlich danke ich dem Ibidem-Verlag (Stuttgart), insbesondere der Herausgeberin der Reihe CISA, Frau Dr. Zita Pataki (Leipzig) für ihr Engagement.

Berlin, im Januar 2009

Sabine Jagodzinski, geb. Vogt

Einleitung

„Schreib auf, was du siehst!“, befiehlt Christus Johannes in der Offenbarung (Offb. 1,19), denn mit dem Niederschreiben werden die Visionen festgehalten und verbreitet. Doch Visionen sind vornehmlich Bilder, die danach drängen, als solche fixiert zu werden. In einer Gruppe dreier illuminierten Pergamentcodices der „Apokalypse“ Heinrichs von Hesler (tätig vor und um 1300), die im 14. Jahrhundert im Kreis des Deutschen Ordens in Preußen entstanden sind, wird beides verwirklicht. Diese Handschriften sind Gegenstand der vorliegenden Magisterarbeit.¹

Dass die Arbeit, wie der Titel ankündigt, das Verhältnis von Bild, Text und Kontext behandelt, liegt im Offenbarungsthema und nicht zuletzt in den Eigenheiten der Gattung der mittelalterlichen, illuminierten Handschriften selbst begründet.² Wie Norbert H. Ott bemerkte, sind hier Bild und Schrift rein äußerlich besonders eng auf einander bezogen. Inwieweit dies auch inhaltlich zutrifft, ob eine Wechselwirkung zustande kommt, muss jeweils am Einzelfall untersucht werden.³ Dabei wird die Unterscheidung von Begriffen wie „Bildtext“ und „Ikonotext“

1 Es handelt sich um: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek (WLB), HB XIII 11; Toruń [Thorn], Biblioteka Uniwersyteku Mikołaja Kopernika (BUMK), Rps. 64/III sowie Toruń [Thorn], Biblioteka Uniwersyteku Mikołaja Kopernika, Rps. 44/IV.

2 „Die Illumination der mittelalterlichen Handschriften kommt dem Bedürfnis nach Visualisierung besonders entgegen, gibt der Fülle der mentalen Bilder feste Formen und Konturen.“ Wenzel 1995, S. 239.

3 Ott 2000, bes. S. 124. Vgl. auch Ott 1997. Ebenso Meier/Ruberg 1980, Einleitung, S. 9-18 und Niesner 1995, S. 171. Zu Bild und volkssprachlichem Text im Mittelalter siehe Curschmann 1999, ders. 1998, ders. 1992. Eine übrigens extreme Gegenposition, die narrative Möglichkeiten von Bildern z.B. in der Buchmalerei vollkommen leugnet, vertritt – nicht selten polemisch – König 1999.

relevant. Der Bildtext bezeichnet die über den Text hinausgehende autonome Bedeutung von Bildzyklen, die Konstruktion eines neuen Textes durch das Bild.⁴ Als Ikonotext hingegen gilt das sich aus geschriebenem Text, gemaltem Bild und der Imagination des Betrachters zusammensetzende Verständnis einer illuminierten Handschrift, also das Bild im Kopf.⁵ In den hier untersuchten Fällen bietet sich ein Geflecht von biblischer Offenbarung, mittelalterlichem Reimkommentar und – durch den Deutschen Orden neu hinzugekommenen – Miniaturen dar. Die Möglichkeit der Rezeption illustrierter Codices im Mittelalter war vielfältig, sie konnte über Augen und Ohren, allein oder in Gemeinschaft, selbständig oder vermittelt geschehen. Nicht nur diese intensive Nutzung des Buches eröffnet notwendigerweise die Frage nach dessen Funktion und Kontext.⁶ Da die Offenbarung des Johannes in der Reimdichtung Heinrichs von Hesler recht spät in das Interesse des Deutschen Ordens gelangte und gezielt durch Miniaturen ergänzt wurde, besteht in der Frage nach der Funktionalisierung des Werkes Klärungsbedarf.⁷ Über die illuminierten Exemplare wird versucht wer-

4 Den Begriff „Bildtext“ verwenden so Thürlemann 1989, S. 89-91 und Figge 2000, S. 24/25. Ebenso Lewis 1995, S. xxi-xxiii, welche als Bild-Text-Relation nicht versteht, wie das Bild den Text repräsentiert, sondern wie das Bild einen neuen Text konstruiert. Auch Labuda 1984, S. 24 verweist gerade für die christliche Kunst des Mittelalters auf die relative Autonomie der Bilder und ihre Möglichkeit, neue Deutungszusammenhänge zu schaffen.

