



# memo

Ausgabe 3/2018

Medieval and Early Modern Material Culture Online

## Object Links

Die in dieser Ausgabe versammelten Texte aus den Bereichen Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft nehmen auf unterschiedliche Weise Object Links – die vielfältigen Verbindungen zwischen Objekten sowie zwischen Objekten und Menschen also – in den Blick und stehen somit sowohl inhaltlich-thematisch als auch methodisch in Beziehung zur gleichnamigen Forschungsperspektive des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Gleichzeitig versteht sich MEMO # 3 als offener und dauerhafter „Call for Papers“, der die Veröffentlichung weiterer einschlägiger Arbeiten anstoßen soll. Vorschläge für verlinkte Beiträge können laufend an die Redaktion eingesandt werden.

Mit Beiträgen von Christina Antenhofer, Josef Löffler und Heike Schlie.

[www.memo-journal.online](http://www.memo-journal.online)

# MEMO – Medieval and Early Modern Material Culture Online

MEMO 3 (2018): Object Links.

DOI: <https://dx.doi.org/10.25536/2523-2932032018>.

## Herausgeber

Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Universität Salzburg, in Zusammenarbeit mit Medium Aevum Quotidianum – Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters.

## Verantwortliche Herausgeberinnen und Redaktion

Elisabeth Gruber und Gabriele Schichta

## Kontakt

[memo@sbg.ac.at](mailto:memo@sbg.ac.at)

## Website

[memo.imareal.sbg.ac.at](http://memo.imareal.sbg.ac.at) | [memo-journal.online](http://memo-journal.online)

---

## DOI der Ausgabe

<https://dx.doi.org/10.25536/2523-2932032018>

ISSN 2523-2932

## Erstveröffentlichung

Dezember 2018

## Letzte Überprüfung aller Verweise

21.12.2018

## Lizenz

Sofern nicht anders angegeben CC BY-SA 4.0

## Medienlizenzen

Medienrechte liegen, sofern nicht anders angegeben, bei den Autoren

## Empfohlene Zitierweise

MEMO – Medieval and Early Modern Material Culture Online 3 (2018): Object Links. Pdf-Format, doi: 10.25536/2523-2932032018.

# Inhalt

## MEMO 3 (2018): Object Links

- Von Truhen und Schätzen. Ein Gespräch mit Christina Antenhofer  
*Elisabeth Gruber, Gabriele Schichta* 1–10
- Materielle Kultur, Repräsentation und Distinktion im Exil. Adelige  
Emigranten aus den österreichischen Erbländern in süddeutschen  
Reichsstädten  
*Josef Löffler* 11–33
- Die Ordnung der Reime. Zur Konmedialität von Schrift und Bild in  
ihrer ursprünglichen Setzung auf dem Klosterneuburger Ambo des  
Nikolaus von Verdun  
*Heike Schlie* 34–67



# EDITORIAL zu MEMO 3 (2018) – Object Links

Elisabeth Gruber, Gabriele Schichta

Objekte stehen nicht isoliert für sich, sondern sie stehen in Beziehung zu Menschen und zu anderen Objekten. Diese scheinbar triviale Aussage birgt in nuce die ganze Komplexität dessen, was wir als materielle Kultur begreifen und weist gleichzeitig auf die Herausforderungen wie auch auf die Faszinosa hin, mit denen sich Forscher\_innen im Feld der Material Culture Studies konfrontiert sehen. Menschen treten auf schier unendlich viele Arten in Beziehung zu Objekten, und dieselbe Vielfalt an möglichen Beziehungen ist auch zwischen Objekten möglich. Die Verbindungen zwischen Objekten sind potenziell dynamisch zu denken und unterliegen wiederum einer Vielzahl an Faktoren, die sie beeinflussen. Stets aber ist davon auszugehen, dass die Beziehungen, die ein Objekt eingeht, auf es zurückwirken – dass also ein Objekt nicht per se ‚bedeutet‘, sondern dass sich seine Bedeutung aus seinen jeweiligen Verbindungen mit anderen Objekten und Personen zum Zeitpunkt x und am Ort y ergibt. Für die Erforschung der materiellen Kultur erscheint es daher sinnvoll und notwendig, das Augenmerk in besonderem Maße auf diese Verknüpfungen – die ‚Object Links‘ – zu legen. Dies bedeutet jedoch auch, Objekte nicht rein als passive Gegenstände zu begreifen, die ausschließlich von menschlichen Akteuren bewegt, benutzt, (an)geordnet, und immer wieder neu arrangiert werden. Ohne den Dingen eine wie auch immer geartete Handlungsfähigkeit oder gar Intentionalität zu unterstellen kann dennoch davon ausgegangen werden, dass Menschen von den sie umgebenden Dingen in ihren Entscheidungen und Handlungen maßgeblich beeinflusst werden und dass Objekte ein Wirkungspotenzial besitzen, das es ihnen unter anderem ermöglicht, Beziehungen zwischen Menschen herzustellen und zu beeinflussen: ‚Objects link‘.

Das Titelbild dieser Ausgabe nimmt ebenfalls Bezug auf Object Links. Es handelt sich dabei um den Ausschnitt aus einem Tafelbild von Sebastian Taig, das einst Teil eines Flügelaltars war, welchen Taig im Jahr 1518 im Auftrag der Bruderschaft der Geschlachtwander (das sind die Feintuchweber) für

REALonline Bild Nr. 004689  
<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=004689>



die Klosterkirche der Karmeliten in Nördlingen schuf und der in der Folge als ‚Geschlachtwandalter‘ bezeichnet wurde. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde die Kirche als Lazarett benutzt, der Altar abgebaut und seine Einzelteile in die Nördlinger Georgskirche gebracht, verkauft oder zerstört. Die vier Tafelbilder von den Außenseiten der inneren Flügel mit Szenen aus dem Marienleben sind noch erhalten und werden heute im Stadtmuseum Nördlingen [<https://www.stadtmuseum-noerdlingen.de/de/sebastian-taig>] aufbewahrt. Unser Titelbild (REALonline Bild Nr. 004689) entstammt jener Tafel, welche die Heimsuchung Mariens darstellt, und zeigt Objekte, die am Gürtel der Elisabeth, der Mutter Johannes‘ des Täufers, befestigt sind. Dabei werden Links auf mehreren Ebenen ins Bild gesetzt – zum Einen sind die Objekte auf sehr direkte Weise miteinander und mit der Person, die sie am Körper trägt, verbunden. An dem Gürtel der dargestellten Figur sind mittels Schlaufen vier Objekte befestigt, die jedoch ihrerseits keine Einzelgegenstände, sondern wiederum Objektgesellschaften sind. Ganz links sehen wir ein schwarzes Futteral, aus dem die Griffe zweier Objekte aus Metall hervorragen (möglicherweise handelt es sich dabei um Besteck), ein zweites schwarzes Futteral ist Großteils hinter einer braunen Gürteltasche verborgen, sodass es keinen Blick auf seinen Inhalt zulässt, ebenso wenig wie die Gürteltasche, welche mit einer Schnur zugezogen und mit einem Deckel verschlossen ist. An dem an der ganz rechten Schlaufe befestigten Schlüsselbund baumeln acht Schlüssel, die mittels Ketten zu drei Gruppen zusammengefasst sind. In ihrem Verbund haben diese Objekte bestimmte Funktionen und Bedeutungen, die sie in anderen denkbaren Verbänden nicht hätten, und die Figur, zu deren Ausstattung sie gehören, wird wiederum durch dieses Ensemble an Objekten mit charakterisiert. Die Darstellung Elisabeths mit Gürteltasche und Schlüssel könnte im Kontext der von der Zunft der Geschlachtwander initiierten Altarstiftung auf ihre Stellung als städtische Hausfrau aus dem Handwerksmilieu hinweisen. Die Objektbiographie des Geschlachtwandalters vermag ebenfalls die Relevanz und Tragweite von Object Links zu verdeutlichen: Die Darstellung der Objekte am Gürtel wie auch die ganze Tafel der Heimsuchung erlangt eine andere Bedeutung, wenn sie im Kontext des gesamten Altars gesehen wird (wobei es eine Frage der Skalierung ist, auf welcher Ebene die Verlinkungen in der Betrachtung nachverfolgt werden und ob etwa die Links innerhalb des einzelnen Altars oder seine Bezüge zu anderen Zunftaltären in spätmittelalterlichen Reichsstädten, zu anderen Marienszenen auf Flügelaltären, zu anderen Bildern Sebastian Taigs oder ähnliches mehr in den Blick genommen wird). Ebenso wie der Altar selbst ein mehrteiliges, in sich verlinktes Objekt ist, so generiert er Verbindungen außerhalb seiner selbst – objects link: Für die Bruderschaft der Nördlinger Geschlachtwander wirkt er identitäts- und gemeinschaftsstiftend, er stellt eine Verbindung zwischen der Zunft und den Karmeliten her (die sich wiederum im Bildprogramm des Altars und in der Auswahl der dargestellten Heiligen niederschlägt), er hat als Objekt seinen Platz im sozialen Beziehungsgeflecht wie auch im baulich-architektonischen Gefüge der Stadt, und vieles mehr.

Am IMAREAL haben wir uns diese Sichtweise auf die Dinge zu Eigen gemacht und loten die Fruchtbarkeit eines konzeptionellen Ansatzes aus, der, von den Dingen ausgehend, den Verlinkungen zwischen Menschen und Objekten auf die Spur zu kommen versucht. Wir begreifen Object Links nicht als Forschungsgegenstand, Forschungsschwerpunkt oder ähnliches, sondern als

methodischen Ansatz, der es uns erlaubt, disziplinenübergreifend über die Objekte ins Gespräch zu kommen: Wir sprechen daher von einer „Forschungsperspektive“ – denn dieser Begriff beschreibt nicht dasjenige, auf das geschaut wird, sondern eine Blickrichtung, eine Art, auf Forschungsgegenstände zu schauen. Aus der Perspektive der Object Links geht es folglich nicht, beziehungsweise nicht primär darum, die Bedeutungen einzelner Objekte oder Objektgruppen zu erforschen oder gar eine Kulturgeschichte dieser Objekte zu schreiben. Das Ziel von Object Links ist, die Verbindungen zwischen den Objekten genauer in den Blick zu nehmen, sie systematisch zu beschreiben und zu kategorisieren. Eine zentrale Frage dabei ist auch, ob es überhaupt möglich ist, die beinahe unüberschaubare Vielfalt an verschiedenen Arten von Links zu bündeln und für einen gemeinsamen Ansatz nutzbar zu machen, und ob es möglich ist, in der Forschung bereits bestehende Begriffe – wie beispielsweise jenen des ‚Ensembles‘ und andere mehr – dabei aufzugreifen und mit einem Erkenntnisgewinn in die Analyse einzubringen. Unsere Überlegungen stellen einerseits die Weiterentwicklung von konkreten Fragestellungen und Zugängen dar, mit denen wir uns bisher beschäftigt haben, andererseits sind aus diesen gemeinsamen Überlegungen und Diskussionen bereits Publikationen und Projekte entstanden. Eine gemeinsame Publikation aller Forscher\_innen am IMAREAL, in der die Tragfähigkeit von Object Links als Konzept erprobt werden soll, ist außerdem für das Instituts-Jubiläumsjahr 2019 geplant. Nachdem bereits die ersten beiden Ausgaben von MEMO Forschungsperspektiven des IMAREAL aufgegriffen haben (Materialities und Digital Humanities) lag es nun nahe, auch den Object Links eine Ausgabe zu widmen: Die hier versammelten Beiträge nehmen alle auf unterschiedliche Weise Object Links in den Blick.

Christina Antenhofer (Salzburg) sprach mit uns über ihren ganz persönlichen Zugang zu den Objekten und erörterte deren vielfältige verbindende Funktionen, die nicht nur auf der Ebene der Quellen, etwa in der Geschenk- und Gabenkultur, greifbar werden, sondern auch in methodisch-theoretischer Hinsicht, nämlich im Sinne einer disziplinenübergreifenden Aufforderung zur Zusammenarbeit.

Heike Schlie (Krems) beschäftigt sich mit den vielfältigen Verlinkungen zwischen Schrift und Bild auf dem Klosterneuburger Goldschmiedewerk des Nikolaus von Verdun, dessen Bildsystem wie auch die Widmungsinschrift im 14. Jahrhundert einer tiefgreifenden Erweiterung und Umarbeitung unterzogen wurden. Welche neuen vielschichtigen Verknüpfungen dadurch innerhalb dieses Werkes entstanden sind und wie dabei die Reimwörter der Widmungsinschrift zu Schlüsselbegriffen für den gesamten semantischen Aufbau des Werkes werden, wird im Beitrag unter Einbeziehung der Ergebnisse einer virtuellen Rekonstruktion des Ambos dargelegt.

Josef Löffler (Krems/Wien) nimmt die materielle Kultur österreichischer Adelsfamilien in den Blick, die im Zuge der Gegenreformation im 17. Jahrhundert in süddeutsche Reichsstädte auswanderten. Ausgehend von dieser Konstellation untersucht er die Rolle der Objekte und der mit ihnen in Zusammenhang stehenden Praktiken für die adelige Repräsentation. Die Notwendigkeit der (Re-)Etablierung und der Abgrenzung im und zum neuen städtischen Umfeld lässt auf einen besonderen Umgang mit Objekten schließen, dem Josef Löffler am Beispiel ausgewählter adeliger Lebensbereiche wie etwa Wohnen und Mobiliar, Waffen, Bibliotheken und Kunstsammlungen nachgeht.

Das Interesse an den Dingen und der genaue Blick darauf haben uns veranlasst, die technischen Rahmenbedingungen unseres Journals zu adaptieren. Der neu implementierte Super-Zoomviewer für eingebettete hochaufgelöste Bilder kommt in der aktuellen Ausgabe erstmals im Beitrag von Heike Schlie zum Einsatz und wird für alle weiteren Bilddarstellungen je nach Bedarf zur Verfügung stehen.

Die aktuelle Ausgabe soll jedoch mit ihrer Veröffentlichung nicht als abgeschlossen gelten, denn mit dem eingangs skizzierten Beispiel aus dem Geschlechtswanderaltar tritt das enorme Potenzial eines Ansatzes zutage, der Object Links ins Zentrum des Interesses rückt und der Eingebundenheit von Objekten in die vielfältigsten Gefüge verstärkte Aufmerksamkeit schenkt. MEMO # 3 möchte daher das Gespräch in Gang bringen und Forschende aller mediävistischen Disziplinen dazu ermutigen, über Object Links nachzudenken, sich in die Diskussion einzubringen und Impulse aus ihrer eigenen Arbeit beizusteuern. In diesem Sinne versteht sich die Ausgabe MEMO # 3 als offener und dauerhafter „Call for Papers“, der zur Veröffentlichung weiterer einschlägiger Arbeiten ermutigen will. Vorschläge für freie Beiträge, die inhaltlich, thematisch und methodisch an MEMO # 3 anschließen, können laufend und jederzeit an die Redaktion eingesandt werden.

# Von Truhen und Schätzen

## Ein Gespräch mit Christina Antenhofer

Elisabeth Gruber, Gabriele Schichta

Elisabeth Gruber und Gabriele Schichta sprachen mit Christina Antenhofer über ihr Interesse an den Dingen, über mögliche Schnittstellen zwischen Geschichtswissenschaften und Materialität und darüber, welche Rolle die Schriftlichkeit dabei spielt. Sie hat im Rahmen ihrer Habilitationsschrift entlang der deutsch-italienischen fürstlichen Eheverbindungen des 14. und 15. Jahrhunderts die Beziehungen zwischen den Dingen und den Menschen in den Blick genommen – und dabei ein Auge auf die Brauttruhen geworfen.

\*\*\*

Elisabeth Gruber and Gabriele Schichta met with Christina Antenhofer to talk about her interest in things, about possible interfaces between historical sciences and materiality, and about the role of written documentation. In her recent research project, she focussed on the relationship between things and people along the lines of German-Italian princely marriages of the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries, with a special interest in bridal chests.

)) Für mich sind die Inventare der Schlüssel zu den Dingen.

*Wie ist Ihr Blick als Historikerin auf Objekte, und wie kommt es überhaupt, dass Sie sich aus der fachlichen Perspektive der Geschichtswissenschaften mit Objekten beschäftigen?*

Nachdem ich als Philologin zur Geschichtswissenschaft gekommen bin, galt mein primäres Interesse den Texten. Aber schon mit meinem ersten größeren Projekt, in dem ich Flurnamenforschung betrieben habe, ergab sich eine sehr interessante Schnittstelle zur Materialität: Für mich war das gewissermaßen das „Wort der Welt“, die Verbindung von Sprache mit materiellen Gegebenheiten – und das in einer Zeit, als noch kein Mensch vom *spatial turn* geredet hat! Ich ging zu den Bauern und zu den Förstern und bin mit Kartenmaterial ins Gelände gefahren. Es war also ein sehr dinghafter Zugang, in dem sprachliche Zeichen weit mehr sind als nur Bedeutungsträger: Sie sind wie „Icons“ – wenn man sie antippt, dann kommt eine ganze Welt an Geschichten, Erinnerungen, Bedeutungen in einem sozialen Feld zum Vorschein, und das geht weit über jede sprachliche Bedeutung hinaus. Das war sicher eine sehr prägende Erfahrung für mich, die mich noch immer begleitet. Und dann kam ich schon sehr früh über eine literaturwissenschaftliche Arbeit zu den Dingen,



### memo

Empfohlene Zitierweise:  
Gruber, Elisabeth/Schichta,  
Gabriele: Von Truhen und  
Schätzen. Ein Gespräch mit  
Christina Antenhofer, in  
MEMO 3 (2018): Object Links,  
S. 1–10. Pdf-Format, doi:  
10.25536/20180301.



in einem Projekt zur Sprache der Sexualität in der Literatur um 1900 und um 2000. Hier ging es um die erotische Aufladung der Umgebung und der Dinge in Romanen wie beispielsweise von Elfriede Jelinek oder Robert Musil im Vergleich mit anderen Autor\_innen. Die Frage war: Spricht man über Sexualität oder wird sie beispielsweise auf die Umgebung – das Setting – transferiert? Das war im fernen Jahr 1996. Danach legte ich die Dinge wieder ad acta – vorerst, denn als ich an meiner Dissertation arbeitete, holten sie mich rasch wieder ein. Im Rahmen meiner Dissertation war ich in die Tiroler Landesausstellung 2000<sup>1</sup> eingebunden. Ich war involviert in das Beschaffen von Exponaten aus Museen und mit der Frage beschäftigt: „Was stellt man aus?“ Dadurch befasste ich mich intensiv mit den Brauttruhen der Paula Gonzaga, die einzigartige Objekte sind. Es gibt insgesamt sehr wenige erhaltene Brauttruhen, und die meisten wurden auch auseinandergenommen: Bei einer dieser Truhen gibt es den Truhenkorpus, der noch in Millstatt steht, die Reliefs aber befinden sich in Klagenfurt im Museum. Für diese Ausstellung wurde diese Truhe zum ersten Mal rekonstruiert – mit den Reliefs! – und das war unglaublich. Immer wenn man in den Raum mit der Truhe kam, hat sie alle anderen Eindrücke völlig in den Schatten gestellt. Das war eine sehr beeindruckende Erfahrung. Anschließend bearbeitete ich in Mantua die Korrespondenzen rund um Paula Gonzaga und freundete mich mit einer Kunsthistorikerin an, die über die Inventare der Margherita Paleologa arbeitete und mich auf Ausflüge durch den Palazzo Ducale mitnahm. Ich befasste mich dann auch selbst in meiner Dissertation mit dem Inventar der Paula Gonzaga – das war also mein Weg hin zu den Dingen. Im Zuge der Arbeit an den Korrespondenzen habe ich mich auch sehr mit der Frage nach Emotionen auseinandergesetzt. Ich hatte immer das Gefühl, über den Austausch von Objekten, über Geschenke und über persönlich angefertigte Objekte am besten zu erkennen, welche Beziehungen zwischen diesen Personen bestehen.



Christina Antenhofer ist Historikerin und Philologin und seit Oktober 2018 Inhaberin des Lehrstuhls für Mittelalterliche Geschichte an der Universität Salzburg.



**Abb. 1** Evagationes Spiritus (Ausschnitt). Flügelaltar 1445-1455, Esztergom, Keresztény Múzeum, RealOnline Bild Nr. 008166. [<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=008166>] Foto: Peter Böttcher/IMAREAL.

1 <http://www.museum-schlossbruck.at/aktuelles-ausstellungen/archiv/56-2000-tiroler-landesausstellung-www-1500-leonhard-und-paola-ein-ungleiches-paar.html>

*Lässt also auch die schriftliche Überlieferung Aussagen über Objekte, Dinge und materielle Kultur zu? Ist der oft zwischen den Zeilen geäußerte Vorwurf, die Geschichtswissenschaft täte sich schwer mit den Dingen, weil es zu wenig Überlieferung gäbe, folglich kein gerechtfertigter Vorwurf?*

Nein, es ist kein gerechtfertigter Vorwurf, weil es ja eine Masse an schriftlichen Quellen zu den Dingen gibt. Es ist eine verkürzte Vorstellung zu meinen, man kann nur an den überlieferten Realien arbeiten. Das halte ich für eine Engsetzung, denn ich kann über die Bedeutung von Geschenken forschen, ohne dass ich das ausgetauschte Geschenk vorliegen habe. Es bedeutet also nicht, dass die Realie überliefert sein muss. Das Problem liegt eher darin, dass ein Großteil der Quellen, in denen solche Objekte genannt sind, lange vernachlässigt wurde. Über die Dinge verbinden sich viele aktuelle Fragestellungen: Das Interesse für die sogenannte administrative Schriftlichkeit ist ja auch noch nicht so alt und bringt jetzt genau jene Quellen in den Fokus, die zuvor vernachlässigt wurden, oder wenn überhaupt, dann nur auf der Suche nach herausragenden Einzelobjekten durchforstet wurden. Hier sehe ich ein großes Potenzial, das noch weiter genutzt werden kann. Auf der anderen Seite beginnt man zunehmend, die Quellen selbst als Objekte wahrzunehmen und festzustellen, dass eigentlich eine riesige materielle Hinterlassenschaft in den Archiven vorhanden ist und man diese Schriftstücke nicht nur als Texte begreifen kann oder soll, sondern auch als materielle Objekte in ihren vielfältigen Kommunikationshorizonten. Dieser *material turn* hat dazu geführt, dass man die Aufmerksamkeit für bestimmte Fragen geschärft hat, die zwar ohnehin vielfach schon behandelt wurden, nun aber unter anderen Vorzeichen erscheinen – und ich finde, das sind enorm gewinnbringende und spannende Zugänge. Mein Ziel wäre, alle Zugänge miteinander in Verbindung zu bringen und an einer Schnittstelle anzulangen, an der man nicht mehr so sehr daran denkt, wer nun welcher Fachdisziplin angehört, sondern sich direkt am Objekt trifft.

*Würden Sie Objekte als Akteure bezeichnen?*

Mein zweiter Zugang zu den Objekten war geprägt von den wirtschafts- und sozialhistorischen Ansätzen aus dem anglo-amerikanischen Forschungskontext, also vom Konzept der „Commercial Revolution“ und ähnlichem mehr. Ich habe mich dann im Zuge meiner Habilitationsschrift mehr mit den neueren Theorien auseinandergesetzt und festgestellt, dass gerade in der deutschen Community viel „Ding-Mystik“ betrieben wird, etwa unter den Schlagworten „Aura des Dings“, „Eigensinn der Dinge“ oder „Sprache der Dinge“ – und das reizt durchaus zum Widerspruch, ebenso wie „Dinge als Akteure“. Ich habe mich intensiv mit Bruno Latour befasst, ihn auch sehr begeistert gelesen, mich dann aber dagegen entschieden, seinen Begriff des Sozialen so weit zu fassen, dass ich im Rahmen meiner Habilitationsschrift ‚sozial‘ auch auf die Dinge ausweite. Ich glaube, die Perspektive auf Objekte als Akteure hängt von den Fragestellungen und den Forschungskontexten ab. Wenn man das sagt, denke ich, soll man das ernst nehmen und sich ganz genau fragen: Was ist dann der Mehrwert, oder welchen Erkenntnisgewinn erhalte ich, wenn ich die Frage stelle: „Was sagt das Ding?“, oder „Was ist der Eigensinn des Dings?“. Natürlich bewirkt ein Ding etwas, indem es herumgereicht wird, das ist völlig klar. Latour hat die Agency der Dinge an Computer-Mensch-Mischformen nachgewiesen, und er hat auch an Alltagsdingen aufgezeigt, was z.B. ein Coffee-to-go-Becher

mit uns anstellt oder das Handy in der Hand, und wie wir mit diesen Objekten in Verbindung stehen. Wenn man danach fragt, welche Handlungen wiederum notwendig waren, um diese Objekte herzustellen oder mit ihnen umzugehen, sie weiterzureichen, und was das alles bewirkt hat, scheinen das ertragreiche Fragestellungen zu sein. Aber muss man diese Frage soweit denken, Objekte mit eigenem Willen auszustatten? Die Frage definiert sich sicherlich anders für die Aktantenformen, wie sie Latour teilweise betrachtet hat, mit künstlicher Intelligenz und ähnlichem mehr. Bei ihm hängt der Ansatz sehr mit der Ökologiedebatte zusammen und mit der Erkenntnis, dass eben nicht nur die Menschen alleine über die Welt bestimmen, sondern auch die Umwelt ein wichtiger Akteur ist.

*Bei allem Widerspruch, den ein unterstellter Eigensinn der Dinge auslösen mag – könnte er nicht dennoch unsere Perspektive auf die Dinge und deren Wirkungspotenzial etwas zurechtrücken und Sachverhalte sichtbar machen, die unserer Aufmerksamkeit ansonsten entgangen wären? Machen nicht doch die Dinge etwas mit uns?*

Die „Sorge um die Dinge“ – das gefällt mir als Begriff – war etwas, das mich in der Habilitationsschrift irgendwann fast mehr interessiert hat als nur ihre Beziehung zu den Besitzenden. Sich zu fragen: Welchen Verwaltungsaufwand haben Dinge bewirkt? Es sind ja doch letztlich die Dinge, die auslösen, dass etwas passieren muss: Man muss dafür Sorge tragen, dass sie gewartet werden, dass sie nicht kaputt gehen, dass man sie repariert, und so weiter. Was also das (bloße) Vorhandensein von Dingen an Handlungen auslöst, ist ein praktischer und sinnvoller Zugang; nicht, dass der andere Zugang nicht sinnvoll wäre, aber hier verliert man sich nicht in Spekulationen.

Ich war erst unlängst auf einem Workshop des Forschungsnetzwerks The Mobility of Objects Across Boundaries 1000-1700<sup>2</sup> in Chester, wo diese Fragen intensiv debattiert wurden und etwa aus der Perspektive der Literaturwissenschaft vehement die Position der Agency der Dinge vertreten wurde. Aber wenn in fiktionalen Texten Dinge mit besonderen Fähigkeiten ausgestattet sind, dann stellt sich doch die Frage, ob das so viel über die Agency der Dinge aussagt oder ob nicht letztlich doch eine Aufladung der Dinge durch die Autor\_innen der Texte passiert. Wo für mich das Wirkungspotenzial der Dinge am klarsten fassbar wird, ist zum einen die Verwaltungsgeschichte, die Produktion von Dingen und was dadurch ausgelöst wird, und zum anderen wird das Wirkungspotential immer dann sichtbar, wenn Dinge in Bewegung geraten, und wenn man sich ansieht, was dadurch passiert, dass diese Dinge weitergegeben werden. Aber wie gesagt: Ob da die Dinge selbst die Akteure sind oder ob sie durch die menschlichen Akteure bewegt werden, das ist vielleicht eine Frage der Perspektive, die man einnimmt.

*Würde sich in der mediävistischen Forschung etwas ändern, wenn man die Dinge konsequent in den Mittelpunkt rückte?*

Ich denke, es kommt sehr viel an Farbe, an Plastizität dazu, und es werden Themenbereiche damit beleuchtet, die bislang nicht vorgekommen sind. Es geht nicht unbedingt darum, die Geschichte umzuschreiben, sondern sie um

2 <https://mobilityofobjectsacrossboundaries.wordpress.com/workshop-1/>



neue Kapitel zu ergänzen, die bislang nicht betrachtet worden sind; das würde ich auf jeden Fall so sehen. In vielen einzelnen Fällen gibt es natürlich Einzelkenntnisse – zum Repräsentationszwang beispielsweise, oder zur Frage der Staatlichkeit und deren Bedeutung im Bereich der symbolischen Kommunikation – die von der Kulturgeschichte aufgegriffen wurden. Die einseitige Betonung der Rechtsgeschichte würde sich verändern, wobei ja gerade Objekte eine immens wichtige Rolle für die verschiedensten Rechtsgeschäfte erfüllen. Oder wenn man bedenkt, was allein an Erkenntnissen für die Urkunden gewonnen wurden, je mehr man sie als Objekte betrachtet hat und nicht nur als Texte. Das sind unendliche Gewinne. Für die Frauenforschung würde sich – oder wird sich – viel ändern, denn sie ist als Forschungsbereich leider immer noch zu wenig präsent und könnte dadurch stärker in das Zentrum des Interesses rücken. Es gäbe ohnehin noch genügend Forschungsbedarf: So gibt es beispielsweise bei fast allen Fürstinnen immer noch den Vorwurf, dass sie „putzsüchtig“ waren, oder nur auf ihre eigenen Interessen bezogen, ohne dass man sich dessen bewusst wird, was es eigentlich im Sinne politischer Handlungsfähigkeit bedeutet, sich entsprechend zeigen zu können, in gewisser Kleidung, Schmuck etc. All diese Facetten spielen für die weibliche Agency eine große Rolle.

)) Durch eine Fokussierung der Dinge könnten viele anachronistische Schlüsse vermieden werden.

In meiner Habilitationsschrift habe ich versucht aufzuzeigen, dass die Entwicklung der Hausschätze an und für sich eine Konstruktion ist, die wiederum einem „Staatswerdungsnarrativ“ folgt – so, wie sich im mediävistischen Narrativ die Landwerdung vollzogen hat und irgendwann in der modernen Staatlichkeit gemündet ist, so sucht man auch überall diese Hausschätze, die dann irgend-



**Abb. 2** Verkündigung an Maria (Ausschnitt). Flügelaltar 1480-1490, Passau. RealOnline Bild Nr. 004652 [<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=004652>] Foto: Peter Böttcher/IMAREAL.



wann im Nationalmuseum enden. Zu begreifen, dass solche Schätze aber nicht nur eine repräsentative Funktion hatten, sondern als Geldreserve dienten, dass man auch seine Krone versetzte, um an Finanzen zu gelangen und dass damit diese Objekte eine ganz vielschichtige Bedeutungspalette haben, relativiert dann doch auch Vorstellungen, die man so gemeinhin mit dem Mittelalter verbindet. Und der vermeintlich grandiose Reichtum vieler Fürsten bricht ziemlich rasch in sich zusammen, wenn man sieht, was da alles geliehen wurde, nicht zurückgegeben wurde, ständig verpfändet war. Das meine ich mit dem ‚pragmatischen Forscher\_innenblick‘, mit dem man erkennt, dass es auch eine Notwendigkeit war, sich in einer gewissen Art und Weise darzustellen.

