

MACIEJ JOŃCA

Christus vor dem Prätor. Bemerkungen zu einer mittelalterlichen Miniatur

In seinem hervorragenden Essay »The Aesthetic Element in Historical Thought« wies J. Huizinga darauf hin, dass Empfindungen beim Genuss von Kunstwerken der einfachste Weg seien, Geschichte kennen zu lernen.¹ Bezieht sich dieses Postulat gleichermaßen auf die Rechtsgeschichte, und zwar auf die Rezeption des römischen Rechts im mittelalterlichen Europa? Anders formuliert: Hängen die auf einer Fläche oder in einem Raum ausgeführten Linien und Farben mit den Problemen der Rechtsgestaltung und Rechtsanwendung im Wandel der Zeiten zusammen? Diese Frage findet ihre bejahende Antwort in der Analyse des Ziermaterials mittelalterlicher juristischer Handschriften.

Die Rechtsgeschichte der Postantike beruht vorwiegend auf der Fortsetzung bzw. Ablehnung der im römischen Recht ausgearbeiteten Konzepte. Im christlichen Mittelalter konnte das römische Recht verständlicherweise nicht *in corpore* übernommen werden.² Solche in römischen Rechtstraktaten verbreiteten Erscheinungen, wie Sklaverei, Zulässigkeit des Polytheismus oder heidnische Priesterkollegien, standen im krassen Widerspruch zur Kirchenlehre. Dazu bedurfte es neuer Rezeptionsregeln.

1 J. Huizinga, *The Aesthetic Element in Historical Thought*, in: J. H. Huizinga/A. J. Pomerans (Hg.), *Dutch Civilization in the Seventeenth Century and Other Essays*, 1968, 219–243.

2 A. Vetulani, *Dekret Gracjana w świetle najnowszych badań*, in: *Polonia Sacra* 1 (1948) 234–241, hier 237; A. Vetulani, *Encore un mot sur le Droit romain dans le Décret de Gratien*, in: *Apollinaris* 21 (1948) 129–134.

Die kontinuierliche Übernahme des römischen Rechts in die mittelalterlichen Rechtssysteme erinnert an eine biblische Vorschrift, die wir aus dem Buch Deuteronomium kennen.³ Sie bezieht sich auf eine heidnische Gefangene, die ein Israelit heiraten wollte. Das war zulässig, nachdem an ihrem Körper bestimmte Reinigungsrituale vollzogen worden waren. Der Christ konnte demnach aus der antiken Kultur – darunter auch aus dem römischen Recht – schöpfen, wenn alles, was für einen bekennenden Christen nutzlos oder gar schädlich war, beseitigt wurde. Ein bekannter Spruch besagt, Thomas von Aquin habe Aristoteles »getauft«. Glossatoren und Kommentatoren haben das römische Recht getauft.⁴ Die Rolle, welche Illustratoren mittelalterlicher Bücher in diesem Prozess spielten, wird dabei immer noch unterschätzt.

Im Mittelalter wurden Abschriften jeglicher, auch juristischer, Texte zunächst in Klosterskriptorien angefertigt, wo mehrere Mönche mit emsigem Fleiß die geistigen Errungenschaften der vergangenen Epochen und der Gegenwart für die Nachwelt festhielten.⁵ Nach der Entstehung der Universitäten wurde dieses »Verlagswesen« nach und nach von weltlichen Werkstätten übernommen. Den besten Ruf genossen diejenigen unter ihnen, die ihren Sitz in Universitätsstädten oder ihrer Nähe hatten – Bologna und Paris stellen wohl die typischen Beispiele für diese Entwicklung dar.⁶

Illustrationen zu juristischen Werken wirkten zunächst sehr bescheiden im Vergleich zur prächtigen Buchmalerei, mit der die Heilige Schrift, Schriften der Kirchenväter und theologische oder philosophische Abhandlungen geschmückt wurden. Bald gewannen aber auch sie an Feinheit. Der neue Trend tauchte zuerst in kirchenrechtlichen Wer-

3 Deut. 21.10–14.

4 C. Dolcini, Pepo, Irnerio, Graziano. Alle origini dello »Studium« di Bologna, in: O. Capitani (Hg.), *L'Università a Bologna, Personaggi, momenti e luoghi dalle origini al XVI*, 1987, 17–25, hier 17.

