

Dominic Olariu

## KÖRPER, DIE SIE HATTEN – LEIBER, DIE SIE WAREN\*

### TOTENMASKE UND MITTELALTERLICHE GRABSKULPTUR

Ein Portrait kann eine geradezu unerklärliche Anziehungskraft auf den Betrachter ausüben und ist den meisten von uns als ein Kunstwerk in Erinnerung, das sich vorwiegend auf einer ästhetischen Grundlage auszeichnet, den Zuschauer, besonders durch die Begegnung eines Anderen im Bild, in seinen Bann zieht und für seinen Verstand immer unendlich bleibt, um mit Goethe zu sprechen. Nicht immer jedoch haben veristische Personendarstellungen auf dieselbe Weise gewirkt. Vielmehr haben in ihrem Neuentstehen im nachantiken Abendland zunächst andere Qualitäten vorgewaltet. Vom Altertum ist ja bekannt, daß es das mimetische Menschenbild gepflegt hat, das wir nicht nur in der Poesie, sondern auch in den Werken der Historiker antreffen.<sup>1</sup> Weitaus weniger Klarheit erhellt das Wieder- aufblühen dieses Brauchtums im Mittelalter, dem es häufig abgesprochen wird, das aber, wie hier gezeigt werden soll, schon seit dem 13. Jahrhundert bestanden hat. Mein Augenmerk richtet sich auf die individuelle, veristische Wiedergabe des Menschen, oft als Portrait bezeichnet. Diesem Begriff wird in folgendem jedoch wissentlich ausgewichen, weil zur genauen Definition eines Portraits – wenn sie denn überhaupt existiert – unterschiedliche Kriterien, beispielsweise das Format, hinzugezogen werden können.<sup>2</sup>

\* Der folgende Aufsatz ist Teil einer Doktorarbeit zur »Entstehung veristischer Personendarstellungen im 13. und 14. Jahrhundert in Italien«, die in Zusammenarbeit an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung (Karlsruhe) und der École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) unter der Leitung der Herren Professoren Hans Belting und Daniel Arasse geschrieben wird.

1 Sprechend sind die Mythen, die sich mit der Ähnlichkeit auseinandersetzen, z.B. derjenige des Narziß (Ovid, *Metamorphosen*, 3,339 ff; Philostratos d. Ä., 1,23). S. a. z. B. Juvenal, *Satiren*, VIII, 1-40. Zu den antiken Quellen und zur Literatur zum antiken Porträt s. den Artikel von Christa Belting-Ihm, *Imagines Maiorum*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Stuttgart 1996, Bd. 17, Sp. 995-1016; zur Geschichte des römischen Bildnisses s. a. die Beiträge in Helga von Heintze, *Römische Porträts (Wege der Forschung, Bd. 348)*, Darmstadt 1974.

2 Die bedächtige Formulierung beruht auf der Tatsache, daß die exakten Vorstellungen bezüglich des internationalen Begriffs »Portrait« sehr variieren. (Das deutsche Wort »Bildnis« ist ebenso Unklarheiten unterworfen.) So erklären: Meyers großes Taschenlexikon (1995): »Brustbild, Gesichtsbild eines Menschen.« Brockhaus in 24 Bd. (1992): »1. allg.: bildl. Darst., Bildnis eines Menschen, auch fotogr. Aufnahme; Charakterstudie. 2. bildl. Kunst: Bildnis, künstl. Darstellung eines Menschen. Je nach dem Menschenbild einer Epoche ist das Bildnis zw. überindividueller, sozialer, individuell-physiognom. und psychol. Wiedergabe angesiedelt.«; das frz. Wörterbuch *Le grand Robert* (1996): »Représentation d'une personne réelle et spécialt., de son visage, par le dessin, la peinture, la gravure ; dessin, tableau, gravure ... représentant un (ou plusieurs) être(s) humain(s) individualisé(s).«; das frz. *Lexikon Larousse* (1997): »Image donnée de quelqu'un par la peinture, le dessin, la sculpture ou la photographie.« *The New Shorter Oxford English Dictionary* (1997) bestimmt u. a. als heutige Bedeutungen: »spec. A representation or delineation of a person or animal, esp. of the face or head and shoulders, made by drawing, painting, photography, etc.;

Der Grad der Ähnlichkeit stellt eine Art dar, das Abbild einer Person zu besprechen. Diese möchte ich hier jedoch nicht problematisieren. Vielmehr würde ich gerne auf die Anwendung der Sepulkralmaske im 13. Jahrhundert und auf ihre Stellung als Nahtstelle – gewissermaßen als »*inter-face*« – zwischen Totenzereemoniell und Grabfiguren zu sprechen kommen.

Dem Gesichtsabdruck ist immer wieder der Wert eines Belegs für das Vorhandensein naturgetreuer Gesichtsdarstellungen während des Umbruchs vom Mittelalter zur Neuzeit beigemessen worden. In besonderer Weise gilt dies für die Totenmaske, da ein Großteil der Menschendarstellungen im Mittelalter am Grabmal erscheint. In Ermangelung eindeutiger Nachrichten bezüglich ihrer Anwendung ist daher vor nicht langer Zeit erneut gefolgert worden, individuelle Personendarstellungen hätten damals noch nicht existiert.<sup>3</sup> Versuchen wir festzustellen, ob dieses Fazit gerechtfertigt ist! Zumindest was die Substanzen anbelangt, aus denen in der Antike der Gesichtsabdruck vorwiegend angefertigt wurde, Gips und Wachs nämlich, so sind beide dermaßen einfach herzubereiten und zu benutzen, daß sie im Christentum immer disponibel gewesen sein müssen. Im Gegenzug handelt es sich dabei aber um äußerst fragile Materien, so daß es nicht erstaunen darf, wenn sich kein Exemplar des Mittelalters konserviert hat. Zwar haben sich gar römische Totenmasken erhalten, doch hängt dies zweifellos damit zusammen, daß dieser Brauch im alten Rom weitaus üblicher war – geradezu alltäglich – als im Italien und Frankreich des 13. Jahrhunderts.

Die ältesten erhaltenen europäischen Totenmasken, die nach der Antike auf uns gekommen sind, sind diejenigen des Hl. Bernhardin von Siena († 1444) und Brunelleschis († 1446).<sup>4</sup> Die sogenannte Maske Dantes († 1321) ist immer noch umstritten.<sup>5</sup> Doch scheinen literarische Quellen vor der Mitte des 15. Jahrhunderts schon von Totenmasken zu sprechen, wenn auch nicht explizit. Wie Julius von Schlosser und Harald Keller schon bemerkt haben, erscheint schon bei den Exequien Karls VI. (1422) ein Meister François von Orléans, der beauftragt gewesen sei, »de mettre en couleur le chief et visage d'iceluy moslé et faire sur son propre visage et après le vif le plus proprement que on a peu.«<sup>6</sup> Auch das Testament Ludwigs von Orleans,

a likeness«; »A thing which or person who represents, typifies, or resembles another; an image, a representation, a likeness«. Die *Encyclopedia Universalis* (1995) macht aufmerksam auf die Schwierigkeiten einer genauen Definition.

3 S. den Appendix in: Julian Gardner, *The Tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford 1992, 172-175; s. a. Ralph E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Genf 1960, *passim*.

4 Daniel Arasse, *Saint Bernardin ressemblant: la figure sous le portrait*, in: *Atti del simposio internazionale Cateriniano – Bernardiniano*, Siena 1982, 311-332; ders., *Fervebat pietate populus: art, dévotion et société autour de la glorification de Saint Bernardin de Sienna*, in: *Mélanges de l'École Française de Rome (Moyen-Âge et Temps Modernes)* 89, 1977, 189-263; Giesey 1960 (wie Anm. 3), 204.

5 Zur recht umfangreichen Literatur s. bei: Georges Didi-Huberman, *Ressemblance mythifiée et ressemblance oubliée chez Vasari*, in: *Mélanges de l'École Française de Rome (Italie et Méditerranée)* 106, 1994, 2, 383-432, Anm. 22-34.

6 Julius von Schlosser, *Geschichte der Porträtbilderei in Wachs. Ein Versuch*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 1911, 171-258, 193, auch erschienen als: Thomas Medi-

das er drei Jahre vor seiner Ermordung im Jahre 1403 aufgegeben hatte, ordnete die »remembrance« seines Gesichts und seiner Hände für seine Grabskulptur an.<sup>7</sup> Diese Anweisung findet ihre Entsprechung im Handbuch *Il libro dell'Arte* von Cennino Cennini (geschrieben ca. in den 1390er Jahren), der hier bereits das Anfertigen von Gipsabgüssen des Gesichts und der Hände detailliert beschreibt. Daß dies wohl auch schon in Wachs möglich war, bekräftigt ein Brief Karls' VI. aus dem Jahr 1389, der die Anweisung enthält, dem gewissen Pariser Kaufmann Dyne Raponde 160 Goldfranken für das Anfertigen einer lebensgroßen Wachsfigur und eines dazugehörigen Tabernakels auszuzahlen.<sup>8</sup> Freilich überliefert Cennini nur das Abdruckverfahren lebender Personen, womit aber nicht gesagt ist, daß sein Handbuch nicht auch das Anfertigen einer Totenmaske anleiten konnte, schließlich mußten dafür weniger Vorkehrungen, wie z. B. das Sicherstellen der Luftzufuhr, getroffen werden. Halten wir also erst einmal fest, daß spätestens um die 1390er Jahre die Abnahme des Gesichtsabdrucks und die mimetische Darstellung bekannt und beschrieben waren. Doch ich denke, daß der Naturabguß schon lange vor dem Ende des 14. Jahrhunderts üblich war: Wie uns die Folklore spätestens seit den Gebrüdern Grimm verdeutlicht, versprechen das Festhalten und Vergleichen von Volksüberlieferungen Einblicke in Epochen lange vor ihrer Schriftlichkeit.

