



IRSA

Dürer, Celtis und der falsche Bischof Achatius. Zur Ikonographie von Dürers "Marter der Zehntausend"

Author(s): Christoph Stöcker

Reviewed work(s):

Source: *Artibus et Historiae*, Vol. 5, No. 9 (1984), pp. 121-137

Published by: [IRSA s.c.](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1483172>

Accessed: 21/08/2012 04:17

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



IRSA s.c. is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Artibus et Historiae*.

<http://www.jstor.org>

Dürer, Celtis und der falsche Bischof Achatius. Zur Ikonographie von Dürers *Marter der Zehntausend*

Das Schicksal hat es nicht gut gemeint mit Dürers Altarbild *Die Marter der Zehntausend* [Fig. 1] (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 835), auf das der Künstler "schir ain gantz jahr" seines Lebens verwandt hat¹. Obwohl es sich der Wertschätzung seiner ersten Besitzer erfreute², gelangte es in einem Zustand in das 19. Jahrhundert, den man als "stellenweise völlig zerstört" bezeichnete³.

Schon früh war auch der Gehalt des Bildes unklar geworden. Den Begleiter des Künstlers im Zentrum des Gemäldes [Fig. 2], deutete man zu Unrecht als Willibald Pirckheimer⁴; dieser hatte, als das Bild gemalt wurde, noch 22 Lebensjahre vor sich. Kennt man aber den Freund Dürers, dessen Sterben die zentrale Gruppe des Altarbildes wesentlich mitbestimmte, erschließt sich der tiefere Sinn von Dürers theologischer Aussage. Ohne dieses Wissen konnte das Bild als eine reine Auftragsarbeit erscheinen, bei deren Erledigung der Künstler nur mit dem Problem gekämpft habe, den "unangenehmen Stoff" auf kleinem Raum unterzubringen, "ein Tropfen auf einen heißen Stein für Dürers bildnerische Wünsche"⁵: Da ihm dies geglückt sei, so schließt man folgerichtig weiter, habe Dürer sich selbst "zum Zeichen seiner Zufriedenheit" in die Bildmitte gesetzt, "in ganzer Figur, zusammen mit Freund Pirckheimer, der inmitten der Schlächtereieine *komische* (sic!) Bewegung des Bedauerns macht". Hält man diese wichtige Geste des Deutens für 'komisch' dann mag einem auch die Gesamtkomposition des Bildes bei allem Reichtum "zerstückt" und "zerfetzt" erscheinen.

Die hier ausführlicher zitierte Äußerung möge, gerade weil sie ernstzunehmen ist⁶, die Schwierigkeiten anzeigen, die sich ergeben, wenn man Dürers Begleiter und sein Schicksal nicht kennt.

Hier half Panofsky weiter: mit überzeugenden Argumenten identifizierte er ihn als Konrad Celtis, einen Förderer Dürers, der in Kenntnis des nahenden Todes 1507, als Dürer an dem Altargemälde arbeitete, sein Sterbebild an seine Freunde sandte⁷. Konrad Celtis also, der deutsche 'Erzhumanist', den seinerseits wieder der Auftraggeber des Bildes, Kurfürst Friedrich der Weise, begünstigt hatte, steht im Mittelpunkt des Bildes, das nicht nur das "erste Freundschaftsbildnis" Deutschlands, sondern eben auch ein "Gedächtnisbild"⁸ ist, dessen Thema, der Tod, sich auf verschiedenen Ebenen im zentralen Freundespaar und in der umschließenden Märtyrerlegende wiederfindet.

