

CLAUDIA BLÜMLE

## Wunder oder Wissen.

### Formen juridischer Zeugenschaft in der *Eidesleistung* von Derick Baegert

Im christlichen Europa beginnt um 800 n. Chr. eine Periode, in der auf inflationäre Weise unterschiedliche Formen von Gottesurteilen auftauchen, und vom 12. Jahrhundert an bis ins 14. Jahrhundert wird häufig von Fällen berichtet, die mit Hilfe von Elementordalen gelöst wurden.<sup>1</sup> Kampfduelle, sprachliche Proben oder Feuer-, Wasser- und Giftproben wurden in besonders schwierig zu lösenden Fällen wie Mord, Brandstiftung, Häresie, Fälschung oder Diebstahl, Ehebruch oder zweifelhafte Vaterschaft vor Gericht angewendet. Mit Verweis auf den göttlichen Richter basiert die Rechtspraxis des Gottesurteils auf der Kraft des Wunders, die von Fall zu Fall bezeugt werden musste. Es handelt sich dabei um Zeugen, die nicht im modernen Sinne über ein Wissen verfügten, sondern während des Gerichtsverfahrens überprüfen, dass gegen die vereinbarten Regeln nicht verstoßen wurde. Innerhalb des akkusatorischen Verfahrens ist eine weitere juristische Form der Zeugenschaft zu finden: die Eidesleistung, die zu den wichtigsten Institutionen des früh- und hochmittelalterlichen Rechts gehörte und mit den Gottesurteilen konkurrierte. Auf welche Weise Gottesurteile auf Zeugen, die oft zu mehreren und daher als Publikum dem Gerichtsverfahren beiwohnten, angewiesen waren, zeigen vielfach bildliche Darstellungen – sowohl Rechtshandschriften als auch repräsentative Tafelbilder. Vor diesem Hintergrund soll im folgenden gezeigt werden, dass das um 1493/94 entstandene Gemälde *Eidesleistung* von Derick Baegert für das Rathaus von Wesel drei Formen der Zeugenschaft darstellt und dadurch den Wandel des alten zum modernen Recht reflektiert: die Eidesleistung selbst, die Augenzeugen, die notwendig sind, um den Ablauf der Eidesleistung zu überwachen, und, im Zusammenhang mit dem schriftlichen Beweis, der Zeuge des inquisitorischen Rechts.

---

1 Robert Bartlett: *Trial by Fire and Water. The Medieval Judicial Ordeal*, Oxford 1986, S. 4–12; Hermann Nottarp: *Gottesurteilstudien* (Bamberger Abhandlungen und Forschungen 2), München 1956, S. 256–260. Wann und wodurch Gottesurteile entstanden, ist in der Forschung immer noch strittig. Vgl. dazu Mathias Schmoeckel: »Glaube und Glaubwürdigkeit vor Gericht. Ordale im Spannungsfeld von Recht und Gesellschaft«, in: Peter Landau/Hermann Nehlsen/Mathias Schmoeckel (Hg.): *Karl von Amira zum Gedächtnis* (Rechtshistorische Reihe), Frankfurt a. M. u. a. 1999, S. 291–303, hier 291–293.

## I.

*Iudicium* beziehungsweise *iudicium Dei* umfasste im weitesten Sinne jegliche Form eines miraculösen Eingreifens Gottes. Die Quellen der Zeit sprechen nicht nur von *iudicia Dei*, sondern auch von *ordalie* beziehungsweise *ordala*.<sup>2</sup> Der Ausdruck *Ordal* bezeichnete im Mittellateinischen und Altenglischen jedoch lediglich die Wasser- und Eisenprobe, und erst im 18. Jahrhundert wurde der Begriff *Ordal* in einem weiteren Sinne und als Synonym für das Gottesurteil verwendet.<sup>3</sup> Spezifisch an den auf Feuer oder Wasser basierenden Gottesurteilen ist, dass sie einseitig von einer Person ausgetragen wurden und dass natürliche Elemente auf wunderbare Weise sich manifestieren mussten. Diese so genannten »Elementordale«<sup>4</sup> umfassen in Bezug auf die Feuerproben das Halten der Hand im Feuer, das Tragen von glühendem Eisen und den Gang auf glühenden Pflugscharen. Bei der Rechtspraxis des Gottesurteils ist festzuhalten, »dass die Ordalien an sich nichts mit Körperstrafen zu tun haben, sondern Mittel zur Wahrheitsfindung im Rahmen eines gerichtlichen Verfahrens darstellen, in dem dann aufgrund des Ausgangs des Gottesurteils ein Richtspruch erging.«<sup>5</sup>

Innerhalb des Ordals wird das Recht somit in einem religiösen Moment gefunden, indem nicht der Richter, sondern einzig Gott deutlich macht, wer schuldig ist oder nicht. Bei den Gottesurteilen »musste« Gott sofort offenbaren, wer im Recht war.«<sup>6</sup> Gerhard Köbler führt an, dass »der jüdisch-christliche Gott nicht nur ein einziger Gott, sondern seinem Wesen nach geradezu ein Gott des Rechts [ist], welcher in das menschliche Leben durch Urteil eingreift. Deshalb bezeichnet die Bibel Gott oft ausdrücklich als *iudex* und seine Maßnahmen als *iudicium*, häufiger sogar genauer als *iudicium Dei* oder *iudicium Domini*.«<sup>7</sup>

Um die göttliche Wahrheitsfindung unterstützen zu können, war der Appell an Gott mit einer bestimmten Liturgie verbunden.<sup>8</sup> Die häufig bildlich dargestellte Feuerprobe des Pflugscharengangs mit Kunigunde von Luxemburg, die um 998/1000 den späteren Kaiser Heinrich II. heiratete, illustriert diesen Prozess. Der Legende zufolge hatte die spätere Kaiserin den Teufel dazu gezwungen, eine gewal-

2 Peter Dinzelsbacher: *Das fremde Mittelalter. Gottesurteil und Tierprozess*, Essen 2006, S. 30.

3 Schmoeckel: »Glaube und Glaubwürdigkeit« (Anm. 1), S. 292.

4 Karl von Amira: *Grundriß des germanischen Rechts*, Straßburg 1901, S. 169.

5 Dinzelsbacher: *Das fremde Mittelalter* (Anm. 2), S. 41.

6 Ebd.

7 Gerhard Köbler: »Welchen Gottes Urteil ist das Gottesurteil des Mittelalters?«, in: Norbert Brieskorn/Paul Mikat/Daniela Müller u. a. (Hg.): *Vom mittelalterlichen Recht zur neuzeitlichen Rechtswissenschaft. Bedingungen, Wege und Probleme der europäischen Rechtsgeschichte. Winfried Trusen zum 70. Geburtstag*, Paderborn u. a. 1994, S. 89–108, hier 106f.

8 Claudius v. Schwerin: *Rituale für Gottesurteile*, Heidelberg 1933. »Oh Gott, erhellet Ihr hier das Gerechte!« war eine der Formen des Appells an Gott, die oft durch Gebetshilfen begleitet wurden. Dinzelsbacher: *Das fremde Mittelalter* (Anm. 2), S. 29. Vgl. auch André Holenstein: »Das Ritual der Vergewisserung. Der Eid als Mittel der Wahrheitsfindung und Erwartungsstabilisierung im Mittelalter und in der frühen Neuzeit«, in: Edgar Bierende/Sven Bretfeld/Klaus Oschema (Hg.): *Riten, Gesten, Zeremonien. Beiträge zur gesellschaftlichen Symbolik im Mittelalter*, Berlin 2008, S. 229–252.