Es war das Verdienst Julius von Schlossers, den mittelalterlichen Nexus ins Blickfeld zu rücken, der Totenmasken, Effigies' Einbalsamierungstechniken und Begräbnisfeierlichkeiten der französischen Könige umfaßte. Das verbindende Glied dabei war für Schlosser das Leichenzeremoniell, das für den Ablauf der Riten einen natürlichen oder künstlichen Körper erforderte und das die Antike in ganz ähnlicher Weise gekannt hatte.<sup>9</sup> Ich würde hier gerne darauf hinweisen, daß analoge Gebräuche in Italien am päpstlichen Hof des 13. Jahrhunderts bestanden haben. Ich werde auf die Ähnlichkeiten im Rituell noch zu sprechen kommen, zunächst möchte ich jedoch nur festhalten, daß man in jener Zeit begann, nördlich genauso wie südlich der Alpen, den Körper des Verstorbenen zunehmend länger auszustellen. Zwecks dieser Zurschaustellung mußten spezielle Einbalsamierungsmethoden angewandt werden, um der Verwesung der Leiche bis zur endgültigen Bestattung

cus (Hg.), *Tote Blicke* [1910-1911], Berlin 1993; Harald Keller, *Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 3, 1939, 227-365, 261.

<sup>7</sup> »J'ordonne que la remembrance de mon visage et de mes mains soit faicte sur ma tombe en guise de mort.« Keller 1939 (wie Anm. 6), 261.

<sup>8</sup> »A Dyne Raponde, marchand et bourgeois de Paris la somme de 160 fr. d'or pour une ymage de cire qu'il a fait faire de notre grandeur et mettre en un tabernacle devant S. Pierre de Luxembourg [in Avignon].« *Archives de l'art français*, Bd. 5, 344, zitiert in Victor Gay, *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*, 2, Paris 1928, Artikel »effigie«.

<sup>9</sup> Von Schlosser 1911 (wie Anm. 6), 177 ff. Neuerdings ist das Thema von Carlo Ginzburg wieder aufgenommen und weitergeführt worden, indem er versucht hat, den Status dieser Effigies in der französischen Gesellschaft genauer zu bestimmen: Carlo Ginzburg, *Représentation – das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand*, in: *Freibeuter* 53, 1992, 2-23. S. a. die verständlichere und teilweise ausführlichere frz. Fassung erschienen in: ders., *À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*, Paris 2001, 73-88; das it. Original neuerschienen in: *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano 1998, 82-99.

entgegenzuwirken. Mehrere Techniken standen hierfür zur Verfügung, von denen jedoch eine darin bestand, den Leichnam in einen zuvor in Wachs getunkten Verband einzuwickeln. Diese Technik wurde vor allem zum Transport der Toten über größere Strecken verwendet, doch, wie wir noch sehen werden, wurden Leichen auch für die einfache Aufbahrung auf diese Weise präpariert.

Bezüglich der Anwendung von Wachs (auch von Gips) im Mittelalter ist es nicht ganz belanglos, daß in der Domäne der Medizin eine Kontinuität – über Arabien – antiker Behandlungspraktiken nachweisbar ist. Simon von Genua, Leibarzt von Papst Nikolaus IV. und Kaplan von Bonifaz VIII., kennt im 13. Jahrhundert die Werke Galens und Dioscorides (2. und 5. Jahrhundert). In seinem seit den sechziger Jahren zusammengestellten *Clavis sanationis* sammelt und erklärt er nicht nur lateinische und griechische, sondern auch arabische Fachinformationen und kann daher dem Wachs mehrere kurative Eigenschaften zuschreiben. Unter anderem weiß er zu berichten, daß es stark deshydratierend wirkt – weshalb es auch bei bestimmten Krankheiten schon seit langem dem Körper aufgetragen wird –, aber auch, daß es aus diesem Grund die Konservierung von Leichen über einen längeren Zeitraum sicherstellt und deshalb gerne bei Translationen verwendet wird.<sup>10</sup>

Simones Auskünfte finden ihre Entsprechung in der ausnehmend interessanten Episode der Translation Königin Annas, der Gemahlin Rudolfs I. von Habsburg. Bevor sie 1281 in Wien verschied, hatte sie ihre Bestattung in Basel testamentarisch angeordnet. Für den Transport wurden die Eingeweide des Kadavers entfernt und das Abdomen mit Asche und Sand gefüllt. Anschließend wurde der Leichnam in wachsdurchtränkte Tücher eingewickelt und mit kostbaren Seidengewändern angekleidet. Während der Überführung befand sich der Leichnam in einem hölzernen Sarg, der mit einem eisernen Apparat hermetisch verschlossen wurde und vielleicht sogar den Kopf der Königin durch ein Fenster sichtbar ließ, weil dem Haupt nämlich am Sterbeort schon eine Krone über einem weißen Seidentuch aufgesetzt wurde. Zumindest aber bei den Begräbnisfeierlichkeiten in Basel wurde der Körper öffentlich im Dom ausgestellt. In einer Chronik von Colmar wird die Translation folgendermaßen beschrieben:

»Danach wurde der Körper mit vierzig Pferden nach Basel überführt, und, wie man glaubte, mit sehr viel Geld. [...] Der König aber befahl dem Bischof von Basel, die verstorbene Königin feierlich zu begraben. Daraufhin lud der Bischof Regular- und Säkularkleriker nach Basel ein. Es kamen also ungefähr eintausendzweihundert zusammen, die alle Kerzen in den Händen hielten und der Königin in Prozession mit kostbarem Ornat feierlich entgegenkamen, um sie dann zu einem besonders großen Kloster hinzutragen. Drei Bischöfe feierten dort die Messe, während der Körper der Königin, aufgestellt in ihrem Totenschrein, allen Anwesenden gezeigt wurde. Nach der Totenmesse wurde der Körper wieder niedergelegt und von den Äbten zum Graben der Begräbnisstätte getragen und unter großem Klagen der Adligen beigesetzt.«<sup>11</sup>

10 Zu Simon von Genua s. die Einleitung von: Agostino Paravicini Bagliani, *Medicina e scienze della natura alla corte dei papi nel duecento*, Spoleto 1991. Zu Simones Erläuterungen zum Wachs: *Mattheus Sylvaticus, Opus pandectarum medicine Matthei Sylvatici ... Cui accedit Simon Januensis, Venetiis 1540*, 179.

11 »[...] (Febr. 16) Post hec Regina moritur, exenteratur, et venter eius sabulo et cineribus imple-

Die Einbalsamierung der habsburgischen Königin erlaubt es uns mehrere Schlußfolgerungen zu ziehen. Zum einen, daß die Konservierung einer Leiche über einen längeren Zeitraum möglich war, in diesem Fall vom 16. Februar bis zum 20. März 1281, also 32 Tage lang. Zum anderen zeigt sie, in welchem Maße die Methode bereits ausgereift sein mußte: Die konservierende und stützende Bandage mußte straff, enganliegend und ebenmäßig sein, sonst hätte der Körper nicht mehr bekleidet werden können. Zumindest die Arme und der Kopf lagen frei, um das Überziehen der präziösen Festkleidung zu gestatten. Nach dem Erhärten des Waxes, der dem Leichnam zusätzlich eine starre Festigkeit verlieh (er wurde im Dom aufgerichtet!), mußte der Leib der Monarchin einer Puppe gleichen, einer Wachsfigur, diesen Effigies eben, von denen wir aus dem 14. Jahrhundert wissen. Eine derartige Wachspräparierung kam einem Körperabdruck also sehr nahe. Es *handelte* sich im Grunde ja um einen Naturabguß, der jedoch nicht abgenommen wurde, dem Körper zwar anhaften blieb, aber dem Abdruck ganz analoge technische Fertigkeiten voraussetzte.

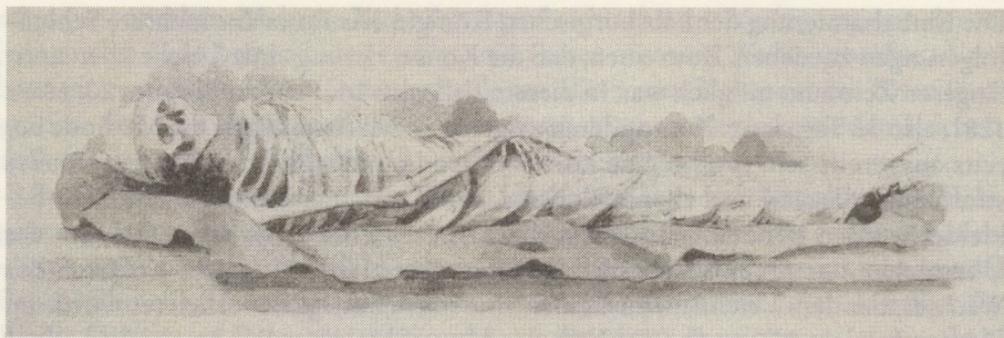
Die spezielle Prozedur, der die sterbliche Hülle der habsburgischen Aristokratin unterworfen wurde, mußte 1281 um so ausgereifter sein, als sie damals keineswegs ein Novum war, sondern schon zumindest über ein halbes Jahrhundert praktiziert worden war.

