

MATEUSZ KAPUSTKA

Die wahre Hostie und die eherne Schlange. Zum Bildepitaph des Matthäus Ludecus im Havelberger Dom

Zur Memoria der Verstorbenen gehört seit dem 15. Jahrhundert eine Verknüpfung der universellen eschatologischen Fäden mit der individuellen Ebene der Erinnerung an ihre eigenen Taten, die für die verbleibende Gesellschaft zu einem identitätsstiftenden Element werden.¹ Ein bescheidenes, aber zugleich vielsagendes Denkmal dieser Art ist im Havelberger Dom zu finden. Es handelt sich hier um das Bildepitaph des 1606 verstorbenen Matthäus Ludecus, des ersten lutherischen Domdechanten (seit 1573). Diese in einer der südlichen Seitenkapellen des Domes aufbewahrte Bildtafel ist etwas in Vergessenheit geraten und bleibt im Schatten der mittelalterlichen Kunstwerke in dieser Kirche. Sie kann jedoch als ein Modellbeispiel der visuellen Argumentation angesehen werden, die die übliche Form der privaten Verewigung des Verstorbenen mit dem Manifest der in seinen Schriften verkündigten Ansichten verbindet.² In diesem Kontext ist solch ein kommunikativer Wesenszug des Denkmals besonders von Interesse, da Ludecus der Verfasser einer der wichtigsten schriftlichen Quellen zu dem sich im 16. Jahrhundert wandelnden religiösen Antlitz der gesamten Mark Brandenburg war, der mit einer konfessionell geprägten Kritik gekennzeichneten historischen Bearbeitung des Kultes der Wunderhostien zu Wilsnack, einem der wichtigsten Wallfahrtsorte im mittelalterlichen Europa.³

¹ Siehe dazu vor allem Erwin Panofsky, Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Ägypten bis Bernini, hrsg. v. H. W. Janson, Köln 1964, hier S. 69, 74 - 75.

² Zur Person des Ludecus (Lüdtke, Luedtke, Luidtke) siehe Adolph Friedrich Riedel, Codex diplomaticus Brandenburgensis, Bd. A III, Berlin 1843, S. 73 - 75; Dom zu Havelberg 1170 - 1970, Berlin 1970, S. 47 - 52; Uwe Czubatynski, Matthäus Ludecus, in: Friedrich Wilhelm Bautz, Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon. Fortgeführt von Traugott Bautz, Bd. 22 (2003), Sp. 797 - 799 (dort weitere Literatur). Über das Grabmal und das Epitaph von Ludecus siehe Martin Friedrich Seidel, Bilder-Sammlung, in welcher hundert gröstenteils in der Mark Brandenburg gebohrne (...) wohlverdiente Männer vorgestellt werden ..., Berlin 1751, S. 128 - 129 Punkt 6: „Ludeci Grabstein, so in der Dohm=Kirche zu Havelberg annoch zu sehen, hat folgendes Epitaphium: ‚Conditus est sub hoc saxo MATTHAEVS LVDECVS Decanus, qui cum per multos annos huic ecclesiae & patriae feliciter praefuisset & profuisset, tandem satis confessit anno Christi 1606. die vero XII. Nov. cuius anima sit in fasciculo viventium.‘ In der Mitte ist das Wapen. An der Mauer gegen diesen Stein ist noch ein Monument mit unterschiedenen Säulen und Bildern, in der Mitten ein Crucifix mit den Worten: Aspice mortalis, pro te datur hostia talis. Unter demselben noch ein klein Creutz, zu dessen Rechten sein Bildniß mit 5. hinter ihm stehenden Manns=Personen, so alle knien, zur linken Hand 2. Frauens=Personen, nebst einem Kinde auch kniend.“

³ Matthäus Ludecus, Historia von der erfingung / Wunderwercken vnd zerstörung des vermeinten heiligen Bluts zur Wilsnack, Wittenberg 1586. Über die Geschichte des Wilsnacker Kultes siehe v. a. die letzte Bearbeitung: Felix Escher / Hartmut Kühne (Hg.), Die Wilsnackfahrt. Ein Wall-

