

Der heilige Onuphrius am Mittelrhein

Bemerkungen zur Bedeutung der Emporenfresken von 1522

Bestandsaufnahme

Die Eltviller Pfarrkirche St. Peter und Paul, deren 650-jähriges Bestehen in diesem Jahr gefeiert wird, ist eine zweischiffige gotische Hallenkirche, bestehend aus einem breiteren Haupt- und einem schmaleren südlichen Seitenschiff. Dem Hauptschiff ist im Westen ein mächtiger Turm vor-, im Osten

das Seitenschiff durch eine, das Hauptschiff durch anderthalb Bogenstellungen überspannt.¹ Die Stirnseite dieser Empore wurde zu einem späteren Zeitpunkt bemalt, wobei vor allem die Flächen in den Bogenzwickeln ausreichend Platz für großformatige figürliche Darstellungen boten. Gezeigt werden — von links nach rechts fortschreitend — eine Verkündigung Mariae (Abb. 1, 2), der Hl.



Abb. 1: Verkündigungengel
(Rekonstruktion von August Martin, 1873)



Abb. 2: Maria aus der Verkündigung
(Rekonstruktion von August Martin, 1873)

ein gleichbreiter Chor mit Fünftachtelschluss angelagert. Unter Einbeziehung von Teilen eines Vorgängerbaus wurde die Kirche im Wesentlichen zwischen 1353 und 1400 errichtet. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts hat man im Westen eine mit einer Maßwerkbrüstung versehene Empore eingebaut, die

Onuphrius, der aus den Händen eines Engels eine Hostie empfängt (Abb. 3), ein ursprünglich wohl thronend zu denkender Hl. Petrus (Abb. 4) sowie, rechts außen und in deutlich kleinerem Maßstab, zwei populäre Nothelfer: der jugendliche Hl. Veit im Kessel und der heilige Abt Antonius, der hier



Abb. 3: Die Kommunion des Hl. Onuphrius (Rekonstruktion von August Martin, 1873)

allerdings in einer nicht ganz alltäglichen Form dargestellt ist, denn er steht inmitten eines lodernnden Feuers;² dessen züngelnde Flammen sollten an das gefürchtete Antoniusfeuer erinnern, an den durch Mutterkornvergiftung hervorgerufenen Ergotismus gangraenosus, dessen Bekämpfung sich der Antoniterorden verschrieben hatte.³ Die Flächen zwischen den Figuren füllen bewegte ornamentale Rankenmalereien sowie mehrere Spruchbänder aus. Als Standfläche der Hauptfiguren dient ein illusionistisch gemalter Bühnenstreifen. Im Gewölbe der Empore stehen das Entstehungsdatum 1522 und an der Nordwand Reste einer Stiftungsinschrift (?), deren genauer Wortlaut und Sinnzusammenhang aber nicht mehr erschlossen werden können.⁴ Von der Hand des gleichen Malers stammen außerdem noch die Gewölbedekorationen unterhalb der Empore sowie im Seitenschiff, in beiden Fällen sind es flüssig hingesezte Rankenmalereien mit eingestreuten Blüten.

Bevor ich auf die Geschichte der Gemälde und deren Bedeutung näher eingehen kann, müssen einige Bemerkungen zum Erhaltungszustand der Malereien vorausgeschickt werden; denn das, was davon heute noch zu sehen ist, sind lediglich die vom Maler in echter Freskotechnik, das heißt auf dem noch feuchten Putz ausgeführten Vorzeichnungen und zumeist großflächigen Untermalungen, und selbst diese sind im Bestand erheblich

gestört. Alle Farbschichten, die der Maler später, nach dem Abtrocknen des Mörtels, aufgetragen hat, sind beim Abklopfen des Putzes während der wiederholten Freilegung der Gemälde verloren gegangen. Wie sehr sich die Wirkung einer intakten Oberfläche aber von derjenigen bloßer Untermalung

unterscheidet, kann an der Darstellung des Jüngsten Gerichts sowie der Engel mit den Leidenswerkzeugen Christi in der Turmvorhalle der Peter und Paul Kirche in seltener Authentizität und Qualität erfahren werden. Teile dieser im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstandenen Wandbilder waren bis zu ihrer Freilegung 1961 nämlich hinter einem nachträglich eingezogenen Gewölbestück vor allen Beschädigungen und Verschmutzungen geschützt, so dass sich ihre Oberfläche in sehr gutem Erhaltungszustand präsentiert.⁵



Abb. 4: Hl. Petrus (Rekonstruktion von August Martin, 1873)

Die ältesten Nachrichten über die Emporenfresken stammen aus dem Jahr 1880. In den Nachträgen zu seinem Inventarband über die Baudenkmäler des Regierungsbezirkes Wiesbaden gibt Wilhelm Lotz einen für die Zeit recht detaillierten Überblick über die in den Jahren 1865/66 freigelegten Wandbilder. Dabei identifiziert er — einschließlich der Inschriften — auch die Darstellungen an der *Emporenbühne* und gibt eine erste Einschätzung ihres künstlerischen Werts: *Die ganze Darstellung anmutig erfunden, fein durchgeführt und von nicht geringer Hand.*⁶ Betrachtet man die feine und



Abb. 5: Meister der Eltviller Emporenfresken, Verkündigungsendel (Detail)

sorgfältige Ausführung der Zeichnung des Engelskopfes aus der Verkündigung im Detail (Abb. 5), so kann man diesem Lob nur zustimmen. Lotz verweist dann noch auf die damals von August Martin aus Kiedrich angefertigten Pausen und Rekonstruktionszeichnungen⁷ und stellt lapidar fest: ... *in der Folge wurden die Reste wieder überstrichen.* Ferdinand Luthmer, dem Bearbeiter des Inventarbandes der Bau- und Kunstdenkmäler des Rheingaus, blieb deshalb zu Beginn

unseres Jahrhunderts nichts weiter übrig als — unter Verweis auf die Angaben seines Vorgängers — die verdeckten Wandbilder kommentarlos zu verzeichnen.⁸ Bis zu ihrer erneuten Freilegung in den Jahren 1960/61 blieb es um die Bilder naturgemäß still. Es war dann Max Herchenröder vorbehalten, den wiedergefundenen Bestand einem interessierten Publikum zu präsentieren. Er tat dies erneut in einem Inventarband, dem des Rheingaukreises. Herchenröder lobt darin zu Recht die *ausgezeichnete Komposition* der Verkündigungsszene sowie die lockere und flüssige Ausführung der mit Blüten durchsetzten Rankenmalereien und kommt zu dem Schluss: *Die Gewölbe- und Emporenmalerei in ihrer sicheren und sehr qualitätvollen Ausführung dürfte einem Mainzer Meister zuzuweisen sein.*⁹ Vieles spricht dafür, dass er mit dieser Einschätzung Recht hat, auch wenn, um der hohen Mobilität Rechnung zu tragen, die schon damaligen Künstlern zugerechnet werden muss, hinter dessen Herkunft aus Mainz wenigstens in Klammern noch ein Fragezeichen gesetzt werden sollte.

Der Maler

Herchenröders sachlich knappen Identifizierung des Malers stand eine lokale Eltviller Tradition gegenüber, die eine Zuschreibung der Wandbilder an Matthias Grünewald propagierte.¹⁰ Weshalb diese Versuche letztlich nicht überzeugen konnten, habe ich an anderer Stelle ausführlich gezeigt.¹¹ Es waren dabei nicht nur stilistische Gründe, die eindeutig gegen die Autorschaft Matthias Grünewalds sprachen, es war auch übersehen worden, dass der Eltviller sein Werk zwar nicht namentlich aber doch ganz unmissverständlich signiert hatte: Nahe beim rechten Bildrand ist in eine der Blüten des Rankenornaments — mit bloßem Auge fast nicht mehr zu erkennen — ein tartschenförmiger Wappenschild integriert, auf dessen rötlich braunem Grund ein Meisterzeichen zu erkennen ist, bei dem es sich nur um das Signet des Malers handeln kann.¹²



Abb. 6: Meister der Eltviller Emporen fresken: Kommunion des Hl. Onuphrius

Solche graphischen Zeichen waren zur damaligen Zeit unter Handwerkern weit verbreitet, sei es als Hausmarke, als Steinmetzzeichen, als persönliches Meistersignet oder als solches der Werkstatt. Auch unter den Malern und Bildhauern sind sie häufig anzutreffen, mitunter sogar in Verbindung mit den Initialen des Namens: erinnert sei an das Zeichen Martin Schongauers — zwischen seinen Initialen ein Kreuz mit einem Haken — oder an das des Mainzer Malers W. B. — ein am Stamm von einer Schlange umwundenes aufrechtstehendes Kreuz.

Ein auffallender Charakterzug des Eltviller Malers ist die konsequente Verwendung älterer Kupferstiche als Ideengeber bei der Gestaltung seiner Figuren und Kompositionen. Mit dieser Feststellung berühren wir eine der Kernfragen spätmittelalterlicher Werkstattgepflogenheiten, nämlich die Frage nach dem generellen Gebrauch von und dem konkreten Umgang mit sogenannten Vorlagenblättern.¹³ Darunter versteht man einen in der Werkstatt eines Malers, Bildhauers, Goldschmieds oder auch Kistlers — neben den eigenen Skizzenbüchern — angelegten Vorrat an Kupferstichen und Holzschnitten verschiedener Thematik, aus dem der Meister und seine Mitarbeiter von Fall zu Fall und in unterschiedlichem Umfang Anregungen entnehmen konnten. Das Spektrum solcher Zi-

tate reicht von der Übernahme bloßer Ornamentformen bis hin zu vorformulierten, mitunter recht komplexen Szenarien. Solche Motivzitate wurden im 15. und 16. Jahrhundert nicht als unkünstlerisch oder gar ehrenrührig empfunden. Ein individuelles Copyright, wie wir es heute kennen, bestand damals nicht.