Bereits aus dem Jahr 1226 erfahren wir von einer Wachskonservierung. Es ist die Rede von der Einbalsamierung König Ludwigs VIII. von Frankreich, der im Schloß zu Montpesier in der Auvergne am 8. November starb. Erstmals nach über einem ganzen Jahrhundert war ein französischer König nicht in der angrenzenden Nachbarschaft von Paris, sondern mehrere Tagesreisen davon entfernt entschlafen. Um während des Transports die Zersetzung des Leichnams zu bremsen, wurden die Eingeweide entfernt, der Körper mit Salz bestreut und schließlich von der erwähnten Wachshülle und einer Schutzschicht aus Stierleder umgeben.<sup>12</sup> Der arbeitseifrige Benediktiner Dom Druon hat bei der Exhumierung im Jahr 1793 ein

---

tur. Post hec facies eius balsamo linitur, totumque corpus eius panno cereo circundatur, ac sericis vestimentis induitur preciosis. Caput eius albo serico peplatur, et corona sibi superponitur deaurata. Post hec in arcam, ex fago peroptime factam, supina, manus super pectus positas, imponitur, et ferreo clauditur instrumento. His expletis, in Basileam cum equis quadraginta ducitur, et ut credebatur, cum pecunia copiosa. Fuerunt autem in comitatu suo fratres Predicatorum 2, Minorum 2, et dominae quas tres currus ducere potuerunt, adiunxerunt autem se eis homines circiter quadringenti. Rex autem mandavit episcopo Basiliensi, ut reginam defunctam solenniter sepeliret. Episcopus clericos regulares et seculares invitavit Basileam. Convenerunt igitur circiter mille ducenti, qui omnes candelas in manibus habebant et regine in processione cum ornato (1281 Mart. 20) precioso solenniter occurrerunt, et ad maius monasterium pertulerunt. Tribus episcopis ibidem divina celebrantibus, regine corpus in tumba positum erigitur, et omnibus presentibus ostenditur, et post missam deponitur et per abbates ad fossam tumuli deportatur et cum fletu nobili sepelitur. [...]« Chronik von Colmar (1281) in: Monumenta Germaniae historica, 1826 –, Scriptores, 17, 253. [Übersetzt. d. Verf.]

12 »Corpus autem defuncti regis fecerunt multo sale condiri, et in abbata illa viscera tumulantes, relinquit corpus linteaminibus ceratis coriisque taurinis jusserunt involvi...« Zitiert aus Alain Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort*, Genf 1975, 30, Anm. 27, der sich stützt auf: Matthias Paris in: *Hist. Fr.*, Bd. 17, 768.



*Abb. 1: Der Zustand der Gebeine Ludwigs VIII. bei der Exhumierung.  
Zeichnung von Alexandre Lenoir, 1793*

Tagebuch angelegt und Alexandre Lenoir dabei eine Zeichnung angefertigt, die den Zustand der Gebeine festhielten (Abb. 1).<sup>13</sup> Deutlich erkennbar ist der Stoff, der das Wachs aufgenommen hatte und nahezu den ganzen Körper umgab. Darüber wurde dann nochmals die Tierhaut aufgelegt. Aufschlußreich ist vor allem, daß Füße, Arme sowie vor allem das Haupt nicht vom Wachstuch bedeckt waren.

Ausgerechnet diesem Mangel an Sorgfalt hinsichtlich des Schopfs des Monarchen möchte ich gesonderte Beachtung schenken. Sollten womöglich Arme, Füße und vornehmlich die herrschaftlichen Züge einer Konservierung unwürdig gewesen sein? Oder steckte womöglich Tiefsinnigeres dahinter? Die Überlieferungen zu Ludwig VIII. sind spärlich, aber in anderen Fällen haben sie sich beredter erwiesen. Unser Chronist von Colmar beleuchtet beispielsweise, wie das Antlitz Königin Annas einer eigenen Behandlung unterzogen wurde. Er informiert uns zwar, daß »totum corpus«, der ganze Körper also vom Wachspräparat umgeben wurde, ihr Gesicht aber zuerst einem Balsam anvertraut wurde. Ohne Zweifel diente dieses Verfahren der speziellen Erhaltung der Gesichtszüge, von denen angenommen werden muß, daß ihnen eine besondere Funktion innerhalb des Totenzeremoniells zukam. Daß auch bei Ludwig dem VIII. keine Leichtfertigkeit, sondern gesonderte Aufmerksamkeit am Werke war, als sein Angesicht enthüllt gehalten wurde, bezeugt das aus Goldfaden gestickte Diadem mit atlassener Kalotte, das seinem Haupt aufgesetzt wurde. Das Antlitz war folglich entweder gar nicht von dem Wachstuch bedeckt oder aber für das Zeremoniell bloßgelegt worden.

Noch vom Ende des 14. Jahrhunderts berichtet uns Froissart, wie man Gaston de Foix 1391 auf akkurat gleiche Weise in Wachs konserviert und, versteht sich, mit unverhülltem Gesicht durch die Volksmassen zur Begräbnisstätte getragen hat. Geraeso werden Robert von Artois († 1317) und Agnes von Frankreich († 1359) dem

<sup>13</sup> Das Tagebuch von Druon ediert in: François Baron de Guilhermy (Hg.), *Monographie de l'église royale de Saint-Denis. Tombeaux et figures historiques*, Paris 1848, 55-83. Die Zeichnung von Alexandre Lenoir befindet sich im Musée du Louvre, cabinet de Dessins, Album Lenoir RF 5282 fol. 14 (cl. Mus. nat.).

starren Wachskorsett übergeben.<sup>14</sup> Philipp der Schöne († 1315) und Blanche von Navarra († 1390) werden mit offenem Gesicht in der Leichenprozession getragen.<sup>15</sup>

Die Ärzte jener Zeit berichten uns ihrerseits, welch essentielle Bedeutung der Konservierung des Gesichts zukam. Guy de Chauliac († 1368), großer Chirurg der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und Leibarzt Papst Klemens' VI. (1342-1352), erläutert in seinem Lehrbuch *Chirurgia magna*, wie man vorgehen muß, um das Antlitz hoher Persönlichkeiten bis zu acht Tagen zu konservieren.<sup>16</sup> Sein Schüler Pietro Argellata, der eigenständig Papst Alexander V. einbalsamiert hat, erklärt ausdrücklich, daß Hände und Füße sowie das Gesicht eines Papstes während der Ausstellung unbedeckt bleiben müssen.<sup>17</sup> Am aussagekräftigsten ist schließlich der Bericht Heinrichs von Mondeville († um 1320), des Chirurgen König Philipps des Schönen, der überhaupt die Erhaltung des Gesichts als wichtigstes Moment des Einbalsamierens hoher Persönlichkeiten zu betrachten scheint und außerdem dem Antlitz einen wichtigen Posten innerhalb des offiziellen Sepulchralzeremoniells der hierarchisch organisierten Gesellschaft zuordnet.

»Drei Arten gibt es, die Leichen herzurichten. Einige bedürfen gar keiner oder nur einer sehr einfachen Behandlung, um sie gegen die Verwesung zu schützen., z.B. die Leichen der Armen oder auch gewisser reicher Leute. Diese müssen im Sommer innerhalb von drei Tagen und im Winter innerhalb von vier Tagen bestattet werden. Andere dagegen müssen gegen die Verwesung behandelt werden, so die Leichen von Leuten mittleren Standes wie Rittern und Baronen. Andere schließlich müssen behandelt werden, da ihr Gesicht unbedeckt bleibt, wie Könige, Königinnen, Päpste und Prälaten.«<sup>18</sup>

Alles scheint folglich darauf hinzudeuten, daß das Gesicht der Würdenträger an Bedeutung gewonnen hatte. Zwar wurden auch vorher schon die Herrschenden oberflächlich einbalsamiert und vor der Bestattung präsentiert, aber erst ab dem 13. Jahrhundert werden ihre toten Körper zunehmend länger zur Schau gestellt.<sup>19</sup> Das immer ausgedehntere Totenzeremoniell ist Ausdruck der angestiegenen Bedeutung des toten Körpers innerhalb der Riten, und dem Antlitz kommt dabei, mehr noch als den ebenso nackten Händen und Füßen, die eminente Rolle zu. Das Angesicht

14 Danièle Alexandre-Bidon, *Le corps et son linceul*, in: dies. (Hg.), *À réveiller les morts. La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, Lyon 1993, 183-206, 190, 198, 203.

15 Erlande-Brandenburg 1975 (wie Anm. 12), 19. Zu Blanche: Alexandre-Bidon 1993 (wie Anm. 14), 203.

16 Guy de Chauliac, *La Grande Chirurgie ... composée en l'an 1363 (Chirurgia magna)*, Paris 1890, tract. VI, doct. I, cap. VIII: »De facie tenenda detecta, usque ad octo dies, in quibus corpora consueverunt alterari et putrefieri ... «

17 Pietro Argellata, *Chirurgia, Venetiis 1513*, lib. V, tract. XII, cap. III, f. 108v: »Et ego dico quod iste modus non debet fieri in summo pontifice quia manus et pedes debent videri et similiter facies.«

18 Zitiert aus: Paravicini Bagliani, *Der Leib des Papstes*, München 1997, 136. Der Originaltext in: Julius Leopold Pagel, *Die Chirurgie des Heinrich von Mondeville*, Berlin 1892, tract. III, doct. I, cap. 7, 390 ss.: »Et istorum corporum praeparandorum tres sunt modi, quorum quaedam pauca aut nulla praeparatione corruptionis praeservativa indigent sicut pauperum et quorundam pauca, infra tres dies in aestate aut infra quattuor in hieme debeant sepeliri. Alia sunt quae praeparatione indigent, sicut homines mediocris status, ut milites et barones, alia facie discooperta, sicut reges et reginae, summi pontifices et praelati.«

19 Erlande-Brandenburg 1975 (wie Anm. 12), 27-31 zu Einbalsamierungstechniken von frz. Regenten.

war unter anderem der Beweis des Todes und präsentierte die Person als das Individuum, an das die Riten gerichtet waren. Daher muß vermutet werden, daß auch die Gesichtszüge Annas wie bei den genannten Beispielen während der Ausstellung in der Kirche wieder aufgedeckt wurde oder daß es durch das spezielle Gesichtspräparat hindurch sichtbar war. Ein eventuelles Einbalsamieren ohne Wachs scheidet aus, da uns die Ärzte jener Zeit mitteilen, die Züge der Toten würden nach Behandlung mit einfachem Balsam nach höchstens acht Tagen anfangen sich aufzulösen.