Abb. 1: *Gottesurteil des Pflugscharenganges der Königin Kunigunde* (13. Jahrhundert)

tige marmorne Säule zum Bamberger Dombau zu schleppen, weshalb dieser aus Rache die fromme Frau bei ihrem Gemahl verleumdete. Kunigunde konnte jedoch mit Hilfe einer Feuerprobe ihre Unschuld beweisen und den Verdacht der Untreue widerlegen, indem sie unversehrt über glühende Pflugscharen schritt. In einer Darstellung, die etwa um den Beginn des 13. Jahrhunderts datiert ist, wird sie mittels des Nimbus als Heilige kenntlich gemacht (Abb. 1). Das Bild betont die Einbindung in die klerikale Liturgie, da sie von zwei Bischöfen gerahmt wird, die ihr beide die Hand reichen. Unter dem Blick ihres Gemahls schreitet sie über die glühenden Pflugscharen. Der Eingriff Gottes innerhalb des irdischen Prozesses zeigt sich in der emblematischen Hand Gottes, die von einer Wolke herab den Fortgang des Rituals bestimmt.<sup>9</sup>

Die Ähnlichkeit von Gottesurteilen und Wundern zeigt sich auch in dem zwischen 1505–1507 entstandenen Gemälde *Das Giftwunder des Evangelisten Johannes* von Hans Fries<sup>10</sup>, das einen Rechtsstreit zwischen zwei Parteien darstellt (Abb. 2).

<sup>9</sup> Hans Fehr: *Kunst und Recht*, München u. a. 1923, S. 52–62.

<sup>10</sup> Verena Villiger: »Das Giftwunder des Evangelisten Johannes«, in: dies./Alfred Schmid (Hg.): *Hans Fries. Ein Maler an der Zeitwende*, Ausst.-Kat. Freiburg i. Ü. 2001, Zürich 2001, S. 164–168.



Abb. 2: Hans Fries, *Das Giftwunder des Evangelisten Johannes*, 1505-07, Zürich: Schweizerisches Landesmuseum

Es handelt sich dabei um eine so genannte Giftprobe<sup>11</sup>, die jedoch wie die anderen Elementordale nur als Wunder gedeutet werden konnte. Das Giftwunder des Johannes als körperliche Probe nimmt auf eine Episode der *Legenda Aurea* Bezug, in der erzählt wird, dass die Predigt und Gebete des Johannes die Zerstörung des Diana-Tempels in Ephesus bewirkten, woraufhin ein Streit mit den Anhängern der alten Religion ausbrach. Im Bild von Fries sieht man den Moment, in dem Johannes aus dem goldenen Giftkelch trinkt, um auf diese Weise die Macht seines Gottes zu beweisen. Der drohende tödliche Ausgang dieser Probe wird durch zwei männliche Leichen in Szene gesetzt, die auf dem hellen, schachbrettartigen Boden liegen. Nach der Legende trug Johannes keinen Schaden davon, weil er vor dem Trinken ein Kreuzzeichen über den Kelch geschlagen und das Getränk dadurch einer Wandlung unterworfen hatte. Anschließend erweckte Johannes nicht nur die Toten zum Leben, durch diese Probe wurde zudem erwiesen, »welcher Gott der wahre sei«<sup>12</sup>, woraufhin der Priester Aristodemus und seine Landsleute sich zum Christentum bekehrten.

11 Louis Lewin: *Gottesurteile durch Gifte und andere Verfahren*, Berlin 1929.

12 Villiger: »Das Giftwunder« (Anm. 10), S. 168.



Im Gerichtsverfahren der Gottesurteile bedarf es wie bei einem Wunder mehrerer Zeugen, die im Hier und Jetzt dem gerichtlichen Ereignis beiwohnen müssen, um dieses auf seinen korrekten Ablauf hin zu überwachen. Dieser Aspekt wird in der Darstellung mit dem Pflugscharenang der Kaiserin Kunigunde ins Bild überführt (Abb. 1). Hinter dem Kaiser hat sich ein Publikum versammelt, das mit dem Herrscher zusammen die Feuerprobe beobachtet; auf diese Weise verdeutlicht die Darstellung auch, wie notwendig diese Personen als Augenzeugen sind (Abb. 3). Auch im Gemälde von Fries fehlen die Augenzeugen als eng versammeltes Volk nicht, das sich wie ein Publikum auf einer Tribüne hinter der Steinmauer eingefunden hat (Abb. 2). Dabei nimmt die rot gekleidete Figur mit grauem Bart mit ihrem Oberkörper die gleiche Haltung wie der königliche Kampfrichter in der Kunigundendarstellung ein, indem sie ihren Kopf auf die Hand stützt, um Johannes beim Trinken des Giftes zuzusehen (Abb. 4). Aufgrund der sichtbaren Zeichen – ob jemand im Wasser untergeht oder nicht, ob die Brandwunden des Eisenbalkens in der vorgeschriebenen Zeit verheilt sind oder nicht, ob jemand beim Trinken des Giftes stirbt oder nicht – sollte die Wahrheit und damit auch das Urteil Gottes zum Vorschein kommen. Indem die *Elementordale* den Naturgesetzen widersprachen, manifestierte sich der göttliche Eingriff im Gericht als *sichtbares* Wunder. Wolfgang Schild betont anhand des Zweikampfes, dass diese nur in der öffentlichen und unmittelbar wahrnehmbaren Offenbarung rechtskräftig waren. Vor den Augen der Öffentlichkeit, zur Zeit der Volksversammlung oder bei sonstigen Gelegenheiten auf öffentlichen Plätzen und zu öffentlichen Zeiten, fanden diese Zweikämpfe statt. Auch die *Elementordale* verdeutlichen den offensichtlichen Zusammenhang zwischen Recht und Leiblichkeit bei den Gottesurteilen, bei denen gegenwärtige Augenzeugen für die Rechtsform der Probe unverzichtbar sind.<sup>13</sup> Maßgebend war »das Offenbarwerden der Wahrheit vor den Sinnen aller (der Öffentlichkeit).«<sup>14</sup> Mit Hilfe des Gottesurteils entsteht ein augenscheinlicher Beweis, und die Wahrheit wird *apparens* oder *aperta*, die mit Hilfe von gegenwärtig anwesenden Zeugen beglaubigt werden konnten. Aus diesem Grund kann auch von Augenzeugen die Rede sein, da diese nicht nur das Einhalten der Regeln, sondern auch beim Sieg den wunderbaren Aspekt bezeugen.

Neben den Zeugen während des Gottesurteils gab es innerhalb des akkusatorischen Rechtssystems auch so genannte Eideshelfer<sup>15</sup>, die häufiger als das Gottesurteil zur Anwendung kamen. Die Prozedur bestand darin, dass sieben oder zwölf Männer, bisweilen aber auch noch mehr, vor Gericht für den Angeklagten einen Eid ablegten. Dies erfolgte ganz unabhängig von ihrem Wissen oder Unwissen in der Streitsache, vielmehr bestätigten sie damit ihre Unterstützung für den Angeklagten. »Eine Untersuchung mit Verhör und Beweisaufnahme, wie wir sie kennen,

13 Wolfgang Schild: »Verwissenschaftlichung als Entleiblichung des Rechtsverständnisses«, in: Norbert Brieskorn/Paul Mikat/Daniela Müller u. a. (Hg.): *Vom mittelalterlichen Recht zur neuzeitlichen Rechtswissenschaft. Bedingungen, Wege und Probleme der europäischen Rechtsgeschichte*, Paderborn u. a. 1994, S. 247–260, hier 255.