*Wenn Sie an Ihre bisherige Arbeit mit materieller Kultur denken: Was hat Ihnen am meisten Spaß gemacht? Haben Sie ein persönliches Lieblings-Ding?*

Es sind eigentlich nicht die Dinge, sondern die Inventare, denen meine große Liebe gilt, weil ich einfach finde, dass sie unglaublich interessante und spannende Quellen sind. Und als Pendant zu den Inventaren würde ich die Truhen nennen. Diese Schatzkästlein, die man hat, diese Truhen, in denen Dinge verwahrt werden (im Prinzip sind die Inventare ja auch nichts anderes als Beschreibungen von Truhen und deren Inhalt): Das sind Objekte, die mich sehr faszinieren. Da bildet sich ein Ensemble von Dingen in diesen Truhen, das mir dann als Inventar begegnet – und ich versuche, eine Ordnung zu rekonstruieren, die vielleicht gar keine bewusste ist oder nur daher rührt, wie Menschen Dinge in die Truhen hinein gelegt haben. Mich berührt es, wenn Inventare den Inhalt von Truhen in der Kammer von Personen beschreiben und man wirklich merkt: Die haben da alles hineingelegt, was sie eben ständig in Gebrauch hatten. Um wieder ein Narrativ zu dekonstruieren: Da liegen dann die Reliquien neben kleinen Flaschen mit irgendeiner Parfum-Essenz und irgendetwas Zerbrochenem. Die theoretische Vorstellung, dass sich die sakralen Objekte getrennt von allem Anderen fänden und etwas Eigenes wären, hat sich für mich durch die Betrachtung solcher Truhen und ihrer Inhalte völlig relativiert. Das sind schon sehr lieb gewonnene Objekte von mir.

*Sie haben das Stichwort ‚Ensemble‘ genannt: Würden Sie sagen, dass Objekte beispielsweise in Ensembles spezifische Verbindungen miteinander eingehen?*

Mein Ansatz ist dezidiert, nicht nur die Einzeldinge zu betrachten, sondern den semantischen Mehrwert aus Anordnungen von Listen herauszuholen und zu schauen, was uns das über die Bedeutung sagen kann. Ich vertrete nicht die Meinung, dass Inventare nur Verwaltungslisten sind, die aus einer zufälligen Ordnung entstehen. Ich bin überzeugt, dass es keine zufälligen Ordnungen sind, selbst wenn man nur ein Zimmer inventarisiert: Auch das Zimmer hat eine Ordnung, und über diese Ordnung und Anordnung bekommen die Dinge natürlich eine zusätzliche Bedeutung, die für mich spannend ist. Vielleicht bin ich eine Textarchäologin? Die Archäolog\_innen sagen ja auch, wenn man ein Fundobjekt birgt und nicht den Fundkontext aufnimmt, dann kann man es nicht mehr verwenden, dann versteht man es nicht. Und genauso frage ich mich bei jedem Objekt, das mir in einem Museum begegnet, immer: „Wie ist es überliefert, wo war es ursprünglich, wie muss ich mir das vorstellen?“, um das Objekt zu verstehen. Insofern ergeben sich auch Verbindungen zwischen Objekten, über die Art wie sie aufgestellt sind, ob das jetzt dauerhaft

fürs Interieur war oder situativ für einen Repräsentationsmoment oder vielleicht in einer Schatzkammer, wo sie ihren Ort hatten. Ich denke also, dass man Objekte nicht losgelöst denken kann von diesem Kontext; beziehungsweise wenn sie diesen ändern und auf Reisen gehen, dann entstehen neue Bedeutungen und es bilden sich neue Formationen heraus. Für mich ist eine entscheidende Frage, in welchem Zusammenhang Objekte genannt werden. Dann *stehen* sie in Beziehung zu den Objekten, die um sie herum sind. Das ist der eine Zugang. Der andere Zugang, durch den diese Verbindung zwischen Objekten völlig pragmatisch offensichtlich wird, sind Reparaturvorgänge, die ich beispielsweise intensiv an Garderobeninventaren verfolgen konnte. Darin steht etwa, „die Perlen von diesem Gewand wurden heruntergenommen und auf dem anderen appliziert“ – hier könnte man also wirklich von ganz unmittelbaren Verbindungen sprechen. Ich habe auch versucht, über die Inventare Objekte nachzuverfolgen, was unendlich schwierig ist, weil diese oft wieder aufgetrennt, umgearbeitet wurden, und so weiter. Insofern muss man sich auf jeden Fall für mittelalterliche Objektgruppen vorstellen, dass wahrscheinlich – oder sicher – das Objekt selbst keine fixe Größe war, sondern sich als Materialressource offenbar leicht wieder zu anderen Objekten formieren konnte.

*Konnten dabei frühere Bedeutungen des Objektes oder seiner Teile erhalten bleiben und (intentional oder auch nicht) erinnert werden, sodass sich wiederum neue semantische Konstellationen bilden?*

Wirklich klar wurde mir das – und *das* sind jetzt eigentlich meine Lieblingsobjekte! – bei Kleiderstiftungen. Ich habe mich viel mit Testamenten befasst, und dort zeigt sich der regelrechte Trend, dass die Kleider, die man am Leib getragen hatte, in Stiftungen zu Messgewändern umgearbeitet wurden. Zum Beispiel sieht man das bei Mechthild von der Pfalz, die sehr genaue Anweisungen gegeben und etwa vorgeschrieben hat, es müsse ihr Wappen eingnäht werden. Für mich war das die an die Spitze getriebene Sakralisierung der eigenen Person in der liturgischen Memoria – wenn man gewährleistet, dass Kleider, die man persönlich am Leib getragen hat, die also natürlich auch mit dem Körper in Kontakt gekommen sind (und als Objekte auch etwas vom Körper mitnehmen), dann auf den Körper des Priesters kommen und in diesem liturgischen Kontext aufgeführt werden. Das sind für mich bemerkenswerte Objekte, und es ist faszinierend, dieses Wandern von Objekten über Grenzen und Kontexte zu betrachten, ebenso wie diese sehr dinglich gedachte Memoria, die gleichzeitig in eine derartige Sakralisierung umschlägt.

*Das heißt, dass der Stifter/die Stifterin dort präsent ist – und das in einer Zeit, in der man noch nichts von tatsächlich präsenter Materie wie DNA gewusst hat, die in der Kleidung vorhanden ist?*

Diese Objekte, die in Kontakt mit dem Körper, mit der Haut gelangt sind, haben einen Sonderstatus, einen ganz eigenen Stellenwert: Man kann sie eigentlich nicht ohne weiteres weitergeben, weil das tendenziell auch degradierend sein kann – man kann nicht ein getragenes Gewand einfach so verschenken, und wenn doch, dann nur sehr eingeschränkt, etwa in Form einer Auszeichnung oder Stiftung. Damit habe ich mich in meiner Habilitationsschrift eingehend auseinandergesetzt.

)) Für mich kreisen die Objekte immer um den Menschen, das gebe ich ganz offen zu.

Wenn ich in Ausstellungen gehe (das ist vielleicht etwas Persönliches), bin ich immer schaurig berührt und entsetzt, wenn ich exhumierte Grabobjekte sehe, die man aus den Gräbern genommen, restauriert hat und ins Museum stellt. Ich stehe davor und denke mir: „Darf man das? Bringt das etwas?“ – das ist für mich an der Grenze dessen, was ethisch vertretbar ist, weil es eine so ganz eigene Kategorie an Dingen ist. Speziell Kleidung, aber auch andere Objekte, die man dem Toten mit ins Grab gegeben hat.

*Wir werden ja oft von Dingen persönlich berührt: Ist das eine Art Falle, in die wir tappen, wenn wir in der historischen Sicht versuchen, die Dinge nah zu uns zu holen, oder kommt das daher, dass wir den täglichen Umgang mit den Dingen einfach so gewohnt und sie uns so vertraut sind? Führt das dazu, dass wir das Gefühl bekommen, das Mittelalter könnte uns über die Dinge näher rücken? Ist der (emotionale) Umgang mit der materiellen Welt eine ‚Universalie‘?*

Die Dinge spiegeln irgendwie die Menschen, ganz einfach über ihre Dimensionen. Walter Benjamin hat gesagt, die Aura des Dings stammt daher, dass das Ding von der Vergangenheit in die Gegenwart hereinreicht. Und ich finde, das ist ein schönes Bild. Damit kann genauso eine Archivalie gemeint sein, die als Objekt eine Brücke schafft. Jede und jeder, die oder der mit Originalquellen und mit Dingen zu tun hat, weiß, dass es uns berührt, zu denken: „Dieses Ding hat diese Person tatsächlich in den Händen gehabt“. Damit rückt das Mittelalter nahe, weil das Objekt diese Brücke über die Zeit hinweg schlägt, die Zeit überdauert und damit irgendwie fassbar macht – nahe bringt, ganz unmittelbar, man kann es be-greifen. Wahrscheinlich sind wir da auch noch wie die Menschen im Mittelalter, die die Reliquie *berühren* wollten; diese Unmittelbarkeit der Materialität kann man nicht leugnen. Das ist ihre besondere Fähigkeit, weil sie über die Zeiten hinweg eine Verbindung herstellt durch dieses Berühren-Können. Wahrscheinlich mehr als durch das Ansehen. Es wäre interessant zu fragen, ob die Verbindung im visuellen Bereich ähnlich unmittelbar ist.

*Also doch eine Aura der Dinge... zumindest was ihre Faszination auf uns als Berührende und Betrachtende betrifft. Ein Potenzial, das man auch gezielt nutzen kann?*

Etwas, das ich toll finde an der Arbeit mit den Dingen, ist, dass man automatisch auch mit den Institutionen stärker in Kontakt kommt, die die Objekte beherbergen, nämlich mit den Museen. Gemeinsam kann man sich fragen: Wie bringt man Museen ins 21. Jahrhundert, wie kann man es anstellen, dass man im Museum einen lebendigen Ort der Begegnung schafft? Ich habe das kürzlich auch in der Lehre umgesetzt, indem ich ein Projektseminar in Kooperation mit Schloss Ambras durchgeführt habe. Die Studierenden konnten dort hingehen und sich Exponate auswählen und bearbeiten. Sie haben dabei ein so intensives Verhältnis zu ‚ihrem‘ Objekt und ihrem Thema entwickelt und so überdurchschnittlich gute Arbeiten verfasst, dass mir bewusst wurde, wie gut man mit Objekten in der Lehre arbeiten kann und wie völlig unterschätzt das ist.

*Haben Sie für uns noch eine Ding-Anekdote zum Schluss?*

Ich bin ja Mitglied in einem englischen Forschungsnetzwerk, das gerade im letzten Jahr gegründet worden ist: „The Mobility of Objects Across Boundaries“, das ist ein AHRC-Network (Arts and Humanities Research Council), angesiedelt an der Universität Chester und der Open University. Erst vor kurzem hatten wir, wie schon gesagt, unseren ersten Workshop in Chester und hielten dort Impulsvorträge zu unseren Forschungsprojekten. Die Veranstaltung fand im Grosvenor-Museum statt, das uns Objekte aus seinen Sammlungen zur Verfügung stellte. Wir näherten uns in kleinen Workshop-Gruppen diesen Objekten in völlig naiver bzw. unbedarfter Herangehensweise. Da waren einerseits Schuhe – es gibt dort viele verschiedene Schuhfragmente, die aus dem Schlamm der Themse geborgen wurden –, dann ebenfalls aus dem Schlamm der Themse geborgene Pilgerzeichen, und schließlich Truhen. Wir waren eine internationale Gruppe von Historiker\_innen, Kunsthistoriker\_innen und Museumskurator\_innen und hatten ein Set an Fragestellungen, mit denen wir uns in Annäherung an die Objekte befassten. Wir mussten auch immer wieder die Objekte verlassen und zum nächsten Objekt gehen, und jede\_r hatte sofort Lieblingsobjekte oder umgekehrt Objekte, die er oder sie nicht so mochte. Ich konnte beispielsweise mit den Schuhen wenig anfangen – vor allem nicht mit diesen Fragmenten, während die Pilgerzeichen mich mehr ansprachen. Da konnte man zumindest versuchen, ikonographisch etwas zu erkennen. Es war jedenfalls spannend zu sehen, wie es ist, wenn man sich wirklich auf die Materialitäten oder Objekte einlässt. Ich habe auch das Workshop-Format sehr bereichernd gefunden, da eben nicht fertige Forschungsergebnisse präsentiert wurden. Stattdessen konnten wir uns gemeinsam auf die Dinge einlassen und eingestehen: Wir Historiker\_innen haben eigentlich nicht viel Ahnung von Materialität und müssen uns jetzt erst an diese Objekte annähern [lacht] – das war interessant und amüsant.

\*\*\*

**Buchvorschau**

Christina Antenhofer, *Inventare und Schätze. Mensch-Objekt-Beziehungen im Mittelalter und in der Renaissance*. 2 Bde. (Mittelalter-Forschungen). Ostfildern: Thorbecke. (Habilitationsschrift, erscheint 2019)

Im Zentrum dieser Arbeit stehen Menschen und Dinge in Bewegung zwischen Mittelalter und Renaissance, Süddeutschland und dem oberitalienischen Raum. Entlang der deutsch-italienischen fürstlichen Eheverbindungen des 14. und 15. Jahrhunderts werden die Beziehungen untersucht, die Menschen zu Dingen unterhielten, in dieser Epoche und geographischen Zone des Übergangs. Gefragt wird, inwieweit sich hier eine „frühmoderne Konsumkultur“ abzeichnet, deren Ausgang in dieser Zeit und im Raum Oberitaliens verortet wird. Daneben sind es die Paradigmen des Schatzes und der Gabe, in denen die fürstliche materielle Kultur zuletzt vermehrt in das Interesse der Forschung geriet. An diesen Übergängen setzt die Arbeit an und überträgt, ausgehend von den Ansätzen der Material Culture Studies, die Fragen der materiellen Kultur in das Paradigma der Mensch-Objekt-Beziehungen, das sich in Diskursen, Praktiken und Wahrnehmungen abbildet, die um Dinge kreisen. Neben Fürstinnen und Fürsten als Besitzern der Güter sind es die Expertinnen und Experten



der Verwaltung und des Kunsthandwerks, denen in den Quellen nachgespürt wird. Damit wird zugleich eine Kulturgeschichte der Verwaltung der Objekte unternommen.

Ziel ist die Erfassung der überlieferten spätmittelalterlichen Ausstattungs- und Nachlassverzeichnisse in den untersuchten Hausarchiven und deren Auswertung und Einbindung in die urkundliche Überlieferung (Eheverträge, Testamente, Hausverträge). Darüber wird der fürstliche Besitz an materiellen Gütern vom 13. bis zum 15. Jahrhundert nachgezeichnet. Die Luxusgegenstände sind eingebunden in das gesamte Spektrum an Dingen, die sich in den fürstlichen Kammern und Truhen befanden. Von den exquisiten Goldschmiedearbeiten bis zur Nähnadel mit Zwirn reicht das Panorama dessen, was in diesem Buch als Ding in den Blick genommen wird. Dargestellt werden Praktiken und Handlungen, die sich an die Objekte knüpfen, und soziale Netzwerke von Menschen, Dingen und Räumen entstehen lassen. Die diskursgeschichtliche Auswertung gibt Einblick in die Wahrnehmung der Objekte sowie in Fragen des Kulturkontakts. Methodisch werden Richtlinien für die Auswertung von Inventaren geboten. Das Inventar wird als Text und Ding in den Blick genommen, seine Genese seit dem frühen Mittelalter skizziert und eine Typologie der Inventare entwickelt.

# Materielle Kultur, Repräsentation und Distinktion im Exil

## Adelige Emigranten aus den österreichischen Erbländern in süd-deutschen Reichsstädten

Josef Löffler

Der Beitrag nimmt die materielle Kultur österreichischer Adelsfamilien, die während der Gegenreformation im 17. Jahrhundert in süddeutsche Reichsstädte ausgewandert sind, in den Blick. Die aus den Ländern der Habsburgermonarchie emigrierten Adeligen mussten sich einerseits mit den Führungsschichten im neuen, von Stadtbürgern dominierten sozialräumlichen Umfeld deutscher Reichsstädte arrangieren, andererseits war es für die Aufrechterhaltung des adeligen Status von existentieller Bedeutung, die gesellschaftliche Vorrangstellung entsprechend zu repräsentieren. Ziel des vorliegenden Beitrages ist es, die Rolle der materiellen Kultur des Adels in den Praktiken der Repräsentation und der Distinktion in der spezifischen Situation des konfessionellen Exils in Städten zu beleuchten. Behandelt werden dabei die Bereiche Wohnen, Bibliotheken und Kunstsammlungen, der Umgang mit Waffen sowie die Festlichkeiten bei den Lebensstationen.

\*\*\*

The article focuses on the material culture of Austrian noble families who emigrated to Southern German imperial cities in the course of the Counter-Reformation in the 17<sup>th</sup> century. The noble exiles were on the one hand compelled to come to terms with the ruling classes in the new societal field of German imperial cities dominated by the urban elites. On the other hand, it was of existential importance to them to represent their individual social position. The aim of this article is to shed light on the material culture of nobles in the practices of representation and distinction in the specific situation of confessional exile in cities. The topics covered in the article are housing, libraries and art collections, handling with weapons and aristocratic festivities.

### 1. Einleitung

Der Adelige ist die zum Individuum gewordene Gruppe. Er trägt den Namen der Gruppe, sie den seinen.<sup>1</sup>

Der Adel ist, so Pierre Bourdieu, der Modellfall für eine Form von Repräsentation, bei der eine Gruppe von einer Teil-Gesamtheit derselben repräsentiert werden kann.<sup>2</sup> Im Sinne der Kapitaltheorie Bourdieus resultiert dies aus dem

1 Bourdieu 1983, S. 194. Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen des vom Land Niederösterreich geförderten Forschungsnetzwerk Interdisziplinäre Regionalstudien (*first*).

2 Bourdieu 1983, S. 194.



**memo**

Löffler, Josef: Materielle Kultur, Repräsentation und Distinktion im Exil. Adelige Emigranten aus den österreichischen Erbländern in süddeutschen Reichsstädten, in: MEMO 3 (2018): Object Links, S. 11–33. Pdf-Format, doi: 10.25536/20180302.

hohen Maß an Sozialkapital, das der einzelne Adelige besitze; demzufolge könne dieser auf Ressourcen zurückgreifen, die sich aus der Zugehörigkeit zur Gruppe ergäben und die „mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten Beziehungen gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden“ seien.<sup>3</sup> Soziales Kapital fungiere demnach immer als symbolisches Kapital,<sup>4</sup> weshalb die Anerkennung der adeligen Qualität durch die Standesgenossen von eminenter Bedeutung für den einzelnen Adligen sei.<sup>5</sup> Für das Bestehen des Adels als Gruppe ist es deshalb notwendig, dass die einzelnen Mitglieder den ihnen zukommenden Anteil an der kollektiven Arbeit der Verwaltung des sozialen Kapitals übernehmen; wer sich dieser Aufgabe verweigert, dem droht die Marginalisierung oder im Extremfall der Statusverlust.<sup>6</sup>

Die Verwaltung des sozialen Kapitals erfolgte im Adel vorwiegend durch die Beziehungspflege und durch die aristokratische Inszenierung, mit der man sich in Szene zu setzen und andere Gruppen auf Distanz zu halten trachtete.<sup>7</sup> Es war gefordert, dass jede und jeder die mit seinem Rang und Status einhergehenden Repräsentationsverpflichtungen erfüllte, um die eigene Position in der Abgrenzung gegen Rangniedrigere zu wahren.<sup>8</sup> Gleichzeitig führte „die ‚repräsentative‘ Lebensführung des Adels in Form von Statuskonsum mit der ostentativen Zurschaustellung von Reichtum und Muße die grundlegende Tatsache vor Augen, dass die Ständegesellschaft auf Ungleichheit beruhte, und reaktualisierte dies zugleich mit dieser Praxis“.<sup>9</sup> Diese soziale Abgrenzung hat nach Martin Dinges die Tendenz, „sich selbst nicht nur anders, sondern vielmehr als besser darstellen zu wollen“. Der Begriff „Distinktion“ bezeichnet diese „Abgrenzung als Auszeichnung“.<sup>10</sup>

Ziel des vorliegenden Beitrages ist es, Repräsentation und Distinktion bei adeligen Exulanten<sup>11</sup> in der spezifischen Situation des konfessionellen Exils in Städten zu beleuchten. Spezifisch deshalb, weil die aus den Ländern der Habsburgermonarchie emigrierten Adligen im neuen, von Stadtbürgern dominierten sozialräumlichen Umfeld deutscher Reichsstädte einerseits gezwungen waren, sich zwecks günstiger Aufenthaltsbedingungen mit den dortigen Führungsschichten zu arrangieren und deren funktionalen Führungsstatus anzuerkennen,<sup>12</sup> andererseits war es für die Aufrechterhaltung des eigenen Status aber von existentieller Bedeutung, die gesellschaftliche Vorrangstellung entsprechend zu repräsentieren.

Repräsentation und Distinktion manifestieren sich in sozialen Praktiken, es handelt sich also nach einer Definition von Andreas Reckwitz um „sozial

3 Bourdieu 1983, S. 190f.

4 Bourdieu 1983, S. 195, Fn. 20.

5 Saint-Martin 2003, S. 38–40; Elias 1992, S. 145.

6 Saint-Martin 2003, S. 53.

7 Vgl. Saint-Martin 2003, S. 57.

8 Elias 1992, S. 116.

9 Carl u.a. 2010, Sp. 63.

10 Dinges 1992, S. 50. Bourdieu 1982, S. 62 versteht unter Distinktion „Unterschiede setzendes Verhalten (in dem eine bewußte Absicht, sich von der Allgemeinheit abzusetzen, impliziert sein mag oder nicht)“. Vgl. Füssel/Weller 2005, S. 12–14; Schmidt/Carl 2007, S. 13–16. Einen Überblick über die gängigen theoretischen Perspektiven zur Distinktion bietet Daloz 2010.

11 „Exulant“ wird als diskursiver Terminus, der erst am Ankunftsort im Zusammentreffen zwischen Zuwanderern und Aufnahmegesellschaft verhandelt wurde, verstanden: „Voraussetzung [für die Bezeichnung als Exulant, Anm. J.L.] war die bereits erfolgte Emigration, und somit beschreibt der Begriff Exulant keinen historischen Sachverhalt, sondern konstruiert die Zugehörigkeit zu einer Schicksalsgemeinschaft.“ Schunka 2007, S. 244f.

12 Schnabel 1998, S. 93.

geregelter, typisierter, routinisierte Form[en] des körperlichen Verhaltens“.<sup>13</sup> In den praxeologischen Theorien wird den Praktiken in der Regel eine materielle Dimension zugeschrieben, das heißt „sie sind in ihrem Vollzug immer mit Körpern und Dingen verbunden“.<sup>14</sup> Konkret wird es also im vorliegenden Beitrag um den Stellenwert und die Funktion von Objekten der materiellen Kultur für die Praktiken der Repräsentation und der Distinktion gehen.

Es sei vorweg darauf verwiesen, dass den Praktiken im Zusammenhang mit Dingen neben Repräsentation und Distinktion auch andere, bewusste oder unbewusste Motivationen zu Grunde liegen, auch wenn diese im Folgenden nur am Rande behandelt werden. Allen voran ist hier der funktionale Nutzen, der Dingen zugeschrieben wird, zu nennen, mitunter auch ein rein dekorativer oder ein ökonomischer Nutzen, z.B. als Wertanlage.<sup>15</sup>

Ausgehend von diesen theoretischen Überlegungen soll in diesem Beitrag nach einem einführenden Kapitel über die konfessionsbedingte Adels- emigration aus der Habsburgermonarchie die materielle Kultur der aristokratischen Repräsentation und Distinktion anhand von vier Bereichen adeligen Lebens im Exil analysiert werden, nämlich Unterkunft und Mobiliar, Bibliotheken und Kunstsammlungen, der Umgang mit Waffen sowie die Feiern bei den Lebensstationen.

Aufgrund der Überlieferungssituation liegt der Fokus auf Vertretern des höheren Adels, der in der Habsburgermonarchie die in den Landständen vertretenen Fürsten-, Grafen- und Freiherrengeschlechter umfasste.<sup>16</sup> Die Einschränkung ist insofern von Bedeutung, als wir es hier mit meist wohlhabenden oder zumindest mit hohem Kredit ausgestatteten Personen zu tun haben.<sup>17</sup> Der Beitrag stützt sich vorwiegend auf Quellen aus dem Familienarchiv Starhemberg, konkret auf die Korrespondenz und auf die Verlassenschaftsakten der Esther von Starhemberg (1629/30–1697) sowie auf Material aus dem Familienarchiv des ausgewanderten Zweigs der Khevenhüller, wobei sich in letzterem auch Bestände verwandter oder befreundeter Familien finden.<sup>18</sup> Als wesentliche Grundlage des vorliegenden Beitrages dient außerdem das quellengesättigte Standardwerk zu den österreichischen Exulanten in oberdeutschen Reichsstädten von Werner Schnabel.<sup>19</sup>

13 Reckwitz 2006, S. 36.

14 Hillebrandt 2014, S. 11. Die einschlägige Literatur zu sozialen Praktiken ist mittlerweile relativ umfangreich, einen prägnanten Überblick bietet Reckwitz 2010. Vgl. auch Reichardt 2007; Füßel 2015a; Brendecke 2015.

15 Vgl. dazu Trentmann 2018, S. 53.

16 Endres 1993, S. 18.

17 Schnabel 1992, S. 279–288, S. 481.

18 OÖLA, Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg; KLA, Khevenhüllerarchiv. Beim Khevenhüllerarchiv handelte es sich ursprünglich um das Herrschaftsarchiv Landskron, das vom ausgewanderten Zweig der Familie Khevenhüller ins Exil mitgenommen wurde und später im Erbweg über die reichsgräfliche Familie Giech in das Schloss Thurnau kam, von wo es 2004 durch das Kärntner Landesarchiv angekauft wurde. Neben Akten, die die Familie Khevenhüller im Exil betreffen, umfasst es auch Material zu anderen Exulantenfamilien wie z.B. Praunfalk und Jörgen. Wadl 2004; Khevenhüller 1959; kurz zur Geschichte der Khevenhüller Öttl 1993.

19 Schnabel 1992.



## 2. Kontext: Die konfessionsbedingte Migration österreichischer Adelige

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts konnte sich der Protestantismus in den Erbländern der Habsburgermonarchie<sup>20</sup> mit Ausnahme Tirols und der Vorlande relativ ungehindert verbreiten, weil es den protestantisch dominierten Ständen gelungen war, den Landesfürsten im Gegenzug für die Bewilligung der für die Verteidigung gegen die Osmanen benötigten Geldmittel Zugeständnisse in der Religionsfrage abzurufen. Diese galten zwar de jure nur für einen eingeschränkten Personenkreis, de facto herrschte aber weitgehende Bekenntnisfreiheit.<sup>21</sup> Ende der 1570er Jahre begannen die Landesfürsten mit den ersten konsequenteren Maßnahmen der Gegenreformation. Vorreiter waren dabei die innerösterreichischen Länder,<sup>22</sup> wo der bei den Jesuiten erzogene Erzherzog Ferdinand (der nachmalige Kaiser Ferdinand II.) nach seinem Regierungsantritt im Jahr 1596 die Gegenreformation binnen weniger Jahre rücksichtslos durchsetzte und damit die erste größere, vorwiegend das Bürgertum betreffende Emigrationsbewegung auslöste. In den Donauländern hingegen erlebte der Protestantismus während der innerfamiliären Auseinandersetzungen im Herrscherhaus im letzten Vorkriegsdezennium noch einmal eine Blütephase.

Diese fand mit der militärischen und politischen Niederlage der Ständeopposition in der Schlacht am Weißen Berg im Jahr 1620 ihr abruptes Ende. Jene Adelige, die sich politisch besonders exponiert hatten, flohen infolge der Niederschlagung des Ständeaufstandes vor der Strafe des Landesfürsten ins Ausland, ihr Besitz wurde ausnahmslos konfisziert.<sup>23</sup> Ansonsten zielten die ab dem Jahr 1624 intensivierten Maßnahmen der Gegenreformation zunächst auf das evangelische Bürgertum ab,<sup>24</sup> erst mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung ging die Regierung auch mit Entschiedenheit gegen den Adel vor. Im Jahr 1627 erließ der Landesfürst ein Ausweisungspatent für das Land ob der Enns, mit dem die protestantischen Adelige vor die Wahl gestellt wurden, sich binnen einer festgelegten Frist zur katholischen Konfession zu *bequemen* oder den Besitz zu veräußern und das Land zu verlassen. Ein Jahr später folgte ein analoges Patent für die innerösterreichischen Länder, während dem Adel im Land

20 Die habsburgischen Erbländer, das heißt die kraft Erbrecht von der österreichischen Linie des Hauses Habsburg regierten Territorien, umfassten im späten 16. Jahrhundert das Erzherzogtum Österreich, bestehend aus den Ländern ob und unter der Enns, Innerösterreich, das zwischen 1564 und 1619 ein eigener Territorialstaat war, der sich aus den Herzogtümern Steiermark, Kärnten, Krain, der Grafschaft Görz, Triest und den habsburgischen Besitzungen in Istrien zusammensetzte und der von einer habsburgischen Nebenlinie mit Residenz in Graz regiert wurde, sowie Tirol und den Vorlanden. Emigranten aus dem Königreich Böhmen, das mit seinen Nebenländern seit 1627 zu den Erbländern zählte, bleiben in diesem Beitrag unberücksichtigt. Zum Österreichbegriff siehe Winkelbauer 2015, S. 15–22; Zöllner 1988, S. 48–52. Zu den einzelnen Territorien vgl. die Länderskizzen in Schindling/Ziegler (Hg.) 1989.

21 Zu Reformation und Gegenreformation bzw. zum Antagonismus zwischen Ständen und Landesfürsten in den österreichischen Ländern siehe (in Auswahl): Winkelbauer 2003, Bd. 1 S. 20–78, 92–98; Bd. 2 S. 43–63; Winkelbauer 2015, S. 227–237; Leeb 2003, S. 145–279; Pörtner 2001; Strohmeyer 2008; Strohmeyer 2006; Reingrabner 2014; Reingrabner 2001; Reingrabner 1986, S. 52–62; Reingrabner 1976; Vocolka 2010; Dolinar (Hg.) 1994; Dedic 1937; Dedic 1930; Eder 1936; Mecenseffy 1956, S. 1–69.

22 Zu Innerösterreich siehe Fn. 20.

23 Schnabel 1992, S. 47–49; Reingrabner 2014, S. 23f.

24 Schnabel 1992, S. 50–55; Krawarik 2010, S. 141–145.

unter der Enns, der beim Ständeaufstand moderater aufgetreten war, zwar das evangelische Exerzitium, nicht aber das Bekenntnis verboten wurde.<sup>25</sup>

In den Folgejahren kam es vor allem innerhalb des Adels im Land ob der Enns und in Innerösterreich zu einer umfangreichen Emigrationsbewegung, insgesamt dürften Ende der 1620er Jahre etwa 1.200 Personen aus rund 350 Adelsfamilien emigriert sein.<sup>26</sup> Die für den Kaiser ungünstige Kriegslage führte in den 1630er Jahren zu einem Nachlassen des gegenreformatorischen Drucks gegenüber dem Adel, in dieser Zeit waren es in erster Linie evangelische Frauen in gemischtkonfessionellen Ehen, die nach dem Tod ihrer katholischen Ehemänner das Land verließen. Die erneute Verschärfung der religionspolitischen Maßnahmen nach dem Westfälischen Frieden (1648) löste insbesondere im Erzherzogtum unter der Enns, wo die Zahl evangelischer Adelsfamilien aufgrund der dort geltenden beschränkten Religionsfreiheit im Vergleich zu den anderen Ländern noch relativ hoch war, erneut eine Emigrationsbewegung aus. Die letzten größeren Auswanderungsbewegungen des habsburgischen Adels resultierten schließlich aus den osmanischen Bedrohungen in den Jahren 1663/64 und 1683.<sup>27</sup>

Generell war die Motivlage diffus, neben dem dominierenden konfessionellen Aspekt, der in der Regel den unmittelbaren Anlass für die Emigration abgab, traten mitunter in unterschiedlichem und schwer zu quantifizierendem Ausmaß auch wirtschaftliche oder soziale Beweggründe.<sup>28</sup> Häufig dürfte ein Bündel an Erwägungen für den Migrationsentschluss ausschlaggebend gewesen sein, wobei sich die einzelnen Motive kaum abgrenzen lassen. Der Typus der „Konfessionsmigration“, zu der auch die hier beschriebene Migrationsbewegung zu zählen ist, wird deshalb auch nicht primär mit einer religiösen Motivlage charakterisiert, sondern entscheidend sind dabei die spezifischen Ansiedlungsbedingungen in den Gastländern sowie die Prozesse der Eingliederung der Migranten und die damit einhergehenden Veränderungen in der Ankunfts-gesellschaft im Rahmen des von Heinz Schilling postulierten Fundamentalvorgangs der Konfessionalisierung.<sup>29</sup>

Fließend war in den meisten Fällen auch der Übergang zwischen Zwang und Freiwilligkeit der Emigration, weil es „allenfalls einen graduellen, nicht aber einen prinzipiellen Unterschied darstellt, ob eine Person aus dem Land weicht, weil sie subjektiv unerträglich gewordenen Umständen entkommen will oder

25 Schnabel 1992, S. 55–61; Krawarik 2010, S. 145f.

26 Schnabel 1992, S. 279; Krawarik 2010, S. 146–148. Die in der Literatur angegebenen Zahlen variieren, für Innerösterreich wird häufig die Zahl von 754 Personen angegeben (Mecenseffy 1956, S. 171). Es existieren mehrere zeitgenössische Exulantenverzeichnisse, die allerdings allesamt unvollständig sind, z.B. ÖNB, Cod. 8830; Clauß 1913; Clauß 1906. Eine Auflistung verschiedener Listen bietet Schreiber 2013, S. 188, Fn. 218. Vgl. Schnabel 1992, S. 450–458.