Kehren wir erneut zur Sepulkralmaske zurück: Die beschriebene Methode der Wachspraxis gestattet es, die Kenntnis des Gesichtsabdrucks im 13. Jahrhundert vorauszusetzen, nicht nur, weil sich die Techniken prinzipiell entsprechen, sondern weil beiden, Einbalsamierung und Naturabguß, dieselbe Absicht zugrunde lag, nämlich das betreffende Angesicht so lange wie möglich zu sichern. Eventuell findet die Erzeugung eines solchen Gesichtsabdruckes in den frühen Quellen deshalb keine explizite Erwähnung, weil er Teil der Einbalsamierung des *ganzen Körpers* war und nicht separat als solcher angefertigt wurde, zu künstlerischen Zwecken beispielsweise. Daraus ergibt sich ebenfalls, daß die Abwesenheit eines Künstlers beim Tode einer Persönlichkeit nicht als Argument gegen die Ausführung einer Sepulkralmaske angeführt werden kann, wie oft behauptet worden ist.<sup>20</sup> Doch die Herstellung der Wachskonservierung oblag den Ärzten, was die weltlichen Herrscher betraf, und sofern die Kurie betroffen war einer besonderen Gruppe von Kleirikern, den *Pönitentiaren* und *Elemosinaren*, die als Erste mit der Herrichtung des Leichnams beauftragt waren. Sie waren es also auch, die sich mit den Abgußmethoden auskannten. Ärzte und Pönitentiare waren selbstverständlich immer – selbst auf Reisen – in der Nähe ihres Oberhauptes. Das Verwenden von Gesichtsabdrücken zur Herstellung von Grabstatuen erscheint um so wahrscheinlicher, da diese in Italien – wo erstmalig wieder veristische Figuren auftauchen – sämtliche genau die Situation wiedergeben, die der Anlaß der Wachskonservierung gewesen war, nämlich die öffentliche Aufbahrung.

Wenden wir uns nun der transalpinen Domäne zu. Ein vieldiskutiertes Beispiel für die Umsetzung einer Sepulkralmaske stellt die Grabstatue Isabellas von Aragon an ihrem Grabmal im Dom von Cosenza in Kalabrien dar. Die jüngste Untersuchung spricht sich gegen den Einsatz einer Maske aus, aber nicht ganz überzeugend, wie mir scheint.<sup>21</sup> Die französische Königin Isabella, Gemahlin Philipps des Kühnen, kam auf dem Rückweg der Expedition Ludwigs des Heiligen nach Tunis im Jahr 1271 in Italien unglücklich ums Leben. Saba Malaspina berichtet uns, wie die im sechsten Monat schwangere Isabella, bei dem Versuch, einen durch starke Regenfälle angeschwollenen Fluß zu überqueren, vom Pferd stürzte und sich dabei lebensgefährlich verletzte.

20 S. z. B. Gardner 1992 (wie Anm. 3), 174; Ralph E. Giesey, *Le Roi ne meurt jamais: les obsèques royales dans la France de la Renaissance*, Paris 1987, 306 (das eng. Original wie Anm. 3).

21 Gardner 1992 (wie Anm. 3), 173-4; Gardner übernimmt dort den Standpunkt, den er schon ausgedrückt hatte in: ders., *A Princess among Prelates: A Fourteenth-Century Neapolitan Tomb and Some Northern Relations*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 23-24, 1988, 29-60, vor allem 47 ff.

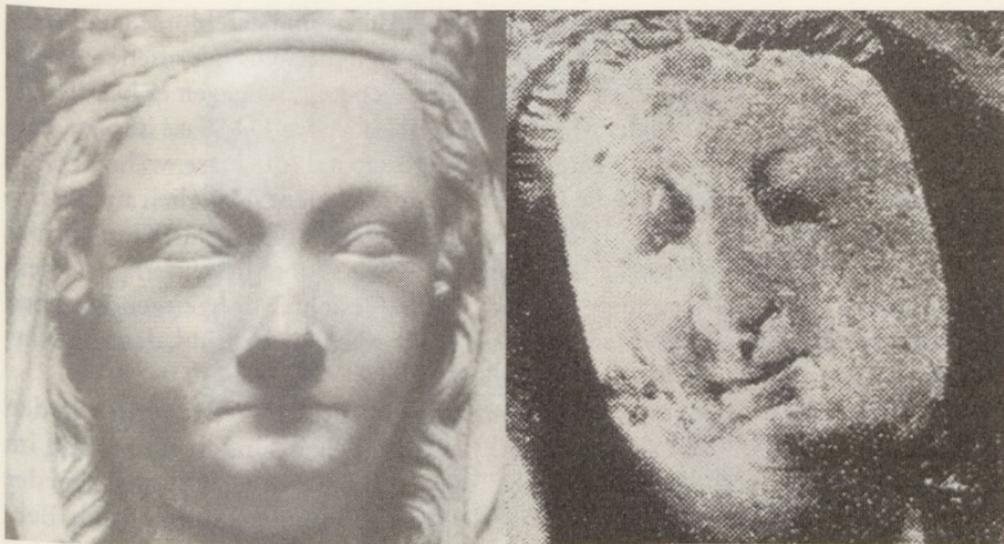


Abb. 2: Isabella von Aragon. Links: Grabfigur, St. Denis, Kathedrale (Detail), vielleicht 1275. Rechts: Grabfigur, Cosenza, Kathedrale (Detail), vor 1276

»[...] (die Königin) war durch die Wucht des Aufpralls lebensgefährlich verletzt worden. Durch ein und denselben Sturz hatte sie sich nämlich selbst einen schweren Bruch eingeholt, ihren Unterleib verwundet und den Ungeborenen schwer versehrt. [...] Daher brachte man sie halbtot (*semiviva*) nach Cosenza, wo sie einen verletzten Jungen zur Welt brachte. Ihr Mann, zusammen mit der Gemeinschaft der Anverwandten, hatten die Hoffnung, der Sohn würde genesen, dieser starb aber, und wenig später verschied die Königin selbst.«<sup>22</sup>

Ein Blick auf die Skulptur von Isabella (Abb. 2, rechts) verdeutlicht, wie sehr das Gesicht individualisiert ist.<sup>23</sup> Dies wird erst recht deutlich, wenn man es mit französischen Figuren, insbesondere der zweiten Grabstatue der Königin vergleicht, die die nach Saint Denis in Frankreich beförderten Gebeine überdeckt (Abb. 2, links).

<sup>22</sup> Saba Malaspina: Sabae sive Malaspinæ rerum sicularum, liber V, capitulum III, in: Muratori: Rerum Italicarum Scriptores, Bd. VIII, Milano 1726, Sp. 861. » [...] Sed instante hyeme, uxor ipsius Philippi filia Regis Aragonum [...] volens sub Marturanensi civitate superexerescentem pluvialibus imbris fluvium utero gravido pertransire, praesumta quadam virili audacia per-eundi, equo corruit procumbente de sella; previa tum multitudine militum occurrente submersa non extitit, sed propter metum casus offensa lethaliter, et in ipso casu confracta, laesusque fuit uterus, antequam perveniret ad lucem, et offensus graviter partus nondum a maternis visceribus segregatus. [...] Quapropter Cusentiam civitate semiviva traducitur, ubi tandem masculino abortivit in partu. Nam viro cum multitudine quorum Procerum convalescentiam eius sibi studiosus expectante vel mortem, Regina ipsa demum persolvit quod a natura receperat post abortum, et cum partu, quem a maternis visceribus casus violentia secuerat non completum, in majori tumultu Ecclesia Cusentina. [...] Fit sibi sepultura perpulchra digna memoria, materiae ac artis concertatione glorifica; [...] « [Übersetz. d. Verf.]

<sup>23</sup> Die einzige Frontalaufnahme des Gesichts ist meines Wissens immer noch diejenige von Bertaux (wie Anm. 25). Ich bitte daher den schlechten Zustand zu entschuldigen. Ein Abguß der gesamten Skulptur befindet sich im Musée National des Monuments Français (Paris), der jedoch momentan unzugänglich ist, da das Museum wegen Umbauarbeiten geschlossen ist.

Die Unterschiede könnten kaum größer sein. Die Augen sind geschlossen und stark vorspringend, während in Frankreich die Totenfiguren meistens mit offenen Augen dargestellt wurden. Das Haupt ist leicht zur Seite gebeugt, wogegen es bei den Figuren in Frankreich kaum aus der Mittelachse verschoben ist. Die Nase ist platt, lang und läuft spitz zu.<sup>24</sup> Der schmale Mund ist kaum breiter als die Nase, während er in Frankreich seitlich deutlich über die Nasenflügel hinausreicht. Lediglich auf der linken Gesichtshälfte ist der Mund deutlich nach oben verzogen. Das Kinn springt stark hervor und bildet eine starke Vertiefung zwischen es und der Unterlippe. Diese Unterschiede stechen um so mehr hervor, als die Gesichter der zeitgenössischen französischen Figuren in dem Maße idealisiert und schematisiert sind, daß eine Unterscheidung untereinander oft schwer fällt.