5 L.D. Reynolds/N.G. Wilson, *Skrybowie i uczeni. O tym w jaki sposób antyczne teksty literackie przetrwały do naszych czasów*, 2008, 113–162; K. Witzmann, *Illustration In Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration*, 1970, 70; J.J.G. Alexander, *Medieval Illuminators and Theirs Methods of Work*, 1992.

6 S. L`Engle, *The Illumination of Legal Manuscripts in Bologna 1250 – 1350. Production and Iconography*, 2000, *passim*; R. Rouse/M. Rouse, *Manuscripts and Their Makers. Commercial Books Productions in Medieval Paris 1200 – 1500*, 2000, *passim*; R. Branner, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis. A Study of Styles*, 1977, 35.

ken auf,⁷ dann setzte sich diese Manier auch in den Texten aus dem Bereich des römischen Rechts durch.⁸

Die in juristischen Kodizes enthaltenen Illuminationen hatten verschiedene Funktionen zu erfüllen. Ihr Inhalt war keineswegs für ungebildete Menschen bestimmt, die für sich keine juristischen Werke kauften. Antike Vorschriften sollten im Alltag angewendet werden, deswegen bezogen sich die Illuminationen auf die Gegenwart und nicht auf die Vergangenheit. Sie sollten im Leser die Überzeugung wecken, dass er mit einem »frischen« und aktuellen Stoff konfrontiert werde. Römische Togen, Prätores, Kaiser und Legionssoldaten suchte man hier daher vergeblich. Dafür waren Könige, Richter und Vertreter fast aller Stände und Berufe der mittelalterlichen Gesellschaftsstruktur anzutreffen. Selbst die feinsten Anspielungen auf heidnische Praktiken waren verpönt. Trotz gelegentlich deklarerter Abneigung gegen das römische Recht schöpfte die Kirche doch reichlich aus dieser Quelle. Erstaunlich viele Institutionen, die die römische Familien betrafen und somit als überholt galten, konnten dann im Klosteralltag eingesetzt werden.

Bei näherer Betrachtung des Illustrationsstoffes in der zur Zeit in der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrten Digesten-Handschrift kann jedoch der Eindruck entstehen, dass die »Vergegenwärtigung« der antiken, mit dem römischen Recht verbundenen Motive zu weit gegangen ist. Die Entstehungszeit und der Entstehungsort des Buches sind unbekannt. Man weiß nur, dass es einen Teil der ehemaligen Kartäuser-Bibliothek in Erfurt bildete.⁹

Die Anfänge des Kartäuserklosters werden auf das Jahr 1373 datiert. Aus der Analyse des Schmuckstils geht jedoch hervor, dass die Handschrift älter ist. Das Buch wurde also nach Erfurt mitgebracht – woher und von wem, ist uns aber nicht bekannt. Man weiß auch nicht, ob es in einem Klosterscriptorium oder einer weltlichen Werkstatt erzeugt wurde.

7 W. Ullmann, *Law and Politics in the Middle Ages. Introduction to the Sources of Medieval Political Ideas*, 1975, 168; A. Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, Bd. I–III, 1975, *passim*.

8 F. Ebel/A. Fijal/G. Kocher, *Römisches Rechtsleben im Mittelalter, Miniaturen aus den Handschriften des Corpus iuris civilis*, 1988, *passim*; A. Karłowska-Kamzowa, *Miniatury legnickich kodeksów prawniczych z końca XIV*, in: *Roczniki Biblioteczne* 32.1 (1988) 101–127.

9 S. Krämer, *Handschriftenerbe des deutschen Mittelalters*. Bd. 1, 1989, 215; P. Lehmann (Bearb.), *Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz*. Bd. 2: Bistum Mainz, Erfurt, 1928, 228.

Die Stilanalyse der Illustrationen weist auf die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert als das vermutliche Entstehungsdatum des Werkes hin. Der Künstler wurde in Frankreich ausgebildet, wofür folgende Stilmerkmale sprechen:¹⁰

- ▷ kupferstichartig wirkende Figurengestaltung – besonders die Gesichtsgestaltung – Augen, Nase und Mund mit Linien gezeichnet – Bildgestaltung ohne Raumentiefe – goldener Hintergrund mit Pflanzenornamentik – erkennbare Versuche einer Hell-Dunkel-Modellierung (besonders von Gesichtern und Gewandteilen)
- ▷ »französische«, gotische Farbgebung (Blau-Rot-Kontrast)
- ▷ typische Ornamentdetails – dezente Pflanzenmotiv