Gegenstand dieser Abhandlung ist eine um 1606 entstandene rechteckige, gemalte Tafel, die durch ihren Rahmen in zwei Bildebenen geteilt ist. Während ihre untere Zone den Dechanten mit seiner Familie in der üblichen knienden Haltung in Adoration vor dem Bildnis des Gekreuzigten in einem asketisch gezeichneten Raum darstellt, herrscht im oberen Teil der Tafel eine mehrfache Erzählung in einem thematisch vielfältig komponierten Bild. Im Zentrum ist die erhöhte Gestalt des gekreuzigten Christus zu sehen, dem die nackte Person des Verstorbenen frontal zugewandt ist, empfohlen von Johannes dem Täufer von der linken Seite und von einem unbekanntem Propheten von der rechten. Zu beiden Seiten dieser Gruppe werden zwei Bäume dargestellt: links ein lebendiger mit Blättern, rechts ein toter mit ausgetrockneten Ästen. Im Hintergrund ist die breite Landschaft zu sehen, in der sich die übrigen Fäden der Erzählung entwickeln, die auf eine für protestantische Epitaphien des 16. Jahrhunderts übliche Weise additiv komponiert wurden. Zur linken Seite wird die Auferstehung, die drei Marien am Grabe, wie auch das Jüngste Gericht in der Himmelszone dargestellt. Zur rechten sind die Gestalten von Adam und Eva beim Sündenfall, die Erhöhung der ehernen Schlange und Moses auf dem Berg Sinai. Am unteren Rand der oberen Tafel wurde auf einem gemalten und von der Ferne sichtbaren weißen Band eine Inschrift angebracht: „Aspice mortalis, pro te datur hostia talis.“⁴ Trotz solch einer ausgearbeiteten Vernetzung der zwischen zwei Polen gespannten Motive kann das Bild schwer als eine szenische Simultandarstellung im spätmittelalterlichen Sinne bezeichnet werden. Das Epitaph unterliegt eher den kompositorischen Prinzipien der bildlichen Argumentation, die auf die strikt typologischen Zusammenhänge gestützt wurde und die für die rhetorisch angelegte protestantische Ikonographie zur Zeit von Lucas Cranach typisch war. Cranach kann als „Erfinder“ der Bildformel „Gesetz und Gnade“ bezeichnet werden, die das Verhältnis zwischen dem Alten und dem Neuen Testament visualisiert.⁵

fahrts- und Kommunikationszentrum Nord- und Mitteleuropas im Spätmittelalter, Frankfurt am Main 2006 (Europäische Wallfahrtsstudien; 2), dort auch die frühere Literatur.

⁴ Die übrigen Inschriften in den oberen Ecken des Epitaphs: „Zum Gedächtnis für / MATTHAEUS LUDDECUS / den ersten evangel. / Dom Dechanten / zu / Havelberg / Dechant seit 1573 / gest. 12. November 1606 / 92 Jahre alt. / Wiederhergestellt / 1934 / HEBR. 13, 7“ wurden wahrscheinlich erst 1934 bei der Restaurierung des Bildes hinzugefügt. Ursprünglich müssen sich aber am Epitaph auch irgendwelche die Person des Verstorbenen identifizierenden Inschriften befunden haben. Die Altersangabe ist in Unkenntnis der Leichenpredigt falsch; Luddecus wurde 89 Jahre alt.

⁵ Frank Büttner, Argumentatio in Bildern der Reformationszeit. Ein Beitrag zur Bestimmung argumentativer Strukturen in der Bildkunst, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 57 (1994), H. 1, S. 23 - 44. Dort werden die Ansichten von Ohly kritisch kommentiert, der solche Bilder für Simultandarstellungen hält; siehe Friedrich Ohly, Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Cranach (Schriftenreihe der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster; 1), Münster 1985, passim. Vgl. Christoph Weimer, Luther, Cranach und die Bilder. Gesetz und Evangelium – Schlüssel zum reformatorischen Bildgebrauch, Stuttgart 1999, S. 22 - 30, 79 - 90; Werner Hofmann (Hg.), Luther und die Folgen für die Kunst, München 1983, S. 117 - 119.