Mit Blick auf den Meister der Eltviller Emporen fresken muss man sogar sagen: Zum Glück bestand es nicht, denn seine Tantiemenrechnung wäre sehr hoch ausgefallen. Selbst wenn man nur die gängigsten und zu Beginn des 16. Jahrhunderts allgemein verbreiteten Drucke des Meisters E.S., Martin Schongauers und Albrecht Dürers durchblättert,¹⁴ findet man für fast alle seiner figürlichen und im Prinzip auch für die ornamentalen Malereien sehr rasch die unmittelbaren Vorlagen. Dies heißt aber nicht, dass der Eltviller ein bloßer Kopist ohne eigenes künstlerisches Vermögen gewesen ist. Entscheidend für dessen Beurteilung war vielmehr die Art, wie er mit den fremden Vorlagen umgegangen ist, das heißt die Frage, in welchem Maße er sie variierte und inwieweit es ihm gelang, sie entsprechend den vor Ort konkret gestellten Anforderungen fruchtbar einzusetzen. Wie grundlegend solche Änderungen dabei im Einzelfall ausfallen konnten, lässt sich am Beispiel des Hl. Onuphrius sehr schön zeigen. (Abb. 6)

Für die Betrachter ist die Identifizierung des Heiligen durch die in das Wandbild mit aufgenommene Namensinschrift *S. ONOPHRIUS* sichergestellt. Nur mit einem aus Blättern geflochtenen und von einem dornigen Rankengürtel an seinem Platz gehaltenen Lendenschurz bekleidet, kniet der anson-

sten nackte, zottelbärtige Eremit am Boden. Mit erhobenen Händen wendet er sich einem von rechts oben heran schwebenden Engel zu, der ihm eine Hostie überbringt. Anders als beispielsweise bei der Verkündigungsszene, die im Wesentlichen auf Grundlage der Kupferstiche *Gabriel und Verkündigung* Martin Schongauers entwickelt worden ist,¹⁵ hatte der Maler bei der Konzeption der *Kommunion des Hl.*

Onuphrius offensichtlich keine passende Vorlage zur Hand, der er die Schilderung des wunderbaren Ereignisses hätte entlehnen können,¹⁶ denn in der Regel wird der Eremit als ein am ganzen Körper behaarter Greis dargestellt, sehr häufig mit zum Gebet gefalteten Händen; auf einem um 1450 in Süddeutschland entstandenen Holzschnitt¹⁷ trägt Onuphrius außerdem noch eine Krone als Zeichen seiner fürstlichen Abstammung.



Abb. 7: Der Hl. Onuphrius, Holzschnitt um 1450, repr. nach National Gallery of Art, Washington D.C., Bildpostkarte Nr. A3514

(Abb. 7, 10) Das Erfinden oder voraussetzungslose Erarbeiten ganzer Szenen lag dem Eltviller Meister aber wohl nicht. Er hat deshalb ein Figureschema, das in einem ganz anderen ikonographischen Kontext entwickelt worden war, uminterpretiert und seinen Anforderungen angepasst. Betrachten wir den Kopf des Onuphrius genauer (Abb. 8), so fällt auf, dass er eine Tonsur trägt. Dies

ist eigentlich ein Widerspruch zum Bildthema, kennzeichnet eine sorgfältig rasierte Tonsur doch einen in klösterlicher Geborgenheit lebenden Mönch, nicht aber einen in der Wildnis darbenden Einsiedler, dem aus naheliegenden Gründen eher struppiges Haar und ein ungepflegter Bart als Kennzeichen mitgegeben werden.¹⁸ Ich habe in der Tat auch keine Darstellung des Heiligen mit Tonsur finden können und auch die einschlägigen ikonographischen Lexika enthalten keine entsprechenden Vermerke.¹⁹ Dieser scheinbare Widerspruch löst sich jedoch auf, wenn man sich klar macht, dass der tonsierte Mönchskopf ja nur in der Unterzeichnung des Wandbildes angelegt war und im Verlauf des Malprozesses sehr leicht mit einem entsprechend zerzausten Haarschopf übermalt werden konnte und sicher auch wurde.

Andererseits erlaubt uns diese Beobachtung den Themenkreis, innerhalb dessen nach möglichen Vorlagen gesucht werden kann, um den Bereich monastischer Lebensart und Legenden zu erweitern: Allein schon die charakteristische Haltung des Heiligen — kniend, den Blick auf eine wunderbare Erscheinung am Himmel gerichtet und mit auf Schulterhöhe erhobenen Armen — verweist unmittelbar auf

die Szene der Stigmatisation des Hl. Franziskus als Ausgangspunkt der Eltviller Komposition.²⁰ Der Maler hatte für seine Darstellung des Hl. Onuphrius also kaum mehr zu tun, als dem Hl. Franz die Kutte über den Kopf zu ziehen und diese gegen den aus Zweigen und Laub geflochtenen Lendenschurz einzutauschen; eine struppige Frisur und ein langer Bart machten den Identitätswechsel schließlich perfekt. Den vom Hl. Franziskus als Vision geschauten gekreuzigten Christus ersetzte der die Hostie bringende Engel. Diese gelungenen, in sich stimmigen Abwandlungen belegen eindrucksvoll die Fähigkeit des Malers, unterschiedliche Vorlagen in einem mehrschichtigen Adaptionsprozess auf originelle Art und Weise kreativ abzuwandeln, wenn der Bildsinn oder die Bildanlage dies erforderten.

Zusammenfassend bleibt festzustellen, dass sich der Meister der Eltviller Emporen fresken als ein handwerklich versierter Maler von beachtlichem künstlerischen Rang und ausgestattet

mit einem gewissen erzählerischen Talent zu erkennen gibt. Seinen Namen kennen wir nicht, und die Chancen, dass wir ihn ohne einen glücklichen Quellenfund in absehbarer Zukunft erfahren, sind, objektiv betrachtet, eher gering. Wegen seiner sehr starken Verhaftung in der Kunst der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, vor allem wegen der auffallend engen, für die zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts seltsam retardierend anmutenden stilistischen Anlehnung an das Werk

Martin Schongauers, erscheint er — gerade auch im Vergleich zu Grünewald — traditionell, ohne dass damit schon etwas über seine Generationszugehörigkeit gesagt sei.

Der Hl. Onuphrius

Die aufwändige Bemalung der Emporenbrüstung war kein dekorativer Selbstzweck, sondern folgte einem genau kalkulierten ikonographischen Programm, dessen Bedeutung im Folgenden bestimmt werden soll. Da



Abb. 8: Kopf des Hl. Onuphrius

sich die Darstellung des Hl. Petrus in einer ihm geweihten Kirche aber von selbst versteht, und auch weil die Verkündigungsszene innerhalb der spätgotischen Kunst zu häufig vorkommt und zu weit verbreitet ist, um daraus spezifische Hinweise für eine weitergehende inhaltliche Analyse des Gesamtprogramms ableiten zu können, muss die Untersuchung von dem ungewöhnlichsten Motiv ausgehen, und das heißt auch hier: vom Hl. Onuphrius.

Während die Verehrung des Hl. Onuphrius in der Ostkirche seit langem Tradition hatte, konnte sie sich im Westen erst relativ spät, im Zuge der städtischen Eremitenbewegung des 13. Jahrhunderts in Italien durchsetzen. Der allgemeine Zuzug der Bettelorden in die Stadtzentren leitete damals den Transfer mönchischer Lebens- und Frömmigkeitsideale aus dem klösterlichen in den städtisch-kommunalen Lebensraum ein, mit weitreichenden Auswirkungen auf die städtischen Gesellschaften. Viele Männer und Frauen zogen sich aus der Welt zurück, ohne den Laienstand aufzugeben. Sie lebten fort-

an als sogenannte *reclusi* in Zellen an der Peripherie der wachsenden Städte oder begaben sich auf der Suche nach Möglichkeiten zu Anachorese und Buße in eine der Einsiedeleien der weiteren Umgebung. Diese städtischen Eremiten lebten von Almosen und testamentarischen Verfügungen, doch da sie eine Gegenleistung in Gestalt von Fürbitten für das Seelenheil ihrer Wohltäter (Interzession) erbrachten, war ihr Los im Allgemeinen nicht so entwürdigend wie das der Bettler. Aus dem sozialen und religiösen Leben der Städte waren sie bald nicht mehr wegzudenken. Das städtische Eremitentum hat deshalb das Bild vom Wesen des Einsiedlerdaseins auch auf lange Sicht entscheidend geprägt.²¹

Der Anspruch real gelebter Anachorese als der idealen christlichen Lebensführung, den der Großteil der Laien unter alltäglichen Bedingungen naturgemäß nicht zu verwirklichen vermochte, wurde im Laufe der Zeit als religiöse Sinndimension auf den Vollzug der Andacht vor entsprechenden Bildern oder Bilderzyklen verlagert. Dies konnten entweder Darstellungen einzelner Eremiten wie der Heiligen Antonius und Onuphrius oder groß angelegte szenische Darstellungen des einsiedlerischen Lebens in Form von Thebais-Schilderungen sein. Der Name Thebais leitet sich von der Thebaischen Wüste in Ägypten her, wo nach alter Überlieferung die ersten christlichen Mönche ein weltabgeschiedenes und asketisches Leben geführt haben. Ihre vereinten Biographien sind zum Beispiel das Oberthema eines monumentalen Wandbildes im Camposanto, dem ummauerten Stadtfriedhof von Pisa, auf dessen innere Umgangswände der Maler Bonamico Buffalmacco zwischen 1330 und 1345 im Rahmen eines Weltgerichtszyklus' auch eine große Thebais gemalt hat, eine weite gebirgige Wüstenlandschaft, in die unter anderem zwei Schlüsselszenen aus der Onuphriusvita aufgenommen wurden.²² Ein solches Fresko führte den Stadtbewohnern das heiligenmäßige Leben der Wüstenväter als positives

und nacheiferswertes *exemplum* vor Augen. Es erlaubte ihnen, das Eremitendasein bildlich nachzuvollziehen und dabei dessen leuternden Einfluss quasi selbst zu erfahren, ohne den gewohnten städtischen Lebensraum und die bequeme Routine des Alltags aufgeben und selbst den Rückzug in die Wildnis antreten zu müssen. Letztlich ersparte die Verehrung des Ideals die mühselige Erfahrung am eigenen Leibe. Mit dem Siegeszug des Humanismus im 14. Jahrhundert erlebte die *Säkularisierung des monastischen Ideals* schließlich eine Renaissance, eine zweite, qualitativ veränderte Blütezeit: Vor allem Francesco Petrarca propagierte in seinem einflussreichen Werk *De vita solitaria* erfolgreich die Übertragung des Ideals vom asketischen Leben des Mönchs und des Eremiten auf die Lebensführung des modernen, häufig im Laienstand verharrenden humanistischen Gelehrten, der nur seinen Studien nachgehen sollte.²³ Er hat damit zugleich die entscheidenden geistesgeschichtlichen Voraussetzungen geschaffen, auf deren Grundlage die Verehrung des Hl. Onuphrius letztlich auch an den Rhein, bis nach Eltville übertragen werden konnte. Wenden wir deshalb unseren Blick auf die Entwicklung in Deutschland.