War dieser Sachverhalt erst einmal richtiggestellt, konnte man den Gehalt des Bildes auch positiver einschätzen: man erkannte in ihm eine "Vision" mit einer "psychologischen Dimension"; der Künstler stellt sich "nach einem dem Psychologen wohlvertrauten Phänomen... als Träumer inmitten der Gestalten seines Traumes dar"⁹. Auch die künstlerische Leistung Dürers wird nun positiver beurteilt; der Aufbau des Bildes mit der 'dunklen Silhouette' der beiden Freunde als Zentrum und Schwerpunkt des Ganzen gilt nun als eine "kühne Lösung". Dabei wird jedoch der Deute-Gestus des Konrad Celtis noch nicht genügend berücksichtigt. Um die innere Einheit des Werkes voll zu erfassen, muß diese suggestiv Geste ebenso in die Interpretation miteinbezogen werden wie die Gestalt, auf die sie weist.

Unter anderer Fragestellung steigt der Wert des Bildes sogar noch höher; so hält es ein englischer Autor für "a splendid work", "one of the most relevant and revealing for an understanding of Dürer in relation to the times in which he lived"¹⁰. Die Botschaft des Gemäldes wäre demnach eine,

wenn auch versteckte, Aufforderung an die gläubigen Betrachter, das Christentum im Kampf gegen die vordrängenden Türken zu verteidigen.

Gewiß ist dies eine Interpretation, die einen Teil des Bildes richtig erklärt; die Zeit ist voll von Abwehrkämpfen gegen den Islam; da erscheint die alte Kreuzfahrerlegende vom Martyrium der Zehntausend geeignet, durch die Darstellung der Brutalität des Gegners zum Kampfe aufzurufen. Darüber hinaus enthält das Gemälde aber, ebenso wie die drei anderen Altargemälde dieser Jahre, die ein Selbstportrait Dürers aufweisen¹¹, eine theologische Grundaussage, die sich allerdings erst erschließt, wenn man den Bischof des Bildes richtig identifiziert.

Eine Kopie nach Dürers Skizze [Fig. 3] (Wien, Albertina), weist zwar bereits die Andeutung eines Selbstportraits auf, nicht aber den Freund und den Bischof. Beide Gestalten gehören zusammen, sie erst schaffen die Verbindung zwischen Dürers Selbstporträt und der Legende. Dies allein rechtfertigt schon die Beschäftigung mit der Person des Bischofs; dazu kommt aber noch Dürers Holzschnitt von etwa 1497 [Fig. 4], der unter den Zehntausend ebenfalls einen Bischof und seine Blendung zeigt¹². Es wird sich zeigen, daß in beiden Darstellungen derselbe Bischof gemeint ist. Aufgrund eines ikonographischen Irrtums war in den letzten Jahrzehnten eine 'Sondergruppe Achatius als Bischof' konstruiert worden, die das Verständnis von Dürers Werk sehr verstellte. Noch der wohlmeinendste Interpret bescheinigte ihm eine "etwas verworrene Ikonographie"¹³. Soll Dürer, der für dieses Gemälde fast ein Jahr seines Lebens einsetzte, das ikonographische Konzept des Werkes wirklich nicht klar durchdacht haben?

Ein Blick in die zeitgenössische liturgische Literatur genügt, um die Frage zu verneinen. Die bisherige kunstwissenschaftliche Forschung hat die literarischen Quellen zur Legende der Zehntausend Märtyrer nicht genügend berücksichtigt und damit unnötigerweise ein ikonographisches Irrlicht ins Leben gerufen. Diesem Phantom soll die folgende Arbeit das Lebenslicht ausblasen, gleichzeitig aber auch Dürers Altarbild "Die Marter der Zehntausend" als ein Werk mit theologisch durchdachter, mit tiefer persönlicher Anteilnahme entwickelter Konzeption erweisen.

Der Bischof Achatius – ein falscher Heiliger

Die angebliche Sondergruppe "Achatius als Bischof" hat eine etwa fünfzigjährige Geschichte hinter sich, in deren Verlauf man unkritisch immer weitere Belege zu finden glaubte. Die Geschichte dieses ikonographischen Irrtums ist hier kurz skizziert, da sie nicht nur für unsere Beweisführung wichtig

ist, sondern auch ein gewisses methodisches Interesse verdient.

