

Pietas – Caritas – Societas

Bildprogramme karitativer Einrichtungen des Spätmittelalters  
in Italien

Band 1

Inauguraldissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

vorgelegt von

Ulrike Ritzerfeld

aus

Münster

Bonn 2007

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Diese Dissertation ist auf dem Hochschulschriftenserver der ULB Bonn [http://hss.ulb.uni-bonn.de/diss\\_online](http://hss.ulb.uni-bonn.de/diss_online) elektronisch publiziert

1. Berichterstatter: Prof. Dr. Barbara Schellewald
2. Berichterstatter: Prof. Dr. Anne-Marie Bonnet

Tag der mündlichen Prüfung: 19.06.2006

# Inhaltsverzeichnis

|          |  |           |
|----------|--|-----------|
| <b>1</b> | <b>Themenstellung und Vorgehensweise</b>   | <b>1</b>  |
| <b>2</b> | <b>Forschungsstand</b>   | <b>8</b>  |
| <b>3</b> | <b>Caritas im Christentum</b>  | <b>17</b> |
| 3.1      | Zur Genese des christlichen Caritas-Konzepts.....  | 17        |
| 3.2      | Entwicklung der karitativen Tätigkeit.....   | 22        |
| 3.3      | Die Werke der Barmherzigkeit als Grundcharta christlicher Sozialpraxis .....                               | 26        |
| <b>4</b> | <b>Der “laicus religiosus” auf der Suche nach dem Heil</b>   | <b>32</b> |
| 4.1      | Das Erwachen der Laien.....  | 32        |
| 4.2      | Pietas – Caritas – Societas: Korporative Heilsgewinnung und mehr .....                                     | 35        |
| 4.3      | Leitmotive korporativer Statuten.....  | 41        |
| 4.4      | Auf dem Königsweg ins Himmelreich: Formen kollektiver Caritas.....   | 47        |
| <b>5</b> | <b>Architektur- und Bildkulissen der Caritas</b>   | <b>53</b> |
| 5.1      | Architektur.....   | 53        |
| 5.1.1    | Architekturkulissen der Caritas – von der Domus Ecclesiae zum Hospital .....                               | 53        |
| 5.1.2    | Räume religiöser Laiengemeinschaften .....   | 58        |
| 5.2      | Dekorationsformen und -inhalte.....  | 60        |
| 5.2.1    | Bildkulissen der Caritas – von der Kirche zum Hospital .....   | 60        |
| 5.2.2    | Dekoration der Räume religiöser Laiengemeinschaften .....  | 67        |
| <b>6</b> | <b>Caritas im Bild: Werke-der-Barmherzigkeit-Zyklen und Wohltätigkeitsszenen</b>                           | <b>75</b> |
| 6.1      | Verbreitung, Erscheinungsformen und Aufbau von Werke-der-Barmherzigkeit-Zyklen .....                       | 76        |
| 6.2      | Werke-der-Barmherzigkeit-Zyklen und individuelle Wohltätigkeitsszenen im Kontext korporativer Caritas..... | 84        |
| 6.3      | Der “Königsweg ins Himmelreich” im Bild – zum Erfolg einer ikonographischen Formel.....                    | 91        |

|           |  |            |
|-----------|--|------------|
| <b>7</b>  | <b>Strategien der Dekoration am Beispiel ausgewählter Denkmäler</b>                              | <b>98</b>  |
| 7.1       | Politisierung und Entpolitisierung der Armenfürsorge in Bergamo .....                            | 98         |
| 7.2       | Barmherzigkeit, Didaktik und laikaler Anspruch in der Florentiner<br>Misericordia.....           | 106        |
| 7.3       | Wohltätigkeit und Marienverehrung im Zeichen der Pest in der Anconitaner<br>Misericordia.....    | 118        |
| 7.4       | Projektion einer kommunalen Idealfigur am Palazzo Datini in Prato.....                           | 124        |
| 7.5       | Heilsgewinnung mit dem Hl. Franziskus – S. Francescuccio in Assisi .....                         | 127        |
| 7.6       | Erlösung und päpstliche Gunst im Ospedale della Scala in Siena .....                             | 141        |
| 7.7       | Die lokale Tradition der Werke der Barmherzigkeit in Parma .....                                 | 151        |
| 7.8       | Päpstliche Caritas als Erfolgsprogramm im römischen Ospedale di Santo<br>Spirito in Sassia ..... | 159        |
| 7.9       | Korporative und mediceische Bildpropaganda im Oratorium der Buonomini<br>in Florenz.....         | 168        |
| <b>8</b>  | <b>Interne und externe Funktionen der Dekoration</b>   | <b>180</b> |
| 8.1       | Bild und Gemeinschaft.....   | 180        |
|           | 8.1.1 Funktionen für die Gemeinschaft und interne Stifter .....                                  | 180        |
|           | 8.1.2 Bilddekor als Ausdruck korporativer Grundkonzepte.....                                     | 190        |
| 8.2       | Bild und Außenwelt.....  | 192        |
|           | 8.2.1 „Heilende Räume“ und ihre Klientel.....  | 192        |
|           | 8.2.2 Herrschaftsträger, politische Parteien, Obrigkeiten.....                                   | 195        |
|           | 8.2.3 Religiöse Würdenträger und Orden.....  | 199        |
| 8.3       | Zusammenfassung: Die Multifunktionalität korporativer Bildprogramme.....                         | 201        |
| <b>9</b>  | <b>Ausstattungsprinzipien</b>  | <b>204</b> |
| 9.1       | Laienbruderschaften und Semireligiosengruppen als Auftraggeber .....                             | 204        |
| 9.2       | Kausalitäten aufwendiger Gestaltung.....   | 208        |
| 9.3       | Bildinhalt – Bildrhetorik – Betrachter: Vermittlungsmodi korporativer Ziele .....                | 213        |
| <b>10</b> | <b>Schlußbetrachtung</b>   | <b>219</b> |

|           |  |            |
|-----------|--|------------|
| <b>11</b> | <b>Katalog</b>   | <b>223</b> |
| 11.1      | Die Fassadenfresken der Misericordia in Bergamo .....                          | 223        |
| 11.1.1    | Der Consorzio della Misericordia Maggiore .....                                | 223        |
| 11.1.2    | Die Fassadendekoration von S. Vincenzo .....                                   | 226        |
| 11.1.3    | Die Fassadenfresken der Casa Angelini .....                                    | 230        |
| 11.2      | Der Bildschmuck des sog. Bigallo in Florenz .....                              | 233        |
| 11.2.1    | Die Compagnia di S. Maria della Misericordia .....                             | 233        |
| 11.2.2    | Der Gebäudekomplex des sog. Bigallo .....                                      | 236        |
| 11.2.3    | Die Dekoration des sog. Bigallo .....  | 237        |
| 11.3      | Die Barmherzigkeitstafeln aus Ancona .....                                     | 242        |
| 11.3.1    | Die Confraternita di S. Maria della Misericordia .....                         | 242        |
| 11.3.2    | Pestkapelle, Kirche und Hospital der Misericordia .....                        | 246        |
| 11.3.3    | Die Barmherzigkeitstafeln .....  | 248        |
| 11.4      | Die Fassadenfresken des Palazzo Datini in Prato .....                          | 252        |
| 11.4.1    | Francesco Datini und der Ceppo nuovo .....                                     | 252        |
| 11.4.2    | Der Palazzo Datini .....   | 253        |
| 11.4.3    | Die Fassadenfresken des Palazzo Datini .....                                   | 254        |
| 11.5      | Die Freskendekoration von S. Francescuccio in Assisi .....                     | 258        |
| 11.5.1    | Die Confraternita di S. Francescuccio .....                                    | 258        |
| 11.5.2    | Das Oratorium von S. Francescuccio .....                                       | 261        |
| 11.5.3    | Der Bildschmuck des Oratoriums .....   | 261        |
| 11.6      | Der Freskendekor im Ospedale von S. Maria della Scala in Siena .....           | 265        |
| 11.6.1    | Tertiarengemeinschaft und Hospital .....                                       | 265        |
| 11.6.2    | Das Hospital S. Maria della Scala .....  | 268        |
| 11.6.3    | Freskendekoration .....  | 270        |
| 11.7      | Die Fresken aus dem Hospital des Consorzio dei Vivi e dei Morti in Parma ..... | 274        |
| 11.7.1    | Der Consorzio dei Vivi e dei Morti .....                                       | 274        |
| 11.7.2    | Das Hospital des Consorzio dei Vivi e dei Morti .....                          | 277        |
| 11.7.3    | Die Fresken im Hospital .....  | 277        |

|           |   |            |
|-----------|---|------------|
| 11.8      | Die Fresken im römischen Ospedale di Santo Spirito in Sassia.....             | 279        |
| 11.8.1    | Orden und Bruderschaft von Santo Spirito in Sassia .....                      | 279        |
| 11.8.2    | Das Hospital von Santo Spirito in Sassia .....                                | 283        |
| 11.8.3    | Die Freskendekoration des Hospitals .....                                     | 284        |
| 11.9      | Der Freskenschmuck im Oratorium der Buonomini di S. Martino in Florenz .....  | 288        |
| 11.9.1    | Die Buonomini di S. Martino .....   | 288        |
| 11.9.2    | Das Oratorio di S. Martino .....  | 291        |
| 11.9.3    | Die Freskendekoration des Oratoriums .....                                    | 292        |
| <b>12</b> | <b>Anhang</b>   | <b>295</b> |
|           | I Zyklen der Werke der Barmherzigkeit in Italien und Tirol (Auswahl).....     | 295        |
|           | II Die Nischenfresken des 14.-15. Jahrhunderts im Baptisterium zu Parma ..... | 298        |
| <b>13</b> | <b>Abkürzungen</b>  | <b>300</b> |
| <b>14</b> | <b>Literaturverzeichnis</b>   | <b>301</b> |

## Abbildungen

## Abbildungsnachweis

## Danksagung

Danken möchte ich Prof. Dr. Barbara Schellewald vom Kunsthistorischen Institut der Universität Basel, ehemals an der Rheinischen-Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, für die Überlassung des Themas wie für die fachliche Betreuung und persönliche Begleitung. Ihre kritischen und hilfreichen Anregungen waren Voraussetzung für die Entstehung dieser Untersuchung. Sehr verbunden bin ich ebenfalls Prof. Dr. Anne-Marie Bonnet von der Universität Bonn für die Erstellung eines zusätzlichen Gutachtens.

Finanzielle Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützte das Arbeitsvorhaben in erheblichem Maße. Wertvoll war der interdisziplinäre Austausch im Rahmen des Graduiertenkollegs „Die Renaissance in Italien und ihre europäische Rezeption: Kunst – Geschichte – Literatur“ der Universität Bonn, für den auch den Teilnehmern des Kollegs herzlich gedankt sei.

Verschiedene Institute, Archive und Bibliotheken in Italien ermöglichten mir die Erforschung der spezifischen lokalen sowie überregionalen Gegebenheiten. An erster Stelle zu nennen ist das Kunsthistorische Institut in Florenz/Max-Planck-Institut, dessen Mitarbeitern ich für Hinweise und jahrelangen Austausch verpflichtet bin. In Dankbarkeit gedenke ich besonders der ehemaligen Leiterin der Fotothek Dr. Martina Hansmann (†), die mir vor Ort mit Rat und Tat zur Seite stand. Ausgesprochen anregend war zudem die dortige, im Jahre 2004 in Zusammenarbeit mit der Universität Trier organisierte Konferenz zum Thema von Armut und Armenfürsorge in den Bildwelten der italienischen Stadtkultur. Die Florentiner Buonomini di S. Martino gestatteten mir freundlicherweise die Konsultation ihres Archivs, Don Giuseppe Biselli ermöglichte mir den Zutritt zum Oratorium von S. Francescuccio in Assisi. Für Hinweise danke ich ebenfalls Dott.ssa Maria Pia Mannini vom Museo Civico in Prato. Besondere Unterstützung erfuhr ich in der Biblioteca Comunale Benincasa in Ancona und im Archivio di Stato in Parma. Wichtige Informationsquelle war auch die Biblioteca Hertziana/Max-Planck-Institut in Rom.

Wesentlich für die gedankliche Entwicklung dieser Arbeit war der Austausch mit Dr. Julia Gierse, Dr. Andreas Dehmer und Dr. Jens Reiche. Letzterer stellte mir zudem zahlreiche Abbildungen zu Verfügung. Federico Botana, Almut Schäffner, Dr. Philine Helas, Prof. Dr. John Henderson von der Birkbeck University in London und Dr. Dr. Thomas Sternberg vom Franz-Hitze-Haus in Münster förderten das Voranschreiten der Untersuchung. Mein besonderer Dank für Übersetzungshilfen gilt Prof. Dr. Marc Laureys und Prof. Dr. Wolf-Dieter Lange von der Universität Bonn. Kompetente Unterstützung in medizin-historischen Fragen fand ich bei Dr. Thomas Rütten. Mit fachlichem Rat standen mir ferner Andrea Potdevin und Monika Schwingeler zur Seite. Bei der Textkorrektur halfen Mahros Allamezade-Hempe, Sylke Effertz, Ursula Koch, Barbara Ritzerfeld und Dr. Birgit Ritzerfeld.

# 1 Themenstellung und Vorgehensweise

## Themenstellung

Die in der Liebe Gottes gründende menschliche Barmherzigkeit gilt seit dem Frühchristentum als fundamentaler Bestandteil christlichen Wirkens. Die Relevanz der tätigen Nächstenliebe als Ausdruck der Liebe zu Gott und Auftrag der katholischen Kirche wie jedes einzelnen Christen in der Gesellschaft bekräftigte erneut Papst Benedikt XVI. in seiner ersten Enzyklika „*Deus caritas est*“ vom 25. Dezember 2005.<sup>1</sup> Im Unterschied zur vielgerühmten Fürsorgetätigkeit von Kirche, Klöstern und weltlichen Herrschern wurde die Bedeutung der „einfachen“ Gläubigen für die Entwicklung der Caritas lange nicht erfaßt. Die außerordentlichen Verdienste der Laienbevölkerung um die gelebte Barmherzigkeit und deren institutionelle, architektonische und dekorative Rahmgestaltung blieben ungewürdigt. Erst im Zeichen der Ekklesiologie des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962-1965), das die aktive Rolle aller Getauften auf dem Weg zum Reich Gottes betonte, wurde die historische Bedeutung des religiösen Laien generell neu bewertet. Als Ausgangspunkt laikaler Handlungsfähigkeit ist das „Erwachen der Laien“ im Mittelalter erkannt worden, das sich, ausgehend von einer verstärkten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Durchsetzungskraft, auch in zunehmender religiöser und karitativer Aktivität äußerte.<sup>2</sup> In kunsthistorischen Untersuchungen ist diese Entwicklung auf italienischem Gebiet überwiegend bei spezifischen Fragestellungen, z. B. anlässlich individueller Projekte besonders wohlhabender Kommittenten oder der sog. kommunalen Kunst italienischer Städte, zur Sprache gekommen. Weitgehend im Dunkeln verblieb der von wachsendem religiösen und politischen Selbstbewußtsein erfüllte „normale“ Bürger. Erst die Konzentration auf die künstlerischen Ausdrucksformen religiöser Laienvereinigungen, die als Produkte kollektiver Auftraggeberschaft selbst dem in seinen Mitteln begrenzten Mitglied weitreichende Möglichkeiten eröffneten, erlaubt eine Vorstellung von dem Stellenwert der Kunst für den Laienstand allgemein, verspricht Auskunft über dessen Bedürfnisse und Anliegen in der für die laikale Position so folgenreichen Umbruchsphase.

Im öffentlichen Leben traten religiöse Laiensozietäten einerseits speziell im devotionalen Bereich in Erscheinung – in Prozessionen, öffentlichen Meßlesungen, als Hüter von Reliquien und besonders verehrten Kultbildern –, andererseits charakterisierte sie ein zumeist intensives humanitäres Engagement, das über die Mitglieder hinaus der städtischen Bevölkerung zugute kam. Entsprechend wurde bereits von Zeitgenossen die bipolare Aufgabenstellung der Gruppierungen aus Frömmigkeitsriten und Wohltätigkeit, aus Pietas und Cari-

---

<sup>1</sup> Die Enzyklika behandelt das Wesen der Liebe und würdigt diese in Form der Nächstenhilfe als zentrale Aufgabe der Kirche. Benedikt XVI.: *Deus caritas est. Enzyklika*, Augsburg 2006.

<sup>2</sup> So bezeichnet von Vauchez 1993, S. 13.

tas wahrgenommen.<sup>3</sup> Im Rahmen dieser Zusammenschlüsse entwickelte sich die Laienbevölkerung zum Hauptakteur der spätmittelalterlichen Wohlfahrt und wurde dadurch zum Träger einer „Revolution der Barmherzigkeit“, die in einer Vielzahl korporativer Fürsorgeinstitutionen Gestalt annahm.<sup>4</sup> Waren diese für die hilfeschuchenden Bedürftigen, ob Kranke, Arme, Pilger, Reisende oder vom Verlust ihres Status bedrohte Bürger oft von existentiellern Interesse, so boten sie zugleich den Benefaktoren die Möglichkeit, die von Bibel und Kirche vorgeschriebene Nächstenliebe zu leben sowie öffentliches Ansehen und Unterstützung zu gewinnen. Gleichzeitig konnten die Institutionen dank ihrer finanziellen Ressourcen und wirtschaftlichen Bedeutung auch für kirchliche wie politische Obrigkeiten interessant werden und in deren Einflulbereich geraten. Sie sind somit nicht nur als unmittelbarer Ausdruck einer veränderten Selbsteinschätzung und Aktivierung der Laien, sondern generell als elementare Bestandteile des mittelalterlichen Lebens zu werten.

Auf die Frage nach der innerkulturellen Position der Einrichtungen und ihrer Betreiber sowie deren Bedürfnissen versprechen die Bildprogramme der Räumlichkeiten weiterführende Antworten. Trotzdem ist das kunsthistorische Interesse an mittelalterlichen Fürsorgeinstitutionen laikaler Trägerschaft erst seit kurzem erwacht und beschränkt sich überwiegend auf einzelne Einrichtungen. Grundlage einer umfassenden Untersuchung muß daher die Zusammenstellung der üblichen architektonischen Gegebenheiten, Dekorationsformen und -inhalte sein. Mit Hilfe eines solchen Informationsfundus kann der Fokus auch über den karitativen Aspekt hinaus erweitert werden und in einem zweiten Schritt die Unterkünfte religiöser Laiengruppierungen und deren Ausschmückung in Augenschein nehmen. Auf diese Weise tritt der Beitrag laikaler Kollektive für die italienische Kunst des Spätmittelalters in seiner charakteristischen Beschaffenheit ans Licht. Geprüft werden ihr Umgang mit Bildern sowie spezielle Inhalte und Bildstrategien auf Aussagen zum Selbstbild, zu Bedürfnissen und Wünschen des aufstrebenden Laientums. Angesichts des breit gefächerten Wirkungsradius und der bedeutenden Stellung der Vereinigungen innerhalb der spätmittelalterlichen Gesellschaft verspricht der Bilddekor ihrer Räumlichkeiten zudem Aufschluß über allgemeine soziale, religiöse, wirtschaftliche sowie politische Gesichtspunkte. Er bietet Informationen zu lokalen und überregionalen Ereignissen bzw. Entwicklungen, zu Interessen und Bedürfnissen verschiedenster Individuen, Personengruppen und Institutionen – von Laien bis Religiösen, Bedürftigen bis Reichen, Einheimischen und Fremden, Hilfeschuchenden bis kirchlichen und politischen Institutionen und Herrschaftsträgern – sowie zu innerkulturellen Prozessen. Zu diskutieren ist der Stellenwert der Bildprogramme für interne und externe, implizite wie explizite Funktionen der Sozietäten.<sup>5</sup> Grundsätzlich

---

<sup>3</sup> S. dazu Henderson 1997; Frank 2002, S. 1-21.

<sup>4</sup> So bezeichnet von Vauchez 1975, S. 132; Mollat 1984, S. 56.

<sup>5</sup> Zur entsprechenden Funktion der Organisationen s. Frank 2002, S. 369-370.

ist zudem die in der Forschung dominierende Beurteilung der Kunst religiöser Laiengemeinschaften als inhaltlich wie formal traditionell und anspruchslos zu hinterfragen.<sup>6</sup>

Ein geeigneter Leitfaden bei der Aufschlüsselung der dekorativen Usancen wohltätiger Einrichtungen ist die karitative Bildformel der Werke der Barmherzigkeit, die den biblischen Tatenkatalog der Matthäus-Perikope (Mt 25,31-46) vor Augen führt und somit den wohltätigen Akt unmittelbar ins Bild setzt. Dabei konnten mitleidige Hilfestellungen dem traditionellen Modell kanonisch folgend oder sich von diesem lösend in individuellen Fürsorgeszenen wiedergegeben werden.<sup>7</sup> Die vorliegende Arbeit gliedert zahlreiche Bildfindungen zum ersten Mal in den Rahmen ihrer ikonographischen Tradition ein (s. Anhang I). Eine große Anzahl der heute bekannten Beispiele ist im Umfeld religiöser Laiengemeinschaften bzw. Semireligiosengruppen entstanden.<sup>8</sup> Diese Popularität der Bildformel in der Laienwelt ist bislang in ihrem Ausmaß nicht erkannt worden, die Beispiele wurden nicht oder nur oberflächlich in Verbindung mit laikalen Bedürfnissen und Aktivitäten, mit Geschichte und städtischer Bedeutung der Auftraggeber-Organisationen betrachtet. Kontextualisiert und in ihren rhetorischen Möglichkeiten ausgewertet, lassen sie in komparatistischen Studien Eigenschaften und Funktionen des korporativen Bilddekors sichtbar werden.

Die älteste monumentale Wohltätigkeitsszene einer Bruderschaft auf italienischem Gebiet datiert auf ca. 1300 und gibt damit den chronologischen Ausgangspunkt der Studie vor. Die Änderung der historischen Voraussetzungen um die Wende zum 16. Jahrhundert, die Entwicklung von Hospitälern allgemein – Hospitalwesen wie Therapieformen unterlagen seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts radikalen Umstellungen – wie auch die Konfrontation religiöser Laienvereinigungen mit gänzlich gewandelten Umständen durch die katholische Reform, die Reformation und Gegenreformation bedingen die temporale Eingrenzung auf die Zeit vor 1500.<sup>9</sup>

Eine generelle Begleiterscheinung der Untersuchungen spätmittelalterlicher Laienkorporationen ist die Problematik ihrer Kategorisierung. Es sind unterschiedlichste laikale Vereinigungen politischen und religiösen Charakters bekannt, die sich nicht auf eine Hauptfunktion beschränken lassen, sondern in der Regel diverse Aspekte vereinen. Zudem konnten sie an andere Institutionen wie z. B. Orden angegliedert sein oder Übergangsformen bilden. Die verschiedenartige Ausprägung ist ein Charakteristikum der Gemeinschaftsbildung und hat bereits unter den Zeitgenossen zu Schwierigkeiten bei ihrer gesellschaftlichen Ver-

---

<sup>6</sup> S. unten Abschnitt 2 und Kap. 2.

<sup>7</sup> In der Literatur werden beide Formen zusammen genannt. S. z. B. Levin 1983, Kap. 2; Schiferl 1995, S. 239-240.

<sup>8</sup> S. dazu Anhang I, Kap. 6.2.

<sup>9</sup> S. dazu Pastore, Alessandro: *Gli ospedali in Italia fra Cinque e Settecento: evoluzione, caratteri, problemi*. In: *Gli ospedali in area padana fra Settecento e Novecento* (Atti del III. congresso italiano di storia ospedaliera, Montecchio Emilia, 14.-16.3.1990), hrsg. v. M. L. Betri/E. Bressan, Milano 1992, S. 71-87; Albini, Giuliana: *La gestione dell'Ospedale Maggiore di Milano nel Quattrocento: un esempio di concentrazione ospedaliera*. In: Grieco/Sandri 1997, S. 157-158. Zu Bruderschaften s. die Beiträge in Donnelly/Maher 1999.

ortung geführt. Dieses Problem setzt sich in der Begriffsfindung bis heute fort. Die Forschung bezeichnet die religiösen Laienvereinigungen des Spätmittelalters generell als „Bruderschaften“ (confraternities, confraternite, fraternités).<sup>10</sup> Die jüngsten Definitionsversuche dieses Terminus haben eine Grauzone von Übergangsformen und somit die Problematik einer Einordnung bestätigt.<sup>11</sup> Im folgenden wird der Begriff der Bruderschaft auf die sich hauptsächlich aus Laien zusammensetzenden religiösen Korporationen appliziert, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß auch Religiöse Mitglied sein konnten.<sup>12</sup> Von ihnen sind die für die spätmittelalterliche Fürsorge ebenso bedeutsamen Semireligiosengruppen zu unterscheiden. Nicht berücksichtigt werden dagegen Mönchskollektive und Klerikerassoziationen. Mit dieser Vorgehensweise können laikale Wohltätigkeitssozietäten und ihnen ähnliche Vereinigungsformen gleicher Funktion unabhängig von der Vielfalt an Namen und Ausprägungen erfaßt werden.<sup>13</sup>

Schwierigkeiten bei der Einordnung prägen ebenfalls die Untersuchungen des räumlichen Aktionsrahmens laikaler und semireligiöser Zusammenschlüsse. Bereits im unklaren Etikett „Hospital“ als geläufige Umschreibung der diversen Standorte kollektiver Fürsorge, die somit egalisiert und nicht in ihrer Vielgestaltigkeit erkannt werden, konkretisiert sich die geschilderte Problematik.<sup>14</sup> Gleichermäßen erfaßt auch die Bezeichnung der Unterkünfte religiöser Laienvereinigungen als „Bruderschaftsgebäude“ nur einen Teil der korporativen Handlungsbereiche. In den anschließenden Ausführungen richtet sich die Bezeichnung nach der jeweiligen Hauptfunktion. Ein Hospital ist demnach als eigenständiges, in erster Linie der stationären Pflege gewidmetes Gebäude unterschiedlicher Trägerschaft, ein Bruderschaftsgebäude als ein zuallererst von den Bedürfnissen der Vereinigung geprägtes Haus zu verstehen. Diese auf eine vereinfachende Schematisierung zielenden Begriffe umfassen jedoch keineswegs das weite Aufgabenspektrum der Einrichtungen und ignorieren zudem deren funktionale Überschneidungen. So wird bis heute der sich einer eindeutigen Zuordnung widersetzenden Mannigfaltigkeit der karitativen Handlungen und Standorte ungenügend Rechnung getragen: Die mehr oder weniger intensiv ausgeübte, auf die Mitglieder beschränkte oder auf ein breites Bedürftigenspektrum ausgeweitete Wohltätigkeit konnte im Hause der Notleidenden, als stationäre Pflege im eigenen Hospitalgebäude und

---

<sup>10</sup> Zu Definitionen des Bruderschaftsbegriffs s. Remling, Ludwig: *Bruderschaften in Franken. Kirchen- und sozialgeschichtliche Untersuchungen zum spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bruderschaftswesen* (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg 35), Würzburg 1986, S. 49; Weissman 1991, S. 206; Frank 2002, S. 15; Dehmer 2004, S. 16. Beispiele für die unreflektierte Benutzung des Begriffs sind Howe 2000 und Scharf 2001, die einen Orden bzw. eine Semireligiosengruppe als Bruderschaft bezeichnen.

<sup>11</sup> Frank 2002, S. 15. Die sinnentstellte Begriffsnutzung zwecks Kategorisierung kritisierten zuletzt Barzen/Escher Apsner/Multrus 2004, S. 405.

<sup>12</sup> Zum Problem der Laizität von Bruderschaften s. Frank 2002, S. 367-368.

<sup>13</sup> Damit folge ich der Anregung von Frank, statt einer Typologisierung die Funktion der Gemeinschaften in den Mittelpunkt der Untersuchung zu stellen. Frank 2002, S. 12-13, 368-370.

<sup>14</sup> Zur Problematik des Hospitalbegriffs zuletzt Drossbach 2007. Vgl. den Kommentar zum 8. Alzeier Kolloquium 1999 zum Funktions- und Strukturwandel spätmittelalterlicher Hospitäler: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/beitrag/taber/alzey.htm> (27.8.2004).

in Räumlichkeiten der Gemeinschaften oder als ambulante Versorgung ebendort – auch an sakralen Örtlichkeiten – stattfinden.<sup>15</sup> Eine Betrachtung „karitativer Räume“ darf sich demnach keinesfalls auf Hospitäler oder nur auf profane Bereiche beschränken. Entscheidendes Auswahlkriterium muß die Nutzung der jeweiligen architektonischen Gegebenheiten für humanitäre Zwecke sein. Um der Buntheit und Flexibilität spätmittelalterlicher Laienfürsorge gerecht zu werden, kommen auch karitative Handlungsräume außerhalb des bislang diskutierten Rahmens sowie die variable Funktion der Örtlichkeiten zur Sprache – konnte doch selbst ein Kultbild wie das im Getreidemarkt von Florenz befindliche Marienfresko von Orsanmichele Ausgangspunkt korporativer Caritas sein.<sup>16</sup> Auf diese Weise soll mit einer differenzierten und doch umfassenden Darlegung der historischen Gegebenheiten über oberflächliche Kategorisierungen hinweg die Komplexität der Fragestellung in ihren zahlreichen Facetten veranschaulicht werden.

## Vorgehensweise

An einen Überblick über die Forschungslage (Kap. 2) reihen sich eine theologische und eine historische Einführung in das Thema christlicher Wohltätigkeit im Mittelalter (Kap. 3). Der Vorstellung des Caritas-Konzepts im frühchristlichen und mittelalterlichen Schrifttum als theologische Leitlinie mitmenschlichen Erbarmens schließt sich die Schilderung der Wohltätigkeitspraxis in Italien von der Spätantike bis ins Mittelalter an, womit Theorie und Praxis vor dem Hintergrund unterschiedlicher zeitlicher Rahmenbedingungen nachvollziehbar werden. Als besonders populäres karitatives Motiv wird die biblische Wohltätigkeitsformel der Werke der Barmherzigkeit isoliert, ihre Genese nachgezeichnet und ihr Erscheinen auch außerhalb religiöser Schriften sowie in Verbindungen mit anderen Themen geprüft, um zugleich Hintergrundinformationen für die spätere Examinierung der Bildformel bereitzustellen.

Das nächste Kapitel widmet sich der im Laufe des Mittelalters für die Armenfürsorge maßgeblich werdenden Laienbevölkerung in Italien (Kap. 4). Ansehen, Rechte und Bedürfnisse der Laien in Kirche und Gesellschaft werden betrachtet. Ein kurzer Überblick soll die verschiedenen Formen, Strukturen und Aktivitäten spätmittelalterlicher religiös-laikaler Gemeinschaften aufzeigen, während die Befragung ihrer Regelwerke auf Leitgedanken die Ziele und religiösen Konzepte der Vereinigungen hervortreten läßt. Im Anschluß an diese theoretischen Vorgaben wird die gelebte Barmherzigkeit der Kollektive in ihren unterschiedlichen Wohltätigkeitsformen skizziert. Somit können Wünsche und Position der in der Gesellschaft aktiv werdenden Laienbevölkerung allgemein festgestellt sowie Motivation und Realisationsmöglichkeiten spätmittelalterlicher Laienpietas und -caritas dargelegt werden.

---

<sup>15</sup> Dies stellt auch Fisk Rondeau fest. Fisk Rondeau 1988, S. 86.

<sup>16</sup> Earenfight 1999, S. 210.

Es folgt die Untersuchung der verschiedenen architektonischen und dekorativen Rahmenbedingungen der Wohltätigkeit (Kap. 5). Die spätmittelalterlichen Formen werden vor dem Hintergrund der frühchristlichen bis hochmittelalterlichen Ausprägungen geschildert, um die diversen „Kulissen“ karitativer Tätigkeit in ihrer zeitlichen Entwicklung zu erfassen. Die künstlerischen Ausdrucksformen von Bruderschaften werden gesondert berücksichtigt. Auf diese Weise können über die oben geschilderten begrifflich problematischen Unterscheidungen hinweg Differenzen sowie Gemeinsamkeiten in der Ausschmückung der in ihrer Funktion vergleichbaren Räume erarbeitet werden. Gleichzeitig werden die künstlerischen Usancen von Laienkorporationen sichtbar und lassen sich über den karitativen Aspekt hinaus auswerten. Aus dem 14. und 15. Jahrhundert ist die Dekoration von zahlreichen Hospitälern laikaler oder semireligiöser Trägerschaft sowie von Bruderschaftsgebäuden und -kapellen in Ober-, Mittelitalien und Sizilien überkommen.<sup>17</sup> Da Überblicksdarstellungen fehlen, bilden die im Katalog vorgestellten Denkmäler die Grundlage der Zusammenstellung, die mit zusätzlichen Beispielen ergänzt wird.

Der Aufschlüsselung dekorativer Möglichkeiten schließt sich die exemplarische Fokussierung auf die Bildformel der Werke der Barmherzigkeit an (Kap. 6). Erscheinungsformen, Darstellungsorte und generelle Charakteristika des ikonographischen Schemas werden unter Berücksichtigung zahlreicher, hauptsächlich auf italienischem Gebiet befindlicher Bildbeispiele ermittelt. Gründlicher zu betrachten sind die im Zusammenhang mit karitativen Laieneinrichtungen stehenden Beispiele. Dabei werden nicht nur die kanonischen Werke-Zyklen, sondern auch diesen inhaltlich nahestehende, aber formal abweichende individuelle Wohltätigkeitsszenen einbezogen. Bei ihrer Aufzählung wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben (Vgl. Anhang I). Abgesehen von den erhaltenen Szenen ist die Existenz weiterer Zyklen überliefert, und zweifellos wird auch in den nächsten Jahren noch zusätzliches Bildmaterial bekannt werden.

Aus dem vorgestellten Spektrum werden diejenigen erhaltenen Bildbeispiele isoliert, die gesichert aus profanen oder sakralen Räumlichkeiten karitativer Laiengemeinschaften oder Semireligiosengruppen stammen, um an ihnen die Dekorationsstrategien zu erläutern (Kap. 7.1-7.9). Grundsätzliche Informationen zu diesen Monumenten inklusive ihrer historischen und architektonischen Voraussetzungen sind im Katalogteil abrufbar, wo ebenfalls ohne Anspruch auf Vollständigkeit weiterführende Literaturhinweise genannt sind. Die dekorativen Programme schmückten große wie kleine Einrichtungen unterschiedlicher Trägerschaft in Bergamo, Parma, Prato, Florenz, Siena, Assisi, Ancona und Rom, gewähren also einen durchaus repräsentativen Einblick in die institutionellen und künstlerischen Gegebenheiten Nord- und Mittelitaliens bis in den mittleren Süden. Es handelt sich überwiegend um Fresken, in einem Fall um ein Altarbild. Sie wurden an Sakralgebäuden, Hospitälern

---

<sup>17</sup> Im südlichen Italien scheinen, jedenfalls der Forschung nach zu urteilen, Bruderschaftsgebäude erst nach dem 15. Jahrhundert präsent gewesen zu sein.

oder Häusern religiöser Laiengemeinschaften angebracht, dienten als Dekoration von Pflegesälen, Versammlungsräumen, Oratorien und Kirchen. Die Darstellungen bildeten die szenische Kulisse für religiöse wie karitative Aktivitäten der Vereinigungen, für Kultzeremonien sowie stationäre Pflege oder/und mobile Hilfestellungen, die von Laien wie Semi-religiösen geleistet bzw. organisiert wurden und in einem Fall in Kooperation eines Ordens mit einer Laienorganisation stattfanden. Die Einordnung und Auswertung der Bildbeispiele in ihrem kontextuellen Umfeld kann die verschiedenen Wirkungsmöglichkeiten der Kunst laikaler Fürsorgegemeinschaften im spätmittelalterlichen Italien deutlich werden lassen.

Das darauffolgende Kapitel faßt die Aufgaben der Dekoration von Räumlichkeiten laikaler bzw. semireligiöser Korporationen zusammen (Kap. 8). Gemäß der auch von den Organisationen selbst vorgenommenen Trennung in interne und externe Bereiche ihrer Tätigkeit werden die innerhalb der Gemeinschaft wirksamen Funktionen des Bilddekors bzw. seine nach außen gerichteten Zielsetzungen untersucht.<sup>18</sup> Welcher Stellenwert kam den Bildern für die Aktivitäten, die Struktur und das Selbstverständnis der Gemeinschaft zu? Wurden Grundprinzipien ihrer Tätigkeit veranschaulicht? Welchen Einfluß konnten individuelle Persönlichkeiten aus ihren Reihen als Stifter oder verantwortliche Auftraggeber ausüben und welche Botschaft vermitteln? Wie wirkte die Bilddekoration auf die Klientel der Fürsorgeeinrichtungen, konnte sie auf deren Bedürfnisse eingehen, und welche Vorstellungen wurden visualisiert? Angesichts der wirtschaftlichen und politischen Bedeutung vieler Institutionen sind die Programme zudem auf eine Einflußnahme von kirchlicher und politischer Seite zu prüfen, zugleich ist eine gezielte visuelle Ansprache externer Machttträger zu erwägen.

Abschließend werden die grundlegenden Prinzipien der Raumdekoration religiöser Laienkorporationen bzw. Semireligiosengruppen thematisiert (Kap. 9). Deren Eigenschaften als Kommittenten, ihre Anliegen, Vorgehensweisen und die Kriterien bei der Wahl bestimmter Künstler sind aufzuzeigen. Angesichts des finanziellen Aufwands der Dekoration stellt sich die Frage nach der sozialen wie religiösen Motivation für besonders prachtvoll gestaltete Gebäude, deren Finanzierung die Gemeinschaften in den Ruin treiben konnte. Zu diskutieren ist in diesem Zusammenhang grundsätzlich die lange vertretene Behauptung der Existenz einer sog. Bruderschaftskunst, die sich demnach von Kunstwerken anderer Auftraggeber unterscheiden müßte, was einer kritischen Überprüfung bedarf. Auch die Bildsprache wird auf eine eventuelle gemeinsame Prägung, auf Vermittlungsformen, Strategien und Absichten untersucht, die nicht nur Aufschluß über die spezifischen Interessen der Korporationen als Auftraggeber, sondern auch generell Auskunft über die Bedürfnisse von Laien in der spätmittelalterlichen Gesellschaft in Italien geben können.

---

<sup>18</sup> Vgl. Barr 1988, S. 47. Auch Frank trennt in interne und externe Funktionsbereiche der Vereinigungen. Frank 2002, S. 13.

## 2 Forschungsstand

Religiöse Laienvereinigungen als Auftraggeber künstlerischer Projekte fanden – im Gegensatz zum ausgeprägten historischen Interesse am Phänomen der Korporationen – in der kunsthistorischen Forschung bis Ende des vergangenen Jahrhunderts wenig Beachtung.<sup>19</sup> Noch in den 1990er Jahren wurde mehrfach ein Desiderat entsprechender Untersuchungen vermerkt.<sup>20</sup> Einzig Hospitäler als einer der Tätigkeitsbereiche von Laienbruderschaften und der ihnen verwandten Semireligiosenvereinigungen erfahren seit längerer Zeit Aufmerksamkeit. Zahlreiche historische bzw. medizinhistorische Publikationen behandelten die Entwicklung der Krankenpflege, die Beherbergung und Pilgerschaft im Mittelalter, in den letzten Jahren wurde vielfach die Komplexität und Diversität und somit die problematische begriffliche Einordnung der Institutionen zur Sprache gebracht.<sup>21</sup> Die kunsthistorischen Beiträge ignorierten bislang diese Problematik und konzentrierten sich weitgehend auf architektonische Aspekte der Einrichtungen. Eine ausführliche Untersuchung spätantiker und frühmittelalterlicher Bauten lieferte Sternberg (1991). Ihre Formentwicklung im Spätmittelalter kam bei Craemer (1963), Leistikow (1967), Moritz (1983) und Jetter (1986) zur Sprache.<sup>22</sup> Den italienischen Hospitälern widmete sich bereits Castelli (1942), der ihre architektonische Gestaltung im Mittelalter als Rückschritt gegenüber der antiken Bautradition wertete.<sup>23</sup> In den vergangenen Jahrzehnten wurden mittelalterliche Beispiele vor allem zur Herleitung der viel diskutierten Kreuzform der Hospitalarchitektur der Renaissance genutzt.<sup>24</sup> Dagegen verwiesen besonders Henderson (1989, 1997, 1999, 2001, 2006) und Romana Stasolla (1998) auf den Zusammenhang von Form und Funktion. Demgemäß wurde der historischen wie architektonischen Einbindung der Institutionen in ihr urbanes Umfeld in den letzten Jahren zunehmend Beachtung gezollt.<sup>25</sup> Zuletzt entwickelte der von Cosmacini und Pasini herausgegebene Katalog der Mailänder Ausstellung *Il bene e il bello. I luoghi della cura. Cinquemila anni di storia* (2000) ein differenziertes Bild von Werdegang und Bauweisen italienischer Einrichtungen.

---

<sup>19</sup> Eine Einführung in die kaum mehr zu überblickenden historischen Forschungsbeiträge zu Bruderschaften gibt Frank 2002, S. 4-12. Eine Sammlung entsprechender Titel stellt die Society for Confraternity Studies zur Verfügung: <http://www.crrs.ca/Confraternitas/collect.htm> (02.04.2005).

<sup>20</sup> Gelao 1994, S. 43; Esposito 1995, S. 107; Schiferl 1995, S. 207; Bertoldi Lenoci 1996, S. 18.

<sup>21</sup> Z. B. Meffert 1927; Peyer, Conrad (Hrsg.): *Gastfreundschaft, Taverne und Gasthaus im Mittelalter* (Schriften des Historischen Kollegs 3), München/Wien 1983; Windemuth 1995; *La Via Francigena* (Atti della Giornata di Studi, Massa, 5.5.1996), Modena/Massa 1997; D'Onofrio 1999. Zur Forschungsgeschichte s. <http://www.mittelalter-hospitaeler.de> (30.1.2002). In den letzten Jahren setzten sich Fachtagungen in Alzey, Reichenau, Amiens, S. Miniato, Rom und Paris kritisch mit den Begrifflichkeiten auseinander. S. Drossbach 2007.

<sup>22</sup> Eine allgemeine Übersicht gewährt Thompson, John/Grace Goldin: *The hospital. A social and architectural history*, New Haven/London 1975.

<sup>23</sup> Castelli 1942, S. 72.

<sup>24</sup> S. z. B. die Beiträge in Franchini 1995, Giordano 1996 sowie Albini 1992, S. 45-70.

<sup>25</sup> Z. B. Albini 1993; Cleri 1997; Grieco/Sandri 1997; Sandri/Pieri 1999; Verdon 1999; Artusi, Luciano/Antonio Patruno: *Gli antichi ospedali di Firenze*, Firenze 2000; Terpstra 2000; Mencaroni Zoppetti 2002.

Auch der Zusammenhang zwischen medizinischer Versorgung, Hospitalarchitektur und Bildkunst ist in den vergangenen Jahrzehnten zunehmend thematisiert worden.<sup>26</sup> Einen Einblick in Einrichtung und Dekoration europäischer Hospitäler gestattete Goldin (1994).<sup>27</sup> Bereits Castelli (1942) nannte geläufige Bildinhalte in italienischen Institutionen.<sup>28</sup> Howe (1977) führte spätmittelalterliche Bildbeispiele Italiens auf.<sup>29</sup> Ausstellungen haben vielfach Kunstwerke karitativer Organisationen italienischer Städte unter dem Oberbegriff der „Opere Pie“ zusammengetragen,<sup>30</sup> die in der letzten Zeit dank eines wachsenden Interesses am lokalen Kulturschatz vermehrt auf Beachtung stoßen.<sup>31</sup> In Fachtagungen, darunter *Arte e ospedale. Visual art in hospitals* (1999) in Florenz, ist das Hospital als „Kunst-Raum“ wiederentdeckt worden,<sup>32</sup> hingegen blieb die Bedeutung der Dekoration für Innen- wie Außenbereich als „Raum-Kunst“ bislang unbeachtet. Zahlreiche Publikationen zeugen von der Problematik beweglicher Ausstattungsgegenstände, deren Herkunftsort mehrheitlich nicht zu rekonstruieren ist und die daher auch nicht per se als „Hospitalkunst“ kategorisiert werden dürfen.<sup>33</sup> Über die Sammlung und Ausstellung dieser Objekte hinaus konzentrierte sich das kunsthistorische Interesse auf ikonographische Einzelstudien zu qualitativ herausragenden Bildwerken, z. B. dem Portinari-Altar von Hugo van der Goes aus der Hospitalkirche von S. Maria Nuova in Florenz oder der Wandmalerei des Trionfo della Morte im Ospedale Grande in Palermo.<sup>34</sup> Seit einigen Jahren wird zunehmend auch die Funktion der Kunstwerke als Bildschmuck karitativer Einrichtungen berücksichtigt. Unlängst ermöglichte Henderson (2006 (2)) mit der Zusammenschau institutioneller und medizin-historischer, politischer und religiöser, architektonischer wie dekorativer Aspekte von Florentiner Hospitälern einen Einblick in die extreme Komplexität der Fragestellung.

Demzufolge präsentieren sich die in dieser Untersuchung zur Diskussion stehenden Monumente unterschiedlich erschlossen. Kontinuierliche Aufmerksamkeit genießt seit Jahrzehnten die Dekoration des Ospedale in Siena, deren Dokumentation Gallavotti Cavallero (1972, 1985) und Gallavotti Cavallero/Brogi (1987) zu verdanken ist. Vor allem der dort-

---

<sup>26</sup> Zumeist wird unter diesem Überbegriff die Abbildung medizinischer Tätigkeit und nicht der Bildschmuck der Einrichtungen behandelt. Zuletzt Dost, Axel/Gudrun Färber-Tölle/Heinz Rodegra (Hrsg.): *Hospital, Kunst, Medizin* (Festschrift für Axel Hinrich Murken), Aachen 2004.

<sup>27</sup> Richard Cork (*Hospital decoration*. In: DA 14, 1996, S. 785) kündigte die folgende, aber bis heute nicht erschienene Publikation an: *For the needs of their own spirit: A history of western art made for hospitals from the Renaissance to the modern period*.

<sup>28</sup> Castelli 1942, S. 65-71.

<sup>29</sup> Howe 1977, S. 162-176.

<sup>30</sup> Z. B. Pio Istituto di Santo Spirito ed ospedali riuniti di Roma: *Inventario dei dipinti e di altre opere d'arte*, Roma 1973; Borzone, Mara: *Museo degli Ospedali Civili di Genova (San Martino)*, Genova 1979; *Arte e pietà* 1980; *La Ca' Grande* 1981; Lippi, Gabriella (Hrsg.): *Non solo pietà. Opere d'arte dagli ospedali della provincia di Ravenna*, Ravenna 1997; *L'ospedale e la città* 2000.

<sup>31</sup> Acidini 1999; De Benedictis 2002; Campanini/Guarino/Lippi 2005.

<sup>32</sup> Außerdem Liebald, Christiane (Hrsg.): *Hospital art* (Internationale Fachtagung „Kunst im Krankenhaus“ 11.-15.4.1988), Remscheid 1989.

<sup>33</sup> S. z. B. Algeri, Giuliana/Daniele Ferrari: *Quadri, libri e carte dell'Ospedale di Mantova. Sei secoli di arte e storia*, Mantova 2002.

<sup>34</sup> Zum Portinari-Altar z. B. Belting/Kruse 1994, S. 117-122. Zum Palermitaner Fresko z. B. Carta 1997.

ge Pellegrinaio erregte fortwährendes Interesse. Scharf (2001, 2006) ordnete seinen Bildschmuck in die institutionelle und historische Realität ein. Costa/Ponticelli (2004) nahmen diese Faden auf. Die Fresken der alten Sakristei wurden von Van Os (1974) richtungweisend erschlossen, eine übergreifende Interpretation des Bilddekors des Hospitals steht jedoch noch aus. Das Freskenprogramm des römischen Ospedale di Santo Spirito in Sassia wurde durch die Publikationen von De Angelis (1961, 1962) ins Bewußtsein der Kunstgeschichte gerückt und von Howe (1977) mit der dekorativen Tradition karitativer Einrichtungen verknüpft. Grundlegend sind die Ergebnisse der internationalen Konferenz *L'Antico Ospedale di Santo Spirito dall'istituzione papale alla sanità del terzo millennio* (2001).<sup>35</sup> Hervorzuheben sind auch die Publikationen von Walter (1989, 2006) Cassiani (2000, 2000), Howe (2005) und Esposito (2006), welche das Bildprogramm vor dem Hintergrund der historischen Arbeiten von Drossbach (1999, 2001, 2002, 2005) in Bezug auf die institutionelle Geschichte, auf päpstliche Caritas und Mäzenatentum von Sixtus IV. auswerten.<sup>36</sup> Die Fresken aus dem Ospedale del Consorzio dei Vivi e dei Morti in Parma wurden durch die römische Ausstellung *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)* (1999-2000) über ihre lokale Bedeutung hinaus in den Kontext mittelalterlicher Pilgerschaft eingebunden.<sup>37</sup> Zwei Fresken aus Poggiridenti bei Sondrio wurden im oben genannten Mailänder Ausstellungskatalog (2000) als wahrscheinlicher Bilddekor einer karitativen Einrichtung publiziert.<sup>38</sup> Unberücksichtigt blieben vor allem kleinere Monumente wie die Fassadendekoration eines kleinen Hospizes im Aostatal. Die ehemalige Existenz eines Freskenzyklus im Ospedale Grande in Mailand, von Filarete in seinem *Trattato di architettura* beschrieben und von Vasari bestätigt, ist zumindest anzunehmen.<sup>39</sup> Filaretos Aussagen mischen sich mit der utopischen Schilderung vom Bildschmuck eines Hospitals in der erdichteten Idealstadt Sforzinda. Diese Version einer „idealen“ Ausschmückung ist noch nicht auf ihre Bedeutung für die dekorativen Gewohnheiten karitativer Institutionen befragt worden. Auch die Auswertung des späteren Bildschmucks der Einrichtung, der im Mailänder Ausstellungskatalog *La Ca'Grande. Cinque secoli di storia e d'arte dell'Ospedale Maggiore di Milano* (1981) rekonstruiert wurde, steht noch aus.<sup>40</sup> Überfällig ist demnach eine über einzelne Beispiele hinausgehende vergleichende Analyse mittelalterlicher Hospitaldekoration vor dem historischen und funktionalen Hintergrund der Institutionen.

---

<sup>35</sup> Diese wurden in zwei Bänden veröffentlicht: *Il Veltrò. Rivista della Civiltà Italiana* 45 (2001) und 46 (2002).

<sup>36</sup> Dagegen beschränkte sich Riebesell (2000) weitgehend auf eine Beschreibung der Fresken.

<sup>37</sup> D'Onofrio 1999, S. 376.

<sup>38</sup> Cosmacini/Pasini 2000, S. 139.

<sup>39</sup> Filarete (1972), Bd. 2, Libro XI, S. 319-321; Vasari 1568 (1971), Bd. 3, S. 245. Vgl. Grassi 1972, S. 14-18; Howe 1977, S. 173-175; Gregori 1995, S. 416; Helas 2006 (2), S. 231-232.

<sup>40</sup> *La Ca'Grande* 1981, S. 97.

Wachsender Popularität erfreut sich seit einigen Jahren das Forschungsthema der sog. „Bruderschaftskunst“. Unter diesem Begriff werden generell Gebäude und einzelne sakrale wie profane Räumlichkeiten religiöser Laiengemeinschaften und deren Dekoration sowie liturgische und profane korporative Utensilien verstanden.<sup>41</sup> Es gibt nur wenige komparatistische Untersuchungen zu Architektur und Bildkünsten von Konfraternitäten. Monti (1927) beschrieb Oratorien der „Bianchi“.<sup>42</sup> Prandi (1960, 1969) stellte mit Fresken, Tafelbildern und Skulpturen Beispiele des Raumschmucks von Geißlerkollektiven zusammen.<sup>43</sup> Black (1989) führte in die entsprechenden Ausdrucksformen des 16. Jahrhunderts ein.<sup>44</sup> Cole (1987) und Dehmer (2004) gaben einen kurzen Überblick über die Situation im Mittelalter.<sup>45</sup>

Sehr unterschiedlich erschlossen sind die lokalen Verhältnisse. Reges Interesse wecken seit geraumer Zeit die venezianischen Scuole. Die Gegebenheiten in der Lagunenstadt sind durch zahlreiche Veröffentlichungen vorzüglich dokumentiert und im lokalen Kontext analysiert worden.<sup>46</sup> Anders stellt sich die Forschungssituation für das übrige italienische Gebiet dar. Einzelne Ausstellungen und monographische Untersuchungen, aber wenige vergleichende Überlegungen wurden den Bruderschaften und ihren Kunstobjekten gewidmet. Die Situation in Ligurien und speziell in Savona wurde in den Ausstellungen *La Liguria delle Casacce: devozione, arte, storia delle confraternite liguri* (1982), *Arte, storia e vita delle confraternite savonesi* (1984) und *I tesori delle confraternite* (1999) vorgestellt.<sup>47</sup> Radassao (1999) konnte die Vielfalt der räumlichen und dekorativen Ausdrucksformen mittelalterlicher Laienkorporationen in Udine aufzeigen. Einige Kunstobjekte Florentiner Gemeinschaften wurden in der Ausstellung *La chiesa e la città a Firenze nel XV secolo* (1992) und in historischen Arbeiten in ihrem religiösen und gesellschaftlichen Kontext verortet.<sup>48</sup> Fundierte Fallstudien entschlüsselten einzelne Monumente.<sup>49</sup> Die Auftraggeber-schaft umbrischer Laienvereinigungen wurde in der lokalen Forschung und in den Ausstellungen *Le confraternite nell'Assisi medievale* (1995) sowie *Oratori e confraternite di Urbino* (1995), *I tesori delle confraternite* (1999) und *Un pittore e la sua città. Benedetto Bonfigli e Perugia* examiniert.<sup>50</sup> Den Sozietäten in Palermo und Rom widmeten sich *Confraternite dell'archidiocesi di Palermo. Storia e arte* (1993) bzw. *Le confraternite romane:*

---

<sup>41</sup> Zur Problematik des Bruderschaftsbegriffs und der Kategorisierung der räumlichen Situation s. Kap.1.

<sup>42</sup> Monti 1927, Bd. 1, Kap. 11. Zur Dekoration s. Bd. 2, S. 110-116.

<sup>43</sup> Prandi, Adriano: *Arte figurativa per le confraternite dei Disciplinati*. In: Risultati 1972 (1969), S. 266-286; Ders.: *Intorno all'iconografia dei Disciplinati*. In: Il movimento 1986 (1962), S. 496-508.

<sup>44</sup> Black 1992, S. 300-329.

<sup>45</sup> Cole 1987, S. 187-206; Dehmer 2004, S. 34-40.

<sup>46</sup> Z. B. Wurthmann 1975; Gramigna/Perissa 1981; Pignatti 1981; Fortini Brown 1988; Humfrey 1988; Ortalli 2001.

<sup>47</sup> Franchini Guelfi 1982; *Arte, storia e vita* 1984; Chilosi/Mattiauda 1999. S. auch Franchini Guelfi 1994.

<sup>48</sup> Rolfi/Sebregondi/Viti 1992. Z. B. bei Wilson 1992; Henderson 1994.

<sup>49</sup> Z. B. Saalman 1969; Finiello Zervas 1996, Earenfight 1999; Matchette 2000.

<sup>50</sup> Zu Assisi: Della Porta/Lunghi/Santucci 1995; Lunghi 1996; Nicolini/Menestò/Santucci 1989. Zu Urbino: Cucco/Nanni 1995; Cucco 1999. Zu Perugia: Garibaldi 1996.

*arte, storia, committenza* (2000) sowie zahlreiche Aufsätze.<sup>51</sup> Abgesehen von den Erkenntnissen zu den Gegebenheiten in Venedig wird an der nur vereinzelt Betrachtung korporativer Monumente in Florenz und Rom sowie in Ligurien, Umbrien und Sizilien die Lückenhaftigkeit des heutigen Wissens über italienische Bruderschaftskunst im Mittelalter evident, zumal generell viele Untersuchungen von Objekten der neuzeitlichen Epoche dominiert werden.<sup>52</sup>

Daher steht vielfach noch die Objektdokumentation an erster Stelle, in den letzten Jahren wurden aber auch zunehmend Kontext und Funktion berücksichtigt,<sup>53</sup> so in den Beiträgen zweier von Eisenbichler (1991) sowie Wisch und Cole Ahl (2000) publizierter Sammel-schriften. Eine umfangreiche Studie zu den Gemeinschaften in Palermo ist Bresc-Bautier (1979) zu verdanken, die sich dem Phänomen mit einer soziologischen Fragestellung näherte und technische Daten zur Auftragsvergabe sowie Informationen zu den Bildinhalten zur Verfügung stellte. Dehmer (2004) erarbeitete in Nachfolge von Santi (1976) mit einer Katalogisierung der mobilen Banner einen vielschichtigen Beitrag zu Ikonographie und Funktion von Bruderschaftskunst. Besonderer Beliebtheit erfreute sich das Thema ephemerer Festdekoration als Bestandteil theatralischer Mysterienspiele („*rappresentazioni drammatiche*“) und bei Nachstellungen biblischer und allegorischer Szenen («*tableaux vivants*»).<sup>54</sup> Mobiliar, liturgische und paraliturgische Objekte und Gebrauchsgegenstände wurden bislang nur in einzelnen Aufsätzen oder in anderem Zusammenhang behandelt.<sup>55</sup>

Wiederholt kamen Konfraternitäten aufgrund ihrer Beziehung zu bekannten Künstlern und berühmten Werken zur Sprache, z. B. als Auftraggeber für die Madonna Rucellai von Duccio, für zahlreiche Banner von Antonello da Messina, den Misericordia-Altar von Piero della Francesca sowie Leonardo da Vincis sog. Felsgrottenmadonna.<sup>56</sup> Zudem wurden korporative Bildwerke vielfach unter einer ikonographischen Fragestellung betrachtet.<sup>57</sup> In erster Linie betrifft dies den Bildtypus der Schutzmantelmadonna, für dessen weite

---

<sup>51</sup> Di Natale 1993; Crescentini/Martini 2000; Cavallaro 1984; Dies. 1998; Esposito 1995; Newbiggin 2000.

<sup>52</sup> Dies gilt in besonderem Maße für das südliche Italien. S. z. B. die von Bertoldi Lenoci publizierten Kongreßakten von 1988 und 1990.

<sup>53</sup> Z. B. Mazzei Traina 2002; Skerl del Conte 1993; Rash Fabbri/Rutenberg 1981. Beispiele für besonders differenzierte Darstellungen unter Berücksichtigung von Funktion und Kontext sind Aronberg Lavin 1967; Prosperi 1987; Edgerton 1985, S. 165-221; Freuler 1994; Cole Ahl 2000.

<sup>54</sup> Z. B. Hatfield 1970; Esposito 1983; Barr 1988; Pochat 1990, S. 1-155; Helas 1999; Newbiggin 2000.

<sup>55</sup> Sebregondi 1991; Dies. 1992. Zu Gedächtnistafeln s. Bresc-Bautier 1979, S. 75; Di Natale 1993, S. 20; Schiferl 1995, S. 221-223. Einzelheiten zum Mobiliar auch in Radassao 1999. Zu Siegeln und Geißeln s. Bascapé, Giacomo: *I sigilli delle confraternite*. In: *Il movimento* 1986 (1962), S. 591-596.

<sup>56</sup> Zu Duccio z. B. Stubblebine 1979, Bd. 1, S. 21-27; Hueck 1990. Zu Antonello da Messina s. Tramontana 1981. Zu Piero della Francesca s. Banker 1995. Zur „Felsgrottenmadonna“ von Leonardo da Vinci s. Glasser, Hannelore: *Artists' contracts of the early Renaissance*, New York/London 1977, S. 208-277, 308-392. Zu Paolo Uccello bzw. den Salimbeni in Urbino s. Aronberg Lavin 1967 bzw. Zampetti 1956; Dunford 1973; Ciardi Dupré Dal Poggetto 1997. Zu Antoniazio Romano s. Cavallaro 1984; Dies. 1998.

<sup>57</sup> Z. B. Frugoni 1982; Krüger 1989, S. 195-196; Schiferl 1989; Dies. 1995; Wilson 1992, S. 188, 192-211; Gardner 1999; Belting 1991, S. 433-446; Belting 2000, S. 218-251.

Verbreitung Bruderschaften verantwortlich gemacht worden sind, und der *Imago Pietatis*.<sup>58</sup> Dabei wird den Kunstwerken bis heute kategorisch eine traditionelle bzw. archaische Bild- und Formensprache unterstellt, die mit den Gestaltungsprinzipien der Einfachheit, Eindringlichkeit und Emotionalität auf die leicht verständliche und effektive Vermittlung religiöser Inhalte an ein ungebildetes Laienpublikum gezielt haben soll.<sup>59</sup> Bereits Prandi (1969) stellte jedoch die Originalität einiger im Auftrag von Konfraternitäten entstandener Kunstwerke fest, die in den letzten Jahren in Form einer formalen wie inhaltlichen Komplexität auch in zahlreichen weiteren Bildschöpfungen erkannt wurde.<sup>60</sup> Nichtsdestotrotz ist die korporative Kunst über das Pauschalurteil ihrer Simplizität hinaus nur vereinzelt auf Bildsprache, -strategien und auf die Funktion für ihre Kommittenten befragt worden.<sup>61</sup> Beispielsweise erläuterte Schiferl (1989, 1991) an der bildikonographischen Gestaltung sowie an Vertragstexten der Gemeinschaften deren Gruppenidentität. Meier (1995) sprach in seiner Abhandlung zur Selbstdarstellung von Kollektiven im Mittelalter kurz die institutionelle Donatorengruppe der Bruderschaften an und erklärte ihre Verbildlichung mit der steigenden Bedeutung nicht ausschließlich religiös definierter Interessengemeinschaften in der mittelalterlichen Gesellschaft.<sup>62</sup> Erwähnung fanden Konfraternitäten bei Mädger (2007) speziell in ihrer Eigenschaft als Auftraggeber Florentiner Altarpredellen.

Generell richtete sich das Interesse auf die Rolle der Kunstwerke für die Frömmigkeitspraxis der Vereinigungen, die korporative Pietas. Dabei wurde, unter anderem von Belting (1981, 1990), ein Zusammenhang zwischen Bilddekor und Gesang, (Para-) Liturgie, Predigten und geistlichen Aufführungen festgestellt.<sup>63</sup> Wilson (1992) wertete Bildwerke als Bestandteil mentaler Devotionspraxis der Bruderschaftsmitglieder.<sup>64</sup> Black (1989) faßte unter Berücksichtigung ihrer sozialen und religiösen Bedürfnisse die Aufgaben der Dekoration mit den Begriffen von „Pädagogik und Propaganda“ zusammen.<sup>65</sup> An den venezianischen Institutionen wurde der Aspekt der Konkurrenz hervorgehoben.<sup>66</sup> Traeger (1997) gelang die Einbettung korporativer Auftraggeberschaft in ein großflächiges Panorama des religiösen, sozialen und politischen Zeitgeschehens und machte auf diese Weise die Multifunktionalität von Bruderschaftskunst über ihre religiöse Zielsetzung hinaus deutlich.<sup>67</sup>

---

<sup>58</sup> Belting-Ihm 1976; Gallavotti Cavallero 1973/74, S. 177-183; Marshall 2000; Schmidt 2000. Zur *Imago Pietatis* z. B. Belting 1981.

<sup>59</sup> Z. B. Tramontana 1981, S. 109-110; Gardner 1999, S. 111-112; Dehmer 2004, S. 230-235.

<sup>60</sup> Prandi 1972 (1969), S. 272; Gelao 1994, S. 43-44; Radassao 1999, S. 3. Auch Collu betonte die Vielfältigkeit der Kunstwerke. Collu 1984, S. 89.

<sup>61</sup> Zu Bannern Dehmer 2004, S. 230-237. Am Beispiel der Marien tafel von Vitale da Bologna Krüger 1989, S. 195-196. Arasse stützte sich 1981 bei seiner Deutung des funktionalen Wandels religiöser Bilder auf umbrische Gonfaloni.

<sup>62</sup> Meier 1995, S. 183-184.

<sup>63</sup> Fortini 1961, S. 257-264, Pochat 1990, S. 70-73; Wilson 1992; Ciociola 1992.

<sup>64</sup> Wilson 1992, S. 187-189.

<sup>65</sup> Black 1992, S. 309.

<sup>66</sup> S. FN. 46.

<sup>67</sup> Traeger 1997, S. 188-194

Wenig beachtet blieb die Beziehung der Kunstwerke zur zweiten Seite der gemeinschaftlichen Tätigkeit, der korporativen Caritas.<sup>68</sup> Standardwerk zu diesem Thema ist bis heute die umfangreiche Dissertation *Studies in the imagery of mercy in late medieval Italian art* von Levin (1983). Sie stellte bedeutende, von Orden, Semireligiosen und Laien geleitete wohltätige Institutionen im mittelalterlichen Italien vor und erschloß den Zusammenhang zwischen ihrer Fürsorge und einigen Darstellungsmöglichkeiten der Caritas – der Schutzmantelmadonna, der Madonna lactans, den Wunden Christi und den Werken der Barmherzigkeit.<sup>69</sup> Nachfolgend lenkte Schiferl (1995) den Blick auf die visuellen Formulierungsformen des dualen korporativen Barmherzigkeits-Ideals in drei Bildmustern, der Schutzmantelmadonna, der Madonna dell’Umiltà und der Geißelung Christi. Die Abhandlungen konzentrierten sich auf die Analyse der Bildschemata – nicht erfolgt ist bislang die dringend anstehende Bestimmung der Kunst wohltätiger Einrichtungen vor dem Hintergrund der religiösen, wirtschaftlichen und politischen Bedeutung ihrer laikalen Trägergemeinschaften in der spätmittelalterlichen Gesellschaft.

Die in der vorliegenden Arbeit diskutierten Bildwerke karitativ tätiger, religiöser Laiengemeinschaften wurden in unterschiedlichem Maße von der Forschung wahrgenommen. Das von der Misericordia in Bergamo in Auftrag gegebene Fassadenfresko von S. Vincenzo wurde bereits von Mazzi (1907) richtungweisend gedeutet, aber nicht weiter im religiösen und politischen Kontext des kommunalen Zeitalters verortet.<sup>70</sup> Der Fassadenzyklus der Casa Angelini, dem späteren Sitz der Misericordia, war bislang lediglich Objekt unterschiedlicher Zuschreibungen. Die Dekoration des sog. Bigallo, ehemaliger Sitz der Florentiner Misericordia, wurde durch zahlreiche lokale Publikationen und die Beiträge von Levin und Earenfight (1983, 1996, 1999; 1999, 2004) unter vielen Aspekten berücksichtigt. Die Deutung der Barmherzigkeits-Allegorie in der sog. Udienza blieb jedoch in wesentlichen Punkten offen. Scharf und Ritzerfeld (2003; 2000, 2006) konnten – aufbauend auf der Dokumentation von Desideri Costa (1942) – den Freskenzyklus im Oratorium der Florentiner Buonomini in das Zeitgeschehen des mediceischen Florenz einordnen. Die Studien zur Casa Datini in Prato konzentrierten sich auf die Person des Marco Datini. Aus den Anconitaner Barmherzigkeits-Tafeln konnten Marchi (1998, 2002, 2003) und De Marchi (2000) einen Altar der dortigen Misericordia rekonstruieren, dessen Kontextualisierung noch aussteht. Die Fresken am Oratorium von S. Francescuccio in Assisi sind außerhalb des lokalen Wirkungskreises ignoriert worden.<sup>71</sup>

Die Bildformel der Werke der Barmherzigkeit stand lange Zeit bezüglich ihrer Herkunft zur Debatte. Ihr Ursprung wurde zeitweise in Byzanz, überwiegend jedoch im Westen,

---

<sup>68</sup> Zur bipolaren Orientierung von Bruderschaften s. Henderson 1997.

<sup>69</sup> S. auch Levin 2001.

<sup>70</sup> Mazzi 1907, S. 39.

<sup>71</sup> Weitere Literaturangaben werden im Anschluß an die jeweiligen Katalogbeiträge gegeben.

speziell nördlich der Alpen lokalisiert.<sup>72</sup> Die Diskussionslage änderte sich mit der Entdeckung der 1974 freigelegten Fresken in Ceri bei Rom und der Frühdatierung der römischen Weltgerichtstafel.<sup>73</sup> Heute wird angenommen, daß sich das Thema vom 11. Jahrhundert an vom römischen Kunstbereich aus verbreitete.<sup>74</sup> Neben zahlreichen Studien zu einzelnen Barmherzigkeits-Zyklen entstanden auch Untersuchungen zur Klärung ihrer ikonographischen Tradition.<sup>75</sup> Eine erste Zusammenstellung der Monumente unternahm Didron (1861), dem Künstle (1928), Schmitt (1937), Réau (1957) und Schweicher (1968) folgten.<sup>76</sup> Einige der in der übrigen Literatur nicht berücksichtigten Werke-Zyklen in der englischen Kunstlandschaft erwähnte Tristram (1950). Gill stellt im Rahmen des „Seed Corn Projekt“ der University of Leicester eine umfangreiche, aber unvollständige Liste der englischen Beispiele zur Verfügung.<sup>77</sup> Die Zyklen auf italienischem Gebiet wurden ausführlich von Levin (1983) diskutiert, der die Liste der Denkmäler um weitere Beispiele ergänzen konnte. Chiellini Nari (1991) erläuterte einige Zyklen in Hinblick auf die Thematisierung der Armen in der Kunst. Schiferl (1995) konnte einige nicht erhaltene Monumente ins Bewußtsein der Forschung rücken.<sup>78</sup> Während Levin noch die Rarität erhaltener Zyklen der Werke der Barmherzigkeit durch deren Zerstörung erklärte, sah Schiferl den Grund für ihre Seltenheit in dem Unvermögen des Bildschemas, die beiden Seiten der Caritas – „amor Dei“ und „amor proximi“ – gleichzeitig wiedergeben zu können.<sup>79</sup> Innerhalb des letzten Jahrzehnts konnte jedoch die Denkmälerliste wesentlich erweitert werden. Van Bühren (1998) stellte einen gut dokumentierten, aber lückenhaften und auf das nordalpine Gebiet konzentrierten Katalog auf. Eine richtungweisende Einordnung der frühen Zyklen in die Entwicklung von Verständnis und Praxis mittelalterlicher Caritas erarbeitete Dietl (2002). Regionale Studien, die zusätzliche Bildbeispiele auf italienischem Gebiet anführen, haben bislang in der Forschung wenig Beachtung gefunden. Spätmittelalterliche Zyklen im Gebiet von Novara wurden von Gavazzoli Tomea (1994, 1997), Bildbeispiele des 15.-18.

---

<sup>72</sup> Paeseler vermutete die Herkunft aus Byzanz. Er belegte diese These durch Bildbeispiele auf dem Berg Athos – allerdings stammen sie aus dem 16. Jahrhundert. Auch von Thadden erwog die Herkunft aus dem Osten. Nach De Francovich ist dagegen das erste überkommene byzantinische Beispiel der Werke erst in Miniaturen in der griechischen Version des *Barlaam-und-Josaph-Romans* erhalten (Vgl. Kap. 6.1). Er ging von einer Ausbreitung des Schemas vom Westen aus. S. dazu Der Nersessian 1937, S. 130-131; Paeseler 1938, S. 330-331; Von Thadden 1951, S. 47; De Francovich 1952, Bd. 1, S. 205-207; Kühnel 1991, S. 347; Zchomelidse 1996, S. 344. Zur Entstehung im Norden s. De Francovich 1952, Bd. 1, S. 206-207; Levin 1983, S. 48-49.

<sup>73</sup> S. dazu Zchomelidse 1996; Suckale 2002.

<sup>74</sup> Dietl 2002, S. 81; Zchomelidse 1996, S. 346. Auch die vielen Untersuchungen zugrunde liegende Annahme einer ursprünglichen Verwendung in Handschriften, in deren Nachfolge erst die monumentale Verwirklichung entstanden sein soll, läßt sich in Anbetracht dieser Erkenntnisse nicht mehr halten. Z. B. bei Schmitt 1983, Sp. 1460; Chiellini Nari 1991, S. 432. Die Entstehung des Bildschemas ist im Einflußbereich des Benediktinerordens vermutet worden. Moppert-Schmidt 1967, S. 104-107.

<sup>75</sup> Zu den Einzelstudien s. Kap. 6.

<sup>76</sup> Künstle 1928, Bd. 1, S. 194-199. Sauer behandelte die zahlensymbolische Bedeutung des Werke-Kanons. Sauer 1902, S. 73-78.

<sup>77</sup> [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/project.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/project.html) (24.8.2004).

<sup>78</sup> Schiferl 1995, S. 239-240.

<sup>79</sup> Levin 1983, S. 118-119; Schiferl 1995, S. 210.

Jahrhunderts aus Tirol von Caneppele (1998) zusammengestellt. Gemeinsam mit den Visualisierungsformen des biblischen Werke-Kanons wurden häufig individuelle Darstellungen philanthropischer Aktivitäten besprochen.<sup>80</sup> Inhaltlich beschränkte sich die Untersuchung von Fürsorgeszenen weitgehend auf die Fragestellung nach der Wiedergabe des Armen in der Kunst und der Wohltätigkeit von Heiligen.<sup>81</sup> Dagegen konnte Botana (2006) eine interessante Verbindung zwischen eucharistischen Konzepten und Darstellungen barmherziger Werke nachweisen.<sup>82</sup> Einen neuen Impuls gab ebenfalls Helas (2006 (2)), die anhand zahlreicher italienischer Beispiele die Verbildlichung von Wohltätigkeit vor dem Hintergrund bestimmter politischer Systeme diskutierte und zu dem Schluß kam, daß der organisierten Caritas und deren Abbildung weniger in signorilen und monastischen Herrschaftsordnungen als vielmehr vor allem in Stadtrepubliken ein hoher Wert beigemessen wurde.

Anzumerken bleibt, daß einige Fürsorgeszenen und Zyklen der Werke der Barmherzigkeit noch nicht publiziert sind und viele von ihnen nicht innerhalb ihrer ikonographischen Tradition und ihres historischen Kontextes ausgewertet wurden. Entsprechend ist auch die Dekoration karitativ genutzter Räumlichkeiten – ob Hospitäler oder Gebäude von Bruderschaften – über die visuelle Umsetzung korporativer Mildtätigkeit hinaus noch nicht auf Aussagen zu Motivation, Verständnis und Zielen der kollektiven religiösen und barmherzigen Aktivitäten befragt worden. Als überfällig erweist sich eine interdisziplinär orientierte, die Buntheit und Komplexität mittelalterlicher Armen- und Krankenpflege berücksichtigende Untersuchung der Bildprogramme laikaler Trägergemeinschaften vor dem Hintergrund ihrer religiösen, wirtschaftlichen und politischen Bedürfnisse und Funktionen in der spätmittelalterlichen Gesellschaft.

---

<sup>80</sup> So bei Levin 1983; Schiferl 1995, S. 240, FN. 15.

<sup>81</sup> Riis 1982; Chiellini Nari 1991; Gregori 1995; Helas 2004 (2). Zu Heiligen als Wohltätern s. z. B. Levin 1983, S. 60-63. Vgl. Von Thadden 1951, S. 45-47.

<sup>82</sup> Der Autor arbeitet an seiner Dissertation, die dieser Fragestellung am Beispiel der frühen Werke-Zyklen nachgehen soll.

## 3 Caritas im Christentum

### 3.1 Zur Genese des christlichen Caritas-Konzepts

Ausgangspunkt christlicher Wohltätigkeit und somit auch *Movens* spätmittelalterlicher Laienfürsorge ist das Ideal mitmenschlichen Erbarmens. Das alle Maßstäbe antiker Philanthropie und Humanität sprengende christliche Caritasverständnis verbindet den Gedanken einer universal gültigen menschlichen Bruderschaft im Geiste und der sich daraus ergebenden Nächstenliebe allen Menschen gegenüber mit der Liebe zu Gott.<sup>83</sup> Beide Gebote sind aneinander gebunden durch denselben Beweggrund und dasselbe Ziel der Liebe und gehören zur vollständigen Erfüllung des göttlichen Willens. Ursprung der menschlichen Liebe ist die Liebe Gottes zu seinen Geschöpfen, die göttliche Barmherzigkeit. Nächstenliebe („*amor proximi*“) ist Ausdruck der Liebe zu Gott („*amor Dei*“) und gleichzeitig Ergebnis göttlicher Gnade, ein Strömen des göttlichen Geistes in die Menschheit, um diese zum Gottesreich zusammenzuschließen. Unmittelbares Vorbild ist das Verhalten des Gottessohnes, der leibliche und geistige Übel bekämpfte, körperliche Gebrechen heilte, Sündern vergab und das eigene Leben für die Menschen opferte. Durch die Sinnverbindung und Begründung der Nächstenliebe mit der Gottesliebe wird das Ideal einer rückhaltlosen, uneigennütigen Hingabe an fremdes Wohl geschaffen, die zum Maßstab vor dem Tribunal des endzeitlich wiederkehrenden Weltenrichters, zur Voraussetzung der Erlösung wird.<sup>84</sup>

Konkret ist Barmherzigkeit das Fühlen von Mitleid für das Unglück des Mitmenschen und dessen Abhilfe, die nicht durch materielle Verdienste oder im Streben nach Ansehen motiviert sein darf. Der religiöse Wert barmherziger Werke ist vielfältig. Sie bieten die Möglichkeit, geistige Wirkung durch leibliche Gaben zu erzielen. Wohltätigkeit erlaubt die Nachahmung der Barmherzigkeit Gottes (Lk 6,36) sowie die Begegnung mit dem sich im Armen verkörpernden Christus (Mt 25,40): Barmherzigkeit wird zum Gottes-Dienst.<sup>85</sup> Nach mittelalterlicher Ansicht konnte sich der Wohltätige im „*sacrum commercium*“ –

---

<sup>83</sup> Auch im vorchristlichen Altertum wurde Wohltätigkeit geübt. In Ägypten wurde die Unterstützung von Armen als eine der wichtigsten sittlichen Pflichten in Hoffnung auf Belohnung im Leben wie im Jenseits angesehen. Bolkestein 1967, S. 1-16. Auch im übrigen Orient wurde Fürsorge gerühmt. Im Judentum existierte eine soziale, im Alten Testament vielfach gepriesene Fürsorge vorbeugender und helfender Art. Sie wurde als notwendiger Zusatz zur Gottesverehrung angesehen, bezog sich jedoch auf Glaubensangehörige. S. Fehr 1951, S. 25-27. Motivation bot die Erwartung göttlicher Belohnung bzw. die Furcht vor göttlicher Strafe. Anders war die Auffassung in Griechenland und im Römischen Reich, wo die soziale Moral keine Verpflichtungen Armen gegenüber kannte. Jedem Menschen sollte im Sinne der „*Liberalitas*“ gegenüber den Mitbürgern zum Wohle des Staates das gegeben werden, was ihm zustände. Bolkestein 1967, S. 67-378. Zwar thematisieren auch römische Schriftsteller vereinzelt den Gedanken der Barmherzigkeit, jedoch wird die Wohltätigkeit anders definiert als in der orientalischen und christlichen Moral. S. Bolkestein 1967, S. 311-316.

<sup>84</sup> Zum christlichen Caritas-Begriff s. Fehr 1951, S. 35-46; Puzicha 1979; Dassmann 1991, S. 239-250; Van Büren 1998, S. 17-21.

<sup>85</sup> Van Büren 1998, S. 27. Nachweise bei Noye 1980, Sp. 1334-1339.

dem Austausch von irdischen und himmlischen, zeitlichen und ewigen Gütern – den Weg ins Paradies verdienen. Beweggrund und eschatologischer Lohn der Fürsorge – geläufig unter dem Schlüsselbegriff des „lucrum“ – bestanden in Sündenerlaß, Wertsteigerung des Gebets und endzeitlicher Belohnung im Himmelreich. Der Beschenkte fungierte als heilsökonomischer Interzessor, als eigentlicher spiritueller Wohltäter, der schon im Diesseits mit Fürbitten dem Seelenheil des Benefaktors diente und ihm zur Ansammlung der „Schätze im Himmel“ verhalf (Mt 6,20).<sup>86</sup> Folglich wuchs den Bedürftigen ein Heilswert für die Reichen zu. Fürsorge und Seelsorge, körperliche und geistliche Handlungen waren eng miteinander verklammert: Barmherzigkeit wurde zu einer Vorbedingung für die Erlösung, zum Bindeglied zwischen Diesseits und Jenseits.<sup>87</sup> Darüber hinaus konnte Wohltätigkeit auch als moralische Rechtfertigung geschäftlicher Erfolge verstanden werden und die Position des Spenders in der Gesellschaft legitimieren.<sup>88</sup>

Grundlegend für das christliche Caritasverständnis sind die Aussagen des Alten und besonders des Neuen Testaments. Barmherzigkeit gegenüber dem Nächsten ist dem Alten Testament eine Pflicht, sie ist Zeichen des obersten Gebots, der Gottesverehrung (Dt 6, 4-5), und sichert zugleich Gottes Lohn und Segen. Die Nächstenliebe wird gemessen an der Selbstliebe (Lv 19,18), konzentriert sich jedoch auf Mitglieder des eigenen Volkes.<sup>89</sup> Darüber hinaus soll Fremden mit Gastfreundschaft begegnet werden (Dt 10,18-19). Als wichtigste Vorbilder lassen Abraham, Hiob und Tobit die Bedeutung von Almosen, Gastfreundschaft und Totenbestattung lebendig werden.<sup>90</sup> „Denn“, so im apokryph überlieferten Buch Tobit, „Barmherzigkeit rettet vor dem Tod und reinigt von jeder Sünde“ (Tob 12,9). Das Neue Testament verbindet das Gebot der Gottesliebe mit der an der Selbstliebe gemessenen Nächstenliebe, z. B. bei Mk 12,28-31: „Du sollst den Herrn, deinen Gott, lieben aus deinem ganzen Herzen und mit deiner ganzen Seele und mit deinem ganzen Gemüte. Dieses ist das größte und erste Gebot. Ein zweites aber ist diesem gleich. Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst“. Begründet wird das Gebot der Nächstenliebe mit der Barmherzigkeit Gottes: „Seid barmherzig, wie es auch euer Vater ist“ (Lk 6,36), denn „Gott ist die Liebe [caritas], und wer in der Liebe bleibt, bleibt in Gott, und Gott bleibt in ihm“ (1 Jo 4,16). Der Nächste ist der von Gott Zugewiesene, der Liebesdienst an diesem entspringt letztlich dem Wirken Gottes. Voraussetzung für die Wertigkeit eines barmherzigen Aktes ist dessen Motivation durch die Liebe zu Gott.<sup>91</sup> Nach der Bergpredigt (Mt 5,7) werden die Barmherzigen im Jenseits mit dem göttlichen Erbarmen belohnt werden.

---

<sup>86</sup> Mollat 1984, S. 41, 45, 97-108; Geremek 1988, S. 58; Göttler 1996, S. 36; Angenendt 2000, S. 592; Frank 2007, S. 216-217.

<sup>87</sup> Zum Zusammenhang von Toten- und Armenfürsorge s. Wollasch 1985.

<sup>88</sup> Mollat 1984, S. 93, 140-141; Dietl 1995, S. 83; Van Bühren 1998, S. 27; Barzen/Escher-Apsner/Multrus 2004, S. 397-401. Zum Bild des eschatologischen Lohns, Zinses und Wuchers s. Puzicha 1980, S. 168-175.

<sup>89</sup> S. die erste Fußnote des Kapitels.

<sup>90</sup> Gn 18, 1-8; Job 22,6-7;31,16-20,32; Tob 1,16-17.

<sup>91</sup> Mt 22,37-40, im 1 Kor 13,3 sowie als zentrales Konzept im ersten Brief des Johannes, besonders 1 Jo 3,11-18; 4,7-21.

Barmherzigkeit ist nicht nur Forderung des göttlichen Willens, sondern Voraussetzung für die göttliche Vergebung und die Errettung beim Jüngsten Gericht (Mt 25,31-46): Gelebte Barmherzigkeit wird zum Maßstab der Erlösung – unterlassene Hilfeleistung führt in die Verdammnis. Besondere Eindringlichkeit erhält die Matthäus-Perikope durch die Gleichsetzung des Bedürftigen mit Christus, die Gottes- und Nächstenliebe in eins setzt. Es ergibt sich eine Wechselwirkung zwischen menschlicher Gottes- und Nächstenliebe sowie göttlicher Barmherzigkeit als zentraler Voraussetzung der Erlösung. Gemäß ihrer Bedeutung ist die Barmherzigkeit im Neuen Testament die größte der theologischen Tugenden, während verweigerter Hilfeleistung zu den Lastern zählt.<sup>92</sup>

Auf der Bibel fußend prägen die Aussagen der Kirchenväter das christliche Caritas-Konzept.<sup>93</sup> Als Motivation für karitatives Verhalten werden Argumente wie die „Naturgemäßheit“ der Barmherzigkeit, die Gleichheit der Menschen, Dankbarkeit gegen Gott und Nachahmung göttlicher Barmherzigkeit angeführt, in erster Linie beeindruckt die christozentrische Begründung der Werke und ihre eschatologische Wirkung.<sup>94</sup> Ausgehend von der göttlichen Vaterliebe ist Nächstenliebe Teil des göttlichen Liebeswillens und Antwort auf die göttliche Agape und darum Ausdruck der Liebe zu Gott. Wie die Nächstenliebe nicht ohne Gottesliebe bestehen kann, so bedarf letztere der Nächstenliebe. Diese bewirkt die Verähnlichung mit Gott, ermöglicht die Vergebung der Sünden und bereitet auf das endzeitliche Gottesgericht vor. Caritas wird zur „Mutter aller Tugenden“, sie kann selbst das Martyrium an Wert übertreffen und zum Erkennungszeichen des wahren Christen werden.<sup>95</sup> Augustinus (354-430) benennt die Nächstenhilfe als „Misericordia“, während er die Caritas als Verbindung von „amor Dei“ und „amor proximi“, als Bindeglied zwischen Mensch und Gott definiert und somit den Rahmen für die mittelalterliche Sichtweise vorgibt.<sup>96</sup> Geber und Empfänger des Liebesdienstes werden als auf gegenseitige Hilfe angewiesene Glieder des einen Leibes der Kirche mit Christus als dessen Haupt angesehen.<sup>97</sup> Gleichzeitig treten die Armen in ihrer Funktion als heilsökonomische Mittler als „Schätze der Kirche“ auf.<sup>98</sup> Deutlich wird die Verquickung der Rolle von Wohltäter und Empfänger, Reichtum und Armut, Diesseits und Jenseits. Stets bildet jedoch die Barmherzigkeit Gottes als Impuls bzw. Motivation Ausgangspunkt und Ziel jedes karitativen Akts. Im Kreuzestod Christi manifestiert sich die göttliche Liebe und ermöglicht – beschworen durch die Für-

---

<sup>92</sup> 1 Kor 13; Phil 2,1; Eph 4,32; 1 Petr 3,8 bzw. Röm 1,31.

<sup>93</sup> S. dazu Liese 1922, Bd. I, S. 76-100; Biser 1962, Sp. 767-770; Van Bühren 1998, S. 25-29; Caneppele 1998, S. 14-17; Dietl 2002, S. 75-76.

<sup>94</sup> Dazu ausführlich Puzicha 1979, S. 66-178.

<sup>95</sup> S. dazu Freyhan 1948, S. 68-69; Biser 1962, Sp. 768-769. Vgl. Barzen/Escher Apsner/Multrus 2004, S. 401-402.

<sup>96</sup> Freyhan 1948, S. 68. Zu den Aussagen des Augustinus zur Caritas s. PL 46, Sp. 131

<sup>97</sup> Augustinus: *Sermones* 236,3, PL 39, Sp. 1121. S. dazu Dietl 2002, S. 75.

<sup>98</sup> Ambrosius: *De officiis ministrorum* 2,28, PL 16, Sp. 149. Dietl 2002, S. 76. Entsprechend sollte das Kirchenvermögen für karitative Zwecke verwendet werden. Zum Topos vom Vorrang der Caritas über Kirchenschätze seit Ambrosius s. Sternberg 1996.

sprache der Heiligen und der Maria Mediatrix – die Heilung spiritueller wie auch körperlicher Nöte und somit die Erlösung durch „Christus medicus“.<sup>99</sup> Auch Predigten, Wundererzählungen und Gleichnisse schildern in frühchristlicher Zeit die Caritas als Ideal.<sup>100</sup> Heiligenviten lassen Nächstenliebe als nachahmenswertes Grundmuster heiligmäßiger Lebensplanung sichtbar werden und betonen die Präsenz Christi in den Bedürftigen – ein für die mittelalterliche Fürsorge wie deren bildliche Darstellung programmatisches Konzept.<sup>101</sup>

## Die Entwicklung im Mittelalter

Innerhalb der kirchlichen Reformbewegung des 11. und 12. Jahrhunderts entwickelte sich die Barmherzigkeit zum zentralen Punkt theologischer Auseinandersetzungen.<sup>102</sup> In der Nachfolge Gregors des Großen (590-604) als leuchtendem Vorbild<sup>103</sup> päpstlicher Fürsorge betonten die reformatorischen Päpste von Leo IX. (1049-1054) an die Bedeutung der Caritas, die mit der liturgischen Memoria, also dem kollektiv realisierten, aktiven Kommemorieren als Totengedenken und Fürbitte für Lebende in unmittelbarer Verbindung gesehen wurde.<sup>104</sup> Unter Gregor VII. (1073-1085), der die Caritas als „mater omnium virtutum“ bezeichnete, machte sich eine Distanzierung vom monastischen Ideal der Weltflucht sowie von der liturgischen Prachtentfaltung bemerkbar – zugunsten von Selbsterniedrigung und Eigentumsverzicht zum Vorteil des Nächsten in der Nachfolge Christi.<sup>105</sup> Die steigende Wertschätzung der Caritas zeigte sich in einer neuartigen Kategorie wohlthätiger Heiliger, die sich im 12. Jahrhundert in der prosperierenden Stadtlandschaft italienischer Kommunen entwickelte.<sup>106</sup> Die christliche Vollkommenheit war nun nicht mehr unabdingbar dem geistlichen Stand vorbehalten oder mit Adel und Jungfräulichkeit verbunden, sondern konnte im Dienst am Nächsten selbst von einfachen, in der Welt lebenden Laien erarbeitet werden. Auch Philosophie und Mystik lassen Ende des 12. Jahrhunderts die Wertschätzung

---

<sup>99</sup> Das Konzept des „Christus medicus“ wurde besonders von Augustinus entwickelt. S. dazu Arbesmann, Robert: *The concept of „Christus Medicus“ in St. Augustine*. In: *Traditio* 10, 1954, S. 19-20, 26; Schipperges, Heinrich: *Die Kranken im Mittelalter*, München 1990, S. 203-212; Henderson 2001, S. 191-192; Ders. 2006 (2), S. 113-117.

<sup>100</sup> Mollat 1984, S. 29.

<sup>101</sup> Vgl. Kap. 6. Beispielsweise erscheint laut Sulpicius Severus dem barmherzig seinen Mantel teilenden Soldaten Martin (gest. 397) Christus im Traum in eben diesem Gewand und bestätigte seine Identität mit dem Armen. Sulpicius Severus: *Vita Sancti Martini*, 3 Bde. (Sources Chrétiennes 133/134/135), hrsg. u. übersetzt v. J. Fontaine, Paris 1967-1969. Weitere Beispiele bei Dietl 2002, S. 76.

<sup>102</sup> So z. B. in Schriften von Petrus Damianus (geb. 1006/7) und Bruno von Segni (1045/49-1123). Dazu Zchomelidse 1996, S. 347. Zu den *Sermones* von Petrus Abelardus (1079-1142) s. Chiellini Nari 1991, S. 422-423. Dagegen wurde im frühen Mittelalter die Wohltätigkeitsfrage selten angesprochen. Die Problematik zunehmenden Elends spiegelte sich im 9. Jahrhundert in Konzilsbeschlüssen und moralischen Schriften wider. Caritas sollte zur Stabilität der von Gott gewollten Gesellschaftsordnung und Sicherung des inneren Friedens beitragen. Gleichzeitig festigte sich das Idealbild vom guten König, der als gerechter Richter und Beschützer der Armen auftreten sollte. Mollat 1984, S. 45-48; Chiellini Nari 1991, S. 422-423.

<sup>103</sup> S. dazu Liese 1922, Bd. 1, S. 126-128; Laudage 1993, S. 43.

<sup>104</sup> Dazu Zchomelidse 1996, S. 347; Suckale 2002, S. 15-16, 61-63. Zur Memoria s. Frank 2007.

<sup>105</sup> Suckale 2002, S. 61.

<sup>106</sup> Den Begriff der „saints de la charité et du travail“ prägte Vauchez. Vauchez 1989; Ders. 1993, S. 67-72.

von Armut und Wohltätigkeit erkennen. Richtungweisend für den Caritas-Begriff der folgenden Jahrhunderte war Thomas von Aquin (1226/7-1274), der patristische Elemente mit mittelalterlichen Ansichten zu einem ausgewogenen, detaillierten Gesamtbild verschmolz. In Nachfolge von Augustinus betonen er wie auch Bernhard von Clairvaux (1090-1153) und Petrus Lombardus (gest. 1160) die duale Natur der Caritas – die Untrennbarkeit von „amor Dei“ und „amor proximi“ –, da die Nächstenliebe in der Gottesliebe wurzele.<sup>107</sup> Als Belohnung für ein entsprechendes Verhalten steht die Erlösung in Aussicht – ermöglicht durch die barmherzige Liebe Gottes.<sup>108</sup> Im 13. Jahrhundert wurde der Caritas erstmals ein politischer Aspekt zugesprochen. Sie wurde als Tugend verstanden, die das öffentliche Wohl über dasjenige des Einzelnen stellen würde – sie diene als Basis des „amor patriae“.<sup>109</sup> Zugleich verlieh Franziskus als Verkörperung der Barmherzigkeit der Nächstenliebe neue Impulse, die insbesondere in der franziskanischen Theologie ihren Niederschlag fanden. Franziskaner und Dominikaner sprachen dem Armen einen eigenen Wert zu, Armut wurde zum Weg zur Vollkommenheit.<sup>110</sup>

Seit dem 14. Jahrhundert begegnete man dagegen den Bedürftigen mit zunehmendem Mißtrauen. Wirtschaftliche Krisen und Revolten wie beispielsweise der Ciompi-Aufstand ließen die arbeitende Bevölkerung als Gefahr und Bedrohung der sozialen Ordnung erscheinen.<sup>111</sup> Demgemäß berücksichtigte die humanistische Diskussion vermehrt die sozial-zivile Problematik. Coluccio Salutati (1331-1406) hebt die Barmherzigkeit im Kontext der Vaterlandsliebe hervor und definiert sie als zusammenhaltendes Element der Gesellschaft. Leonardo Bruni (1369-1444) betont den Belang von Wohlfahrt für den „Buon Comune“ sowie die Verantwortung des Staates für die Armen. In den 1441 vollendeten *Libri della famiglia* von Leon Battista Alberti (1404-1472) wird Armut schließlich als Mangelzustand gekennzeichnet. So näherte sich auch Bischof Antoninus von Florenz (gest. 1459) dem Problem theoretisch und praktisch mit einer nationalökonomischen, lösungsorientierten Fragestellung.<sup>112</sup> Die Auswirkungen der unterschiedlichen Reaktionen auf das Phänomen der Armut werden im folgenden im historischen Kontext aufgezeigt.

---

<sup>107</sup> Freyhan 1948, S. 69; Meersseman 1956; Van Bühren 1998, S. 19-21. Vgl. Thomas von Aquin: *Summa theologica* II-II.

<sup>108</sup> Vgl. Levin, William: *The iconography of charity redux: the origins of two little-known symbols for amor proximi in fifteenth-century Italian art*. In: *Fifteenth-Century Studies* 20 (1993), S. 121-123, 144-145, FN. 7, 11; Derbes, Anne/Mark Sandona: *Ave charitate plena. Variations on the theme of charity in the Arena chapel*. In: *Speculum: A Journal of Medieval Studies* 76, 3 (2001), S. 605; Levin 2004, S. 24-25.

<sup>109</sup> Kantorowicz 1957, S. 242-243.

<sup>110</sup> Vauchez 1975, S. 132.

<sup>111</sup> Besonders verachtet waren gesellschaftliche Außenseiter und Vagabunden, gegen die viele Regierungen mit Gesetzen vorgingen. Gleichzeitig ist die wachsende Tendenz zu einer Unterscheidung zwischen „wahren“ und „falschen“, also unwürdigen Armen festzustellen. Letzteren wurde mit steigender Intoleranz begegnet, sie wurden als Beleidigung des städtischen Bürgers empfunden und als Krankheitsüberträger verdächtigt. Ende des 15. Jahrhunderts konnten sie mit strengen Maßnahmen aus dem öffentlichen Leben entfernt werden. Vauchez 1993, S. 24-26; Henderson 1997, S. 357-359.

<sup>112</sup> Henderson 1997, S. 354-359. S. Kap. 8.9.

## 3.2 Entwicklung der karitativen Tätigkeit

Die Bedeutung des karitativen Ideals im Christentum äußert sich in einer ausgeprägten Vielfalt religiös motivierter Wohltätigkeit. Deren Anfänge waren eng an kirchliche Institutionen gebunden, die sowohl soziale Einrichtungen finanzierten als auch die Gläubigen zu persönlicher Barmherzigkeit ermahnten.<sup>113</sup> Der Bischof war im Frühchristentum als „Pater pauperum“ für alle Bereiche der Wohlfahrt zuständig, die praktische Durchführung lag in Händen der Diakone.<sup>114</sup> Die Fürsorge umfaßte Armen- und Krankenpflege, Gastfreundschaft für Glaubensbrüder, die Versorgung von Witwen und Waisen, Gefangenenbetreuung, Sklavenloskauf und Totenbestattung.<sup>115</sup> Bischöfe konnten auch Funktionen wahrnehmen, die normalerweise in der Kompetenz staatlicher Organe lagen, sie traten als „Defensor“ der Armen auf.<sup>116</sup> Im 6. Jahrhundert machte sich die zunehmende Dezentralisierung der kirchlichen Organisation in der Armenpflege bemerkbar.<sup>117</sup> War der Bischof bislang für die Wohlfahrt des gesamten Verwaltungsbezirks zuständig gewesen, so bewirkten die Ausbildung eines unabhängigen Stiftungswesens, Zweckbestimmungen einzelner Stifter und das sich entwickelnde Eigenkirchenwesen eine größere Selbständigkeit und erweiterte Einnahmen der Pfarreien und somit deren wachsende Verpflichtung zur Bedürftigenunterstützung.<sup>118</sup> Papst Gregor der Große (590-604) initiierte wiederum eine Phase intensiver bischöflicher Caritas.<sup>119</sup> Im Jahre 765 wurde der „Zehnte“ als allgemeine Steuer für kirchliche und soziale Belange vorgeschrieben.<sup>120</sup>

Bereits im 7. Jahrhundert verlagerte sich die Fürsorge von den Bischofsstädten in die Klöster, wo sie sich bis zum 9. Jahrhundert mit eigenen Einrichtungen institutionalisierte.<sup>121</sup> Im Frühchristentum hatten Klöster Reisenden und Pilgern Obdach geboten und ihre Fürsorge dann auch auf Kranke und Bedürftige ausgeweitet.<sup>122</sup> Für die Vereinigung von Kloster und Hospital im abendländischen Mönchtum sowie die Organisation der Krankenpfle-

---

<sup>113</sup> Im Orient, in Griechenland und im Römischen Reich gab es Ansätze zur Armenversorgung als private, religiöse und staatliche Wohltätigkeit, die jedoch nie flächendeckenden institutionellen Charakter erhielten. Die Gepflogenheiten unterschieden sich stark innerhalb der verschiedenen Kulturen, besonders im Gegensatz von Abend- und Morgenland. Fehr 1951, S. 24-35; Bolkestein 1967, S. 26-28, 53-56, 199-216, 231-242, 269-81, 346-379.

<sup>114</sup> In der *Didaskalia* des 3. Jahrhunderts wird die Fürsorge den Bischöfen und den ihnen verantwortlichen Diakonen zugewiesen. Noch Konzilsbestimmungen des 6. Jahrhunderts verpflichteten die Bischöfe zur Wohltätigkeit. Liese 1922, Bd. 1, S. 100-105; Fehr 1951, S. 40; Mollat 1984, S. 42-45; Dassmann 1991, S. 240-250; Sternberg 1991, S. 39-43; Laudage 1993, S. 14-15. Das Kirchenvermögen wurde als Armengut bezeichnet, welches den Bedürftigen zustand – in realer wurden ca. 20-30% der kirchlichen Einnahmen für wohlthätige Zwecke ausgegeben. Sternberg 1991, S. 33-36.

<sup>115</sup> Dassmann 1991, S. 243-248.

<sup>116</sup> Sternberg 1991, S. 40-42.

<sup>117</sup> Sternberg 1991, S. 18. Mehrere Konzilien wie das Konzil von Carpentras 527, von Orléans 538 und Tours 567 stärkten die Zuständigkeit der Pfarreien.

<sup>118</sup> Sternberg 1991, S. 47.

<sup>119</sup> Laudage 1993, S. 43-53.

<sup>120</sup> Sternberg 1991, S. 27-30.

<sup>121</sup> Liese 1922, S. 145-157; Mollat 1984, S. 44.

<sup>122</sup> Zur Wohltätigkeit in Klöstern s. Mollat 1984, S. 48-53.

ge wurde die *Regula Benedicti* richtungweisend,<sup>123</sup> generell betonen alle wichtigen Ordensregeln die Geltung von Wohltätigkeit.<sup>124</sup> Entsprechend enthielt die Mehrzahl der Klöster Xenodochien,<sup>125</sup> während an den Klosterpforten Nahrung, Kleidung und Almosen an Bedürftige ausgeteilt wurden. Die Armen wurden teilweise mit Fußwaschungen begrüßt und mit Speise und Unterkunft versorgt.<sup>126</sup> Zeitpunkt, Charakter und Quantität der Caritas waren am liturgischen Kirchenjahr orientiert.<sup>127</sup> Bezeichnend gerade für die klösterliche Fürsorge war die Symbiose von Caritas und Memoria, Totengedächtnis und Fürbitten galten als wichtiger Bestandteil der Hilfeleistung.<sup>128</sup>

Spenden von Privatpersonen flossen in vielfältiger Form in die Wohlfahrtsarbeit ein – konnte auf diese Weise doch der schon in den Evangelien kritisierte Reichtum in ein soteriologisches Heilmittel umgewandelt werden. Wohlhabende und politisch bedeutsame Laien sowie Geistliche traten als Stifter von karitativen Institutionen auf.<sup>129</sup> Neben kirchlichen Abgaben, Oblationen und Sammlungen machten Testamente, Schenkungen und Stiftungen einen großen Teil der kirchlichen Einkünfte aus und entwickelten sich, zusätzlich zu den unmittelbaren Spenden an Bedürftige, zu wichtigen Instrumenten der Armenfürsorge. Sie wurden zunächst hauptsächlich von Königen und reichen Adligen eingesetzt. Seit der Antike waren die Herrscher zur Liberalitas bzw. später zur christlichen Caritas angehalten. Im byzantinischen Reich förderte Justinian I. (527-565) in der Krisensituation des 6. Jahrhunderts wohltätige Einrichtungen, wodurch sich eine Zusammenarbeit von Staat und Kirche in der Armenhilfe entwickelte. Im Westen fand das Idealbild des guten Herrschers schließlich seine Verkörperung in Ludwig dem Heiligen (1226-1270). Religiöse wie weltliche Führungspersonlichkeiten taten sich besonders mit der Gründung von Hospitälern hervor – beispielsweise stiftete Innozenz III. (1198-1216) die römische Institution Santo Spirito in Sassia, Herzog Francesco Sforza (1450-1466) das Ospedale di S. Maria Maggiore in Mailand.<sup>130</sup>

Armenfürsorge wurde zunehmend auch von reichen Laien wahrgenommen, bereits Papst Gregor der Große (um 540-604) nennt Hiob als Vorbild für die gute Lebensführung der verheirateten Laien, die mit Hilfe ihres weltlichen Besitzes durch fromme Werke auf dem

---

<sup>123</sup> Meffert 1927, S. 127-156; Rechberg 1983, S. 57; Szabò 1999, S. 128.

<sup>124</sup> Schönfeld 1922, S. 11-12.

<sup>125</sup> Leistikow 1967, S. 17-24.

<sup>126</sup> Zum Aufnahmeeritus s. Mollat 1984, S. 50. Zur Fußwaschung s. Schäfer 1956, S. 20-88; Kötting 1972, Sp. 769-773.

<sup>127</sup> Laudage 1993, S. 18. Zur Armenfürsorge generell s. Fehr 1951, S. 38-45; Mollat 1984, S. 21-55; Sternberg 1991, S. 20-307.

<sup>128</sup> Frank 2007, S. 215.

<sup>129</sup> Beispiele bei Romana Stasolla 1998, S. 10, 24.

<sup>130</sup> Mollat 1984, S. 25, 46, 90-91, 124-125; Chiellini Nari 1991, S. 422-421; Balestracci 2000, S. 51. Zu Rom s. Kat. 8, Kap. 7.8. Zu Mailand s. z. B. Grassi 1972; Franchini, Lucio: *L'Ospedale Maggiore dedicato all'Annunziata detto Ca'Grande*. In: Ospedali lombardi del Quattrocento – fondazione, trasformazione, restauri, hrsg. v. Lucio Franchini, Como 1995, S. 137-178; Crippa 1997.

Weg der irdischen Welt dem Himmel entgegenzueilen könnten.<sup>131</sup> Vor allem die Totenstiftung als Verbindung von sozialer Leistung mit liturgischem Totengedächtnis, von Armen mit Totenfürsorge, entwickelte sich im Mittelalter zu einem wichtigen Ausdruck privater Caritas.<sup>132</sup> Die Sorge um das Seelenheil und das Streben nach Memoria über den Tod hinaus gab das ganze Mittelalter hindurch Anlaß zu Stiftungen für Aufbau und Unterhalt kirchlicher Anstalten, für religiöse Korporationen, Kleriker und Mönche, Studenten, Pflegebedürftige und Arme,<sup>133</sup> jedoch auch für den Schmuck der Gotteshäuser – herrschte doch seit den Kirchenvätern Uneinigkeit in der Frage, ob der Reiche mit seinem Vermögen besser die Gotteshäuser schmücken oder in der Armenfürsorge tätig werden sollte.<sup>134</sup>

Im 11. und 12. Jahrhundert änderten sich im Verlauf der sog. „Revolution der Barmherzigkeit“ als Ergebnis wirtschaftlicher und sozialer Veränderungen Armutsverständnis, Stellung und Behandlung der Bedürftigen in der Gesellschaft.<sup>135</sup> Die sich bis 1100 durchsetzende Lehnsherrschaft stellte eine große Belastung für die niederen Klassen dar.<sup>136</sup> Zusätzlich führten zahlreiche Mißernten, Hungersnöte, Epidemien und Kriege mit Verteuerung, Verschuldung und einem Bevölkerungsanstieg zu einer wachsenden Pauperisierung.<sup>137</sup> Die hoffnungslose Lage der Armen, die bis dahin weitgehend widerstandslos ihr Leid ertragen hatten,<sup>138</sup> trieb einen Teil der Betroffenen zur Teilnahme an Kreuzzügen, zu Aufständen, zur Bildung von Randgruppen und häretischen Bewegungen. Die Wirtschaftskrise löste zudem Versorgungsengpässe innerhalb der klösterlichen Armenfürsorge aus. Mit herkömmlichen Mitteln aus wohltätigen Stiftungen und eigenem Güterbestand waren die Massen der Bedürftigen nicht zu bewältigen. Das Phänomen der Armut wurde in dieser Zeit als soziales, die gesellschaftliche Ordnung bedrohendes Problem erkannt, welches nur durch Unterstützung und Reintegration der Betroffenen in die Gesellschaft bekämpft werden konnte.<sup>139</sup>

---

<sup>131</sup> Gregor der Große: *Moralia in Iob* I, 14. Zusätzlich zu den freiwilligen Gaben existierten gesetzliche bzw. kirchenrechtliche und gesellschaftliche Pflichtspenden wie Fastenspenden, bei einer Dispenserteilung fällige Almosen oder Strafen für bestimmte Vergehen. Mollat 1984, S. 139.

<sup>132</sup> S. dazu Sternberg 1991, S. 30-33, 43-46.

<sup>133</sup> S. dazu Schmid 1985; Oexle 1985.

<sup>134</sup> So stellte Johannes Chrysostomos (344-407) die Armenfürsorge über den Kirchenschmuck, wogegen der byzantinische Theologe Theophylakt (gest. um 1108) die gegenteilige Meinung vertrat. S. dazu Göttler 1996, S. 36, 38. Seit Papst Gelasius I. (492-496) erfolgte im Westen die Vierteilung des kirchlichen Vermögens zwischen Bischof, Klerus, Armen und zugunsten des Kirchenbaus. In Rom ist seit dem 5. Jahrhundert die Zuteilung eines Viertels der kirchlichen Einkünfte, die „*quarta pauperum*“ zugunsten der Armen belegt. S. dazu Sternberg 1991, S. 36, FN. 111.

<sup>135</sup> Z. B. Vauchez 1975, S. 132; Mollat 1984, S. 56. Vgl. Kap. 3.1.

<sup>136</sup> Vauchez 1993, S. 17.

<sup>137</sup> S. dazu Mollat 1984, S. 56-81. Die Bevölkerung der italienischen Halbinsel hatte sich mit ca. 4 000.000 im Jahre 800 bis zum 12. Jahrhundert mehr als verdoppelt. Intensivster Entwicklungszeitraum waren 11. und 12. Jahrhundert, als die Bevölkerung von ca. 5 200.000 im Jahre 1000 auf ca. 8 500.000 im Jahre 1200 anstieg. S. dazu Balestracci 2000, S. 49.

<sup>138</sup> Dies wurde auch von den Autoren des 12. Jahrhunderts noch von ihnen verlangt. Mollat 1984, S. 68-69.

<sup>139</sup> Mollat 1984, S. 37.

Die soziale Problematik, verstärkte Auseinandersetzungen mit dem Thema und Ermahnungen in Predigten bewirkten eine allgemeine Rückbesinnung auf das Liebesgebot und riefen eine von allen Gesellschaftsschichten gepflegte Wohltätigkeit sowie neue Formen der Armenfürsorge hervor, so daß sich besonders in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts mit der Mobilisierung der Laien eine Veränderung in der Wohlfahrt feststellen läßt.<sup>140</sup> Die Ausdehnung des Geldverkehrs, zunehmende Handelsverbindungen sowie die Eigenständigkeit der Kommunen steigerten den Wohlstand der Kaufleute und boten damit erweiterte karitative Möglichkeiten. Fürsorge markierte nach außen die soziale Stellung des Wohltäters, legitimierte seine gesellschaftliche Position, diente als moralische Rechtfertigung geschäftlicher Erfolge zum Wohle der städtischen Gemeinschaft und war dem Seelenheil dienlich.<sup>141</sup> Die Zunahme von Stiftungen, Nachlässen und karitativen Laiengemeinschaften veranschaulicht die Intensivierung individueller wie kollektiver Wohltätigkeit.<sup>142</sup> Reiche Bürger und Kaufleute, religiöse Laiengemeinschaften und Semireligiosengruppen traten zunehmend als Stifter bzw. Betreiber von Hospitälern auf. Beschränkte sich die Armenfürsorge zuvor hauptsächlich auf die Zuständigkeit von Kirchen, Klöstern und Machthabern, so ging sie ab dem 12. Jahrhundert vermehrt in kommunale und korporative Hände über.<sup>143</sup> Auch die Kirche verstärkte, wohl als Reaktion auf das Vordringen der Laien in der Caritas, ihren Einsatz in der Wohlfahrt.<sup>144</sup> Kanonikerstifte boten in ländlichen Gebieten und städtischen Zentren Seelsorge und soziale Fürsorge an.<sup>145</sup> Im 12. und 13. Jahrhundert entstanden die Spitalorden der Johanniter, Deutschherren, Lazariter, Antoniter und Heilig-Geist-Brüder.<sup>146</sup> Mit der Bildung eines Netzes wohltätiger Einrichtungen und neuer Formen der Wohlfahrt vervielfältigte sich die karitative Aktivität und prägte in den folgenden Jahrhunderten die urbane Gesellschaft: Der Akt der Nächstenliebe wurde zum „Massenphänomen“,<sup>147</sup> bedingt in erster Linie durch die Initiative der Laienbevölkerung. Deren Leitgedanken und Praktiken werden im nächsten Kapitel näher betrachtet. Vorauszuschicken sind Erläuterungen zu dem besonders populären Leitmotiv laikaler Fürsorge, dem biblischen Kanon der Werke der Barmherzigkeit.

---

<sup>140</sup> Mollat 1984, S. 83, 122.

<sup>141</sup> Dietl 1995, S. 83. S. Kap. 3.1.

<sup>142</sup> S. Kap. 4.1-3.

<sup>143</sup> Meffert 1927, S. 233-323; Van Bühren 1998, S. 32.

<sup>144</sup> Drossbach 2001, S. 699.

<sup>145</sup> S. dazu Mollat 1984, S. 83-86.

<sup>146</sup> Meffert 1927, S. 164-210; Mollat 1984, S. 122-123.

<sup>147</sup> Zitat aus Geremek 1988, S. 52. S. Chiellini Nari 1991, S. 431-432; Dietl 1995, S. 83. S. dazu Merlo, Grado (Hrsg.): *Esperienze religiose e opere assistenziali nei secoli XII e XIII*, Torino 1987.

### 3.3 Die Werke der Barmherzigkeit als Grundcharta christlicher Sozialpraxis

Ausdrucksform christlicher Caritas ist das „opus misericordia“. <sup>148</sup> Eine Liste barmherziger Werke findet in der Visionserzählung Christi über das Endgericht (Mt 25,31-46) ihren Ursprung, welche die Aktionen mitmenschlichen Erbarmens als ausschlaggebendes Kriterium vor dem Tribunal des Weltenrichters aufzählt. Vierfach werden die Werke in zwei spiegelbildlichen, in antithetischer Parallelität aufgebauten Wechseldialogen zwischen Richter und Gerechten bzw. Verdammten genannt, wobei selbst kausaler Satzbau und Formulierung in monotoner Wiederholung übereinstimmen:

Dann wird der König denen auf der rechten Seite sagen: Kommt her, die ihr von meinem Vater gesegnet seid, nehmt das Reich in Besitz, das seit der Erschaffung der Welt für euch bestimmt ist. Denn ich war hungrig, und ihr habt mir zu essen gegeben; ich war durstig, und ihr habt mir zu trinken gegeben; ich war fremd und obdachlos, und ihr habt mich aufgenommen; ich war nackt, und ihr habt mir Kleidung gegeben; ich war krank, und ihr habt mich besucht; ich war im Gefängnis, und ihr seid zu mir gekommen. Dann werden ihm die Gerechten antworten: Herr, wann haben wir dich hungrig gesehen und dir zu essen gegeben, oder durstig und dir zu trinken gegeben? Und wann haben wir dich fremd und obdachlos gesehen und aufgenommen oder nackt und dir Kleidung gegeben? Und wann haben wir dich krank oder im Gefängnis gesehen und sind zu dir gekommen? Darauf wird der König ihnen antworten: Amen, ich sage euch: Was ihr für einen meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr mir getan.

Dann wird er sich auch an die auf der linken Seite wenden und zu ihnen sagen: Weg von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das für den Teufel und seine Engel bestimmt ist! Denn ich war hungrig, und ihr habt mir nichts zu essen gegeben; ich war durstig, und ihr habt mir nichts zu trinken gegeben; ich war fremd und obdachlos, und ihr habt mich nicht aufgenommen; ich war nackt, und ihr habt mir keine Kleidung gegeben; ich war krank und im Gefängnis, und ihr habt mich nicht besucht. Dann werden auch sie antworten: Herr, wann haben wir dich hungrig oder durstig oder obdachlos oder nackt oder krank oder im Gefängnis gesehen und haben dir nicht geholfen? Darauf wird er ihnen antworten: Amen, ich sage euch: Was ihr für einen dieser Geringsten nicht getan habt, das habt ihr auch mir nicht getan. Und sie werden weggehen und die ewige Strafe erhalten, die Gerechten aber das ewige Leben. (Mt 25,31-46)

Sequenzen barmherziger Werke existierten im Orient lange vor dem Christentum. <sup>149</sup> Die christliche Liebes-Folge unterscheidet sich von ihnen durch die Gleichsetzung des Gottes-

---

<sup>148</sup> Zur Begriffsbestimmung s. Van Bühren 1998, S. 17-21.

<sup>149</sup> In Ägypten wurde die Unterstützung von Armen als eine der wichtigsten sittlichen Pflichten angesehen. Sie sollte sich ausdrücklich in der Spendung von Brot und Flüssigkeit an Hungernde und Dürstende, in der Bekleidung von Nackten, der Hilfe für Kranke und Gefangene und der Gewährung von Obdach an Fremde äußern. In Israel waren entsprechende barmherzige Werke die meistgenannte Form der Wohltätigkeit. Auch im übrigen Orient wurde die Fürsorge mit dieser Sequenz von Wohltaten benannt. Fehr zitiert einen persischen Ausspruch: „Sehet ihr jemand, der hungert, so sättigt ihn, sehet ihr jemand, der dürstet, so gebt ihm zu trinken, sehet ihr einen Nackten, so leget ihm um den Nackten Gewänder und Hüllen“. Entsprechende Wohltaten werden in alttestamentlichen und jüdisch-apokryphen Quellen genannt: Job 22,6-7;31,16-20,32; Tob 1,16-17; (Trito-) Isaias 58,7. Bei Job und (Trito-) Isaias werden Hungrigenspeisung, Nacktenbekleidung und Fremdenbeherbergung aufgezählt, während bei Tobit der Speisung und Bekleidung die Totenbestattung hinzugefügt ist. Fehr 1951, S. 27-29; Bolkestein 1967, S. 1-16, 34-66.

sohnes mit dem Notleidenden. Die Selbstoffenbarung Christi in der Gestalt des Armen als christozentrische Begründung von Wohltätigkeit verleiht dem christlichen Caritas-Konzept unmittelbare Bedeutsamkeit: Armenhilfe ist gleichbedeutend mit Gottes-Dienst, Liebe zum Nächsten gilt als Liebe zu Gott. Die Perikope ist die Grundnorm der christlichen Sozialpraxis und begleitet die Entwicklung christlicher Fürsorge in ihrer privaten wie institutionellen Ausprägung.<sup>150</sup>

Vom 2. Jahrhundert an erstellten Kirchenväter und mittelalterliche Theologen verschiedene, mehr oder weniger ausführliche Listen barmherziger Werke.<sup>151</sup> Laktantius (III.-IV. Jahrhundert) fügt dem biblischen Kanon das Werk der Totenbestattung hinzu.<sup>152</sup> Augustinus (354-430) schlägt die Parallelisierung von körperlichen und geistigen Werken der Barmherzigkeit vor.<sup>153</sup> Die ca. 500-525 in Kampanien entstandene *Magisterregel* zählt die Ausführung der Werke unter Berufung auf die Identitätsaussage Christi zur mönchischen „ars sancta“.<sup>154</sup> Auch das für die klösterliche Armenfürsorge zentrale Kapitel über den Gastempfang in der *Regula Benedicti* ist durch leitmotivisch eingesetzte Rückbezüge auf den matthäischen Katalog und Christus geprägt.<sup>155</sup>

Vielfach traten Bischöfe als Ausführende der Liebeswerke in Erscheinung. Auf dem Konzil von Mâcon 585 wurden sie unter Verweis auf die Matthäus-Perikope zur Aufnahme von Fremden verpflichtet, Grabinschriften gallischer Bischöfe sowie Bischofsviten loben den Amtsträger als Ausführenden der Nächstenhilfe, Stiftungen sind unter Berufung auf den Bibeltext formuliert.<sup>156</sup> Zwischen 8. und 10. Jahrhundert wurde bei Klosterreformen, Konzilien und der kaiserlichen Gesetzgebung auf die Perikope zurückgegriffen.<sup>157</sup>

---

<sup>150</sup> Frank 2007, S. 215-216; Dietl 2002, S. 74. Zur Perikope s. Brandt 1937; Brändle 1979; Noye 1980, Sp. 1330-1332, 1341-1345; Puzicha 1979; Ramsey 1982; Gray 1989.