27 Schnabel 1992, S. 61–63.

28 Krawarik 2010, S. 148; Schunka 2007, S. 239, 241; Schnabel 1992, S. 27, 32–34 stuft die ökonomischen Beweggründe hingegen eher als nachrangig ein. Vgl. auch dessen jüngeren Beitrag, Schnabel 2007, S. 263–265, in dem er die Relativierung der religiösen Motivation im Kontext neuerer Ansätze in der Migrationsforschung bis zu einem gewissen Maß unterstützt, er verweist aber darauf, dass sich die verschiedenen Motivationskomplexe nicht voneinander trennen lassen, weil zeitgenössisch alle – auch scheinbar nichtreligiöse – Diskurse mit konfessioneller Fundierung verhandelt wurden.

29 Schilling 2002, S. 74f.; Schilling 1992; Schunka 2005, S. 550–564; Schunka 2009, S. 34f.; Becker/Braun 2015, S. 227f.; Niggemann 2015, S. 46–68, hier S. 68, sieht aus einer kulturgeschichtlichen Perspektive die Gemeinsamkeit „konfessionsbedingter Migration“ in den „Zuschreibungs- und Sinnstiftungsmustern“. Vgl. auch den Literaturbericht bei Niggemann 2016, S. 298–305.

weil sie durch ein obrigkeitliches Edikt dazu gezwungen wird“,<sup>30</sup> wobei in den Hochphasen der Emigration der Zwangscharakter deutlicher hervortritt.<sup>31</sup> Am Rande sei hier auch erwähnt, dass neben den zahlenmäßig kleinen adeligen Eliten zwischen 1625 und 1675 wohl deutlich mehr als hunderttausend Menschen bürgerlicher und bäuerlicher Herkunft die habsburgischen Länder verließen.<sup>32</sup>

Die bevorzugten Ziele der adeligen Emigranten waren Westungarn, die protestantischen Territorien des Reiches, vor allem Sachsen, und die lutherischen Reichsstädte in Süddeutschland, wobei die Popularität der Zielorte im Lauf der Zeit variierte: Die „Frühexulanten“<sup>33</sup> Anfang des 17. Jahrhunderts und die „Spätexulanten“ nach dem Friedensschluss 1648 tendierten mehrheitlich dazu, ihre Chance an einem protestantischen Hof in einem der Reichsterritorien zu suchen, die Emigranten der Hauptbewegung Ende der 1620er Jahre bevorzugten hingegen die Reichsstädte, weil diese während des Krieges mehr Sicherheit boten.<sup>34</sup> Die wichtigsten Zuzugsorte unter den Reichsstädten, um die es im Folgenden gehen wird, waren Regensburg und Nürnberg, mit großem Abstand folgte Ulm.<sup>35</sup> Für die beiden erstgenannten Städte sprachen die günstige geographische Lage nahe der Herkunftsländer der Emigranten und die gute Verkehrsverbindung über den Donauweg, beide Städte waren zudem seit dem 16. Jahrhundert wichtige Kontaktpunkte für den Protestantismus in den habsburgischen Ländern im Reich und es gab auch rege wirtschaftliche Beziehungen.<sup>36</sup>

### 3. Unterkunft und Mobiliar

Nach der Ankunft in der Exilstadt bezogen die adeligen Emigranten in der Regel eine Unterkunft in einem vornehmeren Gasthaus, weil Fremden der Aufenthalt in Privathäusern untersagt war. Für eine dauerhafte Ansiedlung mussten die Zuwanderer das Besitzrecht in der jeweiligen Stadt erwerben, für das der richtige Glaube und politische Unverdächtigkeit vorausgesetzt wurden. Der Rechtsstatus des Besitzes garantierte einerseits juristischen Schutz und eine befristete Aufenthaltsgenehmigung, andererseits mussten sich die Besitzer der Jurisdiktion der Stadt unterwerfen, regelmäßig das sogenannte Schutzgeld bezahlen und diese Verpflichtungen durch einen Revers garantieren.<sup>37</sup>

Die Wohnsitze der Exulanten aus dem höheren Adel befanden sich in der Regel in den vornehmeren Stadtteilen, meist mietete man zentral gelegene und repräsentative Häuser gleich zur Gänze an, mitunter teilten sich auch meh-

30 Schnabel 1992, S. 3f. (Zitat) sowie S. 37f. Vgl. Lucassen/Lucassen 2004, S. 18–21.

31 Schnabel 1992, S. 34.

32 Leeb 2003, S. 266.

33 „Exulant“ wird als diskursiver Terminus, der erst am Ankunftsort im Zusammentreffen zwischen Zuwanderern und Aufnahmegesellschaft verhandelt wurde, verstanden: „Voraussetzung [für die Bezeichnung als Exulant, Anm. J.L.] war die bereits erfolgte Emigration, und somit beschreibt der Begriff Exulant keinen historischen Sachverhalt, sondern konstruiert die Zugehörigkeit zu einer Schicksalsgemeinschaft.“

34 Ende der 1620er Jahre gab es auch einen regen Zuzug aus dem Land ob der Enns und aus Innerösterreich nach Niederösterreich, wo dem Adel das protestantische Bekenntnis unter Einschränkungen noch erlaubt war. Schnabel 1992, S. 64, 566–570. Zur Zuwanderung nach Sachsen siehe Schunka 2006.

35 Schnabel 1992, S. 84f; Schnabel 2018, S. 57f.

36 Schnabel 1992, S. 76f., 81, 85–89; Leeb 2007, S. 229–249; Schnabel 1990, S. 66; Reingrabner 2008, S. 9–14.

37 Schnabel 1992, S. 140–163.

rere Familien ein Anwesen. Eigener Grundbesitz war den Beisitzern in vielen Reichsstädten untersagt, im Gegensatz zu bürgerlichen Zuwanderern gelang es vielen Aristokraten aber, das Verbot mehr oder weniger legal zu umgehen und sich der Abhängigkeit von bürgerlichen Vermietern zu entledigen. Dies wurde von den Stadtmagistraten meist auch geduldet, es wurde aber strengstens darauf geachtet, dass städtische Jurisdiktion und Steuerpflicht gewahrt blieben.<sup>38</sup>

Die Familie des Hans von Khevenhüller mietete beispielsweise im Jahr 1629 das sogenannte Khunerische Haus in Nürnberg, das laut einem Inventar in luftiger Lage mit angesehenen vornehmen Nachbarn wohlgelegen war und im Sommer eine kühle Umgebung bot. Der Eingangsbereich des Hauses umfasste eine große Tenne und ein Gewölbe, dazu ein Bad mit einer kleinen Kammer, eine Stallung für vier oder fünf Pferde, einen Heuboden sowie drei Keller. Das gesamte Anwesen bestand aus drei Gaden, im ersten befand sich eine große Stube, ein kleines Stüblein und daran anschließend eine größere und eine kleinere Kammer, durch die man in eine kleine Schreibstube mit 30 teils absperrbaren Schubladen gelangte. Auf dem Söller waren die Speisekammer und eine große Küche untergebracht, in einem weiteren Söller eine zweite Küche mit anschließender Kammer und Stube. Im zweiten Gaden befand sich eine große Stube, die unter anderem mit sechs großen und 14 kleinen Tafeln, einer langen Tafel mit 24 Sitzplätzen und einem großen Hängeleuchter aus Messing ausgestattet war. Es handelte sich hier um den repräsentativsten Raum, der für die Bewirtung einer größeren Menge an Gästen ausgelegt war. An die Stube grenzte eine mit acht Tafeln möblierte Kammer an, die weiteren Räumlichkeiten in diesem Gaden waren ein Söller mit Kammer, ein kleiner Söller mit einer Stube, eine weitere Kammer und eine Küche. Der dritte Gaden hatte zwei Söller, eine Stube, drei Kammern und ein Kämmerlein. Auf dem gesamten Anwesen gab es darüber hinaus fünf Getreideböden. In allen größeren Räumen befanden sich ein oder mehrere Wasserbehälter wie Gießfässer, Kupferkessel oder Wandkalter, dazu kamen über das Haus verteilt rund 20 Truhen und vier Betten.<sup>39</sup> Die vielen im Haus verteilten Gießfässer hatten wohl nicht nur einen praktischen Nutzen zur Reinigung der Hände nach dem Essen, sondern sie dürften vorwiegend für ein Ritual der Bewirtung beim gemeinsamen Essen zur Ehrung des Gastgebers und der Gäste verwendet worden sein. Die Anzahl und die Qualität der Gießfässer in einem Haus – über letztere ist uns aus dem hier vorgestellten Inventar allerdings nur bekannt, dass die Gießvorrichtungen oft in Form einer Eichel aus Zinn gestaltet und die Auffangbehälter als kupferne Kessel ausgeführt waren – dienten deshalb der Statusrepräsentation der Bewohner (**Abb. 1**).<sup>40</sup>

Auch wenn es sich bei den Wohngebäuden des höheren Adels im Exil um durchaus stattliche Anwesen handelte,<sup>41</sup> so konnten diese als Bürgerhäuser errichteten Gebäude kaum zur Distinktion gegenüber der städtischen Oberschicht dienen und es fehlte ihnen im Gegensatz zu den heimischen adeligen

38 Schnabel 1992, S. 484–491. Vgl. den Hauserwerb des Gall von Racknitz, Schnabel 1989, S. 46.

39 KLA, Khevenhüllerarchiv, Schachtel 18, Nr. 459: Beschreibung der Fahrnis des Khunerischen Hauses in Nürnberg (1629); ebd., Quittungen für die Begleichung der Miete (1630–1632).

40 Schmidt-Funke 2014, S. 21–29.

41 Vgl. auch die Wohnsituation der Esther von Starhemberg, Mayr-Kern 1996, S. 83–87.





**Abb. 1** Die Exulanten Hans Khevenhüller (1597–1632) und seine Frau Maria Elisabeth, geb. von Dietrichstein (+ 1662). Bildnachweis: Khevenhüllerchronik, ca. 1625, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, IN 21.608. Fotograf: Peter Böttcher/IMAREAL. Real Online Bild Nr. 013854 <https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=013854>

Stadtwohnsitzen in Wien, Graz oder Linz auch die rechtliche Qualität als Freihäuser, die sie von den anderen Stadthäusern hätte abheben können.<sup>42</sup>

Jedenfalls konnten diese Wohnhäuser kaum jenen Anspruch erfüllen, den Karl Eusebius von Liechtenstein, der freilich der obersten Schicht der habsburgischen Aristokratie angehörte, in einem vermutlich im Jahr 1675 entstandenen Traktat über die Architektur formulierte.<sup>43</sup> Demnach sei die Errichtung von prunkvollen Bauwerken überhaupt das wichtigste Instrument zur Absicherung der Memoria einer Adelsfamilie, weil alle anderen Leistungen von Familienmitgliedern auf Dauer vom Vergessen bedroht seien und damit der soziale Status gefährdet sei. Für Liechtenstein hatte nur der Adelige das Verständnis für die Förderung hochwertiger Kunst, sein Dasein war einerseits mit ästhetischer Kompetenz verknüpft, andererseits dokumentierten und legitimierten die Bauwerke den sozialen Status des Bauherrn. Nach Andreas Pečar begründete Liechtenstein in seiner Architekturschrift die Legitimation des Adels dadurch, „daß den Betrachtern die Pracht des Familienpalais stellvertretend für den Status der Familie vor Augen geführt wurde; wer die Pracht bewundere oder aber die ästhetische Qualität erkennen könne, [...] der akzeptiere auch den herausgehobenen Status der sich auf diese Weise repräsentierenden Adelsfamilie. Mit Hilfe von sichtbaren Bauwerken, also der Manifestation ästhetischer Qualität, werden so soziale Unterschiede sichtbar gemacht und zugleich transformiert. Nicht der Statusunterschied als solcher ist Ziel der Darstellung, da er sich unmittelbarer Visualisierung entzieht, sondern Schönheit und Pracht.“<sup>44</sup>

Für ein Haus der Größe des oben geschilderten Khunerischen Hauses des Hans von Khevenhüller mit seinen zahlreichen Räumen benötigte man für Instandhaltung und Reinigung mehrere Personen, dazu kamen Küchenpersonal, Kammerdiener, Lakaien, Kutscher, Pferdeknechte etc.<sup>45</sup> Johann Friedrich

42 Winkelbauer 1999, S. 410. Zu den Freihäusern allgemein siehe Grüll 1955, S. 15–23, zu den adeligen Freihäusern in Linz ebd., S. 39–54, kurz zu den Freihäusern in anderen österreichischen Städten ebd., S. 371–377. Zu den Adelspalais in Wien siehe Pečar 2007.

43 Ediert bei Fleischer 1910, S. 87–209.

44 Pečar 2007, S. 179–181, das direkte Zitat S. 180.

45 Schnabel 1992, S. 242, 438, 479; Mayr-Kern 1996, S. 92–97.

von Freyberg unterhielt beispielsweise im Jahr 1661 in seinem Domizil in Ulm zwölf Angestellte,<sup>46</sup> selbst eine Witwe wie Esther von Starhemberg hatte mindestens fünf Diener.<sup>47</sup> Das Personal nahm man in der Regel aus der Heimat mit, in späterer Zeit wurde es vorwiegend unter den emigrierten Landsleuten angeworben oder man ließ es von Bekannten oder Verwandten in der Heimat rekrutieren. Esther von Starhemberg, die sich regelmäßig über die Qualität und das Verhalten ihrer Dienstboten beschwerte,<sup>48</sup> bat beispielsweise ihren Sohn Gundaker, dass er ihr einen guten Kutscher anwerben solle, weil sie in Regensburg keinen finden könne.<sup>49</sup> Eine große Anzahl an Dienern repräsentierte hohen Status, umgekehrt fiel aber unschickliches Verhalten der Dienerschaft auch auf den Dienstherrn oder die Dienstherrin zurück. Gräfin Starhemberg wollte ein aus Linz stammendes Dienstmädchen in ihre Heimat zurückschicken, weil sie „ein lautere huer“ sei, die „ein goschen wie die höll“ habe und „nur so greillich liege“,<sup>50</sup> einem ihrer Diener ließ sie hingegen um 20 fl neue Hemden und Halstücher anfertigen, weil dieser Hemden getragen habe, die in der Stadt nicht zu ihrem mit Samt ausgekleideten Wagen gepasst hätten.<sup>51</sup> Soziale Distinktion durch Personaleinsatz funktionierte auch noch in persönlichen Notzeiten. So war Hans Adam von Praunfalk in seinen letzten sechs Lebensjahren so schwer mit „dem schmerzhaften Chiragra und Podagra [...] behaftet“, dass er weder gehen noch stehen konnte und sich, wenn er wohin wollte, heben und tragen lassen musste.<sup>52</sup>

Während die Immigranten bei der Aneignung von Wohnraum auf die in den Exilstädten bereits vorhandenen Häuser angewiesen waren und deshalb die von Karl Eusebius von Liechtenstein postulierte Verbindung von adeliger Statusqualität und ästhetischer Kompetenz kaum zum Tragen kommen konnte, war dieser Anspruch bei der Ausstattung einfacher zu erfüllen, da man diese in der Regel von zu Hause mitbrachte.<sup>53</sup> In den erhaltenen Inventaren sind nicht selten große Mengen an wertvollen Einrichtungsgegenständen verzeichnet.<sup>54</sup> Regina Jörger besaß beispielsweise 51 Teppiche und 56 Vorhänge,<sup>55</sup> Esther von Starhemberg hatte hingegen eine Vorliebe für kostbare Wandbehänge

46 Schnabel 1992, S. 242 Fn. 337.

47 In ihrem Testament vermachte sie zwei Lakaien und dem Kutscher 30 fl, ihren beiden Dienstmädchen je 50 fl. OÖLA, Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg, Schachtel 96: Testamentszusatz der Esther von Starhemberg (13. Juni 1697).

48 Z.B. OÖLA, Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg, Schachtel 48, Nr. 73: Briefe Esther von Starhemberg an Guido von Starhemberg (6. Oktober 1686, 8. Februar 1690).

49 OÖLA, Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg, Schachtel 48, Nr. 73: Brief Esther von Starhemberg an Guido von Starhemberg (3. März 1690).

50 OÖLA, Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg, Schachtel 48, Nr. 73: Brief Esther von Starhemberg an Guido von Starhemberg (4. Februar 1680).

51 OÖLA, Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg, Schachtel 48, Nr. 73: Brief Esther von Starhemberg an Guido von Starhemberg (3. März 1690).

52 KLA, Khevenhüllerarchiv, A-54: Leichenpredigt für Hans Adam von Praunfalk (27. April 1655), S. 23.

53 Schnabel 1992, S. 79.

54 Verallgemeinernde Ausführungen zur Einrichtung basieren auf der Durchsicht folgender Inventare: KLA, Khevenhüllerarchiv, A-71: Inventar des Besitzes der Regina Jörger (1667); ebd., A-72: Inventar des Hans Adam von Praunfalk, aufgerichtet von seiner Frau Regina von Praunfalk (14. Juli 1655); ebd., A-78: Inventar der Regina Justina Khevenhüller (1677); ebd., A-80: Inventar der Verlassenschaft von Bartholomeus Khevenhüller (August 1678); ebd., A-85: Verzeichnis der Fahrnis des Hauses der Familie Khevenhüller in Nürnberg (1. Mai 1666); ebd., A-90: Inventar des Besitzes der Eva Christina von Traun (20. Jänner 1660); OÖLA, Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg, Schachtel 97: Inventar der Esther von Starhemberg (1697).

55 KLA, Khevenhüllerarchiv, A-71: Inventar des Besitzes der Regina Jörger (1667).

(„Spaliere“), von denen ihre Innenausstattung rund 70 Stück umfasste.<sup>56</sup> In fast allen untersuchten Inventaren finden sich große Mengen an Geschirr unterschiedlicher Qualität mit einem beträchtlichen Anteil an teilweise vergoldetem Silbergeschirr. Abseits der praktischen und der symbolisch-repräsentativen Funktionen dienten die Silbergegenstände als Wertspeicher in Zeiten hoher Inflation und als Geldbeschaffungsmittel, indem sie bei Bedarf versetzt wurden.<sup>57</sup> Sie sind deshalb in den Inventaren auch mit ihrem Silbergewicht und nicht mit einem unmittelbaren Geldwert angegeben.<sup>58</sup>

Vereinzelt war an kostbarem Geschirr und an anderen Objekten wie Truhen auch das Familienwappen appliziert,<sup>59</sup> womit diese Gegenstände das Sozialkapital des gesamten Geschlechts repräsentierten.<sup>60</sup> Silbergegenstände und Tafelgeschirr waren seit dem 16. Jahrhundert ein Zeichen für eine zunehmende Kultur häuslicher Geselligkeit,<sup>61</sup> außerdem lassen die große Anzahl an Tischen und Sesseln, das viele Koch- und Essgeschirr sowie Objekte, die der Unterhaltung dienten, auf ein reges Gesellschaftsleben in den Wohnräumen der Exulanten schließen. So gehörten beispielsweise zum Mobiliar von Esther von Starhemberg gleich sechs unterschiedlich ausgestattete Spieltische.<sup>62</sup>

In den Inventaren finden sich vielfältige Luxusgüter wie Majolika-Keramik, Statuen oder Salzfüßer, bei denen manches Mal darauf verwiesen wurde, dass es sich um Importgüter handelt. Einen besonders hohen Wert hatten Uhren: Eva Christina von Traun nannte beispielsweise sechs Stück ihr Eigen, Hans Adam von Praunfalk besaß vier Uhren, nämlich eine viereckige aus Messing auf einem breiten Fuß, eine kleine runde Sackuhr, die Viertel- und ganze Stunden schlug sowie zwei Hängeuhren unterschiedlicher Größe.<sup>63</sup>

Die genannten Dinge dürften vor allem der Statusrepräsentation bzw. der Positionierung innerhalb der Gruppe adeliger Exulanten und weniger der sozialen Distinktion gegenüber den Stadtbürgern gedient haben, da diese mit den vor allem innerhalb des Hauses verwendeten Objekten kaum in Berührung kamen. Es sind zwar diverse engere Kontakte bis hin zu vereinzelten Kindspatenschaften zwischen adeligen Zuwanderern und Angehörigen der städtischen Oberschicht überliefert, im Allgemeinen war das Verhältnis zwischen Zuwanderern und Stadtbürgern – im Gegensatz zu den Beziehungen zwischen adeligen Exulanten und Geistlichkeit – aber eher distanziert und von Nützlichkeitsabwägungen geleitet. Von Seiten des Bürgertums dürfte die Zurückhaltung wohl darauf zurückzuführen sein, dass engere Beziehungen mit den standesgemäß höherrangigen Zuwanderern unweigerlich die Frage nach der

56 OÖLA, Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg, Schachtel 97: Inventar der Esther von Starhemberg (1697).

57 Z.B. OÖLA, Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg, Schachtel 48, Nr. 73: Briefe Esther von Starhemberg an Gundaker von Starhemberg (27. April 1681, 7. Mai 1681, 11. Mai 1681, 21. Mai 1681, 28. Dezember 1681).

58 Z.B. KLA, Khevenhüllerarchiv, A-71: Inventar des Besitzes der Regina Jörger (1667).

59 Z.B. finden sich gewölbte Truhen mit dem Praunfalkischen Wappen in KLA, Khevenhüllerarchiv, A-72: Inventar des Hans Adam von Praunfalk, aufgerichtet von seiner Frau Regina von Praunfalk (14. Juli 1655).

60 Vgl. Bourdieu 1983, S. 194f.

61 Trentmann 2018, S. 48;

62 OÖLA, Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg, Schachtel 97: Inventar der Esther von Starhemberg (1697).

63 KLA, Khevenhüllerarchiv, A-90: Inventar des Besitzes der Eva Christina von Traun (20. Jänner 1660); ebd., A-72, Inventar des Hans Adam von Praunfalk, aufgerichtet von seiner Frau Regina von Praunfalk (14. Juli 1655).

Präzedenz aufgeworfen hätten.<sup>64</sup> Dazu kamen nach einiger Zeit auch verschiedenartig gelagerte Interessenskonflikte, wie beispielsweise die ausbleibenden Zinszahlungen der Städte für die von den Adeligen gegebenen Darlehen sowie Auseinandersetzungen bezüglich Abgaben, fremdenrechtlicher Bestimmungen und der Jurisdiktion, die ebenfalls die Kontakte hemmten.<sup>65</sup> Die Geselligkeiten in den adeligen Domizilen<sup>66</sup> hatte deshalb vornehmlich die Funktion der Netzwerkpflege und der Förderung der Gruppenkohäsion innerhalb der adeligen Exulantengemeinde, mit Bourdieu gesprochen, diente sie der Reproduktion von Sozialkapital durch Beziehungsarbeit in Form ständiger Austauschakte.<sup>67</sup>

Wohl eher aus Gründen der Annehmlichkeit als der Logik der Repräsentation folgend, erwarben zahlreiche Adelige nach dem Friedensschluss 1648, vereinzelt auch schon vorher, Landgüter außerhalb der Exilstädte, auf denen sie einen Lebensstil pflegen konnten, der mehr als das Stadtleben ihrer gewohnten Lebensweise entsprach. Vereinzelt handelte es sich dabei durchaus um repräsentative Herrensitze wie beispielsweise Schloss Oberbürg bei Nürnberg, das nacheinander von Mitgliedern mehrerer namhafter österreichischer Adelsfamilien bewohnt wurde, häufig hatten die Landsitze aber eher den Charakter landwirtschaftlicher Höfe.<sup>68</sup>

#### 4. Bibliotheken und Kunstsammlungen

In den Verlassenschaftsinventaren verstorbener Exulanten des höheren Adels tauchen regelmäßig Bücher auf, einige der Emigranten waren Besitzer städtischer Bibliotheken, die zum überwiegenden Teil aus religiösen Büchern bestanden, vereinzelt fanden sich aber auch Arznei-, Jagd- oder Pferdebücher sowie geographische, astronomische oder historische Werke, zum Beispiel stand in Adam von Praunfalks Bibliothek Gerhard Mercators Großer Atlas, Tycho Brahes *Astronomiae Instauratae Mechanica* oder Plutarchs Lebensbeschreibungen.<sup>69</sup> Die religiösen Schriften spiegelten im konkreten Fall auch die intensive Religiosität vieler Exulanten wieder, die sich – so wird es zumindest in vielen Leichenpredigten behauptet – als Schicksalsgemeinschaft von „Glaubenszeugen“ verstanden.<sup>70</sup> Besonders fromme Emigranten widmeten sich zusammen mit Gleichgesinnten im Rahmen von häuslichen Treffen der Lektüre frommer Schriften und anderen Frömmigkeitspraktiken, so gab es beispielsweise einen von den Familien Teuffenbach und Herberstein eingerichteten „Hauskreis“.<sup>71</sup>

Im engen Zusammenhang mit den Buchsammlungen standen Sammlungen von Gemälden und anderen Kulturgütern. Für den bereits erwähnten Karl Eusebius von Liechtenstein stellte das Sammeln von Kunst eines der zentralen distinguierenden Merkmale des Adels dar: „Dan da bei dem Adel kein Curiosi-

64 Schnabel 1992, S. 546–559. Es gab freilich Ausnahmen, die engere Beziehungen über Standesgrenzen hinweg pflegten, z.B. Franz Christoph von Teuffenbach. Siehe Schnabel 1998. Zu den Beziehungen zwischen adeligen Exulanten und protestantischen Geistlichen Schnabel 1992, S. 540–546.

65 Schnabel 1992, S. 329–363; vgl. Schnabel 1989, S. 51–53 und Schnabel 2018, S. 61f.

66 Schnabel 1989, S. 60; Mayr-Kern 1996, S. 99–103.

67 Bourdieu 1983, S. 193.

68 Schnabel 1992, S. 499–514.

69 KLA, Khevenhüllerarchiv, A-90: Inventar des Besitzes der Eva Christina von Traun (20. Jänner 1660); ebd., A-72: Inventar des Hans Adam von Praunfalk, aufgerichtet von seiner Frau Regina von Praunfalk (14. Juli 1655).

70 Zum Selbstbild der Exulanten Schnabel 1992, S. 441–449.

71 Schnabel 1998, S. 81.





**Abb. 2** Ansicht der Kunstkammer des Johann Septimius Jörger in Nürnberg (um 1630/33). Bildnachweis: Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, H 62/B 610a; [http://digital.bib-bvb.de/view/bvbmets/viewer.0.6.2.jsp?folder\\_id=0&dvs=1538469249455~249&pid=2999107&locale=de\\_DE&usePid1=true&usePid2=true](http://digital.bib-bvb.de/view/bvbmets/viewer.0.6.2.jsp?folder_id=0&dvs=1538469249455~249&pid=2999107&locale=de_DE&usePid1=true&usePid2=true)

tet, zu schätzen und zu lieben, was schen, vornehm und kunstreich, und consequenter rar, so ist von selbigem kein Unterschidt zwischen dem gemeinen Man und ihme, denn der gemeine Man schatzet es auch nicht wegen der Niderigkeit seines Gemiedts“.<sup>72</sup>

Unter den Emigranten kam diesem Ansatz Hans Septimius Jörger, der nicht nur als umtriebiger Kunstsammler, sondern auch selbst als Künstler agierte, wohl am nächsten. Dessen Kunstkammer war so bedeutend, dass es sich selbst Erzherzog Leopold Wilhelm nicht nehmen ließ, diese bei einem Aufenthalt in Nürnberg im Jahr 1643 zu besichtigen, obwohl Jörger einer Familie entstammte, die sich auf Seiten des österreichischen Protestantismus besonders exponiert hatte, während der kunstsinnige Erzherzog mit seiner auch für die damalige Zeit ungewöhnlichen Ämterkumulation – er war siebenfacher Bischof, Hochmeister des Deutschen Ordens, Statthalter der spanischen Niederlande sowie in der Spätphase des Dreißigjährigen Krieges Oberbefehlshaber der kaiserlichen Armee – eine zentrale Figur auf der katholischen Seite war.<sup>73</sup> Weitere wichtige Sammler waren die Brüder Georg Augustin und Otto Gall von Stubenberg sowie deren Verwandter Rudolf von Stubenberg, dessen Kunstsammlung unter anderem Werke von Veronese, Cranach, Tizian, Bruegel und Caravaggio enthielt.<sup>74</sup> Kunstgegenstände fanden sich aber auch in den Haushalten von Adligen, die nicht wie die Genannten, das Sammeln professionell betrieben (Abb. 2).<sup>75</sup>

<sup>72</sup> Fleischer 1910, S. 193.

<sup>73</sup> KLA, Khevenhüllerarchiv, Schachtel 6, Nr. 164,2: Beschreibung der Kunstkammer des Johann Septimius Jörger (undatiert). Es handelt sich hier um eine Recherche über die Kunstkammer aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, ein beiliegender Brief datiert auf den 22. April 1862. Jörger erwähnt die Kunstkammer auch häufiger in der Korrespondenz mit seiner Frau, so z.B. in KLA, Khevenhüllerarchiv, Schachtel 6, Nr. 164,2: Brief Johann Septimius Jörger an seine Frau Regina (27. Juli/6. August 1662), in dem er ein Gemälde Anthonis van Dyck erwähnt; vgl. Wurm 1955, S. 197. Zu Erzherzog Leopold Wilhelm siehe Grössing 1985, S. 296–298.

<sup>74</sup> Sandrart 1679, 2. Teil (Skulptur), S. 77: <http://ta.sandrart.net/-facs-968> (4. September 2018).

<sup>75</sup> Siehe die in Fn. 54 genannten Inventare.



Der Besitz von Büchern und Kunstwerken bedingt das für den Erwerb derselben nötige ökonomische Kapital, für deren symbolische Aneignung sind hingegen die auf dem Weg sozialer Vererbung erworbenen kulturellen Fähigkeiten, die den Gebrauch eines Buches oder den Genuss eines Kunstwerkes erst ermöglichen und die zum Habitus einer Person gehören, Voraussetzung.<sup>76</sup> Gegenüber jenen, denen diese kulturellen Fähigkeiten fehlen, sind Bücher und Kunstwerke grundsätzlich ein Mittel der Distinktion, im spezifischen Fall lassen sich auf unterschiedlichen Ebenen aber sowohl integrative als auch distinktive Praktiken im Zusammenhang mit diesen Kulturgütern festmachen.<sup>77</sup> Das Vorzeigen von repräsentativen Sammlungen unter Standesgenossen war einerseits ein Akt der Beziehungspflege innerhalb des höheren Adels zum Zweck sozialer Distinktion, andererseits waren die Mechanismen der Statusrepräsentation zumindest bei den hier zu untersuchenden Akteuren nicht an konfessionelle Grenzen gebunden und so war der Besuch des Erzherzogs in der Kunstkammer eines protestantischen Exulanten ein Akt der Integration innerhalb der adeligen Eliten.