Zum erstenmal bezeichnet wohl W. Dammann 1914 bei der Beschreibung der Ilbenstadter Fresken, den "bischöflich gekleideten Heiligen" als Achatius, ohne irgendeine Erklärung für diese Abweichung von der schriftlichen Fassung der Legende zu versuchen, die er immerhin heranzieht und ausführlich zitiert¹⁴. Sein Irrtum scheint zunächst weiter keine Folgen gehabt zu haben: noch 1926 kennt K. Künstle die Sondergruppe "Achatius als Bischof" nicht¹⁵. Erst bei P. Clemens taucht 1930 diese Deutung des Bischofs unter den Zehntausend Märtyrern auf, wobei er sich wohl etwas unbedenklich auf die Aussage eines seiner Schüler verließ¹⁶. Clemens interpretierte nun alle Bischöfe auf den entsprechenden Bildwerken als Achatius und wurde damit der Kronzeuge für J. Braun, der 1943 den falschen Bischof Achatius in sein Standardwerk aufnahm¹⁷. Seitdem hat die Sondergruppe "Achatius als Bischof" ihren festen Platz in der ikonographischen Literatur¹⁸, auf die sich wieder die Dürerforschung bei ihren Überlegungen stützt¹⁹. Im folgenden prüfen wir zuerst die von Braun angeführten Belege:

1. Wandgemälde in der ehemaligen Klosterkirche zu Ilbenstadt (Niddatal, Hessen) um 1350 [Fig. 5]. Das Fresko enthält bereits wesentliche Elemente, die auch bei Dürer auftauchen; von links nach rechts: Kaiser und Bischof in leidenschaftlicher Diskussion, Sturz in die Dornen, Blendung des Bischofs und eine Kreuzigungsszene, von der schon 1914 "nur noch sehr spärliche Reste zu erkennen" waren²⁰. Der Bischof ist nicht bezeichnet.
2. Tafelgemälde eines Kölner Meisters um 1420 im Wallraf-Richartz-Museum Köln²¹. Auffällig ist, daß statt der sonst üblichen 10 Märtyrer nur 9 in die Dornen gestürzt werden; der Bischof ist als der 10. Märtyrer zu zählen; die Heiligen im Hintergrund verweisen wohl nur auf die große Zahl der noch zu Marternden. Keiner der Märtyrer ist bezeichnet, auch der Bischof nicht.
3. Eine "Replik" von Nr. 2 auf einem Diptychon im Landesmuseum Münster i.W.²²; trotz aller unbestreitbaren Übernahmen aus Nr. 2 gibt es einige bemerkenswerte Unterschiede: die Zahl der in die Dornen gestürzten Märtyrer beträgt 10; der Bischof, der auch hier nicht namentlich bezeichnet wird, zählt also nicht direkt zur Schar der Zehntausend.
4. Wandgemälde in der Dominikanerkirche Maastrich²³; die Darstellung war schon zur Zeit von Clemens Veröffentlichung "kaum erkennbar" (S. 36 Anm. 130). Die übliche Zehnerzahl ist eingehalten, wenn man zu den 6 in die Dornen gestürzten Märtyrern die 4 zählt, die von den Engeln ins Grab gelegt werden. Der Bischof, der namentlich nicht



1) A. Dürer, Marter der zehntausend Christen, 1507/1508, Wien, Kunsthistorisches Museum.

bezeichnet ist, zählt also nicht direkt zur Gruppe der Zehntausend.