<sup>151</sup> Der erste Autor, der in der Nachfolge des Bibeltextes eine Liste mit wohltätigen Werken verfaßte, war Erma (2. Jahrhundert), der zwanzig Werke aufzählt. Ab dem dritten Jahrhundert wurde das Thema systematisch behandelt, so von Clemens von Alexandria (160-220) und Cyprian, Bischof von Karthago (205-258). Ambrosius (330-397), Basilius (329-379) und Gregor von Nazianz (329-390) führten verschiedene Listen der Werke ein. Alcuinus (735-804) differenziert zwischen drei Arten der wohltätigen Werke. Sehr präzise wurden die barmherzigen Taten von Raterio da Verona (890-974) aufgelistet. S. dazu Van Bühren 1998, S. 25-29; Caneppele 1998, S. 14-18; Angenendt 2000, S. 592.

<sup>152</sup> Laktantius: *Epitome divinarum institutionum ad pentadium fratrem*, 60, 7, PL 6, Sp. 1078. Noye 1980, Sp. 1331; Van Bühren 1998, S. 25; Caneppele 1998, S. 14.

<sup>153</sup> Augustinus: *De moribus ecclesiae catholicae*, c. 27, PL 32, Sp. 1332-1333. Ihren literarischen Ursprung finden die spirituellen Werke in einzelnen Bibelstellen wie Röm 12, 9-21; 1 Kor 12-14; Eph 4; 1 Thess 5, 14. Nach Thomas von Aquin handelt es sich bei den sieben Werken um „den Unwissenden belehren, dem Zweifelnden raten, den Trauernden trösten, den Fehlenden zurechtweisen, dem Beleidiger verzeihen, die Lästigen und Schwierigen ertragen und für alle beten.“ *Summa theologica* II-II, 32, 2. Vgl. Angenendt 2000, S. 595; Barzen/Escher Apsner/Multrus 2004, S. 401-402.

<sup>154</sup> *La Règle du Maître*, hrsg. v. A. de Vogüé, 3 Bde. (Sources Chrétiennes 105/106/107), Paris 1964-1965, c. 3, Bd. 1, S. 366; c. 16, Bd. 2, S. 78.

<sup>155</sup> *Benedicti regula* (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 75), hrsg. v. R. Hanslik, Wien 1977. S. dazu Szabò 1999, S. 128; Dietl 2002, S. 77.

<sup>156</sup> *Concilium Matisconense* (585). In: *Concilii Galliae*. A. 511-A. 695 (Corpus Christianorum, Series Latina 148A), hrsg. v. C. de Clercq, Turnhout 1963, S. 238-250, S. 244. Dazu Dietl 2002, S. 76-77.

<sup>157</sup> Beispiele bei Szabò 1999, S. 129; Dietl 2002, S. 77-78.

Gemäß der zuvor konstatierten zunehmenden Thematisierung der Caritas in der mittelalterlichen Gesellschaft behandeln seit dem 11. Jahrhundert ebenfalls zahlreiche moraltheologische und kirchenrechtliche Lehrschriften die Liebeswerke.<sup>158</sup> Theologen wie Bernhard von Clairvaux (1090-1153) führen symbolische Parallelsetzungen ein. Honorius Augustodunensis (um 1080-1157) nennt einen Wohltatenkatalog, der die Motivation des „felix commercium“ sowie die Aktualisierung der Werke entsprechend den verkehrstechnischen Anforderungen des Hochmittelalters verdeutlicht. Der Nächstenhilfe stellt er die Unterstützung von Klerikern und die Dekoration von Sakralräumen zur Seite:

Ihr müßt die Kirchen mit Büchern, Paramenten und anderen Zierden schmücken, die verlassen oder zerstört [Kirchen] wieder herstellen, die Pfründen der Kleriker vermehren, dadurch ihre Fürbitte erwerben, Brücken und Straßen bauen, dadurch euch den Weg zum Himmel bereiten, den Darbenden und Pilgern Gastfreundschaft, Nahrung und die nötige Kleidung gewähren und dadurch euch die himmlischen Reichtümer erkaufen.<sup>159</sup>

Durch die Hinzufügung der Totenbestattung als siebtes Werk wird auch die liturgische Memoria als Dienst an den Toten ein Teil der Katalogs.<sup>160</sup> Darüber hinaus werden die einzelnen Werke tendenziell in ihren Bezugsfeldern ausgeweitet, so daß im Extremfall jede aus barmherziger Liebe entspringende körperliche oder geistliche Handlung als Umsetzung der biblischen Vorgabe zu interpretieren ist.<sup>161</sup>

Eine festgelegte Liste aus sieben Werken der Barmherzigkeit konstituiert sich erst gegen Ende des 12. Jahrhunderts.<sup>162</sup> Konrad von Sachsen (gest. 1279) und Thomas von Aquin (1226/7-1274) bringen die Reihe mit Merkversen auf eine prägnante Kurzform. Die Abfolge bei Thomas lautet: „Visito, poto, cibo, redimo, tego, colligo, condo“ (*Summa theologica* II-II, 32,2).<sup>163</sup> Die von Thomas von Aquin entwickelte Systematik moraltheologischer Aussagen zu den Werken der Barmherzigkeit sowie seine Zählweise blieben bestimmend für die nächsten Jahrhunderte.<sup>164</sup>

Der Liebeskanon prägt auch Testamente und Stiftungsurkunden wohlthätiger Laien.<sup>165</sup> Kohärent zur Entwicklung der Sozialfürsorge tritt er in der Laienwelt zunehmend im hohen und späten Mittelalter in Erscheinung, z. B. in pädagogischen und populären Schriften wie den *Cartulars von Le Mas-d'Azil*<sup>166</sup> von ca. 1093 und den *Gedichten der Ava* eines unbe-

<sup>158</sup> S. dazu Völkl 1965, Sp. 1053-1054; Zchomelidse 1996, S. 347.

<sup>159</sup> Honorius Augustodunensis: *Speculum ecclesiae*. Ad divites, PL 172, Sp. 864.

<sup>160</sup> S. dazu Frank 2007.

<sup>161</sup> So z. B. in den Schriften des Matfre Ermengaud (ca. 1250-nach 1322). S. dazu Botana 2006, S. 293-294.

<sup>162</sup> Bezeugt ist sie durch die Predigt von Petrus von Poitiers (gest. 1205). Zu den Werken der Barmherzigkeit in theologischen Schriften s. Caneppele 1998, S. 11-19.

<sup>163</sup> Dagegen ist die Reihenfolge bei Konrad von Sachsen (*Sermo* I, Dom IV p. Pentec): „colligo, poto, cibo, redimo, tego, visito, condo“. Van Bühren 1998, S. 26.

<sup>164</sup> Thomas von Aquin: *Summa theologica*, II-II. Dazu Van Bühren 1998, S. 19-20, 26, FN. 8.

<sup>165</sup> Beispiele bei Dietl 2002, S. 78-79.

<sup>166</sup> Fünf von acht Artikeln halten zur Barmherzigkeit an: „Bewahre stets die Nächstenliebe in deinem Herzen./ Mahne die Streitenden zu brüderlicher Eintracht./ Hilf den Armen./ Besuche die Kranken./ Bestatte die

kannten Autors aus dem 11. oder 12. Jahrhundert.<sup>167</sup> Auch Liturgieerklärungen des 12. Jahrhunderts besprechen die Werke, welche in die Gestaltung des Gottesdienstes einbezogen wurden.<sup>168</sup> Vor allem die Advents- und Fastenzeit hoben dank der Auswahl der Perikopen und ihrer Kommentierung die Bedeutung von Wohltätigkeit hervor. Die Matthäus-Perikope wurde einmal jährlich zu Beginn der Fastenzeit vorgetragen und sollte auf eine Phase der Buße und geistiger Erneuerung sowie Besserung des Lebenswandels einstimmen. Auch in Predigten wurde sie zum Thema.<sup>169</sup> In England vermittelten die Priester im 13. Jahrhundert ihren Gemeinden in den *Constitutiones* festgelegtes didaktisches Material, in dem teilweise auch die Barmherzigkeitswerke enthalten waren. Mit der englischen Übersetzung entsprechender Schriften im darauffolgenden Jahrhundert konnte die karitative Instruktion der Gläubigen großflächig stattfinden.<sup>170</sup> In Italien wurde die Matthäus-Perikope vom 12. Jahrhundert an in Predigten, in von Laien gehaltenen „Moralpredigten“, in Statuten und Gesängen italienischer Laienorganisationen und Semireligiosengruppen verbreitet.<sup>171</sup> Selbst in gemeinschaftlichen Gottesdiensten kaufmännischer oder handwerklicher Korporationen wurde an die Liebeswerke erinnert, die in Hospitälern geleistete Fürsorge konnte mit der Formel gelobt werden.<sup>172</sup> Offensichtlich erfreute sich der Katalog der Werke der Barmherzigkeit in der Laienwelt einer besonderen Popularität.

Der Kanon konnte mit verschiedenen Themen verknüpft werden. Am häufigsten ist die dem Bibeltext folgende inhaltliche Verbindung mit dem Jüngsten Gericht.<sup>173</sup> Dabei tritt der Gottessohn als Richter der menschlichen Handlung, als Empfänger der Mildtätigkeit oder aber, rückgreifend auf das augustinische Konzept des „Christus medicus“, als Wohltäter in Erscheinung, der den Hilfsbedürftigen seelische und körperliche Heilung angedeihen

---

Toten.“ Die dritte Zeile wurde später präziser formuliert und forderte auf, die Hungernden zu speisen, die Nackten zu kleiden und die Gefangenen zu besuchen. Zitiert aus Mollat 1984, S. 83.

<sup>167</sup> Die Werke werden im vierten Teil des Gedichts, welches nach dem Leben des Johannes, dem Leben Jesu und dem Antichristen das Jüngste Gericht beschreibt, genannt. Bei der Scheidung der Guten von den Bösen durch Christus bringt der Ich-Erzähler den Einschub: „doch will ich iu sagen da bi,/ wie der leben sol getan sin:/ Si sulen got minnen /uon allen ir sinnen, uon allem ir herzen,/ uon allen ir werchen,/ si sulen warheit phelegen,/ ir almusen wol geben,/ mit mazen ir gewant tragen,/ mit chuske ir ê haben,/ bescirmen die weisen,/ die geuangen losen,/ si sulen den uianden uergeben,/ gerihtes ane miete phlegen,/ den armen tun gnade,/ die ellenden phahen,/ si sulen ze chirchen gerne gen,/ pihte unde puze besten./ swer niht uasten ne mege/ der sol sin almusen geben,/ ne mege er des niht gewinnen,/ sinen besemen sol er bringen,/ da mit er sich reine,/ der ist aller salisgiste, der sine sunde weinet./ Swer daz mit triwen begat,/ des wirt da uil gut rat,/ ze dem sprchet der gotesun: ‚uar ze miner zeswen! uenite benedicti, mines uater riche ist iu gerihtet.“ Zu den Verdammten aber spricht er: „mines willen ne wolt ir niht tun,/ ir hetet min uergezen,/ ir ne gabet mir trinchen noch ezzen,/ seledede noch gewate,/ ubel waren iuwere getate!“ Zitiert aus Piper 1887, S. 310-312, Vers 203-232, 248-252.

<sup>168</sup> Es handelt sich um das *Rationale* bzw. *Explicatio divinorum officiorum* des Pariser Theologieprofessors Jean Beleth (12. Jh.) von 1164. Auch im *Rationale divinorum officiorum* von Durandus (ca. 1230-1296), einer schriftlichen Darstellung der römischen Liturgie von um 1290, sind die Werke genannt. Van Bühren 1998, S. 26.

<sup>169</sup> Van Bühren 1998, S. 27.

<sup>170</sup> Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/imperf.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/imperf.html), S. 1 (24.8.2004); Gaffuri 1998, S. 54-55.

<sup>171</sup> Gaffuri 1998; Longo 1986, S. 55; Zocchi 2001, S. 46. Weitere Beispiele bei Fisk Rondeau 1988, Kap. 3.4. Vgl. Schiferl 1995, S. Kap. 4.3.

<sup>172</sup> Gaffuri 1998, S. 55. Zu Hospitälern s. Barzen/Escher Apsner/Multrus 2004, S. 403-404.

<sup>173</sup> S. dazu Caneppele 1998, S. 12.

läßt.<sup>174</sup> Darüber hinaus gewinnt im 12. und 13. Jahrhundert eine Körpermetaphorik an Beliebtheit, mit der die barmherzigen Werke in Bezug zum Leib Christi gesetzt werden. Das Konzept des „Corpus ecclesiae mysticum“ beschreibt, ausgehend von der Vorstellung einer Vereinigung aller Christen im eucharistischen Opfer, die Gläubigen als Glieder eines organischen Körpers, deren Aufgabe im gegenseitigen Beistand besteht.<sup>175</sup> Mit der Festlegung auf die Siebenerfolge wurde wiederum die Parallelisierung der Werke mit anderen Siebenerreihen wie den Sakramenten, Tugenden, Lastern und Siebentagewerken möglich.<sup>176</sup>

Im Alten Testament, in theologischen Schriften und Statuten religiöser Gemeinschaften, die später zu diskutieren sind,<sup>177</sup> statuieren wohlthätige Personen Exempel. Häufig sind die Protagonisten aus dem Buch Hiob/Job (Job 22,6-7; 31,16-20,32) und Tobit gewählt. Letzterer ist als biblischer Bestatter von Toten mit dem siebten Werk in Verbindung zu bringen<sup>178</sup>:

Schon zur Zeit Salmanassars hatte ich den Brüdern meines Stammes aus Barmherzigkeit viel geholfen: Ich gab den Hungernden mein Brot und den Nackten meine Kleider; wenn ich sah, daß einer aus meinem Volk gestorben war und daß man seinen Leichnam hinter die Stadtmauer von Ninive geworfen hatte, begrub ich ihn. (Tob 1,16-17)

Innerhalb der hagiographischen Literatur des Frühmittelalters entwickelte sich das Eintreten für Arme und Gefangene zu einem festen Bestandteil der Lebensbeschreibungen von Heiligen.<sup>179</sup> Kennzeichnend wurden die Liebeswerke für die neue Kategorie der wohlthätigen Laien-Heiligen in den italienischen Kommunen des 12. Jahrhunderts.<sup>180</sup> Deren Dienst am Nächsten konnte, entsprechend dem oben genannten Zitat, in Form von Brücken-, Straßen- und Hospitalbau Pilgern und städtischen Bürgern zugute kommen. Die schon zuvor festgestellte zunehmend sozial-zivile Deutung barmherziger Taten mit partiell patriotischem Hintergrund wird im Falle des Piacentiner Schuhmachers Raimondo Palmario (gest. 1200) augenfällig, den Christus selbst von einer Pilgerfahrt abgehalten haben soll, um ihn zur Wohltätigkeit in seiner Heimatstadt zu bewegen.<sup>181</sup> Die von der Matthäus-Perikope

---

<sup>174</sup> Im *Specchio della croce* beschreibt der Dominikaner Domenico Cavalca (ca. 1270-1342) anlässlich der Diskussion des barmherzigen Werkes des Krankenbesuchs Christus in seiner Funktion als Heiler, der mit der bitteren Medizin seines Leidens die Menschen von ihren Sünden erlöst. Cavalca, Domenico: *Lo specchio della croce*, Bologna 1992, S. 288-297. Zum Konzept des „Christus medicus“ s. Kap. 3.1.

<sup>175</sup> Vgl. Kap. 3.1. S. dazu De Lubac, Henri: *Corpus Mysticum*, Paris 1949, S. 104; Botana 2006, S. 294-296.

<sup>176</sup> Zur Symbolik der Zahl Sieben und speziell zur Zahlensymbolik der barmherzigen Werke s. Sauer 1902, S. 73-78; Noye 1980, Sp. 134-135.

<sup>177</sup> S. Kap. 4.3.

<sup>178</sup> So von Petrus von Poitiers (ca. 1130-1205). Dazu Caneppele 1998, S. 19.

<sup>179</sup> Sternberg 1991, S. 43. Berühmte Wohltäter nördlich und südlich der Alpen wie z. B. die Hll. Elisabeth von Thüringen, Martin von Tours und Nikolaus von Myra wurden wegen ihrer vorbildlichen Barmherzigkeit verehrt. S. dazu Levin 1983, S. 60-66.

<sup>180</sup> Vauchez 1989; Ders. 1993, S. 67-69.

<sup>181</sup> Dietl 2002, S. 80. Die *Vita Sancti Raimundi Palmarii* wurde 1212 geschrieben. Zu Palmario s. Canetti, Luigi: *Gloriosa Civitas. Culto dei santi e società cittadina a Piacenza nel medioevo* (Cristianesimo antico e medievale 4), Bologna 1993, S. 167-285.

geforderte Fürsorge ermöglichte im eigenen urbanen Umfeld ein „laikal-heiligmäßiges“ Leben und entwickelte sich, wie auszuführen sein wird, zum bevorzugten Instrument laikaler Heilsgewinnung.

## 4 Der “laicus religiosus” auf der Suche nach dem Heil

### 4.1 Das Erwachen der Laien

Die Intensivierung der Laiencaritas im Spätmittelalter ist Ausdruck der veränderten gesellschaftlichen Stellung und der religiösen Bedürfnisse des Laienstandes. Spätestens seit der konstantinischen Epoche wurde innerhalb der Kirche zwischen einer Minderheit von Klerikern und der Masse der Getauften, den Laien, unterschieden, denen in den folgenden Jahrhunderten als „ordo laicalis“ ein eigener „status vitae“ zuerkannt wurde.<sup>182</sup> Jedoch durften sie keine liturgischen Handlungen vornehmen, hatten keine Entscheidungsbefugnis in kirchlichen Angelegenheiten und waren dem Klerus in Fragen des Glaubens und der Sitte zu Gehorsam verpflichtet – der Geistliche war König, der Laie lebte von Konzessionen.<sup>183</sup> Hatte das einfache christliche Laienvolk im ersten Jahrtausend diese Situation generell passiv akzeptiert, so begann es im 11. Jahrhundert mit dem Wunsch nach wahrer christlicher Lebensführung und Partizipation an klerikalen Privilegien eine aktive Rolle zu spielen. Dieser Entwicklung liegt ein komplexer gesellschaftlicher Transformationsprozeß aus demographischer Expansion, Belebung des Handels und Geldverkehrs, Städtewachstum, ersten kommunalen Zusammenschlüssen und zunehmender Selbständigkeit der Landbevölkerung zugrunde, der zu einem verstärkten Selbstbewußtsein der Laien führte. Die Leitideen des italienischen Eremitentums und der burgundisch-lothringischen Klosterreformen des 10. Jahrhunderts – Weltflucht, gemeinschaftliches christliches Leben, freiwillige Armut und Nächstenliebe – drangen in die politisch und ökonomisch aufstrebende Laiengesellschaft ein, deren Bemühungen um eine aktive Rolle beim Klerus jedoch zunächst auf Abwehr stießen.<sup>184</sup> Andererseits konnte, wie in der Doktrin des Purgatoriums, in Konkurrenz mit häretischem Ideengut dem Volksglauben stattgegeben werden.<sup>185</sup> Auch das zuvor skizzierte veränderte Heiligenverständnis der kommunalen Bürger zeigt ihr Stre-

---

<sup>182</sup> S. dazu Picasso 2001, S. 31-33.

<sup>183</sup> So formuliert von Beinert, Wolfgang: *Die Kirche – Gottes Heil in der Welt. Die Lehre von der Kirche nach den Schriften des Rupert von Deutz, Honorius Augustodunensis und Gerhoch von Reichersberg. Ein Beitrag zur Ekklesiologie des 12. Jahrhunderts* (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters, NF. 13), Münster 1973, S. 127. S. Schreiner 1992, S. 16-17.

<sup>184</sup> Einfluß hatte auch die päpstliche Reform der Amtskirche in der Mitte des 11. Jahrhunderts. Die Laien waren zwar an der Reformierung des Klerus beteiligt, die Übernahme des reformatorischen Ideals durch das Mönchtum und die Regularkanoniker ließen diese Initiative jedoch ins Abseits geraten. Die Klerikalisierung der Kirche marginalisierte den Part der Laien in der religiösen Praxis, die enge Zusammenarbeit von klerikaler mit laikaler Aristokratie hielt die Bevölkerung zusätzlich in einer untergeordneten Stellung. S. dazu Angelozzi 1978, S. 16-17; Vauchez 1978; Little 1988, S. 11; Picasso 2001, S. 33; Dietl 2002, S. 79; Vauchez 1993, S. 15-59.

<sup>185</sup> Mit Entwicklung der Fegefeuer-Doktrin im 12. Jahrhundert und deren Dogmatisierung 1274 integrierte die Kirche das im Volksglauben schon lange präsente Konzept des Purgatoriums als Reaktion auf häretische Alternativ-Konzeptionen der Seelenreinigung. Dinzelbacher 1999, S. 89-93, bes. S. 90.

ben nach Heilserlangung, Anerkennung und Partizipation und zugleich die steigende Akzeptanz von Seiten der Kirche.<sup>186</sup> Im 13. Jahrhundert wurde schließlich gezielt die Anbindung der Gläubigen an die Kirche verfolgt: Beruf und Lebensbedingungen der Laien wurden stärker berücksichtigt, die Existenz des „laicus religiosus“, der sein berufliches und familiäres Umfeld mit den Forderungen des Evangeliums in Einklang zu bringen suchte, neu bewertet.

Im Gegensatz zu den Religiösen, deren Erlösung als „garantiert“ galt, mußten sich die Laien einen eigenen Weg zum Heil suchen.<sup>187</sup> Ihnen standen verschiedene Möglichkeiten der Heilserlangung offen: Pilgerfahrt und Teilnahme an Kreuzzügen, Kontemplation der Passionsmysterien und damit verbundene Büßerspiritualität, Askese und Armut sowie barmherzige Tätigkeit. Neben den Kreuzzügen sowie Pilgerfahrten ins Hl. Land, nach Rom, Santiago de Compostela und zu lokalen Heiligtümern erlangte in einer von Angst vor den Strafen des Fegefeuers und dem Kommen des Jüngsten Gerichts geprägten Zeit die Buße besondere Geltung.<sup>188</sup> Die Neudefinition von Sünde und Buße im 12. und zu Beginn des 13. Jahrhunderts hatte zu einem tiefgreifenden Wandel der Bußpraxis und zur Aufwertung der Beichte geführt, wobei die persönliche Verantwortung entscheidend an Gewicht gewann. Sündenschuld konnte nun durch Beichte und Reue vergeben, die Sühnungsstrafe durch Erfüllung auferlegter Buße getilgt werden.<sup>189</sup> Letztere wurde als Möglichkeit einer religiösen Lebensführung in der Welt in Vorbereitung auf das künftige Reich Gottes verstanden.<sup>190</sup> Ausdruck fand ihre Wertschätzung in den steigenden Zahlen der Konversen in Kloostergemeinschaften sowie in der Büsserbewegung – beispielsweise den lombardischen Humiliaten.<sup>191</sup> Auch das Phänomen der Selbstgeißelung, die in den 1230 von Antonius von Padua und 1260 vom Laienprediger Raniero Fasani inspirierten Geißlerzügen in großem Umfang öffentlich ausgeübt wurde und sich in der Folgezeit in der privaten Bußpraxis verbreitete, zeugt von dem gesteigerten Bußverlangen.<sup>192</sup> Die durch eschatologische Ängste geprägte, auf die unruhige politische Situation, auf Hungersnot und Epidemien antwortende, sich weit verbreitende Geißlerbewegung basierte auf dem Glauben an die Auferstehung kraft physischer Leiden, mit denen die Passion Christi nacherlebt werden sollte.<sup>193</sup> Zahlreiche weitere regionale oder größere Bewegungen wie das „Alleluja“ 1233 und die „Bian-

---

<sup>186</sup> S. dazu Meersseman 1977, Bd. 2, S. 950; Barr 1988, S. 19-20; Wilson 1992, S. 28-29; Vauchez 1993, S. 60-72.

<sup>187</sup> Gavitt 1981, S. 105.

<sup>188</sup> Vauchez 1978, S. 189. Zum Fegefeuer s. Dinzelbacher 1999, S. 89-118; zu Kreuzzügen s. Vauchez 1993, S. 35-41; zu Pilgerfahrten z. B. Schmugge 1983; Cleri 1997; D’Onofrio 1999; Cherubini 2000; zur Bedeutung der Kontemplation s. Krüger 1989.

<sup>189</sup> Zum mittelalterlichen Bußsystem s. Angenendt 1985.

<sup>190</sup> Vauchez 1978, S. 189; Ders. 1993, S. 129. S. Kap. 4.3.

<sup>191</sup> Die Bußwilligkeit wird auch als ausschlaggebend für die Blüte des Eremitentums im 12. Jahrhundert gesehen. Vauchez 1978, S. 190.

<sup>192</sup> Angelozzi 1978, S. 26-29; Little 1988, S. 54. Zur Geißlerbewegung s. Henderson 1978 und die Beiträge in *Il movimento* 1962.

<sup>193</sup> Henderson 1978, S. 149-150, 158; Vauchez 1978, S. 193-194; Barr 1988, S. 31-32.

chi“ 1399 zeugen von der sich kurzzeitig bahnbrechenden religiösen Euphorie der Massen im 13. und 14. Jahrhundert, die religiösen und sozialen Ängsten mit Friedens- und Bußappellen zu begegnen suchte.<sup>194</sup> Die italienische Halbinsel wurde zu einer „Passionsbühne“, auf der die Nachfolge Christi praktiziert wurde.<sup>195</sup> Diese sich der kirchlichen Kontrolle entziehende Entwicklung konkretisierte die Dringlichkeit einer Regelung der religiösen Ausdrucksmöglichkeiten der Laienbevölkerung. Bereits auf dem 4. Lateranischen Konzil von 1215 waren erste entsprechende Schritte eingeleitet worden. Dort wurde die alljährliche Beichte vorgeschrieben und zugleich zur Laieninstruktion aufgerufen, da die Gläubigen befähigt werden mußten, tugendhaftes bzw. sündhaftes Verhalten zu erkennen, um ihr Vergehen gestehen und bereuen zu können. Die Vermittlung der Kernpunkte des christlichen Glaubens übernahmen in den folgenden Jahrhunderten in erster Linie die Bettelorden. Ihre Predigten zielten auf die „devotio“ der Zuhörer, sie präsentierten religiöse Inhalte mit Hilfe sprachlicher Kunstgriffe, wie z. B. den Exempla, „vulgarisiert“, also verständlich, bildhaft und zugleich unterhaltsam gestaltet.<sup>196</sup> Die Gläubigen wurden in den Gebeten und Grundgedanken der Kirchendoktrin wie dem Pater noster und Ave Maria, den Zehn Geboten, Zwölf Glaubensartikeln, Sieben Todsünden, Fünf Sinnen, Sieben Werken der Barmherzigkeit und Sieben Sakramenten unterrichtet, in Frömmigkeitspraktiken unterwiesen und zu einer moralisch selbstkritischen Einstellung motiviert.<sup>197</sup> Ziel war es, den Menschen zwischen Häresie und Aberglauben den wahren Glauben zu zeigen und sie zu rechtem Verhalten anzuspornen.<sup>198</sup> Gleichzeitig erhielten damit die Laien eine aktivere Rolle im Prozeß der Heilsgewinnung.<sup>199</sup>

Eine darüber hinausgehende Möglichkeit christlicher Lebensführung bot sich ihnen durch einen Anschluß an monastische und kanonikale Gemeinschaften als Laienbruder oder -schwester.<sup>200</sup> Ende des 11./Anfang des 12. Jahrhunderts entstanden zudem eigene Modelle laikaler christlicher Lebensgestaltung in freiwilliger Armut und Wohltätigkeit.<sup>201</sup> Zwar

---

<sup>194</sup> Angelozzi 1978, S. 20-23, 30-39. Zu den Bianchi s. Henderson 1978; Fisk Rondeau 1988, Kap. 2.1; Bornstein 1993. Zur Bußbewegung allgemein s. Casagrande, Giovanna: *Religiosità penitenziale e città al tempo dei comuni*, Roma 1995.

<sup>195</sup> So Belting 2000, S. 210.

<sup>196</sup> Barr 1988, S. 3; Vauchez 1993, S. 92. S. besonders Wilson 1992, S. 19-28.

<sup>197</sup> Wilson 1992, S. 20.

<sup>198</sup> Vauchez 1993, S. 95. Zur Häresieproblematik s. Becker 1963; Stephens 1972; Meersseman 1977, S. 754-770; Housley 1982.

<sup>199</sup> Wilson 1992, S. 17.

<sup>200</sup> S. dazu Vauchez 1975, S. 137-145. Vgl. Kap. 4.2.

<sup>201</sup> Formen religiöser Laiengemeinschaften, die mit der Verfassung von Statuten, mit regelmäßigen Versammlungen und der Abhaltung religiöser Riten den späteren Institutionen ähneln, sind als Begräbnisgemeinschaften schon in der Antike nachzuweisen. S. dazu und zum Bedürfnis nach Vereinsbildung Angelozzi 1978, S. 11-15; Bertoldi Lenoci 1996, S. 9-13. Weite Verbreitung fanden im Frühmittelalter die zwischen Klöstern bestehenden Gebetsgemeinschaften, in denen Gebetsleistungen zum gegenseitigen Gedenken festgelegt wurden. Die Tätigkeit der Gemeinschaften war gezeichnet von der Ansicht Gottes als Richter, dessen Strafe durch Buße und Gebete verringert, die Gnadenwirkung durch Verrechnung von Frömmigkeitsleistungen numerisch erfaßt werden konnte. Im Hochmittelalter verloren mit der Akzentuierung des neutestamentlichen Gottesbildes als verzeihender Vater die Gebetsverbrüderungen an Bedeutung, auch wenn die Verrechnung von Frömmigkeitsleistungen und Meßfeiern noch lange spürbar blieb und über lange Zeit die Aktivität

entwickelten sich in diesem Zusammenhang auch einzelne häretische Strömungen, welche die Kirche im 12. Jahrhundert bekämpfte,<sup>202</sup> jedoch verstärkte sich die Tendenz zur Laiengruppierung und bewirkte im 13. Jahrhundert unzählige Gründungen religiöser Vereinigungen. Ihre Popularität wurde vermutlich durch die sich in diesem Zeitraum entwickelnde Vorstellung eines unmittelbar nach dem Tode erfolgenden Individualgerichts gefördert, die eine Vorbereitung im Diesseits als besonders dringlich erscheinen ließ.<sup>203</sup> Auf jeden Fall wirkten die zuvor geschilderte religiöse Begeisterung, das Bedürfnis nach aktiver Ausübung religiöser Zeremonien zur Heilsgewinnung sowie die Expansion der Mendikanten und ihrer Frömmigkeitsmodelle impulsgebend für die schnelle Verbreitung eines weiten Spektrums religiöser Korporationen.

## 4.2 Pietas – Caritas – Societas: Korporative Heilsgewinnung und mehr

Die Büsserbewegung des „Ordo poenitentiae“, die Glaubensgemeinschaften der „Raccomandati“ sowie der „Compagnie della fede“ sind als erste Vereinigungsformen zwischen laikalem und religiösem Leben und Vorgänger der spätmittelalterlichen Kollektive greifbar.<sup>204</sup> Die Bußgemeinschaften instituierten die Laienfrömmigkeit in Anbindung an die Bettelorden. Ihre Mitglieder lebten in der Welt und verpflichteten sich zu regelmäßigen Gebeten und Fasten, lehnten Waffengebrauch und Schwüre ab.<sup>205</sup> Besondere Verbreitung fand die in den 1260er Jahren in Rom aus einer Initiative von Kurie und Bettelorden hervorgegangene Sozietät der „Raccomandati Maria Virginis“, die sich auf die Marienverehrung konzentrierte, für alle Standesgruppen offen war und bald auf Zentral- wie Norditalien ausstrahlte.<sup>206</sup> Die politisierten „Compagnie della fede“ entstanden unter dem Einfluß von Dominikanern und Franziskanern als Teil einer päpstlichen Kampagne zur Bekämpfung der Häresie der Katharer.<sup>207</sup> Gegen Ende des 13. Jahrhunderts wurde schließlich der den Mendikanten unmittelbar zugeordnete Dritte Orden institutionalisiert.<sup>208</sup>

Kennzeichnend für das Spätmittelalter ist die in ihren Schattierungen häufig nicht eindeutig abzugrenzende Vielfalt laikal-religiöser Lebensformen.<sup>209</sup> Hatte die laikale Anbindung

---

religiöser Laiengemeinschaften prägte. Dazu Monti 1927, Bd. 1, S. 68-69, 73-76; Meersseman 1977, Bd. 1, S. 1, 95-99; Angenendt 1985, S. 39, 47-48; Little 1988, S. 49; Black 1992, S. 44; Henderson 1997, S. 2, 13-16.

<sup>202</sup> S. dazu Dal Pino 1984.

<sup>203</sup> Zum Partikulargericht s. Dinzelbacher 1999, S. 47-57. Die Lehre wurde seit dem 13. Jahrhundert in Konzilien diskutiert. Benedikt XII. (1334-1342) bestätigte schließlich das Nebeneinander von Individual- und Endgericht.

<sup>204</sup> Angelozzi 1978, S. 19-23; Vauchez 1978, S. 192; Henderson 1997, S. 23; Frank 2002, S. 366.

<sup>205</sup> Vauchez 1993, S. 127-128; Henderson 1997, S. 23-25.

<sup>206</sup> S. dazu Barone 1984; Henderson 1997, S. 27-28; Frank 2002, S. 301, 303.

<sup>207</sup> Angelozzi 1978, S. 20; Little 1988, S. 51-53; Henderson 1997, S. 25-27.

<sup>208</sup> Nikolaus IV. instituierte die Tertiaren 1289 in der Bulla „Supra montem“. Vauchez 1978, S. 187.

<sup>209</sup> S. dazu Kap. 1.

an Religiosengemeinschaften bis zum 11. Jahrhundert in der Regel den Verzicht auf eigene Arbeit und Ehestand gefordert, so entwickelten sich von dieser Zeit an vermehrt Strukturen, die das religiöse mit dem weltlichen Leben kombinierten.<sup>210</sup> Laienbrüder bildeten eine Zwischenschicht zwischen Mönchen und deren weltlichen Helfern bzw. praktizierten außerhalb des Klosters eine zwischen der klösterlichen und der weltlichen stehende Lebensführung. Religiöse Kollektive außerhalb der Klöster konnten sich in Tätigkeit, Mitgliedschaft, Selbständigkeit bzw. Anlehnung an kirchliche Autoritäten, Aufbau und Verpflichtungsstatus unterscheiden. Mischformen verdeutlichen die Stellung der Vereinigungen – sichtbar in Aufbau, Mitgliedschaft und Inhalt – zwischen klerikalem und säkularem Einflußbereich.<sup>211</sup> In einer „vita communis“ zusammengeslossene semireligiöse Korporationen konnten sich mit Übernahme der Regel offiziell an eine Kongregation oder religiöse Einrichtung anschließen, sich aber trotzdem eine relative Autonomie bewahren.

Massenhaft entstanden im Spätmittelalter von kirchlicher Aufsicht relativ unabhängige Vereinigungen aus hauptsächlich laikalen Mitgliedern,<sup>212</sup> die generell mit dem Begriff der „Bruderschaft“ belegt werden.<sup>213</sup> Charakteristisch war ihre Diversität: Sie konnten sich in

---

<sup>210</sup> Seit dem 7. Jahrhundert begaben sich Laien, ob als Kinder oder in freier Entscheidung als Erwachsene, mit Übereignung von Gütern (Oblation) in Klosterzugehörigkeit, um sich als Konversen zum „servitium Dei“ zu bewerben oder als „Oblati saeculares“ in enger Verbindung mit der Gemeinschaft Anteil an deren Verdiensten zu haben. Die Konversen konnten nach ihrem Noviziat zu Priestertum und Klosterämtern aufsteigen. Die Oblaten unterschieden sich in Kloster- und Weltobliten. Während erstere mit einfachen Gelübden im Kloster lebten, gingen letztere als Laien ihrem Beruf nach, gestalteten ihre Lebensführung aber nach den Ordensregeln. Sie konnten auch in Gemeinschaften außerhalb des Klosters leben. Seit dem 11. Jahrhundert wurden laikale Mitglieder des Klostersverbands, die sich durch ein einfaches Versprechen banden, in begrenzter Askese lebten und praktische Arbeiten ausführten, als Konversen oder Laienmönche bezeichnet. Sogar verheiratete Laien konnten sich dem religiösen Leben anschließen. Motivation für die laikale Anbindung an eine Religiosengemeinschaft war die Teilnahme an den Verdiensten der Ordensleute, von deren Gebeten als Gegenleistung für Arbeit profitiert werden konnte. Mit den Tertiären ergab sich im 13. Jahrhundert eine weitere Verbindungsmöglichkeit von gesellschaftlichem und religiösem Leben. Sie lebten unter der geistlichen Leitung der Bettelorden als Einzelpersonen oder in Gemeinschaften in der Welt, seit dem 14. Jahrhundert auch in Klausur. Die Unterscheidung von Oblati (auch Donati) und Conversi wird im frühen Mittelalter mit dem Eintrittsalter als Kind bzw. Erwachsener begründet. Danach scheinen die Begriffe ordensspezifisch verwendet worden zu sein. Zu betonen ist, daß sich die Formen laikaler Anbindung zwischen den Orden unterschieden, sie verschieden benannt wurden und zudem starken zeitlichen Veränderungen unterlagen. Vauchez 1975, S. 137-139; Schwaiger 1998, S. 304-305; Frank 2002, S. 4-21. Grundlegend: Schreiber, Georg: *Untersuchungen zum Sprachgebrauch des mittelalterlichen Oblatenwesens*, Diss. Freiburg i. Br. 1913.

<sup>211</sup> Meersseman 1977, S. 8-10; Vauchez 1978, S. 188-189; Mollat 1984, S. 138-139; Black 1992, S. 43. S. dort zur Verbindung mit den „Corporazioni“. Henderson 1997, S. 13-16. Säkulare Vereinigungen konnten sowohl im Aufbau als auch inhaltlich Parallelen zu religiösen Gemeinschaften aufweisen – sie konnten sich auch auseinander entwickeln. Zudem beinhalteten säkulare Organisationen immer auch eine religiöse Seite so wie religiöse Laieninstitutionen auch weltliche Funktionen innehatten. Andererseits konnten auch Kleriker die an sich für Laien typische Organisationsform besetzen.

<sup>212</sup> Unter ihren Mitgliedern konnten sich auch Kleriker, Mönche und Tertiären befinden.

<sup>213</sup> In Italien wurden von Zeitgenossen die Bezeichnungen Fratellanza, Sodalizio, Compagnia, Consorzio und Scuola benutzt. Zur Terminologie s. Meersseman 1977, S. 1-10; Henderson 1997, S. 2-3; Black 1991, S. 42; Dehmer 2004, S. 16. Zur Problematik des Begriffs der Bruderschaft s. Kap. 1. Thomas Frank faßt unter Bruderschaften auch Klerikervereinigungen, er definiert sie als „auf Dauer angelegte Personenvereinigungen mit explizit religiösen, oft auch karitativen, implizit sozialen und wirtschaftlichen Funktionen. Die aus diesen Funktionen entwickelten, meist rituell vollzogenen, nach innen wie außen wirkenden Handlungsweisen erzeugten in Auseinandersetzungen mit den Kontrollansprüchen der Gesellschaft und den Mitgliederinteressen eine Gruppenidentität.“ Frank 2002, S. 15. Zu anderen Definitionen s. Meersseman 1977, S. 10; Angelozzi 1978, S. 7-11; Weissman 1991, S. 206; Dehmer 2004, S. 16.

Aufbau, Funktion und Entwicklung unterscheiden und ordneten sich rechtlich, programmatisch, logistisch, in ihrer Mitgliedschaft sowie in der gelebten Praxis zwischen ziviler und kirchlicher Sphäre ein.<sup>214</sup> Freiwillige Gemeinschaften trafen sich zur kollektiven Ausübung von Frömmigkeitspraktiken, welche von traditionellen klerikalen Formen übernommen und angepaßt wurden, in regelmäßigen Versammlungen unter Einhaltung festgesetzter Regeln an bestimmten Orten, in Privaträumen, möglichst aber in Kapellen oder eigenen Oratorien. Mit Statuten institutionalisierten und organisierten sie ihre Tätigkeit, bedurften jedoch einer offiziellen kirchlichen Approbation.<sup>215</sup> Sie waren Konventen, Pfarreien und bischöflichen Institutionen angegliedert oder, von religiösen Instanzen weitgehend, jedoch nie gänzlich unabhängig, privaten Förderern nahestehend. Seelsorgerisch betreut wurden sie von der zuständigen Pfarrei bzw. einem Konvent, genossen aber weitgehende Entscheidungsfreiheit. Beispielsweise wählten sie selbständig ihren Vorsteher sowie Inhaber weiterer Ämter.<sup>216</sup> Die Mitgliedschaft setzte sich im allgemeinen aus Einwohnern eines Ortes zusammen, teilweise wurden aber auch Fremde und Ausländer aufgenommen. Es handelte sich um Gruppen aus Erwachsenen oder Jugendlichen, Frauen oder Männern oder um gemischte Institutionen. Der Mitgliederkreis konnte durch Beruf, Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Schicht oder Ansässigkeit in einem bestimmten Viertel eingegrenzt sein. Ebenso existierten in jeder Hinsicht gemischte Gemeinschaften.<sup>217</sup> Auch die Anzahl der Mitglieder war variabel und differierte von einigen wenigen bis zu mehreren Hunderten und im Fall von Arezzo der gesamten Stadtbevölkerung.<sup>218</sup>

Anlaß für die Gründung einer Korporation konnten lokale Ereignisse wie die Wundertätigkeit von Gnadenbildern sein, z. B. der Marienfresken im Florentiner Getreidemarkt und an der Bologneser Stadtmauer (Abb. 83a, 45). Auch bedeutende laikale, monastische oder kirchliche Persönlichkeiten, in der Regel Mendikanten, waren für die Bildung von Gemeinschaften verantwortlich, beispielsweise gründete Petrus Martyr die Confraternita del Bigallo in Florenz, der dominikanische Kardinal Torquemada die Confraternita dell'Annunziata in Rom.<sup>219</sup> Im 15. Jahrhundert erlangten besonders die Observanten Bedeutung für Neugründung oder Transformation von Vereinigungen.<sup>220</sup> So setzten sie sich

---

<sup>214</sup> Fließende Übergangsformen machten bereits im Mittelalter die Unterscheidung und Zuordnung der Organisationen problematisch. Die Laienkorporationen konnten sich aus Orden bzw. semireligiösen Gemeinschaften heraus entwickeln, jedoch ebenfalls den Ausgangspunkt für die Entstehung dieser Vereinigungen bilden. Zudem sind in geringer Anzahl Zusammenschlüsse von Säkularklerus und Klerus überliefert, denen sich Laien anschließen konnten. Frank 2002, S. 367-370.

<sup>215</sup> Black 1992, S. 41-51; Wilson 1992, S. 28-36, 192-211; Terpstra 1995, S. 49.

<sup>216</sup> Die Vorsteher wurden „Guardiani“, „Priori“, „Governatori“ oder „Proposti“ genannt. Ein „Camerlingo“ konnte für die Buchhaltung zuständig sein.

<sup>217</sup> S. dazu Black 1992, S. 58-65.

<sup>218</sup> Zur Misericordia in Arezzo s. z. B. Antoniella, Augusto: *L'archivio della Fraternita dei Laici di Arezzo. Introduzione storica e inventario* (Inventari e cataloghi toscani 17), Firenze 1985; Moriani, Antonella: *Assistenza e beneficenza ad Arezzo nel XIV secolo: la Fraternita di Santa Maria della Misericordia*. In: Pinto 1989, S. 21-35.

<sup>219</sup> Mehr Informationen zu diesen Beispielen unter Kap. 8.

<sup>220</sup> Rusconi 1986, S. 471-473; Henderson 1997, S. 23-32, 57-60, 133; Frank 2002, S. 366.

für die Verbreitung der sog. Rosenkranzbruderschaften ein.<sup>221</sup> Die Gruppierungen konnten ebenfalls durch das Zusammenwirken von politischen und religiösen Mächten entstehen, wie bei der *Misericordia* in Bergamo nachzuvollziehen ist.<sup>222</sup> Ökonomische, demographische und politische Krisen oder päpstliche Interdikte, die private Formen religiöser Expressivität förderten, führten zum Zusammenschluß von Laien.<sup>223</sup>

Die Mitgliedschaft in religiösen Laienkorporationen ermöglichte die Kombinierung von Devotion, christlicher Unterweisung und (Para-) Liturgie mit dem weltlichen Leben.<sup>224</sup> Gottesdienste, Seelenmessen, Kerzenspenden, gemeinsame Gesänge, Gebete und Geißelungen, die Verehrung eines Bildes, Fußwaschungen, Prozessionen und Almosenverteilung an religiösen und städtischen Festtagen sollten Andacht und Buße fördern und göttliche Gnade erwirken.<sup>225</sup> Theatralische Mysterienspiele („*rappresentazioni drammatiche*“) und Nachstellungen biblischer und allegorischer Szenen («*tableaux vivants*») verbanden Devotion, Unterweisung und Vergnügen.<sup>226</sup> Predigten von Geistlichen sowie moralische Vorträge und Lesungen von Mitgliedern vermittelten christliche Glaubensinhalte sowie die Regeln der Gemeinschaft und schlossen häretische Glaubensverirrungen aus.

Verschiedene Spezialisierungsformen zeigen die Bandbreite der Realisierungsmöglichkeiten.<sup>227</sup> Im 14. und 15. Jahrhundert dominierten die *Disciplinati* und *Laudesi*, die ihrer Frömmigkeit unter dem Einfluß der Mendikanten mit Geißelungen bzw. Gesängen und Bildkult Ausdruck verliehen.<sup>228</sup> Konstitutives Moment aller Vereinigungen war die Wohltätigkeit,<sup>229</sup> zu welcher unter Aufzählung barmherziger Werke paränetisch aufgerufen wurde.<sup>230</sup> Sie konnte allerdings mehr oder weniger intensiv umgesetzt werden.<sup>231</sup> Die auf Für-

<sup>221</sup> Winston-Allen 1997, S. 73-80. Zu verschiedenen Typen s. Dehmer 2004, S. 23-34. S. dazu Kap. 7.5.

<sup>222</sup> S. Kap. 7.1.

<sup>223</sup> Banker 1988, S. 181; Frank 2002, S. 311.

<sup>224</sup> Meersseman 1977, Bd. 2, S. 950; Banker 1988, S. 174; Barr 1988, S. 19-20; Henderson 1997, S. 29.

<sup>225</sup> Meersseman 1977, S. 8; Banker 1988, S. 176-181; Henderson 1997, S. 33-237; Picasso 2001, S. 31; Dehmer 2004, S. 25. Zu den *Laude* s. Barr 1988; Wilson 1992.

<sup>226</sup> Henderson 1997, S. 43. S. dazu Barr 1988; Pochat 1990, S. 1-155; Helas 1999. Geistliche Spiele waren besonders in Orvieto ausgeprägt. S. dazu Frank 2002.

<sup>227</sup> Zur Problematik der Klassifizierung des breitgefächerten Erscheinungsbildes der Sozietäten s. Dehmer 2004, S. 19-20, 23-34, bes. S. 29. Vgl. Angelozzi 1978, S. 24; Weissman 1991, S. 205; Cohn 1992, S. 43; Zum Verdrängungsprozeß der älteren Formen s. Frank 2002, S. 361.

<sup>228</sup> Laudengesang und „*imitatio Christi*“ wurden von den Mendikanten gefördert. Die *Disciplinati* zeichneten sich im Anschluß an die Büsserbewegung und Geißlerzüge durch Geißelungen im privaten und öffentlichen Bereich, anlässlich von nicht öffentlichen Feierlichkeiten sowie Prozessionen aus, sangen aber ebenfalls *Laude*. Sie waren ein verbreitetes Phänomen im mediterranen Europa sowie nördlich der Alpen. Henderson 1997, S. 34-35. Die *Laudesi* konzentrierten sich auf die in den früheren Marienvereinigungen vertretene Tradition des Laudengesangs. Sie gestalteten mit ihren Gesängen zu Ehren Mariens und ihrer Schutzheiliger die Liturgie. Besondere Verbreitung fanden sie in Zentralitalien, wo die „*Laudes*“ ihren Ursprung in Umbrien fanden. S. Fortini 1961; Barr 1988; Wilson 1992. Zur prägenden Rolle der Gemeinschaften für die Entwicklung des Bildkults s. Belting 2000, S. 43-48.

<sup>229</sup> Terpstra 1995, S. 3; Gaffuri 1998, S. 56.

<sup>230</sup> Zu Predigten bzw. Vorträgen vor den Gemeinschaften s. Kristeller 1956, S. 103-106; Hatfield 1970, S. 156; Weissman 1990, S. 250-271; Henderson 1997, S. 116-117; Gaffuri 1998, S. 53-55, 60-62; Earenfight 2004, S. 64-66. Zu den *Laude Fisk Rondeau* 1988, Kap. 6; Barr 1988; Wilson 1992.

<sup>231</sup> Brucker sieht ihre karitative Aufgabe als in jedem Fall primär. Brucker 1969, S. 208. S. auch Pullan, Brian: *Povert , carità e nuove forme di assistenza nell'Europa moderna*. In: Zardin 1995, S. 27-28. Zur Proble-

sorge spezialisierten Misericordien gingen in Italien zum Großteil aus den Laudesi hervor und verbreiteten sich über ganz Europa. Aber auch Laudesi und Disciplinati konnten ihre spirituelle Zielsetzung mit ausgeprägter Wohlfahrtsarbeit verbinden.<sup>232</sup> Insgesamt intensivierte sich im 14. und 15. Jahrhundert, zum Teil unter Einfluß der Observantenbewegung, das karitative Engagement der Sozietäten.<sup>233</sup>

Zugleich mit dem „salus animae“ sicherte die Mitgliedschaft ein gesteigertes Ansehen sowie hilfreiche Kontakte und bewirkte auf diese Weise eine Festigung der sozialen Stellung und Integration im städtischen Leben.<sup>234</sup> Es entstanden professionelle, soziale und politische Netzwerke, welche die Organisationen zu einem bedeutenden Faktor im urbanen Leben werden ließen. Bischof, Säkularklerus, Mendikanten sowie weltliche Potentaten bzw. Institutionen konnten ihnen gegenüber eine zwiespältige Einstellung entwickeln. Die relative Unabhängigkeit der Laieninstitutionen führte zu Mißtrauen von kirchlicher wie staatlicher Seite.<sup>235</sup> Theoretisch waren sie sowohl für die Kirche als auch für weltliche Machthaber positiv zu sehen: Mit ihrer devotionalen wie sozialen Seite folgten die Gemeinschaften dem Gebot der Gottes- und Nächstenliebe und waren somit dem christlichen und städtischen Zusammenleben förderlich. Gleichzeitig wurde Laien die aktive Teilnahme an religiösen Zeremonien ermöglicht und religiöse Bildung vermittelt. Auf diese Weise konnten die kirchliche Kontrolle über die Gläubigen verstärkt, Häresiebestrebungen entgegengewirkt und die Gemeinschaften als Mittel zur Verbreitung orthodoxer Glaubensinhalte genutzt werden.<sup>236</sup> Mit Predigten wurden Gedanken verbreitet, die auch politische, im Sinne der Amtskirche oder der Orden erwünschte Auswirkungen hatten. So erzeugten Predigten der im Interesse päpstlicher Politik handelnden Mendikanten in Florentiner Mariengemeinschaften im 13. Jahrhundert eine „spiritualità guelfa“,<sup>237</sup> im 14. Jahrhundert wurden Konfraternitäten in zahlreichen Städten als Multiplikatoren judenfeindlicher Tendenzen eingesetzt.<sup>238</sup> Andererseits beunruhigte der Drang der Vereinigungen nach Unabhängigkeit die kirchlichen Autoritäten in ihrer Furcht vor häretischen Bewegungen ebenso wie ihre teils als unschicklich empfundenen Riten.

---

matik von Theorie und Verwirklichung des karitativen Vorsatzes s. Barzen/Escher-Apsner/Multrus 2004, S. 411-412.

<sup>232</sup> Henderson 1997, S. 35-36, 44; Dehmer 2004, S. 29-31.

<sup>233</sup> Angelozzi 1978, S. 30; Henderson 1997, S. 41-46. Zur Sonderform der Gemeinschaften zur Auslösung von Gefangenen und Sklaven s. *Corsari „turchi“ e barbareschi in Liguria* (Atti del primo Convegno di Studi, Ceriale, 7.-8.6.1986), Ceriale 1987; *Corsari „turchi“ e barbareschi: prigionieri, schiavi, riscatti* (Atti del secondo Convegno di Studi, Ceriale 3.6.1989), Ceriale 1992.

<sup>234</sup> Die religiöse Komponente konnte hinter der sozialen in den Hintergrund treten – z. B. mit exzessiven Festivitäten. So gab es seit dem 13. Jahrhundert Beschwerden – z. B. von Martin Luther und Benedetto Varchi – über die Dekadenz der Vereine. Henderson 1997, S. 2-3, 13-15.

<sup>235</sup> Bertoldi Lenoci 1996, S. 13-14; Frank 2002, S. 366-367.

<sup>236</sup> Meersseman 1977, Bd. 2, S. 754-770; Fisk Rondeau 1988, S. 51-54. S. besonders Housley 1982.

<sup>237</sup> Die ghibellinische Überzeugung wurde mit Häresie gleichgesetzt. Gaffuri 1998, S. 64.

<sup>238</sup> Traeger 1997, S. 173-178. Vgl. Segre, Renata: *Bernardino da Feltre, i Monti di Pietà e i banchi ebraici*. In: *Rivista Storica Italiana* 90, 1978, S. 818-833; Ferri Piccaluga, Gabriella: *Economia, devozione e politica: immagini di francescani, amadeiti ed ebrei nel secolo XV*. In: *Il Francescanesimo in Lombardia. Storia e arte*, Milano 1983, S. 107-122.

Auch von weltlichen Machthabern wurden die Kollektive als Möglichkeit zur Konspiration, als Gefahrenquelle für die gesellschaftliche Stabilität verstanden. Zugleich boten sie jedoch mit ihren zum Teil hierarchischen Strukturen und unter staatlicher Oberaufsicht eine Kontrollmöglichkeit. Regierungen und Parteien konnten sie mit Spenden und „Klientelisierung“ vereinnahmen und zur Einflußnahme auf die Bevölkerung z. B. mit dem Ziel der Stabilisierung des Status quo instrumentalisieren.<sup>239</sup> Von besonderem Interesse für die Obrigkeit war der soziale Aspekt der Institutionen. Ihre Tätigkeit erlaubte die konkrete Reaktion auf Hungersnöte, auf wachsenden Pilgerverkehr und Epidemien.<sup>240</sup> Die gelebte Barmherzigkeit wirkte sozial integrierend. Sie verband arme und reiche Bürger zu einer Gemeinschaft, linderte Elend und Unzufriedenheit der Bevölkerung, war treibender Faktor für die städtische Eintracht.<sup>241</sup>

Die Zwiespältigkeit der obrigkeitlichen Einschätzung führte zu einer uneinheitlichen Reaktionsweise, die sich sowohl in Förderung wie in Unterdrückung, Zwangsvereinigung und Auflösung der Organisationen äußerte.<sup>242</sup> Der teilweise große Besitz der Sozietäten verlockte kirchliche wie weltliche Autoritäten zur Einflußnahme. Demgemäß ist im 15. Jahrhundert ein steigendes Interesse an Kontrolle und Einverleibung der Korporationen festzustellen.<sup>243</sup> Seit Ende des Quattrocento wurden diese vermehrt der Macht der kirchlichen Oberhoheit unterstellt und schließlich als Instrument der Gegenreformation genutzt.<sup>244</sup>

Die Laienreligiosität suchte, dem wachsenden Selbstvertrauen und den spezifischen Bedürfnissen der Menschen entsprechend, Religion mit Politik, Wirtschaft und Sozialem zu verbinden.<sup>245</sup> Dabei waren die Entstehung und Entwicklung der Gruppierungen durch die jeweilige religiöse, soziale und politische Situation vor Ort bedingt. Auf diese Weise konnten sich sehr unterschiedliche Institutionsformen mit verschiedenem Grad an Unabhängigkeit, Vermögen und Einfluß entfalten.<sup>246</sup> Kennzeichnend ist ihre Stellung zwischen säkula-rem und religiösem, öffentlichem und privatem Leben.<sup>247</sup> Die Korporationen förderten die Verinnerlichung religiöser und gesellschaftlicher Normen und Leitbilder, sichtbar z. B. in Regeln und Ritualen,<sup>248</sup> und fungierten als Interzessor auf gesellschaftlicher wie religiöser

---

<sup>239</sup> Henderson 1997, S. 304; Frank 2002, S. 324-325. S. auch Henderson 1985; Pullan 1994, Kap. 12.

<sup>240</sup> So sind die Gemeinschaften des 14. und 15. Jahrhunderts in Assisi als Reaktion auf den gesteigerten Bedarf durch Pilgerverkehr und Krankheiten zu sehen. Frank 2002, S. 316-321.

<sup>241</sup> Dazu Henderson 1997, S. 18-19, 304. Daß der Frieden als Ziel den Gemeinschaften deutlich vor Augen stand, beweisen vielfach sowohl ihre Statuten als auch die häufig abgehaltenen Friedensmessen, Friedensgebete und -gesänge. Fisk Rondeau 1988, S. 133; Frank 2002, S. 314. S. Kap. 4.3.

<sup>242</sup> Urban V. verbot 1370 die *Disciplinati* im Kirchenstaat. Diejenigen von Viterbo wurden vom Bischof zu einer Kongregation vereinigt. Frank 2002, S. 315, 362; Angelozzi 1978, S. 20-23.

<sup>243</sup> Angelozzi 1978, S. 33.

<sup>244</sup> Black 1992, S. 50.

<sup>245</sup> Vauchez 1993, S. 246.

<sup>246</sup> Vgl. dazu Frank 2002, S. 361-390.

<sup>247</sup> Henderson 1997, S. 1-2.

<sup>248</sup> Deutlich kamen diese im Flagellationsritus als Nachfolge Christi in Leid und Barmherzigkeit sowie in der Imitation kirchlicher Rituale zum Ausdruck. Gesellschaftliche Normen wurden z. B. in der Förderung bzw. Bestrafung bestimmter Verhaltensweisen zum Wohl oder Schaden der korporativen und städtischen Gemein-

Ebene. Sie dienten dem Konfliktausgleich, der Kontrolle der Bevölkerung sowie der Vermittlung zwischen Privatperson und machthabenden Institutionen, der Mediation zwischen Lebenden und Toten, der Partizipation an „laiengerechten“ paraliturgischen Zeremonien, der Repräsentation der lokalen Devotion vor Gott sowie der Vermittlung der göttlichen Liebe an Bedürftige durch Wohltätigkeit.<sup>249</sup> Ersichtlich wird die bedeutende Transferleistung der Gemeinschaften, ihre Position als Vermittler im innerkulturellen Beziehungsgeflecht und ins Jenseits. Es ergibt sich als Leitfrage der folgenden Kapitel und Einzeluntersuchungen, ob und inwieweit diese für die spätmittelalterliche Gesellschaft wesentlichen Funktionen in den schriftlichen, architektonischen und bildlichen Äußerungen der Vereinigungen zum Ausdruck kamen.

### 4.3 Leitmotive korporativer Statuten

Regelwerke religiöser Laiengemeinschaften und Semireligiosengruppen legten Struktur und Organisation der „Societas“ fest. Sie bestimmten das Verhalten innerhalb der Gemeinschaft wie in der Welt, im Privatbereich wie in der Öffentlichkeit.<sup>250</sup> Mit Teilnahmebedingungen, Aufgabenverteilungen und Verfahrensvorgaben wurde das interne Gefüge der Institution strukturiert. Statuten gaben nicht nur Verhaltensregeln für das Leben innerhalb des Kollektivs, sondern auch moralische Ansprüche für das Privatleben vor, verpflichteten zu Gebet, Beichte, Empfang der Kommunion und Fasten.<sup>251</sup> Sie bestimmten auch Strafen bei Fehlverhalten wie z. B. Tavernenbesuchen oder Würfelspiel. Sie konnten nicht nur den Charakter der Rituale und Zeremonien mit einer genauen Abfolge vorzulesender Texte, gemeinsamer Gebete, Gesänge sowie Regieanweisungen für Verhaltensweisen und Beleuchtung festlegen, sondern auch die Art der korporativen Caritas bestimmen.<sup>252</sup>

Die Regeltexte gewähren Einsicht in Motivation, Ziele und religiöse Konzepte der Gemeinschaften. Inhaltlich dominante Themen sind Gotteslob, Buße und Barmherzigkeit.<sup>253</sup>

---

schaft vermittelt. Frank 2002, S. 369-370. S. dazu Oexle 2001, S. 76; Barzen/Escher Apsner/Multrus 2004, S. 411.

<sup>249</sup> Banker 1988, S. 177-179, Henderson 1997, S. 1-2; Frank 2002, S. 369-370.

<sup>250</sup> Zu Regelwerken von Bruderschaften s. Fisk Rondeau 1988, S. 93-114; Wilson 1992, S. 45-47. Zu Hospitalstatuten s. Drossbach, Gisela: *Hospitalstatuten im europäischen Vergleich. Von den Anfängen bis 1600*. Mit der kritischen Edition einer Auswahl von Statuten (Europa im Mittelalter. Abhandlungen und Beiträge zur historischen Komparatistik), Berlin (in Vorbereitung).

<sup>251</sup> Das 4. Lateranische Konzil von 1215 hatte als Minimum die jährliche Kommunion an Ostern vorgeschrieben, in der Regel wurde diese Anforderung amplifiziert. Fisk Rondeau 1988, S. 103-104.

<sup>252</sup> Barr 1988, S. 131-150; Fisk Rondeau 1988, S. 93-152. Die Dispensieri der Bergamasker Misericordia hatten ihre Gaben in den „andate“ in der Stadt zu verteilen: „Et querant per civitatem et burgos pauperes verecondos et infirmos et incarceratos et alios necessitatem patientes, et eis fideliter distribuunt dictam elemosinam et misericordiam.“ *Liber Regulae*, Fol. 3v. Zitiert aus Little 1988, S. 113. Besonders bei den größeren semireligiosen Hospitalgemeinschaften konnte der Ablauf wie ihre Lebensführung – sie waren zum Großteil dort wohnhaft – genau festgelegt sein. Die Anordnungen betrafen körperlichen wie spirituellen Beistand. Die Hospitalstatuten von S. Maria Nuova in Florenz von ca. 1500 ordneten z. B. an, den Sterbenden religiöse Texte vorzulesen. Park/Henderson 1991, S. 183.

<sup>253</sup> Fisk Rondeau sieht Barmherzigkeit und Buße als thematische Leitfäden. Fisk Rondeau 1988, S. 93.

Bereits die am Textanfang übliche Widmung an Christus, Maria oder die Schutzpatrone verdeutlicht den religiösen Beweggrund der Vereinigung. So beginnt das Regelwerk der Florentiner Buonomini aus der Mitte des 15. Jahrhunderts mit den Worten: „Ad laude et gloria del nostro signore iesu christo, et della sua gloriosa madre vergine maria et del beato sancto martino nostro protectore et advocato, et di tuta la celestiale corte.“<sup>254</sup> Das Sieneser Hospital wurde betrieben „ad onore e laude e reverenzia de dio e de la sua madre beata vergine maria, e di tutti li Santi e Sancte de Dio“.<sup>255</sup> Das Lob göttlicher Herrlichkeit und Gnade sowie marianischer Demut und Liebe bildete bei den Andachtsgemeinschaften in Gebet und Gesang den inhaltlichen Schwerpunkt. Die entsprechend benannten Laudes stimmten ihre Lobeshymnen häufig vor einem kultpromovierenden Gnadenbild an.<sup>256</sup> So legten die Statuten der Gemeinschaft von Orsanmichele von 1333 fest, daß „ssi [sic] debbia fare luminaria la sera alla lauda con candelotti accesi in mano dinanzi alla ymagine de la vergine Maria“ (Vgl. Abb. 83a, 36).<sup>257</sup> Aufgabe des Priors war es, „di ordinare come si cantino ogni sera le laude dinanza all ymagine della nostra donna al pilastro sotto la loggia e in fare la scuola le domeniche per imparare [...] a cantare le laude“.<sup>258</sup>

Das Bedürfnis nach Buße ist in der Verpflichtung zu regelmäßiger Beichte, spiritueller Todesvorbereitung und Kasteiung zu spüren.<sup>259</sup> Letztere konnte den Schwerpunkt der korporativen Tätigkeit bilden. In Geißelungen wurde die Reinwaschung von Sünden mit der Passion Christi verbunden, die auf diese Weise körperlich nachempfunden wurde. So heißt es in den Statuten der Disciplinati von S. Domenico in Prato von 1335:

E lla [sic] decta compagnia si rauna nel decto luogho certi di ordinati a disciplinarsi lo corpo e fare memoria della passione del nostro signore Yhesu Christo crocifisso en remissione de' nostri peccati et a utilita delle nostre anime e per crescere in virtu di merito [...].<sup>260</sup>

Die Mitglieder der Bologneser Congregatio Devotorum hatten sich laut ihrer Statuten von 1261/62 an jedem Sonntag und an Festtagen Mariens und der Apostel in die „vestimentis penitencie“ zu kleiden und, sich geißelnd, durch die Stadt und deren Kirchen zu ziehen im Gedenken an das Leiden Christi, der sich für die Erlösung der Sünder kasteien ließ.<sup>261</sup> Mit dieser Verwirklichung des von den Franziskanern angeregten Leitsatzes der „imitatio Christi“ werden Geißelungen zu einem Mittel auf der Suche nach der Seelenheil.<sup>262</sup> Zugleich ist das Bußeüben auf das städtische Leben bezogen, bewirkt nicht nur die Reinigung von

<sup>254</sup> ABSM, Fondo Pergamene, Nr. 1, *Codice dei Capitoli*, Fol. 1r. Zitiert aus Trexler 1973, S. 106.

<sup>255</sup> Hospitalstatuten von 1318. Zitiert aus Scharf 2001, S. 302.

<sup>256</sup> Henderson 1997, S. 74-92.

<sup>257</sup> Zitiert aus Barr 1988, S. 157, FN. 32.

<sup>258</sup> Zitiert aus Barr 1988, S. 157, FN. 38. Zu den Statuten s. Fisk Rondeau 1988, S. 63-66.

<sup>259</sup> Fisk Rondeau 1988, S. 123-151.

<sup>260</sup> Zitiert aus Meersseman 1977, Bd. 2, S. 634. Zur Bruderschaft s. Fisk Rondeau 1988, S. 87-90.

<sup>261</sup> „[...] qui in redemptionem peccatorum voluit verberari [...]“. Zitiert aus Fisk Rondeau 1988, S. 126, FN. 49. Zur Gemeinschaft s. ebendort S. 81-82.

<sup>262</sup> Fisk Rondeau 1988, S. 125.

persönlicher, sondern auch von kollektiver Schuld und eint die Stadtgemeinschaft.<sup>263</sup> Das Büßen gemeinschaftlicher Schuld war auch Anliegen der großen Geißlerzüge des 13. und 14. Jahrhunderts, die vielerorts zur Gründung von Disciplinati führten.<sup>264</sup> Demgemäß nimmt das Thema besonders in Regelwerken der Geißlergemeinschaften eine wichtige Stellung ein.

Ein weiterer Schwerpunkt korporativer Statuten ist die Barmherzigkeit Gottes und der Menschen. Benannt wird sie vor allem mit den Termini „*misericordia*“ und „*carità*“, die sowohl für göttliche als auch für menschliche Barmherzigkeit eingesetzt werden können.<sup>265</sup> Dank ihrer Bedeutung für die Erlösung ist sie auch in Statuten von Gemeinschaften niedergelegt, die keine öffentliche Fürsorgearbeit leisteten.<sup>266</sup> So verbinden die Regeln der Gemeinschaft von S. Caterina in Pisa von 1312 die Betreuung kranker Mitglieder explizit mit den Werken der Barmherzigkeit:

Acciò che noi lo regno di paradiso meritiamo, a l'opere della misericordia intendendo, ordiniamo che dodici delli nostri confrati, discreti e pieni di carità [...], con ogni diligentia visiteranno l'infermi, confortandoli a patientia e amonendoli a penitentia, e se alcuno ne trovassero in articolo grave o in povertade, con ogni sollicitudine in delle nostre congregationi lo debbiano raccomandare, acciò che li nostri confrati siano con ogni carità sovenuti per le devote oratione e per caritative elemosine.<sup>267</sup>

Nach dem doppelten Fürsorgeverständnis sollen die körperlichen wie die spirituellen Werke der Barmherzigkeit für das Wohl von Leib und Seele ausgeübt werden.<sup>268</sup> Entsprechend schreiben die Statuten der Sieneser Gemeinschaft von S. Domenico in Camporegio von 1344/48 vor, kranken Mitgliedern bei der Todesvorbereitung zu helfen.<sup>269</sup> Das in den kollektiven Aktivitäten wichtige liturgische Totengedächtnis sowie Fürbitten für die Mitglieder der Gemeinschaft, eventuell auch für Stifter und Bedürftige, gelten als barmherzige Tat.<sup>270</sup> Das Pisaner Regelwerk sieht fromme Gebete als äquivalente Art und Weise der Krankenversorgung an. In den meisten Fällen wird beiden Seiten der Fürsorge Bedeutung zugemessen.<sup>271</sup>

Inhaltlich wird die Barmherzigkeit dem Nächsten gegenüber zur Gnade Gottes in Bezug gesetzt. Nach den Statuten der Gemeinschaft des Buon Gesù oder S. Bernardino in Macerata von 1447 sollen, nach 1 Jo 4,16, Bedürftige im Hospital mit Barmherzigkeit aufge-

<sup>263</sup> Vgl. Löther, Andrea: *Prozessionen in spätmittelalterlichen Städten. Politische Partizipation, obrigkeitliche Inszenierung, städtische Einheit* (Diss. Bielefeld 1997), Köln/Weimar/Wien 1999.

<sup>264</sup> S. Kap. 4.1.

<sup>265</sup> Der Gebrauch der Begriffe *Caritas* und *Misericordia* war uneinheitlich. Versuche, eine Bezeichnung generell auf die göttliche oder die „mindere“ menschliche Liebe festzulegen, sind nicht überzeugend. Vgl. Freyhan 1948, S. 69-70; Schiferl 1995, S. 211.

<sup>266</sup> Fisk Rondeau 1988, S. 114.

<sup>267</sup> Zitiert aus Meersseman 1977, Bd. 2, S. 1052. Zu den sich unter der Regel zusammenschließenden drei Gemeinschaften s. Fisk Rondeau 1988, S. 90-92.

<sup>268</sup> Vgl. Kap. 3.3.

<sup>269</sup> Fisk Rondeau 1988, S. 122. Zur Bruderschaft s. ebendort S. 79.

<sup>270</sup> S. dazu Frank 2007.

<sup>271</sup> Fisk Rondeau 1988, S. 122.

nommen werden, denn „Dio è summa carità et quillo che sta in carità è appresso a Dio“.<sup>272</sup> Akte der Nächstenliebe sind Folge göttlicher Einwirkung und nach Gottes Beispiel und zur Erlangung seines Erbarmens auszuüben.<sup>273</sup> So beginnt der Prolog der Statuten der Misericordia in Arezzo von 1262:

Misericors et miserator Dominus, cuius miserationes sunt super omnia opera eius, cuius etiam misericordia plena est terra, neminem volens perire, set omnes ad viam veritatis reducere, lege sua vangelica pie decrevit et inviolabiliter stabilivit, quod volentes consequi in presenti et in futuro eius gloriosam misericordiam, oporteat in hoc tempore, ad salutem hominum ab ipso concesso, sequentes exemplum eius secretissimum [sic] erga misericordiam, et diligere misericordiam, et misericordie, operibus intendere studiose.<sup>274</sup>

Paraliturgetische Zeremonien wurden nach dem Vorbild göttlicher Barmherzigkeit und Demut ausgeführt. So heißt es in den Statuten der Gemeinschaft von S. Domenico in Camporegio zum Ritus am Gründonnerstag:

Imperciò ch'el nostro Signore Iesù Cristo lavando e'piedi a'suoi discepoli ci diè essempro di somma karità et humilità, unde acciò che ci ricordi di tanta humilità et avialla a mente acciò che seguitiamo el suo exempro, ordeniamo che cischeduno de'frategli el dì del giovedì sancto doppo mangiare sia in capitolo, el priore con quella compagnia che gli piace riverentemente lavi e'piedi a tutti e'frategli et poi per lui sieno electi alcuni che lavino e'piedi allui et a la sua compagnia. Lecto el mandato et lavati e'piei volemo che ciascheduno fratello si pari et vada a la processione la quale volemo che si faccia per la terra più devotamente et solennemente che si puote.<sup>275</sup>

Mit dem Ziel der Nächstenliebe und der göttlichen Gnade gründet sich die Bruderschaft in Arezzo: „Considerando igitur tam gloriosum exemplum misericordie et tantum lucrum et fructum ex observantia operum misericordie [...] ad divinam misericordiam per opera misericordie impetrandam“.<sup>276</sup> Die göttliche Barmherzigkeit soll im diesseitigen und jenseitigen Leben wirken, die Mitglieder vereinen sich „ad opera misericordia facienda, ut per ipsam divinam consequamur misericordiam in presenti seculo et in futuro“.<sup>277</sup> Wohltätigkeit wird gemäß ihrer Einordnung in den Kontext des Jüngsten Gerichts häufig in Anlehnung an die Matthäus-Perikope formuliert.<sup>278</sup> In den Statuten der Sieneser Disciplinati von S. Domenico in Camporegio heißt es:

Imperciò che ispetialmente nell'ultimo giudicio saremo esaminati dell'uopere de la misericordia secondo che si manifesta nel Vangelo, ubi dicitur: ‚Infirmus fui etc.‘, or-

<sup>272</sup> Zitiert aus Schiferl 1995, S. 238, FN. 12. S. Sensi, Mario: *Fraternite di Disciplinati a Macerata nei secoli XIV-XV*. In: *Bollettino di Storia Patria per l'Umbria* 68, 2 (1971), S. 247. Weitere Beispiele bei De Sandre Gasparini, Giuseppina: *Statuti di confraternite religiose di Padova nel medioevo*, Padova 1974, S. 23, 68, 259, 329; Schiferl 1995, S. 208-211.

<sup>273</sup> Vgl. Kap. 3.1.

<sup>274</sup> Zitiert aus Meersseman 1977, Bd. 2, S. 1015-1016. Zur Bruderschaft s. Moriani, Antonella: *Assistenza e beneficenza ad Arezzo nel XIV secolo: la Fraternita di Santa Maria della Misericordia*. In: Pinto 1989, S. 19-36.

<sup>275</sup> Zitiert aus Meersseman 1977, Bd. 2, S. 657.

<sup>276</sup> Zitiert aus Meersseman 1977, Bd. 2, S. 1016.

<sup>277</sup> Zitiert aus Meersseman 1977, Bd. 2, S. 1017.

<sup>278</sup> Gaffuri 1998, S. 54. Vgl. die Beispiele bei Schiferl 1995, S. 208-210.

denamo ch'el priore, e'consiglieri et tutti gli altri ufficiali sieno intorno all'uopere della misericordia de'frategli molto solliciti spetialmente in caso d'infermità [...].<sup>279</sup>

Doch nicht nur das Erbarmen Gottes und seines Sohnes, sondern auch das Mitleid Mariens war Inspiration, Vorbild und Ziel. So nannte sich die Aretiner Organisation – und mit ihr zahllose weitere karitative Gemeinschaften – S. Maria della Misericordia:

[...] tum quia misericordie operibus habet intendere, tum quia Regine Misericordie recommendata est, per cuius regimen et ducatum ipsam fraternitatem substentari, promoveri et ad cuncta prospera et salutaria dirigi ex sua misericordia credimus et speramus.<sup>280</sup>

Barmherzigkeit und Buße werden als Mittel zur Sicherung der inneren Eintracht wie des äußeren Friedens angesehen. Die Aretiner Gemeinschaft wird wohlätig, „ad procuracionem caritatis et amoris et concordie ad invicem, ad vinculum et firmamentum pacis et ad fomentum bonorum omnium“.<sup>281</sup> Ihr Einsatz bewirkt das spirituelle Heil der Mitglieder und das soziale Wohlergehen der Stadt, beide Wege führen zu Gottes Gnade und zur Erlösung. Auch Buße kann auf die Friedenssicherung zielen – ein Anliegen schon in den großen Geißlerzügen des 13. Jahrhunderts.<sup>282</sup>

Die Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung, explizit als Ruhigstellung des bedürftigen Bevölkerungsteils formuliert, war auch Anliegen der Florentiner Buonomini. Vorgeschrieben war ihnen ein tägliches Gebet, daß „Dio mediante le intercessioni di sancto Martino proveghi a'poveri et loro conservi in pace“.<sup>283</sup> Die Bologneser Vereinigung wurde „ad bonum et pacificum statum comunis Bononie“ gegründet.<sup>284</sup> Diese politische Komponente prägt auch die Statuten der Tertiarengemeinschaft des Sieneser Hospitals von 1305, deren Mitglieder sich verpflichten, „d'amare el Comune de Siena, e di non frodarlo e di non lassarlo frodare per alcuna casione e modo“.<sup>285</sup> Zusätzlich zur Unterstützung der Kommune wird auch die Verteidigung der römischen Kirche als Ziel formuliert. So bestand das Sieneser Hospital „ad onore e ad esaltazione de la sancta romana Chiesa, e del Comune e del Popolo de la città di Siena“ – ein Programm, das auch die Raumdekoration der Einrichtung charakterisieren sollte.<sup>286</sup> So kennzeichnen die in den Statutentexten dominanten Themen auch die Miniaturen der Regelwerke. Frömmigkeit und Gotteslob werden in der Darstellung von Schutzheiligen und religiösen Leitfiguren sowie in der Addition betender, singender oder sich geißelnder Mitglieder sichtbar.<sup>287</sup> Ihrer Devotion konnte auch innerhalb

<sup>279</sup> Zitiert aus Meersseman 1977, Bd. 2, S. 652.

<sup>280</sup> Zitiert aus Meersseman 1977, Bd. 2, S. 1017.

<sup>281</sup> Zitiert aus Meersseman 1977, Bd. 2, S. 1016.

<sup>282</sup> Diese suchten die Befriedung der Gesellschaft nach innen sowie die Versöhnung kriegsführender Städte zu bewirken. Belting 2000, S. 210.

<sup>283</sup> ABSM, *Codice dei Capitoli*, Fol. 4r. Zitiert aus Spicciati 1991, S. 162.

<sup>284</sup> Zitiert aus Fisk Rondeau 1988, S. 127, FN. 50.

<sup>285</sup> Zitiert aus Banchi 1864, S. 2.

<sup>286</sup> Zitiert aus Banchi 1864, S. 1. S. Kap. 7.4.

<sup>287</sup> Z. B. zeigt eine Miniatur im Zusatz zu den Statuten der Bologneser Compagnia di S. Maria von 1329 die Bruderschaftsmitglieder in Verehrung einer Schutzmantelmadonna und eine Imago Pietatis. Bologna, Archi-

narrativer religiöser Szenen Ausdruck verliehen werden. Eine Miniatur aus dem Regelbuch der Bologneser Compagnia di S. Maria del Baraccano von 1446 visualisiert den Tod Mariens in Anwesenheit zahlreicher Angehöriger der Korporation (Abb. 44).<sup>288</sup> Auf der gleichen Seite ist ein mit einer Mariendarstellung geschmücktes Gebäude gezeigt, verehrt doch die Vereinigung das wundertätige Fresko der Madonna del Baraccano.<sup>289</sup>

Eine Miniatur im Graduale der venezianischen Scuola di Santa Maria della Carità von 1365 inszeniert die Verknüpfung von Gotteslob, Buße und Bildkult vor dem urbanen Hintergrund, sie schildert die Prozession der sich geißelnden Brüder durch die Stadt zum Marienbild einer Kirche (Abb. 36).<sup>290</sup> Zahlreiche Miniaturen präsentieren die Mitglieder unter der Obhut der Schutzmantelmadonna, wodurch die Themen von Verehrung und Barmherzigkeit bildlich umgesetzt werden.<sup>291</sup> Letztere konnte auch in Form von Wohltätigkeit visualisiert werden – eine Miniatur im Regelbuch der Florentiner Buca di S. Girolamo von 1413/14 verbildlicht den vorgeschriebenen Krankenbesuch der Mitglieder (Abb. 104a).<sup>292</sup> Eine Illustration im Statutenbuch der Bologneser Compagnia di S. Bartolomeo von 1471 zeigt im oberen Bildsegment die Geißelbrüder unter Vermittlung ihres Patrons in Anbetung von Maria und Christuskind, während in der unteren Zone Kranke in Betten die humanitäre Zielsetzung der Vereinigung verdeutlichen (Abb. 46).<sup>293</sup>

In Text und Bild lassen die Regelwerke religiöser Laiengemeinschaften und Semireligiosengruppen die bipolare Ausrichtung der Sozietäten auf Pietas und Caritas erkennen. Offenkundig wird die Bedeutung von kollektivem Bildkult, gemeinsamer Buße und Barmherzigkeit als Leitfäden korporativer Tätigkeit. Dabei sind beide Aspekte der Caritas in Text, Bild und Aktion enthalten: Die Liebe zu Gott findet in ritueller Verehrung ihren Ausdruck, durch sie motiviert ist wiederum die Nächstenliebe, die – häufig formuliert mit dem Kanon der Werke der Barmherzigkeit – auch die kollektive Memoria einschließt. Die Statuten spiegeln die laikalen Bedürfnisse nach religiöser Aktivität in der Hoffnung auf göttliche Gnade beim Endgericht. Gottes- und Nächstenliebe dienen nicht nur der endzeitlichen Heilsgewinnung, sondern können zusätzlich das spirituelle wie körperliche Wohl der städtischen Gemeinschaft, die Sicherung von lokaler und überregionaler Eintracht und

---

ginnasio Ms. N. 52, Fondo Ospedale 3, Fol. 1. Mesini, Candido: *La compagnia di S. Maria delle Laudi e di S. Francesco di Bologna*. In: *Archivum Afranciscanum Historicum* 52 (1959), S. 388; Belting 2000, S. 74. Zur Bruderschaft s. Fisk Rondeau 1988, S. 83-85.

<sup>288</sup> *Arte e pietà* 1980, S. 438. S. dazu Kap. 9.3.

<sup>289</sup> *Arte e pietà* 1980, S. 145-147, Kat. Nr. 1.

<sup>290</sup> Graduale, Venedig, Bibl. Naz. Marciana, Ms. lat. II, 119 (=2426), Fol. 3r. S. dazu Gasparri Leporace, Tullia: *Biblia, patres, liturgia* (Ausst. Kat. Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, April 1961), Venezia 1961, S. 47-48, Nr. 82; Krüger 1989, S. 195; Dehmer 2004, S. 59-60.

<sup>291</sup> Vgl. Picinni, Gabriella/Carla Zarrilli (Hrsg.): *Arte e assistenza a Siena. Le copertine dipinte dell' Ospedale di Santa Maria della Scala* (Ausst. Kat. Siena, Ospedale della Scala, 7.3-31.8.2003), Siena 2003. Zur Schutzmantelmadonna als Symbol für göttliche und menschliche Barmherzigkeit s. Schiferl 1995, S. 213.

<sup>292</sup> S. dazu Rolfi/Sebregondi/Viti 1992, S. 95.

<sup>293</sup> *Arte e pietà* 1980, S. 439. Im Regelbuch des Ordens von Santo Spirito in Sassia sind selbst Einzelheiten des hospitären Lebens abgebildet. Dazu Drossbach 2005 (2). Vgl. die Miniaturen im *Livre de la vie active de l'Hôtel-Dieu de Paris* von ca. 1482 sowie in den Statuten des Ave Maria Collège in Paris. S. dazu Kap. 6.2.

Frieden zum Ziel haben. Die Position der Vereinigungen als innerkulturelle Transferstellen, ihre vielfältigen Funktionen als Mittler innerhalb der Gesellschaft und zu Gott sind demnach auch in ihren Statuten festgelegt.<sup>294</sup>

#### 4.4 Auf dem Königsweg ins Himmelreich: Formen kollektiver Caritas

Wohltätigkeit entsprach als gelebte Nächstenliebe dem Bedürfnis der Laien nach einer aktiven Religionsausübung sowie den Gegebenheiten einer merkantilen Gesellschaft und war zudem mit dem laikalen Lebensstatus und Tagesablauf vereinbar. Infolgedessen entwickelte sich die Fürsorge zu einem zentralen Faktor im Leben der Gläubigen, im Ringen um Erlösung: Sie wurde zum laikalen „Königsweg ins Himmelreich“.<sup>295</sup> Demgemäß nahmen Laienvereinigungen und Semireligiosengruppen die führende Rolle in der spätmittelalterlichen Bedürftigenbetreuung ein.<sup>296</sup> Offensichtlich wird diese Positionierung in der Klerikervereinigung von S. Maria di Montefusco, in der sich unter der zunehmenden Einbeziehung von Laien auch das karitative Engagement steigerte.<sup>297</sup> Ziel jeder Gemeinschaft war, wie oben beschrieben, die Betreuung der Mitglieder im Diesseits und Jenseits, in spirituellen wie körperlichen Belangen.<sup>298</sup> Sie konnten in Notsituationen finanziell unterstützt, ihre ärztliche Behandlung und Versorgung im Alter gesichert werden. Üblicherweise erfolgte der Beistand in Form von Hausbesuchen durch gewählte Mitglieder, die „Infermieri“. Es konnten jedoch auch Hospitäler nur für Mitglieder zur Verfügung stehen. In der Regel kam die Hilfe auch Nichtmitgliedern durch Almosenvergabe zugute. Weit darüber hinaus reichten die Bemühungen der sich auf karitative Leistungen spezialisierenden Vereinigungen. Das weite Spektrum möglicher Fürsorgeformen reichte von der kurzfristigen bis zur langzeitigen, der stationären bis zu der durch ihre Mobilität<sup>299</sup> gekennzeichneten ambulanten Versorgung.

Eine große Bandbreite an Versorgungsmöglichkeiten charakterisiert schon die frühen karitativen Institutionen. Seit dem 4. Jahrhundert traten die ursprünglich wohl aus bischöflichen Pilgerherbergen entstanden sog. Xenodochien in Erscheinung, die als Stätten bischöflicher Armensorge fungierten, private Gründungen unter klerikaler Aufsicht oder Teil mittelalterlicher Klöster waren.<sup>300</sup> Im 8.-9. Jahrhundert vereinten sie – ab diesem Zeitraum „Hospitalia“ genannt – die Funktionen der Beherbergung von Reisenden und Pilgern,

<sup>294</sup> Frank 2002, S. 369-370. S. Kap. 4.2.

<sup>295</sup> Den Begriff prägte Dietl. Dietl 2002, S. 76. S. dazu Vauchez 1975, S. 105-137; Ders. 1993, S. 81. Zu den Bedürfnissen innerhalb einer merkantilen Gesellschaft s. Mollat 1984, S. 139-142; Wilson 1992, S. 8-13.

<sup>296</sup> Mollat 1984, S. 128.

<sup>297</sup> Gaffuri 1998, S. 54.

<sup>298</sup> Fisk Rondeau 1988, S. 114-123.

<sup>299</sup> Albin 1993, S. 111-112.

<sup>300</sup> Schönfeld 1922, S. 5; Liese 1922, Bd. 1, S. 169-175. Zu Xenodochien s. bes. Sternberg 1991; Szabò 1999; Romana Stasolla 1998. Zum rechtlichen Status s. Schönfeld 1922, S. 23-49.

Wandermönchen und Obdachlosen, der Betreuung Alter, Schwacher und Kranker, der Unterstützung Mittelloser und der Speisung Hungriger sowie der Bestattung Verstorbener.<sup>301</sup> Seit dem 12. Jahrhundert nahmen im Verlauf der oben skizzierten „Revolution der Barmherzigkeit“ die Spitalgründungen zu.<sup>302</sup> Sie wurden durch Privatpersonen, kirchliche und weltliche Würdenträger, religiöse wie semireligiöse Gemeinschaften, Pfarreien, Berufsassoziationen und Kommunen oder in Kooperation verschiedener Institutionen initiiert. Häufig entsprangen sie dem karitativen Bewußtsein wohlhabender Kaufleute, Händler und Laiengemeinschaften.<sup>303</sup> Die Einrichtungen standen generell unter bischöflicher Oberaufsicht, im Spätmittelalter gerieten sie jedoch zunehmend in den Einflußbereich der Kommunen. Sie wurden durch bezahltes Pflegepersonal oder/und religiöse Gemeinschaften mit Laien-, Semireligiosen- oder Religiosenstatus betrieben. Dabei konnten sich aus den Laienvereinigungen mit der Zeit Orden entwickeln, die sich ganz auf den Hospitalbetrieb konzentrierten. Laikale Gruppierungen gliederten sich aber auch an bestehende karitativ tätige religiöse Orden an, um diese in der Hospitalarbeit zu unterstützen.<sup>304</sup> Zudem riefen auch Berufsassoziationen Gemeinschaften zur Instituierung wohltätiger Einrichtungen ins Leben.<sup>305</sup> Diese konnten Kranke, Pilger, Reisende und Bedürftige aufnehmen, sich der Versorgung von Waisen, der Altenpflege sowie der Betreuung ehemaliger Prostituiertes widmen. Mit zunehmender Spezialisierung konzentrierten sich die Institutionen seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts jedoch häufig auf eine der Aufgaben.<sup>306</sup>

Kennzeichnend für die Betreuung ist die auf der Überzeugung einer Einheit von Körper und Seele beruhende, gleichzeitige „cura corporis“ und „cura animae“.<sup>307</sup> Drei Ursachen konnten für den Ausbruch einer Krankheit verantwortlich gemacht werden: sie wurde als Bewährungsprobe oder als Folge einer Sünde oder einer Leidensanfälligkeit verstanden.<sup>308</sup> Nur in letzterem Fall konnte durch menschliches Eingreifen geholfen werden, ansonsten versprach nur „Christus medicus“ Heilung.<sup>309</sup> Grundlegend für Genesung wie Erlösung nach dem Tode war die göttliche, sich im Kreuzestod Christi manifestierende Barmherzig-

---

<sup>301</sup> Laudage 1993, S. 16-17; Szabò 1999, S. 130-131. Ein allgemeiner Überblick zur Entwicklung von Krankenhäusern bei Meffert 1927. Zur Problematik der Begriffe Hospitalia und Xenodochium s. Laudage 1993, S. 18, FN. 28; Romana Stasolla 1998, S. 8-9; Szabò 1999, S. 127-129. Zur Entwicklung der Institutionen in Italien s. Schönfeld 1922, S. 1-23; Castelli 1924; Romana Stasolla 1998; Szabò 1999.

<sup>302</sup> S. Kap. 3.2.

<sup>303</sup> De la Roncière 1997, S. 257, 260-261; Gaffuri 1998, S. 55. Zur Geschichte der Hospitäler in Italien s. Castelli 1942. Literaturhinweise generell unter <http://www.mittelalter-hospitaeler.de> (30.1.2002).

<sup>304</sup> So in Santo Spirito in Sassia in Rom. Das Mailänder Ospedale del Brolo wurde von Laien und Fratres betrieben, die erst auf Drängen der Kirche eine Regel annahmen. Albini 1993, S. 69.

<sup>305</sup> Meffert 1927, S. 324-337; Henderson 1997, S. 26. In Florenz befanden sich die meisten Hospitäler unter dem Schutz der Zünfte. Henderson 1999, S. 97.

<sup>306</sup> Henderson 1997, S. 20, 25; Szabò 1999, S. 132.

<sup>307</sup> S. dazu Rawcliffe, Carol: *Medicine for the Soul. The life, death and resurrection of an English hospital*, Stroud 1999; Henderson 2001. Zu Literaturhinweisen s. Hinnels, John/Roy Porter (Hrsg.): *Religion, health and suffering*, London 1999.

<sup>308</sup> Diese Möglichkeiten nennt die Einführung des sog. Lorscher Arzneibuches aus dem 8. Jahrhundert. Seiler 1994, S. 117; Albini 2000, S. 67-69.

<sup>309</sup> S. dazu Kap. 3.1; 3.3.

keit. Die mittelalterliche Ursachenlehre und die entsprechenden, sich dem Patienten bietenden spirituellen Reaktionsmöglichkeiten erklären die Bedeutung der geistlichen Fürsorge – Religion war für den spirituellen und körperlichen Heilungsprozeß sowie als Motiv für Wohltäter grundlegend für den Hospitalbetrieb. Daher konnten die Institutionen die Privilegien einer religiösen Stiftung genießen: Befreiung von Zehntabgabe und anderen Steuern, Immunität, Schutz des Bischofs, Asylrecht, Exemption von der Pfarrkirche mit Tauf- und Begräbnisrecht.<sup>310</sup> Beichte, Kommunion, tägliche Meßlesungen, Krankensalbung sowie Formen liturgischen Totengedenkens und Fürbitten für die Lebenden – ob Stifter, Mitglieder der Gemeinschaft oder Insassen – waren wie Pflege und ärztlicher Beistand üblicher Bestandteil der Versorgung. Priester übernahmen die seelische Betreuung, Pflege und medizinische Hilfe wurden unter Aufsicht eines Spedalingo und Mitarbeitern für administrative Belange durch religiöse Gemeinschaften, Laien, Oblaten, Tertiären oder Ordensleute oder/und durch bezahltes Personal, Ärzte und Chirurgen gewährleistet.<sup>311</sup> Auf diese Weise wurde die Einrichtung zum Ort der spirituellen und körperlichen Heilung<sup>312</sup> bzw. eines garantierten „guten Todes“, der durch geistliche Begleitung und Beichte den Sündenerlaß vor dem Hinscheiden garantierte.<sup>313</sup> In Zeiten der Angst vor dem jähen unerwarteten Tod der Pestperioden wurde dieser Beistand besonders wichtig.<sup>314</sup> Laut Mollat konnte sich der dort unter körperlicher und geistlicher Fürsorge Sterbende sogar als privilegiert betrachten.<sup>315</sup> Seit dem späten 15. Jahrhundert wurden die Institutionen dagegen als Sammelstelle für Bettler zur „Säuberung“ der Straßen genutzt.<sup>316</sup>

Hospitäler waren wichtige Institutionen des öffentlichen Gesundheitswesens der mittelalterlichen Stadt, mit denen die Bürgerschaft eine funktionierende Gesundheits- und Altersfürsorge zu organisieren suchte.<sup>317</sup> Die Städte waren stolz auf ihre karitativen Institutionen, deren Wirken in zeitgenössischen Chroniken gepriesen wurde.<sup>318</sup> Gleichzeitig waren sie

---

<sup>310</sup> Cohn 1992, S. 43; Seiler 1994, S. 119, 123, FN. 37. Vgl. dazu Drossbach, Gisela: *Das Hospital – eine kirchenrechtliche Institution?* In: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Kan. Abt. 118 (2001), S. 510-522. Vgl. Kap. 4.4.

<sup>311</sup> S. dazu Henderson 1989, S. 80-81; Albini 2000, S. 67-72.

<sup>312</sup> In S. Maria Nuova in Florenz lag die Sterblichkeitsrate bei nur 10% der Patienten. Henderson 1999, S. 95. S. auch Park, Katharine: *Healing the poor: hospitals and medical assistance in Renaissance Florence*. In: *Medicine and charity before the Welfare State*, hrsg. v. J. Barry/C. Jones, London 1991, S. 26-45; Henderson, John: „*Antechambers of death*“? *Poverty and sickness in the hospitals of Renaissance Florence*. In: *Forme di povertà e innovazioni istituzionali in Italia dal Medioevo ad oggi*, hrsg. v. V. Zamagna, Bologna 2000, S. 111-129.

<sup>313</sup> Vauchez 1993, S. 76. Deutlich wird diese Bedeutung in der Benennung der Ferrareser Gemeinschaft „della buona morte“, welche zum Tode Verurteilte und Todkranke in ihrem Hospital seelsorgerisch begleitete. Graziani Secchieri 2002, S. 76. Zur Beziehung von Laienvereinen und Tod s. Banker 1988. Zu vielfältigen Formen der Memoria in Hospitälern s. Frank 2007.

<sup>314</sup> Vgl. dazu die Selbsthilfemittel der Laien der „Ars moriendi“ und die Laienbeichte. S. dazu Seiler 1994, S. 119-120; Albini 2000, S. 67.

<sup>315</sup> Mollat 1984, S. 131.

<sup>316</sup> Diese Tendenz mündete in der Funktion von Hospitälern als Kerker. Henderson 1999, S. 100. S. dazu die Beiträge von Tom Nichols und Livio Pestilli in: Helas/Wolf 2006.

<sup>317</sup> Seiler 1994, S. 120.

<sup>318</sup> Henderson 1999, S. 93.

die Antwort auf Anforderungen von außen, sie boten Pilgern und Reisenden an Pilgerzielen und an frequentierten Reiserouten über die Alpen und die Pyrenäen nach Rom und Santiago de Compostela Schutz.<sup>319</sup> Entsprechend existierte eine Bandbreite von kleinen bis großen ländlichen und städtischen Einrichtungen.<sup>320</sup> Die großen Hospitäler konnten auf die finanziellen Ressourcen ihrer Förderer – religiöse und weltliche Machthaber, wohlhabende Privatpersonen und religiöse Gemeinschaften – zurückgreifen. Ansonsten wurde der Betrieb durch Nachlässe, Schenkungen und Verwaltung bzw. Bewirtschaftung von Ländereien und anderem Eigentum finanziert. Besonders in Zeiten der viele Opfer fordernden Epidemien wie der Pest in der Mitte des 14. Jahrhunderts kamen den Institutionen vermehrt Nachlässe zugute.<sup>321</sup> Vielfach wurden sie auch von der Kommune unterstützt und zur städtischen Armenpflege eingesetzt. Mit ihrer sozialen, ökonomischen aber auch politischen Funktion als Stabilisatoren der gesellschaftlichen Situation waren Hospitäler für die Obrigkeit von Interesse.<sup>322</sup> Davon zeugen Übernahmebestrebungen von Regierungen, welche die Institutionen aus ekklesialer Aufsicht lösen und unter ihren Einfluß bringen, mehrere Institutionen vereinen oder das Aufsteigen einer allzu mächtigen Organisation verhindern konnten.<sup>323</sup> Die Einrichtungen wurden zwischen dem 14. und dem 16. Jahrhundert vielfach Reformen unterzogen.<sup>324</sup> Von der Mitte des 15. Jahrhunderts an erfolgte in vielen Städten Norditaliens eine Zusammenlegung der lokalen Institutionen zu den Ospedali Maggiori/Grandi, die von Regierungen als politisches Kontrollinstrument genutzt wurden.<sup>325</sup>

Über die geschilderte stationäre Betreuung hinaus, die in autonomen Hospitalbauten oder in den eigenen Räumlichkeiten der Korporationen stattfinden konnte, wurden karitative Vereinigungen zusätzlich oder ausschließlich in anderer Form tätig.<sup>326</sup> Verbreitet war die Austeilung von Gaben, die – häufig an hohen Festtagen – öffentlich erfolgte oder regelmäßig einem ausgewählten Empfängerstamm über längere Zeit hinweg zuteil wurde, beispielsweise Bewohnern bestimmter Stadtviertel oder Angehörigen eines speziellen Berufs oder besonders notleidenden Mitgliedern der Gesellschaft wie Witwen. Vielfach wurden die sich nicht öffentlich zu erkennen gebenden, „schamhaften Armen“, die „poveri vergo-

<sup>319</sup> S. z. B. Stopani 1987; Ders. 1991.

<sup>320</sup> Zu Hospitälern in Florenz s. Henderson 1989; Ders. 1997; Ders. 1999; Carrara/Sebregondi/Tramonti 1999. Zu Einrichtungen in Pisa s. Patetta 2001. Zu Institutionen in Norditalien s. die Aufsätze in Giordano 1996; Grieco/Sandri 1997 und Mencaroni Zoppetti 2002 sowie Betri/Bressan 1992; Albini 1993; Franchini 1995. Zu römischen Hospitälern s. Esposito 1997.

<sup>321</sup> S. dazu Cohn 1992, S. 43-60.

<sup>322</sup> Pullan 1994, S. 284; Henderson 1999, [www.http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/beitrag/tagber/alzey.htm](http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/beitrag/tagber/alzey.htm), S. 2-3 (27.8.2004). S. dazu Balestracci 2000, S. 53; Cosmacini 2000.

<sup>323</sup> Nach Pullan ist ersteres in Venedig der Fall. Pullan 1994, S. 284.

<sup>324</sup> Zur vielfach konstatierten Krise des Assistenzmodells s. Albini 1993, S. 109; Franchini 1995, S. 13-15; De la Roncière 1997, S. 258-259.

<sup>325</sup> Herzog Francesco Sforza setzte diese Politik in Mailand, Pavia, Lodi, Cremona und Brescia um. Franchini 1995, S. 14-15; Henderson 1999, S. 99; Terpstra 1999, S. 98.

<sup>326</sup> Zur Problematik des Hospitalbegriffs s. Kap. 1; Henderson 1989, S. 63; Ders. 1999, S. 93 u. 2001, S. 188. Tagungsbericht *Funktions- und Strukturwandel spätmittelalterlicher Hospitäler im europäischen Vergleich*, Kolloquium Alzey 1999. [www.http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/beitrag/tagber/alzey.htm](http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/beitrag/tagber/alzey.htm), S. 1 (27.8.2004); Drossbach 2007.

gnosi“ unterstützt. Bei diesen mußte es sich nicht um Menschen am Existenzminimum handeln, sie wurden als von unvorhergesehenen Ereignissen betroffene Individuen verstanden, welche ihren Lebensstandard und somit ihren sozialen Status nicht halten konnten.<sup>327</sup>

In der Regel fanden die Donationen in den Gebäuden und Hospitälern der Gemeinschaften statt, diese konnten ihre Gaben den Empfängern aber auch bei regelmäßigen Rundgängen zukommen lassen. Häufig wurden Brotlaibe, seltener und wohl hauptsächlich zu hohen Feiertagen auch Mehl, Eier, Käse, Fleisch und Wein ausgegeben. Neben Lebensmitteln wurden Kleidung, Schuhe<sup>328</sup> und Tuch, in seltenen Fällen Holz und Wachs sowie Almosen verteilt. Weitere Leistungen bezogen sich auf die soziale Situation und die spezifischen gesellschaftlichen Probleme im Spätmittelalter. Verbreitet war die Finanzierung von Mitgiften, um die Verheiratung junger Mädchen bzw. ihren Eintritt in ein Kloster zu ermöglichen, nachdem die Tugendhaftigkeit und Bedürftigkeit ihrer Familie überprüft worden waren. Die Gemeinschaften engagierten sich auch in der ambulanten Krankenversorgung, indem sie die Finanzierung eines Arztes übernahmen und die Kranken – darunter häufiger Wöchnerinnen – mit Lebensmitteln versorgten. Zudem wurden Gefangene ernährt oder ausgelöst – ein drängendes Problem in einer Zeit, in der Verschuldung und Kerkerstrafe einfacher Arbeiter zum Massenphänomen wurden. Die korporative Fürsorge ermöglichte ihr Überleben und sicherte die Existenz ihrer Familie. Freigekauft wurden auch Kriegsgefangene, z. B. im Orient inhaftierte Kreuzzügler.<sup>329</sup> Einige Gemeinschaften konzentrierten sich auf die Begleitung von zum Tode verurteilten Straftätern, denen sie spirituellen Beistand in Vorbereitung ihres Ablebens leisteten.<sup>330</sup> Auch Transport und Bestattung von Leichnamen konnte zu ihren in Zeiten von Massenerpidemien für das Allgemeinwohl besonders wertvollen Aufgaben gehören. Spezielle Institutionen entstanden an Verkehrsknotenpunkten der Reise- und Pilgerwege, ihr Ziel war der Bau bzw. die Erhaltung wichtiger Straßen und Brücken.<sup>331</sup>

Charakteristisch für die wohltätigen Initiativen von Laienorganisationen und Semireligiosengruppen ist demnach ein breites Spektrum an Formen der Fürsorge und deren Empfängern, welches der allgemeinen gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und jeweils spezifischen lokalen Situation im spätmittelalterlichen Italien Rechnung trug. In Krisensituationen befindliche bzw. besonders gefährdete Gruppen, aber auch vom Verlust ihres gesellschaftlichen Status bedrohte Personen wurden unterstützt sowie Hilfen zur Stabilisierung der Ge-

---

<sup>327</sup> S. dazu Trexler 1973, S. 78-79; Spicciati 1981, S. 121. Allgemein Pinto 1989.

<sup>328</sup> Diese wurden in Orsanmichele verteilt. Sternberg 1991, S. 164; Mollat 1984, S. 130.

<sup>329</sup> Mollat 1984, S. 88-89.

<sup>330</sup> S. dazu Fanti, Mario: *La Confraternita di S. Maria della Morte e la consorteria dei condannati a Bologna nei secoli XIV e XV*. In: Quaderni del centro di ricerca e di studio sul movimento dei Disciplinati 20, 1978, S. 3-101; Prospero, Adriano: *Il sangue e l'anima. Ricerche sulle compagnie di giustizia in Italia*. In: Quaderni storici 17, 1982, 51, S. 959-999; Ders. 1987.

<sup>331</sup> Mollat 1984, S. 86-87.

sellschaft gegeben. Gleichzeitig wurden vielen Menschen wichtige Bereiche des spätmittelalterlichen Lebens wie Reisen, Pilgerfahrten, Krankenversorgung und ein „guter Tod“ zugänglich gemacht. Die Versorgung richtete sich nach dem Leitfaden der „cura corporis et animae“ und entsprach, teilweise ergänzt bzw. aktualisiert, den Liebestaten der biblischen Werke der Barmherzigkeit, welche die in Statuten festgelegte, in Predigten und Laude gepriesene biblische Basis des Handelns waren.<sup>332</sup> Daß die aufgeführten „neuen“ Wohltaten auch von Zeitgenossen den klassischen Werken zugeordnet wurden, bezeugt das oben genannte Zitat des Honorius Augustodunensis (um 1080-1157), der dem konventionellen Tatenkatalog Brücken- und Straßenbau hinzufügte.<sup>333</sup> Die Aktionen der Gemeinschaften halfen den Menschen in der veränderten, von neuen Problemen betroffenen Gesellschaftsstruktur des Spätmittelalters, dienten zur Heilsgewinnung und wirkten gleichzeitig als Stabilisator des sozialen Status quo.<sup>334</sup> Inwiefern diese vielseitige Aufgabenstellung auch in der Kunst der Korporationen zum Ausdruck kam, wird im Anschluß erörtert.

---

<sup>332</sup> S. Kap. 4.2; 4.3.

<sup>333</sup> S. Kap. 3.3.

<sup>334</sup> Zum Verhältnis von Werke-Kanon und Problemen der spätmittelalterlichen Gesellschaft s. Kap. 6.3.

## 5 Architektur- und Bildkulissen der Caritas

Die Kategorisierung und begriffliche Einordnung des architektonischen und dekorativen Rahmens spätmittelalterlicher Caritas wird durch die komplexe historische Situation erschwert.<sup>335</sup> Die vergleichende Untersuchung von Hospitälern unterschiedlicher Trägerschaft und ihres Bildschmucks einerseits und von Räumlichkeiten religiöser Laienorganisationen und ihres Dekors andererseits kann über künstliche begriffliche Trennungen hinweg die Architektur- und Bildkulissen spätmittelalterlicher Caritas sowie korporativer Laienaktivität in ihrer Diversität wie auch ihrer charakteristischen Ausprägung aufzeigen.

### 5.1 Architektur

#### 5.1.1 Architekturkulissen der Caritas – von der Domus Ecclesiae zum Hospital

Die Raumnutzung zu karitativen Zwecken zeichnete sich bereits im Frühchristentum durch besondere Flexibilität aus. Die frühchristliche Armenfürsorge fand gemäß der Verantwortlichkeit des „pater pauperum“ in erster Linie im Bezirk um die Bischofskirche statt.<sup>336</sup> Der Komplex der Domus Ecclesiae aus Kathedraalkirche, Episcopium und Baptisterium, oft ergänzt durch ein Oratorium und verschiedene Nebengebäude, mußte nicht nur den liturgischen Funktionen Raum bieten, als Wohnort für Bischof und Klerus dienen, Vorratsräume und Schatzkammern enthalten, sondern auch Unterkünfte für Reisende und Bedürftige bereit stellen. Die Domus entwickelte sich zu einem sozialen Zentrum mit eigenen Herbergen bzw. Räumen für Fremde, Arme und Kranke, bildete jedoch keine eigene Bauform aus.<sup>337</sup> Das Atrium war als zentraler Erschließungspunkt des Komplexes sowie als Kirchenzugang der geeignete Platz für die Gabenspendung an dort wartende Pilger, Kranke und Arme.<sup>338</sup> Auch der Kirchenraum selbst konnte Gläubige, Reisende, Zuflucht Suchende und Kranke beherbergen.<sup>339</sup> Im Mittelalter fanden dort ebenfalls Nahrungsausteilungen

---

<sup>335</sup> Vgl. Kap. 1, 4.2.

<sup>336</sup> S. Kap. 3.2. Hierzu ausführlich Sternberg 1991.

<sup>337</sup> Franchini 1995, S. 13.

<sup>338</sup> Atrien dienten der zentralen Erschließung des Gebäudekomplexes sowie liturgischen Zwecken: hier fanden Gottesdienste, Prozessionen und Begräbnisse statt. Brunnen spendeten Wasser zur Reinigung vor dem Eintritt in die Kirche, bei Totenfeiern wurden hier Tische aufgestellt, Gaben wurden auf Tischen oder in Opferkästen abgelegt, auch der Opferstock konnte hier stehen. Zudem war der Vorplatz Ort der Büsser und Katechumenen während der Eucharistiefeier sowie Raum des Aufenthalts und der Entspannung. An vielverehrten Heiligtümern sammelten sich – auch über längere Zeit hinweg – Pilger auf dem Vorplatz. Dort oder in der angrenzenden Portikus fanden Kranke Obdach, die durch die Nähe des verehrten Grabes oder der Reliquien auf Hilfe hofften. Auch andere Bedürftige – darunter in Listen eingetragene Unterstützungsberechtigte der Kirche – warteten hier auf Almosen der Besucher.

<sup>339</sup> Zur vielfältigen säkularen Nutzung von Kirchenräumen im Frühchristentum s. Davies 1968, S. 11-35.

statt.<sup>340</sup> Almosen wurden bereits in der Frühkirche an Kirchenportalen, an den Türen der Domus Ecclesiae und des Episcopiums vergeben, bis zum Mittelalter etablierten sich so die Kirchenportale als Orte, an denen bis heute Bedürftige die Gläubigen um Hilfe bitten.<sup>341</sup>

Außerhalb der Städte sowie an Pilgerzielen dienten Klöster als Fürsorgezentren. Schon in frühchristlicher Zeit konnten sie Pilgerherbergen enthalten.<sup>342</sup> Monastische Xenodochien des Mittelalters befanden sich innerhalb des Klosterbezirks im allgemeinen nahe der Pforte oder westlich der Kirche, also in einem der Öffentlichkeit zugewandten Bereich. Die Versorgung berücksichtigte den sozialen und religiösen Status des Besuchers,<sup>343</sup> abgesehen von den Xenodochien konnten nach Ständen getrennte Herbergen bereitgestellt werden.<sup>344</sup> Zusätzliche regelmäßige Gabenausteilungen fanden in der Vorhalle oder an der Klosterpforte statt. Das „mandatum pauperum“, die symbolische Fußwaschung der Armen, wurde in verschiedenen Räumlichkeiten des Klosters durchgeführt.<sup>345</sup>

Seit dem Hochmittelalter dienten zunehmend Einrichtungen außerhalb von bischöflichem Bezirk und Kloster als Anlaufstelle für Bedürftige, die von religiösen Gemeinschaften aus Laien oder Semireligiösen betrieben wurden.<sup>346</sup> Pilger- und Reiserouten wurden von karitativen Institutionen begleitet wie beispielsweise die Via Francigena, welche die transalpinen Länder über Rom mit Apulien verband und die Via Traiana, die von Rom nach Brindisi führte, von wo aus sich die Gläubigen nach Jerusalem einschiffen konnten.<sup>347</sup> Die Institutionen boten Unterkunft in schwierigen Territorien – so das Hospital von Altopascio in einem sumpfigen, nur mühsam erschließbaren Waldgebiet.<sup>348</sup> Auch an frequentierten Paßstraßen sind seit dem 8. Jahrhundert kleine Niederlassungen belegt, die Reisenden und Pilgern Schutz in unwirtlichen Gegenden boten. Ihre Verbreitung erfolgte besonders in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts.<sup>349</sup> Sie säumten die Wege über die Alpen und die Pyrenäen, auf dem Weg nach Rom und nach Santiago de Compostela. Entsprechend wiesen sie an Knotenpunkten mittelalterlicher Straßen wie Parma, wo die Alpenpässe vom Brenner, St. Bern-

<sup>340</sup> So Davies 1968, S. 80-81. S. dort S. 80-110 zur säkularen Nutzung von Kirchenräumen im Mittelalter.

<sup>341</sup> Mollat, Michel: Bettlerwesen. LM, Bd. 2, 1983, Sp. 2. Zu Bildbeispielen s. Helas 2004 (2), S. 90, FN. 41.

<sup>342</sup> Szabò 1999, S. 128.

<sup>343</sup> Sternberg 1991, S. 165; Franchini 1995, S. 12.

<sup>344</sup> Diese funktionierten nach dem Prinzip der Gegenleistung, von den Bedürftigen wurde Mitarbeit im Kloster erwartet. Sternberg 1991, S. 164.

<sup>345</sup> Z.B. im Gästehaus, im Refektorium oder im Kapitelsaal. Schäfer 1956, S. 20-58. Allgemein Kötting 1972, Sp. 769-770.

<sup>346</sup> S. Kap. 3.2. Beispiele frühchristlicher Gründungen bei Romana Stasolla 1998, S. 10; Szabò 1999, S. 127-129. Zur Verbreitung im Mittelalter s. Mollat 1984, S. 132-134.

<sup>347</sup> Romana Stasolla 1998, S. 21-22. S. dazu Stopani, Renato: *Le vie di pellegrinaggio del medioevo. Gli itinerari per Roma, Gerusalemme, Compostela*, Firenze 1991; *La Via Francigena* (Atti della Giornata di Studi, Massa, 5.5.1996), Modena/Massa 1997.

<sup>348</sup> Szabò 1999, S. 131. S. dazu Cenci, Alessandra (Hrsg.): *L'ospitalità in Altopascio. Storia e funzioni di un grande centro ospitaliero. Il cibo, la medicina e il controllo della strada* (Ausst. Kat. Altopascio, Sala dei Granai, 21.9.1996-6.1.1997), Lucca 1996.

<sup>349</sup> Mollat 1984, S. 85-86; Szabò 1999, S. 130.

hard und Mont Cenis mündeten, eine besonders hohe Dichte auf. Gleiches gilt für die Pilger- und Reiseziele. So konnten Romreisende in nach Nationalitäten geordneten „scholae“ Aufnahme finden.<sup>350</sup> Die hochmittelalterlichen Einrichtungen befanden sich mehrheitlich vor der Stadt, seit dem 14. Jahrhundert wurden sie jedoch zunehmend in die Mauerringe einbezogen. Generell lagen sie an Ausfallstraßen und wichtigen Plätzen, an Stadttoren und Flüssen und konnten so vielfältige Leistungen wie die Unterbringung und Betreuung von Reisenden und Kranken sowie Brückendienste an Verkehrswegen garantieren, aber auch als Leprosenhäuser Kranke isolieren.<sup>351</sup>

Die Bauformen der frühen, außerhalb von Domus Ecclesia und Kloster liegenden eigenständigen Xenodochien sind heute schwer zu rekonstruieren. Vorformen sind in den Herbergsanlagen der antiken Aesculap-Heiligtümer und den römischen Valetudinarien sowie den frühchristlichen Pilgerherbergen gesehen worden.<sup>352</sup> Belegt ist in der Frühzeit die Existenz einfacher Hütten sowie doppelstöckiger großer Gebäude, die wohl häufig mit Atrium und Portikus ausgestattet waren. Die Fürsorge konnte jedoch ebenfalls in einem Raum eines eigentlich anderen Zwecken dienenden Gebäudes betrieben werden.<sup>353</sup> Erst für karitative Einrichtungen des hohen und späten Mittelalters sind mehr Informationen überkommen, die eine große Bandbreite möglicher Betreiber, finanzieller Ressourcen und architektonischer Gestaltung erkennen lassen. Große Institutionen waren in monumentalen Gebäudekomplexen untergebracht, die mehreren hundert Personen Platz boten.<sup>354</sup> Solche eigenständigen Hospitalgebäude sind im europäischen Gebiet durch gemeinsame Kennzeichen geprägt. Sie besaßen die äußeren Zeichen eines „locus religiosus“ – Glocke, Kapelle und Friedhof.<sup>355</sup> Auch beinhalteten sie eine meist eingeschossige, teils mehrschiffige Halle.<sup>356</sup> Mit dieser verbunden oder in sie integriert befand sich eine Kirche bzw. ein zentraler oder lateraler Altarbereich, der den Kranken, deren Betten üblicherweise auf diesen ausgerichtet waren, die Anwesenheit bei der Meßfeier ermöglichte.<sup>357</sup> In diesem lokalen und funktionalen Mittelpunkt der Anlage konnten alle wesentlichen physischen und religiösen Bedürfnisse von Pflegebedürftigen und Betreuern erfüllt werden: Wohnen, Essen, Schlafen sowie Anwesenheit beim Gottesdienst, Beichte, Empfang von Kommunion und Krankensalbung.<sup>358</sup> Generell diente die Halle dem gemeinsamen Leben der Insassen, während ein Obergeschoß oder nahegelegene Bereiche mit Refektorium und Dormitorium für das Personal bzw. die religiöse Gemeinschaft vorgesehen waren. Diese konnten jedoch auch in

---

<sup>350</sup> S. dazu Santangeli Valenzani, Riccardo: *Pellegrini, senatori e papi. Gli xenodochia a Roma tra il V e il IX secolo*. In: *Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte* 3, 19-20, 1996/97, S. 203-226.