Nach der Lektüre Petrarcas, dessen Werke Johannes Amerbach 1496 in Basel neu herausgegeben hatte, und gepackt vom *appetitus eremiticae vitae*, fassten der Straßburger Münsterprediger Johann Geiler von Kaysersberg, Jakob Sturm, der spätere Basler Bischof Christoph von Utenheim und Jakob Wimpfeling 1499 den Entschluss, ihre Ämter aufzugeben und sich in die Einsamkeit des Schwarzwaldes zurückzuziehen, um fortan nach selbst gesetzten Regeln in einer geistlichen Gemeinschaft befreundeter Priester zu leben.²⁴ Das Vorhaben dieser vier renommierten Gelehrten ist zwar gescheitert, aber allein schon der Versuch belegt, wie stark das Ideal einer integrativen, Laientum und strenges Mönchtum, Stadtextistenz und Waldeinsamkeit, *saeculum* und *eremum* mit-

einander verbindenden Lebensführung auch die deutschen Humanisten erfasst hatte. Es ist daher kein Zufall, dass der größte Verehrer des Hl. Onuphrius, den es nördlich der Alpen damals gegeben hat, dem selben gehobenen geistigen und sozialen Milieu der oberrheinischen Reichsstädte entstammte, wie die vier verhinderten Schwarzwald-Eremiten: der namhafte, in Basel und Straßburg tätige Humanist Sebastian Brant (1457-1521).²⁵ Brant, dessen Bewunderung für den ägyptischen Einsiedler so weit ging, dass er seinen ältesten Sohn nach ihm benannte, hat das Leben und Wirken des Onuphrius in einer umfangreichen, dramolettartigen Bearbeitung in seine Gedichtsammlung der *Varia Sebastiani Brant Carmina* aufgenommen.²⁶ Außerdem veröffentlichte er bei Johann Bergmann in Basel 1494 ein Flugblatt *In divi Onophrij laudem: de varijs heremi cultoribus. Sebastianus Brant*, zum Lob des Heiligen und des Eremitendaseins allgemein. (Abb. 9) Während die übrigen darin vorkommenden Einsiedler — darunter so bekannte Exponenten wie die Heiligen Antonius und Paulus, Johannes der Täufer, Hieronymus oder Bernhard von Clairvaux, aber auch vorbildliche Frauen wie Maria Magdalena oder Maria Ägyptiaca — jeweils nur einen kleinen, mit einem kurzen Vers versehenen Holzschnitt zugeteilt erhielten, sind der elegischen Lebensbeschreibung des Onuphrius gleich vier Illustrationen mit Schlüsselszenen seiner Vita beigegeben: der *Auszug in die Wüste (exitus Onofrii)*,²⁷ der *Besuch des Abtes Paphnutius (Paphnucius reperit Onofryum)*, die *Hostienübergabe durch den Engel (Sancti Onofrii vita)* sowie der *Tod des Onuphrius (mors Onofrii)*. Mit seiner Anhäufung bekannter Heiliger, die zumindest zeitweise alle ein einsiedlerisches Leben der Buße und Kontemplation geführt haben, steht das Flugblatt thematisch und funktional klar in der Tradition der oben vorgestellten Thebaide-Darstellungen und muss daher ebenfalls im Sinne einer auf breite Rezipientenkreise zielenden *tabula exemplorum*

verstanden werden. Trotz der Vielzahl der Einzelbilder besteht jedoch kein Zweifel, dass in diesem Falle der relativ unbekanntere Hl. Onuphrius die Hauptrolle spielt. Wir sollten ihn und sein Leben daher etwas näher kennenlernen.

Durch die Aufnahme der Lebensbeschreibung des Hl. Onuphrius in die beliebteste, schon sehr früh in gedruckter Form vorliegende deutschsprachige Legendensammlung *Der Heiligen Leben*, war die Geschichte des ägyptischen Einsiedlers im Verlauf des 15. Jahrhunderts auch nördlich der Alpen einem größeren Publikum bekannt geworden,²⁸ ohne dabei wirklich populär oder gar volkstümlich zu werden. Da Sebastian Brant als Herausgeber der von Johann Grüninger 1502 in Straßburg gedruckten Ausgabe des *Heiligenlebens* gewirkt hat,²⁹ bietet es sich an, die Legende hier anstatt nach der gereimten lateinischen Fassung des Flugblattes in der zur Entstehungszeit des Eltviller Wandbildes am ehesten wahrgenommenen, umgangssprachlichen Form zu erzählen:

Von Sankt Onofrius // Sankt Onofrius war ein Mönch in einem Kloster in Ägyptenland, und in dem Kloster ward er erzogen, und waren nah an hundert Mönche in dem Kloster. Die hätten alle ein säliges [= seliges] Leben, und durften nicht reden als nur um Notdurft und von Gott. Dar lernet Onofrius von Kindheit an die Heiligen Geschrift und geistliche Zucht. Da höret er die anderen Mönch der Einsiedel Leben oft loben, und sprachen: „Helias [= Elias], der hat seinen Leib in der Wüsten sehr gepeiniget, und hat die größest Tugend des Weissagens empfangen.“ Und wäre auf einem gulden Wagen in das Paradeis gefahren, und hätte die Gabe des Heiligen Geistes seinen Knechten mitgeteilt. Und sageten auch von Sankt Johannes dem Tausfer, wie er auch in der Wüsten wär gewesen, und hätt verdienet, daß er Christum getaufet hätt.

Und da Onofrius das oft gehöret hätt, da fraget er sie, warum sie der Einsiedel Leben so gelobt hätten. Da sprachen sie: „Da

In diui Onophrii laudem: de varijs heremi cultoribus. Sebastianus Brant.

Orimus Helyas heremū petiuit:
Seculi diras fugiens procellas:
Spiritu post se duplici relinqvens:
Dēinde Helysū.
Huius exemplar fuit emulatus
Ille baptizans dominū Iohannes:
Quo fuit nullus muliere natus
Sanctorū vsq̄.



Dum colit longjs heremū diebus
Paulus. & nullū sitem purans An-
thonius: vitam fens expetisset:
Gaudet veterē.
Adde confictū variū: sacras
Quē fenex Pachomius vsq̄ fecit:
Quādo serpēs heremo recukast
Dignos victo.

Quid factū dignum sed Hylarione
Afferam? laudare mei benigna
Quem satis nunq̄ potuerit diui
Hieronymi ora.
Iūi palustinis generatus oris:
Abditas quens heremi latebras:
Proditur crebro: cupiens latere:
Dēmonis ore.



Ne cubet solus Venerandus ipse
Mortuos Macharius vsq̄ querit
Quisq̄ viuorū comes esse spreuit:
Funere gaudet.
Alter Aegypti fuit vrbē natus:
Feruidus temp heremi sequitor.
Alter extremas paradysi ad oras
Mira peregit.

pompam stentatq̄ honorē
Cardinis ignēs heremū subintrat:
Corpus & plagis macerat cruciat
Hieronymusq̄.
Tallus durus fuerat malorū: &
eresis seēq̄ populator acer:
fecit memoranda longis
Digna libellis.



Horrido specu Benedictus abbas
Pluribus solus latrat diebus
Dignus velerum capiat superno
Pacha relata.
Inde multorū pater esse fratrum
Dignus inuitus: viger inde nomē
Ac decus tāti patris: hinc repleuit
Sydera sanctis.

Non finit sedem ppriam draconis:
Sed fugans illum tenuit Beatus
Antra laxo soli tenebrosa montis:
Et loca sola.
sic ait cuidam: bonus esse visus
Qui fuit multis. age vel bonus sis
Qualis a pappis: habitu geras vel
Pectoris instar.



Et meus dulcis pater: & magister
Sepe Bernhardus loca desilitura:
Sola quesiuit: trepidus forenses
Dū fugere opat.
Virginis laudes potuit sacratq̄
In locis solis melius sonare.
Aedibus cellas ideo struabat
Carthusianis.

legūq̄ diuus positor minorum:
Multa Fraticulus monachus pegit:
Mons anagyris monti: habitat: inter
Comoda fixatum
tamen solus cupiebat esse:
Po tet vt sacri Seraphyn videre.
Dignus vt solus crucifixa ferret.
Stigmata crucifisi.



Liquit Athenas patriā: parentes:
Dac suam velle Egidius petenti:
Pausen: nudis heremū volebat
Querere membris.
Cena nutritis sibi lac ministrata
Regi q̄ cum canibus mimi tri
Impetant: fandi dū cregit sagitta
Vincere diro.

Jut icolit turbas hoim frequentes
Vrbe peccatrix mulier: Maria:
Audit infignē pietate christum:
Tangere noli.
epties fuit am tamē hūc leuat
Angelus: p ostq̄ nemora expetisset.
Vt serint remissa
multa.



Publica sed quid referā Mariam:
Parti Aegypti manibus placentē:
Quē fenex Iulius Zorymas vagantē
Vidit & audit.
Hanc fores primū phibent facillē:
Panibus tandē tribus hūc cibāt
Per dies lōgos heremo: hic supnas
Migrat in aulās.

im foret multas precibus parentū
arta: & a multis manibus petita:
Maluit textū Euphrosyne negare: &
Mortuū ē.
I virgo inter teneas in annis
Virgo degebat: fuit atq̄ nulli
Nota: nec patri voluit gementi
Prodere se.



Et fenex multis Abraham: Mariam
Laudibus dignam pater ille fecit.
Qui male ablatū irapuit colūbā: ex
Ore draconis.
Quēq̄ lenoni fuit attributa:
Corporis quesiūt facies nephandū:
Dū vetus cepit nemus hęc redire:
Cuncta abolere.

VITA ONOPHRYI.

Septuaginta ānis venerādus Onophrys: antrū
Dum colit: atq̄ heremū: syluesterq̄ domos:
effibus absumptis: corpus riget omne capillis:
Et membra hirsuta tecta fuere coma:
d genua vsq̄ fuit plixa: impexaq̄ barba:
Et qui nudus erat: corpora crine tegit.
Iamana interea solatia nulla recipit.
Nec praeter solas vidit vbiq̄ feras.
er denos nunq̄ recubauerat ipse p annos:
sed stacione iugiter atq̄ vsq̄ dies.
Ictū: cuius: syluestri ex arbore pomat:
Et salis: & calis: herbaq̄ lecta manu:
Gamae angelicus fructus conspectus illic:
Ceteris ethereo pascitur atq̄ cibo.

Nec pius ipse tamen voluit deus: esse sepultam
Et famam tanti forte latere viti.
Cunq̄ dies aderat mortis: Paphuncius Abbas
Per deserta viros querit vbiq̄ sacros.
Dumq̄ volente deo: Synai iuga montis adisset:
Instit quadrupedis viderat ire vitum:
Quo viso extimuit: Sed diuus Onophryus illum
Voce vocans: inquit huc ades oro pater.
Cunq̄ illi totam narraisset ab ordine vitam:
Cras ait o frater sum mortuus ego.
Propterea ipse tuos deus huc disponere gressus:
Dignatus: quo me cōsumulare velis.
Nuncius vtiq̄ mei p secula longa laboris:
Et tectis vitæ: nominis atq̄ fores.

Scito tamen! precibus me grandia multa benignis
Impetrasse: deus que mihi firma dabit.
Nam quicunq̄ me p laude cibabit egenum:
Offeret aut melle: suppliciter ve petet:
Criminis hic veniam capiet: vitamq̄ phennet:
Vt sit in aduersis tutor efficiam.
Iamq̄ Vale: vndecimā Lunii me festa sacrabūt.
Aeternam in patriam spiritus ecce volat.
Ergo te precor beate Onophry:
Sis memor tui Sebastiani.
Fiat vt boni comes laboris.
Participes tuæ simul coronam. Amer.