5. Retabellflügel von 1450 in der Liebfrauenkirche Oberwesel²⁴; drei Märtyrer sind in die Dornen gestürzt. Ein weiterer wird in Rüstung, aber barhäuptig herangeführt. In der Mitte des Bildes segnet Gottvater von oben die Märtyrer, zur Linken gebietet ein Kaiser die Hinrichtung. Unter ihm und seinem Begleiter liegt ein namentlich nicht benannter Bischof, dem ein Kriegsknecht das Auge ausbohrt.
6. Wandgemälde in der Martinskirche Oberwesel nach dem Vorbild von Nr. 5²⁵; die Unterschiede in der Ausführung sind hier nicht von Belang; der Bischof ist ebenfalls nicht bezeichnet.
7. Diptychon (etwa 1325) im Wallraf-Richartz-Museum Köln [Fig. 6]²⁶. Dieses "früheste Beispiel...", auf dem der durch die Beischrift 'S. Agacius' gekennzeichnete Märtyrer die Mitra trägt"²⁷, bietet zwar eine Inschrift "S. Agacius", wurde aber bisher offensichtlich falsch interpretiert. Betrachtet man die Gesamtkomposition, so findet man in der oberen Bildhälfte drei Namen von Märtyrern, die T-förmig angeordnet sind: S. AGACIVS, S. EHYADE MS., S. ALE(XANDRI) MS²⁸.

Die hier interessierende Inschrift 'S. Agacius' bezieht sich offensichtlich nicht auf den eher peripheren Bischof, sondern auf den Märtyrer, der im Bildviertel links oben das Zentrum einnimmt: seine Haltung erinnert an den gekreuzigten Christus (vgl. die ähnlichen Darstellungen in Dause瑙, Alsheim und Lobenfeld; siehe Anm. 16, Clemen, *op. cit.*; Abb. 148, 150, 151), auf ihn deutet der heidnische Herrscher mit klarer Geste, rechts neben seinem Haupt – nicht also über dem Bischof – befindet sich die entsprechende Inschrift.

Zu diesen klaren optischen Hinweisen kommt die Tatsache, daß in den schriftlichen Quellen Achatius immer als Krieger, nie als Bischof auftritt. Kein einigermaßen in der Legende bewandeter Gläubiger wäre auf den Gedanken gekommen, die Inschrift auf den Bischof zu beziehen.

8. Flügel des Sippenretabels im Kölner Wallraf-Richartz-Museum²⁹; Brauns Deutung des Bischofs mit dem Bohrer wurde von Anzelewsky zu Recht abgelehnt, da der Heilige Achatius ebenfalls auf der Tafel eindeutig erkennbar dargestellt ist. Es handelt sich also um den Heiligen Leodegar, nicht um Achatius³⁰.

Die kritische Durchsicht der von Braun angeführten Belege ergibt also, daß nur ein einziges Bild, nämlich Nr. 7, den Namen Achatius überhaupt bringt. Bezieht man diesen aber in Übereinstimmung mit den literarischen Fassungen der Legende auf den Märtyrer im Zentrum des Bildes, so ist auch der Bischof des Kölner Diptychons unbezeichnet, und die Sonder-

gruppe "Achatius als Bischof" löst sich als ein ikonographisches Phantom in Luft auf. Brauns Verdienst, eine erste Ikonographie des Bischofs unter den Zehntausend erstellt zu haben, wird durch diese Feststellung nicht gemindert.

Die Forschung der auf Braun folgenden Jahre hat, wenn auch unter falschen Voraussetzungen, weitere Belege für diese Ikonographie des Bischofs unter den Zehntausend gesammelt. Braunfels gibt zusätzlich zu Braun noch folgende Bildwerke an:

9. Fresko um 1420 in der St. Marienkirche von Imming (Krs. Mühlendorf am Inn)³¹. Die Fresken, heute in einem schlechten Zustand, zeigen wohl den Bischof neben den Märtyrern, ein Name ist jedoch nicht zu erkennen.
10. Relief, Ende des 15. Jahrhunderts, in St. Jürgen, Wismar. Die unvollständige Mitteltafel des Altars bringt die neben Dürer figurenreichste Darstellung der Legende³². Für uns ist hier der Bischof von Interesse, der unter sechs anderen Märtyrern in die Dornensträucher gestürzt ist. Er nimmt nicht etwa die Mitte des Bildes ein, sondern hängt aufrecht neben einem zentralen Märtyrer, dessen Haltung ähnlich wie in Nr. 7 an den Gekreuzigten erinnert haben dürfte; bei ihm wird es sich also um Achatius handeln. Ein Folterer scheint dem Bischof gerade das Auge mit einem (nicht erhaltenen) Bohrer auszubohren. Der Bischof ist namentlich nicht bezeichnet.
11. Eine Miniatur im Stundenbuch der Katharina von Cleve (1. Hälfte des 15. Jh.) zeigt zehn der Zehntausend Märtyrer in den Dornen hängend³³ [Fig. 7]. Neben ihnen steht groß und bedeutungsvoll ein Bischof, der sie segnet. Der dazugehörige Text "Christi miles achacius deos spernens laudatur, cum suis crucifigitur, et angelis coniungitur" schließt durch das Passiv "laudatur" und die Bezeichnung "Soldat Christi" die Möglichkeit aus, mit 'Achatius' könne der Bischof gemeint sein. Er verkörpert vielmehr die wichtige Rolle der Kirche, die auch die schriftlichen Versionen der Legende gelegentlich hervorheben. Dies wird durch die Umschrift unterstrichen, die so angeordnet ist, daß unter dem Bild, für den Betrachter also direkt lesbar, folgende Worte des Glaubensbekenntnisses zu stehen kommen: "Credo in spiritum sanctum, *sanctam ecclesiam catholicam*". Die drei kleinen Löwen, die um die Füße des Bischofs kauern, sie z. T. lecken, betonen durch dieses Zeichen der Unterwerfung deutlich die Macht der Kirche bzw. ihres hier dargestellten Würdenträgers.
12. Altar aus Wernigerode, um 1400 – 1420, im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Braunfels ordnet die Darstellung ohne nähere Begründung als Beleg für die "Sondergruppe Achatius als Bischof" ein, obwohl die von ihm



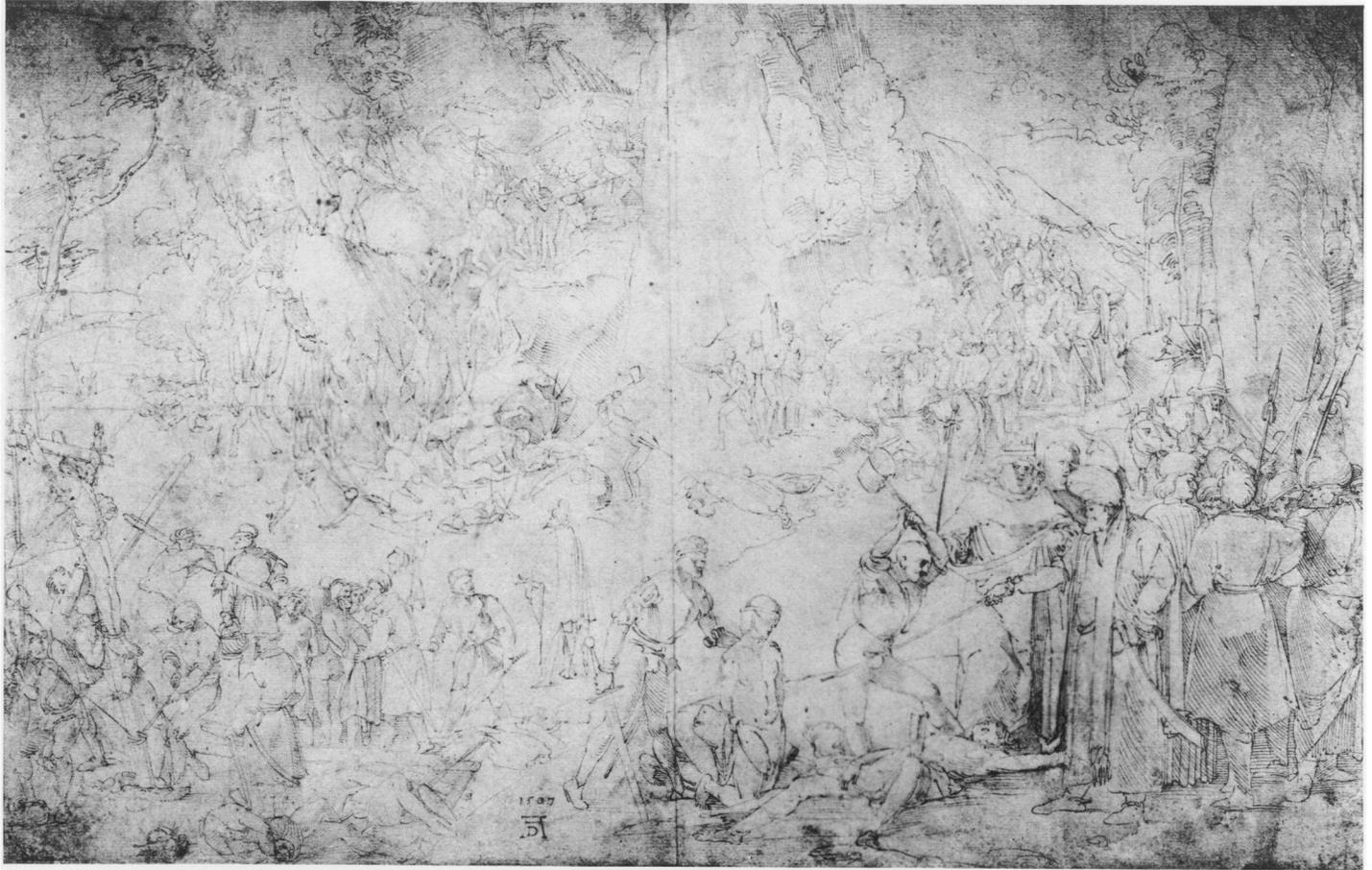
2) A. Dürer, Marter der zehntausend Christen. Ausschnitt: Bischof, diskutierende Heiden, Celtis, Dürer.