Was jedoch die Besprechung der Totenmaske betrifft, so ist abgesehen von den sichtlich individualisierten Zügen des Gesichts in Cosenza noch ein Sprung im Stein, genau auf der rechten Wange der Königin, von Bedeutung. Er wurde bei der Untersuchung des Grabmals am Ende des letzten Jahrhunderts durch Émile Bertaux entdeckt und sofort für die Verletzung gehalten, der Isabella zum Opfer gefallen war.<sup>25</sup> Später wurde zurecht unterstrichen – sich auf eine chemische Analyse der fünfziger Jahre stützend –, daß es sich nur um eine aufgebrochene Tonader im Tuffgestein handelt und daß sie keinesfalls eine eventuelle Wunde der Königin darstellen kann.<sup>26</sup> Damit war angeblich nachgewiesen, daß ein Naturabguß nicht als Vorlage für die Statue benutzt worden sei. Die Ungleichheit der beiden Gesichtshälften erklärte man damit, der Künstler habe versucht, die Ader des Steins durch Aushöhlen zu entfernen, dann aber sein Vorhaben fallen gelassen, als er festgestellt habe, sie sei tiefer gewesen als vermutet.<sup>27</sup>

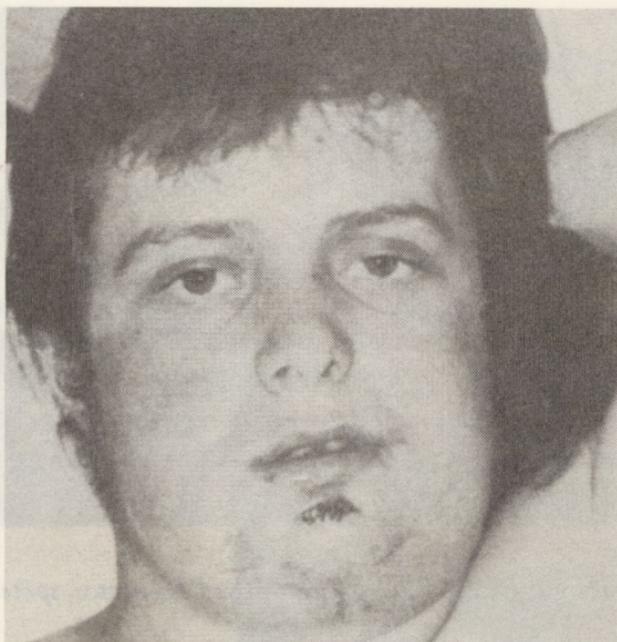
Mir scheint jedoch, das Mienenspiel der Regentin macht eine andere Interpretation plausibler. Zunächst ist es ganz und gar ausgeschlossen, daß der königliche Bildhauer einen defekten Stein, der die Herrscherin selbst darstellen sollte, weiterbearbeitete, ohne den Stein auszutauschen; um so weniger als der Sprung sich gerade auf dem Gesicht der Königin befindet. Wie hätte der Künstler, nachdem er versucht haben soll, den Defekt des Steins zu beseitigen, das hoheitsvolle Angesicht deformiert zurücklassen können? Dieser Gedanke muß vollends verworfen werden, wenn wir zusätzlich von unserem Geschichtsschreiber erfahren, das Grabmal sei eine »perpulchra sepultura ... materiae et artis concertatione glorifica«, also ein überaus schönes Grabmal gewesen, das in einem glorreichen Wett-

24 Eine gute Profilansicht bei Gardner 1988 (wie Anm. 21), Abb. 28.

25 Émile Bertaux, Le tombeau d'une Reine de France à Cosenza en Calabre, in: Gazette des Beaux-Arts, 1898, 01-06, Ser. 3, J. 40, Bd. 19, 265-276 und 369-378.

26 Gardner 1992 (wie Anm. 3), 173-174. und Gardner 1988 (wie Anm. 21), 47 ff. Zur chemischen Analyse: Gisberto Martelli, Il monumento funerario della regina Isabella nella cattedrale di Cosenza, in: Calabria nobilissima, Jahr IV, 1-2, 1950, 9-22, 14-15.

27 Derselben Ansicht waren auch: Alain Erlande-Brandenburg, Le tombeau de Saint Louis, in: Bulletin monumental 126, 1968, 7-36 und ders. 1975 (wie Anm. 12), 169-170; Kurt Bauch, Die Anfänge des figürlichen Grabmals in Italien, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 15, 1971, 227-258, 252.



*Abb. 3: Patient mit typischer Mundwinkelverschiebung bei Schwellung nach einer Verletzung des Kinns und der Mandibula auf der linken Gesichtshälfte*

bewerb ausgearbeitet worden war. Ein fehlerhaftes Denkmal als Ergebnis eines majestätischen Kunstwettstreits will nicht recht einleuchten.

Seit Bertaux sind vielmehr die meisten Forscheraugen der Form des Sprungs, der zugegebenermaßen an eine Blessur erinnert, auf dem Leim gegangen, indem sie sich ihm allein gewidmet haben. Gleichwohl trägt die Mimik unzweifelhaft die Merkmale eines starken Traumas, allerdings auf der anderen, der linken Gesichtshälfte. Die Symptome sind derart manifest, daß ein Gesichtschirurg ohne Schwierigkeiten eine starke intrakraniale Läsion auf der linken Gesichtshälfte mit einem massiven Hämatom als Folge feststellen kann. Die durch eine Schwellung verursachte faciale Deformation reicht von der zweifellos frakturierten Mandibula (Unterkiefer) über den zygomatischen Bogen (der den Backenknochen ausmacht) bis zur linken Augenkammer. Eine voluminöse Blutbeule verkrümmt den linken Mundwinkel nach oben. Die ungleichen Gesichtshälften rühren also von einer krankhaften Veränderung der linken, verletzten und nicht von einem etwaigen Aushöhlen durch den Bildhauer der rechten Seite her. Die Symptome stimmen im übrigen mit Malaspinas Beschreibung des Auftretens Isabellas nach dem Unfall überein. Vor allem die Bezeichnung als »semiviva« (halbtot) im Anschluß an den Sturz, die zwar lebendig im Sinne, daß körpervitale Organe wie Herz, Lunge usw. funktionierten, aber tot im Sinne einer Besinnungslosigkeit ausdrückte, deutet auf ein massives Schädelhirntrauma. Das Foto eines Patienten (Abb. 3) zeigt die immer noch typische Verschiebung des Mundwinkels nach oben bei einer schon etwas

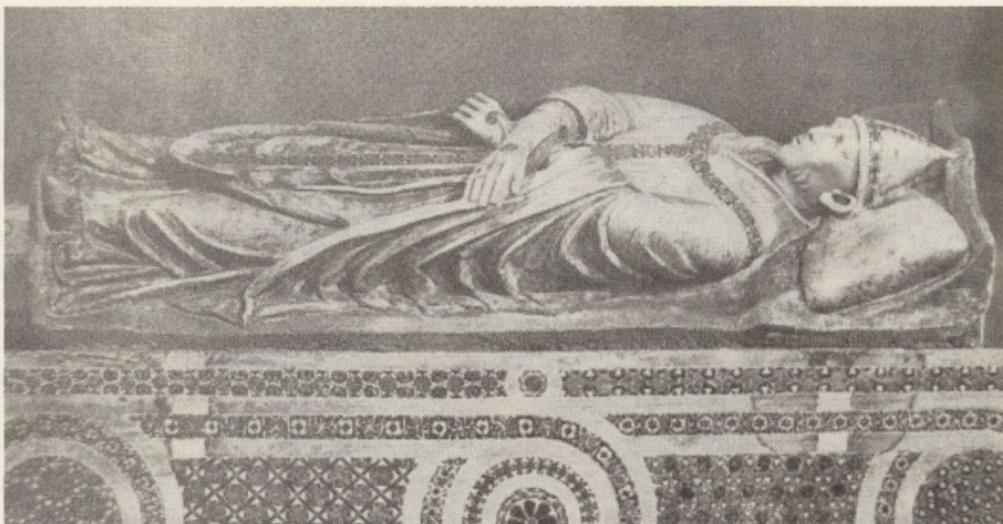


Abb. 4: Grabfigur Klemens' IV., Viterbo, San Francesco, spätestens 1271

zurückgegangenen Schwellung der linken Gesichtshälfte nach einer Verletzung am Kinn und linken Unterkiefer.

Was die zweifelsohne durch aufgenommene Feuchtigkeit im nachhinein aufgesprungene Tonader betrifft, so muß entweder vermutet werden, daß sie sich damals unsichtbar dicht unter der bearbeiteten Oberfläche befand oder aber daß sie den Bildhauer nicht irritiert hat, da die Skulptur bemalt werden sollte.<sup>28</sup> Ich möchte also aus dem Geschilderten folgern, daß die Totenmaske 1271 in Gebrauch war und zur Herstellung von Sepulkralfiguren benutzt werden konnte. Der Einsatz einer Totenmaske erklärt überdies, warum Isabella mit geschlossenen, ihr Mann Philipp jedoch mit geöffneten Augen dargestellt ist. Das im Wettbewerb ausgewählte Grabmal – so unterschiedlich von dem in St. Denis – mußte eines der modernsten der damaligen Zeit sein: In der Tat entstehen in Italien spätestens ab den 70er Jahren des 13. Jahrhunderts individuelle Grabfiguren.