Bereits die klare Differenzierung der beiden Seiten des Bildes, die eine bestimmte positive oder entsprechend negative Konnotation der Motive entstehen lässt, zwingt dazu, dieses Epitaph vom argumentativen Aufbau her zu interpretieren. Über die individuelle Ebene der Tätigkeit des Verstorbenen informiert aber vor allem das textuelle Element in Gestalt der oben zitierten Inschrift, die bei der Betrachtung der Struktur des Werkes besonders auffällt. Dieses aus dem dem Hl. Bernhard zugeschriebenen Werk „Meditationes de humana conditione“ stammende Textfragment ist zuweilen im Kontext der neuzeitlichen Bildendenkmäler sepulchraler Art wie auch bei Altären zu finden, sowohl im katholischen als auch im protestantischen Milieu.⁶ Im Lichte der Erwägungen von Ludecus, des Autors einer entschieden kritischen historischen Bearbeitung des lokalen katholischen Hostienkultes der mittelalterlichen Zeit, gibt diese Inschrift eine Möglichkeit, die strikt individuellen Wesenszüge der Bildmotive in seinem Epitaph aufzuklären. Die Worte „Aspice mortalis“ beziehen sich hier direkt auf die im Bild sichtbare und für die protestantische Ikonographie der Kreuzigung charakteristische Gebärde des wörtlichen Aufzeigens von Johannes dem Täufer auf die Gestalt des Gekreuzigten als ein *exemplum* für den Verstorbenen. Die wichtigste Botschaft im Falle dieser textuell-bildlich bedingten Schilderung besteht aus einem klaren Hinweis darauf, dass ausschliesslich die am Kreuz sichtbare historische Gestalt des gemarterten Erlösers, die direkt die Vollbringung des Opfers beweist, eine wahre Hostie sein kann, „eine Hostie, wie sie ist“ („hostia talis“).⁷ Diese Ehre kann also nicht – wie man die Intention dieser Rhetorik rekonstruieren kann – den materiell bedingten Gegenständen der Wilsnacker „blutenden“ Hostien zugewiesen werden, die noch in der Jugendzeit von Ludecus verehrt wurden, der übrigens 1517, also in der Zeit, in der Luther erstmals seine Thesen verkündete, in Wilsnack geboren wurde.⁸ In einem von Ludecus zu seiner „Historia ...“ beigefügten Brief von Joachim Ellefeldt, dem lutherischen Pfarrer, der die verehrten Hostien aus Wilsnack 1552 verbrannt hat, wurde eine klare von Christus gegebene Warnung vor dem „Phariseer Sawerteig“ hervorgebracht.⁹ Es ist eine erkennbare Anspielung auf die fehlende

⁶ Migne, Patrologia Latina, Bd. 184, 490 D. Für die Hinweise bezüglich der Inschrift wie auch für die kritische Lektüre dieses Textes danke ich mich bei Dr. Marcin Wislocki.

⁷ Talis (lat.) = solcher, dieser Art, so ausgezeichnet.

⁸ Gerade diese Bedeutung des Geburtsdatums von Ludecus wird in seiner Leichenpredigt unterstrichen: Bartholomäus Rheins, Christliche Leichpredigt / Bey dem Begrebnuß deß Ehrwürdigen / Ehrvesten vnd Hochgelarten / Herrn Matthaei Luidtkens / Weiland Domdechants der Bischöflichen Stifftkirchen Havelberg / und Mitverordenten / der löblichen Prignitzieschen Ritterschafft etc. Welcher den 9. Novembris deß 1606. Jahrs / im 90. Jahre seines Alters / seliglich im HErrn entschlaffen / vnd folgents Rheins, Christliche Leichpredigt / in Volckreicher versammlung / Christlich vnd Ehrlich zur Erden bestattet worden / Vber dem herlichen und viel trostreichen Spruche I. Johan: I. Das Blut Jesu Christi deß Sohns Gottes machet vns rein von aller Sünde. Gedruckt zu Jehna / durch Christoff Lippold / Anno 1608.

⁹ Ludecus, Historia (wie Anm. 3), Dokumentenanhang Nr. LV: „Hütet euch für den falschen Propheten / Hütet euch für der Phariseer Sawerteig.“

Übereinstimmung der Wunderhostien mit der allgemeinen liturgischen Bedingung, für die Vorbereitung der Hostien für Zwecke der Eucharistie einen ungesäuerten Teig zu gebrauchen. Im Gegensatz zur „hostia talis“, die in der Epitaphinschrift eindeutig hervorgehoben wird, werden in diesem Licht die Kultgegenstände aus Wilsnack folglich zu „Hostien, die keine Hostien sind“ erklärt. Ludecus scheint also gemäß Ellefeldt darauf zu verweisen, dass gerade vor ihnen jeder Christ sich hüten soll.