angeführte Veröffentlichung die Bilder des Altars als "Darstellungen aus der Legende des hl. Theodor und seiner Gefährten" interpretiert³⁴. Für uns ist nur von Belang, daß der hier dargestellte Bischof nicht namentlich bezeichnet ist, also in keinem Fall als Beleg für die These "Achatius = Bischof" tauglich ist.

Bei Braunfels findet sich demnach nur ein Bild, das den Namen Achatius anführt, nämlich Nr. 11, und auch hier erweist sich, daß sich die Benennung 'Achatius' nicht auf den dargestellten Bischof bezieht. Braunfels, der auf Braun aufbaut, bereichert also zwar die Ikonographie des Bischofs un-

ter den Zehntausend, bringt aber keinen Beweis für die Existenz der von Braun postulierten Sondergruppe, "Achatius als Bischof". Nehmen wir also Abschied von diesem ikonographischen Irrlicht, das auch die Dürer-Forschung irritiert hat, und hoffen wir, daß es nicht wieder an die 50 Jahre dauern wird, bis unser falscher Heiliger aus den ikonographischen Handbüchern verschwunden sein wird, in die er sich um 1930 eingeschmuggelt hat.

Als methodische Forderung ergibt sich aus dem Dargelegten: literarische Quellen sind stärker bei kunsthistorischen bzw. ikonographischen Studien zu berücksichtigen; keine der



3) Kopie des 18.Jh. nach A. Dürer, Skizze zum Altargemälde « Marter der zehntausend Christen », Wien, Graphische Sammlung Albertina.

literarischen Quellen nennt einen Bischof Achatius, aber viele benennen namentlich den Bischof oder Erzbischof unter den Zehntausend Märtyrern!

Die bisher gesammelten Bildwerke genügen schon, um die Funktionen des Bischofs in beiden Versionen Dürers zu belegen: 1. das Motiv der Blendung (Dürers Holzschnitt) ist schon im 14. Jahrhundert belegt (vgl. 1-6, 10) und war offensichtlich über die Rheinlande hinaus verbreitet (vgl. Nr. 1).