·j·4·9·4·
Nihil sine causa.
·I·B·

Abb. 9: Sebastian Brant: Flugblatt zum Lob des Hl. Onuphrius und des Eremitentums, Einblattholzschmitt, Basel 1494, reproduziert nach Ludwig Wilhelm Schreiber: Einblattdrucke der Staatsbibliothek Berlin, Straßburg 1913.

sind sie viel frömmere als wir. Wann [= denn] sie leben ohne menschliche Hilfe. Wir helfen einer dem andern vollbringen den Dienst Gottes, und wann wir siech sind, nehmen wir Trost von einander. Und haben Häuser für das Ungewitter, und noch viel Trostes. Aber die Engel trösten die Einsiedel und bringen ihnen ihre Notdurft. „Von den Worten ward Onofrius sehr getröstet, und gedacht: „Ich will auch ein Einsiedel werden“. Darnach stund er eines mals bei der Nacht auf und machet sich auf den Weg, und trug Brot mit sich, daß er kaum genug hätte bis an den vierten Tag. Da kam er an eine Statt, da gedacht er: Dar will ich bleiben. Da sah er zuhand ein Licht für sich, und ging ein schöner Engel aus dem Licht, der sprach: „Fürcht dich nicht, wann ich bin dir von Geburt geben worden, daß ich dein Hüter sein soll, und soll dich lehren der Einsiedel Leben, wann ich verlaß dich nicht, bis ich deine Seel bringe für [= vor] Gottes Angesicht.“ Darnach ging der Engel mit ihm wohl sechs oder acht Meilen zu einem Hohl [= Höhle]. Da ging Onofrius hinzu und wöllt sehen, ob jemand dar wäre, und schrie hinein. Da ging ein heiliger Einsiedel heraus. Da fiel ihm Onofrius zu Füßen und betet ihn an. Da hub er ihn auf bei seiner Hand und gab ihm den Kuß des Friedens und sprach: „O Sohn, geh herein, du bist mein leiblicher Bruder und mein Bruder in dem Ewigen Leben.“ Da blieb Onofrius etliche Zeit bei ihm, und da etliche Tag vergangen waren, da sprach der Einsiedel zu Onofrius: „Stand auf, und gang ferner in die Wüste!“ Und der Einsiedel ging vier Tageweid [= Tagesreisen weit] mit Onofrius. Und am fünften Tag kamen sie an eine Statt, dar waren Palmbäum nah darbei. Da sprach der Einsiedel zu Onofrius: „Sieh, das ist deine Statt, die dir von Gott bereitet ist.“ Und der Einsiedel blieb dar dreißig Tage und lehret ihn, wie er Gott solle lieb haben. Und befahl ihn Gott, und ging wieder heim. Darnach kam er wieder zu Onofrius und besah, wie es ihm gange. Und eines

Tags kam der Einsiedel aber zu ihm und fiel als bald nieder und starb. Und da Onofrius sah, daß er tot war, da ward er sehr betrübet, und fiel nieder und weinet. Und begrub ihn mit großer Andacht. Und dienet Gott fürbaß mit Beten, Wachen und Fasten, daß er oft forcht, er müsse sterben. Des Tages martert ihn die Hitz und des Nachts die Kält. Und litt auch viel Hungers all dar, bis sich Gott über ihn erbarmet. Und stunden Palmbäum bei ihm, und was die alle Jahr trugen, das las Onofrius auf. Und mischet der Kräuter Blätter daran und aß, das war in seinem Mund als süß als Honig. Und tröstet ihn Gott und sendet ihm ein Brot bei [= durch] einem Engel.

Der liebe Onofrius aß Kräuter und Wurzeln und wohnt in den Höhlen und in den Tälern der Berge. Und da er nun siebenzehnen³⁰ Jahr in dem Wald gewesen war und viel durch Gott gelitten hätte, da wöllt ihn Gott von dieser Welt nehmen und ihm seinen Lohn geben. Zu den Zeiten war ein guter Mann, der hieß Pafuntius.³¹ Der saß eines Tags allein und gedacht in seinem Herzen: Ich will in den wilden Wald gehen und will die Einsiedelmönch sehen, und will ihre Heiligkeit lernen. Und ging aus, und nahm Wasser und Brot mit sich, daß er nicht verzage. Und war auf dem Weg bis an den vierten Tag. Da zerging ihm die Nahrung, die er mit sich genommen hätte. Da ward er krank, daß er nicht Speis hätte, und rief Gott an mit Ernst. Zuhand leuchtet ihm die göttliche Gnad und vertrieb Pafuntius seine Krankheit. Und da er nun gekräftiget war, da hub [= begab] er sich auf den Weg und ging aber [= wieder] vier Tag, daß er nichts aß [= ohne zu essen]. Da war er sehr müd, und fiel auf die Erde und rief Gott an. Zuhand [= sofort] ward er gestärket von der Kraft Gottes, und sah einen Menschen, der war ehrlicher Gestalt und hätte einen schönen Anblick. Der trat zu Pafuntius und berührt seine Händ und Lippen und gab ihm alle seine Kraft wieder.

Da stund Pafuntius auf durch Gott und ging siebenzehen Tage in die Wüsten, bis ihn darnach Gott eines Tages für sah, und zeigt ihm eine Statt, dar blieb er. Da war er sehr müd und elend, und da er des gedacht, da sah er Sankt Onofrius fern dort her gehen, scheußlich an zu sehen, recht als ein wildes Thier. Und war rauh als ein Bär; und hätt Haar an sich, daß es allen seinen Leib bedecket. Da erschrak Pafuntius gar sehr und floh auf einen hohen Berg und verbarg sich unter das Laub. Da schrie ihm Sankt Onofrius nach und sprach: „Gottes Knecht, komm her, und fürcht dich nicht, wann ich bin ein Mensch als [= wie] du.“ Und von den Worten ward Pafuntius getröstet, und ging zu ihm und fiel für seine Füße. Da sprach Onofrius zu ihm: „Stand auf, wann du bist Gottes Kind und heißest Pafuntius.“ Da stund er auf und saß zu ihm und bat ihn, daß er ihm sage, wie er hieß und von wannen er wär. Da sprach Onofrius: „Ich habe siebenzehen Jahr hie gebetet, und in den Jahren allen hab ich nie keinen Menschen gesehen, dann dich allein. Und hab auch nie kein Speis genommen von keinem Menschen.“ Und sprach da zu Pafuntius: „Willst du Gottes Willen erfüllen, so bereite dir all deine Notdurft selber, nach dem er spricht: „Suchet zuerst das Reich Gottes, so werden euch alle Ding desto vollkommener gegeben.““ Darnach führet er Pafuntius wohl drei Meilen weit zu seiner Wohnung und ließ ihn die sehen. Da war sie mit Palm-bäumen gezieret. Da sprachen sie ihr Gebet zu Gott und saßen mit einander nieder und redeten süßlich von Gott, bis daß die Sonn wollt unter gehen. Da sah Pafuntius ein Brot und ein wenig Wasser. Da erkennet Onofrius wohl, daß er krank und müd war, und sprach: „Stand auf, und iß, wann ich seh wohl, daß es dir not ist.“ Da sprach Pafuntius: „Ich eß nicht, dann mit dir.“ Da aßen sie mit einander, und da sie genug hätten, da waren ihnen noch Brocken über. Und vertrieben die Nacht in dem Lob Gottes.

Des andern Tags früh sah Pafuntius, daß Onofrius Angesicht gar entsettellet war. Da fraget er ihn, warum das wäre. Da sprach Onofrius: „Da soll ich von dieser Welt scheiden, und dich hat Gott zu mir gesendet, daß du mich begrabest.“ Da bat ihn Pafuntius, daß er ihm erlaube, so er stürbe, daß er seine Wohnung für sich nähme. Da sprach Onofrius: „Mit nichten nicht! Wann Gottes Will ist, daß du predigen sollst, was du in dem wilden Wald gesehen und gehöret hast. Also wirst du behalten und sälig.“ Da fiel Pafuntius nieder für ihn und sprach: „Vater, darum, daß dir Gott um seiner großen Güten und von deiner Arbeit nichts versaget, so bitt ich dich, daß du Gott bittest, daß er mir helfe, daß ich dir gleich werde. Und daß ich in dem Ewigen Leben bei dir sei immer und ewiglich.“ Da sprach St. Onofrius: „Es geschieht, als du gesagt hast“, und gab ihm seinen Segen. Darnach stund er auf und bat mit großen Zähren und sprach: „Herr Jesu Christe, in deine Händ befehl ich meinen Geist.“ Da kam ein schönes Licht und umgab seinen heiligen Leichnam, und in dem Licht verschied er. Da fuhr seine Seel zu dem Ewigen Leben. Darzu helf uns Gott. Amen.³²

Auf der Grundlage des Legendentexts lassen sich auf Brants Flugblatt (Abb. 9) die beiden ersten, das Zentrum des zweiten Registers bildenden Illustrationen sowie die vierte, die gesamte Mitte der vorletzten Reihe einnehmende Szene eindeutiger interpretieren als durch ihre kurzen Überschriften: Wie sehen den zuerst noch gut bürgerlich in Rock und Mantel gekleideten und einen gepflegten Spitzbart tragenden Onophrius beim Verlassen seiner Heimatstadt und daneben, nach einem großen zeitlichen Sprung, schon das Zusammentreffen des verwilderten Einsiedlers mit seinem Biographen Paphnutius. Bei der unteren Szene liegt der Schwerpunkt

Abb. 10: Wolf Traut, Gebet zum Lob des Hl. Onophrius, Einblattholzchnitt, Nürnberg um 1507, reproduziert nach Max Geisberg, *The German Single-Leaf Woodcut 1500-1550*, New York 1974.

Ein schon loblich gepet zu sant

Onoffrio dem heyligen Einsidel vnd diener gottes.

Oußerwelter diener vñ lobser
chusti du heyliger Onoffri-
us der du veracht hast die
irdischen güter vnd freud
begert vñnd eingangen die
thür des hymels ¶ Nun yezund du ober-
winder scheynest in himlischer krafft vnd
daramß bitten wir dich demütiglichen
das du fur vnns bittest Jesum Chustum
vnsern herren.

¶ Versickel. Bie fur vnns heyliger sant
Onoffrius. Das wir würdig werden der
verheysung chusti.

¶ Collect.

Gede der du den seligen Onoffriam
deinen gürtigen diener vnd lobser si
benzig jar in der wüsten hast bewert auß
welchen er dreyßig jar nit ist geseffen noch
geleget fund er stend zwischen den baw-
men er sich dir geopffert hat vñnd du in
hast ab geteylt von der schöndigkeyt diser
welt vnd im hymeliche heymeligkeyt hast
geoffenbaret wir bitten andechtiglichen
die hilf deiner barmhertzigkeit das durch
mittel seiner hilfß von allem zu künfftigen
übel der peyn wir erleidiget werden: vñnd
von vnsern sunden vnd bossheytten allein
wir seligkithen auff steen. Durch vnsern
herren Jesum chustü der mit dir lebe vnd
regniert got in einigkeyt des heyligen geysts zu aller zeyt in ewigkeyt. Amen.