Die Unterstreichung der Rolle des historischen Christus als einer „wahren Hostie“ zieht weitere Konsequenzen nach sich. Bereits auf dem Titelblatt der „Historia ...“ ist unter einer Miniaturdarstellung der Kreuzigung ein Zitat aus dem 1. Johannesbrief (1, 7) zu finden, das hier als eine Erklärung für den Unterschied zwischen dem wahren Blut Christi und den verführerischen „blutenden“ Hostien aus Wilsnack zu interpretieren ist: „Sanguis Iesu Christi Filij Dei non pictus, neq[ue] fictus, sed verus, emundat nos ab omni peccato.“ Dank diesem Zitat wurde die „blutende“ Hostie zu einem gemalten Götzen, es wundert also kaum, dass die Vorrede des Werkes mit dem „De idolo Wilsnacensi Epigramma“ anfängt und nachher auch von dem „Idolum seu cacodaemon wilsnacensis ...“ die Rede ist. Dazu können die Bemerkungen angeführt werden, die in einem zur „Historia ...“ beigefügten Brief Ellefeldts auftauchen, in dem der Autor sein Zerstörungswerk von 1552 mit den antiken und frühchristlichen Akten des gegen die verehrten Figuren gerichteten Bildersturms vergleicht. Die Hostien aus Wilsnack wurden also nicht zufällig als „Idole“ angesehen. Alleine die Tatsache, dass sie „verletzt“ werden konnten, dass bei ihnen eine „Blutung“ verursacht werden konnte, wie auch dass sie letztendlich zerstört werden konnten, funktionierte in protestantischer Sicht als Beweis für ihre Schwäche als Gegenstände von rein illusorischer Macht. Diese Macht war durch die Existenz ihres materiellen Trägers bedingt, der den Dämonen üblicherweise als Form, als eine gewisse Art „Wohnung“ diente. Die Aktivität der durch die ersten Christen gestürzten Idole war also ähnlich begrenzt. Ausserhalb seiner dinglichen Hülle hatte der Dämon keine Existenzrechte. Gerade diese Bedingung, eine Begrenzung der Eigenschaften der Wilsnacker Hostien auf den physikalischen Rahmen, meinte wahrscheinlich Ludecus, als er im Kontext ihrer Verehrung über die vom Augustinus erläuterte „aversio a creatore ad creaturam“ schrieb.¹⁰

Die im Epitaph angedeutete Akzentverschiebung von der „Wunderhostie“ auf „die Hostie so, wie sie ist“ wird im Kontext einer anderen Aussage klar, die im besagten durch Ludecus abgedruckten Brief Ellefeldts zu finden ist. Ellefeldt erwähnt nämlich die Tatsache, dass die Wilsnacker Hostien, nachdem sie angeblich blutend die Feuersbrunst der Pfarrkirche 1386 „überlebten“, was den Anlass ihres Kultes schuf, letztendlich vor den Händen ihres Zerstörers nicht mehr gerettet werden

¹⁰ Ludecus, Historia (wie Anm. 3), Vorrede Blatt B 3 recto.

konnten.¹¹ Sie wurden dementsprechend in diesem Licht zu einer Antithese des historischen Christus, der der biblischen Überlieferung gemäß zuerst Satans Versuchung in der Wüste ablehnte, um sich nachher freiwillig der Kreuzigung hinzugeben. Dieser radikale Konflikt zwischen dem sich selbst opfernden Gott als „wahre Hostie“ und dem profanierten materiellen Gegenstand der Hostien, deren Schicksal nur von Menschen bedingt wird, wird im Epitaph des Ludecus zum Hauptmotiv der bildlichen Rhetorik. Die „*hostia talis*“ bedeutet konsequent eine „nicht verleugnete Hostie“, d. h. eine Hostie, die mit den Intentionen der Propagatoren des mittelalterlichen Kultes nichts zu tun hat, die (wie Ludecus nach Luther mehrmals erwähnt) vom Satan selbst produziert werden und die verschiedene Farben annehmen können.¹² Interessant ist dabei, dass diese Aussage gerade in einer Bildform überliefert wird und ihr die Gestalt der visuellen Empfehlung des Blickwerfens auf den historischen Erlöser als einer „Hostie“ zugewiesen wird („*Aspice ...*“), die gleichzeitig die Möglichkeit des Kultes seiner rein physischen Erscheinungen ausschliessen soll. Dieses Vorhaben beweist die neue Rolle des Bildes im Rahmen der protestantischen Theologie, welche die visuelle Darstellung als ein rhetorisches Medium der theologischen Argumentation verstand.

Die Differenzierung des „wahren“ und des „falschen“ Brotes hat ebenfalls eine verbindliche Bedeutung im strikt eschatologischen Kontext. Aus der Seitenwunde des gekreuzigten Christus fließen nämlich auf den Kopf des Verstorbenen zwei Ströme: Blut und Wasser. Diese Lösung ist entschieden weniger populär als die Darstellung des einzigen Blutstromes und zeigt die gegenseitige Bedingtheit der zwei in der lutherischen Kirche verbliebenen Sakramente: Abendmahl und Taufe. Im Epitaph von Ludecus scheinen die beiden Ströme sogar durch die Gestalt des auf dieser Stelle gemalten Lammes Gottes mit der Auferstehungsfahne als Symbol von Johannes dem Täufer „durchzudringen“. Eine visuelle Anknüpfung an den bekannten Passus aus dem 1. Johannesbrief, in dem die Präsenz Christi „im Blut und im Wasser“ beschrieben wird, ist hier leicht zu erkennen.¹³ Ein ähnliches Zitat der Hl. Schrift (1. Johannes 1, 7 b) wurde übrigens als Motto für die Leichenpre-