<sup>351</sup> Henderson 1997, S. 25; Rechberg 1983, S. 95; Leistikow 1967, S. 52-53; Szabò 1999, S. 131.

<sup>352</sup> S. dazu Sternberg 1991, S. 177-186.

<sup>353</sup> S. dazu Sternberg 1991, S. 186-189; Franchini 1995, S. 13; Romana Stasolla 1998, S. 33-35.

<sup>354</sup> Rechberg 1983, S. 80-81.

<sup>355</sup> Mollat 1984, S. 131, 136; Cohn 1992, S. 43; Seiler 1994, S. 119, 123, FN. 37.

<sup>356</sup> Leistikow 1967, S. 25-31; Schadewaldt 1967, S. 93. S. dazu auch Jetter 1986, S. 34-74.

<sup>357</sup> Castelli 1942, S. 73; Leistikow 1967, S. 25.

<sup>358</sup> Henderson 1999, bes. S. 97-98.

eigenen Gebäuden leben.<sup>359</sup> Zusätzliche Zimmer dienten der Unterbringung von wohlhabenden Reisenden, ansteckenden Kranken oder auch von langfristig zu versorgenden Bedürftigen wie Waisen. Küche und Vorratsräume garantierten die Verpflegung, Kräutergarten und Apotheke die medikamentöse Versorgung.<sup>360</sup> Die genannten Räumlichkeiten konnten sich in einem kompakten, isolierten Gebäudeblock befinden.<sup>361</sup> Charakteristisch für zahlreiche mittelalterliche Hospitalgebäude ist jedoch die Anlage um einen oder mehrere an die Kirche anschließende Kreuzgänge und die Integration von Gärten wie auch die Unterbringung von Männern und Frauen in verschiedenen Sälen.<sup>362</sup> Deutlich zeigt sich die weitgehende Konditionierung der mittelalterlichen Hospitalarchitektur durch das klösterliche Modell. Die Bauweise mit Dormitorium und Refektorium, Kirche und Kapellen, Kreuzgängen und abgeschlossenen Gärten folgte der monastischen Tradition und veranschaulichte die dem Klosterleben nachempfundene gemeinschaftlich-religiöse Lebensführung der Betreuer.<sup>363</sup> Der Krankensaal selbst orientierte sich an der Gestalt von Kirchenräumen. Loggien wiederum waren, abgesehen vom ekklesialen Bereich, Bestandteil mittelalterlicher Plätze, Marktanlagen und Paläste mit öffentlichen und familiären Funktionen.<sup>364</sup> Die Verwendung klösterlicher, ekklesialer und profaner Architekturelemente entspricht der Verbindung von sakralem und profanem, öffentlichem und abgeschlossenem Raum.<sup>365</sup> Die Raumstruktur verweist auf die Mehrfachfunktion der Anstalten als Pflegeeinrichtung für die Öffentlichkeit und gleichzeitigem „locus religiosus“, betrieben von einer in sich geschlossenen Gemeinschaft mit religiösem Beweggrund, sie verkörpert die kombinierte „cura corporis“ und „cura animae“.<sup>366</sup>

Die italienische Halbinsel wies im 13. und 14. Jahrhundert die höchste Dichte karitativer Institutionen in Europa auf, mit fast 900 Niederlassungen galt die Toskana im 14. Jahrhundert als mustergültig versorgte Region.<sup>367</sup> Die soziale wie architektonische Bedeutung der Einrichtungen in ihrem urbanen Umfeld zeigt sich darin, daß sie in zeitgenössischen Chroniken gepriesen und von Besuchern der Stadt besichtigt wurden.<sup>368</sup> Die berühmtesten toskanischen Hospitäler, S. Maria Nuova in Florenz und S. Maria della Scala in Siena, waren vom 14. bis 16. Jahrhundert über Italien hinaus Vorbild bei der Planung neuer Einrichtungen. Ihr Modell war für Administration und Organisation wie auch für die architektonische

---

<sup>359</sup> So z. B. in S. Maria Nuova in Florenz. S. dazu ausführlich Henderson 2006; Ders. 2006 (2).

<sup>360</sup> Henderson 1997, S. 30.

<sup>361</sup> Beispiele bei Franchini 1995, S. 13.

<sup>362</sup> Castelli 1942, S. 74; Leistikow 1967, S. 61. Vgl. Gorini 1996.

<sup>363</sup> Franchini 1995, S. 13.

<sup>364</sup> Henderson 1989, S. 76; Ders. 2006 (2), S. 73; Sandri/Pieri 1999, S. 56-57. Die Deutung der Loggia als Symbol der Caritas bleibt damit fragwürdig. Vgl. Earenfight 1999, S. 205-211; Levin 2001.

<sup>365</sup> Sandri/Pieri 1999, S. 56-57.

<sup>366</sup> S. Kap. 4.4; 8.2.1.

<sup>367</sup> Szabò 1999, S. 134-136.

<sup>368</sup> Bedeutender Besuch ist im Siener Hospital belegt: 1241 soll Friedrich II. das Hospital visitiert haben, Kaiser Sigismund beehrte die Einrichtung 1432/33, Pius II. 1464. Van Os 1974, S. 79; Scharf 2001, S. 72-73.

Gestaltung der Neubauten gefragt.<sup>369</sup> Ab dem späten Trecento ist speziell in Florenz ein Bautypus üblich, der einen Kreuzgang und getrennte Hallen für die Unterbringung von Frauen und Männern bot, den Betreuern eigene Gebäudeteile zur Verfügung stellte und sich an einem größeren Platz mit einer Loggia zur Umgebung öffnete.<sup>370</sup> Im Zuge der Hospitalreformierungen und unter verstärkter Berücksichtigung hygienischer Aspekte wurden zunehmend große, repräsentative Gebäude errichtet.<sup>371</sup> Monumentale Anlagen wie das Ospedale Maggiore in Mailand sowie das Ospedale di Santo Spirito in Rom aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts fanden weithin Nachahmung.<sup>372</sup>

Üblich waren im Mittelalter jedoch kleine Einrichtungen.<sup>373</sup> Diese mußten mit geringen finanziellen Mitteln auskommen und besaßen häufig keine eigenen Gebäude, sondern Raumfluchten, in denen nur wenige Menschen Aufnahme fanden. Durch Anbau, Miete oder Ankauf konnten die zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten nach und nach vermehrt und vergrößert werden.<sup>374</sup> Der finanzielle Mangel forderte die Anpassung an die jeweilig existenten baulichen Strukturen. Demgemäß entwickelten auch kleine Hospize an Paßstraßen keine verbindliche Bauform. Es konnte sich um einräumige unbewirtschaftete Schutzhütten wie auch um zweigeschossige Gebäude mit Zimmern für das Personal im Obergeschoß und mit einer Kapelle handeln.<sup>375</sup> Häufig mußte die Bedürftigenversorgung

---

<sup>369</sup> Vgl. Kap. 9.2. Gian Galeazzo Visconti erkor 1399 das Sieneser Ospedale zum Vorbild, ebenso wie 1414 und 1427 Kaiser Sigismund und die Stadt Brescia. Eine päpstliche Bulle von 1449 schrieb der Gemeinschaft von S. Matteo in Pavia die Konstruktion eines Hospitals vor „con una capella, campane, e cimitero per i poveri [...] a somiglianza degli ospedali di Firenze e di Siena“. (Zitiert aus Henderson 1999, S. 100) Herzog Francesco Sforza erkundigte sich nach Organisation und Erscheinungsbild der Hospitäler in Siena und Florenz für das 1456 in Planung befindliche Ospedale Maggiore in Mailand und schickte für weitere Informationen und Zeichnungen seinen Architekten Filarete nach Florenz und einen Botschafter nach Siena. Sixtus IV. orientierte sich bei der Reform von Santo Spirito in Sassia an S. Maria Nuova. Heinrich VIII. von England forderte Informationen über die Organisation von S. Maria Nuova in Florenz an, nach dessen Vorbild er ein Londoner Hospital gründete. Nach dem Vorbild der diese Hospitäler betreibenden religiösen Gemeinschaften wurden vielfach Statuten nachfolgender Vereinigungen gestaltet. Grassi 1972, S. 18-19; Henderson 1989, S. 74-75; Franchini 1995, S. 13-14; Henderson 1999, S. 99-100; Balestracci 2000, S. 58; Scharf 2000, S. 132, 240.

<sup>370</sup> Henderson 1997, S. 46; Ders. 2006 (2), S. 71-88, 141-161; Sandri/Pieri 1999, S. 56-57. Ein historischer Überblick über Florentiner Hospitäler bei Henderson 1989; Carrara/Sebregondi/Tramonti 1999.

<sup>371</sup> Alberti forderte als Eigenschaften eines Standorts „firmitas, salubritas, amoenitas“. Alberti, Leon Battista: *Zehn Bücher über die Baukunst*. Übersetzt v. Max Theuer, Wien/Leipzig 1912, S. 241-243. Zum Hospital als Bestandteil der „urbs perfecta“ s. Leistikow 1967, S. 61-69. Über die administrative und funktionale Vorbildlichkeit von Organisation und Gebäuden hinaus scheint der ästhetische Aspekt erst in der Renaissance größere Beachtung gefunden zu haben. Aus den *Storie fiorentine* von Benedetto Varchi aus dem Jahr 1527 geht hervor, daß Besucher der Stadt die Hospitäler als architektonisch signifikante Bauwerke ansahen. Henderson 1999, S. 95-96, 99-100.

<sup>372</sup> In beiden Konzeptionen bildet die Kapelle den Mittelpunkt der Anlage, während die großen Krankensäle mit Portiken und Atrien gepaart sind. Zur Kreuzform bzw. zur Frage der Inspiration Filaretes an S. Maria Nuova in Florenz und S. Maria della Scala in Siena s. die Aufsätze in Giordano 1996 sowie Jetter 1986, S. 90; Peroni 1989; Franchini 1995, Henderson 1997, S. 18. Der römische Bau wurde als Mutterhaus für einige Heilig-Geist-Hospitäler vorbildlich, während eine Kreuzanlage auch bei quattrocentesken Hospitalbauten in Bergamo, Como, Piacenza und Lodi zu finden ist.

<sup>373</sup> Vgl. Szabò 1999, S. 134.

<sup>374</sup> Castelli 1942, S. 72; Mollat 1984, S. 134; Franchini 1995, S. 11; Henderson 1997, S. 43-44; Balestracci 2000, S. 50.

<sup>375</sup> Leistikow 1967, S. 47-50.

sogar in zeitweilig dafür umfunktionierten Räumlichkeiten oder außerhalb der Gebäude stattfinden.<sup>376</sup> Im Ospedale della Scala in Siena wurden Lebensmittel in der sich an die Krankensäle anschließenden Kirche ausgegeben,<sup>377</sup> Florentiner Institutionen verteilten laut Earenfight die Gaben in ihren Loggien.<sup>378</sup>

### 5.1.2 Räume religiöser Laiengemeinschaften

Die Gebäude religiöser Laienkorporationen dienten häufig gleichzeitig als Sitz der Vereinigungen und als Ort stationärer wie ambulanter Wohltätigkeit. Den fließenden Übergang zeigt die Tatsache, daß die Gemeinschaftsquartiere zu Hospitälern bzw. umgekehrt diese zu Bruderschaftsgebäuden umfunktioniert wurden – funktionale Aspekte bedingten, wie sich im Anschluß zeigen wird, eine weitreichende Gleichschaltung der architektonischen Gegebenheiten.<sup>379</sup> So lagen auch die Bruderschaftslokalitäten bevorzugt im Zentrum der Städte, nahe ihrer Pfarrkirchen oder an wichtigen Ausfallstraßen und Pilgerwegen bzw. -zentren.<sup>380</sup> Unterkünfte wurden gemietet, gekauft oder unter erheblichem Aufwand gebaut (Abb. 124).<sup>381</sup> Vielfach erfolgte eine langsame Erweiterung durch Miete, Kauf oder Anbau. Immer waren ein Oratorium und ein Versammlungssaal – häufig mit einem Altar versehen – in die Raumfolge integriert, sie konnten jedoch auch vereint sein. Meist handelte es sich um längsrechteckige Säle mit Sitzmöglichkeiten entlang der Seitenwände.<sup>382</sup> Zudem waren Kammern für administrative Zwecke, als Speicher und Gemächer für den zuständigen Kleriker vorhanden. Häufig besaßen die Vereinigungen zusätzlich eine Kapelle in ihrer Pfarrkirche oder – besonders prestigeträchtig – in wichtigen städtischen Kirchen, in denen sich auch die Grablege der Mitglieder befinden konnte.<sup>383</sup> Die Korporation durfte in diesen Räumlichkeiten in ihrer Kultausübung und Dekorationsweise nie gänzlich frei agieren, eigene Gebäude dagegen garantierten eine weitreichende Unabhängigkeit von religiösen Instanzen.<sup>384</sup> Doch nicht alle Gemeinschaften besaßen eigene Unterkünfte, sie konnten sich auch im Hause eines Mitglieds, in der Kapelle einer Kirche oder vor einem verehrten

---

<sup>376</sup> Romana Stasolla 1998, S. 35-36.

<sup>377</sup> S. Kat. 6.

<sup>378</sup> Earenfight 1999, S. 208. Als Beispiele führt er die Einrichtungen des Ospedale di S. Martino della Scala und S. Giovanni Evangelista an.

<sup>379</sup> Beispielsweise wurde das Gebäude der Misericordia in Bergamo zeitweise auch als Hospital genutzt. Kat. 1. Der als Hospital gebaute Palazzo am Dom in Parma wurde dagegen nach Schließung des Hospitals von der Bruderschaft genutzt. Kat. 7. Auch das Hospital der Confraternita di S. Girolamo degli Schiavoni in Udine wurde nach einigen Jahren zu einem Gebäude der Gemeinschaft umfunktioniert. Radassao 1999, S. 257. Es konnten sich auch zusätzliche Bruderschaften in Hospitalgebäuden ansiedeln, wie es in S. Maria della Scala in Siena und im Florentiner Ospedale degli Innocenti der Fall war.

<sup>380</sup> S. z. B. zu den Verhältnissen in Savona und Assisi s. Varaldo 1984; Lunghi 1996.

<sup>381</sup> Vgl. dazu Barr 1988, S. 9-10; Black 1992, S. 301. Zu den Gründen s. Kap. 9.1.

<sup>382</sup> Ricchebono 1984, S. 77; Sebregondi 1991.

<sup>383</sup> In Assisi waren dies gewöhnlich S. Francesco und S. Rufino. Lunghi 1996, o. S.

<sup>384</sup> Black 1992, S. 301-309.

Bild versammeln.<sup>385</sup> So richtete die Konfraternität von Orsanmichele in Florenz ihre Kapelle im kommunalen Getreidemarkt, am Ort eines von ihr verehrten Marienfreskos ein (Abb. 83a-b).<sup>386</sup>

Eine übergreifende Bautradition entwickelte sich nicht, auf Gründe für die äußerst unterschiedliche Gestaltung wird später zurückzukommen sein.<sup>387</sup> Jedoch konnten sich lokale Eigenheiten herausbilden.<sup>388</sup> In Venedig waren die unterschiedlich großen Gebäude in der Regel doppelstöckig mit je einem Hauptraum. Die größeren Gemeinschaften besaßen häufig zwei Versammlungssäle – in den Scuole Grandi „sala grande“ und „albergo“ genannt.<sup>389</sup> In Florenz und Umgebung sind Beispiele von Häusern mit Loggien erhalten, die auch charakteristischer Bestandteil der Florentiner Hospitäler waren.

Der korporativen Wohltätigkeit konnten eigene, vom Bruderschaftsgebäude getrennte Hospitalbauten zur Verfügung stehen – wie es bei der Vereinigung von S. Francescuccio in Assisi der Fall war.<sup>390</sup> Häufig befanden sich jedoch Oratorium, Versammlungsräume und der Bedürftigenpflege dienende Zimmerfluchten in einem Gebäudekomplex.<sup>391</sup> So wurden die von der Misericordia in Florenz aufgenommenen Kinder in Kammern über dem Versammlungsraum versorgt, wo sich die Wohnung der mit dieser Aufgabe betrauten Person befand (Abb. 87).<sup>392</sup> Als Standorte der ambulanten Caritas konnten Loggien genutzt werden – beispielsweise in Orsanmichele, im sog. Bigallo in Florenz, in Scarperia sowie im Gebäude der Misericordia in Bergamo. Normalerweise wurden dort Gaben verteilt, die Florentiner Misericordia nutzte dagegen ihre Loggia als Plattform für die „Ausstellung“ der versorgten Kinder. Donationen fanden ebenfalls innerhalb der Lokalitäten der Gemeinschaft statt, so verteilten die Florentiner Buonomini Gaben in ihrem Oratorium.<sup>393</sup>

Kennzeichnend ist demnach die Überlappung mehrerer Raumfunktionen. Der korporative Raum wurden für unterschiedlichste devotionale, administrative wie karitative Zwecke genutzt – für Gebet, Gesang, Geißelung, Totenwache, Versammlungen und Aufnahme neuer Mitglieder, als Vorratsspeicher sowie zur Ausgabe von Almosen und zur Unterbringung Bedürftiger. Versammlungszimmer mit Altären eigneten sich sowohl als Kultort wie auch als Platz der kollektiven Zusammenkunft, Oratorien konnten Ausgangspunkt der Wohltätigkeit sein, Loggien dienten der Nobilitierung, aber auch als Präsentationsort der

---

<sup>385</sup> Z. B. diente die Cappella di S. Nicolò im Dom von Udine (Abb. 38-39) der Confraternita di S. Nicolò dei Fabbri vor der Verlegung in ein profanes Haus Ende des 14. Jahrhunderts als Versammlungsort. Radassao 1999, S. 273-278. Vgl. Ricchebono 1984, S. 78.

<sup>386</sup> Earenfight 1999, S. 73-78. Allgemein Finiello Zervas 1996.

<sup>387</sup> S. Kap. 9.1-2.

<sup>388</sup> Ein Grund dafür dürfte in der betont lokalen Entwicklung und Bedeutung der meisten Gemeinschaften liegen. Earenfight zufolge waren generell die Gebäude von Gilden Vorbild. Earenfight 2004, S. 82, FN. 44.

<sup>389</sup> Dazu Black 1992, S. 307. Allgemein Pignatti 1981; Sohm, Philip: *The Scuola Grande di San Marco, 1437-1550. The architecture of a venetian lay confraternity*, New York/London 1982.

<sup>390</sup> S. Kat. 5.

<sup>391</sup> Fisk Rondeau 1988, S. 86.

<sup>392</sup> Levin 1999 (3). S. Kat. 2.

<sup>393</sup> S. Kat. 8; Kap. 7.8.

Caritas.<sup>394</sup> Wie die architektonische Gestalt von Hospitälern, so hatte auch der korporative Raum als Folge der doppelten Aufgabenstellung der Institutionen, der „cura animae“ und „cura corporis“, den Anforderungen der stationären bzw. ambulanten Caritas und der Kulturhandlungen zu genügen. Die Überschneidung von sakraler und säkularer Sphäre und die multifunktionale Nutzung der Räume machen die spezifische Einordnung als Hospital oder Bruderschaftsgebäude in vielen Fällen unmöglich. Deutlich wird, daß sich der lokale Rahmen spätmittelalterlicher Caritas eben nicht auf das generell in diesem Zusammenhang genannte Hospital beschränkte. Vielmehr ist gerade die äußerst flexible Nutzung verschiedener Strukturen kennzeichnend für die Fürsorgetätigkeit. Dabei war die Anpassung an existente bauliche Vorgaben sowie die zeitweilige Nutzung anderer Räumlichkeiten üblich: Einbezogen wurden profane und sakrale Lokalitäten sowie über die Öffnung der Gebäude nach außen auch das öffentliche Umfeld – nicht nur Kirchen und Profangebäude, der urbane Raum selbst wurde somit zum karitativen Raum.

## 5.2 Dekorationsformen und -inhalte

Die dekorativen Usancen in den eigenen Unterkünften religiöser Laienvereinigungen sind im Vergleich mit Dekorationsformen und -inhalten von Räumen laikaler, semireligiöser, monastischer und kirchlicher Wohltätigkeit zu betrachten. Auf diese Weise wird der Bildschmuck karitativer Lokalitäten unterschiedlichen Charakters und verschiedener Trägerchaft auf Gemeinsamkeiten und Differenzen befragt sowie ein möglichst umfassendes dekoratives Spektrum des laikalen Aktionsraums aufgezeigt.

### 5.2.1 Bildkulissen der Caritas – von der Kirche zum Hospital

Der Bildschmuck von kirchlichen und klösterlichen Gebäuden, die im ersten Jahrtausend als Zentren der Wohltätigkeit fungierten, war generell durch seine religiöse Thematik geprägt und konnte das karitative Ideal in biblischen Erzählungen und Allegorien wiedergeben.<sup>395</sup> Auch profane Örtlichkeiten der Fürsorge wurden bis zum Spätmittelalter überwiegend mit biblischen Themen und theologischen Programmen dekoriert. So berichtet Bischof Paulinus von Nola (409-31) von der Ausschmückung der Krankenflügel des von ihm erbauten Xenodochiums mit Malereien alttestamentlicher Thematik.<sup>396</sup> Nach dem *Liber Pontificalis* ließ Papst Hadrian I. (772-795) Arme in der Vorhalle des Lateranpalasts versorgen – dort, „ubi et ipsi pauperes depicti sunt“.<sup>397</sup> Kapitelle eines französischen Hospi-

<sup>394</sup> Zur entsprechenden Deutung der Loggia vgl. FN. 358.

<sup>395</sup> Zu Beispielen zum Thema der Caritas s. Kap. 6.

<sup>396</sup> Sternberg 1991, S. 187.

<sup>397</sup> *Liber Pontificalis*, hrsg. v. L. Duchesne/C. Vogel, Bd. 1, Paris 1955, S. 502. Zitiert aus Diemer 1994, Sp. 332. S. auch Von Thadden 1951, S. 45.

talportals von ca. 1200 belegen die Kombination verschiedener Darstellungsformen der Caritas – ihre Personifikation tritt als Wohltäterfigur in Szenen konkreter Fürsorge auf.<sup>398</sup>

Der Bilddekor mittelalterlicher Hospitalbauten in Italien ist vom 14. Jahrhundert an überkommen und zeugt von einer außerordentlichen Vielfalt sowie Anpassung an die lokalen Voraussetzungen und Funktionen der Räumlichkeiten.<sup>399</sup> Einrichtungen des 14. und 15. Jahrhunderts konnten außen wie innen, in profanen und sakralen Bereichen dekoriert sein. Hospitalkirchen und -kapellen wurden, einem Kirchengebäude entsprechend, mit Fresken, Tafelbildern, farbigen Fenstern sowie Kreuzen, Plastiken und Skulpturen, liturgischen Geräten und devotionalen Objekten ausgestattet. Dekorativ akzentuierte Anziehungspunkte bildeten Reliquien in Altären und Schränken<sup>400</sup> sowie Gräber der Schutzheiligen oder der Stifterfamilie in Kirchen oder in den Kapellen der Krankensäle.<sup>401</sup> Die profanen Räumlichkeiten, Zimmer und Säle für Kranke, Reisende, Arme, Kinder und das Pflegepersonal sowie Apotheken, Wirtschafts- und Speicherräume konnten mit Fresken, Tafelbildern und -kreuzen und Tuchbespannung geschmückt sein.<sup>402</sup> Generell waren die Räume mit Gebrauchsgegenständen zur Krankenpflege, für die Versorgung mit Nahrung, für Übernachtungen und Begräbnisse ausgestattet. Einige dieser Utensilien – Gefäße, Mobiliar, Bahren und Decken – konnten dekoriert sein.<sup>403</sup> Beweglicher Dekor wie Standarten und Banner vertraten die Institution in der Öffentlichkeit.<sup>404</sup> Fassaden, Loggien und Innenhöfe wurden

---

<sup>398</sup> Zwei Kapitelle von ca. 1200 des Portals des Hôtel-Dieu in Le Puy-en-Velay, Musée Crozatier, CC3 (84319 und 84318). Gezeigt ist die Versorgung eines Bettlägerigen sowie eine Caritas, die Armen Kleidung und Brot überreicht. D’Onofrio 1999, S. 391. Zur Verbindung mit der Personifikation von Misericordia und Caritas vgl. Kap. 6.

<sup>399</sup> In mehreren Fällen ist die Einordnung als Dekoration von Räumen eines Hospitals bzw. Bruderschaftsgebäudes problematisch, da die historischen Umstände nicht geklärt sind oder sich die Funktionen überlappen. Ist eine Struktur zur Beherbergung überliefert, werden die fraglichen Beispiele unter dem Begriff des Hospitals erfaßt. Literaturhinweise werden bei der ersten Erwähnung eines Monuments gegeben. Die im Katalogteil diskutierten Werke werden nicht durch weitere Angaben ergänzt.

<sup>400</sup> Siena, Ospedale della Scala, Reliquienschrank.

<sup>401</sup> Der Sl. Pietro Spagnoli, selber im Hospital der Bruderschaft von S. Giovanni tätig und dort verstorben, ist in der ehemaligen Hospitalkirche, dem Oratorio di S. Giovanni Battista bestattet. Ligi 1973, S. 34-35; Ders. 1978, S. 68-69. Zu den Portinari-Grabstätten in der Kapelle des Frauentrakts von S. Maria Nuova s. Henderson 2001, S. 214-215.

<sup>402</sup> Die bewegliche Ausstattung ist in den wenigsten Fällen noch vor Ort und selten als vom Hospital für seine Räumlichkeiten in Auftrag gegebenes Dekorationselement nachzuweisen. Die wenigen gesicherten Beispiele lassen jedoch annehmen, daß generell von einer Ausschmückung der Räumlichkeiten mit Tafelkreuzen und -bildern auszugehen ist. Wandvorhänge bzw. deren Freskenimitation, wie sie auch in Privathäusern anzutreffen ist, zeigen beispielsweise die Pelzimitate im Pellegrinaio im Ospedale in Siena sowie im Ospedale di S. Maria in Bergamo. S. dazu Locatelli 2002, S. 165.

<sup>403</sup> Siena, Ospedale della Scala, Pellegrinaio. Im Fresko der Krankenpflege ist eine bemalte Bahre mit einer dekorierten Decke darüber abgebildet (Abb. 130a). Aus dem Ospedale del Ceppo in Pistoia ist ein mit Maria, Kind, Heiligem und Stifter dekoriertes Bett mit Inschrift aus dem 14. Jahrhundert überkommen. Goldin 1994, S. 30-31, Abb. 20. Anzunehmen ist auch die Dekoration des Apothekenmobiliars, wie es in den späteren Ausstattungen im Hospital de S. Juan Bautista in Toledo und generell in Klosterapotheken der Fall ist. Goldin 1994, S. 128.

<sup>404</sup> Domenico di Tolmezzo stellte 1483 für das Ospedale di S. Maria della Misericordia dei Battuti in Udine einen Gonfalone her. Auch das Ospedale degli Innocenti besaß im 15. und 16. Jahrhundert ein Banner. Raddassao 1999, S. 233; Bellosi 1977, S. 237. Allgemein dazu Dehmer 2004.

mit Fresken, Skulpturen und Reliefs verschönert.<sup>405</sup> In der Toskana wurden seit dem 15. Jahrhundert farbige Terrakotten verwendet – bekannte Beispiele sind das Florentiner Ospedale degli Innocenti und das Ospedale del Ceppo in Pistoia (Abb. 123).<sup>406</sup>

Auch die Bildthemen bieten ein großes Spektrum an Möglichkeiten. Grundsätzlich bestimmten biblische Geschichten, Heiligenlegenden und spezielle religiöse Schriften die Dekoration. Beliebte Motive aus dem Alten Testament waren die Tobit- und Hiobgeschichten z. B. an der Fassade des römischen Ospedale di S. Giovanni in Laterano und im Sieneser Hospital aus dem 14. bzw. 15. Jahrhundert (Abb. 144a-d).<sup>407</sup> Bevorzugt waren jedoch neutestamentliche Inhalte, so wurde das wohl als Hospitalkapelle dienende Oratorium der Confraternita di S. Giovanni Battista in Urbino 1416 mit Szenen aus dem Leben Johannes des Täufers ausgestaltet (Abb. 73-73a).<sup>408</sup> Dominierendes Thema der Hospitaldekoration war die Gottesmutter, in sakralen wie profanen Räumlichkeiten, im Inneren wie an Fassaden. Episoden des Marienlebens wurden in großen Zyklen präsentiert, im 14. Jahrhundert z. B. an der Fassade des Sieneser Ospedale della Scala und im Krankensaal des römischen S. Giacomo al Colosseo (Abb. 145) sowie im 15. Jahrhundert in S. Egidio, der Hospitalkirche des Florentiner Ospedale di S. Maria Nuova.<sup>409</sup> Auch zahlreiche Altarbilder widmeten sich dem Leben der Gottesmutter.<sup>410</sup> Häufig war ihre Darstellung als Schutzmantelmadonna, mehrfach z. B. im Sieneser Hospital (Abb. 131).<sup>411</sup> Neben Maria gehörte Christus zu den üblichen Motiven der Hospitaldekoration, verbildlicht in einzelnen Sze-

---

<sup>405</sup> Besonders aufwendig war die Gestaltung der Außenfassaden des Ospedale Maggiore in Mailand. Goldin 1994, Abb. 81. Üblicher ist die Einfügung einzelner Reliefs mit Wappen oder religiösen Szenen oder wiederum die Anbringung ausführlicher Freskenzyklen. Vgl. Kat. 6; 7. Zum freskierten Innenhof im Hospital in Palermo s. Abbate 1991, S. 27-32; Carta 1997.

<sup>406</sup> Florenz, Ospedale degli Innocenti, Fassade und innere Kirche. Florenz, S. Maria Nuova, ehemalige Fassade von Hospital und Kirche S. Egidio. Fiesole, Ospedale di S. Paolo, Loggia. Bellosi 1977, S. 226; Marcetti 1999, S. 34, 37-38; Henderson 2001, S. 194-197. Außerdem im 16. Jahrhundert: Pistoia, Ospedale del Ceppo, Fassade. Gurrieri/Amendola 1982.

<sup>407</sup> Rom, Ospedale di S. Giovanni bzw. SS. Salvator, Fassadenfresko mit Hiob- und Tobiaszyklus aus dem 14./15. Jahrhundert. Waetzoldt 1964, S. 42-43, Howe 1977, S. 164-165; Helas 2006 (2), S. 213-222. Siena, Ospedale della Scala, Pellegrinaio, Tobitzyklus (zerstört) und Sakristeifresko. Szenen aus dem AT auch im Krankensaal des römischen S. Giacomo al Colosseo aus dem 14. Jahrhundert. S. Waetzoldt 1964, S. 34; Howe 1977, S. 163, 166-167; Romano 1992, S. 383-386.

<sup>408</sup> S. dazu Dunford 1973, Ciardi Dupré Dal Poggetto 1997. Zum Hospital s. Ligi 1973, S. 34-35.

<sup>409</sup> Zu den zwischen 1439 und 1462 von Domenico Veneziano, Andrea del Castagno und Alessio Baldovinetti geschaffenen Fresken in S. Egidio s. Cleri 1997, S. 100; Henderson 2001, S. 199; Helas 2004 (2), S. 72-75. Eine Zusammenschau der Dekoration von S. Egidio bei Henderson 2006 (2), S. 118-135.

<sup>410</sup> Pisa, Hospitalkirche Santo Spirito, Auftrag für Altarbild von Cimabue von 1301. Ayer 1983, S. 12; Belting 1991, S. 451. Zu Beispielen von Gemälden des Themas aus dem Ospedale di S. Maria Nuova in Florenz von Fra Angelico, Bicci di Lorenzo, Botticelli und Verrocchio s. Henderson 2001; De Benedictis 2002, S. 234, 238-239. Florenz, Ospedale degli Innocenti, Hospitalkirche und Kapelle im Frauentrakt, Gemälde von Piero di Cosimo bzw. Terrakotta von Luca della Robbia aus dem 15. Jahrhundert. Hospitalkirche, Altarbild von Domenico Ghirlandaio aus den 80/90er Jahren. Bellosi 1977, S. 12, 226-235; Belting/Kruse 1994, S. 230-234. Urbino, Kirche von Hospital S. Maria della Bella, Gemälde aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Cleri 1997, S. 102-103.

<sup>411</sup> Siena, Ospedale della Scala, Pellegrinaio, Reliquienkapelle, Cappella delle Fanciulle. Bergamo, ehem. in S. Maria Maddalena, Hospitalkirche der gleichnamigen Bruderschaft, Fresko von ca. 1370. Dehmer 2005. Rom, S. Giacomo al Colosseo, Krankensaal, Fresko aus dem 14. Jahrhundert. Waetzoldt 1964, Abb. 58.

nen<sup>412</sup> (Abb. 100) oder in ausführliche Vitenzyklen, im 15. Jahrhundert beispielsweise im Frauentrakt von S. Maria Nuova und in der Hospitalkirche in San Daniele del Friuli (Abb. 41).<sup>413</sup> Inhaltlich überwog dabei die Passionsthematik.<sup>414</sup> Demgemäß gehörten Tafelkreuze zur Grundausrüstung des spätmittelalterlichen Hospitals.<sup>415</sup> Verbreitetes Thema – auch in Hospitälern außerhalb Italiens<sup>416</sup> – war das Jüngste Gericht, visualisiert im 15. Jahrhundert z. B. mehrfach in S. Maria Nuova sowie im Vorhof des Palermitaner Ospedale Nuovo.<sup>417</sup> Die dortige Gerichts-Szene wurde mit einer Darstellung vom Triumph des Todes und eventuell des Paradieses ergänzt (Abb. 163).<sup>418</sup> Letzteres schmückte wohl Ende des 15. Jahrhunderts ebenfalls das römische Ospedale di Santo Spirito in Sassia.

Als Assistenzfiguren konnten Evangelisten, Propheten, Kirchenväter, Engel und personifizierte Tugenden beigelegt werden,<sup>419</sup> besonders populäres Dekorationsmotiv waren Heiligenfiguren. So wurden im Laufe des 15. Jahrhunderts die Fassaden von Hospital und Oratorio dei SS. Antonio e Giacomo gen. dei Pellegrini in Assisi mit den Schutzpatronen, der Innenraum des Oratoriums mit Szenen der Antonius- und Jakobusgeschichte verziert (Abb. 70a-b).<sup>420</sup> Dabei wurden in der Regel Heilige für bestimmte Zielgruppen wie Pilger, Reisende oder Kranke gewählt.<sup>421</sup> Selige und Heilige konnten auch als Gründer oder Förderer

---

<sup>412</sup> Zum Assisiater Ospedale s. Fortini 1961, S. 83-93; Zocca 1936, S. 229-234; Bigaroni 1989, S. 131-147; Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 18. Zu S. Maria Nuova s. Benedictis 2002, S. 247. Außerdem: Rom, S. Giacomo al Colosseo, Krankensaal, Fresken des 14. Jahrhunderts. Siena, Ospedale della Scala, Cappella delle Fanciulle und Sakristei, Fresken und Reliquienschränk.

<sup>413</sup> Florenz, S. Maria Nuova, Frauentrakt, Fresken von Pietro Gerini von 1414. Henderson 2001, S. 212; Benedictis 2002, S. 230. Zu San Daniele s. Mutinelli 1958, S. 20-26; Beinat 1967, S. 136-140; Caracci, Piercarlo: *Antichi ospedali del Friuli*, Udine 1968, S. 48-50; Bonelli/Fabiani 1988.

<sup>414</sup> Florenz, S. Maria Nuova, Refektorium der Oblaten, letztes Abendmahl, Fresko von Andrea di Castagno. Marcetti 1999, S. 37. 1463 schuf Niccolò dell'Arca die lebensgroße Beweinungsgruppe – verstanden als Heilig-Grab-Reproduktion – aus Terrakotta-Figuren für die Hospitalkirche der Geißlerbruderschaft S. Maria della Vita in Bologna. Klebanoff 2000, S. 146-151.

<sup>415</sup> Florenz, S. Maria Nuova, 2. Hälfte 13. Jahrhundert. Marcetti 1999, S. 34. Florenz, Ospedale degli Innocenti, Frauentrakt, 15. Jahrhundert. Bellosi 1977, S. 12-13.

<sup>416</sup> In der Krankenhalle des St. Thomas' Hospital in Canterbury schmückte eine Majestas Domini mit Evangelistensymbolen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts die Nordwand, die das Thema des Jüngsten Gerichts aufnimmt. Tristram 1950, Bd. 1, S. 274. Ein Weltgericht war auf der Festtagsseite des Polyptychons von Rogier van der Weyden in der sich den Patienten offen präsentierenden Kapelle des Krankensaals des Hôtel-Dieu in Beaune von um 1443-1451 dargestellt. Jetter 1986, S. 68-70; Belting/Kruse 1994, S. 188-190.

<sup>417</sup> Florenz, S. Maria Nuova, Kapelle des Frauentrakts, Fresko von Pietro Gerini von 1414; Chiostrò delle Ossa, Fresko von Fra Bartolomeo und Mariotto Albertinelli von 1499-1501. Palermo, Ospedale Nuovo, Vorhof, Ostwand, Fresko aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (zerstört). Viterbo, S. Maria della Salute, Hospitalkirche, Portal von ca. 1321. Siena, Ospedale della Scala, Sakristei, Fresko.

<sup>418</sup> Carta 1997, S. 124.

<sup>419</sup> San Daniele, S. Antonio, Hospitalkirche, Fresken in Gewölbe von 1498 und nach 1513 von Pellegrino di San Daniele. Beinat 1967, S. 137-138; Bonelli/Fabiani 1988, S. 27. Assisi, Oratorio dei Pellegrini, Fresken an Fassade und im Innenraum aus dem 15. Jahrhundert. Zocca 1936, S. 229-234; Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 18. Siena, S. Maria della Scala, Sakristei, Tugenden. Bergamo, Ospedale della Misericordia, Tugenden.

<sup>420</sup> Das Hospital ist zerstört. S. Fortini 19621, S. 83-93; Zocca 1936, S. 229-234; Bigaroni 1989, S. 131-147; Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 18. Siena, Ospedale della Scala, Sala di S. Pio, Freskenzyklus eines Heiligen. Gallavotti Cavallero 1985, S. 188; Gallavotti 1972, S. 34.

<sup>421</sup> Rom, S. Giacomo al Colosseo, Krankensaal, Fresken mit den Heiligen Christophorus, Cosmas und Damián des 14. Jahrhunderts. San Daniele, S. Antonio, Hospitalkirche, Fresken von verschiedenen Heiligen vom

der Niederlassungen in Darstellungen zu deren Geschichte verbildlicht werden – z. B. in den 1440er Jahren die Sll. Sorore und Agostino Novello im Sieneser Pellegrinaio (Abb. 128).<sup>422</sup> Auch lokal oder regional verehrte Personen, deren Reliquien sich im Besitz der Einrichtung befinden konnten, wurden dargestellt, so im Sieneser Reliquienschränk von 1445 (Abb. 137).<sup>423</sup> Vielfach waren Hospitäler mit den Werken der Barmherzigkeit geschmückt, z. B. in Parma und Liverogne mit Fresken aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (Abb. 48, 24-24a). Am Portal der als Hospitalkirche geplanten S. Maria della Salute in Viterbo von ca. 1321 wurden die körperlichen den spirituellen Barmherzigkeitswerken gegenübergestellt.<sup>424</sup> Mehr oder weniger von der Bildformel abweichende individuelle Wohltätigkeitsszenen, so die Fresken von um 1440 bzw. ca. 1480 an den Einrichtungen in Siena und Bergamo (Abb. 130a-c, 132, 140, 34-35), führten die korporative Fürsorge vor.<sup>425</sup>

Eine zunehmende Individualisierung macht sich im 15. Jahrhundert mit der Integration profaner Bildthemen wie der institutionellen Historie, der Errichtung und Weihe der Einrichtung sowie päpstlicher Privilegienverleihung bemerkbar. Die Fassade von S. Egidio, der Hospitalkirche von S. Maria Nuova in Florenz, wurde 1424/25 mit der 1420 erfolgten Bestätigung der Kirchweihe durch Papst Martin V. freskiert (Abb. 98).<sup>426</sup> Gezeigt ist die Ehrenbezeugung des für Neubau und Dekoration von S. Egidio verantwortlichen Hospitalrektors Michele di Frusino da Panzano an den Papst in Anwesenheit zahlreicher Kleriker, Mönche oder Konversen des Hospitals und Vertreter der städtischen Bevölkerung.<sup>427</sup> 1474 folgte die Darstellung der päpstlichen Privilegienübergabe (Abb. 99).<sup>428</sup> Auch im Pellegrinaio der Sieneser Institution wurden in den 1440er Jahren Gründungslegende, Bau des Hospitals, Investitur des Rektors und päpstliche Indulgenzvergabe gemalt (Abb. 129a-c). Filarete beschreibt im elften Buch seines *Trattato di architettura* den eventuell in den 1460er Jahren entstandenen Freskendekor in der Portikus des Mailänder Hospitals, dessen

---

Ende des 15. bis Anfang des 16. Jahrhunderts. Waetzoldt 1964, Abb. 65, 67. Monelli/Fabiani 1988, S. 27-30. Vgl. Cleri 1997, S. 102-110.

<sup>422</sup> Costa/Ponticelli 2004, S. 110-116. Die Confraternita di S. Giacomo in Assisi wurde durch eine Wallfahrt nach Santiago geprägt. Entsprechend wichtig ist das Thema der Pilgerfahrt und des Hl. Jakob im Bildprogramm der Hospitalkapelle. Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 18; Bigaroni 1989, S. 131-144.

<sup>423</sup> Costa/Ponticelli 2004, S. 116.

<sup>424</sup> S. dazu Kap. 6.2.

<sup>425</sup> Ausführlich dazu in Kap. 6.2. Vgl. Le Puy-en-Velay, Hôtel-Dieu, Portalkapitelle von ca. 1200. Auch eine Skulptur aus dem Augustinerhospital bei Lyon von ca. 1450 zeigt die Versorgung eines Pilgers durch einen Hospitalbruder. D'Onofrio 1999, S. 391, 378.

<sup>426</sup> Die Bestätigung der Weihe erfolgte am 9.9.1420. Laut De Benedictis wurde mit dem Fresko von Bicci di Lorenzo willentlich eine prestigeträchtige päpstliche Weihe suggeriert. Holmes 1999, S. 44-45, 253; Marcetti 1999, S. 35; Henderson 2001, S. 192-194; De Benedictis 2002, S. 251-252; Henderson 2006 (2), S. XXVI-XXVIII, 80.

<sup>427</sup> Laut De Benedictis ist das Hospitalpersonal dargestellt, als welches sie offensichtlich die hinter dem Rektor in braunen Kutten knienden Männer ansieht. De Benedictis 2002, S. 251. Zur Zeremonie siehe das kommunale Dekret von 16.10.1420 in Richa 1759, Bd. 8, S. 198.

<sup>428</sup> De Benedictis 2002, S. 235. Der Deutung als Kirchweihe ist nicht zuzustimmen. Holmes 1999, S. 253, FN. 84.

Bauleitung zwischen 1456 und 1465 in seinen Händen lag.<sup>429</sup> Der Zyklus soll den Abriß der dortigen Häuser, die Schenkung der Steine durch den Herzog und die Grundsteinlegung demonstriert haben.<sup>430</sup> Selbst wenn die Fresken nie existiert haben sollten, so bezeugen die Ausführungen Filarettes doch die Vorbildlichkeit einer solchen Themenwahl für die Ausschmückung eines von einem weltlichen Potentaten finanzierten Hospitals. Anfang der 1470er Jahre ließ die Hospitalverwaltung in der Kapelle das Stifterpaar Francesco Sforza und Bianca Maria Visconti darstellen.<sup>431</sup> Überkommen sind zwei Gemälde mit der herzoglichen Spende bzw. der Privilegienvergabe durch Pius II. (Abb. 40).<sup>432</sup> Die Geschichte der Institution wurde also auch im Inneren des Gebäudes bildlich festgehalten. In der zwischen 1476 und 1479 erfolgten Dekoration der Krankensäle von Santo Spirito in Sassia in Rom sind in zahlreichen Szenen unter anderem Entstehung, Bau und päpstlicher Einsatz für das Hospital wiedergegeben (Abb. 150-151). Kirchliche und weltliche Potentaten und Hospitalrektoren wurden vorgeführt.<sup>433</sup> Die Fassadenfresken von S. Maria Nuova in Florenz enthalten Porträts von Martin V. und dem Spedalingo (Abb. 98). Vasari berichtet von Porträts

---

<sup>429</sup> Howe datiert die Fresken daher auf die Zeit seiner Bauleitung, also vor 1465. Howe 1977, S. 173-175. Laut Vasari wurde die Portikus von Vincenzo Foppa mit den von Filarete beschriebenen Szenen bemalt. Vasari 1568 (1971), Bd. 3, S. 245. Selbst wenn jedoch das reale Hospital nicht freskiert war, wie in der Forschung teilweise vermutet wird, so läßt die Invention Filarettes als Hofarchitekt des Herzogs auf die Möglichkeit der Realisierung eines entsprechenden Bildzyklus schließen. Vgl. Grassi 1972, S. 14-18; Gregori 1995, S. 416.

<sup>430</sup> Der zwischen 1461 und 1464 geschriebene Traktat schildert in Form eines Dialogs zwischen dem Architekten und seinem Patron, dem Prinzen, die Gründung von Sforzinda, einer idealen Stadt. Der Prinz – zu sehen als Anspielung auf Herzog Francesco Sforza – läßt darin seinen Architekten ein Hospital erbauen, das in einer Mischung aus Utopie und den Erfahrungen Filarettes beim Bau des Mailänder Hospitals beschrieben wird. Anlässlich der Überlegungen zur Dekoration des neuen Hospitals greift der Architekt implizit auf die Dekoration des Mailänder Ospedale Grande zurück, die er wie folgend beschreibt: “Volle ancora questo il mio Signore che ci si dipignesse nel portico tutto il modo che fu tenuto alla edificazione di questo spedale [...] vollono che si commemorasse e rappresentasse il modo e l’ordine che fu fatto alla edificazione d’esso in dipintura, nello portico della parte dinanzi fu dipinto il modo d’essa edificazione, e fu in questa forma: che gittato per terra molti casamenti, i quali stati erano di signori passati, le quali allora succedevano a questo Signore, il quale volle che tutte fussono gittate per terra e spianato e donato il sito e ancora quelle ruine di quelli casamenti, cioè pietre, ferramenti e legname. Per lo quale donamento fu molto atto a dovere principare, perché furono tante le pietre di queste ruine, che tutti i fondamenti d’una partita, cioè della croce della parte degl’uomini, furono fatti fino al pian terreno.“ Zitiert aus Filarete (1972), Bd. 2, S. 319. Diese Inhalte sollte der Architekt nach dem Willen des Prinzen auch am geplanten Hospital der Idealstadt verbildlichen lassen.

<sup>431</sup> Dokumente von 1472 und 1493 beweisen die Auftragvergabe an Francesco da Vico bzw. an den Maestro Bevilaqua. Letzterer erhielt eine geringe Bezahlung, hatte demnach nur eines der früheren Gemälde zu bearbeiten. *La Ca’Grande* 1981, S. 97.

<sup>432</sup> Die Bilder befinden sich im Archiv des Hospitals. Das erste, laut Howe 1471 entstandene, wohl 1493 von Bevilaqua bearbeitete Gemälde zeigt Francesco, Bianca Maria und ihren Sohn, die vor dem Altarbild der Verkündigung ihre Stiftung machen. Im Hintergrund ist die Hospitalfassade in ihrer ursprünglichen Gestaltung nach Filarete gezeigt. Das zweite, auf 1472 datierte Bild zeigt Pius II. bei der Übergabe der Privilegienerkunde an das kniende Herzogspaar, während er auf die Fassade des Hospitals zeigt. Dieses zeugt von den Änderungen Solaris, der von 1465 an die Bauleitung übernahm. Das Dekret zur Baugenehmigung verabschiedete der Papst am 9.12.1458. Grassi 1972, S. 96; Howe 1977, S. 173; Scharf 2001, S. 170. Im Mailänder Ausstellungskatalog werden die Bilder als Kopien des 16. Jahrhunderts bezeichnet. *La Ca’Grande* 1981, S. 97, Abb. 91, 92.

<sup>433</sup> Bereits in den Fresken des Krankensaal im St. Thomas’ Hospital in Canterbury aus der Mitte des 13. Jahrhunderts wird die Buße von Henry II. vor dem Schrein des Hl. Thomas von Canterbury gezeigt. Tristram 1950, Bd. 1, S. 272-275.

– darunter dasjenige des Rektors – innerhalb des Marienzyklus in der Hospitalkirche aus den 1430er Jahren.<sup>434</sup> Scharf identifiziert in den Sieneser Pellegrinaiofresken Porträts von Eugen IV. und Johannes VIII. Palaiologos, von mehreren berühmten Kardinälen sowie von Kaiser Sigismund.<sup>435</sup> Die Figuren im Schutzmantelmadonnenfresko der ehemaligen Reliquienkapelle in Siena von 1444 werden als Alexander IV., Eugen IV. bzw. Kaiser Sigismund, Friedrich II. oder Heinrich VII. gedeutet (Abb. 131). Filarete erwähnt in seiner Erläuterung der Szenen der Grundsteinlegung des Mailänder Hospitals die Anwesenheit des stiftenden Herzogs Francesco Sforza mit seiner Familie, die Präsenz von Erzbischof, Adeligen, berühmten Gästen und der Bevölkerung von Mailand.<sup>436</sup> Zudem beschreibt er eine Marmorsäule mit den Reliefs der Grundsteinlegung sowie dem Bild des Architekten vor dem Eingang der Einrichtung.<sup>437</sup> Die Gemälde aus der Mailänder Hospitalkapelle enthalten die Porträts von Papst Pius II. und dem herzoglichen Stifterpaar (Abb. 40). In Santo Spirito in Sassia sind neben Innozenz III. und Sixtus IV. auch Könige und Machthaber zahlreicher Länder abgebildet, die dem Papst ihre Referenz erweisen. Normale Mitglieder der Gemeinschaften konnten wohlätig oder in Verehrung des Schutzpatrons dargestellt werden, z. B. in den Fresken im Pellegrinaio und im Frauentrakt des Sieneser Hospitals. In Santo Spirito in Sassia und eventuell im ehemaligen Fassadenfresko von S. Egidio treten sie dagegen als Empfänger der päpstlichen Wohltaten auf.<sup>438</sup> Hilfsbedürftige sind in religiösen Szenen<sup>439</sup> oder Darstellungen der Wohltätigkeit als Vertreter bestimmter Gruppen – Kranke, Pilger, Arme, Kinder – charakterisiert.<sup>440</sup> Vasari zufolge war es üblich, daß Hospitäler

---

<sup>434</sup> Cleri 1997, S. 100. Vasari beschreibt die von Domenico Veneziano, Andrea di Castagno, Alessio Baldovinetti geschaffenen Fresken in der Vita des Andrea di Castagno. Vasari 1568 (1971), Bd. 3, S. 359-360.

<sup>435</sup> Scharf 2001, S. 177-195, 239-249.

<sup>436</sup> „Si che essendo disegnato il luogo dove far si doveva questo spedale [...] fu ordinata una solenne procissione collo arcivescovo e con tutta la chericia, e ‘l duca Francesco Sforza, insieme colla illustrissima Bianca Maria, il conte Galeazzo e madonna Ipolita, e Filippo Maria e altri suoi figliuoli, con più altri signori, intra quali vi fu il signore marchese di Mantova, e ‘l signore Guglielmo di Monferrato; fuvì ancora due imbasciatori del re Alfonso di Ragona, il nome de l’uno fu il conte di Santo Angelo, l’altro fu uno gentile uomo napoletano; fuvì ancora il signor Taddeo da Imola e più e più uomini degni, i quali col popolo di Milano vennono colla detta procissione al luogo diputato e disegnato, dove che la prima pietra si doveva collocare [...] Si che tutte queste cose volle che fussono dipinte nel portico e commemorate [...]“ Filarete (1972), Bd. 2, S. 319-321.

<sup>437</sup> “Per dare in questo luogo una dimostrazione alle persone, gli fu fatto come a dire uno segno, o vuoi dire termine, gli fu fatto come a dire una colonna, o vuoi dire uno pilastro [...] E così innanzi alla porta fu fatto uno di questi termini, ma questo fu fatto di bellissimo marmo, e fu scolpito intorno di degne cose, intra l’altre gli fu scolpito la immagine del Signore, come egli misse e collocò la prima pietra, e ancora la mia e alcune altre degne memorie; e di sopra, nella sommità, uno bello fiorimento colla immagine della Annunziata. Di sopra v’era scolpito ancora i quattro tempi dell’anno e tutto l’edificio come si faceva [...]“ Filarete (1972), Bd. 2, S. 320, 322.

<sup>438</sup> In den Gewölbekappen des Pellegrinaio in Siena wurden Mitglieder als Dekoration in Vierpaßrahmungen gezeigt.

<sup>439</sup> So überliefert Vasari die Anwesenheit vieler Armer in der Szene des Tempelgangs Mariens in S. Egidio. Vasari 1568 (1971), Bd. 3, S. 359. Auch die Gestaltung der Hirten im Portinari-Altar aus S. Egidio ist als Anspielung auf arme Patienten des Hospitals gedeutet worden. S. dazu Henderson 2001, S. 203-204; Helas 2004 (2), S. 73.

<sup>440</sup> An der Fassade des Ospedale degli Innocenti sind sie als dekoratives, das Wappen der Institution variierendes Element abstrahiert bzw. im Gonfalone der Einrichtung unter dem Schutz der Gottesmutter gezeigt.

an Fassaden und unter der Portikus mit Bildern geschmückt wurden, die den Spedalingo beim Empfang von Armen und Pilgern zeigen.<sup>441</sup>

Realitätsbezüge sind auch in der Wiedergabe der architektonischen Situation evident. Dies war bzw. ist im Marienzyklus der Fassade, im Pellegrinaio, im Passeggio sowie in der Sakristei des Sieneser Ospedale der Fall. Auch die Fassadenfresken von S. Egidio in Florenz verbildlichen den Platz vor Kirche und Hospital.<sup>442</sup> Häufiger Bestandteil der Dekoration sind zudem Wappen – von Rektor, Stifter, Institution und Stadt.<sup>443</sup> Beispiele dafür sind in der Sieneser Einrichtung vielfach vertreten und waren auch im römischen S. Giacomo al Colosseo vorhanden.<sup>444</sup> In Santo Spirito in Sassia zierten päpstliche Wappen die Fenster und die Portale.<sup>445</sup>

Das breite Spektrum an Möglichkeiten gilt auch für die Anbringung und Gestaltung von Inschriften. In großen Hospitälern des 15. Jahrhunderts erklären sie ausführlich, häufig in Latein, den Bildinhalt, benennen Personen oder zitieren Bibeltexte. Gepriesen werden Gründer und Stifter der Institutionen. Die zahlreichen Texte im römischen Hospital wurden überwiegend aus Vitenschriften des päpstlichen Auftraggebers ausgewählt. Die Inschriften im Pellegrinaio und in der Sakristei in Siena nennen Künstler und Auftraggeber, in Santo Spirito den wahrscheinlichen Architekten und in ständiger Wiederholung den Stifter.<sup>446</sup> Auch im Mailänder Hospital sollten Inschriften auf Gründungsdatum und Finanzier hinweisen.<sup>447</sup> Dagegen war in kleinen Institutionen die Anwesenheit von Texten im Bildschmuck selten.<sup>448</sup>

## 5.2.2 Dekoration der Räume religiöser Laiengemeinschaften

Der Bildschmuck der Gebäude religiöser Laienkorporationen, insbesondere ihrer für die kollektive Wohltätigkeit genutzten Räume, entspricht weitgehend demjenigen von Hospi-

Florenz, Ospedale degli Innocenti, Gonfalone von 1440 von Domenico Michelino. Das Banner wurde wohl im 16. Jahrhundert durch Michele Ridolfo übermalt. Bellosi 1977, S. 237. Beispiele in Kap. 6.2.

<sup>441</sup> “[...] dipinte alcune figure di quelle, che ordinariamente si fanno nelle facciate, e ne’ portici degli spedali, cioè lo spedalingo, che in atti tutti pieni di carità invita e riceve i poveri e peregrini.” Vasari, Giorgio: *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, hrsg. v. G. Milanesi, Firenze 1878-85, Bd. 6, S. 617.

<sup>442</sup> S. dazu Henderson 2001. Im Gonfalone des Ospedale degli Innocenti steht die Schutzmantelmadonna vor der Loggia des Gebäudes. In der Fassadendekoration des Misericordiahospitals in Bergamo ist ein Bezug zur Loggia als Ort der Wohltätigkeit zu vermuten. S. Kap. 7.1.

<sup>443</sup> Auch im St. Thomas’ Hospital in Canterbury ist in Fresken aus der Mitte des 13. Jahrhunderts das königliche Wappen von Henry III., der als Stifter der Fresken vermutet wird, vorhanden. Tristram 1950, Bd. 1, S. 274. Im oberen Krankensaal im Spital in Biberach an der Riß sind Spital- und Stadtwappen dargestellt. Rechberg 1983, S. 55.

<sup>444</sup> Waetzoldt 1964, Abb. 78.

<sup>445</sup> Howe 1977, S. 60. Das Zeichen der Institution konnte auch innerhalb der Bildszenen z. B. als Kleidungs- schmuck des Personals subtil eingebracht werden. So schmückt ein Wickelkind die Kleidung der Kinder in der Schutzmantelmadonnenstandarte des Ospedale degli Innocenti.

<sup>446</sup> De Angelis 1961, S. 42; Howe 1977, S. 60, 71. Besonders deutlich war das in jedem Fenstersturz und wahrscheinlich auch an den Türstürzen angebrachte „Sixtus III fundavit“. Howe 1977, S. 60, 62.

<sup>447</sup> Filarete (1972), Bd. 2, S. 321, FN. 1.

<sup>448</sup> Eine Ausnahme bilden die Fassadenfresken vom Hospiz in Liverogne (s. Kap. 6.2).

tälern, wie im Vergleich deutlich werden wird. Versammlungs- und Kultorte sowie Lokalitäten karitativer Tätigkeit konnten reich dekoriert sein.<sup>449</sup> Das Innere von Kapellen und Oratorien wurde mit Fresken, Tafelbildern, farbigen Fenstern sowie Kreuzen, Plastiken, Skulpturen und devotionalen Objekten ausgestattet (Abb. 38-39).<sup>450</sup> Liturgische Geräte und Votivgaben schmückten die Altäre,<sup>451</sup> Reliquien wurden in kostbaren Behältern zur Verehrung dargeboten.<sup>452</sup> Kapellen enthielten häufig die Grabstätten der Mitglieder.<sup>453</sup> Auch die Fassaden der Bruderschaftsgebäude und der ihnen Raum gewährenden Kirchen konnten von den Gemeinschaften dekoriert werden, ein Beispiel ist das Fresko von S. Vincenzo in Bergamo (Abb. 32).<sup>454</sup> Seit dem 15. Jahrhundert wurden in toskanischen Gebäuden mit Vorliebe Terrakotten angebracht, beispielsweise an den Fassaden der Florentiner Bruderschaften von S. Giovanni Scalzo und SS. Annunziata (Abb. 101-102).<sup>455</sup> In Sizilien schmückten verzierte Nekrologien die Zimmer (Abb. 160).<sup>456</sup> Sowohl sakrale als auch profane Räume konnten mit liturgischen, dekorativen oder Gebrauchsgegenständen gestaltet sein, so gab es z. B. bemalte Orgeln, Schränke<sup>457</sup> und Truhen zur Aufbewahrung von Schriften, Reliquien und Gewändern der Mitglieder.<sup>458</sup> Zudem prägten verzierte Utensilien für Bestattungen, Prozessionen und geistliche Spiele wie Bahren, Decken, Kissen, Kutten der Mitglieder und eventuell Ketten und Geißeln das Ambiente.<sup>459</sup> Dekorierte Kerzen und

---

<sup>449</sup> Im folgenden soll mit Hilfe prägnanter Beispiele verschiedener Regionen ein Überblick über verbreitete Bestandteile und Themen der Gebäudedekoration gegeben werden. Regionale Besonderheiten – z. B. in Venedig und Sizilien – müssen zu kurz kommen. S. dazu Wurthmann 1975; Gramigna/Perissa 1981; Pignatti 1981 bzw. Bresc-Bautier 1979; Di Natale 1993.

<sup>450</sup> Udine, Dom, Kapelle der Confraternita di S. Maria Annunziata dei Calzolari. 1440 beschloß die Gemeinschaft die Anbringung der Verkündigung auf zwei Kapellenfenstern. Radassao 1999, S. 262. Udine, Dom, Cappella di S. Rocco e S. Sebastiano, Heiligenfigur aus Silber für Altar der Confraternita dei SS. Rocco e Gottardo (überliefert). Radassao 1999, S. 131.

<sup>451</sup> Henderson 1997, S. 78, 90-91; Radassao 1999, S. 16.

<sup>452</sup> Venedig, Scuola Grande di S. Maria della Carità, Staurothek und deren Behälter von ca. 1472. Zu letzterer s. Welch 1997, S. 151-152.

<sup>453</sup> So z. B. in der Bruderschaftskapelle der Gemeinschaft von S. Francescuccio in S. Francesco in Assisi und der Kapelle des Consorzio dei Vivi e Morti in Dom von Parma.

<sup>454</sup> Venedig, Scuola di S. Maria della Misericordia, Fassadenrelief und Skulpturenschmuck aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Pignatti 1981, S. 217. S. Kap. 7.1. Ein Florentiner Beispiel gibt Fisk Rondeau. Fisk Rondeau 1988, S. 95.

<sup>455</sup> Außerdem: Arezzo, S. Pietro Maggiore, Innenraum, Kreuzigung; Monte San Savino, S. Chiara, Innenraum, Geburt Christi.

<sup>456</sup> Schiferl 1989, S. 13; Argan/Abbate/Battisti 1991, S. 57, Abb. 41; Di Natale 1993, S. 20. Beispiele: Palermo, Confraternita di S. Nicolò Reale di S. Francesco, Tafel mit Geißelung Christi und Namen der Bruderschaftsmitglieder von 1388 von Antonio Veneziano, Palermo, Museo Diocesano. Palermo, Confraternita di S. Simone e Giuda, Tafel von 1396 mit Schmerzensmann und Namen der Mitglieder, Palermo, Palazzo Abatellis.

<sup>457</sup> Zum Mobiliar in Bruderschaftsgebäuden s. Sebegondi 1991; Rolfi/Sebegondi/Viti 1992, S. 91.

<sup>458</sup> 1429 ließen die Capitani von Orsanmichele in Florenz eine Orgel für ihre Kapelle bemalen. Rolfi/Sebegondi/Viti 1992, S. 96. Auch die Confraternita di S. Maria del Castello in Udine ließ 1496-97 eine Orgel für ihrer Kirche bauen, bemalen und vergolden. Dort befanden sich auch verschiedene Möbel zur Aufbewahrung von Schriften und Reliquien. Im Haus der Confraternita di S. Maria della Misericordia dei Battuti waren im 15. Jahrhundert im Raum, der den Mitgliedern der Bruderschaft für Geißelungen diente, Truhen mit verschiedensten Inhalten aufgestellt. Radassao 1999, S. 190; 232.

<sup>459</sup> Barr 1989, S. 109. Überkommen sind z. B. die Kopf- und Fußstücke mehrerer Bahren verschiedener, unter dem Ospedale della Scala in Siena ansässigen Bruderschaften. Gallavotti Cavallero 1985, S. 396, 402. Zu Ketten und Geißeln s. Naselli 1962, Fig. 4-6.

Fackeln sowie Papierbildchen mit Heiligendarstellungen wurden in Prozessionen mitgeführt bzw. zum Schmuck von Baldachinen und Prozessionsaufbauten wie auch bei „sacra rappresentazione“-Aufführungen<sup>460</sup> benutzt.<sup>461</sup> Banner und Standarten repräsentierten die Gemeinschaften bei Prozessionen, zwischenzeitlich konnten sie in Mittelitalien auch als semi-permanente Altarbilder eingesetzt werden (Abb. 80).<sup>462</sup> Zu festlichen Anlässen erfolgte eine ephemere Dekoration der Räumlichkeiten mit Tüchern, Teppichen und Blumen.<sup>463</sup> Dann wurden zusätzliche devotionale Objekte, beispielsweise bemalte und bekleidete Wachsfiguren der Patrone ausgestellt.<sup>464</sup>

Wie in den Hospitälern dominierten inhaltlich bis zum 15. Jahrhundert religiöse Themen mit einer Präferenz für Maria und Christus in populären Bildformeln als Gottesmutter mit Kind (Abb. 82, 162)<sup>465</sup> bzw. als leidender oder verstorbener Gottessohn. Episoden des Alten Testaments erfreuten sich im 14. Jahrhundert besonderer Beliebtheit,<sup>466</sup> während Geschichten des Neuen Testaments durchgängig Bestandteil der Ausstattung waren. Ein vielszeniger, das Alte und Neue Testament umfassender Zyklus schmückt das Oratorium in Mezzaratta bei Bologna aus dem 14. Jahrhundert (Abb. 34).<sup>467</sup> Vielfach wurde das Leben Mariens verbildlicht, z. B. im Oratorium des sog. Bigallo,<sup>468</sup> beliebtes Einzelmotiv war die Schutzmantelmadonna, z. B. als Fassadenrelief des Bruderschaftsgebäudes der Aretiner Misericordia von 1434 oder im Altarbild der Misericordia in Sansepolcro aus der Mitte des 15. Jahrhundert und generell auf Bannern (Abb. 124, 71, 72).<sup>469</sup> Christus wurde am Kreuz,

---

<sup>460</sup> Zur „sacra rappresentazione“ römischer Bruderschaften s. Esposito 1983, S. 319. Zu Florentiner Aufführungen s. Henderson 1997, S. 93-101. Allgemein dazu Helas 1999.

<sup>461</sup> Cavallaro 1998, S. 225.

<sup>462</sup> Dehmer 2004, S. 51. Allgemein dazu auch Santi 1976. Zahlreiche Gonfaloni und Standarten sind besonders aus Umbrien überkommen. Zu denen in Palermo s. Bresc-Bautier 1979, S. 49; Di Natale 1993, S. 20-23.

<sup>463</sup> Im Oratorio di S. Bernardino unter dem Ospedale della Scala in Siena ist die Behängung der Wände mit Tüchern belegt, bis diese freskiert wurden. Alessi 2003, S. 32. Die Confraternita di S. Cristoforo in Udine schmückte zum Fest ihres Patrons ihre Kapelle mit Teppichen und Girlanden. Radassao 1999, S. 53.

<sup>464</sup> Zu weiteren Objekten s. Barr 1988, S. 19; Henderson 1997, S. 90-93.

<sup>465</sup> Zur Rucellai-Madonna der Società della Vergine von S. Maria Novella von 1285 s. Hueck 1990. Palermo, S. Francesco, Zum Tafelbild von Bartolomeo da Camogli von 1346 aus S. Francesco in Palermo s. Argan/Abbate/Battisti 1991, S. 52-55. Weitere Beispiele bei Schiferl 1995.

<sup>466</sup> Florenz, sog. Bigallo, Tobiaszyklus. Zur Dekoration der Scuola di S. Marco im 15. Jahrhundert mit Szenen des AT s. Pignatti 1981, S. 132.

<sup>467</sup> Skerl del Conte 1997.

<sup>468</sup> Florenz, sog. Bigallo, Oratorium, Fresken. Florenz, Orsanmichele, Tabernakel von 1360 von Andrea Orcagna mit Tafelbild von 1347 von Bernardo Daddi. Kreytenberg 1976; Finiello Zervas 1996; Earenfight 1999, S. 76. Außerdem: Assisi, Versammlungsraum der Confraternita di S. Maria del Vescovado/S. Biagio, Fresko aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Scarperia, Oratorio der Compagnia di Piazza, Tafelbild der Madonna mit Engeln von vor 1349. Friedmann 1988, S. 191. Urbino, Oratorium der Confraternita di Santa Croce, Fresko von Ottaviano Nelli aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Zu Beispielen in Udine s. Radassao 1999, S. 15, 185, 191, 232-234. Zu Altarbildern aus Palermo s. Di Natale 1993, S. 23-25.

<sup>469</sup> Rom, Raccomandati della beata Vergine Maria gen. „Gonfalone“, Gonfalone eventuell aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (nicht erhalten). Wisch 2000, S. 206, 218, FN. 7. Bologna, S. Apollonia di Mezzaratta, ehemaliges Altarbild von Cristoforo von 1380 (Pinacoteca Nazionale Bologna). Arcangeli 1978, Abb. 92. Zu Beispielen in Udine s. Radassao 1999, S. 15, 138, 271-272. Florenz, Confraternita di S. Maria della Pietà/S. Girolamo, Tafelbild der Schutzmantelmadonna von 1467/68 (Abb. 103); Siena, Confraternita di Maria Santissima, Bahre von ca. 1494. Gallavotti-Cavallero 1985, Abb. 418-421. An der Fassade der Scuola

bei der Geißelung oder als *Imago Pietatis* verehrt, sein Leiden wurde auf Standarten und Bannern in Prozessionen und auf Bahren bei Bestattungen vorgeführt<sup>470</sup> oder symbolisch formuliert (Abb. 161, 162).<sup>471</sup>

Auch der Tod und das Jenseits konnten Inhalte der Dekoration von Bruderschaftsgebäuden sein.<sup>472</sup> So kombiniert das Fassadenfresko des Oratorio dei Disciplini in Clusone von 1484/85 den Triumph des Todes, Totentanz, Begegnung der drei Lebenden und drei Toten mit Lastern, dem Höllenmaul und Bruderschaftsmitgliedern mit einem Heiligen sowie mit Tugenden und dem Paradies (Abb. 37).<sup>473</sup> Im Oratorium in Mezzaratta demonstriert eine Szene aus der Mitte des 14. Jahrhunderts einen „guten Tod“ mit dem Beistand Mariens (Abb. 43a-b).<sup>474</sup> Zum Tode verurteilten Gefangenen, die in ihren letzten Stunden von Konfraternitäten betreut wurden, hielten diese Tafeln oder Miniaturen in Handbüchern mit der Passion Christi und Heiligenmartyrien vor Augen.<sup>475</sup> Entsprechend spezialisierte Gemeinschaften dekorierten ihre Gebäude und Schriften mit Totenschädeln und anderen Vergänglichkeitssymbolen.<sup>476</sup>

Generell konnten Evangelisten, Kirchenväter, Propheten, Engel und Tugenden als Assistenzfiguren dienen.<sup>477</sup> Größter Beliebtheit erfreuten sich, wie in Hospitälern, Heiligen-

di S. Maria della Misericordia in Venedig kombinierte Bartolomeo Bon in einem Relief aus der Mitte des 15. Jahrhunderts die Schutzmantelmadonna mit der Wurzel Jesse. Pignatti 1981, S. 217.

<sup>470</sup> Savona, Prozessionstafel mit Geißelung und Kreuzigung der Confraternita di S. Dalmazio di Lavagnola von 1486. *Arte, storia e vita* 1984, S. 87, 94. Assisi, S. Francescuccio, Gonfalone von 1387 von Pace di Bartolo. Palermo, Prozessionstafel mit Kreuzigung und Auferstehung vom Ende des 14. Jahrhunderts des Maestro delle Incoronazioni. Di Natale 1993, S. 20-21.

<sup>471</sup> Palermo, S. Francesco, Tafelbild von Bartolomeo da Camogli von 1346, Predella (Museo Nazionale Palermo). Argan/Abbate/Battisti 1991, S. 52-55. Florenz, sog. Bigallo, Fassadenrelief, Fresko an Fassade oder am Treppenaufgang (zerstört). Siena, Confraternita di Maria Santissima, Bahre von ca. 1494. Gallavotti-Cavallero 1985, Abb. 420-421. Assisi, Oratorio di S. Rufino, Innenraum, Fresken aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Santucci 1999, S. 144. Ferrara, Oratorio dell'Annunziata, Fresko aus dem 2. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts. Benati 2002, S. 23-31. Savona, Oratorio del Cristo Risorto, Tafeln mit Geißelung und Kreuzigung, 2. Hälfte 15. Jahrhundert. *Arte, storia e vita* 1984, S. 87, 93.

<sup>472</sup> Florenz, sog. Bigallo, Oratorium, Fresko; Siena, Untergeschoß in Ospedale della Scala, Oratorium der Disciplinati di S. Maria Santissima, Fresko des Jüngsten Gerichts aus dem 15. Jahrhundert. Gallavotti Cavallero 1985, S. 383.

<sup>473</sup> Ciociola 1992, S. 103-106; Previtali 1997, S. 315-330; Scandella 1998, S. 7-12; Tenenti 2000, S. 42-47. Fraglich ist der Grund für die Darstellung der Thebais im ersten Untergeschoß des Sieneser Hospitals, wo mehrere Bruderschaften ihren Sitz hatten. Im zentralen Großbetrieb des Sieneser Hospitals könnte sie für die Mitglieder das Ideal der Weltflucht visualisiert haben. Vgl. Frojmovic, Eva: *Eine gemalte Eremitage in der Stadt. Die Wüstenväter im Camposanto zu Pisa*. In: Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder, hrsg. v. Hans Belting/Dieter Blume, München 1989, S. 201-214.

<sup>474</sup> Villers/Gibbs/Hellen/King 2000; Gibbs 2003.

<sup>475</sup> Prospero weist diesen Brauch für die nachmittelalterliche Zeit nach. Laut De Marchi wurde auch im Mittelalter so verfahren. Prospero 1987, S. 286-290; De Marchi 2000, S. 55. Vgl. Edgerton 1985, S. 165-221. Angekündigt ist eine Publikation zum Thema von Andrea Di Lorenzo in den Schriften des Museo Poldi Pezoli in Mailand.

<sup>476</sup> S. die Beiträge in Mazzei Traina 2002. Totenschädel in der Raumdekoration wie auf der Kleidung, auf Kerzen und Teppichen und das betont große Grab des Freskos der Altarwand nehmen in diesem Fall die Tätigkeit der Bruderschaft thematisch auf.

<sup>477</sup> Florenz, sog. Bigallo, Loggia und Udienza, Misericordia-Allegorie; Florenz, Orsanmichele, Tabernakel von 1360 von Andrea Orcagna. Finiello Zervas 1996. Siena, Oratorium der Raccomandati di Maria Santissima, Fresko aus dem 15. Jahrhundert. Gallavotti-Cavallero 1985, S. 383, Abb. 399. Im Untergeschoß des

darstellungen, wobei Schutz- und Namenspatrone der Institutionen und Trägergemeinschaften,<sup>478</sup> der Stadt, lokale<sup>479</sup> und für besondere Notsituationen zuständige (Abb. 125) sowie besonders populäre biblische oder heilige Personen ausgewählt wurden.<sup>480</sup> So schmücken Fresken und ein Altarbild mit der Nikolausgeschichte aus der Mitte des 14. Jahrhunderts die Cappella di S. Nicolò im Udineser Dom als Versammlungsort der gleichnamigen Bruderschaft (Abb. 38-39)<sup>481</sup>, der Hl. Rochus wiederum sollte speziell als Pestpatron wirken.<sup>482</sup> Heilige konnten als Fürbitter vor Maria und Christus oder auch in narrativen Szenen ihrer Vita als Gründer oder prägende Gestalt der Gemeinschaft auftreten wie der Hl. Petrus Martyr an der Fassade des sog. Bigallo in einem Fresko der 1440er Jahre und der Hl. Bernhardin im Altarstück der Sieneser Compagnia della Vergine von 1446 (Abb. 143).<sup>483</sup> Generell wurden gerne besondere Ereignisse in der Geschichte der Institution wie ein Wunder oder die Inbesitznahme von Reliquien veranschaulicht.<sup>484</sup>

Wie bereits für die Dekoration von Hospitälern festzustellen war und im folgenden Kapitel näher ausgeführt wird, fanden die Werke der Barmherzigkeit mannigfache Wiedergabe in den Räumen von Bruderschaften, so in der Misericordia-Allegorie im sog. Bigallo von 1342 (Abb. 92a). Das Thema der Wohltätigkeit konnte auch symbolisch formuliert werden, z. B. im Tafelbild der Schutzmantelmadonna der Florentiner Buca di S. Girolamo von 1467/68 (Abb. 103).<sup>485</sup> In narrativen Szenen wurde die korporative Fürsorge als solche vor Augen geführt wie in den ehemaligen Fassadenfresken von S. Vincenzo in Bergamo von ca. 1300 und dem sog. Bigallo von 1386 (Abb. 32, 93-94a).<sup>486</sup> Dabei war auch in den individuellen Wohltätigkeitsszenen immer ein religiöser Bezug gegeben, z. B. mit dem Verweis auf vorbildliche biblische Geschichten bzw. Bildschemata, mit Heiligen oder religiösen Symbolen.<sup>487</sup> Bruderschaftsmitglieder konnten innerhalb devotionaler Bilder karitativ

---

Ospedale della Scala in Siena im Raum der Confraternita di S. Bernardino ist eine großformatige monochrome Reihe aus Patriarchen und Propheten des AT in aufwendiger Rahmengestaltung von 1499 vorhanden. Alessi 2003, S. 32.

<sup>478</sup> Assisi, S. Francescuccio, Fassade. Florenz, Oratorium der Buonomini, Fresken. Venedig, Scuola di Sant'Orsola, Zyklus der Ursula-Legende vom Ende des 15. Jahrhunderts. Pignatti 1981, S. 67-88.

<sup>479</sup> So ist in den Bruderschaftsgebäuden in Assisi häufig der Hl. Franziskus, in Siena dagegen der Hl. Bernhardin dargestellt. Zu Heiligen in Tafelbildern und Gonfaloni in Sizilien s. Bresc-Bautier 1979, S. 49-50.

<sup>480</sup> S. z. B. Rolfi/Sebregondi/Viti 1992, S. 91; Dehmer 2004, S. 163-178.

<sup>481</sup> Udine, Dom, Cappella di S. Nicolò dei Fabbri, Vita des Hl. Nikolaus von Vitale da Bologna von 1348-50 und Altarbild mit Marienkrönung und Leben des Heiligen, zugeschrieben einem seiner Mitarbeiter, dem Maestro dei Padiglioni. Faglioni o. J., S. 16-23; Radassao 1999, S. 15, 273-78.

<sup>482</sup> Marshall 2000, S. 30-32.

<sup>483</sup> S. dazu Freuler 1994.

<sup>484</sup> Empoli, Tafelbilder zum Kreuzeswunder vom Altar der Compagnia del Crocifisso vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Empoli, Museo della Collegiata. Rolfi/Sebregondi/Viti 1992, S. 93-94. Venedig, S. Giovanni Evangelista, Zyklus zu Kreuzeswunder ab 1496. Pignatti 1981, S. 41-66.

<sup>485</sup> Ausführlich in Kap. 6.2.

<sup>486</sup> Florenz, Confraternita di Gesu Pellegrino, Tafelbild von Niccolò Gerini mit einem Schmerzensmann, Heiligen mit knienden Bruderschaftsmitgliedern im Aufsatz sowie einer Begräbnisszene in der Predella (Florenz, Accademia). Henderson 1997, S. 162, Abb. 5.1.

<sup>487</sup> Im ehemaligen Fassadenfresko des sog. Bigallo verweisen Granatäpfel auf den religiösen Zusammenhang. Im Misericordia-Altar aus Ancona ist eine Bestattungsszene der Bruderschaft in die Szenenfolge barmherzi-

tätig gezeigt werden, so im Rochusbild aus der Audienzhalle der Aretiner Confraternita dei Laici von 1479 und in der Predellenszene im sog. Bigallo von 1515 (Abb. 125, 90).<sup>488</sup> Der Frömmigkeit der Mitglieder wurde mit der Darstellung kniender, betender oder sich geißelnder Stellvertreterfiguren zu seiten Christi Ausdruck verliehen, z. B. in einer Palermitaner Standarte des späten 14. Jahrhunderts (Abb. 161).<sup>489</sup> Häufig ergänzen sie Passionszenen, so z. B. in der Tafel von Bartolomeo da Camogli (Abb. 162). Die Gemeinschaften konnten aber auch neben ihrem Patron oder Maria verbildlicht werden wie im Oratorium von S. Francescuccio in Assisi (Abb. 58).<sup>490</sup> Zahlreich sind die Darstellungen von Bruderschaftsmitgliedern unter der Obhut der Schutzmantelmadonna, so in den Altarbildern der Misericordia in Sansepolcro und Ancona (Abb. 71, 79).<sup>491</sup> Prozessionen und religiöse Feste waren des öfteren auf Bannern und Standarten wiedergegeben (Abb.).<sup>492</sup> Generell wurden Personen durch typische Kleidung, Wappen und charakterisierende Tätigkeit als Mitglieder einer Institution gekennzeichnet. Normalerweise waren sie als homogene Gruppe – häufig in Kutten mit Kapuzen anonym gestaltet – wiedergegeben. Selten waren Rektoren oder einzelne Stifter durch unterschiedliche Kleidung und Porträtdarstellung kenntlich gemacht.<sup>493</sup> Bedeutende historische Persönlichkeiten konnten dagegen als Gründer und Stifter der Institution sogar das Bildprogramm dominieren. So präsentiert der Fassadenschmuck der Casa Datini in Prato von 1411 die Vita des zu diesem Zeitpunkt verstorbenen Gründers der Gemeinschaft (Abb. 118-120). Die Verkündigungstafel von Antoniazio Romano von 1500 zierte den Altar des Versammlungsraums der Confraternita dell'Annunziata – der Bruderschaftskapelle in S. Maria sopra Minerva in Rom (Abb. 146). Sie zeigt den Gründer der Gemeinschaft, Kardinal Torquemada, welcher der Gottesmutter arme Mädchen anempfiehlt, denen Maria eine Mitgift als Hinweis auf die Aufgabe der

---

ger Werke eingebettet. Auch das ehemalige Fassadenfresko von S. Vincenzo in Bergamo bezog sich sehr wahrscheinlich auf eine Mariendarstellung.

<sup>488</sup> Marshall 2000, S. 30-31. S. Kap. 9.3.

<sup>489</sup> Ferrara, Oratorio dell'Annunziata, Fresko an Altarwand aus dem zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts. Assisi, Oratorio di S. Francescuccio, Fresko; Sant'Appiano, Pieve, Fresko von 1488.

<sup>490</sup> Assisi, S. Francescuccio, Standarte. Palermo, Prozessionstafel mit Kreuzigung und Hl. Antonius des beginnenden 15. Jahrhunderts vom Maestro di Galatina. Di Natale 1993, S. 22-23. Caorle, Dom, linke Nebenapsis, Fresko in Kalotte aus erster Hälfte des 15. Jahrhunderts; Venedig, Scuola di Santo Stefano, Fassadenrelief aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Pignatti 1981, S. 122.

<sup>491</sup> Sansepolcro, Confraternita di S. Maria della Misericordia, Altarbild von Piero della Francesca von 1445-61/62. Banker 1994. Bologna, ehemaliges Altarbild in S. Apollonia di Mezzaratta von 1380. Arcangeli 1978, Abb. 92. Weitere Beispiele bei Belting-Ihm 1976; Schiferl 1995; Dehmer 2004.

<sup>492</sup> Beispiele bei Santi 1976, Dehmer 2004.

<sup>493</sup> Schiferl 1989, S. 13. So sind die Personen unter dem Mantel Mariens im Altarretabel von Piero della Francesca in Sansepolcro als Prioren und Consiglieri mit ihren Frauen gedeutet worden. Maetzke/Galoppi Nappini 1988, S. 34. Einzelne Stifterfiguren sind selten. Assisi, Confraternita di S. Crispino, Refektorium, Fresko des Hl. Onofrio mit kniendem Stifter des Maestro di S. Crispino aus dem 2. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Todini/Zanardi 1980, S. 45-46. Assisi, Confraternita di S. Rufino, Oratorium, kniender Stifter vor Maria mit Kind, Fresken aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, zug. Puccio Capanna. Santucci 1999, S. 145. Der Auftraggeber ist wahrscheinlich im Altarfresko der Auferstehung im Oratorio dell'Annunziata in Ferrara aus dem zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts neben den Bruderschaftsmitgliedern in Kutten in gewöhnlicher Kleidung abgebildet. Benati 2002, S. 23-31.

Gemeinschaft überreicht.<sup>494</sup> Die Empfänger von Wohltaten wurden auch in Bruderschaftsgebäuden durch ihre Kleidung als Angehörige bestimmter Gruppen wie Pilger, Arme und Kranke charakterisiert.

Wie in Hospitälern liefert der Bilddekor den Identitätsbeweis der Einrichtung und ihrer Wohltäter durch die partielle Wiedergabe der architektonischen Gegebenheiten bzw. der städtischen Umgebung, so im Tafelbild des Hl. Rochus aus Arezzo, in der Misericordia-Allegorie und im ehemaligen Fassadenfresko des sog. Bigallo. Häufig waren auch Banner entsprechend geschmückt (Abb. 72).<sup>495</sup> Dieselbe Funktion hatte das „segno“, das aus ihrem Schutzpatron, aus Symbolen oder Buchstaben bestehende korporative Wappen inne,<sup>496</sup> mit dem auch Kerzen und Fackeln, Decken, Teppiche, Gewänder, Stempel, Rechnungsbücher und Statuten der Gemeinschaft versehen wurden.<sup>497</sup> Wappen der Prioren konnten den Bildschmuck ergänzen.<sup>498</sup>

Der Einsatz von Inschriften in den Bildprogrammen von Bruderschaftsgebäuden war sehr unterschiedlich. Ausführliche Texte wie im Oratorium in Mezzaratta erläutern die Bildinhalte. Sie sprechen den Vorübergehenden aus einem Bild heraus direkt an oder formulieren Inhalte in der 1. Pers. Sg., fordern zu Andacht, Buße oder Wohltätigkeit auf. Häufig sind sie in Volgare verfaßt und in ansprechenden Reimen oder Merkversen präsentiert. Im sog. Bigallo sind zahlreiche Inschriften erhalten, die Bibelzitate mit anderen Bestandteilen kombinieren und zu einem anspruchsvollen Schriftprogramm entwickeln. In der „Gründungstafel“ des Bigallo ergänzen sich inschriftliche und bildliche Darstellung der institutionellen Gründung (Abb. 96). Sizilianische Nekrologien listen die Namen einfacher und berühmter Mitglieder auf (Abb. 160).<sup>499</sup>

Grundsätzlich ist demnach eine Entsprechung zwischen der Dekoration der Bruderschaftsgebäude und derjenigen von Hospitälern zu erkennen. Gemeinsam ist das breite Repertoire an Dekorationsformen und -inhalten, die, wie schon die Gemeinschaftsformen selbst und die lokalen Gegebenheiten der Wohltätigkeit von besonders flexiblen Gestaltungsmöglichkeiten zeugen. Als ausschlaggebend für Form und Inhalt des Dekors erweisen sich örtliche und regionale Voraussetzungen und Usancen, die jeweilige Raumfunktion sowie Geschichte und Aufgaben der verschiedenen Trägergemeinschaften. Das funktionale Kriterium ei-

---

<sup>494</sup> Cavallaro 1984, S. 350-354 u. 1998, S. 225-228.

<sup>495</sup> Perugia, Gonfalone der Confraternita di S. Bernardino von 1464 von Benedetto Bonfigli. Weitere Beispiele bei Santi 1976; Dehmer 2004.

<sup>496</sup> Arezzo, Misericordia, Fassade, Relief von 1434. Marshall 2000, Abb. 7. Prato, Casa Datini, Fassade. Ferrara, Oratorium der Confraternita della Buona Morte, Deckenmalerei ab 1495. Alberti 2002, S. 16. Gonfalone di S. Agostino von Pinturicchio 1499, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria. Santi 1976, S. 33.

<sup>497</sup> Cavallaro 1998, S. 225; Rolfi/Sebregondi/Viti 1992, S. 91. Beispielsweise war im Oratorium der Compagnia della Buona Morte in Ferrara im 15. Jahrhundert die Kassettendecke mit Totenschädeln bemalt, auch Kreuze, Kerzen und Kutten trugen das Wappen. Alberti 2002, S. 16.

<sup>498</sup> Udine, Gebäude der Confraternita di S. Maria del Castello, Versammlungsraum, Wappen der Prioren und der Bruderschaft aus dem 15. Jahrhundert. Radassao 1999, S. 189-191.

<sup>499</sup> Bresc-Bautier 1979, S. 39; Schiferl 1989, S. 13; Argan/Abbate/Battisti 1991, S. 57; Di Natale 1993, S. 20.

ner kollektiven karitativen Nutzung konnte somit für die gleichartige Schmückung sakraler wie profaner Räume in unterschiedlichen Rahmenbedingungen bestimmend wirken. Abweichende Tendenzen, z. B. die auffällige Bevorzugung von Darstellungen des Endgerichts in Hospitälern sowie individuelle Dekorationsmuster, sind mit der speziellen Nutzung der Gebäude bzw. Eigenheiten der Gemeinschaften und Einflußnahmen von Stiftern zu erklären, wie sich in den folgenden Kapiteln zeigen wird. Der Bilddekor charakterisierte den Aktionsraum der religiösen und karitativen Tätigkeit mit der Schilderung religiöser Ansprechpartner, kollektiver Aktivitäten und der (legendären) Historie der Institution. Durch die Integration lokaler und zeitgenössischer Lebensbedingungen und Modeerscheinungen wurde er zusätzlich individualisiert und aktualisiert.<sup>500</sup> Kennzeichnend ist dabei die Vermischung von religiösen und profanen, legendären und realitätsorientierten Inhalten. Sehr unterschiedlich erweist sich jedoch in Quantität und Qualität, im Einsatz von Bild und Text das Niveau der Dekoration. Schematischer, traditioneller Bildschmuck ohne Inschriften steht neu entwickelten, komplexen Programmen bzw. der Modifizierung und aufwendigen Verwirklichung tradierter Schemata mit anspruchsvollen, teilweise fremdsprachlichen Texten gegenüber. In der inhaltlichen und formalen Vielfältigkeit der Raumgestaltung kommt eine extrem differierende Anspruchshaltung der Korporationen bzw. der Stifter der Einrichtungen zum Ausdruck, deren Motivation in den abschließenden Kapiteln untersucht wird.

---

<sup>500</sup> Eine Aktualisierung konnte durch die Visualisierung „moderner“ Heiliger, z. B. im 15. Jahrhundert dem Hl. Rochus, zeitgenössischer Kleidung, Lebensumstände oder Notsituationen erfolgen. Hueck vermutet die Abbildung des Hl. Hieronymus auf dem Rahmen der „Rucellai-Madonna“ als Reaktion auf die kurz zuvor erfolgte Translation der Reliquien nach Rom. Hueck 1990, S. 38. In Clusone wurde offenbar auch unter dem unmittelbaren Eindruck von Pest und Hungernot als Kriegsfolge in der Valle Seriana zur Zeit der Dekoration der Tod ins Zentrum der Darstellung gerückt. Scandella 1998, S. 8. Individualisierung wurde mit der Abbildung der Schutzpatrone, örtlich und regional populärer Themen, Stadtansichten und Wappen bewirkt.

## 6 Caritas im Bild: Werke-der-Barmherzigkeit-Zyklen und Wohltätigkeitsszenen

Anschließend an die Klärung der unterschiedlichen Formen und architektonischen wie dekorativen Rahmenbedingungen laikaler Caritas im Spätmittelalter stellt sich die Frage nach der visuellen Umsetzung des Themas in speziellen Bildformularen. Darstellungen wohltätiger Handlungen sind bereits aus frühchristlicher und frühmittelalterlicher Zeit überliefert bzw. erhalten.<sup>501</sup> Am häufigsten wurde mitmenschliches Erbarmen innerhalb biblischer Geschichten und Heiligenlegenden vorgeführt.<sup>502</sup> Eine allegorisch geprägte Bildtradition mündete im Motiv der personifizierten Misericordia bzw. Caritas.<sup>503</sup> Jedoch konnten auch Hinweise auf die Fürsorge spezifischer Stifter gegeben werden. So zeigte laut Paulus Silentarius im Jahre 562 ein Altartuch der Hagia Sophia Hospital- und Klosterbauten in Konstantinopel als Beweis der Herrschertugenden Justinians.<sup>504</sup> Eine andere Version visueller Wohltätigkeitsbeschreibung bestand in der Abbildung der konkreten Hilfeleistung eines Menschen, bei dem es sich normalerweise um einen Herrscher, selten dagegen um einen einfachen Bürger handelte.<sup>505</sup> Die Bedürftigen im Bild waren dabei nur als Objekte mildtätigen Bemühens von Interesse.<sup>506</sup> Mit zyklisch angeordneten, sich am biblischen Werke-Kanon als Grundcharta christlicher Sozialpraxis orientierenden Fürsorgeszenen eröffnete sich – belegt seit dem 11. Jahrhundert – eine weitere Darstellungsmöglichkeit individueller Wohltätigkeit, die sich als flexibel und vielfältig besetzbar und somit für karitative Organisationen als besonders attraktiv erweisen sollte.<sup>507</sup>

---

<sup>501</sup> Vgl. Kap. 5.2. Einen kurzen Einblick in die Fragestellung gewährte zuletzt Helas 2006.

<sup>502</sup> Zu Heiligen als Wohltätern s. Riis 1982, S. 51-52; Levin 1983, S. 60-63. Vgl. dazu Von Thadden 1951, S. 45-47.

<sup>503</sup> Beispiele bei Freyhan 1949; Chiellini Nari 1991, S. 416-419; Dietl 2002, S. 85. Zu Tugenden und Lastern in Zyklen vgl. Katzenellenbogen 1964; Thérel 1974; O'Reilly 1988; Boerner 1998, S. 115-124. Zu anderen Darstellungsformen von Caritas bzw. Misericordia s. Levin 1983; Schiferl 1995.

<sup>504</sup> Das Altartuch zeigte Christus sowie seitlich Petrus und Paulus, während wohl die Borte einzelne Szenen mit Wundern bzw. Wohltaten enthielt. Paul le Silentiaire: *Description de Sainte-Sophie de Constantinople*, Die 1997, Vers 755-805. Zu Hintergründen der panegyrischen Einweihungsrede s. Friedländer, Paul: *Johannes von Gaza, Paulus Silentarius und Prokopios von Gaza. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Hildesheim, New York 1969, S. 101-119. Diemer 1994, Sp. 331. Zur Armut im byzantinischen Reich in der Krisenzeit des 6. Jahrhunderts und den Maßnahmen Justinians zur Unterstützung der Hospitäler – Steuerbefreiungen, Privilegien, Unterstützung beim Bau – s. Mollat 1984, S. 21-26.

<sup>505</sup> S. dazu Dietl 2002, S. 85. Vgl. Kap. 5.2.

<sup>506</sup> Zum Thema des Armen in der Kunst des Mittelalters s. Riis 1982; Chiellini Nari 1991; Gregori 1995; Helas 2004 (2). S. die Beiträge in Helas/Wolf 2006. Wohltätigkeitsszenen konnten als Krankenversorgung in medizinischen Schriften illustriert sein. In diesem Fall wurde der Bedürftige zur Demonstration einer Krankheit abgebildet.

<sup>507</sup> Dietl 2002, S. 81; Zchomelidse 1996, S. 346. Zur Diskussion in der Forschung s. Kap. 2.

## 6.1 Verbreitung, Erscheinungsformen und Aufbau von Werke-der-Barmherzigkeit-Zyklen

### Verbreitung und Erscheinungsformen

Darstellungen barmherziger Werke zeichnen sich durch ihre über Europa hinaus weite Verbreitung, die Umsetzung in verschiedenen Medien sowie ein breites Spektrum an Auftraggebern aus. Zahlreich sind sie in England sowie nördlich der Alpen, im alpinen Gebiet und in Italien, einzelne Zyklen entstammen der iberischen Halbinsel, Osteuropa und dem Vorderen Orient.<sup>508</sup> In England konzentrieren sich die Beispiele im Südosten des Landes, in Norfolk und Suffolk, und sind zudem im Südwesten in Cornwall und Wales sowie im Norden in York zu finden.<sup>509</sup> Nördlich der Alpen ist der Kanon vor allem im Elsaß und in Süddeutschland, vereinzelt in Mittel- und Norddeutschland sowie in Belgien anzutreffen. Die Bildformel ist gleichfalls in der Schweiz, in Ost- und Südtirol vertreten. In Italien bietet auch das Piemont viele Beispiele, die übrigen Zyklen verteilen sich auf die Lombardei und die Emilia-Romagna, auf Umbrien, die Toskana, die Marken, Latium, Molise und Rom (s. Anhang I).

Außerhalb Italiens dekoriert das ikonographische Schema von der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts an religiöse Schriften aus dem Elsaß und Süddeutschland,<sup>510</sup> aus Belgien,<sup>511</sup> Frankreich und Spanien<sup>512</sup> sowie dem Vorderen Orient<sup>513</sup>, die sich an Privatleute oder reli-

---

<sup>508</sup> Die folgenden Fußnoten geben bei der ersten Nennung eines Monuments kurze Angaben und Literaturhinweise. Weitere Informationen zu den italienischen Beispielen sind im Anhang I., im Kap. 6.2 und in den Katalogbeiträgen nachzulesen.

<sup>509</sup> S. dazu Tristram 1950, Bd. 1, S. 515, Bd. 2, S. 99-102; Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/findings.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/findings.html), S. 3-6 (24.8.2004).

<sup>510</sup> Zum Fol. 204r im *Hortus Deliciarum* der Äbtissin Herrad von Landsberg von um 1180 s. Cames 1971, S. 67-73; Levin 1983, S. 51; Chiellini Nari 1991, S. 429-431. Ebenfalls aus dem Elsaß stammt eine Handschrift Ms.germ. in der Staatsbibl. Berlin aus der Mitte des 15. Jahrhunderts mit der speziellen Illustration auf Fol. 742. Wegener 1928, S. 66-70. Zu Fol. 130v-134r in der *Biblia Picta* der Stadtbibl. Nürnberg von um 1480 s. Wegmann 2003, S. 105-110.

<sup>511</sup> Zur *Bibel von Floreffe* aus dem Prämonstratenserklöster Floreffe bei Namur oder der Benediktinerabtei von Florenne von um 1153 (London, British Museum, Add. Ms. 17738, Bd. II) s. Chapman 1971. Zum Frontispiz, Fol. 3v, s. Katzenellenbogen 1964, S. 38; Van Bühren 1998, S. 34-35, 230; Bouché 2000; Dietl 2002, S. 83-84. Zum Fol. 1r in der Brüsseler Handschrift *Bienheureux seront les miséricordieux* der Herzogin Margarete von York von 1468-77 (Brüssel, Bibl. Royale, Cabinet des manuscrits, Ms. 9296) s. Van Bühren 1998, S. 49, 262-263.

<sup>512</sup> 17 Manuskripte und weitere Fragmente aus Südfrankreich und Nordspanien der zwischen 1288 und 1292 vom provenzalischen Laienbruder Matfre Ermengaud (ca. 1250-nach 1322) verfaßten *Breviari d'Amor* sind überkommen und enthalten zum größten Teil Miniaturen der Barmherzigkeitswerke. Das Werk vereint Texte zum Thema von Liebe und Glauben, der Werke-Kanon wird als Beweis der Liebe zu Gott verstanden. Die ältesten Versionen datieren auf die 1320er Jahre. S. dazu Laske-Fix 1973; Botana 2006. Die Miniatur im *Psalter Man. Latin 8846* in der Bibl. Nat. in Paris ist bisher von der Forschung unbeachtet geblieben (Abb. 10). Der Entstehungsort des Psalters ist nicht geklärt, er ist dreisprachig und mit biblischen Szenen und Heiligenlegenden illustriert. Fol. 156v zeigt die Werke der Barmherzigkeit, die Psalm 88 auf Fol. 157r bebildern. Die Miniatur wird einer italienischen Schule zugeschrieben. S. Omont 1906, S. 1-2.

<sup>513</sup> Zum *Psalter* der Königin Melisende von 1131-43 (London, British Museum, Ms. Egerton 1139) s. Der Nersessian 1937, S. 129-130; Zchomelidse 1996, S. 346; Van Bühren 1998, S. 135-136, 236; Dietl 2002, S.

giöse Gemeinschaften richteten (Abb. 3, 4, 7a-b, 10, 14). Nördlich der Alpen schmücken die Werke der Barmherzigkeit seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts Kirchenportale, so in Basel und Petershausen (Abb. 5-6f).<sup>514</sup> Seit dem 13. Jahrhundert verziern sie zahlreiche Glasfenster im Elsaß, in Süddeutschland und England.<sup>515</sup> Ihre Abbildung auf liturgischen Ausstattungsgegenständen wie Lettern und Taufbecken bleibt die Ausnahme (Abb. 9-9a).<sup>516</sup> Auch in Altären und Gemälden wurden sie selten thematisiert.<sup>517</sup> Mehr als 40 Freskenfassungen des Kanons sind aus England überkommen, wo er seit dem beginnenden 14. Jahrhundert, kulminierend Ende des 14./Anfang des 15. Jahrhunderts, überwiegend in Provinzkirchen verbreitet ist,<sup>518</sup> auf dem nördlichen europäischen Festland sind dagegen nur wenige Fresken erhalten.<sup>519</sup>

In Italien, dessen Bildbeispiele im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen stehen, haben sich die frühesten Zyklen erhalten.<sup>520</sup> Ältestes Exemplar ist die wohl ehemals als Altartafel dienende sog. Weltgerichtstafel aus dem römischen Konvent S. Maria in Campo Marzio

86-87; Kühnel 1991. Der Buchdeckel, dessen Rückseite die barmherzigen Werke zeigt, wird einem orientalisches beeinflussten Abendländer in Jerusalem zugeschrieben und in die sog. Kreuzfahrerkunst eingeordnet. S. dazu Kühnel 1994. In einem Codex mit der griechischen Version des *Barlaam-und-Josaph-Romans* (Paris, Bibl. Nat., Parisinus gr. 1128) aus dem Kloster auf Chalke im Marmarameer – geschaffen wohl im 14. Jahrhundert als Andachtsbuch für Mönche – sind innerhalb der im byzantinischen Kunstbereich entstandenen Miniaturen drei Illustrationen auf Fol. 61v und 62v mit barmherzigen Werken enthalten s. Der Nersessian 1937, S. 49-50, 129-130, 221. De Francovich gibt dagegen das 13. Jahrhundert als Entstehungsperiode an. De Francovich 1952, S. 206.

<sup>514</sup> Zur Galluspforte des Baseler Münsters von ca. 1170 s. Sanoner 1905; Moullet 1938; Weisbach 1941; Levin 1983, S. 44-45. Lit. bei Van Bühren 1998, S. 229; Meier/Schwinn Schürmann 2002. Zum ehemaligen Ostportal der Klosterkirche von Petershausen von ca. 1173-80 s. Homburger 1926/27, S. 161-162; Moullet 1938, S. 81; Weisbach 1941, S. 122-125; Will 1950; Levin 1983, S. 56-57. Nicolaus Hug publizierte 1832 mit Lithographien vier der sechs Reliefs mit Werken der Barmherzigkeit (Abb. 5).

<sup>515</sup> Zu den Kirchenfenstern in Marburg und Freiburg aus der Mitte des 13. Jahrhunderts und in Straßburg, Mühlhausen und Niederhaslach aus der ersten Hälfte bzw. der Mitte des 14. Jahrhunderts s. Schmoll 1918, S. 40-42; Geiges 1931, S. 14-19; Levin 1983, S. 66, 72, 78-79; Hérol/Gatouillat 1994, S. 178; Van Bühren 1998, S. 41, 43-44, 230-231, 234, 236-237, 240-241; Wegmann 2003, S. 98-99, S. 233-234. Zu Mühlhausen s. Hérol/Gatouillat 1994, S. 294, 295. Zu wenigstens sechs Fenstern mit barmherzigen Werken in England aus dem 14. Jahrhundert in York, Glastonbury, Suffolk, Norfolk und Northamptonshire s. Tristram 1950, Bd. 2, S. 100-101; Pevsner 1972, S. 116; Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/findings.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/findings.html), S. 4 (24.8.2004).

<sup>516</sup> Zum Straßburger Lettner aus der Mitte des 13. Jahrhunderts s. Schmitt 1926/27; Haug 1931; Chabrowe 1967. Lit. bei Van Bühren 1998, S. 243. Das Aussehen seiner Wimpergreliefs mit acht Werken der Barmherzigkeit und dem Weltgericht ist überkommen durch Zeichnungen von Johann Jakob Arhardt. Zum Taufbecken in Hildesheim von ca. 1220 s. Levin 1983, S. 70; Chiellini Nari 1991, S. 438-439, Abb. 19; Van Bühren 1998, S. 231-232.

<sup>517</sup> Zum Kölner Elisabethaltar von 1380-90 (Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. WRM 35, 36, 37; Ludwigshafen, Wilhelm-Hack-Museum, Inv. Nr. 457/35) und zur sog. Meditationstafel des Nikolaus von Flüe von 1470-80 in der Pfarrkirche in Sachseln s. Van Bühren 1998, S. 232-234, 50, 328-329. Zum Graneraltar im Regensburger Museum von 1488 s. Jezler 1994, S. 190-191; Göttler 1996, S. 281-282; Wegmann 2003, S. 236-237. Zum Gemälde aus der Aalmoezenierskamer in Antwerpen von 1490-1500 (Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Inv. Nr. 680) s. Van Bühren 1998, S. 245.

<sup>518</sup> S. dazu Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/faq-scwm.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/faq-scwm.html), S. 2-3 (24.8.2004); [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/findings.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/findings.html), S. 3-6 (24.8.2004).

<sup>519</sup> Zum Zyklus in St. Michael in Veringdorf von ca. 1320 s. Kadauke 1991, S. 54. Zu den Fresken der ehemaligen Cluniazenserkirche im schweizerischen Romainmôtier aus dem späten 14. Jahrhundert s. Réau 1957, S. 749. Der Zyklus in St. Jakob in Levoča vom Ende des 14. Jahrhunderts ist erwähnt in LDK 1 (1987), Werke der Barmherzigkeit, S. 407. Zu dem nach 1420 entstandenen Tatenkatalog im Spital von Blaubeuren s. Schmoll 1918, S. 49; Saumweber 1994, S. 79.

<sup>520</sup> Zu den italienischen Beispielen zuletzt Helas 2006, S. 13-14; Dies. 2006 (2).

von 1061-71 (Abb. 1).<sup>521</sup> Auch um 1400 wurde das Thema noch zur Altarzierde verwendet, wie der Anconitaner Misericordia-Altar beweist (Abb. 81).<sup>522</sup> Portalreliefs am Baptisterium in Parma sowie an S. Maria della Salute in Viterbo von etwa 1200 bzw. 1318-21 bezeugen, daß der Werke-Kanon auch südlich der Alpen zur Dekoration von Kirchenportalen eingesetzt wurde (Abb. 8, 12).<sup>523</sup> In der Regel wurde er in Italien jedoch mit Fresken verbildlicht, so 1100-30 an der Innenfassade von S. Immacolata in Ceri bei Rom (Abb. 2).<sup>524</sup> Beispiele im Latium und im Molise<sup>525</sup> sowie Zyklen in Parma, Florenz und Sondrio belegen die weite Verbreitung auf italienischem Gebiet im 14. Jahrhundert (Abb. 13).<sup>526</sup> Mit dem 15. Jahrhundert ist eine Vervielfachung der Bildbeispiele in Freskenform festzustellen, die aus Umbrien, der Toskana, dem Piemont und Tirol überkommen sind. In Norditalien wurden hauptsächlich kleine Dorfkirchen mit den Liebeswerken dekoriert, dabei wirkte für die Verbreitung im Tiroler Raum der Zyklus im Kreuzgang des Doms von Brixen von 1410-20 impulsgebend (Abb. 17).<sup>527</sup> Allein bis Anfang des 16. Jahrhunderts folgten fünf Zyklen in Osttirol, dem Eisack- und Pustertal (Abb. 19, 20a, 25-26).<sup>528</sup> Auch die zwölf Beispiele aus dem Piemont, hauptsächlich der Umgebung von Novara, sprechen für das vermehrte Aufgreifen des Themas seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in der Provinz (Abb. 21, 27).<sup>529</sup> Die Fresken kleiner Hospize im Grenzgebiet der Valtellina und des Aostatals (Abb. 16-16a, 24-24a) wie auch diverse Bildbeispiele in Umbrien, der Toskana und in Parma bezeugen vom 14. Jahrhundert an das Erscheinen des Werke-Kanons an

---

<sup>521</sup> Zum Problem der Datierung s. Redig De Campos 1935, S. 139, 150-151; Paeseler 1938, S. 379; Hager 1962, S. 40; Garrison 1970, S. 124-130; Pietrangeli 1996, S. 25-26; Van Bühren 1998, S. 239; Zchomelidse 1996, S. 338; Suckale 2002, S. 12-118. In einem Visitationsprotokoll von 1660 ist die Tafel in der Kapelle S. Gregorio Nazianzeno dokumentiert. Eventuell befand sie sich jedoch zuvor in der Hauptkirche, die zu diesem Zeitpunkt durch einen Neubau ersetzt wurde. Da die Breite des rechteckigen Sockelstreifens der Größe von Seitenaltären entspricht, kann eine dortige Positionierung vermutet werden. Zum Anbringungsort s. Redig De Campos 1935, S. 153-154; Paeseler 1938, S. 314; Hager 1962, S. 40-42; Peri 1966/67, S. 161-186; Garrison 1970, S. 12; Levin 1983, S. 83-89; Pietrangeli 1996, S. 25; Zchomelidse 1996, S. 339; Suckale 2002, S. 17.

<sup>522</sup> S. Kat. 3.

<sup>523</sup> Zu Parma s. Kap. 7.7; De Francovich 1952, S. 204-207; Frugoni 1992, S. 138-140; Sauerländer 1995, S. 74-85; Dietl 1995, S. 82-85; Van Bühren 1998, S. 238-239, Abb. 6-7; Rovetta/Colombo 1999, S. 150-152; Schianchi 1999, S. 214-215. Zu Viterbo s. Kap. 6.2; Miano 2001.

<sup>524</sup> S. Dietl 1995, S. 76; Zchomelidse 1996; Dietl 2002, S. 83.

<sup>525</sup> Zum Fresko in S. Nicola in S. Vittore bei Cassino s. Orofino 2000, S. 196-198; Levin 1983, S. 119. Zum Zyklus in S. Pietro in Vincoli in Sant'Angelo in Grotte s. Viti, Angelo: *Le opere della misericordia a S. Pietro in Vincoli di Sant'Angelo in Grotte*. In: Almanacco del Molise 1978, S. 207-224; Pace, Valentino: *Pittura del Duecento e del Trecento in Abruzzo e Molise*. In: La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento, Bd. 2, Venezia 1986, S. 443-450, S. 450.

<sup>526</sup> Zu Parma und Florenz s. Kat. 7; 9. Zum Zyklus in Poggiridenti bei Sondrio s. Gregori 1995 (2), S. 11; Cosmacini/Pasini 2000, S. 139; Da Poggiridenti a Pendolasco 2000, S. 57-59.

<sup>527</sup> S. dazu Wolfsgruber 1989, S. 42-43; Caneppele 1998, S. 8-10, 19-23.

<sup>528</sup> S. dazu Caneppele 1998. S. dort zu weiteren Literaturhinweisen. Hinzuzufügen sind die zahlreichen späteren Bildbeispiele, so in Latsch, Niederdorf, Bruneck und die Tafeln aus Mitterolung. Caneppele 1998, S. 13, FN. 31, S. 29-30.

<sup>529</sup> Allgemein Gavazzoli Tomea 1994; Dies. 1997; Zocchi 2001. Zu S. Fiorenzo in Bastia Mondovì s. bes. Griseri/Raineri 1975; Mallone 1999, S. 178; *Antichi affreschi del Monregalese* 1965, Kat. Nr. 28. Zu S. Michele in Modovì s. *Antichi affreschi del Monregalese* 1965, Kat. Nr. 15. Zu Santa Maria a Cadesino di Oggebbio s. Zocchi 2001, S. 143-152. Zu San Quirico di Calice a Domodossola s. bes. Bertamini 1974; Bianchetti 1997.

profanen Gebäuden.<sup>530</sup> Nur in einem Fall – den Fresken an der Fassade einer Klosterkirche bei Siena aus der Mitte des 15. Jahrhunderts – wurde er im monastischen Bereich eingesetzt (Abb. 18-18a).<sup>531</sup> Auch in Buchillustrationen erscheint er selten. Gegen Mitte des Trecento wurde die Handschrift *L'esposizione del Paternoster* von Zucchero Bencivenni mit einigen Werken illustriert (Abb. 11a-e),<sup>532</sup> der Florentiner Francesco Rosselli integrierte um 1485 die Liebestaten in einen Kupferstich und einen Holzschnitt, die als Einzelblatt bzw. Teil von Publikationen Verwendung fanden (Abb. 22-23).<sup>533</sup>

Demnach wurde der Werke-Kanon zwischen dem 11. und 15. Jahrhundert zur Dekoration sakraler und weltlicher Gebäude, liturgischer Objekte, religiöser Schriften in Klöstern sowie privater Andachtsbücher und Statuten wohlthätiger Institutionen eingesetzt. Auftraggeber konnten die für die Kirchendekoration verantwortlichen Instanzen einer Kirchengemeinde, ob Bischof, Kanoniker, einfacher Geistlicher und die Gemeindemitglieder selbst,<sup>534</sup> oder Privatpersonen, religiöse Gemeinschaften und karitative Organisationen sein.

---

<sup>530</sup> S. Kap. 6.2.

<sup>531</sup> In der 1343 erbauten Portikus der Kirche S. Salvatore des Augustinerklosters in Lecceto bei Siena befindet sich ein Werke-Zyklus, der in der Literatur weitgehend ignoriert worden ist. Er ist in Terra verde und Terra di Siena bruciata gestaltet und schmückt die Ostseite der Kirchenportikus, in der sich an Nord- und Südseite das Paradies mit der Krönung des Augustinus und die Hölle gegenüberstehen. Die Ostwand schildert auf der Südseite das weltliche Lasterleben in Frieden und Krieg sowie, anschließend an die Paradiesszene, auf der Nordseite und somit zugleich auf der Kirchenfassade Episoden aus dem Eremitendasein und mönchischem Leben wie auch einige barmherzige Werke. Die Datierung der dem Maestro di Sant'Ansano zugeschriebenen Fresken wird zwischen 1439 und 1442 angesetzt. Die Kirchenfassade, gleichzusetzen mit der linken/nördlichen Seite der Ostwand der Portikus nahe der Paradiesszene, ist in drei horizontale Register unterteilt. Das oberste enthält Szenen aus dem Leben von Eremiten und Mönchen. Unter den Szenen aus dem Eremitenleben befinden sich im zweiten Register mehrere schlecht erhaltene Episoden, die mit Hilfe von Beschreibungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert als vier Werke der Barmherzigkeit identifiziert werden können. Links des Kirchenportals ist ein Begräbnis zu erkennen, bei dem ein Laie den Leichnam herabläßt, ein Geistlicher diesen mit Weihwasser besprengt und ein Meßdiener ein Vortragekreuz hält. In der seitlich daneben befindlichen Szene übergibt ein Mann in einer Portikus einem vor ihm knienden Mann einen Gegenstand. Giorgi erkannte darin im 19. Jahrhundert ein Gewand. Er beschreibt auch bettlägerige Kranke mit Besuchern sowie die Aufnahme eines Fremden in einem Haus. Rechts des Portals führt im mittleren Register Christus eine Gruppe Märtyrer an, die rote Kreuze auf den Schultern tragen. Neben ihm sind Menschen in einem vergitterten Gebäude zu erkennen. Eine Reihe von Laien und wohl auch von Mönchen tritt mit Körben vor die vergitterte Öffnung. Unter der Szene ist ein Altarretabel in einer Kirche plaziert. S. dazu Fargnoli 1990, S. 196-198; Alessi 1990, S. 211-246; Hackett/Radan 1990, S. 109-113; Merlini 1999/2000, S. 92-111; Catoni 2002, S. 64-106. Für den Hinweis danke ich Almut Schäffner.

<sup>532</sup> Der Codex befindet sich in der BNCF, Ms. II.VI.16. Es handelt sich um die Miniaturen auf Fol. 43r, 47v, 48v, 50r, 53r. Zur Handschrift und den Illustrationen s. Bencivenni (1828), S. 66-77, Abb. 14-18; D'Ancona 1914, Bd. 2, S. 101-104; De Francovich 1952, Bd. 1, S. 119-121, FN. 247; Ciardi Duprè Dal Poggetto 1979; Levin 1983, S. 92-99; Spagnesi 1992, S. 338-341; Helas 2006 (2), S. 200-202.

<sup>533</sup> Zu den Grafiken Rossellis s. Kap. 6.2.

<sup>534</sup> S. dazu Gill [www.le.ac.uk/arthistory/seedcorn/faq-scwm.html](http://www.le.ac.uk/arthistory/seedcorn/faq-scwm.html), S. 3 (24.8.2004).

## Aufbau

Den skizzierten vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten der Bildformel entspricht ihre durch Zusätze, Kürzungen und Umformungen äußerst variable Erscheinungsform.<sup>535</sup> Die „kanonische“ Darstellung barmherziger Werke zeigt einen eigenständigen Zyklus, der in der Regel sechs oder sieben, der biblischen Sequenz nur lose folgende Szenen enthält. Eine Abfolge kann aber auch aus wenigen, den Werke-Kanon komprimierenden Szenen bestehen. Seit Mitte des 13. Jahrhunderts werden nördlich der Alpen die in der Bibel aufgezählten Aktionen mitmenschlichen Erbarmens mit der Totenbestattung kombiniert, vom zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts an ist dies auch in Italien der Fall.<sup>536</sup> Diese Episode schließt sich den biblischen Werken an letzter Position an. Der Zyklus kann aber auch mit einer weiteren Szene enden, in der die Seele des verstorbenen Wohltäters von Engeln in den Himmel getragen wird (Abb. 14, 24a).<sup>537</sup> Zusätzliche Wohltaten wie die Fußwaschung des Bedürftigen können dem Kanon angegliedert werden bzw. einzelne biblische Werke ersetzen (Abb. 8a).<sup>538</sup> Außerhalb Italiens werden auch andere Liebesdienste, z. B. die Versorgung von Witwen und Waisen sowie das Verschenken von Schuhen in den Zyklus integriert (Abb. 9-9a). In einem Fall ist der Besuch von Gefangenen als Auslösung inhaftierter Kreuzzügler im Orient spezifiziert (Abb. 10).

Innerhalb eines Zyklus entspricht sich in der Regel der Aufbau der Szenen. Meist befindet sich der Benefaktor durchgängig auf einer Seite der Darstellung. Von dort aus läßt er dem sich nähernden Bedürftigen seine Wohltätigkeit angedeihen: Er verteilt Brot, schenkt aus einer Kanne ein Getränk aus, führt die Erschöpften zu einer Unterkunft bzw. empfängt sie an einer offenen Tür, streift ihnen Kleider über, versorgt den im Bett liegenden Kranken und besucht den Gefangenen. Gemeinsam mit Totengräbern und Geistlichen nimmt er am Begräbnis des Verstorbenen teil.