14 Ebd., S. 256.

15 Rudolf Ruth: *Zeugen und Eideshelfer in den deutschen Rechtsquellen des Mittelalters*, Breslau 1922.



Abb. 3: Zeugen des Pflugscharenanges, Detail von Abb. 1

war im älteren profanen Recht nicht das normale Vorgehen, die Eideshelfer schworen keineswegs, dass sie etwas über die streitige Tat wussten, sondern dass sie den Angeklagten nicht für verantwortlich hielten.«<sup>16</sup>

Auch Michel Foucault betont diesen Aspekt, dass die alte Form des Schwurs in einem sozialen Zusammenhang steht und nicht auf dem Umstand gründet, dass die Zeugen »etwa das Opfer noch lebend gesehen hatten oder dem angeblichen Täter ein Alibi bescheinigen konnte[n]«<sup>17</sup>, sondern sie legten als Bekannte oder Verwandte Zeugnis ab, dass »der Beschuldigte den Mord nicht begangen hatte«<sup>18</sup>. Auf diese Weise gründet die Unschuld auf der sozialen Bedeutung des Beschuldigten. Etliche Handschriften zeigen Rechtsprozesse, in denen Gruppen mit Eideshelfern, die ihre rechte Hand zum Schwur erhoben haben, herangezogen wurden.<sup>19</sup>

Schließlich wurde bei Rechtsfällen häufig die Eidesleistung als eine weitere liturgisch begleitete Form des Schwurs verwendet, die strukturell eng mit dem Gottesurteil verwandt ist, denn auch der Eid basiert auf der Erwartung, dass die Gottheit rächend eingreifen würde, falls dieser unrechtmäßig sei.<sup>20</sup> Der wichtige Unterschied liegt jedoch in der zeitlichen Dimension, in der das Urteil gefällt wird. In den Gottesurteilen manifestiert sich das göttliche Urteil unmittelbar sofort, und zwar in den nach bestimmten Regeln beobachteten Konsequenzen und Folgen. Bei der Eidesleistung hingegen war es unmöglich zu sagen, »wann eine solche Reaktion

16 Dinzlacher: *Das fremde Mittelalter* (Anm. 2), S. 30.

17 Michel Foucault: »Die Wahrheit und die juristischen Formen«, in: ders.: *Schriften*, Frankfurt a. M. 2002, Bd. 2, S. 669–792, hier 711.

18 Ebd.

19 Solche findet man beispielsweise abgebildet in Gerhard Köbler: *Bilder aus der deutschen Rechtsgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 1988.

20 Gerhard Köbler: »Welchen Gottes Urteil« (Anm. 7), S. 104.





Abb. 4: Zeugen der Giftprobe, Detail von Abb. 2

des Himmels auf einen falschen Eid erfolgen würde – gleich, in einigen Jahren, erst nach dem Tode in der anderen Welt?<sup>21</sup> Die Zeugenschaft konnte in der Tat falsch sein und dennoch als gültig betrachtet werden, indem sie ähnlich wie ein Gottesurteil funktionierte, nur dass sie hier als Kampf zwischen dem Kläger und dem Angeklagten vor den Augen des göttlichen Richters verstanden wurde. Reinhard von Hippel verdeutlicht die doppelte Bezogenheit des religiösen Zeugeneides, der einerseits eine metaphysische Größe im juristischen Bereich ist und andererseits den sozialen Raum betrifft.<sup>22</sup> Bei dieser Form der Zeugenschaft handelt es sich um eine sekundäre Beweisführung:

Wichtigste Beweismittel im germanischen Rechtsgang waren Eid und Gottesurteil. Dem Beklagten stand regelmäßig der Reinigungsseid zu, der durch Helfer bestärkt werden konnte. Diese beschworen keine Aussage über rechtserhebliche Tatsachen, sondern lediglich die Reinheit des Parteieides. Der Eid war also selber das entscheidende *Beweismittel* und konnte deshalb nur beweisen, *daß* der Beklagte und seine Helfer geschworen hatten. Das Gericht mußte sich dementsprechend mit der Überprüfung der gehörigen *Form* des Eides begnügen. Als Beweismittel war der Eid also *formell* und sein Beweiswert *absolut*.<sup>23</sup>

21 Dinzelbacher: *Das fremde Mittelalter* (Anm. 2), S. 41.

22 Reinhard v. Hippel: »Zeugeneid – Beweismittel – Beweisrecht«, in: *Staat – Recht – Kultur. Festgabe für Ernst von Hippel zu seinem 70. Geburtstag*, hg. v. Freunden und Kollegen, Bonn 1965, S. 117–125, hier 117.

23 Ebd., S. 119.

## II.

Das um 1493/94 entstandene Gemälde von Derick Baegert für das Rathaus von Wesel stellt eine solche *Eidesleistung* dar, die zeigt, wie ein junger Mann vor dem Stadtgericht angesichts einer Eidesbarre mit Kreuz schwört (Abb. 5). 1493 erhielt Baegert, der zu seiner Zeit noch gemeinniederländisch sprach<sup>24</sup>, den Auftrag der Stadt, ein Bild für das neu errichtete Rathaus zu malen, wie mehrere Rechnungskunden darlegen.<sup>25</sup> Gegen Ende des 15. Jahrhunderts und somit zur Zeit des Malers tagte jährlich in diesem Gerichtssaal angesichts der *Eidesleistung* der gewählte Magistrat der Stadt, bestehend aus jeweils einem Bürgermeister und einem Burmeister, zwölf Schöffen, zwölf Ratsmitgliedern, zwölf Geschworenen und zwei Rentmeistern sowie einem angemessenen Beamtenstab zur exekutiven Verwaltungsarbeit.<sup>26</sup> Das Gerichtsbild von Baegert stellt die beiden zentralen Aspekte für die Eidesleistung theatralisch dar. Erstens bildet die goldene Eidesbarre, auf die der Richter schaut, das Zentrum des Bildes. Dieser Gegenstand übernahm in den mittelalterlichen Gerichtsverfahren den Charakter einer Reliquie: »Innerhalb der mittelalterlichen Schwurgemeinschaften kam den Eidesreliquiaren eine besondere Bedeutung im Verlaufe von Gerichtsverhandlungen, aber auch bei der Ableistung des Bürgeides zu. Als Reliquienhäuschen, Bürgereidkristalle oder Schwurkreuze symbolisieren sie die Beteiligung Gottes am Eid und damit das gleichzeitig auf dem Spiel stehende ewige Leben.«<sup>27</sup>

Zweitens war im Rahmen der rituellen Regeln für die Eidesleistung ein Staber notwendig, der im Gemälde von Baegert die im Profil dargestellte Person ist, die die goldene Eidesbarre mit einem griechischen Kreuz in beiden Händen hält. Der Staber übernimmt, wie schon im Sachsenspiegel belegt, die Funktion eines rechtskundigen Ratsherrn, der dem Schwörenden die Schwurlade entgegenhält. Außerdem kommt dem Staber die Aufgabe zu, dem Schwörenden die Eidformel vorzusprechen, damit der Schwur nicht durch einen Formfehler ungültig wird.<sup>28</sup>

Auf der vordersten Bildebene spielt sich die narrative Szene ab, die einen Schwörenden zeigt, der von einem Engel und Teufel jeweils gepackt wird. Dem schwarzen Teufel mit vier roten Augen, der die Hand des Schwörenden mit Gewalt greift, wurde folgende Aussage hinzugefügt:

*Hebt auf die Hand, wollt euch nicht schämen, schwört in aller Teufel Namen.*

Während der Teufel den jungen Mann zum falschen Eid verführen möchte, umarmt der weiße Engel ihn, indem er ihn vor dem Teufel abzuschirmen versucht und folgende Worte sagt:

24 Beate Zumkley: *Das Weseler Gerichtsbild ›Die Eidesleistung‹ von Derick Baegert. Quellengeschichtliche und technologische Studien zu einem Gemälde des 15. Jahrhunderts*, Köln 1988, S. 15.

25 Ebd., S. 41.

26 Ebd., S. 16f.

27 Ebd., S. 46.

28 Ebd., S. 48. Deswegen setzt Foucault auch diese Sprachproben mit dem Gottesurteil gleich. Foucault: »Die Wahrheit« (Anm. 17), S. 712f.