Die Bibliotheken reproduzierten einerseits die Rangdifferenz, gleichzeitig wirkten die Buchsammlungen aber auch integrierend über die standesbedingten Schwellen hinweg, wenn Adelige als Auftraggeber religiöser Literatur in Erscheinung traten und mit den Gelehrten und Dichtern gesellschaftlichen Kontakt pflegten.<sup>78</sup> Die standesübergreifenden Beziehungen resultierten nicht zuletzt aus der Tatsache, dass viele Adelige nicht nur als Abnehmer von Büchern auftraten, sondern auch selbst – mehr oder weniger gekonnt – literarisch tätig und so in gewisser Weise mit der „Literaturszene“ verbunden waren. Besonders war dies bei jenen Exulanten der Fall, die es mit der Dichtkunst zu einiger Beachtung gebracht hatten, wie beispielsweise die als eine der bedeutendsten Barockdichterinnen geltende Catharina von Greiffenberg.<sup>79</sup> Einige der literaturinteressierten Adligen traten im Exil auch Dichtersozietäten bei.<sup>80</sup> Weniger ausgeprägt dürfte die Überwindung der Ständehierarchie zwischen adeligen Auftraggebern und bildenden Künstlern und Kunsthandwerkern gewesen sein, weil hier mehr als in der Literatur der Markt die Beziehungen dominierte, wenngleich auch hier der Meinungsaustausch der Kunstbegeisterten und die Praktiken der Empfehlung oder Förderung bestimmter Künstler integrierend wirken mochten.<sup>81</sup>

## 5. Der Umgang mit Waffen

Ein Spezifikum der adeligen Haushalte in den Exilstädten waren die Waffensammlungen, die – trotz des im Spätmittelalter einsetzenden Bedeutungsverlusts des Adels im Kriegswesen – den statuslegitimierenden Anspruch des Adels als Wehrstand manifestierten. Manche Emigranten transferierten ganze

76 Bourdieu 1983, S. 190.

77 Zu den Begriffen Integration und Distinktion als Analysekategorien siehe Schmidt/Carl 2007, S. 7–16.

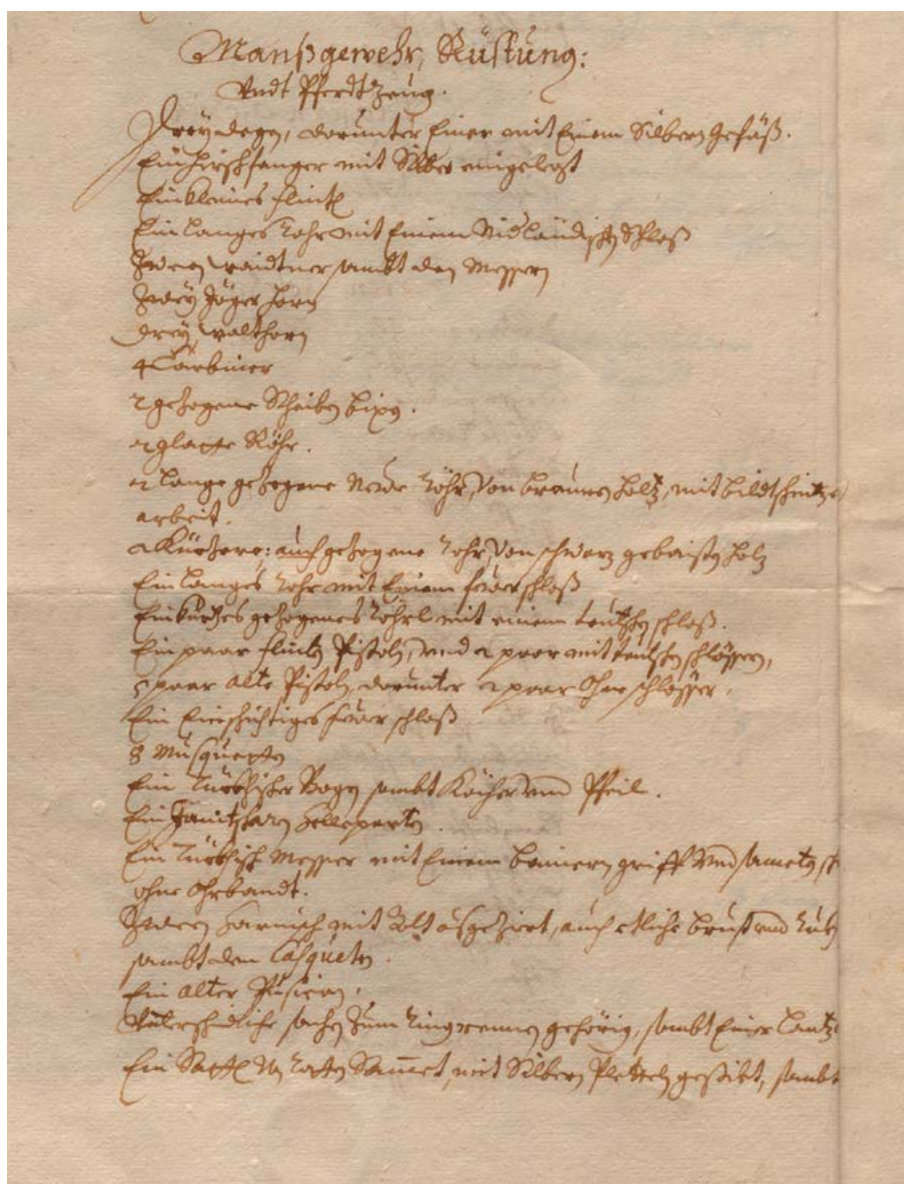
78 Schnabel 1992, S. 655–660, 667.

79 Schnabel 1992, S. 674–681. Zu Catharina Greiffenbergs Kontakten im Exil siehe Schnabel 2005, S. 290f. Siehe auch Schnabel 1989, S. 66–69.

80 Schnabel 1992, S. 681–687.

81 Schnabel 1992, S. 662, 667.

Rüstkammern aus den heimatlichen Schlössern ins Exil.<sup>82</sup> Im Verlassenschafts-inventar des im Jahr 1678 in Nürnberg verstorbenen Bartholomäus Khevenhüller findet sich neben mehreren der für Adelige obligatorischen Degen ein Schusswaffenarsenal bestehend aus 24 Gewehren unterschiedlicher Qualität mit verschiedenen Rohren, Schäften und Schlössern, dazu kamen acht Paar Pistolen. Weiters besaß er auch Waffen türkischer Provenienz, nämlich einen Bogen mit Köcher und Pfeilen, eine Janitscharenhellebarde und ein türkisches Messer mit einem Griff aus Bein. Zur Jagd dienten ein mit Silber verzierter Hirschfänger, zwei Waidmesser, sowie verschiedene Jagdhörner. Besonders kostbar war die Turnierausrüstung, die sich in diesem Fundus aus zwei mit Gold verzierten Harnischen, etlichen Brust- und Rückenpanzern mitsamt Helmen und verschiedenen Turnierutensilien wie Lanzen, Rosszeug sowie mehreren Sätteln, teils aus Samt mit Silber oder Gold bestickt, teils aus Leder, zusammensetzte (Abb. 3).<sup>83</sup>



**Abb. 3** Ausschnitt aus dem Nachlassinventar des Bartholomäus Khevenhüller mit der Auflistung seiner Waffen (1678). Bildnachweis: Kärntner Landesarchiv, Khevenhüllerarchiv A-80.

82 Z.B. verbrachte Johann Septimius Jörger die Rüstkammer seines Schlosses Strehau nach Nürnberg. Wurm 1955, S. 197.

83 KLA, Khevenhüllerarchiv, A-80: Inventar der Verlassenschaft von Bartholomeus Khevenhüller (August 1678). Vgl. auch den Waffenbesitz in KLA, Khevenhüllerarchiv, A-72: Inventar des Hans Adam von Praunfalk, aufgerichtet von seiner Frau Regina von Praunfalk (14. Juli 1655).

Zahlreiche Exulanten dienten auch in protestantischen Armeen, einige betätigten sich zum Missfallen der Aufnahmestädte, die sich politisch nicht allzu sehr gegenüber dem Kaiser exponieren wollten, auch als Kriegsunternehmer in Diensten des Schwedenkönigs Gustav Adolph.<sup>84</sup> So warben beispielsweise Paul und Hans Khevenhüller eigenständig ein Reiterregiment von 1.500 Mann für die schwedische Armee, letzterer verlor während seiner militärischen Aktivitäten im Jahr 1632 bei einem unglücklichen Zwischenfall durch Eigenbeschuss auch sein Leben.<sup>85</sup>

Wenngleich die in den Leichenpredigten bei den adeligen Exulanten überschwänglich gepriesene Frömmigkeit mehr einen Topos als die Realität wiedergibt, so bestehen doch kaum Zweifel, dass sich der überwiegende Teil der Emigranten in besonderem Maße der protestantischen Frömmigkeit verbunden fühlte, wofür schon das Verlassen einer relativ soliden Existenz in der Heimat im Austausch für eine unsichere Zukunft im Exil spricht.<sup>86</sup> Nichtsdestotrotz bestand offenbar für viele Adelige zwischen persönlicher Frömmigkeit und dem schnellen Griff zur Waffe kein Widerspruch. Duelle, schwere Körperverletzungen, Totschläge und andere Gewaltdelikte sind in größerer Zahl nachzuweisen,<sup>87</sup> beispielsweise geriet Gotthard von Starhemberg im Rahmen eines Spiels mit einem Rittmeister in einen heftigen Streit, der zunächst in einem Handgemenge und schließlich in einem Duell mit Reiterpistolen endete, das ihm das Leben kostete.<sup>88</sup> Als mehrfache Gewalttäter traten auch zwei Abkömmlinge der Familie Herberstein in Erscheinung. Von Adolf Friedrich von Herberstein ist bekannt, dass er mit Pistolen in der Stadt Nürnberg herumschoss und dass er seine Frau gewaltsam entführte, nachdem er sie und seinen Schwiegervater bereits vorher bedroht hatte. Sein Bruder Otto Friedrich fiel dadurch auf, dass er fremde Loden, die unberechtigtweise auf seiner Wiese getrocknet wurden, zerschnitt, ein anderes Mal drohte er, den nächstbesten Bauern „vor den Kopf zu schießen“, weiters verwundete er einen Knecht, der bei seinem Erscheinen nicht schnell genug zur Seite wich und schließlich misshandelte er einen Stadtknecht sowie einen Feldwebel der Stadtwache.<sup>89</sup> Es kam gelegentlich auch zu schwerwiegenden Unfällen mit Waffen, so erschoss Georg Hani-bal von Egk versehentlich die Exulantin Regina Sidonia Rechenbacher.<sup>90</sup>

Der Besitz und das Tragen von Waffen war Teil des mit der adeligen Erscheinung verbundenen „Gewalthabitus“,<sup>91</sup> der sowohl im Umgang mit Standesgenossen als auch in der Konfrontation mit rangniedrigeren Personen häufig Praktiken exzessiver Gewalt hervorbrachte, die den Adel besonders im stadtbürgerlichen Umfeld von anderen Bevölkerungsgruppen distinguierten. Das Tragen von Waffen demonstrierte den Anspruch des Adels, seine Interessen in Konflikten auch mittels Gewalt durchzusetzen.<sup>92</sup>

Eine der vornehmsten adeligen Beschäftigungen waren die Ritterspiele, viele Adelige besaßen auch in der Emigration in ihrem Fundus entsprechende Rüstungen und Waffen. Der Exulant Paul von Khevenhüller trat beispielsweise

84 Schnabel 1992, S. 298–309.

85 Czerwenka 1867, S. 488, 490–492.

86 Schnabel 1992, S. 687–691.

87 Schnabel 1992, 358f.

88 Czerwenka 1867, S. 535.

89 Schnabel 1992, S. 358f.

90 Schnabel 1992, S. 358f.

91 Vgl. Asch 2008, S. 194.

92 Vgl. Asch 2008, S. 194.

im Jahr 1630 bei einem vom Landgrafen von Hessen veranstalteten Ringelrennen in Regensburg an und gewann gegen Erzherzog Ferdinand (den späteren Kaiser Ferdinand III.) den Siegespreis. Der Verwendung des Platzes für das Turnier wurde vom Regensburger Stadtrat nach einer Initiative der Adligen unter der Bedingung bewilligt, dass sie selbst die Kosten tragen.<sup>93</sup> Hans Khevenhüller beteiligte sich im gleichen Jahr an einem vom Herzog Julius von Sachsen-Lauenburg veranstalteten Ringelrennen, bei dem sogar Kaiser Ferdinand II. höchstpersönlich teilnahm.<sup>94</sup> Ritterspiele als eine der vornehmsten Inszenierungen adeliger Tugendzuschreibungen repräsentierten die gesellschaftliche Ordnung mit dem Adel an der Spitze und stellten diese Ordnung durch die im Turnier vollzogenen Praktiken der Distinktion gleichzeitig auch her, wobei diese Logik, wie im Fall der genannten Ringelrennen, auch über die Konfessionsgrenzen hinweg funktionierte. So ist es jedenfalls bemerkenswert, dass die beiden Freiherrn von Khevenhüller kurz nachdem sie aufgrund des landesfürstlichen Ausweisungspatents ihre Kärntner Heimat verlassen hatten und zu einem Zeitpunkt, an dem sie mitten im schleppenden Verkaufsprozess ihrer Besitzungen standen, an prunkvollen Selbstinszenierungszeremonien der Adelsgesellschaft mit dem Kaiser bzw. dessen Sohn an der Spitze teilnahmen.

## 6. Adelige Geselligkeit bei den Lebensstationen

Adelige werden – so das Zedlersche Lexikon – „in der Titulatur von bürgerlichen unterschieden, können sich in Kleidung kostbarer halten und hervor thun, es wird ihnen das öffentliche Aufgebot, wenn sie sich vermählen, erlassen, die Trauung und Kind-Taufe im Hause zu thun erlaubt. Sie werden ferner zu denen Ringel-Rennen, Turnieren und Carousels gezogen; sind, wenn sie in Städten wohnhaft, von allen bürgerlichen oneribus befreyet, es werden auch, wann sie excedirt, und was begangen, ihre Strafen gelindert, und endlich haben sie auch bei ihren Laich-Begängnissen allerhand Solennitäten erlaubt, die dem Civil-Stand verboten.“<sup>95</sup> Während die Befreiung von den „oneribus“ und die Privilegierung in der Jurisdiktion für Exulanten in Reichsstädten nicht durchsetzbar war, genossen auch die Emigranten des hohen Adels die meisten der hier angeführten Vorrechte ihres Standes.

Beispielsweise wurde die Praxis, Taufzeremonien in den eigenen Häusern vorzunehmen, von den Magistraten bei den Exulanten des höheren Adels geduldet, obwohl dies in den meisten Reichsstädten eigentlich verboten war.<sup>96</sup> Besonders prächtig wurden unter den emigrierten Adligen Hochzeiten gefeiert und das obwohl während der Kriegsjahre vielen Reichsstädte Antiluxusgesetze erlassen hatten, die prunkvolle Feiern und verschwenderische Lustbarkeiten verboten, um den strafenden Gott zu besänftigen. Später legitimierten die städtischen Obrigkeiten diese Restriktionen mit dem Vorwand drohender Türkegefahr oder ausbrechender Seuchen.<sup>97</sup>

Als beispielsweise Sidonie von Racknitz im Jahr 1656 in Nürnberg den Grafen Moritz von Welz heiratete, wurde am Tag zuvor dessen Vater mit einer

<sup>93</sup> Gumpelzhaimer 1838, S. 1128.

<sup>94</sup> Czerwenka 1867, S. 499f.

<sup>95</sup> Zedler 1732, Sp. 471 (Adel).

<sup>96</sup> Schnabel 1992, S. 518.

<sup>97</sup> Schnabel 1992, S. 478f., 519.

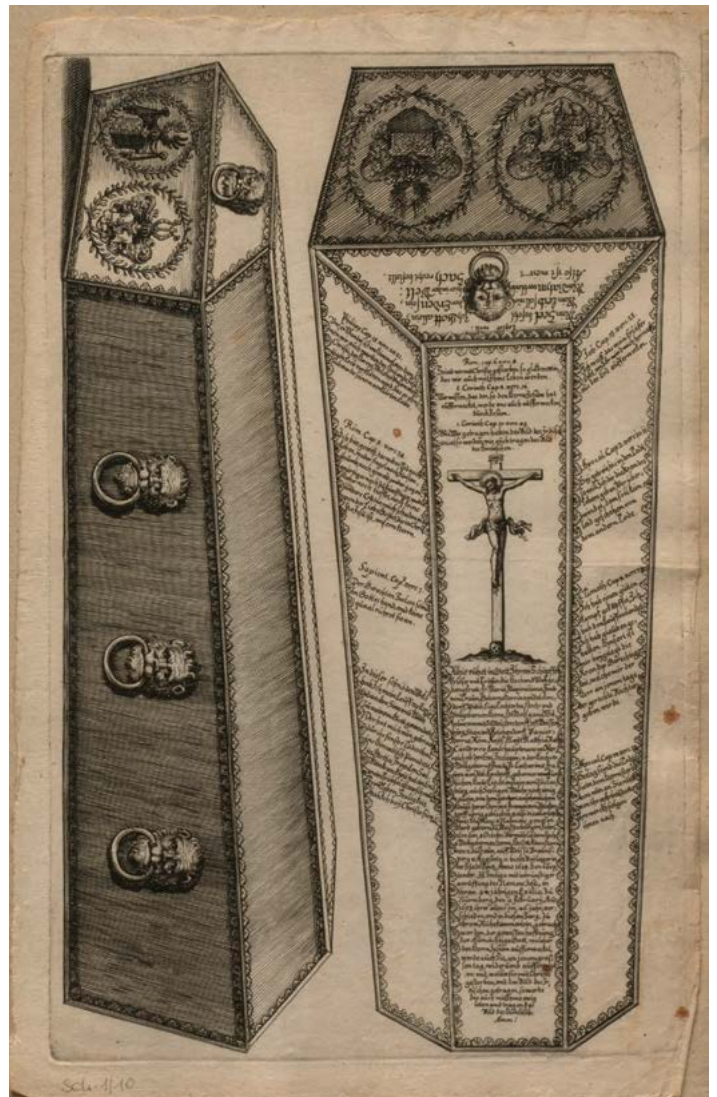


60 Reiter umfassenden Abordnung vor der Stadt empfangen. Es folgte ein feierlicher Einritt in die Stadt mit insgesamt 120 Reitern und zehn Trompetern. Die Trauung selbst fand am Abend mit Musik, zehn Trompetern und einem Pauker in der Salvatorianerkirche statt. Für den prachtvollen Einzug wurde extra eine Türe in eine der Kirchenwände gebrochen, durch die das Brautpaar, das mit silberbestickter Kleidung ausgestattet war, von der Unterkunft kommend eintrat. Danach folgten drei Tage dauernde ausgiebige Feierlichkeiten.<sup>98</sup>

Generell verhielten sich die Magistrate der Städte bezüglich Statusrepräsentation der Exulanten des höheren Adels großzügig, so wurde in der Pfarrkirche St. Lorenz in Nürnberg extra die Empore erweitert, damit die noblen Glaubensbrüder einen angemessenen Platz einnehmen konnten.<sup>99</sup> Die zuvorkommende Haltung, mit der dem höheren Adel von den Patriziern ein gleichrangiger Ehrenplatz in der Kirche eingeräumt wurde, wird umso deutlicher, wenn man bedenkt, dass der Streit um den Platz im Gotteshaus in der Frühen Neuzeit schichtübergreifend ein steter Konfliktherd war.<sup>100</sup>

Nicht weniger prunkvoll als die Hochzeiten wurden die Begräbnisse begangen, obwohl die in den Städten geltenden Leichenordnungen den Aufwand hinsichtlich musikalischer Umrahmung und maximaler Anzahl der zu verköstigenden Gäste eigentlich einschränkten. Während für die Stadtbewohner darüber hinaus auch die Gestaltung der Särge, die Ausgestaltung der Leinentücher und die Beschaffenheit der Trauerkleider streng reglementiert waren, ließen die Stadtmagistrate die Adeligen bei dem für ihre Statusrepräsentation wichtigen Begräbniszeremoniell weitgehend gewähren (**Abb. 4**).<sup>101</sup>

Beim Begräbnis des Hans Adam von Praunfalk im Jahr 1655 ergingen beispielsweise Einladungen an alle Exulanten, den gesamten Nürnberger Stadtrat, an alle Prediger und Kapitel in den Kirchen, an mehrere Pfarrer, den Stadtrichter, den Waldamtmann, einige weitere Honoratioren, die Advokaten und Assessoren an den Gerichten, die Nachbarschaft aus bestimmten Gegenden, den Münzmeister, den Postmeister, verschiedene Wirte, den Baumeister und an eine Reihe von Stadtbeamten.<sup>102</sup> Dementsprechend hoch waren mit 1.810 fl auch die Kosten für die Leichenfeier.<sup>103</sup> Unter anderem wurden für die



**Abb. 4** Abbildung des Sarges der Exulantin Maria Maximiliana von Traun, geborene Volkersdorf (1628). Bildnachweis: Kärntner Landesarchiv, Khevenhüllerarchiv A-80, Schachtel 1, Nr. 10.

<sup>98</sup> Lochner 1855, Sp. 195.

<sup>99</sup> Czerwenka 1867, S. 482. Ein Antrag der Exulanten auf Neubau einer Empore in der Lorenz- und Frauenkirche wurde aber wegen zu starker Beeinflussung des Lichteinfalls und zu geringer Auslastung der bereits erweiterten Empore abgelehnt. Schnabel 1999, S. 49f.

<sup>100</sup> Füssel 2015b, S. 128f.; Füssel/Weller 2005, S. 20.

<sup>101</sup> Schnabel 1992, S. 529.

<sup>102</sup> KLA, Khevenhüllerarchiv, Schachtel 8, Nr. 242: Einladungsliste zum Begräbnis des Hans Adam von Praunfalk (1655).

<sup>103</sup> KLA, Khevenhüllerarchiv, Schachtel 8, Nr. 242: Funeralkosten für Johann Adam Praunfalk (6. Juli 1655).



Begräbniszeremonie auch verschiedene Utensilien angeschafft, wie beispielsweise einige vergoldete und mit den Wappen und den Titeln des Verstorbenen bemalte Zierfahnen, ein vergoldeter Helm und ein vergoldeter Wappenschild sowie mehrere gemalte Wappen, mit denen die Pferde geschmückt wurden.<sup>104</sup>

Adam von Praunfalk war der letzte seines Geschlechtes, sodass nach einem adeligen Ritual beim Begräbnis der Helm und der Schild zerbrochen und die Stücke in das Grab geworfen wurden. Beim Zerschlagen des Schildes soll der Zeremonienmeister folgende Worte gesprochen haben: „Hier ist der hochadelige Schild, das Kleinod des Adels, das Zeichen der Tugend und der Belohnung der tapfersten Gemüther, welches wir seinem rechtmäßigen und letzten Führer anstatt der Kleinoden und kostbaren Kleidung ins Grab beilegen müssen, alldieweil heut der Tag ist, an welchem wir kläglich sagen: ‚Heute Praunfalk und nimmermehr.‘“<sup>105</sup> Der adelige Schild mit dem Wappen repräsentierte die Gruppenzugehörigkeit der Familie zum Adel und wurde folgerichtig mit dem letzten Familienmitglied zerstört und begraben. Die Zeremonie dürfte bei den Stadtbürgern Eindruck hinterlassen haben, jedenfalls haben sich die Nürnberger Patrizier später die Zeremonie für das Aussterben eines Patriziergeschlechtes selbst angeeignet.<sup>106</sup>

Auch das Begräbnis des letzten Praunfalk wurde wie üblich mit einem Conduct begangen.<sup>107</sup> Trauerzüge waren seit dem Hochmittelalter der wichtigste Bestandteil und der Höhepunkt des Begräbniszeremoniells.<sup>108</sup> Die Reihenfolge der Teilnehmer am Trauerzug demonstrierte die hierarchische Rangfolge, wobei einerseits die objektive Stellung in der Hierarchie angezeigt wurde, andererseits konnte es im konkreten sozialen Kontext durchaus Verschiebungen nach Präferenz der Trauerfamilie geben.<sup>109</sup> Neben dem Platz in der Anordnung des Trauerzuges wurde die sozialräumliche Position einer Person auch durch die Kleidung ausgedrückt. So finden sich unter den Begräbnisausgaben verschiedene Positionen für Stoffe und Kleidung unterschiedlicher Qualität und Preislage, vermutlich für die hierarchisch unterschiedlich positionierte Dienerschaft des Verstorbenen, wie teure „Hamburger Strümpfe“, etwas billigere „Hamburger Weiberstrümpfe“, schlechte Strümpfe für die Lakaien, schlechte Mannsstrümpfe und kleine Strümpfe, die offenbar für Kinder gedacht waren.<sup>110</sup>

Die Exulanten des höheren Adels wurden in der Regel in prestigeträchtigen Grablagen beigesetzt, in Nürnberg waren dies die Bartholomäuskirche in Wöhrd und die Johanneskirche.<sup>111</sup> Die wichtigsten Familien versuchten sich in einer Kirche den Raum für eine Gruft zu sichern, außerdem wurden an den Kirchenwänden Funeralwaffen, Fahnen oder Epitaphien angebracht, die dem Gedenken an die Verstorbenen dienten. Vor allem bei jenen Adeligen, die sich eine Erbgrablage leisten konnten, funktionierte die Repräsentation zum Zweck der Distinktion auch im Exil über den Tod hinaus.

104 KLA, Khevenhüllerarchiv, Schachtel 8, Nr. 242: Quittung des Malers Johann Münckh (5. Mai 1655).

105 Schlippenbach 1900, S. 67.

106 Lochner 1855, Sp. 164.

107 Siehe die Ausgaben für den Conduct: KLA, Khevenhüllerarchiv, Schachtel 8, Nr. 242: Funeralkosten für Johann Adam Praunfalk (6. Juli 1655).

108 Král 2001, S. 117, 119.

109 Král 2001, S. 124f.; Vgl. Füßel/Weller (Hg.) 2005, S.16.

110 KLA, Khevenhüllerarchiv, Schachtel 8, Nr. 242: Funeralkosten für Johann Adam Praunfalk (6. Juli 1655).

111 Schnabel 1992, S. 525–527.

Bei der Khevenhüller'schen Grablege in der Kirche in Wöhrd fand sich beispielsweise rechts neben dem Altar auf der Seite der Sakristei eine gemalte Geschlechts- und Stammtafel. Oberhalb dieser wurden nach dem Begräbnis des Bartlme Khevenhüller im Jahr 1662 zwei große vergoldete Helme und Wappen sowie zwei Fahnen, von denen eine mit schwarzer Farbe, die andere mit dem khevenhüllerschen Wappen und einer Inschrift mit Bezugnahme auf den Verstorbenen bemalt war, angebracht.<sup>112</sup> Bartlme Khevenhüller war übrigens bei einem repräsentativen Gelage bei der Hochzeit eines Herrn von Traun ums Leben gekommen, weil er im Rausch seidene Bänder gegessen, Gläser zerbissen und die Trümmer geschluckt hatte.<sup>113</sup>

## 7. Zusammenfassung

Die mit Objekten der materiellen Kultur verbundenen Praktiken der Statusrepräsentation und der Distinktion zielten bei adeligen Exulanten im städtischen Umfeld in den hier untersuchten Bereichen Unterkunft und Mobiliar, Bibliotheken und Kunstsammlungen, Umgang mit Waffen sowie adeliger Geselligkeit bei den Feiern zu den Lebensstationen, die freilich nur eine Auswahl darstellen – ergänzen könnte man zum Beispiel Ernährung, Kleidung oder Schmuck –, in verschiedene Richtungen. Während die von den Aristokraten bewohnten Häuser in den Reichsstädten nach außen hin kaum dem Zweck der Distinktion dienen konnten, weil es sich dabei zwar um repräsentative, aber doch gewöhnliche Häuser der bürgerlichen Oberschicht handelte, dürfte das von den heimatlichen Schlössern mitgebrachte Interieur und die große Anzahl der Diener, welche diese Dinge gebrauchten, vor allem der Repräsentation und der Positionierung innerhalb des Adels gedient haben, weil es in erster Linie Standesgenossen waren, die diese Objekte zu sehen bekamen. Bücher- und Kunstsammlungen dienten hingegen einerseits der sozialen Distinktion und der Beziehungspflege innerhalb des höheren Adels, andererseits wirkten sie integrierend über die sozialen Schichten hinweg, weil besonders bei der Anschaffung von Büchern, die bei vielen Adeligen auch durch eigene dilettantische Literaturproduktion begleitet war, standesübergreifende Beziehungen entstanden.

Das Tragen von Waffen und die auch in den Unterkünften im Exil anzutreffenden Waffensammlungen waren Ausdruck des adeligen „Gewalthabitus“, mit dem der Adel den Anspruch untermauerte, Auseinandersetzungen sowohl im persönlichen als auch im politischen Bereich mit Waffengewalt zu lösen. Durch die (oft gewaltsamen) Praktiken im Umgang mit Waffen repräsentierte der Adel die gesellschaftliche Ordnung und konstituierte diese aufs Neue.

Auch im Exil waren die Feiern zu den Lebensstationen für die adelige Repräsentation von besonderer Bedeutung, weil diese – insbesondere die Begräbniszeremonien – einen breiten Rezipientenkreis erfassten. Trotz strenger Antiluxusgesetze in den Reichsstädten wurde das Repräsentationsbedürfnis der adeligen Zuwanderer in diesen Bereichen von den dortigen Magistraten weitgehend anerkannt, solange die für die Stadt wichtigen Vorrechte wie die Steuerhoheit und die Jurisdiktion gesichert waren.