Generell steht ein Spender, eventuell mit der Assistenz von Hilfspersonal, einem oder mehreren Bedürftigen bei. Ebenso können aber auch verschiedene Geberfiguren innerhalb eines Zyklus aktiv werden. Außerhalb Italiens nehmen Heilige, biblische Personen, Personifikationen sowie „normale“ Menschen die Rolle des Mildtätigen ein. In Italien ist letzteres die Regel, die Versorgung erfolgt durch Frauen und Männer, bei denen es sich um Geistliche handeln kann.<sup>539</sup> Der Wohltäter – ob Heiliger, Personifikation oder Laie – kann mit

---

<sup>535</sup> Im Extremfall können die Liebesdienste durch Gaben symbolisiert werden, z. B. im Fenster des Straßburger Münsters und auf der sog. Meditationstafel des Nikolaus von Flüe aus Sachseln.

<sup>536</sup> Bei einer Frühdatierung der Fresken in S. Nicola in S. Vittore würde hier die Bestattung zum ersten Mal dargestellt sein, ansonsten im Portal von S. Maria della Salute in Viterbo. Vgl. Anhang I.

<sup>537</sup> So in den Miniaturen der *Breviari d'Amor* und in den Fresken in Liverogne.

<sup>538</sup> Die Fußwaschung ist im Marburger Elisabethfenster und im Portalrelief in Parma enthalten. Sie wurde schon im Frühmittelalter als Dienst am Schwachen dargestellt. S. Dietl 2002, S. 85; Cobianchi 2006, S. 58-59.

<sup>539</sup> Insgesamt werden häufiger weibliche Spender eingesetzt. Außerhalb Italiens nimmt vielfach die personifizierte *Misericordia* die Rolle des Wohltäters ein. In Deutschland kann die Hl. Elisabeth als Wohltäter in Er-

einem Nimbus versehen sein (Abb. 1a),<sup>540</sup> seine Barmherzigkeit wird oft durch rote Kleidung verdeutlicht. Die offene, aktive Körperhaltung des Benefaktors steht der bescheidenen Art des meist kleiner wiedergegebenen Adressaten der Hilfestellung mit gefalteten oder empfangenden, geöffneten Händen gegenüber. Fehlende oder schadhafte Bekleidung, körperliche Mängel, Krücken, Pilgerkleidung und -zeichen<sup>541</sup> charakterisieren dessen erbarmenswürdige Situation. Als Empfänger der Caritas treten in der Mehrzahl Männer auf, denen Frauen und Kinder beigelegt sein können. In seltenen Fällen sind nicht die Wohltäter, sondern die Bedürftigen mit einem (Kreuz-) Nimbus ausgezeichnet (Abb. 16a-b; 81a-f). Auch Christus selbst kann als Mittelloser erscheinen.<sup>542</sup> In zahlreichen Darstellungen des 15. Jahrhunderts ist Christus segnend – häufig als Halbfigur und mit Kreuznimbus versehen – bei den Wohltaten anwesend, oft in Begleitung eines Schriftbandes mit dem Matthäustext (Abb. 15, 17a-b, 19, 20a). Der oder die Auftraggeber können als Stifter abgebildet werden oder implizit innerhalb des Zyklus in der Rolle des Wohltäters auftreten.<sup>543</sup>

## Inhaltlicher Kontext

Bezeichnend ist über die zahlreichen Variationsmöglichkeiten der Bildformel hinaus deren Einbettung in unterschiedliche inhaltliche Zusammenhänge. Oft sind die Werke der Barmherzigkeit im Kontext des Jüngsten Gerichts wiedergegeben (z. B. Abb. 1, 2, 8, 12).<sup>544</sup> In

---

scheinung treten. Sie ist im Marburger Fenster, in Blaubeuren und Ochsenfurt (s.u.) sowie wahrscheinlich im Kölner Elisabethaltar dargestellt. Schmoll 1918, S. 40, 49, 111; Saumweber 1994, S. 79-92; Van Bühren 1998, S. 232-234. In den Fresken in St. Nicholas in Oddington von 1400-1420 sind Engel die Ausführenden der Werke. Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html), S. 8 (24.8.2004).

<sup>540</sup> Laut Suckale war der Nimbus bis zum 12. Jahrhundert noch nicht ausschließlich für von der Kirche anerkannte Heilige reserviert. Demnach wären die nimbierten Spender der Weltgerichtstafel nicht unbedingt als Heilige, sondern als ausgezeichnete Personen zu verstehen. Suckale 2002, S. 59. Die Misericordia wird nicht zwangsläufig mit Nimbus dargestellt, wie der Zyklus in Niederhaslach zeigt.

<sup>541</sup> Zur Pilgerkleidung s. Gargiulo 1999; Cherubini 2000, S. 550-551.

<sup>542</sup> So im Zyklus in S. Angelo in Grotte, im Kölner Elisabethaltar, im Straßburger Fenster und in den Nürnberger Leitbüchern (s.u.).

<sup>543</sup> So ist die Herzogin von York, Prinzessin von England und Gemahlin Karls des Kühnen, in der für ihren persönlichen Gebrauch bestimmten Brüsseler Handschrift von 1468-77 auf Fol. 1r selbst als Wohltäterin abgebildet. Die Mitte der Seite zeigt die Initialen M und C des Herrscherpaars. Der Spender in den Szenen des Buchdeckels des *Psalters der Königin Melisende* von Jerusalem von 1131-43 ist wahrscheinlich als deren Gemahl und Mitregent – und wahrscheinlicher Auftraggeber des Prunkbandes – König Fulco V. von Anjou zu identifizieren. Kühnel 1991, S. 351-357; Dietl 2002, S. 86. S. auch Norman 1980; Zeitler 2000. Zu Melisende s. Mayer 1972. Nur in wenigen Beispielen werden „externe“ Auftraggeberdarstellungen dem Zyklus hinzugefügt, so in Veringdorf, in Lienz (Abb. 19a) und wahrscheinlich in Strassen und S. Vittore (s. Anhang I). Kadauke 1991, S. 54; Van Bühren 1998, S. 49; Egg 1972, S. 104; Orofino 2000, S. 196.

<sup>544</sup> Die Wiederkunft Christi kann auch durch Szenen wie die Majestas Domini, die Himmelfahrt Christi oder die Transfiguration impliziert und erst durch begleitende, sich auf das Gericht beziehende Bilder eindeutig als Gerichtsdarstellung identifiziert werden. Vgl. Weisbach 1941, S. 112. Nach Zchomelidse orientiert sich das Gerichtsfresko in Ceri an einem römischen Vorbild, welches auch für die Endgerichtsszenen in S. Giovanni a Porta Latina, in der Sylvesterkapelle in SS. Quattro Coronati, in S. Cecilia in Trastevere, in S. Maria in Vescovio bei Stimigliano und in S. Angelo in Formis vorbildlich gewesen sein soll. Jedoch enthält keine dieser Darstellungen einen Werke-der-Barmherzigkeit-Zyklus. Laut Moppert-Schmidt ist in S. Angelo in Formis eine Vorstufe barmherziger Werke gemalt, indem die Gleichnisse im Langhaus die Bedeutung von Glaube und Taten verbildlichen. Abt Desiderius von Montecassino (1020/30-1086), dem auch S. Angelo unterstellt war, soll in seinen Reformbestrebungen auf die Predigten Papst Leos aus dem 5. Jahrhundert zu-

mehreren Fällen werden sie im eucharistischen Zusammenhang mit Christus sowie mit der Taufe bzw. dem Hl. Geist kombiniert (Abb. 1, 4).<sup>545</sup> Vielfach werden die Werke mit Tugenden, Lastern oder mit beiden zusammen dargestellt, wobei sie als thematische Erweiterung der Tugenden den personifizierten Lastern mit entsprechenden schlechten Taten gegenübergestellt werden können.<sup>546</sup> Im Piemont, im Aostatal und in England konfrontiert der Kanon in der Regel einen Lasterzyklus (Abb. 24).<sup>547</sup> Die Liebeswerke können auch die personifizierte Misericordia ergänzen,<sup>548</sup> selten werden sie als Früchte des Tugendbaumes gezeigt.<sup>549</sup> In Miniaturen und englischen Fresken sind sie in ein Rad, teilweise in Verbindung mit einem Engel, integriert.<sup>550</sup>

---

rückgegriffen haben, welche den Wert mitleidiger Aktionen hervorhoben. Die Konzentration des benediktinischen Ordensgeistes auf die Rolle von Taten soll zur Inkorporierung der Werke der Barmherzigkeit in das Gerichtsbild geführt haben. Festzuhalten ist aber, daß es sich bei den Langhausfresken in S. Angelo in Formis eben nicht um eine Darstellung des Barmherzigkeitskanons, sondern um Gleichnisse handelt. Moppert-Schmidt 1967, S. 104-107; Zchomelidse 1996, S. 344.

<sup>545</sup> So in der Weltgerichtstafel mit Christus vor dem Altar. Den Werken im Titelblatt der *Bibel von Floreffe* ist auf Fol. 4r das letzte Abendmahl gegenübergestellt – auch hier also die Verbindung zum liturgischen Sakrament, während auf dem Blatt selbst Christus direkt über den Werken dargestellt ist und das Thema von Speisung, Mahl und Rekreation im körperlich-spirituellen Doppelsinn ein Leitmotiv der Miniatur ist. In der Misericordia-Allegorie und in den Fresken im Baptisterium in Parma sowie im Fenster in St. Florentius in Niederhaslach ist ebenfalls der eucharistische Zusammenhang gegeben. Im Fresko von 1420-1440 in Linkinhorne in Cornwall sind die Werke um einen Christus angeordnet, der seine Wundmale vorzeigt. In Strassen in Tirol sind die Werke unterhalb der Passionsgeschichte positioniert. Zudem weist die Dekoration des Altarbereichs – auf oder um den Altar herum – wie z. B. in der Weltgerichtstafel und in vielen Dorfkirchen – auf einen solchen Zusammenhang hin. S. Bouché 2000, S. 57; Dietl 2002, S. 84; Suckale 2002, S. 48, 53. Im Taufkontext fanden sie im und am Baptisterium in Parma sowie am Hildesheimer Taufbecken Verwendung. Zu Hildesheim s. Didron 1861, S. 208, Chiellini Nari 1991, S. 438. Dazu auch Moullet 1938, S. 62. Im Titelblatt der *Bibel von Floreffe* wird die Verbindung zum Hl. Geist offensichtlich. Bouché 2000, S. 52.

<sup>546</sup> Im *Hortus Deliciarum* waren die Werke innerhalb einer Miniatur des „currus Misericordiae“ einer entsprechenden Komposition mit der personifizierten Avaritia gegenüber gestellt. Zugeordnet waren den Szenen ein Kampf von Tugenden und Lastern (Abb. 7a-b). Die vorhergehenden Szenen zeigten den Sieg der Largitas über die Avaritia und ihre Freigebigkeit gegenüber Bedürftigen und Kranken. Am Portal in Petershausen waren sie mit einem „currus misericordiae“ kombiniert (Abb. 5). S. Will 1950. In der *Floreffe-Bibel* ergänzen sie Tugenden in der Mitte des Blattes (Abb. 4). Mit Lastern werden sie häufig in England kombiniert. S. Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/imperf.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/imperf.html) (24.8.2004).

<sup>547</sup> *Antichi affreschi del Monregalese* 1965, S. 21; Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/imperf.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/imperf.html) (24.8.2004). Nur wenige englische Fresken zeigen die Werke mit der Personifikation eines „guten Mannes“ – dem ein „schlechter“ mit entsprechenden Taten gegenübersteht – bzw. mit einem Engel. So in Fresken in St. George in Trotton von 1399-1405 und in St. Nicholas in Oddington von 1400-1420. In St. Mary in Dalham umgaben sie wohl einen Engel. Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html), S. 1, 8 (24.8.2004).

<sup>548</sup> Im *Hortus Deliciarum* und am Hildesheimer Taufbecken führt die mittige Personifikation gleichzeitig die Werke aus. In Potter Heigham wird die nimbierte, wohl als Misericordia zu identifizierende Frau vom Zyklus umgeben und tritt in ihm zudem als Wohltäterin auf. Im Florentiner Bigallo schmücken die Werke die Kleidung der Misericordia Dei. Zur außergewöhnlichen Bildfindung in Potter Heigham s. Tristram 1950, Bd. 2, S. 100; Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html), S. 7-8 (24.8.2004).

<sup>549</sup> In All Saints in Edingthorpe sind die Werke auf einem Baum angeordnet. Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html), S. 3 (24.8.2004). Im *Esposizione del Paternoster* werden sie durch den Text als Früchte des Tugendbaumes bezeichnet, jedoch nicht als solche dargestellt.

<sup>550</sup> So im *Hortus Deliciarum*, in All Saints and St. Andrew in Kingston von nach 1488, in St. Nicholas in Arundel von 1380-1400, in Ringshall (Gill gibt dazu keine weiteren Angaben). Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html), S. 1, 5-6 (24.8.2004). In Miniaturen können die Werke im Rad auch nur inschriftlich aufgeführt sein. Freeman Sandler 1983, S. 80. Zur Kreisform S. Suckale 2002, S. 27-35.

Barmherzige Werke werden häufig durch das wohltätige Verhalten von Heiligen – z. B. dem Hl. Martin – erweitert (Abb. 11b, 112-113). Heiligenlegenden, biblische Berichte wie die Tobit- und Hiobgeschichte sowie die Lazarus-Parabel können den Zyklus ergänzen (Abb. 4, 13, 17).<sup>551</sup> Der Kanon kann auch mit Märtyrern, Beispielen klösterlicher Lebensführung oder des Eremitendaseins in Verbindung gebracht werden.<sup>552</sup> Selten wird er mit den geistigen Werken der Barmherzigkeit abgebildet oder mit einzelnen spirituellen Hilfestellungen kombiniert (Abb. 12, 14).<sup>553</sup> Allgemein bietet die Siebenzahl des Kanons die Möglichkeit einer Verknüpfung mit weiteren Siebener-Reihen wie z. B. – abgesehen von den Lastern und geistigen Werken der Barmherzigkeit – den Sakramenten oder mit Glaubensprinzipien wie den Zehn Geboten.<sup>554</sup> Im spätmittelalterlichen sog. Armeseelenretabel und entsprechenden Wandmalereien können die Liebestaten den Seelen im Fegefeuer beigefügt sein. Diesen sollte durch gnadenerwirkende Mittel mit Sühnewert wie Fürbittgebete, Meßlesungen und barmherzige Werke geholfen werden, die z. B. in der Gestalt von Rosenkränzen, Hostien, Kelch und Wohltätigkeit bildlich umgesetzt wurden (Abb. 26-26c).<sup>555</sup> In der Krypta von S. Pietro in Vincoli in S. Angelo in Grotte im Molise stehen mildtätige Aktionen einer Stadtansicht Bethlehems gegenüber, die als Sinnbild für die Ankunft des Gottessohnes auf Erden den Bezug der Taten zu Christus verdeutlicht und die göttliche Gnade verspricht.<sup>556</sup>

Vielfach ist die Bildformel von Inschriften begleitet, die außerhalb der Szenen angebracht sein können oder innerhalb des Bildraums in einem vom segnenden Christus gehaltenen Schriftband das Geschehen kommentieren oder den Auftraggeber identifizieren.<sup>557</sup> In Handschriften werden die Werke-Illustrationen durch Texteingänge zu komplexen theologischen Gedankengängen erweitert.<sup>558</sup> Ein ähnlich ausführliches Schrifttum ist innerhalb der monumentalen Darstellungen nur in der Dekoration des sog. Bigallo in Florenz und im Brixener Kreuzgang erhalten, wo das Thema der Barmherzigkeit mit Bibelziten bzw.

<sup>551</sup> In der griechischen Handschrift aus Chalke werden sie in die Lazarusgeschichte integriert. Auch in Brixen wird dieser Bezug hergestellt. In der *Bibel von Florenz* sind die Werke Teil des Titelblatts zum Buch Hiob. Im Antwerpener Altar erfolgt das Totenbegräbnis durch Tobit. Am Baptisterium in Parma steht den Werken die Weinberg-Parabel gegenüber.

<sup>552</sup> In der Weltgerichtstafel sind die Werke neben dem Hl. Stephanus als Erzmärtyrer und leitendem Diakon der ersten urkirchlichen Caritas-Anstalt mit den Unschuldigen Kindern des Bethlehemischen Mordes angeordnet. In Lecceto führt neben der Gefängnissszene Christus die Märtyrer an. Auf der anderen Seite wird die Lebensweise von Mönchen und Eremiten vorgeführt.

<sup>553</sup> Viterbo, Portal. Miano 2001, S. 220-222. Im *Esposizione del Paternoster* erfolgt die Gegenüberstellung im Text. In den Miniaturen der *Breviari d'Amor* sind körperliche und spirituelle Fürsorge kombiniert.

<sup>554</sup> Im Bigallo bilden die Gebote, Glaubensartikel und Sakramente den Kontext der Misericordia-Allegorie. In der elsässischen Handschrift in Berlin sind die Werke in die Aufreihung von Geboten, Sakramenten und Zeiten eingeordnet. Wegener 1928, S. 66-70.

<sup>555</sup> So in Innichen in Tirol und am Graner-Altar aus Regensburg. Zur Rolle der Wohltätigkeit in Armeseelenretabeln s. Jezler 1994, S. 190; Göttler 1996, S. 277-287; Wegmann 2003, S. 98-105.

<sup>556</sup> S. dazu Viti, Angelo: *Le opere della misericordia a S. Pietro in Vincoli di Sant'Angelo in Grotte*. In: *Almanacco del Molise* 1978, S. 207-224.

<sup>557</sup> Auch Wohltäterfiguren wie z. B. die Hl. Elisabeth oder die personifizierte Misericordia können namentlich bezeichnet sein.

<sup>558</sup> Z. B. zum Text-Bild-Bezug in den *Breviari d'Amor* s. Laske-Fix 1973, S. 9-11; Botana 2006.

Äußerungen antiker Schriftsteller verbunden wird. In der Regel sind Werke-Zyklen durch den Matthäustext erläutert. Dabei ist generell jeder Episode der passende, wenn auch oft etwas abgewandelte Bibelvers beigelegt. Die Ausführung der Taten wird ausdrücklich im Imperativ eingefordert, oder der Kanon wird im Infinitiv bzw. in der Vergangenheitsform formuliert oder umschrieben. Als Merkvers sind die Werke in ihrer Kurzform nur im Bigallo erhalten (Abb. 92a).<sup>559</sup> Inschriften lassen sich in Latein oder in der jeweiligen Landessprache nachweisen. In Italien sind sie – Südtirol ausgenommen – hauptsächlich lateinisch verfaßt. Sie können durch farbliche Unterschiede und Größe hervorgehoben sein.<sup>560</sup>

## 6.2 Werke-der-Barmherzigkeit-Zyklen und individuelle Wohltätigkeitsszenen im Kontext korporativer Caritas

### Kanonische Zyklen

Trotz aller Unterschiede in Form und inhaltlicher Einbindung läßt sich der Großteil der Bildbeispiele, ob an Gebäuden weltlicher und sakraler Funktion<sup>561</sup> oder in Manuskriptillustrationen<sup>562</sup>, im Kontext karitativer Tätigkeit lokalisieren.<sup>563</sup> Gerade in Italien sind viele Werke-der-Barmherzigkeit-Zyklen wie auch individuelle Wohltätigkeitsszenen in den Räumlichkeiten entsprechender Institutionen belegt bzw. dort erhalten (s. Anhang I). Ein Zusammenhang mit gelebter Fürsorge ist bei weiteren Beispielen – z. B. der römischen Weltgerichtstafel und den Portalreliefs am Baptisterium in Parma – zu vermuten (Abb. 1,

<sup>559</sup> In St. Mary in Netherbury ist jede Szene mit den Worten „For Jesus’s sake“ versehen. Gill [www.le.ac.uk/arthistory/seedcorn/findings.html](http://www.le.ac.uk/arthistory/seedcorn/findings.html), S. 2 (24.8.2004).

<sup>560</sup> Im Bigallo sind sie in unterschiedlicher Größe gestaltet. In der Handschrift in Berlin sind die Miniaturen mit schwarzer und roter Farbe beschriftet. Wegener 1928, Taf. III.

<sup>561</sup> Blaubeuren, Gemäldezyklus im Spital von nach 1420. Schmoll 1918, S. 49, Taf. 8. Ochsenfurt, ehem. Spitalkirche, Südportal von ca. 1450. Schmoll 1918, S. 111, Taf. 36. Biberach an der Riß, Heiliggeistspital, obere Krankenstube, Schlusssteine von 1472. Rechberg 1983, S. 55-56. Abb. a-e; Ulrich 1965, S. 26-28; Hempel 1966, S. 1, 10-12. Antwerpen, Aalmoezenierskamer, Gemälde eines Antwerpener Meisters von 1490-1500. Van Bühren 1998, S. 245. Vier Szenen zur Vita der Hl. Elisabeth in der Kirche des Lübecker Heilig-Geist-Spitals von ca. 1420 thematisieren Wohltätigkeit. Dazu Schmoll 1918, S. 50-52; Saumweber 1994. S. dort zu weiteren Elisabethzyklen und der Rolle der Fürsorge.

<sup>562</sup> In zwei *Leitbüchern* des Nürnberger Heiliggeistspitals von 1410, welche die Spitalordnung der 1339 gestifteten Institution darlegen, werden die sieben Werke mit dem Jüngsten Gericht verbildlicht. Nürnberg, Stadtarchiv, Inv. Nr. D 2/II, Spitalamtsbücher. Van Bühren 1998, Abb. 24, 25.

<sup>563</sup> Ein Zusammenhang mit gelebter Fürsorgetätigkeit ist im Falle des Straßburger Lettners aus der Mitte des 13. Jahrhunderts zu vermuten. Er thematisierte die Krankenversorgung nicht, fügte den übrigen biblischen Werken aber die Versorgung von Witwen und Waisen und das Schenken von Schuhwerk hinzu. Damit könnte auf die Aktivität in der nahe gelegenen bischöflichen Institution hingewiesen worden sein, die seit Mitte des 12. Jahrhunderts keine Kranken mehr aufnahm, aber Armen Hilfe zukommen ließ. Haug 1931, S. 120. Goldin 1994, S. 44; Sternberg 1991, S. 164. Entsprechende Anspielungen auf vor Ort stattfindende Caritas lassen sich an anderen Bischofs- und Klosterkirchen wie auch in klösterlichen Manuskripten vermuten. Auch das Marburger Fenster von 1240-50 könnte auf die Wohltaten des von Elisabeth gegründeten Hospitals hingewiesen haben. Der Kölner Elisabethaltar von 1380/90 stellte – wahrscheinlich im Kontext des Weltgerichts – Szenen barmherziger Werke seitens einer nimbierten Wohltäterin, der Hl. Elisabeth oder der personifizierten Misericordia, dar – als Standort wird ein Armenspital vermutet. Van Bühren 1998, S. 46, 232-234.

8).<sup>564</sup> Gemeinsam ist dabei fast allen Zyklen die Ausführung der Liebestaten durch Laien, die der Öffentlichkeit mit Hilfe des Kanons die gelebte Caritas demonstrieren. So ließ in Viterbo der aktivste Repräsentant der lokalen Caritas und wahrscheinliche Franziskanertertiar<sup>565</sup> Fardus Ugolini Ulfredutii im Rahmen eines Projekts von 1313 zur Gründung einer wohltätigen Einrichtung für reuige Sünderinnen und konvertierte Juden die Kirche S. Maria della Salute nahe des Kommunalpalasts errichten und ihren Portalrahmen 1318-21 mit den Liebestaten ausgestalten.<sup>566</sup> Die Reliefs stellen den körperlichen die geistigen Werke gegenüber und präsentieren diese in Verbindung mit Christus in der Vorhölle, mit der Himmelfahrt Mariens und dem Jüngsten Gericht (Abb. 12).<sup>567</sup> Sie bezeugen die Caritas des Stifters sowie die spirituelle und körperliche Betreuung der Klientel vor dem drohenden Hintergrund des Endgerichts. Der Freskenzyklus in der 11. Nische des Baptisteriums zu Parma von ca. 1370/80 geht auf eine karitative Gemeinschaft aus Laien und Geistlichen, dem Consorzio dei Vivi e dei Morti zurück (Abb. 15-15b).<sup>568</sup> Die Korporation offeriert an einem prominenten städtischen und religiösen Ort und Aktionsbereich ihrer geistlichen Mitglieder die Wohltätigkeit als den für Laien möglichen Erlösungsweg.<sup>569</sup> Die Vatikanischen Tafeln aus Ancona mit den Werken der Barmherzigkeit von ca. 1400 wurden von einer Laiengruppierung als Teil des sog. Misericordia-Altars für das von ihnen betreute

---

<sup>564</sup> Der römische Konvent von Maria in Campo Marzio ist auf eine Gründung des griechisch-basilianischen Mönchtums zurückzuführen, welches Motor für den Aufbau der römischen Armenfürsorge-Anstalten war. Zudem sah das als Fundament für spätere Damenstifte dienende Regelwerk der Aachener Reformsynode von 816 die Betreuung eines Armenhospitals vor. Diel 2002, S. 81. Zu Parma s. Kap. 7.5.

<sup>565</sup> Miano 2001, S. 220.

<sup>566</sup> Der Plan konnte entweder nicht verwirklicht werden oder die Einrichtung wurde schon nach wenigen Jahren aufgegeben. Laut Frank wurde das Projekt nicht realisiert, nach Pinzi wurden mehrere Häuser angekauft und für den Hospitalbetrieb umgebaut sowie ein Oratorium errichtet. Der Hospitalbetrieb wurde ihm zufolge 1313 aufgenommen, jedoch Anfang der 1320er Jahre wieder eingestellt. Pinzi 1893, S. 138-141; Frank 2002, S. 140. Statt dessen wurde außerhalb der Stadt südöstlich von Viterbo ein Hospital für Kranke und Pilger an der Straße nach Rom erbaut. S. Maria della Salute diente als logistisches und geistliches Zentrum für die weiteren Stiftungsunternehmungen von Fardus Ugolini. Frank 2002, S. 140. Miano erkennt auf den Gewändern der Wohltäter ein Wappen, welches sie für das Symbol einer Bruderschaft hält, die Fardo gegründet haben könnte. Dieser konzipierte ihr zufolge das Portalprogramm, welches beispielhaft die vorbildliche Tätigkeit der Bruderschaftsmitglieder vorführe. Miano 2001, S. 222. Zu bedenken ist, daß die Existenz dieser Bruderschaft nicht dokumentiert und ein Wappen für den in die Kirche tretenden Betrachter nicht zu erkennen ist. Festzuhalten bleibt aber die Verwendung der Barmherzigkeit-Formel im Kontext einer wohltätigen Laieneinrichtung.

<sup>567</sup> S. dazu De Francovich 1952, Bd. 1., S. 119-121, FN. 247; Scriattoli 1988, S. 167, Abb. 210-213; Levin 1983, S. 90-92. Die Hilfestellungen sind in Weinranken eingebettet, was auf das Memorialschema des Tugendbaumes zurückgreifen könnte. Seitlich des Portals befinden sich oberhalb der auf Kapitellen aufsitzenden Lisenen je eine Gestalt, deren linke als Hl. Georg mit Drachen gedeutet werden kann. Den oberen Abschluß bildet das Jüngste Gericht unter Anwesenheit Mariens im Bogenrahmen. Miano 2001, S. 222.

<sup>568</sup> S. Kap. 7.5, Anhang II. Zu den Fresken s. Ferretti 1993, S. 143-144; Lopez 1864, S. 233.

<sup>569</sup> Zwischen Darstellungen von Heiligen und christologischen Szenen ist die Sequenz der sechs biblischen Werke der Barmherzigkeit abgebildet und mit einer Überschrift versehen. Christus ist jeweils als Brustbild über den Personen sichtbar. Er deutet auf die Bedürftigen, während er die Heilige Schrift, als Hinweis auf seine Worte im Matthäus-Evangelium, im Arm hält. Der Spender, es handelt sich wohl um ein und dieselbe Person, die mit einer Ausnahme immer die linke Hälfte der Szene einnimmt, zeichnet sich durch sein rotes Gewand, einen hellen Mantel und eine rote Kopfbedeckung aus. Er ist beinahe doppelt so groß abgebildet wie die Empfänger der Gaben. In der Inschrift werden sieben Werke angekündigt: QVESTI SONO LE SETTE OPERE DE/ MIXARICORDIA DE DEIO PADRE. Ferretti 1993, S. 143.

Marieneiligkeit in Auftrag gegeben (Abb. 81).<sup>570</sup> Sie verbildlichen implizit die Wohltaten der sich im angegliederten Hospital engagierenden Vereinigung und explizit die Bestattung eines ihrer Mitglieder.

Laiengemeinschaften dekorierten auch ihre eigenen Räumlichkeiten mit dem Kanon. Die eventuell zeitweise als Oratorium fungierende Udienna des sog. Bigallo der Florentiner Misericordia wurde 1342 mit der komplexen Misericordia-Allegorie freskiert, welche die Liebeswerke mit der personifizierten göttlichen Barmherzigkeit verbindet (Abb. 92a-b).<sup>571</sup> Die Bildformel verknüpft die biblische Vorlage implizit und explizit mit der korporativen Fürsorge – in der abschließenden Bestattungsszene wird die Identität der Bruderschaft durch ihr Wappen deutlich. Die Stadtvedute veranschaulicht zudem die Bedeutung ihrer Arbeit für Florenz, während zahlreiche Inschriften – Zitate aus der Hl. Schrift – die Belohnung der Tätigkeit mit göttlicher Gnade und Erlösung verkünden. In Sansepolcro ließ die Confraternita di S. Bartolomeo Apostolo 1431 die Fassade ihres Gebäudes mit dem Tatenkatalog schmücken.<sup>572</sup> Auch die Fassade des Bruderschaftsoratoriums der Confraternita di S. Francescuccio in Assisi wurde ca. 1439 mit den Liebeswerken sowie mit der franziskanischen Ablaßlegende bemalt (Abb. 57b).<sup>573</sup> Ein nach 1482 entstandener Freskenzyklus barmherziger Werke befindet sich im Oratorium der Buonomini in Florenz (Abb. 112-114b). Die Szenen verbinden das ikonographische Schema der biblischen Verhaltensvorgabe mit der Darstellung der karitativen Tätigkeit der Gemeinschaft und fügen zusätzliche korporative Fürsorgemaßnahmen hinzu.<sup>574</sup>

Der Kanon zierte ebenfalls Räumlichkeiten, die der Krankenversorgung dienten. Die Fassade eines kleinen Pilgerhospizes unklarer Trägerschaft in Liverogne – 1368 als eine von vielen Fürsorgestationen entlang des Reise- und Pilgerweges im Aostatal gegründet – zeigt Fragmente eines Freskenprogramms von 1487<sup>575</sup>, das oberhalb eines Lasterritts die von Laien vollzogenen, durch lateinische Inschriften kommentierten Aktionen vorführt (Abb. 24-24a).<sup>576</sup> In der abschließenden Szene fährt die Seele des nimbierten Wohltäters gen

<sup>570</sup> S. Kat. 3; Kap. 7.3.

<sup>571</sup> S. Kat. 2; Kap. 7.2.

<sup>572</sup> 1431 beauftragte die Confraternita di S. Bartolomeo Apostolo in Sansepolcro Antonio d'Anghiari mit der Freskierung der Fassade des Bruderschaftssitzes mit sieben Werken der Barmherzigkeit neben einem dort existenten Hl. Christopherus, die jedoch nicht überkommen sind. "Pagate a Mastro Antonio d'Anghiari, abitante al Borgo, deponente, per depinti ordinatigli in la faccia de questa nostra solita et usata habitatione cioè sopra la porta serrata et a lato, sancto Christofano, deaci depegnare le sette opere della Misericordia a tutte sue spese et Magisterio a colori più cioè azzurri et oro fino e tucti gli altri colori [...]" Archivio della Fraternita di San Bartolomeo Apostolo, Registro A.9, *Debitori e Creditori*, Anni 1414-81, c. 93, 15.9. Zitiert aus Evelyn 1913, S. 472. S. dazu Donati 1964, S. 18; Dabell 1984, S. 75, 86; Matteoli 1987, S. 3; Schiferl 1995, S. 239. Donati und Schiferl mißverstehen die Anmerkung als Auftrag für zwei Werke-Zyklen.

<sup>573</sup> S. Kat. 5; Kap. 7.5.

<sup>574</sup> S. Kat. 9; Kap. 7.9.

<sup>575</sup> Brizio 1942, S. 167; *Valle d'Aosta*, Touring Club Italiano, Milano 1996, S. 219. Die Räumlichkeiten bestanden aus einem Schlafzimmer, einer Küche und einem Speiseraum. Ratti/Casanova 1890, S. 287.

<sup>576</sup> Erhalten sind Krankenbesuch, Gefangenenbesuch, Bestattung und Speisung bzw. Aufnahme von Fremden.

Himmel.<sup>577</sup> Aus Poggiridenti bei Sondrio in der Lombardei sind zwei Bildbeispiele aus einem wahrscheinlich als Hospital genutzten Gebäude überkommen (Abb. 16a-b). Der Freskenzyklus von 1387 schildert die Taten in sieben Szenen und fügt ihnen eine nimbierte weibliche Figur mit Palmenzweig und Gefäß in den Händen hinzu – die personifizierte Caritas oder eine Heilige –, während lateinische Inschriften die Matthäus-Perikope wiedergeben.<sup>578</sup> Dieser Zyklus wurde im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts mit einem weiteren übermalt, der die Werke in umgekehrter Reihenfolge von links nach rechts unter Auslassung der weiblichen Figur anordnet. Die im Abstand von ca. 15-40 Jahren übereinander gemalten und in ähnlicher Weise gestalteten Zyklen beweisen die ungebrochene Popularität der Bildformel vor Ort. Dies gilt auch für Parma, wo der Consorzio dei Vivi e dei Morti – im Anschluß an die beiden Zyklen des Baptisteriums – gegen Mitte des 15. Jahrhunderts sein neu entstandenes Hospital neben dem Dom mit den Liebeswerken dekorieren ließ (Abb. 48). Ihre anhaltende Beliebtheit äußerte sich ebenfalls im Hospital der Misericordia in Perugia, das noch 1479 mit barmherzigen Werken geschmückt wurde.<sup>579</sup> Bestätigt wird sie durch die Tatsache, daß der Kanon mit Hilfe der neuen Vervielfältigungsmöglichkeiten des 15. Jahrhunderts für wohltätige Zwecke eingesetzt wurde, so in einem Kupferstich und einem auf diesen zurückgehenden Holzschnitt, die dem Florentiner Künstler Francesco Rosselli zugeschrieben und auf ca. 1485 datiert werden (Abb. 22-23).<sup>580</sup> Die Grafiken dienten – innerhalb religiöser Schriften, eventuell auch in den Räumen der Bruderschaft oder öffentlich über Sammelboxen ausgehängt – der Propagierung des christlichen Geld-

<sup>577</sup> S. dazu Ratti/Casanova 1890, S. 287.

<sup>578</sup> Oberhalb der Bildfelder: “[...] me In(fi)rmus e(r)am. et. visitasti. me. In ca(rce)rem. eram. et. venistis. ad. me. Nudus. et. quper(isti)s. me [...] hospes[...]s. me. Sitivi. et. dedisti. enim. mi(c)i. potum. (esu)rivi. (e)t. dedisti. mic(h)i [...]” Unterhalb der Bildfelder: “M.CCCLXXXVII. h(oc) opus. f(ie)ri. d(omi)n(u)s. domenicus. filius. q(uon)d(am). d(omi)ni. Jacobi. de pendolasco“. Zitiert aus Cosmacini/Pasini 2000, S. 139. S. auch Gregori 1995 (2), S. 11; Da Poggiridenti a Pendolasco 2000, S. 57-59.

<sup>579</sup> Im Juni 1479 zahlte die Misericordia an den aus einer örtlichen Malerfamilie stammenden Angelo di Baldassare Mattioli – Mitglied der Gemeinschaft und zugleich bedeutende Person des städtischen Lebens mit einer Werkstatt in den Räumen des Hospitals – 25 Fiorini für die Fertigstellung von fünf der sieben nicht erhaltenen Werke im Hospital. “Mastro Angniolo de mastro Baldassarre pentore de avere fl. XXV per li VII opere de misericordia tolse a pengniere al tempo del priore [...] de li quale sette opere de misericordia ne pense cinque“. Archivio dell’Ospedale della Misericordia, Tit. 20, Vol. 60, c. 75. Zitiert aus Gnoli 1921, S. 87. S. dazu auch Gnoli 1929, S. 28-29; Schiferl 1995, S. 239. Bombe gibt dagegen die Summe von 30 Fiorini an. Bombe 1912, S. 92. Zum Hospital s. Siepi 1822, Bd. 2, S. 454-463.

<sup>580</sup> Der Stich integriert die Werke – durch lateinische Inschriften erläutert – in die Szenerie städtischen Lebens. Während der predigende Franziskanerobservant Fra Marco da Montegallos sowie der inschriftlich gekennzeichnete Geldhügel des Monte di Pietà als Quelle der Armenversorgung gezeigt sind, wird der Kanon mit der Gregorsmesse kombiniert. Hinter der Stadt bekränzen Engel betende Mitglieder der „Societas re-commandatorum Gloriose Virginis Mariae“ und einen Mönch. Im Landschaftshintergrund – einer karthographischen Wiedergabe des Mittelmeerraumes mit Stadtpiktogrammen – ist Moses beim Empfang der Gesetzestafeln auf dem Berg Horeb zu sehen. Über dem Erdenrund erheben sich die himmlischen Sphären, über denen Christus und Maria von Engeln umgeben zu seiten einer Kreisform als Essenz der göttlichen Dreieinigkeit thronen. Vereinfacht wurde die Komposition als Holzschnitt in Veröffentlichungen des Fra Marco von 1494 eingebracht. Dabei handelt es sich um die Florentiner Editionen der *Tabula della salute* sowie des *Libro delli comandamenti di Dio nel testamento vecchio et nuovo et sacri canoni* von 1494. S. Helas 2004.

verleihes des Monte di Pietà und der Förderung der im Kupferstich genannten und abgebildeten Marienbruderschaft.<sup>581</sup>

## Individuelle Wohltätigkeitsszenen

Wie an den zuletzt genannten Beispielen bereits ersichtlich ist, benutzten wohltätige Organisationen nicht nur die „kanonische“, per se sehr variable Form des Bildschemas, sondern modifizierten dieses oder stellten gänzlich unabhängige Wohltätigkeitsszenen dar.<sup>582</sup> Besonders zahlreich sind entsprechende Darstellungen in Statutenbüchern karitativer Gemeinschaften – ob Orden, Semireligiosengruppen oder Bruderschaften.<sup>583</sup> In dem wohl zwischen 1328 und 1342 entstandenen *Liber Regulae Sancti Spiritus* werden die Statuten des römischen Hospitalordens ausführlich illustriert (Abb. 159a-b).<sup>584</sup> Eine Miniatur im Statutenbuch der Florentiner Fraternitas Sanctae Mariae Pietatis gen. Buca di San Girolamo von 1413-1414 schildert einen den Mitgliedern der Institution vorgeschriebenen Krankenbesuch: Zwei Mitbrüder bringen dem Kranken Nahrungsmittel, ein Arzt und ein Pfleger bemühen sich um seine Gesundheit (Abb. 104).<sup>585</sup> Die Privilegien des Ospedale Grande in Brescia von ca. 1459 sind mit Illustrationen zum Bau der Einrichtung und ihrer Hilfeleistungen verziert, zeigen Krankenversorgung, Speisung und Aufnahme von Bedürftigen sowie das Besuchen von Gefangenen auf.<sup>586</sup> Darstellungen der eigenen Leistung wurden auch in neue Medien übertragen: Die Florentiner Misericordia ließ um 1500 einen Kupfer-

<sup>581</sup> Vgl. Kap. 4.1. Helas 2004, S. 434-435. Die von Fra Marco aufgestellten Regeln der Gemeinschaft sahen das Gebet des franziskanischen Gebetszyklus der „corona della Vergine“ vor. S. dazu Bracaloni 1932. Vgl. Kap. 7.3.

<sup>582</sup> Vgl. Kap. 5.2. Keine Unterschiede sehen Levin 1983, S. 11-36, 82-99, 118-131; Schiferl 1995, S. 239-240, FN. 15.

<sup>583</sup> Im Regelbuch des Ave Maria Collège in Paris aus der Mitte des 14. Jahrhunderts dekorieren Miniaturen die vom Gründer aufgesetzten Statuten, welche den Stipendiaten der Einrichtung die Versorgung der Insassen eines Hospitals vorgaben. In zehn der 33 Illustrationen sind die Werke der Barmherzigkeit thematisiert. Gabriel 1955, S. 151-184; Levin 1983, S. 80. In den Miniaturen des *Livre de la vie active des religieuses de l'Hôtel-Dieu de Paris* von ca. 1482 werden die im Hospital stattfindenden Hilfestellungen dem Personal in allegorischer und konkreter Weise vorgeführt. Maître Jean Henry, Kanoniker von Notre-Dame und Direktor des Hôtel-Dieu gab das Buch in Auftrag. Musée de l'Assistance publique. A.P. 572. Abb. 100-101 in Schadewaldt 1966, S. 114; Jetter 1986, S. 50, Abb. 12. S. dazu Candille, Marcel: *L'Hôtel-Dieu de Paris*, Paris 1961; Ders.: *Étude du « Livre de vie active de l'Hôtel-Dieu de Paris » de Jehan Henry. Xve siècle*, Paris 1964.

<sup>584</sup> Gezeigt wird die spirituelle und körperliche Betreuung der Bedürftigen z. B. der Krankentransport mit einem Wagen, die Aufnahme von Armen, Mönchen und Adligen, die Waschung von Kopf und Füßen der Insassen, die Betreuung von Kindern sowie Beichte und Kommunion, Aufbahrung und Begräbnis eines Toten sowie die disziplinarischen Maßnahmen innerhalb der Institution. *Liber Regula Hospitalis Sancti Spiritus*, Santo Spirito 1, Ms. 3193, Archivio di Stato, Roma. Vgl. De Angelis 1950, S. 49; Cassiani 2000, S. 80; Canezza 1933, S. 26; Monachino 1968, S. 142-143; D'Onofrio 1999, S. 421; Tomei 2002; Esposito 2006, S. 175-181; Helas 2006 (2), S. 212-213. Zum Aufbau des Codex s. Canezza 1936, La Cava 1947.

<sup>585</sup> Sebregondi 1991(2), S. 95.

<sup>586</sup> Archivio di Stato di Brescia, Ospedale Maggiore, bolla di fondazione. Zum Hospital s. Archetti, Gabriele: *Potere pubblico e carità: l'hospitale Magnum a Brescia*. In: La regola e lo spazio. Potere politico e insediamenti cittadini di ordini religiosi. (Atti delle seconde Giornate di Studi medievali, Castiglione delle Stiviere (Mantova) 2002), hrsg. v. R. Salvarani/G. Andenna, Brescia 2004, S. 137-160. Zur Illustration s. ebendort S. 148-151; Helas 2006 (2), S. 226-227, Abb. 95.

stich mit einer Schutzmantelmadonna, Exequien und internen Vorschriften drucken – offensichtlich als komprimierte Version der Statuten für die einzelnen Mitglieder (Abb. 97).<sup>587</sup>

Individuelle Wohltätigkeitsszenen konnten auch der Gebäudedekoration dienen.<sup>588</sup> Ende des 13. Jahrhunderts ließ die Misericordia von Bergamo ihre Fürsorgearbeit in charakteristischen Einzelheiten an der Fassade von S. Vincenzo, ihrem Versammlungsort, abbilden (Abb. 32).<sup>589</sup> In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts schmückte die Konfraternität die Fassade der sog. Casa Angelini – ihr zeitweilig als Hospital genutztes Bruderschaftsgebäude, in dem die Speisung von Bedürftigen stattfand – mit Szenen ihrer karitativen Tätigkeit unter Anspielung auf die reale Architektur, gemeinsam mit Tugenden, Heiligen und der Schutzpatronin Maria (Abb. 34-35). An der Fassade des Florentiner Bigallo wurde 1368 mit einer Szene zur Rückgabe von Kindern an ihre Familien die Aufgabe der Misericordia am Ort des Geschehens dargestellt (Abb. 93-94a).<sup>590</sup> Der Palazzo Datini in Prato als Sitz des wohltätigen Ceppo wurde 1411 mit einem Zyklus zum Leben seines Stifters freskiert, der diesen bei der Austeilung von Brot und Wein, bei der Versorgung von Waisen sowie der Auslösung eines Gefangenen zeigt (Abb. 118-120b).<sup>591</sup> Symbolisch wird im Tafelbild einer Schutzmantelmadonna von ca. 1467 aus den Räumlichkeiten – wahrscheinlich dem Oratorium – der Florentiner Buca di S. Girolamo auf die korporative Caritas hingewiesen (Abb. 103). Die Mitglieder der Gemeinschaft halten mit dem Symbol der Organisation versehene Flaschen und Körbchen in Händen, mit denen die Gaben zu den Bedürftigen transportiert wurden.<sup>592</sup> Dagegen schilderten die Florentiner Buonomini di S. Martino in ihrem Oratorium sehr konkret in Verbindung mit der Vita ihres Schutzheiligen und unter Rückbezug auf den Kanon der Werke der Barmherzigkeit ihre Fürsorge (Abb. 114-115).

Wohltätigkeitsszenen dekorierten auch Hospitalgebäude.<sup>593</sup> Die Fassaden der Hospitäler des Florentiner Bigallo wurden 1435 mit ihren Schutzpatronen sowie Bedürftigen bemalt.<sup>594</sup> In dem von einer Semireligiosengemeinschaft betriebenen Ospedale della Scala in

<sup>587</sup> Hind 1970, Bd. 1, S. 217.

<sup>588</sup> Bei dem fragmentarischen Fresko des 15. Jahrhunderts in der Sala di udienza degli operai im Palazzo Vescovo von Pistoia dürfte es sich nicht um eine Wohltätigkeitsszene handeln. Dargestellt sind Mitglieder der Opera di S. Iacopo beim Empfang von Pilgern. Vermutlich wurde in ihrem neben dem Kultort der Cappella und Sacrestia di S. Iacopo gelegenen Versammlungsort ihre Hauptaufgabe – die Regelung des Reliquienkults – thematisiert. Vgl. Ferrali, Sabatino: *L'apostolo S. Jacopo il Maggiore e il suo culto a Pistoia*, Pistoia 1979, S. 97-117; Rauty, Natale: *L'antico Palazzo dei Vescovi a Pistoia 1. Storia e restauro*, Firenze 1981, S. 119, 150.

<sup>589</sup> S. Kat. 1; Kap. 7.1.

<sup>590</sup> S. Kat. 2; Kap. 7.2.

<sup>591</sup> S. Kat. 4; Kap. 7.4.

<sup>592</sup> Sebregondi 1991 (2), S. 3-23, 127.

<sup>593</sup> Am Portal des Hôtel-Dieu in Le Puy-en-Velay von ca. 1200 stellten Kapitelle dem Eintretenden die konkrete Pflege der Kranken sowie eine Brot und Kleidung verteilende personifizierte Caritas vor. Aus dem Augustinerhospital in Lyon stammt eine Skulptur von ca. 1450, welche die Versorgung eines Pilgers durch einen Hospitalbruder zeigt. D'Onofrio 1999, S. 391, 378, Kat. 185-186, 161.

<sup>594</sup> Passerini zitiert aus einem Rechnungsbuch der Konfraternität (ASF, Compagnia poi Magistrato del Bigallo, *Deliberazioni e Stanziamenti* (1435-1437) Filza V, Fasc. 3, c. 31v): "Richordo come Bartolommeo di

Siena sind bzw. waren mehrere Räume mit Bildern der Hospitalfürsorge und der institutionellen Geschichte freskiert.<sup>595</sup> Das der Wohlfahrt zugrunde liegende Konzept der Werke der Barmherzigkeit ist in der Sakristei inschriftlich genannt (Abb.139), während im Pellegrinaio die legendäre Historie der Einrichtung durch Texte erläutert wird. Im Bildzyklus der Krankensäle des römischen Ospedale di Santo Spirito in Sassia von 1476-79 wird die päpstliche Wohltätigkeit im Rahmen der Geschichte der Institution und der Vita Papst Sixtus' IV. für die Stadt Rom, deren Bewohner und die ganze Christenheit geschildert (Abb. 154-158b).<sup>596</sup> Die ehemaligen Inschriften führten als Hauptbestandteil der Dekoration die Bedeutung der Caritas aus. Sie glorifizierten den Auftraggeber mit Bibelzitatensowie Erklärungen zur Geschichte von Papst und Hospital und zeugen von einem hohen Anspruchsniveau.

Zyklen barmherziger Werke wie auch individuelle Wohltätigkeitsszenen präsentieren sich also als beliebte Bildformeln im Aktionsraum kollektiver Fürsorge. Die Liebestaten sind überwiegend als die von den Gemeinschaften geleistete Nächstenhilfe kenntlich gemacht und in eine individuelle Architektur- bzw. Stadtkulisse eingebettet.<sup>597</sup> Im 15. Jahrhundert wurde das Thema, wie im vorhergehenden Kapitel beschrieben, in großen Institutionen in einer Gesamtschau von Geschichte und Tätigkeit der Einrichtungen bzw. deren Stifter zu einem Nebenaspekt reduziert. Diese Bildprogramme warteten mit Bibelzitatensowie Erklärungen zu Geschichte, Aufgaben der Institutionen oder Leben und Taten der Stifter auf, dagegen wurden die „kanonischen“ Werke-Zyklen häufig mit der inschriftlichen Matthäus-Perikope kombiniert. Der ausdrückliche Bezug auf diese Bibelstelle im römischen Hospital läßt jedoch erkennen, daß selbst nur entfernt an die Werke-Ikonographie erinnernde Bildformulierungen auf die biblischen Liebeswerke rekurrieren. Nachmittelalterliche Beispiele bestätigen ihre anhaltende Popularität in Lokalitäten der Laiencaritas, deren Gründe im folgenden zu diskutieren sind (Abb. 123-123a).<sup>598</sup>

---

Giovanni dipintore tolse a dipingnere piu santi chon figure di poveri fino a di 3 di Giugno 1435, cioè allo spedale di Sancto Nicholò alla porta alla crocie dove è saniccolo choncierti poveri dipinti presso alluscio desso. Allo spedale di Sancto Lorenzo a Sancto Piero Ghattolino dov'è Sancto Lorenzo con più poveri. Allo spedale di Sancto Biagio a Monticelli è San Biagio copoveri, etallo spedale della Vergine Maria detta lumiltà di borgo ongnissanti per Fiorini 24." Passerini 1853, S. 25-26. Zwar sind nur die „poveri“ erwähnt, anzunehmen ist aber, daß ihre Versorgung vorgeführt wurde. Vgl. Helas 2004 (2), S. 73, 95, FN. 132.

<sup>595</sup> S. Kat. 6.

<sup>596</sup> S. Kat. 8.

<sup>597</sup> So z. B. im Bigallo, an der Casa Angelini und im Stich von Rosselli.

<sup>598</sup> Beispiele sind der Fassadenfries am Ospedale in Pistoia, ein Fresko an der Fassade der Räumlichkeiten der Misericordia in Serina (Abb. 123a) und Fresken aus der Spitalkirche in Latsch. Gurrieri/Amendola 1982; Belotti 1998, S. 95-97; Caneppele 1998, S. 13, FN. 31.

### 6.3 Der “Königsweg ins Himmelreich” im Bild – zum Erfolg einer ikonographischen Formel

Die ikonographische Formel des Kanons barmherziger Werke erlaubte die bildliche Umsetzung der Matthäus-Perikope als Leitmotiv spätmittelalterlicher Laienfürsorge. Für das breite Spektrum unterschiedlicher karitativer Organisationen war ihre flexible Gestaltungsmöglichkeit und vielfältige Besetzbarkeit von besonderer Attraktivität, die sie auf der Suche nach dem Seelenheil wie für weltliche Anliegen multifunktional einsetzbar machte. Christliche Lehrsätze ließen sich zusammen mit der religiösen Sozialpraxis zum Ausdruck bringen, zugleich erlaubte die Einbindung in verschiedene Kontexte die gedankliche Erweiterung der karitativen Themenstellung.

Grundsätzlich gestattet das Bildschema eine bibelnahe und doch individuell formbare Darbietung des Caritas-Konzepts in seinen zahlreichen inhaltlichen Schattierungen. Dabei setzt die Aufreihung sich in ihrer Gestaltung weitgehend entsprechender Szenen die monotone Repetition der Matthäus-Perikope bildlich um. Das Darstellungsschema selbst ist durch den Lohngedanken, also das positive Exempel, bestimmt.<sup>599</sup> Der Aufbau der einzelnen Szenen spiegelt den gegenseitigen Nutzen des „felix commercium“: Hervorgehoben werden Aktivität und Eigenhändigkeit des Spenders, während die dankbare, demütige Haltung des Empfängers dessen Tugendhaftigkeit anzeigt. Zwar wird der Wohltäter vielfach durch seine Größe hervorgehoben und sein Gegenüber gleichsam als Vollzugsobjekt seiner Handlung verstanden, doch bedingte die Rolle des Armen als Christus-verkörpernder Part und heilsökonomischer Mittler seine würdevolle, nicht-karikierte<sup>600</sup> Wiedergabe. Nimben betonen die Vorbildlichkeit des Benefaktors, könnten eventuell auch dessen Verähnlichung mit Gott durch die Barmherzigkeit anzeigen. Oder aber sie identifizieren den Perzipienten als Verkörperung des Gottessohns – die christozentrische Begründung der Caritas wird als Selbstoffenbarung Christi in der Gestalt des Armen sichtbar. Die Einfügung der Figur des segnenden, mit Evangelium oder Schriftrollen ausgestatteten Christus nimmt diese unmittelbare Gleichsetzung zurück, bezeugt aber die Wertigkeit des dem Gotteswort folgenden Verhaltens. Zugleich tritt „Christus medicus“ als Heiler von Körper und Seele in Erscheinung. Die visualisierte Bestattung bestätigt das vollzogene Totengedächtnis, führt die liturgische Memoria als Bestandteil der Caritas vor.<sup>601</sup>

Die Einbettung der Tatensequenz in einen größeren Programmmzusammenhang ergänzt deren Inhalt mit zusätzlichem theologischen, auch in den Schriften mit ihnen in Verbindung gebrachten Gedankengut, das im Einzelnen aufzuschlüsseln ist.<sup>602</sup> Die der Matthäus-

---

<sup>599</sup> Eine Ausnahme bildet die Darstellung des negativen Exempels im Fenster im Straßburger Münster.

<sup>600</sup> Dies gilt auch für spätere Zyklen. Riis 1982, S. 50.

<sup>601</sup> Die besondere Bedeutung dieses Werks für die Gemeinschaften zeigt sich z. B. in den Anconitaner Tafeln, wo nur in der Bestattungsszene die Bruderschaft explizit dargestellt ist.

<sup>602</sup> Vgl. Kap. 3.3.

Perikope entsprechende bedrohliche Inszenierung vor dem Endgericht unterstreicht die Bedeutung individueller Caritas für die Heilserlangung. Die kausale Verbindung der Werke mit Verdammnis und Erlösung als fundamentale Polarität des mittelalterlichen Christentums – im Text mit streng antithetischer Parallelität formuliert – erklärt ihre häufige Kombination mit Tugenden und Lastern. Während Tugenden als zusätzliche allegorische Verbildlichung positiven Verhaltens dienen, fungieren Laster als Gegenpol der barmherzigen Aktionen. Die Kombination der Werke speziell mit der personifizierten *Misericordia* ist wohl aus der Bildtradition von Wohltätigkeitsdarstellungen herzuleiten und vereint das abstrakte Ideal mit dessen praktischer Umsetzung.<sup>603</sup> Die Gegenüberstellung von Engel und Teufel oder „guter“ und „schlechter“ Person, deren Verhaltensweisen mit Liebeswerken bzw. Lasterdarstellungen in erzählerischer Weise vorgeführt werden, greift die Dualität der endzeitlichen Vorstellung auf und verdeutlicht die Konsequenz des diesseitigen Verhaltens im Jenseits. Auch die im Caritas-Begriff immanenten Voraussetzungen der Erlösung, das Zusammenwirken von göttlicher Gnade mit menschlicher Barmherzigkeit und Gottesliebe – „*amor proximi*“ und „*amor Dei*“ – können in den Bildprogrammen explizit werden.<sup>604</sup> Die verbildlichte „*misericordia Dei*“ und biblische Episoden<sup>605</sup> machen die göttliche Liebe als Voraussetzung für die menschliche Barmherzigkeit, betende Personen wiederum die Liebe zu Gott als Basis der gelebten Caritas wahrnehmbar. Die Integration der Werke in Programme eines Taufbeckens und eines Baptisteriums erklärt sich durch die Bedeutung von Taufe und Wohltätigkeit für die Erlösung durch ihre sündentilgende Wirkung. Durch die Übertragung des Hl. Geistes wird der Mensch von der göttlichen Barmherzigkeit erfüllt, kann diese in den Werken der Barmherzigkeit weiterleiten und die Erlösung erlangen.<sup>606</sup> Geschichten von Tobias, Hiob und Lazarus ergänzen die Fürsorgedarstellungen mit biblischen Beispielen gelebter oder verweigerter Caritas. Heiligenviten veranschaulichen die Verdienstlichkeit des mitmenschlichen Erbarmens mit einem „historischen“ Argument. Eindrücklich präsentieren eucharistische, auf komplexen theologischen Konzepten aufbauende und über Körpermetaphorik funktionierende Bezüge

---

<sup>603</sup> Vgl. Dietl 2002, S. 85.

<sup>604</sup> S. Kap. 3.1.

<sup>605</sup> So mit der Weinbergparabel am Portal des Baptisteriums in Parma, die das Thema der aktiven Tätigkeit in einer biblischen Geschichte formuliert. Sauer 1902, S. 261-262. Die Gestaltung des Tugendbaums in Viterbo als Weinstock verweist auf das Opfer Christi, der als Ausdruck göttlicher Barmherzigkeit die Erlösung der Gläubigen – verdeutlicht durch Höllengang bzw. Himmelfahrt Mariens – ermöglicht. Levin sieht dagegen in den beiden Szenen eine Anspielung auf Versorgung und Auslösung von Gefangenen. Levin 1983, S. 150, FN. 118 bzw. 113. Die Ranken des Weinstocks versinnbildlichen nach Jo 15,1-6 die Christus in ihrer Wohltätigkeit nachfolgenden Gläubigen. De Francovich 1952, Bd. 1, S. 219-221, FN. 247; Levin 1983, S. 91.

<sup>606</sup> Puzicha 1979, S. 144-149. Eventuell wird auch auf die durch Taufe und gute Taten wiederhergestellte Gottähnlichkeit des Menschen angespielt, die durch die Vereinigung von Gott und Mensch im Paradies ihre Vollendung findet. Am Portal des Baptisteriums in Parma ist eine Ähnlichkeit des Wohltäters mit der Figur Christi in den gegenüberliegenden Gleichnisszenen gesehen worden. In Anschluß an die Schriften des Augustinus würde somit auf die Ähnlichkeit des Gläubigen mit Gott angespielt, welche der Mensch durch den Sündenfall verlor. Rovetta/Colombo 1999, S. 150; Schianchi 1999, S. 214-215.

die barmherzigen Werke als Nachfolge des göttlichen Opfers von Fleisch und Blut.<sup>607</sup> Gleichfalls kann der Kanon mit alternativen Erlösungswegen, z. B. der monastischen Lebensweise und dem Martyrium als letzter Steigerung des Bekenntnisses im Glaubenstod, aufgereiht sowie mit bestimmten heilsversprechenden Gebetsformen in Verbindung gebracht sein.<sup>608</sup> Seine Kombination mit Diagrammen, Memorialschemata<sup>609</sup> und Sequenzen christlicher Glaubensprinzipien – beispielsweise Sakramente oder Glaubensdekrete – sowohl in Schriften als auch in monumentaler Dekoration läßt auf didaktische Aufgaben der Bildprogramme schließen.<sup>610</sup>

Angesichts dieser vielfältigen inhaltlichen Kombinationsmöglichkeiten sowie der multiplen Einsetzbarkeit in privaten Andachtsbüchern, theologischen Lehrschriften sowie Regelbüchern karitativer Institutionen, an Kirchen wie auch an profanen Gebäuden wohlthätiger Gemeinschaften stellt sich die Frage nach der jeweiligen Motivation für die Verbildlichung des Werke-Kanons und nach seinem Zielpublikum. Die Darstellungen können sich an einen eingeschränkten Leserkreis, an eine bestimmte Person bzw. die Mitglieder einer Institution wie auch an die breite Öffentlichkeit wenden. In erster Linie wirken sie als Aufforderung zu wohlthätigem Verhalten vor dem drohenden Hintergrund des Jüngsten Gerichts. Die Einbindung des Zyklus in komplexe theologische Zusammenhänge – hauptsächlich innerhalb religiöser Schriften – mußte ein gebildetes, vornehmlich klösterliches Publikum zur Meditation über das Thema der Caritas und deren Bedeutung für den Einzelnen wie für die Gesellschaft anregen.<sup>611</sup> Ihr Einsatz in privaten Handschriften kann jedoch auch als Nachweis von Herrschertugenden bzw. persönlicher Frömmigkeit gelten. Die monumentalen Darstellungen barmherziger Werke in und an Kirchenräumen adressieren auch das breite Publikum der sog. „illiterati“. Gill versteht den Kanon als Bestandteil der seit dem 13. Jahrhundert angestrebten kirchlichen Laienbildung.<sup>612</sup> Jedoch beweisen die frühen Bildbeispiele die Thematisierung von Wohltätigkeit bereits vor dem 4. Lateranischen Konzil von 1215, in dem erste Ansätze der religiösen Laieninstruktion festgelegt wurden. Offensichtlich entsprachen die kirchlichen Bildprogramme auch zuvor den Bedürfnissen des Laienvolks – mußte doch die Praktizierung der Barmherzigkeitswerke für Angehörige der

---

<sup>607</sup> Z.B. im Stich bzw. Holzschnitt von Rosselli (Abb. 22, 23) und in der Misericordia-Allegorie (Abb. 92a). S. dazu Kap. 3.3; 7.2; Botana 2006, S. 294-296. Zu diesem Thema verweise ich speziell auf die Dissertation von Federico Botana, die demnächst erscheinen soll.

<sup>608</sup> In Stich bzw. Holzschnitt von Rosselli (Abb. 22, 23) werden Geldspende, barmherzige Werke sowie Mariengebete der „corona della vergine“ in Zusammenhang mit bruderschaftlicher Tätigkeit und Eucharistie als Wege der Erlösung geschildert. Entsprechend lautet der Titel des Holzschnittes „La figura della vita eterna o vero del paradiso & delli modi & vie di pervenire ad quello“.

<sup>609</sup> Zum Tugendbaum s. Wenzel 1995, S. 86.

<sup>610</sup> Entsprechend ist die Einbindung der Werke in Rad und Tugendbaum in der monumentalen Malerei vermutlich durch die Übernahme und bildliche Ergänzung didaktischer Diagramme aus der Miniaturmalerei bedingt. S. dazu Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/schema.html), S. 5-6 (24.8.2004).

<sup>611</sup> So wird in den *Breviari d'Amor* das Zitat Bonaventuras zur „ecclesia corpus mysticum“ mit den Werken in Verbindung gebracht – Körperglieder von Kirche bzw. Wohltäter werden zum Heil der Gesellschaft tätig. S. dazu Botana 2006, S. 294-296.

<sup>612</sup> Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/imperf.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/imperf.html), S. 1 (24.8.2004).

weltzugewandten „vita activa“ bedeutsamer sein als für die schon an sich „erlösungsberechtigten“ Repräsentanten der „vita contemplativa“. Mit der Darstellung des laikalen Heilswegs an öffentlichen Monumenten wurde in Zeiten wachsenden Selbstbewußtseins der Laien ihrer Bedeutung als Teil der Kirche Anerkennung gezollt, eventuell als ekklesiales Zugeständnis im Angesicht drohender ketzerischer Bewegungen. So integrierte beispielsweise die Kirche mit Entwicklung der Fegefeuer-Doktrin und deren Dogmatisierung, welche die Popularität der Werke als Instrumente zur Verkürzung der Seelenqualen fördern mußte, das im Volksglauben bereits seit dem 12. Jahrhundert präsente Konzept des Purgatoriums als Reaktion auf häretische Alternativ-Konzeptionen der Seelenreinigung.<sup>613</sup> Auch die Kanonisierung von Laienheiligen im 12. Jahrhundert wird als Mittel der Amtskirche im Ringen um die Gefolgschaft des städtischen Publikums gegen die Konkurrenz ketzerischer Bewegungen gesehen.<sup>614</sup> Demgemäß kann die Darbietung des Werke-Katalogs in Kirchen als Annäherung an das Laientum in dessen Suche nach wahrer christlicher Lebensführung selbst vor der offiziellen pastoralen Wende des 13. Jahrhunderts gewertet werden.

In England brachten im 13. und 14. Jahrhundert die Priester ihren Gemeinden festgelegte didaktische Themen, unter anderem auch die Barmherzigkeitswerke, nahe. Mit der Verbreitung einer englischen Übersetzung dieser Schriften wurden deren Inhalte großflächig vermittelt und auch in die Raumdekoration der Kirchen übertragen.<sup>615</sup> Als Visualisierung vorbildlicher Aktionen – teilweise den Negativbeispielen gegenübergestellt – konnten die Werkedarstellungen die instruierten Verhaltensnormen tugendhafter Handlungen bildhaft und über körperliche Sachverhalte verständlich formulieren und durch die szenische Repetition eindrücklich vermitteln.<sup>616</sup> Die zahlreichen Bildbeispiele im Piemont aus dem 15. Jahrhundert (s. Anhang I) wurden offensichtlich durch die Präsentation der Liebeswerke in Predigten, Statuten und Laudetexten von Bruderschaften angeregt.<sup>617</sup> Die monumentalen Darstellungen vermittelten Laien auf anschaulich-erzählerische Weise theologische Inhalte, konnten als Predigthilfe dienen und zugleich auf reale Fürsorgetätigkeit anspielen. Dabei bot der biblische Kanon die Möglichkeit, aktuelle soziale Probleme der spätmittelalterlichen Gesellschaft anzusprechen. Die Darstellungen wurden den speziellen Gegebenheiten angepaßt, also als aktualisierte Versionen gestaltet.<sup>618</sup> Z. B. konnte der Gefangenenbesuch als Auslösung der im Orient gefangenen Kreuzzügler verstanden werden – pha-

---

<sup>613</sup> Dogmatisiert wurde das Fegefeuer erst 1274 auf dem Konzil von Lyon. S. dazu Dinzelbacher 1999, S. 89-93, bes. S. 90.

<sup>614</sup> Vauchez 1989; Dietl 2002, S. 79. Vgl. Kap. 3.1.

<sup>615</sup> Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/imperf.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/imperf.html), S. 1 (24.8.2004). S. Kap. 4.1.

<sup>616</sup> Sie erfüllen die von Thomas von Aquin geforderten Bedingungen für die Vermittlungsformen religiöser Inhalte an Laien. S. dazu Kap. 7.2; 9.3. Zu verschiedenen Möglichkeiten der Präsentation tugend- und lasterhaften Verhaltens s. Katzenellenbogen 1964; Boerner 1998, S. 115-124.

<sup>617</sup> Longo 1986, S. 55; Zocchi 2001, S. 46.

<sup>618</sup> Mollat 1984, S. 130; Gill [www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/findings.html](http://www.le.ac.uk/arhistory/seedcorn/findings.html), S. 4 (24.8.2004). Vgl. Helas 2004, S. 437.

senweise ein drängendes Problem, für dessen Lösung die Bevölkerung zu Spenden aufgerufen und Indulgenzen gewährt wurden (Abb. 10). Zusätzliche Szenen wie die Austeilung von Schuhen, die Versorgung von Witwen und Kindern sowie die Fußwaschung (Abb. 9-9a, 8a) bestätigen die Wiedergabe realer Umstände. Die Fußwaschung war – abgesehen von ihrer biblischen Konnotation – ein Ritual, mit dem brüderliche Gesinnung bezeugt sowie der Fremde im Kloster und Hospital begrüßt wurde.<sup>619</sup> Witwen und Waisen bzw. ausgestoßene Kinder waren besonders auf Hilfe angewiesen.<sup>620</sup> Die durch Kindesmord bedrohten „Innocenti“ standen im 15. Jahrhundert im Zentrum karitativer Bemühungen.<sup>621</sup> Auch die Spende von Schuhen<sup>622</sup> war Bestandteil mittelalterlicher Caritas.<sup>623</sup> Die Nutzung der Werke zur Propagierung des Monte di Pietà beweist im 15. Jahrhundert ihren Einsatz beim aktuellen Problem der Verschuldung (Abb. 22-23).<sup>624</sup> Einen Bezug zur sozial-ökonomischen Realität sieht auch Gavazzoli Tomea. Sie erklärt die Verdrängung der Monatsdarstellungen mit jahreszeitlicher Arbeit in Apsiden Piemonteser Kirchen durch Werke-Zyklen mit der Umstellung von der agrarisch geprägten Lebensform auf eine urbane Gesellschaft.<sup>625</sup> So mußten die Hintergrundgestaltung der Werke-Zyklen mit Häuserkulissen sowie die Thematik der besonders in städtischen Zentren massiv auftretenden Probleme von Armut, Obdachlosigkeit, Epidemien und hohen Sterberaten vor allem die städtische Bevölkerung ansprechen.<sup>626</sup> Auf dieses Zielpublikum kann auch die Einbringung der realen Architektur oder Stadtansicht hinweisen. Barmherzige Werke repräsentierten nicht mehr nur die Versorgung einzelner Bedürftiger, sondern wurden als Förderung des städtischen Gemeinwohls formuliert. Die Stadt wird durch sie zum Modell einer idealisierten christlichen „communitas“.<sup>627</sup> Das Schema der Werke der Barmherzigkeit konnte den spe-

---

<sup>619</sup> Läßt sich die Abbildung der Fußwaschung im Zusammenhang mit der Hl. Elisabeth nördlich der Alpen auch durch die entsprechende Episode in ihrer Vita erklären, so kann die Darstellung generell auf die Fußwaschung Christi, den Brauch der Fußwaschung als Beweis von Gastlichkeit und brüderlicher Demut in mittelalterlichen Klöstern und Hospitälern verstanden werden. S. dazu Schäfer 1956, S. 20-58; Kötting 1972, Sp. 743-776; Puzicha 1979, S. 58-60. Die Szene am Baptisterium in Parma könnte zusätzlich auf die Fußwaschung als Teil des Taufaktes in der ambrosianischen Liturgie anspielen und somit innerhalb der Darstellung barmherziger Werke wiederum die Bedeutung der Taufe hervorheben. Schäfer 1956, S. 1-19; Kötting 1972, Sp. 768. S. Kap. 7.7.

<sup>620</sup> Zur besonders vom Elend betroffenen Gruppe der Witwen und Waisen s. Mollat 1984, S. 33.

<sup>621</sup> Wurde die Kindstötung auch seit dem 13. Jahrhundert als Problem erkannt, so war sie erst im 15. Jahrhundert mit offizieller Verurteilung durch die Justiz vielfach ausschlaggebend für die Gründung entsprechender Institutionen – verbunden häufig mit der Darstellung des Betlehemitischen Kindermordes. Dazu ausführlich Walter 2006.

<sup>622</sup> Beispiele zur Verteilung von Schuhen bei Sternberg 1991, S. 164.

<sup>623</sup> Nach Van Bühren sind die zusätzlichen Szenen am Straßburger Lettner allgemein auf die lokalen Verhältnisse, auf theologische Strömungen in der Stadt bzw. auf Einflußnahme der Bettelorden zurückzuführen, wodurch jedoch die Auswahl genau dieser Episoden nicht begründet wird. Van Bühren 1998, S. 41. Literaturhinweise in Kap. 6.1.

<sup>624</sup> Stich und Holzschnitt von Rosselli rufen Leser bzw. Betrachter zu Spenden an den Monte di Pietà auf, der von den Franziskanerobservanten als Mittel gegen die um sich greifende Verschuldung propagiert wurde. Helas 2004, S. 431-434.

<sup>625</sup> Gavazzoli Tomea 1994, S. 64-66.

<sup>626</sup> Zur Konzentration der Armut in den Städten s. Mollat 1984, S. 147-150, 211-228.

<sup>627</sup> Besonders deutlich wird dies in der Stadtvedute von Florenz in der Misericordia-Allegorie im Bigallo. Auch im Oratorium der Buonomini ist diese Intention nachzuvollziehen. In den Grafiken Rossellis wird der

ziellen religiösen wie sozialen Anliegen der spätmittelalterlichen urbanen Gesellschaft Ausdruck verleihen.

Vor dem sozial-historischen Hintergrund wird verständlich, warum Darstellungen barmherziger Werke im Kontext karitativer Institutionen besonders zahlreich sind. Dabei handelt es sich nicht in jedem Fall um das Abbild einer Realität, vielmehr bilden sie die Projektionsfläche für unterschiedliche Argumente.<sup>628</sup> Der sich dem Laien öffnende Heilsweg des „amor proximi“ kann ausführlich, realitätsnah und doch zugleich idealisiert verbildlicht werden und dabei auch das liturgische Totengedächtnis beinhalten, während zugleich „amor Dei“ als zweite Seite des Caritas-Konzepts impliziert ist.<sup>629</sup> Die Werke fungieren an Gebäuden und in Regelschriften wohltätiger Laiengemeinschaften als Veranschaulichung des positiven biblischen Exempels, können gleichermaßen als Motto und „Aushängeschild“ der körperlichen und seelischen Fürsorge dienen – zur Legitimation von Organisation und Tätigkeit, als Beweis der Reaktion auf akute Notsituationen der Gesellschaft und der Sorge um das Nachleben sowie als bildliche Hilfe zur Erlernung christlicher Glaubensprinzipien.<sup>630</sup> Die den biblischen Verhaltensvorsatz mit korporativer Pietas, Caritas und Memoria realisierenden Institutionen werden selbst zum Kennzeichen einer idealen christlichen Stadtgemeinschaft.

Der Erfolg des Bildschemas gründete in der Möglichkeit, die Repräsentation der Auftraggeber mit der sozial-historischen Realität und einer verständlichen und erweiterbaren Darbietung theologischen Lehrguts in biblischer Gestalt zu verbinden. Diesseitige und jenseitige Fürsorge, weltliche und religiöse, körperliche und geistliche Belange konnten gemeinsam zum Ausdruck gebracht und verquickt werden und auf diese Weise gerade der Lebenssituation der Laienbevölkerung und speziell der Aufgabenstellung der karitativen Vereinigungen entsprechen. Ausgangspunkt dieser multiplen Aussagefähigkeit war die Vorstellung einer über den menschlichen Körper und dessen Taten geleiteten spirituellen Begegnung mit Christus – ein Grundbedürfnis spätmittelalterlicher Religiosität, das gerade auch in Bruderschaften in der Kasteiung des Körpers gelebt wurde und als Angleichung in der Gestalt des stigmatisierten Hl. Franziskus kulminierte war.<sup>631</sup> Verwendeten karitative Laieninstitutionen auch eigenständige, ihre Fürsorgearbeit abbildende Wohltätigkeitssze-

---

Monte di Pietà als Werk der Barmherzigkeit und gleichzeitig als ausführendes Instrument göttlicher Gesetzgebung zugunsten des städtischen Gemeinwohls dargestellt. S. dazu Barzen/Escher-Apsner/Multrus 2004, S. 420; Kap. 8.1.1.

<sup>628</sup> Vgl. Helas 2004 (2), S. 64, 87.

<sup>629</sup> S. dazu Kap. 8.1.2. Auch Schiferl sieht das Ziel von Sinnbildern der Caritas, z. B. die Schutzmantelmadonna oder die Imago Pietatis, in der gleichzeitigen Visualisierung von „amor Dei“ und „amor proximi“. Der Vorteil der Werke der Barmherzigkeit ist die leicht verständliche und anschauliche Gestaltung des Themas der Nächstenliebe, welche die übrigen Schemata nicht leisten können. Der Nachteil wiederum liegt darin, daß „amor Dei“ nur angedeutet werden kann. Schiferl 1995, S. 210. Zur Verbindung von „amor Dei“ und „amor proximi“ in Caritas-Personifikationen s. Freyhan 1948.

<sup>630</sup> S. Kap. 8.1.1; 7.4. Vgl. Helas 2004 (2), S. 87.

<sup>631</sup> Belting, Hans: *Franziskus. Der Körper als Bild*. In: Marek, Kristin u. a. (Hrsg.): *Bild und Körper im Mittelalter*. München 2006, S. 21-40.

nen, so konnte doch nur der Werke-Kanon gleichzeitig die biblische Grundlage der Liebesdienste sichtbar machen und dabei die physische Nähe zu Christus suggerieren. So ließ sich das für die Korporationen bestimmende Thema der körperlichen und seelischen Gesundung von Wohltätern und Hilfsbedürftigen, Gemeinschaft und Stadt durch „Christus medicus“ und die in seiner Nachfolge aktiven Konfraternitäten treffend verbildlichen. Die gerade für die Laienbevölkerung interessante Möglichkeit eines religiösen Wirkens durch körperliche Handlungen zugunsten ihres Seelenheils wurde unmittelbar ins Bild gesetzt, der Körper als Medium laikaler Religiosität gekennzeichnet. Die Übertragung des Kanons aus dem sakralen in den karitativen Raum bekundet die Annahme und Vereinnahmung des den Gläubigen von der Kirche angebotenen Erlösungsweges, demonstriert die Ankunft der Caritas in der zivilen Sphäre. Die dort entstandenen, äußerst zahlreichen Bildbeispiele belegen den durchschlagenden Erfolg der karitativen Heilsplanung im späten Mittelalter.

## 7 Strategien der Dekoration am Beispiel ausgewählter Denkmäler

Die nachfolgend untersuchten Wohltätigkeitsszenen entstammen karitativen Einrichtungen unterschiedlicher Trägerschaft mit verschiedenartigen Fürsorgeaktivitäten und lokalen Voraussetzungen. Grundlegende Informationen zu den Institutionen, zu ihrer Geschichte und Tätigkeit sowie ihren architektonischen Gegebenheiten und Bildprogrammen sind im Katalogteil nachzulesen.

### 7.1 Politisierung und Entpolitisierung der Armenfürsorge in Bergamo

Zwei von der üblichen Fassadenmalerei in Bergamo differierende Bildschöpfungen der dortigen Misericordia-Bruderschaft sind eindruckliche Beispiele der vielseitigen Nutzung korporativer Bildprogramme unter Einwirkung wechselnder politischer Kräfte. Sie geben Aufschluß über Fürsorgetätigkeit, Ziele und gesellschaftliche Bedeutung der Korporation, demonstrieren parallel zur wachsenden Bedeutung der Laien im kommunalen Zeitalter deren Auftreten in autonomen Darstellungen mit zivilem und religiösem Hintergrund. Gleichzeitig zeigen sie die wechselnde gesellschaftliche Stellung der Vereinigung an, die im Zusammenwirken von weltlichen wie religiösen Machträgern der Stadt als kommunales Fürsorgeinstrument und Kennzeichen der kommunalen Regierungsform fungierte, deren politische Bedeutung im postkommunalen Zeitalter aber verblaßte. Die Instrumentalisierung der Laiengruppierung zugunsten der jeweiligen politischen Interessen offenbart sich in ihren künstlerischen Äußerungen.

#### Die Fassadenfresken der Misericordia

Um 1300 ließ die Misericordia-Bruderschaft von Bergamo an der Außenfassade ihrer heute zerstörten „Hauskirche“ S. Vincenzo in wenigstens einer Freskenszene die korporative Fürsorge abbilden (Abb. 32). Die Vorführung der in den Statuten festgelegten Charakteristika ihrer Wohlfahrtsarbeit gewährleistete die Identifizierung der Benefaktoren als Mitglieder der Konfraternität, als vier „Dispensieri“, die bei einer „andata“ einem Armen Hilfe zukommen lassen. Ihre Gefäße und Gaben sind in den Dokumenten der Bruderschaft genannt, Säcke wurden zum Brottransport genutzt, der Wein wurde in „Galetha“ und „Flaschonos“ abgemessen und befördert.<sup>632</sup> Sack und Flasche sind mit dem roten Kreuz der

---

<sup>632</sup> S. dazu Mazzi 1907, S. 39-40. Statt Brot kann es sich auch um sog. „flathonos“ handeln, gefüllte Teigta-  
schen, welche die Bruderschaft in sehr großer Zahl verteilte.

Vereinigung dekoriert,<sup>633</sup> eine entsprechende Verzierung der Gerätschaften mit dem Symbol der Gemeinschaft ist z. B. in dem Altarbild der Florentiner Buca di S. Girolamo von 1467/68 zu beobachten (Abb. 103).<sup>634</sup> Die Wohltäter sind nicht als Individuen, sondern als Mitglieder des Kollektivs, als ihr Amt ausübende „Dispensieri“ der Misericordia von Bedeutung.<sup>635</sup> Der Bedürftige ist in kleinerem Maßstab wiedergegeben und unterhalb der Gruppe plziert, quasi aus dem Bildfeld gedrängt – seine gesellschaftliche Randstellung wird sichtbar, er interessiert nur als Objekt barmherziger Tätigkeit. Da sich das Fresko ehemals in unmittelbarer Nähe des Eingangsportals von S. Vincenzo in Sichthöhe des Betrachters befand (vgl. Abb. 31), mußte es in Beziehung zu den dort traditionell Almosen erbettelnden Mittellosen treten.<sup>636</sup> Die Darstellung wandte sich an potentielle Spender, die, wie die abgebildeten Bruderschaftsmitglieder, zum Kircheneingang schritten. In S. Vincenzo führte die Misericordia mit Unterstützung der Bischöfe regelmäßig Sammlungen durch. Das Fresko hielt den Kirchenbesuchern die sinnvolle Verwendung ihrer Gaben vor Augen und legitimierte zugleich die korporative Arbeit. Bereits die Regeln von 1265 wiesen die Mitbrüder an, zweimal im Monat in S. Vincenzo die Predigt zu hören und Almosen zu spenden. Letzteres war zwar nicht verpflichtend, jedoch wurde ausdrücklich darauf hingewiesen, daß sie eher in S. Vincenzo barmherzig sein sollten als an anderen Orten – um den Mitmenschen ein gutes Beispiel zu geben:

Non tamen cogantur ad elemosinam ibi faciendam, nisi secundum quod ipsi volunt.  
Melius tamen esset si eis placeret quod illi de congregatione facerent ibi potius  
quam alibi suam elemosinam propter bonum exemplum.<sup>637</sup>

Der anschließende Satz bezieht sich auf Mt 5,16<sup>638</sup>: „Sicut dicit Dominus in evangelio: ‚sic luceat lux vestra coram hominibus ut videant bona vestra opera et glorificent patrem vestrum qui in celis est.‘“ Der zitierte Bibelvers folgt in seinem ursprünglichen Zusammenhang auf die Seligpreisungen, die den Barmherzigen göttliche Gnade verheißen. Demnach wurden die Bruderschaftsmitglieder in ihren Statuten wie auch bildlich an der Kirchenfassade auf die guten Werke hingewiesen, mit denen sie ihren Mitmenschen ein Beispiel geben, sie zum Gotteslob anregen sollten und sich gleichzeitig das göttliche Erbarmen beim

---

<sup>633</sup> Für die Identifizierung des an den Enden verdickten Kreuzes als Symbol der Organisation spricht auch dessen Existenz im Regelbuch der Bruderschaft. Dort ist es z. B. auf der Titelseite hinter dem Titel gemeinsam mit diesem in einer Umrandung angebracht. Auch seitlich des Textes ist es eingezeichnet worden. Z. B. *Liber Regulae*, Fol. 8r.

<sup>634</sup> Sebregondi 1991 (2), S. 127.

<sup>635</sup> Die ersten beiden Männer unterscheiden sich durch zusätzliche Kleidungsstücke und ihre abgesetzte Position von den übrigen, weswegen sie als „Dispensieri“, die anderen dagegen als „Portatores“, also als Träger, angesehen worden sind. Cassinelli/Pagnoni/Zanella 1991, S. 45. Auf jeden Fall müssen aber auch diese Personen als Mitglieder der Bruderschaft verstanden werden. In den Statuten war vorgeschrieben, daß bei Fehlen eines oder mehrerer der „Dispensieri“ – eigentlich sollten sie wenigstens zu dritt sein – statt ihrer andere Mitbrüder einspringen mußten (*Liber Regulae*, Fol. 3v). Little 1988, S. 113. Die herausgehobene Stellung des ersten Mannes könnte ihn als denjenigen der „Dispensieri“ kennzeichnen, der das Geld verwaltete.

<sup>636</sup> S. Kap. 5.1.

<sup>637</sup> *Liber Regulae*, Fol. 2v-3r. Zitiert aus Little 1988, S. 113.

<sup>638</sup> Mt 5,16: „So soll euer Licht vor den Menschen leuchten, damit sie eure guten Werke sehen und euren Vater im Himmel preisen.“

Jüngsten Gericht sichern konnten.<sup>639</sup> Auch die ursprünglich das Fresko begleitende Inschrift forderte den Betrachter zur Caritas auf. Sie mahnt zur Beherzigung der Aussage des Bildes, also der von der Misericordia ausgeführten Wohltätigkeit:

HAS IN HONOR[E MEI] PICTURAS MENTE F[IDELI] / FECIT DEPINGI  
CON[FRA]TRUM TURBA FIDELI[S]./ QUAS DUM CERNIS HOMO DEVOTE  
PRONUS ADORA/ [N]ON TAM PICTURAM QUE QUOD DESCIGNAT HONO-  
RA.<sup>640</sup> (Diese Bilder hat die fromme Bruderschaft zu (meinen) Ehren mit (frommer)  
Gesinnung malen lassen. Während Du, Mensch, sie betrachtest, bete sie eifrig und  
fromm an; verehere nicht so sehr das Bild als vielmehr was es bedeutet.)

Die Formulierung gewinnt durch den Umstand an Eindringlichkeit, daß sich vermutlich eine heilige Person als Sprecher an den Leser/Betrachter wandte. Da Maria die Patronin der Organisation war, ist anzunehmen, daß sie als Sprecherin fungierte und neben dem Fresko – seitlich oder über dem Kirchenportal – dargestellt war. Auf diese Weise wäre der Blick der abgebildeten Bruderschaftsmitglieder beim Verrichten ihrer Fürsorgearbeit, wie in der Wohltätigkeitsszene der Sieneser Sakristei (Abb. 140), auf ihre Schutzheilige gerichtet gewesen. Die Inschrift legt dem Betrachter nahe, nicht das Bild zu verehren, sondern dessen Bedeutung zu verinnerlichen. Diese Anweisung läßt auf die Außerordentlichkeit der Situation schließen: Anstatt das Heilsgeschehen oder die exemplarische Lebensweise heiliger Figuren aufzuzeigen, schilderte die Dekoration einer Kirchenfassade vorbildliche individuelle Laiencaritas. Zwar handelt es sich nicht um die erste Visualisierung mitmenschlichen Erbarmens von Laien,<sup>641</sup> jedoch ist das Fresko das erste bekannte Beispiel für die monumentale Abbildung der Wohltätigkeit einer real existierenden italienischen Laiengemeinschaft, noch dazu an der wichtigsten städtischen Kirche. Die Inschrift diente als Orientierungshilfe für das Verständnis der zu dieser Zeit noch ungewöhnlichen autonomen Inszenierung religiös motivierter Laientätigkeit.

Gegen 1480 ließ die Misericordia die Fassade ihres Bruderschaftsgebäudes und Hospitals in der Arenastraße bemalen, von dem Resultat sind nur extrem fragmentarische Szenen erhalten (Abb. 34-35). Fassadenfresken waren im 15. und 16. Jahrhundert charakteristisch für zahlreiche norditalienische, besonders aber lombardische Städte. Auch in Bergamo sind viele Beispiele überliefert, die generell ornamentale und architektonische Bestandteile mit von der Antike inspirierten mythologischen und kriegerischen Themen oder Heiligen verbanden.<sup>642</sup> Von weitreichender lokaler Wirkung waren die 1477 entstandenen Fresken Bramantes, welche die Fassade des Palazzo Podestà durch Scheinarchitektur gliederten und mit Philosophenfiguren schmückten. Die Auftraggeberschaft dieser Dekoration ist nicht geklärt, zahlte die Stadt doch Miete an Privatpersonen und an die Misericordia, in deren

<sup>639</sup> Zur symbolischen Verbindung von Licht und guten Werken s. Sauer 1902, S. 184, 188.

<sup>640</sup> Eine Diskussion der Inschrift erfolgt im Katalogteil.

<sup>641</sup> Vgl. Kap. 6; 7.

<sup>642</sup> Macioce 1984, S. 44-45; Zanella Colmuto/Zanella 1995, S. 77-78; Locatelli 2002, S. 171. Zur Fassadenmalerei allgemein s. Koller 1984.

Besitz sich das Gebäude befand.<sup>643</sup> Selbst wenn die Fresken nicht von den Eigentümern und somit nicht von der Misericordia, sondern von der städtischen Regierung als Mieter finanziert worden sein sollten, muß das neuartige, für die Bergamasker Kunstproduktion impulsgebende Bildprogramm des politisch so bedeutsamen und der Konfraternität partiell zustehenden Palazzo als Vorbild für den Schmuck ihrer weiteren Häuser von Interesse gewesen sein. So sind Fassadengliederung wie antikisierende Elemente an der Casa Angelini auf den Einfluß Bramantes zurückgeführt worden.<sup>644</sup> Scheinarchitektur und Friese aus Putten und Delphinen stehen in bramantesker Tradition, die weiteren Elemente unterscheiden sich jedoch von der lokal üblichen Fassadengestaltung. Das Bildprogramm kombinierte die göttliche mit der menschlichen Misericordia, führte die Caritas in mehreren Bedeutungsebenen vor. Wie es auch bei anderen Gebäuden der Gemeinschaft der Fall war (Vgl. Abb. 33)<sup>645</sup>, zierte eine Gottesmutter – Schutzherrin der Bruderschaft und der nahen kommunalen Stadtkirche – mit Kind die Fassade. In einer Bogenstellung dominierte sie umgeben von Heiligen die oberste Ebene der rechten Gebäudeseite (Abb. 35). Auf diese Weise wurde die Bildtradition der Sozietät fortgesetzt und diese unter dem Schutz ihrer Patronin verortet. Als personifizierte Barmherzigkeit und Inbegriff der aufopfernden Mutter empfahl sich Maria als Leitfigur für das Hospital, das im Jahre 1473 als Ort bekannt war, „in quo hospitantur et lactantur infantes“.<sup>646</sup> Durch die Kombination mit Tugenden – ursprünglich wahrscheinlich theologische wie Kardinaltugenden – wurden die vorbildlichen Verhaltensweisen von Patronin und Heiligen zugleich auf eine allegorische Ebene gehoben. Narrative Szenen der korporativen Austeilung von Brot, der Versorgung von Kranken und Kindern übertrugen diese Vorgaben in die Realität der gelebten Caritas.<sup>647</sup> Auch auf die architektonische Rahmengestaltung der kollektiven Fürsorge wurde offenbar angespielt, die gezeigte Loggia erinnert an den Loggiahof des Gebäudes in der Arenastraße, der sich zur Verteilung der Gaben an eine Menschenmenge anbot. In der Tat fanden ab Mitte des 14. Jahrhunderts die Donationen nicht mehr bei den Betroffenen, sondern im Bruderschaftsgebäude statt.<sup>648</sup> Der Spinnrocken im Arm einer der Frauen in einer Spendenszene konnte als Zeichen der Tugendhaftigkeit den makellosen Lebenswandel der unterstützten Personen beweisen, wie es auch im Oratorium der Florentiner Buonomini der Fall ist (Abb. 34d, 114a).<sup>649</sup> Somit wurde in einem durch künstlerische Neuerungen inspirierten Rahmen-

<sup>643</sup> Angelini 1994, S. 9. Zur Dekoration s. Mulazzani 1994; Zanella Colmuto/Zanella 1995, S. 72, Abb. 61.

<sup>644</sup> Ferrari 1964; Mazzini 1964, S. 330; Rossi 1991, S. 228; Mazzini 1994; Tellini Perina 1995, S. 156; Abbattista Finocchiaro 2001, S. 16-18.

<sup>645</sup> Die Zeichnung aus der Civica Biblioteca in Bergamo zeigt das Südportal von S. Maria Maggiore und mehrere niedrige Häuser der Misericordia in der Via Arena.

<sup>646</sup> So im *Ducato sugli Esposti*, 23.3.1473. Dort wird im *Libro Privilegi 1459 fin 1794*, Nr. 26, im *Protocollo Esibito* Nr. 810, S. 26 auf das Ospedale di S. Maria angespielt. Zitiert aus Locatelli 2002, S. 166.

<sup>647</sup> Zur Rekonstruktion der Szenen s. Kat. 1.

<sup>648</sup> So Cossar 2001, S. 153. Locatelli bringt die Veränderung mit dem Umzug in die Casa Angelini in Verbindung. Locatelli 1910, S. 103. Da lokale Bezüge auch in den Fresken in Siena, bei der Misericordia und den Buonomini in Florenz und Rom festzustellen sind, kann die Anspielung auf architektonische Gegebenheiten der karitativen Einrichtung auch im Ospedale di S. Maria in Bergamo vermutet werden.

<sup>649</sup> Vgl. Biscoglio 1995.

system ein vielseitiges und komplexes Programm entwickelt, das die institutionelle Caritas der Misericordia am Ort ihrer Wohltätigkeit vorstellte und durch den religiösen Kontext aufwertete und das Bedürfnis nach einer anspruchsvollen Repräsentation der Vereinigung spüren läßt.

## Die Misericordia im Wechsel politischer Systeme

Die Misericordia wurde im 13. Jahrhundert als bedeutendste städtische Bruderschaft von allen wichtigen Institutionen Bergamos gefördert. Die bei der Gründung und Unterstützung der Organisation in Erscheinung tretenden Kräfte – Dominikaner, Franziskaner, Bischof, Domkapitel und städtische Obrigkeit – verfolgten in diesem Zeitraum ein gemeinsames Ziel: Die Aufrechterhaltung der Kommune. Konfraternität und kommunale Instanzen waren durch vielfältige Beziehungen vernetzt. Bereits der Titel der Korporation – Misericordiae domine Sancte Mariae majoris – spricht durch die Verwendung des Namens der „kommunalen“ Kirche Bergamos S. Maria Maggiore für einen Zusammenhang von Sozietät und Kommune. Die Einrichtung der korporativen Lagerräume in S. Maria Maggiore, in oder bei S. Vincenzo und in von der Kommune bereitgestellten Häusern beweist wiederum das Zusammenwirken von Kommune, Bischof und Domkapitel zum Wohle der Bruderschaft.<sup>650</sup> Die Wahl von S. Vincenzo als Versammlungsort erklärt sich durch die Eigenschaft als Haupt- und Bischofskirche von Bergamo. Offensichtlich wirkte die Vereinigung als speziell kommunal ausgerichtete Armenfürsorge für das gesamte Stadtgebiet.<sup>651</sup>

---

<sup>650</sup> Die Vernetzung städtischer Institutionen betraf auch die Konfraternitäten untereinander. Die Minister der Misericordia konnten zusätzlich weitere Bruderschaften anführen. Auch trat die Gemeinschaft als Beschützer kleinerer Institutionen auf. In der Confraternita di S. Michele in S. Michele del Pozzo Bianco wurde eine Mitgliedschaft in der Misericordia vorausgesetzt. Die Bruderschaft einer Pfarrei fungierte als Keimzelle für die große, die ganze Stadt umfassende Organisation. Auf diese Weise konnten die karitativen Institutionen verbunden und die Identifizierung der Bewohner über den Rahmen ihrer Nachbarschaft und Pfarrei hinaus mit der Kommune gestärkt werden. S. dazu Little 1988, S. 60; Cossar 2001, S. 143-144.

<sup>651</sup> Im 13. Jahrhundert diente S. Vincenzo der Organisation als Versammlungsort und zur Lagerung ihrer Utensilien. Obwohl ein Dominikaner aus Santo Stefano als geistlicher Ratgeber oder sogar Initiator der Misericordia auftrat, wurde nicht die Ordenskirche als Standort gewählt. S. Vincenzo war nicht nur Bischofssitz und Hauptkirche von Bergamo, deren Kapitel das religiöse Leben der Region bestimmte, hier wurden auch wichtige Gäste empfangen, beispielsweise Friedrich Barbarossa im Jahr 1185. Cassinelli/Pagnoni/Zanella 1991, S. 28. Für die Bedeutung der Konfraternität spricht zudem die Unterstützung des Bischofs, der für die Gründung mitverantwortlich war und ihr Spendeneinkommen mit Ablässen zu mehren suchte. „[...] cum auctoritate et voluntate venerabilis patris domini fratris Herbordi pergamensis episcopi Ordinis Predicatorum [...]“ *Liber Regulae*, Fol. 1r. Zitiert aus Little 1988, S. 111. Gleichzeitig zeigte sich die Bruderschaft von Dominikanern und Franziskanern geprägt, die sich ebenfalls an der Gründung beteiligten. „[...] cum consilio et assensu fratrum Predicatorum et fratrum Minorum [...]“ *Liber Regulae*, Fol. 1v. Zitiert aus Little 1988, S. 111. Sowohl Franziskaner als auch Dominikaner konnten jederzeit an Versammlungen der Institution teilnehmen. Ohne die Anwesenheit von Mitgliedern beider Orden konnte keine Änderung der Regel vorgenommen werden. „Et talis mutatio circa hoc non possit fieri, nisi de consensu et voluntate predicti patroni et protectoris congregationis; et nisi de consensu et voluntate predictorum duorum fratrum Predicatorum et duorum fratrum Minorum [...]“ *Liber Regulae*, Fol. 11r. Zitiert aus Little 1988, S. 120. S. dort auch S. 59. Diese hier deutlich werdende gleichwertige Verbindung zu beiden Orden stellt eine Ausnahme dar, da sich Bruderschaften normalerweise nur einem Orden anschlossen. Little 1988, S. 59. Die kommunale Regierung ließ ihr regelmäßig Spenden zukommen, gewährte steuerliche Vorteile und stellte Gebäude zur Verfügung. S. Kat. 1.

Die kommunale Regierung hatte gegen 1100 die Führung von Bergamo übernommen. Sie schloß sich der 1167 entstehenden Lega Lombarda an, die sich im 13. Jahrhundert gegen Friedrich II. neu formierte. Auf lokaler Ebene hatten diese Ereignisse einen Bürgerkrieg zur Folge, in dem um die Aufrechterhaltung der kommunalen Regierungsform gerungen wurde.<sup>652</sup> 1229 griffen die Familien der Suardi und der Colleoni als Vertreter der ghibellinischen Kräfte die Stadt an. 1296 brachen mit einem erneuten Einfall der Suardi wiederum Kämpfe aus. Dabei wurden die Paläste von Podestà und Bischof abgebrannt und S. Maria Maggiore geplündert. Zwar konnten die kommunalen Streitkräfte die Suardi aus Bergamo vertreiben, jedoch kehrten diese mit Hilfe der Visconti aus Mailand zurück und attackierten Santo Stefano und S. Maria Maggiore. Die Konflikte dauerten bis 1307 fort. Daran waren alle Parteien beteiligt, die sich in der Unterstützung der Misericordia hervorgetan hatten. Franziskanern und Dominikanern kam in den Auseinandersetzungen eine bedeutende Rolle zu. Bezeichnend ist, daß bei jedem Angriff der Ghibellinen das Dominikanerkloster ein Hauptziel war. Die Ausrichtung der Orden war nicht nur pro-päpstlich, sondern auch pro-kommunal. Sie versuchten, die Identität der Kommune zu festigen und traten gleichzeitig für eine Sicherung des Friedens ein.<sup>653</sup> Kennzeichnend für ihre identitätsstiftende Funktion sind die schriftstellerischen Erzeugnisse ihrer Mitglieder – darunter auch die Schriften des Pinamonte Brembati, einem der Gründer der Misericordia.<sup>654</sup> Bischof und Domkapitel unterhielten ebenfalls enge Beziehungen zur Kommune, die vor allem im Bau von S. Maria Maggiore zum Ausdruck kamen.<sup>655</sup> Die Kirche wurde im 13. Jahrhundert als

---

<sup>652</sup> Little 1988, S. 25 formuliert dies wie folgt: „Difatti il Comune non riuscì mai a diventare uno stato ma rimase un partito.“

<sup>653</sup> Little 1988, S. 24, 43.

<sup>654</sup> Brembati verfaßte gegen Mitte des 13. Jahrhunderts die *Vita der Hl. Grata*, einer städtischen Heiligen, die eng mit dem Kult des Hl. Alexander in Verbindung stand. Dessen *Vita* wurde kurz nach 1300 vom Franziskaner Branca da Gandino geschrieben und war Teil einer Sammlung von Legenden über die Helden der Stadt. Der Soldat Alexander hatte um 300 unter Kaiser Maximian bei Bergamo sein Martyrium erlitten, sein Leichnam war von der Hl. Grata begraben worden. Der Alexanderkult ist in Bergamo seit dem 6. Jahrhundert belegt, erfuhr wohl aber seit dem 11. Jahrhundert einen Aufschwung. Er ist in den städtischen Kalendern des 11.-13. Jahrhunderts erwähnt. Die Legende wird von Mosè del Brolo in den 1120er Jahren wiedergegeben. Branca bezeichnet Alexander als „pater pergamensium“, als Fahnenträger, Soldat und Mitbürger der Einwohner Bergamos. Er sei von Gott nach Bergamo geschickt worden, um die Menschen von der Anbetung der Götzen abzuhalten und ins Paradies zu führen. Ein heiliger Märtyrer, der sich dem römischen Kaiser widersetzt hatte, mußte sich als Patron der kaiserfeindlichen Kommune anbieten und erfuhr vielleicht deshalb in dieser Zeit verstärkte Verehrung. Grundsätzlich ist auch in den Schriften des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts ein wachsendes Bewußtsein städtischer Gemeinschaft, ihrer Werte und Vorbilder zu erkennen. S. dazu *Bibliotheca Sanctorum*, Bd. 1, Roma 1961, S. 770-776; Little 1988, S. 43-45.

<sup>655</sup> S. Vincenzo war offizieller Bischofssitz und trat im 12. Jahrhundert in offene Rivalität mit der alten Hauptkirche S. Alessandro und deren Kapitel. In dieser Zeit wurde die neben S. Vincenzo liegende Kirche S. Maria abgerissen. Statt ihrer errichtete der Klerus von S. Vincenzo auf Kosten der Kommune S. Maria Maggiore, die in ihren Ausmaßen die Konkurrenzkirche S. Alessandro übertraf (Abb. 29). Im Zusammenhang mit diesem Neubau sind enge Beziehungen zwischen dem Domkapitel von S. Vincenzo und den Konsuln der Kommune nachzuweisen. Das Bauprojekt ist hinsichtlich der Rivalität der beiden Domkapitel als öffentliche Parteinahme der Kommune zu werten. Diese beteiligte sich an Finanzierung und Organisation. Das Gebäude wurde auch für zivile Zwecke genutzt: Hier wurden Versammlungen abgehalten, Verträge abgeschlossen und Bekanntmachungen veröffentlicht. Die religiösen Funktionen wurden zwischen S. Maria Maggiore und S. Vincenzo aufgeteilt, wobei die hohen Kirchenfeste in S. Maria Maggiore begangen wurden. S. Maria Maggiore war mit S. Vincenzo auch liturgisch eng verbunden. S. Cassinelli/Pagnoni/Zanella 1991, S. 29, 31-35.

Hauptquartier der kommunalen Streitkräfte genutzt und in den Angriffen gezielt attackiert – sie wurde als Kirche der Kommune identifiziert. Bei ihrem Überfall im Jahre 1296 suchten die ghibellinischen Kräfte nicht nur symbolträchtig Palast und Kirche der Kommune sowie den Wohnsitz des Bischofs zu zerstören, sondern plünderten zudem die Speicherräume der Konfraternität und setzten sie in Brand.<sup>656</sup> Demnach wäre denkbar, daß auch die *Misericordia* als kommunales Symbol wahrgenommen wurde.

Fraglich ist, aus welchem konkreten Anlaß die kommunale Armenfürsorge visualisiert werden sollte. Vermutlich fand die Fassadendekoration von S. Vincenzo nach den Zerstörungen von 1296 innerhalb einer Phase des innerstädtischen Neuaufbaus statt.<sup>657</sup> Die folgenden Jahre waren bis zum Friedensschluß 1307 durch die Gefahr von Übergriffen der Suardi und Visconti gezeichnet. Die Situation einer akuten Gefährdung des Status quo könnte dazu bewogen haben, die Fürsorge der kommunalen Institution bildlich im Stadtzentrum zu propagieren, um auf diese Weise Zusammengehörigkeitsgefühl und kommunales Bewußtsein der Bewohner zu stärken und die politische Situation zu festigen. Entsprechend wurde die Darstellung nicht im Inneren der Kirche, wo sich die Mitglieder der Organisation versammelten, angebracht, sondern an der Kirchenfassade. Diese richtete sich auf den Hauptplatz der Stadt, der in kommunaler Zeit Zentrum des religiösen und zivilen Lebens war.<sup>658</sup> Noch im 11. Jahrhundert war Bergamo durch drei Zentren, die Piazza del Mercato (heutige Piazza Mercato delle Scarpe), den Platz vor S. Alessandro und denjenigen vor S. Vincenzo geprägt.<sup>659</sup> Im 12. Jahrhundert entstand durch Initiative der Kommune mit dem Bau des Palazzo Comunale, der Kirche S. Maria Maggiore und der Verlegung des Marktes ein einziger Stadtmittelpunkt. Am unteren Teil des Platzes, auf dem der Markt abgehalten wurde, befanden sich der Bischofspalast sowie der „Porticus militum“ und der „Regium“ als kommunale Institutionen. Im „Regium“ fanden Versammlungen statt, dort wie auch auf der Galerie des Kommunalpalastes wurden Bekanntmachungen verlesen. Auf der „Platea parva“ vor S. Vincenzo, dem oberen Bereich der Piazza, wurden bis ins 14. Jahrhundert hinein Volksversammlungen abgehalten, hier begannen auch Prozessionen.<sup>660</sup> Der Platz vor der Kathedrale wird somit zum meist frequentierten Ort der Stadt. Die dorti-

---

<sup>656</sup> Little 1988, S. 58. Das Ansehen der Gemeinschaft und ihre Funktion als Verteidiger der Kommune wurden auch in den nachfolgenden Auseinandersetzungen deutlich, in denen sie als Vermittler der verfeindeten Parteien wirkte. S. dazu Cossar 2001, S. 146-148.

<sup>657</sup> Das Fresko von S. Vincenzo ist stilistisch auf das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts datiert worden. Da es keine weiteren Anhaltspunkte für eine exakte Datierung gibt, kann der Entstehungszeitraum nur eingegrenzt werden. Einen Hinweis gibt der Überfall der Suardi im Jahre 1296, bei dem S. Maria Maggiore geplündert wurde und Bischofs- sowie Kommunalpalast ausbrannten. Auch die Speicher der Bruderschaft unter der zum Palazzo Comunale hinaufführenden Treppe und neben S. Vincenzo sowie ihr nahegelegenes Haus wurden zerstört. Cassinelli/Pagnoni/Zanella 1991, S. 29; Little 1988, S. 24; Locatelli 1931, S. 126-127; Locatelli 1910, S. 76. Eine Beschädigung der Kirche ist bei diesem Großbrand wahrscheinlich. An der Fassade befindliche Fresken wären jedenfalls in Mitleidenschaft gezogen worden. Am Fresko ist jedoch keine Auswirkung sichtbar.

<sup>658</sup> Cassinelli/Pagnoni/Zanella 1991, S. 29; Zanella Colmuto/Zanella 1995, S. 66.

<sup>659</sup> Barbero 1985, S. 29; Zanella Colmuto/Zanella 1995, S. 66-67.

<sup>660</sup> Mazzi 1907, S. 36; Cassinelli/Pagnoni/Zanella 1991, S. 29, 31. Fornoni o. J. in der CBB.

ge Positionierung des Freskos bezeugt das Ziel, die Aktivität der Bruderschaft einer möglichst großen Öffentlichkeit zu präsentieren: Im Bereich des von der Kommune geformten und vom kommunalen Leben geprägten Stadtkerns wurde die kommunale Armenfürsorge durch die *Misericordia* bildlich vor Augen geführt.

Im Jahre 1329 nahmen die Visconti und Suardi schließlich die Stadt ein. Nach Ende der kommunalen Regierungsform bewies die *Misericordia* eine außerordentliche Anpassungsfähigkeit. Sie konnte Besitztum und Wirkungsbereich ausweiten, verlor jedoch an politischer Bedeutung. Durch strukturelle Änderungen ihrer Organisationsform spiegelte sie die neue Ordnung mit sozialer Hierarchisierung und institutioneller Zentralisierung wider und war dem reibungslosen Übergang zur Herrschaft der Visconti dienlich.<sup>661</sup> Die Gemeinschaft entwickelte sich von einem Kennzeichen der kommunalen Herrschaftsform zu einem von der jeweiligen nachfolgenden Regierung genutzten Fürsorgeinstrument zur Stabilisierung des politischen Status quo. Im 15. Jahrhundert vermittelte die *Misericordia* im monumentalen Fassadenprogramm ihres Bruderschaftsgebäudes<sup>662</sup> in der schmalen Via Arena den Eindruck von ziviler Verantwortung, von Wohlstand und gesteigertem Anspruch – im Vergleich mit der Darstellung ihrer Tätigkeit an der Fassade von S. Vincenzo im kommunalen Stadtzentrum zeigt sich jedoch eine Abnahme ihrer tatsächlichen politischen Bedeutung. Gemäß der postkommunalen hierarchischen Machtverhältnisse wurden an der zentralen Piazza nicht mehr städtische Fürsorge und Eintracht propagiert. Statt dessen inszenierte sich dort in den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts die venezianische Macht, der Bergamo seit 1428 unterstand – der „Condottiere“ und „Capitano generale“ der Republik Venedig Colleoni mit seiner Grabkapelle sowie die „weise“ Regierung mit den Philosophen Bramantes am Palazzo del Podestà.<sup>663</sup>

---

<sup>661</sup> S. dazu Cossar 2001, S. 148-157.

<sup>662</sup> Cossar interpretiert die Übernahme der Casa Angelini als Zeichen von „permanence, wealth, and civic authority“. Cossar 2001, S. 153.

<sup>663</sup> 1428 kam Bergamo unter die Herrschaft Venedigs. Zanella Colmuto/Zanella 1995, S. 75-77; Tellini Perina 1995, S. 156; Angelini 1994; Mulazzani 1994.

## 7.2 Barmherzigkeit, Didaktik und laikaler Anspruch in der Florentiner Misericordia

Im sog. Bigallo in Florenz ist das Phänomen eines von zwei Korporationen geprägten Gebäudekomplexes zu beobachten. Die Bruderschaft der Misericordia folgte in der Dekoration ihrer Unterkunft dem thematischen Leitfadens des Barmherzigkeitideals. Das Fresko der Misericordia-Allegorie in der sog. Udienna zeichnet sich durch eine besondere Komplexität aus und belegt den teilweise hohen Anspruch korporativer Bildfindungen. In ein Konnotationstextgewebe aus göttlicher und menschlicher Barmherzigkeit, eucharistischem Kult, Marienfrömmigkeit und Bedeutung der Kirche für die Erlangung des endzeitlichen Heils sind Tätigkeit, Bedürfnisse und Ziele der Bruderschaft eingeflochten. Im Zusammenspiel von Bild und Inschriften werden die Inhalte theologisch unterfüttert und dem Betrachter zur Memorierung angeboten. Deutlich zu spüren sind ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein der Konfraternität und das Streben der Laien nach Partizipation an klerikalen Privilegien, nach einer eigenen Position im religiösen Leben. Gleichzeitig stellte sich die Gemeinschaft explizit als Verteidiger des rechten Glaubens bzw. des kirchlichen Primats dar und nutzte ihren Raumdekor zur Verbreitung einer aktuellen dominikanischen Kultform. Die Allegorie unterstreicht die Geltung der Vereinigung als Verbindungspunkt zwischen Gott und den Menschen, klösterlicher und laikaler, religiöser und ziviler Sphäre, als Voraussetzung für eine ideale christliche Stadtgemeinschaft.

### Göttliche und menschliche Barmherzigkeit für Florenz

Der Bildschmuck des sog. Bigallo am Florentiner Domplatz wurde durch verschiedene Korporationen in Auftrag gegeben. Die Misericordia-Bruderschaft als ursprüngliche Eigentümerin des Gebäudes zeigt sich für dessen Dekoration bis 1445, dem Zeitpunkt der Vereinigung mit der Konfraternität des Bigallo, verantwortlich. Letztere gestaltete von diesem Moment an die Räumlichkeiten nach dem Vorbild ihres ehemaligen Oratoriums und nahm sie nach der Aufspaltung der Sozietät und dem Auszug der Misericordia im Jahre 1525 vollständig in Besitz. Der auf die Misericordia zurückgehende, zwischen der Mitte des Trecento und dem beginnenden Cinquecento entstandene Bildschmuck variiert in Reliefs und Wandmalerei an der Fassade, im Oratorium und in der sog. Udienna das Thema der göttlichen und menschlichen Caritas. Die Dekoration der Loggia und des Oratoriums führt vor dem Hintergrund des Endgerichts die göttliche Gnade vor Augen.<sup>664</sup> Die mensch-

---

<sup>664</sup> Die Loggienreliefs der Ostseite sollen Opfer und Erlösung verbildlichen, die der Nordseite das Gericht ankündigen. Kreytenberg 1977, S. 31; Levin 1996, S. 256-274. Während die Propheten als Verkünder des kommenden Heils gelten, sind die Gestalten der Nordseite als Engel verstanden worden. Kreytenberg 1977, S. 31; Kiel 1977, S. 5. Nach Levin sind diese Figuren als Repräsentation der Fides anzusehen, während die Propheten die Hoffnung personifizieren. Levin 1996, S. 263. Demnach würden sie als theologische Tugenden

liche Barmherzigkeit wird mit der Tobitgeschichte in der Udienza im biblischen Kontext wiedergegeben (Abb. 91), während das ehemalige Fassadenfresko die Wohltätigkeit der Gemeinschaft publizierte (Abb. 93-94a). Die Altarpredella von Ridolfo Ghirlandaio im Oratorium verbindet wiederum biblisches Vorbild und konkrete Nachfolge (Abb. 90).<sup>665</sup> Die biblische Tobitgeschichte wird in die zeitgenössische lokale Situation übertragen und gemeinsam mit der Tätigkeit der Gemeinschaft präsentiert. Tobit und sein Sohn bestatten einen Toten auf der Piazza S. Giovanni, den Hintergrund bilden das Bruderschaftsgebäude und ein Begräbniszug der Konfraternität. Im frühesten Dekorationsbestandteil, dem *Misericordia*fresko von 1342, wird das Thema der Barmherzigkeit in besonders komplexer Weise behandelt, weshalb die Darstellung im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen steht. Auch hier tritt die Barmherzigkeit in „aktualisierter“ Form als Aktivität der Gemeinschaft auf, ist aber zugleich in ein System biblischen wie abstrakten theologischen Gedankenguts eingebunden (Abb. 92a).<sup>666</sup> Die bislang nur ansatzweise entschlüsselte Allegorie beinhaltet eine Vielzahl an Aspekten, die unter Berücksichtigung von Einzelheiten in Komposition, Kleidung<sup>667</sup>, Bildrahmen und Inschriften vor dem historischen Hintergrund aufgezeigt werden sollen.

Thema der Darstellung ist die göttliche und menschliche Barmherzigkeit. Die Personifikation der „*Misericordia Dom*“ verbildlicht die Liebe Gottes, der mit der Hingabe seines Sohnes die Erlösung der Menschen ermöglichte. Sie steht für die Opferung des – über ihr im Rahmen gezeigten – Christuslammes, dessen Vorbild die Menschen in Ausführung barmherziger Werke nachfolgen und sich auf diese Weise der Erlösung nähern können.<sup>668</sup> Die Rahmenszenen mit Tugenden und Evangelisten führen das vorbildliche Verhalten vor Augen, das in der Heiligen Schrift formuliert, in den Tugenden personifiziert und in den

die Kardinaltugenden in den Zwickeln ergänzen. Die höchste der Tugenden, die *Caritas*, soll in der Gestalt Christi als sich Opfernder an der Arkade und als Fleisch gewordener Gott und Richter im Oratorium vorhanden sein. Auf diese Weise sollen, da das Innere des Oratoriums nur durch ein Gitter abgesperrt und somit von außen sichtbar war, Altarskulptur, Fresko und Bogenrelief zusammen den Betrachter auf die göttliche Barmherzigkeit, die Titularin der Bruderschaft hinweisen. Auch wenn die Interpretation der Vierpaßreliefs als Repräsentanten der theologischen Tugenden anzweifelbar ist, so zielt doch die mehrfache Darstellung Christi als sich aus Liebe opfernder Gottessohn und Richter sowie die mehrfache Wiedergabe der Gottesmutter auf Hervorhebung der göttlichen Barmherzigkeit. In diesem Sinne sollte auch die *Imago Pietatis* im Inneren des Gebäudes verstanden werden. S. Kat. 2.

<sup>665</sup> Im Jahr 1515, dem Entstehungsjahr der Predella, waren die Bruderschaften zwar bereits offiziell getrennt, die *Misericordia* hatte ihren Sitz jedoch zu diesem Zeitpunkt noch in ihrem alten Gebäude, was die Darstellung ihres Patrons in der Predella erklärt.

<sup>666</sup> Die „*Misericordia Dom*“ wird in der Heiligen Schrift häufig thematisiert, jedoch in der italienischen Kunst nicht dargestellt – im Gegensatz zur personifizierten *Caritas*. Nördlich der Alpen wird die personifizierte *Misericordia* seit dem 12. Jahrhundert als Manuskriptillustration wie auch monumental im Zusammenhang mit den Werken der Barmherzigkeit abgebildet.

<sup>667</sup> Das klerikale Erscheinungsbild der Personifikation hat zu Spekulationen Anlaß gegeben. Die Tiara kennzeichnet nach Levin die Figur als Hohen Priester mit hoher klerikaler Funktion, welcher den Knienden die Eucharistie reichen solle. Auch Earenfight vermutet eine Verbindung zu Eucharistie und den Sakramenten allgemein als Grund der klerikalen Erscheinung. Bislang gingen die Erklärungen jedoch nicht über Vermutungen hinaus. Levin 1983, S. 24, 879-899; Earenfight 1999, S. 167.

<sup>668</sup> Levin betont die Ähnlichkeit der Personifikation mit der Schutzmantelmadonna und nimmt daher die zweifache Vermittlung durch Maria und Christus an. Levin 1983, S. 908.

Medaillons mit den Werken der Barmherzigkeit in die Tat umgesetzt wird. Der sich für seine Jungen opfernde Pelikan wie auch der mit der Schlange kämpfende Storch im Rahmen verkörpern die göttliche Barmherzigkeit, welche die Erlösung durch den Kampf mit dem Bösen und die eigene Aufopferung ermöglicht.<sup>669</sup> Auch die Tugenden können in Verbindung mit dem Agnus Dei als Hinweis auf die Passion Christi gesehen werden.<sup>670</sup> Opfer und Triumph des Lammes sind Voraussetzung für die Erlösung durch barmherziges Verhalten.