5 Wenzel/Lechtermann 2002, S. 5. Dort wird auch der Begriff „Ikonotext“ eingeführt.

6 Da Kunst im Mittelalter immer eine Funktion hatte, muss diese Frage zum Verständnis eines Werkes neu gestellt werden, nachdem der ursprüngliche Kontext verschwunden, das Objekt sozusagen musealisiert ist. Belting 1996, S. 228/229. Ähnlich konstatiert Peters 2000, S. 8-12 und S. 38/39 für die mittelalterliche Literatur eine gebrauchsbestimmte Nicht-Autonomie („Alterität“) und plädiert für deren Beachtung.

7 Es sind nach letztem Stand fünf komplette Handschriften, darunter die

den, sich dem Wie und Warum dieses Interesses anzunähern. Im Zentrum der Arbeit stehen daher folgende Fragen: Welche formalen und inhaltlichen (Wechsel-)Beziehungen bestehen zwischen den Miniaturen und dem Apokalypsetext bzw. dem Kommentar Heinrichs von Hesler? Auf welche Weise wird der Bildbetrachter, der Leser oder Hörer der Apokalypse angesprochen und wo verlaufen die Grenzen des Zusammenwirkens der Medien? Welche programmatischen oder ideellen Schwerpunkte setzen Text und Miniaturen der Handschriften? Kann man aus der Gestalt der Werke Rückschlüsse ziehen, wie die Handschriften im Gebrauchszusammenhang des Deutschen Ordens funktionierten, von wem und wofür sie genutzt wurden?

Es soll gezeigt werden, dass Stoff und Text vom Auftraggeber bewusst ausgewählt und gezielt sowohl programmatisch als auch unter dem Aspekt der Rezeption an die Bedingungen im Deutschen Orden angepasst wurden.⁸

Die Forschung beschäftigte sich bereits Anfang des 20. Jahrhunderts mit der Entstehung der Reimapokalypse Heinrichs von Hesler und ihrem Autor.⁹ Die bis heute maßgebliche Edition der „apokalipsis“ besorgte Karl Helm.¹⁰

drei kostbar illuminierten sowie zwölf Fragmente, von denen zwei möglicherweise illustriert waren, überliefert bzw. bezeugt. Vgl. dazu Klein 1999 und Oppitz/Klein 2000. Eine Auflistung der Textzeugen findet sich auch im Handschriftencensus der Marburger Repertorien: http://cgi-host.uni-marburg.de/~mrep/liste_inhalt.php?id=488; 31.08.2006, 10:00.

8 Wertvolle Anregungen dazu gab Mentzel-Reuters 2003, S. 70ff. und S. 383.

9 Z.B. Boor 1925 und Campbell 1913. Dieser verweist bereits auf ältere Arbeiten, z.B. Amersbach 1883/84 und Steffenhagen 1867. Honemann 2000 stellt die bisherige Literatur am aktuellsten zusammen und liefert eine Mikrofiche-Ausgabe der beiden Thorner Handschriften.

10 Helm 1907. Er bezieht sich auf das Danziger Manuskript Gdańsk [Danzig], Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk (BGPAN), Ms. 2415

Aufgrund der ostmitteldeutschen Mundart und Heinrichs Nennung des Ortes Hesler als sein „hus“ (V. 155) und eines Ortes „Nebre“ (V. 16471), stammt er mit großer Wahrscheinlichkeit aus dem nordostthüringischen Burgheßler bei Nebra. Auch seine Apokalypse ist ziemlich sicher dort entstanden. Wegen einiger niederdeutscher Sprachelemente vermutet man einen längeren Aufenthalt Heinrichs im Deutschordensland.¹¹ Jedoch gilt es mittlerweile nahezu als gewiss, dass Heinrich selbst nicht Angehöriger des Deutschen Ordens war.¹² Er war ein Ritter aus bescheidenen Verhältnissen, wie er selbst sagt: ein „nothafte[r] rittere“ (V. 16480), also ein Laie, besaß jedoch offensichtlich Zugang zu einer Bibliothek und theologische Kenntnisse.¹³ Die Forschung ist sich einig, dass er die gereimte Apokalypse vor 1312, womöglich sogar bald nach 1260 verfasst haben muss.¹⁴

und gibt die Abweichungen zu den anderen Handschriften zumeist an. Trotz erfolgter Sichtung aller drei hier behandelten Originale zitiere ich alle Textstellen nach Helm, einesteils der Einheitlichkeit, anderenteils der besseren Nachprüfbarkeit, d.h. Verszählung wegen. Mittlerweile findet man Helms Edition auch im Internet auf den Seiten: <http://etext.lib.virginia.edu/cgi-local/german/frames.pl?file=apk.xml>; 29.09.2006; 09:00 sowie <http://mhgta.uni-trier.de/> (dort im Katalog); 29.09.2006, 08:10.