Abb. 5: Derick Baegert, *Die Eidesleistung*, 1493/94, Wesel: Städtisches Museum

*Schwört nicht falsch, was ihr auch tut, ihr verbert gott das ewige gut.*

Kunsthistorisch ist dabei interessant, dass der erhöht sitzende Richter in seiner Gestik die genau gleiche Körperhaltung wie Christus im Bild einnimmt. Dieser typologische Zusammenhang zwischen dem Richter und Christus als apokalyptischem Weltenrichter wird in dem gerollten Schriftband betont:

*Bedenkt wohl, was ihr tut. Schwört nicht falsch um ein zeitlich Gut. Denn Gott der Herr, der weiß es wohl, im letzten Gericht darüber urteilen soll.*

Da die Eidesleistung als Gottesurteil operiert, benötigt sie genau wie die Feuer-, Wasser- oder Giftproben Augenzeugen, die den Schwur mit erhobener Hand und die Formulierungen des Eides in seinem korrekten Ablauf beglaubigen müssen. Im folgenden soll gezeigt werden, dass es sich bei der Person im grünen Umhang mit dem rot-weißen Hut, der neben dem Fenster sitzt, um einen solchen Zeugen handelt. Gemeinsam mit dem Richter schaut diese Figur auf die liturgisch begleitete Handlung, deren Furcht einflößendes Ereignis mit Hilfe der Gestik und des Ausdrucks betont wird (Abb. 6). Im Gegensatz zur ruhigen Gelassenheit und emotio-

nen Indifferenz des Richters schreckt der Augenzeuge mit erhobenen Händen zurück und bekundet mit seiner gerunzelten Stirn und dem geöffneten Mund das Geschehen. Eigenartigerweise scheint dieser auch der Einzige im Raum zu sein, der inmitten der Szenerie überhaupt Notiz vom Akt des Schwures nimmt. Die Deutung dieser Figur als Augenzeuge im Sinne der Beglaubigung eines Wunders oder Gottesurteils kann anhand von zwei Bildvergleichen verdeutlicht werden, einerseits anhand der Berner *Trajan-, Gregor- und Herkinbalddteppiche*, die auf zerstörte Gemälde von Rogier van der Weyden zurückgehen,<sup>29</sup> und andererseits anhand der *Gerechtigkeit Ottos III.* von Dieric Bouts. Bei allen drei Werken handelt es sich um Gerechtigkeitsbilder<sup>30</sup>, die im Auftrag von Städten – Brüssel bzw. Lausanne<sup>31</sup>, Löwen und Wesel – entstanden sind und ihren Ort im Rathaus besaßen. Bei den Brüsseler Rathausbildern van der Weydens und den Berner Teppichen geht die dargestellte Erzählung auf die zwischen 1219 und 1223 verfasste Exempelsammlung *Dialogus miraculorum* des Caesarius von Heisterbach zurück.<sup>32</sup> Wie das Detail

29 Die Trajan-Bilder waren 1439 fertig erstellt und tragen dieses Datum sowie Rogiers Signatur, während die Herkinbaldd-Bilder wohl später vollendet wurden, so dass die Forschung sie zwischen 1439 bis 1445 datiert. Die Bilder wurden leider 1695 zerstört und sind lediglich noch indirekt über Zeichnungen und die Teppiche aus Tournai von 1461 erhalten, die im Historischen Museum von Bern zu sehen sind. Gottfried Kinkel: *Die Brüsseler Rathausbilder des Roger van der Weyden und deren Copien in den burgundischen Tapeten zu Bern*, Zürich 1862; Dorothee Cetto: *Der Berner Trajan- und Herkinbaldd-Teppich*, Bern 1966; Anna Rapp Buri/Monica Stucky-Schürer (Hg.): *Burgundische Tapissereien*, München 2001.

30 In der Kunstgeschichte bezeichnet man als Gerechtigkeitsbilder Darstellungen, die die Richter und Gesetzgeber zur Gerechtigkeit mahnen und die Zeugen beziehungsweise Untertanen vor deren Missachtung warnen. Zu den Vorstufen der Gerechtigkeitsbilder zählen die Darstellungen des Weltgerichts und des Urteils Salomos an Lettner und Kirchenportalen des 13. Jahrhunderts, wie z. B. dem Südportal in Straßburg oder dem Fürstenportal in Bamberg. Monumentale Gerechtigkeitsbilder sind seit dem 14. Jahrhundert belegt. Das früheste erhaltene monumentale Gerechtigkeitsbild ist ein wegen seiner Inschrift in diesem Sinne zu deutendes Weltgerichtsbild am Rathaus in Würzburg von 1405. In den Niederlanden tauchen im juristischen Kontext erstmals Bilder mit historischen Themen auf, die aus der Bibel, der *Legenda aurea*, der antiken oder, selten, der mittelalterlichen Geschichte entnommen wurden. Vgl. Ursula Lederle: *Gerechtigkeitsdarstellungen in deutschen und niederländischen Rathäusern*, Philippsburg 1937; Karl Simon: *Abendländische Gerechtigkeitsbilder*, Frankfurt a. M. 1948; Guido Kisch: *Gerechtigkeitsbilder auf Basler Renaissance-Medaillen*, Basel 1954; Wolfgang Pleister/Wolfgang Schild: *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der Kunst*, Köln 1988, S. 149–171; Dorothee Esser: *„Ubique diabolus – der Teufel ist überall. Aspekte mittelalterlicher Moralvorstellungen und die Kulmination moralisierender Tendenzen in deutschen und niederländischen Weltgerichtsbildern des 15. Jahrhunderts*, Erlangen 1991.

31 Der Auftraggeber der Berner Teppiche war der Lausanner Bischof Georges de Saluces, der seit 1440 als Comte de Vaud auch die gesamte Gerichtsbarkeit unter sich hatte und sich für die Ausübung als Richter offenbar an beispielhaften Vorbildern orientieren wollte. Wie aus den Lausanner Archiven hervorgeht, befand sich in der Nähe der Kathedrale ein flach gedeckter Raum im Obergeschoss, genau oberhalb des kreuzgewölbten Kapitelsaals des Lausanner Bischofssitzes, der als Tagungsort für das bischöfliche Gericht bestimmt war. Vgl. Monica Stucky-Schürer: »Die Gerechtigkeit des Trajan und des Herkinbaldd. Zwei Exempla für die Rechtsprechung«, in: Eckart Conrad Lutz/Johanna Thali/René Wetzel (Hg.): *Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter. Freiburger Colloquium 1998*, Tübingen 2002, S. 507–523, hier 516.

32 Dies wird aus den Überlieferungen deutlich, wonach die dazugehörige Unterschrift in van der Weydens Gemälden die Quelle angibt: »Nach Caesarius von Heisterbach, Buch 9, Kap. 38.« Zit.



des Berner Teppichs zeigt (Abb. 7), bezeugt eine Edeldame, die sich vor einem aus dem Bild herausblickenden bärtigen Mann befindet, das Hostienwunder Herkinbalds, indem sie mit erhobenen Händen direkt auf die Szene schaut. In den zwei Gemälden mit der *Gerechtigkeit Ottos III.*<sup>33</sup> für das Rathaus von Löwen hat Bouts später eine ähnliche Zeugenfigur eingebaut, die eine Feuerprobe ebenfalls mit Blick auf das Gottesurteil mit erhobenen Händen beglaubigt (Abb. 8). Sowohl die Edeldame wie auch die dunkel gekleidete männliche Figur mit erhobenen Händen in der Feuerprobe von Bouts übernehmen genau diejenige Funktion des Zeugen, die aufgrund ihrer gegenwärtigen Anwesenheit dem Wunder – zum einen die wunder-same ‚Wanderung‘ der Hostie in den Mund Herkinbalds und zum anderen die bestandene Probe mit dem glühenden Feuerbalken – beiwohnen und dieses mit ihren eigenen Augen bezeugen. Da die Forschung davon ausgeht, dass Baegert die Rathausgemälde von Bouts in Löwen gesehen hat<sup>34</sup>, nimmt diese Figur ikonographisch und strukturell gesehen genau die gleiche Position eines Zeugen ein, wie sie bei den hier zum Vergleich herangezogenen Rathausbildern betrachtet wurde (Abb. 6, 7 und 8).

---

nach Cetto: *Der Berner Trajan- und Herkinbald-Teppich* (Anm. 29); Rapp Buri/Stucky-Schürer: *Burgundische Tapissereien* (Anm. 29), S. 210. Die in vier Etappen entwickelten Geschichten beziehen sich auf wundertätige Ereignisse, wobei hier lediglich auf die letzte Szene mit dem Grafen Herkinbald von Burban eingegangen wird, der ohne Ansehen der Person gerecht urteilte. Als alter Mann erfuhr Herkinbald todkrank im Bett, dass sein geliebter Neffe ein Mädchen vergewaltigt habe und er befahl die Todesstrafe, die aber heimlich nicht ausgeführt wurde. Etwas später glaubte der Neffe, dass über die Sache Gras gewachsen sei, und ließ sich von seinem Onkel ans Bett locken. Herkinbald jedoch schnitt dem Übeltäter, der im Bild von einer betenden Figur begleitet wird, der Gerechtigkeit halber die Kehle durch. Anschließend wurde dem sterbenden Herkinbald die Kommunion verweigert, da er den eben erst begangenen Mord nicht als Sünde beichten wollte. Die Hostie aber wanderte von selbst aus dem Kelch in seinen Mund, wodurch Gott Herkinbalds Gerechtigkeit auf wundertätige Weise bezeugte.