Ein ander andechtig gepet.

Hmechtiger gürtiger vñ milder got/dem der heylig Onoffrius in der weyten wüsten mit
hunger vnd durst hartigklich als ein viech sibenzig jar gedienet hat den dein engel in
die wildnuß gefüret hat vnd alle Sonntag vñ Freytag das hochwürdig sacrament des
sronleychnamß vñ pluts Jesu chusti im geychet vnd in damit gespreyset vñ er mit
hymelichem lieche vmbgeben verschieden ist wir bitten dich andechtiglichen das wir
auß hilfß seines verdienens das leben vnd gnad gottes in gegenwürtiger zeyt oberkummen vnd die zu
künfftigen belonung der seligkeyt mügen erlangen. Durch vnsern herren Jesum chustum/der mit dir
lebe vnd regniert got in eyngkeyt des heyligen geysts zu aller zeyt in ewigkeyt. Amen.

Der mensch der mich in andacht eert
Dem wirt sein lon von got gemert
Sein feynde der mag im schaden nit
Er soll selig sein durch mein pit

Wer mich sant Onoffrium fleysig eert
Dem gebe got gab vnd gnad wie er begert
In helle grunde wirt er nit erfunden
Noch von keinem sein feynde ober runden

¶ Zu wissen/das der heylig Onoffrius (als man von im list) gewesen ist nach leyblicher geburt ein
Künig von Persia vnd damit das er bester lediglicher got an hangen vñ dienen möchte/hat er ver-
lassen gut vñ eer/ist gangen in die wüste vñ einöde. Vnd so er an gerüste wirt von den menschen/mag
er im erwerben von got vmb seines verdiensts willen/er vnd gut/so verr jnen das nit ist vñ sündert
lich zu der seel seligkeyt.

der Darstellung auf den Vorbereitungen zum Begräbnis des Heiligen: Im Bildmittelgrund liegt sein Leichnam lang ausgestreckt am Boden, während im Vordergrund Paphnutius etwas hilflos mit einem Ast in der Erde stochert, um ein Grab für den Toten auszuheben. Aber: Ausgerechnet die auch für das Verständnis des Eltviller Freskos entscheidende Hauptszene, die Kommunion des Hl. Onuphrius mit der durch den Engel überbrachten Hostie, wird in dem referierten Legendentext aus dem *Heiligenleben* mit keinem Wort erwähnt.³³ In der Tat liegt dieser Episode eine erweiterte Textfassung zu Grunde, wonach St. Onuphrius von einem Engel wöchentlich — samstags oder sonntags — eine Hostie in die Wildnis gebracht worden ist, um dem Eremiten die Kommunion zu ermöglichen. Aus Dankbarkeit für diesen auch bei einem Heiligen nicht alltäglichen Service versprach Onuphrius, er wolle nach seinem Tode für alle diejenigen vor Gott Fürsprache einlegen, die zwar ein gottesfürchtiges Leben geführt hätten, aber wie er selbst auf Grund einer asketischen und einsiedlerischen Lebensweise keine Gottesdienste besuchen und deshalb nicht an der die Vergabung der Sünden bewirkenden Eucharistiefeier haben teilnehmen können.³⁴

Genau dieser, für das Seelenheil der Gläubigen bei weitem interessanteste inhaltliche Aspekt bestimmt ein zweites, um 1507 in Nürnberg herausgegebenes Flugblatt, das ausschließlich dem Lob des Hl. Onuphrius gewidmet ist; es hat den Titel *Ein schon loblich gepet zu sant Onoffrio dem heyligen Einsidel und diener gottes*.³⁵ (Abb. 10) Auf dem von dem Dürerschüler Wolf Traut³⁶ beigesteuerten Holzschnitt erkennen wir den behaarten Heiligen, der offenbar in einiger Entfernung von seiner Einsiedelei kniend in der Bibel gelesen hat, sich jetzt jedoch einem von links heran schwebenden Engel zuwendet, der ihm die Hostie und den Kelch zur Kommunion darreicht. Vor St. Onuphrius liegen Krone und Zepter und geben, wie dem letzten Absatz des Blattes zu entnehmen ist,

dem Betrachter zu wissen, *das der heylig Onoffrius (...) gewesen ist nach leyblicher geburt ein König von Persia*. In der linken unteren Bildecke kniet ein kleiner betender Mönch, in dem wir den unbekanntem Auftraggeber für das Flugblatt erkennen dürfen. Während die Texte die aus dem *Heiligenleben* bekannten Fakten über das Leben des Heiligen nur sehr summarisch erwähnen, ergänzt der als *ander andechtig gepet* überschriebene Absatz unser Wissen um die für das korrekte Verstehen der Engelkommunion notwendigen Fakten:

Al mechtiger gütiger un(n) milter got, dem der heylig Onoffrius in der weyten wüsten mit hunger und durst hartigklich als ein viech sibentzig jar gedienet hat, den dein engel in die wildnuß gefürt hat und alle Sontag un(n) Freytag das hochwirdig sacrament des fronleychnamß un(n) pluts Jesu christum gereychet und jn damit gespeysset un(n) er mit hymlichem liecht umgeben verschieden ist, wir bitten dich andechtigklichen das wir aus hilff seines verdienens das leben und gnad gottes in gegenwürtiger zeyt uber(kum(m)en und die zukünftigen belonung der seligkeyt mügen erlangen. (...)

Im Anschluss an dieses Gebet folgt ein Gedicht, mit dem sich St. Onuphrius in direkter Rede an den Betrachter beziehungsweise Leser des Blattes wendet. Dabei bestätigt er in der ersten Strophe das oben kurz erwähnte Versprechen, als Fürbitter vor Gott auftreten zu wollen, um dann in der zweiten zu versichern, dass Gott auch seine persönliche Verehrung durch die Gläubigen in hohem Maße belohnen werde:

*Der mensch der mich in andacht eert
Dem wirt sein lon von got gemert
Sein feyndt der mag jm schaden nit
Er soll selig sein durch mein pit.*

*Wer mich sant Onoffrium fleyszig eert
Dem gibt got gab und gnad wie er begert
In helle grundt wirt er nit erfunden
Noch von keinem seim feyndt uberwunden.*

Den theologischen Hintergrund dieses Versprechens bildet ein besonders seltenes,



Abb. 11: Hostienengel und Inschriftenband in der Rekonstruktion von August Martin, 1873

bis zur Veröffentlichung des Nürnberger Flugblattes sicher nur einer kleinen, mit allen Feinheiten der Heiligenlegende vertrauten Elite bekanntes Privileg, das Onuphrius wegen seiner vorbildlichen christlichen Lebensführung von Gott gewährt worden war. Der Heilige vermochte nämlich in einzigartiger Weise allen Gläubigen, die ein seinem Status entsprechendes Totengedächtnis besorgten, einen Generalablass ihrer Sünden zu erwirken und dadurch deren direkten Einzug ins Himmelreich zu sichern. Zwar erwähnt der offizielle Text neben der Armenfürsorge nur Gebete oder das Verfassen von Büchern zum Lob des Heiligen als angemessene Formen seiner *memoria*,³⁷ es ist aber davon auszugehen, dass im Verständnis der Zeit auch der Auftraggeber eines Flugblattes oder – wie in Eltville – eines repräsentativen Gemäldes nach seinem Tode die versprochene Förderung erhoffen durfte. Die anfangs kurios anmutende Entscheidung, ausgerechnet den in der Region relativ unbekanntesten Asketen Onuphrius überlebensgroß auf die Wand einer Kirche des von den Segnungen der Natur reichlich verwöhnten Rheingaus malen zu lassen, dürfte daher letztlich ebenfalls auf dieses nützliche Privileg zurückzuführen sein. Außerdem überreicht der hier von rechts heran flatternde Engel dem Eremiten die Hostie mit den Worten, dass, wie er ja wisse, seine Fürbitten Gehör fän-

den — TUAM SCIAS EXAUDITAM DEPRECA-CIONEM.³⁸ (Abb. 11) Nach dieser ausdrücklichen Versicherung des Engels steht für den Betrachter außer Frage, dass jeder Einsatz des Heiligen für sein Seelenheil erfolgreich sein werde. Einen größeren Anreiz zur Wahl des Hl. Onuphrius als himmlischen Fürsprecher kann es kaum gegeben haben.

Um dieses Kapitel abzuschließen, lohnt sich ein kurzer Seitenblick auf einen Holzschnitt in der von Sebastian Brant betreuten deutschen Ausgabe von Francesco

Petrarcas *Von der Artzney bayder Glück, des guten und widerwertigen*.³⁹ Das wegen der Vielzahl und der hohen künstlerischen Qualität der Abbildungen, die von dem möglicherweise mit Hans Weiditz zu identifizierenden *Petrarcameister* geschaffen wurden, zu den schönsten illustrierten Büchern des frühen 16. Jahrhunderts zählende Werk sollte ursprünglich 1521/22 in dem Augsburger Verlagsunternehmen Grimm und Wirsung erscheinen, doch verzögerten widrige Umstände den Druck um zehn Jahre, so dass es erst 1532 im Verlagshaus Heinrich Steiners veröffentlicht werden konnte.⁴⁰ Die *nach visierlicher Angebung des Hochgelerten Doctoris Sebastiani Brant*, das heißt nach eigenhändigen Ideenskizzen des Humanisten ausgeführten Entwurfszeichnungen waren 1520 fertiggestellt.⁴¹ Dem 125., *Vonn dem todt ausserthhalb des vatterlands* handelnden Kapitel, ist ein Holzschnitt voran gestellt, dessen Bedeutung von der Forschung bisher nicht erschlossen werden konnte:⁴² (Abb. 12) Da wir die Hintergründe der großen Verehrung Sebastian Brants für den Hl. Onuphrius ausführlich kennenlernen konnten, fällt die Identifizierung des Bildthemas als Sterbeszene des Heiligen jedoch leicht. Im Schatten eines vor der Wohnhöhle des Einsiedlers um eine Quelle herum wachsenden Palmenhains liegt der gerade verstorbene Hl. Onuphrius lang ausgestreckt am Boden. Bei



Abb. 12: Petrarca-Meister (Hans Weiditz ?), *Der Tod des Hl. Onuphrius*,
 Holzschnitt aus Francesco Petrarcas "Von der Artzney bayder Glück", Augsburg 1532,
 reproduziert nach Walther Scheidig, *Die Holzschnitte des Petrarca-Meisters*, Berlin 1955.

der Leiche kniet der Hl. Paphnucius und spricht das Sterbegebet, während rechts zwei Löwen⁴³ damit beginnen, ein Grab auszukratzen. Im rechten oberen Bildviertel öffnet sich dem Blick eine öde Felslandschaft. Auch hier liegt ein sterbender Mann am Boden, offensichtlich ein Pilger, dessen charakteristisch geformter Knotenstab sowie die einfache Umhängetasche wohl seine einzigen Besitztümer gewesen sind. Zu ihm schwebt ein Engel vom Himmel herab, der die in Form eines kleinen nackten Männchens aus dem Mund des Toten aufsteigende Seele (animula) in Empfang nimmt.