11 Helm 1916 und Krollmann 1918 versuchen den Autor fälschlich mit einem gleichnamigen Propst und Komtur (1330 bzw. 1340) zu Zschillen zu identifizieren, ebenso Arnold 1990, S. 91. Spätestens Honemann 2000, S. 10 widerlegt dies und vermutet eher eine Verwandtschaft beider. Honemann 2003, S. 134 stellt die These einer möglichen Identität Heinrichs mit einem 1277-87 in Naumburg bezeugten Schultheiß Heinrichus de Heseler auf. Kurz zu Leben und Werk Heinrichs von Hesler vgl. auch Masser 1981.

12 Vgl. z.B. Honemann 2000, Immel 2000. Dagegen halten ihn Herrmann 1934, Neuss 1937, Helm 1916, Helm/Ziesemer 1951, Arnold 1990, Kutzner 1995/2000 u.a. noch für einen Priester oder Ritter des Deutschen Ordens. Einen wirklich eindeutigen Beleg gibt es nicht.

13 Vgl. zum Einfluss der Bibliotheklandschaft und des Publikums auf die Apokalypse Heinrichs von Hesler Honemann 2003.

14 Heinrich liefert selbst einen Hinweis, indem er die Existenz des Tempelordens erwähnt, der 1312 aufgelöst worden ist. Wahrscheinlich stammt

Im 14. Jahrhundert erfuhr Heinrichs Text eine starke Verbreitung. Auch die drei ausgewählten Handschriften stammen aus dieser Zeit.¹⁵ Die Stuttgarter HB XIII 11 ist zwischen 1325 und 1350 entstanden.¹⁶ Die Thorner Rps. 64 ist gegen 1330-60, die zweifellos jüngste Rps. 44 wohl sogar erst in den 1370er Jahren oder noch später gefertigt worden.¹⁷ Über die zeitliche Abfolge von Rps. 64 und HB XIII 11 gibt es unterschiedliche Meinungen.¹⁸

Die Königsberger Kunsthistorikerin Toni Herrmann widmete

der Text von vor 1309, da Heinrich auch den Hof des Papstes in Rom und nicht in Avignon nennt. Honemann 2000, S. 9. Nach Peter K. Klein ebendort könnte der Apokalypsekommentar sogar bereits im 12. Jahrhundert entstanden sein, was einen ganz neuen Zusammenhang für die dann im 14. Jahrhundert sehr spät einsetzende umfangreiche Verbreitung ergäbe. Ein Aufsatz dazu ist für die Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur angekündigt, aber bis Jahrgang 2004 einschließlich nicht erschienen. Womöglich hat sich die Vermutung nicht erhärtet, siehe dazu den Eintrag im Handschriftencensus zum Colmarer Fragment (vgl. Anm. 7). Honemann 2003, S. 134 plädiert für eine Datierung bald nach 1260.

15 Sie stellen eine in sich geschlossene Gruppe dar. Frühmorgen-Voss 1991, S. 240. Die einzigartige Stellung betont bereits Herrmann 1934, S. 55. Im europäischen Kontext der Apokalypsefamilien weist Peter K. Klein 1992, S. 193/194 den Handschriften der Hesler-Apokalypse einen eigenen Platz innerhalb der kontinentalen gotischen Zyklen zu, die sich von den anglo-französischen herleiten. Die Thorner Werke hält er jedoch noch 1992 fälschlich für zerstört.

16 Zuletzt Burkhart 2005, S. 88.

17 Karłowska-Kamzowa 1990, dies. 1991, dies. 1993. Auch Kahsnitz 1992, S. 19. Endgültige Datierungen liegen bislang nicht vor.