- 33 Nach den legendären Schilderungen, die auf Gottfried von Viterbo oder auf Jacobus de Voragine zurückgehen, hatte die Gemahlin Ottos III. aus Rache falsche Anschuldigungen gegen einen seiner Grafen erhoben, weil er ihrer Verführungskunst widerstand. Der Kaiser ließ den unschuldigen Grafen ohne Verhör hinrichten. Dieser hatte jedoch zuvor die Gelegenheit ergriffen, die wahre Begebenheit seiner Gemahlin zu erzählen und sie darum zu bitten, nach seinem Tod seine Unschuld zu beweisen. Bei den Löwener Rathausgemälden von Bouts sind in drei sich verschränken-den Etappen diese Episoden erzählend ins Bild überführt. Durch eine Mauer geschützt wendet sich im Hintergrund des Bildes die Kaiserin, die den Grafen fälschlicherweise beschuldigt, ihrem Gemahl zu. Im Mittelfeld wird der unschuldige Graf, von seiner Frau begleitet, zur Hinrichtungs-stätte geführt. Die dritte Etappe zeigt im vorderen Mittelfeld den enthaupteten Körper des Grafen, während der Henker dessen Haupt der Witwe reicht. Auf dem zweiten Gemälde wird die vor Kaiser Otto III. kniende Gräfin im Moment der Feuerprobe dargestellt. Während sie mit dem rechten Arm das Haupt ihres Gemahls umfasst, hält sie in der linken Hand das glühende Eisen, um seine Unschuld zu beweisen. Indem die Gräfin sich der Feuerprobe unterwirft und diese be-steht, muss sich der König der Anklage stellen und sein Fehlurteil erkennen. Daraufhin lässt er auch seine eigene Gemahlin auf dem Scheiterhaufen verbrennen, wie im Hintergrund, im Durch-blick durch die gerahmte Öffnung, zu sehen ist. Die Gemälde hängen heute im Musée des Beau-Arts von Brüssel. Vgl. dazu Claudia Blümle: *Der Zeuge im Bild. Zur Konstitution des modernen Rechtsraumes bei Dieric Bouts*, München 2009.

34 Zumkley: *Das Weseler Gerichtsbild* (wie Anm. 24), S. 38.



Abb. 6: Zeuge der Eidesleistung,  
Detail von Abb. 5



Abb. 7: Zeugin des Hostienwunders,  
Detail vom Trajans- und Herkinbaldteppich  
aus Tournai, 1461, Bern: Historisches  
Museum



Abb. 8: Zeuge der Feuerprobe, Detail von Dieric Bouts,  
*Die Gerechtigkeit Ottos III.*, 1471-1473, Brüssel:  
Musée des Beaux-Arts



## III.

Betrachtet man die Gesamtkomposition des Bildes, wird ersichtlich, dass sich die Erzählung horizontal in eine untere Hälfte – mit den stehenden Personen im Vordergrund – und eine obere Hälfte – mit dem sitzenden Gremium und dem Richter – teilt. In der unteren Hälfte findet die Eidesleistung statt, während getrennt von dieser Handlung links ein schriftliches Dokument untersucht wird und rechts eine Gruppe von Figuren unbeteiligt in unterschiedliche Richtungen blickt. In der oberen Hälfte befindet sich der Richter, der auf das goldene Signum des Kreuzes blickt und mit seiner rechten Hand auf das Jüngste Gericht zeigt. Neben diesem Bild im Bild sitzt ein in Grau gekleideter Mann mit einem Geldbeutel, der mit dem Zeigefinger auf den Richter verweist, so dass die deiktischen Bezüge in dem Gemälde wie ein Kreislauf funktionieren: vom Richter zum Bild und wieder zurück. Zugleich bilden die Figuren, die nicht an der zentralen Handlung teilnehmen, kompositorisch einen Halbkreis und rahmen somit das Geschehen auf der zentralperspektivisch konstruierten Bühne. Die Figuren bewegen sich im Gerichtsraum somit wie auf einem Theater, das sich in dieser Zeit langsam vom Simultantheater verabschiedet und in ein szenisches Theater verwandelt.<sup>35</sup> Zumkley zeigt auch auf, dass die gemalten Spruchbänder aus den spätgotischen Mysterienspielen entnommen sind, die sich in Westfalen und am Niederrhein großer Beliebtheit erfreuten.<sup>36</sup> Dabei bezieht sie sich auf die Schrift und geht nicht weiter auf die visuellen Theaterbezüge des Bildes ein. Für den Aufbau und für die Thematik des Gemäldes ist jedoch noch theaterhistorisch auf die Spiegel und Exempel (*Mirouer et Exemple*) zu verweisen.<sup>37</sup> Einen Eindruck von diesen weltlichen Theaterformen erhält man durch die Heranziehung von literarischen Texten, Ratsprotokollen, Gerichtsentscheidungen, Chroniken, Stadt- und Rechnungsbüchern. Das Profantheater des Spätmittelalters behandelte dramatische Stoffe, die thematisch Gemeinsamkeiten mit der *Eidesleistung* von Baegert aufweisen, denn zu den Moralitäten gehört auch der Inhalt des Kampfes zwischen Tugenden und Lastern, in denen Gott, Engel und Teufel als gespielte Personifikationen in ihrem Kampf um den Menschen diesem zur Seite stehen können. Heinz Kindermann legt auch dar, dass die frühniederländischen Moralitäten die niederdeutschen Theaterspiele stark beeinflussten, insbesondere die Hansestädte,<sup>38</sup> zu denen auch Wesel gehörte. Der Bezug zum Theater lässt sich deshalb sowohl aus den Begleitprüchen als auch aus den Engels- und Teufelsgestalten, die von den christlichen Passionsspielen übernommen wurden, ableiten. Die Szenerie des Schwures mit Engel und Teufel wäre demnach weniger im Sinne von Höllen- und Paradiesdarstellungen, die meist auch das Jüngste Ge-

35 Hans-Christian von Herrmann: *Das Archiv der Bühne. Eine Archäologie des Theaters und seiner Wissenschaft*, München 2005, S. 47–68.

36 Zumkley: *Das Weseler Gerichtsbild* (Anm. 24), S. 55.

37 Heinz Kindermann: *Theatergeschichte Europas*. Salzburg 1966, Bd. 2, S. 433–436.

38 Zu Ablauf und Beispielen niederdeutscher Moralitätenspiele ebd., S. 442f.

richt umrahmen, zu sehen, sondern als theatrale Aufführung eines allegorischen Spiels im Gerichtsraum.