112 Czerwenka 1867, S. 507. Bartlme Khevenhüller war der Sohn des Paul Khevenhüller.

113 Czerwenka 1867, S. 507.

## 8. Bibliografie

- Asch, Ronald G.: Europäischer Adel in der Frühen Neuzeit. Köln 2008.
- Becker, Judith/Braun, Bettina: Religiöse Praxis im Exil. Zur Einführung. In: Brendecke, Arndt (Hg.): Praktiken der Frühen Neuzeit. Akteure, Handlungen, Artefakte. Köln 2015, S. 227–231.
- Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Reinhard Kreckel (Hg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen 1983, S. 183–198.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt 1982.
- Brendecke, Arndt: Von Postulaten zu Praktiken. Eine Einführung. In: Brendecke, Arndt (Hg.): Praktiken der Frühen Neuzeit. Akteure, Handlungen, Artefakte. Köln 2015, S. 13–20.
- Carl, Horst/Stollberg-Rillinger, Barbara/Hufeld, Ulrich: Repräsentation. In: Enzyklopädie der Neuzeit 11. Stuttgart 2010, Sp. 62–81.
- Clauß, Hermann: Ein Nürnberger Verzeichnis österreichischer Emigranten vom Jahre 1643. In: Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte 1906 (13), S. 226–247, 271–290.
- Clauß, Hermann: Neue Verzeichnisse österreichischer Exulanten. In: Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte 1913 (13), S. 74–93.
- Czerwenka, Bernhard: Die Khevenhüller. Geschichte des Geschlechtes. Mit besonderer Berücksichtigung des XVII. Jahrhunderts. Wien 1867.
- Daloz, Jean Pascal: The sociology of elite distinction. From theoretical to comparative perspective. Basingstoke 2010.
- Dedic, Paul: Der Protestantismus in Steiermark im Zeitalter der Reformation und Gegenreformation. Leipzig 1930.
- Dedic, Paul: Der Kärntner Protestantismus vom Abschluß der „Hauptreformation“ bis zur Adelsemigration 1600–1629/30. In: Jahrbuch der Gesellschaft für die Geschichte des Protestantismus in Österreich 1937 (58), S. 70–108.
- Dinges, Martin: Der „feine Unterschied“. Die soziale Funktion der Kleidung in der höfischen Gesellschaft. In: Zeitschrift für Historische Forschung 1992 (19,1), S. 49–76.
- Dolinar, France Martin (Hg.): Katholische Reform und Gegenreformation in Innerösterreich 1564–1628. Klagenfurt u.a. 1994.
- Eder, Karl: Glaubensspaltung und Landstände in Österreich ob der Enns 1525–1602 (Studien zur Reformationsgeschichte Oberösterreichs 2). Linz 1936.
- Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Frankfurt am Main 6. Aufl. 1992.
- Endres, Rudolf: Adel in der Frühen Neuzeit (Enzyklopädie deutscher Geschichte 18). München 1993.
- Füssel, Marian/Weller, Thomas (Hg.): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Ordnung und Distinktion. Praktiken sozialer Repräsentation in der ständischen Gesellschaft. Münster 2005, S. 9–22.
- Füssel, Marian: Praxeologische Perspektiven in der Frühen Neuzeit. In: Brendecke, Arndt (Hg.): Praktiken der Frühen Neuzeit. Akteure, Handlungen, Artefakte. Wien 2015a, S. 21–33.
- Füssel, Marian: Die relationale Gesellschaft. Zur Konstitution ständischer Ordnung in der Frühen Neuzeit aus praxeologischer Perspektive. In: Dagmar Freist (Hg.): Diskurse – Körper – Artefakte. Historische Praxeologie in der Frühneuzeitforschung. Bielefeld 2015b, S. 115–137.
- Hüttl, Ludwig: Leopold Wilhelm, Erzherzog von Österreich. In: Neue Deutsche Biographie 14. Berlin 1985, S. 296–298. <http://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00016332/images/index.html?id=00016332&groesser=&fip=yztseayaeayaeayaweayaeayaeayaeaya&no=3&seite=310>
- Grüll, Georg: Die Freihäuser in Linz. Linz 1955.
- Hillebrandt, Frank: Soziologische Praxistheorien. Eine Einführung. Wiesbaden 2014.
- Khevenhüller, Georg: Das Landskroner Archiv. Österreichische Urkunden im Schloss Thurnau in Oberfranken (Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie 55). Klagenfurt 1959.

- Král, Pavel: Trauer und Ruhm. Trauerzüge böhmischer Aristokraten im 16. und 17. Jahrhundert. In: Bůžek, Václav/Štefanová, Dana (Hg.): Menschen – Handlungen – Strukturen. Historisch-anthropologische Zugangsweisen in den Geschichtswissenschaften. České Budějovice 2001, S. 117–137.
- Krawarik, Hans: Exul Austriacus. Konfessionelle Migrationen aus Österreich in der Frühen Neuzeit. Wien 2010.
- Leeb, Rudolf: Der Streit um den wahren Glauben. Reformation und Gegenreformation in Österreich. In: Leeb, Rudolf/Liebmann, Maximilian/Scheibelreiter, Georg/Tropper, Peter G. (Hg.): Geschichte des Christentums in Österreich. Wien 2003, S. 145–279.
- Leeb, Rudolf: Regensburg und das evangelische Österreich. In: Schmid, Peter/Wanderwitz, Heinrich (Hg.): Die Geburt Österreichs. 850 Jahre Privilegium minus. Regensburg 2007, S. 229–249.
- Lochner, Georg Wolfgang Karl: Österreichische Exulanten in Nürnberg. In: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1855 (3), S. 161–165, 193–196, 217–222, 336.
- Lucassen, Jan/Lucassen, Leo: Alte Paradigmen und neue Perspektiven in der Migrationsgeschichte. In: Mathias Beer (Hg.): Über die trockene Grenze und über das offene Meer. Binneneuropäische und transatlantische Migrationen im 18. und 19. Jahrhundert. Essen 2004, S. 17–42.
- Mayr-Kern, Elisabeth: Esther von Starhemberg (1629/30–1697). Diss. Univ. Salzburg 1996.
- Mecenseffy, Grete: Geschichte des Protestantismus in Österreich. Graz 1956.
- Niggemann, Ulrich: Glaubensflucht als Migrationstyp? Charakteristika konfessionsbedingter Migration in der Frühen Neuzeit. In: Historisches Jahrbuch 2015 (135), S. 46–68.
- Niggemann, Ulrich: Migration in der Frühen Neuzeit. Ein Literaturbericht. In: Zeitschrift für Historische Forschung 2016 (43), S. 293–321.
- Öttl, Ulrike: Die Familie Khevenhüller. In: Elisabeth Vavra (Hg.): Familie Ideal und Realität, Niederösterreichische Landesausstellung im Schloß Riegersburg. Horn 1993, S. 335–349.
- Pečar, Andreas: Schloßbau und Repräsentation. Zur Funktionalität der Adelspalais in der Umgebung des Kaiserhofes in Wien (1680–1740). In: Ulrich Oevermann (Hg.): Die Kunst der Mächtigen und die Macht der Kunst. Untersuchungen zu Mäzenatentum und Kulturpatronage. Berlin 2007, S. 179–199.
- Pörtlner, Regina: The Counter-Reformation in Central Europe. Styria 1580–1630. Oxford 2001.
- Quelle, gedruckt: Gumpelzhaimer, Christian Gottlieb: Regensburg's Geschichte, Sagen und Merkwürdigkeiten von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten, in einem Abriß aus den besten Chroniken, Geschichtsbüchern, und Urkunden-Sammlung 3: Vom Jahre 1618 bis 1790. Regensburg 1838.
- Quelle, gedruckt: Fleischer, Victor: Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611–1684). Wien 1910.
- Quelle, gedruckt: Sandrart, Joachim von: Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Nürnberg 1675–1680, Wissenschaftlich kommentierte Online-Edition, hrsg. von T. Kirchner, A. Nova, C. Blüm, A. Schreurs und T. Wübbena, 2008–2012.
- Quelle, ungedruckt: Kärntner Landesarchiv (KLA), Khevenhüllerarchiv, A-54, A-71, A-72, A-78, A-80, A-85, A-90, Schachtel 6, 8, 18.
- Quelle, ungedruckt: Oberösterreichisches Landesarchiv (OÖLA), Archiv Starhemberg, Bestand Riedegg, Schachtel 48, 96, 97.
- Quelle, ungedruckt: Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Cod. 8830: Relation Philippi Hainhofers (1629).
- Reckwitz, Andreas: Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne. Weilerswist 2006.
- Reckwitz, Andreas: Grundelemente einer Theorie der sozialen Praktiken, in: Ders. (Hg.): Unschärfe Grenzen. Perspektiven der Kulturosoziologie. Bielefeld 2. Aufl. 2010, S. 97–130.
- Reichhardt, Sven: Praxeologische Geschichtswissenschaft. Eine Diskussionsanregung. In: Zeit. Geschichte 2007 (22), S. 43–64.
- Reingrabner, Gustav: Adel und Reformation. Beiträge zur Geschichte des protestantischen Adels im Lande unter der Enns während des 16. und 17. Jahrhunderts. St. Pölten 1976.

- Reingrabner, Gustav: Die Verfolgung der österreichischen Protestanten während der Gegenreformation. In: Zöllner, Erich (Hg.): *Wellen der Verfolgung in der österreichischen Geschichte*. Wien 1986, S. 52–69.
- Reingrabner, Gustav: Wahrheit, Gewissen und Macht – die Auseinandersetzung um das Bekenntnis im Lande ob der Enns 1568–1629. In: *Oberösterreichische Heimatblätter* 2001 (55), S. 180–195.
- Reingrabner, Gustav: Der österreichische Protestantismus und Regensburg. In: Krauß, Eberhard/Enzner, Manfred (Hg.): *Exulanten in der Reichsstadt Regensburg. Eine familiengeschichtliche Untersuchung*. Nürnberg 2008, S. 9–21.
- Reingrabner, Gustav: Vom „reinen Evangelium“ zum Konversionszwang – zur Reformationsgeschichte im „Landl“. In: Krauß, Eberhard/Enzner, Manfred (Hg.): *Exulanten aus dem oberösterreichischen Hausruck- und Traunviertel in Franken. Mit einer historischen Einleitung von Gustav Reingrabner*. Nürnberg 2014, S. 1–50.
- Saint-Martin, Monique de: *Der Adel. Soziologie eines Standes*. Konstanz 2003.
- Schilling, Heinz: Die niederländischen Exulanten des 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zum Typus der frühneuzeitlichen Konfessionsmigration. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 1992 (43), S. 67–78.
- Schilling, Heinz: Die frühneuzeitliche Konfessionsmigration. In: Klaus J. Bade (Hg.): *Migration in der europäischen Geschichte seit dem späten Mittelalter. Vorträge auf dem Deutschen Historikertag in Halle a.d. Saale, 11. September 2002*. Osnabrück 2002, S. 67–79.
- Schindling, Anton/Ziegler Walter: *Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500–1600, 1: Der Südosten*. Münster 1989.
- Schlippenbach, Albert Graf von: Die Praunfalk'sche Familien-Bibel. Nach dem Original im gräflich Schlippenbach'schen Familien-Archiv auf Schloss Arendsee. In: *Heraldisch Genealogische Zeitschrift Adler* 190 (N.F. 10), S. 66–79.
- Schmidt-Funke, Julia Anette: Handfass und Hirschgeweih. Zum Umgang mit den Dingen im Kontext frühneuzeitlichen Wohnens. In: *Schweizerisches Jahrbuch für Wirtschafts- und Sozialgeschichte* 2014 (28), S. 11–141.
- Schmidt, Patrick/Carl, Horst: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Stadtgemeinde und Ständegesellschaft. Formen der Integration und Distinktion in der frühneuzeitlichen Stadt*. Berlin 2007, S. 7–30.
- Schnabel, Werner Wilhelm: „Der Exulanten Preiß“. Gall von Racknitz im Nürnberg des 17. Jahrhunderts. In: *Zeitschrift des historischen Vereins für Steiermark* 1989 (80), S. 39–75.
- Schnabel, Werner Wilhelm: Oberösterreichische Protestanten in Regensburg. Materialien zur bürgerlichen Immigration im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts. In: *Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs* 1990 (16), S. 65–133.
- Schnabel, Werner Wilhelm: *Österreichische Exulanten in oberdeutschen Reichsstädten*. München 1992.
- Schnabel, Werner Wilhelm: Bürger im Adelsstammbuch. Das „kleine Album“ des Franz Christoph von Teuffenbach. In: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 1998 (106), S. 69–114.
- Schnabel, Werner Wilhelm: Vom Ister an die Pegnitz. Lebensstationen der Barockdichterin Catharina Regina von Greiffenberg. In: Enzner, Manfred/Krauß, Eberhard (Hg.), *Exulanten aus der niederösterreichischen Eisenwurzen in Franken. Eine familien- und kirchengeschichtliche Untersuchung*. Nürnberg 2005, S. 265–301.
- Schnabel, Werner Wilhelm: Kommentar. In: Leeb, Rudolf/Pils, Susanne Claudine/Winkelbauer, Thomas (Hg.): *Staatsmacht und Seelenheil. Gegenreformation und Geheimprotestantismus in der Habsburgermonarchie*. Wien 2007, S. 263–269.
- Schnabel, Werner Wilhelm: Distanzierte Nähe. Patriziat und Exulantenadel im Nürnberg des 17. Jahrhunderts. In: Wüst, Wolfgang (Hg.), *Patrizier – Wege zur städtischen Oligarchie und zum Landadel*. Berlin 2018, S. 57–80.



- Schunka, Alexander: Glaubensflucht als Migrationsoption. Konfessionell motivierte Migrationen in der Frühen Neuzeit. In: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 2005 (56), S. 547–567.
- Schunka, Alexander: Gäste, die bleiben. Zuwanderer in Kursachsen und der Oberlausitz im 17. und frühen 18. Jahrhundert. Hamburg 2006.
- Schunka, Alexander: Emigration aus den Habsburgerländern nach Mitteldeutschland. Motive und soziale Konsequenzen. In: Leeb, Rudolf/Pils, Susanne Claudine/Winkelbauer, Thomas (Hg.): *Staatsmacht und Seelenheil. Gegenreformation und Geheimprotestantismus in der Habsburgermonarchie*. Wien 2007, S. 233–246.
- Schunka, Alexander: Konfession und Migrationsregime in der Frühen Neuzeit. In: Frevert, Ute/Oltmer, Jochen (Hg.): *Europäische Migrationsregime (Geschichte und Gesellschaft 35, Nr. 1)*. Göttingen 2009, S. 28–63.
- Strohmeyer, Arno: Konfessionskonflikt und Herrschaftsordnung: Widerstandsrecht bei den österreichischen Ständen (1550–1650). Mainz 2006.
- Strohmeyer, Arno: Die habsburgischen Erbländer im Zeitalter der Konfessionskonflikte (ca. 1570–1630). In: *Adelige Macht und Religionsfreiheit 1608 – der Horner Bund*. Horn 2008, S. 85–101.
- Trentmann, Frank: *Herrschaft der Dinge. Die Geschichte des Konsums vom 15. Jahrhundert bis heute*. München 2. Aufl. 2018.
- Vocelka, Karl (Hg.): *Renaissance und Reformation. OÖ. Landesausstellung 2010 (Katalog zur Oberösterreichischen Landesausstellung 2010)*. Linz 2010.
- Wadl, Wilhelm: *Das Khevenhüller-Archiv. Die Rückkehr eines kulturgeschichtlichen Schatzes (Ausstellungskatalog des Kärntner Landesarchivs 14)*. Klagenfurt 2004.
- Winkelbauer, Thomas: *Fürst und Fürstendiener. Gundaker von Liechtenstein, ein österreichischer Aristokrat des konfessionellen Zeitalters*. Wien 1999.
- Winkelbauer, Thomas: *Ständefreiheit und Fürstenmacht. Länder und Untertanen des Hauses Habsburg im konfessionellen Zeitalter*, 2 Bde. (Österreichische Geschichte 1522–1699). Wien 2003.
- Winkelbauer, Thomas: Einleitung: Was heißt „Österreich“ und „österreichische Geschichte“? In: Winkelbauer, Thomas (Hg.): *Geschichte Österreichs*. Stuttgart 2015.
- Wurm, Heinrich: *Die Jörger von Tollet*. Linz 1955.
- Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, Bd. 1. Halle 1732.
- Zöllner, Erich: *Der Österreichbegriff. Formen und Wandlungen in der Geschichte*. Wien 1988.

# Die Ordnung der Reime. Zur Konmedialität von Schrift und Bild in ihrer ursprünglichen Setzung auf dem Klosterneuburger Ambo des Nikolaus von Verdun

Heike Schlie

In der Widmungsinschrift des Klosterneuburger Emailwerks für den Ambo im Stift Klosterneuburg wird das typologische System, welches in vertikalen Bildgruppen je eine christologische Szene mit zwei alttestamentlichen Bildtypen verknüpft, mit dem Begriff des Reimens (*consona*) charakterisiert. Die in den narrativen Emails gefassten Begebnisse werden als „*sacra consona*“, sich reimende heilige Dinge bezeichnet, die „eingegraben“ sind (*peraratum*), womit selbstreferentiell wiederum auf die hier verwendete Technik des Grubenschmelzes verwiesen wird. Die typologischen Reimstrukturen der Bilder und die entsprechenden Bildstrategien waren bereits Gegenstand von ausführlichen Untersuchungen. Nicht berücksichtigt für diesen Zusammenhang wurde die ursprüngliche Anordnung der Widmungsinschrift auf den drei Tafeln der Amboverkleidung, die durch die Erweiterung des Goldschmiedewerks im 14. Jahrhundert ergänzt und völlig neu gesetzt wurde. Eine virtuelle Rekonstruktion hat ergeben, dass die Inschrift, deren leoninische Hexameter seit dem Umbau zum Altarretabel mit Umbrüchen innerhalb von Versen und sogar Wörtern über vier Zeilen in unregelmäßiger Form verlaufen, im ursprünglichen Zustand in sauber neben- und untereinander aufgeführten Versen gesetzt war. Auf den schmaleren Tafeln mit je vier Bildvertikalen nahm jede der vier Zeilen einen ganzen Vers auf, auf der breiteren, mittleren Tafel waren auf jede Zeile zwei Verse verteilt. Das hat nicht nur Konsequenzen für eine bessere Lesbarkeit und die Wahrnehmung des Textes als regelmäßige Versdichtung. Die Rekonstruktion macht deutlich, dass die Widmungsinschrift nicht etwa nur in inhaltlicher Hinsicht die typologische Ordnung der Bilder als Reimstruktur klassifiziert, sondern selbst an der ordnenden Reimstruktur des ganzen Werks beteiligt ist. Die zusammengehörigen Reime stehen zwar notwendigerweise horizontal zueinander, die versübergreifenden Reimwörter stehen jedoch in vertikalen Achsen. Mehr noch: Die Reimwörter selbst sind, wie der Beitrag zeigen wird, in vielen Fällen Schlüsselbegriffe für den Aufbau und die Semantik des Werkes. Zudem wird im Beitrag (auch auf der Grundlage der virtuellen Rekonstruktion) nach konkreten inhaltlichen Verknüpfungen im Layout von Bildern und Widmungsinschrift gefragt.

\*\*\*

The article focuses on cross references between the pictorial and scriptural systems of the Klosterneuburg enamel work by Nikolaus of Verdun. The way in which the dedicational inscription characterizes the typological program of its images is termed „rhyming“ (*consona*). In the inscription, the pictorial narratives of the Old and New Testament are described as *sacra consona* that



memo

Empfohlene Zitierweise:  
Schlie, Heike: Die Ordnung der Reime. Zur Konmedialität von Schrift und Bild in ihrer ursprünglichen Setzung auf dem Klosterneuburger Ambo des Nikolaus von Verdun, in: MEMO 3 (2018): Object Links, S. 34–67. Pdf-Format, doi: 10.25536/20180303.

Abbildungsnachweis Titelbild:  
Klosterneuburger Emailwerk (1181), Der Tau-Schreiber (Ausschnitt). Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

are carved, or “trenched” (*peraratum*), thus referring to the enamel technique of the Champlevé. Former research on the typological program of the enamelwork that ornamented the ambo in the church of the monastery Klosterneuburg has neglected the original layout of the dedication. A virtual reconstruction rendered by the author, however, shows that originally the verses were positioned in absolute order: each of the four inscription lines on the panels concluded with the last word of a verse. The two smaller panels thus contained four verses, the middle panel eight verses. In 1331 the enamelwork was inserted into a wooden triptych with foldable wings. The enamelwork of the middle panel had to be enlarged, making it in turn necessary to alter the layout of the inscription. Since then, the verses cover the inscription line without cohesion between the space of the panel’s lines and the order of the verses. Verses, even words had to be cut to be divided between the end of one panel and the beginning of the next line on another panel. Not only were the verses much easier to read in the original layout, but the whole rhyming structure participated in the typological „rhyming“ system of the images. Additionally, the reconstructed layout reveals that the rhyming word pairs are very often key words to the whole work’s semantics, including cross references not only to the images but also to further inscriptions such as the image tituli. In this work, pictorial and scriptural systems are not designed to fulfill different and distinct tasks; instead, they form a hybrid medium in which meaning and impact results from linked pictorial and scriptural processes. To better describe these processes the author proposes the terminus “Konmedialität” (conmediality) instead of “Intermedialität” (intermediality).

Das Goldschmiedewerk des Nikolaus von Verdun, das ursprünglich der Umkleidung einer Lesebühne im Augustiner-Chorherren-Stift von Klosterneuburg diente und 1331 zu einem klappbaren Altarretabel umgebaut wurde, ist mit den heute 944 Bild-, Schrift- und Ornamentemails zu einem hochkomplexen typologischen System geclustert (**Abb. 1, 2**). Das Bildprogramm ist in drei Register mit ehemals 15 Bildachsen aufgeteilt. Die ersten 13 Achsen verbinden je ein in der Mitte der Achse liegendes christologisches Motiv in chronologischer Reihenfolge von der Verkündigung bis Pfingsten (*sub gratia*) mit je einem alttestamentlichen Bildmotiv aus der Zeit vor dem Gesetz (*ante legem*) in der oberen Reihe und unter dem Gesetz (*sub lege*) im unteren Register. Die letzten beiden Achsen brechen diese Typologie auf und zeigen mit dem *secundum adventum* Christi und dem Jüngsten Gericht die Letzten Dinge, gemäß der Einteilung der Zeitalter des Augustinus in *ante legem*, *sub lege*, *sub gratia* und *sub pace*.<sup>1</sup> Da der Holzträger von 1181 nicht erhalten ist und man auch die bauliche Gestalt des Ambo nicht mehr nachvollziehen kann, ist seine Form nicht mehr sicher zu rekonstruieren.<sup>2</sup> Als original geltende Markierungen auf den Rückseiten der Plaques legen nahe, dass drei Seiten des Ambo (mit rechteckigem oder polygonalem Grundriss) mit je vier, sieben und wiederum vier Bildachsen

1 Die Einteilung findet sich in im *Enchiridion*, in *De vera religione* sowie in den *Expositiones* zu den Paulusbriefen, siehe die *Expositio* zum Römerbrief PL Migne 103, CIII, 41 und im *Enchiridion* PL Migne 40, 287. Siehe für den Zusammenhang zur Typologie auch Ohly 1983, S. 78.

2 Siehe zu solchen Rekonstruktionen ausführlich mit Vergleichen aus der Architektur Doberer 1977.

verkleidet waren.<sup>3</sup> Keine 150 Jahre nach Fertigstellung der Amboverkleidung gab der Probst Stefan von Sierndorf den Auftrag zu einem auf der Rückseite mit großformatigen Malereien versehenen Triptychon, dessen Innenseite dem alten Holzträger entsprechend reliefiert wurde und die Kupfer- und Emailplaques aufnahm. Das Programm musste von Wiener Goldschmieden um zwei Achsen ergänzt werden, damit die Mitteltafel die gleiche Breite hatte wie beide Flügel zusammen.

In beiden mittelalterlichen Zuständen verbinden sich die Bilder mit diversen Schriftebenen zu einem komplexen Medienhybrid, das hier für den Ambo untersucht werden soll. Es geht im Folgenden primär nicht um eine umfassende Untersuchung des typologischen Bildsystems,<sup>4</sup> das zu dieser Zeit in seiner Komplexität und konsequenten Systematik einzigartig ist und vorgängig weder in Bildmedien noch theologischen Schriften so zusammenhängend ausgearbeitet ist,<sup>5</sup> vielmehr soll die Verlinkung der werkimmanenten Bild- und Schriftebenen in eben diesem typologischen System erfasst werden.



**Abb. 1** Klosterneuburger Emailwerk (1181/1331), Blick in die Leopoldskapelle. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

3 Siehe den Plan aus der Restaurierung 1949–1950 von E. Nedbal, mit den Rückseitenmarkierungen der Plaques (Abb. 80 bei Buschhausen 1980).

4 Neben stilistischen Untersuchungen bilden Arbeiten zum typologischen System einen Hauptteil der bisherigen Forschung, siehe Röhrig 1955, Buschhausen 1980, Pippal 1994, Shikida 1988, Mohnhaupt 2000, Schlie 2013.

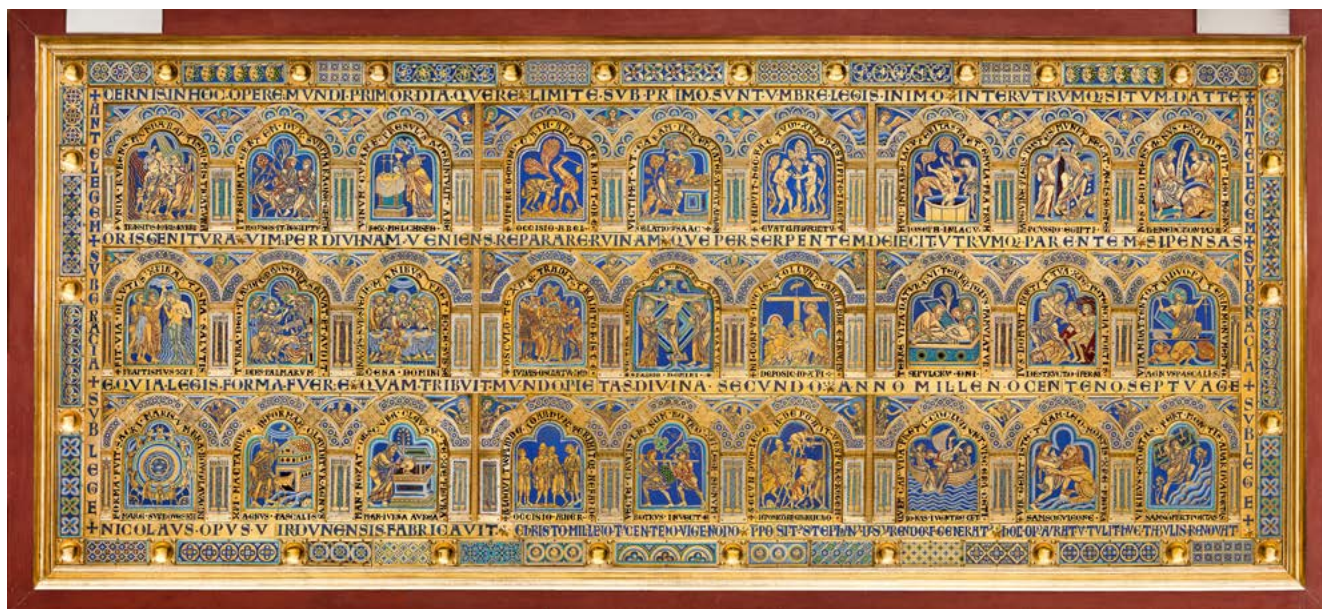
5 Vgl. Röhrig 1955, Schlie 2013.





**Abb. 2a** Klosterneuburger Emailwerk (1181/1331), linke Tafel, heutiger Zustand. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

**Abb. 2b** Klosterneuburger Emailwerk (1181/1331), Mittel-tafel, heutiger Zustand. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.



**Abb. 2c** Klosterneuburger Emailwerk (1181/1331), rechte Tafel, heutiger Zustand. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.



## 1. Object Links

Die Grundidee eines Arbeitens mit *Object Links*<sup>6</sup> im Bereich der Forschung zu materieller Kultur liegt in der Annahme begründet, dass die Bedeutung, der Sinn und die Wirkung nicht in einzelnen Objekten fest eingeschrieben oder verankert sind, sondern in den jeweiligen räumlichen, strukturellen, situativen oder performativen Verbindungen, die zwischen Objekten bzw. zwischen Objekten und Personen entstehen, ausgehandelt und aktiviert werden. Diese Verbindungen können konstellativ, d.h. dynamisch sein: mit den Veränderungen und dem Wechsel der Konstellationen verändert sich auch die Bedeutung des einzelnen Objekts. Im Fall komplexer und hybrider Objekte – beispielsweise Kunstwerke, die sich aus verschiedenen einzelnen Elementen zusammensetzen – bestehen solche semantischen Links auch innerhalb des Objekts selbst. Das Verständnis bzw. der Nachvollzug der *Object Links* innerhalb solcher Mikroebenen in der Bildrezeption kann methodisch mit den *Object Links* jener Makroebenen verknüpft werden, welche das ganze Objekt wiederum mit seiner räumlichen Umgebung, weiteren Objekten und dem Denk- und Wissenshorizont, in dem es von menschlichen Akteuren verwendet wird, verbinden. Wenn die einzelnen Elemente eines Artefakts wie des Klosterneuburger Goldschmiedewerkes (1181) bereits 150 Jahre nach seiner Entstehung neu zusammengesetzt und ergänzt werden, um veränderten historischen Konstellationen gerecht zu werden, sind diese Zusammenhänge besonders gut beobachtbar. Im Folgenden soll daher den Verknüpfungen der Bild- und Schriftsysteme dieses Werkes nachgegangen werden. Der methodische Ansatz der *Object Links* definiert dabei sehr genau das Was und Wie der Text-Bild-Untersuchungen. Es geht hier nicht wie in einem Großteil der Bild-Text-Forschung primär darum, welche Information ein Text und ein Bild gleichen narrativen Inhalts jeweils bieten, inwiefern das Bild inhaltlich vom Text abweicht oder Ähnliches. Untersucht man die Links zwischen Bild- und Texteinheit, aber auch jeweils zwischen Bild- und Bildeinheit und Text- und Texteinheit, so ist die Frage zunächst struktureller Art. Die Relationen der Einheiten, ihre Positionierungen im Layout und ihre potentiellen (auch latenten) Verknüpfungen, sind die entscheidenden Kriterien. Diese *Object Links* ordnen die einzelnen Einheiten und bestimmen ihr Wesen, ihre Aufgabe und ihre Bedeutung in Hinsicht auf die Semantik und die Wirkung des gesamten, konmedialen Objektensembles.

## 2. Bild - Schrift - Links

In der Untersuchung von Bild-Text-Zusammenstellungen bzw. Bild-Schrift-Beziehungen<sup>7</sup> in oder auf mittelalterlichen Medien geht man selten von gleich-

6 *Object Links* ist eine Forschungsperspektive, die am Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit (IMAREAL) unter Beteiligung des Verfassers/der Verfasserin entwickelt wurde, um die Bedeutung von Objekten beispielsweise in Objektensembles oder Objekte-Personen-Netzwerken aufgrund ihrer jeweiligen Verknüpfungen zu untersuchen.

7 Es ist nicht ganz einfach, im Fall von schriftlichen textlichen Bestandteilen auf Bildträgern sauber zwischen den Begriffen „Text“ und „Schrift“ zu unterscheiden. Der Text ist hier nicht von der Schrift zu trennen, weil deren formale, gar ikonische Valenzen und ihr Layout im Gesamtsystem immer eine Rolle spielen. Eine Bild-Text-Beziehung kann auch dann bestehen, wenn der Text nicht zur Anschauung kommt (z.B. das Verhältnis einer Darstellung der Verkündigung mit der entsprechenden Textpassage in der Bibel). Im Folgenden ist von „Text“ immer dann die Rede, wenn tendenziell der „Aussagegehalt“ gemeint ist, sowie von „Schrift“.

berechtigten Verhältnissen aus.<sup>8</sup> Die Perspektive auf das Zusammenspiel ist meist dadurch festgelegt, ob man das jeweilige Medium eher als Textmedium oder als Bildmedium wahrnimmt. So *illustrieren* in unserer Diktion die Bilder den Text einer Handschrift, und begleitende *Inschriften* rahmen oder ergänzen die Bilder in der Wandmalerei, auf Tafeln oder Werken der Metallkunst: Etwas textlich Vorgängiges wird (zusätzlich) verbildlicht; in etwas bildlich Vorgängiges wird (zusätzlich) geschrieben. Es gibt natürlich berechtigte Argumentationen für eine solche Sicht, allerdings wird so der Blick darauf behindert, dass Bild und Schrift in den zu untersuchenden konkreten Fällen eine dort zusammengehörige Komposition bilden; ein Medienhybrid, in welchem ein Element eben nicht als „Zusätzliches“, sondern als ein grundsätzlich inhärentes zu verstehen ist.