Die erste auf uns gekommene Grabfigur Italiens nach der Antike und gleichzeitig die erste, die deutlich individualisierte Gesichtszüge trägt, ist diejenige des Papstes Klemens' IV. (1265-1268) (Abb. 4). Ich möchte hier nicht auf Einzelheiten eingehen, es genügt festzustellen, daß diese Art der Darstellung in Italien vorher, wenn überhaupt, nicht seit langem existiert haben kann.<sup>29</sup> Die Skulptur des Papstes befindet sich erhöht im Zentrum eines von einem Baldachin überdachten Wand-

28 Vgl. Martelli 1950 (wie Anm. 26), 10, der Farbreste auf der Skulptur gefunden hat.

29 Ingo Herklotz, »Sepulcra« e »monumenta« del medioevo, Rom 1985, 104, 143, 164-170; Bauch 1971 (wie Anm. 27), 238 ff. und ders., Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa, Berlin 1976; Gerhart Burian Ladner, Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters, 3 Bde., Vatikanstadt 1941, 1970, 1984, 2, 143-165; Gardner 1992 (wie Anm. 3), 36-37; Keller 1939 (wie Anm. 6), 277 ff.

Abb. 5: Grabfigur Klemens' IV., Viterbo, San Francesco (Detail)



grabmals in der Kirche San Francesco in Viterbo. Wie wir aus den Zeremonienbücher jener Zeit wissen, gibt die Figur die öffentliche Aufbahrung des toten Papstes in der Kirche bis in kleinsten Details wieder.<sup>30</sup> Dies bestätigt sich beispielsweise durch den bei der Überführung der sterblichen Überreste des Papstes Bonifaz' VIII. gemachten Befund im Jahre 1605. Unter anderem wurden dabei jene *spinulae aurae saphirris preciosis ornatae, quarum una in medio pectoris, altera in armo sinistro aderant*, also jene goldenen, mit wertvollen Saphiren geschmückten Nadeln, von denen sich eine mitten auf der Brust, die andere am linken Oberarm befand, entdeckt, und die von der Grabfigur genauso wiedergegeben sind wie die sterbliche Hülle sie bei der Exhumierung zeigte.<sup>31</sup> Andere Einzelstücke könnten noch genannt werden, und es fragt sich, ob nicht schon dieser minutiöse Detailrealismus in den Kleidungsstücken der Grabfigur auf einen Realismus in den Gesichtszügen hindeutet.

Das abgemagerte Gesicht des greisenhaften Papstes ist in einer markanten Physiognomie gebildet (Abb. 5). Die hohe Stirn mit dem stark ausgebildeten und hervorspringenden Stirnbein ist in Runzeln im Bereich der Nasenwurzel gekräuselt. Die schrägliegenden geschlossenen Augen sinken zwischen der eckigen Stirnkante

<sup>30</sup> Ingo Herklotz, Paris de Grassis *Tractatus de funeribus et exequiis* und die Bestattungsfeiern von Päpsten und Kardinälen in Spätmittelalter und Renaissance, in: Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien. Akten des Kongresses »Sculptura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma e in Italia« (Rom, 4. – 6. Juli 1985), Wien 1990, 217-248, 231.

<sup>31</sup> Alfred A. Strnad, Giacomo Grimaldis Bericht über die Öffnung des Grabes Papst Bonifaz' VIII. (1605), in: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 61, 1966, 145-202, 193.

und geschwollenen Tränensäcken tief ein und verlängern sich in den Augenwinkeln in seitlichen Furchen. Unterhalb dominieren gewaltige Backenknochen die eingefallenen Wangen, die über den Unterkiefern in eine ledrige und faltig geknitterte Haut übergehen. Die großen Ohren sitzen tief und stehen seitlich infolge der aufgesetzte Tiara ab, wodurch sie den Eindruck des Häßlichen, der dem Leichnam anhaftet, verstärken. Man hat in dem Gesicht des Papstes die Zeichen von Schmerz und Verkniffenheit erkannt, doch der leicht offenstehende Mund triumphiert noch darüber in der Ausdruckslosigkeit eines Toten.

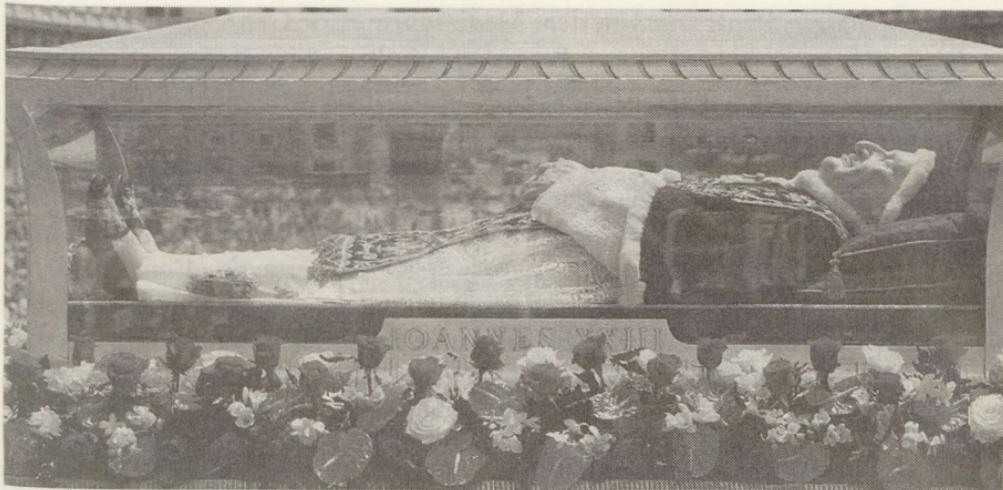
Diese eingehende Beschreibung soll veranschaulichen, in welchem Maße das Antlitz des römischen Bischofs individualisiert und von den zeitgenössischen Darstellungen verschieden ist. In Frankreich zum Beispiel, wo die Grabfigur zwar schon Ende des 12. Jahrhunderts auftaucht, sind die Häupter dermaßen symmetrisch, schematisiert und idealisiert dargestellt, daß man diesbezüglich von einer »majestueuse monotonie des morts« gesprochen hat.<sup>32</sup> Die garstige Wirklichkeitsnähe der Papstmiene muß auch deshalb erstaunen, weil sie ganz im Gegensatz zu dem steht, was man eigentlich von der Darstellung der höchsten Persönlichkeit jener Zeit erwarten würde. Das prächtige und aufwendige Grabmal, das nach pontificaler Tradition der Verherrlichung mit den teuersten Materialien, mit Marmor und Kosmatenschmuck, hergestellt wurde, für das nach alter Sitte ein antiker Sarkophag gesucht und wiederverwendet wurde und das in einem in Italien vollkommen modernen Stil konstruiert wurde, paßt so ganz und gar nicht zu den realistischen, aber außergewöhnlich unansehnlichen Zügen Klemens' IV., für den man eher eine idealisierte Miene erwarten würde.<sup>33</sup> Die Frage nach dem Realismus der Skulptur des Kirchenfürsten, der in der Folge in den italienischen Grabfiguren präsent war, ist also gerechtfertigt.

An dieser Stelle soll auf den Brauch der Kurie, den Papstleichnam einzubalsamieren, eingegangen werden. Die Konservierung fand natürlicherweise sogleich nach dem Tod statt, um einer Verwesung vorzubeugen. Aber auch der Ablauf des dichtgedrängten Totenzeremoniells erlaubte die Herrichtung der Leiche nur während des abgesonderten, intimen Geschehens im Privatgemach im direkten Anschluß an den Exitus. Dieser Moment wurde den sogenannten *Pönitentiaren* und *Elemosinaren* überlassen. Tatsächlich findet sich in einer Ordensbeschreibung des 14. Jahrhunderts unter der Auflistung der Obliegenheiten der Pönitentiare das Waschen, Einbalsamieren, Einwickeln in konservierende Leinwand und Ankleiden des Leichnams mit den Pontificalgewändern.<sup>34</sup> Wie wir schon gehört haben, beteilig-

32 Henri Focillon, *Art d'Occident. Le Moyen Âge roman et gothique*, Paris 1938, 232.

33 Zur Widerbenutzung antiker Sarkophage für Papstgrabmäler: Herklotz 1985 (wie Anm. 29), *passim*.

34 Es handelt sich um das Bestattungszeremoniell von Pierre Ameil aus den Jahren 1385-90. S. Paravicini Bagliani 1997 (wie Anm. 18), 135 ff. S. a. Emil Göller, *Die päpstliche Pönitentiare*. (Bibliothek des Kgl. Preuss. Historischen Instituts in Rom, Bde. 3, 4, 7, 8), 2 Bde. in je 2 Teilen, Rom 1907-1911, Bd. 1-1, 143ff. »[...] debent omnes penitentiarii [...] corpus [...] lavare et cum pannis stuppe vel bombace et aliis, que necessaria fuerint, se aptare [...] postmodum involuto corpore in munda syndone [...]«, 145-6, Anm. 2, für das Zitat.



*Abb. 6: Aufbahrung Johannes' XXIII. auf dem Petersplatz bei seiner Translation am Pfingstsonntag, den 3. Juni 2001*

ten sich auch Mediziner an der Konservierung des Kirchenfürsten. Guy von Chauliac, dem wir schon begegnet sind, erklärte selbst, er habe seine Einbalsamierungsmethode vom Apotheker Jacobus erhalten, »der viele römische Bischöfe hergerichtet hat.«<sup>35</sup> Wir finden also an der Kurie die gleiche Vorgehensweise wieder, auf die wir schon im Kreise des Königshofes gestoßen waren. Ein Leitfaden des 17. Jahrhunderts weiß schließlich zu berichten, daß sogar Bestreichen mit geschmolzenem Wachs nach vorherigem Einreiben mit bestimmten Salben die Physiognomie intakt zu erhalten vermochte, wie es übrigens althergebrachter Usus gewesen sei.<sup>36</sup> Hier haben wir erneut eine Angabe, die im nachhinein aus späterer Zeit das Verfahren der Totenmaske jener der Leichenkonservierung annähert.