Dieser Bezug zum Theater erklärt sowohl den profanen Charakter als auch die modische Kleidung einzelner Figuren und die zeitgenössische Einrichtung des Raumes. Trotz des christlichen Bildthemas deutet auch Zunkley das Gemälde primär als profanes Bild, da »die Gestaltung der allgemeingültigen Bildidee in einem wirklichkeitsnahen, alltäglichen Raum und innerhalb einer einheitlichen Zeitebene [geschieht]. Nachweisbare Realien aus der bürgerlichen Kultur und die modischen Zeitkostüme kommen hinzu, die sowohl die dargestellten Personen einordnen helfen als auch die modebewußte und prunkliebende Zeit andeuten.«<sup>39</sup>

Die modische Bekleidung und der zeitgenössische Rechtsraum fallen deshalb auf, weil die ikonographisch und narrativ erzählte Handlung als Rechtspraxis zur Zeit des Malers der Vergangenheit angehörte. Dies ist insofern relevant, da die Darstellung einer Eidesleistung als Form eines Gottesurteils rechtshistorisch nicht nur unzeitgemäß war, sondern zusammen mit den Gottesurteilen als Rechtsverfahren sowohl von Seiten der Kirche als auch von Seiten der Städte bekämpft wurde. Seit Mitte des 13. Jahrhunderts galt nach Hermann Nottarp das Gottesurteil als »verbotenes Gericht«<sup>40</sup>, und die Forschung ist sich einig, dass die Bestimmung des 4. Laterankonzils von 1215 maßgeblich daran beteiligt war.<sup>41</sup> Nicht die Wunder an und für sich, sondern die juristische Form der Gottesurteile wurde in Frage gestellt. Bei Peñafort heißt es, das Gottesurteil sei erfunden, und 1405 verbot der Magister Nikolaus von Jauer in seiner Schrift *De superstitionibus* sämtliche Ordale mit der Begründung, dass sie Erfindungen des Teufels und sündhafte Versuchungen Gottes seien. Auch die Rigaer Provinzialsynode von 1428 erklärt, sie würden lediglich Gott herausfordern (*inimico humanae salutis fabricante adinventum, in quo Deus specialiter temptari videtur*).<sup>42</sup> Besonders heftig wandten sich die Humanisten gegen

39 Zunkley: *Das Weseler Gerichtsbild* (Anm. 24), S. 45.

40 Nottarp: *Gottesurteilstudien* (Anm. 1), S. 64.

41 Hier wurden jedoch die Gottesurteile als Beweismittel nur im geistlichen, nicht aber im weltlichen Gericht verboten. Deshalb ist die *Ordalliturgie* seit Ende des 13. Jahrhunderts in den geistlichen Ritualbüchern nicht mehr enthalten, da der Priester sie für die Praxis nicht mehr zu kennen brauchte. Ohne die liturgische Einkleidung fehlte dem Akt jedoch das Numinose, weshalb oft Laien anstatt der Priester die Liturgie vornahmen, was wiederum verboten wurde. 1222 tat dann der Nachfolger Innozenz III., Honorius III., mit einer Dekretale den entscheidenden Schritt, damit die weltliche Gerichtsbarkeit von der Anwendung der Gottesurteile vollständig (*omnia*) Abstand nehmen sollte. Gregor IX. erneuerte 1232 dieses livländisch genannte Dekret, und durch Raimund von Peñafort wurde es 1234 in die amtliche Dekretalensammlung des *Corpus iuris* aufgenommen. Doch dauerte der Kampf gegen die Gottesurteile an, wie die immer wiederkehrenden Synodalverbote von Kallundborg (1314), Valladolid (1322), Prag (1343), Padua (1350) und Riga (1428) veranschaulichen. Aus den Quellen geht hervor, dass insbesondere die römische Zentrale gegen Ortskirchen, die den Bräuchen des Gottesurteils noch folgten, zu kämpfen hatte; vgl. Nottarp: *Gottesurteilstudien* (Anm. 1), S. 350–352 und besonders Mathias Schmoekel: »Ein sonderbares Wunderwerk Gottes. Bemerkungen zum langsamen Rückgang der Ordale nach 1215«, in: *Ius commune* 26 (1999), S. 123–164.

42 Nottarp: *Gottesurteilstudien* (Anm. 1), S. 364.



diese juristischen Verfahren und übten nicht nur Kritik, sondern nannten sie auch Betrug.<sup>43</sup>

Baegert rückt die alte Schwurpraxis der Eidesleistung aus dem germanischen Recht ins Zentrum des Bildes und überführt sie zugleich in den Kontext einer zeitgenössischen Gerichtssituation. Repräsentativ und theatralisch wird im Gemälde von Baegert die veraltete Rechtspraxis auf der vorderen Bühne dargestellt, die am linken Rand prominent mit dem Schriftbeweis und mit gelehrten Sachverständigen konfrontiert wird (Abb. 9). Diese Szene mit der Person, die mit Hilfe einer Brille das aufgerollte Schriftstück begutachtet, gehört jedoch nicht zum Verfahren der Eidesleistung. Stattdessen entspricht sie dem schriftlichen Beweis, der *instrumentum* genannt wurde. Dieses moderne Beweisverfahren steht dem alten Verfahren der Eidesleistung gegenüber: »Der schriftliche Beweis trägt unverkennbar römischrechtliches Gepräge. In seinem Kampf gegen die Gottesurteile (ordalia) hat das Kirchenrecht viel dazu beigetragen, daß das ›instrumentum‹ bei Gerichtsverfahren im Westen festen Fuß faßte.«<sup>44</sup>

Die Bedeutung des schriftlichen Beweises wird mit der Figur am linken Bildrand betont, die gemeinsam mit einer dahinter stehenden Person auf das Schriftstück schaut und mit dem Zeigefinger auf dieses deutet. In diesen Zusammenhang gehört auch die auffällig modern und modisch bekleidete Person neben dem Richter. Diese Figur, die aus dem Bild heraus den Betrachter direkt anblickt, wurde in der Forschung aufgrund des »schrägen Blicks« als Selbstbildnis des Malers gedeutet<sup>45</sup>, und aufgrund des frühen Datums von 1493/94 gewinnt die *Eidesleistung* im Hinblick auf die Selbstbildnisse Albrecht Dürers in der »Marter der 10 000 Christen unter König Sopor von Persien« von 1508 und im »Allerheiligentalar« von

43 Ebd., S. 392.

44 Bernardus Hubertus Dominicus Hermesdorf: *Römisches Recht in den Niederlanden. Ius Romanum Medii Aevi*, Bd. 5, Mailand 1968, S. 155.

45 Elisabeth-Maria Baxenrich-Hartmann: *Der Hochaltar des Derick Baegert in der Propsteikirche zu Dortmund. Studien zu Kunst- und Dominikanergeschichte Dortmunds in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts*, Dortmund 1984, S. 115. Baegerts Selbstbildnis im Dortmunder Hochaltar gilt auch als das früheste nachweisbare Selbstporträt eines Malers im nordwesteuropäischen Raum und der Gedanke, in der *Eidesleistung* ein Selbstbildnis zu eruiieren, geht wohl auch darauf zurück, dass in schriftlichen Quellen von Selbstbildnissen in den vier Gerechtigkeitsbildern für das Rathaus von Brüssel berichtet wird. Mit einer Gruppe von Edelleuten, die 1441 eigens das Rathaus aufsuchten, um das Werk zu bewundern, begann ein förmlicher Ansturm auf die Bilder, und unter den Stauenden befand sich um 1450 auch der Kardinal Nicolaus Cusanus, den man offenbar auf das Selbstbildnis Rogiers hinwies. Des Weiteren beschreibt der Pariser Jurist Dubuisson-Aubeny in seinem *Itinerarium belgium* von 1623–28, dass in dem dritten Bild der Gerechtigkeitsbilder von der Weydens der bartlose Mann ebenfalls ein Selbstbildnis sei. Vgl. Hermann Beenken: *Rogier van der Weyden*, München 1951, S. 36–38; Hans Kauffmann: »Ein Selbstporträt Rogers van der Weyden auf den Berner Trajansteppichen«, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 34 (1916), S. 15–18; Erwin Panofsky: »Facies illa Rogeri maximi pictoris«, in: *FS Albert Mathias Friend Junior*, Princeton u. a. 1955, S. 392–394; André de Mandach: *Der Trajan- und der Herkinbald-Teppich. Die Entdeckung einer internationalen Portraitgalerie des 15. Jahrhunderts*, Bern 1987, S. 16f.; Michel de Certeau: »Nikolaus von Kues. Das Geheimnis eines Blickes«, in: Volker Bohn (Hg.): *Bildlichkeit*, Frankfurt a. M. 1990, S. 325–356.



Abb. 9: *Schriftlicher Beweis*, Detail von Abb. 5



Abb. 10: *Sekretär (Selbstbildnis?)*, Detail von Abb. 5

1511 an Brisanz.<sup>46</sup> Außergewöhnlich ist dabei, dass Baegert diese Figur – ob es sich um ein Selbstbildnis handelt oder nicht<sup>47</sup> – als Sekretär darstellt, da sie demonstrativ eine Schriftrolle in den Händen hält. Mit der Darstellung des schriftlichen Beweises in der linken unteren Bildhälfte und des Sekretärs neben dem Richter werden im Bild von Baegert folglich zwei verschiedene Rechtsverfahren dargestellt, das eine als das alte, vergangene, das sich auf Wunder bezieht, und das andere als das neu aufkommende, »moderne«<sup>48</sup>, das auf Wissen beruht.