18 Die Auffassung, dass die Stuttgarter Handschrift die älteste ist, vertreten Herrmann 1934, S. 75, Schiller 1990/1991, S. 228, Karłowska-Kamzowa 1993, S. 110; dies. 1991, S. 90; dies. 1990, S. 201 und Honemann 2000, S. 20/21. Dem schließe ich mich an. Die spätere Auflösung der Stuttgarter Bildseiten in Einzelszenen erscheint glaubhafter als eine nachträgliche, nahezu passende Zusammenfügung. Lediglich Frühmorgen-Voss 1991, S. 236 und Immel 2000, S. 128 vertreten, wenn auch nicht explizit, diese umgekehrte Entstehung.

sich in ihrer Dissertation 1934 als Erste eingehend den Miniaturen und der schwierigen Frage nach deren Ursprung.¹⁹ Sie vermutete drei Maler westlicher Herkunft, womöglich aus derselben Werkstatt, aber unter Nutzung unterschiedlicher Vorbilder.²⁰ Alicja Karłowska-Kamzowa vertritt die Ansicht, die Illustrationen von HB XIII 11 und Rps. 64 seien ein und derselben südwestdeutschen Hand zuzuordnen, während Rps. 44 nach dem Vorbild der Letzteren von einem pommerschen Meister gefertigt worden sei.²¹ Der These, dass HB XIII 11 und Rps. 64 von derselben Hand stammen, stimme ich aufgrund der starken stilistisch-technischen Übereinstimmungen unbedingt zu. Die enge kompositionelle und auch farbliche Anlehnung von Rps. 44 an Rps. 64 weist auf eine starke Abhängigkeit der jüngeren von der älteren Thorner Handschrift hin.

19 Herrmann gelang eine grundlegende ikonographische Arbeit, wobei ihr jedoch des Öfteren Unachtsamkeiten, z.B. bei der Blattzählung und in Zitaten unterlaufen sind. Die Fehler wurden z.T. von der späteren Forschung übernommen, die sich fast ausschließlich auf diese Arbeit stützt. Ob der von Herrmann gewählte und später fraglos tradierte Titel „Deutsch-Ordensapokalypse“ für Heinrichs Dichtung angemessen ist, wird in Kapitel 1.1.3 diskutiert werden.

20 Herrmann 1934, S. 80/81. Über die Diskussion zur Herkunft der Miniaturenmalers, die aufgrund der unterschiedlichen Einflüsse wahrscheinlich einer wandernden Werkstatt angehörten, gehen die Meinungen weit auseinander. Vgl. dazu ausführlich Burkhart 2005, S. 92/93. Er findet die rheinischen Merkmale am stärksten ausgeprägt. Unerwähnt bleibt Strutyńska 1995, S. 20, die, leider ohne Begründung, eine tschechische Herkunft annimmt. Wie Herrmann äußern sich Stange 1934, S. 129/130, Frühmorgen-Voss 1991, S. 240 und Immel 2000, S. 129. Burkhart 2005, S. 92 ist der Ansicht, dass *mindestens* drei verschiedene Maler an den drei Handschriften tätig waren.

21 Karłowska-Kamzowa 1993, S. 110, dies. 1991, S. 133 und dies. 1990, S. 204. Zuletzt dies. 2004, S. 470-473. Kahsnitz 1992, S. 19 dagegen verneint einen Werkstattzusammenhang zwischen den beiden Thorner Exemplaren. Auf ihn beruft sich auch Mentzel-Reuters 1997, S. 251.

Die bisherige Forschung hat sich, wie gezeigt, den textgeschichtlichen, stilkritischen und ikonographischen Fragen der drei Handschriften zugewandt. Zeitgeschichtliche Bezüge und Spezifika des Ordens in den Miniaturen wurden mehrfach motivisch erkannt, aber nicht infolge einer gründlichen Bildanalyse ausgewertet. Isabell Immel setzte sich zuerst mit den bestimmenden Faktoren für die Bildgestaltung auseinander, vernachlässigte aber zugunsten der ordensspezifischen Miniaturen das übrige Bild-Text-Gefüge und eine Kontextualisierung.²² Gerade weil das Werk sein literarisches Leben in einem von seinem Entstehungsumfeld recht verschiedenen Kulturraum entwickelte, ist diese jedoch interessant, da somit auch die Rezeption einem Wandel unterlag.²³

An dieser Stelle knüpft meine Arbeit an. Sie wird über die verbreitete allgemeine Feststellung hinausgehen, dass die Miniaturen eine Aneignung des Textes gemäß den Vorstellungen des Deutschen Ordens seien. Es wird herausgearbeitet werden, wie und warum die Umsetzung genau so geschah und welchen Zwecken sie diene. Was steckte gerade im Thema Offenbarung, Vision, Apokalypse – für den Rezipienten allgemein und für den Orden im Speziellen? Zur Klärung dieser Fragen werde ich die Codices eingehend analysieren, Bilder und Texte jeweils beim Wort nehmen, ihre Verflechtungen offen legen. Auch die Unterschiede der beiden Handschriftentypen sollen auf ihre Wirkung hin befragt werden. Dabei werde ich mich angesichts der Fragestellung jeweils auf Anfang und Ende der Zyklen konzentrieren.²⁴ Der Anfang führt in die Offenbarung ein,

22 Immel 2000. Den Begriff Kontextualisierung verwende ich abgeleitet von der Rezeptionsästhetik nach Kemp. Vgl. Kemp 1992 und Kemp 1996.