Helga Giersiepen formulierte im Kontext des „Zusammenwirkens von Text und Bild am Beispiel rhein-maasländischer Reliquienschreine“, dass jenseits einer Bewertung des gregorianischen Diktums der Bilder als *litteratura illiterato*<sup>9</sup> die Frage zu stellen ist, welche Aufgabe Inschriften auf Kunstwerken erfüllen und in welchem Verhältnis Bild und Text stehen.<sup>10</sup> Allerdings geht es Giersiepen vor allem um die jeweilige Fakultät der beiden Medien, „Informationen“ und „Erklärungen“ zu vermitteln. Ihr Fazit: Während der Text bzw. das Wort Letzteres eher vermag als das Bild, sei dieses eher in der Lage, Emotionen hervorzurufen und kommemorative Funktionen zu erfüllen.<sup>11</sup> Hier werden den Medien dezidiert verschiedene Funktionen zugeschrieben, die sie getrennt voneinander erfüllen. Ihr mediales Zusammenspiel würde nach einem solchem Konzept eher in einem gegenseitigen Kompensieren von Defiziten bestehen als in einem tatsächlichen gemeinsamen Wirken oder einer Bedeutungsherstellung im Verbund. Joachim Wollasch untersuchte dagegen bereits 1980 am Beispiel der Goldenen Altartafel von Basel, wie „ikonographischer und epigraphischer Befund zusammenwirken.“<sup>12</sup> Er konnte zeigen, dass sich das BENEDICTUS der Widmungsinschrift (QVIS SICVT HEL FORTIS MEDICVS SOTER BENEDICTVS) im Kontext der gesamten Inschrift als Adjektiv auf Christus, in der Bild-Text-Beziehung allerdings zugleich auf den Hl. Benedikt bezieht, der im Bild zur Rechten Christi steht.<sup>13</sup> Die Christusnachfolge Benedikts wird so im Zusammenspiel von Bild und Inschrift in unikaler Weise spezifiziert. Ein solches semantisches Element kann eben gerade nur im gleichberechtigten Verbund von Bild und Schrift gestiftet werden.

---

wenn die dispositiorische und formale Einbringung des Textes in das mediale System und seine graphische Realisierung in das Gesamtlayout fokussiert wird.

- 8 Auf die reiche Bild-Text- Forschung sowohl der Literaturwissenschaften als auch der Kunstgeschichte kann hier nicht ausführlich eingegangen werden. Einen großen Anteil machen hier Untersuchungen zu illustrierten Handschriften aus, in denen ein Narrativ oder ein Gehalt anderer Art jeweils von einem Text und einem Bildzyklus umgesetzt werden – ich nenne als Beispiel für programmatische Arbeiten in dieser Hinsicht Ott 2000; Wenzel 1995.
- 9 Gregor der Große an den Bischof Serenus von Marseille, Migne PL 114, 928.
- 10 Giersiepen 1993, S. 126.
- 11 Giersiepen 1993, S.149-150.
- 12 Wollasch 1980.
- 13 Wollasch 1980, bes. S. 389, 396, 400. Der Hexameter ist nicht einfach zu übersetzen, siehe ebenda S. 388, Anm. 27. Wollasch betont, dass alle fünf Begriffe, die neben zwei lateinischen Begriffen ein hebräisches Wort und zwei griechische Wörter enthalten, „an Christus gerichtet sind, der mit einer Reihe göttlicher Epitheta gerühmt“ wird (ebenda). Die Übersetzung, die er dann aber nicht durchführt, würde ungefähr lauten: Wer (wäre) so wie (Christus), ein Heiland, stark, ein Heiler, ein Heiland, ein Gesegneter?

### 3. Intermedialität - Konmedialität

Betrachtet man die multiplen Schriftsysteme des Klosterneuburger Goldschmiedewerks, so könnte heute trotz ihrer prominenten Stellung und ihres verhältnismäßig hohen Anteils der Eindruck entstehen, sie seien in ihrer Struktur den Bildern in jeder Beziehung nachgeordnet. Der inhaltlichen Information der Schrift ist vergleichsweise leicht nachzugehen: Wie in anderen Fällen auch transkribiert man die Inschriften, übersetzt sie, sucht nach ihren Quellen und klärt Zusammenhänge zur Entstehung des Werkes bzw. bestimmt den inhaltlichen Bezug zu den Bildern. Für das Bild-Schriftsystem eines aus beiden Medien zusammengesetzten Werkes ist jedoch darüber hinaus entscheidend, wie sie im Layout verbunden sind und wie sie gegenseitige Referenzen bilden. Aus dem alleinigen Verstehen des Inhaltes des Textes geht dies nicht hervor. Die Schrift auf einem Bildmedium ist keine Stimme aus dem Off, die sich gleichsam in einem Layer simultan über die Bilder legt. Sie nimmt Positionen innerhalb einer Konstellation ein, in der wesentlich ist, wie sich Details des Bildsystems zu Details des Schriftsystems verhalten, oder sogar genauer, wie sich Details des Bild- oder Schriftsystems zum gesamten System verhalten, also auch Schrift zu Schrift. Daher wird hier nicht der Begriff Intermedialität verwendet, da er sich streng genommen auf Beziehungen zwischen den Medien bezieht und nicht speziell auf ein Medienhybrid, in dem mehrere Medien auf einer Anschauungsebene zusammen Bedeutung und Wirkung entfalten. Treffender wäre für dieses Phänomen der Begriff der Konmedialität, der hier für eine genauere Erfassung des intermedialen Phänomens vorgeschlagen wird.<sup>14</sup> Bisher sind die eine solche Konmedialität betreffenden Untersuchungen in systematischer Form, soweit ich das sehen kann, für Goldschmiedewerke des Hochmittelalters wenig berücksichtigt worden,<sup>15</sup> obwohl das Phänomen der Medienhybride aus Schrift und Bild nicht nur in der Metallkunst, sondern auch in der Bauplastik eine erhebliche Rolle spielt. Dies hat Markus Späth jüngst in seiner Studie am Beispiel der aus dem 12. Jahrhundert stammenden Westfassade von San Clemente a Cesauria gezeigt.<sup>16</sup> Die Verwendung von Schrift ähnelt sich trotz der völlig unterschiedlichen Materialität, Monumentalität und Funktionen in beiden Gattungen: „[Das Repertoire] reichte von Beschriften, welche dargestellte Personen, Gegenstände oder den Ort der Bildhandlung benennen, über metrische Titel für einzelne Bildfelder bis hin zu umfassenden Dedikations- oder Weiheinschriften, welche teilweise keinen direkten Bezug zur Bildlichkeit besaßen.“<sup>17</sup> Eine ähnliche Komplexität gilt auch für das Werk in Klosterneuburg, auch wenn die erstgenannte Kategorie für die großen Bildfelder fehlt und die eigentlichen Bildtituli unter den Feldern selbst nicht metrisch verfasst sind, dafür kommen die metrischen, das Bogenfeld umlaufenden exegetischen Erläu-

14 Der Begriff der Konmedialität soll den Begriff der Intermedialität nicht etwa ersetzen, sondern eine Spielart des Intermedialen näher bestimmen. Er soll Medienhybride beispielsweise von solchen intermedialen Phänomenen abgrenzen, bei denen ein Medium sich stark an einem anderen Medium orientiert oder es imitiert (zum Beispiel Wandmalerei, die textile Behänge suggeriert bzw. illusioniert). Auch um solche Differenzierungen leisten zu können, die ich für ein Verständnis nicht nur vormoderner Medien wichtig halte, kann die Forschungsperspektive *Object links* fruchtbar gemacht werden: Die Links zwischen den Medien sind bei den genannten Phänomenen jeweils völlig unterschiedlich definiert bzw. generiert.

15 Ausnahmen bestehen in erster Linie, wenn sowohl kunsthistorische als auch vor allem epigraphische Expertise eingebracht wird. Siehe beispielsweise Bayer 1996.

16 Späth 2011.

17 Späth 2011, S. 125.

terungen hinzu. Späth bezeichnet das „Zusammenspiel von Bild und Schrift“<sup>18</sup>, die „gemeinsam oder parallel zueinander die symbolische Aufladung des Kirchenportals als Schwelle zum Paradies [forcierten]“ als „intermediale Verflechtung“.<sup>19</sup> Er fokussiert nicht nur die Disposition der Schrift,<sup>20</sup> sondern formuliert zudem das Desiderat, die ästhetischen Qualitäten der Schrift grundsätzlich zu berücksichtigen.<sup>21</sup> Auch für die Art des Zusammenspiels der Medien, die er herausstellt, wäre meiner Meinung nach der Begriff einer Konmedialität treffender und genauer als der für viele Phänomene des Zusammenhangs zwischen verschiedenen Medien verwendete Begriff Intermedialität.<sup>22</sup>

#### 4. Bild-Schrift-System am Ambo: Das Reimen der Reime

Das Klosterneuburger Goldschmiedewerk ist ein in mehrfacher Beziehung geeignetes Untersuchungsobjekt für die genannte Fragestellung. Es vereint nicht nur mehrere Schriftsysteme innerhalb eines Werkes, sondern bietet aufgrund seines Umbaus zum Altarretabel (bzw. seines Reframings innerhalb eines klappbaren Triptychons) Gelegenheit, in zwei unterschiedlichen Layouts die semantischen Entscheidungen für Links innerhalb der Schrift selbst oder für Links zwischen Bild und Schrift in besonderer Weise beobachtbar zu machen.

Der heutige Bestand ist das Resultat der Restaurierung und des Reframings von der Mitte des 20. Jahrhunderts, als das Goldschmiedewerk von seinem 1331 entstandenen Träger und damit auch von den auf die Rückseite dieses Trägers aufgebrachten Malereien getrennt und auf ein neues Triptychon montiert wurde. Er entspricht weitgehend der spätmittelalterlichen Montage der Kupfer- und Emailplaques und damit auch dem „Schriftsatz“ von 1331, da der neue Holzträger die Struktur der inneren Seite des alten Triptychons aufnimmt, allerdings ohne Berücksichtigung von dessen Rahmung, die bei dem alten Träger mit den Malereien verblieb.<sup>23</sup> Im Wesentlichen sind fünf Schriftsysteme zu verzeichnen. Neben der Widmungsinschrift, deren vier Zeilen jeweils horizontal über die ganze Breite des Werks verlaufen und die drei typologischen Bildregister rahmen, sind dies zum Einen die Bildtituli direkt unter den narrativen Emails sowie zum anderen die eben diese Felder auf den Seiten und über den Dreipassbogen umlaufenden Bildumschriften. Hinzu kommen die auf jeder Tafel rechts und links die Register bezeichnenden vertikal gesetzten Schriften ANTE LEGEM, SUB GRATIA, SVB LEGE als viertes und gelegentlich gesetzte Inschriften innerhalb von Bildfeldern (z.B. auf Spruchbändern) als fünftes Sys-

18 Späth 2011, S. 139.

19 Späth 2011, S. 125.

20 Siehe vor allem seine Ausführungen zum Westportal von San Clemente, wo auf dem Architrav (unter dem Patron auf dem Bogenfeld) durch das Zusammenspiel von Bild und der fortlaufenden Inschrift eine Mittelachse konstruiert wird, die das Lineare von Bilderzählung und der Schrift aufhebt. Bild und Schrift werden hier jenseits ihres eigentlichen Narrativs auf die in der Mitte dargestellte Kirche zentriert, die linke Seite semantisiert die „hagiographisch konnotierte *fundatio*“, die rechte Seite die „historiographische *translatio*“. (Späth 2011, S. 141–143).

21 Späth 2011, S. 128.

22 Siehe hier Fußnote 11.

23 Die Tafeln des neuen Triptychons sind jeweils in einen unprofilierten holzsichtigen Rahmen eingefasst, wie er dem Usus der 50er Jahre entspricht. Dieser hat zwar einerseits den Vorteil, in seiner klaren Modernität nicht vorzugeben, zum mittelalterlichen Bestand zu gehören, stört die Rezeption des Werkes allerdings empfindlich.

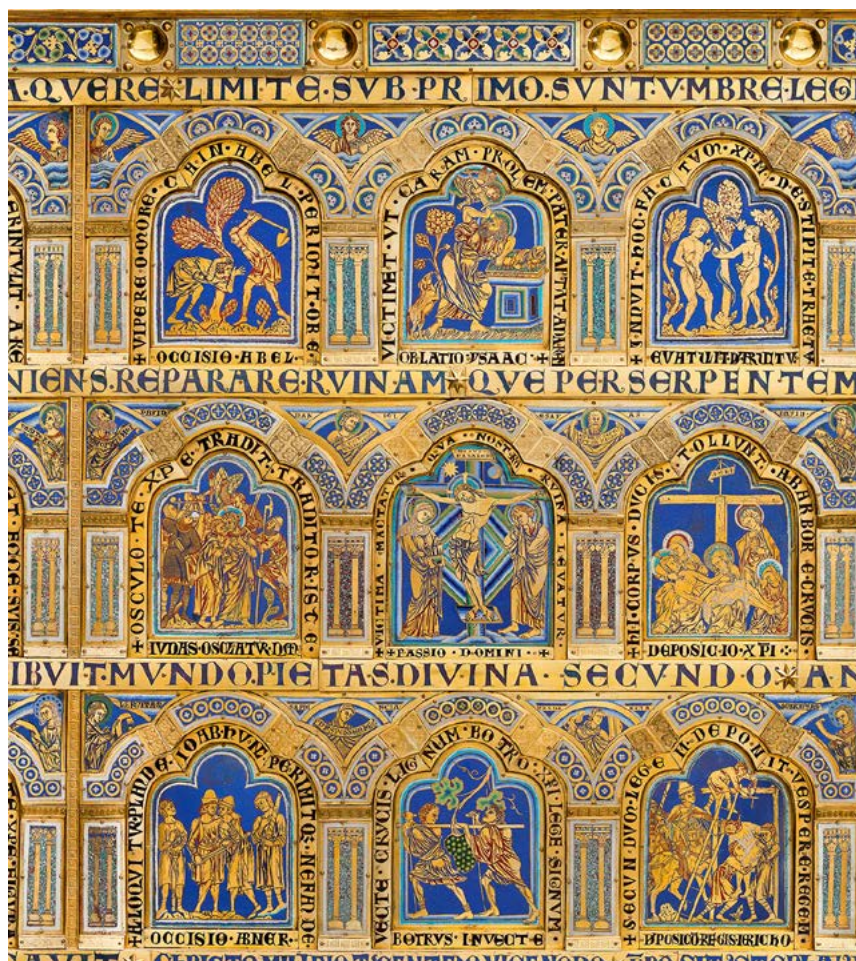


tem. Sowohl die Widmungsinschrift mit der ausführlichen theologischen Erklärung des typologischen Systems als auch die Bildumschriften sind eigens für das Werk in leoninischen Hexametern verfasst worden.<sup>24</sup>

Die meisten Platten mit Emailschrift stammen aus dem 12. Jahrhundert. Es handelt sich um einen für die Zeit als vor allem auch für die Kunstlandschaft höchst modernen Schrifttypus in der Form einer frühen gotischen Minuskel, auch wenn im Einzelnen der romanische Charakter noch erkennbar ist.<sup>25</sup> Bis auf Inschriften innerhalb der narrativen Bildplatten wurden alle Inschriften emailliert und nicht aufgemalt. Ersteres wird im oberen Register mit dem Tau-Maler reflektiert, der im Bild mit der Tötung der erstgeborenen Söhne Ägyptens das schützende Tau als ein der Form der Inschriften entsprechendes T auf die Wand malt (vgl. Titelbild). Diese Autoreflexion ist sehr subtil und differenziert gehalten: Der Buchstabe ist nicht wie in den Inschriftenplaques aus Email, sondern umgekehrt ein vergoldeter Kupfersteg, der in dem (den Giebel des Hauses bezeichnenden) ausgegrabenen Feld für das Email stehen gelassen wurde. Das Email des Hausgiebels selbst ist gekörntes, sogenanntes Granitemail, das Granit oder Marmor imitiert. Die Inversion wird besonders deutlich, weil in der umgebenen Inschrift auf dem Dreipassbogen drei emaillierte T-Buchstaben erscheinen.<sup>26</sup>

Die Ergänzungen des 14. Jahrhunderts mit dem Umbau zum Altarretabel betreffen im Wesentlichen einmal eine Verlängerung der Widmungsinschrift, u.a. mit der Nennung des Probstes Stephan von Sierndorf als Auftraggeber des Umbaus, zum anderen die Bildtituli und Umschriften der sechs hinzugefügten narrativen Emails rechts und links der Achse mit der Kreuzigung (Abb. 3). Die Ergänzungen waren notwendig, um die Maße der mittleren Tafel so zu erweitern, dass sie genauso breit war wie

**Abb. 3** Klosterneuburger Emailwerk (1181/1331), die zentralen neun Bildfelder seit 1331. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.



24 Buschhausen hielt den Probst Rudiger I. (1167–1168) für den Urheber des Programms und sämtlicher In- und Umschriften, obwohl er bereits 1168 verstarb, während Arnulf dies nach einem Vergleich der Inschriften des Ambos mit den für Rudiger gesicherten Schriften für unwahrscheinlich hält. Buschhausen 1980, S. 117–119; Buschhausen 1987; Arnulf 1995, Fillitz/Pippal 1987, S. 203.

25 Ich beziehe mich im Folgenden auf die Ausführungen in Buschhausen 1980, S. 105–106. Paläographische und epigraphische Untersuchungen der Schrift gehören zwar auch zur vollständigen Erfassung der semantischen und ikonischen Valenzen der Schrift, werden aber hier ebenso wie die stilistischen Valenzen der Bildemails einstweilen außen vor gelassen, da ihre Einbindung den Rahmen dieser Studie sprengen würden.

26 Für das Bildfeld wird eine aufwendigere Technik gewählt: Es ist sehr viel schwieriger, den Buchstaben in einem Emailfeld stehen zu lassen als einen Emailbuchstaben herauszugraben (Hinweis von Dorothee Kemper).



die beiden zu Flügeln eines Triptychons umdefinierten äußeren Tafeln. Zwischen dem Abendmahl und der Kreuzigung fügte man den Judasverrat samt zwei Präfigurationen ein, zwischen Kreuzigung und Grablegung die Kreuzabnahme. In der Verkleidung des Ambo lagen im Zentrum des Bildprogramms entsprechend die Bildfelder des Abendmahls, der Kreuzigung und der Grablegung (samt ihrer Präfigurationen *ante legem* und *sub lege*) nebeneinander (Abb. 4).

Diese insgesamt neun Szenen zeichnete aus, dass sie ein dichtes eucharistisches Programm formierten, wie an anderer Stelle bereits ausführlich behandelt.<sup>27</sup> In diesem Kernbereich beschränken sich die Bezüge nicht nur auf die Typologie der vertikal gesetzten Szenen, sondern bilden darüber hinaus zahlreiche Querverweise zwischen den Achsen, zum Beispiel zwischen Aaron, der das Manna in die Bundeslade einbringt, und Nikodemus, der an der Grablegung Christi beteiligt ist (Abb. 3, erste Vertikale unten sowie dritte Vertikale Mitte). Nicht nur ist die Bundeslade einem Sarkophag nachempfunden, darüber hinaus sind die Figuren des Aaron und des Nikodemus, der die Beine Christi hält, verähnlicht. Der semantische Konnex ist eucharistischer Art: Das Manna präfiguriert die eucharistische Speise, seine Aufbewahrung bzw. Einbringung in das Allerheiligste des Judentums präfiguriert die inzwischen notwendig gewordene besondere Verwahrung der konsekrierten Hostie, des Herrenleibes, nach der Messe. Die Entstehung des Goldschmiedewerks fällt in die Zeit nach dem zweiten Eucharistiestreit, als das auf dem Laterankonzil von 1215 festgeschriebene Konzept der Transsubstantiation als Reaktion auf Berengar von Tours' Bestreitung der Gegenwart Christi im Altarsakrament entwickelt worden war. Die mittleren neun Szenen in ihrem eucharistischem Zusammenhang, die beispielsweise den Priesterkönig Melchisedech im Register *ante legem* wie einen Priester vor einem zeitgenössischen christlichen Altar zeigen (Abb. 4, erste Vertikale oben), sind auch durch die Angleichung ihrer Bildtituli im mittleren Register mit Abendmahl, Kreuzigung und Grablegung verlinkt: CENA DOMINI, PASSIO DOMINI, SEPULCRUM DOMINI (Abb. 4, mittleres Register). Für die Bildtituli der entsprechenden Präfigurationen *sub lege* gilt eine ähnliche Angleichung, die sehr deutlich auf „Verwahrung“ in einem Gefäß deutet: MANNA IN VRNA

**Abb. 4** Klosterneuburger Emailwerk (1181), Rekonstruktion des Zentrums der mittleren Tafel am ehemaligen Ambo mit Entfernung der Bildvertikalen von 1331 und unter Berücksichtigung der Setzung der Widmungsschrift. Rekonstruktion: Heike Schlie, Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.



27 Schlie 2013.

AVREA, BOTRVS IN VECTE, IOSEPH IN LACV (**Abb. 4**, unteres Register). Dies ist nur ein Beispiel (wenn auch ein zentrales) dafür, wie die Schrift- bzw. die Textsysteme der Amboverkleidung an der inneren semantischen Ordnung beteiligt waren.

Während die Schriftsysteme der Bildtituli und Umschriften im Wesentlichen nur im Zentrum im Bereich der Ergänzungen durch den Umbau zum Retabel betroffen sind, ändert sich das Verhältnis der in leoninischen Hexametern verfassten Widmungsinschrift zu der ganzen Struktur fundamental. Sie lautete 1181:

QUALITER [A]ETATVM SACRA CONSONA SINT PERARATVM \*

CERNIS IN HOC OPERE MVNDI PRIMORDIA QV[A]ERE \*

LIMITE SVB PRIMO SVNT VMBR[A]E LEGIS IN IMO \*

INTER VTRVMQVE SITVM DAT TEMPVS GRACIA TRITVM

QV[A]E PRIVS OBSCVRA VATES CECINERE FIGVRA \*

ESSE DEDIT PVRA NOVA FACTORIS GENITVRA\*

VIM PER DIVINAM VENIENS REPARARE RVINAM \*

QV[A]E PER SERPENTEM DEIECIT VTRVMQVE PARENTEM \*

SI PENSAS IVSTE LEGIS MANDATA VETVST[A]E \*

OSTENTATA FORIS RETINENT NIL P[A]ENE DECORIS

VNDE PATET VERE QVIA LEGIS FORMA FVERE \*

QVAM TRIBVIT MVNDO PIETAS DIVINA SECVNDO.\*

ANNO MILLENO CENTENO SEPTVAGENO \*

NEC NON VNDENO GWERNHERVS CORDE SERENO \*

SEXTVS PREPOSITVS TIBI VIRGO MARIA DICAVIT

QVOD NICOLAVS OPVS VIRDVNENSIS FABRICAVIT\*<sup>28</sup>

28 „Auf welche Weise die heiligen Dinge der Zeitalter zusammenklingend (reimend) sind, siehst Du in diesem Werk eingegraben (*peraratum*). Die Ursprünge der Welt suche in der ersten Begrenzung/Bahn (*limite*). Die Schatten des Gesetzes sind in der unteren Begrenzung. Das zwischen diese beiden Eingesetzte gibt durch die Gnade die dritte Zeit. Was zuvor die Propheten in dunkler Figur (*obscura figura*) verkündeten, machte klar die neue Zeugung des Schöpfers, welche kam, um mit göttlicher Macht den Fall zu heilen, der durch die Schlange beide Stammeltern vertrieben hat. Wenn Du die Vorschriften des Alten Testaments richtig abwägst, so enthalten sie von außen gezeigt fast nichts von dem Schmuck, weil es sich von hier aus offenbart, dass sie nur der äußere Umriss jenes Testaments waren, das die göttliche Gnade der zweiten Welt geschenkt hat. Im Jahr 1181 hat Wernher, der sechste Probst, Dir, Jungfrau Maria, frohen Herzens das Werk geweiht, das Nikolaus von Verdun hergestellt hat.“ Die Übersetzungen der Inschriften mit Überarbeitungen und Modifikationen durch die Autorin nach Röhrig 1955 und Fillitz 1998. Die Asteriske entsprechen den Sternchen, die an den jeweiligen Stellen in Goldschmiedetechnik plastisch aufgesetzt sind.

1331 wurde hinzugefügt:

CHRISTO MILLENO T[RE]CENTO VIGENO [UNDE]NO \* P[RAE]POSIT[US]  
STEPHAN[US] DE SYRENDORF GENERAT[US] \* HOC OP[US] AURATUM  
TULIT HUC TABULIS RENOVATUM \* AB CRUCIS ALTARI DE STRUCTURA  
TABULARI \* QU(A)E PRIUS ANNEXA FUIT AMBONIQUE REFLEXA.<sup>29</sup>

Die von der Autorin durchgeführte virtuelle Rekonstruktion zeigt (**Abb. 5**), dass die Inschrift, deren leoninische Hexameter seit dem Umbau zum Altarretabel mit Umbrüchen innerhalb von Versen und sogar Wörtern über vier Zeilen in unregelmäßiger Form verlaufen, im ursprünglichen Zustand in sauber neben- und untereinander aufgeführten Versen gesetzt war. Auf den schmalere(n) Tafeln mit je vier Bildvertikalen nahm jede der vier Zeilen einen ganzen Vers auf, auf der breiteren, mittleren Tafel waren auf jede Zeile zwei Verse verteilt. Alle Reimwörter (Binnen- und Endreime, nicht die jeweiligen Reimpaare) standen somit in vertikalen Achsen (**Abb. 6a**). Seit dem Umbau steht die Widmungsinschrift nur noch in der obersten Zeile bis zum Bildfeld mit Melchisedech als Priesterkönig auf der mittleren Tafel (vgl. **Abb. 2 und 5**) an der ursprünglichen Stelle (d.h. im Verhältnis zu den Bildfeldern). Danach verschiebt sich in jeder Zeile die Schrift jeweils um die Breite der beiden zugefügten Achsen, womit am Ende der letzten Zeile, unterhalb des Registers mit den Präfigurationen *sub lege*, so viel Raum war für die Verlängerung der Widmungsinschrift, wie es der Breite der insgesamt sechs hinzugefügten narrativen Platten entsprach. Man verfuhr nach einem einfachen System: Die Schriftplatten wurden wie im alten System in vier Zeilen über die volle Breite des Werkes geführt. Am Ende jeder Zeile und vor jeder Tafelzäsur wurden die Schriftplatten des 12. Jahrhunderts passend abgeschnitten<sup>30</sup> und der Rest am Zeilenanfang der angrenzenden Tafel bzw. links in der neuen Zeile angebracht, selbst wenn hierdurch Wörter zerschnitten wurden. Auch die Zäsuren zwischen den Tafeln trennen nun die Verse und sogar die Wörter - dies gilt zum Teil auch für die Reimwörter (**Abb. 6b**).

Die virtuelle Rekonstruktion macht deutlich, dass der Text im Originalzustand zum Einen wesentlich besser lesbar war und zum Anderen die Wahrnehmung des Textes als regelmäßige Versdichtung nicht erst im Lesevorgang nachvollziehbar war, sondern in der Struktur des Werks unmittelbar ikonisch nachvollzogen werden konnte. Zudem ist nach jedem vierten Vers, also ursprünglich am Ende der Schriftzeilen auf der rechten Tafel, der Text syntaktisch wie inhaltlich abgeschlossen, was nicht für alle Verse gilt. Dies kam der Rezeption am Ambo entgegen: Um die gesamte Inschrift lesen zu können, musste man vier Mal von links nach rechts die drei Seiten abschreiten. Wenn man nach der Lektüre einer ganzen Zeile wieder zur linken Seite zurückging, begann dort ein neuer inhaltlicher und syntaktischer Abschnitt.

29 „Im Jahre 1331 hat Probst Stefan aus dem Geschlecht der Syrendorf dieses vergoldete und mit Tafeln erneuerte Werk für Christus hierhin übertragen, vom Kreuzaltar aus der Holzverkleidung, die zuvor am Ambo angebracht und um ihn gebogen war.“ – Ich habe absichtlich die Inschrift von 1181 versweise (mit Absätzen) und die Inschrift von 1331 fortlaufend zitiert, weil dies den jeweiligen Auffassungen entspricht, wie gezeigt.

30 Der Befund zeigt, dass die Plaques von 1181 für den Umbau um 1330 höchstens zerschnitten, im Wesentlichen aber nicht gekürzt wurden: Sie füllen die vier Zeilen fast genau. Hiermit ist auch endgültig belegt, dass die Verteilung der Bildachsen am Ambo tatsächlich auf drei Tafeln im Schema vier-sieben-vier erfolgte.





**Abb. 5** Klosterneuburger Emailwerk, Rekonstruktion der Tafeln am ehemaligen Ambo mit Entfernung der Bildvertikalen von 1331 und unter Berücksichtigung der Setzung der Widmungsinschrift (Ornamentrahmung unberücksichtigt). Rekonstruktion: Heike Schlie, Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

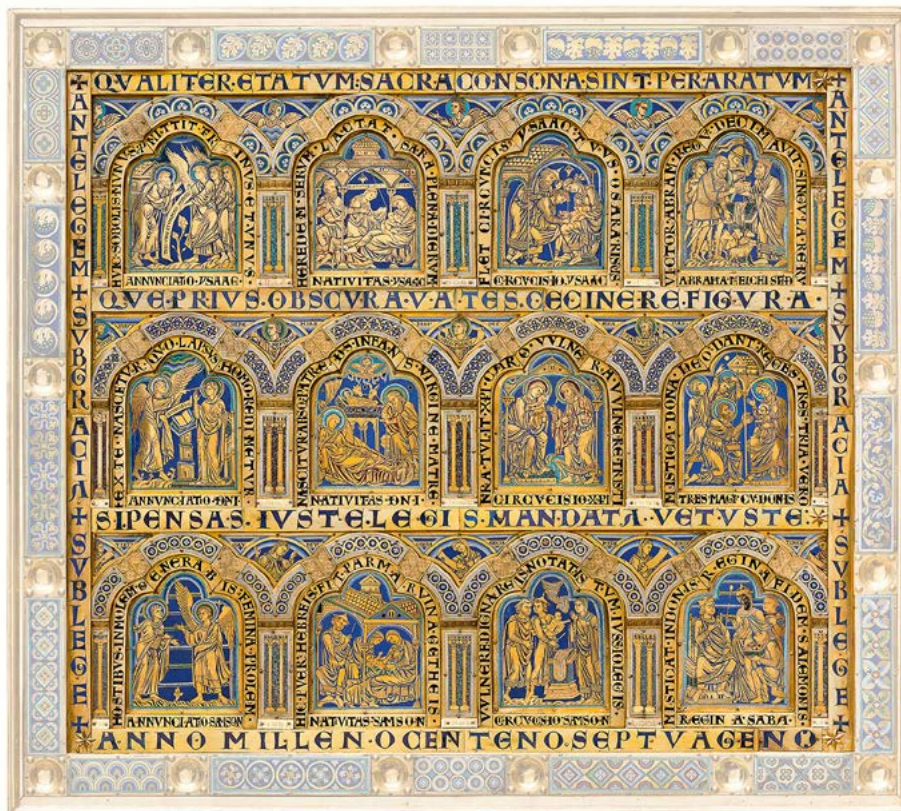


**Abb. 6a** Markierung der Reimwörter in der Rekonstruktion der Setzung der Widmungsinschrift im Klosterneuburger Emailwerk (1181). Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.



**Abb. 6b** Markierung der Reimwörter in der Setzung der Widmungsinschrift (1181), heutiger Zustand. Die segmentierten Kreise markieren zerschnittene Reimwörter. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.