Die Position der Allegorie der göttlichen Barmherzigkeit über der Stadtkulisse und den als Querschnitt der Bevölkerung gezeigten Menschen<sup>671</sup> veranschaulicht göttliche Gnade und Schutz für Florenz und seine Bürger. An die Stadtbewohner weitergeleitet wird die göttliche Liebe durch den in Rot gekleideten, im Vordergrund knienden Mann – ein Laie wohl in der Tracht der Bruderschaft,<sup>672</sup> der von der Allegorie auf die Stadt zu deren Füßen weist. Die aktive Ausübung dieser Vermittler-Funktion ist in den Medaillons mit den Werken der Barmherzigkeit umgesetzt (Abb. 92b). Das Wappen der Gemeinschaft in der zusätzlichen Bestattungsszene identifiziert diese als korporative Aktivität und impliziert die Ausführung der übrigen Werke durch die Vereinigung. Die göttliche Liebe breitet sich mit Hilfe der *Misericordia* in Florenz aus, die Bruderschaft wird als Mittler zum Dreh- und Angelpunkt der Darstellung. Zwei Aktionsrichtungen bestimmen die Komposition: Die göttliche Barmherzigkeit, ausgehend vom Lamm und verbildlicht in der Allegorie, kommt, ausgeführt durch die Wohltäter der Bruderschaft, den Bedürftigen in Florenz zugute, während die betenden Stadtbewohner seitlich der Allegorie ihre Devotion und Bitte um Hilfe über die Allegorie an das Lamm richten. Auf diese Weise wird nicht nur der theologische Begriff der „*Misericordia*“ personifiziert, sondern das *Caritas*-Konzept verbildlicht: Die göttliche Barmherzigkeit wird als Grundlage der *Caritas* geschildert, göttliche Eingebung und „*amor Dei*“ sind als Voraussetzungen von „*amor proximi*“ augenfällig.<sup>673</sup> Wurde die *Udienza* zur Zeit der Freskierung tatsächlich als Oratorium und Ausgabestelle wohltätiger Gaben genutzt,<sup>674</sup> so könnte die Allegorie als Adressat der korporativen Frömmigkeit sowie als visueller Ausgangspunkt der korporativen *Caritas*, als Aufforderung zu Gottes- und Nächstenliebe vor Ort konzipiert worden sein (Abb. 88).

---

<sup>669</sup> Offner 1958, Teil III, Bd. 8, S. 161, FN. 5; Poggi/Supino/Ricci 1905, S. 22; Earenfight 1999, S. 156-157, 168. Zur Bedeutung des Pelikans s. Levin 1983, S. 862-874.

<sup>670</sup> Sie kamen bei der Passion als Tugenden Christi zum Ausdruck. S. dazu Katzenellenbogen 1968, S. 38-39; O'Reilly 1988, S. 269-273. Zur Verbindung mit dem Agnus Dei s. O'Reilly 1988, S. 273-285.

<sup>671</sup> Levin sieht sie als repräsentativ für die Bruderschaft an. Dagegen ist einzuwenden, daß der unterschiedliche soziale Status – gezeigt ist auch ein Bischof – wie die verschiedenartige Kleidung gegen die Identifizierung als Bruderschaftsangehörige sprechen. Levin 1983, S. 19.

<sup>672</sup> Bis 1497 trugen die Mitglieder ein rotes Gewand mit ihrem Emblem am Hals. Danach war eine schwarze Tracht vorgeschrieben. Mori 1981, S. 10. Levin sieht die Figur als Repräsentant der „*Capitani*“ der Gemeinschaft. Levin 1983, S. 20-21.

<sup>673</sup> S. Kap. 3.1.

<sup>674</sup> Earenfight 2004, S. 82-83; Levin 1996, S. 228, 232-233.

Die Stadtansicht ist als symbolische Repräsentation des Neuen Jerusalems gedeutet worden.<sup>675</sup> Die Inschrift unter dem Fresko verkündet, daß der Verdienst der Werke im Diesseits auf dem „Pilgerweg“ ins Jenseits über den dortigen Platz entscheiden wird – Barmherzigkeit wird zum bestimmenden Faktor für den Eintritt ins Paradies, ins himmlische Jerusalem.<sup>676</sup> Durch die Stadtsymbolik wird die segensreiche Wirkung der barmherzigen Tätigkeit für eine ideale christliche Stadtgemeinschaft evident.<sup>677</sup> Auf diese Aussage zielt auch das heute im Innenraum aufgehängte Fassadenfresko von 1368. Ehemals schilderte es über dem Eingang der Udienza, also am Ort des Geschehens und direkt im religiösen Zentrum von Florenz den Augenblick der Rückgabe von Kindern an ihre Eltern, die sie infolge einer Notlage der Institution anvertraut hatten (Abb. 94-94a).<sup>678</sup> Die Granatäpfel in Händen der Kinder könnten auf die Fruchtbarkeit hinweisen, die sie für Stadt und Familie bedeuten.<sup>679</sup> Sie sind ebenfalls als Zeichen für die eucharistische Natur der karitativen Tätigkeit in der Nachfolge Christi angesehen worden.<sup>680</sup> Auf „amor proximi“ und „amor Dei“ als zwei Seiten der Caritas sollen nach Earenfight zusätzlich zu dem im Fresko abgebildeten Relief der Madonna mit Kind über dem Eingang zum Oratorium die zwei Statuen mit Füllhorn und Pfeil<sup>681</sup> auf dem Turm hinweisen. Das Füllhorn und die Abbildung nackter Figuren könnten zudem für städtische Wohltätigkeit und irdische Liebe stehen.<sup>682</sup> Auf diese Weise würde sich die zivile Pflichterfüllung mit den christlichen Tugend-Idealen vereinigen. Die karitative Tätigkeit wird gleichzeitig als bedeutsam für Mitbürger und Stadt wie für die Erlösung charakterisiert.<sup>683</sup> Noch in der 1515 entstandenen Predella des Ridolfo Ghirlandaio wurde mit der Darstellung eines barmherzigen Werkes auf die Fürsorgearbeit

---

<sup>675</sup> Earenfight 1999, S. 176-188; Ders. 2004, S. 75-77. Earenfight hat die folgende Publikation angekündigt: *Charity, the Last Judgment, and Florence as the New Jerusalem: The iconography of the Allegory of Divine Misericordia*.

<sup>676</sup> „OMNIS MISERICORDIA FACIET LOCUM UNICUIQUE SECUNDUM MERITUM OPERUM SUORUM ET SECUNDUM INTELLECTUM PEREGRINATIONIS ILLIUS [...]“ S. dazu Kat. 2.

<sup>677</sup> In diesem Sinne ist auch der Stich von Rosselli gedeutet worden. S. Kap. 6.3.

<sup>678</sup> Dazu Earenfight 1999, S. 297; Levin 1999 (3). Zum Problem der Kindestötung s. Walter 2006. Die durch ihre roten Mäntel mit dem Emblem als Bruderschaftsmitglieder gekennzeichneten Männer übergeben die Kinder aus der Loggia des Gebäudes heraus an ihre Mütter. Laut Levin wurden die Kinder von ihren Eltern zum Eingang der Udienza gebracht und dort der Obhut der Institution überlassen. Er versteht die Darstellung als Trost und Hoffnung auf die Zeit der Wiedervereinigung der Familie am Ort der traurigen Trennung. Levin 1996, S. 232-233.

<sup>679</sup> Levin 1996, S. 231.

<sup>680</sup> Earenfight 1999, S. 298.

<sup>681</sup> Dagegen wäre einzuwenden, daß der Gegenstand für einen Pfeil zu lang ist.

<sup>682</sup> Earenfight 1999, S. 298-317.

<sup>683</sup> Earenfight sieht dagegen in den architektonischen Bestandteilen des Freskos Anspielungen auf Dom, Campanile und Palazzo Vescovile. Die Darstellung der im Trecento als kommunales Symbol unter großem Aufwand neu strukturierten Piazza S. Giovanni soll die Identifikation der Bruderschaft mit der Kommune bestätigen. Earenfight 1999, S. 315. Ihm zufolge sollte auch die ähnliche architektonische Struktur der Bögen und die wahrscheinlich ursprünglich die Fassade bedeckende fingierte Marmorinkrustation das Gebäude mit in den Kontext von Baptisterium und Dom einbinden. Durch diese visuelle Assoziation mit den wichtigsten architektonischen Symbolen der Kommune würde sich die Misericordia mit dieser identifizieren. Earenfight 1999, S. 213-215. Jedoch ist dem entgegenzuhalten, daß Bögen dieser Form in der Zeit häufig vorkommen und daß auch das erste Oratorium des Bigallo eine gemalte Marmordekoration aufwies. S. dazu Sichi 1927, S. 95; Kiel 1977, S. 3. Es dürfte sich dabei also eher um eine allgemein übliche Dekorationsweise besonderer Gebäude handeln.

der Gemeinschaft vor Ort Bezug genommen (Abb. 90).<sup>684</sup> Auch nach der Trennung der Bruderschaften und dem Umzug der Misericordia in das Gebäude gegenüber blieben die Werke der Barmherzigkeit und die institutionelle Tätigkeit Thema der Dekoration.<sup>685</sup>

## Rechtgläubigkeit, Sakrament und laikaler Anspruch

Auffällig und bisher ungedeutet ist die Bekleidung der Personifikation göttlicher Barmherzigkeit mit der Tiara und einem unpräzise definierten, als Mischform von Rationale und Stola gezeigten Überwurf (Abb. 92a).<sup>686</sup> Päpstliche Würdeformel bzw. Weiheinsignie evokieren die Macht der Kirche sowie die liturgischen Privilegien der Kirchenämter. Deutlich gemacht wird der kirchliche Anspruch auf Vermittlung des göttlichen Willens, der göttlichen Liebe.<sup>687</sup> Die Bruderschaft bestätigt mit der Darstellung ihre Einordnung unter die kirchliche Oberhoheit. Dies ist gleichbedeutend mit einer Absage an häretische Bestrebungen, deren Bekämpfung sich der wahrscheinliche Gründer der Gemeinschaft, Petrus Martyr, und die der Vereinigung nahestehenden Dominikaner im Rahmen einer päpstlichen Kampagne verschrieben hatten.<sup>688</sup> Somit ist die Bewahrung der Rechtgläubigkeit als ein Ziel von bildlicher Darstellung und Konfraternität anzunehmen.

Die außergewöhnliche Kleidung der Personifikation läßt weitere Schlüsse zu. Durch die Haltung der Figur und den Überwurf wird der Eindruck einer Stola suggeriert, welche die Allegorie dem Betrachter mit erhobenen Händen präsentiert. Die Dekorationsform mit Medaillons barmherziger Werke ist ungewöhnlich, normalerweise waren Stolen mit Heiligenfiguren in länglichen Rahmen geschmückt.<sup>689</sup> Die in der Liturgie bei der Spendung der Sakramente, hier von der „Misericordia Dom“ getragene „Stola“ rekuriert im Zusammenhang mit Lamm und Pelikan in der Rahmung auf den Liebestod Christi, die Medaillonform ihres Dekors könnte auf dessen Leib, auf die Hostie anspielen.

<sup>684</sup> Zu dieser Zeit waren die Bruderschaften des Bigallo und der Misericordia zwar schon offiziell getrennt, jedoch diente das Oratorium noch beiden als religiöses Zentrum.

<sup>685</sup> So wurde 1579 der Altar und im 17. Jahrhundert die Fassade mit barmherzigen Werken dekoriert. Del Migliore 1684, S. 68; Black 1992, S. 323.

<sup>686</sup> Die Tiara kann Personifikationen der Ecclesia schmücken und dort als Hinweis auf die Sakramente und die weltliche Macht der Kirche fungieren. Z. B. im Sakramentzyklus von Roberto d'Odorisio in Santa Maria Incoronata in Neapel aus den 1370er Jahren. S. dazu Bologna, Ferdinando: *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266-1414*, Roma 1969, S. 293-305, Fig. VII, 8-31; Enderlein, Lorenz: *Die Gründungsgeschichte der „Incoronata“ in Neapel*. In: Römische Jahrbuch der Biblioteca Hertziana 31, 1996, S. 15-46. In Neapel ist die Personifikation im Rahmen eines Sakramentszyklus in der Szene vom Triumph der Kirche mit Tiara und Kelch ausgestattet. In Florenz verweist die Tiara als Kopfbedeckung der Personifikation der göttlichen Barmherzigkeit ebenfalls auf einen sakramentalen Zusammenhang, der durch Bildinhalt und inschriftliche Aufzählung der Sakramente seitlich der Darstellung thematisch vorgegeben ist. Gilt die Tiara als päpstliche Würdeformel, so handelt es sich bei dem Rationale um einen liturgischen, pontificalen Schulter schmuck. Die von Diakonen, Priestern und Bischöfen getragene Stola gilt als eine Insignie kirchlicher Weihe.

<sup>687</sup> Eine entsprechende Botschaft vermitteln auch die Bildprogramme einiger Rationale aus dem Mittelalter bzw. der frühen Neuzeit in Bamberg und Regensburg, die eine Frau als Allegorie der Kirche als Vermittler zwischen Christus und die Menschen stellen. Braun 1964, S. 689.

<sup>688</sup> S. Kap. 4.1-2.

<sup>689</sup> S. dazu Braun 1964, S. 562-626.

Ein Blick auf den lokalen dominikanischen Kontext erhärtet die eucharistische Deutung der Darstellung. Im 13. Jahrhundert entstand der Kult des „Corpus Domini“ als Antwort auf häretische Zweifel an der Transsubstantiation der Hostie, die auf dem 4. Lateranischen Konzil zum Dogma erhoben worden war. Die Dominikaner propagierten als Verteidiger des wahren Glaubens die eucharistische Lehre.<sup>690</sup> So wurde im 14. Jahrhundert die Überzeugung verbreitet, der 1322 kanonisierte Dominikaner Thomas von Aquin habe das Fronleichnamsoffizium verfaßt.<sup>691</sup> Bereits Ende des 13. Jahrhunderts war S. Maria Novella in Florenz ein Zentrum des eucharistischen Kults. In den 1340er Jahren wurde die Dominikanerkirche mit einem Altarbild geschmückt, welches die Gottesmutter in einen entsprechenden Kontext einbindet, 1355 wurde der Kapitelsaal dem „Corpus Domini“ geweiht und in den 1360er Jahren mit einem eucharistischen Programm ausgemalt.<sup>692</sup> Im Jahre 1346 wurde offiziell für die gesamte Stadt Florenz das Fronleichnamsfest eingeführt,<sup>693</sup> das eine passende Gelegenheit für Predigten zum Thema der Sakramente, speziell der Eucharistie bot.<sup>694</sup> Wurden im 14. Jahrhundert zahlreiche Bruderschaften zur Propagierung des „Corpus Domini“-Kults gegründet,<sup>695</sup> so ist davon auszugehen, daß auch die Florentiner Misericordia sich unter Einfluß der örtlichen Dominikaner diesem Ziel – und somit auch der Bekämpfung häretischer Zweifler – widmete und ihm mit dem Allegriefresko als einem der frühesten Bildzeugnisse im Jahre 1342 Ausdruck verlieh.<sup>696</sup>

Vor diesem Hintergrund kann die außergewöhnliche Handhaltung der allegorischen Figur im eucharistischen Sinne interpretiert werden. Mit ihren bis zum obersten Medaillon erhobenen Händen wird die Assoziation der „Elevatio“, des im Mittelalter wichtigsten liturgischen Moments geweckt. Die mit der Tiara geschmückte Allegorie ist somit als Personifikation der Kirche zu verstehen, die den Gläubigen den Zugang zum Sakrament ermöglicht, während die Bruderschaft der Misericordia als Vermittler des Kults fungiert. Bevölkerung, Bruderschaft und Kirche verehren die Hostie als Verkörperung der realen Präsenz Christi, als „Corpus Christi verum“. Ergänzt durch die knienden Vertreter der Bevölkerungsschichten, Laien wie Kleriker,<sup>697</sup> vereint die Kirche als „Corpus Christi mysticum“ die Gemeinschaft der Gläubigen. Auch die Stadtansicht mit dem Florentiner Dom und Baptisterium unterhalb der Figur verweist auf die Vereinigung aller Einwohner im Schoß und unter dem

---

<sup>690</sup> Browe, Peter: *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter*, Roma 1967, S. 80.

<sup>691</sup> Rubin 1991, S. 188.

<sup>692</sup> S. dazu Borsook 1980, S. 48-54; Rubin 1991, S. 143.

<sup>693</sup> Borsook 1980, S. 48.

<sup>694</sup> Rubin 1991, S. 213.

<sup>695</sup> Rubin 1991, S. 232-243.

<sup>696</sup> Zu den Diskussionen um die Natur der Hostie und den sich entwickelnden „Irrlehren“ s. Rubin 1991, S. 319-334.

<sup>697</sup> Levin versteht die Handhaltung der Knienden als Treueeid, Beichte und Bitte um Vergebung der Sünden. In weiterem Sinne soll sie als Zeichen für den Empfang der Eucharistie gelten, welche die von ihm als Bruderschaftsmitglieder angesehenen Menschen als Austausch für die eigene Hingabe ihres Körpers in der Auslieferung barmherziger Werke erhalten. Levin 1983, S. 21-24.

Schutz der Kirche.<sup>698</sup> Das Fresko verdeutlicht unter Rückgriff auf das Konzept des „Corpus ecclesiae mysticum“ die Vereinigung aller Christen im eucharistischen Opfer, durch die jeder Gläubige Teil des Körpers Christi wird.<sup>699</sup> Mit der Figur der personifizierten Kirche wird das exklusive klerikale Recht der Heilsvermittlung gesichert, welche durch das Tau auf der Tiara zugleich als gelebte Barmherzigkeit ausgewiesen ist.<sup>700</sup> Auch die offensichtlich intendierte Assoziierung der Personifikation mit Maria in Anschluß an die Ikonographie einer Madonna della Misericordia ist vor dem eucharistischen Grundgedanken zu rechtfertigen.<sup>701</sup> Bereits vom 11. Jahrhundert an wurde eine enge Verbindung zwischen dem während der Messe „wiedergeborenen“ Leib Christi und dessen menschlichem, von Maria geborenem Körper gezogen.<sup>702</sup> Die Gottesmutter und Patronin der Bruderschaft wird so im übertragenen Sinne zum Vermittler, zum eigentlichen Zelebranten, der im Allegriefresko dem Betrachter das Symbol des Heils präsentiert.

Konkret tritt die Figur jedoch als „Misericordia Dom“, als die göttliche Barmherzigkeit selbst auf, die dem Betrachter mittels der Inschriften auf ihrer Kleidung die Unendlichkeit göttlicher Gnade verkündet. Durch den eucharistischen Kontext werden die Inschriften selbst Teil der Liturgie, eine schriftliche Predigt zur Deutung der Barmherzigkeit im Zusammenhang mit dem göttlichen Opfer. Nun konnten in mittelalterlichen Hostien verschiedene Szenen christlicher Thematik – häufig Kreuzigung oder Lamm – und Inschriften eingestanzelt sein.<sup>703</sup> Mit der Füllung der Medaillons der „Stola“ mit inschriftlich wie bildlich wiedergegebenen Werken der Barmherzigkeit werden diese als Nachfolge göttlicher Liebe und Opferbereitschaft unter unmittelbarem Bezug auf den Leib Christi gekennzeichnet und in einen sakramentalen Rahmen versetzt. Visuelle Assoziationen verbinden den göttlichen Leib mit dem leidgeprüften Körper der Bedürftigen und dem institutionellen „Corpus“. Menschliches Leid wird auf Schmerz und Opfer Christi und auf die in dessen Nachfolge agierende Organisation bezogen. Spender und Empfänger der Liebestaten sind aufeinander angewiesene Glieder des einen Leibes der Kirche in Christus.<sup>704</sup> Der Tod des Gottessohnes als Ausdruck seiner Barmherzigkeit und die korporative Tätigkeit ermögli-

<sup>698</sup> Vgl. die entsprechende Deutung der Fresken in der Spanischen Kapelle. Borsook 1980, S. 50.

<sup>699</sup> S. dazu Kap. 3.3. Zu den beiden Konzepten des „Corpus Christi“ s. De Lubac, Henri: *Corpus Mysticum: Eucaristia e la chiesa nel medioevo*, Torino 1968.

<sup>700</sup> Das Tau fand in der karitativen Praxis der Antoniter und des Ritterordens von Altopascio Anwendung, wodurch wiederum innerhalb der Allegorie auch auf die aktive Wohltätigkeit verwiesen wird. Zum Tau s. Levin 1983, S. 874-899. Literaturhinweise bei Earenfight 2004, S. 82, FN. 42. Auch die T-Grundrißform von Hospitälern ist mit dem Tau begründet worden. Levin 1983, S. 894.

<sup>701</sup> Die Personifikation läßt in ihrer frontalen Haltung oberhalb kniender Gläubiger an eine Schutzmantelmadonna denken. Levin 1983, S. 908; Earenfight 1999, S. 156-160; Levin 2004, S. 36-37. Eine Orientierung an diesem Darstellungsschema kann angesichts der Eigenschaft Mariens als Namenspatronin der Bruderschaft und Inbegriff barmherzigen Verhaltens, der allgemeinen Popularität dieses Bildschemas besonders bei Bruderschaften sowie der metaphorischen Bezeichnung Gottes als „Mutter der Barmherzigkeit“ durchaus intendiert gewesen sein. Levin 2004, S. 37. Zur biblischen Metapher von Gott als „Mutter der Barmherzigkeit“ s. Sensi 2002, S. IX-XII.

<sup>702</sup> Rubin 1991, S. 142.

<sup>703</sup> Kaulen, Franz: *Hostien*. In: Kirchenlexikon 6 (1889), Sp. 308.

<sup>704</sup> S. Kap. 3.1; 3.3.

chen die Linderung des seelischen und körperlichen Leids und sind zugleich Voraussetzungen eines „gesunden“ christlichen Gemeinwesens.<sup>705</sup> Die dem Betrachter mit Hilfe einer ausgefeilten Körpermetaphorik suggerierte Verbindung und Einswerdung von Hilfsbedürftigen und Wohltätern in Christus eröffnete dem Gläubigen in der Kommunion und der Fürsorge die ersehnte Möglichkeit einer über den Körper und dessen Taten geleiteten spirituellen Vereinigung mit dem Gottessohn.<sup>706</sup>

Dem Rezipienten wird der „Leib Christi“ als Symbol der Erlösung durch die Repräsentantin göttlicher Liebe sichtbar gemacht, zudem besagt der Text in diesem obersten Medailon, daß die Erde voll der Barmherzigkeit Gottes ist – das Opfer des Gottessohnes und dessen Movens, die Barmherzigkeit, werden dem Betrachter unmittelbar vor Augen gehalten.<sup>707</sup> Die Wohltätigkeit als Folge und Ausdruck göttlicher Barmherzigkeit wird durch die zahlreichen assoziativen Verbindungen auch formal aufgewertet. Mit ihrer Präsentation in Hostienform wird ihr indirekt der Rang eines Sakraments zugesprochen. Nobilitiert wird sie durch die Abbildung auf der „Stola“, einer kirchlichen Insignie. Eine direkte Parallelsierung von Barmherzigkeit und „Stola“ erfolgt durch die Inschrift in einem der Medailons, die den Leser bzw. Betrachter mit einem Zitat aus den biblischen Sprichwörtern dazu auffordert, sich die Barmherzigkeit „um den Hals zu hängen“: Die mit den erhobenen Händen vor der Brust der Personifikation präsentierte „Stola“ wird dem Betrachter als Aufforderung zur Wohltätigkeit bildlich und schriftlich angeboten.<sup>708</sup> Der sich die „Stola der Barmherzigkeit“ Umlegende, d. h. der Wohltätige, tritt im übertragenen Sinne in den Rang klerikaler Weihen ein. Durch die (assoziative) Darstellung der Wohltätigkeit im Range eines Sakraments und des Wohltäters als Inhaber einer kirchlichen Weiheinsignie wird die Fürsorge als liturgische Handlung interpretiert. Diese Auffassung entspricht dem im Laienstand des Hoch- und Spätmittelalters allgemein verbreiteten Bedürfnis nach aktiver Teilnahme an religiösen Riten mit dem Ziel der Partizipation an klerikalen Privilegien. Die Konstituierung religiöser Laiengemeinschaften erfolgte generell auf genau diesen Wunsch hin.<sup>709</sup> Die Auszeichnung der „Namensgeberin“ der Gemeinschaft mit liturgischer Kleidung und klerikalen Würdezeichen sowie die Formulierung von Wohltätigkeit als liturgische Handlung trugen dem Wunsch nach Präsenz und Aufwertung im klerikalen Umfeld sowie nach aktiver Teilnahme an sakralen Riten Rechnung.<sup>710</sup>

<sup>705</sup> Zur Körpermetaphorik vgl. Helas 2004, S. 440-442. Zum Zusammenhang mit den Werken der Barmherzigkeit s. Botana 2006, S. 294-296 u. Kap. 6.3.

<sup>706</sup> Zu weiteren Möglichkeiten der über den Körper geleiteten Angleichung an Christus s. Kap. 4; 8.1.

<sup>707</sup> „MISERICORDIA DEI PLENA EST TERRA“.

<sup>708</sup> „MISERICORDIA ET VERITAS NON TE DESERANT CIRCUNDA EAS GUTTURI TUO“.

<sup>709</sup> Entsprechend hatten laut Banker die Prioren der Korporationen einen Priester-ähnlichen Charakter. Banker 1988, S. 179.

<sup>710</sup> S. dazu Kap. 4.1.

## Korporative Didaktik

Mit der Propagierung des eucharistischen Kults durch die Dominikaner im 14. Jahrhundert, spätestens aber mit der offiziellen Einführung des Fronleichnamsfest im Jahre 1346 mußten in Florenz über den Umkreis von S. Maria Novella hinaus die Sakramente zum Thema von Predigten und Belehrungen des Laienvolkes werden.<sup>711</sup> Davon zeugen auch die Inschriften im sog. Bigallo (Abb. 92-92a), die neben den Sakramenten Glaubensartikel und Gebote vorstellen. Selbst innerhalb der Allegorie-Darstellung erklären und verstärken Texte die Bildinhalte. Die Verknüpfung der in Inschriften und Bildzyklen angesprochenen Themenkreise durch die gleiche Anzahl folgt der mittelalterlichen Allegorese. So entsprechen Sieben Sakramente und sieben Glaubensartikel – eigentlich wären es zwölf – den Sieben Werken der Barmherzigkeit und den Sieben Tugenden.<sup>712</sup> Vermittelt werden die Hauptmysterien des christlichen Glaubens, die Bedeutung der kirchlichen Dogmen, die kirchliche Autorität in der Auslegung der Schriften sowie die durch die Sakramente gewährte, von der Kirche vermittelte Gnade. Zudem erhalten die Gläubigen durch die Gebote und die Vorführung von Tugenden und barmherzigen Werken abstrakte sowie auch praktische Verhaltensregeln. Auf diese Weise werden der „rechte“ Glaube vermittelt, die Autorität der Kirche anerkannt und christliche Verhaltensweisen im Alltag vorgeführt.

Das Wort „Misericordia“ ist wiederkehrender Bestandteil der Inschriften. Der Name der Institution und das Motto ihrer Tätigkeit werden repetiert und zum Titel und Thema der Raumdekoration. Die Bibelzitate innerhalb des Allegriefreskos vermitteln den biblischen Hintergrund barmherzigen Verhaltens. Eingeleitet wird der Diskurs in der obersten großen Inschrift nach Mt 25,34 mit der Erlösung der Barmherzigen beim Weltgericht.<sup>713</sup> Auch die übrigen Texte beschwören die Größe der göttlichen und die Belohnung menschlicher Barmherzigkeit vor dem Hintergrund des Jüngsten Gerichts. Gerade die Phrasen über den beiden Begräbnisszenen in den untersten Medaillons bestärken den Betrachter in der Gewißheit der göttlichen Gnade, welche die Erlösung ermöglicht.<sup>714</sup> Die übrigen Wohltätigkeitsszenen sind mit den biblischen Ermahnungen zur Fürsorge kombiniert. Die Verbildlichung der Werke der Barmherzigkeit mit der zusätzlichen inschriftlichen Kurzfassung der Phrasen in der 1. Person Singular suggeriert die tatsächliche Umsetzung.<sup>715</sup> Aufforderung zur Fürsorge und konkrete Ausführung sowie Bestätigung der daran gekoppelten Erlö-

<sup>711</sup> Predigten zum „Corpus Domini“ sind von der Mitte des 14. Jahrhunderts an überliefert. Rubin 1991, S. 213.

<sup>712</sup> Vorausgesetzt, daß es sich um sieben, nicht um acht Tugenden handelte, wie Offner vermutet. Offner 1958, Teil III, Bd. 8, S. 161, FN. 6. Diese würden dann jedoch den acht Medaillons der barmherzigen Werke entsprechen.

<sup>713</sup> „VENITE BENEDICTI PATRIS MEI POSSIDETE PARATUM VO[bis] REGNUM A COSTITUTIONE MUNDI“. Zu den übrigen Inschriften s. Kat. 2.

<sup>714</sup> „NULLUS DE MISERICORDIA DEI DESPERET“ und „MISERICORDIA DEI MI[sere]RESUR[su]M“.

<sup>715</sup> „VISITO, POTO, CIBO, REDIMO, TEGO, COLLIGO, CONDO“.

sungserwartung werden mit zum Teil aus der Bibel entnommenen Zitaten und Kurzformeln in Schrift und Bild vorgeführt. Zusammenfassend hebt die Inschrift unterhalb der Darstellung die Bedeutung barmherziger Werke hervor, die entsprechend dem Verdienst und der Absicht des Einzelnen auf seinem Lebensweg in die Beurteilung beim Jüngsten Gericht einfließen werden.<sup>716</sup>

Die Vielzahl der Inschriften läßt auf die Funktion des Bildprogramms schließen. Zwar war die Udienna auch von der Piazza S. Giovanni aus einzusehen, ihre Dekoration zielte jedoch mit dem komplexen theologischen Inhalt, den kleinteiligen Darstellungen und ihren Inschriften hauptsächlich auf die Mitglieder der Bruderschaft, die sich in diesem Raum versammelten, der eventuell für einige Zeit als Oratorium diente. Ein solcher Ort bietet sich für die Repetition der wichtigsten Glaubensinhalte an. Überdeutlich wird der didaktische Ansatz in der Einleitung der Inschriften: „Accioche cias[...] uomo fedele cristiano sia/ amaestrato de[lla] fede christiana vogliamo/ che qui sieno scritti Santi X comandamenti [...]“.<sup>717</sup> Die religiöse Unterweisung der Mitglieder war ein generelles Anliegen der Konfraternitäten.<sup>718</sup> In der Udienna der Misericordia erfolgte die Vermittlung der Glaubensinhalte in einer Kombination von Inschriften und Bild mit mnemotechnischer Funktion. Er-sichtlich wird die gezielte Memorierung bereits im Aufbau der Darstellung.<sup>719</sup> Zur Anwendung kommen zunächst in Buchillustrationen entwickelte mnemotechnische Prinzipien, die dem Rezipienten das Einprägen der verschiedenen Elemente und ihrer Beziehungen untereinander erleichtern sollen.<sup>720</sup> Die formale Nähe zu Bruderschaftsbannern<sup>721</sup> und das inhaltliche Anknüpfen an das gerade auch bei Konfraternitäten populäre ikonographische Motiv der Schutzmantelmadonna mußte das Erinnern zusätzlich vereinfachen, mit der Devotion<sup>722</sup> des Betrachters verbinden und in einen bruderschaftlichen Rahmen setzen.<sup>723</sup>

---

<sup>716</sup> „OMNIS MISERICORDIA FACIET LOCUM UNICUIQUE SECUNDUM MERITUM OPERUM SUORUM ET SECUNDUM INTELLECTUM PEREGRINATIONIS ILLIUS [...]“ S. dazu Kat. 2.

<sup>717</sup> Zitiert nach Earenfight 1999, S. 165.

<sup>718</sup> So sollten beispielsweise die „Capitani“ der Compagnia di San Sebastiano den Mitgliedern die Zehn Gebote, die Glaubensartikel, die körperlichen und geistigen Werke der Barmherzigkeit, die Gaben des Hl. Geistes, die Sieben Sakramente und andere Inhalte beibringen. Earenfight 1999, S. 165.

<sup>719</sup> Formal ist die Darstellung auf Buchminiaturen zurückgeführt worden. Earenfight 1999, S. 147-153. Die Rahmung der Szene wie auch die Verbindung mit Texten erinnert an mittelalterliche Manuskriptillustrationen. Zudem verweisen die Medaillons in der „Stola“ auf diese Tradition, die z. B. in Tugendbäumen und Arbor Vitae-Darstellungen und ebenfalls in Darstellungen der Werke der Barmherzigkeit Verwendung fanden. In Medaillons sind die barmherzigen Taten König Davids im elfenbeinernen Buchdeckel des Psalters der Königin Melisende von 1131-1144 gezeigt. Zu Manuskriptillustrationen s. Carruthers 1990, S. 250. Beispiele bei Earenfight 1999, S. 149.

<sup>720</sup> Eine große zentrale, frontal gezeigte, eingerahmte Figur ist mit geometrischen Formen und Inschriften verbunden und mit kleineren Figuren an ihren Flanken vor einem extrem reduzierten Hintergrund gezeigt. Die genannten Details sind typisch für eine Komposition mit memorisierendem Ziel. Carruthers 1990, S. 248-249. Mit der Misericordia in Verbindung gebracht bei Earenfight 1999, S. 165.

<sup>721</sup> Monumentales Format, Rahmen und Inhalt der Darstellung erinnern an Bruderschaftsbanner. Zu üblichem Format und Inhalt s. Dehmer 1994. Zur Randgestaltung s. Villers 1995, S. 348.

<sup>722</sup> Die Abflachung der Plastizität und die archaisierende Darstellungsweise als häufiges Gepräge von Schutzmantelmadonnendarstellungen gelten als Kennzeichen für die devotionale Zielsetzung von Bildern. Vgl. Earenfight 1999, S. 151.

Einprägsam präsentiert ist ebenfalls die sehr groß geschriebenen Kurzformel der Liebeswerke. Auffälligerweise entspricht die Verbfolge nicht der biblischen und bildlich dargestellten Sequenz. Dieselbe Reihe ist aber bei dem Franziskaner Konrad von Sachsen (gest. 1279), der als erster den Merkvers geprägt haben soll, und in der *Summa theologica* des Thomas von Aquin (1225-1274) wiederzufinden.<sup>724</sup> Die Ars Memoriae fand generell im Umfeld der Bettelorden Verbreitung.<sup>725</sup> Die Dominikaner Albertus Magnus (1200-1280) und sein Schüler Thomas von Aquin gründeten ihre Version im wesentlichen auf die aristotelische Gedächtniskunst.<sup>726</sup> Die Methode des Thomas von Aquin kombinierte Bilder mit Inschriften, die den Inhalt in einer bestimmten Abfolge leichter memorierbar machten.<sup>727</sup> Ihm zufolge sollte Laien religiöses Wissen und geistliche Wahrheit in Form bildhafter, auf körperliche Sachverhalte bezogener Gleichnisse „sub similitudinibus corporalium“ übermittelt werden.<sup>728</sup> Der 20 Jahre vor Entstehung der Misericordia-Allegorie kanonisierte Dominikaner wurde besonders durch den Florentiner Orden propagiert, der seine Konzepte auch in Kunstwerken präsentierte.<sup>729</sup> Dominikaner waren wahrscheinlich ausschlaggebend für die Gründung der Misericordia-Bruderschaft und beeinflussten diese in entscheidendem Maße, wie die Übernahme des eucharistischen Kults zeigt. Zu vermuten wäre eine in der Dekoration der Udienza zum Ausdruck kommende Orientierung an theologischen Konzepten des Thomas von Aquin, dem „Chefideologen“ der Florentiner Dominikaner und traditionellen Autor des populären Fronleichnamsoffizium. Darauf schließen lassen die Verbildlichung der Caritas-Auslegung von Thomas von Aquin, der betont didaktische Ansatz, das Zusammenspiel von Wort und Bild und das Zitieren einer auch von Thomas von Aquin genannten mnemotechnischen Formel zur verbesserten Memorierung der christlichen Kernsätze.<sup>730</sup> Auf diese Weise wird nicht nur allgemein die Verbindung

<sup>723</sup> Das Misericordiafresko könnte zugleich als eine Anknüpfung an die Tradition großformatiger Kultbilder, womöglich auch als Ausdruck der Konkurrenz zwischen den Dominikanern nahestehenden Bruderschaften gewertet werden. S. Kap. 9.2.

<sup>724</sup> S. dazu Kap. 3.3.

<sup>725</sup> Dazu z. B. Simi Varanelli 1996.

<sup>726</sup> Aristoteles entwickelt in seinem *De Memoria et Reminiscentia* zwei Kerngedanken: Einerseits dient der Topos als ein Movens der Wiedererinnerung, zudem ist die Ordnung beim Memorieren ausschlaggebend. Aristoteles Topoi sind Ausgangspunkte für ein logisch assoziatives Denken, bei dem sich aus der Kette, die sie bilden, die Ordnung beim Memorieren ergibt. Albertus Magnus beschäftigt sich in *De Bono* und im Kommentar zu Aristoteles *De Memoria et Reminiscentia* mit der Ars Memoriae, Thomas von Aquin in der *Summa theologica* II, II, 49, 1 und in *In libros de sensu et sensato, de memoria et reminscentia commentarium*. Mieth 1989, S. 14.

<sup>727</sup> Yates 1966, S. 101. Zur Bedeutung von Bildern bei Aristoteles und Thomas von Aquin s. Carruthers 1990, S. 51-52.

<sup>728</sup> Schreiner 1992, S. 19.

<sup>729</sup> S. dazu Simi Varanelli 1988 und die Dissertation von Marcello Gaeta: *Die italienischen croci dipinte. Studien zur Genese und Rezeption des „Giotto Typus“* (Arbeitstitel). Bonn.

<sup>730</sup> Im Allegriefresko wird die Formel mit den in nicht dazu passender biblischer Abfolge aufgereihten bildlichen Darstellungen kombiniert. Als Grund für diese Inkongruenz ist die Popularität der *Summa* des Thomas von Aquin und damit verbunden eine bewußte Anlehnung an die dominikanische Lehre zu vermuten. Zur Verbreitung der Gedächtnislehre des Thomas von Aquin s. Yates 1966, S. 82-104. Spricht schon die mnemotechnische Ausprägung des Programms für die Nähe zu den Bettelorden, so sind die auffälligen didaktischen Tendenzen besonders mit den Dominikanern in Verbindung zu bringen. Earenfight 1999, S. 167. Nun wird auch das im Fresko umgesetzte Caritas-Konzept – die göttliche Barmherzigkeit als Basis und Ausgangspunkt

mit dem Dominikanerorden im Bild hergestellt, wie dies beispielsweise mit den Heiligen der Medaillons der Rucellai-Madonna Duccios der Laudesi von S. Maria Novella intendiert ist (Abb. 82), die als devotionales Zielobjekt der Laude-singenden Gemeinschaft diente, sondern es werden bewußt schriftliche Vorgaben sowie die bildliche Umsetzung der Konzepte in einem anspruchsvollen, äußerst komplexen Programm kombiniert.<sup>731</sup> Denkbar wäre dessen Entwicklung in Zusammenarbeit mit dominikanischen Theologen.<sup>732</sup>

Die Bildfindungen der Konfraternität aus dem 15. Jahrhundert sind dagegen einfacher konzipiert. So zeigt z. B. ein Stich von um 1500 im oberen Feld die Mitglieder der Misericordia unter dem Schutz des marianischen Mantels (Abb. 97).<sup>733</sup> Darunter ist die den Mitgliedern zustehende Bestattungszeremonie visualisiert. Der Text einer Tabula schreibt den Mitgliedern Zeitpunkt und Art von Gebeten sowie den Besuch von Messen vor. Der Stich konzentriert sich auf einige der in der Allegorie enthaltenen Aspekte und verzichtet zugunsten der populären Bildformel der Schutzmantelmadonna auf komplexe theologische Zusammenhänge – offensichtlich wurde die verständliche und ansprechende Gestaltung zumindest im 15. Jahrhundert eher den Bedürfnissen der Gemeinschaft gerecht.<sup>734</sup>

---

für menschliche Gottes- und Nächstenliebe – in der *Summa* des Thomas von Aquin ausführlich vorgestellt. *Summa theologica* II, II, 32, 1. S. Kap. 3.1. Als erster vereinigte Giotto in der Caritas-Personifikation der Arenakapelle in Padua 1304/5 die nach Thomas von Aquin der Caritas immanenten Aspekte von „caritas Dei“ und „caritas proximi“. Boskovits/Wellershoff-von Thadden 1994, Sp. 351. Thomas betont zudem die Bedeutung der Begräbnistätigkeit innerhalb der Liebeswerke – eine weitere Parallele zur Misericordia. Direkt im Anschluß hebt er das Gebet als geistiges Werk hervor, welches auch im Fresko eine ausschlaggebende Rolle innehat. *Summa theologica* II, II, 32, 2. Weitere von ihm aufgezählte geistige Liebeswerke wie diejenigen der Unterweisung des Unwissenden und Zurechtweisung der Fehlenden fanden in den Inschriften bzw. der Praxis der Bruderschaft Anwendung.

<sup>731</sup> Zur Rucellai-Madonna s. Hueck 1990, S. 38.

<sup>732</sup> So auch Earenfight 2004, S. 82.

<sup>733</sup> Hind 1970, Bd. I, D.IV.5, S. 217. Die Größe des Blattes beträgt 27,2 x 18 cm. Hind vermutet die Herkunft aus Florenz. Die mehrfach gezeigten Wappen sichern die Misericordia als Auftraggeber, zudem ist deren Schutzheiliger Tobit in der Inschrift erwähnt.

<sup>734</sup> Das Bedürfnis nach einer verständlichen und verbreiteten Darstellungsform könnte auch der Grund für die nicht vorhandene Nachfolge des Allegoriefreskos sein.

### 7.3 Wohltätigkeit und Marienverehrung im Zeichen der Pest in der Anconitaner Misericordia

Die Bruderschaft von S. Maria della Misericordia in Ancona diente als Fürbitte- und Fürsorgeinstitution der Kommune. Als deren Instrument zur Kultpflege und Propagierung einer der Gottesmutter geweihten Votivkapelle sollte die Gemeinschaft göttlichen Beistand in Pestzeiten erleben und helfen, die Stadt als Wallfahrtsort zu nobilitieren. Zugleich vertrat die Vereinigung die öffentliche Wohlfahrtspflege in einem politisch bedeutsamen städtischen Konfliktherd. Dieser dualen Aufgabenstellung verlieh die Dekoration ihres Kult- raumes Gestalt, wobei göttliche und menschliche Barmherzigkeit als Erlösungsweg vorge- führt wurden. Die Bildprogramme belegen die Wertschätzung der korporativen Bildtraditi- on und gleichzeitig das Streben nach Repräsentation.

#### Die Altarbilder von S. Maria della Misericordia

Der Bildschmuck der in den Jahren nach 1400 erbauten und dekorierten, heute nicht mehr existenten Kirche S. Maria della Misericordia im Hafengebiet von Ancona wurde großteils durch ein Mitglied der gleichnamigen Konfraternität, durch Olivuccio di Ciccarello, ausge- führt. Der Künstler schuf das Hauptaltarbild (Abb. 79), das später durch den Gonfalone der Vereinigung (Abb. 80) substituiert wurde, und wahrscheinlich einen der Seitenaltäre, den sog. Misericordia-Altar (Abb. 81). Gemeinsam ist den überkommenen Dekorationsbe- standteilen die Verbildlichung korporativer Mitglieder und der Gottesmutter. Dominieren- de Aussage ist die Bitte um Schutz und Fürsprache Mariens vor dem Hintergrund der Pest, war doch auch die Kirche selbst als Reaktion auf die Epidemie errichtet worden. Die Popu- larität speziell der Gottesmutter als Interzessorin und Pestpatronin wird auf Papst Gregor den Großen zurückgeführt, der 590 ein Marienbild in einer Prozession durch Rom tragen ließ, woraufhin die Pest erlosch.<sup>735</sup> Der erhoffte Beistand fand in der Ikonographie der Schutzmantelmadonna sprechenden Ausdruck. Bezeichnenderweise verbreitete sich dieses ikonographische Schema besonders nach der Pest von 1348.<sup>736</sup> Die Episode des 6. Jahr- hunderts mag die vielfache Darstellung der Schutzmantelmadonna gerade in Prozessions- bannern erklären.<sup>737</sup> Auch die für die Kultorganisation im Marienheiligtum zuständige An- conitaner Bruderschaft verlieh ihrer Verehrung in einem Schutzmantel-Gonfalone Gestalt (Abb. 80), den sie am Festtag der legendären Errettung von der Pest in einer feierlichen

---

<sup>735</sup> Bulst 1996, S. 79.

<sup>736</sup> Bulst 1996, S. 82-83. Zur Genese des Typus der Schutzmantelmadonna s. Belting-Ihm 1976; Schmidt 2000. Zur Ikonographie der Schutzmantelmadonna im Kontext von Bruderschaften s. bes. Gallavotti Cavalle- ro 1973/74, S. 177-183; Dehmer 2004, S. 137-152.

<sup>737</sup> S. dazu Dehmer 2004, S. 138-146; 149-152.

Prozession der Öffentlichkeit präsentieren konnte.<sup>738</sup> Die Wiedergabe eines Banners in der Begräbnisszene des Misericordia-Altars<sup>739</sup> (Abb. 81f) wie auch die Umfunktionierung des Gonfalone als Altarbild<sup>740</sup> bekunden die dem Kultobjekt entgegengebrachte Wertschätzung sowie die Popularität der ikonographischen Bildformel der Schutzmantelmadonna, die auch die Lünette des Kirchenportals zierte.<sup>741</sup> Die Hauptaltarbilder des Heiligtums repetierten ihrerseits das Thema. Die frühere Tafel unterscheidet sich jedoch von der späteren Darstellung durch die unbefriedigende asymmetrische Bildlösung<sup>742</sup> und die Anwesenheit einer Stifterfigur (Abb. 79). Bei dieser handelt es sich vermutlich um Giovanni Petrelli, der als Förderer der Misericordia den Bau der Kirche und des angefügten Hospitals ermöglichte. Wahrscheinlich zwischen 1450 und 1550 ersetzte die Gemeinschaft das Altarbild durch den oben genannten und heute zerstörten Gonfalone, der in der Folgezeit übermalt wurde und ausschließlich Bruderschaftsmitglieder und Heilige neben der Schutzmantelfigur zeigte (Abb. 80).<sup>743</sup> Das Bildprogramm des neuen Hauptaltars war deutlich durch das Thema der Pest geprägt.<sup>744</sup> Es behielt zwar das traditionelle Bildmotiv der Schutzmantelmadonna bei, erzielte jedoch eine Umakzentuierung und Verdichtung des Inhalts: Die Gemeinschaft wurde unabhängig von Stifterpersonen vorgeführt, ihre Bedeutung vor dem Hintergrund der drohenden Krankheit hervorgehoben und der ihren Mitgliedern zukommende Schutz der Pestpatrone beschworen.<sup>745</sup>

---

<sup>738</sup> Zur Funktion der Gonfaloni bei Prozessionen und Predigten s. Dehmer 2004, S. 94-104.

<sup>739</sup> Marchi geht von der Darstellung des überlieferten Banners in der Bestattungsszene aus. Marchi 1998, S. 126. Die Madonna in der Predellenszene ist jedoch in einen blauweißen Mantel gekleidet, im Banner – falls er nicht entsprechend übermalt wurde – war dies nicht der Fall. Genauso gut kann in der Predella auch ein weiteres Banner desselben Themas aus dem Besitz der Konfraternität wiedergegeben sein. Bruderschaften konnten mehrere Gonfaloni besitzen und bestellten wegen der starken Abnutzung teilweise in kurzem zeitlichem Abstand weitere nach. (Für diesen Hinweis danke ich Dr. Andreas Dehmer.) Auch wenn also in der Predella ein anderes Banner wiedergegeben sein sollte, so ändert dieser Umstand nichts an der Bedeutung des Kultobjekts für die Vereinigung.

<sup>740</sup> Zur Erhebung von Bannern zum stationären Kultobjekt s. Dehmer 2004, S. 126-131.

<sup>741</sup> Natalucci 1960, S. 524-525; Serra 1929, Bd. 1, S. 202. Das Relief wird Marino Cedrino zugeschrieben und befindet sich im Museo della Cattedrale von Ancona.

<sup>742</sup> Diese Beobachtung veranlaßte Marchi zu Vermutungen über zusätzliche Bestandteile der Tafel. Marchi 2002, S. 154.

<sup>743</sup> Die Hll. Rochus und Nikolaus von Tolentino ersetzten denjenigen des ersten Altars, der entweder als Johannes der Täufer in Anspielung auf Giovanni Petrelli, eventuell auch in seiner Eigenschaft als Pestpatron, oder als Hl. Julianus als Patron des im 14. Jahrhundert von der Gemeinschaft geleiteten Hospitals nicht mehr den aktuellen Bedürfnissen der Gemeinschaft entsprach. Falaschini 2003, S. 26; Pirani/Battaglini 1988, S. 8. De Marchi vermutet als Grund der Einfügung der Szene die Tätigkeit der Bruderschaft als Begleiter von zum Tode verurteilten Gefangenen, denen häufig das Martyrium von Johannes dem Täufer bildlich vor Augen gehalten wurde. Eine solche Aktivität ist jedoch nicht dokumentiert. De Marchi 2000, S. 55.

<sup>744</sup> Die Hll. Rochus und Nikolaus von Tolentino waren im 15./16. Jahrhundert besonders beliebte Pestpatrone. Auch weitere, eventuell erst später zugefügte Details wie ein Schwert-schwingender Engel nahmen Bezug auf die drohende Krankheit. Zur Rochusverehrung in Bruderschaften seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts s. Marshall 2000. Zu Nikolaus von Tolentino s. LCI 1994, Bd. 8, Sp. 61. Denkbar wäre ein neuer Pestausbruch und implizit die Bedeutung der Misericordia in dieser Notsituation als ausschlaggebendes Ereignis für die Erneuerung des Hauptaltarbildes von S. Maria della Misericordia. S. Falaschini 2003, S. 18, FN. 19.

<sup>745</sup> Die auch „Mater Misericordiae“ genannte Schutzmantelmadonna war generell die geläufigste Bildformel, mit der Vereinigungen göttliche und korporative Barmherzigkeit mitteilten. Dehmer 2004, S. 143. Ausführlich Schiferl 1995.

Der Seitenaltar war speziell dem Thema der göttlichen und menschlichen Caritas gewidmet. Die Mitteltafel des Misericordia-Altars stellt eine von einem einzelnen Bruderschaftsmitglied flankierte thronende Madonna mit Kind dar (Abb. 81). Bei dem Knienden kann es sich um den der Vereinigung angehörenden Altarstifter<sup>746</sup> oder eine Stellvertreterfigur der Korporation handeln.<sup>747</sup> Sechs Szenen der Seitentafeln verbildlichen die biblischen Liebeswerke. Der gezeigte Wohltäter folgt in Ausführung karitativer Dienste dem göttlichen Barmherzigkeitsvorbild von Mutter und Sohn. Die Vorbildlichkeit Mariens als „Mutter der Barmherzigkeit“ ist durch ihre Wiedergabe als Gottesmutter, das Opfer und die Passion des Gottessohnes für die Menschen sind durch den Distelfink in dessen Hand vor Augen geführt. Das Opfermotiv liegt als Leitidee auch den Liebestaten zugrunde. In diesen verheißt die Nimbierung der Notleidenden als christozentrische Begründung karitativer Tätigkeit nach der Matthäus-Perikope die in Aussicht stehende Belohnung des Benefaktors beim Jüngsten Gericht.<sup>748</sup> Fünf Wohltätigkeitsszenen thematisieren zumindest indirekt die korporative Caritas. Explizit tritt die Bruderschaft<sup>749</sup> nur in der Bestattungsszene in Erscheinung (81f).<sup>750</sup> Diese Fürsorgemaßnahme ist bereits in einem Dekret von 1399 erwähnt, wird in späteren Beschreibungen betont und kann als ursprüngliche Aufgabe der zur Pestbekämpfung ins Leben gerufenen Institution gelten.<sup>751</sup> Die Anwesenheit eines Gonfalone bei der Beisetzung läßt auf die Darstellung des Begräbnisses eines Mitbruders schließen, dessen korporative Zugehörigkeit durch das Kennzeichen der Gemeinschaft demonstriert wird.<sup>752</sup> Die Funktion des Banners als Gruppensymbol und Leitbild der Misericordia wird auch in diesem Detail evident.<sup>753</sup> Mit dem Martyrium von Johannes dem Täufer in einem weiteren Bildfeld stellt der Altar der laikalen Heilsmöglichkeit die Erlösung von Heiligen – visualisiert durch die gen Himmel getragene Seele – zur Seite: Basierend auf der durch die Gottesmutter mit Kind personifizierten göttlichen Gnade steht dank individueller wie gemeinschaftlicher Wohltätigkeit auch einfachen Gläubigen der Heilsweg offen.

<sup>746</sup> Die Tafel mit dem Martyrium Johannes des Täufers könnte auf dessen Namen rekurrieren.

<sup>747</sup> Vgl. dazu Schiferl 1989; Kap. 8.1.1.

<sup>748</sup> S. Kap. 6.

<sup>749</sup> Fälschlich wurde die Gruppe zuvor als Zisterziensermönche bei der Bestattung des Hl. Bernhard identifiziert. S. dazu Dehmer 2004, S. 117, FN. 135. Erst Hubbard 1984, S. 163, erkannte sie als Bruderschaft.

<sup>750</sup> Entsprechend positioniert Marchi diese Tafel als letzte der Werkereihe neben dem Stifter der Mitteltafel. In den sechs Tafeln werden explizit sechs Werke der Barmherzigkeit thematisiert. Das fehlende Werk der Obdachspende kann aber als in den Werken der Nahrungsspende enthalten angesehen werden. So auch Levin 1983, S. 122. Festzuhalten ist, daß nicht etwa das zusätzliche Werk – die Totenbestattung – weggelassen oder mit einer anderen Szene zusammengelegt wurde, sondern die Beherbergung von Fremden. Die Darstellung des Begräbnisses muß also für die Bruderschaft von Bedeutung gewesen sein.

<sup>751</sup> Barili 1857, S. 14; Leoni 1832, Libro IX, S. 166; Peruzzi 1835, Bd. 1, Libro XII, S. 205.

<sup>752</sup> Der nimbierter Tote ist Empfänger der Fürsorge und zugleich als Mitglied der Misericordia auch verstorbener Wohltäter. Kruzifixus und Schutzmantelmadonnenmotiv des Gonfalone symbolisieren die Voraussetzungen für seine Erlösung – das Opfer des Menschensohns und die Gnade der Gottesmutter. Die Bildformel der Mater Misericordiae steht als visuelle Metapher für das Erbarmen der Gottesmutter. S. dazu Traeger 1997, S. 198-200; Dehmer 2004, S. 143. Zur Funktion von Bannern bei Bruderschaftsbegräbnissen s. Dehmer 2004, S. 116-118.

<sup>753</sup> Zur Multifunktionalität der Gonfaloni s. Dehmer 2004, S. 86-124.

## Städtischer und religiöser Kontext

Im 14. Jahrhundert war das Hafenviertel der bevölkerungsreichste und besonders dicht besiedelte Stadtteil von Ancona.<sup>754</sup> Hier wurden der Fischmarkt und, auf der Piazza bei S. Maria del Mercato, der Hauptmarkt der Stadt abgehalten. Der Platz vor der Kirche war gleichzeitig einer der repräsentativsten Orte für öffentliche Zeremonien, z. B. legten hier bis ins Quattrocento die Podestà ihren Eid ab.<sup>755</sup> Gegen Mitte des Jahrhunderts ließ die Kommune unterhalb des alten Kommunalpalastes an der wichtigen Hafenstraße unmittelbar nach einer Brandkatastrophe in der unter Hungersnot und Pest leidenden Stadt eine Votivkapelle errichten und beauftragte die zu diesem Anlaß gegründete Confraternita di S. Maria della Misericordia mit der Kultpflege.<sup>756</sup> Der Bau des Heiligtums und die Gründung der Gemeinschaft erfolgten demnach als Reaktion auf eine Serie von Unglücken, welche die Stadt heimsuchten.<sup>757</sup> Der gewählte Ort war wegen seiner Nachbarschaft zum ehemaligen Sitz der Kommune repräsentativ und gleichzeitig durch die Lage im überfüllten Hafengebiet, wo sich die Pest schnell verbreiten konnte, der notleidenden Bevölkerung nahe. Die wachsende Popularität des Heiligtums führte zu raschem Wohlstand der Institution und nach 1400 anlässlich eines erneuten Pesteinbruchs, der die Dringlichkeit religiöser und ziviler Reaktionen offenkundig werden ließ, zum Bau einer neuen Kirche mit einem Hospital.<sup>758</sup> Dabei diente die Bruderschaft der Kommune als Organisator des Kults, als Institution für Armen- und Krankenfürsorge sowie für die Unterbringung von Pilgern im überfüllten, armen und sicherlich konfliktreichen Hafenviertel der Stadt.<sup>759</sup> Mit dem Bau von

---

<sup>754</sup> Pavia/Sori 1990, S. 11. Das Stadtgebiet von Ancona war im Mittelalter in die drei Terzieri S. Salvatore, Turriano und Capodimonte aufgeteilt (Abb. 75). Mariano 1990, S. 39.

<sup>755</sup> Dagegen befand sich das politische und religiöse Zentrum im Norden auf dem Colle Guasco. Hier lagen der Dom S. Lorenzo – der spätere S. Ciriaco –, der Bischofspalast, der Palazzo del Podestà und der Palazzo del Senato. Anfang des 14. Jahrhunderts wurde der Sitz der Kommune in den nahe am Hafen liegenden Palazzo degli Anziani verlegt (Abb. 76). Dieser brannte 1348 in einem mehrere Tage dauernden Stadtbrand fast vollständig aus, worauf der neue Sitz der Kommune im Bereich der Tagliata errichtet wurde und sich somit das politische Stadtzentrum nach Süden an die heutige Piazza Plebiscito verlagerte. Mariano 1990, S. 39-40, 45; Pavia/Sori 1990, S. 11.

<sup>756</sup> Pavia/Sori 1990, S. 14. Die Kommune stellte das Gelände zur Verfügung und übernahm auch die Finanzierung. In den Chroniken von Fermo wird an einen Pestaussbruch im Jahr 1399 erinnert. Auf den Rat eines Mönches hin soll dort nach dem üblichen Topos ebenfalls innerhalb eines Tages eine Marienkapelle errichtet worden sein. Dieser Mönch kam aus dem Orient, die Stadt Fermo erreichte er über den Hafen von Ancona. Die Aktion in Fermo beweist die Popularität, welche die Pestkapellenerrichtung – eventuell in Nachfolge der Geschehnisse in Ancona – auch außerhalb der Stadt genöß. Saracini 1675, S. 232; Pirani/Battaglini 1988, S. 6.

<sup>757</sup> Die Hungersnot von 1313 und der Pestaussbruch von 1348/49 dezimierten die Bevölkerung von ca. 15.000 auf ca. 10.000. Pavia/Sori 1990, S. 11-14.

<sup>758</sup> Die Inschriften im Altarbereich führten aus, daß die Kirche als Dank für die Erlösung von der Epidemie und als Bitte um zukünftige Hilfe erbaut worden war: „+ ERGO DEUM INVOCARE + / DEBENT OM (ne) S ET CLAMARE + / AD EJUS MATREM PIAM + / PACEM SEMPER EXCLAMANDO + / GRATIAM SIC POSTULANDO + / ET MISERICORDIAM.“ Zitiert aus Pirani/Battaglini 1988, S. 8. „Gratiam a Deo a Matre Misericordiam ab utroque pacem nostra fides exposcat.“ Zitiert aus Barili 1857, S. 8.

<sup>759</sup> Noch 1943 beschwerte sich der Pfarrer der Kirche Don Alberto Sturba über die Existenz von fünf Freudenhäusern im Umkreis von 100m von der Kirche. Auf ähnliche Zustände im 16. Jahrhundert läßt ein Edikt schließen, welches infolge des Besuches des Bischofs Carlo Conti 1592 verfaßt wurde. S. dazu Pirani/Battaglini 1988, S. 27. Die Kommune fungierte von Beginn an als Förderer und Finanzier der Bruder-

Pestkapelle und Kirche, durch Gründung der Konfraternität, Abhaltung von Messen und Prozessionen sowie durch Spenden ließ die Kommune in Zeiten der Pest die göttliche Gnade für die Stadt erleben und demonstrierte gleichzeitig die Versorgung der Bevölkerung – die bipolare korporative Fürsorge zielte auch auf die Beruhigung der gesellschaftlichen und politischen Lage.

Auch von päpstlicher Seite wurde die Institution gefördert.<sup>760</sup> So wurde der Kirche wahrscheinlich ein vollkommener Sündenablaß für den 23. Oktober zugebilligt. Dieser mußte ihre Popularität um ein Vielfaches steigern und einen Pilgerstrom zur Folge haben. Die Notwendigkeit einer dem vollkommenen Ablaß von Assisi gleichwertigen Indulgenz war schon zuvor gespürt worden. So berichtet Fra Francesco Bartoli von der Ankunft einer Pilgerschar im Hafen von Ancona im Jahre 1295.<sup>761</sup> Ihr Ziel war die Portiunkulakapelle bei Assisi, deren Ablaß sie in Anspruch nehmen wollte. Laut Bartoli versuchten die Anconitaner mit der Begründung, der Portiunkula-Ablaß sei nicht vom Papst bestätigt, die Pilger von ihrem Unternehmen abzubringen. Statt dessen sollten diese die Indulgenzen nutzen, mit denen die Kirchen der Hafenstadt ausgestattet waren. Aber erst mit einer dem Portiunkula-Ablaß entsprechenden Indulgenz hätte Ancona als Pilgerstätte zu Assisi in Konkurrenz treten können, was den ausdrücklichen Verweis von Lazzaro Bernabei im 15. Jahrhundert auf die Gleichwertigkeit der Indulgenzen erklärt.<sup>762</sup> Ist also schon Ende des Duecento ein Werben der Stadt um Pilger nachzuvollziehen, so förderte die Kommune deren Zustrom gezielt durch das neue Marienheiligum und institutionalisierte die Kulthandlung und die Versorgung der Pilger durch die Bruderschaft. Zudem brachten auch die dem päpstlichen Privileg folgenden weiteren Ablässe Ancona zunehmende Pilgerzahlen und vermehrte Einnahmen. Die Zugeständnisse des Papstes an die kommunale Institution der Bruderschaft können als pontificaler Aussöhnungsversuch mit Ancona und zumindest partielle Akzeptanz der städtischen Autonomie in Jahren fortwährender Auseinandersetzungen mit der nach Selbständigkeit strebenden Kommune gewertet werden. Sie schuf sich mit Hilfe der Korporation ein eigenes Heiligum, das Ancona schließlich zum Wallfahrtsort werden ließ und der Stadt ein Stück religiöser Unabhängigkeit von Rom einbrachte. Päpste wie Urban VI., Bonifaz IX. und Innozenz VII. versuchten wiederum abwechselnd durch Interdikte und Zugeständnisse – darunter die Privilegien für Bruderschaft und Kirche –,

---

schaft, wobei sie bis ins 16. Jahrhundert hinein durch die Bestimmung des Rektors und später durch die Besetzung der führenden Posten mit „Consiglieri“ direkt in ihre Geschicke eingriff.

<sup>760</sup> Die Verbindung zwischen Bruderschaft und Kommune verdeutlichen die Zugeständnisse von Papst Bonifaz IX., der im Jahre 1401 auf Anfrage der Kommune hin die Kirche der Gemeinschaft von jeglichen Steuern befreite und die kommunale Oberaufsicht der Vereinigung bestätigte. Zudem sicherte der kirchliche Oberhirte den Mitgliedern der Misericordia den Zugang zu den Sakramenten im Falle eines Interdikts. Unter Berücksichtigung der im vorhergehenden Jahrzehnt verhängten Interdikte und der drohenden Gefahr neuer Auseinandersetzungen mit dem Pontifex war diese Zusage von besonderer Relevanz.

<sup>761</sup> Sensi 2002, S. 48.

<sup>762</sup> „Concesse insuper el dicto pontifice in questa chiesa fosse quella indulgetie adi XXIII ottobre, la quale concessa e nella chiesa de li Angeli fora li muri di Assesi“. Zitiert aus Bernabei 1870, S. 64.

den für den Kirchenstaat wichtigen Standort Ancona zu halten.<sup>763</sup> Die Bildwerke der Marienkirche ließen diese externen Übergriffe nicht erkennen, suggerierten auch dann Kontinuität, als diese durch Umbrüche gestört war. Sie bezeugten das Bedürfnis nach einer ausschließlichen Repräsentation der Bruderschaft, bewiesen aber mit Darstellung der devotionalen und humanitären Tätigkeit der als kommunale Schöpfung ausgewiesenen Vereinigung indirekt ebenfalls das Engagement der Kommune für ihre Stadt.

---

<sup>763</sup> Die Stadt fungierte im 14. Jahrhundert als Verwaltungszentrale päpstlicher Politik in den Territorien östlich des Apennin. Sie war als politisches und wirtschaftliches Zentrum des östlichen Mittelitaliens von besonderem Interesse für den Kirchenstaat, unter dessen Städten sie die wirtschaftliche Führungsrolle innehatte. Das Große Schisma gegen Ende des Jahrhunderts führte infolge der Parteinahme der Stadt für das avignonesische Papsttum zur Verhängung des Interdikts durch Urban VI., das Einschränkungen in Politik und Handel nach sich zog. Zwar wurde das Interdikt 1390 unter Bonifaz IX. aufgehoben, jedoch waren auch die folgenden Jahre durch Auseinandersetzungen der nach Autonomie strebenden Kommune mit der päpstlichen Oberherrschaft geprägt. So hob 1404 Innozenz VII. ein erneut gegen die Stadt verhängtes Interdikt auf. Auch im weiteren 15. Jahrhundert sollte Ancona im Zentrum des päpstlichen Interesses bleiben. Leonhard 1983, S. 260-279, 283-284.

## 7.4 Projektion einer kommunalen Idealfigur am Palazzo Datini in Prato

Die Institution des Ceppo in Prato sowie der Fassadendekor des Palazzo Datini als Sitz der karitativen Gemeinschaft verkörpern die Loslösung von Wohltätigkeit aus ihrem religiösen Kontext, ihre Eingliederung in eine ausschließlich zivile Sphäre. Der Zyklus feiert im Gegensatz zu den üblichen Bildprogrammen mildtätiger Einrichtungen nicht die Fürsorge einer Korporation oder den humanitären Einsatz und Erfolg eines religiösen oder politischen Machthabers, sondern führt in einem von der Kommune initiierten Bildprogramm im urbanen Raum das Erfolgsmodell eines Bürgers und dessen vorbildliches Engagement für das städtische Gemeinwesen vor Augen.

### Francesco Datini und der Fassadenschmuck des Palazzo Datini

Das 1411 fertiggestellte, heute fragmentarische Bildprogramm der Fassade des Palazzo Datini ist vom Leben des Gründers des Ceppo Francesco Datini bestimmt. Dieser ist aufgrund seiner breit gestreuten Wohltätigkeit, die er dank seiner materiellen und finanziellen Möglichkeiten und basierend auf religiöser Überzeugung für die Errettung seiner Seele ausübte, als eine „one-man-confraternity“ bezeichnet worden.<sup>764</sup> Einem Bürger seiner Stellung und seines Reichtums entsprach ein gewisses Maß an karitativer Initiative, in seinem Fall wurde diese durch eine besonders ausgeprägte Sorge um sein Seelenheil intensiviert. Er unterstützte Laien und Mönche, gab Mitgifte, löste Gefangene aus, half armen Familien und Frauen, ließ selbst während seiner langjährigen Abwesenheit Tuch, Mehl und Getreide an Bedürftige in Prato austeilen und spendete Geld an das Ospedale di S. Maria Nuova in Florenz. Im Jahr 1400 unterstützte er 80 Personen. Auf diese Weise unterhielt er in seinen letzten Lebensjahren über 25 Familien mit seinen Gaben.<sup>765</sup> Die Fassadendekoration des von ihm dem Ceppo hinterlassenen Palazzo spiegelte seine Caritas: Er wurde beim Austeilen von Getreide, Wein und Geld, der Versorgung von Waisen sowie der Auslösung eines Gefangenen gezeigt (Abb. 118a-119a). Die Wohltätigkeit des Gefeierten war aber nur ein Aspekt des Bildprogramms. Dieses präsentierte zudem seine kaufmännischen und gesellschaftlichen Erfolge (vgl. Abb. 120a-b). Fürsorgesenen wurden mit biographischen Sequenzen aus der Vita Datinis kombiniert. Ergebnis war ein bis dahin nicht übliches Fassadenprogramm, das den Gründer der Gemeinschaft wie in einer Heiligenvita feierte und

---

<sup>764</sup> Byrne 1989, S. 59.

<sup>765</sup> Raveggi 1991, S. 496. Zur Almosenvergabe s. den Briefwechsel mit seinem Vertrauten und Notar Lapo Mazzei. Byrne 1989, S. 61-102.

ohne eigene ikonographische Tradition, aber unter Adaption vorhandener Bildmuster entwickelt wurde.<sup>766</sup>

Die Freskendekoration wurde unter anderem von den Buonomini des Ceppo in Auftrag gegeben. Um so erstaunlicher ist es, daß diese in ihnen nicht, oder nur in einer Szene, in Erscheinung traten.<sup>767</sup> Bewußt wurde Datinis Wohltätigkeit als Ausgangspunkt für die Institutionalisierung und Tätigkeit des Ceppo und gleichzeitig als Vorbild geschildert.<sup>768</sup> Deutlich wird seine Rolle in dem 1453 von Filippo Lippi für die Vereinigung gemalten Bild, in dem Datini die vier Rektoren den Stadtpatronen und der Madonna mit Kind anempfiehlt (Abb. 122).<sup>769</sup> Das Fehlen religiöser Motive an der Fassade, die im Rahmen einer karitativen Vereinigung zu erwarten gewesen wären, könnte mit der strikten Ablehnung kirchlicher Einflußnahme seitens Datinis – er verbot sogar ausdrücklich die Errichtung eines Altars im Haus – zu begründen sein. In erster Linie waren aber wohl die ausschließliche Verfügungsgewalt laikaler Kräfte und kommunale Interessen für die Programmgestaltung maßgeblich.<sup>770</sup> So wird die Loslösung der Wohltätigkeit aus einem ausschließlich religiösen Kontext, ihre Eingliederung in eine an einem privaten Palazzo im öffentlichen Raum dargestellte Laienvita evident: Visuell verherrlicht wird das soziale Engagement im städtischen Umfeld, die Wohltätigkeit eines vorbildlichen Bürgers – obwohl Datinis Motivation in erster Linie religiöser Natur gewesen war.

In Prato gab es zu Beginn des 15. Jahrhunderts mehrere wohltätige Institutionen, die zum großen Teil auf Jahrhunderte währende Tätigkeit zurückblicken konnten. Dazu zählten die Hospitäler der Misericordia und Dolce, der Monte di Pietà, die Opera della Cintola, S. Maria delle Carceri und der Ceppo vecchio. Viele dieser Einrichtungen waren private Gründungen wohlhabender Spender, die Kranken, Pilgern, Gefangenen, öffentlichen und „schamhaften“ Bedürftigen mit Gabenausteilungen und Mitgiften zur Seite standen. Schon im Jahre 1300 wurde auf diese Weise mit 5-10% der Einwohner ein relativ hoher Anteil der Stadtbevölkerung unterstützt.<sup>771</sup> Datini folgte mit der Gründung der eigenen wohltätigen Institution der lokalen Tradition. Der Ceppo Nuovo wurde dank der großen Hinterlassenschaft seines Gründers zur finanzkräftigsten karitativen Organisation vor Ort. Sämtliche Institutionen waren in ihrer Administration ähnlich aufgebaut, waren weitgehend unabhängig und wurden von der Kommune gefördert, aber auch kontrolliert.<sup>772</sup> Infolge der schwierigen Lebensbedingungen der Mehrheit der Stadtbevölkerung zu Beginn des 15. Jahrhun-

---

<sup>766</sup> Oertel 1940, S. 292.

<sup>767</sup> Catanis Identifizierung der letzten Szene als Tätigkeit des Ceppo läßt sich nicht belegen.

<sup>768</sup> Zur karitativen Tätigkeit Datinis s. Byrne 1989, S. 121-141.

<sup>769</sup> Origo 1957, S. 337.

<sup>770</sup> Byrne 1989, S. 145. Im Inneren des Hauses waren außergewöhnlich wenige religiöse Bildmotive vertreten. S. dazu Cole 1967, S. 80. Festzuhalten ist, daß Datinis Ceppo nicht einer regulären religiösen Laienvereinigung entsprach. Vielmehr diente er als von der Kommune organisiertes und gestütztes Verwaltungsorgan des Vermögens und Vollstrecker des karitativen Willens seines Gründers Francesco Datini.

<sup>771</sup> Raveggi 1991, S. 495.

<sup>772</sup> Bisori 1927, S. 85-87.

derts – 1429 wurden 17,1% als gänzlich besitzlos und 37,3% als arm eingestuft – mußte die Armenfürsorge ein Hauptanliegen der Kommune sein.<sup>773</sup> Das Vermögen des reichsten Bürgers wird ihr daher zu dieser Verwendung sehr willkommen gewesen sein. Datini vermachte sein Vermögen bewußt einer Institution unter Aufsicht der Kommune und unter ausdrücklichem Ausschluß kirchlicher Einmischung. Seine Heimatstadt dankte ihrem bedeutenden Sohn, dem Wohltäter der Einwohner und Gründer der im Palazzo Datini ansässigen Gemeinschaft mit langanhaltender Ehrung – die Präsentation seines erfolgreichen Lebens an der Fassade des größten Palazzo im Zentrum der Stadt zeugt von seiner Bedeutung für Prato. Diese monumentale Vorführung war wohl nicht im Sinne Datinis, der Zeit seines Lebens keine politischen Ambitionen hegte und sein Interesse auf kaufmännische Angelegenheiten und soziales Engagement zugunsten seines Seelenheils konzentrierte. Dementsprechend ermahnte er seine Testamentsvollstrecker ausdrücklich, bei Entscheidungen seiner Seele zu gedenken und nicht weltlichen Eitelkeiten den Vorzug zu gewähren.<sup>774</sup> Doch diese Gesinnung wurde bereits anläßlich seiner Bestattung nicht berücksichtigt, die laut Testament in bescheidenem Rahmen ausgeführt werden sollte. Auf Anordnung der Kommune fand jedoch eine öffentliche prächtige Beisetzung statt, für die S. Francesco als Begräbnisstätte mit 52 Bannern geschmückt wurde.<sup>775</sup>

Augenfällig wird die Bedeutung Datinis und seines Ceppo für Prato in einem Fresko von ca. 1415 im Palazzo Pretorio (Abb. 121). Dieses zeigt die Stadtpatrone, den Hl. Stephanus und Johannes den Täufer, welche Francesco Datini und Michele Dagomari, der die Reliquie des Mariengürtels nach Prato brachte, Christus präsentieren.<sup>776</sup> Sie befinden sich vor einer Stadtvedute von Prato. Francesco Datini hält das Zeichen des Ceppo in Händen und steht seitlich des Palazzo Datini. Die beiden Figuren werden als positive Stellvertreter der Stadt inszeniert, als Personifikationen des religiösen bzw. des sozialen und kaufmännischen Lebens in Prato. Nicht nur Reichtum und Wohltätigkeit waren ausschlaggebend für die Idealisierung Datinis, sondern die Art seines kaufmännischen Aufstiegs, die in der bis heute von Textilherstellung und Handel geprägten Stadt Bewunderung fand. Die anhaltende Verehrung Datinis äußert sich in der Tatsache, daß auf Anordnung der Kommune und bis ins 20. Jahrhundert hinein am Todestag Datinis eine Messe gelesen wurde.<sup>777</sup> Sozialer Aufstieg, Erfolg im Handel, Reichtum und Wohltätigkeit machten den Sohn eines Schankwirts zu einem der ersten Bürger der Stadt. Diese führte ihn den Bürgern als Identifikationsobjekt und Erfolgsmodell, als kommunale Idealfigur vor Augen. Es entstand der ungewöhnliche Fassadenschmuck einer „*saga of trade, with a merchant for a hero*“.<sup>778</sup>

---

<sup>773</sup> Raveggi 1991, S. 497.

<sup>774</sup> Byrne 1989, S. 340.

<sup>775</sup> Origo 1957, S. 340.

<sup>776</sup> Bellosi/Angelini/Ragionieri 1991, S. 924; Cerretelli 2003, S. 60.

<sup>777</sup> Origo 1957, S. 340-341.

<sup>778</sup> Origo 1957, S. 221.

## 7.5 Heilsgewinnung mit dem Hl. Franziskus – S. Francescuccio in Assisi

Die bislang unbeachtet gebliebene, unter den lokalen korporativen Bildprogrammen singuläre Dekoration des Oratoriums von S. Francescuccio in Assisi führt in Anlehnung an die korporative und örtliche Bildtradition unterschiedliche laienspezifische Erlösungsinstrumentarien vor. Sie ermöglicht Rückschlüsse auf das Zusammenspiel von Bild und Kult sowie auf Bildstrategien im Rahmen religiöser Laienvereinigungen. Dreh- und Angelpunkt des Bildprogramms ist der Hl. Franziskus als Schutzpatron und Förderer der Laienspiritualität. Eine Besonderheit ist die bildliche Umsetzung eines von den Franziskanerobservanten verbreiteten Rosenkranzgebets, der „corona della vergine“, und zwar lange vor der Verbreitung des dominikanischen Rosenkranzes. Eventuell sollte der Ordensgründer auf diese Weise als „Erfinder“ des Rosenkranzes proklamiert werden. Die visuelle Propagierung des Mariengebets offenbart die Funktion der Bruderschaft als Multiplikator franziskanischer Interessen. Mit dem Verweis auf das Tafelbild der Portiunkula belegt die Dekoration zudem eine innerfranziskanische Konkurrenzsituation bzw. städtische und regionale Auseinandersetzungen, in welche die Korporation durch politische Vereinnahmung verwickelt wurde.

### Buße, Ablaß, Mariengebet und Barmherzigkeit als Heilswege

Der Bildschmuck des Oratoriums von S. Francescuccio in Assisi aus den 30er Jahren des Quattrocento knüpft an die korporative und lokale Bildtradition an. Das Kreuzigungsfresko an der Altarwand des Bruderschaftsatoriums nimmt die Standarte der Gemeinschaft von 1378 zum Vorbild (Abb. 58, 59).<sup>779</sup> Deren rückseitige Bemalung ähnelt der Wandmalerei des Oratoriums in den Details der zum Betrachter und zu den dargestellten Bruderschaftsmitgliedern vermittelnden Schutzpatrone Franziskus und Leonhard, der Verbindung von Kreuzigung und Stigmatisation und der Akzentuierung des Leidens Christi. Die eine lokale Bildschöpfung zitierende Vorderseite der Standarte gibt Hinweise zum Verständnis der Szene. Sie orientiert sich an einem Fresko im Vierungsgewölbe der Unterkirche von S. Francesco in Assisi aus dem Giotto-Umkreis mit der Glorifizierung des Hl. Franziskus aus dem zweiten Jahrzehnt des Trecento (Abb. 60).<sup>780</sup> Der auf einem Thron sitzende, reich gekleidete und von Engeln umgebene Franziskus zeigt laut der Inschrift als Inbegriff der drei in den übrigen Segeln dargestellten Tugenden des Ordens und „alter Christus“ den

<sup>779</sup> Eine Ähnlichkeit bemerkte schon Scarpellini 1969, S. 268. Zugeschrieben wird sie Pace di Bartolo. Maße: 144 x 101 cm. Assisi, Museo di S. Rufino. S. dazu Zocca 1936, S. 214; Scarpellini 1969, S. 264-268; Frugoni 1982, S. 439-441; Lunghi 1987, S. 150-152; Villers 1995, S. 344-345; Sensi 2002, S. 124-126; Dehmer 2004, S. 46, 168.

<sup>780</sup> Scarpellini 1969, S. 264; Frugoni 1982, S. 440; Lunghi 1987, S. 152; Dehmer 2004, S. 168.

himmlischen Heilsweg.<sup>781</sup> Die Standarte übernimmt dieses Bildmotiv<sup>782</sup> und kombiniert seinen Inhalt mit Hinweisen auf Tod, Buße und Endgericht.<sup>783</sup> Mit diesen Aspekten wird der Heilige generell in Verbindung gebracht, z. B. in den populären *Fioretti di S. Francesco* vom Ende des Duecento, die Franziskus als „Gonfaloniere“ Christi bezeichnen, der kraft seiner Stigmata die Mitglieder seiner drei Orden und alle ihn Verehrenden aus dem Purgatorium heraus ins Paradies führen könne.<sup>784</sup> Der „Bannerträger“ Christi findet nun als thronender „alter Christus“ selbst auf einer Standarte Platz und ist durch das Skelett zu seinen Füßen – sonst nur unterhalb des gekreuzigten Christus üblich – als Sieger über Sünde und Tod wiedergegeben.<sup>785</sup> Entsprechend wurde Franziskus nach Bonaventura als Engel des sechsten Siegels der Apokalypse angesehen, der den zu verschonenden Knechten Gottes das Siegel auf die Stirn drückt.<sup>786</sup> So deuten die Fanfare blasenden Engel auf den Jüngsten Tag hin, an dem die Bruderschaftsmitglieder durch die Fürsprache ihres Schutzpatrons und ihre Buße in Nachfolge der Leiden Christi auf Erlösung hoffen können. Für die Gestaltung der Altarwand des korporativen Oratoriums sind nun die rückseitigen Bildfelder der Standarte vorbildlich, welche die Thematik der Vorderseite in den Passionskontext einbinden und beide Schutzpatrone als Heilsvermittler präsentieren. Die für Innenräume von Geißlerbruderschaften übliche, mit adorierenden und sich kasteienden Mitgliedern kombinierte Passionsszene<sup>787</sup> zielt in der düsteren Atmosphäre des Oratoriums auf die emotionale Involvierung des Betrachters (Abb. 58).<sup>788</sup> Das Drama der Passion Christi wurde hier in

<sup>781</sup> So wird er in der Inschrift am Gurtbogen beschrieben. S. Ruf 1981, S. 148. S. dort zu weiteren Interpretationen. Außerdem bei Bonsanti 2002, Schede, S. 394-396. Im Kapitelsaal des Klosters S. Francesco in Pistoia ist die einzige monumentale Nachfolgedarstellung der Szene erhalten, die das Vorbild vereinfacht und den thronenden Heiligen zwischen tanzenden und musizierenden Engeln zeigt. Sie datiert vom Ende des 14. Jahrhunderts und wird Puccio Capanna zugeschrieben. S. dazu Schönau 1983, S. 103-104.

<sup>782</sup> Auch andere Heilige konnten diesen Platz einnehmen, z. B. die Hl. Magdalena auf dem von Spinello Aretino für eine Bruderschaft aus Sansepolcro ca. 1375 geschaffenen Banner im Metropolitan Museum of Art in New York. Bezeichnenderweise hat diese ein Kreuzifix in Händen, während Franziskus selbst zum devotionalen Zielpunkt der betenden Bruderschaftsmitglieder wird. S. dazu Villers 1995, S. 344.

<sup>783</sup> Zur Verbindung von Franziskus und Tod s. Frugoni 1982, S. 439-441. Zu überlegen wäre auch in diesem Fall, ob die Komposition von Laudentexten geprägt worden sein könnte. Dazu Zocca 1936, S. 212; Fortini 1961, S. 241-264; Lunghi 1987, S. 150-152.

<sup>784</sup> „Io t’ho donato le Stimate che sono i segnali della mia passione, acciò che tu sia il mio confaloniere. E siccome io il dì della morte mia discesi al limbo e tutte l’anime ch’io vi trovai ne trassi in virtù di queste mie Istimate; e così a te concedo ch’ogni anno, il dì della morte tua, tu vadi al purgatorio e tutte l’anime de’tuoi tre Ordini, cioè Minori, Suore e Continenti, ed eziandio degli altri i quali saranno istati a te molto devoti, i quali tu vi troverai, tu ne tragga in virtù delle tue Istimate, e menile alla gloria di paradiso, acciò che tu sia a me conforme nella morte come tu se’ nella vita.“ Zitiert aus Frugoni 1982, S. 439. Zu den *Fioretti* s. Sansone 1995, S. 121-122.

<sup>785</sup> Frugoni 1982, S. 439-441. Besonders passend war der Bezug zu Endgericht und Erlösung am Allerseelentag, an dem die Standarte zur Messe und zum Gebet an den Gräbern der Mitglieder in die Bruderschaftskapelle in S. Francesco getragen wurde. Dehmer 2004, S. 46, FN. 25.

<sup>786</sup> Vgl. Apk 7,2-8. S. dazu Frugoni 2001, S. 346; Sensi 2002, S. 126.

<sup>787</sup> Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 10. So waren auch im Oratorium von S. Rufino Geißelung, Kreuzigung und Grablegung abgebildet. S. dazu Zocca 1936, S. 234-236; Fortini 1961, S. 71; Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 19-20; Santucci 1999, S. 144. Jedoch konnten auch in den Oratorien von Laudesi entsprechende Szenen dargestellt werden, so z. B. in dem der Confraternita di S. Biagio. S. dazu Fortini 1961, S. 52-61; Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 14.

<sup>788</sup> Zu Bildstrategien s. Kap. 9.3. Die in dem dunklen Oratorium betenden Mitbrüder wurden durch die Schmerzen Christi, das Klagen der Engel, die Trauer von Maria Magdalena und Johannes sowie die Ohn-

gegenseitiger Anregung durch Wort<sup>789</sup> und Bild zelebriert und inszeniert, seinen Höhepunkt fand das Mit-Leiden in der konkreten Nachahmung der Schmerzen Christi – in der Selbstgeißelung der Brüder für das endzeitliche Heil.

Die Fassadendekoration des Oratoriums von ca. 1439 unterscheidet sich mit der auch generell selten dargestellten Indulgenzgewährung an Franziskus und den Werken der Barmherzigkeit von dem üblichen Bildschmuck der Bruderschaftsgebäude und der Hospitäler in Assisi (Abb. 56-57).<sup>790</sup> Bei dem Nischenfresko der franziskanischen Ablaßlegende handelt es sich um die früheste Wiedergabe der Altartafel des Ilario da Viterbo von 1393 in der Portiunkulakapelle (Abb. 57a, 63, vgl. Abb. 62, 62c), an deren Vorbild sich mehrere spätere Bildzyklen orientieren (Abb. 64).<sup>791</sup> Übernommen wurden die Details der Verkündigung und der Ablaßgeschichte, jedoch fällt eine unterschiedliche Gewichtung der Themen auf. Befindet sich die Verkündigung in der Portiunkula im Zentrum des Altarbildes und somit der Verehrung innerhalb des Marienheiligums<sup>792</sup>, so ist sie an der Fassade des dem Hl. Franziskus geweihten Oratoriums auf die äußeren Bogenzwickel verbannt, während die Ablaßlegende – der Sieg über die Versuchung und das Böse, göttliches Wunder und Indulgenzvergabe an Franziskus – in den Vordergrund tritt. Ihre Darstellung an der Fassade des Bruderschaftsatoriums spricht für die Glorifizierung franziskanischer Seelsorgebestrebungen, Franziskus erwirbt mit dem Ablaß für alle Menschen die Möglichkeit der Reinwaschung von Sünden, die auch der Hl. Leonhard als zweiter Schutzheiliger der Gemeinschaft verkörpert.<sup>793</sup> Über den Ablaß hinaus machte sich Franziskus um die Laienspiritualität verdient, nach der mittelalterlichen Überzeugung soll er den Dritten Orden ins Leben

---

macht Mariens zum Mitfühlen motiviert. Die Schutzpatrone vermitteln dabei zwischen den Bruderschaftsmitgliedern im Bild und der Passionsszene sowie zwischen dem Betrachter und dem Bildinhalt (Abb. 58a-b). Hervorgehoben ist die Rolle des Hl. Franziskus, der näher am Kreuz positioniert ist und mehr Mitglieder hinter sich versammelt als der Hl. Leonhard. Zudem leitet er durch seine Handbewegung zu den hinter ihm Knienden über und weist durch seine Wundmale eine direkte Parallele zum gekreuzigten Christus auf.

<sup>789</sup> S. dazu Kap. 8.1.1.

<sup>790</sup> Diese zeigen zumeist die thronende Madonna mit Kind oder Christus und Schutzheilige der Institutionen. Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 10. Zu Fassadenfresken der Stadt s. Lunghi 1996.

<sup>791</sup> Die Altartafel ist Vorbild mehrerer Darstellungen der Indulgenzgewährung: Von Tiberio di Assisi sind Freskenzyklen in der Rosenkapelle bei der Portiunkula von 1506-1516 und in der Rosenkapelle bei S. Fortunato in Montefalco von 1512 überkommen. An der Fassade der Portiunkula ist im 15. Jahrhundert ein Fresko belegt, das wiederum eventuell von Alunno übermalt wurde. Dessen Werk ist zwar verloren, aber durch die Wiedergabe in der Szene der Ablaßverkündigung in der Rosenkapelle der Portiunkula bekannt. 1639 wurde es von Girolamo Martelli oder von Pietro Paolo Zampa erneuert und deren Darstellung 1688 von Francesco Providoni restauriert. 1830 wurde die Fassade von Friedrich Overbeck bemalt. Zu weiteren Darstellungen s. Fratini 2002, S. 490-499. Seit der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts fand die Ablaßvergabe in Büchern und Stichen Verbreitung. S. dazu Sensi 2002, S. 126-145. Zu unterschiedlichen Ausprägungen der ersten Zyklen s. Sensi 2002 (2), S. 305-306.

<sup>792</sup> Zu den verschiedenen Titeln der Kirche s. Sensi 2002 (2), S. 291. Er sieht die Verkündigung in der Portiunkula als am Ausgangsort der Bewegung angebrachten Hinweis auf das in Schriften auftretende Konzept von Franziskus als Mutter, welche den Orden „empfängt“ und „gebirt“. Sensi 2002 (2), S. 290-293.

<sup>793</sup> Sensi 2002, S. XII. Auch in dem Sanktuarium des Hl. Leonhard in Limoges wurde ein vollkommener Ablaß gewährt, wodurch die Verbindung zu der in der Fassadennische dargestellten Indulgenzverleihung gegeben ist.

gerufen haben, der Laien mit Bußübungen und Wohltätigkeit aktiv werden ließ.<sup>794</sup> Dieses Konzept wird in den Fresken von S. Francescuccio mit dem Thema der Kasteiung und den barmherzigen Werken an der rechten Fassadenseite umgesetzt (Abb. 57-57e).<sup>795</sup> Abschließenden Höhepunkt findet der Fürsorgezyklus in dem Bildfeld mit der Verehrung des Schutzheiligen als „alter Christus“. Eine vergleichbare Szene an der Fassade des Oratorio dei Disciplini von 1484/85 in Clusone (Abb. 37)<sup>796</sup> läßt die Erlösungsthematik im Kontext von Hölle und Paradies hervortreten. Ein solcher Zusammenhang ist auch in Assisi zu vermuten: Durch Buße, Wohltätigkeit und die Fürsprache ihrer Schutzpatrone konnten die Mitglieder der Konfraternität Hoffnung auf den eschatologischen Lohn ihrer Taten hegen.

Eine Besonderheit in der Darstellung der Ablassvergabe sind die Rosenkränze, die von Franziskus wie auch von Christus betont in die Höhe gehalten werden. Sie bestehen aus abwechselnd je sechs roten und weißen Blüten. In der Legende charakterisieren Rosen ein Wunder und symbolisieren den Sieg über die Versuchung, Dornen werden als Indiz für Buße, für Verzicht und Leiden im Diesseits verstanden<sup>797</sup> und bezeugen die im Due- und Trecento häufig thematisierte<sup>798</sup> „imitatio Christi“ des Hl. Franziskus.<sup>799</sup> Die Anzahl von 12 Rosen steht in der Version der Ablasslegende des Michele da Spello für die apostolische Mission der Franziskaner.<sup>800</sup> Ihre kranzförmige Anordnung ist weder in den Überlieferungen erwähnt noch in den übrigen Darstellungen der Legende gezeigt (Abb. 63, vgl. Abb.

---

<sup>794</sup> Laien konnten mit ihren Familien nicht dem von Franziskus für den Ersten Orden geforderten Armutsgebot folgen und besitzlos leben: „Abbiamo una moglie, che non possiamo lasciare. Insegnateci dunque quale strada di salvezza possiamo prendere.“ Die Episode wird vom Anonymus Perusinus wiedergegeben. Zitiert nach Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 5. Schon Papst Nikolaus IV. schrieb Franziskus in der Bulle „Supro montem“ von 1289 die Instituierung der Tertiaren zu. Fortini 1961, S. 149-150. Auch wenn die Laienbewegung in realiter wohl nicht direkt von Franziskus initiiert wurde, so wurde ihre Entwicklung doch von den Bettelorden gefördert.

<sup>795</sup> Im Mittelalter wurde die Anregung zu Beichte und Buße – z. B. auch in Form einer Pilgerfahrt zwecks Sündenerlaß – als geistiges Werk der Barmherzigkeit verstanden. Federico Visconti, Erzbischof von Pisa brachte 1261 in einer Predigt das dritte geistige Liebeswerk mit der Pilgerfahrt nach Assisi in Verbindung. Die Fassadendekoration thematisiert demnach körperliche wie geistige Liebestaten. Sensi 2002, S. 45-46.

<sup>796</sup> Dort sind unterhalb der Darstellung vom Triumph des Todes und Totentanz auf der linken Seite Höllenschlund und Laster zu sehen. Der Hölle gegenüber auf der rechten Seite schildert ein Fragment das Paradies, Mitglieder der Geißlerbruderschaft knien vor einem Heiligen, vermutlich ihrem Schutzheiligen Bernhardin. Scandella 1998, S. 7, 12. Zur Bruderschaft s. Previtali 1997, S. 315-330. Zum Fassadenfresko s. Previtali 1998; Tenenti 2000, S. 42-47.

<sup>797</sup> Magro 1991, S. 153.

<sup>798</sup> So z. B. im *Arbor vitae crucifixae Iesu* von 1305 von Ubertino da Casale und dem zwischen 1385 und 1390 entstandenen Traktat *De conformitate vitae B. Francisci ad vitam Domini Iesu* des Bartolomeo da Pisa. S. dazu Sensi 2002, S. IX-XII.

<sup>799</sup> Rosen und Dornen in der Oratoriennische können im Kontext der Kasteiung des Franziskus und der Rosenkrone in Händen Christi als Zeichen der Passion verstanden werden. In diesem Sinne zeigen die roten und weißen Rosen die Schmerzen Christi bzw. Mariens an, welche Franziskus in seiner Selbstkasteiung nachvollzieht. Auch Sensi verbindet die weißen Rosen mit Maria, die roten mit Christus. Sensi 2002, S. 108. Entsprechend vergleicht Franziskus in der Legendenversion des Michele da Spello seine Schmerzen im Dornengestrüpp mit der Passion Christi: „videlicet beatus Franciscus, esset in medio silvae cum carne corporea a spinis concremata sanguinolenta et rupta et ipse beatus Franciscus dixit: ‚Melius est inestimabiliter mihi quod agnoscam passionem Salvatoris mei domini Iesu Christi, quam quod ego obtemperem blandiciis deceptoris!‘“ Zitiert nach Sensi 2002, S. 179.

<sup>800</sup> Fratini 2002, S. 485.

62c, 64)<sup>801</sup> – sie verweist auf eine franziskanische Gebetsform. Allgemeine Verbreitung fand das Symbol des Rosenkranzes mit der Propagierung des Rosenkranzgebetes durch die Dominikaner seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Erfolgskonzept dieser Gebetsform war die Kombination von Gebet und Mysterien, wodurch der gläubige Laie in Imitation monastischer Praktiken auf emotional ansprechende Weise die schmerz- und freudreichen Momente der Heilsgeschichte nacherleben konnte.<sup>802</sup> Im Mittelalter existierten zahlreiche Mariengebete. Legenden aus dem 12. und 13. Jahrhundert beschreiben den Habitus religiöser Menschen, das Ave Maria in vielfacher Wiederholung als religiöse Übung und Verehrung Mariens zu beten, wobei die Anzahl der Repetitionen mit aufgereihten Knoten oder Perlen nachvollzogen werden konnte.<sup>803</sup> Die verbalen Gebete wurden schon im 12. Jahrhundert mit meditativen Einschüben verbunden. Ab 1300 sind Beispiele überkommen, welche Meditationen über das Leben Christi – später Mysterien genannt – in die Ave-Gebete im Sinne eines Rosenkranzgebetes integrierten. Die Dominikaner propagierten nun, ausgehend von Alanus de Rupe (1428-75), seit den 60er Jahren des 15. Jahrhunderts verschiedene Versionen dieses Gebetes mit Hilfe von Laienbruderschaften.<sup>804</sup> Dabei traten besonders Vertreter der Observantenbewegung in Erscheinung. Diese griff, im 14. Jahrhundert von den italienischen Franziskanern ausgehend, auf weitere Orden und im 15. Jahrhundert auch auf Deutschland über. Eines ihrer Ziele war die Erneuerung und Intensivierung der Laienspiritualität – auch mit Gebeten.<sup>805</sup> Das Seelenheil der Laien war zuvor ein besonderes Anliegen von Franziskus und entsprechend der Franziskaner allgemein sowie seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts besonders der Franziskanerobservanten. Zum Zentrum der franziskanischen Observantenbewegung entwickelte sich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Portiunkula – von ihrem Generalvikar Bernhardin von Siena als „caput et mater“ bezeichnet – als Pilgerziel und Standort von Kapiteln.<sup>806</sup> Die Franziskaner erstellten mit unterschiedlichen Versionen der „corona della Vergine“ eigene Formen des Mariengebets, die besonders von den Observanten verbreitet wurden. So empfahl schon S. Giovanni da Capestrano (1386-1456) den Novizen das Gebet der „corona“. In seinem *Mariale* berichtet Fra Bernardino de Busti (1450-1513) von einem Fra Giovanni „delle corone“, der in Assisi diese Gebetsform propagierte.<sup>807</sup> Die franziskanische „corona“ war demnach im 15. Jahrhundert in Assisi verbreitet, und zwar auf Betreiben der Franziskanerobservanten.

---

<sup>801</sup> Nicht nachzuvollziehen ist die Ansicht von Sensi, der in der Portiunkulatafel die Rosen in Kranzform angeordnet sieht. Sensi 2002 (2), S. 299.

<sup>802</sup> Winston-Allen 1997, S. 4, 47, 80.

<sup>803</sup> Winston-Allen 1997, S. 14-15. Zur Entstehung des Ave Maria und der Gebetskränze s. dort S. 13-14, 111-118.

<sup>804</sup> Meersseman 1977, S. 1144-1232, Winston-Allen 1997, S. 8, 12-30. Zur Geschichte der „dominikanischen“ Rosenkranzbruderschaften zuletzt Barzen/Escher-Apsner/Multrus 2004, S. 413-420.

<sup>805</sup> Winston-Allen 1997, S. 73-80.

<sup>806</sup> Sensi 2002 (2), S. 310-312.

<sup>807</sup> Bracaloni 1924, S. 326-328; Bracaloni 1932, S. 273-274, 278, 286, FN. 1; Schwaiger 1998, S. 202.

Mariengebete konnten in bildlichen Darstellungen als Gebetskette oder versinnbildlicht als Blumenkranz wiedergegeben werden. Ein Holzstich von Wolf Traut von 1512 kombiniert den Blumenkranz sowie die Gebetsschnur mit der Darstellung der Ablaßlegende (Abb. 65).<sup>808</sup> Das Arrangement der Rosen in Kranzform an der Fassade von S. Francescuccio läßt auch hier auf die Themenverbindung von Ablaßgeschichte und Gebetskranz schließen.<sup>809</sup> Das Fresko zeigt die für die späteren Rosenkranzdarstellungen charakteristischen Motive, die Präsentation von Blumenkranz oder Gebetskette durch die Gläubigen und deren Krönung durch Engel oder Gott (vgl. Abb. 67).<sup>810</sup> Diese Elemente erscheinen nun auch in dem um 1485 in Florenz entstandenen Stich und den Holzschnitten des Francesco Rosselli im Auftrag des Franziskanerobservanten Fra Marco (Abb. 22-23). Dessen Aktivität in Florenz und Venedig Mitte der 1480er Jahre richtete sich mit Predigten, Schriften sowie bildlichen Darstellungen zusätzlich zur Instituierung des Monte di Pietà auch auf die Verbreitung der „corona“ im Zusammenhang mit der Marienbruderschaft der Racommandati.<sup>811</sup> Die Dominikaner, welche nach Alanus de Rupe die Erfindung des Rosenkranzes für ihren Gründer beanspruchten, erwirkten die ersten Gründungen in Douai 1470 und dem Zentrum Köln 1475 sowie in den 80er Jahren in Venedig, Florenz und Rom.<sup>812</sup> Künstlerischen Ausdruck fand die venezianische Institution im sog. Rosenkranzfest von Dürer von 1506 (Abb. 68).<sup>813</sup> Denkbar wäre die von den Franziskanern – eventuell von dem Generalkapitel 1484 auf dem Monte Averna – ausgehende und in weiteren Schriften betriebene Verbreitung des in Italien entwickelten, franziskanischen Mariengebets durch Bruderschaften – eventuell durch Wiederbelebung der Raccomandati – und den Einsatz neuer Publikationsmittel als Reaktion auf die aus Deutschland kommende Initiative der Dominikanerobservanten Anfang der 80er Jahre. Wurden demnach in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts dominikanische und franziskanische Gebetsformen mit Hilfe von Konfraternitäten und bildlichen Darstellungen besonders durch die Observanten propagiert, so ist auch die in den 30er Jahren entstandene Dekoration der Fassade des Bruderschaftsgebäudes in Assisi als Werbung

<sup>808</sup> Bracaloni 1924, S. 323; Ders. 1932, S. 266; Sensi 2002, S. 111.

<sup>809</sup> So bereits Bracaloni 1932, S. 266.

<sup>810</sup> Beispiele bei Winston-Allen 1997. Zur unterschiedlichen Ikonographie von Rosenkranzdarstellungen in Italien und Deutschland s. Meersseman 1977, S. 1203-1206.

<sup>811</sup> Fra Marco hielt sich wahrscheinlich 1483-86 in Florenz und 1486 in Venedig auf, wo er sich in seinen Predigten für die Einrichtung eines Monte di Pietà einsetzte. 1487 erschien in Venedig sein Werk *La Corona della Vergine*. S. dazu Helas 2004; Lomastro Tognato, Francesca: *Legge di Dio e Monti di Pietà. Marco da Montegallo 1425-1496*, Vicenza 1996; Mercantili Indelicato, Elide: *Marco da Montegallo: Aspetti e problemi della vita e delle opere*. In: Bracci, Silvano (Hrsg.): *Marco da Montegallo (1425-1496). Il tempo, la vita, le opere* (Atti del Convegno di Studio, Ascoli Piceno 1996, Montegallo 1997), Padova 1999, S. 71-229.

<sup>812</sup> Winston-Allen 1997, S. 78.

<sup>813</sup> Der aus dem Kölner Konvent stammende Dominikaner Johannes von Erfurt gründete nach einer Romreise, bei der er die Erlaubnis zur Verbreitung des Rosenkranzes in Predigten sowie eine Kopie der gerade ausgestellten Indulgenz-Bulle erhielt, die Rosenkranzbruderschaft in Venedig. Er vermittelte den Mitgliedern der dortigen deutschen Gemeinschaft aus Handwerkern und Kaufleuten die Gebetsform, der Bruderschaft traten jedoch auch führende Venezianer bei. Johannes stand ihr als Kaplan vor. Eben diese Gemeinschaft gab für ihre Kapelle in S. Bartolomeo das Rosenkranzfest bei Albrecht Dürer in Auftrag. Das Bild verweist auf für die Gründungen in Köln und Venedig wichtige historische Persönlichkeiten. Meersseman 1977, S. 1170-1185; Winston-Allen 1997, S. 70.

für das franziskanische Mariengebet der „corona“ mit Hilfe einer Bruderschaft zu sehen.<sup>814</sup> Der dominikanische Rosenkranz wurde als Antwort auf fehlende Formen der Laiendevotion speziell zur religiösen Bildung der Bevölkerung eingesetzt, so kann auch die franziskanische „corona“ als extraliturgisches laikales Instrument verstanden werden.<sup>815</sup> Zusätzlich zum verbalen Gebet boten diese Frömmigkeitsäußerungen die Möglichkeit einer meditativen Verinnerlichung der Heilsgeschichte, durch die zugleich eine „imitatio“-Übung vollzogen wurde, die den Menschen auch in ihrem Alltag zur Verfügung stand.<sup>816</sup> Durch die Kombination mit der Ablaßlegende wurde die Rosenkrone zum Zeichen des Sieges über die Versuchung, der Widersagung des Bösen – das Beten der „corona“ wirkte im Ringen um das Seelenheil. Bildlich und verbal wurden Blumenkranz bzw. Gebete an Maria als Fürbitterin bei Christus gerichtet.<sup>817</sup> Der Kranz in Händen Christi macht den Erfolg dieser Form der Marienverehrung deutlich: Die Gläubigen finden dank des soteriologischen Heilmittels der „corona“ Gnade vor Gott.

Möglicherweise sollte im Nischenfresko Franziskus als „Erfinder“ des Gebetszyklus propagiert werden – diese Idee setzten jedenfalls die Dominikaner später in Darstellungen ihres Ordensgründers um (Abb. 66).<sup>818</sup> Dafür spricht auch die zentrale Vermittlerrolle des Schutzpatrons in den korporativen Bildprogrammen: Die von Franziskus bei Gott erwirkte Indulgenz gestattete den Sündenerlaß, die von ihm geförderte Laienspiritualität stellte den Gläubigen mit karitativen Werken und Buße zwei Aktionsmöglichkeiten zur Verfügung, auch die franziskanische „corona“ diente als soteriologisches Instrument der Laienreligiosität.<sup>819</sup> Dabei war Franziskus als „alter Christus“ ein potenter Fürsprecher vor Gott und in

---

<sup>814</sup> Für eine Popularität entsprechender Mariengebete schon vor der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts spricht die Aussage Jakob Sprengers, eine „Wiederbelebung“ des traditionellen Gebets zu erzielen. Zudem lassen zahlreiche frühere Legenden zum Thema darauf schließen. Winston-Allen 1997, S. 15, 73.

<sup>815</sup> Klinkhammer 1972, S. 94; Winston-Allen 1997, S. 80.

<sup>816</sup> Auch Alanus de Rupe betonte, daß der „Psalter“ zu jeder Zeit und an jedem Ort gebetet werden konnte. Klinkhammer 1972, S. 93. Vgl. Kap. 8.1.1.

<sup>817</sup> Entsprechend fragt Christus nach Michele da Spello vor der Ablaßvergabe Franziskus, warum er nicht Maria die Seelen gäbe, die ihr zuständen. Auch das Seelenheil der um Ablaß Nachsuchenden wird auf Maria bezogen. Sensi 2002 (2) S. 320.

<sup>818</sup> Bereits Bracaloni vermutete in der Verbindung von der Ablaßgeschichte mit dem Rosenkranz im Holztisch von Traut eine franziskanische „inaugurazione della mistica Corona da parte di S. Francesco“. Bracaloni 1932, S. 267. Die Darstellung der „corona“ ermöglicht die inhaltliche Anbindung an eine Vielzahl populärer visionärer Erzählungen und Exempla. In diesen verwandeln sich die Gebete besonders tugendhafter Menschen in Rosen, aus denen Maria oder Engel einen Kranz flechten, der Maria oder Christus präsentiert und dem Gläubigen mit Gnade vergolten wird (vgl. Abb. 67). Franziskus wird somit im Fresko zusätzlich als frommer, durch die Farben der Blumen als reiner, in Nachfolge Christi leidender, sich der Marienverehrung widmender Gläubiger gekennzeichnet. Z. B. wurde auch der Mystiker Henry Suso (1295-1366) in einer Vision mit einem Kranz aus weißen und roten Rosen bekrönt gesehen, die als Zeichen seiner Reinheit und seines Leidens interpretiert wurden. Winston-Allen 1997, S. 99.

<sup>819</sup> Barmherzige Werke und Rosen werden auch in der Allegorie der Armut im Segel des Vierungsgewölbes der Unterkirche von S. Francesco von ca. 1315 kombiniert (Abb. 69). Dornengestrüpp und blühende rote und weiße Rosen verweisen auf die Entbehrungen im Diesseits und Belohnungen im Jenseits. Letztere stehen dem Wohltätigen zu – beispielsweise einem Mann, der einem Armen seinen Mantel schenkt. Entsprechend präsentiert ein Engel Gottvater ein Gewand und ein Gebäude als Beweis karitativen Engagements. Die Vierungssegel verherrlichen die Tugenden des Franziskanerordens, in dieser Szene wird der auch für Laien offene Erlösungsweg vorgeführt. Der Text im Gurtbogen gibt die Anleitung zum Bildverständnis: „Armut wird

seiner „imitatio“ vorbildlich für die Bruderschaftsmitglieder.<sup>820</sup> Sündenablaß, Nächstenliebe, Buße und Gebet werden als durch Franziskus vermittelte Erlösungswerkzeuge vorgeführt und auf diese Weise die Bedeutung seiner Bruderschaft für das endzeitliche Heil sichtbar gemacht.<sup>821</sup>

## S. Francescuccio zwischen Ordenszweigen und politischen Parteien

Über ihre religiösen, karitativen und sozialen Funktionen hinaus traten die populären Laienkorporationen, meist *Disciplinati*, in Assisi als politische Machtfaktoren in innerstädtischen Streitigkeiten in Erscheinung.<sup>822</sup> Diese begannen mit der Lossagung vom Kirchen-

geringgeschätzt, während sie die Freuden dieser Welt verschmäht. Er kleidet sich mit billigem Gewand und sucht den Trost des Himmels. Er wird zerstoichen von harten Dornen, weil er die Reichtümer der Welt entbehrt. Dabei stehen die Rosen der himmlischen Freuden in voller Blüte [...] Diese Braut hat Christus dem Franziskus zugeteilt, damit er sie im Herzen bewahre, denn jeder weist sie zurück.“ Zitiert aus Ruf 1981, S. 144. S. dazu Bonsanti 2002, Schede, S. 395-396. Zu Zuschreibungsproblematik, Datierung und Interpretation im Kontext der Auseinandersetzungen von spiritualen und regulären Franziskanern und Papsttum s. Bonsanti 2002, Schede, S. 394-395. Zu Datierungsversuchen s. besonders Schönau 1985. Im Fresko aus St. Mauritius in Innichen von 1503 treten die Heilswege in den Vordergrund (Abb. 26-26c): Beim Jüngsten Gericht präsentieren Engel dem Allerhöchsten die Symbole barmherziger Werke, Gebete und liturgischer Leistungen – Kleidung, Nahrung, Rosenkränze, Kelche und Hostien, welche den Armen Seelen Strafminderung bzw. Erlösung garantieren.

<sup>820</sup> Die Bedeutung des Schutzpatrons zeigt sich in weiteren Einzelheiten. Die Szenensequenz folgt auf Kosten der narrativen Reihenfolge der inhaltlichen Verflechtung der Schutzpatrone mit der Ablaßgeschichte. So befindet sich die erste Szene mit Franziskus im Dornengestrüpp entgegen der narrativen Reihenfolge links in der Bogenlaibung, während die Ablaßverkündung rechts angebracht ist. Als Grund für diese Bildabfolge ist die Bezugnahme zu den über den Szenen dargestellten Heiligen anzunehmen: Die Ausstattung des Franziskus mit Stigmata und Kreuz entspricht seiner Darstellung als sich in Dornen Geißelnder in der Nachfolge der Passion Christi in der unteren Szene. Als für die Befreiung von Sünden zuständiger Heiliger – verehrt zudem in einem Sanktuarium in Limoges, welches ebenfalls mit einem vollkommenen Ablaß aufwarten konnte – paßt dagegen der Hl. Leonhard, dargestellt auch in der Portiunkula, zur Ablaßverkündung unter ihm. Nun hätten diese beiden Heiligen zwar jeweils an der gegenüberliegenden Seite dargestellt werden können, jedoch würde sich dann Franziskus als besonders verehrter Schutzpatron nicht zur Rechten Christi befinden und zudem von der schräg vor dem Oratorium befindlichen Piazza aus nicht sichtbar sein.

<sup>821</sup> Offen bleibt, warum an der Fassade die Werke der Barmherzigkeit in Terra verde ausgeführt wurden, während die Geschichte der Ablaßvergebung polychrom gestaltet ist. Nicht-ornamentale monochrome Wandgemälde traten um 1380 in Siena auf. Um 1420 ist die vermehrte Anbringung monochromer Fresken mit Grüntönung aus der Farberde Terra Verde zu beobachten, die bevorzugt im Florentiner und Sieneser Raum verwendet wurde. Dittelbach 1993, S. 96. Zur monochromen Wandmalerei s. außerdem Kraft 1963 sowie die entstehende Dissertation von Almut Schäffner. Bei dem Fresko an der Oratorienfassade handelt es sich um den einzigen Zyklus in Terra Verde in Assisi, zudem ist die Verwendung der Farberde in ganz Umbrien ungewöhnlich. Inhaltliche wie auch ästhetische Beweggründe scheinen für die monochrome Gestaltung von Bildfolgen verantwortlich zu sein. Vgl. Dittelbach 1993, S. 188-190. Es könnte sich um eine Modeerscheinung handeln, oder es könnte eine ideale – sich von der realen Welt auch farblich unterscheidende – Welt guter Taten vorgestellt werden. Kostengründe dürften nicht verantwortlich gewesen sein, da die Verwendung von Terra Verde zwar nicht übermäßig kostspielig, jedoch auch nicht besonders günstig war. Für diesen Hinweis danke ich Almut Schäffner.

<sup>822</sup> In Assisi waren im 14. Jahrhundert 13 Bruderschaften aktiv. Sie versammelten um 1400 ca. 25% der männlichen Bevölkerung in ihren Reihen. Die Bevölkerung wird zu diesem Zeitpunkt auf 4000-5000 Einwohner geschätzt. Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 9; Casagrande 1997, S. 109; Frank 2001, S. 575. Als Grund für ihre Popularität können die Beliebtheit des Hl. Franziskus und somit der von ihm angeblich ins Leben gerufenen Institution der Laiengemeinschaft in seiner Heimatstadt sowie die politisch-religiöse Situation vermutet werden. In der ersten Hälfte des Trecento sah sich die Bevölkerung der Stadt immer wieder der Bedrohung eines päpstlichen Interdikts ausgesetzt. Die Mitgliedschaft in einer religiösen Korporation sicherte für diesen Fall den Zugang zu den Sakramenten und ein christliches Begräbnis. Lunghi 1996, o. S.; Brufa-

staat im Jahre 1376. Die „Parte di Sopra“ – bestehend aus den Bezirken der Porta Perlici, S. Chiara und S. Maria Maggiore – wurde von der Familie der mit den Baglioni in Perugia koalierenden Nepis geleitet, während die „Parte di Sotto“ – Porta S. Francesco, S. Giacomo und S. Pietro – unter Führung der Familie der Fiumi stand (Abb. 55). Die blutigen innerstädtischen Kämpfe dauerten bis Anfang des 16. Jahrhunderts an.<sup>823</sup> Die Familie der Fiumi bezog die Confraternita di S. Francescuccio in die Auseinandersetzungen der städtischen Fraktionen mit ein.<sup>824</sup> Sie wurde von 1429 an zum politischen Instrument der „Parte di Sotto“ unter der Führung der Fiumi im Kampf mit der gegnerischen Partei der „Parte di Sopra“.<sup>825</sup>

Zu fragen bleibt, ob das Bildprogramm des Oratoriums von S. Francescuccio zu dieser Vereinnahmung Stellung nimmt. In erster Linie zeigt sich das Fassadenprogramm durch das „franziskanische“ Thema der Indulgenzverleihung aus der Portiunkula in S. Maria degli Angeli geprägt. Die Marienkapelle kann als Ausgangspunkt des Franziskanerordens gelten (Abb. 61), hier hörte Franziskus das Aussendungsevangelium (Mt 10,5ff.), was zur Klärung seiner evangeliar-apostolischen Berufung führte.<sup>826</sup> Nach Bestätigung der Ordens-

---

ni 1997, S. 101-108; Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 9; Frank 2002, S. 311. Zudem kann die spezielle ordenspolitische Situation in Assisi für das Gedeihen der Vereinigungen verantwortlich gemacht werden. 1288 verbot Papst Nikolaus IV. die Ansiedlung anderer Bettelorden mit Ausnahme der Franziskaner. Daher wurden nach Fertigstellung und Dekoration von S. Francesco und S. Chiara keine anderen wichtigen religiösen Gebäude errichtet, worauf die Hinterlassenschaften der Einwohner großteils an die Konfraternitäten flossen. Lunghi 1996, o. S. Vgl. Frank 2002, S. 332-337. Die Auswahl einer bestimmten Institution konnte vom jeweiligen Wohnviertel – die Gebäude verteilten sich über die fünf Stadtbezirke (Abb. 55) – und vom Beruf des Aspiranten abhängig gemacht werden. So versammelten sich z. B. in der Confraternita di S. Biagio wohl zuerst die Wollkämmer und später – umbenannt in S. Crispino – die Schuhmacher. Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 14. Zur wachsenden Popularität der Disciplinati im 14. Jahrhundert s. Frank 2001, S. 551-569. Größtenteils unterhielten die Gemeinschaften Hospitäler, die vorzugsweise an Plätzen und großen Straßen, besonders der Verbindung von Stadtzentrum und S. Francesco angelegt wurden. Della Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 9.

<sup>823</sup> Zu den innerstädtischen Auseinandersetzungen s. Fortini 1940, 1981; Grohmann 1989, S. 88-90.

<sup>824</sup> 1430 wurde Bartolomeo di Pietro, ein Anhänger der „Parte di sotto“ Prokurator der Gemeinschaft. 1479 erfolgte die Vereinigung der Organisation mit der religiösen Laiengemeinschaft von S. Pietro, welche als Koalition innerhalb der „Parte di sotto“ gedeutet worden ist. 1490 wurde Giacomo di Fiumi, Anführer der „Parte di Sotto“, zum Mitglied ausgerufen. Fortini 1961, S. 145-146; Monacchia 1989, S. 124. In dieser Zeit waren alle leitenden Posten der Korporation mit seinen Parteigängern besetzt. In den folgenden Jahren fanden harte Auseinandersetzungen statt – in deren Verlauf Giacomo Fiumi 1497 den Kirchenschatz aus S. Francesco entwendete –, die mit dem Friedensschluß von Perugia und Assisi 1497 ein Ende fanden, wonach die leitenden Oberhäupter der Partei ins Exil geschickt wurden. Nach Fortini fand in diesen Jahren keine gemeinschaftliche Aktivität der Bruderschaft statt. Jedoch sind keine Dokumente überkommen, welche dieses oder das Gegenteil beweisen. Fortini 1961, S. 147; Monacchia 1989, S. 124-125. Der Zusammenschluß mit der Laienvereinigung von S. Chiara im Jahre 1503 und die Wahl des Priors Alessandro Fiumi, der für den Frieden mit Perugia mitverantwortlich war, setzte den Auseinandersetzungen auch im Bereich des Bruderschaftslebens ein Ende. Deutlich wird die andauernde Verbindung zur Familie Fiumi in den Statuten von 1563, in denen Gentile Fiumi ausdrücklich als ihr Wohltäter und Gründer bezeichnet wird, obwohl die Institution vor seiner Hinterlassenschaft schon lange existierte. Monacchia 1989, S. 122.