23 Honemann 2003, S. 139-141.

24 Der Rahmen einer Magisterarbeit machte eine Eingrenzung des umfangreichen Miniaturenprogramms notwendig.

Stoff und Thema treten somit am deutlichsten hervor, auch für den Leser-Betrachter. Hier lassen sich Prinzipien herausarbeiten, die für die Werke insgesamt grundlegend sind. Das Ende der Bildzyklen enthält indessen die wesentlichsten inhaltlichen Neuerungen. Vergleichende Blicke auf das Ganze werden die Analysen ergänzen.

Als methodischer Hintergrund für die Analysen und Interpretationen dienen mehrere Ansätze, nicht zuletzt, weil für die interdisziplinäre Bearbeitung von Bild und Text eine eigene anerkannte Methode noch fehlt.²⁵ Eine grundsätzlich hermeneutische Vorgehensweise²⁶ wird ergänzt durch die Überprüfung spezifischer Bildmerkmale im Sinne der Ikonik.²⁷ Für die Funktionsbestimmung spielen die Ansätze Hans Beltings, die das Zusammenspiel von Form und Inhalt im Kontext untersuchen, eine Rolle²⁸ und der Frage nach dem internen Betrachter liegt die Rezeptionsästhetik nach Wolfgang Kemp zugrunde.²⁹

25 Maßgeblich für die interdisziplinäre Beförderung der Bild-Text-Ansätze sind u.a. die Arbeiten von Wolfgang Stammer, Michael Curschmann, Norbert H. Ott und Horst Wenzel. Eine erste – mittlerweile ergänzungsbedürftige – Bibliographie lieferten Jäger/Mazzoni 1990.

26 Die Hermeneutik nach Bächtli 1992 und Bächtli 1996, S. 192-222 vertritt das analysierende und verstehende Betrachten und die davon ausgehende Interpretation von Werken bildender Kunst.

27 „Die Ikonik sucht eine Erkenntnis in den Blick zu rücken, die ausschließlich dem Medium des Bildes zugehört.“ Imdahl 1996c, S. 453, bes. auch S. 432.

28 Form und Inhalt sind zur Untersuchung des Werks im Kontext bzw. seiner Funktion – besonders für das Mittelalter – gleichermaßen wichtig. Belting 1996, S. 225-229, s. auch Anm. 6.

29 Leitgedanke der Rezeptionsästhetik ist, dass die Betrachter immer schon im Bild vorgesehen sind. Mit der Rezeptionsästhetik werden die internen Rezeptionsvorgaben und die äußeren Zugangsbedingungen erarbeitet. Im hier vorliegenden Fall wird allerdings die Grenze zur tatsächlichen Publikumsforschung, die nach dem realen Rezipienten fragt, zuweilen überschritten. Kemp 1992, S. 10, 24 und 22. Dabei bleibt es wichtig, die historischen

Nach einer Einführung in die Entstehungssituation der Handschriften werden im zweiten Kapitel der Beginn der Apokalypse und der Bildzyklen einer strukturellen wie inhaltlichen Betrachtung unterzogen. Ziel ist es, die stofflichen Besonderheiten und die Strategien für deren Aneignung herauszuarbeiten. Das dritte Kapitel widmet sich vor allem den neuen Miniaturen am Ende der Zyklen, die eine Funktionalisierung im Deutschen Orden erkennen lassen und prüft die (Un-)Stimmigkeit von Offenbarung, Kommentar und Bildinhalten. Abschließend wird der Versuch einer Rekonstruktion möglicher Nutzungssituationen unternommen. Die drei Codices der Apokalypse Heinrichs von Hesler sollen somit – ihrer Bestimmung gemäß – gleichzeitig als Kunstwerke und Gebrauchsgegenstände ins Blickfeld gerückt werden.

Standpunkte zu unterscheiden. Vgl. dazu Speer 1994. Es steht außer Frage, dass der mittelalterliche und der heutige Betrachter bzw. Leser nicht gleichzusetzen sind. Gleichwohl wohnen dem Bild und dem Text überzeitliche, allgemeingültige Gestaltungsmuster inne, welche aufzudecken möglich und folgerichtig ist.