**Abb. 7** Klosterneuburger Emailwerk, Rekonstruktion der linken Tafel am ehemaligen Ambo unter Berücksichtigung der Setzung der Widmungsinschrift (Ornamentrahmung unberücksichtigt). Rekonstruktion: Heike Schlie, Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

Von erheblicher Bedeutung ist in diesem Zusammenhang ein Umstand, auf den bereits Buschhausen hingewiesen hat: „Was die Inschrift [...] von den zeitgleichen und etwas älteren Inschriften der fraglichen Kunstlandschaft deutlich abhebt, ist der Wille des Künstlers, die Schriftzeile wirklich zu gestalten. Die Inschrift ist nicht mehr eine Ansammlung von Buchstaben, sondern sie ist nach festen ästhetischen Vorstellungen graphisch geformtes Schriftband: Die Abstände der Buchstaben folgen rhythmischen Gesetzen und stehen, besonders in der Stifterinschrift in ästhetisch ausgewogenem Verhältnis zu der Leerfläche des Inschriftbandes.“<sup>31</sup>

Diese von Buschhausen konstatierte ästhetische Ordnung der Schriftzeile spielt mit der Ordnung durch Verse und Reime zusammen. Wichtig ist, dass in der Widmungsinschrift für das typologische Verhältnis der *sacra*, der heiligen Dinge, gleich im ersten Hexameter das Attribut *consona* verwendet wird (Abb. 7, obere Schriftzeile): QVALITER [A]ETATVM SACRA CONSONA SINT PERARATVM. *Consonantia* war ein im Mittelalter gebräuchlicher Begriff für den Reim,<sup>32</sup> das heißt, Präfiguration und Antitypus werden hier als sich „reimend“ (zusammen stimmend, zusammen klingend) klassifiziert. Die Reimwörter der Zeile für Zeile abgeschlossenen und regelmäßig neben- und untereinanderstehenden leoninischen Hexameter machen selbst im digitalen Surrogat der virtuellen Rekonstruktion unmittelbar sinnfällig, dass die Widmungsinschrift nicht etwa nur in inhaltlicher Hinsicht die typologische Ordnung der Bilder in den drei Registern als Reimstruktur (*consona*) klassifizierte, sondern selbst an der ordnenden Reimstruktur des ganzen Werks beteiligt war. Die zusammengehörigen Reime der einzelnen Verse standen zwar notwendigerweise

31 Buschhausen 1980, S. 106.

32 Zum „consonare“ als Bezeichnung der Reime in Poetiken des Mittelalters siehe beispielsweise Weinmann 1989, S. 26; Norden 1995, S. 826.



horizontal zueinander, die insgesamt 32 Reimwörter der Verse stehen jedoch wie die bildlichen typologischen „Reime“ in 8 vertikalen Achsen (Abb. 6a). Sie reimen sich zwar nicht innerhalb dieser Achsen, sind aber die strukturierenden Reimwörter im ganzen System.



Es handelt sich fast durchweg um starke Reime mit zwei reimenden Silben. Manche Reimwörter haben in visueller Hinsicht mehr Entsprechungen als im gesprochenen Wort, so wie VERE und FVERE aufgrund der identischen Schreibung des Konsonanten „V“ und des Vokals „U“ (Abb. 8, dritte Zeile rechts), was den ikonischen Wert der Schrift und ihre Verbindung zum visuellen Reim der typologischen Bilder markiert (und vermutlich auch markieren soll).

Mehr noch: Die Reimwörter selbst sind, wie zu zeigen sein wird, in zahlreichen Fällen Schlüsselbegriffe für den Aufbau und die Semantik des Werkes. Dies beginnt ebenfalls gleich mit dem ersten Vers mit *aetatum/peraratum* (Abb. 7, obere Zeile). Dieses Paar bildet den schon genannten selbstreflexiven bildtheoretischen Aspekt, wenn die im Werk in Registern gereimte Ordnung der Zeitalter (*ante legem*, *sub lege*, *sub gratia*) als „eingegraben“ (*peraratum*) bezeichnet und so mit der Technik des Grubenschmelzes in Zusammenhang gebracht wird, d.h. den Eingrabungen der späteren Emailfelder in das Kupfer.<sup>33</sup>

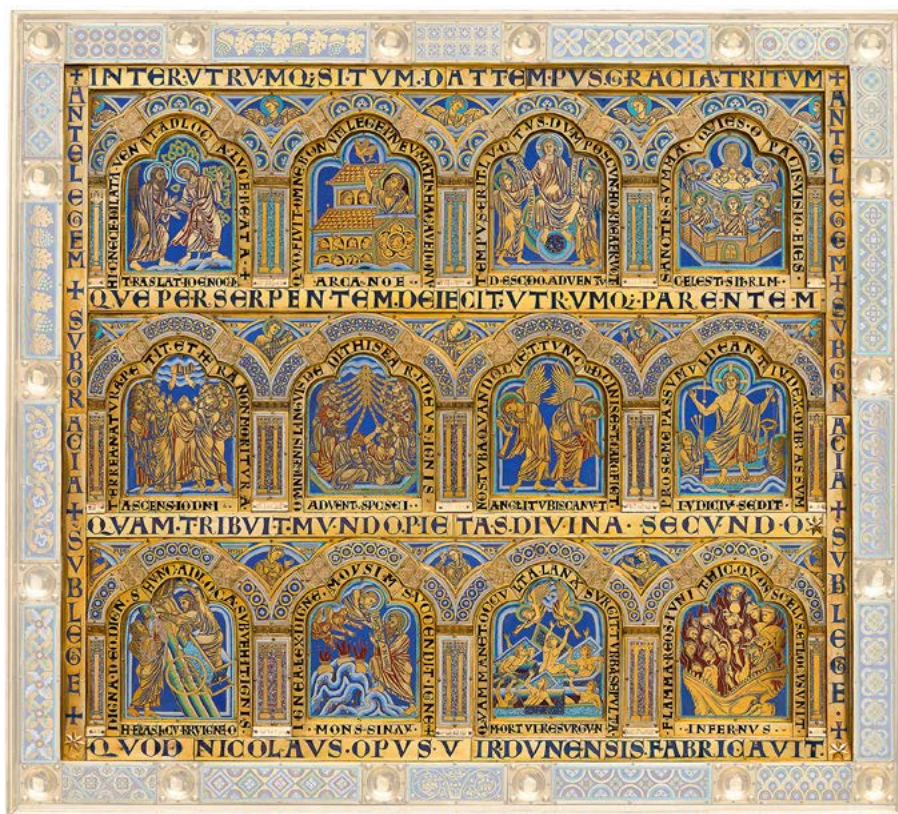
Ähnlich ist der Reim *situm/tritum* im vierten Hexameter der Widmungsschrift auf dem rechten Flügel zu lesen (Abb. 9, obere Zeile). Der Vers lautet: INTER VTRVMQVE SITVM DAT TEMPVS GRACIA TRITVM. Das zwischen die beiden (anderen Zeitalter *ante legem* und *sub lege*) Gesetzte gibt durch die Gnade das *tempus tritum*. Man hat bisher übersetzt: „die noch geläufige Zeit“,<sup>34</sup> doch der Terminus Tritus bezeichnete in der Musik vom 6.–16. Jahrhundert

**Abb. 8** Klosterneuburger Emailwerk, Rekonstruktion der mittleren Tafel am ehemaligen Ambo mit Entfernung der Bildvertikalen von 1331 und unter Berücksichtigung der Setzung der Widmungsschrift (Ornamentrahmung unberücksichtigt). Rekonstruktion: Heike Schlie, Foto: IMA-REAL/Peter Böttcher.

<sup>33</sup> So argumentiert auch Mohnhaupt 2000, S. 33.

<sup>34</sup> Siehe hier Anm. 24. Die Übersetzung „dritte Zeit“ vertrat auch Kurt Smolak anlässlich eines Vortrages im Rahmen der Konferenz *Medialatinitas*, 17.–21. September 2017, ohne Verweis auf metrische oder musikgeschichtliche Begrifflichkeit.





**Abb. 9** Klosterneuburger Emailwerk, Rekonstruktion der rechten Tafel am ehemaligen Ambo unter Berücksichtigung der Setzung der Widmungsinschrift (Ornamentrahmung unberücksichtigt). Rekonstruktion: Heike Schlie, Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

eine Ziffer 3 im tonalen Ordnungsprinzip der Kirchentonarten, der acht *modi*, die insbesondere für den Gregorianischen Gesang eine große Rolle spielen.<sup>35</sup> Nach Guido von Arezzo gibt es vier authentische und vier abgeleitete Tonarten, er führt vier Bereiche mit aufzählenden Termini ein (Protus, Deuterus, Tritus und Tetrardus) und unterscheidet dann noch einmal für jeden Bereich nach *authenticus* und *plagialis*. Der Terminus *tritum* könnte im Klosterneuburger Goldschmiedewerk nicht nur gewählt sein, weil *tempus tritum* „die dritte Zeit“ bezeichnen kann und sich *tritum* im Gegensatz zu *tertium* auf *situm* reimt, sondern weil so eine Analogie hergestellt wird zu einem weiteren medialen Ordnungssystem, dem der Musik.<sup>36</sup> Es gibt noch eine weitere Möglichkeit, die Verwendung des *tritum* in der Bedeutung der Zahl drei zu erklären. Die Zäsur in diesem Hexameter ist ein κατὰ τρίτον τροχαῖον (*kata triton trochäus*, „nach dem dritten Trochäus“)<sup>37</sup>, die Zäsur also zwischen den beiden Kürzen des dritten Daktylus<sup>38</sup>, d.h. hinter dem (imaginären) dritten Trochäus. Diese Zäsur ist im Hexameter ungewöhnlicher als die Penthimimeres („fünf halbe Teile“), die den Vers nach fünf halben Versfüßen, also im dritten Versfuß nach der Hebung teilt.<sup>39</sup> Den möglichen Implikationen kann hier nicht ausführlich nachgegangen werden, hier sollte nur deutlich gemacht werden, dass *tritum tempus* als „dritte

<sup>35</sup> Siehe dazu beispielsweise Kohlhaas 2001, zu den Begriffen S. 112 Anm. 39.

<sup>36</sup> Interessant dürfte in diesem Zusammenhang sein, dass dieses Ordnungssystem vier authentische Tonarten aufweist wie die Gnadenlehre des Augustinus die vier Stadien *ante legem*, *sub lege*, *sub gratia* und *sub pace*. Auf das vierte, die Letzten Dinge bezeichnende Stadium verweist zwar die Widmungsinschrift nicht, das Bildsystem selbst erfüllt es jedoch mit der Wiederkunft Christi und dem Jüngsten Gericht in den zwei letzten Achsen des Bildprogramms. Im Wort *tritum* wäre also quasi in nuce das vierte Stadium (*tetrardus* im System der Tonarten) enthalten.

<sup>37</sup> Im metrischen Schema: . – – – . – – – . – – || – – . – – – . – – – . – x.

<sup>38</sup> Daktylus: – – – ; Trochäus – – .

<sup>39</sup> Im metrischen Schema: . – – – . – – – . – || – – . – – – . – – – . – x.



Zeit“ übersetzt werden muss und dass hier ein Begriff gewählt worden ist, der für die inhaltliche Sprache von Dichtung ungewöhnlich und in Musiktheorie (lateinisch *tritus* statt *tertius*) und Verslehre (griechisches Zählwort *triton* als direkte Vorform von *tritum*) gebräuchlich ist.<sup>40</sup>

In der gregorianischen Musik gilt das Ideal der *similitudo dissimilis*, des „Zusammenstimmens von Verschiedenem“, das sich für die mittelalterliche Musiktheorie nicht nur auf die Polyphonie, sondern auch auf das „Zusammenstimmen“ von Musik und Text des Gesangs beziehen lässt.<sup>41</sup> Auf unser Werk übertragen könnte dies heißen, dass es durchaus ein Bewusstsein dafür gegeben haben kann, dass die in der Widmungsinschrift angesprochenen strukturellen Analogien zwischen dem „Zusammenstimmen“ von gesprochenen oder geschriebenen Reimen einerseits und dem „Zusammenstimmen“ von typologischen Narrativen andererseits auch auf ein Zusammenstimmen von Bild und Schrift übertragbar waren. Zwar unterscheiden sich Musik-Text-Verhältnisse und Bild-Schrift-Verhältnisse grundsätzlich dadurch, dass ein Bild im Gegensatz zur Musik narrative Inhalte mimetisch erkennbar darstellen kann. Insofern macht es keinen Sinn, beispielsweise den im Bild dargestellten und den in der Schrift genannten Moses als *similitudo dissimilis* zu fassen. Es geht gerade nicht um zeichenhafte inhaltliche Entsprechungen, um bildlich-textliche Synonyme, sondern um ein „Zusammenklingen“, das über eben diese Funktion in semantischer Hinsicht hinausgeht. Weiterhin könnte man das Zusammenspiel der vertikalen Ordnung der Reime der Widmungsinschrift und der vertikalen typologischen „Reime“ (Abb. 6a) in den Bildachsen als ein Zusammenklingen von Bild und Schrift im Sinne der *similitudine dissimilis* verstehen. Das Besondere des Werkes von 1181 war eine Metastruktur, in der sich gleichsam das Reimen der Schrift in den Hexametern mit dem Reimen der Bilder auf den Bildachsen ‚reimte‘: Genau diese Metastruktur ist seit dem Umbau im 14. Jahrhundert nicht mehr als mediale Qualität vorhanden.

Im nächsten Vers fungieren die zentralen programmatischen Begriffe des typologischen Systems als Reimwörter (*obscura/figura*): QV[A]E PRIVS OB-

40 Kann es ein Zufall sein, dass die etwas merkwürdige Formulierung in diesem Vers der Widmungsinschrift *inter utrumque situm dat tempus* sich auch auf eben die metrische Regel anwenden ließe, der dieser Vers folgt? Diesen selbstreflexiven Zusammenhängen kann hier nicht nachgegangen werden, weil hierfür eine genaue und umfassende Untersuchung zwischen Metrik, Wortwahl und semantischen Referenzen erfolgen müsste, die im Rahmen dieser Studie nicht möglich ist. Im Zusammenhang eines größeren Projektes der Autorin zu einer Objektbiographie des Klosterneuburger Goldschmiedewerks ist auch dieser Schritt geplant. Es sei hier nur angedeutet, dass sich ein Bewusstsein des metrischen Systems der Inschriften auf mittelalterlichen Objekten und ihre Verbindung mit dem entsprechenden Bildsystem auch an anderer Stelle nachweisen lässt. Die untere umlaufende Inschrift des Lütticher Taufbeckens (1112), die das typologische Programm des Objektes und seines Schmucks erklärt, spricht von den zwölf das Becken tragenden Rindern als *bissenis bobus* („zweimal sechs Rinder“) statt *duodecim* wie in der Vulgata und den exegetischen Schriften zu der Stelle. Wenn in einem Hexameter unnötigerweise „zweimal sechs“ erscheint (weder metrisch noch reimtechnisch spielt dies eine zwingende Rolle, siehe Widmaier 2016, bes. S. 96 und Bayer 2005, bes. S. 698), dann kann dies kein Zufall sein. „Zwei mal sechs“ entsprechen zwei Hexametern, und in den ersten beiden von vier Hexametern der Umschrift wird die typologische Deutung der Rinder gegeben: *Bissenis bobus pastorum forma notatu/ Quos et apostolice commendat gratia vite*.

41 Kohlhaas 2001, S. 305. Die methodischen Schwierigkeiten, die Kohlhaas für die Untersuchung solcher konkreter *Similitudines* benennt (S. 304–306), lassen sich durchaus auf Bild-Schrift-Untersuchungen übertragen. Siehe vor allem: „Zugleich wird auch immer wieder festzustellen sein, daß es außer bei sehr klaren und komplexen Beispielen schwerfällt, im Einzelfall wirklich zu beweisen, daß es sich nicht um eine durch vorgegebene musikalische Abläufe oder Strukturen bestimmte oder eine zufällige melodische Ähnlichkeit handelt, ohne Bezug zum Text.“ (S. 305).

SCVRA VATES CECINERE FIGVRA (Abb. 7, zweite Zeile). Die von den Propheten verkündeten „dunklen Bilder“ sind die Präfigurationen, die sich im Evangelium erfüllen. Der Doppelbegriff der *obscura figura* ist so essentiell, dass er sich in der Bildumschrift des Einsetzens des Manna in die Bundeslade durch Aaron (Abb. 10) als Präfiguration des Abendmahls noch einmal im Reim wiederholt: MAN NOTAT OBSCURA CLAVSVM TE CHRISTE FIGVRA: „Das Manna bezeichnet Dich, Christus, eingeschlossen in dunkler Figur“, oder auch „Das eingeschlossene Manna bezeichnet Dich, Christus, in dunkler Figur“. Die Doppeldeutigkeit ist meines Erachtens Programm. Ich habe dies an anderer Stelle bereits diskutiert,<sup>42</sup> ebenso wie den Umstand, dass die Bundeslade als *urna aurea* eventuell auf das vergoldete Werk selbst hinweist, in dem im Grubenschmelz Emailbilder „eingeschlossen“ sind und als Schattenbilder auf Christus verweisen.



Abb. 10 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Aaron verwahrt das Manna in der Bundeslade. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

42 Schlie 2013. Der Aspekt des ‚Einschließens‘ vor allem des Körpers Christi und seiner Präfigurationen ist in Wort und Bild derart präsent auf dem Retabel, dass er auf die zu dieser Zeit notwendig gewordene Verwahrung des eucharistischen Leibes nach der Messe, d.h. seine Einschließung in Gefäße, rückzuführen sein könnte.

Auch der nächste Vers der Widmungsinschrift, der sich dadurch auszeichnet, dass seine Reimsilben den Reim *obscura/figura* fortführen, scheint in seinem Reimpaar die Heilsgeschichte mit dem „Machen“ des Kunstwerkes zu überblenden: ESSE DEDIT PVRA NOVA FACTORIS GENITVRA (Was die Propheten in dunklen Bildern ankündigten machte klar die neue Zeugung des Schöpfers). Auf der Ebene der Heilszeit ist die neue Zeugung des Schöpfers die Inkarnation des Logos, auf der Ebene des Kunstwerkes könnte man lesen: „Was die Propheten in dunklen Bildern ankündigten, machte klar das neue Werk des Künstlers (Nikolaus)“.<sup>43</sup> *Pura* bezeichnete ja nicht zufällig die Reinheit von Edelmetall, und bildet ebenso wenig zufällig mit der „Zeugung“ bzw. dem „Werk“ (*genitura*) hier den Reim.

Auch das Reimpaar FORIS/DECORIS am Ende des 10. Verses auf der mittleren Tafel (**Abb. 8**, dritte Zeile), welches den Schmuck oder die Schönheit des Evangeliums bezeichnet, könnte im Kontext der autoreflexiven Verweise gleichzeitig auf das vergoldete Emailwerk (den äußeren Schmuck) am Ambo selbst zu deuten. Im letzten Reimpaar schließlich, das zwei Verse ohne Binnenreime und damit auch die mittlere und die rechte Tafel überspannt, werden die Auftraggeberschaft des Probstes Wernher (bzw. die Widmung des Werkes an Maria) und das „Machen“ des Künstlers zusammengefasst: DICAVIT/FABRICAVIT (**Abb. 8** und **9**, jeweils untere Zeile).

SEXTVS PREPOSITVS TIBI VIRGO MARIA DICAVIT

QVOD NICOLAVS OPVS VIRDVNENSIS FABRICAVIT\*

Das strukturelle Verhältnis des Schriftsystems mit dem Widmungstext und des typologischen Bildsystems lässt sich wie folgt zusammenfassen. Vier horizontale Bänder mit je vier leoninischen Hexametern (und der entsprechenden Reimstruktur mit acht Reimen pro Zeile) bilden die Begrenzung (*limite*, **Abb. 9**, obere Zeile) für drei Bildregister, deren horizontale Ordnung an der Chronologie der Christusvita orientiert ist. Die vertikale Ordnung der Bilder ist registerübergreifend typologisch definiert; innerhalb der vertikalen Achsen reimen sich Antitypus und Präfigurationen, d.h. die Bilder in den Achsen stehen in einem Verhältnis des Reimes (CONSONA). Diese vertikale Reimstruktur findet ihre Analogie in den vertikalen Achsen der gesamten Reimwörter der Inschrift. Es fällt auf, dass Sorgfalt darauf verwendet wurde, nicht nur die Endreime, sondern ebenfalls die Binnenreime in einer solchen Achse zu positionieren (**Abb. 6a**). Auch die Verwendung der Reimwörter als Schlüsselwörter für das Verständnis, die Semantik und Funktion des Widmungstextes kann man in Analogie zum Bildsystem sehen, auch wenn dieses Referenzsystem horizontal zu erschließen ist. Im typologischen System ergibt sich die Bedeutung eines Bildes nicht durch es selbst, sondern in den Verbindungen, d.h. den links mit den Präfigurationen bzw. mit dem Antitypus (je nach Perspektive: man kann das Abendmahl mithilfe der Verwahrung des Manna deuten oder umgekehrt). Das heißt, dass die Bedeutung der Bilder und damit ihre Exegese nicht im Ein-

43 Dies wird in der Zusammenstellung *factoris genitura* deutlich: Die Wahl des Substantivs *factor* macht den göttlichen Schöpfer als *deus artifex* fassbar, wie im Mittelalter verbreitet und bereits in der frühen Patristik fassbar (siehe dazu Pfisterer, Ulrich (Hg.): Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. Stuttgart/Weimar 2011, Lemma „Gott/Künstler“, S. 160–161). *Factor* ist in jedem Fall auch Nikolaus von Verdun, *genitura* wäre in dieser Zuordnung dann metaphorisch als sein „Werk“ zu verstehen.



zelbild zu finden ist, sondern in dem typologischen „Reim“ von mehreren Bildern liegt. Dies bildet die Inschrift quasi nach, wenn ihre Bedeutung und vor allem die wiederholte doppelte semantische Besetzung der Begriffe – gleichzeitig auf die Struktur des Heilsplans und auf die Struktur des Kunstwerkes bezogen – vor allem mit den Reimwörtern erfasst ist. Eine solche assistierende Strukturierung des Gesamtprogramms durch die Inschrift lässt sich bei vorgängigen Werken nur ansatzweise feststellen.<sup>44</sup>

## 5. Bild-Schrift-System am Ambo: Widmungsinschrift und Bildinhalte

Einen weiteren Befund gibt es, wenn man im Layout nach inhaltlichen Verbindungen zwischen der Schrift und dem Bild sucht. Der Plural von *primordium* steht auch heute noch in der ersten Zeile der Widmungsinschrift genau über dem Feld mit dem Priesterkönig Melchisedech (**Abb. 11**, **Abb. 8**, obere Zeile), weil sie hier noch nicht verschoben ist. Nach christlichem Verständnis ist Christus ein Hohepriester nach der Ordnung Melchisedeks (Hebr 5, 6),<sup>45</sup> und Melchisedech ist gleichzeitig der *erste* in der Bibel genannte Priester überhaupt. In der Widmungsinschrift ist das PRIMORDIA der vom Wortstamm her dem PRIMO im dritten Vers angeglichen (**Abb. 8**, obere Zeile rechts):

CERNIS IN HOC OPERE MVNDI PRIMORDIA QV[A]ERE \*

LIMITE SVB PRIMO SVNT VMBR[A]E LEGIS IN IMO

Die „Anfänge“ der Welt suche in der „ersten“ Zone des Bildes, eben der Zone, in der Melchisedech dargestellt ist, der sich als PRIMO, als erster Priester in der Bild-Schrift-Disposition wiederum seinerseits mit dem PRIMORDIA verbindet. Im Buch Genesis (Gen. 14, 18) der Vulgata wird Melchisedech als *rex* und *sacerdos* ausgewiesen – in der Bildumschrift wird der Begriff *praesul* verwendet, mit der zu dieser Zeit die Vorsteher christlicher Gemeinschaften, z.B. Bischöfe, aber häufig auch Äbte, bezeichnet werden.<sup>46</sup> Das Wort PRESVL befindet sich darüber hinaus genau im Scheitel des Kleeblattbogens unter dem PRIMORDIA. So ist nicht nur über das Bild selbst mit der Darstellung eines zeitgenössischen Altars samt Ausstattung eine Verbindung zu der Liturgie im Stift hergestellt, sondern überdies mit dem verwendeten *praesul* der (in der Inschrift im vorletzten Vers genannte) Propst (WERNHERVS PREPOSITVS) in das Referenzsystem mit einbezogen: Melchisedech präfiguriert Christus, der Propst ist auch innerhalb dieser „Priesterordnung“ Nachfolger Christi (und damit auch Melchisedechs).

44 Siehe zum Beispiel die umlaufenden Inschriften des Stabloer Tragaltars (um 1140), deren Anfang die „Hauptschauseite“ der Deckplatte markiert und die gleichzeitig mit der Abfolge der Apostelmartyrien ein „Umschreiten“ des Objekts und verschiedene Blickpunkte einfordert. Siehe ausführlicher Wittekind 2004, S. 139–140.

45 Vgl. auch Ps. 109,4.

46 Siehe Stotz 2000, S. 47. Der Begriff *praesul* bezeichnet eben gerade nicht das Priesteramt, sondern ein Führungsamt in der klerikalen Hierarchie.





Abb. 11 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Melchisedech. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

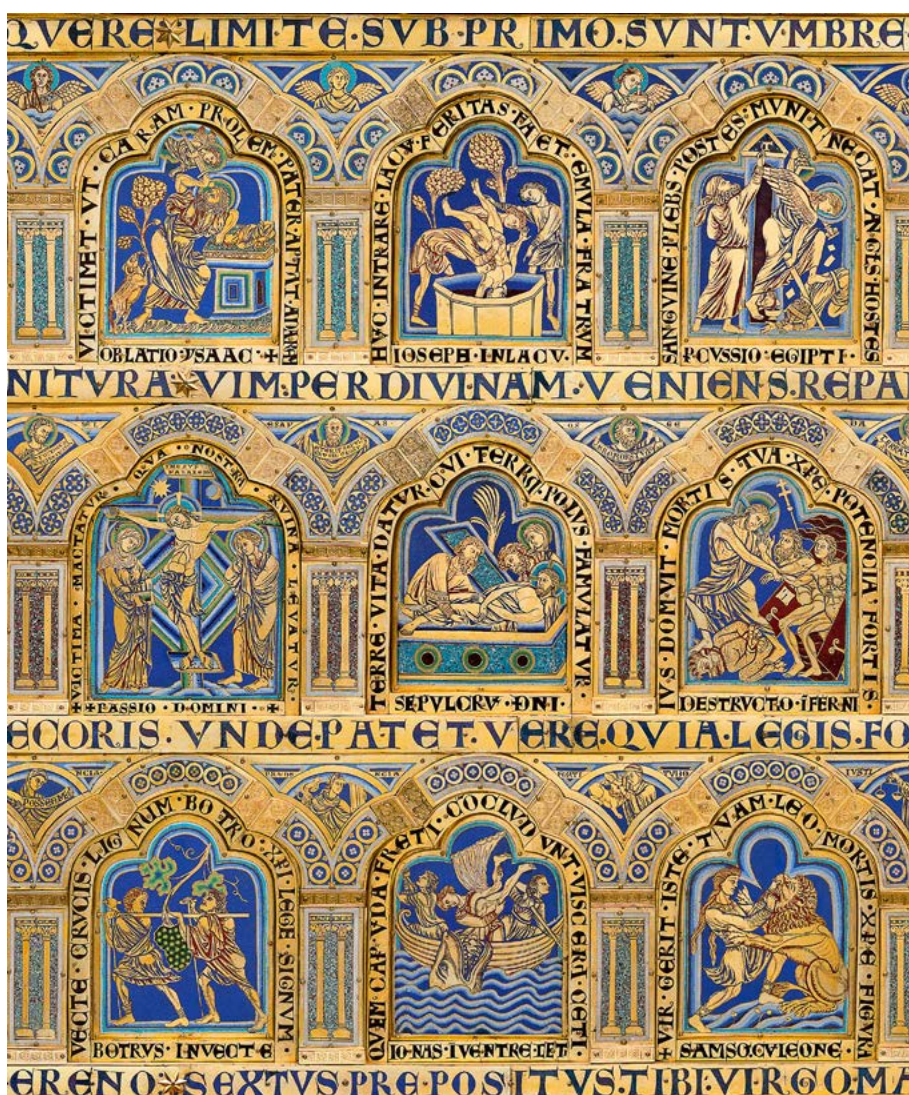


Abb. 12 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Detail der Rekonstruktion der Mitteltafel vom ehemaligen Ambo mit der ursprünglichen Setzung der Widmungsinschrift (Kreuzigung, Grablegung und Vorhölle mit Präfigurationen). Rekonstruktion: Heike Schlie, Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.



Dass das Ende des siebten Verses *reparare ruinam*, welches sich auf die die Sünde der Stammeltern überwindende Heilstat Christi bezieht, genau oberhalb der Szene der Vorhölle beginnt, in der Christus Adam und Eva aus eben dieser befreit, ist eine weitere dipositorisch angelegte Option, Widmungsschrift und Bild konmedial sprechen zu lassen und bestimmte Aspekte hervorzuheben (Abb. 12 und 8, zweite Zeile rechts):

VIM PER DIVINAM VENIENS REPARARE RVINAM

QV[A]E PER SERPENTEM DEIECIT VTRVMQVE PARENTEM.

Das *reparare* war bereits im Werk von 1181 durch Redundanz besonders betont: Gleich die erste christologische Szene trug die Umschrift: EX TE NASCETVR QUO LAPSVS HOMO REPARATVR – und nicht REDIMETVR, wie im 19. Jahrhundert falsch ergänzt wurde (Abb. 13).<sup>47</sup>



Abb. 13 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Verkündigung an Maria. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

47 Siehe Buschhausen 1980, 135.





Abb. 14 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Arche Noah. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

Betrachtet man darüber hinaus die Darstellung der Arche Noah im ersten Register der ursprünglich 12. Achse im Vergleich mit früheren oder zeitgleichen Darstellungen, so fallen zwei ungewöhnliche Umstände auf (Abb. 14, Abb. 9, zweite Vertikale oben). Zwar ist die Darstellung der Arche als Haus mit Giebeldach durchaus verbreitet, im Fall des Klosterneuburger Goldschmiedewerks fehlt jedoch der sonst verbreitete schiffsförmige Unterbau völlig. Zudem stellt Nikolaus die Arche perspektivisch so dar, dass sowohl eine Längsseite als auch eine Stirnseite sichtbar werden. Es mag somit nicht nur an der Vergoldung liegen, dass die Arche an einen Dachschrein der Goldschmiedekunst erinnert. Überhaupt ist auffällig, wie differenziert und aufwändig diese Mikroarchitektur und ihr „Gebautsein“ gestaltet sind.<sup>48</sup> Wie die Stiftshütte und der *Templum Salomonis* galt die Arche Noah als Präfiguration des christlichen Kirchengebäudes, und der Erschaffer dieses Artefaktes als Vorgänger der Architekten oder Künstler der zur Ehre Gottes geschaffenen Werke. Exakt unter der ent-

48 Es sind reiche Bauformen wie die Dachzier und das Fünfpasfenster zu verzeichnen, die Ziegel und die verfugten Steine verweisen auf das „Gebautsein“, das in der Art der Darstellung an das „Geclusterte“ des Goldschmiedewerks erinnert.

sprechenden Achse stand in der letzten Zeile der Widmungsinschrift das Wort OPVS (**Abb. 9**), welches auf das referiert, dessen Teil es als Inschriftenplaque zugleich ist: OPVS NIKOLAUS VIRDUNENSIS. Die Verkleidung des Ambo ist das Werk des Nikolaus wie die Arche das Werk des Noah ist; beide Werke sind auch durch die Register der Bogenfelder (der Arche Noah und des gesamten Goldschmiedewerks) einander angeglichen. Anders gesagt: Nikolaus bringt sich als christliche Postfiguration des Noah ins Spiel, so wie in den zwei vorangehenden Versen der Propst Wernher genannt und mit dem *praesul* Melchisedech über die Wortwahl in der Bildumschrift in eine typologische Verbindung gebracht wird, wie oben ausgeführt.