Der in Berlin aufbewahrte Kodex ist sehr reich illustriert. Alle Miniaturen wurden mit höchster Kunstfertigkeit gemalt. Eine ziemlich ähnliche Stilkonvention aller Bilder lässt darauf schließen, dass sie von einem Künstler angefertigt wurden. Bei der Darstellung der Szenen, die sich auf das römische Recht beziehen, griff der Illuminator nach den damals üblichen Regeln die Genrebilder aus seinem alltäglichen Umfeld auf. Dazu gehört auch das Bild, das die Erwägungen im 13. Buch der Digesten, *De condictione furtiva*, eröffnet.¹¹ Aus diesem Buch stammt die bekannte Maxime: *fur semper moram facere videtur. Furtum*, also Diebstahl, galt nach dem *ius praetorium* als unerlaubte Handlung. Die Begehung eines Diebstahls wurde mit den pönal wirkenden *actiones furti* verfolgt, kumulativ stand dem Eigentümer die sachverfolgende *condictio furtiva* zu.¹²

Die vom mittelalterlichen Illuminator geschaffene Darstellung weicht jedoch völlig von dieser Sichtweise ab. Bei der Betrachtung dieser Miniatur stellt der Leser zu seiner Überraschung fest, dass die Szene viel drastischer geschildert wurde, als man es erwarten würde. Der Prätor erscheint in Gestalt eines mittelalterlichen Herrschers, was – wie gesagt – dem damals gängigen Stil entspricht.¹³ Zu den üblichen

10 Cfr. J. Porcher, *L'enluminure française*, 1959, 42; Branner (FN 6) 98.

11 Ebel/Fijal/Kocher (FN 8) 40–41.

12 Seit der spätclassischen Zeit wurde die private Verfolgung des *furtum* von der strafrechtlichen zurückgedrängt – D. 47.2.73. S. auch: O. Robinson, *The Criminal Law of Ancient Rome*, 1995, 23–30.

13 Cfr. J. Frońska, *Władca – legislator w średniowiecznej ikonografii prawnej*, in: E. Pilecka/K. Kluczewajd (Hg.), *Sztuka w kręgu władzy*, 2009, 102–106.

Motiven gehört auch eine männliche Figur in langem Gewand, die mit ihrer rechten Hand die Geste des Argumentierens zeigt. Das ist zweifellos ein Anwalt – nicht unbedingt jener des Diebes. Den dem Gericht vorgeführten Bösewicht hält ein in Kettenrüstung bekleideter Ritter mit Schwert fest – vermutlich ein Gerichtsdienstler.

Was aber am meisten verwundert, ist die Figur des Übeltäters. Obwohl sich der Titel der *Digesten* auf typische Zivilrechtssachen bezieht, wird der dem Gericht mit auf den Rücken gedrehten Armen vorgeführte Mann bewacht. Noch überraschender wirkt sein Aussehen, nämlich seine Nacktheit, sein Lendenschurz und sein Gesicht. Wären wir uns nicht sicher, dass sich diese Illumination im 13. Buch der *Digesten* befindet, so könnte man glauben, dass es sich um eine der Darstellungen Christi vor Pilatus oder Herodes handelt. Zweifellos erinnert das Gesicht des Diebes an das in vielen mittelalterlichen Kunstwerken abgebildete Gesicht Christi und die ganze Darstellung an seine Geißelung. Der einzige Unterschied betrifft die Arme, die bei der »Christus«-Figur im Berliner Kodex auf den Rücken gedreht (gefesselt?) wurden. Die Kopfhaltung, seine charakteristische Neigung, legt eine Assoziation mit der Kreuzigungsszene nahe.

Die fehlende Bekleidung wird von Ebel, Fijal und Kocher folgendermaßen erklärt: »Die Hemdlosigkeit des Täters wird wohl auf die Todeswürdigkeit des Deliktes (Diebstahl) zurückzuführen sein (Armesünder-Kleidung)«. ¹⁴ Diese Interpretation scheint bis zu einem gewissen Grad richtig zu sein. Nach mittelalterlichem Recht galt der Diebstahl als Verbrechen und Diebe wurden auf unterschiedliche Art und Weise bestraft. Eine der bei Diebstahl vorgesehenen Strafen war die Züchtigung; Wiederholungstäter mussten allerdings auch mit der Todesstrafe rechnen.