<sup>825</sup> Fortini 1961, S. 144-145; Monacchia 1989, S. 124; Casagrande 1997, S. 116; Frank 2001, S. 574-575; Frank 2002, S. 324-325. Da sich auch Mitglieder der gegnerischen Familie Nepis in einer städtischen religiösen Laienorganisation – der Konfraternität von Santa Maria Maggiore (San Biagio) – sammelten, ist die allgemeine Tendenz der Nutzung religiöser Laiengemeinschaften zur Unterstützung eigener familiärer bzw. damit verbundener politischer Interessen in Assisi anzunehmen. Casagrande 1997, S. 116.

<sup>826</sup> Tommaso da Celano beschreibt in der ersten Biographie des Heiligen von 1228-1229 das Geschehen wie folgt: „Von da an begab er sich an einen Ort, der Portiunkula heißt. Dort stand eine Kirche der seligen

regel durch Innozenz III. ließ sich Franziskus mit einer Gruppe von Gefährten in Laubhütten bei der Portiunkula nieder, welche das Zentrum der Eremitorien blieb und kehrte auch zum Sterben zu ihr zurück.<sup>827</sup> Durch den Ablass wurde S. Maria degli Angeli zum Pilgerziel. Ein vollkommener Sündenerlaß war zuvor nur Teilnehmern der Kreuzzüge zugestanden worden.<sup>828</sup> Daher strömten am Tag des „Perdono“, dem 1./2. August, auch Anfang des 14. Jahrhunderts viele Gläubige zum Marienheiligtum:

Sono cardinali, che qui accorrono, arcivescovi, vescovi dei vari paesi, abati, priori e altri importanti prelati, dottori, maestri in teologia, religiosi. Sono duchi, conti, baroni e tutta l'Allemagna, e la Gallia, la Spagna, la Puglia, Roma, il Patrimonio di San Pietro, la Toscana, la Marca d'Ancona, la Marca Trevignana, la Romangna e la Lombardia.<sup>829</sup>

Auch Kardinal Egidio Albornoz beschrieb 1367 „celeberrimam festivitatem“, zu der „maxima fidelium confluit multitudo“.<sup>830</sup> Von dieser Popularität profitierte auch die Stadt Assisi. Durch den Besucherstrom entwickelte sich die „Fiera del Perdono“ vor S. Francesco und ein weiterer Markt bei der Portiunkula zu bedeutenden Handelsumschlagsplätzen.<sup>831</sup> Die Portiunkula war mehrmals im Jahr Prozessionsziel der Assisiater Konfraternitäten –

Jungfrau und Gottesmutter, vor langer Zeit erbaut. Jetzt aber war sie verlassen und von niemand betreut. Wie sie der Heilige Gottes so verfallen sah, wurde er von frommem Mitleid gerührt, und weil er glühende Verehrung gegen die Mutter aller Güte hegte, nahm er daselbst seinen dauernden Aufenthalt. – Als er die genannte Kirche wiederhergestellt hatte, stand man im dritten Jahre seiner Bekehrung. Zu dieser Zeit trug er eine Art Einsiedlerhabit. Versehen mit einem Ledergürtel und einem Stab in der Hand, Sandalen an den Füßen, so schritt er einher. Eines Tages aber wurde in eben dieser Kirche das Evangelium, wie der Herr seine Jünger zum Predigen aussandte, verlesen und der Heilige Gottes war zugegen. Wie er die Worte des Evangeliums vernommen hatte, bat er gleich nach Beendigung der Meßfeier inständig den Priester, ihm das Evangelium auszulegen. – Dieser erklärte ihm alles der Reihe nach. Als der heilige Franziskus hörte, daß die Jünger Christi nicht Gold oder Silber noch Geld besitzen, noch Beutel, noch Reisetasche, noch Brot, noch einen Stab auf dem Weg mitnehmen, noch Schuhe, noch zwei Röcke tragen dürfen, sondern nur das Reich Gottes und Buße predigen sollen, frohlockte er sogleich im Geiste Gottes und sprach: „Das ist's was ich will, das ist's, was ich suche, das verlange ich aus innerstem Herzen zu tun.“ Deshalb macht sich der heilige Vater, von Freude überströmend, eilig an die Ausführung des heilsamen Wortes und duldet keine Verzögerung mehr, mit ganzer Hingabe die Verwirklichung dessen zu beginnen was er eben gehört.“ Thomas von Celano: *Leben und Wunder des Hl. Franziskus von Assisi*, Buch I, Kap. IX, 21-22 (1980, S. 82-84). Zu einem Vergleich mit der Version in der zweiten Biographie Celanos sowie der Rolle der Portiunkula in der *Compilatio Assisiensis*, dem *Speculum perfectionis* und bei Bonaventura s. Frugoni 2001, S. 347-353.

<sup>827</sup> „In ihr nahm der Orden der Minderbrüder seinen Anfang, hier entstand er in vielfältiger Gliederung wie über einem felsenfesten Grunde als herrlicher Bau. Diesen Ort gewann der Heilige vor allen anderen lieb, ihn befahl er den Brüdern in besonderer Ehrfurcht zu halten, ihn wollte er gleichsam als Spiegel des Ordens in Demut und höchster Armut stets behütet wissen [...] Der glückselige Vater erzählte, ihm sei von Gott geoffenbart worden, daß die selige Jungfrau unter den anderen ihr zu Ehren auf der Welt erbauten Kirchen diese Kirche mit besonderer Liebe liebte. Daher liebte sie auch der Heilige mehr als alle anderen.“ Thomas von Celano: *Leben und Wunder des Hl. Franziskus von Assisi*, Buch II, Kap. XII, S. 18-19 (1980, S. 243-245).

<sup>828</sup> Dieser wurde zum ersten Mal im Jahr 1095 von Urban II. vergeben. Dabei handelte es sich jedoch um einen persönlichen Ablass, während der Portiunkulaablass lokal ist. Dazu Frugoni 2001, S. 361-366; Sensi 2002, S. 19, FN. 6; S. 30-31. Zudem gab es einen offiziell nicht anerkannten vollkommenen Ablass bei Besuch von S. Michele Arcangelo in Gargano. Sensi 2002, S. 30-35.

<sup>829</sup> So Bartolo di Assisi. Zitiert aus Fortini 1940, S. 290.

<sup>830</sup> Die Beschreibung erfolgt in einem Brief, in dem das Interdikt für die Festivitäten aufgehoben wurde. Fortini 1940, S. 318, EN 115. Anfang des Trecento soll es sich um ca. 1000, 1321 um ca. 7000 und nach Bernhardin von Siena in der ersten Hälfte des Quattrocento um 100.000 Pilger gehandelt haben. Sensi 2002, S. 162. Dazu auch Maiarelli 1997, S. 97.

<sup>831</sup> Maiarelli 1997, S. 99. Zu den Pilgerrouen in Assisi s. Pellegrini 2002, S. 115-118.

auch derjenigen von S. Francescuccio.<sup>832</sup> Die Darstellung des „Perdono“ an ihrem Oratorium betont die Bedeutung des Schutzheiligen und der Stadt Assisi mit der Portiunkula als Ablaßort wie auch die Anerkennung des Ablasses und der Franziskaner allgemein durch Papst und Kirche. Unterhielten alle Assisiater Bruderschaften Beziehungen zu den Franziskanern,<sup>833</sup> so zeigt sich die Vereinigung von S. Francescuccio den Minderbrüdern durch den gemeinsamen Schutzpatron und ihre Begräbniskapelle in S. Francesco besonders verbunden.<sup>834</sup> Bezeichnenderweise nahm die korporative Standarte von 1378 ein Motiv aus der Unterkirche von S. Francesco zum Vorbild (Abb. 59-60). Das ein halbes Jahrhundert später entstandene Fassadenfresko orientiert sich an der Portiunkulatafel (Abb. 57a, 62c), was eine Nähe zu den Franziskanerobservanten in S. Maria degli Angeli vermuten läßt. Als Verkörperung des Armutsideals und der weiteren evangelikalischen Grundprinzipien wurde die Kirche vom Ordensgründer und den ersten Franziskanern in besonderen Ehren gehalten. Bereits zu Lebzeiten von Franziskus erhob sich aber Widerstand gegen diese Ideale. In Folge der zunehmenden und hart durchgesetzten Distanzierung von dieser Lebensweise nach dem Tod des Heiligen entwickelte sich, einhergehend mit einer örtlichen Aufspaltung der Brüder, auch nicht die Portiunkula, sondern S. Francesco als neu gebaute „Grabeskirche“ zum religiösen Mittelpunkt und Verwaltungszentrum des Ordens, die 1230 von Papst Gregor IX als „caput et mater Ordinis“ ausgerufen wurde.<sup>835</sup> Das Hauptkloster unterschied sich durch die Förderung der Päpste, durch reiche Einnahmequellen und viel Personal von den weiteren Minoritenklöstern der Umgebung und bildete den dominierenden Faktor in der städtischen Sakrallandschaft.<sup>836</sup> Dagegen konnte die Portiunkula wohl erst während der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts mit Propagierung der Indulgenzgewährung als Pilgerziel an Bedeutung gewinnen.<sup>837</sup> Jedoch wird der Ablaß in den offiziellen Lebensbeschreibungen des Heiligen von Tommaso da Celano und Bonaventura nicht erwähnt. Nun setzten sich aber vom Due- bis Quattrocento gerade die den ursprünglichen Idealen des Gründers nachstrebenden Kräfte, die Spiritualen, die Observanten, die in S. Maria degli Angeli ansässigen Fratres sowie einige Bischöfe von Assisi für die Anerkennung des Ablasses und

---

<sup>832</sup> 1735 waren es jährlich 24 Prozessionen. Fortini 1961, S. 147, FN. 2. Diese sind jedoch auch schon im 13. Jahrhundert belegt. Maiarelli 1997, S. 96-97.

<sup>833</sup> Die Kirchen des Ordens dienten als Zielorte für Bußgänge und Prozessionen, Ordensmitglieder fungierten als Visitor bzw. Konfessor, Bruderschaftsmitglieder traten in den Konvent ein, Novizen versorgten vor der Profeß auch Bruderschaften mit Legaten, Tertiären waren Mitglieder. Frank 2002, S. 309, 327. Zu den Franziskanern in Assisi s. Pellegrini 2002; Frank 2002, S. 342-350.

<sup>834</sup> Auch waren mit franziskanischen Konventen verbundene Persönlichkeiten Mitglieder der Korporation wie Francesco di Ser Rufino, der als Prokurator unterschiedlicher Klöster diente. Monacchia 1989, S. 120; Bigaroni 1987, S. 211.

<sup>835</sup> Zu dieser Problematik ausführlich Belting 1977, S. 17-29; Schenkluhn 1994, S. 193-199; Frugoni 2001, bes. S. 351-356; Pellegrini 2002.

<sup>836</sup> Die Testatoren der Stadt bevorzugten bei weitem den Hauptkonvent vor anderen Institutionen, auch wählten die meisten von ihnen ihren Grabplatz in S. Francesco. Frank 2002, S. 333, 342-345; Frugoni 2001, S. 361.

<sup>837</sup> Frugoni 2001, S. 361-366; Sensi 2002, S. 37-38; Maiarelli 1997, S. 96-97.

die Bedeutung der Portiunkula ein.<sup>838</sup> Demgemäß wurde das Heiligtum im Duecento besonders von Laien, Tertiären und Fratres aufgesucht, die den Spiritualen nahestanden.<sup>839</sup> Anfang der 80er Jahre wurde der Ablass schließlich von Martin I. wohl mündlich bestätigt, aber bis ins Quattrocento hinein angezweifelt.<sup>840</sup>

Die Anziehungskraft der vollkommenen Indulgenz mußte die Hauptkirche des Ordens an Bedeutung verlieren lassen, deren Bildprogramm als visualisierte Selbstdarstellung der Fraktion der Konventualen im heilsgeschichtlichen Raum der Ecclesia konzipiert ist.<sup>841</sup> Anzeichen für die Konkurrenz der beiden Kultzentren sind denn auch in den Altarweihen sowie der Dekoration von S. Francesco enthalten: Mit Übernahme der gedanklichen Inhalte der Portiunkula und ihrer Ausstattungsthemen – Engel, Maria, der gekreuzigte Christus – wurde das Kirchlein in einem „allusivo trasferimento“ nach S. Francesco versetzt.<sup>842</sup> Durch diese Vereinnahmung sollte die neue, gegen heftigen Widerstand als Grabesort und Kultzentrum eingerichtete Kirche mit den Orten des Wirkens des Heiligen in Verbindung gesetzt, mit deren symbolischer Übernahme nobilitiert werden. Zudem verkörperte die Portiunkula die ursprünglichen Ordensideale und konnte somit angesichts der davon abweichenden Entwicklung in der Zeit des Armutsstreits für Unruhe sorgen.<sup>843</sup> Ziel der Franziskaner des Hauptklosters war demnach die Umlenkung der Devotion weg von der störenden Konkurrenzeinrichtung der Portiunkula.<sup>844</sup> Jedoch gab es einen Punkt, in dem S. Francesco nicht mit S. Maria degli Angeli konkurrieren konnte, ein Thema, welches unmittelbar an den Ort gebunden blieb und somit nicht okkupiert werden konnte: Der vollkommene Ablass.<sup>845</sup> 1393 wurde die Ablassgeschichte in der Portiunkula selbst in einem monumentalen, den örtlichen Gestaltungsgewohnheiten entsprechenden Tafelbild präsentiert (Abb. 62).<sup>846</sup> In dieser Zeit hatte sich das Marienheiligtum zum Zentrum der Franziskanerobservanten entwickelt, die sich als legitime Nachfolger des Ordensgründers verstanden und den Konventualen die wahre Franziskusnachfolge absprachen.<sup>847</sup> Sie verbreiteten sich

---

<sup>838</sup> Frugoni 2001, S. 362. So betonte der Ideenspendeur der südfranzösischen Spiritualen Pietro di Giovanni Olivi (1248-1298) in der wohl 1279 geschriebenen *Quaestio* die Bedeutung des Kirchleins gegenüber dem Konvent und die Legitimität der Indulgenz. Fra Francesco Bartoli (gest. ca. 1365), Verfasser des Mitte des 14. Jahrhunderts geschriebenen *Tractatus de indulgentia S. Marie de Portiuncula*, war in den 1320er Jahren als Mitglied der theologischen Schule des Konvents anzutreffen. Pellegrini 2002, S. 125. Als Befürworter treten auch 1310 Bischof Teobaldo Pontano und Bischof Corrado 1335 auf. Zusammenstellung der Dokumente zum „Perdono“ bei Sensi 2002.

<sup>839</sup> Sensi 2002, S. 38.

<sup>840</sup> Frugoni 2001, S. 361.

<sup>841</sup> Belting 1977, S. 39, 54; Imesch Oehry 1998, S. 173.

<sup>842</sup> So Frugoni 2001, S. 367.

<sup>843</sup> Zur Verbindung mit dem Joachimitismus s. Sensi 2002, S. 38.

<sup>844</sup> Frugoni 2001, S. 366-377. Zu observantischen Bildstrategien im 15. Jahrhundert in Bezug auf S. Francesco, Alt St. Peter und der Jerusalemer Grabeskirche s. Imesch Oehry 1991; Dies. 1998, S. 170-181.

<sup>845</sup> Der Konkurrenzfaktor könnte der Grund dafür sein, daß der Ablass keine Erwähnung in den offiziellen Viten des Heiligen fand, über lange Zeit abgestritten und nicht im Bildschmuck von S. Francesco thematisiert wurde.

<sup>846</sup> Die Form des Bildes entspricht den in Assisi häufigen, mit Motivbildern geschmückten Fassadenlunetten.

<sup>847</sup> Zu Verbreitung und religiöser Programmatik der Franziskanerobservanten s. Imesch Oehry 1991, S. 13-19. Zum ideologischen und machtpolitischen Streit der Lager s. Moorman 1968, S. 441-456, 479-500.

in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhundert und führten im 15. Jahrhundert – generell von päpstlicher Seite favorisiert – harte Konkurrenzkämpfe mit den Konventualen um die Vormachtstellung innerhalb des Ordens und die Autonomie der Observanz.<sup>848</sup> Die Observanten übernahmen im Laufe des Jahrhunderts fast alle kleineren Assisiater Minoritenhäuser. Auch S. Maria degli Angeli wurde ihnen 1417 übergeben – und zwar durch den seit 1408 in Assisi regierenden Conte Guidantonio da Montefeltro, der den Ordenszweig in jeder Hinsicht zu unterstützen suchte und als Alliiertes von Gentile Fiumi 1428 zu dessen Universalerben eingesetzt werden sollte.<sup>849</sup> 1419 mußten die Observanten unter dem Angriff des mit Guidantonio verfeindeten Braccio Fortebraccio aus S. Maria degli Angeli fliehen. Dieser nahm zusammen mit Malatesta Baglioni – verbündet mit Guidone dei Nepis aus Assisi sowie wohl auch unterstützt durch Fratres von S. Francesco – Assisi ein. Zwar konnte Guidantonio nach dem Tode Martins V. (1417-1431) die Macht kurzzeitig zurückgewinnen, jedoch vertraute Eugen IV. (1431-1447) die Stadt kurz darauf dem Bischof von Forlì an.<sup>850</sup> 1430 wurde im Generalkapitel von Assisi die offizielle Trennung von Franziskanerobservanten und Konventualen beschlossen.<sup>851</sup> Die steigende Bedeutung der Observanten unter gezielter päpstlicher Förderung äußerte sich auch in der erneuten Übernahme von S. Maria degli Angeli Anfang der 30er Jahre.<sup>852</sup> Unter ihrem Generalvikar Bernhardin von Siena, der die Portiunkula in Anschluß an Franziskus als „caput et mater“ der Bewegung ehrte, hielten die Observanten dort 1438 ihr erstes Kapitel zur Festlegung der Konstitutionen ab.<sup>853</sup> Bernhardin von Siena hatte im August 1425 aus Anlaß des „Perdono“ 33 Predigten in der Stadt gehalten und kehrte auch in den darauffolgenden Jahren mehrfach nach Assisi zurück. Er machte großen Eindruck auf die Bevölkerung – beispielsweise auch auf die Familie der Fiumi, die sich durch seine Mahnungen zur Kooperation mit den verfeindeten Nepis bewegen ließen.<sup>854</sup> Somit ist, abgesehen von der allgemeinen Popularität der Observanten und ihres Generalvikars in Assisi und deren besonderer Verehrung der Portiunkula, auch der Einfluß von Bernhardin nicht nur auf den unmittelbaren Umkreis der Bruderschaft von S. Francescuccio, sondern auf genau die Familie festzustellen, welche die Institution dominierte. Die Konfraternität war im Beziehungsgeflecht

---

<sup>848</sup> Ihre macht- und religionspolitische Bedeutung in der ersten Jahrhunderthälfte kam in der Übertragung des Wächteramtes des Heiligen Grabes in Jerusalem vermutlich 1434 zum Ausdruck, das den Konventualen entzogen und den Observanten anvertraut wurde. Imesch Oehry 1998, S. 177.

<sup>849</sup> Mit seiner *Statuta* versuchte Guidantonio, die Beziehungen zwischen den konkurrierenden Konventen von S. Francesco und S. Maria degli Angeli zu regeln. Monacchia 1989, S. 121. Vgl. Giusto/Politicchia 1926, S. 72.

<sup>850</sup> Zur Beziehung zwischen Observanten und politischer Entwicklung in Assisi s. Bigaroni 1987; Sensi 2002 (2), S. 311-312.

<sup>851</sup> Frank 2002, S. 346-347.

<sup>852</sup> Nach Bigaroni erfolgte die Übergabe zwischen 1432 und 1435. Bigaroni 1987, S. 213.

<sup>853</sup> Giusto/Politicchia 1926, S. 78-79; Sensi 2002 (2), S. 311.

<sup>854</sup> Frank 2002, S. 353-354, FN. 199. Zur Predigtstätigkeit des Bernhardin, die häufig auf innerstädtische Friedensstiftung zielte, s. Moorman 1968, S. 457-466. Seine generelle Popularität wie auch die Favorisierung durch das Papsttum zeigt sich in der baldigen Kanonisierung (1450) nach seinem Tod 1444. Imesch Oehry 1998, S. 177-178.

von Franziskanerorden, lokaler wie regionaler Politik durch ihre Stifterfamilie und deren Fraktion geprägt und auf diese Weise mit den Observanten sowie der Portiunkula verbunden.<sup>855</sup>

Nach Lunghi entstanden Fassadenfresken von Häusern in Assisi im 15. Jahrhundert unter Einfluß franziskanischer Observantenprediger.<sup>856</sup> Denkbar wäre die Entwicklung der Dekorationsprogramme unter Einfluß der für die Stifterfamilie besonders bedeutsamen Predigten des Bernhardin von Siena oder auch im Rahmen der theologischen Schule von S. Maria degli Angeli.<sup>857</sup> Die Darstellung der Ablaßlegende konnte in einer Zeit der Konkurrenz und Auseinandersetzung zwischen den Ordensrichtungen allgemein sowie spezifisch zwischen den Kulteinrichtungen und Konventen von S. Francesco und S. Maria degli Angeli nicht im Interesse der Konventualen von S. Francesco sein. Die bildliche Propagierung der Ausnahmestellung der Portiunkula in Assisi selber mußte als Unterstützung der gerade neu konstituierten Observantenbewegung aufgefaßt werden. Auf diese Weise wurde innerhalb der Stadt der Wahrheitsanspruch der Indulgenz durch die bildliche Darstellung ihrer päpstlichen Verleihung bestätigt sowie allgemein die Selbstlegitimierung und Eigendefinition der observantischen Reformrichtung in Rückgriff auf den petrinischen Autoritätsanspruch verfolgt.<sup>858</sup> Anzunehmen wäre, daß die mit dem Umzug der Bruderschaft in das Haus der Fiumi Ende der 20er Jahre deutlich werdende Veränderung im Charakter der Gemeinschaft – später als Neugründung bezeichnet –, eventuell auf Bestreben der Stifterfamilie hin durch eine neue religiöse Orientierung an den Franziskanerobservanten bzw. durch deren Einflußnahme bedingt war, der im Fassadenfresko Rechnung getragen wurde.<sup>859</sup>

---

<sup>855</sup> S. Francesco blieb jedoch als Bestattungsort bedeutsam – setzte sich doch auch Bernhardin gezielt für die Versöhnung von Observanten und Konventualen ein. Gentile Fiumi bedachte in seinem Testament das Hauptkloster, wo er sich auch begraben ließ. Bezeichnenderweise ließ die Bruderschaft die Messe zu seinem Gedenken jedoch in S. Maria degli Angeli lesen. 1432 wurde die Bestattung in der Kapelle für die Mitglieder auch entgegen deren testamentarischen Willen verpflichtend, was wiederum darauf schließen lassen könnte, daß einige Mitglieder sich, eventuell mit Übernahme von S. Maria degli Angeli durch die Observanten, lieber in einer anderen Kirche begraben ließen. Fortini 1961, S. 264, FN. 2; Monacchia 1989, S. 121-122.

<sup>856</sup> Lunghi 1996, o. S.

<sup>857</sup> Zu dieser s. Pellegrini 2002, S. 125. Ein Einfluß der Observanzen speziell auf Bruderschaften ist in der Betonung von Buße und Caritas sowie der Ausführung geistlicher Spiele und « tableaux vivants », also der besonders lebendigen Vermittlung religiöser Themen, festgestellt worden. Henderson 1997, S. 41-46. Vgl. Kap. 4.2. Alle genannten Charakteristika prägen sowohl die kollektiven Aktivitäten der Gemeinschaft von S. Francescuccio als auch deren Baudekor. Bestätigt wird die Verbindung zu den die Laienspiritualität fördernden Franziskanerobservanten durch die Einfügung der franziskanischen „corona“. Vgl. Bracaloni 1932, S. 286.

<sup>858</sup> Das päpstliche Moment ist in der franziskanischen Bildprogrammatik des 13. wie des 15. Jahrhunderts bedeutsam. S. dazu Imesch Oehry 1998, S. 170-181.

<sup>859</sup> Entsprechend hinterließ das Mitglied Francesco di Ser Rufino 1429 der Gemeinschaft Land, nachdem er in den Jahren zuvor den Observantenklöstern S. Damiano und S. Maria delle Carceri als Prokurator gedient hatte.

## 7.6 Erlösung und päpstliche Gunst im Ospedale della Scala in Siena

Der reiche Bilddekor des Ospedale della Scala in Siena zeugt von den Anliegen einzelner Rektoren der Gemeinschaft aus Augustinertertiären, von den Bedürfnissen der Klientel einer karitativen Einrichtung, dem Interesse religiöser und politischer Machttäger sowie der Vereinnahmung der Institution durch die Kommune. Deutlich wird der Einsatz visueller Medien für die Legitimierung und Glorifizierung der Einrichtung bzw. der diese fördernden Kräfte sowie für die körperliche und seelische Heilung und einen „guten Tod“ der Betreuten. Die Verflechtung der religiösen und zivilen, leiblichen und seelischen Aspekte zeigt sich besonders im Zusammenhang mit den bislang weitgehend unbeachtet gebliebenen Reliquien, zu deren Kultpromotion die Hospitalsakristei geschaffen wurde. Nachzuvollziehen ist zudem ein intellektueller Anspruch in der Tradition des Augustinerordens sowie die bildliche Huldigung an das kirchliche Oberhaupt zugunsten institutioneller Interessen.

### Bildprogramme des Hospitals

Leitmotiv in der Dekoration des Sieneser Ospedale della Scala war im 14. und 15. Jahrhundert die Gottesmutter. Die institutionelle und städtische Schutzpatronin bestimmte die Fassadendekoration und prägte die Passierpunkte der Einrichtung – dargestellt im Bildtypus der in der Sieneser Malerei traditionsreichen Schutzmantelmadonna (Abb. 131).<sup>860</sup> Als weitere Themen wurden in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts Geschichte und Tätigkeit der Einrichtung gewählt. Mit den Tobiasszenen, den Episoden zur Geschichte des Hospitals und zur Tätigkeit der Gemeinschaft im Pellegrinaio werden biblisches Vorbild, historischer Hintergrund und Tätigkeit der Institution miteinander verbunden (Abb. 128).<sup>861</sup> Die Pellegrinaiofresken entwickeln ein Programm zur Legitimierung der Einrichtung, vorgeführt werden die legendäre Gründung des Hospitals durch einen Seligen, die Förderung der

---

<sup>860</sup> Sie wurde im Trecento im Pellegrinaio, im Quattrocento an den wichtigsten Knotenpunkten des Gebäudes und wahrscheinlich vor der Dekoration durch Vecchietta auch in der alten Sakristei angebracht. Sie steht dem Eintretenden in der Cappella delle Fanciulle, die als Eingang zum Frauentrakt diente, gegenüber. Der Anbringungsort der „Madonna del Manto“ war noch bedeutender. Das Fresko wurde in dem Moment in Auftrag gegeben, als die Überführung der Reliquien in die neu gebaute Sakristei anstand und die alte Reliquienkapelle durch deren Verlust an Status verlor. Mit dem Fresko, welches bald als wundertätig verehrt wurde, scheint die Kapelle wieder an Bedeutung gewonnen zu haben. So auch Christiansen/Kanter/Strehlke 1988, S. 270. Die Verehrung der Darstellung hielt auch über die Jahrhunderte hinweg an, wie dessen Überführung in die alte Sakristei im Jahre 1610 aus Anlaß des Umbaus der Reliquienkapelle in ein Vestibül beweist. Der Besitz der Kleidungsreliquien könnte ihre vielfache Wiedergabe als Schutzmantelmadonna begründen. Zu ihrer Verehrung in Siena s. Van Os, Henk: *Marias Demut und Verherrlichung in der sienesischen Malerei 1300-1450*, 's-Gravenhage 1969.

<sup>861</sup> Nicht sinnvoll erscheint die strikte Aufteilung in religiöse und profane Bestandteile des Zyklus, wie sie Costa/Ponticelli (2004) vornehmen. Die Themen von institutioneller Historie, Krankenversorgung und deren religiöser Grundlage überlappen und sind nicht voneinander zu trennen.

Vereinigung durch die Gottesmutter, durch Bischof und Papst sowie die Reformierung der Gemeinschaft durch einen weiteren Seligen – Beato Agostino Novello (Abb. 129a-c). Als Anregung für die Szene der pontificalen Bestätigung konnte der Fassadenschmuck von S. Maria Nuova in Florenz dienen (Abb. 98).<sup>862</sup> Zielte das dortige Fresko unter anderem auf die Glorifizierung des Spedalingo durch seine Verbindung zum Kirchenoberhaupt, so inszenierten im Sieneser Hospital die Rektoren auch ihre gelebte Barmherzigkeit (Abb. 130a, 140). Die Verbildlichung der korporativen Wohltätigkeit wie auch der legendären Gründung und der Tobitgeschichte steht in der Bildtradition karitativer Einrichtungen.<sup>863</sup>

Quantitativ dominiert das Thema der kollektiven Fürsorge die Hospitaldekoration – in mehrfarbiger Ausführung im Pellegrinaio und in der Sakristei, monochrom im Passeggio. Abgebildet sind die realen Räumlichkeiten und die in den Statuten vorgeschriebenen Arbeitsabläufe. Mit der Darstellung der Austeilung von Lebensmitteln und Kleidung, von Krankenversorgung und Totenbestattung werden zugleich die biblischen Werke der Barmherzigkeit präsentiert (Abb. 130a-c, 132).<sup>864</sup> Die individuelle Wohltätigkeitsszene der Sakristei zeigt die Tätigkeit der Gemeinschaft als Umsetzung göttlicher Anweisungen – sie wird vor den Augen von Gottesmutter und Kind ausgeführt (Abb. 140). Den biblischen Hintergrund der Hilfestellung läßt die Szene des Jüngsten Gerichts hervortreten: In zwei aufgeschlagenen Büchern wird der barmherzige-Werke-Kanon den Lastern in Textform gegenübergestellt (Abb. 134, 139). Die Komposition spiegelt sich in der Vision Daniels unterhalb der Szene wider, in welcher den zu richtenden Menschen Bücher entgegeng gehalten werden.<sup>865</sup> Ist also im Bildprogramm von Pellegrinaio und Passeggio die reale Tätigkeit der Hospitalgemeinschaft gezeigt, so wird erst in den einige Jahre später entstandenen Fresken der Sakristei der Beweggrund für diese Handlungsweise sichtbar gemacht.

## Die Hospitaldekoration als kommunales Projekt

Der Bildschmuck des Hospitals zeugt von der engen Verbindung zur Kommune. Die Fresken der Sakristei lassen die Vorbildlichkeit der Sieneser Domsakristei – ein Prestige-

---

<sup>862</sup> Cleri 1997, S. 100. S. dazu Kap. 5.2.1. Buzzichelli besuchte Florenz mehrfach. 1435 wandte sich die Florentiner Regierung wegen mangelhafter Bedürftigenversorgung und Verwaltung im Florentiner Tochterhospital von S. Maria della Scala an Eugen IV. Dieser sprach die Einrichtung in der Bulle vom 20.10.1435 vom Sieneser Mutterhospital los und unterstellte sie Florentiner Autoritäten. Daraufhin reiste Buzzichelli mit einer Sieneser Gesandtschaft zum Papst nach Florenz und setzte die Rücknahme der Bulle durch. Scharf 2001, S. 212-213. Laut Gallavotti Cavallero waren auch seine visuellen Erfahrungen für die Dekoration des Hospitals ausschlaggebend. Gallavotti Cavallero 1985, S. 200.

<sup>863</sup> Vgl. Kap. 5.2.

<sup>864</sup> S. Scharf 2001, S. 210-275. Zusätzlich wird auf diesen Inhalt in der Szene der Brotausteilung durch die in einer Frauengestalt mit ihren Kindern wiedergegebene Personifizierung der Caritas angespielt.

<sup>865</sup> Die Besonderheit dieser Gerichtsdarstellung wird im Vergleich mit der entsprechenden Szene im Gewölbe des Baptisteriums in Siena deutlich, wo Vecchietta kurze Zeit nach den Fresken der alten Sakristei oder noch während deren Entstehung die Glaubensdekrete schuf. Caciorgna 1997. Dort fehlen Bücher und Anspielungen auf die Werke der Barmherzigkeit. Dies trifft auch auf die übrigen überkommenen Darstellungen der Glaubensdekrete zu. Es kann also davon ausgegangen werden, daß in dieser Einzelheit der Wille des Auftraggebers ausschlaggebend war.

jekt<sup>866</sup> der Sieneser Kommune – vermuten. Letztere enthielt einen Reliquienschrank, die sog. Arliquiera,<sup>867</sup> sowie eine Wandverkleidung<sup>868</sup> mit den Glaubensdekreten (Abb. 142). Weitere dekorative Bestandteile lassen eine Vielzahl von Verbindungen erkennen.<sup>869</sup> Verweisen Engel an der Arliquiera auf die im Schrank befindlichen Reliquien, so stehen die lokalen Seligen und Heiligen an der Außenseite des Hospitalschranks in keinem Zusammenhang mit den dort aufbewahrten religiösen Schätzen. Statt dessen wird mit den lokalen Persönlichkeiten und den Wappen des Popolo und der Balzana auf Schrank und Wänden ein kommunales Programm entwickelt. Auch die Pellegrinaiofresken sind mit ihrer Heraldik als Propaganda der Sieneser Kommune zu verstehen,<sup>870</sup> die zur Zeit der Dekoration von Pellegrinaio und Sakristei die Geschicke des Hospitals lenkte. Sie stellte den Rektor, der die Fresken in Auftrag gab, und den Rat der Institution, förderte die Einrichtung, nutzte aber auch ihre Ressourcen und ihren Ruf. Das Dekorationsprogramm sollte das Hospital als Ausdruck karitativer kommunaler Fürsorge für die Bevölkerung kennzeichnen. In die-

---

<sup>866</sup> Gregory 1998, S. 206.

<sup>867</sup> Der von 1407/8 bis 1409 gebaute Sakristeiraum mit drei anschließenden Kapellen wurde in den folgenden Jahren in mehreren Phasen ausgestattet. S. dazu Gregory 1998, S. 206-227. In der linken Seitenkapelle wurde der von Benedetto di Bindo und anderen Mitarbeitern 1412 bemalte große Reliquienschrank – die sog. Arliquiera – aufgestellt. Carli 1989, S. 50-51. Ihre acht Schranktüren sind außen in 32 Felder mit Engelhalbfiguren, die auf Schriftbändern Erklärungen zu den Reliquien in den ursprünglich dahinter befindlichen Fächern vorweisen, aufgeteilt. Scott Cesaritti/Merlini/Tavolari 1998, S. 20. (Andere vergleichbare Schränke sind z. B. die Credenza in der Sakristei von S. Croce in Florenz von Taddeo Gaddi von 1335 mit 28 Bildtafeln mit dem Leben Christi und des Hl. Franziskus sowie der ab 1451 von Fra Angelico und Werkstatt hergestellte Silberschrank mit den „Lex amoris-Tafeln“ der Vita Christi, der im Auftrag Piero de' Medicis hergestellt wurde und in welchem im Oratorium von SS. Annunziata wertvolle Ex-voto aufbewahrt wurden. S. dazu Spike, John: *Fra Angelico*, München 1997, S. 79-80) Die Innenseiten der Türen waren mit acht Episoden der Kreuzlegende geschmückt – die wichtigste Reliquie im Besitz des Domes war ein Stück des Hl. Kreuzes.

<sup>868</sup> Die Wände der Sakristei wurden von 1411 an mit einer Wandverkleidung dekoriert. Diese enthielt im unteren Bereich Schränke, darüber waren in einer Ebene Tafeln mit der Darstellung der Glaubensdekrete angebracht, über welchen sich Evangelisten, Propheten und Engel befanden, die wiederum von einem Sternenhimmel überragt wurden. Letztere Bestandteile sind auch dem Reliquienschrank zugeordnet worden, überzeugender ist jedoch die Rekonstruktion Gregorys. S. Carli 1989, S. 52-53; Gregory 1998, S. 206-227. Dieser Gesamtaufbau aus Wandverkleidung und Arliquiera ist in der Hospitalsakristei mit der Schilderung der Dekrete an den Wänden und Evangelisten und Propheten im Gewölbe sowie dem Reliquienschrank mit seinen auf die Nagelreliquie – anstatt auf die Kreuzreliquie – ausgerichteten Passionszyklus umgesetzt worden.

<sup>869</sup> Die rechte Kapelle, als Repositorium der Dombibliothek dienend, war mit Christus und Maria zwischen Kirchenvätern und Evangelisten mit Büchern ähnlich der Sakristeidecke geschmückt. Zur Darstellung des Triumphes über die Häresie s. unten. Eine weitere Verbindung zur Hospitaldekoration wird im Freskenzyklus des Marienlebens in der Domsakristei von Gualtieri di Giovanni aus dem 2. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts sichtbar, der sich wiederum an den Fassadenfresken der Hospitalkirche orientiert, was die gegenseitigen Bezugnahmen innerhalb der kommunalen Projekte deutlich werden läßt. Maginnis 1988, S. 188-192.

<sup>870</sup> Zusätzlich zeigen sich Parallelen zu explizit kommunaler Dekorationsweise. So malte Vecchietta in der Sala del Biado des Palazzo Pubblico ebenfalls ein Fresko der Schutzmantelmadonna, welches in ähnlicher Komposition wie dasjenige der Cappella del Manto die Einwohner Sienas unter dem schützenden Mantel der Stadtpatronin zeigt, während – wie an der Außenseite des Reliquienschranke der Sakristei – Sieneser Selige und Heilige vor Augen geführt werden. S. dazu Carter Southard 1979, S. 179-187. Datiert wird das Fresko auf die fünfziger oder Anfang der sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts. Zwar entstand es wohl nach den Darstellungen im Ospedale, auf jeden Fall ist jedoch die ikonographische Verbindung zwischen kommunaler und Hospitaldekoration zu konstatieren, die in beiden Fällen – im Hospital in zwei getrennten Darstellungen, im Palazzo Pubblico kombiniert in einer Szene – den Typus der Schutzmantelmadonna und eine „Enzyklopädie der lokalen Hagiographie“ als Dekorationsthemen wählen läßt. Christiansen/Kanter/Strehlke 1988, S. 48-49.

sem Sinne können auch die Grisaille-Personifikationen zwischen den Szenen gedeutet werden, die in der Nachfolge der Personifikationen der Governo-Fresken Ambrogio Lorenzettis im Palazzo Pubblico zu sehen sind (Abb. 134).<sup>871</sup> Sie versinnbildlichen nicht nur allgemein die positiven Auswirkungen eines Lebens im rechten Glauben, sondern beschwören als ikonographisches Zitat der Figuren aus der „Sala della Pace“ im Zusammenhang mit den Wappen von Stadt und Popolo die gute Führung von Hospital und Stadt durch die Kommune, unterstützt durch die lokalen Seligen und Heiligen.<sup>872</sup> Die Sakristeiausstattung nutzte die Reliquienverehrung zur Propagierung von karitativer Einrichtung und Kommune.

## Wege der Erlösung

In Siena sind für Italien ungewöhnlich viele Darstellungen der Glaubensdekrete erhalten bzw. überliefert.<sup>873</sup> Die meisten Beispiele entstanden im kommunalen Kontext – im Palazzo Pubblico oder als städtisches Projekt im Dom – oder im Umfeld der Augustiner.<sup>874</sup> Daher vermutet Van Os, daß sich die Bildformel der Dekrete unter dem Einfluß augustini-scher Theologie entwickelte und durch die Augustiner von Frankreich nach Italien eingeführt wurde. Mehrere Illustrationen sind aus Frankreich überkommen, darunter ein Zyklus aus Joinville vom Ende des 13. Jahrhunderts (Abb. 141).<sup>875</sup> Den Dekretdarstellungen sind Apostel, Propheten, präfigurative Szenen, weitere erzählerische Elemente sowie zahlreiche Textbänder beigelegt. Der genannte Zyklus war vermutlich für die Dekoration der Kapelle

---

<sup>871</sup> Des weiteren sind sie unter den Dekretdarstellungen im Baptisterium von Vecchietta zu finden. Caciorgna 1997, S. 175-204.

<sup>872</sup> Van Os 1974, S. 38, 73-74.

<sup>873</sup> Zu Darstellungen der Glaubensdekrete allgemein s. Simor 1996. Zu den Darstellungen in Siena s. dort S. 232-285; Van Os 1974, S. 62-78.

<sup>874</sup> Die den Dekreten zugeordneten unteren Szenen aus dem Alten Testament sind bei keinem der früheren in Siena zu lokalisierenden Beispiele des Themas zu finden. Zwar können den Szenen sowohl Apostel als auch als alttestamentlicher Verweis Propheten beigelegt sein, jedoch werden diese Hinweise nicht szenisch ausgebaut. 1321 wurde Segna di Bonaventura für ein Bild mit Glaubensdekreten für den Palazzo Pubblico bezahlt, welches Apostel mit Schriftbändern enthielt. Erhalten ist ein Gemälde aus Siena in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover, auf dem Apostel mit Schriftbändern sich auf einem Lignum Vitae befinden. Diese an Augustinische Konzepte anknüpfende Besonderheit läßt eine Verbindung zwischen der Ikonographie der Glaubensdekrete und dem Orden der Augustiner vermuten. Eine solche wird durch die von Vasari überlieferte Darstellung der Dekrete im Kapitelsaal von S. Agostino in Siena von Ambrogio Lorenzetti bestätigt, wo den Dekreten die Kreuzigung Christi sowie in drei Szenen der Disput Katharinas mit Kaiser Maxentius als Verteidigung der christlichen Doktrinen beigelegt war. Einzige Quelle für diese Fresken ist Vasari in der Edition seiner *Viten* von 1568 in der Vita von Ambrogio Lorenzetti. In den Tafeln aus der Domsakristei sind – wohl zum ersten Mal in Siena – durch Zusammenstellung von Propheten und Dekreten Altes und Neues Testament in abstrakter Form in Verbindung gebracht. 1415-28 stellte Domenico di Niccolò das Chorgestühl für die Kapelle im Palazzo Pubblico her, welches mit Intarsienszenen zu den Dekreten dekoriert ist. Schließlich malte Vecchietta ab 1450 einen Zyklus desselben Themas im Sieneser Baptisterium, in welchem den Szenen Propheten, Sibyllen, Apostel, Kirchenväter, Heilige und Tugenden zugeordnet sind. Vasari 1568 (1967), Bd. 2, S. 180; Van Os 1974, S. 62-78; Caciorgna 1997, S. 175-204.

<sup>875</sup> Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 11907, Fol. 231r-232v. Van Os 1974, S. 78. Weitere Versionen: Paris, Bibl., Nouvelles acquisitions du fonds français, Nat. Ms. 4509, datiert auf 1287. St. Petersburg, Saltykov-Shchedrin State Pub. Lib., Ms. lat. Q. V. I. 78, Fol. 19v-26r, 59v-66r, 189v-190r, datiert ins 13. Jahrhundert. S. dazu Friedman 1958, S. 4-5; Simor 1996, S. 206.

eines wahrscheinlich vom Augustinerorden betriebenen Maison-Dieu in Joinville vorgesehen. Diese hatte Jehan de Joinville (ca. 1224-1319), Seneschall der Champagne und Begleiter Ludwigs IX., im Jahre 1263 errichten lassen.<sup>876</sup> Ludwig IX. (1214-1270) gilt als Idealgestalt mittelalterlicher Askese, 1297 wurde er unter Mitwirkung Jehan de Joinvilles heiliggesprochen, der auch seine Vita verfaßte.<sup>877</sup> Der 1287 ebenfalls von Joinville geschriebene Credokommentar<sup>878</sup> überliefert Aussagen des Königs, nach denen Credodarstellungen den Menschen in ihrem Kampf mit dem Teufel helfen, der sie in Glaubensfragen versuche.<sup>879</sup> Daher sollte auch jeder schwer Kranke und Sterbende Abbildungen der Dekrete vor Augen haben, um das Böse abzuhalten.<sup>880</sup> Entsprechende Bilder in einer Krankenhauskapelle dienen demnach der Vorbereitung und Rettung eines Sterbenden vor dem Einfluß des Bösen in der letzten Lebensstunde.<sup>881</sup> Im Credokommentar von Joinville nennt Ludwig IX. auch die Wohltätigkeit als Mittel zur Erlösung der Seele<sup>882</sup> und bringt sie mit dem festen Glauben in Verbindung: „Or veons donc que deux choses sont qu’i nous convient a nous sauver: ce est a savoir, bones euvres faire et fermement croire.“<sup>883</sup> Der rechte Glaube sei besonders bei Sterbenden von Bedeutung, da der Teufel zwar die vollbrachten guten Werke nicht mehr wegnehmen könne, deshalb aber danach trachte, den Betreffenden in Glaubensfragen zu versuchen, wogegen das Glaubensbekenntnis in Wort und Bild helfe.<sup>884</sup> Dem entgegen verdammt Ludwig – auch in der von Joinville verfaßten Lebensbeschreibung – den Zustand der Todsünde, da diese die Seele dem Teufel ähnlich mache.<sup>885</sup>

---

<sup>876</sup> Delaborde, Henri-François/Lauer, Philippe: *Un projet de décoration murale inspiré du Credo de Joinville*. In: *Monuments et Mémoires* (Fondation Eugène Piot), Paris 1909, S. 61-84; Van Os 1974, S. 78. Dagegen Friedman 1958, S. 4-5.

<sup>877</sup> S. dazu Cramer 1869, S. 24; Karwowsky 1886, S. 6. Allgemein Le Goff 2000. Die *Histoire de St. Louis IX. de Nom, Roy de France* wurde im Jahre 1309 niedergeschrieben.

<sup>878</sup> Die Credoaussagen von Joinville (Paris, Bibl. Nat., Nouvelles acquisitions du fonds français, Ms. 4509) sind ediert in Friedman 1958, S. 29-52. Joinville verfaßte schon 1250-51 eine erste Version. S. dazu Friedman 1958, S. 2.

<sup>879</sup> Friedman 1958, S. 1. Joinville schreibt in seinen Credoaussagen, S. 1r: « De croire fermement me dist li rois que li enemis s’efforce tant com il puet a nous giter de ferme creance; et me enseingna que quant li enemis m’anvoieroit aucune temptacion dou sacrement de l’autel ou d’aucun autre point de la foi, que je deisse: ‘Enemis, ne te vaut; que ja, a l’aide de Dieu, de la foi crestiene tu ne me osteras, nes se tu me feisses touz les membres tranchier’. » Zitiert aus Friedman 1958, S. 30.

<sup>880</sup> Van Os 1974, S. 78.

<sup>881</sup> Zudem wurde hier im April 1450 der Leichnam des in der Freskeninschrift als Auftraggeber genannten Rektors Urban aufgebahrt. Van Os 1974, S. 78. Die Sakristei ist somit funktional mit den ebenfalls durch Glaubensdekrete geschmückten Grabkapellen in Cluny, Bourges und Toledo vergleichbar. Dazu Simor 1996, S. 165-167, 214-217.

<sup>882</sup> Jehan de Joinville: *Histoire de St. Louis IX. de Nom, Roy de France*, S. 1v: « En bones euvres faire m’aprist li roi Loys que je ne feisse ne ne deisse chose, se tout li mondes le savoit, que je ne l’osasse bien faire et dire; et me dist que ce soffisoit a l’onor dou cors et au sauvement de l’arme. » Zitiert aus Friedman 1958, S. 30. Ludwig gründete Spitäler, pflegte mit eigener Hand Kranke, verteilte Brot an Arme und wusch ihnen die Füße – führte also explizite Barmherzigkeitswerke aus. Karwowski 1886, S. 7. Dazu Le Goff 2000, S. 373, 431, 554-555, 769-773.

<sup>883</sup> Paris, Bibl. Nat., Nouvelles acquisitions du fonds français, Ms. 4509, S. 1r. Zitiert aus Friedman 1958, S. 30.

<sup>884</sup> Friedman 1958, S. 1.

<sup>885</sup> « [...] l’ame qui est en péché mortel est semblable au diable [...] » Zitiert aus Cramer 1869, S. 26 nach De Wailly, Natalis (Hrsg.): *Histoire de Saint Louis par Joinville*, Paris 1868, S. 11. Le Goff 2000, S. 371, 430-431.

Eine solche Vorstellung könnte auch die Gerichtskomposition im Hospital geprägt haben, in der in dem geöffneten Buch über den Verdammten – gegenüber demjenigen mit den Werken der Barmherzigkeit – die heute eher als Laster bezeichneten Todsünden aufgelistet sind (Abb. 134).<sup>886</sup> Im Dekretzyklus wird also den Lastern der Verdammten die karitative Tätigkeit gegenübergestellt und als ausschlaggebend für die Erlösung gekennzeichnet. Logische Konsequenz ist die Positionierung der Hospitalbrüder zur Rechten Christi – auf der Seite der Erlösten (Abb. 136a). An dieser Stelle wird die vermittelnde Stellung Mariens als Schutzpatronin der Institution und von den Augustinern besonders verehrte Gottesmutter hervorgehoben,<sup>887</sup> die zu ihnen hinabschaut und gleichzeitig auf Christus verweist. Die Fürsprache Mariens läßt auf das endzeitliche Heil hoffen. Ein wohlütiges Leben, der rechte Glaube und die Vermittlung Mariens werden als Voraussetzung für die Erlösung vorgeführt, welche übergreifendes Thema und Zielpunkt der Dekoration ist. Liegt auch der Gedanke einer Orientierung am Gedankengut Ludwigs IX. nahe, so ist die direkte Beziehung zum Zyklus in Joinville doch nicht nachzuweisen. Eine Verbindung besteht aber durch die Tatsache, daß die Gemeinschaft in Siena aus tertiären Augustinern bestand und das Hospital in Joinville wohl von Augustinern betrieben wurde.<sup>888</sup> Diese legen der göttlichen Gnade als Mittel zur Erlösung besondere Bedeutung bei. Nach Augustinus wirkt sie „heilend“, Christus ermöglicht den Menschen als Arzt die Genesung von ihrem Übel, der Erbsünde – ein Thema also, das sich in doppelter Hinsicht für die Dekoration der Hospitalkapelle tertiärer Augustiner anbietet.<sup>889</sup> Demnach gründet die Thematisierung der Glaubensartikel in der Sieneser Hospitalsakristei in einer vom Augustinerorden geprägten, ursprünglich eventuell aus Frankreich kommenden Darstellungstradition, welche die religiöse Orientierung der Sieneser Gemeinschaft spiegelte, eine heilbringende Funktion für die Kranken des Hospitals verhieß und sich mit der Fürsorgetätigkeit der Institution als weiterem Erlösungsweg verbinden ließ. Die entscheidenden Bildthemen – Christus, Dekrete, Liebeswerke – stehen untereinander und mit den Reliquien in Beziehung (Abb. 133, 138).<sup>890</sup> Durch Bekenntnis des wahren Glaubens und ein wohlütiges Leben ist die Erlösung zu erlangen. Diese wurde durch Christi Opfertod ermöglicht, den die Passionsszenen des Reliquien-schranks und der Wandmalerei vor Augen führten und den die Nagelreliquie repräsentier-

---

<sup>886</sup> Superbia, Ira, Invidia, Avaritia, Accedia, Gula, Luxuria. Zur heutigen Unterscheidung von Laster und Todsünde s. LCI 1994, Bd. 4, S. 224.

<sup>887</sup> Rondina 1994, S. 28.

<sup>888</sup> Van Os 1974, S. 76. Eine Vorbildlichkeit entsprechender Zyklen für die Dekretdarstellungen in der Hospitalsakristei ist zudem zu vermuten, da narrative Präfigurationsszenen in den übrigen Sieneser Dekretdarstellungen nicht vorkommen. Gemeinsam ist zudem die auffällige Inszenierung von Texten.

<sup>889</sup> Rondina 1994, S. 28. Vgl. Kap. 3.1

<sup>890</sup> Auch Gallavotti Cavallero geht von einem ikonographischen Bezug zwischen den einzelnen Ausstattungsbestandteilen und von ihrer Konzeption nach einem einheitlichen Projekt aus. Gallavotti Cavallero 1985, S. 179-180. Es wurden auch voneinander getrennte Ausstattungsphasen konstatiert, was jedoch nicht zwangsläufig bedeuten muß, daß deren Ergebnisse nicht zueinander in Beziehung stehen. Vgl. Van Os 1974, S. 31.

te.<sup>891</sup> Die dekorativen Inhalte gestalten den Raum als ein präziöses Reliquiar.<sup>892</sup> Bau und Ausstattung der Sakristei sind als eines der zahlreichen Projekte zur Propagierung der Reliquien zu verstehen.<sup>893</sup>

## Bildprogramme für päpstliche Gunst

Auffällig ist die Anwesenheit zahlreicher Inschriften und gemalter Bücher im Sakristeizyklus.<sup>894</sup> In der ikonographisch ungewöhnlichen Szene des Jüngsten Gerichts werden den Menschen Bücher mit den Texten der Werke der Barmherzigkeit und der Laster vorgehalten. Gespiegelt wird diese Anordnung in der darunter verbildlichten Vision Daniels, in der Schriften eine zentrale Rolle bei der Teilung in Verdammte und Erlöste spielen (Abb. 134). Zudem vermerkt die Inschrift zur Szene nach Dan 7,9-10 ausdrücklich: „[...] libri aperti sunt“. Die Präsenz von Texten und Büchern ist aus dem lokalen Kontext heraus begründet worden.<sup>895</sup> Möglich wäre eine Orientierung am Bildschmuck der Domsakristei, deren rechte Kapelle um 1410 mit Evangelisten und Kirchenvätern mit Büchern sowie mit dem Triumph des Glaubens über die Häresie ausgemalt wurde (Abb. 135).<sup>896</sup> In dieser Szene hält der thronende Augustinus, von den Personifikationen von Theologie und Philosophie sowie von Heiligen mit Schriftrollen umgeben, dem Betrachter ein geöffnetes Buch entgegen.

---

<sup>891</sup> Werden die Credo-Aussagen durch alttestamentliche Szenen unter ihnen präfiguriert, so dienen die Apostel und deren alttestamentliche Vorausdeuter, die Propheten, als ihre Verkünder. Die Kirchenväter unterstreichen die Autorität der Kirche in ihrer Festlegung der im Credo zum Ausdruck kommenden Dogmen und dem alleinigen Anspruch auf Wahrheit.

<sup>892</sup> Eine Kombination aus Christusbild und Dekreten ist zum Beispiel in Reliquienkästen wie dem Elisabethschrein in Marburg zu finden. Dabei wirkt nach Schiller das Credo als Formulierung des Glaubens, der dem Verstorbenen den Weg zur Erlösung öffnet. Schiller 4.1, 1976, S. 136. Christus hat dabei die Rolle des Heilsbringers inne, der die Erlösung ermöglicht. In diesem Sinne sind auch andere Kapellen mit Dekretdarstellungen verstanden worden wie die Grabkapelle von Jean de Bourbon in Cluny von ca. 1456-85. Simor 1996, S. 167. Wenn wirklich ein Zusammenhang mit Ludwig IX. gegeben sein sollte, so wäre an dieser Stelle auch die Sainte-Chapelle zu nennen. Eventuell war dort in einem Fresko der König beim Akt der Fußwaschung eines Armen – also einem Werk der Barmherzigkeit, wie z. B. auch am Baptisterium in Parma – dargestellt. S. dazu Le Goff 2000, Abb. 8. Zudem war das Gebäude 1243-48 als monumentales Reliquiar für die Dornenkrone konzipiert worden, die gemeinsam mit anderen Reliquien aus Byzanz angekauft und deren Kult vom König gefördert wurde. Übergreifendes Thema der Fensterszenen ist auch hier die Erlösung, während die Passion Christi im Altarbereich verbildlicht ist. S. dazu Le Goff 2000, S. 125-126; Aubert, Marcel/Louis Grodecki/Jean Lafond/Jean Verrier: *Les Vitreaux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris* (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Bd. 1), Paris 1959, S. 72-73, 81, 83; Jordan, Alyce: *Visualizing kingship in the windows of the Sainte-Chapelle*, Turnhout 2002.

<sup>893</sup> Die alte Reliquienkapelle wurde mit ihrer heterogenen Dekoration und dem neuen Schutzmantelmadonnenfresko in einen dem religiösen Alltag zugehörigen Raum verwandelt, während die Reliquien in einen abgelegenen, schwerer zugänglichen, einheitlich dekorierten Bereich verlegt wurden, um ihre Präsentation zu bestimmten Festtagen noch eindrücklicher zu gestalten. Gallavotti Cavallero 1985, S. 173.

<sup>894</sup> Die Szenen werden durch lange biblische Texte unter ihnen bzw. durch die Schriftrollen der Apostel erklärt sowie durch die Prophezeiungen der Propheten typologisch vorbereitet. Christus, Kirchenväter und Evangelisten sind mit Codices ausgestattet.

<sup>895</sup> Van Os 1974, S. 47. Die Bedeutung des Hl. Bernhardin in Siena, sein humanistisches Konzept vom intellektuellen Licht und dem Buch als Symbol der Kultur werden verantwortlich gemacht. Gallavotti Cavallero 1985, S. 181. Zweifellos können die Ideen Bernhardins in die Dekoration mit eingeflossen sein und die vielfache Darstellung von Büchern angeregt haben.

<sup>896</sup> Vorbild der Darstellung ist ein Fresko von Bartolo di Fredi in S. Agostino in Montalcino aus den späten 1380er Jahren. Freuler, Gaudenz: *Bartolo di Fredi Cini*, Disentis 1994, S. 233-255.

gen. Von diesem gehen zwei Strahlen aus, die die Herzen zweier mit ihren Schriftbändern am Boden liegender Häretiker durchbohren. Die Szene lehnt sich an traditionelle Konzilsdarstellungen an, die den Sieg der kirchlichen Lehre über den Irrglauben vor Augen führen.<sup>897</sup> Die Komposition mit dem mittigen, aufrecht gehaltenen Buch erinnert an das Fresko des Jüngsten Gerichts und der Vision Daniels in der Hospitalsakristei, wo zwei symmetrisch angeordnete Bücher den Menschen präsentiert werden. Zusätzlich werden in der dortigen Vision Daniels die Menschen zur Linken des Feuerwagens – vergleichbar mit den Pfeilen im Augustinusfresko – durch einen Feuerstrahl niedergestreckt. Vorstellbar ist, daß mit der Integration von Büchern im Endgericht und der Orientierung an Triumph-des-Glaubens-Darstellungen in der Hospitalsakristei auf den Wahrheitsanspruch kirchlicher Lehre – in der Nachfolge von Augustinus, dem Regelspender der Tertiaren und der Augustiner als traditionelle Verteidiger des päpstlichen Primats<sup>898</sup> – angespielt wird.<sup>899</sup>

Die Wirrungen des Schismas gegen Anfang des 15. Jahrhunderts und die Verurteilung des Häretikers Hus, in denen Siena eine, wenn auch nur geringe Rolle spielte, waren Anlaß, die Stellung der Stadt durch Unterstützung doktrinärer und kirchlicher Autorität zu festigen. Dieses Ziel kommt in der Ikonographie der in Siena zahlreichen Glaubensdekrete zum Ausdruck.<sup>900</sup> 1404-06 hatten die Sienesen ihre Stadt als Ort eines möglichen Treffens der Gegenpäpste Gregor XII. und Benedikt XIII. vorgeschlagen. Einige Jahre später beherbergten sie Gregor XII.<sup>901</sup> 1409 setzte das Konzil von Pisa die beiden Päpste ab und wählte Alexander V., dem nach seinem baldigen Tod Johannes XXIII. nachfolgte. Siena scheint nach anfänglicher Unterstützung Gregors XII. den in Pisa eingesetzten Alexander V., und somit Johannes XXIII. favorisiert zu haben. Zusätzlich zu diesen innerkirchlichen Auseinandersetzungen wurde die kirchliche Autorität durch häretische Bestrebungen bedroht, die insbesondere in der Person von Hus und Wyclif gesehen wurden. Hus wurde 1410 exkommuniziert, der Infragestellung des christlichen Glaubens und Anzweifelung der kirchlichen Autorität angeklagt und 1415 verbrannt. 1423 wurde auf dem in Siena abgehaltenen Konzil die Verurteilung von Hus und Wyclif bestätigt. In diesen Jahrzehnten waren kirchliche Autorität und Glaubensinhalte durch päpstliche Uneinigkeit und Häresie existentiell bedroht. Die Illustration der die göttliche und institutionelle Autorität bestätigenden Glaubensdekrete – insbesondere der Nicäischen Version – könnte demnach als Reaktion auf

---

<sup>897</sup> Gregory 1998, S. 225-226.

<sup>898</sup> Rondina 1994, S. 28.

<sup>899</sup> S. z. B. die Fassade von S. Agostino in Ancona. S. dazu Mariano 1994. Auch in den oben geschilderten, vermutlich mit Augustinern in Verbindung zu bringenden französischen Illustrationen sind Texte sehr präsent. Generell wird in der traditionellen Ikonographie der Augustiner die Verteidigung des rechten Glaubens mit Büchern veranschaulicht. Zudem könnte die Gemeinschaft auch auf diese Weise ihre Schriftkompetenz als intellektuellen Zugang in der Tradition von Augustinus unter Beweis gestellt haben.

<sup>900</sup> S. zu den folgenden Ausführungen Gregory 1998.

<sup>901</sup> Diese politischen Ereignisse schlugen sich wahrscheinlich in zwei Freskenzyklen im Palazzo Pubblico nieder. Dabei handelt es sich um den Zyklus von Taddeo di Bartolo in der neuen Kapelle und den Spinello Aretinos in der Sala di Balia. Gregory 1998, S. 221.

diese Bedrohung angesehen werden. Zwar war die Rolle Sienas weder im Schisma noch in der Hus-Frage von ausschlaggebender Bedeutung, die Ereignisse scheinen jedoch soweit Interesse hervorgerufen zu haben, daß sie in bildlichen Darstellungen Ausdruck fanden. Die Zeit der Entstehung der Sakristeifresken ist durch eine ähnliche Situation geprägt: Die Häresie war auch in den 40er Jahren ein aktuelles Thema, war doch der amtierende Papst Eugen IV. durch das Basler Konzil 1439 als Häretiker abgesetzt und Felix V. als Gegenpapst gewählt worden, der erst 1449 – zwei Jahre nach dem Tod Eugens – abdankte. Demnach kann die Thematisierung der Dekrete als Darstellung des wahren Glaubens und Unterstützung der kirchlichen Autorität auch in den 40er Jahren des 15. Jahrhunderts als Bekämpfung häretischer Bestrebungen interpretiert werden. Laut Gregory wird nun im Augustinus-Fresko der Domsakristei in Anschluß an die ikonographische Tradition von Konzilsdarstellungen auf das Konzil von Pisa von 1409 angespielt, in dem Gregor XII. und Benedikt XIII. als Schismatiker und Häretiker verurteilt wurden.<sup>902</sup> Damit würde in der Hospitalsakristei nicht nur allgemein der Triumph der kirchlichen Wahrheit über Irrlehren verbildlicht, sondern der Anspruch des „rechtmäßigen“ Johannes XXIII. als Nachfolger des vom Konzil eingesetzten Alexander V. gegenüber den häretischen Gegenpäpsten verdeutlicht. Auch die Darstellung der Glaubensdekrete und zahlreicher Texte und Bücher gleichsam als Beweisstücke des wahren Glaubens sowie die augustinische Tradition der Tertiarengemeinschaft sprechen für die Thematisierung vom Sieg der wahren kirchlichen Lehre über die Häresie vor dem Hintergrund der aktuellen Ereignisse des Basler Konzils – also als Stellungnahme für Eugen IV., der dem Hospital 1443 Indulgenzen zugesprochen hatte, gegen Felix V. Zwar starb Eugen IV. im Jahre 1447 noch während der Entstehung der Fresken, jedoch muß die Verteidigung des wahren Glaubens gegen den erst 1449 abdankenden Felix V. auch im Interesse des „rechtmäßigen“ Nachfolgers Nikolaus V. gewesen sein.

Auch das Bildprogramm des Pellegrinaio ist als Unterstützung kirchlicher Autorität interpretiert worden.<sup>903</sup> Die Anspielungen auf die politischen Errungenschaften Eugens IV. werden von Scharf als Huldigung an den zeitweilig in Siena weilenden Papst in der Hoffnung auf Indulgenzen verstanden, die dem Hospital weitere Einkünfte und Ruhm verschafft hätten (Abb. 129c).<sup>904</sup> Demgemäß könnte für die Gestaltung des Bildprogramms der Sakristei die Hoffnung auf Ablassprivilegien Eugens IV. oder seiner Nachfolger ausschlaggebend gewesen sein. Dafür würde sprechen, daß ihre Dekoration – z. B. anlässlich des Besuchs Pius' II., der 1460 die Unabhängigkeit der Institution vom Bischof endgültig

---

<sup>902</sup> Gregory 1998, S. 224-226.

<sup>903</sup> S. dazu Scharf 2001, zusammenfassend S. 291-297.

<sup>904</sup> Würdenträger des Florentiner Konzils von 1439 unter Eugen IV. schmücken die Szenen. Dieses mußte in Siena von besonderem Interesse sein, da sich die päpstliche Kurie zeitweise nach Siena verlagerte und sich die Stadt somit im Brennpunkt der Weltpolitik wähnte. Eugen IV. versuchte durch die angeblichen Erfolge des Konzils seine Stellung zu festigen. Scharf 2001, S. 172-183, 295.

besiegelt hatte – vorgeführt wurde.<sup>905</sup> Auch das Fresko der „Madonna del Manto“ mag mit ähnlichen Hintergedanken geschaffen worden sein (Abb. 131). Es veranschaulicht mit der Darstellung von Papst, Kaiser und Rektor im Schutz der Hospital- und Stadtpatronin die Unterstützung der Einrichtung durch religiöse und politische Mächte.<sup>906</sup> Bildkomposition und Geste der Gottesmutter zeichnen den überwiegend als Eugen IV. identifizierten Pontifex aus. Zudem fordert die inschriftlich wiedergegebene Bitte der Gottesmutter an ihren Sohn, vor allen anderen seinen „Hirten“ zu segnen<sup>907</sup> – die Darstellung mußte der päpstlichen Gunst überaus förderlich sein.

Ist demnach bei der Ausmalung von Pellegrinaio, Sakristei und ehemaliger Reliquienkapelle in den 40er Jahren des 15. Jahrhunderts der päpstliche Förderer der Institution als Adressat in Hoffnung auf Indulgenzen zu vermuten, so wäre an diesem Punkt zu fragen, ob päpstliche Aussagen das Programm beeinflußt haben könnten. In Frage käme der Text der am dritten September 1443 von Eugen IV. verliehenen Privilegien. Dieser ist vor allem von einem Thema geprägt, welches auch tatsächlich in den Pellegrinaio- und Sakristeifresken in Bild- und Schriftform wiedergegeben wird: von den Werken der Barmherzigkeit. Der Privilegientext preist die Pflege von Leidenden, Invaliden und Kranken in der Nachahmung der Taten Christi, „dessen Weg der Erlösung sich somit über die Werke der Barmherzigkeit vollziehe“, wie es auch die Szene des Jüngsten Gerichts in der Sakristei verbildlicht.<sup>908</sup> Vor dem Richter müßten sich alle Menschen verantworten. Das Böse aber, welches jeder in sich trage, könne durch vorausgegangene Werke der Barmherzigkeit ausgelöscht werden. Auf diese Weise sei gemeinsam mit dem Erwerben von Ablässen, „welche die göttliche Gnade hervorrufen“, „die Ernte des ewigen Lebens“ zu erringen. Die Werke der Barmherzigkeit werden im Privilegientext wie auch in den Fresken als Weg zur Erlösung am Jüngsten Tage vorgestellt. Ihre Propagierung nicht nur durch szenische Darstellungen der karitativen Tätigkeit der Hospitalgemeinschaft, sondern auch in Textform beim Jüngsten Gericht könnte durch den päpstlichen Privilegientext – eventuell mit dem Ziel weiterer Indulgenzen – angeregt worden sein.

---

<sup>905</sup> Der Papst wurde bei seinem Besuch im Hospital am 24.3.1464 zur Feier des Verkündigungsfestes und Verehrung der Reliquien nach Besichtigung des Hospitals und der Loggia zum krönenden Abschluß in die Sakristei geführt, in der er Paramente und kostbare liturgische Geräte – und auch das Freskenprogramm – besichtigte. Van Os 1974, S. 80.

<sup>906</sup> S. dazu Scharf 2001, S. 214-215.

<sup>907</sup> „Questo popul socto ‘l mie mante corse/ O dolce mie Figluol riguarda fiso/ Chi so lor avvocata et tu ‘l soccorso/ Tucti gli benedi per lo mi amore/ Dappoi gli altri e prima ‘l tuo Pastore.“ Zitiert aus Carli 1977, S. 74.

<sup>908</sup> Zitiert aus Scharf, S. 176. Scharf ediert den Originaltext im Dokument 30, S. 306.

## 7.7 Die lokale Tradition der Werke der Barmherzigkeit in Parma

Die Bildbeispiele barmherziger Werke in Parma beweisen die unterschiedliche Besetzbarkeit und Nutzung des ikonographischen Schemas im zeitlichen Rahmen des späten Mittelalters. Sie bekunden einerseits das den Bedürfnissen der Laienbevölkerung gezeigte Entgegenkommen der Amtskirche und andererseits die Vereinnahmung von Wohltätigkeit als laikalem Heilsweg. Der das Bildschema mehrfach nutzende *Consortio dei Vivi e dei Morti* ist in seiner Zusammensetzung aus Geistlichen und Laien, seinen liturgischen und später auch karitativen Aufgaben selbst als eine vermittelnde, vom Bischof geförderte Instanz zwischen Klerikern und Laientum zu werten. Die Wohltätigkeit als laikaler Bereich des dualen Tätigkeitsspektrums gewann dabei soweit an Bedeutung, daß sie nicht nur am karitativen Standort, sondern ebenfalls im prestigeträchtigen Baptisterium vorgeführt wurde, dessen Nischenfresken zum Teil als Ergebnis korporativer Auftraggeberschaft identifiziert werden konnten.

### Werke der Barmherzigkeit in Parma

Eingeführt wurde das Bildmotiv des Barmherzigkeitskanons in Parma mit dem um 1200 entstandenen Zyklus am Westportal des Baptisteriums von Benedetto Antelami, der die menschlichen Liebestaten im Kontext von Weltgericht und Weinbergparabel einordnet (Abb. 8).<sup>909</sup> Als Voraussetzungen für eine positive Beurteilung am Jüngsten Tag werden göttliche sowie menschliche Barmherzigkeit postuliert – karitative Tätigkeit wird zum Erlösungsinstrument. Somit entspricht das Portalprogramm der vermutlichen Funktion des Zugangs in Zusammenhang mit der Totenaufbahrung im Baptisterium und der Bestattung westlich vor dem Gebäude.<sup>910</sup> Gleichzeitig spiegeln die Reliefs auf das Osterfest vorbereitende liturgische Themen wider, fungieren also als visuelle Vorbereitung auf Taufe und Auferstehung.<sup>911</sup> Auch die unübliche Einfügung der Fußwaschung kann als Hinweis auf den in Parma praktizierten ambrosianischen Taufritus verstanden werden.<sup>912</sup> Das Bildprogramm weist den auf göttlicher Gnade basierenden, durch das Sakrament der Taufe eröffneten und durch karitative Aktivität auch für Laien offenen Weg zum Seelenheil. Darüber hinaus ist es als politisches Ausdrucksmittel der Kommune, als antihäretische Aussage der aufkeimenden Laienbewegung gedeutet worden.<sup>913</sup> Jedoch kranken diese Deutungen an

---

<sup>909</sup> S. dazu Kap. 6.

<sup>910</sup> Sauerländer 1995, S. 40.

<sup>911</sup> Dietl 1995, S. 99-100.

<sup>912</sup> Vgl. Schäfer 1956, S. 1-19; Köttling 1972, Sp. 768. S. Kap. 6.3.

<sup>913</sup> S. dazu Kerscher 1986, S. 29-35. Zu Problemen der sog. Kontextforschung s. Von Hülsen-Esch 1994, S. 14-19.

einem Mangel an Quellen und der unsicheren Identität des Auftraggebers. Ist zwar ein Interesse der Kommune am Baptisterium nachweisbar, so bleibt doch deren Einflußnahme auf Bau und Dekoration spekulativ.<sup>914</sup> In erster Linie ist die Verantwortlichkeit von Theologen im Umkreis von Bischof, Domkapitel und der berühmten Domschule anzunehmen, die Bildprogramm und liturgische Funktion des Gebäudes in Einklang bringen mußten.<sup>915</sup> Dies schließt jedoch nicht aus, daß das Programm in besonderem Maße Laien ansprechen sollte – im Gegenteil läßt die Abbildung der Liebestaten an einer im Stadtbild extrem wichtigen Position ein unmittelbares Interesse kirchlicher Instanzen an der Laienbevölkerung vermuten. In der Zeit unmittelbar vor dem 4. Lateranischen Konzil von 1215 belegt diese Themenwahl auch in Parma eine bewußte Annäherung der Kirche an das Laientum.<sup>916</sup> Eine solche Gesinnung wird auch in dem etwa ein Jahrhundert später gegründeten Consorzio dei Vivi e dei Morti durch die niederen Geistlichen, die „Beneficiati“ des Doms wahrnehmbar, der Geistliche wie Laien aufnahm und von bischöflicher Seite begünstigt wurde. Im spirituellen wie auch im finanziellen und sozialen Bereich stand der Consorzio mit der Laienwelt in Verbindung. Von 1375 an wurde das Kapital der Gemeinschaft zur Sicherung des Unterhalts angegliederter Laien eingesetzt, zudem wurden Bedürftige mit Almosen bedacht und später auch Kranke versorgt. Sind demnach die Portaldekoration des Baptisteriums wie auch die Organisation des Consorzio als Ausdruck eines ausgeprägten Interesses von Bischof und Kanonikern am Laienstand zu verstehen, so bot sich der äußerst präsent am städtischen Baptisterium angebrachte Bildkanon als Vorbild für nachfolgende Darstellungen an.<sup>917</sup>

Ein zweiter Zyklus barmherziger Werke befindet sich in einer der inneren Nischen des Baptisteriums (Abb. 15).<sup>918</sup> Der Hintergrund der lange als qualitativ minderwertige Votiv-

---

<sup>914</sup> Die Parmenser Kommune erkämpfte sich im 12. Jahrhundert eine größere rechtliche Selbständigkeit gegenüber dem Bischof. Zudem spricht die ausgeprägte Rivalität mit Cremona, wo 1167 mit dem Bau eines Baptisteriums begonnen wurde, sowie die kommunale Nutzung als Repräsentationsbau in Parma für ein starkes Interesse der Kommune am Baptisterium. Könnte diese sich an der Finanzierung und Realisierung des Projekts – die Dombauhütte stand schon früh unter der Aufsicht von Laien – beteiligt haben, so dürfte der Entwurf des äußerst komplexen Bildprogramms jedoch eher Aufgabe von Theologen – vielleicht Mitgliedern der berühmten Domschule – gewesen sein. S. dazu Opll 1986, S. 362-366; Haverkamp 1987, S. 590-607; Dietl 1995, S. 72-74.

<sup>915</sup> S. dazu Sauerländer 1995, S. 41; Schianchi 1999, S. 214-215. Zudem konnten auch zuvor in italienischen Barmherzigkeits-Zyklen Laien wohltätig werden, die Kennzeichnung des Wohltäters in Parma als Laie stellt also keine Besonderheit dar, die auf eine gezielte Aussage der Laienbewegung schließen ließe. S. Kap. 6.1.

<sup>916</sup> Vgl. Kap. 4.1.

<sup>917</sup> Nach Dietl bedienten die Reliefs das Bedürfnis einer neuen kaufmännischen Bevölkerungsgruppe, welche ihr Einkommen durch Wohltätigkeit zu rechtfertigen suchte. Dietl 1995, S. 83. Weisen nun viele Zyklen barmherziger Werke auf die Fürsorgetätigkeit des Auftraggebers hin, so ist zu erwägen, ob dies auch in Parma – zusätzlich zur religiösen Hauptaussage des Programms – der Fall ist (Vgl. Kap. 6.2). In der Tat ist von 877 bis 1000 ein bischöfliches Xenodochium nahe der alten Kathedrale belegt. Banzola 1980, S. 73. Davon abgesehen müssen der Bischof und mit ihm das Domkapitel generell den karitativen Verpflichtungen des Amtes nachgekommen sein (Vgl. Kap. 3.2). Falls die barmherzigen Werke am Baptisterium auf die bischöfliche Wohltätigkeit Bezug nehmen sollten, wäre nicht nur die körperliche Fürsorge thematisiert, sondern auch die Taufstätigkeit von Bischof und „Dogmani“ durch die unübliche Fußwaschungsszene zumindest angedeutet und als Werk der Barmherzigkeit präsentiert.

<sup>918</sup> S. Kap. 6.2.

kunst abgewerteten, in drei Phasen zwischen der Mitte des Duecento und dem beginnenden Quattrocento entstandenen Nischenfresken ist bislang nicht gänzlich geklärt (s. Anhang II).<sup>919</sup> Ferretti konnte das Vorurteil einer zufälligen, schlecht koordinierten, mit zeitlichen Abständen erfolgten Anordnung der einzelnen Fresken ohne weitreichenden inhaltlichen Zusammenhang als Ergebnis zahlreicher Hinzufügungen und Neubemalungen verschiedener Künstler widerlegen. Die Nischen wurden, jedenfalls teilweise, innerhalb eines Projekts bewußt mit unterschiedlich formatigen, selbständigen Szenen gefüllt, worin laut Ferretti ein Kennzeichen für Motivfresken zu sehen ist (Abb. 49-49a).<sup>920</sup> Derselbe Autor brachte die Darstellungen mit den Kanonikern des Baptisteriums in Verbindung, die den Raum und damit auch die Bildwahl kontrollierten. Bezeichnenderweise präsentierten sie bildlich und inschriftlich den Gründer des für die im Baptisterium stattfindende Liturgie verantwortlichen Kanonikerkollegs Kardinal Gherardo Bianchi. Er ist in der 16. Nische seitlich des Hauptaltars abgebildet.<sup>921</sup> Auch die Auswahl der Heiligen entspricht größtenteils den Interessen der Kanoniker.<sup>922</sup> Trotz der Themenvielfalt lassen sich auch in den narrativen Szenen inhaltliche Schwerpunkte wie die Mutter Gottes, die Passion Christi sowie die Taufe feststellen. Die Darstellungen Mariens erklären sich durch ihre Eigenschaft als Patronin des Doms sowie als in Pestzeiten besonders verehrte Schutzheilige. Passion und Tod Christi sind als Voraussetzung für die Befreiung von Sünden und für Erlösung, die mit der Taufe möglich wird, in einem Baptisterium von Bedeutung. Auf das Taufsakrament wird durch die häufige Wiedergabe von Heiligen wie Zeno, Genesius und Johannes dem Täufer als Wasser- und Taufpatrone sowie durch die Taufe Christi hingewiesen. Weitere Szenen nehmen dieses Thema auf: In der Pietà der 11. Nische von Niccolò da Reggion von ca. 1335-40 steht Christus als Schmerzensmann in einer dem oktogonalen Taufbecken des Baptisteriums ähnlichen Schale (Abb. 51). Auf diese Weise wird das Grab Christi in Bezug zum lokalen Taufbecken gesetzt und Paulus folgend das Sakrament mit Tod und Auferstehung Christi verglichen (Röm 6,4-5; Kol 2,12).<sup>923</sup> Auch in der Dekorati-

---

<sup>919</sup> Ist die Kuppel des Baptisteriums durch ein Bildprogramm von vor 1270 mit Zyklen zu Abraham, Johannes dem Täufer sowie den Propheten und Aposteln geschmückt, so zeigt sich die Nischenzone durch eine bunte Themenvielfalt verschiedener Entstehungszeiten geprägt: Darstellungen der Madonna mit Kind, Ausschnitte der Heilsgeschichte sowie Heilige und an der liturgischen Realität orientierte Szenen sind vorhanden. Es handelt sich um Andachtsbilder wie auch um erzählende Zyklen. Die Kalotten sind mit eigenständigen Bildfindungen teilweise aus dem Due- bzw. Trecento dekoriert, hauptsächlich mit Evangelisten, Propheten und Szenen der Heilsgeschichte. Die Bilder in den Nischen fallen durch ihre häufig asymmetrische Anordnung auf. Es sind drei Hauptphasen der Nischenausmalung zu unterscheiden. Die erste wurde gegen Mitte des Duecento mit der Taufe Christi dekoriert. Viele der oberen Bildfelder der übrigen Nischen mit Heiligen, Passions- und Marienthematik stammen aus der Mitte des Trecento. Dagegen stammen besonders viele Szenen, die sich häufig eher im unteren Bereich der Nischen befinden und weniger Heilige als Ereignisse des Marienlebens sowie Passions- und Taufthemen beinhalten, aus der späten Phase der Ausmalung zwischen ca. 1370-1410.

<sup>920</sup> Ferretti 1993, S. 140. Zur Abfolge, Datierung und Zuschreibung der Nischenfresken s. Anhang II.

<sup>921</sup> Kocks, Dirk: *Die Stifterdarstellung in der italienischen Malerei des 13.-15. Jahrhunderts*, Diss. Köln 1971, S. 104; Ferretti 1993, S. 141-144.

<sup>922</sup> Abgebildet wurden Heilige, deren Reliquien sich im Besitz des Domes befanden, deren Titularkirchen mit dem Baptisterium assoziiert oder dem Kanonikerkolleg zugeordnet waren. Ferretti 1993, S. 144.

<sup>923</sup> Navoni 1999, S. 42.

on der 7. Nische mit der Taufe eines Königs und eines Kindes von ca. 1340 wird auf einen Ausstattungsgegenstand des Baptisteriums zurückgegriffen (Abb. 54). Dem Säugling wird das Sakrament über einer Schale gespendet, die auf einer Säule über einem liegenden Löwen ruht – zitiert ist hier das örtliche Taufbecken aus der Zeit um 1200. In Parma wurde noch bis ins 17. Jahrhundert hinein die Immersionstaufe im großen Becken praktiziert, seit der Einbürgerung der Kindstaufe im Duecento wurde jedoch die schnelle Infusionstaufe über einer Schale bevorzugt, so wie sie im Fresko geschildert ist.<sup>924</sup> Zudem wurde das Sakrament in der Regel von den „Dogmani“ gespendet, was ebenfalls in der Freskenszene abgebildet ist.<sup>925</sup> Die Taufe ist demnach im Bildprogramm des Baptisteriums in biblischen Geschichten und Symbolfiguren thematisiert, zusätzlich rekurrieren aber Darstellungen auf die reale Situation der lokalen Sakramentspendung.

An diesem Punkt ist auf die Frage der Auftraggeberschaft zurückzukommen. Auszuschließen ist bei der thematischen Vielfalt, der zeitlich unterschiedlichen Ausführung und asymmetrischen Anordnung der Fresken ein übergreifendes, von einem einzigen Kommittenten geformtes Programm. Auswahl der Heiligen, Tauf-Thematik sowie die Abbildung ihres Gründers läßt die Kanoniker des Baptisteriums in Erscheinung treten. Es werden jedoch nicht nur Geistliche, sondern auch Laien als anbetende Figuren neben den Heiligen dargestellt, die an die Auftraggeberschaft bedeutender Privatpersonen denken lassen.<sup>926</sup> Dagegen schließt Ferretti eine Einflußnahme der Laienseite wegen der Auswahl der speziell für die Geistlichen des Baptisteriums wichtigen Heiligen aus.<sup>927</sup> Beide Pole – liturgische Tätigkeit im Baptisterium sowie Laiendevotion – verbanden sich nun im *Consortio dei Vivi e dei Morti*, der sich aus den „Beneficiati“ des Doms entwickelte.<sup>928</sup> Schon im 10. Jahrhundert hatten die „Beneficiati“ die Verpflichtung, Taufen zu spenden, was zu dieser Zeit in den

---

<sup>924</sup> Navoni 1999, S. 47, 53, 57. Navoni vermutet, daß das große Becken für Massentaufen an Ostern und Pfingsten, das kleine dagegen für Einzeltaufen verwendet wurde.

<sup>925</sup> Navoni 1999, S. 51.

<sup>926</sup> Hinsichtlich der Baptisteriumsdekoration ist auch die Auftraggeberschaft der Kommune vermutet worden. S. z. B. Kerschler 1986, S. 29-35, 59-66; Guasti Gardiol 1991. Jedoch gibt es keinen Beweis für eine Beteiligung der Kommune am Projekt des Baptisteriums.

<sup>927</sup> Ferretti 1993, S. 144.

<sup>928</sup> Für die Laien bedeutete die Institution eine Versorgungs- und Bestattungshilfe, im Falle der „Conversi“ sogar die Verrentung ihres Besitzes, und Hoffnung auf die eigene Erlösung. Der Aufgabenbereich beschränkte sich lange Zeit fast ausschließlich auf die eigene Gemeinschaft und konzentrierte sich auf die Fürbitte für das Seelenheil verstorbener Mitglieder und Förderer der Institution. Die Spenden sowie die Vermächtnisse ermöglichten dem *Consortio* insbesondere ab der 2. Hälfte des Trecento eine wirtschaftlich autarke Position. Zugleich überließen die Kanoniker des Doms den „Beneficiati“ der Gemeinschaft einen Großteil ihrer liturgischen Aufgaben, so daß die Institution auch im religiösen Bereich an Bedeutung gewann. Wurde sie zu Beginn vom städtischen Bischof gefördert, so mußte sie im Quattrocento Übergriffe von dessen Seite abwehren, was ihre weitgehend – auch in finanzieller Hinsicht – autonome Position bezüglich klerikaler örtlicher Einflußnahme verdeutlicht. Mit der Kommune stand die Gemeinschaft wohl erst im Quattrocento in direkter Verbindung. 1483 instituierte diese beim *Consortio* ein „Beneficio della Beata Vergine Maria e dei Santi Fabiano e Sebastiano“ in der kommunalen Cappella dei Santi Sebastiano e Fabiano im Dom. Marchi 1992, S. 50. Rogito Pietro Fruggi, 24.1.1483.

Vorgängerbauten des Doms stattfand.<sup>929</sup> Diese „Benefici“ hatten auch noch im 14. Jahrhundert Bestand. Seit dem Duecento fanden, wie zuvor angedeutet, nach dem Bau des Baptisteriums die Taufen in der Regel nicht mehr durch den Bischof statt, welcher der Liturgie wohl nur an hohen Festtagen vorstand.<sup>930</sup> Statt dessen spendeten die als „Dogmani“ fungierenden Mitglieder der „Beneficiati“ das Sakrament. Im Jahre 1304 – kurz nach der Gründung des Kanonikerkollegs – vereinigten sich drei Viertel der „Beneficiati“ des Doms zum *Consortio dei Vivi e dei Morti*, dem Laien angegliedert wurden. Die „Dogmani“ setzten sich von diesem Zeitpunkt an zum Großteil aus Mitgliedern des *Consortio* zusammen und waren über die Jahrhunderte hinweg im Baptisterium präsent.<sup>931</sup> Ihre Aufgabe – die Spendung des Taufsakraments – gehörte zu den wichtigsten liturgischen Handlungen. Zudem übernahmen die „Beneficiati“ seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts einen Großteil der Aufgaben der Kanoniker.<sup>932</sup> An der Dekoration der 2. Nische wird offensichtlich, daß die Mitglieder des *Consortio* zu einer Zeit wachsenden Ranges der überwiegend dem *Consortio* angehörenden „Beneficiati“ das Bedürfnis nach Selbstdarstellung empfanden (Abb. 53). Die vom Maestro di Ada Negri im Jahr 1408 ausgemalte Nische schmückt oben eine Kreuzigung mit Johannes und Maria Magdalena zwischen den Heiligen Jakobus Minor und Antonius Abbas und eine Verkündigung. Darunter schließt sich eine Schutzmantelmadonna zwischen Engeln und den Hll. Zeno und Genesius an. Inschriftlich wird der *Consortio dei Vivi e dei Morti* als Auftraggeber bezeichnet – bei den Männern und Frauen unter dem Mantel der Gottesmutter, wohl ausschließlich Laien, handelt es sich demnach um Mitglieder der Gemeinschaft.<sup>933</sup> Der *Consortio* identifiziert sich mit der Schutzpatronin des Domes, unter deren Anrufung auch die Gründung der Gemeinschaft erfolgt war. In Kombination mit der Verkündigungs- und Kreuzigungsszene wird die Position Mariens als Mutter des Erlösers in der Heilsgeschichte hervorgehoben. Zusätzlich werden bestimmte Heilige, Zeno und Genesius sowie Antonius Abbas und Jakobus Minor, bildlich und zum Teil auch inschriftlich mit der Organisation in Verbindung gebracht.<sup>934</sup>

<sup>929</sup> Marchi 1992, S. 10; Navoni 1999, S. 51. Belegt ist diese Aufgabenstellung durch das „Beneficio di S. Agapito“ und dasjenige „della dogmania“. Marchi 1992, S. 22.

<sup>930</sup> Dietl 1995, S. 98; Navoni 1999, S. 72-73.

<sup>931</sup> Marchi läßt die Tätigkeit der zehn nicht dem *Consortio* beigetretenen „Beneficiati“ unerwähnt. Seinen Ausführungen nach scheinen die Dogmani in der Folgezeit nur noch aus Mitgliedern des *Consortio* bestanden zu haben. Den Ausführenden und ihrer Organisation standen für die Taufen zusätzliche Einkünfte zu, außerdem durfte die Gemeinschaft in der Folge auch ein Wohnhaus am Baptisterium nutzen. Da die „Dogmani“ wegen ihres Dienstes im Baptisterium nicht immer bei den Gebeten im Dom anwesend sein konnten, wurden 1347 zwei neue „Benefici“ eingerichtet, um den korrekten Ablauf der liturgischen Aktivitäten im Dom zu garantieren. Auch im 15. Jahrhundert wurden noch „Benefici“ im Baptisterium instituiert. Marchi 1992, S. 22, 30, 49.

<sup>932</sup> Marchi 1992, S. 21-22.

<sup>933</sup> „Sanctus Ze(no) Consortium vivorum et mortuorum (M)CCCCVIII(I?) Sanctus Zenexius“. Zitiert aus Ferretti 1993, S. 213.

<sup>934</sup> Erstere waren die Titularheilige zweier, den Kanonikern angeschlossener Kirchen. Zudem mußten sie als Tauf- bzw. Musikpatrone die taufenden und die Liturgie mit Musik begleitenden „Beneficiati“ ansprechen. Antonius Abbas mag als Patron der Armen und Kranken als Hinweis auf die karitative – wenn auch in dieser Zeit fast nur auf die eigenen Mitglieder beschränkte – Tätigkeit des *Consortio* gedient haben.

Neben der 2. sind auch die 11. und 14. Nische mit Fresken aus der Zeit von 1370-1410, zugeschrieben überwiegend dem sog. Meister der 11. Nische, geschmückt (Abb. 50). Deren Bildprogramme weisen Gemeinsamkeiten auf, die über die allgemein die Nischenfresken verbindenden Übereinstimmungen hinausgehen. So sind in der 14. Nische die Hll. Jakobus Minor und Genesius dargestellt. Jakobus ist zwischen mehreren Marienszenen – Heimsuchung, Marienkrönung und Maria mit Kind thronend – und den Hll. Leonhard und Oktavius aus der Zeit um 1370/90 positioniert (Abb. 52). Ebenfalls in dieser Nische sind Laien, Männer und Frauen, in Verehrung der Heiligen abgebildet (Abb. 52a). In beiden Nischen liegt der Akzent also auf Verehrung Mariens und dieser Heiligen durch die abgebildeten Stifter, bei denen es sich somit auch in der 14. Nische um Mitglieder des Consorzio handeln könnte. Sowohl der Hl. Genesius als auch die Hll. Leonhard und Oktavius sind ebenfalls in der 11. Nische gezeigt (Abb. 51). Derselbe Meister, der die beiden Heiligen und die Marienszenen in der 14. Nische schuf, malte in der 11. eine Szene mit dem Volto Santo di Lucca und dem Hl. Genesius, ein Christuskind mit den Passionswerkzeugen sowie um 1370/80 den Zyklus der Werke der Barmherzigkeit. Auch in dieser Nische sind somit von der Gemeinschaft verehrte Heilige zu sehen. Genesius gilt als Tauf- und Musikpatron, auch Leonhard steht als Befreier von Sünden in Zusammenhang mit der Taufe, während Oktavius, dessen Reliquie in Parma verehrt wurde, der Altar in der Nische geweiht war.<sup>935</sup> Wie in der 2. Nische wird auch in der 11. die Passion des Gottessohnes thematisiert, an welche die barmherzigen Werke anknüpfen. Die Form des Bettes in der Krankenszene rekurriert auf die darüber dargestellte Bettstatt des Christuskindes mit Marterwerkzeugen. Von der formalen auf inhaltliche Verbindungen schließend könnte auf diese Weise, dem Matthäustext folgend, in der Schwäche des Kranken Christi Leid versinnbildlicht sein.<sup>936</sup> Zugleich wird die in den Leidenswerkzeugen sowie im Altar und im Kelch des Volto Santo angedeutete Passion in den ausgeteilten Gaben von Brot und Wein widergespiegelt und somit auf die Wohltätigkeit der Korporation bezogen, wie es ähnlich auch im Oratorium der Florentiner Buonomini der Fall ist. Die Befreiung aus dem Gefängnis könnte thematisch an den Hl. Leonhard mit seiner Fessel anschließen.

Zu vermuten ist angesichts der vielen Verbindungen, die zwischen der Dekoration der drei Nischen und innerhalb der jeweiligen Nischenprogramme bestehen, daß der Consorzio oder Einzelpersonen aus der Gemeinschaft für die genannten Szenen verantwortlich waren und auch der Zyklus barmherziger Werke zu den vom Consorzio in Auftrag gegebenen Bildfindungen gehört. Beweisen läßt sich diese Annahme zwar nicht, denkbar wäre jedoch, daß sich das Bedürfnis der Organisation nach Darstellung ihrer Tätigkeit nicht nur auf die Aufgabe der „Dogmani“ als Taufende und die Verehrung der Patronin durch die Laienmitglieder beschränkte, sondern sich ebenfalls auf ihre – wenn auch lange Zeit auf die eigenen

---

<sup>935</sup> Altar noch erwähnt von Lopez 1864, S. 244, FN.

<sup>936</sup> Vgl. Kap. 3.3,7.2.

Mitglieder konzentrierte – karitative Aktivität erstreckte. Auf jeden Fall waren die Werke der Barmherzigkeit als ein für die Laienreligiosität typischer Bildinhalt gerade für die Laienmitglieder des Consorzio von Bedeutung, und vermutlich konnten diese über ihre Mitgliedschaft auf das Bildprogramm des Baptisteriums einwirken. Da die Organisation in der zweiten Hälfte des Trecento innerhalb der Kirchenhierarchie in Parma an Einfluß gewann, würde auch der Entstehungszeitpunkt der Szenen in diese Entwicklung passen.<sup>937</sup> Den Kanonikern des Baptisteriums ist demnach eine weitere Institution als Auftraggeber der Nischenfresken hinzuzufügen: Der Consorzio dei Vivi e dei Morti ließ sich mit seiner Schutzpatronin und speziellen Heiligen in der neben dem Altar befindlichen 2. Nische abbilden, des weiteren ist die Auftraggeberschaft der Organisation zumindest für die späteren Fresken der 11. und 14. Nische wahrscheinlich. In einer Zeit der steigenden Bedeutung der Gemeinschaft innerhalb der klerikalen Hierarchie von Dom und Baptisterium sowie der zunehmenden Laienbeteiligung wurde nicht nur die liturgische Aufgabe der dem Consorzio angehörenden „Dogmani“ im Baptisterium vor Augen geführt, sondern ebenfalls die Unerläßlichkeit der von der Institution betriebenen Fürsorge für das Seelenheil betont. Das Baptisterium bot sich dabei als besonders prestigeträchtiger Wirkungsort an. Es war für die lokale Kirche wie auch für die Kommune von erheblicher Wichtigkeit, wurde doch der christliche Initiationsritus gleichzeitig auch als Einbürgerung in die städtische Gemeinschaft verstanden.<sup>938</sup> Hier wurden der „Carroccio“, der städtische Fahnenwagen, als Symbol der städtischen Freiheit aufbewahrt, die Fahnenwagen besiegter Städte ausgestellt und der Podestà gewählt.<sup>939</sup>

Die im 15. Jahrhundert anhaltende Geltung des Consorzio wird in der zentralen Lage seines Hospitals am Dom und im Besitz einer dortigen Kapelle sichtbar.<sup>940</sup> Bei der Ausmalung des Hospitals mit den Liebestaten gegen Mitte des Jahrhunderts konnte auf eine lokale und korporative Darstellungstradition zurückgegriffen werden (Abb. 48).<sup>941</sup> Das Thema

---

<sup>937</sup> Zudem gliederten sich dem Consorzio ab 1375 – die Szenen mit Werken der Barmherzigkeit und Laiengruppen werden zwischen ca. 1370 und 1408 datiert – die „Conversi“ an, die durch ihre aktive finanzielle und devotionale Teilnahme ein besonderes Interesse an bildlicher Darstellung hatten.

<sup>938</sup> Navoni 1999, S. 48.

<sup>939</sup> Navoni 1999, S. 49.

<sup>940</sup> Befanden sich die innerstädtischen Krankenhäuser in Parma an den Hauptstraßen, so ist der Palazzo des Consorzio durch seine Zentralität ausgezeichnet. Er befindet sich direkt gegenüber dem nördlichen Seitenportal des Domes. Von diesem Standpunkt aus führt die Straße in wenigen Metern zum Domplatz als religiösem Zentrum der Stadt mit Bischofspalast und Baptisterium. Zur Lage der Hospitäler in Parma s. Banzola 1980, S. 70.

<sup>941</sup> Entsprechend sind einige Bestandteile der Fragmente mit den örtlichen Vorbildern vergleichbar. Eine Besonderheit des Zyklus im Baptisterium ist das Vorhandensein der Büste Christi mit Evangelium und Zeigegestus über den Figuren. Die Büste des Gottessohnes – hier immer oberhalb der Bedürftigen erscheinend – mit Evangelium und Zeige- bzw. Segensgestus prägt nun ebenfalls die Szenen der Hospitalfresken. Außerdem ist die Szene der Krankenversorgung in ähnlicher Weise angelegt. In beiden Darstellungen ist das mit einem hölzernen Überbau versehene Bett in einer Schräg- und gleichzeitigen Seitenansicht gezeigt. Unterschiede zwischen den beiden Zyklen sind das Vorhandensein von architektonischem Hintergrund – eventuell als Andeutung des Hospitalpalazzo gedacht – und die vermehrte Anzahl von Bedürftigen. Die Vielzahl von Bedürftigen jeglichen Alters und Geschlechts sowie deren Kleidung, Ausstattung und narrative Details wie die Katze sprechen für eine zunehmende Freude an der erzählerischen realitätsorientierten Gestaltung der

wurde vom sakralen Bereich in den karitativen Raum transponiert, aus dem religiösen Zusammenhang in den laikalen Wirkungskreis übertragen. Die Zyklen in Parma demonstrieren die Isolierung des im Kontext des Weltgerichts entwickelten religiösen Bildschemas und seine Übertragung in die zivile Sphäre durch eine wohltätige Gemeinschaft sowie das besondere Interesse der Laienmitglieder der Vereinigung am Bildkonzept laikaler Heilsgewinnung als Präsentationsform von korporativer Tätigkeit und individuellem Erlösungsanspruch.

---

Szenen. Die Entstehung der Hospitalfresken durch den Umkreis von Bartolino da Grossi läßt weitere Schlüsse zu. Dieser Parmenser Künstler führte mit seiner Werkstatt auch die Dekoration der Cappella Valeri und der kommunalen Kapelle im Dom in den 20er und 30er Jahren des 15. Jahrhunderts aus. Er genoß gemeinsam mit seinem Mitarbeiter Egidio Grandi dei Belenzoni ein hohes Ansehen in Parma, was ihm auch gegen Mitte des Jahrhunderts prestigeträchtige Aufträge der Kommune sicherte. S. Testi 1934, S. 128. Die Dekoration des Hospitals in eben dieser Zeit durch einen vor Ort geschätzten Maler oder Mitglieder seiner Werkstatt spricht für die Bedeutung, die finanziellen Möglichkeiten und den Anspruch der Gemeinschaft.

## 7.8 Päpstliche Caritas als Erfolgsprogramm im römischen Ospedale di Santo Spirito in Sassia

Institution und Freskenzyklus des römischen Ospedale di Santo Spirito in Sassia verkörpern die Eingliederung der Wohlfahrt in den kirchlichen Machtbereich, die päpstliche Vereinnahmung des Caritas-Konzepts mit Hilfe einer Laienorganisation und eines Ordens für ein Modell pontifikalen Triumphs. Dabei wird der Stifter Sixtus IV. als tugendhafte und machtvolle Führungspersönlichkeit charakterisiert, der Wohltätigkeit zum Eintritt ins Paradies verhilft. Erst in zweiter Linie berücksichtigt der Bildschmuck auch Bedürfnisse der Klientel, während Orden und Bruderschaft von Santo Spirito in der Dekoration eine untergeordnete bzw. gar keine Rolle spielen. Durch Ausmaß und Anspruchsniveau des Bildschmucks hebt sich die Institution von anderen karitativen Lokalitäten ab. Die Dekoration gestaltet den Raum pontifikaler Caritas als eine monumentalisierte und bebilderte päpstliche Biographie, läßt ein Hospital zu einer pontifikalen Gedenkstätte werden.

### Barmherzigkeit und pontifikale Vita als Leitlinien der Dekoration

Die Institution des Hospitals Santo Spirito in Sassia zeigt sich von Beginn an mit dem Konzept der Werke der Barmherzigkeit verbunden. Bereits Innozenz III. als erster päpstlicher Stifter bezeichnet in seiner Urkunde von 1201 als Ziel der Einrichtung die Fürsorge für Arme und Kranke, in denen das Evangelium Christus selbst erkenne.<sup>942</sup> Generell verwendet er „hospitalitas“, „caritas“ und „opera pietatis“ als synonyme Begriffe für diese Leitidee.<sup>943</sup> Die Arenga von „Inter opera pietatis“ von 1204 beschreibt die institutionelle Aufgabe explizit mit dem Kanon der Werke der Barmherzigkeit:

„Haec enim pascit esurientes, sitientes potat, colligit hospites, nudos vestitit, et non solum infirmos visitat, sed eorum in se infirmitates assumens, infirmatum curam agit, in carcere positus subvenit, et quibus vivis in infirmitate communicat, participat in sepultura defunctis“.<sup>944</sup>

Selbst die von Innozenz III. instituierte Prozession von S. Peter zum Hospital wurde in diesem Sinnzusammenhang als inszenierte Allegorie der Hochzeit zu Kanaa gedeutet. Wie dort Wasser in Wein verwandelt worden war, so sollten die Werke der Barmherzigkeit Liebe erzeugen.<sup>945</sup> Auch Sixtus IV. verstand das Hospital in diesem Sinne. In „Etsi univer-

<sup>942</sup> Breve vom 1.12.1201: „[...] servire Cristo capo nelle sue membra, quali sono i poveri e i sofferenti, nei quali il Vangelo riconosce lo stesso Cristo.“ Monachino 1968, S. 141.

<sup>943</sup> Drossbach 2005, S. 62-69.

<sup>944</sup> Monachino 1968, S. 141-142; Zitiert aus Howe 1977, S. 10-11. Zur Caritas als Stiftungsmotiv s. auch Drossbach 2001.

<sup>945</sup> So in „Commemorandas nuptias“ vom 3.1.1208. Am ersten Sonntag der Oktav von Epiphania wurde im Stationsgottesdienst in S. Maria in Sassia die Hochzeit von Kanaa (Jo 2,1-11) gelesen. Die Rolle von Maria und Christus sollten von der mitgeführten Marienikone bzw. der „effigies Christi“ eingenommen werden. Drossbach 2005, S. 61, 64.

sis xenodochiiis“ vom 23.1.1477 heißt es: „[...] eiusdem indigentis providere, et qui in eo infantes expositi, languentes et infirmi, alli quoque pauperes et egeni benigne recipi, mittere et charitative tractari valeant [...]“.<sup>946</sup> In „Illius qui pro Dominici“ vom 21.3.1478 wird er selbst als Gründer einer Zufluchtsstätte für Arme und Kranke gepriesen.<sup>947</sup> Diese Verbindung wurde von den Päpsten auch praktisch vollzogen, sichtbar in dem unter Innozenz III. gegründeten und über lange Zeit weitergeführten Brauch der päpstlichen Almosengabe an die Insassen des Hospitals und andere Bedürftige.<sup>948</sup>

Die Werke der Barmherzigkeit sind demnach das traditionell dem Hospitalbetrieb zugrunde liegende theologische Konzept und bilden auch die Basis für den Neubau unter Sixtus IV. und für den zwischen 1476 und 1479 entstandenen monumentalen Freskenzyklus, der mit zahlreichen Bild- und Textfeldern beide Flügel des Krankensaals dekoriert (Abb. 149-151). Ausdruck findet die karitative Zielsetzung vor allem in den Inschriften, so z. B. in den Bibelzitat auf den Schriftrollen der Propheten über den Fenstern. Die zum Teil veränderten Passagen aus dem Alten Testament und der Apostelgeschichte spielen auf die Funktion des Hospitals und indirekt auf die Tugenden des Stifters an. Von den ursprünglichen Inschriften auf den Schriftrollen sind nur 12 überkommen.<sup>949</sup> Neun davon mahnen zur Barmherzigkeit gegenüber Kranken und Armen in der Nachfolge Christi und stellen die Belohnung im Jenseits in Aussicht.<sup>950</sup> Die Inschriften bilden den theologischen Hinter-

<sup>946</sup> Zitiert aus Howe 1977, S. 15.

<sup>947</sup> Howe 1977, S. 43.

<sup>948</sup> Die Bedeutung des Projekts wird in dem um 1482 von Botticelli unter Sixtus ausgeführten Fresko in der Sixtinischen Kapelle deutlich, welches vor der Kulisse des Hospitals und der Pflegegemeinschaft das Opfer eines Leprakranken nach seiner Heilung durch Christus sowie die Versuchung Christi zeigt. Verbunden werden die folgenden Bibelstellen: Mt 4,1-11; 8,1-4; Lv 14,1-32. Wahrscheinlich ist Sixtus in der Rolle des Priesters wiedergegeben. De Angelis 1961, S. 23-26. Bei Lv 14,21-32 entsühnt der Priester den armen Kranken mit einem Schuldopferwidder – der Papst würde demnach die durch Christus erfolgte Heilung bestätigen und im Hospital mit seinen Mitteln die „Entsöhnung“ und Wiederaufnahme des Kranken in die Gesellschaft ermöglichen. Entsprechend verbindet Paolo Spinoso in einer Ode an Sixtus IV. das Hospital mit einem Tempel der Heilung. Howe 2005, S. 158.

<sup>949</sup> Howe 1977, S. 193. Die meisten Inschriften auf den Schriftrollen der Propheten der Südwand sind nicht erhalten oder übermalt. Da viele Szenen der Nordwand des Ostflügels erst später hinzugefügt wurden, sind auch hier fast keine originalen Schriftrolleninschriften zu finden.

<sup>950</sup> Zitatangabe – genannt sind nur die Kapitel, nicht die Verse – und Text können voneinander abweichen. Im folgenden werden zum Vergleich das Bibelzitat und lateinische Inschrift nebeneinandergestellt. Is 25,4: „Du bist die Zuflucht der Schwachen, die Zuflucht der Armen in ihrer Not“. Inschrift: „Domini confitebor nomini quia factus es fortitudo pauperi“. Spr 19,17: „Wer Erbarmen hat mit dem Elenden, leiht dem Herrn; er wird ihm seine Wohltat vergelten“. Inschrift: „Foeneratur Domino qui miseretur pauperis“. Spr 11,17: „Die Güte eines Menschen kommt ihm selbst zugute, der Hartherzige schneidet sich ins eigene Fleisch“. Inschrift: „Benefacit animae suae vir misericors; qui autem crudelis est etiam propinquos...“. Sir 7, 35: „Laß dich nicht verdrießen, den Kranken zu besuchen“. Inschrift: „Non te pigeat visitare infirmum.“ Ez 34 ,16(?): „Die verloren gegangenen Tiere will ich suchen, die vertriebenen zurückbringen, die verletzten verbinden, die schwachen kräftigen, die fetten und starken behüten“. Inschrift: „Quod infirmum fuit consolidabitur“. Apg 20,35: „In allem habe ich euch gezeigt, daß man sich auf diese Weise abmühen soll, in Erinnerung an die Worte Jesu, des Herrn, der selbst gesagt hat: Geben ist seliger als nehmen“. Inschrift: „Omnia ostendi vobis quoniam sic laborantes oportet suscipere infirmos“. Ps 41,2: „Wohl dem, der sich des Schwachen annimmt; zur Zeit des Unheils wird der Herr ihn retten“. Inschrift: „Beatus qui intellegit super egenum et pauperem. In die mala liberabit eum Dominus“. Joel 3,1: „Danach aber wird es geschehen, daß ich meinen Geist ausgieße über alles Fleisch“. Inschrift: „Effundam Spiritum meum super omnem carnem“. Außerdem: „Sicut salutem ita beatitudinem expecta per patientiam“. Zitiert aus Howe 1977, S. 351-375. Die Inschriften befinden sich – in

grund für den Erzählzyklus, präsentieren sich als Basis für das Leben Sixtus' IV. und die Geschichte des Hospitals. Barmherziges Verhalten und dessen Belohnung bzw. die Bestrafung nicht erfolgter Wohltätigkeit werden auch in den Inschriften zur Gründungslegende des Hospitals deutlich. Diese enthalten überwiegend leicht veränderte und ergänzte Zitate aus Isaias und Jeremias, die eine Legitimierung und Aufwertung der päpstlichen Initiative bewirken und die Bedeutung karitativer Tätigkeit vor dem Hintergrund des Jüngsten Gerichts betonen.<sup>951</sup> Die Szenen des Kindermordes, welche die sündhaften Zustände in Rom illustrieren, sind mit den Versen des Gerichts über Babel und Ägypten und der Ankündigung des Weltgerichts kombiniert. Das rettende Eingreifen von Innozenz III. wird dagegen mit der aus der Not erlösenden Heimrufung der Israeliten durch den Herrn verbunden.<sup>952</sup> Der Traum des Papstes, in dem er die Gründung des Hospitals beschließt, wird dem Untergang Samarias entgegengesetzt, dessen Menschen gerichtet wurden, weil sie nicht auf die Warnung des Propheten achteten, „den Müden die Ruhe“ und „Rast“ am „Ort der Erholung“ zu gönnen. Die Einsetzung des sich um die Findelkinder kümmernden Ordens wird mit der Warnung gegen Edom verbunden. Werden durch die biblischen Zitate also die Folgen eines unbarmherzigen Lebens beim Endgericht in Erinnerung gerufen, so kontrastieren Inschriften und Bilder dieses Verhalten mit der Wohltätigkeit von Innozenz III.

Der Aussageschwerpunkt des Bildzyklus ist jedoch ein anderer: 39 der insgesamt 46 narrativen Szenen zielen auf die Glorifizierung der Vita Sixtus' IV.<sup>953</sup> Diese wird unter Berücksichtigung des Darstellungsortes durch die Szenen der Hospitalgründung eingeleitet, welche, gemeinsam mit den Episoden zur späteren Geschichte der Institution, im Sinne der Hauptaussage dienstbar gemacht werden (Abb. 150). In narrativer Abfolge werden die Kindheit Sixtus', seine Frömmigkeit und Rettung aus Krankheit und Gefahr durch bestimmte Heilige, seine Karriere als Theologe und in der kirchlichen Hierarchie und sein Wirken als Papst gezeigt (Abb. 151). Die Ehrenbezeugungen weltlicher Machthaber, die

---

Erzählrichtung fortschreitend – beim letzten Propheten der Südwand des Ostflügels, bei den ersten fünf, dem vorvorletzten und letzten Propheten der Nordwand des Westflügels sowie dem ersten Propheten der Nordwand des Ostflügels.

<sup>951</sup> Die Zitate sind nicht, wie Howe annimmt, als die Voraugenführung biblischer Vorläufer für die Institutionierung eines Findelhauses intendiert. Howe 1977, S. 218-219.

<sup>952</sup> Die Inschriften beziehen sich auf die folgenden Bibelzitate. Zum Kindermord Is 13, 16: Gericht über Babel: „Vor ihren Augen werden ihre Kinder zerschmettert“; 13, 18: „Mit der Leibesfrucht haben sie kein Erbarmen, mit den Kindern kein Mitleid“; 24, 6: Ankündigung des Weltgerichts: „Darum wird ein Fluch die Erde zerfressen [...] nur wenige Menschen werden übriggelassen.“ Zur Tiberszene, in der die Fischer die Kinder aus dem Wasser fischen: Is 8, 4: Geburt von Sohn des Propheten: „Denn noch bevor der Knabe Vater und Mutter sagen lernt“; 19, 8: Ankündigung von Gericht über Ägypten: „Die Fischer klagen und trauern [...] Wer sein Netz im Wasser auslegen will, ist bekümmert.“ Zur Szene der Fischer vor dem Papst Is 43, 6: Heimkehr Israels: „Ich sage zum Norden: Gib her! Und zum Süden: Halt nicht zurück! Führe meine Söhne heim aus der Ferne, meine Töchter vom Ende der Erde!“ Zum Traum Innozenz': Is 28, 12: Untergang Samarias: „So findet ihr Ruhe, gönnt doch den Müden die Rast, hier ist der Ort der Erholung“. Die originale Inschrift zur Szene des Hospitalbaus ist nicht überkommen. Zur Einsetzung des Ordens: Jer 49, 11: Strafgericht über Edom: „Laß deine Waisen! Ich will für sie sorgen“.

<sup>953</sup> Schon der Rahmentypus kann, wie auch derjenige der Sixtinischen Kapelle, in Anschluß an die Langhaus-szenen in Alt-St. Peter als Anspielung auf die Ehrwürdigkeit und den Primat des Papsttums gelten. Dazu Aronberg Lavin 1990, S. 195.

Projekte des Pontifikats und die himmlische Belohnung des Papstes nach seinem Ableben werden vorgeführt. Die Auswahl der Kindheitsszenen betont die Prädestinierung des kleinen Francesco. Deutlich wird dies schon in der ersten Vita-Szene, dem Traum Lucinas, in welchem sie vor der Geburt ihres Sohnes diesen durch Franziskus und Antonius in eine Franziskanerkutte eingekleidet sieht (Abb. 154a).<sup>954</sup> Die Namensgebung des Kindes nach dem Heiligen, das mehrfache Gelöbnis seiner Mutter, ihn Franziskus zu weihen, sowie die Rettung des Kindes durch die Heiligen lassen seine vorherbestimmte Entwicklung im Rahmen des Franziskanerordens sichtbar werden (Abb. 154b). Durch inhaltliche Parallelen zu hagiographischen Vorbildern wird diese Aussage noch unterstrichen.<sup>955</sup> Die Bedeutung des Hl. Franziskus – Namenspatron und Gründer des Ordens, zu dessen General Sixtus 1464 gewählt worden war und den er während seines Pontifikats besonders förderte – ist im Zyklus evident.<sup>956</sup> Dabei verläuft der Lebenslauf des Papstes teilweise parallel zu dem des Heiligen, der wiederum christologische Bezüge aufweist.<sup>957</sup> Eine Verbindung wird auch zwischen Sixtus und dem Hl. Antonius von Padua hergestellt, der ihm wegen seiner Vorliebe für theologische Studien nahestand.<sup>958</sup> Die Szenen mit den Empfängen ausländischer Machthaber und dem Sieg der päpstlichen Flotte stellen die weltliche und militärische Macht des Papstes zur Schau, führen ihn als Kämpfer gegen die türkische Bedrohung und Bewahrer des inneren Friedens in der Christenheit vor Augen.<sup>959</sup> Die Verbildlichung der späteren Projekte Sixtus' verweist auf seine Bedeutung für die Stadt Rom, die er erschloß und verschönerte. Zugleich stellt er sich mit der Gründungslegende als Bekämpfer der städtischen „Unzucht“ dar, als deren Ergebnis der Kindermord angesehen wurde.<sup>960</sup>

Die Geschichte des Hospitals wird in mehrfacher Hinsicht der Hauptaussage des Zyklus dienstbar gemacht, sie wirkt als Beweis pontificaler Caritas (Abb. 155b-156b). Mit der Weiterführung des unter Innozenz III. begonnenen barmherzigen Vorhabens stellt sich

---

<sup>954</sup> Vgl. Walter 1989.

<sup>955</sup> S. dazu Walter 1989. Nach Howe finden insbesondere typische Bestandteile von Franziskuszyklen Verwendung. Howe 1977, S. 207-210.

<sup>956</sup> S. dazu Howe 1977, S. 278; Dies. 2005, S. 140-146. Selbst die „einfache“ narrative Erzählweise ist als Manifestation der Verehrung des Papstes für Franziskus erklärt worden. S. dazu Howe 2005, S. 139.

<sup>957</sup> Cassiani 2000, S. 82; Howe 2005, S. 141-142.

<sup>958</sup> Franziskus und Antonius kleiden den Jungen ein und retten ihn aus dem Meer. Sixtus war für seine Kenntnisse und Wortgewandtheit berühmt. So wurde er von den Franziskanern ausgewählt, um sie 1462 in einem Disput über das Blut Christi mit den Dominikanern vor Pius II. zu vertreten. Howe 1977, S. 275.

<sup>959</sup> Howe 1977, S. 207; Dies. 2005, S. 162.

<sup>960</sup> Die Szenen der Gründungsgeschichte des Hospitals könnten auf direkte Vorbilder zurückgegriffen haben. In einem gegen Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen Codex in Dijon (Dijon, Hospitalarchiv, A H 4) zur Geschichte des dem Hl. Geist geweihten dortigen Hospitals schildern zehn von 22 Miniaturen die Gründung des römischen Mutterhauses. Fresken und Miniaturen könnten sich aber auch auf ein gemeinsames Vorbild, z. B. einen Freskenzyklus im alten Hospitalbau, bezogen haben. Eugen IV. rief im Jahr 1450 die französischen Ordensmitglieder nach Rom. Somit könnten sie die dort eventuell vorhandenen Darstellungen gesehen haben und als vorbildlich für die Zweigniederlassung nach Dijon vermitteln können. Howe 1977, S. 204-206. Zu beweisen ist diese Vermutung jedoch nicht. Nach Guerrini greifen beide Zyklen auf orale Überlieferungen oder nicht illustrierte Chroniken zurück. Guerrini 2001, S. 160. Zu den Miniaturen s. Peignot, Gabriel: *Histoire de la fondation des hôpitaux du Saint-Esprit de Rome et de Dijon*, Dijon 1838; Guerrini 2001; Walter 2006, S. 166-167.