¹¹ Ludecus, *Historia* (wie Anm. 3), Dokumentenanhang Nr. LV: „... bey dem krafftlosen Abgott / der sich selbst nicht aus dem fewter hat erretten können / Dann es war doch in der warheit nichts anders denn staub / asche vnd pulver / etc.“

¹² Ludecus, *Historia* (wie Anm. 3), Vorrede Blatt C 3 verso, erwähnt diese Gefahr nach „*Tracta. de simpl. praelato*“ des Cyprianus: „*Subornat suos velut ministros iustitiae asserentes noctem pro die, interitum pro salute, desperationem sub obtentu spei, perfidiam sub praetextu fidei, Antichristum sub vocabulo Christi, ut dum verisimilia mentiuntur veritatem subtilitate frustrantur.*“ Im Kontext des Wilsnacker Kultes vgl. darüber u. a. Mateusz Kapustka, *Legende und Sakrament. Die visuelle Propaganda als Abbild der Kontroversen in Wilsnack, Heiligengrabe und Breslau*, in: Felix Escher, Hartmut Kühne (Hg.), *Die Wilsnackfahrt* (wie Anm. 3), S. 240 - 251.

¹³ 1. Johannes 5, 6. Vgl. Ohly, *Gesetz und Evangelium* (wie Anm. 5), S. 30, 48 - 81 (hier wird besonders die Bedeutung des in der protestantischen Kunst populären einzigen Blutstromes dargestellt). Für die Konsultation zu diesem Thema bedanke ich mich bei Prof. Jan Harasimowicz.

diget des Ludecus ausgewählt.¹⁴ Die mit der Rolle der Taufe verbundene Problematik ist auch schon im zitierten Brief von Ellefeldt präsent. Der für seine bilderstürmerische Tat gefangene Priester schreibt an den Adel der Prignitz ausdrücklich über die Gelübde, die Christus gerade in der Taufe gegeben wurden, die gleichzeitig als Verleugnung der verführerischen Taten Satans verstanden werden sollen.¹⁵ Diese Erwähnung sollte einer Erklärung dienen, dass die Zerstörung der Wilsnaker Hostien eine logische Konsequenz der früher angenommenen sakramentalen Verpflichtungen war. Die separate Darstellung des aus der Seite Christi ausspritzenden Wasserstromes als ein Hinweis auf die Bedeutsamkeit des Sakraments der Taufe wird dazu im Lichte eines anderen Werkes von Ludecus „Der Artickel Unsers Christlichen Glaubens von Vergebung der suenden“ von 1599 deutlich. In dieser Schrift wird die Vergebung der Sünden als ein unentbehrliches Passwort (*Pasbrief*, *Paswort*, *Geleitsbrief*) präsentiert, welches dem Christen das Überleben im Stande des ständigen Kampfes des Guten mit dem Bösen ermöglicht, wie auch das letztendliche Übertreten zum Lager Christi, der hier als „Archistrategus oder oberster Feldherr“ bezeichnet wird.¹⁶ Die Einführung solch einer kämpferischen Rhetorik zu den theologischen Überlegungen ist bei Ludecus sicherlich durch seine Erfahrung mit dem Kult der „Wunderhostien“ bedingt, in dessen Rahmen der Satan gerade deswegen um die menschlichen Seelen gekämpft und die Wallfahrten nach Wilsnack provoziert haben soll, weil er die heilsame Kraft der Vergebung der Sünden sehr gut kennt. Daher versucht er – wie der Havelberger