Erst vor kurzem, am Pfingstsonntag diesen Jahres, hatte die gesamte Weltöffentlichkeit Gelegenheit die gelungene Einbalsamierung eines Papstleichnams zu bestaunen. Kirchenoberhaupt Johannes Paul II. hatte aus Anlaß der Seligsprechung Papst Johannes' XXIII. dessen Exhumierung und Translation in den Petersdom in die Wege geleitet. In einem kristallinen Schneewittchen-Sarg wurde sein Leichnam (Abb. 6), auf den Tag genau 38 Jahre nach dessen Hinscheiden, über den Petersplatz in seine Mitte gerollt und dort ausgestellt, während Johannes Paul II. in einer Messe an den hochverehrten Kirchenmann erinnerte. Der am 3. Juni

<sup>35</sup> De Chauliac 1890 (wie Anm. 16), tract. VI., doct. I, cap. VIII:» [...] ut dicebat Jacobus apothecarius, qui multos Romanos pontifices praeparaverat [...] «.

<sup>36</sup> Louis Penicher, *Traité des embaumements selon les anciens et modernes, avec une description de quelques compositions balsamiques et odorantes*, Paris 1699, 114, 193-94; s. a. Jean-Paul Sucket, *De la conservation des traits du visage dans l'embaumement*, Paris 1862; ders., *De l'embaumement chez les anciens et chez les modernes et des conservations d'anatomie normale et pathologique*, Aurillac 1872.

1963 entschlafene Papst war von dem Medizinprofessor Gennaro Goglia in der Todesnacht in einer sechsstündigen Prozedur mumifiziert worden. Kurz nach acht Uhr am Abend hatte ihn der Arzt des Papstes seinerzeit angerufen. Wenig vorher war Angelo Giuseppe Roncalli in seinem Bett im päpstlichen Palast 82-jährig verschieden. Zwei Stunden später saß Goglia vor der Schlafzimmertür. Noch mußte er sich gedulden, der Bildhauer Giacomo Manzù war beim Papst, um ihm einen Abguß für eine bronzene Totenmaske abzunehmen. Goglio sah noch die Spuren von Öl, die der Bildhauer auf dem Gesicht hinterlassen hatte. Das Einbalsamieren führte der *professore* mit einer Konservierungsflüssigkeit durch, deren Rezept er bis heute nicht verrät. Im Vatikan zeigte man sich bei der Exhumierung erstaunt über den unversehrten Zustand des Toten. Dessenungeachtet überzogen Experten des Kirchenstaates für die nun ständige Ausstellung im Glassarg die Gesichtshaut und die Hände des Leichnams mit einer dünnen Wachsschicht. Unter der Kleidung soll aber der ganze Körper mit einem dickeren Wachsbelag bedeckt sein.

Dieses Beispiel ausgeklügelter Kircheninszenierung gibt uns ein wohl nur schwaches Bild dessen wieder, was den Tod eines solchen Kirchenfürsten im 13. Jahrhundert umgeben konnte. Trotz der sieben Jahrhunderte, die zwischen den Ereignissen liegen, offenbart die Einbalsamierung Johannes' XXIII., welche Wirkung derartige Totenaufbahrungen selbst heute noch haben können und damals erst recht gehabt haben müssen. Und schließlich begegnen wir wiederum der Wachsbenetzung des Antlitzes, die uns im Falle Johannes' XXIII. bestätigt, daß sie die Gesichtszüge durchscheinen lassen kann –, daß also die Ostentation Königin Annas von Habsburg und der Könige und Päpste genau so ausgesehen haben könnte. Wie signifikativ ist es obendrein noch, daß Papst Johannes XXIII. in derselben Weise und Positur präsentiert wird, wie es seinen Kollegen schon im Mittelalter zuteil wurde! Selbst der neuerliche Wachsbelag des konservierten Gottesdieners scheint ihre Bedeutung zu tragen. Der leicht gekränkte *professore* sah für den Überzug keinen Anlaß, schließlich habe sich der Leichnam 38 Jahre lang in der Gruft hervorragend erhalten. Goglia war sich wohl der sprichwörtlichen »Macht der Gewohnheit« und der unzerrüttbaren Traditionen im Vatikan nicht sehr bewußt. Mir scheint, wir haben hier Einblick in das bewußte Anknüpfen an einen alten Ritus, dessen Sinn auf der Ebene der Valorisierung des Papstkörpers zu suchen ist.

Tauchen wir wieder in die tiefe Vergangenheit ein. Ein Grabmal aus den 70er Jahren des 13. Jahrhunderts in San Francesco in Viterbo – einige Schritte entfernt vom Grab Klemens' IV. – enthält oberhalb des Sarkophags ein Fresko, das das Leichenzeremoniell eines hohen Klerikers abbildet (Abb. 7). Man kennt den genauen Adressanten des Grabmals nicht, und der heute sichtbare Steinsarg ist ein Ersatz aus dem 17. Jahrhundert, doch ist man sicher, daß sich der Originalsarkophag an derselben Stelle befand; auch trug er wohl eine Sepulkralfigur, ähnlich derjenigen des Papstes.<sup>37</sup> Fresko und Sarkophag waren also in direktem Verhältnis zueinander gesetzt, das Gemälde wiederholte die ehemalige öffentliche Aufbahrung des

37 Ladner 1970 (wie Anm. 29), 2, 195–205; Gardner 1992 (wie Anm. 3), 70–72.



Abb. 7: Wandgemälde eines hohen Klerikers, Viterbo, San Francesco  
(Detail), ca. 1276

Leichnams während der Totenmesse und bildete sozusagen den Kommentar zu der Grabplastik. Darum können wir davon ausgehen, daß Grabstatuen wie diejenige von Papst Klemens IV. tatsächlich auf den innerhalb der Totenfeierlichkeiten ausgestellten Körper Bezug nahmen.

Es ist schon darauf eingegangen worden, daß die literarischen Beschreibungen des Leichenzeremoniells mit der Aufbahrung an den Grabmonumenten übereinstimmen. Die Einbalsamierung mit Wachs bestätigt diese Korrespondenz, indem sie sozusagen die Nahtstelle zwischen beiden bildet: war sie doch imstande die Gesichtszüge von dem einen Körper auf den anderen (Stein)-Körper zu übertragen. Dies leitet über zu einem Vergleich von aufgebahrtem Leichnam und Grabstatue. Die individuelle Ähnlichkeit verbindet sie miteinander. Wie soll man dann aber diese steinernen Doppelgänger interpretieren? Hätten sie nicht am liebsten genauso funktioniert – wenn sie nur gekonnt hätten – wie der hinter Panzerglas für immerdar unantastbar ruhende echte Leichnam Johannes' XXIII.? Das vermeintliche Anwenden der Totenmaske zu ihrer Herstellung, das Abbildhafte einer bestimmten Situation scheint dies zu bestätigen. Die Skulptur übernahm die Funktion der ausgestellten Leiche und verewigte sie. Die Bedeutung des Papstes und der Kirche hat sich seit dem 13. Jahrhundert verändert. Heute scheint der *papa buono* im transparenten Totenschrein mehr eine Attraktion für die Pilger und Gläubigen zu sein.

Agostino Parvicini Bagliani hat aber aufgezeigt, wie sehr der Tod des Papstes seinerzeit die Menschheit in eine globale Krise stürzte, vielmehr als es ein verstorbener König tun konnte, weil sein Verlust die ganze Welt betraf und nicht nur ein einziges Königreich. »Der Schrecken, den der Tod des Papstes einflößt, ist ein-

zigartig und unvergleichlich, denn er birgt eine universelle Botschaft. Stirbt nämlich ein Papst, »so fürchten alle bis in die verschreckten Eingeweide das Ende des eigenen Lebens. [...] Stirbt ein König, so verliert ein einziges Königreich sein Haupt; stirbt jedoch der Papst, so verliert der gesamte Erdkreis seinen Vater«, schreibt Paravicini Bagliani, der Petrus Damiani (†1072), den großen italienischen Kirchenlehrer zitiert.<sup>38</sup> Damianis Aussagen sind natürlich diejenigen eines Menschen seiner Zeit, eingebunden in bestimmten Riten und Gebräuchen. Gerade deshalb sind die von Robert Hertz Anfang des letzten Jahrhunderts allgemein getroffenen Feststellungen zum Todesbrauchtum in besonderem Maße erhellend was das Mittelalter betrifft: »[...] innerhalb einer bestimmten Gesellschaft variiert die durch den Tod verursachte Erschütterung extrem stark in ihrer Intensität je nach dem sozialen Charakter des Verstorbenen [...]. Beim Sterben eines Anführers oder eines hohen Würdenträgers ergreift eine veritable Panik die ganze Gruppe.«<sup>39</sup> Der Tod setzt nach Hertz nicht nur der körperlichen Existenz ein Ende, sondern er zerstört zugleich das soziale Wesen, das dem physischen Individuum aufgeprägt wurde. Dieses projizierte Wesen sei von der Gesellschaft mit einem zur sozialen Bedeutung des Verstorbenen proportionalem Aufwand geradezu durch Konsekrationsriten konstituiert worden; seine Vernichtung komme einem Sakrileg gleich. »Daher verliert eine Gesellschaft im Dahinscheiden eines Menschen nicht nur eine ihrer Einheiten; vielmehr wird ihre grundsätzliche Lebensauffassung selbst getroffen, ihr eigenes Selbstbewußtsein.«<sup>40</sup>