Die Tatsache, dass ein Engel die Seele eines Menschen im Moment des Todes in Empfang nimmt, ist von erheblicher Bedeutung für das Verständnis des Bildes, denn wir finden diesen Vorgang in der Regel nur bei einigen wenigen, besonders ausgezeichneten Personen, denen, unter Umgehung von Hölle und Fegefeuer,⁴⁴ der direkte Einzug ins Paradies verheißen wurde. Am bekanntesten sind hier Darstellungen der Kreuzigung, bei

denen die Seele des guten Schwächers, dem Christus kurz vor seinem Tod versprochen hatte, dass er mit ihm ins Paradies kommen werde, beim Verlassen des Körpers von Engeln aufgenommen wird, diejenige seines üblen Kumpans jedoch von kleinen Teufelchen; ein anderes bekanntes Beispiel für die direkte Aufnahme der animula in den Himmel sind Schilderungen des Todes Mariä.⁴⁵ Dass diese vorzügliche Behandlung aber auch einem gewöhnlichen, ohne kirchlichen Beistand zerlumpt und abgerissen am Straßenrand krepierenden Wanderer zuteil werden konnte, ist dagegen ausschließlich der stets erfolgreichen Interzession des Hl. Onuphrius zu verdanken, der offensichtlich unmittelbar nach seinem Dahinscheiden damit begonnen hat, sein den einsam und ohne Sterbesakramente Verstorbenen gegebenes Versprechen einzulösen. Die Anrufung dieses Heiligen war daher auch die beste Versicherung gegen die von Petrarca thematisierte Angst des Menschen, nicht unter wohl geordneten Verhältnissen daheim, sondern in

einem fremden Land sterben zu müssen, ohne Garantie eines ehrsamem Begräbnisses. Die Personenkreise, die sich dieser Gefahr am stärksten ausgesetzt sahen, nennt der Text gleich zu Beginn: *Das widerfert dir / eintweder als einem pilgram od(er) als eine(m) ellenden. // Dich hab nun in den frembden landen auffgehalten / entweder die begyr zue sehen und zue lernen / oder aber die geistlichkait und andacht / so solt du dich erfrewen / das dich der tod in einer eherlichen handlung erfindet.*⁴⁶ Das Schicksal, die Heimat nicht nur aus Wanderlust sondern aus purer Notwendigkeit verlassen zu müssen um sich in der Fremde umzuschauen und — vor allem — um dort zu lernen, charakterisierte damals aber auch die alltägliche Lebenspraxis der Humanisten. Bedenkt man die vielfältigen Gefahren, mit denen das Reisen im 15. und 16. Jahrhundert immer verbunden war, wird unmittelbar verständlich, weshalb es vor allen anderen Angehörige dieser Bildungselite gewesen sind, die im Rahmen ihrer Jenseitsvorsorge die Verehrung des Hl. Onuphrius intensivierten.

Zur Bedeutung des Gesamtprogramms

Nachdem die Rolle des Hl. Onuphrius als Garant individueller Jenseitsvorsorge als das bestimmende Movens für seine prominente Darstellung in Eltville erkannt worden ist, lässt sich nun auch nach der Bedeutung des Gesamtprogramms fragen, das der Bemalung der Empore zugrundeliegt, ebenso nach möglichen Bezügen, die dieses mit den am Ort gegebenen liturgischen und kirchenrechtlichen Voraussetzungen verbinden.

Beginnen wir mit dem groß ins Bild gesetzten Apostelfürsten, dem Hl. Petrus: Die Figur ist in ihrem Bestand leider so großflächig zerstört, dass eine detaillierte Beurteilung nur auf Grundlage der Zeichnung August Martins von 1873 möglich ist. (Abb. 4) Betrachten wir uns dessen Rekonstruktion jedoch genauer, so fällt auf, dass ihm der Heilige in der Hüfte etwas steif geraten ist,

was offenbar daran liegt, dass sich der Zeichner nicht so recht zwischen einer stehenden oder sitzenden Figur entscheiden konnte. Die über beiden Knien umbrechenden Faltenformationen und die v-förmige Eindellung dazwischen können bei einer stehenden Figur aber gar nicht entstehen und sind deshalb ein starkes Indiz für eine sitzende, wahrscheinlich thronende Figur. Außer durch seine charakteristische Physiognomie und Haartracht ist St. Peter noch über die dem Betrachter demonstrativ vorgezeigten Himmelschlüssel kenntlich gemacht worden, die für ein Heiligenattribut allerdings so groß ausfallen, dass er sie geradezu schultern muss, um ihr Gewicht zu bewältigen. Die schiere Größe der Schlüssel entspricht jedoch ihrer Bedeutung für das Verständnis der Heiligenfigur, denn es sind die Himmelschlüssel, mit denen St. Peter am Tag des Jüngsten Gerichts die Pforten des Paradieses öffnet; sie verweisen daher ganz unmittelbar auf dessen Rolle als *Himmelspförtner*, der die Seligen bei ihrem Einzug ins Himmelreich empfängt und begrüßt.⁴⁷ Wir kennen diese Rolle von zahlreichen Weltgerichtsbildern, etwa von Stefan Lochners Kölner Altarbild von 1435 oder von Hans Memlings Triptychon von 1467/73 in Danzig.⁴⁸ Nicht nur seine Anwesenheit sondern vor allem die spezifische Form seiner Darstellung verweist damit ebenfalls in den Bereich individueller Jenseitsvorsorge. Und auch die scheinbar rein ornamental eingesetzten vegetabilen Ranken, die die Wandflächen zwischen den Figuren ausfüllen, erhalten in diesem Kontext eine inhaltliche Dimension, insofern, als die gemalten Blumen und Ranken sowohl den Bildraum als auch den gesamten Kirchenraum als Darstellung des himmlischen Paradieses, als *Himmelsgarten*, charakterisierten, als einen gebauten, ständigen Verweis auf die zu erwartende Heilserfüllung.⁴⁹

Im Hinblick auf die Erlösung des Menschen ist die Verkündigung an Maria eines der Schlüsselereignisse der Heilsgeschichte, denn es definiert den Zeitpunkt der Her-

abkunft des Logos und der Inkarnation Gottes auf Erden:⁵⁰ Der Verkündigungengel ist offensichtlich von links heran geschwebt und weich auf dem Boden gelandet. (Abb. 1) Seine rechte Hand ist zu einem Redegestus erhoben, in seiner linken hält er einen Stab, von dem sich ein vielfach verschlungenes Schriftband mit dem Englischen Gruß — AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINUS TECUM — gleich einer Peitschenschnur in Richtung Mariens entrollt. Die Schriftrolle macht übrigens deutlich, dass damit nicht, wie man häufig liest, ein Zepter gemeint ist, sondern ein Heroldstab, ein Attribut, das seinen Träger einerseits als legitimen Botschafter seines Herren ausweist, wodurch andererseits die Authentizität der überbrachten Nachricht für den Empfänger feststeht; dies macht im Kontext der Verkündigung natürlich Sinn. Vom Heranrauschen des himmlischen Boten erschreckt erhebt sich die hl. Jungfrau, die anscheinend kniend in einem Gebetbuch gelesen hatte, und blickt über die Schulter zurück, dem ungewöhnlichen Besucher entgegen. (Abb. 2) Durch den Ausfallschritt während der Landung und den nach vorne geneigten Stab enthält die Figur des Engels insgesamt einen Bewegungsimpuls nach rechts, in Richtung Mariens. Durch diese Bewegung schnellte das Schriftband nach vorne, entrollt sich und überbrückt so geschickt den von der Architektur vorgegebenen, recht großen Abstand des Engels zur Adressatin seiner Botschaft.

Leider besitzen wir keinerlei Dokumente, die uns den so sehr um sein Seelenheil besorgten Auftraggeber des Gemäldezyklus verriet. Am ehesten kommt wohl der humanistisch gebildete Mainzer Universitätsprofessor Dr. Nicolaus Dürckheimer (um 1470; + nach 1524) dafür in Betracht. Dieser stammte aus Bingen und wurde 1496 als Kanoniker am Mainzer St. Peterstift angenommen, dessen Kapitel die Eltviller Pfarrkirche 1438 inkorporiert worden war.⁵¹ Dürckheimer war spätestens seit 1496 Pfarrer in Eltville, und zwei Jahre später wurde

er auch zum Dekan des Landkapitels Rheingau ernannt. 1505 promovierte er in Mainz zum Doktor der Theologie, und 1516 erarbeitete er ein Gutachten über die Reform des Kalenders und des Osterzyklus, das Papst Leo X. von der Mainzer Universität erbeten hatte. 1520 wurde er zum Dekan der Mainzer Theologischen Fakultät gewählt.⁵² In den nur spärlich erhaltenen Dokumenten wird Dürckheimer im Herbst 1524 zum letzten Mal erwähnt; wahrscheinlich ist er bald darauf gestorben.⁵³

Zusammenfassend können wir festhalten: Im Kontext der Emporenfresken bietet die Verkündigungsszene den notwendigen visuellen Beleg für die Gültigkeit des göttlichen Heilsversprechens, das sich auf dieser Grundlage durch die Fürbitte des Hl. Onuphrius sowie durch die Schlüsselgewalt St. Peters garantiert im Sinne des Auftraggebers der Eltviller Gemälde erfüllen wird. Man wird daher kaum fehlgehen, wenn man das der Sicherung des individuellen Seelenheils verpflichtete Bildprogramm in seiner Gesamtheit als den Versuch des Stifters begreift, sich absolute Garantien für sein Leben nach dem Tod zu verschaffen. Es ist eine verständliche Reaktion auf die Verunsicherung, ja die Furcht, die angesichts der unübersehbaren politischen und gesellschaftlichen Veränderungen der damaligen Zeit, angesichts der allgemein verbreiteten Beunruhigung über den Fortbestand der alten Ordnung — nicht zuletzt wegen der damals auch im Erzbistum Mainz rasch um sich greifenden Reformation — weite Bevölkerungskreise erfasste hatte.⁵⁴