Sixtus IV. in die Nachfolge dieses bedeutenden Papstes, dem Franziskaner und Dominikaner ihre Instituierung verdankten und der sich durch Qualitäten eines weltlichen und gelehrten Führers auszeichnete.<sup>961</sup> Die Darstellung der späteren Geschichte des Hospitals unter Sixtus veranschaulicht dessen wichtigste Projekte, die er für das Heilige Jahr 1475 in Angriff nahm – darunter den Neubau des Hospitals und des Ponte Sisto.<sup>962</sup> Mit der Pflasterung der zum Vatikan führenden Straßen, dem Bau einer Brücke und eines prominent am Eingang des Borgo liegenden Hospitals schuf er nicht nur die Voraussetzungen für einen bequemen Zugang zu den von ihm instand gesetzten heiligen Stätten und für die Versorgung und Unterbringung der Pilger, sondern erwirkte gleichzeitig auch bessere Lebensbedingungen für die römischen Bürger. Entsprechend wertete Platina die Brücke als „ad utilitatem populi Romani, peregrinaeque multitudinis ad iubilaeum venturae“, das Hospital wurde „ad perigrionem et aegrotantium commoditatem“ gebaut.<sup>963</sup> Vorhergehende Päpste hatten oft militärische Vorhaben initiiert, z. B. hatte Nikolaus V. die Fortifikation des Ager Vaticanus und die Befestigung der Mauer des Castel Sant’Angelo betrieben.<sup>964</sup> Im Gegensatz dazu zielte Sixtus IV. auf die Ausgestaltung Roms zur ersten Stadt Europas. Der Pontifex stand in Nachfolge der großen römischen Kaiser und Päpste als Erneuerer und Wohltäter der Stadt Rom, er wurde als „renovator urbis“ zum „altro Romolo“.<sup>965</sup>

Die beiden letzten Szenen des Zyklus bilden dessen Zusammenfassung und Höhepunkt und sind der Schlüssel zur Deutung des Dekorationsprogramms. Der Hl. Franziskus, Ordensgründer und Namenspatron, und die von Sixtus besonders verehrte Gottesmutter empfehlen den Pontifex Gott an (Abb. 158a).<sup>966</sup> Die zugehörige Inschrift verkündet, daß Sixtus seine Projekte mit dem Ziel der Verschönerung der Gotteshäuser und der Versorgung von

---

<sup>961</sup> Sein Einsatz für die Erneuerung Roms führte dazu, daß sein Name in einem Zuge mit Marc Aurel und Septimus Severus genannt wurde, zudem war er als Gelehrter und Kunstpatron bekannt. S. dazu Howe 1977, S. 201; 280; Dies. 2005, S. 143-144.

<sup>962</sup> 1470 hatte Paul II. das Datum des fünf Jahre später stattfindenden Heiligen Jahres festgesetzt und damit den Abstand von 50 auf 25 Jahre reduziert. Sixtus bestätigte diesen Beschluß zwei Jahre später. Vermutlich war zu diesem Zeitpunkt schon ein Programm für die Erneuerung Roms in Arbeit. Zu den zahlreichen unter Sixtus angeregten Veränderungen gehörten unter anderem die Pflasterung der Via Sistina, die von dem Ponte Sant’Angelo zum Vatikan verlief, und der Straße vom Monte Mario zum Vatikanischen Borgo sowie Renovierung und Neubau zahlreicher Kirchen. Die wichtigsten Werke waren jedoch der Neubau des Ponte Aurelio, der 1473 begann, und des Hospitals Santo Spirito. Zu den Vorbereitungen des Heiligen Jahres durch Sixtus IV. s. Cassiani 2000 (2), S. 167.

<sup>963</sup> Zitiert aus Howe 1977, S. 36.

<sup>964</sup> Cassiani 2000, S. 79.

<sup>965</sup> Mit diesem Ausdruck belegte ihn Platina. Gatz 1990, S. 252; De Angelis 1961, S. 20; Alloisi/Cardilli 2002, S. 29.

<sup>966</sup> Der Pontifex vertrat das Dogma der Himmelfahrt Mariens und erneuerte 1475 das Heimsuchungsfest und das Fest der Unbefleckten Empfängnis. Ausdruck fand seine Devotion im Bau von S. Maria del Popolo am Ort eines Marienwunders, der Errichtung von S. Maria della Pace, dem Einbau der – der Annunziata geweihten – Sixtinischen Kapelle in den Vatikanspalast. Maria ist auch die Patronin der Hospitalkirche, das Verkündigungsfest wurde von der Pflegegemeinschaft mit liturgischen Feierlichkeiten begangen, der große Moment in der Baudekoration festgehalten. Smith Bross 1994, S. 21. Die Hoffnung des Papstes richtete sich auf die Fürsprache von Maria und Franziskus, deren Motivation ist in den für Rom geleisteten Werken – der Bau von Hospital, Brücke und verschiedenen Kirchen – vorgeführt. Die Marienverehrung Sixtus’ steht wiederum in der Nachfolge des Hl. Franziskus.

Armen ausgeführt habe.<sup>967</sup> Als Belohnung für seine Barmherzigkeit und Devotion wird er von Petrus persönlich in den Himmel geleitet (Abb. 158b). In diesen zwei Szenen erfolgen eine Zusammenfassung der zuvor gezeigten Lebensstationen sowie die Verklammerung der *Vita Sixtus'* mit der Gründungsepisode. Gezeigt ist die Erfüllung und Belohnung eines durch Tugend geprägten Lebens. Durch die unmittelbare Nachbarschaft mit den ersten Szenen der Freskenserie und durch inhaltliche Bezüge zu diesen werden Anfang und Ende des Zyklus miteinander verknüpft. Erinnerten die Bibelzitate der Gründungslegende am Beginn der Erzählung an die Auswirkungen eines nicht von Wohltätigkeit geprägten Lebens beim Jüngsten Gericht und hoben vor diesem Negativschema das positive Verhalten Innozenz' III. hervor, so wird zum Abschluß des Zyklus die Konsequenz der von Sixtus IV. gelebten Barmherzigkeit präsentiert. Laut der Inschrift erhält er den Eintritt ins Paradies, da er im Hospital für die Armen und somit auch für Christus ein Heim geschaffen habe.<sup>968</sup> Durch die in Schrift und Bild vor Augen geführte Belohnung eines sich der Ausführung barmherziger Werke widmenden Lebens, welches schon in den Prophezeiungen der Gründungsgeschichte sowie in den Prophetenschriftrollen angemahnt wurde, schließt sich der Zyklus.

## Schrift, Bild und Betrachter

Die Positionierung der einzelnen Bestandteile des Zyklus läßt auf eine sehr bewußte Anordnung der Szenen schließen (Abb. 150-151). Vermutlich war der Haupteingang des Hospitals derjenige im Osten,<sup>969</sup> womit sich dem eintretenden Betrachter zuerst die Vorgeschichte des Hospitals unter Innozenz III. als Prolog zur *Vita Sixtus' IV.* erschloß. Auch räumlich wird die Parallelsetzung der beiden Päpste verdeutlicht, indem sich die Szenen der Hospitalgeschichte an Ost- und Westwand, mit jeweiligen Erweiterungen an der Südwand, gegenüberliegen. Ist diese ganz der Kindheit und Karriere Francesco della Roveres gewidmet, so zeigt ihn die in Richtung des Vatikans gelegene Nordwand des Westflügels als Machthaber. Die in Richtung Innenstadt weisende Nordwand des Ostflügels führt dagegen seine Bemühungen für Rom vor Augen. Der Übergang vom profanen in den sakralen Raum des Oktogons, in dem Messen für die Kranken gelesen wurden,<sup>970</sup> wird durch Engel in den Bogenzwickeln gekennzeichnet, die mit ihren Schriftrollen den Kranken Hoffnung spenden bzw. mit Palmwedeln auf die Erlösung nach ertragenem Leid und Tod einstimmen. Der Bildschmuck des Zentralbereichs nimmt mit der Himmelfahrt Mariens

<sup>967</sup> *Angelorum ministerio hospitale pons sixtus/ Ceteraque ecclesiae a Sixto instaurate Domino/ Praesentantur. Dilexi Domine decorem domus tuae commiserans inopis.* Zitiert nach Howe 1977, S. 381.

<sup>968</sup> *“Pietatis praemio in paradisi possessionem Sixtum IV Beatus Petrus introducit. Christus pauperibus cuius domum parasti in terris hanc tibi donat in caelis.”* Zitiert nach Howe 2005, S. 197.

<sup>969</sup> In den Bilddokumenten ist das Hospital meist von Osten, also vom Tiber her gezeigt. Diese Sicht war auch diejenige der zum Vatikan strömenden Pilger. Außerdem war die dortige Front gleichbedeutend mit dem Eingang zum Borgo.

<sup>970</sup> Howe 1977, S. 200.

und der Auferstehung Christi das Erlösungsthema auf. An seiner Südseite hinter dem Altar befand sich ursprünglich ein Fresko, das mit großer Wahrscheinlichkeit zur gleichen Zeit wie der Zyklus entstand. Im Dokument von 1536 ist es als „paradiso“ beschrieben und könnte in der Tradition der Hospitaldekoration das Jüngste Gericht oder Christus mit Heiligen gezeigt haben.<sup>971</sup> Die Voraugenführung des Lebens nach dem Tode legte den Kranken im Hospital Buße und Einkehr nahe und vermittelte Hoffnung auf ewiges Heil nach ihrem, eventuell nahe bevorstehenden, Tode.<sup>972</sup> Aufmunternd mußten in den Krankensälen die Szenen der wunderbaren Heilung des kleinen Francesco della Rovere wirken sowie die Darstellung von Landschaften, Früchten und exotischen Tieren.<sup>973</sup> Jedoch konnte sich, nach Aussage des Freskenprogramms, nur Sixtus IV. schon vor seinem Tode sicher sein, die ewige Seligkeit zu erlangen. So dokumentiert die Präsentation seiner Werke vor Gott und seiner Einführung ins Paradies in den letzten Szenen des Zyklus seinen Anspruch auf Erlösung (Abb. 158a-b), der auch durch den Rahmenschmuck des nördlichen Portals beschworen wird.<sup>974</sup> Die sich im Hospitalprojekt äußernde Barmherzigkeit wird zum Schlüssel für das Paradies.<sup>975</sup> Der Zentralität dieses Ziels im päpstlichen Leben wird auch räumlich Ausdruck verliehen, indem die Etappen der pontificalen Vita um den mittigen oktogonalen Raum mit Altar und Paradiesfresko „kreisen“.<sup>976</sup>

Rezipienten des Freskenprogramms waren Kranke, Bedürftige und Pilger – eine bunte Mischung aus Personen verschiedener Nationalität und sozialer Schicht mit unterschiedlichem Bildungsniveau. Durch die Inschriften wurde jedoch insbesondere der gebildete Betrachter adressiert. Das Pontifikat Sixtus' IV. zeichnete sich durch die Begünstigung des Humanismus aus.<sup>977</sup> Dieses päpstliche Anliegen kommt auch in der Hospitaldekoration zum Ausdruck. Vorgeführt wird die Gründung der Vatikanischen Bibliothek und deren Übergabe an Platina (Abb. 157). Zudem zeugen die ausführlichen, von geförderten Schriftstellern entworfenen Texte vom humanistischen Interesse des Papstes und dienen zugleich der Glorifizierung seiner Person (Abb. 153-153). Durch die auf päpstliche Lebensbeschreibungen zurückgreifenden Inschriften werden die Wände der Krankensäle zu einer monumentalisierten und bebilderten Biographie Sixtus' IV.<sup>978</sup> Die Kombination von Text und Bild ist in Rom im 15. Jahrhundert nicht unüblich. Jedoch beanspruchen die Inschriften in Santo Spirito gleichviel Platz wie die Bildfelder und befinden sich noch dazu näher am

---

<sup>971</sup> Howe 1977, S. 100-101, 198.

<sup>972</sup> S. dazu Kap. 8.2.1.

<sup>973</sup> Howe sieht die Dekoration der Fensterleibungen als Hinweis auf das Paradies, zudem sollen einzelne Motive auf Barmherzigkeit und göttliche Liebe verweisen und die Naturdarstellungen generell zum Wohlbefinden der Kranken beitragen. Howe 2005, S. 155-157.

<sup>974</sup> Zum Rahmen vgl. Howe 2005, S. 148-149.

<sup>975</sup> Howe wertet den gesamten Zyklus als päpstliche Pilgerfahrt zum Paradies. Ihr zufolge wurde der oktogonale Bereich symbolisch für das Paradies angesehen. Auf ihn soll sich auch die Architekturdarstellung des Paradieses in der letzten Freskenszene beziehen. Howe 2005, S. 149, 157-164.

<sup>976</sup> Entsprechend spricht Howe von Sixtus' Pilgerfahrt zum Paradies. Howe 2005, S. 157-164.

<sup>977</sup> S. dazu Gatz 1990, S. 249, 252, 261-262; Howe 2005.

<sup>978</sup> S. dazu Miglio 2001; Howe 2005.

Betrachter, während die narrativen Szenen nur schlecht sichtbar sind – diese fungieren offensichtlich nur als bildliche Erläuterung der Texte, welche im Mittelpunkt des Interesses standen.<sup>979</sup> Die Dekoration ist von einem „päpstlichen Niveau“ geprägt, nur die Bildszenen können als Zugeständnis an das einfache Publikum betrachtet werden. Dabei hatte der biographische Zyklus eines lebenden Stifters im Rom des 15. Jahrhunderts keine Vorgänger.<sup>980</sup> Die einzelnen Szenen oder Abschnitte wurden in der jeweils dienlichen, leicht verständlichen Bildsprache geschaffen: In Anlehnung an die Dekoration der päpstlichen Bibliothek, an hagiographische Zyklen und Memorialbilder.<sup>981</sup> Ziel dieses Vorgehens war die Vermittlung der päpstlichen Tugenden an ein breites Publikum – seine Charakterisierung als heiligmäßige Person, als Gelehrter und Theologe, als Hirte der Gläubigenschar wie auch als weltlicher Herrscher und Wohltäter Roms.<sup>982</sup>

## Santo Spirito in Sassia als päpstliche Fürsorgeeinrichtung

Innozenz III. nutzte den Erfolg der Hospitalgemeinschaft des Guy de Montpellier, die sich in der Zeit von 1174 bis Ende des 12. Jahrhunderts schon in ganz Europa verbreitet hatte, und brachte die Vereinigung unter seine Kontrolle.<sup>983</sup> Er setzte ihre Popularität und Dynamik für seine kirchlichen Reform- und Erneuerungsbemühungen ein. Ergebnis war ein monumentales Hospital als verkörperte Verpflichtung der Päpste zur Caritas. Es bot den institutionellen Rahmen für die Verwirklichung der spirituellen Leitidee der „hospitalitas“, „caritas“ und „opera pietatis“ und wurde somit zum Repräsentanten der Werke der Barmherzigkeit, zur idealen Stiftung für das Seelenheil des Papstes.<sup>984</sup> Die pontifikale Förderung äußerte sich nicht nur in aufwendigen Spenden und Privilegien, sondern auch in der Über-

---

<sup>979</sup> Dies ist auch dem für Sixtus IV. 1480-1481 verfaßten Gedicht des Humanisten Aurelio Brandolini (1454-1497) zu entnehmen, in dem der Papst den Betrachter auffordert, den Blick zu heben und sein Leben zu lesen oder, wenn notwendig, d.h. bei Unfähigkeit zu lesen, die einzelnen Bilder zu betrachten: „Tolle oculos: vitamque mei moresque parentis/ perlege; si nescis, singula picta vide.“ Miglio 2001, S. 122-123. Zitiert aus Howe 2005, S. 161.

<sup>980</sup> Miglio 2001, S. 113. Vgl. Howe 1977, S. 207, 220-222.

<sup>981</sup> Als Vorbild der Empfangsszenen konnte das 1477 in der Bibliothek Sixtus' angebrachte Fresko mit der Ernennung Platins zum Leiter der Bibliothek von Melozzo da Forlì dienen. De Angelis 1961, S. 92. Vgl. Magrelli 2002, S. 32. Auf eine Orientierung an der 1475-76 erfolgten Bibliotheksausmalung könnten auch die dortigen, den Propheten entsprechenden, Halbfiguren antiker Philosophen und Kirchenväter mit Schriftbändern in den Lünetten hindeuten. Diese wurden kurz vor der Hospitaldekoration durch Domenico und David Ghirlandaio geschaffen und stehen, wie die Propheten im Hospital, in literarischer und malerischer Tradition von Bibliothek- bzw. Kapellenausstattungen. Propheten sind z. B. in der Cappella di Santa Fina in San Gimignano und in der des Kardinals von Portugal in San Miniato überkommen. S. dazu Kecks, Ronald: *Domenico Ghirlandaio*, Firenze 1997, S. 160-62. Zu den hagiographischen Zyklen s.o.

<sup>982</sup> Howe 1977, S. 281. Da sich Sixtus auch in Schriften bevorzugt in diesen Rollen feiern ließ, ist anzunehmen, daß ihm die Personifizierung und Verbreitung der genannten Charakteristika am Herzen lag. S. Howe 1977, S. 281-282. Howe betont die Vorbildfunktion des Pontifex für den Betrachter. Angesichts dessen extremer Überhöhung in seiner Rolle als heiligmäßiger Machthaber dürfte er von normalen Menschen jedoch nicht in erster Linie als Exempel rezipiert worden sein. Howe 2005, S. 139-164.

<sup>983</sup> Smith Bross 1994, S. 14.

<sup>984</sup> Drossbach 2001, S. 699; Dies. 2005, S. 65, 78.

gabe kostbarer Reliquien.<sup>985</sup> Auf diese Weise wurde für das Einkommen der Institution wie auch für deren Popularisierung gesorgt.<sup>986</sup> Die Größe des Gebäudes, seine prominente Lage am zur Stadt hin befindlichen Eingang des Vatikanischen Borgo und die Schirmherrschaft der Päpste zeichneten das Hospital unter den städtischen Einrichtungen aus (Abb. 147-148).<sup>987</sup> Mitte des 14. Jahrhunderts sind in Rom 35 Fürsorgeinstitutionen dokumentiert, geleitet und finanziert von Bruderschaften, Orden und privaten Spendern,<sup>988</sup> aber keine von ihnen hatte das Fassungsvermögen der päpstlichen Einrichtung. Der monumentale Maßstab von Santo Spirito ist Ausdruck päpstlichen Machtanspruchs, der sich auch auf Organisation und Administration öffentlicher Wohltätigkeit ausdehnte. Gründung und Förderung von Hospital und Orden von Santo Spirito können als Versuch gelten, die karitative Tätigkeit in den kirchlichen Bereich zu (re)integrieren.<sup>989</sup> Das Papsttum sah sich zur Barmherzigkeit verpflichtet und spannte ein Netz karitativer Anstalten unter dem gleichen Patrozinium über Europa – die nicht mehr zu kontrollierende Laiencaritas wurde unter die kirchliche Obhut und in den kirchlichen Machtbereich zurückgeführt.<sup>990</sup> Dabei bestätigte das monumentale, andere karitative Institutionen überragende Ausmaß von Bau und Dekoration, das nur von Einrichtungen weltlicher Machträger wie dem Ospedale Maggiore in Mailand herausgefordert werden konnte, den kirchlichen Anspruch auf diesen Aktionsbereich. In der Bruderschaft und dem Orden von Santo Spirito verband sich religiös motivierte Laintätigkeit mit päpstlicher Wohltätigkeit, jedoch bleibt die Konfraternität im Bildprogramm unerwähnt während die Ordensmitglieder zum Empfänger päpstlicher Gnade werden (Abb. 156b). Die Gemeinschaften waren zwar ausführende Organe der Caritas, das Hospital mit seiner im Vergleich mit den übrigen wohltätigen Einrichtungen besonders anspruchsvollen Dekoration ist aber ein Monument der päpstlichen Memoria.<sup>991</sup>

---

<sup>985</sup> Die Hospitalkirche erhielt 1204 die „Veronica“, welche zu dieser Zeit als bedeutendste Reliquie der Christenheit angesehen wurde und ein wichtiges Pilgerziel war. Smith Bross 1994, S. 16. S. dazu Wolf 1999. Zwar wurde sie unter Sixtus IV. nach St. Peter überführt, er sorgte aber für Ersatz in Form anderer Reliquien.

<sup>986</sup> Für den Erfolg dieser Strategie spricht die Erwähnung des Hospitalkomplexes in fast allen mittelalterlichen Romführern. Smith Bross 1994, S. 2.

<sup>987</sup> Howe sieht das Konzept einer Idealstadt als dem Bau zugrunde liegende Idee. Howe 2001.

<sup>988</sup> Howe 1977, S. 162; Esposito 2001, S. 201-203; Bernacchio, Nicoletta: *Ospedali a Roma nel tardo medioevo*. In: *Il Veltrò* 45 (2001), S. 195-109; Rehberg, Andreas: *Die Römer und ihre Hospitäler. Beobachtungen zu den Trägergruppen der Spitalgründungen in Rom (13.-15. Jahrhundert)*. In: Drossbach 2007, S. 225-260.

<sup>989</sup> Die Gründung und Unterstützung der Hospitalorden generell ist als Reaktion der Kirche auf das Vordringen der Laien in der Sozialfürsorge gewertet worden. Sixtus könnte in Konkurrenz zu weltlichen Herrschern getreten sein, regte er doch explizit auch die Bischöfe anderer italienischer Städte wie Brescia und Mailand an, die Neuorganisation der dortigen Institutionen zu übernehmen. S. dazu Smith Bross 1994, S. 19; Drossbach 2001, S. 699; Dies. 2005, S. 84-89.

<sup>990</sup> Gatz 1990, S. 253.

<sup>991</sup> Smith Bross 1994 (2), S. 87.

## 7.9 Korporative und mediceische Bildpropaganda im Oratorium der Buonomini in Florenz

Das Freskenprogramm im Oratorium der Buonomini di S. Martino kennzeichnet die Position der Bruderschaft zwischen der privaten und öffentlichen, religiösen und politischen Sphäre im gesellschaftlichen Beziehungsgeflecht des spätmittelalterlichen Florenz. Der Zyklus beweist die außerordentlich flexible Besetzung und freie Gestaltung der ikonographischen Formel der Werke der Barmherzigkeit als Ausdruck korporativer Pietas und Caritas, wobei zugleich den Anliegen der Mitglieder wie auch der Bedürftigen durch Aktualisierung und Spezifizierung der Inhalte Rechnung getragen wurde. Die Instrumentalisierung der Gemeinschaft durch gezielte Einflußnahme religiöser und politischer Machtträger zugunsten der Medici kam auf jeden Fall als indirekte, möglicherweise sogar als explizite Werbung im Bild zum Ausdruck.

### Korporative Fürsorge im Bild

Der nach 1482 entstandene Freskenzyklus des im Zentrum von Florenz gelegenen Oratoriums der Buonomini di S. Martino präsentiert in Gestalt des ikonographischen Schemas der Werke der Barmherzigkeit die karitative Praxis der Konfraternität (Abb. 105-107). Deren exakte Arbeitsweise wird in Änderungen und Ergänzungen der üblichen Bildformel sichtbar. Mit Ausnahme der Bestattung sind alle Hilfestellungen als korporative Caritas dokumentiert. Durch Hinzufügung dieser zusätzlichen Szene wird dem Betrachter ein erweiterter Wohltatenkatalog suggeriert (Abb. 110). Vorgestellt werden Ort, Art und Weise der Unterstützung sowie deren logistische Details. Die Fresken umschreiben Lebensumstände, soziales Umfeld und tugendhafte Lebensführung der Empfänger. Die Arbeit der Korporation ist, größtenteils in Übereinstimmung mit den Ideen des Bruderschaftsgründers und Florentiner Bischofs Antoninus,<sup>992</sup> als Abhilfe in spezifischen zeitgenössischen Problemsituationen charakterisiert, wodurch die Bedeutung der Vereinigung in der sozialhistorischen Situation des Florentiner Quattrocento unterstrichen wird.<sup>993</sup>

Ein Realitätsbezug besteht in der Innenraumarchitektur und den Möbeln der ersten beiden Szenen, die auf die tatsächlichen Gegebenheiten in den Bruderschaftsräumen rekurrieren, wo die Austeilungen stattfanden (Abb. 111b, 112c-d).<sup>994</sup> Auch die gezeigten Gaben –

<sup>992</sup> Antoninus zählt in seiner *Summa* entsprechende Werke der Barmherzigkeit auf. Antoninus 1582, Bd. 2, Titulus I, De avaritia, Kap. 24, De inhumanitate.

<sup>993</sup> Vgl. dazu Kap. 6.3 zur Aktualität und Aktualisierung der Werke der Barmherzigkeit-Zyklen.

<sup>994</sup> Levin zufolge finden die meisten Szenen in einem Lagerhaus der Bruderschaft statt. Er verbindet die dargestellten örtlichen Gegebenheiten jedoch nicht mit denjenigen des realen Oratoriums. Levin 1983, S. 127. Entsprechende Ladentische mit den dazugehörigen Sitzbänken sind noch heute im Versammlungsraum aufgestellt.

Wein, Brot und Stoffe – und logistischen Charakteristika wie die Aufzeichnung von Spenden und Empfängern stimmen mit der vor Ort gelebten Wohltätigkeit überein.<sup>995</sup> Die weiteren Szenen verbildlichen die außerhalb des Gebäudes stattfindende Fürsorge (Abb. 113-114). Die erste Szene der Südwand zeigt die ärztliche Versorgung einer Bedürftigen,<sup>996</sup> die als fromme Angehörige eines gewissen Standes gekennzeichnet ist.<sup>997</sup> Ungewöhnlich für das Werk der Krankenversorgung ist die Darstellung des Bettlägerigen als Frau, die durch den Säugling als Wöchnerin zu identifizieren ist.<sup>998</sup> Eventuell ist hier die Behandlung einer Wöchnerin mit Blutegeln zur Therapie postnataler Komplikationen gezeigt.<sup>999</sup> Seit 1470

---

<sup>995</sup> Die öffentlichen Austeilungen an Festtagen gingen auch an Bedürftige, die nicht von der Bruderschaft ausgesucht waren und wurden somit nicht von ihnen in ihren Büchern festgehalten. Auf eine solche außergewöhnliche Gelegenheit könnte das Ausschenken von Wein in der ersten Szene anspielen. In der Zweiten wird durch die Anwesenheit des Schreibers auf die normale Ausgabe an die üblichen Klienten der Bruderschaft angespielt. Es war nämlich während der Ausgabe die Regel, Empfänger und Anzahl der ausgegebenen Stücke im *Quaderno delle limosine* festzuhalten. Auch die Austeilung von Kleidung und Stoffballen – letztere sind unüblich in Zyklen der Werke der Barmherzigkeit – entspricht den Wohltaten der Gemeinschaft.

<sup>996</sup> Antoninus definiert in seiner Aufzählung der Werke der Barmherzigkeit den Krankenbesuch neben seiner Funktion als geistige Anteilnahme auch als Versorgung des Körpers durch Medizin und ärztliche Fürsorge. Dementsprechend ist hier die ärztliche Versorgung gezeigt. Antoninus 1582, Bd. 2, Titulus I, De avaritia, Kap. 24, De inhumanitate, S. 102: „Visitari debet infirmus, & tribulatus ut consuletur verbis adiunetur in corporalibus obsequijs subleuetur si indigeat teporalibus substantijs pro medicis, & medicinis.“

<sup>997</sup> Die Atmosphäre des Raumes wird durch die typische Renaissance-Bettstatt, ein Bild an der Wand und die im 15. Jahrhundert übliche Wandnische eingefangen. Vgl. D'Addario 1966, S. 65. Diese Mauernischen werden in Bildkompositionen häufig zur Kennzeichnung eines privaten Raumes eingesetzt. Somit entfällt die Deutung des Raumes als öffentliches Hospital nach Crowe/Cavalcaselle 1964, Bd. 2, S. 458. Bilder an den Wänden sind ein typischer Bestandteil des dekorativen Raumsystems im 15. Jahrhundert. Schiaparelli 1983, Bd. 1, S. 177. Die Auswahl eines religiösen Motivs signalisiert die Frömmigkeit der Bewohner, das Kreuzigungsmotiv hebt das Leidensmoment der Vita Christi und die Opferthematik hervor. Üblich waren zu dieser Zeit in privatem Kontext Darstellungen der Madonna mit Kind. Außerdem waren Heiligenbilder gebräuchlich, welche zusammen mit Inkarnation, Geburt und Passion Christi als spirituelle Anreize in privaten Häusern dienen sollten. Schon Bernhardin von Siena und später Savonarola wiesen in ihren Predigten ihre Zuhörschaft an, in ihren Kammern Kreuzfixe als Fokus ihrer Frömmigkeit aufzuhängen. Lydecker 1987, S. 177, 179. Die Inneneinrichtung des Raumes, insbesondere die keineswegs selbstverständliche Existenz eines Bettes, spricht gegen eine besondere Bedürftigkeit der Kranken. So auch Congregazione 2001, S. 16. Bedürftigkeit wurde z. B. von Ambrogio Lorenzetti in seine Tafeln in den Uffizien mit Szenen der Nikolaus-Legende verbildlicht. Dort besteht die Bettstatt der Familie des armen Mannes aus einer auf dem Boden liegenden, durchlöcherten Strohmatten in einem kahlen Raum, der nur eine Wandnische mit zwei Karaffen enthält.

<sup>998</sup> Zu Bett liegende Frauen wurden normalerweise nur in Geburtsszenen dargestellt. In diesem Fall kann es sich jedoch nicht um eine solche handeln, da zu diesen Anlässen nur Frauen zugegen sein durften und die Details nicht denjenigen der üblichen Geburtsikonographie entsprechen. *Companion Encyclopedia of the History of Medicine*, o. O. 1993, Bd. 2, S. 1050. Dieser Regelmäßigkeit zum Trotz existieren jedoch auch Geburtsszenen, in denen Ärzte die Geburt begleiten – dieses scheint jedoch bei schweren Fällen wie Kaiserschnitten der Fall gewesen zu sein, während im Normalfall Hebammen den Gebärenden zur Seite standen.

<sup>999</sup> Die Tätigkeit des ärztlichen Personals unterscheidet sich von der üblichen, häufig dargestellten mittelalterlichen Diagnostik – z. B. Harnschau oder Pulsfühlen – und Therapie. Zu Therapieformen im Mittelalter s. Blanke 1974, S. 12; Park 1985. Typische Krankheitserscheinungen nach Geburten sind Wochenflußstauungen, Entzündungen des Uterus oder Venenstauungen. Als Therapie gegen Erkrankungen des Venensystems, bei Störungen der Kreislaufregulation und allgemein bei Entzündungen wurde schon in der Antike das Ansetzen von Blutegeln empfohlen. Diese geben beim Aussaugen des Blutes das entzündungs- und gerinnungshemmende Hirudin ab. Im Mittelalter war die Behandlung mit Blutegeln weit verbreitet. Meistens wurden die Tiere an den Beinen angesetzt. Der im 2. Jahrhundert n.C. in Rom tätige griechische Arzt Galen, welcher noch im Quattrocento als herausragende medizinische Autorität anerkannt war, empfahl die Blutentnahme aus Venen in den Handflächen, was auch noch im Mittelalter praktiziert wurde. Nach Abfall der Egel wurde die Blutung gestillt und die Wunden mit Leinen verbunden. In der linken Hand der Kranken in den Fresken im Oratorium der Buonomini ist Blut zu sehen, welches einer kleinen Wunde in der Handfläche entspringt. Die Wunde wird von dem Arzt mit einer weißen Schärpe verbunden. In Verbindung mit dieser ärztlichen

widmeten sich die Buonomini der Unterstützung von Wöchnerinnen, die im Fresko mit den entsprechenden Gaben und der finanzierten medizinische Versorgung vorgeführt wird.<sup>1000</sup> Die folgende Szene präsentiert die Auslösung eines Gefangenen (Abb. 113b).<sup>1001</sup> Die Verelendung ganzer Familien durch Verschuldung und Inhaftierung des Ernährers bildete eines der Grundprobleme des späten Mittelalters. Auch die Prioren von Florenz erließen, ausdrücklich postuliert als Ausführung eines Werkes der Barmherzigkeit, Beschlüsse zur Freilassung von Schuldnern, die in den „Stinche“ einsaßen.<sup>1002</sup> Die Buonomini kauften in der Regel bedeutende Persönlichkeiten frei, wobei z. B. eine Summe von zwei Fiorini larghi zu zahlen war.<sup>1003</sup> Das Barmherzigkeitswerk der Aufnahme von Fremden ist als Finanzierung der Versorgung von Pilgern in einem Hospital formuliert (Abb. 113c).<sup>1004</sup> Die Betreuung wird im Fresko mit einer Bettstatt und einem gedeckten Tisch explizit.<sup>1005</sup> Die Bestattungsszene läßt mit der geringen Anzahl der Trauernden und der für das Begräbnis Mittelloser üblichen Erdbestattung auf die Armut des Toten schließen (Abb. 113d). Die einzelnen Bestandteile der – vorgeblich von den Buonomini finanzierten – Zeremonie werden mit den „beccamorti“ und dem klerikalen Personal auf dem Friedhof vorgeführt. Zusätzlich macht der Betgestus des zweiten Bruderschaftsangehörigen auch die Sorge um das endzeitliche Heil des Toten deutlich. Die beiden Szenen der Nordwand führen spezielle Eigenarten der korporativen Caritas vor (Abb. 114a-b). Die linke ist als Besuch der Buonomini bei einer armen Familie zu verstehen, deren Lebensverhältnisse von zwei Bruderschaftsmitgliedern überprüft werden, bevor sie als unterstützungswürdig anerkannt und in den Kreis ihrer Empfänger aufgenommen wird.<sup>1006</sup> Dabei werden die Anga-

---

Handlung könnte das Schälchen stehen, das der zweite Mann in der Hand hält. Für ein Aderlaßschälchen ist es zu klein. Auf seinem Grund sind mehrere schemenhafte Umrisse zu erkennen, welche im geschilderten Kontext als Blutegel gedeutet werden können, die in der linken Handfläche der Wöchnerin angesetzt wurden. S. dazu Bottenberg, Heinz: *Die Blutegelbehandlung*, Stuttgart 1948, S. 56, 60-97; Blanke 1974, S. 12, 60. Ausführlich bei Ritzerfeld 1999, S. 63-66. Dank schulde ich Dr. med. Thomas Rütten für seine hilfreichen Anregungen bei der Interpretation dieser Szene.

<sup>1000</sup> Für zwei bis drei Lire wurden Wickeltücher aus Wolle und Leinen gekauft, oft auch Süßigkeiten, ein Hahn und eine Flasche Wein für jede Frau. Bis März 1472 wurden mindestens 40 Wöchnerinnen auf diese Weise unterstützt. Spicciani 1981, S. 131-132. Auch Antoninus schildert diesen Brauch. Antoninus, *Lettere* 1859, S. 75.

<sup>1001</sup> In seiner *Summa theologica* erwähnt Antoninus statt des klassischen Gefangenenbesuchs nur die Auslösung von Gefangenen. Er bezeichnet es als die größte Barmherzigkeit, Gefangene zu befreien, weil nicht nur deren Körper, sondern auch ihre Seelen im Gefängnis in Gefahr seien. Bezeichnenderweise sollten sie ausgelöst werden, um einer Arbeit nachgehen zu können. Antoninus 1582, Bd. 2, Venezia 1582, Titulus I, De avaritia, Kap. 24, De inhumanitate, S. 102: „Sextum opus misericordiae corporalis redimere captivos & eos qui detentur apud infideles redimere maxima misericordia est, cum ibi periculetur non solum corpus: sed etiam anima [...] ut absolvantur quilibet pro posse debet laborare, sicut fece“.

<sup>1002</sup> S. Brucker 1971, S. 174. Vgl. Kap. 6.3.

<sup>1003</sup> Spicciani 1975/76, S. 434.

<sup>1004</sup> Darauf lassen der dargestellte Innenraum, der Akt der Geldübergabe und die typische Hospitalkleidung des Geld in Empfang nehmenden Mannes schließen. Auch das „s“ auf den Krügen könnte auf „Spedale“ verweisen. Vgl. Becherucci 1966, S. 164. Abzulehnen ist die Deutung als Gasthaus. Congregazione 2001, S. 18.

<sup>1005</sup> Vermutlich verfügte die Bruderschaft selber über keine geeigneten Unterbringungsmöglichkeiten. 1497 wurden ihr jedenfalls per Gesetz die ehemaligen Papstquartiere bei Santa Maria Novella als Obdach für die Armen der Stadt zugewiesen. Trexler 1973, S. 95.

<sup>1006</sup> So auch in Congregazione 2001, S. 20. S. dazu Ritzerfeld 1999, S. 3-4.

ben, wohl im *Quaderno delle limosine*, schriftlich fixiert.<sup>1007</sup> Bilddetails vermitteln die Vorstellung einer in Armut geratenen, tugendhaften Familie.<sup>1008</sup> Die rechte Szene der Nordwand zeigt eine von den Buonomini durch eine Mitgiftspende ermöglichte Eheschließung. Im März 1473 wurden den Buonomini 300 Florin von Lorenzo und Giuliano de' Medici gespendet – bestimmt ausdrücklich für die Mitgift armer Mädchen.<sup>1009</sup> Die Abhängigkeit der Ehe von der Mitgiftspende der Bruderschaft wird deutlich in Szene gesetzt, indem das Geld unterhalb der Hände der Brautleute direkt aus dem Geldbeutel in die andere Hand des Bräutigams ausgezahlt wird. Mit der schriftlichen Fixierung des Heiratsabkommens, der Übergabe des Ringes und der Mitgift ist der Moment der Legitimierung der Verbindung festgehalten.<sup>1010</sup> Die realitätsorientierte Wiedergabe der Zeremonie unter Einflechtung Florentiner Bräuche bettet die korporative Wohltätigkeit in das städtische Leben ein.<sup>1011</sup>

---

<sup>1007</sup> Spicciani 1981, S. 164, FN. 22. Ausführlich bei Ritzerfeld 1999, S. 72-74. Bestätigt wird die Interpretation durch die Beschreibung des häuslichen Besuchs der Buonomini bei Passerini: „È prescritto dai regolamenti, che, ricevute le suppliche dei poveri chiedenti soccorso, debbasi procedere alla visita domiciliare, all'oggetto di constatare la onestà della condotta, la sincerità dei fatti esposti dai postulanti, e lo stato vero della famiglia.“ Passerini 1853, S. 512. Da die Buonomini die Einzelheiten der familiären Situation penibel in ihren Büchern festhielten, ist anzunehmen, daß sie diese direkt vor Ort notierten. Passerini fährt fort: „È pure prescritto che queste visite non possano farsi da uno solo dei Buonomini, ma che siano almeno due [...]“ Demnach dürfte es sich bei dem Schreibenden nicht um einen Notar, sondern, wie auch bei dem sich über die Truhe beugenden Mann, um ein Mitglied der Buonomini handeln. Es ist anzunehmen, daß die hilfeschuchende Familie aus der grün gekleideten Frau in der Mitte, ihrem neben der Truhe stehenden Gatten und den vier anwesenden Kindern besteht. Die Frau, durch ihren Rede- oder Zeigegestus ausgezeichnet, scheint den Buonomini Rede und Antwort zu stehen, während ihr Mann und ihr Sohn die vorhandenen Güter in der Truhe vorzeigen.

<sup>1008</sup> Die Mädchen sind, wie auch an der Fassade der Casa Angelini in Bergamo (Abb. 34c, S. Kat. 1.2, Kap. 7.1) durch die Tätigkeit des Spinnens als tugendhaft charakterisiert. Vgl. Biscoglio 1995. Die Buonomini unterstützten besonders tugendhafte Familien. Passerini 1853, S. 512. Die Einrichtung des Zimmers spricht im Vergleich mit der zu dieser Zeit üblichen kargen Einrichtungswiese für einen gewissen sozialen Standard der Familie. Vgl. D'Addario 1966, S. 64. Demgegenüber ist diese durch ihre zerrissene Kleidung als bedürftig gekennzeichnet. Frick 1995, S. 341, 344.

<sup>1009</sup> Spicciani 1981, S. 163, FN. 18. ABSM, No. 2, *Libro Debitori e Creditori*, Fol. 29-32. Henderson irrt somit mit der Behauptung, die Buonomini hätten keine Mitgift gespendet. Henderson 1997 (2), S. 389. Die Mitgifthöhe konnte sich auf 70 Scudi erstrecken, bestand aber meist aus 5-10 Scudi. Die Besonderheit bei der Verfahrensweise der Buonomini bestand in der schnellen Vergabe der Geldhilfe. Voraussetzungen für die Unterstützung der Mädchen waren im Normalfall die Ansässigkeit am Ort seit einer gewissen Zeitspanne, ein bestimmtes Alter, ihre legitime Geburt und ihr moralisch einwandfreier Lebenswandel. Fubini Leuzzi 1998, S. 489-500.

<sup>1010</sup> Fubini Leuzzi 1998, S. 496-497. Dargestellt ist der wichtigste Augenblick der Zeremonie, der „imissio anuli“. Ein Notar repräsentiert die offizielle Sanktionierung der Verbindung mit Anfertigung des „instrumentum matrimonii“ – obwohl Bischof Antoninus die Anwesenheit eines Priesters forderte. Mit dem Vollzug der Zeremonie durch einen Notar innerhalb eines profanen Ortes entgegen der schon 40 Jahre zuvor vom Bischof der Stadt und eventuellen Gründer der Bruderschaft geforderten Absegnung durch einen kirchlichen Vertreter zeigt sich die Orientierung des Bildschmucks nicht an den Forderungen der Amtskirche, sondern an den traditionellen Florentiner Bräuchen. Kline Cohn 1998, S. 196; D'Avray 1998, S. 112-113. Allgemein Pampaloni 1966; Molho 1994.

<sup>1011</sup> Zwei Jünglinge mit erhobenen Fäusten verkörpern den zeitgenössischen Brauch, bei dem der „compater anuli“ im Moment des Ringüberstreifens auf die Schulter des Bräutigams schlug. Seidel sieht in dieser Person den zukünftigen Taufpaten. Seidel 1994, S. 18. Durch die Beteiligung der Brauteltern wird die Anwesenheit ihrer Familie dokumentiert. Die Architektur könnte an Florentiner Loggien anknüpfen, die als repräsentativer Ort nach außen funktionierten und für Feste genutzt wurden. Gewöhnlich scheint die offizielle Ring-

## Religiöse Grundlagen des Bildprogramms

Die religiöse Grundthematik des Freskenzyklus ist durch die Martinslegende und den biblischen Ursprung der Werke der Barmherzigkeit vorgegeben (Abb. 110). Die einzelnen Bestandteile lassen sich aus Geschichte und Funktion der Korporation erklären. Der Hl. Martin war Patron der romanischen Kirche S. Martino, des Oratoriums und der Buonomini, deren Mitglieder jeden Tag ein Gebet an ihn richteten.<sup>1012</sup> Die Szenen der Altarwand zeichnen sich durch eine „Aktualisierung“ des Geschehens und Nobilitierung des Heiligen<sup>1013</sup> aus und präsentieren mit Mantelteilung und Traum die Schlüsselszenen seiner Geschichte (Abb. 111a).<sup>1014</sup> Sein Traum gilt als entscheidendes Ereignis für sein späteres Leben, in dem er den Bedürftigen verbunden blieb. In ihnen sah er, der Erkenntnis seines Traumes folgend, Christus selbst.<sup>1015</sup> Mit seinem stetigen Einsatz für den Nächsten folgte er dem Vorbild Christi, seine selbstlosen Taten der Kleidungs- und Nahrungsspende sowie Krankenpflege begünstigten seine Funktion als Leitbild einer karitativen Bruderschaft. Die Episode der Mantelteilung und des darauffolgenden Traums setzt den Armen mit Christus gleich und verbildlicht somit die Worte des Matthäus-Evangeliums (Mt 25,40).<sup>1016</sup> Die Martinsgeschichte ermöglicht die Vorführung beispielhafter Wohltätigkeit sowie die Visualisierung der göttlichen Selbstoffenbarung in der Gestalt des Bedürftigen – Armenhilfe

---

übergabe im Quattrocento in Florenz jedoch im Haus der Braut stattgefunden zu haben. Klapisch-Zuber 1988, S. 137-139.

<sup>1012</sup> Spicciiani 1981, S. 162, FN. 12.

<sup>1013</sup> Zu Bildgenese und Vergleichsbeispielen s. Ritzerfeld 1999, S. 35-38. Auffällig ist die epochenbedingte Präferenz des nackten Körpers sowie der zeitgenössischen „Schlitzkleidung“. Die lässige Haltung des Dieners in der Mantelteilung läßt an berühmte Florentiner Vorbilder wie Donatellos David denken. Martin schläft in einem zeitgenössischen Bett in einem Zimmer, das im Stil der frühen Renaissance dekoriert ist. Diese Elemente aktualisieren und modernisieren die Darstellung aus der Sicht des späten Quattrocento. Unüblich ist die Anwesenheit eines Dieners in beiden Szenen. In der Vita des Heiligen ist zwar davon die Rede, daß Martin als Zeichen seiner Bescheidenheit nur mit einem Diener reiste, den er auch noch selber bediente: „[...] uno tantum servo comite contentus, cui tamen versa vice dominus serviebat, adeo ut plerumque ei et calciamenta ipse detraheret et ipse detergeret, cibum una caperent, hic tamen saepius ministraret.“ Sulpicius Severus 1975, S. 10. Aber in diesem Fall dient dessen Anwesenheit eher der Nobilitierung des Heiligen. Das üblicherweise Päpsten oder Kaisern zugefügte Motiv des schlafenden Dieners vor dem Bett seines Herrn wie auch die reiche Dekoration des Schlafzimmers widerspricht dem Anspruch der Armut, in welcher Martin seiner Vita zufolge sein Leben verbrachte. Vgl. das Fresko vom Traum Konstantins in der Bardi di Vernio Kapelle in S. Croce in Florenz von Maso di Banco um 1340.

<sup>1014</sup> Das Leben des Hl. Martin ist durch die *Vita Martini* und die *Dialogi* des Sulpicius Severus, eines Nachfolgers des Heiligen, überliefert. Die 397 zum Zeitpunkt seines Todes geschriebene Vita prägt das Bild des Heiligen in Geschichte und Kunst. Ihr zufolge wurde Martin im zweiten Jahrzehnt des vierten Jahrhunderts im ungarischen Sabaria geboren. Sein Vater ließ ihn in eine römische Reiterabteilung in Gallien eintreten, wo er sich drei Jahre lang durch seine barmherzige Lebensführung auszeichnete, obwohl er noch nicht den christlichen Glauben angenommen hatte: „Necdum tamen regeneratus in Christo, agebat quaedam bonis operibus baptismi candidatum: adsistere scilicet laborantibus, opem ferre miseris, alere egentes, vestire nudos, nihil sibi ex militiae stipendiis praeter cotidianum victum reservare.“ Während eines besonders kalten Winters traf er vor den Toren von Amiens auf einen Armen, dem er, da er schon jeglichen anderen Besitz weggeschenkt hatte, die Hälfte seines Militärmantels gab, den er mit dem Schwert in zwei Hälften geteilt hatte. In der folgenden Nacht erschien ihm Christus im Traum, gekleidet in die Mantelhälfte des Bettlers und sagte zu den ihn umgebenden Engeln, daß Martin ihn bekleidet habe. „Martinus adhuc catechumenus hac me veste contextit“. Sulpicius Severus 1975, S. 12, 14.

<sup>1015</sup> Delville 1994, S. 38, 44.

<sup>1016</sup> Zu anderen Beispielen dieser Verbildlichung s. Levin 1983, S. 61, 122.

wird erfahrbar als Gottesdienst. Als zweites Thema der Ausschmückung wurden die Werke der Barmherzigkeit, formuliert als die karitative Tätigkeit der Bruderschaft, gewählt. Dem „historischen“ Argument exemplarischen Erbarmens in Gestalt des römischen Soldaten Martin fügen diese Szenen die biblische Begründung wohlthätigen Verhaltens hinzu. Bereits in der *Vita Martini* wird die Nächstenliebe als nachahmenswertes Grundmuster heiligmäßiger Lebensplanung auf die biblischen Barmherzigkeitswerke rückbezogen,<sup>1017</sup> die Fresken des Oratoriums greifen den intertextuellen Zusammenhang auf.<sup>1018</sup>

Die vorbildliche Handlung des Heiligen als Patron des Oratoriums ist an der Altarseite gezeigt, die praktische Nachfolge der Bruderschaft schmückt die restlichen Wände (Abb. 110). Dem Betrachter fällt beim Betreten des Raumes das Leitbild der Bruderschaft ins Auge. Dreht er sich um, blickt er auf die Schutzbefohlenen des Heiligen, die genau in dem Raum, in dem sich der Betrachter befindet, dem Beispiel ihres Vorbildes nicht nur innerhalb der gemalten Episoden, sondern auch in realiter nacheiferten.<sup>1019</sup> Darüber hinaus bestehen auch inhaltliche Bezüge zwischen einzelnen Szenen des Zyklus.<sup>1020</sup> Die Schenkung von Kleidung von Seiten des Hl. Martin und die seinem Exempel folgende korporative Austeilung von Kleidung und Stoffen werden in einen räumlichen Zusammenhang gebracht. Ebenso läßt sich eine Verbindung zwischen der ersten Szene des Zyklus mit der Zusammenfassung der ersten beiden Werke und der gegenüber befindlichen Traumszene des Heiligen herstellen. Zwar ist die Kombination der Austeilung von Brot und Wein nicht

---

<sup>1017</sup> Die Fürsorge des Heiligen wird mit dem Kommentar Christi im Matthäus-Evangelium in Verbindung gesetzt: „Was ihr für einen meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr mir getan“ (Mt 25,40). Sulpicius Severus 1975, S. 14.

<sup>1018</sup> Die Verbindung zwischen beiden Bestandteilen des Zyklus ist noch enger zu ziehen. In dem Florentiner Traktat *L'esposizione del Paternoster* des Zuccherio Bencivenni aus der Mitte des 14. Jahrhunderts wird die Mantelteilung des Heiligen innerhalb des Kanons der Werke der Barmherzigkeit stellvertretend für das Werk der Kleidungs spende eingesetzt (Abb. 11b). Auch die beiden Halbfiguren mit Schwertern in den Lünetten der Kleiderspende im Zyklus des Straßburger Lettners von ca. 1250, in welcher ein Mann einem anderen seinen Mantel anbietet, lassen eine direkte Beziehung zur Kleiderspende des Heiligen vermuten (Abb. 9b). Levin 1983, S. 75; S. Kap. 6. Auf diese Weise wird nicht nur der auf dem Bibeltext basierende Zusammenhang zwischen den Werken der Barmherzigkeit und der Aussage der Mantelteilung in Szene gesetzt, sondern es wird in der Verbindung der Bildinhalte auch auf eine schon existente, wenn auch nicht sehr ausgeprägte ikonographische Tradition zurückgegriffen.

<sup>1019</sup> Die Nachfolge wird jedoch nicht nur thematisch, sondern auch durch die Anordnung der Bruderschaftsmitglieder innerhalb der einzelnen Kompositionen deutlich. In den Szenen der Seitenwände befinden sie sich stets auf der Seite der Lünette, welche näher zur Altarwand liegt. In der Szene der Heirat nimmt diesen Platz der von der Bruderschaft finanzierte Notar ein. Auf diese Weise wird die Leitbildfunktion des Heiligen vor Augen geführt, von dessen Vorbild die Mitglieder der Bruderschaft nicht nur ideell, sondern auch faktisch räumlich ausgehend gute Taten verrichten. In diesem Sinne entwickeln sich die Szenen, entgegen der Erzählrichtung innerhalb der Reihenfolge der Werke der Barmherzigkeit von der Eingangswand zur Altarwand, nämlich von der letzteren zur Eingangswand hin.

<sup>1020</sup> Diese lassen sich hauptsächlich daran festmachen, inwiefern sich die Abfolge der Werke der Barmherzigkeit im Einzelnen von der biblischen Sequenz bei Matthäus unterscheidet. Abweichend von der biblischen Reihenfolge ist das Werk des Obdachgebens positioniert, es ist von der dritten auf die vorletzte Stelle verlegt. Als Grund bietet sich der inhaltliche Zusammenhang bestimmter Szenen an. Der Zyklus beginnt kanonisch mit der Austeilung von Essen und Trinken. Dieser folgt jedoch die Austeilung von Kleidung und Stoffen, die eigentlich an der vierten Stelle des Zyklus stehen müßte. Die Szene befindet sich somit gegenüber der Mantelteilung.

ungewöhnlich, aber ihre Positionierung gegenüber der Darstellung Christi legt eine eucharistische Deutung der Szene nahe.<sup>1021</sup>

## Die Buonomini im mediceischen Florenz

Ca. 82% der Florentiner Haushalte um 1450 werden als bedürftig angesehen. Nur ca. 16% der Bevölkerung gehörten einer finanziell abgesicherten Gesellschaftsschicht an, während etwa 2% als reich einzuordnen sind.<sup>1022</sup> Besonders charakteristisch für Florenz war die Armut der Handwerker. Meister konnten sich zwar Rücklagen sichern und waren somit nur in Notzeiten gefährdet. Schlechter erging es den Lohnarbeitern, deren Einkommen an der Grenze des Existenzminimums lag. Schwankungen der Wirtschaftskonjunktur, Mißernten und damit verbundene Teuerungen schlugen sich sogleich in ihren Lebensbedingungen nieder. Als Folge blieben viele Lohnarbeiter unverheiratet, da ihr geringes Lohnniveau die Gründung einer Familie verhindern konnte.<sup>1023</sup> Von Notzeiten war also gerade diejenige soziale Schicht am schwersten betroffen, welche bis in die 80er Jahre die Zielgruppe der Spenden der Buonomini stellte.<sup>1024</sup> Doch nicht nur die allgemeine Zugehörigkeit zu einer in Not geratenen gesellschaftlichen Schicht, sondern auch diejenige zu einer von Krisenzeiten besonders betroffenen Berufssparte zeichnete ihre Klientel aus. Vor allem die Florentiner Textilbranche befand sich im Quattrocento in einer existentiellen Krise. Wille und Bereitschaft zum politischen Widerstand in Notzeiten mußten in diesen Kreisen aufkeimen, was sich bereits im Ciompi-Aufstand manifestiert hatte.<sup>1025</sup> Seinen Ausgangspunkt hatte dieser von genau den Stadtvierteln genommen, in denen im Quattrocento die Klientel der Vereinigung wohnte. Die Buonomini unterstützten also Mitglieder gerade derjenigen sozialen Schicht und Berufsgruppe, von welcher eine potentielle Gefährdung für die Machthaber ausgehen konnte.<sup>1026</sup>

Die Bruderschaft der Buonomini kann als ein Produkt der Zusammenarbeit oder zumindest der gegenseitigen Akzeptanz von Antoninus und Cosimo de Medici – dem erstem Bürger und Staatsmann, reichem Unternehmer und Patron – zur Stabilisierung der Machtverhältnisse unter Zustimmung von Eugen IV. gesehen werden.<sup>1027</sup> Alle drei sind im *Libro Entra-*

---

<sup>1021</sup> Erhärtet wird diese Deutung durch das Vorhandensein eines Bildes mit der Thematisierung des Kreuzesopfers Christi in der Krankenszene.

<sup>1022</sup> De Roover 1963, S. 10.

<sup>1023</sup> De Roover 1968; Geremek 1988, S. 82-105.

<sup>1024</sup> Vgl. Brucker 1994, S. 14. Zur Armut in Florenz s. Carabellese 1895; De la Roncière 1974.

<sup>1025</sup> S. Brucker 1972; Herlihy 1972. Zu Ängsten der Regierenden vor Verschwörungen der Textilarbeiter s. Henderson 1997, S. 60-62.

<sup>1026</sup> Sie unterstützten jedoch kaum „ciompi“, sondern tendenziell Arbeiter besser angesehener Zweige der Textilherstellung. Bezeichnenderweise bewertet Antoninus in seiner *Summa* besonders die „ciompi“ sehr negativ als faul, aggressiv und lasterhaft – also kaum als unterstützungswürdig. Spicciani 1981, S. 169, FN. 89.

<sup>1027</sup> Eugen IV. weilte von 1439 bis 1443 in Florenz. In den *Capitoli* der Bruderschaft wird ausdrücklich auf die Bestätigung der Bruderschaftsgründung durch den Papst hingewiesen: „[...] gl’ infrascripti Dodici cittadini dilibitorono colla benedictione del sanctissimo padre et Signore papa Eugenio quarto negli anni domini 1441

*ta e Uscita* von 1442 als Spender aufgeführt.<sup>1028</sup> Ein kontinuierlicher Austausch zwischen Cosimo und dem Papst ist – nicht nur in Geldangelegenheiten – vorauszusetzen.<sup>1029</sup> Bereits im Fall von San Marco war Cosimo bei letzterem für die von den Medici protegierten Dominikaner eingetreten und hatte durch den von ihm finanzierten Wiederaufbau der Gebäude mit dem Placet des Papstes die Kompensation seiner Wuchergeschäfte anstreben können.<sup>1030</sup> Die Errichtung des Klosters, in dem Cosimo eine Zelle eingerichtet wurde, fand unter dem Priorat von Antoninus statt. Dieser tadelte zwar Lebenswandel und Wuchermethoden der Familie Medici, arrangierte sich jedoch in seiner Amtszeit als Bischof mit ihnen. Antoninus wollte christliche Grundsätze mit ökonomischer Realität in Einklang bringen. In seinen Schriften untersuchte er Arbeitsabläufe, Lebensbedingungen der Arbeiter und ökonomische Zusammenhänge der Florentiner Wirtschaft. Dabei rügte er Mißstände wie die Ausbeutung der Abhängigen durch die Arbeitgeber, aber auch genauso das lasterhafte Leben der Arbeiter. Er bewahrte bei aller Kritik an den Zuständen eine konservative Haltung und suchte einer generellen Umgestaltung der überkommenen Bräuche und Maßstäbe entgegenzuwirken. So verdammt er jeglichen Versuch zur Änderung der gottgegebenen Ordnung und Auflehnung gegen die staatliche Macht.<sup>1031</sup>

Als Teil einer Strategie der Medici zur Stabilisierung der Machtverhältnisse wird deren Großzügigkeit bei der Finanzierung öffentlicher Feste und bei der Ausgabe von Spenden gesehen.<sup>1032</sup> Die Austeilung barmherziger Gaben konnte als Mittel zur Ruhigstellung der Bevölkerung und deren gleichzeitiger staatlicher Disziplinierung und Kontrolle genutzt werden. Solche Maßnahmen boten sich besonders in Krisenzeiten an. In den 70er und 80er Jahren war Lorenzo il Magnifico wegen steigender Getreidepreise und hoher Besteuerung schwerer Kritik ausgesetzt, der er durch zusätzliche Getreideankäufe und Spenden zu begegnen suchte.<sup>1033</sup> In dieser Zeit befand sich, wie bereits in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, vor allem die Florentiner Textilindustrie in Nöten. Deren wichtigste „botteghe“ waren im Umkreis von S. Martino angesiedelt. Dort unterhielten auch die Medici zeitweilig mehrere Textilgeschäfte – nach Florentiner Tradition als „Wohltat“ für die Armen, als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme.<sup>1034</sup> Doch nicht nur die soziale und berufliche Zuordnung der

---

del mese di Febraio pigliare lo essertitio d'essere procuratori de detti poveri vergognosi [...]“. ABSM, Fondo Pergamene Nr. 1, *Codice dei Capitoli*, Fol. 1r. Zitiert aus Trexler 1973, Anhang, S. 107.

<sup>1028</sup> Kent 1992, S. 50-51. Zum Verhältnis von Cosimo und Antoninus s. Balducci 1958. Zu Antoninus generell s. Barbieri 1960; Calzolari 1960; Orlandi 1960; Morcay o. J.; Brucker 1969, S. 199-201; Trexler 1979; Howard o. J. [1995]. Eugen IV. spendete acht Fiorini und acht Staia Weizen. Spicciati 1981, S. 161, FN. 7, 9.

<sup>1029</sup> Während seiner Amtszeit setzte der Papst bevorzugt die Medici-Bank als päpstliche Bank ein. Diese wiederum profitierte von dem Verhältnis, weshalb ihr an einer guten Beziehung zum päpstlichen Stuhl gelegen sein mußte. De Roover 1963, S. 194.

<sup>1030</sup> Zum „Wucher“ der Medici s. De Roover 1963, S. 10-14. Zu Antoninus und Kaufleuten s. Bec 1967, S. 262-277.

<sup>1031</sup> Dazu Barbieri 1960, S. 16-24; Spicciati 1972.

<sup>1032</sup> Brown 1994, S. 77-78.

<sup>1033</sup> Zur wirtschaftlichen Situation in Florenz s. Brucker 1994, S. 3-15. Zur Lage der Medici s. Brown 1994.

<sup>1034</sup> Ausführlich bei De Roover 1963, S. 60, 167-174.

Gabenempfänger der Buonomini als unmittelbar Betroffene finanzieller Krisen, auch ihre familiäre Situation gibt Informationen über die politische Intention der Spender. Unterstützt wurden hauptsächlich Familien als Bürgen für die zivile, ökonomische und soziale Ordnung, juristisch legitimiert und daher kontrollierbar, hierarchisch traditionell organisiert und der Macht der Republik unterworfen.<sup>1035</sup> Auf diese Weise wurde versucht, der familienfeindlichen Entwicklung der Zeit entgegenzuwirken und somit den Staat zugleich mit dem Privatleben der Bürger zu stabilisieren.

Die Medici setzten insbesondere zur Regierungszeit Lorenzos großzügige Spenden und die Mitgliedschaft in Konfraternitäten für den Aufbau eines Beziehungsnetzes ein. Ihre Freigebigkeit erstreckte sich auf Witwen und arme Mädchen, Kranke und Familien sowie Kleriker und Klöster, sie betraf Laien und Geistliche, sowohl Einzelpersonen als auch Institutionen. Umfassende Donationen ermöglichten den Aufbau persönlicher Verbindungen durch Freunde, Geschäftspartner und Empfänger, mit denen die Macht der Familie gestützt werden konnte, forderte doch Patronage als Gegenleistung die politische Unterstützung des Schutzherren.<sup>1036</sup> In der Mitgliedschaft der Medici in religiösen Korporationen zeigt sich eine zu jener Zeit neue Form von indirekter politischer Aktivität. Die Familie suchte die Gemeinschaften, die in den letzten Jahrzehnten des Quattrocento als potentielle Quelle politischer Unterstützung für die Regierenden angesehen wurden, als Teile ihres Patronatsnetzes zu nutzen.<sup>1037</sup> Bei den Buonomini wird das strategische Beziehungsgeflecht augenfällig: Der Vereinigung gehörten Familienangehörige des Hauses Medici, deren Vertraute, Nachbarn, Geschäftspartner und Abhängige an, zudem waren einige der Bruderschaftsmitglieder selbst Empfänger mediceischer Großzügigkeit.<sup>1038</sup> Lorenzo war, wie die übrigen männlichen Familienmitglieder, in mehreren wichtigen Florentiner Konfraternitäten eingeschrieben.<sup>1039</sup> Auf diese Weise konnte sich der Einfluß der Familie durch die Organisationen über die Stadt verbreiten. Dieses Ziel prägte auch die karitative Tätigkeit der Buonomini. Sie intensivierte sich in den 70er und 80er Jahren, als die Verbindung der Gemeinschaft zu den Medici stärker wurde. Spicciani bezeichnet die Konfraternität treffend als mediceischen Almosenverteiler.<sup>1040</sup> Die Austeilungen, von denen die öffentlichen ausschließlich von den Medici finanziert wurden, erfolgten direkt im lokalen Zentrum der in der Krise befindlichen Textilindustrie an die besonders betroffenen Berufsgruppen und somit am Brennpunkt sozialer Not und Ausgangspunkt eventueller Unruhen. Die Unterstützungen ermöglichten die Bildung und den Erhalt von Familien als Basis der zivilen und sozialen Ordnung. Die Funktion der Buonomini kann demnach als Almosenverteiler der

---

<sup>1035</sup> Fubini Leuzzi 1998, S. 484.

<sup>1036</sup> Kent 1992, S. 53. Zum Verhältnis von Patronat und Klientel bei den Medici s. Weissman 1982, S. 169-173.

<sup>1037</sup> Weissman 1982, S. 163-173; Trexler 1973, S. 93-94; Henderson 1985, S. 87-88.

<sup>1038</sup> Kent 1992, S. 56.

<sup>1039</sup> Zu den Medici in Bruderschaften s. Hatfield 1970; Eisenbichler 1992; Sebregondi 1992 (2).

<sup>1040</sup> Spicciani 1981, S. 123.

Machthaber zur Stabilisierung des Status quo definiert werden.<sup>1041</sup> Dieses Ziel lag nicht nur im Interesse der Medici, sondern wurde auch vom Gründer der Sozietät verfolgt. Antoninus sah in der Armenfürsorge ein Mittel für die Bewahrung der sozialen Ordnung.<sup>1042</sup> Politische wie religiöse Mächte von Florenz nutzten die Buonomini zur Verhinderung von Unruhen in mißlichen Zeiten. Entsprechend hatten die Bruderschaftsmitglieder jeden Tag ein Gebet zu sprechen mit der Bitte, daß Gott für die Armen Sorge und diese „conservi in pace“ – sie in Frieden erhalte.<sup>1043</sup>

## Korporative Bildpropaganda

Die Klientel der Bruderschaft wurde bildlich innerhalb des Raumes, in dem die Gabenausteilungen stattfanden, unmittelbar adressiert. Die über dem Eingang gezeigten, in der ikonographischen Tradition der Werke der Barmherzigkeit nicht üblichen Tuchballen mußten speziell die Gabenempfänger ansprechen, die in der um S. Martino herum konzentrierten Textilherstellung tätig und von der finanziellen Krise der Zeit unmittelbar betroffen waren. Zudem ist der Hl. Martin als Patron von Kirche, Oratorium und Vereinigung – dessen Mantelteilung<sup>1044</sup> der Stoffausteilung willentlich gegenübergestellt ist – Schutzheiliger der mit der Textilbranche verbundenen Schneider. Die oben geschilderte Bevölkerungsgruppe ist somit nicht nur als Objekt der faktischen karitativen Arbeit der Buonomini, sondern auch als Adressat der bildlichen Darstellungen ihres Oratoriums anzusehen.

Die Demonstration der kollektiven Frömmigkeit und Wohltätigkeit konnte den externen Betrachter zur Unterstützung der Konfraternität und die Bruderschaftsmitglieder zur Aktion anregen.<sup>1045</sup> Ziel war dabei nicht die bildliche Wiedergabe der korporativen Aktivität im Sinne einer „sozialen Bildreportage“,<sup>1046</sup> sondern die Präsentation eines idealisierten Tä-

---

<sup>1041</sup> Zu einer entsprechenden politischen Funktion der Bruderschaft von San Paolo s. Weissman 1982, S. 117, FN. 4.

<sup>1042</sup> Gavitt 1981, S. 113.

<sup>1043</sup> ABSM, Codice *dei Capitoli*, Fol. 4r: “[...] acciò che Dio mediante le intercessioni di sancto Marino provehgi a’ poveri et loro conservi in pace”.

<sup>1044</sup> Auffällig ist auch in dieser Szene die Betonung des Themas – der Mantel ist besonders stoffreich gestaltet.

<sup>1045</sup> Gemeinsam mit der Verbildlichung der biblisch vorgegebenen Werke der Barmherzigkeit und der Vita des Hl. Martin erfolgt eine devotionale und philanthropische Erinnerung an die Zielsetzung der Bruderschaft. Die devotionale Ausrichtung erhält das Programm durch die Anwesenheit der beiden Szenen mit Darstellungen der Vita des Schutzpatrons an der Altarwand. Das tugendhafte Beispiel des Heiligen hat die Aktivierung der Brüder zur Ausführung entsprechender Taten zum Ziel. Die Verbildlichung der Nachfolge erfolgt an den übrigen Wänden und soll die Brüder zu Aktivitäten innerhalb der Zielsetzung und Regeln der Bruderschaft anregen (Abb. 110). Besonders nachdrücklich erfolgt die Aufforderung zur Nachahmung durch die eucharistische Beziehung zwischen den Szenen. Die Aufopferung Christi wird mit den körperlichen Werken der Barmherzigkeit in Verbindung gebracht, seine körperliche Präsenz in den ausgeteilten Gaben impliziert. Der durch diese Parallelisierung entstehende sakrale Charakter der karitativen Aktivitäten stärkt noch zusätzlich zur biblischen Aussage die Bedeutung der Ausführung der barmherzigen Werke und der damit verbundenen Belohnungen nach dem Tode – die beiden Altarwandszenen nehmen eine Schlüsselposition für das Verständnis des Zyklus ein.

<sup>1046</sup> So noch Scharf 2003.

tigkeitsbildes mit Hilfe der Bildformel der biblischen Barmherzigkeitswerke. Die religiöse Komponente ist nicht etwa eine nebensächliche Ergänzung der vorgeführten Fürsorgearbeit – im Gegenteil: Die Erlösungshoffnung der Brüder bildet die Motivation der Tätigkeit und ist somit ausschlaggebend für das Bildprogramm. Die Verschmelzung der biblischen Verhaltensvorgabe mit der Nachfolgedemonstration kollektiver Sozialfürsorge und die Bezugssysteme zwischen der beispielhaften Handlung des Schutzpatrons und der bruderschaftlichen Tätigkeit verdeutlichen den christozentrischen Grund jedes karitativen Aktes. Auf diese Weise kombiniert das Bildprogramm in anschaulicher Weise die Grundsätze religiöser Bruderschaften, „amor dei“ und „amor proximi“ bzw. Pietas und Caritas.

Indirekt verweisen die Szenen auch auf die Finanziere der Hilfestellungen, offene Hinweise auf die Spenderfamilie der Medici sind im überkommenen Bildprogramm jedoch nicht vorhanden. Dies verwundert angesichts der Tatsache, daß sich Förderer karitativer Einrichtungen – ob Privatpersonen, Familien oder Obrigkeiten – am Ort ihrer Caritas gerne repräsentieren ließen. Die Medici legten Wert auf die bildliche Vertretung der Familie in öffentlichen Kirchenräumen durch Wappen und Schutzpatrone,<sup>1047</sup> ihre Symbole zierte auch Ausstattungsgegenstände der von ihnen geförderten Bruderschaften.<sup>1048</sup> Der korporative Bildschmuck konnte ebenfalls von ihrem Einfluß zeugen, wie an den Altären der Compagnia della Purificazione e di San Zanobi zu sehen war. Diese Konfraternität wurde, wie die Buonomini, im Jahre 1442 von Eugen IV. autorisiert und von Antoninus überwacht, der 1444 ihre Statuten bestätigte. Unter ihren Schutzheiligen befanden sich die mediceischen Familienpatrone Cosmas und Damian, deren Festtag feierlich begangen wurde. Cosimo de' Medici stellte der Vereinigung Räumlichkeiten im Kloster von S. Marco zur Verfügung und spendete großzügig für deren Dekoration. Eines der zwei Oratorien war Cosmas und Damian geweiht, die dort auf einem von Cosimo gestifteten Altarbild abgebildet waren. Das 1461 von Benozzo Gozzoli gemalte Altarbild des großen Oratoriums nimmt in vielfältiger, jedoch indirekter Weise auf die Stifterfamilie Bezug.<sup>1049</sup>

Entsprechende Anspielungen wären demnach auch in der Dekoration des Oratoriums der Buonomini zu erwarten. Laut Friedhelm Scharf wurde der heutige Altaraufbau aus Flügeln und Predella mit Heiligen und der Porträtbüste des Hl. Antoninus erst im Cinquecento eingefügt. Der ursprüngliche Altar könnte ihm zufolge eine Predella von Bartolomeo di Giovanni mit der Instituierung der Konfraternität durch Antoninus Pierozzi beinhaltet haben (Abb. 115).<sup>1050</sup> Die Initialisierung der Vereinigung durch eine berühmte Persönlichkeit

<sup>1047</sup> S. dazu Kempers 1989, S. 227-238.

<sup>1048</sup> Z. B. schenkte Lorenzo 1480 der Compagnia di S. Paolo einen Kelch, einen Becher und eine Patene mit dem Wappen der Familie. Sebregondi 1992 (2), S. 335-336.

<sup>1049</sup> Zu Geschichte, Architektur und Ausstattung der Räumlichkeiten s. Cohl Ahl 2000; Matchette 2000.

<sup>1050</sup> Scharf 2003, S. 152.

wurde in den Räumlichkeiten von Bruderschaften häufig dargestellt.<sup>1051</sup> Wäre die Gründung der Buonomini also durchaus ein geeignetes Thema für die Predella ihres Altars, so ist weiter zu vermuten, daß die verlorene Haupttafel, wie bei der Compagnia della Purificazione e di San Zanobi, auf die Spenderfamilie Bezug nahm, z. B. in der Präsentation von Heiligen. Naheliegender wäre die Darstellung von Cosmas und Damian, die nicht nur Patrone der Medici, sondern auch der Kirche S. Martino, dem ersten Treffpunkt der Buonomini, waren.

Wie auch immer der Altar der Gemeinschaft gestaltet war – auf jeden Fall ist anzunehmen, daß die Herkunft der im Oratorium von Medici-Anhängern verteilten Gaben allgemein bekannt war. Gerade der Platz vor S. Martino stellte für die Propagierung der positiven Eigenschaften der Medici einen wichtigen Faktor dar (Abb. 105-109). Er war nicht nur lokales Zentrum der in einer Krise befindlichen Wollindustrie, nahegelegen bei den als wohltätige Werke für die Armen eingerichteten Wollhandlungen der Medici. Ebenso fungierte er als kulturelles Zentrum, in dem Dichter verschiedensten Ranges, ausgewählt und unterstützt von den Medici – wenigstens einer von ihnen gehörte zu den Gabenempfängern der Buonomini – Gesänge sozialen, politischen und devotionalen Inhalts zum Besten gaben, die vielfach die mächtige Familie rühmten.<sup>1052</sup> Auf diese Weise wurde der Florentiner Bevölkerung die Fürsorge der Machthaber am Ausgangspunkt mediceischer Caritas direkt und indirekt durch Gesang, Dichtung und Malerei verkündet.

---

<sup>1051</sup> Ein Beispiel dafür ist die Compagnia del Bigallo, deren Gründung durch Petrus Martyr in einem Tafelbild wie auch an der Fassade des späteren Oratoriums am Dom verbildlicht wurde (Abb. 95a, 96). Vgl. Kap. 5.2.2.

<sup>1052</sup> Kent 1992, S. 66-67.

## 8 Interne und externe Funktionen der Dekoration

An den diskutierten Bildwerken wird ein breites Aufgabenspektrum der Raumdekoration religiöser Laiengemeinschaften und Semireligiosengruppen im Spätmittelalter weit über deren karitative Zielsetzung hinaus ablesbar. Dabei ist generell zwischen den nur den Mitgliedern zugänglichen Bildprogrammen der halböffentlichen Bereiche<sup>1053</sup> und denjenigen im öffentlichen Rahmen, z. B. an Fassaden, Loggien oder in Krankensälen zu unterscheiden, die auch der Klientel der Korporationen sowie der städtischen Bevölkerung sichtbar waren. Es stellt sich die Frage nach der Positionierung der Bilder im Spannungsfeld zwischen innen und außen, privatem und öffentlichem Raum, nach ihren Funktionen für diverse Zielgruppen im innerkulturellen Gewebe interner und externer Interessen.

### 8.1 Bild und Gemeinschaft

#### 8.1.1 Funktionen für die Gemeinschaft und interne Stifter

Bilder waren fundamentaler Bestandteil spätmittelalterlicher Frömmigkeit. Als Medium korporativer Didaktik stellten sie christliche Verhaltensmodelle vor, dienten als Fokus bzw. als Kulisse für spätmittelalterliche Frömmigkeitspraktiken und Rituale sowie für theatralische Darbietungen der Heilsgeschichte, ermöglichten und unterstützten aber andererseits auch die Identitätsstiftung, die Nobilitierung und Dokumentation der kollektiven Tätigkeit sowie die stifterliche Memoria.

Die Nähe zum Himmlischen war ein grundlegendes Bedürfnis der Gläubigen und Ausgangspunkt korporativer Frömmigkeitsformen.<sup>1054</sup> Eine Verbindung zu Gott garantierten in erster Linie Maria und Christus sowie Heilige, die als Verhaltensvorbilder und Interzessoren zum Standardprogramm der Räumlichkeiten gehörten. Die spätmittelalterliche Marienverehrung wurde speziell von Bruderschaften gefördert; die privilegierte und gleichzeitig menschnahe Position Mariens – sie erlitt am Schicksal des eigenen Sohns das Leid der Welt und galt als dem richtenden Christus besonders nahestehend – machte sie zu einer erfolgversprechenden Fürbitterfigur.<sup>1055</sup> Die gerade in Konfraternitäten vielfach rituell nacherlebten Schmerzen des sich opfernden Gottessohnes versprachen dessen Erbarmen.<sup>1056</sup> Seine Seitenwunde eröffnete nach Jo 10,9 als „Tor der Erlösung“ die Hoffnung auf das endzeitliche Seelenheil.<sup>1057</sup> Beide Bildthemen stellten dem Betrachter Modelle

<sup>1053</sup> Im Fall der nach außen abgeschotteten Geißlergemeinschaften zielten die Programme im Inneren der Bruderschaftsgebäude nur auf die Mitglieder der Einrichtung. S. Fisk Rondeau 1988, S. 130.

<sup>1054</sup> S. dazu Kap. 9.3.

<sup>1055</sup> Cavallaro 1984, S. 365. Zu marianischen Motiven in Bannern s. Dehmer 2004, S. 137-163.

<sup>1056</sup> Beltting 1991, S. 398.

<sup>1057</sup> Finaldi, Gabriele (Hrsg.): *The image of Christ* (Ausst. Kat. London, National Gallery, 20.2.-7.5.2000), London 2000, S. 176-177. Zu Motiven des leidenden Christus auf Bannern s. Dehmer 2004, S. 178-190.

barmherzigen, demütig das Leid ertragenden Verhaltens vor Augen. Auch der Heiligenkult im späten Mittelalter wurde in besonderem Maße von Laienbruderschaften angeregt und gepflegt.<sup>1058</sup> Heilige sowie vereinzelt auch biblische Gestalten wurden als Schutzpatrone oder als kompetente Ansprechpartner für spezielle Notsituationen, beispielsweise Krankheiten, gewählt.<sup>1059</sup> Die Aretiner Bruderschaft stellte während oder unmittelbar nach einem Pestaussbruch ein Bild mit dem Hl. Rochus in ihrer Audienzhalle auf (Abb. 125).<sup>1060</sup> Heilige konnten ebenfalls programmatisch die Anliegen und Aufgaben der Gemeinschaft zum Ausdruck bringen, so wurde die Büberfigur der Hl. Magdalena von Bergamasker Bußgemeinschaften bevorzugt als Schutzpatronin gewählt.<sup>1061</sup> Die kombinierte Darstellung z. B. der exemplarischen Wohltätigkeit eines Heiligen mit der entsprechenden korporativen Aktion setzten Vorbild und Nachfolge unmittelbar ins Bild – im Oratorium der Florentiner Buonomini ist der Mantelteilung des Schutzpatrons die Ausgabe von Kleidung an Bedürftige gegenübergestellt (Abb. 110). In der Verbindung mit dem Martyrium von Heiligen wie im sog. Misericordia-Altar aus Ancona (Abb. 81) konnte den Laien der karitative Erlösungsweg als Alternative eines „heiligmäßigen“ Lebens vorgestellt werden.

Der fließende Übergang zwischen religiösen und zivilen Bedeutungskomponenten als Ausdruck der prägenden Präsenz des Jenseits im Diesseits wie auch der Auswirkungen des diesseitigen Verhaltens auf das Leben nach dem Tode erweist sich als Kennzeichen der korporativen Kunst. Augenfällig wird diese Vernetzung in der Bildformel der Werke der Barmherzigkeit, bei der es sich nie um eine „soziale Bildreportage“ im Sinne einer ausschließlich realitätsgetreuen Abbildung handelt. Ihr Inhalt wird immer auf die biblische Basis des Handelns in der Gegenwart mit dem Ziel der Erlösung nach dem Tod rückbezogen und idealisiert.<sup>1062</sup> Selige und Heilige wiederum personifizieren die Überbrückung der Sphären, sie bilden die Gemeinschaft im Himmlischen Königreich, im Himmlischen Jerusalem – dem Ziel eines jeden Christen auf seinem irdischen Lebensweg.<sup>1063</sup> Zugleich galten christliche Märtyrer auch als Modelle ziviler Aufopferung, so fungierten die lokalen Heiligen des Reliquienschranks im Sieneser Hospital als Repräsentanten ihrer Stadt. Generell stehen Konfraternitäten in der Nachfolge von Heiligen als Prototypen ziviler Selbst-

---

<sup>1058</sup> Dehmer 2004, S. 164. Émile Mâle konstatierte dies bereits für den französischen Kulturraum. Mâle, Émile: *Religious art in France. The late middle-ages. A study of medieval iconography and its sources*, Princeton 1986, S. 175.

<sup>1059</sup> Zur Darstellungen von Heiligen in Gonfalonis s. Dehmer 2004, S. 165-178.

<sup>1060</sup> Speranza, Laura: *San Rocco davanti alla Fraternita dei Laici di Arezzo*. In: Nel raggio di Piero. La pittura nell'Italia centrale nell'età di Piero della Francesca (Ausst. Kat. Sansepolcro, Casa di Piero, 11.7.-31.10.1992), Venedig 1992, S. 150-152, Nr. 26; Marshall 2000, S. 30-32. S. dazu Kap. 9.3.

<sup>1061</sup> S. Dehmer 2005. Mit der Darstellung der Legende des Hl. Jakobus im Oratorio dei Pellegrini in Assisi wurde auf die Geschichte der Bruderschaft S. Giacomo rekurriert, die sich anlässlich einer Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela gegründet hatte (Abb. 70a). 1417 wurde die Gemeinschaft, 1421 das dazugehörige Hospital für Arme und Pilger gegründet. Kurz darauf vereinigte sich die Korporation mit derjenigen von S. Antonio Abate. Todini/Zanardi 1980, S. 68-70; Della Porta/Lunghi/Santucci 1994, S. 18.

<sup>1062</sup> Zum Begriff der sozialen Bildreportage s. Scharf 2003, S. 154.

<sup>1063</sup> Kantorowicz 1957, S. 234-235.

aufopferung zum Wohl der irdischen Kommunität.<sup>1064</sup> Ein besonders komplexes Beispiel für das Ineinanderfließen der Bereiche ist die Misericordia-Allegorie im Florentiner Bigallo. Sie schildert das Einwirken göttlichen Erbarmens als Movens korporativer Wohltätigkeit über einer Stadtansicht von Florenz, während Inschriften dem barmherzigen Bürger die göttliche Gnade beim Endgericht verheißen (Abb. 92a).<sup>1065</sup> Vorgeführt wird die Bedeutung der Institution für eine ideale christliche Stadtgemeinschaft – für das von zahlreichen Städten für sich beanspruchte Prädikat des diesseitigen Neuen Jerusalems.<sup>1066</sup> Florenz wird durch den Einsatz der Bruderschaft für das Wohl von Leib und Seele, von Individuum und Stadt im Diesseits und mit Konsequenzen für das Jenseits zum Modell einer christlichen „communitas“.

Mit Hilfe von Bildern konnte eine Brücke zwischen der jeweiligen Jetztzeit und der zukünftigen, aber auch der vergangenen Heilszeit geschlagen werden, die es in der Bildandacht zu vergegenwärtigen galt. Im Vorgang der „memoria passionis“ vollzog sich das Erinnerte neu. Die Materialisierung des Heiligen im Bild machte es gegenwärtig und lebendig.<sup>1067</sup> Eine popularisierte Mystik gab innerhalb der religiösen Erziehung dem Einzelnen Instruktionen für die entsprechende Bildnutzung, die wiederum auf Praktiken und Bilder rückwirkte.<sup>1068</sup> Ein Ziel der mentalen Frömmigkeitspraxis, von Meditationsschriften, Laudengesänge und Predigten der Bettelorden war die emotionale Involvierung der Rezipienten zur Erlangung des geistigen Zustands der „devotio“.<sup>1069</sup> Laut Thomas von Aquin bestand dieser aus der gedanklichen Ausrichtung auf Gott mit dem Ergebnis der Freude über dessen Güte sowie Trauer über die Fehlbarkeit des Menschen, die zu Reue und Buße führt.<sup>1070</sup> Diese duale Ausrichtung auf Gotteslob und Buße zeigt sich tief in der Laienspiritualität des Spätmittelalters verwurzelt. In religiösen Laienvereinigungen fand sie z. B. in den Texten der Laude und in den kollektiven Geißelungen lebhaften Ausdruck, prägte die Statuten sowie die Auswahl der Bildthemen. Die zahlreichen, mit gezielten bildsprachlichen Mitteln entwickelten Andachtsbilder und Passionsszenen dienten den Mitgliedern zur emotionalen Versenkung und realistischen Vergegenwärtigung religiöser Vorstellungen. Die Betrachtung des leidenden Christus sowie wichtiger Ereignisse im Leben Mariens und dramatischer Momente in der Geschichte von Heiligen sollte das mentale Eintauchen in die bedeutendsten christlichen Heilsereignisse unterstützen. So gestattete z. B. die Bildschöp-

---

<sup>1064</sup> Kantorowicz 1957, S. 234-235.

<sup>1065</sup> Vgl. Kap. 8.1.1.

<sup>1066</sup> Vgl. Hyde, John: *Medieval descriptions of cities*. In: Bulletin of the John Rylands Society 48 (1966), S. 308-340; Davis, Charles: *Topographical and historical propaganda in early Florentine chronicles and in Villani*. In: *Medievo e Rinascimento* 2 (1988), S. 33-51; Frugoni, Chiara: *A distant city: images of urban experience in the medieval world*, Princeton 1991, S. 27, 56-61.

<sup>1067</sup> Lentjes 2000, S. 22.

<sup>1068</sup> Belting 2000, S. 46-47.

<sup>1069</sup> Wilson 1992, S. 22, 188-189. Zu Predigten s. D'Avray, David: *The preaching of the friars: sermons diffused from Paris before 1300*, Oxford 1985. Zu den Laude s. Barr 1988; Wilson 1992.

<sup>1070</sup> Wilson 1992, S. 21. Summa Theologica 2a-2ae, q. 180, aa. 1 und 7.

fung des Bartolomeo da Camogli von 1346 (Abb. 162) die Kontemplation der zärtlichen Beziehung zwischen Maria und Kind, der Demut Mariens in der Akzeptanz des göttlichen Willens sowie der Passion Christi in den Marterwerkzeugen. Die Bildandacht des Rezipienten weckte das Bedürfnis nach dem Lobpreis der Gottesmutter und nach Buße in Nachfolge Christi. Auch die durch Predigten, Vorträge und Laude geförderte Entwicklung eines mentalen Bildes zwecks spiritueller „devotio“ konnte in die Dekoration übertragen werden. Über die gedankliche Versenkung auf ein inneres Bild hinaus begleitete das gesungene und gesprochene Wort das optische, Wirklichkeit gewordene Bild. Dieses machte die imaginäre Vorstellung als Zielobjekt der Frömmigkeit sichtbar und bot sie dem Betrachter zur Verehrung an.<sup>1071</sup> Den Gläubigen wurde eine über das Bild geleitete Glaubenserfahrung ermöglicht, die Andacht war sehend erfahrbar. Durch die Bildmeditation öffnete sich dem Laien die Möglichkeit, aus dem alltäglichen Leben zu treten, den Blick nach innen zu richten und in Kompensation der liturgischen Weihe, die ihm versagt blieb, sporadisch und indirekt am Leben der Gottgeweihten und am Heilsgeschehen selbst teilzunehmen. Damit wurde eine Unmittelbarkeit der religiösen Erfahrung suggeriert, welche die Schranken des Laienstandes und den Bedarf nach der Mittlertätigkeit der kirchlichen Institutionen vergessen ließ.<sup>1072</sup>

Der Wunsch nach kollektiver Bildandacht offenbart sich in der Entstehung und Verbreitung der monumentalen Altartafel im Kontext religiöser Laiengemeinschaften. Das monumentale Kultbild orientierte sich in seiner affektiven Zugänglichkeit an dem privaten Andachtsbild, unter Anpassung an die korporativen Bedürfnisse übertrug es die persönliche Andachtsform und entsprechende Bildmuster in die (Semi-) Öffentlichkeit.<sup>1073</sup> Diese Entwicklung bezeugt die Mittlerfunktion der Gemeinschaften zwischen öffentlicher und privater Sphäre und die prägende Art ihrer Bildbenutzung, den Bildkult, der sich in beiden Bereichen, in der kommunalen Bildpolitik wie im familiären Umfeld fortsetzte.<sup>1074</sup> Bilder wurden als Zielobjekt von Gebeten und Gesängen mit speziellen Kulthandlungen – temporärer Zurschaustellung, Beleuchtung und Vorführung in Prozessionen – in den Mittelpunkt der Verehrung gerückt.<sup>1075</sup> Die Vereinigungen konnten sie an öffentlichen, zentralen Plätzen präsentieren, so z. B. in den Loggien des sog. Bigallo in Florenz und des Oratoriums in Scarperia.<sup>1076</sup> Sie wurden aber zugleich durch eine architektonische Einfassung vom öf-

<sup>1071</sup> Vgl. Wilson 1992, S. 187-192.

<sup>1072</sup> Belting 1991, S. 406, 459.

<sup>1073</sup> Dazu Belting 2000, S. 46-48. Zur Anpassung an korporative Bedürfnisse s. Kap. 8.1.1.

<sup>1074</sup> Belting 2000, S. 43-44. Sichtbar wird die maßgebliche Bedeutung des Bildes als Adressat kultischer Aktivitäten und Mittelpunkt der Gemeinschaft z. B. in der „Madonna Rucellai“ der Laudesi in S. Maria Novella oder den diversen Bildfassungen des Marienfreskos in Orsanmichele. Zur „Rucellai-Madonna“ s. Hueck 1990. Vgl. Belting 1991, S. 406.

<sup>1075</sup> Z. B. wurde das Gnadenbild im Getreidemarkt von Orsanmichele mit einem zu bestimmten Zeiten geöffneten und geschlossenen Vorhang mystifiziert. Die Mitglieder hatten am Abend beim Singen der Laude vor dem Bild Kerzen in Händen zu halten. Barr 1988, S. 157, FN. 32.

<sup>1076</sup> Die Loggien der Misericordien in Florenz und Scarperia boten den Bildinhalt der Oratorien dem vorübergehenden Betrachter an und zelebrierten ihn zugleich durch die besondere Präsentationsform. Die Blickach-

fentlichen Raum geschieden und dadurch nobilitiert.<sup>1077</sup> Dank der genannten Inszenierungsmechanismen konnten Bilder große Popularität erlangen. Ausdruck fand diese seitens der Gläubigen in der Erwerbung von Kerzen, in Schenkungen und Stiftungen an die Institutionen, in Repliken der Bilder<sup>1078</sup> und in einem erhöhten Ansehen der den Bildkult vollziehenden Gemeinschaft.

Generell fungierte die Dekoration der Räumlichkeiten religiöser Laienkorporationen als bildlicher Rahmen bei der Ausführung paraliturgischer Riten, beim Vorsingen, Vorspielen und Verlesen von Episoden des Heilsgeschehens und von Heiligenlegenden, beim Vortragen von religiösen Abhandlungen, von Geboten, Statuten und Predigten. Auf diese Weise konnten sich unter Ansprache möglichst vieler Sinne das gesprochene und gesungene Wort und die bildliche Darstellung gegenseitig erläutern, konnten nachempfunden und nachgespielt werden.<sup>1079</sup> Die Vermittlungsformen standen untereinander in unmittelbarem Wechselbezug.<sup>1080</sup> Davon zeugt die Tatsache, daß außer den gewöhnlichen biblischen und legendären Bildvorlagen auch spezifische religiöse Schriften, Gebete, Predigtkonzepte und Laudentexte die Bildgestaltung beeinflussten.<sup>1081</sup> Demgemäß thematisierten Predigten und Gesänge überwiegend die in der Dekoration häufigsten Inhalte – die Gottesmutter sowie die Passion des Gottessohnes.<sup>1082</sup> In dieser vielfältigen und ansprechenden Belehrungsweise zeigt sich die Nähe der Vereinigungen zu den Mendikanten, die impulsgebend für die Integration von Bildern in volksnahe Predigten waren. Die in Statuten, in Laude und Predigten transportierten Inhalte wurden von der Bilddekoration als „stumme Predigt“ („muta

---

sen mußten die Verehrung der zentralen Gnadenbilder fördern. Die Fresken im Erdgeschoßraum der Florentiner Misericordia waren durch dessen Öffnung auf die Piazza S. Giovanni auch für externe Betrachter sichtbar. S. Kap. 7.1. Zu Bruderschaft und Oratorium von Scarperia s. Friedman 1988, 176-199; Earenfight 1999, S. 220-221.

<sup>1077</sup> Entgegen der partiellen Öffnung von Gebäuden ist auch die Abschottung von der Öffentlichkeit als Strategie greifbar. Das an der Bologneser Stadtmauer befindliche Fresko der Madonna del Baraccano wurde durch den Bau des Sanktuariums aufgewertet, gleichzeitig aber dem Blick der Straße entzogen. S. dazu *Arte e pietà* 1980, S. 146. Im Ospedale in Siena wurden in der bewußt von Hospitalbetrieb und Betrachter der Straße isoliert angelegten Sakristei die Reliquien sowie kostbare liturgische Geräte ausgewählten Besuchern innerhalb eines Raumes präsentiert, der durch sein Bildprogramm als präziöses Schatzkästchen aufgewertet wurde. S. Kap. 7.4

<sup>1078</sup> So ließ die Bruderschaft in Scarperia vor 1348 ihr Marienbild von Jacopo del Casentino nach dem Modell von dem seit 1347 auf dem Altar in Orsanmichele befindlichen Marienbild von Bernardo Daddi malen (Abb. 84). Friedmann 1988, S. 191. Zu Repliken s. auch Belting 1991, S. 433-446.

<sup>1079</sup> Zur multiplen Adressierung der Sinne der Gläubigen im Kirchenraum s. Wenzel 1995, S. 95-127.

<sup>1080</sup> Zu Predigten und Statuten s. Gaffuri 1998. Zu Wechselbeziehungen von Bild, Text und Kult bereits Meiss, Millard: *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton 1951, Kap. V; Belting 2000, S. 210-213, 218-251; Dehmer 2004, S. 136. Zu Übereinstimmungen zwischen Laudentexten und geistlichen Spielen s. Barr 1988, S. 48-52.

<sup>1081</sup> Zum Einfluß literarischer Vorlagen s. z. B. Dunford 1973, S. 367-371. Zu Laudentexten s. Meersseman, Gilles Gérard: „*Virgo a doctoribus praetitulata*“. *Die marianischen Litaneien als dogmengeschichtliche Quellen*. In: Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie 1 (1954), S. 129-178; Fortini 1962, S. 260; Ciociola 1992, S. 15-19, 84-91, 102-106; Ders. 1995, S. 551. Zu Predigten s. Meersseman 1948; Frugoni, Arsenio: *I temi della morte nell'affresco della chiesa dei Disciplini a Clusone*. In: Ders.: *Incontri nel medioevo*, Bologna 1979, S. 217-249; Bolzoni, Lisa: *La predica dipinta. Gli affreschi del "Trionfo della Morte" e la predicazione domenicana*. In: *Il Camposanto di Pisa*, hrsg. v. C. Baracchini/E. Castelnuovo, Turin 1996, S. 97-114.

<sup>1082</sup> Barr 1988, S. 7; Gaffuri 1998, S. 58.

praedicatio“) vervollständigt.<sup>1083</sup> Diese mit der visuellen Unterweisungshilfe umgesetzte Strategie ist dem Einsatz literarischer „exempla“ vergleichbar. Die Predigtbeispiele setzten als „vulgarisierte“ Muster profane Themen oder Erzählungen zur verständlichen Übermittlung religiöser Botschaften an die „illiterati“ ein.<sup>1084</sup> Ihnen entsprechend unterstützten leicht erfahrbare und einprägsame bildliche Argumente in synchroner Anleitung und Betrachtung das Verständnis der Inhalte. Die seit dem 14. Jahrhundert um sich greifende Tendenz zur Verlebendigung des Mitzuteilenden, wie sie sich in den theatralischen Mysterienspielen der „sacre rappresentazioni“ und der lebendigen Nachstellung biblischer und allegorischer Szenen der « tableaux vivants » manifestierte, prägte auch die visuelle Präsentation der Themen und zielte, wie die multiple Adressierung der Sinne, auf die Involvierung der Gläubigen.<sup>1085</sup>

Eine besonders eindringliche, über mentale und visuelle Bilder hinausreichende Art der emotionalen Ansprache bot der aktive Einsatz des eigenen Körpers. Hierbei stand, wie bei anderen Frömmigkeitsformen, die Annäherung an das Heilige im Vordergrund. Eine Vereinigung mit Christus war in der Kommunion möglich, so traten Bruderschaften als Multiplikatoren des eucharistischen Kults auf. Die von Bibel und Kirche eingeforderte Imitation der Liebestaten des sich zugleich in der Gestalt der Armen offenbarenden Gottessohnes verhielt einen kraft eigener Handlung geschaffenen Kontakt zum Gottessohn, mit dem sich dem Laien eine aktive, ohne klerikale Vermittlung zugängliche religiöse Lebensweise in der Nachfolge Christi erschloß. Dafür mußte der Gläubige noch nicht einmal wohlhabend sein, bereits die Mitgliedschaft in einer karitativen Konfraternität ermöglichte ihm die gelebte Fürsorge. Entsprechend zahlreich sind die dortigen Bildbeispiele, welche die unmittelbare physische Nähe zu Christus in den Werken der Barmherzigkeit demonstrieren. Auf komplexe Weise sind beide Aspekte im Misericordia-Fresko des Bigallo entwickelt, das mit einer Assoziationskette den sakramentalen Leib Christi mit dem Körper der Bedürftigen sowie dem korporativen und ekklesialen „corpus“ verbindet. Der Liebestod des Gottessohnes und die korporative Wohltätigkeit ermöglichen die Linderung des seelischen und körperlichen Leids und schaffen ein „gesundes“ christliches Gemeinwesen. Solchermaßen die Bedeutung des „karitativen Körperkontakts“ inszenierende Bilder mußten zum Ausgangspunkt laikaler Caritas werden. Diese zeugt, wie die Bildmeditation, von dem Bedürfnis nach einer Unmittelbarkeit und Intensität des religiösen Erlebens, die am eigenen Körper in besonderem Maße gegeben waren. Äußerst beliebt war infolgedessen ebenfalls das Geißelungsritual, das eine intensivste Sinnesreizung erlaubte. Der Leitgedanke der „imitatio Christi“ regte an, die Schmerzen des Gottessohnes nachzuempfinden, den eigenen Kör-

---

<sup>1083</sup> Longo 1986, S. 55; Zocchi 2001, S. 46; Dehmer 2004, S. 101-104.

<sup>1084</sup> Vauchez 1993, S. 92.

<sup>1085</sup> S. Kap. 9.3. Arasse 1981. Zu Nachstellungen und geistlichen Spielen s. Helas 1999.

per dem Leidenkörper Christi anzugleichen.<sup>1086</sup> Predigten, Gebete, Statuten und Lieder stimulierten das Bedürfnis nach Buße der individuellen wie kollektiven Schuld.<sup>1087</sup> Gesänge im Wechsel mit einem oder mehreren Vorsängern inszenierten die Passionsgeschichte, verdeutlichten das Leid Mariens und die Schmerzen ihres Sohnes. So fand die „Lauda drammatica“ besonders in Geißlerbruderschaften Verbreitung, die sie bei Prozessionen, in Kirchen und Oratorien vortrugen.<sup>1088</sup> Das Drama der Passion Christi und die Schmerzen der Gottesmutter wurden in Gebet und Gesang, im Bild wie im körperlichen Leid nacherlebt – verständlicherweise erwählten solche Korporationen die Geißelung Christi als Programmbild.<sup>1089</sup> Ihre Frömmigkeit ließ den Körper der Gläubigen zu einem lebendigen Abbild christlicher Inhalte werden. Gerade in der Nachfolge von Franziskus als Inbegriff einer authentischen körperlichen Repräsentation Christi tritt dieser mediale Einsatz des Körpers hervor (Abb. 58).<sup>1090</sup> Zu beobachten ist generell eine enge Verbindung zwischen der korporativen Tätigkeit vor dem Bild und dessen Inhalt, dem körperlichen und dem bildlichen Medium, die in der Visualisierung kollektiver Rituale vor einem Bild oder, die Bildgrenze überschreitend, vor Heiligen, Maria oder Christus zum Ausdruck kommt.<sup>1091</sup> Aktion und Darstellung der verehrenden, wohltätigen oder sich geißelnden Mitgliederfiguren machten ihren Wirkungsraum und somit die ganze Stadt zur Schaubühne für die physische und bildliche Präsentation von biblischen Szenarien und der eigenen Frömmigkeit.

Mit Hilfe von Bildern ließen sich religiöse Direktiven eindrücklich und emotional vermitteln. Sie konnten aber auch inschriftlich bzw. in einer Kombination aus Text und Bild angeboten und mit dessen Hilfe leichter memoriert werden.<sup>1092</sup> Darüber hinaus betonte die Präsentation von Glaubensdogmen gleichzeitig die Rechtgläubigkeit und somit Kirchentreue der Institution. Dieser Aspekt kam bevorzugt bei Gemeinschaften zum Tragen, die zwecks Bekämpfung häretischer Bestrebungen gegründet worden waren. In der Raumdekoration wurde somit einerseits ihre spezielle Zielsetzung angedeutet und andererseits auch ihre Legitimität beteuert. In der *Misericordia*-Allegorie im sog. *Bigallo* in Florenz zeigt sich zudem das laikale Streben nach Rechten im liturgischen Bereich. Gleichzeitig diente das Fresko der Propagierung des in Florenz zu dieser Zeit an Popularität gewinnenden eucharistischen Kults, die Fassadendekoration des Oratoriums von S. Francescuccio dagegen der Werbung für ein Mariengebet.<sup>1093</sup> Darstellungen des Todes wie in der Fassadendekoration des Oratoriums der *Disciplini* in Clusone sollten Demut und Furcht erregen und den Rezipienten zur vorbildlichen Lebensweise und religiösen Vorbereitung auf sein Sterben

---

<sup>1086</sup> Fortini 1962, S. 274; Fisk Rondeau 1988, S. 46-51, 123-144; Henderson 1994, S. 125-134; Gaffuri 1998, S. 58.

<sup>1087</sup> S. Kap. 4.1; 4.3.

<sup>1088</sup> Sansone 1995, S. 27-30; Porta/Lunghi/Santucci 1995, S. 6-7.

<sup>1089</sup> Belting 2000, S. 211.

<sup>1090</sup> S. Kap. 6.3.

<sup>1091</sup> S. Kap. 9.3.

<sup>1092</sup> Vgl. Kap. 7.2. Zu bildrhetorischen Mitteln s. Kap. 9.3.

<sup>1093</sup> S. dazu Kap. 8.2.3.

bewegen (Vgl. Abb. 37, 163).<sup>1094</sup> Bereits an diesen Beispielen wird der Einsatz von Bildern für die korporative Didaktik evident, für die Einübung einer ethischen Grundhaltung, die Memorierung kirchlich sanktionierter Glaubensinhalte und für die Verbreitung von Kultformen als Ausdruck der zuvor geschilderten wachsenden religiösen Bedürfnisse des Laienstandes.<sup>1095</sup>

Die Dekoration hatte zudem vielfältige soziale Funktionen. Die Vorführung beispielhaften Sozialverhaltens vermittelte dem Betrachter gesellschaftliche Normen. Darüber hinaus identifizierte, legitimierte und propagierte die detailgenaue Abbildung der Tätigkeiten die institutionelle Arbeit. So konnten korporative Regeln vorgeführt und zugleich zu Spenden angeregt werden. Veranschaulicht wurden die konkreten spirituellen wie körperlichen Verdienste der Institution für das städtische Umfeld, so beispielsweise im Allegorie-Fresko des sog. Bigallo, wo die Misericordia-Bruderschaft als Übermittler der göttlichen Barmherzigkeit auftritt, die dank deren karitativer Aktivität der Stadt Florenz zuteil wird – die Vereinigung wird zum Garant einer idealen Gesellschaft. Der Architektur und Dekoration der Einrichtungen zugesprochene Symbolwert wird in dem sich an der Loggia von Orsanmichele bzw. dem Bigallo orientierenden Komplex des Oratoriums der Compagnia di Piazza in Scarperia ersichtlich, die als Instrument Florentiner Autorität agierte. Das übernommene Modell wirkte als Zeichen der Verbindung der Florentiner Neugründung mit der Metropole und somit als Sinnbild für städtisches Leben, für Eingliederung und Kultivierung des Umlandes.<sup>1096</sup> Die Funktion der Bruderschaften als Instrument sozialer Kontrolle offenbarte sich in ihrer Kunst.

Bilder konnten als „Aushängeschild“ zum Identifikationsobjekt der Gemeinschaft werden, so beispielsweise das Marienbild der Florentiner Laudesi in S. Maria Novella, die Mariendarstellungen am Getreidemarkt von Orsanmichele, der Loggia in Scarperia und der Loggia del Baraccano in Bologna (Abb. 83a-84, 45).<sup>1097</sup> Die Geschichte von Kultbild und Sozietät verband sich, das Bild repräsentierte die Vereinigung und wurde zum Zentrum ihrer Aktivität. Besondere Geltung erlangte es durch die ihm zugesprochene Ehrwürdigkeit, also sein wahres oder ihm angedichtetes Alter, durch seine Wundertätigkeit oder seine Originalität.<sup>1098</sup> Es konnte Ausgangspunkt nicht nur für den Kult, sondern, wie bei Orsanmichele, auch für die karitative Tätigkeit der Gemeinschaft werden.<sup>1099</sup> Sowohl spezifischen Bildern

---

<sup>1094</sup> So äußert sich auch Johannes Geiler von Kaysersberg (1445-1510). Schreiner 1992, S. 21.

<sup>1095</sup> S. Kap. 4.1.

<sup>1096</sup> Friedman 1988, S. 194-195.

<sup>1097</sup> So Belting 1991, S. 445. Auf eine entsprechende Funktion der Banner weist Dehmer hin. Dehmer 2004, Kap.4.1. Zu Orsanmichele und Scarperia s. Friedmann 1988, S. 194; Earenfight 1999, S. 210. Zur Madonna del Baraccano s. *Arte e pietà* 1980, S. 145-147. Ein weiteres Beispiel ist ein Triptychon im Prado in Madrid aus der römischen Kirche S. Giacomo am Colosseum. Dieses malte Antoniazio Romano in den 1480er Jahren für eine dort ansässige Bruderschaft, in deren Obhut sich das Salvatorbild in Sancta Sanctorum befand. Das Mittelbild des Triptychons zitiert das Original in der päpstlichen Kapelle und versetzt somit das Identifikationsobjekt der Gemeinschaft an ihren Versammlungsort. Dazu Belting 1991, S. 493, Abb. 268.

<sup>1098</sup> S. Kap. 9.1.

<sup>1099</sup> Earenfight 1999, S. 210.

als auch ikonographischen Formeln kam diese identitätsstiftende Wirkung zu. Das Regelwerk der Scuola di S. Maria Maddalena in Bergamo aus dem 14. Jahrhundert schrieb vor, daß die Ikonographie ihres Banners von allen Konfraternitäten unter ihrer Kontrolle zu übernehmen sei.<sup>1100</sup> Das Motiv der Schutzmantelmadonna verbreitete sich durch die Tochtergründungen der römischen „Raccomandati“, die mit den Statuten gleichzeitig die Bildmotivik der Mutterinstitution übernahmen.<sup>1101</sup> So wird zusätzlich zur identitätsstiftenden eine hierarchisierende Nutzung von Bildinhalt und -ikonographie evident. Eine Sonderstellung nehmen die Bildwerke des Consorzio dei Vivi e dei Morti in Parma ein, der aus einem Religiosenverband mit angegliederten Laien bestand. Thematisierten die geistlichen Mitglieder ihre liturgischen Aufgaben in der Dekoration des Baptisteriums, so fügten die laikalen Mitbrüder einen Hinweis auf ihre eigene karitative Arbeit hinzu – die uneinheitliche Zusammensetzung der Institution wird in den Fresken ansichtig.

Dagegen zeigt sich in den Selbstdarstellungen laikaler Gemeinschaften häufig der korporative Grundsatz der „Societas“, indem sie sich nach Möglichkeit als egalitäre Kollektive abbilden ließen.<sup>1102</sup> Durch Kapuzen anonymisierte Mitglieder wirken als neutrale Stellvertreterfiguren.<sup>1103</sup> Eine spezifisch dokumentierende Funktion erfüllen ausgestellte Mitgliederverzeichnisse, Nekrologien, Privilegien und Gründungsinschriften.<sup>1104</sup> Sie übertragen den Inhalt von Inventaren und Statuten in die Raumdekoration, kombiniert mit Bildmotiven wie dem Schmerzensmann, Maria oder der Gründung und Wohltätigkeit der Einrichtung. In ihnen konkretisiert sich die Wechselbeziehung zwischen schriftlicher Darlegung und monumentaler Darstellung. Das häufig in den Regelbüchern und gelegentlich im Raumschmuck stattfindende Zusammenwirken von Text und Bild wird zum Programm.<sup>1105</sup>

Durch die ostentative Zurschaustellung weltlicher und kirchlicher Honoratioren und Potentaten als Gründer, Förderer oder/und Mitglieder konnte sich die Gemeinschaft nobilitieren, so z. B. mit der Nennung von König Friedrich III. in der Totentafel der Palermitaner Confraternita di S. Nicola (Abb. 160).<sup>1106</sup> Diesem Verlangen nach Distinktion wurde in vielfacher Weise entsprochen. Eigene Wappen sowie die Erinnerung an Entstehung und Geschichte der Institutionen durch die Illustration von Grundsteinlegung, Bau, Weihe oder Privilegienverleihung in den großen Hospitälern des 15. Jahrhunderts hoben deren Tradition, Berechtigung und Qualität hervor. Auch die Verbindung mit Seligen und Heiligen legitimierte die korporative Tätigkeit, steigerte ihr Ansehen und festigte ihre Position vor Ort. Dargestellte Wunder unterstreichen die Macht des Schutzpatrons und somit die Bedeutung

---

<sup>1100</sup> Dehmer 2004, S. 118-119. Vgl. Dehmer 2005.

<sup>1101</sup> Belting-Ihm 1976, S. 71; Dehmer 2004, S. 119-120.

<sup>1102</sup> Porträts einzelner Personen innerhalb der Gemeinschaft sind häufig nicht auszuschließen, aber auch nicht nachzuweisen.

<sup>1103</sup> S. dazu Schiferl 1989, S. 12-18.

<sup>1104</sup> Belting 2000, S. 214-215.

<sup>1105</sup> So auch Belting 2000, S. 215. Vgl. Kap. 4.3.

<sup>1106</sup> S. dazu Bresc-Bautier 1979, S. 39; Di Natale 1993, S. 20.

der Vereinigung. Ein sprechendes Beispiel ist die Fassadendekoration des Bigallo, die mit der Verbildlichung der Bruderschaftsgründung sowie eines Wunders des Hl. Petrus Martyr den Bildschmuck des alten Oratoriums der Sozietät wiederholt (Abb. 95-95a). Zugleich zitiert die linke Szene die einer inschriftlich und bildlich formulierten Gründungsurkunde entsprechende „Gründungstafel“ (Abb. 96).<sup>1107</sup> Die Fassadenfresken präsentieren das Gründungsdokument der Öffentlichkeit, betonen die Autorität des Schutzpatrons, die Ehrwürdigkeit und zugleich die antihäretische Zielsetzung der Organisation. Die römische *Confraternita dell'Annunziata* feierte ihr 40-jähriges Bestehen mit einem neuen Altarbild für ihre Kapelle in S. Maria sopra Minerva, das die korporative Tätigkeit auf ihren Gründer, den dominikanischen Theologen und Kardinal Torquemada zurückführt (Abb. 146).<sup>1108</sup> Die Fassadendekoration des Palazzo Datini in Prato wiederum inszenierte den Stifter des Ceppo als Gründer der Vereinigung und kommunale Idealfigur (Abb. 118-120).<sup>1109</sup> Die Bildprogramme von S. Maria Nuova in Florenz, S. Maria della Scala in Siena, dem Ospedale Maggiore in Mailand und Santo Spirito in Rom veranschaulichen die Unterstützung der Einrichtungen durch Päpste und Herrscher. Der Rang von Gründer bzw. Stifter war relevant für das Ansehen und den Machtanspruch der Institution. Externe Stifter konnten Einfluß auf den Bildschmuck nehmen, wie im folgenden deutlich werden wird, nach Möglichkeit – abhängig vom Grad ihrer Selbständigkeit – bestimmten die Korporationen jedoch selbst über ihre Räumlichkeiten und deren Dekoration, wie ein Beispiel aus Sansepolcro beweist.<sup>1110</sup> 1422 vermachte Urbano di Bartolomeo dei Pichi der dortigen *Confraternita della Misericordia* 60 Florin für die Herstellung eines Altarstücks und 20 Florin für die Fertigung von vier Betten für ihr Hospital, auf denen sein Wappen abgebildet sein sollte (Abb. 71).<sup>1111</sup> Die Spenderfamilie suchte durch Kontaktaufnahme mit den Künstlern das ikonographische, von den Priors festgelegte Programm des Altars zu beeinflussen, wurde jedoch von der Organisation daran gehindert.<sup>1112</sup> Demgemäß traten einzelne Auftraggeber und Finanziers in der Dekoration kleiner karitativer Einrichtungen selten offen in Erscheinung.<sup>1113</sup> Die Rarität überkommener Stifterporträts und -wappen belegt das Streben der Gemeinschaften nach Selbstbestimmung sowie das zuvor angesprochene Gleichheitsideal der Mitglieder. Anders stellt sich die Lage in größeren Institutionen dar. So wurde die Dekoration im Sieneser Ospedale wesentlich von dessen Rektor Giovanni di Francesco Buzzichelli geprägt, der sich mit Wappen und Porträts im Bildprogramm prä-

<sup>1107</sup> Die Textseite wurde noch im 18. Jahrhundert im Oratorium ausgestellt. Landini 1779, S. 15. Zur Bedeutung „alter“, also ehrwürdiger Bilder s. Kap. 9.1.

<sup>1108</sup> Cavallero 1984, S. 350-354.

<sup>1109</sup> S. Kap. 8.2.2.

<sup>1110</sup> Vgl. Wisch/Cole Ahl 2000, S. 3.

<sup>1111</sup> Banker 1995, S. 22.

<sup>1112</sup> Banker 1995, S. 22, FN. 10, S. 23.

<sup>1113</sup> Z. B. im Altarfresko der Auferstehung im Oratorio dell'Annunziata in Ferrara. S. dazu Mazzei Traina 2002. Stifter konnten wohl auch indirekt durch Porträts in die Bilder eingebracht werden, die jedoch schwer zu erfassen sind.

sentierte. Auch die Spedalinghi von S. Maria Nuova in Florenz ließen sich in Fresken und Altären abbilden.<sup>1114</sup> Die Stifter/Auftraggeber konnten ihren persönlichen Einsatz für die Einrichtung sowie ihre karitative Tätigkeit in Szenen der institutionellen Historie und Fürsorge und in Inschriften einfließen lassen und somit die Gemeinschaft sowie Arme und Kranke zur Fürbitte bzw. zum Totengedächtnis aufrufen, deren Gebet als besonders wirkungsvoll galt (Abb. 129-130, 140).<sup>1115</sup> Die Spender werden als fromm, wohlätig, tugendhaft und erfolgreich, mithin als bedeutsam für das Wohl von Institution und Stadtgemeinschaft gekennzeichnet. „Karitative Räume“ boten Stiftern und Auftraggebern die Möglichkeit, der Sorge um das eigene Seelenheil, dem Wunsch nach Heilssicherung und dem Bedürfnis nach gesellschaftlicher Reputation und Memoria über den Tod hinaus bildlich Ausdruck zu verleihen.

### 8.1.2 Bilddekor als Ausdruck korporativer Grundkonzepte

Abgesehen von dem Grundsatz der „Societas“ wurde auch das oben aufgezeigte duale Wertesystem von Pietas und Caritas als Leitmotiv korporativer Tätigkeit in der Raumdekoration erfahrbar.<sup>1116</sup> Die Bebilderung der Räumlichkeiten von Vereinigungen mit geringem karitativem Einsatz für den Nächsten oder nur für ihre Mitglieder kam in erster Linie dem Bedürfnis nach bestimmten Frömmigkeitsformen wie Gebet, Geißelung und Lobgesang nach.<sup>1117</sup> Waren z. B. die Statutentexte der Disciplinati vor allem durch den Begriff der Buße geprägt, so bevorzugten diese auch in der Dekoration die zur Reue und Buße bewegendenden Passionsthemen. Die sich auf das Gottes- und Marienlob konzentrierenden Gesangsvereinigungen, deren Statuten den Laude besondere Bedeutung zumaßen, zeigten generell eine Präferenz marianischer Themen.<sup>1118</sup> Auch besondere Gebetsformen konnten berücksichtigt werden. So integrierten die sich dem Rosenkranzgebet widmenden Gemeinschaften dieses in bildliche Darstellungen.<sup>1119</sup> Die göttliche Liebe und Gnade prägte als Voraussetzung der Erlösung – der Hauptmotivation korporativer Zusammenschlüsse – die Statutentexte wie auch die Raumdekoration der Gemeinschaften. Als Programmbild göttlicher Caritas entwickelte sich die Imago Pietatis zum Kennzeichen der von karitativen Laienbruderschaften organisierten, als Fürsorgeeinrichtung verstandenen Montes Pietatis.<sup>1120</sup> Ersichtlich wird an diesem Beispiel der Bezug zwischen göttlicher und menschlicher

---

<sup>1114</sup> S. Kap. 5.2.1. Leonardo Buonafé ließ sich vielfach in Altären abbilden, die im Auftrag des Hospitals für Kirchen in dessen Besitz ausgeführt wurden. Franklin, David: *Ridolfo Ghirlandaio's altar-pieces for Leonardo Buonafé and the Hospital of S. Maria Nuova in Florence*. In: *The Burlington Magazine* 135 (1993), S. 4-16.

<sup>1115</sup> S. dazu Frank 2007, S. 216-217.

<sup>1116</sup> S. Kap. 4.2.

<sup>1117</sup> S. Kap. 4.1, 4.2, 8.1.1.

<sup>1118</sup> Zu den Statuten s. Kap. 4.3.

<sup>1119</sup> S. Kap. 7.5. Entsprechend schmückten Sakramentsbruderschaften ihre Banner mit Vorliebe mit eucharistischen Motiven. S. Dehmer 2004, S. 187-190.

<sup>1120</sup> S. dazu Traeger 1997, S. 165-211.