Es sei noch eine weitere mögliche typologische Referenz von Bild und Schrift erwähnt: Maria und Eva sind zwar beide auf dem Ambo dargestellt, Eva tritt aber im bildlichen Programm als Typus der Gottesmutter nicht in Erscheinung. Dafür stehen aber genau unterhalb der Eva der Vorhölle in der letzten Zeile der Widmungsinschrift die Worte VIRGO MARIA zur Bezeichnung der Dedikation des Werkes (**Abb. 12**).

Im Fall des Klosterneuburger Goldschmiedewerks handelt es sich um ein aus moderner Sicht semantisch überdeterminiertes Werk, das jedoch einem mittelalterlichen (grundsätzlich typologischen) christlichen Geschichtsverständnis insofern entspricht, als das in der Heilsgeschichte alles bedeutungsmäßig miteinander verzahnt ist. Im Einzelfall dieser Referenzen wird man vielleicht nicht immer eindeutig entscheiden können, ob es sich bei den Setzungen um Zufälle handelt oder nicht. Es kann in dieser Studie daher nur aus rezeptionsästhetischer Perspektive argumentiert werden, d.h., die genannten Sinnbezüge können nur bezüglich ihres zeitgenössischen Potenzials der Bedeutungstiftung evaluiert werden. Es dürfte aber deutlich geworden sein, dass das Werk mit der originalen Setzung der Widmungsinschrift geradezu dazu einlud, typologische Referenzen zu suchen, die über das einfache Dreierschema der Register hinausgehen.

## 6. Bild-Schrift-System am Ambo: Die Bildumschriften

Für die Umschriften der bildlichen Narrative gilt die gleiche ästhetische Ordnung der „wirklichen Schriftzeile“, wie sie Buschhausen definiert hat.<sup>49</sup> Speziell zu den Umschriften bemerkte er zudem: „Außerordentlich geschickt folgt die Anordnung der Buchstaben der Bogenform der szenischen Emailtafeln, so daß, trotz des häufigen Wechsels der Ausrichtung der Buchstaben, der Verlauf der Inschrift einheitlich erscheint. Wiederholt werden die Haarstriche, welche als Zierelement die obere Grenze der Buchstaben markieren, zu einer langen, mehrere Buchstaben übergreifenden Linie zusammengefasst, welche nun genau der Bogenrundung der figürlichen Emailtafel folgt.“ Dies gilt zum Beispiel für RVINA in der Geburt Samsons, dem EX IVDA zu den Segenssprüchen Jacobs und dem BONVM LEGE PNEUMATIS der Arche Noah. Beim MARIS im Scheitel des Bogens über dem Ehernen Meer (**Abb. 15**) sind es vor allem die Haarstriche der unteren Begrenzung der Buchstaben, die die Rundung des Bogens exakt nachformen. Hier ist mit dem kompakten Wort MARIS/Meer nahezu das Segment eines Kreisrings gebildet, das auf die Kreisringe des von

49 Buschhausen 1980, S. 106.



oben gezeigten Ehernen Meeres im Bildfeld antwortet. Die ikonische Valenz der Inschriften, die Verteilung der Buchstaben und ihre formale Schreibweise wird so über den Inhalt des Textes hinaus für Sinnstiftungen aktiviert. Der Text der Umschriften der einzelnen Bildfelder bezieht sich natürlich inhaltlich direkt auf die von ihm gerahmten Bildfelder, die Reimformen und die schriftliche Ausgestaltung übernehmen aber in verschiedenen Referenzsystemen sowohl inhaltliche als auch strukturelle weitere Funktionen. Erwähnt habe ich bereits die Wiederholung des Reimpaars *obscura/figura* aus der Widmungsinschrift in der Umschrift des Einbringens des Manna in die Bundeslade als *sub lege* – Präfiguration zum Abendmahl. Die Umschrift der Darstellung mit der Aussonderung des Osterlammes (Abb. 16, Abb. 8, zweite Vertikale unten) gehört wiederum zu denjenigen, die explizit auf das typologische Konzept rekurren (CHRISTI MACTANDVS IN FORMAM CLAUDITVR AGNUS / „Als Vorbild für Christus wird das zu schlachtende Lamm eingeschlossen“).<sup>50</sup> Zum Teil fungieren die Umschriften sogar als typologische Leseanweisung, wie in der Präfiguration *sub lege* zur Kreuzigung (Abb. 8, mittlere Vertikale). Hier ist das Gleichnis mit der Traube auf der Stange dargestellt: VECTE CRVCIS LIGNVM BOTRO CHRISTI LEGE SIGNVM („In der Stange mit der Traube lies das Holz des Kreuzes Christi“). Ikonisch wird diese Analogie anders betont: Zwar ist die Stange wie der Kreuzesquerbalken horizontal geführt, aber die auffälligere Parallelsierung bilden der geschwungene Christuskörper und der Stiel der Traube. Das Bild beschreibt damit das eigentliche typologische Verhältnis: Erst durch die Parallele zwischen der Traube und dem Blut Christi, die noch dazu nicht nur auf das in der Kreuzigung genannte Opfer, sondern auf die Eucharistie weist, können „Kreuz“ und „Stange“ in einem typologischen Verhältnis stehen.



Abb. 15 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Ehernes Meer. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.



Abb. 16 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Die Aussonderung des Osterlammes. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

50 Zu den Umschriften, die den jeweiligen typologischen Bezug explizit erklären, gehören weiterhin beide Präfigurationen zur Taufe, die Präfiguration *sub lege* zum Abendmahl (Die Verwahrung des Manna), die Präfiguration *sub lege* zur Höllenfahrt (Samson mit dem Löwen).



Die Umschrift der zentralen Kreuzigung (Abb. 17) VICTIMA MACTATVR QVA NOSTRA RVINA LEVATUR („Das Opfer wird geschlachtet, durch das unser Fall aufgehoben wird“) greift mit dem RVINA LEVATVR das RVINA GETHEIS (Untergang der Gethäer) aus der Geburt Samsons (Abb. 18) auf, wiederum mit Bezug auf die Widmungsinschrift: Deren siebter Vers formuliert: REPARARE RVINAM (Abb. 8, zweite Zeile rechts).<sup>51</sup> Durch diese mehrfache Betonung des Untergangs und die doppelte Hervorhebung einer Aufhebung der Erbsünde im Heilsoffer Christi wird die ohnehin zentral gesetzte Kreuzigung auch mittels der Schrift fokussiert.



Abb. 17 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Kreuzigung. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.



Abb. 18 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Geburt Samsons. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

Die typologische Beziehung der Kreuzigung zur Präfiguration *ante legem* wird mit einer anderen Textstrategie ausgeführt: Die Umschrift zur Kreuzigung beginnt mit VICTIMA, die Inschrift zur Szene mit der Isaakopferung darüber (Abb. 19, 4) mit einem Verb des gleichen Wortstammes: VICTIMET VT CARAM PROLEM PATER APTAT AD ARAM („der Vater bereitet sich vor, den geliebten Sohn auf dem Altar zu opfern“). Die wortgleiche Formulierung einer Opferung

<sup>51</sup> Die genannte ikonische Valenz der Schriftzeilen macht diese Bezüge auch in der anschaulichen Ordnung fassbar. Es fällt auf, dass das Wort RVINAM aus diesem siebten Vers ganz rechts in der zweiten Zeile der mittleren Tafel stand, derjenigen Zeile, die das obere Drittel des Bildsystems nach unten abschließt, und dass für die identischen Positionierungen des Wortes RVINA in den Umschriften von Kreuzigung und der Geburt Samsons bezüglich des Bildfeldes der Kreuzigung im Grunde das gleiche gilt. RVINA scheint überdies in beiden Fällen der Umschriften in der rechten Rundung des Dreipass- oder Kleeblattbogens gleichsam auf das RVINAM der Widmungsinschrift ausgerichtet. Überprüft man dieses Phänomen für weitere Schlüsselwörter, die sowohl in der Widmungsinschrift als auch in den Umschriften vorkommen, so gilt dies ähnlich auch für das für die Typologie so zentrale Wort OBSCVRA, das in der schon genannten Szene mit dem Opferlamm in der linken Rundung des Kleeblattbogens auf das gleiche Wort in der zweiten Zeile auf der linken Tafel ausgerichtet zu sein scheint.



des Nachkommens durch den Vater zielt genau auf den typologischen Bezug und betont die künftige Opferung des Gottessohnes im Antitypus. Die explizite Nennung des Altares (*ad aram*) und seine Darstellung im Bild des Isaakopfers wiederum referiert auf das ursprünglich links vom Isaakopfer positionierte Bildfeld mit dem am Altar stehenden Priesterkönig Melchisedech (Abb. 11, Abb. 4). Der im Bild dargestellte Altar mit zeitgenössisch-christlicher Ausstattung wird auch in der Umschrift genannt, wie im Isaakopfer als (Reim-)Wort am Ende des Verses: VINVM CVM PANE PRESVL SACER INTVLIT ARE. Die Nennung des Altars am Ende des Verses war hier so wichtig, dass der Reim an sich vernachlässigt wurde (PANE – ARE). Damit ist auch im ersten Register eine enge Referenz zwischen den beiden „eucharistischen“ Achsen hergestellt, die in den Bildtituli des Registers *sub gratia* angeglichen werden (CENA DOMINI, PASSIO DOMINI).



Abb. 19 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Die Opferung Isaaks. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

Einerseits könnte man die gesamte semantische Besetzung des Werkes mithilfe von Schrift und Bild und die multiplen sich daraus ergebenden Referenzsysteme als sehr dicht bezeichnen. Andererseits ist die Herstellung solcher semantischer *links* nicht überall verfolgt worden, sie betreffen nur ganz ge-

zielt die genannten Schlüsselstellen. Bild bzw. Bildumschrift und Widmungsinschrift arbeiten grundsätzlich im Sinne der Overall-Ordnungsstruktur und der ihr dienenden Logik des Reimes zusammen, und nicht überall primär inhaltlich. Berücksichtigt man die ursprüngliche Setzung der Widmungsinschrift, so sind die Systeme trotz aller Multireferentialität übersichtlich, und durch die Setzung von Schlüsselbegriffen und Angleichung des strukturellen Prinzips der Reime wird man immer wieder auf das Wesentliche des typologischen Systems zurückgeführt. Es können hier in dieser Studie nur beispielhaft Ausschnitte der Referenzcluster dargestellt werden, aber dies entspricht mit großer Wahrscheinlichkeit der ursprünglich intendierten Rezeptionsweise: Das Bild-Schrift-System liefert ein Angebot, sich nach und nach und immer wieder typologische Links zu erschließen, um in diesem System *pars pro toto* die Zusammenhänge der Heilszeit, der Logik des Heilsplans und die Einbringung von Liturgie und menschlichen Akteuren in das Netzwerk der Heilszeit erfassen zu können.

## 7. Tritum – Trinus – Tres: Die Betonung der Dreizahl in allen Systemen

Es war oben schon davon die Rede, dass sich der aus der Musik stammende Begriff *tritum* auf die Dreizahl der Register bezieht. Bemerkenswert ist weiterhin, dass dieser Vers mit dem *tritum* an seinem Ende in der oberen Zeile der rechten Tafel verortet ist: wenn man das *tritum* liest, hat man die drei (!) Tafeln im Lesevorgang das erste Mal am Ambo „umlaufen“. Es handelt sich nicht um den einzigen Hinweis auf die Dreizahl. In der ersten Vertikale mit den drei Verkündigungen (**Abb. 7**) befindet sich im christologischen mittleren Feld neben Maria ein Leseputz, das so nicht der Tradition entspricht (**Abb. 13**).<sup>52</sup> Seine drei Register sind in einer Weise gestaffelt und jeweils mit zwei Rundbögen versehen, dass es wie ein Microarchitektur wirkt. Drei Register hat auch das Goldschmiedewerk selbst mit seinen narrativen Bogenfeldern, das zudem an einer Lesebühne angebracht war. Die Bogenöffnungen alternieren in der Farbverteilung: Im unteren und oberen Register ist das linke Feld rot, das rechte weiß; im mittleren Register ist es umgekehrt. Diesem Alternieren entsprechen die Kompositionen der Verkündigungen in den Registern der Amboverkleidung: In den Verkündigungen kommt der Engel bzw. kommen die Engel von rechts und entsprechen dem weißen Feld des Leseputzes; in der Verkündigung an Maria kommt der Engel von links, auch hier dem weißen Feld im mittleren Register des Leseputzes entsprechend. Die Wiederholung und das Alternieren der Frauenfiguren und der Engel hat Martina Pippal als „geschaute Similitudo“ bezeichnet, in der sich das typologische Konzept bereits rein visuell mitteilt.<sup>53</sup> Man kann die seitenverkehrte Kongruenz von verkündigenden Engeln und die Verkündigung empfangenden menschlichen Protagonisten als eine Reimform sehen, die in der Widmungsinschrift mit dem *consona* angesprochen ist.

52 Dass das Leseputz nicht der gewöhnlichen Ikonographie entspricht, stellte bereits Buschhausen fest, ohne der Dreiteilung weiter nachzugehen: Buschhausen 1980, S. 20.

53 Pippal 1987; siehe auch Pippal 1994, S. 372.





Abb. 20 Klosterneuburger Emailwerk (1181), Verkündigung Isaaks. Foto: IMAREAL/ Peter Böttcher.

Ein weiterer Verweis auf die Dreizahl findet sich in dieser Vertikale in dem Spruchband der Verkündigung Isaaks im *ante legem*-Register: TRES VIDIT ET VNVM ADORAVIT, der die Dreifaltigkeit des Gottes, die auch in der Bildumschrift genannt ist (TRINVS ET VNVS), noch einmal wiederholt (Abb. 20). Damit gibt es gleich zu Beginn des christologischen Zyklus' drei Mal, in Bild und Schrift, den Verweis auf die Dreizahl. Man sieht drei Register (TRES VIDIT), doch die christliche Wahrheit ist nur in einem enthalten, und diesem gilt die Verehrung (VNVM ADORAVIT): Das Schriftband mit dem *Tres vidit et unum adoravit* in der Verkündigung der Geburt Isaaks könnte man innerhalb dieser Referenzstruktur auch solchermaßen verstehen.<sup>54</sup> Das Schriftband ist zwischen Abraham und die Engel gesetzt; an die Stelle, wo sich im Feld darunter das dreiregistrige Leseputz befindet (Abb. 13, Abb. 7 erste Vertikale): Es lässt sich hier somit auch ganz konkret ein „Reim“ zwischen Bild und Schrift, eine *similitudo dissimilis* im oben genannten Sinn feststellen. Dieser Reim ist gleichfalls

54 In dem Spruchband hat auch Bernd Mohnhaupt einen Verweis auf die drei Register des Werks gesehen, siehe Mohnhaupt 2000, S. 353: „Auch [der Rezipient des Werkes] soll in jeder Achse die Einheit dreier zusammengehöriger typologischer Achsen verstehen.“

als Metareim zu verstehen: Er reimt die Dreiheit des Reimprinzips der Typologie, die in sich wiederum Reime bildet. Es sei ergänzt, dass Augustinus den Begriff der *similitudo dissimilis* tatsächlich im Zusammenhang der Erklärung der Trinität geprägt hat.<sup>55</sup> Im Bildtitulus und der Umschrift zur Anbetung der Könige wird die Zahl drei gleich dreimal genannt; in der Grablegung die Dreizahl der Tage im Grab auffällig betont. Zu nennen wäre hier auch der Dreipassabschluss der Bildfelder, der an dieser Stelle nicht zufällig gewählt sein dürfte. Shikida deutet ihn trinitarisch, doch auf der Formebene dürfte wohl kaum die Entsprechung zur Dreiteilung der Register zu übersehen gewesen sein.<sup>56</sup>

## 8. Ausblick: Neue Object Links auf dem Altarretabel

Als man das Werk 1331 in ein Triptychon inserierte und um zwei Achsen erweiterte, damit die Mitteltafel zwecks möglicher Schließung des Altarretabels die Breite beider Flügel erreichte,<sup>57</sup> konnte man auf positionsabhängige Referenzen zwischen Widmungsinschrift und Bildern keine Rücksicht nehmen und auch nur sehr begrenzt neue bilden. Durch die konsequente Beibehaltung der Verteilung der Widmungsinschrift und ihrer Ergänzung über die gesamte Breite der vier Zeilen war man gezwungen, die Zäsuren und Umbrüche unabhängig vom Versschema zu wählen. Die Inschriftenplatten wurden einfach in die verbreiterten bzw. verlängerten Zeilen inseriert und jeweils am Ende der Tafeln abgetrennt, auch wenn das bedeutete, dass sogar Worte mitten durchgeschnitten und von einer Zeile zur nächsten getrennt wurden, wie zum Beispiel das CECINERE: Der erste Buchstabe C befindet sich seit 1331 am Ende der ersten Zeile auf dem rechten Flügel, der Rest des Wortes am Anfang der zweiten Zeile auf dem linken Flügel. Zwar musste man zum Erfassen der Widmungsinschrift auf dem Ambo viermal vor dem Baukörper der Lesebühne hin und her gehen, um die Verse in der richtigen Reihenfolge zu lesen, doch waren von einem festen Standpunkt auf einer der drei Seiten her wenigstens ganze (einzelne) Verse lesbar. Im Gegensatz dazu konnte die Widmungsinschrift im Triptychon (mit leicht angestellten Flügeln) von einem Standpunkt (vor der Mitteltafel) aus gelesen werden, weswegen die ungeordnete Setzung eventuell hinnehmbar war. Die Lesbarkeit selbst ist also einerseits im neuen Werk leicht eingeschränkt, weil die Versform im Layout abhandenkommt, andererseits aber durch die bauliche Struktur der Allansichtigkeit befördert. Als Ordnungsstruktur mit den vertikal gesetzten Reimen, die das vertikale Reimen der Bilder spiegelt, fällt die Widmungsinschrift völlig aus.

Es lassen sich allerdings auch neue Referenzen ausmachen: Das SERPENTEM der alten Inschrift war nun unter dem ersten Bildregister der Achse rechts neben der Kreuzigung situiert (**Abb. 21**). Hier hatte man eine Präfiguration *ante legem* zur Kreuzabnahme zu finden. Wählte man den in dieser Hinsicht ungewöhnlichen Sündenfall nicht nur wegen des Zusammenhangs zwischen dem Baum der Erkenntnis und dem Kreuz (der Kreuzabnahme), sondern auch wegen der bildlichen Darstellung der Schlange und ihrer schriftlichen Nennung im Zusammenhang des Falls der Stammelterne im alten Widmungstext?

<sup>55</sup> Augustinus, *De trinitate*, PL Migne 42.

<sup>56</sup> Shikida 1988, S. 61.

<sup>57</sup> Zum Umbau und zu den Referenzen zwischen Goldschmiedewerk und Malereien, auf die hier nicht eingegangen werden kann, siehe ausführlich Schlie 2017.



Diese Referenz ist wenig subtil und eben nicht typologisch, aber nach einem mittelalterlichen Verständnis von Referenzbildungen doch mehr als inhaltlich definiert. Mit dieser Fügung von alter Schrift und neuem Bild konnte suggeriert werden, dass die Inserierung der neuen Bildachsen von Anfang an in dem Werk semantisch angelegt war: Das Wort SERPENTEM hätte einer für die Zeit charakteristischen typologisch-prophetischen Lesart zufolge schon immer latent an einer Stelle im System gestanden, die sich quasi mit der Ergänzung des Bildsystems um 1331 zur vollen Bedeutung entfaltet hätte.



Abb. 21 Klosterneuburger Emailwerk (1331), Sündenfall. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.



Abb. 22 Klosterneuburger Emailwerk (1331), Kreuzabnahme. Foto: IMAREAL/Peter Böttcher.

Auch in der Widmungsinschrift des Stephan von Sierndorf wird das Werk genannt und als *opus auratum renovatum* bezeichnet. Der Vorgang dieser Erneuerung wird genau beschrieben: Von Sierndorf hatte das Goldschmiedewerk von dem Holzträger des Kreuzaltars, der vorher an der Lesebühne befestigt und um sie gebogen war, „abgenommen“ (*tulit ab crucis altari de structura tabulari que prius annexa fuit ambonique reflexa*). Der Begriff *tulit*, eine Flexionsform von *ferre*, erscheint auch in einer der Bildtituli der neuen Achsen, und zwar unter dem schon erwähnten Bild mit dem Sündenfall. Dort heißt es: EVA TVLIT DE FRVCTV (Abb. 21). Der Antitypus des Sündenfalls, die Kreuzabnahme (*Depositiō Christi*), trägt wiederum die Bildumschrift HII CORPVS DVCIS TOLLVNT AB ARBORE CRVCIS (Abb. 22). Um die Verbindung zum Baum der Erkenntnis im Sündenfall deutlich zu machen, aus dem den Legenden nach das Kreuz Christi gefertigt wurde, heißt es hier: „Diese nehmen den Leib des Fürsten“ (*ducis* reimt im Gegensatz zu *regis* gut mit *crucis*) „vom Baum des Kreuzes ab“. *Tollunt* ist zwar im Prinzip ein anderes Verb, aber *tulit* und *tollunt* meinen hier das gleiche und etablieren eine typologische Beziehung: Eva hat die Sündenfrucht vom Baum abgenommen, während die „Heilsfrucht“ (*fructus salutis*) des Leibes Christi vom Kreuz abgenommen wurde. Stephan von Sierndorf wiederum hat die mit Nägeln (!) befestigten goldenen Platten vom Holzträger genommen. Damit tritt das Werk, das im Verständnis des 12. Jahrhunderts durch den Bildtitel des Mannas (MAN IN VAS AVREA, Abb. 5) mit der Bundeslade und mit



den oben genannten Strategien mit der Arche in eine typologische Verbindung gebracht wurde, auch eine Verbindung mit dem Heilskörper Christi ein. Diese Sichtweise kann u.a. im Verständnis von Christus als Evangelium begründet werden, was auch dazu führen konnte, seinen Leib mit dem „Körper“ der Heiligen Schrift, also dem Buch selbst, zu überblenden. Das Werk ist Heilmittel insofern, als dass es die Wahrheit des Heilsplans (in diesem Fall quasi der gesamten Heilsgeschichte) in Bild und Schrift „trägt“.

## 8. 1. Konmedialität - Interdisziplinarität

Es bleibt ein Desiderat, gerade solche Medienhybride wie das Klosterneuburger Goldschmiedewerk in interdisziplinären Verbünden zu untersuchen. Damit ist nicht nur gemeint, dass Vertreter verschiedener Disziplinen sich mit den ihre Expertise betreffenden, gleichsam abgetrennten Anteilen des Objektensembles beschäftigen. Eine Zusammenführung der Expertise zur eigentlichen Analyse der medialen Strategien, auf welche Weise ein Medienhybrid Bedeutung herstellt, dürfte auf einer gewissen Ebene der Zusammenführung der Expertise zur Herstellung des Werkes entsprechen. In der Kunstgeschichte ist immer wieder strittig, wer als Urheber für das Konzipieren solcher Bild-Schrift-Programme in Frage kommt. Für den oben bereits angesprochenen Fall der Westfassade von San Clemente geht Markus Späth von einer Urheberschaft im Kloster selbst aus; die Bildhauer seien nur „die ausführende Instanz gewesen“.<sup>58</sup> Dies aber ist schwer vorstellbar. Das von ihm beschriebene und auch so genannte „Zusammenspiel“<sup>59</sup> von Bild und Schrift kann nicht ohne eine konzeptorische Leistung auf Seiten des Bildhauers entstehen, da beispielsweise die dispositioische Sinngebung im Layout eng und ikonisch definiert an das eigentlich Bildliche gebunden ist. Eine Konmedialität dieser Art ist nur denkbar in einer engen Verbindung theologischer und künstlerischer Expertise: So wie diese Medienhybride heute im günstigsten Fall in interdisziplinärer Arbeit untersucht werden sollten, sind sie auch in interdisziplinärer Arbeit entstanden.

## 9. Bibliografie

Arnulf, Arwed: Studien zum Klosterneuburger Ambo und den theologischen Quellen bildlicher Typologien von der Spätantike bis 1200. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1995 (48), S. 9–41, hier 16–17 und 39.

Bayer, Clemens M.M.: Essai sur la disposition des inscriptions par rapport à l'image. Proposition d'une typologie basée sur des pièces de l'orfèvrerie rhéno-mosane. In: Favreau, Robert (Hg.): Épigraphie et iconographie. Actes du Colloque tenu à Poitiers les 5–8 octobre 1995 (= Civilisation Médiévale 2) Poitiers 1996, S. 1–25.

Bayer, Clemens M. M.: Les fonts baptismaux de Liège: qui les bœufs soutenant la cuve figurent-ils? Une étude historique et épigraphique. In: À la confluence de nos disciplines. Cinquante années d'études médiévales. Actes du colloque organisé à l'occasion du cinquantième du Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers, 1er–4 septembre 2003. Direction Eric Palazzo. Turnhout 2005, S. 665–725.

Buschhausen, Helmut: Der Verduner Altar. Wien 1980.

58 Späth 2011. S. 133.

59 Späth 2011, S. 139: „intermediales Zusammenspiel von Bild und Text“.

- Doberer, Erika: Die ehemalige Kanzelbrüstung des Nikolaus von Verdun im Augustiner-Chorherren-Stift Klosterneuburg. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1977 (33), S. 3–17.
- Buschhausen, Helmut: Die Geschichte der Inschriften auf dem Verduner Altar des Nikolaus. Überlegungen zu einer Neudatierung, In: Wiener Studien 1987 (100), S. 265–309.
- Fillitz, Hermann: Flügelaltar, in: Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, Bd. 1: Früh- und Hochmittelalter, München 1998, (Kat. Nr. 281), S. 576.
- Fillitz, Hermann/Pippal, Martina: Schatzkunst. Die Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters. Salzburg 1987
- Giersiepen, Helga: Das Zusammenwirken von Text und Bild am Beispiel rhein-maasländischer Reliquienschreine. In: Giersiepen, Helga/Kottje, Raymund (Hgg.): Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung. (Referate der Fachtagung für mittelalterliche und frühneuzeitliche Epigraphik, Bonn 1993). Opladen 1995, S. 125–150.
- Kohlhaas, Emmanuela: Musik und Sprache im gregorianischen Gesang (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 49). Stuttgart 2001.
- Migne, Jaques P. (Hg.): Patrologia Latina (Patrologiae Cursus Completus. Series Latina), 221 Bde. Paris 1844–1865.
- Mohnhaupt, Bernd: Beziehungsgeflechte. Typologische Kunst des Mittelalters. Bern 2000.
- Norden, Eduard: Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. Bd. 2. Berlin 1995.
- Ohly, Friedrich: Typologie als Denkform der Geschichtsbetrachtung In: Natur, Religion, Sprache, Universität. Universitätsvorträge 1982/83 (Schriftenreihe der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster 7). Münster 1983, S. 68–102.
- Ott, Norbert: Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit. In: Wenzel, Horst/Seipel, Wilfried/Wunberg, Gotthart (Hgg.): Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Schriften des Kunsthistorischen Museums 5). Wien 2000, S. 105–144.
- Pippal, Martina: Von der gewussten zu der geschauten Similitudo. Ein Beitrag zur Entwicklung der typologischen Darstellungen bis 1181, Mitteilungen des österreichischen Kunsthistorikerverbandes 1987 (4), S. 53–61.
- Pippal, Martina: Inhalt und Form bei Nikolaus von Verdun. Bemerkungen zum Klosterneuburger Ambo In: Beck, Herbert/Hengevoss-Dürkopp, Kerstin (Hgg.): Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert. Frankfurt/M. 1994, S. 367–380.
- Röhrig, Floridus: Der Verduner Altar. Wien, München 1955.
- Shikida, Masako: Das Bilddenken am „Verduner Altar“. Bonn 1988.
- Schlie, Heike: Der Klosterneuburger Ambo des Nikolaus von Verdun. Das Kunstwerk als *figura* zwischen Inkarnation und Wiederkunft des Logos. In: Kiening, Christian/Mertens Fleury, Katharina (Hgg.): Figura. Dynamiken der Zeichen und Zeiten im Mittelalter (Philologie der Kultur). Würzburg 2013, S. 205–247.
- Schlie, Heike: Vom Ambo zum Retabel. Das Klosterneuburger Goldschmiedewerk von Nikolaus von Verdun. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 2017 (80), S. 247–274.
- Späth, Markus: Bild, Schrift und Sprache. Überlegungen zur Intermedialität in der italienischen Bauplastik des 12. Jahrhunderts am Beispiel der Westfassade von San Clemente a Casauria. In: Schellewald, Barbara/Krause, Katharina (Hgg.): Bild und Text im Mittelalter. Wien u.a. 2011, S. 125–151.
- Stotz, Peter: Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters, Bd. 2 (Bedeutungswandel und Wortbildung). München 2000.
- Weinmann, Peter: Sonett-Idealität und Sonett-Realität. Neue Aspekte der Gliederung des Sonetts von seinen Anfängen bis Petrarca. Tübingen 1989.
- Wenzel, Horst: Hören und Sehen – Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995.

Widmaier, Jörg: Artefakt – Inschrift – Gebrauch:  
Zur Medialität und Praxis figürlicher Taufbe-  
cken des Mittelalters (Tübinger Forschungen  
zur historischen Archäologie 7). Büchenbach  
2016.

Wittekind, Susanne: Altar – Reliquiar – Retabel.  
Kunst und Liturgie bei Wibald von Strabo.  
Köln u.a. 2004.

Wollasch, Joachim: Bemerkungen zur Goldenen  
Altartafel von Basel. In: Meier, Christel/Ru-  
berg, Uwe (Hgg.): Text und Bild. Aspekte des  
Zusammenwirkens zweier Künste in Mit-  
telalter und Früher Neuzeit. Wiesbaden 1980,  
S. 383–407.



# MEMO – Medieval and Early Modern Material Culture Online

## Rahmeninformationen

**Gruber, Elisabeth/Schichta, Gabriele: Von Truhen und Schätzen. Ein Gespräch mit Christina Antenhofer, in MEMO 3 (2018): Object Links, S. 1–10. Pdf-Format, doi: 10.25536/20180301.**

### Autorinnen

Elisabeth Gruber, Gabriele Schichta

### Kontakt

[elisabeth.gruber2@sbg.ac.at](mailto:elisabeth.gruber2@sbg.ac.at)

[gabriele.schichta@sbg.ac.at](mailto:gabriele.schichta@sbg.ac.at)

### Website

<http://www.imareal.sbg.ac.at/home/team/elisabeth-gruber/>

<http://www.imareal.sbg.ac.at/home/team/gabriele-schichta/>

### Institution

Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (IZMF, Universität Salzburg), Körnermarkt 13, A-3500 Krems an der Donau

---

**Löffler, Josef: Materielle Kultur, Repräsentation und Distinktion im Exil. Adelige Emigranten aus den österreichischen Erbländern in süddeutschen Reichsstädten, in: MEMO 3 (2018): Object Links, S. 11–33. Pdf-Format, doi: 10.25536/20180302.**

### Autor

Josef Löffler

### Kontakt

[josef.loeffler@univie.ac.at](mailto:josef.loeffler@univie.ac.at)

### Website

<https://geschichtsforschung.univie.ac.at/ueber-uns/personen/wissenschaftliche-angehoerige-ig/loeffler-josef/>

### Institution

Institut für Österreichische Geschichtsforschung, Universität Wien

# MEMO – Medieval and Early Modern Material Culture Online

## Rahmeninformationen

Schlie, Heike: Die Ordnung der Reime. Zur Konmedialität von Schrift und Bild in ihrer ursprünglichen Setzung auf dem Klosterneuburger Ambo des Nikolaus von Verdun, in: MEMO 3 (2018): Object Links, S. 34–67. Pdf-Format, doi: 10.25536/20180303.

### Autorin

Heike Schlie

### Kontakt

[heike.schlie@sbg.ac.at](mailto:heike.schlie@sbg.ac.at)

### Website

<http://www.imareal.sbg.ac.at/home/team/heike-schlie/>

### Institution

Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (IZMF, Universität Salzburg), Körnermarkt 13, A-3500 Krems an der Donau