Hanns Hubach

Anmerkungen

- 1 Zur Bau- und Ausstattungsgeschichte der Kirche vgl. Werner KRATZ: *Eltville, Baudenkmale und Geschichte* (2 Bde.). Bad Godesberg 1961/62 (hierzu Bd. 1, S. 11-33); *Die Kunstdenkmäler des Landes Hessen, Der Rheingaukreis* (bearb. v. Max HERCHENRÖDER). o. O. 1965, S. 129-134. — Für Anregungen und Hilfen danke ich Harald Drös, Fritz Grosse, Peter Schmidt und Karl-Heinz Wahl.
- 2 Während Gemälde und Skulpturen des Hl. Antonius allgemein weit verbreitet waren, ist diese spezifische Art der Darstellung des Heiligen eher selten anzutreffen. Ein anschauliches Vergleichsstück bildet jedoch die um das Jahr 1500 entstandene Antoniusfigur im Schweizerischen Landesmuseum Zürich (LM 2083); vgl. Himmel, Hölle, Fegefeuer, *Das Jenseits im Mittelalter* (Ausstellungskatalog Schweizerisches Landesmuseum Zürich, hrsg. v. Peter JEZLER). Zürich 1994, S. 302 Nr. 102.
- 3 Vgl. Veit Harold BAUER: *Das Antonius-Feuer in der Kunst und Medizin*. Berlin/Heidelberg/New York 1973.
- 4 Lediglich [...]IES DOCHDER [...]AE GERADEN ist noch zu entziffern; vgl. *Die Inschriften des Rheingau-Taunus-Kreises* (= *Die deutschen Inschriften* Bd. 43, bearb. v. Yvonne MONSEES). Wiesbaden 1997, S. 331, Nr. 390.
- 5 Vgl. Gottfried KRESOW: *Gotik in Hessen*. Stuttgart 1988, S. 194-195 und Abb. 16.
- 6 Vgl. *Die Baudenkmäler im Regierungsbezirk Wiesbaden* (bearb. v. Wilhelm LOTZ, hrsg. v. Wilhelm SCHNEIDER). Berlin 1880, S. 499-500. — Die spätmittelalterliche Ausmalung der Kirche war spätestens 1753 unter der Tünche des Malers Martin Artzell verschwunden, der damals für die Renovierung der Kirche 320 fl erhalten hat; vgl. J. ZAUN: *Beiträge zur Geschichte des Landcapitels Rheingau und seiner vierundzwanzig Pfarreien*. Wiesbaden 1879, S. 37.
- 7 Die großformatigen, sorgfältig aquarellierten Zeichnungen August Martins befinden sich im Pfarrarchiv St. Peter und Paul, Eltville a. Rh. Obwohl die Richtigkeit der Rekonstruktionen im Detail und in der Farbgebung häufig zweifelhaft erscheint, geben die Blätter insgesamt doch einen befriedigenden Eindruck der ursprünglichen Bildkompositionen wieder.
- 8 Vgl. *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Rheingaus* (bearb. v. Ferdinand LUTHMER). Frankfurt a. M. 1902, S. 64.
- 9 Vgl. HERCHENRÖDER 1965 (wie Anm. 1), S. 134-135.
- 10 Vgl. Hans KREMER: *Ankunft, Die Wandmalereien an der Empore*. In: *DERS.: Die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Eltville, Kunst, Geschichte und Bedeutung* (hrsg. v. d. Katholischen Pfarrgemeinde St. Peter und Paul, Eltville). Eltville a. Rh. 1994, S. 9-11; Wolfgang EINSINGBACH: *Eltville* (hrsg. v. Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz). Neuss 1971, S. 10-12; Leo STEINEBACH: *Mittelalterliche Fresken in der Stadtpfarrkirche St. Peter und Paul* (unveröffentlichtes Vortragsskript vom 21. 11. 1978).
- 11 Vgl. Hanns HUBACH: *Bemerkungen zu den Wandbildern an der Emporenbrüstung der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Eltville*. In: *Nassauische Annalen* 110, 1999, S. 71-86.
- 12 Es besteht aus einem aufrecht stehenden Balken, der von zwei waagrechten Stäben gekreuzt wird; der obere Stab ist von seinem rechten, der untere von seinem linken Ende aus zum jeweils kürzeren Stammende hin geschlossen, die Gestaltung der beiden anderen Enden ist nicht mehr eindeutig zu lesen; vgl. HUBACH 1999 (wie Anm. 11), S. 80 Fig. 1. — Erst das Studium der Rekonstruktionszeichnungen A. Martins hat meine Aufmerksamkeit auf das Meisterzeichen des Malers gelenkt und mich an der Emporenbrüstung gezielt danach suchen lassen. Martin hat im übrigen die offenen Enden der Querstäbe durch Sternchen betont, wofür im heutigen Bestand keine sicheren Anhaltspunkte mehr zu finden waren.
- 13 Zum Gebrauch von Vorlagenblättern durch spätmittelalterliche Maler und Bildhauer vgl. die immer noch grundlegenden Untersuchungen von Hans HUTH: *Künstler und Werkstatt des Spätgotik*. Darmstadt 1981; Edith HESSIG: *Die Kunst des Meisters E.S. und die Plastik der Spätgotik*. Berlin 1935; Wilfried THOLLEN: *Die Wirkung der Schongauerstiche auf die deutsche Plastik um 1500*. Dresden 1938; Joachim GLATZ: *Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rhein Hessen* (= *Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte*, Bd. 38). Mainz 1981, S. 102-109.
- 14 Vgl. Horst APPUHN: *Meister E.S. Dortmund 1989*, Nr. 141; *der hübsche Martin*, Kupferstiche und Zeichnungen von Martin Schongauer (hrsg. v. Museum Unterlinden, Kolmar). Straßburg 1991, S. 340-341, Nr. K.71 [im Folgenden abgek. als Kat. Kolmar 1991]; André DUGUER: *Albrecht Dürer, Sämtliche Holzschnitte*. Ramerding 1980; Horst MICHAEL: *Albrecht Dürer, Sämtliche Kupferstiche*. Kirchdorf a. Inn 1987.
- 15 Vgl. HUBACH 1999 (wie Anm. 11), S. 81. — Zu den Kupferstichen Schongauers vgl. außerdem Kat. Kolmar 1991 (wie Anm. 14), S. 396-398, Nr. K.97 *Gabriel*, K.98 *Die Heilige Jungfrau*; und S. 290-291, Nr. K.20 *Die Verkündigung*.
- 16 Schreiber verzeichnet immerhin acht im Druck erschienene Blätter mit der Darstellung des Heiligen, jedoch entspricht davon keine der Eltviller Komposition; vgl. Wilhelm Ludwig SCHREIBER: *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts* [8 Bde.]. Leipzig 1926-30, zum Hl. Onuphrius bes. Bd. III, S. 165-166, und Bd. VIII, S. 96-97.
- 17 National Gallery of Art Washington, D.C., Inv. Nr. B-3176: 278 x 191 mm. — Auf dem zweizeiligen Schriftband steht: *Isti duntantur donis qui me venantur / Nunquam dampnantur nec hostes eis dominantur*; am unteren Rand erscheint handschriftlich der Name des Heiligen *Sanctus onofrius*. Vgl. SCHREIBER 1926/30 (wie Anm. 16), Bd. III, S. 96 Nr. 1639; Elizabeth MORGAN und Carl O. SCHNIEWIND: *The First Century of Printmaking 1400-1500* (Ausstellungskatalog Art Institute of Chicago). Chicago 1941, S. 36-38 Nr. 24; Richard S. FIELD: *Fifteenth Century Woodcuts and Metalcuts from the National Gallery of Art Washington, D.C.* Washington, D.C. 1965, Nr. 238.
- 18 Einen guten Vergleich ermöglicht die nur unwesentlich ältere, um 1515/20 von Sebastian Dayg (?) in mehreren Szenen geschilderte Vita des Hl. Onuphrius auf einem aus dem Karthäuserkloster St. Peter in Christgarten stammenden Altarfragment im Germanischen Nationalmuseum (HG 928; HG 933). Vgl. Katalog des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg, *Die Gemälde des 13. bis 16. Jahrhunderts* (bearb. v. Eberhard LUTZE und Eberhard WEGAND). 2 Bde., Leipzig 1937, S. 161-162, Abb. 213-214; *Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Die Gemälde des 16. Jahrhunderts* (bearb. v. Kurt LÖSCHER). Ostfildern-Ruit 1997, S. 430-434, Abb. S. 431.