Deswegen mußte der einschneidende Weggang eines Papstes mit Hilfe von Ritualen bewältigt werden, »die das biologische Ereignis in einen sozialen Prozeß« – und damit kontrollierbaren Vorgang – verwandelten, um das Vakuum bis zur neuen Papstwahl zu bewältigen.<sup>41</sup> Victor Turner hat aufgezeigt, in welchem Maße die Liturgie antiproportional zur tatsächlichen Verfassung der Kirche vorging.<sup>42</sup> Demgemäß manifestierte die üppig pompöse Aufbahrung in entgegengesetzter Weise das entsprechend große Ausmaß des Desasters für Gläubige und Kirchenpolitik. Daß die Aufbahrung Teil eines Rituals war, wird man nicht bestreiten. Aber es ist auch interessant zu betrachten, was außerdem mit ihr einherging. Zunächst einmal war sie das prunkvolle Herzstück des ganzen Leichenzeremoniells, binnen welcher der Höhepunkt des Ritus, die Absolution, stattfand. Gerade hierauf oder auf den schon losgesprochenen Leichnam nehmen die Monumente Bezug. Die Zurschaustellung war aber auch das Moment, in dem sich die Sedisvakanz und der Übergang vom dahingegangenen zum nachfolgenden Stellvertreter Petri am deutlichsten ausdrückten. Immediat nach seinem Entschlafen wurden die persönlichen Bleisiegelstempel zerschlagen, das Siegel des Papsttums mit den Dar-

38 Paravicini Bagliani 1997 (wie Anm. 18), 22, der Petrus Damiani zitiert: K. Reindel (Hg.), Petrus Damiani, Die Briefe des Petrus Damiani, 3 Bde., München 1983-1989, 3, 190, 192.

39 Robert Hertz, *Mélanges de sociologie religieuse et Folklore*, Paris 1928, 81. [Übersetz. d. Verf.]  
40 Ebd., 84. [Übersetz. d. Verf.]

41 Ginzburg 1992 (wie Anm. 9), 8.

42 Victor Witter Turner, *Das Ritual: Struktur und Antistruktur*, Frankfurt 2000. Zuerst erschienen als: *The ritual process: structure and anti-structure*, London 1969.

stellungen Petri und Pauli ging jedoch auf den Neugewählten über. Im selben Sinn wird in Paris' de Grassi Traktat zum Totenzeremoniell erklärt, die Funktion des Stellvertreters Christi erlösche dem Papst mit seinem Tod und gehe auf das Kardinalskollegium bis zur Neuwahl über.<sup>43</sup> Im selben Sinn ist das Zudecken des Antlitzes des Papstes am Ende der Aufbahrung als ein Ritual des Abschieds vom Individuum, der Bewältigung, zu verstehen, das Platz für den Nachfolger machte. Zusätzlich unterstreicht es nochmals die Relevanz, die dem Angesicht zukam. Das wohl seit dem Beginn des 12. Jahrhunderts bestehende und an Pracht bis zur Einführung (1274) des *novemdiale* (der obligatorischen neuntägigen Trauerzeit) zunehmende Totenzeremoniell des Papstes ging einher mit der Aufwertung seines Leibes und des Papsttums an sich. Aus diesem Blickwinkel ist die Krise der Gläubigen beim Tod des Papstes verständlich, die sich im Dilemma befanden, den Verlust ihres Oberhauptes mit dem Weiterbestehen der Kirche zu vereinigen. Diese Vorgänge lesen sich einfach, waren aber für die Betroffenen um so erschütternder, wie Hertz richtig dargelegt hat.

Die Grabfigur des Papstes war kein Stellvertreter, ein zweiter Körper (der Effigies) wie die Könige einen hatten, und der das Amt während des Interregnums trug, denn das Papsttum geht im Augenblick des Todes des Kirchenfürsten auf die Kardinäle über. Sie war vielmehr die Vergegenwärtigung des Rituals, das die Sedisvakanz meisterte, und damit das Voraugenführen der Kontinuität des Heiligen Stuhls und der Kirche. So paradox es auch auf dem ersten Blick scheinen mag, die *Totenfigur* propagierte das *Weiterbestehen*, weil es an die Zeremonie erinnerte, die das Überwinden ermöglicht hatte. So ist verständlich, warum eine Grabstatue auch noch Jahre nach dem Tod des Papstes hergestellt werden konnte. Daher konnte die Grabfigur, trotz aller Entsprechung zur aufgebahrten Leiche, die Tiara, die bedeutendste päpstliche Insignie tragen, während der ausgestellte Leichnam tatsächlich nur die Mitra trug.<sup>44</sup> Verständlich, denn genauso wie das Siegel Petri und Pauli nicht zerschlagen wurde, konnte das Zeichen des Heiligen Stuhls nicht zu Grabe getragen werden. Das Bestatten begnügte sich mit dem Inhumieren der liturgischen Kopfbedeckung des Papstes, seines Zeichens als römischer Bischof. Das Grabmal dagegen wurde zur Repräsentation der ungebrochenen Nachfolge Petri und der Kirche, aber kraft des dargestellten Individuums. Daher auch der Kopf Petri, des ersten Stellvertreters Christi, oder Jesu selbst auf der Mittelachse verschiedener Papstgrabmäler.

Indessen wurden die Grabmäler selbst Teil dieses sozio-religiösen Rituals, wie die sich an Papstgräbern ereigneten Wunder zeigen. Diesbezüglich scheinen die Übergänge im Verhalten gegenüber aufgebahrtem Leichnam und steinernem Double gewissermaßen fließend gewesen zu sein. Die Leiche Klemens' IV. († 29. November 1268) begann beispielsweise bereits am Todestag Wunder zu wirken: »Das Volk, durch seine Heiligkeit und seine Wunder bewegt, strömte bei seinem

43 Paravicini Bagliani 1997 (wie Anm. 18), 159-60; Herklotz 1990 (wie Anm. 30), 229.

44 Herklotz 1990 (wie Anm. 30), 231.

heiligen Leichnam (*sacrum cadaver*) zusammen, um ihn zu sehen, zu berühren und zu küssen.<sup>45</sup> Im Falle Gregors X. (1271-1276) häufen sich jedoch die in Arezzo *am Grab* zugetragenen Wunder derart, daß sie auf einer Pergamenttafel aufgeschrieben und neben es aufgehängt werden.<sup>46</sup> Auch beim Tode Martins IV. († 1285) in Perugia kommen gleich während der Aufbahrung im Dom Wunderheilungen zustande. Später wird das Grabmal selbst Schauplatz von Mirakeln und es wird sogar prestigeträchtiger Gegenstand von Verlegungsverhandlungen zwischen zwei Städten.<sup>47</sup>

Diese Vorgänge sind mit dem Dogma der Transsubstantiation (1215) in Zusammenhang gebracht worden, worin ich mich gerne anschließen möchte.<sup>48</sup> Ich stimme mit dem Ende des Artikels »Repräsentation – das Wort die Vorstellung, der Gegenstand« von Carlo Ginzburg überein, doch um so mehr möchte ich eher von Konkretisation als von Abstraktion bezüglich der Riten sprechen. Der Namenstausch von »Corpus mysticum« in »Corpus Christi«, der Versuch, etwas Unbegreifbares in die faßbare Hostie zu kleiden, das Entstehen der Effigies, die Träger des abstrakten Königtums war, schließlich die zur Schau und Betasten aufgebahrten Leichname der Würdenträger zeigen, daß der Drang nach Konkretem, nach Realpräsenz bestand. Es ist vielleicht nicht ganz ohne Belang, daß wir von den ersten individualisierten Grabskulpturen in Italien erst nach dem eucharistischen Wunder von Bolsena und der darauffolgenden Einführung des Festes Corpus Christi im Jahr 1264 erfahren. Damals war der Glauben an konkrete Körperhaftigkeit, der scheinbar bei den Gottesfürchtigen noch nicht genügend vorhanden war, auf ein Maximum gesteigert worden, indem proklamiert wurde, daß sich unter den Augen und in den Händen eines an der Transsubstantiation zweifelnden Priesters die konsekrierte Hostie in Fleisch und Blut verwandelt habe, so daß sogar das Korporale vom Blut durchnäßt worden sei.

45 Hyacinthus De Nobilibus O.P., Handschriftliche lateinische Chronik von S. Maria in Gradis zu Viterbo, Verfaßt 1615, z. T. abgedruckt in: Acta Sanctorum, Propylaeum Maii: Daniel Papebroch, S. J., Conatus Chronico-Historicus ad Catalogum Romanorum Pontificum, Antwerpen 1685, 2, 54\*. »Indeque populi ejus sanctitate ac miraculis moti ad ejus sacrum cadaver visendum tangendum et deosculandum confluere.« Zitiert in: Ladner 1970 (wie Anm. 29), 2, 154-155.

46 Ladner 1970 (wie Anm. 29), 2, 174, 175, Anm. 3.

47 Paravicini Bagliani 1997 (wie Anm. 18), 140-41.

48 Hans Belting, Die Reaktion der Kunst des 13. Jahrhunderts auf den Import von Reliquien und Ikonen, in: ders. (Hg.), Il medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo (Atti XXIV Congresso Internazionale Storia dell'Arte 2), Bologna 1982, 35-53; ders., Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion, Berlin 1981, *passim*; ders., Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990, *passim*; Ginzburg 1992 (wie Anm. 9), 19 f.