Barmherzigkeit im Bild und dessen Einsatz für eine karitative Einrichtung.<sup>1121</sup> Entsprechend dominierte das Thema der Caritas die Räumlichkeiten wohltätiger Einrichtungen. Dabei wurden die beiden Seiten des Konzepts – „amor Dei“ und „amor proximi“ – berücksichtigt. Sie sind z. B. in Geißelungsszenen und bestimmten Mariendarstellungen immanent.<sup>1122</sup> Explizit konnte menschliche Nächstenliebe im biblischen Werke-Kanon oder in individuellen Wohltätigkeitsszenen vorgeführt werden. Die inhaltliche Verknüpfung der Wohltätigkeitsszene an der Altarwand der Sieneser Sakristei mit den knienden Mitgliedern der Institution in der Szene des Jüngsten Gerichts über die inschriftliche Nominierung der Liebeswerke zeigt die bewußte Klammerung von Devotion und Wohltätigkeit, von Pietas und Caritas im Namen der Werke der Barmherzigkeit (Abb. 139-140).<sup>1123</sup> Deutlich wird in diesen auch der Aufruf zum Totengedächtnis als Bestandteil mittelalterlicher Caritas. Der Aspekt der Liebe zu Gott ist im Bibeltext enthalten, kommt aber in der bildlichen Fassung des Kanons nicht explizit zum Ausdruck.<sup>1124</sup> Daher wurde die Gottesliebe in der Regel in Verbindung mit weiteren Darstellungen oder durch die Hinzufügung von Christus und die Nimbierung des Bedürftigen veranschaulicht. Damit wird der Bezug der Wohltaten zum Gottessohn sichtbar, die Fürsorge gibt sich gleichzeitig als Gottesliebe zu erkennen. Die dem ikonographischen Schema immanente Möglichkeit der Kombination von biblischer Verhaltensvorgabe und implizierter oder explizit gestalteter korporativer Ausführung erklärt den häufigen Einsatz und die wandlungsfähige, zwischen religiösem und profanem Schwerpunkt pendelnde Gestaltung der Liebeswerke im Zusammenhang mit karitativen Institutionen.<sup>1125</sup> Die im Caritas-Ideal enthaltene Dualität von „amor Dei“ und „amor proximi“ und somit die Tugenden von Pietas und Caritas bedingten als Leitmotive religiöser Laienvereinigungen allgemein sowohl die Tätigkeit der Organisationen als auch die Dekoration ihrer Räumlichkeiten, die neben den religiösen auch die sozialen Zielvorstellungen der Gemeinschaften augenfällig werden ließ. Mit der Darstellung der Sozietäten als Büßer, als Interzessoren oder als Wohltätige wurde die spirituelle wie körperliche Versorgung von Bevölkerung und Stadt anschaulich gemacht.<sup>1126</sup> Auf diese Weise konnte dem in den Statuten genannten Ziel der Sicherung der sozialen Stabilität, des inneren und äußeren Friedens auch in der Dekoration Ausdruck verliehen werden.

---

<sup>1121</sup> Zur Komplexität des Passionsbildnisses s. Belting 2000, S. 14-16.

<sup>1122</sup> Schiferl sieht diese Tendenz in den Schemata der Schutzmantelmadonna, der Madonna dell'Umiltà und der Geißelung Christi. Dazu Schiferl 1995, S. 210-225.

<sup>1123</sup> S. Kap. 7.4.

<sup>1124</sup> Schiferl vermutet in dieser Eigenschaft den Grund für die „scarcity of representations“ der Werke. Die Vielzahl der hier zusammengetragenen Werke-Darstellungen (s. Kap. 6) dürfte diese Aussage jedoch widerlegen. Zudem übersieht sie den Zusammenhang mit Mt 22, 35-40. Schiferl 1995, S. 210.

<sup>1125</sup> S. Kap. 6.2-3.

<sup>1126</sup> S. Kap. 8.1.1.

## 8.2 Bild und Außenwelt

Gemäß den zahlreichen Wechselbeziehungen zwischen den Gemeinschaften und ihrem religiösen wie zivilen Umfeld und den Überlappungen von korporativem und öffentlichem Raum zeugt auch der Bildschmuck von vielfältigen Korrelationen mit der Außenwelt. Karitative Einrichtungen boten diversen weltlichen und religiösen Machträgern und Institutionen prestigeträchtige Investitionsmöglichkeiten zur Sicherung des Seelenheils und Förderung des Ansehens. Die Bildprogramme konnten der stifterlichen Memoria dienen, an Dankes- und Gebetspflichten den Wohltätern gegenüber erinnern und somit ihrer Erlösung förderlich sein,<sup>1127</sup> darüber hinaus aber noch weiteren politischen wie kirchlichen Interessen dienstbar gemacht werden. Sie sprachen die Bevölkerung allgemein sowie die spezielle Zielgruppe der Hilfesuchenden insbesondere an. Deutlich wird ein buntes Geflecht unterschiedlicher Initiatoren, Adressaten, Bedürfnisse und Ziele, das im folgenden nachgezeichnet werden soll.

### 8.2.1 „Heilende Räume“ und ihre Klientel

Die bildliche Vorführung korporativer Fürsorge ließ den karitativen Raum zu einem „heilenden Raum“ für die Nöte eines breiten Publikums werden. Die Demonstration von Geschichte und Tätigkeit der Vereinigungen inner- und außerhalb der Gebäude sollte die Öffentlichkeit von der institutionellen Ehrwürdigkeit sowie der Qualität und Bedeutung der geleisteten Versorgung von Körper und Seele überzeugen.<sup>1128</sup> Wahrnehmbar wird die duale Aufgabenstellung der Sozietäten in der Kombination von Darstellungen körperlicher und spiritueller barmherziger Werke, so im Pellegrinaio des Sieneser Hospitals oder am Portal von S. Maria della Vita in Viterbo (Abb. 130a, 12). Dabei diente die Fassadendekoration mit der Spiegelung von Wohltätigkeit in Form biblischer Themen oder „realer“ Fürsorge als Hinweis auf den Standort. Beispielsweise schilderte das Fassadenfresko der Florentiner Misericordia am Ort des Geschehens die Rückgabe der von der Bruderschaft versorgten Kinder armer Eltern an ihre Familien. Wie im Oratorium der Buonomini nachzuvollziehen ist, adressierte der Dekor über die allgemeine Charakterisierung der Bedürftigen als Pilger, Reisende, Kranke, Arme und Kinder hinaus spezifische Zielgruppen. Diesen wurden bestimmte Fürbitterfiguren und vorbildliche Modelle zum Umgang mit ihrer speziellen Lebenssituation zur Verfügung gestellt. Pilger und Reisende konnten sich in entsprechenden biblischen Geschichten oder Heiligenlegenden wiederfinden, z. B. im Jakobuszyklus im Oratorio dei Pellegrini in Assisi (Abb. 70a). In Krankensälen und den sich anschließenden Sakralräumen wurden dem Betrachter vor allem religiöse Themen geboten, die um den

<sup>1127</sup> So wurde das Pflegepersonal des Hôtel-Dieu in Beaune ausdrücklich zum täglichen Gedenken an das Stifterpaar Nicolas Rolin und Guigonne de Salins – dargestellt im Weltgerichtsalter des Rogier van der Weyden – verpflichtet. Belting/Kruse 1994, S. 189.

<sup>1128</sup> Zur Funktion der Einrichtungen s. Kap. 4.4.

Umgang mit Krankheit und Tod kreisten.<sup>1129</sup> Die Identifizierung des Rezipienten mit dem Bildgeschehen bewirkte die Sublimierung seiner Probleme und zumindest eine psychologische Verbesserung seines Zustandes. Die Vorführung der Schmerzen Christi und anderer leidender Personen wie Hiob und Tobit stellte Muster des demütigen Ertragens vor Augen, welche die Betroffenen die Krankheit als von Gott gewollte Prüfung, als Möglichkeit der Bewährung und Läuterung akzeptieren ließen. Gerade in Leid und Tod Christi fanden Krankheit und Sterben in der Passionsfrömmigkeit als Strategie zur Leidbewältigung ihren Sinn.<sup>1130</sup> Ausschlaggebend für die Genesung des Kranken, für die Erlösung nach dem Tode des im Hospital Sterbenden wie für eine erfolgreiche Reise oder Pilgerfahrt – also generell für das Wohl der Hilfeempfänger – war die göttliche, sich in Leid und Opfertod des „Christus medicus“ manifestierende Barmherzigkeit.<sup>1131</sup> Der Ruf nach göttlicher Gnade im Diesseits und Jenseits und die Hoffnung auf Erlösung prägten die Dekoration von Bruderschaftsgebäuden wie Hospitälern grundlegend. Die zahlreichen Darstellungen des leidenden und toten Gottessohnes und seiner Mutter sowie des Jüngsten Gerichts z. B. in S. Maria Nuova und im Palermitaner Hospital erklären sich mit diesen Anliegen. Erst das Leiden und der Opfertod Christi ermöglichte die menschliche Erlösung, seine Gnade war ihre Voraussetzung. Maria wiederum galt als mächtigste Fürsprecherin im Augenblick der Entscheidung, der Gnade oder Verdammung beim Endgericht. Bilder der Auferstehung Christi (Abb. 100) und Paradiesdarstellungen, so wahrscheinlich im römischen und palermitanischen Hospital, nährten die Hoffnung auf jenseitiges Leben, stellten dem Leiden im Diesseits die Belohnung eines tugendhaften Lebens im Jenseits gegenüber.

Der Augenblick des Ablebens mußte als kritischer Moment des Übergangs der Seele ins Jenseits besonders in Hospitälern zum Thema werden. Monumentale Darstellungen des triumphierenden Todes wie in Palermo und Clusone verliehen der Angst der Menschen in Zeiten verheerender Epidemien Ausdruck, wiesen auf die Unausweichlichkeit des eigenen Sterbens hin und machten zugleich in ihrer bedrohlichen Präsentation die Dringlichkeit tugendhaften Verhaltens sowie spiritueller Vorbereitung bewußt (Abb. 37, 163), war doch die Reinigung der Seele entscheidend für die Erlösung des Sterbenden. Nicht nur die beunruhigende Aussicht eines unvorbereiteten Endes, sondern auch die Voraussetzungen für einen gewappneten „guten Tod“ wurden vor Augen geführt. So sollte die häufig dargestellte, als Sterbepatronin verehrte Gottesmutter die Gläubigen vor einem plötzlichen Hinscheiden bewahren. Andererseits ließen Legenden und Exempelgeschichten auf den Beistand Mariens gerade in der Todesstunde hoffen, deren in literarischen Schilderungen ausgemaltes Ableben zum Vorbild für die sich seit dem 13. Jahrhundert verbreitende Sterbe-

---

<sup>1129</sup> Beispiele bei Cleri 1997.

<sup>1130</sup> Seiler 1994, S. 117-120.

<sup>1131</sup> S. dazu Kap. 3.1; 3.3 und 4.4.

begleitung wurde.<sup>1132</sup> Nach Ordinarien des 13. Jahrhunderts sollte eine Kerze vor den Verscheidenden gehalten werden, die Zeit sollte durch Gebete, durch Lesen von Meß-, Andachtsbüchlein und Heiligenlegenden sowie durch Singen von Psalmen gestaltet, die Hilfe von Christus, Maria und anderen Sterbepatronen erfleht werden.<sup>1133</sup> So wird dem Sterbenden in einem Fresko aus dem Bologneser Oratorio di Mezzaratta eine Kerze vor Augen gehalten, während – durch Vorlesen und Gebete begleitet – Maria seine Seele in Empfang nimmt (Abb. 43a-b). Der „gute Tod“ wurde bildwürdig, und zwar zur Zeit einer die Stadt verwüstenden Pestepidemie.<sup>1134</sup> Der Bedeutung der Sterbebegleitung verlieh fast ein Jahrhundert später der Theologe Thomas Peuntner (geb. um 1390) Ausdruck, indem er darlegte, daß kein Werk der Barmherzigkeit größer sei, als einem kranken Menschen in seinen letzten Nöten geistlich beizustehen und ihm so zu seinem Heil zu verhelfen.<sup>1135</sup> Auch in Hospitälern wurde der Zeitraum des Ablebens mit Gesang, Gebet, dem Lesen von Psalmen, von religiösen Schriften und Heiligenlegenden ausgefüllt.<sup>1136</sup> Beispielsweise war im Ospedale di S. Maria Nuova in Florenz die geistliche Betreuung des Sterbenden durch das Vorlesen der Passion Christi sowie des Credo und anderer religiöser Texte verpflichtend.<sup>1137</sup> Ziel war die Festigung im Glauben gegen die Versuchung des Bösen in der letzten, hart umkämpften Lebensstunde. Zudem wurden den Kranken Beichte, Eucharistie und letzte Ölung gewährt, wie z. B. im Bilddekor im Sieneser Pellegrinaio und im Statutenbuch des römischen Hospitalordens vorgeführt ist (Abb. 130a, 159a).

Der gezielte Einsatz visueller Medien als auch dem leseunfähigen Laien zugängliche Anleitung zur rechten Art des Hinscheidens ist in der Sterbebegleitung sowie in der Todesvorbereitung verurteilter Straftäter durch Bruderschaften<sup>1138</sup> nachzuvollziehen.<sup>1139</sup> Empfohlen wurde die Konfrontation des Ablebenden mit Darstellungen des Gekreuzigten, Mariens und des Credo.<sup>1140</sup> So sollte im Florentiner Ospedale di S. Maria Nuova dem Betroffenen ein Bild des gekreuzigten Christus vor Augen gehalten werden. Die Sakristeifresken des Sieneser Hospitals wiederum übertrugen das Credo in Bildform (Abb. 133-134).<sup>1141</sup>

---

<sup>1132</sup> Verfasser der *Ars moriendi* empfahlen die Anrufung Mariens, deren Hilfe in der Todesstunde zahlreiche Legenden und Exempel schilderten. Maria hatte schon drei Tage zuvor vom Herannahen ihre Ablebens erfahren und sich in der verbleibenden Zeit mit Gebeten und Gesängen gemeinsam mit Frauen und den Aposteln darauf vorbereitet. Zu Maria als Sterbepatronin s. Schreiner 1994, S. 474-490.

<sup>1133</sup> Schreiner 1994, S. 483.

<sup>1134</sup> S. dazu Gibbs 2003. Zu diesem Thema ist eine Publikation der Autorin geplant. Zum Ideal eines guten Todes in Bologna s. Terpstra 1995, S. 73.

<sup>1135</sup> Rudolf, Rainer (Hrsg.): *Thomas Peuntners „Kunst des heilsamen Sterbens“ nach den Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek* (Texte des späten Mittelalters, Heft 2), Berlin 1956, S. 18.

<sup>1136</sup> Zur Sterbebegleitung s. Schreiner 1994, S. 479-485.

<sup>1137</sup> Statuten von um 1500. Park/Henderson 1991, S. 183. Ausschnitt bei Henderson 2001, S. 216.

<sup>1138</sup> S. dazu Fanti 1978; Prosperi 1987, S. 286-290; De Marchi 2000, S. 55. Vgl. Edgerton 1985, S. 165-221.

<sup>1139</sup> Schreiber 1992, S. 21.

<sup>1140</sup> Der Theologe Thomas Peuntner mahnt in der *Kunst des heilsamen Sterbens* von 1434, dem Sterbenden ein Bild Mariens vor Augen zu halten, Johannes Gerson (1363-1429) empfiehlt in seiner *Ars moriendi* ein Kruzifix. Schreiner 1994, S. 268, 478. Joinville betont die Bedeutung von Credodarstellungen. Van Os 1974, S. 78. S. dazu Kap. 7.4.

<sup>1141</sup> Zur Auslegung des Credo von Jehan de Joinville s. Friedman 1958, S. 1; Kap. 7.4.

Die versprochene Leistung der Institution ging über den Tod hinaus. In der visualisierten Bestattung eines Toten konnte sich der Sterbende der rituellen Behandlung seines Leichnams nach seinem Ableben und eines liturgischen Totengedächtnisses zur Verkürzung seiner Sündenqualen im Jenseits versichern.

Demnach führte der Bilddekor karitativer Räume die geleistete Versorgung vor, befähigte zur Leidbewältigung, regte zur Todesvorbereitung an und diente als Hoffnungsträger im Wunsch nach einem jenseitigen Leben. Er wurde zu einem Bestandteil der leiblichen und spirituellen Betreuung, fungierte als „Medizin“ bzw. als Garantie eines „guten Todes“ und kreierte auf diese Weise einen „heilenden Raum“. Dieser umschloß nicht nur Pfleger und Insassen der Institution, sondern dehnte seine segensreiche Funktion durch architektonisches wie bildliches Übergreifen auf das urbane Umfeld und die städtische Bevölkerung aus.

## 8.2.2 Herrschaftsträger, politische Parteien, Obrigkeiten

Caritas galt als Herrschertugend und wurde demzufolge von Potentaten zum Bildthema erkoren. Ihre Abbildung konnte jedoch ebenfalls die Barmherzigkeit von städtischen Regierungen und Parteien, Sozietäten und einzelnen Bürgern propagieren. Die Popularität entsprechender Abbildungen gerade in spätmittelalterlichen Stadtrepubliken erklärt sich vor dem Hintergrund der generell zunehmenden Laiencaritas mit den besseren Möglichkeiten bürgerlicher Profilierung und Selbstdarstellung sowie der städtischen Unterstützung.<sup>1142</sup> In den freien Kommunen konnten sich der wohlthätige Bürger wie auch die mildtätige Sozietät selbstbewußt in Szene setzen. Die karitativen Institutionen galten als Qualitätsmerkmal der städtischen Gemeinschaft, deren Leistungsfähigkeit mit einem funktionierenden Sozialversorgungssystem bewiesen werden konnte. Dagegen waren die Korporationen bei der Präsenz eines mächtigen Herrschers in der Regel gezwungen, auch in ihren Repräsentationsformen hinter diesem zurückzutreten. Entsprechend sind im Bilddekor karitativer Einrichtungen Reflexe vielgestaltiger Verbindungen zwischen politischen Mächten und karitativen Institutionen innerhalb einer Stadt und darüber hinaus auszumachen. Die dortigen Bildprogramme wirkten als Zeichen der Tugendhaftigkeit und Frömmigkeit von Potentaten. Ebenso dienten sie der Aufwertung der Stadt zum religiösen Anziehungspunkt und zur Pilgerstätte, als Konstatierung städtischer Fürsorge, Frömmigkeit und Macht sowie als Propagierungsmittel der „idealen“ Stadt. Speziell Wohlthätigkeitsszenen mußten

---

<sup>1142</sup> Das Beispiel der Fresken der Casa Angelini zeigt an, daß ein gesellschaftliches Bewußtsein für soziale Probleme und dessen visuelle Manifestation nicht nur in republikanischen Kontexten möglich war, wie Helas vermutet. Helas 2006 (2), S. 196. Zweifellos geht sie jedoch zurecht davon aus, daß die Kommunen ein anderes Verhältnis zu sozialen Differenzen entwickelten als die Signorie und Monarchen, in der Fürsorge in hohem Maße aktiv wurden und dieses Engagement nach Möglichkeit bildlich präsentierten. Ausschlaggebend für die Vielzahl der Bildbeispiele ist aber die zunehmende Laienaktivität und die Bedeutung der Caritas als Heilsweg des aufstrebenden Bürgertums, während sie für einen Potentaten nur als eine Herrschertugend unter vielen galt.

das Ansehen des oder der Benefaktoren in der Öffentlichkeit fördern, konnten zur stifterlichen Memoria aufrufen wie auch für die Legitimation und Stabilisation der Machtverhältnisse eingesetzt werden. Zudem ermöglichten sie die Vorführung eines nachahmenswerten Lebensmodells für städtische Bürger.

Offensichtlich trat die gezielte Glorifizierung der herrschenden Instanz in großen, von politischen oder religiösen Potentaten gestifteten Institutionen zutage. So bot das von Herzog Francesco Sforza errichtete Ospedale Maggiore in Mailand eine nach seinem Willen füllbare Publikationsfläche. In dem von Filarete überlieferten oder auch nur erdichteten Bildschmuck der Portikus soll der Herzog als Wohltäter von Einrichtung, Bevölkerung und Stadt, als tugendhafter, sorgender Herrscher gefeiert worden sein. Pflegepersonal, Kranke und Besucher wurden zum aktiven Kommemorieren der stifterlichen Caritas für das Seelenheil des vorbildlichen Machthabers motiviert. Daß die Bildfolge exakt dem Wunsch des Herzogs entsprach, lassen die Ausführungen Filaretos vermuten. In seinem *Trattato di architettura* gibt der Prinz – zu verstehen als Umschreibung für den Herzog – dem Architekten die Anweisung, das geplante Hospital der Idealstadt Sforzinda mit entsprechenden Szenen auszustatten.<sup>1143</sup> Aussagen zu den Wechselbeziehungen zwischen Bildkult, Herrscher und Korporation erlaubt das Bologneser Santuario del Baraccano. Dieses wurde zu Beginn des 15. Jahrhunderts von Giovanni Bentivoglio für die würdige Präsentation des an der dortigen Stadtmauer befindlichen wundertätigen Marienfreskos, der sog. Madonna del Baraccano, errichtet. Zur Kultpflege wurde eine Bruderschaft ins Leben gerufen, die bald darauf eine karitative Einrichtung gründete.<sup>1144</sup> Das Fresko wurde in der Folgezeit, unter Auftraggeberschaft der Confraternita del Baraccano, mehrfach wiederhergestellt und verändert, zuletzt von Francesco Cossa im Jahre 1472 (Abb. 45). Hinzugefügt wurde unter anderem ein Mitglied der Herrscherfamilie der Bentivoglio in Adoration der Madonna del Baraccano. Angespielt ist auf ein Wunder, mit dem sich das erste Fresko während einer Belagerung Bolognas durch die Visconti Anfang des 15. Jahrhunderts die Verehrung der Bentivoglio sicherte.<sup>1145</sup> Kultbild, Bildkult von Herrscher und Bevölkerung sowie Kultpflege und Fürsorgetätigkeit einer Konfraternität wurden für die Unterstützung der städtischen Potentaten zur Stabilisierung der politischen Verhältnisse eingesetzt. Auch in Florenz wurden Korporationen für politische Zwecke instrumentalisiert. Der ursprüngliche Altar der Florentiner Buonomini gab vermutlich Hinweise auf die regierende Spenderfamilie der Medici, deren Wohltätigkeit vor und innerhalb des Oratoriums als Ausgabestelle der korporativen Spenden durch Gesang, Dichtung und direkt oder indirekt auch durch Malerei propagiert wurde. Im Kontext der mediceisch geprägten Bruderschaft, des lokalen und

---

<sup>1143</sup> S. Kap. 5.2.1.

<sup>1144</sup> S. dazu Fanti, Mario: *La Madonna del Baraccano. Il santuario dei Bentivoglio nella Bologna del Quattrocento e del primo Cinquecento*. In: *Il complesso del Baraccano. Il restauro per il recupero a sede del Centro Civico e del futuro museo. La storia da santuario dei Bentivoglio a "conservatorio femminile"*, Bologna 1995, S. 35-70.

<sup>1145</sup> S. dazu Arte e pietà 1980, S. 145-147.

sozialen Umfelds der in der Krise befindlichen Textilverarbeitung sowie der vor dem Oratorium stattfindenden Mundpropaganda fungierte die Dekoration zumindest als indirekte Werbung für die mediceische Großzügigkeit. Das Bildprogramm im Oratorio di S. Francescuccio in Assisi macht aber deutlich, daß sich die Vereinnahmung durch städtische Parteien oder einzelner Machthaber nicht in jedem Fall in der Dekoration äußern mußte.

Vielfach unterstützten städtische Regierungen die Sozietäten durch kultpromovierende Maßnahmen. So begünstigte die Florentiner Kommune die Verehrung des wundertätigen Marienbildes an Orsanmichele. Dieses verlieh der Stadt ein religiöses Renommee. Zudem engagierte sich die auf diese Weise favorisierte, für den Kult zuständige Bruderschaft in der städtischen Sozialfürsorge. Das besondere Interesse der Obrigkeit verdankte die Korporation jedoch ihren hohen Einkünften, die schließlich sogar zu staatlichen Übergriffen führten. Ähnlich verlief die Entwicklung im Ospedale in Siena. Die dortige Kommune förderte die Institution und die Huldigung der Hospitalreliquien, die in der Dekoration von Reliquienschrank und Sakristei mit der Stadt in Verbindung gebracht wurden und Siena selbst zum Pilgerziel machen sollten. Ausschlaggebend für die Inkorporation der Einrichtung waren deren wirtschaftliche Bedeutung und finanziellen Mittel. Durch Hilfestellungen für die Institutionen und deren Bild- bzw. Reliquienkult erhöhten die jeweiligen Regierungen das Ansehen ihrer Stadt, bekundeten ihren sozialen Einsatz, mit dem gleichzeitig eine Stabilisierung der politischen Lage bewirkt werden sollte, und erleichterten den Zufluß finanzieller Mittel, auf welche sie dann zurückgriffen.

Die gezielte Institutionalisierung einer Vereinigung durch die Kommune ist in Ancona nachzuvollziehen. Die dortige Obrigkeit gründete die Confraternita di S. Maria della Misericordia zwecks Kultpflege und Propagierung eines städtischen Marienheiligums. Ancona wurde mit ihrer Hilfe als Wallfahrtsort nobilitiert, wodurch im anhaltenden Streit um die städtische Autonomie im Kirchenstaat ein gewisses Maß an religiöser Unabhängigkeit von Rom erreicht werden konnte. Die Dekoration der Kirche dokumentierte im problematischen Hafenviertel zur Zeit einer prekären Notlage die Bedeutung der Gemeinschaft für das spirituelle und körperliche Wohl der Bevölkerung, ihre Funktion als Garant der sozialen Stabilität. Ein besonders explizites Beispiel für kommunale Einwirkung sind die Fassadenfresken der Prateser Casa Datini, die Leben, Erfolge und Tugenden des Stifters Francesco Datini mit der Geschichte des Ceppo verknüpfen.<sup>1146</sup> Die Dekoration wurde von den unter Einfluß der Kommune stehenden Testamentsvollstreckern in Auftrag gegeben, der Ceppo selbst bestand zudem aus von der Kommune gewählten Nachlaßverwaltern. Auf Wunsch Datinis wurde die Institution von der Kommune beaufsichtigt, ausdrücklich verbat er sich kirchliche Einflußnahme. Die aufwendige Fassadengestaltung ist als kommunale Propagierungsmaßnahme eines erfolgreichen städtischen Bürgers zu werten. Die Kommune kreierte ein Identifikationsobjekt und Modell für die Prateser Bevölkerung, das als Vor-

---

<sup>1146</sup> Kat. 7.7.

bild für geschäftlichen Aufstieg und Armenwohlfahrt unter der Leitung der Kommune wirkte.

Wie gewichtig Armenfürsorge für die kommunale Reputation war, wird im *Specchio Umano* des Getreidehändlers Domenico Lenzi deutlich, der zwischen 1330 und 1348 verfaßt wurde. Er beschreibt in einer patriotisch gefärbten Sichtweise die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse auf der Piazza di Orsanmichele und stellt die Versorgung der Armen dem Negativexempel der Sieneser Unbarmherzigkeit gegenüber.<sup>1147</sup> Illustrationen des Maestro del Biadaiolo kontrastieren die Vertreibung der Hungernden aus Siena mit der Florentiner Fürsorge (Abb. 83).<sup>1148</sup> Eine weitere Illustration zeigt den Getreidehandel auf der Piazza di Orsanmichele während der Hungersnot von 1329 (Abb. 83a). Betont ist dabei die Präsenz des verehrten Marienfreskos in einem Tabernakel. Dieses wird von einem Mitglied der Bruderschaft von Orsanmichele überwacht, vor ihm warten Bedürftige auf Hilfe.<sup>1149</sup> Die Darstellung von Getreideverkauf und korporativer Armenfürsorge in Notzeiten vor dem Kultbild verbindet unter Abgrenzung von Selbst- und Fremdbild kommunale Vorsorge und korporative Tätigkeit zu einer Gesamtschau städtisch-kommunaler Caritas.

Die Misericordia in Bergamo fungierte nicht nur als städtisches Fürsorgeinstrument, sondern wurde sogar als Kennzeichen der kommunalen Regierungsform wahrgenommen. Ihrer Bedeutung verlieh die bildliche Darstellung der korporativen Wohltätigkeit im kommunalen Stadtkern Ausdruck. Die spätere Fassadendekoration des Bruderschaftsgebäudes dokumentiert zwar einen erhöhten Anspruch der Gemeinschaft, bezeugt aber zugleich den Verlust ihrer politischen Geltung im postkommunalen Zeitalter.

Wie zuvor am Oratorium und Kultbild der Compagnia di Piazza in Scarperia aufgezeigt werden konnte, wurde auch eine Stadt selbst durch die Kunst von Bruderschaften propagiert. Die Vereinigung in Scarperia wirkte als Arm der Florentiner Regierung mit dem Ziel der sozialen Kontrolle und Eingliederung der Stadtneugründung im Umland der Metropole.<sup>1150</sup> Die Florentiner schufen mit Hilfe der Bruderschaft, ihrer Architektur und Dekoration ein Bild der Arnostadt als urbanes, von christlicher Caritas geprägtes Idealmodell und kennzeichneten zugleich die neue Siedlung als Einflußbereich der Metropole.

---

<sup>1147</sup> S. dazu Pinto, Giulio: *Il Libro del Biadaiolo – carestie e annona a Firenze*, Firenze 1978; Scharf 2001, S. 253-258.

<sup>1148</sup> Helas 2006 (2), S. 192-196. Scharf sieht die Wohltäter als Mitglieder von Bruderschaften. Scharf 2001, S. 257.

<sup>1149</sup> Aufgabe des Mitglieds war der Verkauf von Kerzen und die Annahme von Spenden. Henderson identifiziert die Hilfesuchenden als einen Lahmen, einen Blinden und eine schwangere Frau. Henderson 1997, S. 199-200.

<sup>1150</sup> S. Kap. 8.1.1.

### 8.2.3 Religiöse Würdenträger und Orden

Bildprogramme religiöser Laiengemeinschaften und Semireligiosengruppen geben Zeugnis über vielfältige Beziehungen zu religiösen Würdenträgern und Orden. Der Dekor konnte für die visuelle Propagierung von Schutzpatronen, Glaubenskonzepten, Ordenszweigen, Kultzeremonien und -standorten genutzt sowie politischen Interessen dienlich gemacht werden. Aber auch die Gemeinschaften selbst verfolgten religiöse und politische Ziele. Beispielsweise betonen die Fassadenfresken von S. Francescuccio in Assisi mit der Ablaßgeschichte die Bedeutung des korporativen Schutzpatrons und Gründers des in Assisi dominierenden Franziskanerordens für Stadt, Pilger und Seelenheil jedes Gläubigen (Abb. 56-57e). Darüber hinaus ist das Ablaßfresko in den Zeiten der Konkurrenz zwischen Konventualen und Observanten als öffentliche Stellungnahme zugunsten der Franziskanerobservanten von S. Maria degli Angeli zu werten, angeregt eventuell durch Predigten des Hl. Bernhardin von Siena. Die Darstellung nobilitiert nicht nur die Portiunkula als Zentrum und Ausgangspunkt der franziskanischen Observanz, sondern publiziert auch eine von ihr verbreitete Gebetsform zur Förderung der Laienspiritualität, der sich die Observanten besonders widmeten. Das aus dem Rahmen fallende Motiv der von Franziskus und Christus präsentierten „corona“ aus Rosen an der Fassade der Gemeinschaft verdeutlicht die Strategie des Ordens, den gleichnamigen Gebetszyklus mit Hilfe von Konfraternitäten zu propagieren – umgesetzt wiederum ca. 45 Jahre später von Fra Marco da Montegalloy, der seine Predigten und Schriften zur Propagierung von „corona“ und Marienbruderschaft mit entsprechenden Illustrationen unterlegte (Abb. 22-23).<sup>1151</sup> Durchschlagenden Erfolg erzielten mit dieser Strategie erst die Dominikaner, die den Rosenkranz mit Hilfe der Rosenkranzbruderschaften allgemein in die Marienverehrung einführten.<sup>1152</sup> Auf die Verbreitung des von den Dominikanern forcierten eucharistischen Kults zielte die Misericordia-Allegorie im sog. Bigallo als bildliche Umsetzung theologischer Konzepte (Abb. 92a). Das Bildprogramm der dem Orden verbundenen, wahrscheinlich auch von ihm gegründeten Laienkorporation verbreitete das Ideengut des Florentiner Ordenshauses, das ebenfalls in dessen eigenen Bildwerken propagiert wurde. Zudem betont die Darstellung die Oberhoheit kirchlicher Macht und tritt somit – speziell im Sinne der Dominikaner und des wahrscheinlichen Gründers der Institution, des Hl. Petrus Martyr – häretischen Bestrebungen entgegen. Auch die Verkündigungstafel der römischen Confraternita dell'Annunziata ist als Ausdruck katholischer Orthodoxie der Dominikaner gewertet worden, deren Vertreter der Gründer und geistliche Mentor der Bruderschaft Kardinal Torquemada war (Abb. 146).<sup>1153</sup> Im Sieneser Hospital wird mit der Orientierung am Kompositionsmodell von Konzilsdarstellungen auf den Wahrheitsanspruch der vertretenen Lehre verwiesen. Die dortige Darstellung der Glau-

<sup>1151</sup> Zu Marco da Montegalloy und der „corona“ s. Helas 2004, S. 424, 434-436; Kap. 6.2.

<sup>1152</sup> S. Kap. 7.3.

<sup>1153</sup> Cavallaro 1984, S. 354.

bensdekrete verheißt wiederum eine Orientierung der Augustinertertiären an den theologischen Inhalten und Bildtraditionen des Augustinerordens.

Auch antijüdische Agitation religiöser Orden strahlte auf die Laienwelt aus.<sup>1154</sup> Bezeichnendes Beispiel sind die Predigten des Franziskanerobservanten Bernhardin von Feltre<sup>1155</sup> sowie seine Initiativen zur Gründung eines Mons Pietatis<sup>1156</sup> in zahlreichen Städten als Mittel gegen den „Judenwucher“. Laiengemeinschaften konnten diese Tendenzen zu ihrem Programm erheben und entsprechend die Dekoration ihrer Gebäude gestalten.<sup>1157</sup> Im April 1468 wurde in Urbino ein Mons Pietatis gegründet, angeregt durch den Franziskanerobservanten Fra Domenico da Leonessa und die Fraternita di S. Maria. Unterstützt wurde die Institution auch durch die Fraternita del Corpus Domini, die 1467/68 die Predellentafeln für den Altar ihres Oratoriums von Paolo Uccello mit sechs Szenen zum Pariser Hostienfrel bemalen ließ. Das Bildprogramm reflektiert die von der franziskanischen Mons-Pietatis-Propaganda geschürte Bereitschaft zu Pogromen (Abb. 74).<sup>1158</sup>

Mehrfach ist päpstliches Einwirken auf die Bildprogramme karitativer Einrichtungen nachzuweisen, die dem Kirchenoberhaupt eine Möglichkeit zur Einflußnahme auf das städtische Geschehen boten. Offensichtlich ist die päpstliche Urheberschaft in den Fresken des unter Sixtus IV. neu errichteten und dekorierten römischen Ospedale di Santo Spirito in Sassia. Tugenden, Macht und Erlösungsanspruch Sixtus' IV. werden im Sinne einer monumentalen pontificalen Biographie dokumentiert. Prädestination des Amtsinhabers, seine politischen und kriegerischen Erfolge, die Urbanisierung Roms und seine Wohltätigkeit führen die Bedeutung des Papstes vor Augen. In erster Linie wird dabei durch die Inschrif-

<sup>1154</sup> Z. B. dazu Kirn, Hans Martin: *Contemptus mundi – contemptus Judaei? Nachfolgeideale und Antijudaismus in der spätmittelalterlichen Prediglitteratur*. In: *Spätmittelalterliche Frömmigkeit zwischen Ideal und Praxis*, hrsg. v. Berndt Hamm/Thomas Lentz, Tübingen 2001, S. 147-178; Rusconi, Roberto: *Predicatori ed ebrei nell'arte italiana del Rinascimento*. In: *Inconographica* 3 (2004), S. 148-161.

<sup>1155</sup> Zu Predigten s. Monaco, Michele: *Aspetti di vita privata e pubblica nelle città italiane centro-settentrionali durante il XV secolo nelle prediche del Beato Bernardino da Feltre francescano dell'osservanza*. In: *Storia e letteratura. L'Uomo e la Storia (Studi storici in onore di Massimo Petrocchi I)*, Rom 1983, S. 77-196; D'Alatri, Mariano: *La Predicazione Francescana nel Due- e Trecento*. In: *Picenum Seraphicum* 10, 1973, S. 7-23.

<sup>1156</sup> Vgl. Holzapfel, Heribert: *Die Anfänge der Montes Pietatis (1462-1515)*, München 1903; Meneghin, Vittorino: *Bernardino da Feltre e i Monti di Pietà*, Vicenza 1974; Ders.: *Bernardino da Feltre, i Monti di Pietà e i banchi ebraici*. In: *Archivum Franciscanum Historicum* 73 (1980), S. 688-703; Ders.: *I Monti di Pietà in Italia dal 1462 al 1562*, Vicenza 1986.

<sup>1157</sup> Michaud-Quantin 1970, S. 187; Rubin 1993, S. 193-194; Traeger 1997, S. 182-190. Vgl. Eckert, Willihad P.: *Antijüdische Motive in der christlichen Kunst und ihre Folgen*. In: *Bibel und Kirche* 44 (1989), S. 72-89; Ders.: *Antisemitismus im Mittelalter. Antijudaismus in der christlichen Kunst*. In: *Antisemitismus. Erscheinungsformen der Judenfeindschaft gestern und heute*, hrsg. v. G. B. Ginzel, Köln 1991, S. 71-99, 358-388.

<sup>1158</sup> Aronberg Lavin 1967; Traeger 1997, S. 188. 1484 rief Bernhardin von Feltre in Mantua einen Mons Pietatis ins Leben und stachelte auch in den folgenden Jahren mit seinen Predigten die Bevölkerung gegen die Juden auf. Nach Auseinandersetzungen um ein zerstörtes Marienbild wurde das Haus des jüdischen Geldverleihers Daniele Norsa 1495 konfisziert und zu der Votivkirche S. Maria della Vittoria umgebaut. 1498/99 schuf ein Künstler aus dem Umkreis Mantegnas ein Gemälde antijüdischer Propaganda. Es entstand entweder für den geistlichen Agitator der Aktion oder für die Hieronymitenbrüder aus Fiesole, die 1499 die Betreuung der Kirche übernahmen. Traeger 1997, S. 205-211. Zur Bruderschaft s. Moranti, Luigi: *La Confraternita del Corpus Domini di Urbino*, Ancona 1990.

ten ein humanistisch gebildetes, schrift- und lateinkundiges Publikum angesprochen, die Bilder vermitteln die Inhalte jedoch auch dem weniger gebildeten Betrachter. In den Sakristeifresken des Sieneser Hospitals ist eine Bezugnahme auf päpstliches Gedankengut zu vermuten. Möglicherweise wurde das Dekorationsprogramm – jedenfalls teilweise – durch einen Privilegientext Eugens IV. inspiriert. Die dargestellten Glaubensdekrete bezeugen den wahren Glauben in Zeiten der Häresie und können – vor dem Hintergrund der aktiven Unterstützung eines bestimmten Papstes – als politische Stellungnahme der Gemeinschaft gelten. Als ein Motiv kommt die Hoffnung auf Verleihung neuer päpstlicher Indulgenzen für das Hospital in Frage, die wohl auch maßgeblich für die Gestaltung des Bilddekors im Sieneser Krankensaal war.

Konkrete eigene Ziele läßt der Bildschmuck der im Sieneser Hospital ansässigen Gemeinschaften der Compagnia della Vergine und der Compagnia dei SS. Girolamo e Francesco erkennen. Diese suchten die Kanonisierung des Bernhardin von Siena, der Mitglied der ersteren Sozietät gewesen war, mit Hilfe eines Altars voranzutreiben (Abb. 143).<sup>1159</sup> Im Jahre 1448, vier Jahre nach seinem Tod, besuchte die päpstliche Kommission unter der Leitung des Giovanni da Capestrano die Stadt. Die beiden Bruderschaften kreierten ein „Bernardine sanctuary“<sup>1160</sup>, wo gemeinsam mit den Mitgliedern der Kommission eine Messe gefeiert wurde: Das Bildprogramm des Altars sowie die wohl eigens zu diesem Anlaß komponierten Laude zu Ehren Berhardins zielten auf die „Kultpromotion“ des Mitbruders bzw. Mitbürgers, des schließlich heiliggesprochenen Bernhardin.<sup>1161</sup>

### 8.3 Zusammenfassung: Die Multifunktionalität korporativer Bildprogramme

Der für die Sozietäten und ihre räumlichen Gegebenheiten geltende Grundsatz einer besonders vielfältigen Ausprägung trifft ebenfalls auf Bildformen und -funktionen der Laienfrömmigkeit zu. Diese zeigte sich grundsätzlich mit dem Thema des Bildlichen verbunden. Eine den Laien ansonsten negierte Unmittelbarkeit religiöser Erfahrung war ihnen mit mental erzeugten bzw. mit den Körper der Gläubigen als Träger medialisierenden „lebenden“ Bildern möglich. Ihre Tätigkeit machte die spätmittelalterlichen Städte zu einer Bühne korporativer Pietas und Caritas. Materielle Bildprogramme wiederum konnten dem Wunsch des mittelalterlichen Laienstandes nach Ausdrucksmöglichkeiten seiner religiösen Überzeugung und einer aktiven Teilnahme an Frömmigkeitsriten in mannigfaltiger Weise gerecht werden. Sie übertrugen die aus dem klösterlichen und kirchlichen Bereich stammenden Ideen und Motive in die Laienwelt und ermöglichten bzw. thematisierten Lebens-

---

<sup>1159</sup> Erstere verehrte das Kreuz, das zur Bekehrung Bernhardins geführt haben soll, der zudem Mitglied der Gemeinschaft gewesen war. Dazu ausführlich Freuler 1994.

<sup>1160</sup> So bezeichnet von Freuler 1994, S. 88.

<sup>1161</sup> Freuler 1994, S. 87-89.

formen laienspezifischer Frömmigkeit wie Bildkult, Kontemplation, Gebete, Buße, Ablässe und karitative Tätigkeit. Sie dienten als Bildkulisse spätmittelalterlicher Frömmigkeitspraktiken und Rituale sowie theatralischer Darbietungen der Heilsgeschichte, modellierten den korporativen Raum als christlichen Kult- und Aktionsort, als Ausgangspunkt auf dem Weg zum endzeitlichen Heil. Als Instrument korporativer Didaktik veranschaulichten Bilder christliche Verhaltensmodelle und Leitsätze der Vereinigungen. Sie ermöglichten die verständliche Präsentation christlicher Glaubensinhalte, die im Zusammenspiel verschiedener Medien emotional aufgeladen wurden, und erleichterten deren Memorierung. Durch die Vermittlung religiöser wie auch gesellschaftlicher Normen fungierte der Handlungsbe- reich als „Schulraum“. Der Bilddekor ließ ihn zugleich als korporativen Raum erfahrbar werden, welcher der Identitätsstiftung, der Nobilitierung und Dokumentation der kollektiven Tätigkeit förderlich war und dem gelebten „amor patriae“ Ausdruck verleihen konnte.

Der Bildschmuck schilderte zeitspezifische und individuelle Problemsituationen, bot dem Betrachter – ob Mitglied der Gemeinschaft oder Hilfesuchender – aber zugleich für deren Sublimierung bzw. Akzeptanz die für seine Lebenssituation geeigneten Fürbitter, Verhaltensmodelle und religiösen Richtlinien an und versprach durch vorgeführtes liturgisches Totengedächtnis selbst Beistand im Jenseits. Er machte den Aktionsbereich der Vereinigungen zu einem seelisch wie körperlich „heilenden Raum“. Durch das Übergreifen von Architektur und Dekoration auf den öffentlichen Bereich weitete sich die heilbringende Funktion der Sozietät auf das urbane Umfeld aus, gestaltete dieses als christlich-karitativen Raum. Dieses Überlappen zeigt die beidseitige Permeabilität korporativer Handlungs- und Gebäudestrukturen an und verweist zugleich auf die gegenseitige soziale Kontrolle der Institution und ihrer Umgebung. Entsprechend läßt der Bildschmuck die massive Einflußnahme externer politischer sowie religiöser Kräfte sichtbar werden. Machträgern bot sich die Möglichkeit der visuellen Vermittlung ihrer Wertigkeit als Aufforderung zur liturgischen Memoria. Die Darstellungen konnten zur Propagierung einer idealen Stadt unter einer vorbildlichen Führung genutzt werden, Identifikationsobjekte und vorbildliche Modelle der Lebensgestaltung anbieten und auf die Beruhigung der gesellschaftlichen und politischen Lage zielen. Religiöse Würdenträger und Orden, vor allem die sich für die Laienbildung einsetzenden Mendikanten, übertrugen mit ihrer Hilfe eigene Anliegen in das laikale Leben. Zugleich setzten die Korporationen die Dekoration für ihre Absichten ein, als religiöse wie politische Stellungnahme. Bildprogramme religiöser Laiengemeinschaften und Semireligiosengruppen sind demnach im Kontext der Interessen, Bedürfnisse und Konzepte der Korporationen sowie der sie umgebenden Außenwelt zu sehen. Religiöse, soziale, ökonomische, politische, ja selbst kirchenrechtliche Anliegen konnten sich in ihnen spiegeln und die Stellung der Vereinigung in der Gesellschaft definieren. Ihr Bilddekor wurde für kirchliche, ordens- und parteispezifische, aber auch für korporative Ziele eingesetzt. Durch die Propagierung von Personen und Konzepten politisierte er den Ort, schuf einen „memorialen Raum“ für Stifter oder Auftraggeberorganisation.

Der Bildschmuck korporativer Räumlichkeiten markierte diese als Schnittstellen von privatem und öffentlichem Bereich. Er prägte den halbprivaten korporativen Raum wie auch die urbane Umgebung, erschloß den Ort der kollektiven Tätigkeit für externe Anliegen und trug zugleich die korporativen Interessen an die Öffentlichkeit. Er wirkte auch als Brücke zwischen der profanen und der religiösen Sphäre, zwischen Diesseits und Jenseits, dem Gläubigen und dem Heilsgeschehen und somit zwischen dem Laienstand und dem ihm verwehrteten Status der Gottesweihe. Er erlaubte die temporale Verkettung der heilsgeschichtlichen und korporativen Vergangenheit mit der Gegenwart der Mitglieder und deren erhoffter Zukunft im Himmel. Andererseits wurde er zum Vermittler unterschiedlichster gesellschaftlicher Beziehungen und Einflußnahmen in der Jetztzeit der Ausmalung. Die Verknüpfungsmöglichkeiten dieser diversen Funktionen, die Kombination unterschiedlicher zeitlicher und religiöser Ebenen mit innerkulturellen Verweisen auf das öffentliche und private, religiöse, soziale und politische Lebensumfeld des Betrachters erlaubten eine besonders eindrückliche Präsentation spezifischer Interessen.

## 9 Ausstattungsprinzipien

### 9.1 Laienbruderschaften und Semireligiosengruppen als Auftraggeber

Externe Wohltäter, einzelne Mitglieder oder die Gesamtheit der Korporation traten als Spender bzw. Kommittenten von Architektur und Dekor auf. Dabei konnten die Kunstgegenstände durch Schenkung, Ankauf oder testamentarischen Nachlaß in den Besitz der Vereinigung gelangen oder in Auftrag gegeben werden.<sup>1162</sup> Häufig taten sich Mitglieder der Gemeinschaften mit Donationen hervor, deren Verwendung genau vorgegeben war, z. B. zur Erwerbung eines Hauses oder zur Anfertigung eines Altarbildes. So hinterließ Domenico di Bartolo den Buonomini in Florenz die Summe von 218 Fiorini di suggello für den Kauf eines Gebäudes.<sup>1163</sup> Über einzelne Spenden und testamentarisch verfügte Beträge hinaus wurden auch Kollekten unter den Mitgliedern abgehalten.<sup>1164</sup>

Die Organisation der Bau- bzw. Dekorationsprojekte übernahmen üblicherweise ein Gremium oder einzelne Verantwortliche stellvertretend für die Gemeinschaft.<sup>1165</sup> Problematisch erweist sich die Beurteilung des jeweiligen Anteils externer oder interner religiöser Berater an der Konzipierung der Darstellungen.<sup>1166</sup> Der Einfluß religiöser Ratgeber ist schwer zu beweisen, jedoch anzunehmen, da die Vereinigungen immer unter kirchlicher bzw. klösterlicher Aufsicht standen. Ein Beispiel ist die Misericordia-Allegorie im sog. Bigallo, deren Komplexität auf einen theologisch äußerst versierten Schöpfer, vermutlich aus dem die Bruderschaft betreuenden Dominikanerorden, schließen läßt (Abb. 92a).<sup>1167</sup> Im Falle der Fassadenfresken von S. Francescuccio in Assisi ist eine Anregung durch den Hl. Bernhardin und Mitglieder der theologischen Schule von S. Maria degli Angeli möglich (Abb. 57).<sup>1168</sup> Für die Gestaltung der Predellenszenen der Fraternita del Corpus Domini in Urbino ist eine franziskanische Einflußnahme vorauszusetzen (Abb. 74).<sup>1169</sup> Der Bildzyklus im Florentiner Oratorium der Buonomini zeigt sich vom Gedankengut ihres Gründers Antoninus geprägt (Abb. 111a-114b).<sup>1170</sup> Religiöse wirkten demnach als Gründer, Ratgeber der Vereinigungen oder auch als mitreißende Prediger auf jeden Fall indirekt

---

<sup>1162</sup> Schiferl 1991, S. 122.

<sup>1163</sup> S. Kat. 9.

<sup>1164</sup> Dehmer 2004, S. 219.

<sup>1165</sup> S. dazu Schiferl 1991; Dehmer 2004, S. 218.

<sup>1166</sup> Zum Begriff des Konzepteurs s. Brenk, Beat: *Der Concepteur und sein Adressat oder: Von der Verhüllung der Botschaft*. In: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, hrsg. v. H. Heinzle, Frankfurt a. M. 1994, S. 431-450.

<sup>1167</sup> S. Kap. 7.2.

<sup>1168</sup> S. Kap. 7.5.

<sup>1169</sup> S. Kap. 8.2.3. Dazu Aronberg Lavin 1967.

<sup>1170</sup> S. Kap. 7.8.

auf die Dekoration ein.<sup>1171</sup> Ausnahme ist der ausschließlich profane Fassadenschmuck des Prateser Palazzo Datini, der wohl in Zusammenarbeit von Künstlern und kommunalen Verantwortlichen konzipiert wurde, bedingt durch die abwehrende Haltung des Stifters gegen kirchliche Einflußnahme und den weltlichen Charakter der karitativen Institution des Ceppo (Vgl. Abb. 120).<sup>1172</sup>

Die Wahl der Künstler folgte verschiedenen Beweggründen. In der Regel wurden lokale Meister verpflichtet wie bei den Buonomini in Florenz, der Bruderschaft von S. Francescuccio in Assisi und dem Consorzio in Parma. Sie konnten aber auch aus der weiteren Umgebung rekrutiert werden, z. B. wurde die Fassadendekoration des Palazzo Datini in Prato Florentiner Malern überantwortet. Künstler wurden sogar gezielt über weite Entfernungen hinweg angefordert.<sup>1173</sup> Maßgeblich dafür konnten ihre Popularität oder ihre Kompetenz in einer bestimmten Bildfindung sein. Die Florentiner Laudesi in S. Maria Novella bevorzugten beispielsweise den Sieneser Duccio di Buoninsegna, der in der Gattung des monumentalen Marienbildes besonders anerkannt war (Abb. 82).<sup>1174</sup> Sano di Pietro wurde in Siena dank seiner Position als Maler des offiziellen Porträts vom Hl. Bernhardin engagiert.<sup>1175</sup> Spricht die Wahl Duccios für den Wunsch nach Modernität, so konnte ebenso die Traditionalität eines Künstlers bestimmend für seine Beauftragung sein. Die Beliebtheit des Antoniazzo Romano bei römischen Bruderschaften erklärt sich auch durch seine retrospektive Haltung, mit der er die Kontinuität des mittelalterlichen Sakralbildes zu garantieren schien.<sup>1176</sup>

Ausschlaggebend war in vielen Fällen die Vertrautheit des Betreffenden mit bzw. seine Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft. So wohnte Ambrogio di Baldese, von 1386 bis 1407 wiederholt als Maler in Diensten der Misericordia in Florenz tätig, jahrelang im Bruderschaftsgebäude, wo seine Mutter die von der Korporation aufgenommenen Kinder versorgte.<sup>1177</sup> Diese Aufgabe übernahm im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts der Künstler selbst. Ambrogio stellte im Fresko der Übergabe der Kinder direkt unterhalb seiner eigenen Behausung die institutionelle Fürsorge dar – und implizierte damit zugleich die Tätigkeit seiner eigenen Familie (Abb. 93-94a). Die Misericordia in Sansepolcro dürfte sich 1445 für Piero della Francesca als Maler ihres monumentalen Altarbildes entschieden haben, weil mehrere seiner Familienangehörigen Mitglieder der Gemeinschaft waren und er sich zudem bereits einen Namen gemacht hatte (Abb. 71).<sup>1178</sup> Zu Beginn des 15. Jahrhun-

<sup>1171</sup> Zum Einfluß von Predigten s. Kap. 8.1.1.

<sup>1172</sup> Zur Ausnahmestellung des Ceppo von Prato s. Kap. 7.7.

<sup>1173</sup> Beispiele bei Dehmer 2004, S. 220.

<sup>1174</sup> Belting 1991, S. 441.

<sup>1175</sup> Freuler 1994, S. 89. Zum offiziellen, an der Totenmaske Bernhardins orientierten Porträt des Heiligen s. Misciatelli, Piero: *Iconografia Bernardiniana*. In: *La Diana* 7 (1932), S. 247-252.

<sup>1176</sup> Esposito 1984; Dies. 1990, S. 115; Belting 1991, S. 492-496.

<sup>1177</sup> Seine Mutter mietete das dortige Zimmer ab 1386. S. dazu Levin 1999 (3), S. 47-53.

<sup>1178</sup> Banker 1995, S. 21, 25.

derts war Olivuccio di Ciccarello, Mitglied der Anconitaner Misericordia, an der Ausstattung des städtischen Marienheiligtums beteiligt, dessen Kultpflege Auftrag der Organisation war. Jacopo Bellini, ab 1437 Mitglied in der Venezianischen Scuola Grande di S. Giovanni Battista, von der seine Tochter eine Mitgift von 200 Dukaten erhielt, war mehrfach bei der Dekoration des Gebäudes tätig (Abb. 79-81).<sup>1179</sup> Antoniazio Romano war als Mitglied der Confraternita del Gonfalone bevorzugter Maler der Korporation und der ihr aggregierten Laienkommunitäten.<sup>1180</sup> Zu vermuten ist in Anbetracht der Bedeutung nationaler Zugehörigkeit für bestimmte Vereinigungen, daß auch die Nationalität eines Künstlers den Ausschlag für seine Anstellung geben konnte.<sup>1181</sup> Möglich wäre dies z. B. bei der venezianischen, aus der dortigen deutschen Gemeinde hervorgegangenen Rosenkranzbruderschaft, die Albrecht Dürer mit dem Auftrag für das sog. „Rosenkranzfest“ für ihre Kapelle in S. Bartolomeo betraute (Abb. 68).<sup>1182</sup>

Die Thematik des Bilddekors wurde in der Regel von der Korporation vorgegeben. Vielfach legten Verträge die gewünschten ikonographischen Bestandteile fest.<sup>1183</sup> Darüber hinaus konnten alle Einzelheiten der Bildfindung exakt vorformuliert sein.<sup>1184</sup> Entsprechend schuf Antonello da Messina zahlreiche Werke für sizilianische Bruderschaften, die ihm durch strenge konventionelle Vorgaben keine individuelle Gestaltung ermöglichten.<sup>1185</sup> Dimension, Inhalt, Form, Farbe und Stil konnten unter Hinweis auf ein Vorbildliches Werk bestimmt werden.<sup>1186</sup> So verlangte die Geißlergemeinschaft S. Benedetto di Corleone 1442 vertraglich von Niccolò de Nuce einen Gonfalone, der – nach der häufig verwendeten Formel – „ac modo et forma“ den Bannern der Vereinigungen von S. Maria Maddalena und S. Michele gleichen sollte.<sup>1187</sup> Vielfach bezogen sich die ikonographischen Anweisungen auf eigene Fresken, Altartafeln und Banner und garantierten somit die Kontinuität des korporativen Bildformulars. So gaben die Florentiner Laudesi aus S. Maria Novella 1339 ein Bild mit einer „istoria de la nostra Dona a modo del ghonfalone“ in Auftrag.<sup>1188</sup>

Auch der künstlerische Anspruch konnte Ausdruck in den Werkverträgen finden. Duccio sollte die große Tafel für die Laudesi von S. Maria Novella mit der Figur Mariens und Christi „ad voluntatem et piacimentum“ der Auftraggeber schmücken und dabei „deaurare et omnia et singula facere ad pulchritudinem“, die Schönheit im Ganzen und im Detail

<sup>1179</sup> Pignatti 1981, S. 48. Beispiele aus Siena sind Sano di Andrea Battiloro, der für die Confraternita di S. Bernardino eine Altartafel schuf und Sano di Pietro, der mehrfach für seine Compagnia della Vergine tätig wurde. Alessi 2003, S. 45; Freuler 1994.

<sup>1180</sup> Cavallaro 1984, S. 335-365; Dehmer 2004, S. 220.

<sup>1181</sup> Zu Nationalbruderschaften s. Dehmer 2004, S. 34.

<sup>1182</sup> Dazu Kap. 7.3; Meersseman 1977, S. 1170-1185; Winston-Allen 1997, S. 70.

<sup>1183</sup> Schiferl 1991, S. 125.

<sup>1184</sup> Esposito 1995, S. 113. Vgl. Schiferl 1991.

<sup>1185</sup> Tramontana 1981, S. 108-109; Gelao 1994, S. 43-44.

<sup>1186</sup> Bresc-Bautier 1979, S. 40, 48; Schiferl 1991, S. 125.

<sup>1187</sup> Bresc-Bautier 1979, S. 230, Dok. XCIII; Schiferl 1991, S. 126, FN. 15. Zu Vertragsbestimmungen bezüglich der Herstellung von Bannern s. Dehmer 2004, S. 221-224.

<sup>1188</sup> Zitiert aus Dehmer 2004, S. 222, FN. 23. Zu weiteren Beispielen s. ebendort.

gewährleisten.<sup>1189</sup> Genaue Vorstellungen hatte offensichtlich auch die Sieneser Compagnia della Vergine, der sich Sano di Pietro verpflichten mußte, die Gestalt des Bernhardin so oft zu übermalen, bis er der Gemeinschaft gefiel – Ziel war die Annäherung an das offizielle Porträt des ehemaligen Mitglieds der Bruderschaft: „[...] di dipegniare il detto beato Bernardino a piacimento de sopradetti aloghatori e se a loro non piacesse s’obrigha di guastarli e rifallo tanto e quante volte e sopradetti siano ben contenti“.<sup>1190</sup> Im Einzelfall wurden dem Künstler auch weitgehende Freiheiten bei Themenwahl und Gestaltung der Dekoration gelassen.<sup>1191</sup>

Die Kunstwerke waren demnach Ergebnisse verschiedener Umstände und unterschiedlicher korporativer Interessen.<sup>1192</sup> Die Diversität zeigt sich in den finanziellen Gegebenheiten der Projekte. Generell erfreuten sich religiöse Laienorganisationen und Semireligiosengruppen angesichts der ihnen allgemein entgegengebrachten Achtung, ihres religiösen und sozialen Engagements und ihrer potentiellen politischen und finanziellen Macht als Kommittenten eines hohen Ansehens. Darauf weist zumindest das Verhalten von Antonello da Messina hin, der, selbst Mitglied einer Gemeinschaft, viele Banner und Standarten für sizilianische Laiengruppierungen schuf, obwohl diese ihm keine individuelle Entfaltung ermöglichten und die Arbeiten nicht so gut bezahlt wurden wie seine Porträts oder Altarbilder.<sup>1193</sup> Die Höhe der von den Gemeinschaften geleisteten Zahlungen konnte jedoch extrem divergieren, bedingt durch verschiedene Dimensionen und den Materialwert der Kunstwerke, durch den jeweiligen Arbeitsaufwand und das Ansehen des ausführenden Künstlers.<sup>1194</sup> Die preislichen Differenzen verdeutlichen die unterschiedliche Zahlungsfähigkeit der Vereinigungen. Ihre ungleiche ökonomische Ausgangslage tritt bereits in den verschieden hohen Ausgaben für die Raumstruktur der Einrichtungen zutage.<sup>1195</sup> Relativ mittellose Korporationen fanden, wie oben erläutert, ihren Ausgangspunkt häufig in privaten, in gemieteten, angekauften oder ihnen hinterlassenen Räumlichkeiten. Hospitäler wie Santo Spirito in Rom und das Ospedale Grande in Mailand wurden dagegen in kurzer Zeit als Prestigeobjekte einzelner Machthaber neu erbaut, während andere wie das Ospedale della Scala in Siena oder S. Maria Nuova in Florenz über Jahrhunderte hinweg vergrößert und an die vorgegebene Raumsituation adaptiert wurden. Dabei waren beim Repräsentationsobjekt eines Bauherren nicht nur die Funktionalität, sondern auch Monumentalität und Modernität von Bedeutung, z. B. im Mailänder Hospital und im Florentiner Ospedale degli

---

<sup>1189</sup> Zitiert aus Gardner 1999, S. 109. Belting 1991, S. 441. Zum ganzen Dokument s. Stubblebine 1979, Bd. 1, S. 192-194.

<sup>1190</sup> Zitiert aus Freuler 1994, S. 82. S. dazu Kap. 8.2.3, 8.2.4.

<sup>1191</sup> Vgl. Bresc-Bautier 1979, S. 48; Gelao 1994, S. 44-45.

<sup>1192</sup> Dies deutet sich auch bei ihren Bannern an. Vgl. Dehmer 2004, S. 218-224.

<sup>1193</sup> Gelao 1994, S. 43-44.

<sup>1194</sup> Bresc-Bautier führt Preise sizilianischer Gonfaloni zwischen 3 und 9 Unzen auf. Laut Gelao verdiente Antonello da Messina für seine Banner zwischen 5-15 Unzen. Gelao 1994, S. 43.

Bresc-Bautier 1979, S. 40-42.

<sup>1195</sup> So auch Bertoldi Lenoci für die posttridentinischen Bruderschaften. Bertoldi Lenoci 1996, S. 17.

Innocenti.<sup>1196</sup> Eine Ambition konnte sich, abgesehen von der Größe, auch in der kostspieligen Lage der Gebäude an zentralen Plätzen äußern.<sup>1197</sup>

Die unterschiedlichen finanziellen Ausgangsbedingungen erklären auch die zuvor konstatierten diversen quantitativen und qualitativen Ansprüche an den Bilddekor. Offensichtlich läßt sich die Auftraggeberschaft karitativer Laien- und Semireligiosengruppen nicht als homogene Einheit zusammenfassen, der Begriff der „Bruderschaftskunst“ ist demnach auch über die Definitionsfrage des Bruderschaftsbegriffs hinaus problematisch.<sup>1198</sup> Verschiedene Unabhängigkeitsgrade, Einflußnahmen von politischen, religiösen oder privaten Instanzen, divergente Mitgliederkreise und finanzielle Gegebenheiten schufen jeweils eigene Voraussetzungen für die Kommissionen. Die Künstlerauswahl selbst und die Wünsche an die Meister bezeugen eine extreme Bandbreite von gezielter Traditionalität bis zu Modernität und Originalität der Kunstwerke, von der Berücksichtigung lokaler Geschmacksfragen bis zur Orientierung an überregionalen Vorbildern.

## 9.2 Kausalitäten aufwendiger Gestaltung

Konstitutiv für religiöse Laiengemeinschaften bzw. Semireligiosengruppen war das Bedürfnis nach eigenen, prächtig dekorierten Räumlichkeiten.<sup>1199</sup> Die Ausgaben für Bau und Dekoration konnten beträchtlich sein, so kostete das Tabernakelprojekt in Orsanmichele laut Lorenzo Ghiberti (1378-1455) 86.000 Goldflorin (Abb. 83b).<sup>1200</sup> Zwar scheinen ob der Höhe der Summe Zweifel an dieser Information angebracht, doch waren Tabernakel und Tafelbild von Malern wie Andrea Orcagna und Bernardo Daddi gewiß kostenaufwendig.<sup>1201</sup> Entsprechend gaben die Korporationen von Orsanmichele und der Misericordia den Großteil ihrer Finanzen für Bau und Dekoration ihrer Oratorien und Gebäude aus.<sup>1202</sup> Die venezianische Scuola di S. Marco nahm für Umbauten und Dekoration mehrfach einen beträchtlichen Kredit auf und befand sich trotzdem in Zahlungsschwierigkeiten.<sup>1203</sup> Die repräsentative Gestaltung des Raumes konnte derartige Bedeutung erlangen, daß die eigentlichen Aufgaben der Gemeinschaften dahinter zurückstanden, wie an der Vernachlässigung der karitativen Arbeit durch die Florentiner Vereinigungen von Orsanmichele, der Misericordia und des Bigallo ersichtlich ist. Die Unkosten konnten sogar zu existentiellen Schwierigkeiten führen.<sup>1204</sup>

<sup>1196</sup> Vgl. Henderson 1997 (2), S. 16. Vgl. Kap. 5.1.1.

<sup>1197</sup> S. Kap. 5.1. Zum Beispiel des Gebäudes der Misericordia s. Kap. 7.2.

<sup>1198</sup> So auch Gelao 1994, S. 44. Vgl. Kap. 1; 4.2.

<sup>1199</sup> Auch das Oratorium der Florentiner Buonomini wurde nicht „bescheiden“, sondern der Aufgabe der Bilder entsprechend dekoriert (s. Kap. 7.9). So noch Scharf 2003, S. 155.

<sup>1200</sup> Ghiberti, Lorenzo: *I commentari*, hrsg. v. Ottavio Morisani, Napoli 1947, S. 36.

<sup>1201</sup> Henderson 1994, S. 211-218; Finiello Zervas 1996, S. 93-94.

<sup>1202</sup> Henderson 1994, S. 345; Earenfight 1999, S. 63, 193.

<sup>1203</sup> Pignatti 1981, S. 133-134.

<sup>1204</sup> Henderson 1994, S. 218, 345-346, 370-372, s. auch Tab. 9.2.

Der Aufwand spricht für das Repräsentationsbedürfnis der Gemeinschaft, die auf diese Weise Macht, Einfluß und finanzielle Prosperität signalisierte. Dem einzelnen Mitglied – auch dem einfachen Tagelöhner, Handwerker etc. – wurde ermöglicht, durch die prachtvolle Präsentation der Organisation seine eigene Position in der Gesellschaft aufzuwerten. Darüber hinaus ist nach weiteren Motiven für die aufwendige Gestaltung zu fragen. Einen Hinweis gibt die häufige Orientierung an einem vorbildlichen Bau.<sup>1205</sup> Ist darin zwar vor allem die Anerkennung seiner Praktikabilität abzulesen, so liegt doch der Gedanke an das Überflügeln einer berühmten Vorlage nahe. So wünscht auch die auf den Mailänder Herzog Francesco Sforza anspielende Figur des Fürsten in Filaretos *Trattato di architettura*, die Florentiner und Sieneser Anlagen mit dem eigenen Hospitalbau zu übertreffen.<sup>1206</sup> Im Wettbewerb mit anderen Organisationen konnte der Drang zur repräsentativen Ausgestaltung verstärkt werden. Offensichtlich ist dieses Bedürfnis in Venedig.<sup>1207</sup> 1441 führte ein Mitglied der Scuola di S. Giovanni Evangelista Räumlichkeiten, Dekoration und die dafür aufgebrauchten Geldbeträge anderer Scuole als Grund für eigene Veränderungen an:

„[...] pur è da considerar de provedar alle cose che sono di somma necessitade fazando sempre tanto a laude de dio e gloria del nostro vanzelista Missier San Zuane et dhonor e accresimento della nostra scuola rispetto che tute laltre scuole di battuti di questo terra alla Zornada dalle borse de suo fradelli fanno fabricar la scuola di San Marco la loro stantia e casa della scuola e soffittado con gran spese appresso San Zane Polo. Etiam più la scuola della Misericordia faza acresser et aggrandir la scuola con altra fabbriche e spesa opportuna a quella cazon e la scuola della caritade altra la suo salla et soffittado habbia fatto over faxo far un altar de gran valor a figure destiade suzo la so sala [...] è poi di necessitade che per honor di dio e di messer San Zuane [...] la nostra confraternita abbia una sala comoda ove riunirsi [...]”<sup>1208</sup>

In den Werkverträgen sizilianischer Bruderschaften ist vielfach der Wunsch belegt, andere Vereinigungen mit dem Reichtum der Dekoration in Form von Vergoldung zu überbieten.<sup>1209</sup> Auch durch Maximierung des Formats konnte die Konkurrenz ausgestochen werden. So sollte der bei Antonello da Messina von den Disciplinati di Sant’Elia in Auftrag gegebene Gonfalone größer als derjenige der Vereinigung S. Maria della Carità sein.<sup>1210</sup> Ad extenso wurde dieser Größenwettbewerb in Florentiner und Sieneser Laienvereinigungen des Duecento betrieben, deren großformatige Marienbilder Berühmtheit erlangten. Zugleich konkurrierten diese auch in der Originalität der Bildfindung miteinander.<sup>1211</sup> Der Wettbewerb konnte demnach im finanziellen Aufwand, in Größe und Originalität der De-

<sup>1205</sup> S. dazu Kap. 5.1.1.

<sup>1206</sup> Filarete 1972, Bd. II, Buch VI, S. 300. Zum Traktat Filaretos s. Kap. 5.2.1.

<sup>1207</sup> S. dazu Fortini Brown 1988, S. 27-30; Humfrey 1988, S. 404-408.

<sup>1208</sup> Zitiert nach Black 1992, S. 314-315.

<sup>1209</sup> Bresc-Bautier 1979, S. 40, 48. Demnach könnte die viel kritisierte Rückständigkeit der goldgrundigen sizilianischen Bilder ihren Grund im Konkurrenzdenken der Gemeinschaften finden.

<sup>1210</sup> Schiferl 1991, S. 126, FN. 17. Zu den Bannern als Ausdruck von Konkurrenz zwischen der Vereinigungen s. Dehmer 2004, S. 227-230.

<sup>1211</sup> Hueck 1990, S. 35; Belting 1991, S. 433-446.

koration Ausdruck finden.<sup>1212</sup> Auch die dem Bild zugesprochene Ehrwürdigkeit, also sein Alter, trug zu seiner Wertschätzung bei. Eine den Dominikanern nahestehende Sieneser Bruderschaft ließ im frühen 14. Jahrhundert mit einer nachträglichen Inschrift ihr Marienbild, das in den 1260er Jahren vom Meister Guido gemalt worden war, in das Todesjahr des Ordensgründers Dominikus 1221 vordatieren – das Bild wurde durch sein fiktives Alter besonders verehrungswürdig.<sup>1213</sup> Der legendäre Ursprung bzw. die Wundertätigkeit eines Bildes, z. B. der Mariendarstellungen in Orsanmichele, in der Loggia in Scarperia und der Bologneser Madonna del Baraccano, steigerte Ansehen und Wettbewerbsfähigkeit „seiner“ Gemeinschaft (Abb. 83, 45).<sup>1214</sup> Daher investierten die Korporationen in die Erhaltung und Präsentation der Bilder zu deren würdiger und ansprechender Gestaltung. In Orsanmichele mündete dies nach zahlreichen Erneuerungen des Marienfreskos in einem aufwendigen Projekt aus Tabernakel und Marienbild (Abb. 84).

Reliquien, vor allem die wundertätigen, stellten einen besonderen Schatz dar, der zur Rivalität zwischen den Gemeinschaften führen konnte und in der Dekoration hervorgehoben wurde. So trat die Scuola Grande di S. Maria della Carità in Venedig durch die ihr 1463 geschenkte Kreuzreliquie in direkte Konkurrenz mit der Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista, die seit 1369 in Besitz einer Kreuzesreliquie war. Die Stauothek der Scuola di S. Maria della Carità wurde in ihrer Sala dell’Albergo in einem Tabernakel von ca. 1472 inszeniert, dessen frontale Bildtafel Spender und Bruderschaftsmitglieder in Andacht vor ihr kniend zeigt. Dagegen ließ die Scuola von S. Giovanni Evangelista, deren Reliquie dank fortwährender Wunderwirkungen populärer blieb, den Aufbewahrungsraum der Kostbarkeit von 1496 an mit einem Bildzyklus der Kreuzeswunder schmücken und verknüpfte damit die Geschichte der Korporation mit der Wunderwirkung der Reliquie.<sup>1215</sup>

Der Wettbewerb konnte auch in der Übernahme oder Variation besonders populärer Kunstwerke Ausdruck finden. Sizilianische Bruderschaften versuchten gezielt, bestimmte Meisterwerke durch deren Neuschöpfung zu übertreffen.<sup>1216</sup> Der sog. Bigallo in Florenz orientierte sich an Orsanmichele als dem Kultort der mächtigsten städtischen Vereinigung (Abb. 87).<sup>1217</sup> Beide Kultstätten dienten wiederum in umliegenden provinziellen Städten als Vorbild, so z. B. der Loggia und dem Marienbild der Misericordia in Scarperia.<sup>1218</sup> Auch überregional wirkte die Dekoration berühmter Florentiner Einrichtungen als Muster.

<sup>1212</sup> S. Black 1992, S. 307, 313-315, Earenfight 1999, S. 63, 211. Auch Bertoldi Lenoci spricht von einem Wettbewerb zwischen den Bruderschaften. Bertoldi Lenoci 1996, S. 18. Dehmer weist den Wettbewerb durch Qualität und Quantität von Bannern nach. Dehmer 2004, S. 228.

<sup>1213</sup> Belting 1991, S. 440-441. S. u.

<sup>1214</sup> Das Madonnenbild der Compagnia di Piazza in Scarperia soll der Überlieferung zufolge in einem Brunnen gefunden worden sein, an welchem dann die Stadt gegründet wurde. Friedman 1988, S. 194. Zum Kultbild in Orsanmichele s. Finiello Zervas 1996, Bd. 1, S. 28-35. Zur Madonna del Baraccano s. *Arte e pietà* 1980, S. 146-147.

<sup>1215</sup> Pignatti 1981, S. 33, 52-60; Welch 1997, S. 151-152.

<sup>1216</sup> Bresc-Bautier 1979, S. 40.

<sup>1217</sup> S. Kap. 7.2.

<sup>1218</sup> Earenfight 1999, S. 220-221; Friedman 1988, S. 188, 191-194.

So gaben die Fresken im sog. Bigallo und an der Fassade von S. Maria Nuova wahrscheinlich Anregungen für die Ausschmückung des Sieneser Hospitals.<sup>1219</sup> Die Übernahme bildlicher Motive durch Filialen verwies auf die Zusammengehörigkeit mit der Mutterorganisation. Schon an der Verbreitung des Schutzmantelmotivs durch die Zweiggründungen der römischen Gemeinschaft des „Gonfalone“ ist dies nachzuweisen und ein entsprechendes Verhalten ist auch im Falle des dortigen Ospedale di Santo Spirito in Sassia und seiner Tochterinstitution in Dijon zu vermuten.<sup>1220</sup> Es bestehen also verschiedene Gründe für die Orientierung an bestimmten Vorbildern. Lokal ist dieses Vorgehen vor allem als popularitätssteigernde Maßnahme im Streben nach Spendengeldern und Einfluß im Wettbewerb mit anderen Organisationen zu werten. Regional und überregional konnte es politische Gründe haben, die Verbindung zu einer bestimmten Stadt und der dortigen Lebensart verdeutlichen bzw. in einer Konkurrenzsituation das Ansehen dortiger Institutionen auf die eigene Einrichtung und Stadtgemeinschaft übertragen oder die Zusammengehörigkeit von Vereinigungen demonstrieren.

Auch über die stationäre Kunst hinaus traten die Korporationen in Rivalität. Beispielsweise suchten sich die Vereinigungen des Gonfalone und der Annunziata alla Minerva in Rom bei der Feier des „maritaggio“ in der Dekoration ihrer Kirchen und bei der Ausgestaltung ihrer Prozessionen zu übertreffen.<sup>1221</sup> Daß die Konkurrenz in offenem Streit eskalieren konnte, beweist die Auseinandersetzung um die Kultpraktiken der Gemeinschaft von Orsanmichele: Ihre Inszenierung des Gnadenbildes im Getreidemarkt mit zu bestimmten Zeiten geöffnetem bzw. geschlossenem Vorhang führte zum Vorwurf des unlauteren Wettbewerbs von seiten anderer Bruderschaften.<sup>1222</sup>

Der Wettstreit zwischen den Einrichtungen fand seinen Ausdruck also in Kultpraktiken, Zeremonien, in ephemeren wie stationärem Dekor. Doch ist die Kunst religiöser Laieninstitutionen auch in ihrem religiösen und städtischen Umfeld, in ihrer Wechselbeziehung mit den Bildschöpfungen von Kirche, Orden und Stadt zu sehen. Am Beispiel der Madonnen tafel von Guido aus S. Domenico in Siena aus dem Duecento wird der Versuch der Historisierung und Nobilitierung einer Konfraternität durch Rückbezug auf ein Erfolgsmodell kommunaler Kunst deutlich. Die Physiognomie Mariens wurde derjenigen des neuen Dombildes von Duccio angepaßt. Auf diese Weise wurde der Anspruch auf den Archetyp

---

<sup>1219</sup> Auf diese Weise wurde der steigenden Bedeutung der Stadt als Sitz der Kurie unter Eugen IV. und Ort des Konzils 1439-42 sowie ihrer wichtigsten, international bekannten karitativen Institutionen Rechnung getragen, wodurch offensichtlich auch das Ansehen des Sieneser Hospitals gefördert werden sollte. Vgl. Gallavotti 1972, S. 13, 15-16; Gallavotti Cavallero 1985, S. 156, 200; Cleri 1997, S. 100. Helas vermutet wiederum die Vorbildlichkeit der Sieneser Fresken für die Marienszenen in S. Egidio in Florenz. Helas 2004 (2), S. 73.

<sup>1220</sup> Dehmer 2004, S. 138. Zur Genese der Schutzmantelmadonna s. Belting-Ihm 1976; Schmidt 2000. Zur Ikonographie der Schutzmantelmadonna im Kontext von Bruderschaften s. bes. Gallavotti Cavallero 1973/74, S. 177-183; Marshall 2000. Zu den römischen Fresken s. Howe 1977, S. 204-206; Kap. 7.8.

<sup>1221</sup> Esposito 1995, S. 123.

<sup>1222</sup> Belting 1991, S. 445. Zu den Kultpraktiken s. Finillo Zervas 1996, Bd. 1, S. 28-29.

erhoben und die Identität als Sieneser Madonna gesichert.<sup>1223</sup> Die Aufwertung der Korporation erfolgte durch die „Aktualisierung“ des Bildes nach dem Vorbild des bedeutendsten städtischen Bildwerkes. Die Entwicklung in Florenz und Siena zeigt, daß umgekehrt auch öffentlicher Kult und städtische Kunst unter Berücksichtigung der religiösen Laieneinrichtungen gestaltet wurden. Die in der Stadtweihe von 1365 gipfelnde Demonstration von Frömmigkeit in Florenz fand im Wettbewerb mit Bruderschaften statt, Laudengesänge wurden hier zu einer Angelegenheit des Staates.<sup>1224</sup> In Siena stellte Duccio mit seiner Marien tafel für die Rathauskapelle und der Maestà für den Hochaltar im Dom die zuvor von Konfraternitäten in Auftrag gegebenen Marienbilder in den Schatten.<sup>1225</sup> Auch zahlreiche, selbst von entfernten Städten aus in Auftrag gegebene Repliken populärer Bruderschaftsbilder beweisen den Einfluß dieser Kunstwerke über Stadtgrenzen und religiöse sowie institutionelle Unterschiede der Auftraggeber hinaus.<sup>1226</sup>

Die Ausstattung der Gebäude ist jedoch nicht allein als weltliche Selbstdarstellung der Einrichtung zu werten. Die Errichtung repräsentativer Gebäude und deren prächtige Ausschmückung dienten zweifelsohne – und wenigstens theoretisch an erster Stelle – dem Lob Gottes und der Schutzheiligen. So werden im Falle der Scuola di S. Giovanni Evangelista die Ausgaben zu Verschönerung „per honor di dio e di messer San Zuane“ eingefordert. Honorius Augustodunensis rät zur Ausführung barmherziger Werke, unter anderem zum Bau von Brücken und Straßen sowie zur Erbauung und Schmückung von Kirchen, womit der Weg zum Himmel bereitet und die himmlischen Reichtümer erkaufte werden sollen.<sup>1227</sup> Die von ihm aufgezählten Leistungen wirkten im mittelalterlichen Verständnis als gegenseitige Ergänzung: Religiöse Devotion äußerte sich nach Möglichkeit nicht nur in Gebeten, Gesängen, Zeremonien und Festivitäten, sondern ebenfalls in großzügiger Bauweise und prachtvoller Dekoration der Gebäude.<sup>1228</sup> Diese wird zur visuellen Manifestation von „amor Dei“ und kann gemeinsam mit der korporativen, vor den Bildern stattfindenden Caritas der „amor proximi“ die Ideale der Gemeinschaften vor Augen führen.

---

<sup>1223</sup> Belting 1991, S. 440-441, 445.

<sup>1224</sup> Belting 1991, S. 445.

<sup>1225</sup> Belting 1991, S. 445-446.

<sup>1226</sup> S. Belting 1991, S. 439-440.

<sup>1227</sup> „Ihr müßt die Kirchen mit Büchern, Paramenten und anderen Zierden schmücken, die verlassenen oder zerstörten [Kirchen] wieder herstellen, die Pfründen der Kleriker vermehren, dadurch ihre Fürbitte erwerben, Brücken und Straßen bauen, dadurch euch den Weg zum Himmel bereiten, den Darbenden und Pilgern Gastfreundschaft, Nahrung und die nötige Kleidung gewähren und dadurch euch die himmlischen Reichtümer erkaufen.“ Honorius Augustodunensis: *Speculum ecclesiae*. Ad divites, PL 172, Sp. 864.

<sup>1228</sup> Der Meinung ist auch Bertoldi Lenoci bezüglich der Bruderschaften in nachtridentinischer Zeit. Bertoldi Lenoci 1996, S. 17-18.

### 9.3 Bildinhalt – Bildrhetorik – Betrachter: Vermittlungsmodi korporativer Ziele

Vielfach ist der sog. Bruderschaftskunst eine traditionelle bzw. archaische Bild- und Formensprache zugewiesen worden.<sup>1229</sup> Dieser Verallgemeinerung ist nicht zuzustimmen, da sich die Kunst religiöser Laiengemeinschaften und Semireligiosengruppen im Gegenteil durch eine besondere Bandbreite an Möglichkeiten auszeichnet, je nach Interesse und Situation der Auftraggeber.<sup>1230</sup> Verbindend für die Kunstwerke waren nicht Traditionalität oder Stil, sondern ihre Funktion für die Kommittenten. Diese trafen sich trotz aller institutionellen Unterschiede auf ihrem Weg zum endzeitlichen Heil im Wunsch nach religiösen Lebensmöglichkeiten.<sup>1231</sup> Darüber hinaus kennzeichnete sie ein ausgeprägtes Identifikations- und Präsentationsbedürfnis.<sup>1232</sup> Zu fragen ist, ob die Kunst der Vereinigungen in der bildrhetorischen Formulierung dieser gemeinsamen Ziele übereinstimmte und wie ihre Vermittlung durch Konzepteur und Künstler an den Betrachter erfolgte, der bereits in seiner Eigenschaft als Rezipient die Bildfindung maßgeblich beeinflusste und als korporatives Mitglied mit dem Auftraggeber identisch sein konnte.<sup>1233</sup>

Die bildrhetorische Präsentation erfolgte überwiegend in einem konkret-anschaulichen Bildmodus, der mit emotional-ansprechender, narrativer Erzählweise weitgehend auf Abstraktionen verzichtete und auf die Verlebendigung der Inhalte zielte. Andererseits konnten aber auch Personifikationen und – eher selten – komplexe Allegorien dargeboten werden.<sup>1234</sup> Diese Unterschiede sind unter Berücksichtigung der Rezipienten, deren Ausgangsbedingungen und Bedürfnissen sowie der Diversität der Institutionen verständlich. Das Publikum konnte sich aus einer Bandbreite von den sog. „illiterati“ bis zu gebildeten Mitgliedern und Klerikern zuzüglich der verschiedenartigen Klientel der Einrichtungen zusammensetzen. Hauptsächlich bestand die Betrachtergruppe aus Laien bzw. Semireligiosen, deren Bildungsstand im 14. und 15. Jahrhundert sehr unterschiedlich sein konnte. Die Mehrheit der Nicht-Religiösen rezipierte vorwiegend auditiv durch die Predigt oder beim Vorlesen, ein steigender Anteil eignete sich jedoch Lesefähigkeit und sogar Lateinkenntnisse an, was u. a. zur Entwicklung einer Laien-Literatur führte.<sup>1235</sup> Der unterschiedliche Bildungsstand von Zielpublikum und Auftraggebern sowie deren verschiedenartiger Anspruch mußten zur Diversität bildsprachlicher Gestaltung beitragen. Die Dominanz einer

---

<sup>1229</sup> Zum Vorwurf der Traditionalität s. Tramontana 1981, S. 109; Gelao 1994, S. 43-44; Radassao 1999, S. 3. Ein ausgesprochen retrospektiver Geschmack ist auch bei den meisten Gonfaloni festgestellt worden. Dehmer 2004, S. 230-235.

<sup>1230</sup> S. Kap. 9.1.

<sup>1231</sup> Vgl. Krüger 1989, S. 191-196; Schiferl 1995, S. 207.

<sup>1232</sup> S. Kap. 8.1.1.

<sup>1233</sup> Zur Bedeutung des Rezipienten für das Bildwerk s. die Aufsätze in: *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, hrsg. v. Wolfgang Kemp, Berlin 1992. Zum Begriff des Konzepteurs s. Kap. 9.1.

<sup>1234</sup> S. Kap. 5.2.

<sup>1235</sup> Schreiner 1992, S. 27-56; Honemann 1992; Barr 1988, S. 19-20.

lebendigen und verständlichen Vermittlungsweise des Inhalts stimmt mit der generellen Entwicklung im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts überein,<sup>1236</sup> die im Kontext der Laienvereinigungen über die Bildkünste hinaus in populären Schriften, Laudentexten, theatralischen Mysterienspielen und Vorführungen der Passion zum Ausdruck kam.<sup>1237</sup> Die Bedeutung einer gefühlsbetonten Übermittlung von Inhalten wird in einem Topos aus den Statuten der Gemeinschaft von Santo Stefano in Assisi deutlich: Traurige Gesänge sollten für diejenigen angestimmt werden, die Tränen eher als Worte verstünden.<sup>1238</sup> Emotionalisierung, Dramatisierung und Verlebendigung sind auch als Ausdruck laikaler Bedürfnisse nach aktiver, die Rolle eines passiven Zuschauers/Zuhörers verlassender Teilnahme an den in Latein abgehaltenen und somit der Masse der Gläubigen unverständlichen religiösen Riten zu werten.<sup>1239</sup> So zielt die Bildgestaltung mit Individualisierung und Aktualisierung des Inhalts sowie leicht verständlicher, eindringlicher, auf Emotionalität gerichteter Sprache auf die Involvierung des Rezipienten.<sup>1240</sup> Ergebnis mußten ein intensiviertes Empfinden von Partizipation und religiöser Selbstverwirklichung und somit auch ein gestärktes Identitätsbewußtsein der korporativen Mitglieder sein.

Eine direkte Ansprache des Betrachters erfolgte durch die Loslösung von Einzelheiten aus dem erzählerischen Verlauf, deren Ergebnis besonders beliebte Bildmotive waren – „Nahaufnahmen“ der Madonna mit Kind und des leidenden Christus, die ihre Körperlichkeit ins Zentrum rückten. Die Isolierung spezieller Ausschnitte entsprach der Predigttechnik der Bettelorden, mentaler Devotionspraxis und der Vorgehensweise in Meditationsschriften und Laudengesängen. Ziel war die Erlangung des mentalen Zustands der „devotio“ durch unmittelbare Anteilnahme am Heilsgeschehen.<sup>1241</sup> Die Fokussierung auf ein Detail sollte eine intime Beziehung zwischen heiliger Figur und Betrachter entwickeln, welche diesen zu meditativer Versenkung, Frömmigkeit, Mitgefühl und Buße anregen mußte, die in Nachfolge Christi gerade mit Geißelung und karitativer Tätigkeit unmittelbar und intensiv mit dem eigenen Körper gelebt werden konnte.<sup>1242</sup>

<sup>1236</sup> Arasse 1981. Zur Entstehung dieser Tendenzen im 13. Jahrhundert s. Belting 2000, Kap. VI.

<sup>1237</sup> Leon Battista Alberti (1404-1472) brachte diese Entwicklung 1435 auf den Punkt: „Ergo quae corporum simulacra pictor viva apparere voluerit, in his efficit ut omnia membra suos motus exequantur“. Alberti, Leon Battista: *De Pictura*, hrsg. v. Cecil Grayson, Roma 1975, S. 67. Populäre Schriften wie die *Meditationes vitae nostri Domini Jesu Christi* des Giovanni De Caulibus da San Gemignano zielten auf die besonders anschauliche Vermittlung der Heilsgeschichte. S. dazu Bracaloni 1924, S. 195-201; Fortini 1962, S. 259; Simi Varanelli 1988, Bd. II, S. 156-161. Zu den Laude, der Nachstellung biblischer und allegorischer Themen und geistlichen Spielen s. Barr 1988; Pochat 1990, S. 1-155; Helas 1999.

<sup>1238</sup> “[...] cum reverentia populo representent magis et lacrimas intendentes quam ad voces [...].” Assisi, ASR, Statuten der Confraternita di Santo Stefano, Nr. 78, Fol. 7r. Zitiert aus Barr 1988, S. 172, FN. 78.

<sup>1239</sup> Vgl. Meersseman 1977, Bd. II, S. 950; Barr 1988, S. 20.

<sup>1240</sup> Auch Mâle vermutet eine Beziehung zwischen affektiver Frömmigkeit und besonders ansprechend gestalteter Kunst. Mâle, Émile: *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris 1925, S. 34.

<sup>1241</sup> S. Kap. 8.1.1.

<sup>1242</sup> Meiss, Millard: *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton 1951, S. 147; Wilson 1992, S. 22, 188-189.

Die Bevorzugung gewisser ikonographischer Formeln liegt in der Vermittlungsmöglichkeit bestimmter Inhalte begründet. Bildschöpfungen wie die Madonna dell'Umiltà, die Geißelung Christi oder die Schutzmantelmadonna symbolisieren die Tugenden der Humilitas und insbesondere der Caritas, deren Bestandteile „amor Dei“ und „amor proximi“ die grundlegenden Ideale korporativer Tätigkeit waren.<sup>1243</sup> Die populäre Schutzmantelmadonnen-Ikonographie erlaubte darüber hinaus eine besonders anschauliche Selbstdarstellung der Gemeinschaft, ihrer Frömmigkeit und des ihr gewährten Schutzes durch die verehrte Gestalt – ob Maria oder Schutzpatrone.<sup>1244</sup> Im Falle des Altarbildes der Florentiner Buca di S. Girolamo von 1467 wird zudem symbolisch auf die Fürsorgetätigkeit der Institution hingewiesen, die unter dem marianischen Mantel versammelten Mitglieder tragen Körbchen und Flaschen bei sich (Abb. 103).<sup>1245</sup> Die ikonographische Formel gestattete aber nur einen begrenzten Einsatz narrativer Elemente und schränkte somit die Visualisierungsmöglichkeiten der verschiedenen humanitären Beschäftigungen ein.<sup>1246</sup> In Andachtsbildern, aber auch innerhalb der narrativen Darstellung biblischer Geschichten und Heiligenlegenden konnten reale kultische und soziale Aktivitäten der Mitglieder abgebildet werden. In einem Tafelbild von Vitale da Bologna von ca. 1340 verharren Geißlerbrüder in Anbetung des Christuskindes vor Maria (Abb. 42). Unter seiner Madonna dell'Umiltà malte Bartolomeo da Camogli 1346 Gläubige und Bruderschaftsangehörige in Verehrung der Passionswerkzeuge (Abb. 162).<sup>1247</sup> Das Altarwandfresko des Oratorio di S. Francescuccio in Assisi aus den 1430er Jahren zeigt sich geißelnde Mitglieder vor dem Gekreuzigten (Abb. 58). In einem Votivbild der Confraternita di S. Maria della Misericordia, gen. „dei Laici“, von 1479 aus der Audienzhalle ihres Gebäudes in Arezzo wird die Interzession des Hl. Rochus bei Maria sowie die Leistung der Gemeinschaft in Pestzeiten – die Bezahlung der Totengräber – vor der Fassade des Bruderschaftspalastes präsentiert (Abb. 125).<sup>1248</sup> Die Predella des Altars im sog. Bigallo verbindet ein von Vater und Sohn Tobit ausgeführtes Begräbnis mit der Bestattungstätigkeit der Gemeinschaft vor ihrem Gebäude (Abb. 90). Mit den Werken der Barmherzigkeit ließ sich, wie zuvor festgestellt werden konnte, die Erinnerung an die biblische Verhaltensvorgabe mit der implizierten oder expliziten Vorführung der gelebten korporativen Caritas verbinden. Diese duale Nutzbarkeit der Bildformel erklärt ihr häufiges Erscheinen im Kontext karitativer Organisationen.<sup>1249</sup> Ersichtlich wird die besondere Flexibilität der künstlerischen Gestaltung durch narrative Aus-

<sup>1243</sup> S. Kap. 8.1.2. Zum Caritaskonzept in Bildformeln s. besonders Levin 1983; Schiferl 1995. Zu inhaltlichen Schwerpunkten der religiösen Vereinigungen s. Kap. 4.2-3.

<sup>1244</sup> Zur Genese der Schutzmantelmadonna s. Belting-Ihm 1976; Schmidt 2000. Zur Ikonographie der Schutzmantelmadonna im Kontext von Bruderschaften s. bes. Gallavotti Cavallero 1973/74, S. 177-183; Marshall 2000. Zur Übertragung des Schemas auf Schutzpatrone s. z. B. Dehmer 2005.

<sup>1245</sup> Diese wurden benutzt, um Gaben zu den Bedürftigen zu transportieren. Sebgondi 1991 (2), S. 127.

<sup>1246</sup> Vgl. Dehmer 2004, S. 143.

<sup>1247</sup> Dazu De Floriani, Anna: *Bartolomeo da Camogli*, Genova 1979, S. 5-22. Zu ähnlichen Kompositionen s. Dehmer 2004, S. 156-157.

<sup>1248</sup> Marshall 2000, S. 30-31; Dehmer 2004, S. 199-200.

<sup>1249</sup> S. Kap. 6.3.

schmückung und Umwandlung ikonographischer Muster, die auf charakterisierende Merkmale der Vereinigungen – Festivitäten, Frömmigkeitsriten, karitative Tätigkeit, Regeln etc. – verweisen konnten.<sup>1250</sup> Es wurden neue Bildmuster konzipiert, überwiegend aber populäre, den religiösen wie sozialen Bedürfnissen der Gemeinschaften entsprechende ikonographische Bildschemata übernommen und ausgestaltet oder verändert.<sup>1251</sup> Auf diese Weise konnten griffige Bildformeln auf den eigenen Bedarf ausgerichtet werden.<sup>1252</sup>

Die Gemeinsamkeit der genannten Beispiele liegt in der Verquickung verschiedener Realitätsebenen, einem Grundprinzip mittelalterlicher Stifter- und Memorialbilder.<sup>1253</sup> Verweisen diese auf die enge Beziehung zwischen der heiligen bzw. göttlichen Figur und dem jeweiligen adeligen, monastischen oder klerikalen Würdenträger bzw. Potentaten, so wurde nun auch der einfache Laie wiedergegeben und in die Nähe des Himmlischen gerückt.<sup>1254</sup> Nicht mehr nur Geburt, Macht und Heiligkeit waren ausschlaggebend für die Bildwürdigkeit. Mit seiner Mitgliedschaft in einer religiösen Vereinigung wurde sie auch dem einfachen Bürger, ob Lohnarbeiter, Handwerker oder Kaufmann, zuteil. In den frühen Bildbeispielen des 14. Jahrhunderts waren göttliche und menschliche Sphäre getrennt, im 15. Jahrhundert wurde die Laienwelt selbst zum Bestandteil religiöser Geschichten, ja sogar des Heilsgeschehens (Abb. 44, 73a, 90).<sup>1255</sup> Sie bildete die Kulisse für die vorgeführten religiösen Inhalte, wodurch die gemeinschaftlichen Aktivitäten und ihre religiöse wie soziale Bedeutung besonders wirkungsvoll präsentiert werden konnten.

Deutlich wird ein komplexes Bezugssystem im Bild sowie zwischen Bild und Außenwelt. Maria und Christus, biblische Gestalten und Heilige oder biblische Vorschriften umsetzende Bildformeln wie die Werke der Barmherzigkeit führen Andachtsmomente und Verhaltensmodelle vor, die in der Handlungsweise der dargestellten verehrenden, sich geißelnden

<sup>1250</sup> Diese Tendenz konnte auch in Miniaturen der korporativen Regelbücher zum Ausdruck kommen. S. Kap. 4.3.

<sup>1251</sup> Laut Schiferl nutzten Bruderschaften generell schon existente ikonographische Formeln, die ihrer „Volksfrömmigkeit“ Ausdruck verliehen. Dagegen ist jedoch mit Schreiner auf die Problematik dieses Begriffs sowie auf die für die Gemeinschaften spezifischen Veränderungen übernommener Bildschemata und die durchaus vorhandenen Neuschöpfungen hinzuweisen, z. B. die Misericordia-Allegorie im sog. Bigallo und die Marienszenen der Eingangswand im Oratorium in Mezzaratta (Abb. 92a, 43). Schiferl 1995, S. 210; Schreiner 1992, S. 1-78. Zu Mezzaratta s. Villers/Gibbs/Hellen/King 2000, S. 481-486. Weitere Beispiele für innovative Kunst im Umfeld von Bruderschaften bei Gelao 1994, S. 44; Wisch/Cole Ahl 2000, S. 11-12.

<sup>1252</sup> Dehmer formuliert dies, auf die religiöse Zielsetzung beschränkt, für den Inhalt von Bruderschaftsbannern: „Daneben verschmolzen manche Korporationen in ihren Zeichen unterschiedliche Motive zu eigenständigen Bildgegenständen, durch eine Miteinbeziehung diverser Kulte bzw. populärer Ziele der Volksfrömmigkeit in ihre eigene Devotionsausrichtung.“ Dehmer 2004, S. 137.

<sup>1253</sup> S. dazu die Beiträge in Meier/Jäggi/Büttner 1995 und Müller 2000, S. 27-53.

<sup>1254</sup> Überliefert ist dieses Verlangen zum ersten Mal im Jahr 1285 in einer Verfügung der Florentiner Compagnia di S. Agnese e S. Maria delle Laude in S. Maria del Carmine. Innerhalb eines Marienbildes sollten kniende Adoranten dargestellt werden. Dehmer 2004, S. 211.

<sup>1255</sup> Ciardi Dupré dal Poggetto formuliert dies so: „Mai prima d’ora la società laica si era mescolata alle storie sacre diventandone parte integrante ne con altrettanta abilità erano state unite e insieme separate le vicende storiche con la vita contemporanea.“ Ciardi Dupré dal Poggetto 1997, S. 83. Vgl. Schlink 1995.

oder wohlthätigen Gemeinschaftsmitglieder direkte Wirkung und Nachfolge zeigen.<sup>1256</sup> Dabei treten Leitfigur, verehrende bzw. nachfolgende Mitglieder und Bildrezipient zueinander in Beziehung. Ein Beispiel ist das oben erwähnte Tafelbild von Vitale da Bologna (Abb. 42). Maria und Kind sind gleichzeitig als autonomes Bild und doch nicht von den Anbetenden getrennt dargestellt. Deren Situation ist wiederum durch ihre Plazierung auf einem Felsen als fiktiv gekennzeichnet. Während das Kind die Brüder segnet, wendet sich Maria an den Betrachter, dem sich eine gezielte Ambivalenz von Bildwirklichkeiten bietet.<sup>1257</sup> Die Verbindung zum Publikum wird besonders mit der Hinzufügung korporativer Figuren gesucht, die als Identifikationsobjekte die bildinterne Andacht bzw. Tätigkeit zur Verhaltensperspektive des Rezipienten werden lassen und das kollektive Hineinversetzten in die gewünschte Rolle erleichtern.<sup>1258</sup> Durch die Wechselbeziehung von Bild und Betrachter, die Überbrückung von realem und illusionistischem Raum wurde die statische Zeit des Kunstwerks mit dem kontinuierlichen Zeitablauf des davor knienden Mitbruders verbunden. Gleichzeitig trat dieser anhand der gemalten Stellvertreterfiguren mit der Gemeinschaft der verstorbenen und zukünftigen Mitglieder in Kontakt. Die Rückenansicht der Verehrenden wie auch ihre Anordnung in einem zum Betrachter hin offenen Kreis – häufig bei Anbetenden/Geißlern vor Maria/Christus/einem Heiligen – konnte diesen zusätzlich in das Geschehen einschließen.<sup>1259</sup> Involvierung und Gruppenidentifikation wurden so auch mit kompositorischen Strategien gestärkt.<sup>1260</sup> Die Bilder spiegelten das vor ihnen stattfindende rituelle, kultische und karitative Leben wider und forderten gleichzeitig zu entsprechendem Verhalten auf, ob zu Andacht, Geißelung, Bildkult oder karitativer Tätigkeit: Bild und Realität konzipierten sich gegenseitig.

Inhaltlich wie formal wurde auf das Mittel der Repetition zurückgegriffen.<sup>1261</sup> Darüber hinaus sind in Bildhaftigkeit, Eindringlichkeit, Ordnung und der ausgeprägten Bezugnahme auf körperliche Sachverhalte mnemotechnische Prinzipien festzustellen, welche die pädagogische Zielsetzung der Programme erkennen lassen.<sup>1262</sup> Die korporative Kunst entsprach somit den Ausführungen des Thomas von Aquin zur „ars memoriae“, die im 14.

---

<sup>1256</sup> Auch im Oratorium der Buonomini wird die Tätigkeit der Gemeinschaft durch räumliche und inhaltliche Verbindungen auf ihren Schutzheiligen und Christus bezogen, die Verknüpfung verschiedener Wirklichkeits-sphären im Raum umgesetzt. S. Kap. 7.8.

<sup>1257</sup> S. dazu Krüger 1989, S. 195-196.

<sup>1258</sup> Schiferl 1989; Schleif, Corine: *Donatio et Memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg*, München 1990, S. 235; Dehmer 2004, S. 211. Weiteres unter Kap. 8.1.1.

<sup>1259</sup> Schiferl 1989, S. 13-17.

<sup>1260</sup> Schiferl 1989, S. 13.

<sup>1261</sup> Bestimmte charakterisierende Motive wie Wappen und Schutzpatrone wurden vielfach an Gebäuden, Gebrauchsgegenständen, Bildausstattung und ephemerer Kunst verbildlicht. Auch Gnadenbilder wurden möglichst in der traditionell verehrten Form vorgeführt und immer wieder zitiert, wie die Schutzmantelmadonnendarstellungen im Sieneser Hospital und die Marienfresken in Orsamichele in Florenz. S. dazu Kap. 9.2. Auch das Schema der Werke der Barmherzigkeit oder Tugenden/Laster-Zyklen greifen auf das Mittel der Wiederholung zurück, indem gleich aufgebaute Szenen aneinandergereiht werden. S. Kap. 6.1.

<sup>1262</sup> Zur Körperorientierung der Mnemotechnik vgl. Wenzel 1995, S. 72-89

Jahrhundert weit verbreitet waren.<sup>1263</sup> Thomas empfahl die genannten Prinzipien gerade zur Vermittlung von Glaubenswahrheiten und theologischen Konzepten an Laien.<sup>1264</sup> Herausragendes Beispiel für ihre Anwendung ist die Misericordia-Allegorie des sog. Bigallo (Abb. 92). Merkbilder hielten ethische Normen im Gedächtnis. Die durch Bilder in Gang gesetzte Erinnerungsübung sollte der Einübung von Lebensregeln und der Memorierung korporativer Grundsätze dienen.<sup>1265</sup> Die Verbindung der allegorischen Ausdrucksweise mit anschaulicher Empirie, z. B. der Misericordia-Allegorie mit den Werken der Barmherzigkeit, ermöglichte die gemeinsame Veranschaulichung von komplexen Konzepten und Lebensrealität und konnte auf diese Weise die Eindrücklichkeit der Bildnachricht verstärken. Die Bildformel der Werke der Barmherzigkeit bot sich dank ihres festgelegten Ordnungssystems besonders als Erinnerungshilfe an. Zusätzlich konnten auch Inschriften als Gedächtnisstütze aufwarten.<sup>1266</sup>

Dekorationsinhalte und -formen wurden demnach nicht nur von religiösen und sozialen Bedürfnissen der Gemeinschaft, sondern auch von deren Bildungsstand und Erwartungshaltung geprägt – Ergebnis waren inhaltlich wie bildrhetorisch unterschiedlich anspruchsvoll konzipierte Programme sowie der divergierende Einsatz von Inschriften. Die Bevorzugung eines narrativ-anschaulichen Bildmodus, die Wahl ansprechender, den Zielen der Gemeinschaften Ausdruck verleihender ikonographischer Schemata, häufige formale wie inhaltliche Wiederholungen sowie kompositorische Strategien sprechen für die persuasive Intention der Bilder durch Involvierung des Rezipienten.<sup>1267</sup> Dieser wurde vor allem durch die Verquickung von Wirklichkeitsebenen und gezielte Identifikationsmöglichkeiten angesprochen. Auf diese Weise konnten die emotionale Partizipation am Heilsgeschehen gefördert und das Vertrauen in mächtige Fürsprecher und die göttliche Hilfe allgemein gestärkt werden. Zudem unterstützten Bilder die Vermittlung ethischer und korporativer Normen und gestatteten gleichzeitig die Repräsentation der kollektiven Tätigkeit. Der Laie wurde als Mitglied der Gemeinschaft bildwürdig – seine als Frömmigkeit und Wohltätigkeit, als Pietas und Caritas gelebte Religiosität entwickelte sich zum eigentlichen Thema der Darstellung. Abstrakte religiöse Vorschriften wurden gleichzeitig mit ihrer tätigen Ausführung präsentiert, Seelsorge mit Fürsorge, Religiosität mit Lamentum verbunden – die Suche der Laien nach einem eigenen Standort im religiösen wie gesellschaftlichen Weltbild des Mittelalters kam somit auch bildlich zum Ausdruck.<sup>1268</sup>

---

<sup>1263</sup> Yates 1966, S. 82-104. S. Kap.

<sup>1264</sup> S. Kap. 7.2.

<sup>1265</sup> Belting 1989, S. 54-56.

<sup>1266</sup> Vgl. Kap. 6.1-2; 7.2.

<sup>1267</sup> Zum Ziel der Überzeugung durch Bildsprache vgl. Scharf 2003, S. 144, 150.

<sup>1268</sup> Vgl. Kap. 4.1. Einen Zusammenhang zwischen kollektiver Selbstdarstellung und der zunehmenden Bedeutung der Gemeinschaften vermutete auch Meier 1995, S. 183.

## 10 Schlußbetrachtung

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, daß Bildprogramme der von religiösen Bruderschaften und Semireligiosengruppen geführten karitativen Einrichtungen des Spätmittelalters in Italien die zunehmende Geltung, das Selbstbewußtsein und spezifische Anliegen des Laienstandes sichtbar werden lassen. Als Brennpunkte laikalen Aktionswillens vereinten die Korporationen Menschen unterschiedlicher sozialer Schichten auf der Suche nach religiösen Lebensformen und Erlösungswegen. Die Mitgliedschaft bot den Gläubigen die Möglichkeit einer weltlich christlichen Lebensführung als Substitut zur faktischen Weltentsagung eines klerikalen oder mönchischen Lebens. Der duale Leitfaden der Sozietäten aus Pietas und Caritas, Frömmigkeit und Barmherzigkeit zu Gunsten des Hilfsbedürftigen wie auch des Wohltäters bzw. Stifters im Diesseits und im Jenseits kam dem Verlangen nach gelebter Frömmigkeit und gesellschaftlicher Anerkennung entgegen. Das Miteinander von religiöser und sozialer Zielsetzung formte den architektonischen Rahmen der kollektiven Aktivitäten und gewährte die ideelle Grundlage für die Raumdekoration.

Die gelebte Nächstenliebe erwies sich als der dem laikalen Lebensstatus in besonderer Weise entsprechende „Königsweg“ in den Himmel. Einrichtungen mit intensiver, sich auch auf die Außenwelt erstreckender Fürsorgetätigkeit präsentierten das Thema der göttlichen und menschlichen Barmherzigkeit ausführlich in biblischen Geschichten, Heiligenlegenden und Fürsorgeszenen. Populär war vor allem die Bildformel der Werke der Barmherzigkeit (Mt 25,31-46) als Leitmotiv korporativer Handlungsbereitschaft. Ihr Erfolg gründete in der Möglichkeit, die Repräsentation der Auftraggeber mit der sozial-historischen urbanen Realität und einer verständlichen und erweiterbaren Darbietung theologischen Lehrguts zu verbinden. Auf der biblischen Aussage fußend konnten der laikale Erlösungsweg und gleichzeitig die konkrete Wohlfahrt vor Ort vorgestellt werden. Karitative Institutionen verwendeten auch eigenständige, ihre Fürsorgearbeit abbildende Wohltätigkeitsszenen. Der Werke-Kanon bot jedoch die Möglichkeit, Caritas als Ausdruck von Pietas, als Zeichen von Frömmigkeit zu formulieren und dabei eine unmittelbare Nähe zu Christus zu suggerieren. Das Bildschema verkörpert die generelle Präferenz für leicht verständliche, den Betrachter involvierende Bildkonzepte und veranschaulicht die für Aktivitäten wie Räumlichkeiten der Vereinigungen kennzeichnende Überlappung verschiedener Funktionen und Sphären im Inhalt und in der Rhetorik ihrer Bildkunst. Die gelebte Pietas und Caritas ließ nicht nur den Laien per se als Mitglied der Gemeinschaft bildwürdig werden, seine mit körperlichen Werken realisierte Religiosität entwickelte sich zum eigentlichen Bildthema. Christliche Verhaltensregeln wurden mit ihrer tätigen Ausführung, Seelsorge mit Fürsorge, Religiosität mit Laitum verbunden: Der Laie erlangte einen eigenen „Standort“ im religiösen Heilsplan und in der Weltordnung, sein zunehmendes gesellschaftliches Ansehen kommt durch die Präsenz im Bild zum Ausdruck. Die Transponierung der im Kontext des Weltgerichts entwickelten Bildformel aus dem sakralen in den

karitativen Raum und ihr zahlreiches Auftreten belegen die allgemeine Akzeptanz und den zunehmenden Erfolg des von der Kirche gebotenen Heilskonzepts, bezeugen die Vereinnahmung der Wohltätigkeit durch Laien im Spätmittelalter.

Kennzeichnend für die korporative Kunst ist eine große Bandbreite an Möglichkeiten, entsprechend der Vielfalt, Flexibilität und Anpassungsfähigkeit der Auftraggeberorganisationen. Unterschiedliche finanzielle Voraussetzungen, Interessenlagen, Tätigkeitsbereiche und Abhängigkeitsverhältnisse bedingten ein weites Spektrum an architektonischen und bildlichen Rahmensituationen, das eine egalisierende Interpretation des Begriffs der „Bruderschaftskunst“ verbietet. Signifikant ist gerade die Divergenz in Quantität und Qualität durch die Wahl verschiedenster Künstler, dekorativer Projekte und Stilrichtungen. Diese äußerte sich ebenfalls in der nach Bildungsstand und Anspruch der Mitglieder bzw. Stifter unterschiedlichen Komplexität der Programme, die keinesfalls generell als inhaltlich wie formal anspruchslos und traditionell bewertet werden können, wie es in der Forschung bislang üblich ist. Konstitutiv war das Verlangen nach einer möglichst prächtigen Ausstattung der Gebäude als Manifestation von Frömmigkeit und als Ausdruck korporativer Konkurrenz im Ringen um Spenden und Sozialprestige. Im ausgeprägten Wettbewerb der Gemeinschaften erlangten Faktoren wie Größe, Originalität, Ehrwürdigkeit und Kostbarkeit der Bildwerke oder Maßnahmen wie die Vereinnahmung berühmter Vorbilder Geltung. Deutlich zeigt sich der Kontakt mit der monastischen und städtischen Kunst auch über den lokalen Bereich hinaus.

Offenkundig ist die Multifunktionalität korporativer Bildprogramme sowie die unmittelbare Relevanz von Bildern für die spätmittelalterliche Laienfrömmigkeit. In der Regel wurde die Dekoration in erster Linie dem Bedürfnis der Gläubigen nach der aktiven Teilnahme an Frömmigkeitsriten gerecht, die – sei es in Form von Kultzeremonien, Ritualen, theatralischen Aufführungen oder Wohltätigkeit – in Beziehung zum Bildschmuck traten. So wurden neben dem Bibeltext, neben Heiligenlegenden und Moralliteratur auch die Inhalte von Laudentexten und Predigtkonzepten visualisiert, nicht zuletzt konnten ebenfalls die lokale Bildtradition und das aktuelle Zeitgeschehen in die Kompositionen einfließen. Bilder wiederum thematisierten, ermöglichten und verstärkten die Ausdrucksformen laikaler Devotion – Bildkult, Buße, Gebetsformen, meditative Versenkung, Erringung eines Ablasses und karitative Tätigkeit –, sie verliehen der Suche der Laien nach eigenen religiösen Lebensmöglichkeiten eine Gestalt. Gleichzeitig kennzeichnete der Bildschmuck den Standort als korporativen Raum und stärkte die kollektive Identifikation der Mitglieder. Neben Pietas und Caritas trat somit der Grundsatz der „Societas“ in den Bildschöpfungen in Erscheinung. Bilder markierten den Aktionsort kollektiver Frömmigkeit und Fürsorge als Ausgangspunkt für die Heilserlangung. Sie setzten den häufig in den Statuten festgeschriebenen, durch „amor patriae“ motivierten Einsatz für das Wohl von Stadt und Gesellschaft visuell um, sprachen sie dem korporativen Tätigkeitsbereich doch eine seelisch und körperlich heilende Wirkung zu, die sich nicht nur auf die Mitglieder und auf Hilfsbedürftige,

sondern auch auf die ganze Bevölkerung erstrecken sollte. Durch die Ausweitung ihres Aktionsraumes sowie architektonische und bildliche Vereinnahmung des urbanen Umfelds dehnten die Vereinigungen ihre segensreiche Funktion in Realität und Bild auf die ganze Stadt aus, ließen ihre Umgebung zur Bühne ihrer Frömmigkeit, zum Schauplatz einer „Revolution der Barmherzigkeit“ werden und charakterisierten sie auf diese Weise als ideale christliche Gemeinschaft und vorbildliches städtisches Kollektiv.

Das Ineinandergreifen von korporativer und urbaner Sphäre läßt in der beidseitigen Permeabilität der Handlungs- und Gebäudestrukturen den intensiven Austausch mit dem städtischen Gefüge erkennen und verweist zugleich auf die gegenseitige soziale Kontrolle. Entsprechend bezeugt der Bildschmuck die Lenkung durch externe politische sowie religiöse Kräfte. Generell zielten Bildprogramme als Instrument korporativer Didaktik auf die Vermittlung gesellschaftlicher und religiöser Direktiven, waren der Verinnerlichung von Normen förderlich. Im Sinne einer frühen Bildwerbung<sup>1269</sup> konnten sie einem öffentlichen Publikum auch spezifische Botschaften unterbreiten. Stiftungen und politischer Druck ermöglichten weltlichen und geistlichen Machthabern die Einflußnahme auf Tätigkeit, Architektur und Bilddekoration der Einrichtungen und machten diese zu einem Monument stifterlicher Memoria. Ihre Gründung und Entwicklung im Umfeld von religiösen Orden, Pfarreien und Domkapiteln sowie ihre Betreuung und Förderung durch religiöse Institutionen und Würdenträger erlaubten deren Einwirken. Besonders die in der Laienbetreuung engagierten Mendikanten nutzten dieses Forum, instruierten die Bevölkerung in Glaubenswahrheiten und führten spezielle theologische Inhalte bzw. zu kanonisierende Personen ein. Die Politisierung der Bildprogramme verdeutlicht die Stellung der Institutionen zwischen religiösen und zivilen Machtpolen, deren Repräsentanten sie zur Verbreitung von Konzepten und Kultformen oder zur Propagierung bestimmter Personen und Regierungen sowie zur Stabilisierung der gesellschaftlichen und politischen Lage zu nutzen suchten.

In Sprache und Inhalt der Bilder, aber auch in ihrer Nutzung wird die Funktion der Vereinigungen als bedeutsame Schaltstelle innerhalb der spätmittelalterlichen Gesellschaft sichtbar. Bildliche Darstellungen spiegelten die aus dem klösterlichen und kirchlichen Bereich übernommenen Rituale und Zeremonien wider und transportierten entsprechende Ideen und Motive in einer ansprechenden, verständlichen Weise in die Laienwelt. Der Bildkult selbst als spezifischer Umgang mit Bildern breitete sich von den Gemeinschaften in das private und öffentliche Leben aus. Die Dekoration der Einrichtungen sollte einerseits zum psychischen und physischen Wohlbefinden der Menschen beitragen und andererseits zum tätigen Einsatz für den Nächsten anregen. Als aktive Überbringer göttlicher Barmherzigkeit und zugleich fromme Erflehende göttlicher Gnade für sich selbst, für verstorbene und lebende Mitbrüder, Stifter und für die Stadtgemeinschaft wurden die Organisationen zum Verbindungsglied zwischen Mensch und Gott, Lebenden und Toten, zum Friedensstifter

---

<sup>1269</sup> Diesen Begriff verwendet Dehmer für die Wirkung von Bruderschaftsbannern. Dehmer 2004, S. 260.

innerhalb der Vereinigung und im urbanen Umfeld, aber auch durch Vereinnahmung von außen zum Multiplikator parteipolitischer Botschaften. Über die Thematisierung religiöser, sozialer, ökonomischer, politischer und selbst kirchenrechtlicher Anliegen verschiedener Interessenten und mit der Vernetzung von zivilen und religiösen Aspekten, von Vergangenheit und Zukunft sowie mit der Kombination verschiedener Wirklichkeitsebenen im Bild definiert der Raumdekor die gesellschaftliche Position der Gemeinschaften im innerkulturellen Beziehungsgeflecht. Bildprogramme religiöser Laienvereinigungen veranschaulichen die Transferleistung der Sozietäten im Austausch religiöser und gesellschaftlicher Ideen, Normen, Rituale und Interessen, ihren Einsatz als Mittler zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen öffentlicher und privater, religiöser und profaner Sphäre.