- 19 Zur Ikonographie des Heiligen vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie [= LCI], Bd. VIII, hrsg. v. Wolfgang BRAUNFELS, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1976, Sp. 84-88; Bibliotheca Sanctorum [= BS], Bd. IX, Rom 1967, Sp. 1187-1200; Joseph BRAUN: Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst. Stuttgart 1943, Sp. 570-571.
- 20 Vgl. HUBACH 1999 (wie Anm. 11), S. 84-85 Abb. 15.
- 21 Vgl. Kaspar ELM (Hrsg.): Stellung und Wirksamkeit der Bettelorden in der städtischen Gesellschaft. Berlin 1981; Kaspar ELM: Italienische Eremitengemeinschaften des 12. und 13. Jahrhunderts. In: *L'eremitismo in occidente nei secoli XI e XII* (= Atti della seconda settimana internazionale di studio, Mendola 1962). Mailand 1965, S. 491-559; Klaus KRÖGER: Bildandacht und Bergeinsamkeit. Der Eremit als Rollenspiel in der städtischen Gesellschaft. In: Hans BELTING und Dieter BLUME (Hrsg.): *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit, Die Argumentation der Bilder*. München 1989, S. 187-200.
- 22 Vgl. Eva FROMMOVIC: Eine gemalte Eremitage in der Stadt. Die Wüstenväter im Camposanto zu Pisa. In: BELTING/BLUME 1989 (wie Anm. 21), S. 201-214.
- 23 Vgl. Giles CONSTABLE: The Popularity of Twelfth-Century Spiritual Writers in the Late Middle Ages. In: *Medieval and Renaissance Studies* 5, 1971, S. 27-60; Paul Oskar KRISTELLER: The active and contemplative Life in Renaissance Humanism. In: *Arbeit, Muße, Meditation. Betrachtungen zur Vita activa und Vita contemplativa* (hrsg. v. Brian VICKERS). Zürich 1985, S. 133-152.
- 24 Vgl. Dieter MERTENS: Humanismus und Reformation am Oberrhein. In: *Luther und die Reformation am Oberrhein* (hrsg. v. d. Badischen Landesbibliothek Karlsruhe). Karlsruhe 1983, S. 40-62 (hierzu S. 46); Dieter MERTENS: Jakob Wimpfeling (1450-1528). Pädagogischer Humanismus. In: *Humanismus im deutschen Südwesten. Biographische Profile* (hrsg. v. Paul Gerhard SCHMIDT). Stuttgart 2000, S. 35-57 (hierzu S. 48-49).
- 25 Stellvertretend zu der umfangreichen Literatur zu Sebastian Brant vgl. Jan-Dirk MÜLLER: Poet, Prophet, Politiker: Sebastian Brant als Publizist und die Rolle der laikalen Intelligenz um 1500. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 10, 1980, Heft 37, S. 102-127; Joachim KNAPE: Dichtung Recht und Freiheit. Studien zu Leben und Werk Sebastian Brants 1457-1521 (= *Saecula spiritalia*, Bd. 23). Baden-Baden 1992; Hermann WIEGAND: Sebastian Brant (1457-1521). Ein streitbarer Publizist an der Schwelle zur Neuzeit. In: SCHMIDT 2000 (wie Anm. 24), S. 77-102.
- 26 Die Lobgedichte auf den Hl. Onuphrius sind als Anhang publiziert bei Friedrich ZARNCKE (Hrsg.): *Sebastian Brants Narrenschiff*. Leipzig 1854, S. 179-182.
- 27 Bildfläche 327 x 174 mm; vgl. SCHREIBER (wie Anm. 16) Bd. III, S. 165, Nr. 140a; Wilhelm Ludwig SCHREIBER: *Einblattdrucke der Staatsbibliothek Berlin* (= *Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts*, Bd. 36, hrsg. v. Paul HEITZ). Straßburg 1913, S. 14 und Tafel 17; Frank HIERONYMUS: Sebastian Brants *Sebastians-Ode*, illustriert von Albrecht Dürer. In: *Gutenberg-Jahrbuch* 52, 1977, S. 271-308 (hierzu S. 275-278 Anm. 5).
- 28 Diese umfangreiche Legendenansammlung entstand um das Jahr 1400 im Umkreis des Dominikanerordens in Nürnberg; die erste gedruckte Ausgabe besorgte Günther Zainer 1471/72 in Augsburg. Vgl. Werner WILLIAMS-KRAPP: Studien zu *Der Heiligen Leben*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 105, 1976, S. 274-303; Werner WILLIAMS-KRAPP: Die deutschen und niederländischen Legende des Mittelalters, Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text und Wirkungsgeschichte (= *Texte und Textgeschichte, Würzburger Forschungen* Bd. 20). Tübingen 1986, S. 188-346. — Für die südwestdeutschen Gegenden kommt auch die in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Straßburg entstandene *Elsässische Legenda aurea* als Übermittlerin in Betracht, in der die Onuphriuslegende unter den Zusätzen erscheint; vgl. Ulla WILLIAMS und Werner WILLIAMS-KRAPP: Die Elsässische Legenda aurea, Bd. I: Das Normalcorpus (= *Texte und Textgeschichte*, Bd. 3). Tübingen 1980; Konrad KUNZE: Die Elsässische Legenda aurea, Bd. II: Das Sondergut (= *Texte und Textgeschichte*, Bd. 10). Tübingen 1983, Nr. 48.
- 29 Zu den gedruckten Ausgaben von *Der Heiligen Leben* vgl. WILLIAMS-KRAPP 1986 (wie Anm. 28), S. 304-314.
- 30 Ließ 7 x 10 = 70 Jahre.
- 31 Hier und im Folgenden verschrieben für *Paphnutius*.
- 32 Hier zit. n. der sprachlich modernisierten Textfassung von Severin RÜTTGERS (Hrsg.): *Der Heiligen Leben und Leiden*, anders genannt das Passional (2 Bde.). Leipzig 1913 (hier Bd. 1, S. 130-133); zur Kritik an dieser Ausgabe vgl. WILLIAMS-KRAPP 1986 (wie Anm. 28), S. 188 Anm. 2.
- 33 Es ist daher nur konsequent, wenn auch die Illustrationen der verschiedenen Ausgaben der *Heiligenleben* lediglich den betenden Einsiedler zusammen mit seinem Besucher Paphnutius zeigen; vgl. RÜTTGERS 1913 (wie Anm. 32), Bd. 1, S. 130, 498-499; Cécile DUPEUX, Jacqueline LÉVY und Jean WIRTH (Hrsg.): *La Gravure d'illustration en Alsace au XVIe Siècle*, Bd. I, Jean Gruninger 1501-1506. Straßburg 1992, S. 42-44.
- 34 Zu den Varianten der Vita des Heiligen vgl. Jacques-Paul MIGNE (Hrsg.): *Patrologia Latina* Bd. 73, *Vitae Patrum sive Historiae Eremiticae Libri decem*, Paris 1849, Sp. 211-222. Die entsprechenden Textstellen lauten: *Omni die Dominico vel Sabbato angelum Domini paratum invenio, sacrosanctum corpus et sanguinem Domini nostri Jesu Christi secum deferentem: de cuius manu mihi [= Onuphrius] pretiosissima donantur munera, vitaeque meae salus perpetua. Verum etiam omnes qui vitam spiritalem ducunt in eremo monachi tali participantur gaudio. [...] Si quis pauper in deserto, vel in aliquo alio loco oblationem aut eleemosynam, seu incensum non habeat ad immolandum, surgat, et manus suas ad Dominum extendat, ter Dominicam orationem, id est, Pater noster, pro me cum intenta mente, et in nomine sanctae Trinitatis psallat. Ego vero pro ipso ad Dominum intercedo, ut vitae coelestis mereatur particeps fieri cum omnibus sanctis Dei. [...]* (zit. n. ebd., Sp. 216-218).
- 35 251 x 154 mm; vgl. SCHREIBER (wie Anm. 16), Bd. III, S. 165 Nr. 1641; Max GEISBERG: *The German Single-Leaf Woodcut 1500-1550* (überarbeitet und neu hrsg. v. Walter L. STRAUSS). New York 1974, Nr. G.1413.
- 36 Zu Wolf Trauts Tätigkeit als Illustrator vgl. Monika HEFFELS: Meister um Dürer, Nürnberger Holzschnitte aus der Zeit um 1500-1540. Ramingerd 1981, S. 14-15.
- 37 *Singulare omnio Onuphrii privilegium et apud Deum gratia. [...] Hic enim petiit et obtinuit a Domino ut si quis memoriam ejus fecerit seu oblationes, aut pauperes paverit in nomine ejus, aut memoriae suae librum scripserit, dimittantur illi universa peccata. [...]*; vgl. MIGNE 1849 (wie Anm. 34), Sp. 221-222. — Zu dem

- komplexen, hier nicht aufzugreifenden Problemfeld des mittelalterlichen Totengedenkens vgl. Karl SCHMID und Joachim WOLLASCH (Hrsg.): *Memoria, Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens (= Münstersche Mittelalterschriften, Bd. 48)*. Münster 1984; Otto Gerhard OEXLE (Hrsg.): *Memoria als Kultur (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 121)*. Göttingen 1995.
- 38 Vgl. HUBACH 1999 (wie Anm. 11), S. 82-83. — Die in der älteren Literatur und im Inschriftenband angegebene Lesart TUAM SCIAS [C]ANDITAM [DEPRE]CACIONE(M) ergibt keinen Sinn; vgl. MONSEES 1997 (wie Anm. 4), S. 330, Nr. 389/B-C; die Ergänzungen hier nach LOTZ 1880 (wie Anm. 6), S. 500. Außerdem lässt sie den auch heute noch klar lesbaren, mit einem „x“ korrigierend überschriebenen Buchstaben „Q“ außer Acht. Auf den Nachzeichnungen Martins ist davor das „E“ als Wortbeginn von EXAVDITAM noch zu erkennen. Die Verschreibung des „N“ kommt auch im Namenszug ONOPHIRIUS vor.
- 39 Vgl. Francesco Petrarca: *Von der Artzney bayder Glück, des guten und widerwertigen* (hrsg. u. kommentiert v. Manfred LEMMER). Leipzig 1984.
- 40 Vgl. LEMMER 1984 (wie Anm. 39), Kommentar, S. 195-196.
- 41 Vgl. Hans-Joachim RAUPP: *Die Illustrationen zu Francesco Petrarca, Von der Artzney bayder Glueck des guten und widerwertigen* (Augsburg 1532). In: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 45, 1984, S. 59-112 (zu Brants Tätigkeit als Entwerfer von Buchillustrationen bes. S. 63-71).
- 42 Wilhelm FRAENGER: *Altdeutsches Bilderbuch*, Hans Weiditz und Sebastian Brant (= *Denkmale der Volkskunst*, Bd. 2). Leipzig 1930, S. 42-44, hat die Szene als *Hin-schied Pauli Eremitae* gedeutet, eine Identifizierung, der von Walther SCHEIDIG: *Die Holzschnitte des Petrarca=Meisters zu Petrarcas Werk Von der Artzney bayder Glück des guten und widerwärtigen*, Augsburg 1532. Berlin 1955, S. 332, mit guten Gründen widersprochen worden ist; Scheidig selbst läßt die Bedeutung der Szene offen.
- 43 Die Episode des Besuchs der beiden Löwen geht erneut auf eine Erweiterung des Urtextes zurück; vgl. BS (wie Anm. 19), Bd. XI, Sp. 1197.
- 44 Zum Themenkreis der Jenseitsvorstellungen im Mittelalter vgl. Peter JEZLER: *Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge; eine Einführung*. In: JEZLER 1994 (wie Anm. 2), S. 13-26.
- 45 Vgl. LCI (wie Anm. 19), Bd. II, Sp. 606-642; Bd. III, Sp. 212-233.
- 46 Zit. n. LEMMER 1984 (wie Anm. 39), S. CLXIV-CLXV.
- 47 Zur Ikonographie des Hl. Petrus vgl. LCI (wie Anm. 19), Bd. VIII, Sp. 158-174.
- 48 Vgl. Frank Günter ZEHNDER (Hrsg.): *Stefan Lochner, Meister zu Köln. Herkunft – Werke – Wirkung*. Köln 1993, S. 318-319; bzw. Dirk DE VOS: *Hans Memling. The Complete Works*. London 1994, S. 82-89.
- 49 Vgl. Gertrud SCHILLER: *Ikonographie der christlichen Kunst [= LCK]*, Bd. III, 1971, S. 181-183; Marion FELD: *Heilige Ranken*. Spätgotische ornamentale Wand- und Gewölbemalerei in rheinischen Kirchen (= *Dissertationen zur Kunstgeschichte*, Bd. 30). Köln/Wien 1989, S. 260-263.
- 50 Vgl. LCK (wie Anm. 49), Bd. I, 1966, S. 44-63.
- 51 Vgl. ZAUN 1879 (wie Anm. 6), S. 31-32; Erich KEYSER: *Hessisches Städtebuch*. Stuttgart 1957, S. 103.
- 52 Zur Biographie Dürckheimers vgl. ZAUN 1879 (wie Anm. 6), S. 24, 67; Friedrich Wilhelm Emil ROTH: *Geschichtsquellen des Niederrheingau's. Theil I, Regesten zur Geschichte des Niederrheingaus*. Wiesbaden 1880, S. 267-272 Nr. 210-212, 221, 230, 239, 246; Friedrich Wilhelm Emil ROTH: *Beiträge zur Mainzer Schriftstellergeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts* (Teil II). In: *Der Katholik* 78, 1898, S. 234-254 (hierzu S. 249-252); KRATZ 1961/62 (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 164-165.
- 53 Es ist nicht auszuschließen, dass Dürckheimer die Eltviler Pfarrstelle damals lediglich resigniert hat. Das genaue Datum, zu dem Georg Witzel (Georgius Wicelius) die Nachfolge angetreten hat, ist nicht bekannt; es lag jedoch noch im zweiten Jahrzehnt des 16. Jhs.; vgl. ZAUN 1879 (wie Anm. 6), S. 67-68.
- 54 Vgl. Friedhelm JÜRGENSMEIER: *Das Bistum Mainz, Von der Römerzeit bis zum II. Vatikanischen Konzil*. Frankfurt a. M. 1988, S. 148-190.