¹⁴ „Weil ihr nun vmb meine gelegenheit wisset / so werdet ihr mir die Leichpredigt thun / vnd hab vorlengst die Ordnung gemacht / daß der Spruch I. Johan. I. Sanguis Jesu Christi, &c. bey meiner stehenden Leiche tractirt vnd gehandelt werden soll / werdet euch demnach bey zeiten damit gefast machen / vnd wollet vnter andern diß mit darin gedencken / daß / weil ich mit Gott versöhnet bin / vnd auff meine gethane Beichte vnd gesprochene Absolution / den Leib vnd das Blut meines HERN Jesu Christi / zur Sterckung meines Glaubens empfangen hab / so weis vnd gleub ich festiglich / daß Gott mein gnediger Vater sey / der mich am Jüngsten Tage wiederumb aufferwecken wird / zum ewigen seligen Leben / welches Christus mir vnd allen Gleubigen erworben vnd zugesagt hat. Ich fürchte mich nicht für Gottes Zorn / noch für sein strenge Gerichte. Ich entsetze mich auch nicht für dem Tod. Ich achte den Teuffel nicht / vnd erschrecke nicht vor dem ewigen Verdammniß / denn Christus ist mein Heil vnd Trost / dem hab ich mich ergeben / Sein bin ich / tod vnd lebendig / dabey wird er mich bestendiglich erhalten / vnd darauff seliglich einschlaffen lassen.“ Siehe Bartholomäus Rheins, *Christliche Leichpredigt* (wie Anm. 8), Blatt G 3 recto / verso.

¹⁵ Ludecus, *Historia* (wie Anm. 3), Dokumentenanhang Nr. LV. In dem zitierten Brief 1. Johannes 4, 1 - 6 ist auch von falschen Propheten die Rede.

¹⁶ Matthäus Ludecus, *Der Artickel Unsers Christlichen Glaubens von Vergebung der suenden*, Gedruckt durch Lorentz Seuberlich, Wittenberg MDXCIX, Vorrede S. 12 - 13: „Sonderlich aber wenn wir aus diesem zeitlichen leben in das ewige sollen wandern und wir als denn Ihm unser Passwort der gnedigen vergebung der Suenden so da unser Archistrategus oder oberster Feldherr Iesus Christus mit der schoenen rubrica seines thewren rosinfarben Blutes durch den allerhoechsten und glaubwürdigen Notarium, Gott den heiligen Geist hat verassen und schreiben und mit den heiligen hochwürdigen Sacramenten obsigniren oder versiegelen lassen zeigen und auflegen / So mus er uns wol sicher und froelich in das rechte himlische und ewigwerdende Vaterland passiren lassen.“

Dechant schreibt – „Tag und Nacht“ die Gelegenheit auszunutzen, dass der Mensch Fehler begeht und auf sein „stinnckend und verderbt fleisch“ angewiesen ist.¹⁷ Eine unentbehrliche und dauernde Hilfe, die zur Vergebung der Sünden führt, welche von Ludecus „salvus conductus“ genannt wird, stellt dagegen der historische Christus dar, „das liebe brot“ (panis) als ewige Nahrung, eine „wahre Hostie“, die entscheidend anders ist, als das „tägliche Brot“.¹⁸

Zu einem sehr interessanten Element der Bildkonstruktion des Epitaphs wird in diesem Kontext das Motiv der ehernen Schlange, die im Hintergrund zu rechten Seite des Gekreuzigten dargestellt ist. Dieses Thema gehört seit dem Zeitalter Cranachs zu dem festen rhetorischen Formrepertoire der protestantischen Kunst und dokumentiert in den meisten Fällen strikt typologisch die heilsame Wirkung des Blickes auf den Gekreuzigten, der im Neuen Testament die Rolle der erhöhten und zur Schau gestellten ehernen Schlange übernimmt, die den Israeliten Heilung brachte und so als protestantisches Zeugnis der „Rechtfertigung durch den Glauben“ angesehen wird („Figur der Rechtfertigung“).¹⁹ Solch eine eindeutige Interpretation dieser Verbindung wird jedoch im Fall des Epitaphs von Ludecus wieder durch einen individuellen Faden ergänzt, der aus der Rolle des Havelberger Dechanten in der Geschichtsschreibung des Wilsnacker Kultes resultiert. Die Erweiterung der symbolischen Deutung dieser Darstellung kommt aus der spezifischen Rolle des Motives der ehernen Schlange hervor, welches zu einem der Hauptargumente in der neuzeitlichen Bilderpolemik wurde. Das alttestamentliche Bild der Schlange wurde nämlich mehrmals von Luther erwähnt, und zwar als Hinweis darauf, dass die Heilkraft Gottes nicht immanent in seinem Bildnis als Kultgegenstand aufbewahrt wird, sondern sich eher im individuellen Blick des Menschen auf die Essenz seines eigenen schmerzhaften Leidens verwirklicht. Somit wird das alttestamentliche Bildnis der ehernen Schlange – wie es Donald Ehresmann in seinem Beitrag treffend feststellte²⁰ – zu einem kuriosen Bild, welches gerade von der Plage der Schlangen befreite. Es wird dementsprechend zu einer Präfiguration des Gekreuzigten in einer strikt epistemologischen Deutung. Denn durch den Blick auf

¹⁷ Ludecus, Der Artickel (wie Anm. 16), S. 11 - 12.