Die obige Erklärung gibt jedoch keine Antwort auf die wichtigste Frage: Warum wurde der Dieb, der nur schwer die Sympathie des Lesers gewinnen konnte, auf eine bisher nur Christus vorbehaltene Weise dargestellt? In der Manier der mittelalterlichen Illuminatoren wurden die einer Figur zugeschriebenen Eigenschaften immer stark, manchmal sogar übermäßig, betont. Es war daher zu erwarten, dass der Dieb als eine unsympathische oder sogar abstoßende Figur abgebildet werde. Außerdem lässt der Gesichtsausdruck des unter dem

14 Ebel/Fijal/Kocher (FN 8) 40–41.

Bild angebrachten Geschöpfes (*babuinus*) keinen Zweifel daran, welche Reaktion auf den Diebstahl und den Täter beim Leser ausgelöst werden soll.¹⁵ Auch der Wächter, der den Übeltäter festhält, schaut ihn vielsagend an. Das Gesicht des auf den Blättern des Berliner Kodexes dargestellten Diebes hat aber edle Züge. Sein Blick ist – vielleicht als Ausdruck seiner Demut – nach unten gerichtet und die Augen wirken ausgesprochen melancholisch. Seine Haare sind kein bisschen zerzaust, sondern ordentlich frisiert. Was bezweckte der Illuminator mit dieser Darstellungsweise?

Man kann diesbezüglich einige Hypothesen aufstellen. »Kunstwerke prägen unser Unterbewusstsein und bleiben unter uns immer gegenwärtig (...). Selbst wenn sie als Träger feindlicher Ideen betrachtet werden, wie etwa antike Skulpturen im Mittelalter. Sie wurden zwar als anziehend empfunden, in die Begeisterung mischten sich jedoch Angst und Furcht als Ergebnis einer für die Seele des Christen gefährlichen Erfahrung«, schreibt Jan Białostocki.¹⁶ Vielleicht versuchte der mittelalterliche Illuminator, sich den heidnischen Stoff zu »eigen« zu machen, indem er auf das wohlbekannteste Motiv des Gesichts Christi zurückgriff.

Möglicherweise werden hier im Mittelalter gepflegte Tugenden wie *Pietas* und *Misericordia* angesprochen. In Anlehnung an die bekannte Stelle aus den Psalmen (»Es begegnen einander Huld und Treue; Gerechtigkeit und Friede küssen sich«)¹⁷ ermahnten die mittelalterlichen Theologen die Richter dazu, die Angeklagten milde zu behandeln, ohne freilich die Grenzen der Vernunft zu überschreiten. Da Christus durch seinen Tod die Welt von ihren Sünden erlöst hat, war auch der angeklagte Missetäter als der »Nächste« im katholischen Sinn zu betrachten. Trotz alledem musste eine so eindeutige Assoziation zwischen einem Dieb und Christus als ziemlich extravagante Idee angesehen werden.

Oder benutzte der Künstler eine Schablone? Dombaumeister, Steinmetze, Bildhauer, Maler und Sticker bedienten sich Schablonen und die Illuminatoren bildeten hier keine Ausnahme¹⁸. Es ist allerdings nur schwer vollstellbar, dass eine Schablonensammlung, die zur

15 Cfr. L.M.C. Randall, *Images in the Margin of Gothic Manuscripts*, 1966; M. Camille, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Arts*, 1992, 152.

16 J. Białostocki, *Wybór pism estetycznych*, 2008, 10.

17 Ps. 85.11.

18 Alexander (FN 5) 35–51.

Einhaltung der Stileinheit verwendet wurde, ein so verwegenes Motiv wie das eines Missetäters mit Christi Gesicht enthalten könnte. Andere juristische Handschriften weisen bei der Analyse keine Analogien zu der Darstellung im Berliner Manuskript auf.

Man kann sagen, dass die Illumination im 13. Buch der in der Staatsbibliothek Berlin aufbewahrten Digesten-Handschrift eine einmalige Synthese der Vorschriften des römischen Rechts, seiner Rezeption im Mittelalter und der durch die damalige Moralthologie verkündeten Werte darstellt. Dieses Ergebnis hat der faule Illuminator allem Anschein nach eher zufällig erzielt. Zum Glück leben alle Kunstwerke von ihrer Entstehung an ihr eigenes Leben, was uns heute erlaubt, verschiedene – darunter auch die unwahrscheinlichsten – Betrachtungen über Rezeptionswege des römischen Rechts im Mittelalter anzustellen.