Zur linken Seite des Richters sitzen nicht nur der Maler mit der Papierrolle und der erschreckte Zeuge, der den Ablauf der Eidesleistung beglaubigt, sondern auch ein dritter Zeuge, der mit erhobener Schwurhand direkt vor dem Fenster sitzt und auf das gegenüberliegende Gemälde mit dem Jüngsten Gericht schaut (Abb. 12). Diese Geste des Schwurs ist exakt die gleiche wie die des Schwörenden im Vordergrund, insofern als die erhobenen Mittel- und Zeigefinger als solche gekennzeichnet sind (Abb. 11 und 12).<sup>49</sup> Der zentrale Unterschied liegt jedoch darin, dass sich

46 Vgl. dazu den Aufsatz von Yvonne Yiu in diesem Band.

47 Zumkley bestreitet, dass es sich um ein Selbstbildnis handelt, da die Person trotz der physiognomischen Ähnlichkeiten mit den gesicherten Selbstbildnissen vom Alter her zu jung erscheint; vgl. Zumkley: *Das Weseler Gerichtsbild* (Anm. 24), S. 50.

48 Das Konzept des modernen Rechts, das sich vom alten Recht abgrenzt, zeichnet sich in dem neuen Geschichtsbewusstsein und besonders im Streit der Alten und Modernen ab. Vgl. dazu das Kapitel »Antiqui et moderni« in: Blümle: *Zeuge im Bild* (Anm. 33).

49 Vgl. zur Darstellung der Schwurhand Eberhard Freiherr v. Künßberg: *Schwurgebärde und Schwurfingerdeutung. Das Rechtswahrzeichen*, Freiburg i. Br. 1941 und Wolfgang Schild: »Der Überführungseid als Rechtsgebärde«, in: Internationale Gesellschaft für Rechtliche Volkskunde (Hg.): *Festgabe der Internationalen Gesellschaft für Rechtliche Volkskunde für Nikolaus Grass zum 80. Geburtstag*, Zürich 1993, S. 285–296.





Abb. 11: *Schwurhand des Eidesleisters*, Detail von Abb. 5

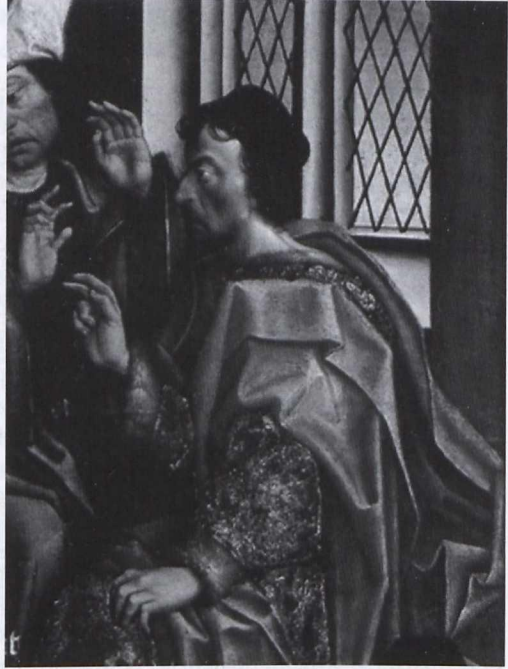


Abb. 12: *Zeuge mit erhobener Schwurhand*, Detail von Abb. 5

der Schwörende im Vordergrund gegenüber einer Schwurbarre befindet und von einem Engel und einem Teufel umgeben ist, während der Zeuge vor dem Fenster ohne Eidesbarre oder sonstige liturgische Begleitung seine Hand zum Schwur erhoben hat. Welche rechtshistorische Funktion übernimmt dieser Zeuge, der in der oberen Hälfte des Bildes und im Bezug zur theatralen Inszenierung der Eidesleistung situiert ist? Um auf diese Frage einzugehen, widmen sich die folgenden Ausführungen dem inquisitorischen Recht, das zur Zeit des Malers in Kraft trat.

Innerhalb der akkusatorischen Wahrheitsfindung bedurfte es nämlich keiner Wissenschaft, die Sachverständige der urteilenden Instanz übermitteln konnten, und keines Wissens, über das ein Zeuge, der gesehen und gehört hat, im Gerichtsraum berichtete. Mit dem Aufkommen des inquisitorischen Rechts nahmen im Spätmittelalter jedoch plötzlich Sachverständige und Personen, die ein Wissen besaßen, eine wichtige Rolle ein. Für die Juristen war nach Jean-Marie Carbasse das Gottesurteil eine barbarische Beweisführung, die dem römischen Recht unbekannt war, und für die Kleriker bildete es ein Sakrileg. An Stelle der Eidesleistung, des Gottesurteils und der Kampfduelle wurde nun der inquisitorische Beweis eingerichtet, bei dem ein neuer Typus von Zeugenschaft eine eminent wichtige Rolle einnimmt. Das folgende längere Zitat von Hippel fasst den Übergang vom absolu-

ten Beweis im Akkusationsrecht zum materiellen Beweis im Inquisitionsrecht über die Figur des Zeugen sehr gut zusammen:

Bei der zunehmend wichtigen leiblichen Beweisung traten bereits sachverständige Zeugen auf. Der Beweiswert des Eides wurde durch die unter Karl dem Großen eingeführte *discussio testium* der Zeugenaussage angenähert. Dadurch konnten zwar offensichtlich nutzlose *testes* ausgeschieden werden, der entscheidende Durchbruch zu einer materiellen Beweiswürdigung und damit zum materiellen Beweiswert gelang aber noch nicht. Vielmehr entschieden letzten Endes immer noch christianisierter Eid und Gottesurteil.

Dieselbe Einordnung eines seinen Möglichkeiten nach materiellen Beweismittels in das formelle Beweisrecht begegnet wieder bei der Einführung des Urkundenbeweises, wie überhaupt das spätere Mittelalter in der Eidesfrage keinen Fortschritt zeigt.

In der Neuzeit brachte der aus dem kanonischen und römischen Recht rezipierte Inquisitionsprozess das Offizialprinzip. Unter den Beweismitteln stand an erster Stelle das durch die Folter in die Nähe des Gottesurteils gerückte Geständnis, daneben gab es Indizien und auch im Strafverfahren echte Zeugen. So lesen wir in der Peinlichen Gerichtsordnung Kaiser Karls V.: *Item die zeugen sollen sagen, von jrem selbs eygen waren wissen, mit anzeygung jres wissen gründtlicher ursach ...* (LXV).

Die Beweiswürdigung war an feste gesetzliche Beweisregeln gebunden. Da bereits ein materieller Beweis erstrebt wurde, beruhten die Beweisregeln vielfach auf Erfahrung. Dieser Inquisitionsprozeß hat sich – allerdings mit wesentlichen Modifizierungen – bis in das 19. Jahrhundert hinein erhalten. Das Verfahren wurde schriftlich und heimlich, so daß die materielle Beweiswürdigung nicht weiter ausgebaut werden konnte.<sup>50</sup>