¹⁸ Ebd., S. 8 - 10.

¹⁹ Nach der Inschrift bei der Darstellung der ehernen Schlange an dem Bild von „Gesetz und Gnade“ aus der Werkstatt Lucas Cranachs von 1529 in der Nationalgalerie in Prag, siehe Kaliopi Chamoniola (Hg.), Pod znamením okřídleného hada. Lucas Cranach a české země / Under the Sign of the Winged Serpent. Lucas Cranach and the Czech Lands, Ausstellungskatalog, Prager Burg und Nationalgalerie in Prag, Praha 2005, S. 78 - 79. Über diese typologische Zusammenstellung siehe die Literatur in Anmerkung 5. Vgl. dazu Gerhard Bott (Hg.), Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Frankfurt am Main 1983, S. 370 - 371.

²⁰ Donald Ehresmann, The brazen serpent, a reformation motif in the works of Lucas Cranach the Elder and his workshop, in: Marsyas. Studies in the history of art 13 (1966/67), S. 32 - 47, hier S. 46.

die Gestalt des gekreuzigten Christus, der sich für die Menschheit geopfert hat, soll der Mensch den tiefsten Sinn seiner sündhaften Natur erkennen. Deswegen wurde auch bei dem von dieser Typologie faszinierten Luther die eiserne Schlange als ein ähnlich „negatives“ Sinnbild zu einem Fundament der eindeutig bestimmten Interpretation des Kreuzigungsbildes, des einzigen, welches in der protestantischen Kunst zum Gebrauch zugelassen wurde.

Im Lichte des Buches von Ludacus funktioniert das Motiv der eiserne Schlange darüber hinaus als direkter Beweis für den Vorteil der Zerstörung von Gegenständen der Idolatrie. In einem der Dokumente, die zur „Historia ...“ beigefügt wurden, befindet sich ein Fragment, das gerade in diesem Kontext an die Geschichte des alttestamentlichen Königs Hiskia erinnert, welcher die eigentliche eiserne Schlange aufgrund des sich bei den Israeliten entwickelnden Kultes zerstört hatte (2. Könige 18, 4). Diese Geschichte galt schon für Luther als Zeugnis der Richtigkeit der Absetzung der Kultbilder durch die offiziellen Behörden.²¹ Die Schlange wurde also erhöht, nachher aber vernichtet als Gegenstand der Idolatrie der Vorgabe gemäß, dass die Macht Gottes nicht in dem Gegenstand selber, sondern in dem ihn einsetzenden Wort präsent ist.²² Dementsprechend stellt die biblische Ersetzung des Bildes der Schlange durch die Gestalt des Gekreuzigten eine logische Nachfolge dar. Die erhöhte eiserne Schlange im Epitaph von Ludacus, die zur Seite des trockenen Baumes zusammen mit dem Sündenfall dargestellt wird, übernimmt also die Rolle eines negativen Elementes, welches die verführerische Natur des Idols in Erinnerung bringt. Im Gegensatz zu den Dämonen aus dem Zeitalter der ersten Christen wird dieses Idol jetzt um so gefährlicher, als es nicht nur in einem konkreten Gegenstand wohnt und an seinen Sitz gebunden ist, sondern auch verschiedene manipulative Gestalten annehmen kann. In den ersten Teilen der Vorrede zu seinem Werk schreibt Ludacus sogar direkt über die apokalyptische „alte Schlange“, welche diesmal die Gestalt des in Wilsnack verehrten „Wunderblutes“ angenommen hat.²³ Die Darstellung der eiserne Schlange im Denkmal des Dechanten wird also

²¹ Ludacus, Historia (wie Anm. 3), ein zum Brief des Wilsnacker Rates an den Kurfürsten eingefügter Zettel, Dokumentenanhang Nr. LXI: „Wir armen ewer Churf. G. Vnterthan / haben solchs alles wie erzelet / niemals gerne gesehen / noch mit rath / oder that / rahten oder thaten helffen [...] Aber im grunde der Abgötterey halben / welche alle verstendige verdammen müssen / wie sich E. Churf. G. aus des Ehrwürdigen Capitels eigenen schrifftten / wie sie auff kommen / sich nach hohem verstande wol werden wissen zu erkündigen / sey es billich vnd recht / das sie / wie die Schlange von Moyses auffgerichtet / von dem Könige Ezechia verbrant vnd zu pulver gemacht worden ist. Denn hierinne ist die maß gehalten / das die hostia consecrata / die darbey gefunden cum reuerentia ist in eine Buchse gethan / vnd wird diese stunde würidlich verhalten.“ Vgl. Ehresmann, The brazen serpent (wie Anm. 20), S. 45 (zit. nach Luther, WA V, 27 - 29; WA XVIII, 69 - 70).

²² Ehresmann, The brazen serpent (wie Anm. 20), S. 45 (zit. nach Luther, WA XX, 430).

²³ Ludacus, Historia (wie Anm. 3), Vorrede Blatt C 2 verso: „Denn es nicht on / das der Satan die alte Schlange / so sich zur Wilßnagk mit dem vermeinten Wunderblute bekleidet gehabt / darunter also seine feindschafft / haß / neid / wider Christum vnd sein tewres Blut bewiesen / vnd die Menschen durch seine Lügen von Christo abfüren möchte.“

mit einer eindeutigen Warnung gekennzeichnet, die zugleich den Bedingungen der reformatorischen Lehre vom Bilderkult Genüge tut. Diese Lehre wird in dem Bild selber ausgedrückt, gewissermaßen dem mittelalterlichen Prinzip des „Spiegelbildes“ gemäß, welches zur Bewusstmachung und Bekehrung die Sünder anhand des Vorzeigens der Natur ihrer eigenen Sünden führen soll. Um dieses Prinzip zu veranschaulichen, schreibt Ludacus in diesem Kontext direkt über die Geschichte des byzantinischen Ikonoklasmus, in dessen Rahmen Theophilus, Bischof von Alexandria, nach der Abtutung aller Bilder nur das Bildnis eines Affen gelassen haben soll, um den Bildverehrer vor Augen zu führen, wie die Natur ihrer Götzen wirklich aussieht.²⁴ Das gleiche Ziel beabsichtigte Ludacus selber in seiner „Historia ...“ mit dem Nachdruck der 1521 bei Dietz veröffentlichten Graphiken, die die Hostienauffindungslegende und die Kultgeschichte von Wilsnack illustrierten.

Dank der Hervorhebung von zwei oben beschriebenen Motiven verwirklicht das sepulchrale Denkmal des Havelberger Dechanten die Idee der bildlichen Belehrung. Diese Lehre wird direkt durch die Allianz des Bildes mit dem Medium der erläuternden und sinngebenden Inschrift ausgesprochen. Daher wird auch der negative Sinn der Idolatrie deutlich. Denn die am unteren Rande des Bildes versammelte Familie des Verstorbenen, die an einem Akt der Adoration teilnimmt, wird im Moment der Ehrerweisung dargestellt, die sich nicht durch eine externe Geste der Kniebeugung vor dem Bild Mariä oder der Heiligen, sondern „in ihren Herzen“ realisiert. Durch die erkennbare Einordnung in die lokale Geschichte soll dazu bei den Dargestellten die von Luther befohlene Abschaffung der Idole „aus ihren Herzen“ sichtbar werden.²⁵ Die Gestalt von Ludacus mit seiner Familie wird daher zu einem lokalen, das Gruppenexemplum schaffenden Exponent. In ihm zeigt sich die Abkehr vom Glauben an die wunderhafte Wirkung eines Kultgegenstandes hin zur Teilnahme am sakramental bedingten universellen Heilsgeschehen.²⁶

²⁴ Ludacus, *Historia* (wie Anm. 3), Vorrede Blatt C 4 recto / verso.

²⁵ Siehe Ludacus, *Historia* (wie Anm. 3), Vorrede Blatt B 3 verso. Der Gedanke kommt von Luther, WA XVIII, S. 78. Vgl. Jan Harasimowicz, *Vera idolatria est in corde. Z dziejów obrazowania Pierwszego Przykazania Bożego w sztuce nowożytniej* [Vera idolatria est in corde. Zur Geschichte der bildlichen Darstellung des Ersten Gebotes in der Kunst der Neuzeit], in: Małgorzata Urszula Mazurczak / Jowita Patyra, *Obraz i kult* [Bild und Kult]. Materiały z Konferencji „Obraz i kult“, Lublin 1999, S. 187 - 203 (hier S. 195 - 203).

²⁶ Die Kreuzigung wird in der protestantischen Theologie selber als ein sakramentales Zeichen interpretiert, siehe dazu Erwin Iserloh, *Sacramentum et exemplum. Ein augustinisches Thema lutherischer Theologie*, in: Erwin Iserloh / K. Reppgen, *Reformata reformanda. Festgabe für Hubert Jedin zum 17. Juni 1965*, Bd. 1, Münster in Westf. 1965, S. 245 - 264. Im Sinne der katholischen Reform vgl. darüber Kapustka, *Legende* (wie Anm. 12), passim.