Im Spätmittelalter ist Carbasse zufolge ein Wandel in der Beweisführung zu beobachten, da mit der Wiederentdeckung des römischen Rechts auch die antike Beweisführung verstärkt wieder eingebracht wurde: die Beichte des Schuldigen und die Berichterstattung des Zeugen. Die legalen Beweise sollen nicht mehr direkt mittels »übernatürlicher« oder kämpferischer Mittel erbracht werden. Die Gelehrten des Rechts verurteilten das alte Zeugenverfahren der Eidesleistung mit dem Argument, dass dieses falsch sei und auf einem gerichtlichen Zweikampf basieren würde. Gegen einen untadeligen Zeugen konnte der Angeklagte nur einen anderen untadeligen Zeugen heranziehen, der das Gegenteil sagte und behauptete. Auf diese Weise ging es nicht darum, ob der Angeklagte schuldig ist oder nicht, sondern die Zeugen des Angeklagten standen wie in einem Kampfduell den Zeugen des Beschuldigten gegenüber. Mit der neu entwickelten und vom römischen Recht inspirierten Theorie der Zeugenschaft begann man zunächst den Zeugen zu definieren: Es ist derjenige, der die Taten gesehen oder die Reden gehört hat (*testis de visu et auditu*).<sup>51</sup> Auf der anderen Seite mussten die Zeugen nach wie vor geeignet und untadelig sein. Daher durften die Infamen, die Ausländer und die Prostituierten nicht als Zeugen herbeigerufen werden, während die Frauen im allgemeinen ein langer Streitpunkt für die Juristen waren. Bevor ein Zeuge berichtete, musste er

50 Hippel: »Zeugeneid« (Anm. 22), S. 120.

51 Jean-Marie Carbasse: *Histoire du droit pénal et de la justice criminelle*, Paris 2006, S. 189.



einen besonderen Schwur ablegen, den Schwur, die Wahrheit zu sagen (*de veritate dicenda*). Man sollte daher nicht den Schwur eines Zeugen mit dem Schwur der Eidesleistung verwechseln, der im germanischen Recht vom Angeklagten selbst vollzogen werden musste.<sup>52</sup> Man sollte ihn auch nicht mit dem *calumnia*-Schwur<sup>53</sup> verwechseln, der stattdessen von einem Ankläger geleistet werden kann und daher ähnlich wie im Gottesurteil als Stellvertreter fungiert.<sup>54</sup> Im Gegensatz zur Eidesleistung, die wie der Zweikampf und das Gottesurteil fakultativ zur Wahl stand, galt dies für den Zeugen im inquisitorischen Recht nicht mehr. Die Herbeiholung eines Zeugen wurde für das inquisitorische Verfahren und die nicht mehr göttliche Wahrheitsfindung absolut notwendig. Aus diesem Grund stritten sich die Juristen lange darüber, ob der Zeuge zur Pflicht werden sollte oder nicht. In Anlehnung an die römische Regel, wonach die Zeugenschaft ein öffentliches Recht (*officium publicum*) war, wurde beschlossen, dass die Aussage eines Augenzeugen obligatorisch sei.<sup>55</sup>

Die neu aufkommende juristische Notwendigkeit des modernen Zeugen wird in dem Gemälde von Baegert für das Weseler Rathaus auf dreifache Weise vor Augen gestellt. Erstens mit der ikonographisch erzählten Schwurprobe der Eidesleistung, die als theatralisches Schauspiel die exemplarische Funktion des Schwurs inszeniert. Zweitens stellt die Figur mit den erhobenen Händen vor dem Fenster denjenigen Typ des Zeugen dar, der in Bezug auf die Durchführung von Gottesurteilen und Kampfduellen die Funktion übernahm, den formalen Ablauf der Proben und Eidesleistungen zu bezeugen sowie die Einhaltung der Regeln zu gewährleisten (Abb. 6). Mit der Eigenart, dass lediglich der Zeuge mit dem rot-weißen Hut und der Richter Kenntnis von der Eidesleistung nehmen, scheinen andere Szenen und Handlungen einen Eigenwert zu erhalten, die nicht dem alten, sondern dem modernen Recht entsprechen. Drittens wird diagonal gegenüber vom schriftlichen Beweis der neue Typus eines schwörenden Zeugen ins Bild gesetzt (Abb. 12), der rechtshistorisch sich zu konstituieren begann und deutlich vom alten Typ der Eidesleistung und des beiwohnenden Zeugen während der akkusatorischen Rechtsverfahren zu unterscheiden ist. Das sakrale Moment des Schwurs wird jedoch innerhalb des inquisitorischen Rechts beibehalten – insbesondere wegen der erhobenen Schwurhand, die sich auf die heilige Dreifaltigkeit bezieht<sup>56</sup> –, doch ist die liturgische Zeremonie im Gegensatz zur Eidesleistung reduziert. Aus diesem Grund fällt in der ikonographischen Betrachtung des Bildes der schwörende Zeuge oben rechts weniger auf als derjenige, der im Vordergrund von Teufel und Engel begleitet wird und vor dem Staber seine Hand zum Schwur erhoben hat. Indem die Eidesleistung als theatralisch inszeniertes Exemplum eine Scharnierstelle zwischen der Zeugenschaft des akkusatorischen und des inquisitorischen Rechts einnimmt,

52 Ebd., S. 189–191.

53 Maxime Lemosse: »Recherches sur l'histoire du serment de Calumnia«, in: *Tijdschrift voor rechtsgeschiedenis* 21 (1953), S. 30–54.

54 Carbasse: *Histoire du droit pénal* (Anm. 51), S. 192–194.

55 Ebd., S. 194.

56 Holenstein: »Das Ritual der Vergewisserung« (Anm. 8), S. 236.

reflektiert das Gemälde von Baegert den komplexen und eingreifenden Wandel des Rechtssystems. Dabei zeigt das Bild, dass das neue Regime der Beweisführung mittels Augenzeugen lange davon entfernt ist, sich von den christlichen Werten zu verabschieden; denn es ist immer noch der Schwur vor Gott, an den appelliert wird, um sowohl die Aussagen des Beschuldigten als auch die Zeugenaussagen zu bekräftigen: Aus diesem Grund schaut der moderne Zeuge im Akt des Schwörens direkt auf das Gemälde mit dem Jüngsten Gericht, auf das der Richter mit seinem rechten Zeigefinger hinweist.

### Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: *Gottesurteil des Pflugscharenganges der Königin Kunigunde*, Miniatur aus: Henrici et Cunigundae vita, 13. Jahrhundert, Bamberg: Staatsbibliothek

Abb. 2: Hans Fries, *Das Giftwunder des Evangelisten Johannes*, Außenseiten der beiden Flügel, 1505-07, Zürich: Schweizerisches Landesmuseum

Abb. 3: *Gottesurteil des Pflugscharenganges der Königin Kunigunde*, Miniatur aus: Henrici et Cunigundae vita, 13. Jahrhundert, Bamberg: Staatsbibliothek, Detail: *Zeugen des Pflugscharenganges*

Abb. 4: Hans Fries, *Das Giftwunder des Evangelisten Johannes*, Außenseiten der beiden Flügel, 1505-07, Zürich: Schweizerisches Landesmuseum, Detail: *Zeugen der Giftprobe*

Abb. 5: Derick Baegert, *Die Eidesleistung*, 1493/94, Öl auf Eichenholz, Wesel: Städtisches Museum

Abb. 6: Derick Baegert, *Die Eidesleistung*, 1493/94, Öl auf Eichenholz, Wesel: Städtisches Museum, Detail: *Zeuge der Eidesleistung*

Abb. 7: *Trajans- und Herkinbaldeppich* aus Tournai, 1461, Bern: Historisches Museum, Detail: *Zeugin des Hostienwunders von Herkinbald*

Abb. 8: *Zeuge der Feuerprobe*, Detail von Dieric Bouts, *Die Gerechtigkeit Ottos III.*, *Die Feuerprobe*, 1471-1473, Öl auf Holz, Brüssel: Musée des Beaux-Arts

Abb. 9: Derick Baegert, *Die Eidesleistung*, 1493/94, Öl auf Eichenholz, Wesel: Städtisches Museum, Detail: *Schriftlicher Beweis*

Abb. 10: Derick Baegert, *Die Eidesleistung*, 1493/94, Öl auf Eichenholz, Wesel: Städtisches Museum, Detail: *Sekretär (Selbstbildnis?)*

Abb. 11: Derick Baegert, *Die Eidesleistung*, 1493/94, Öl auf Eichenholz, Wesel: Städtisches Museum, Detail: *Schwurhand des Eidesleisters*

Abb. 12: Derick Baegert, *Die Eidesleistung*, 1493/94, Öl auf Eichenholz, Wesel: Städtisches Museum, Detail: *Zeuge mit erhobener Schwurhand*