2. Das Motiv " Diskussion zwischen Bischof und heidnischem Herrscher " (Dürers Altargemälde) ist nur einmal vor Dürer belegbar (Nr.1), und zwar in Hessen ³⁵.

Daraus ergibt sich, daß Schlüsse auf Dürers Abhängigkeit von "niederrheinischen Bildquellen", die vielleicht nur durch Zufall erhalten oder bekannt geworden sind, nur mit größter

Vorsicht gezogen werden können ³⁶. Alle derartigen Schlüsse hängen ja weithin von der Verfügbarkeit gedruckter Veröffentlichungen ab. Erst seit 1970 nennt eine kunsthistorische Veröffentlichung den richtigen Namen des Bischofs, den man in der zeitgenössischen kirchlichen Literatur mit leichter Mühe hätte finden können: auf einer niedersächsischen Bildstickerei wird neben "sanctus Ach(at)yus" der Bischof "sanctus Hermelaus" dargestellt ³⁷. Damit hat unser Anonymus nun einen Namen, der, wie im folgenden zu zeigen ist, in den literarischen Quellen voll abgesichert ist. Es handelt sich bei dem dargestellten Bischof nicht um eine (wie auch immer zustande gekommene) Sondergruppe, sondern um den Heiligen Hermolaus. Die von Braun und Braunfels gesammelten Belege gehören also zur Ikonographie des Bischofs Hermo-

laus, der als Täufer der Zehntausend von dem Presbyter Hermolaus zu trennen ist. Bisher fehlt ein entsprechender Eintrag in den ikonographischen Handbüchern völlig.

Der Bischof Hermolaus in der Legende

Prüft man die schriftlichen Quellen, so findet man genügend Belege, die zeigen, daß Hermolaus schon verhältnismäßig früh in die Legende der Zehntausend Märtyrer aufgenommen wurde, und zwar als Täufer der Zehntausend. Wir skizzieren hier die Entwicklung der Legende nur kurz unter diesem Aspekt:

Die vermutlich im 12. Jahrhundert entstandene Legende sollte ursprünglich Glauben und Opferbereitschaft der Kreuzritter stärken, indem das Martyrium eines ganzen Heeres und der himmlische Lohn dafür den Gläubigen vor Augen gestellt wurde³⁸. Der Erfinder der Legende, der sich als Anastasius Bibliothecarius ausgibt, kennt – jedenfalls in der veröffentlichten Version³⁹ – weder Taufe noch Täufer: die römischen Soldaten werden durch einen Engel bekehrt, der ihnen bei Übernahme des christlichen Glaubens den Sieg über eine erdrückende Übermacht von Feinden verspricht. Nach Sieg und Martyrium werden sie zu Heiligen, ohne getauft worden zu sein, eine Tatsache, die auf kirchenrechtliche Bedenken stoßen konnte. Beim 'Zurechterzählen' der Legende fand man verschiedene Lösungen: eine mehr mystische, nach der die Taufe entweder durch das eigene Blut der Märtyrer erfolgte⁴⁰ oder durch einen Engel vorgenommen wurde⁴¹, und eine eher formalistische, am Kirchenrecht orientierte, nach der die Taufe durch einen Bischof oder Erzbischof vorgenommen wurde. Für diese Rolle war Hermolaus von Nikomedien durchaus geeignet, da er (als Presbyter) Bekehrer und Täufer des Hl. Pantaleon ist, der ebenso wie Achatius zu den 14 Nothelfern gehört⁴².

Bereits vor 1350, also in der Zeit, in der ihn auch die niedersächsischen Bildteppiche zeigen, findet man bei Hermann von Fritzlar folgende Ergänzung zum Bericht des Pseudo-Anastasius:

“ Ouch war mit in gemartert der erzebischof Hermolaus, der dise selben heiligen zentusent rittere toufte ”⁴³.

Hermann von Fritzlar, der in seinem "Heiligenleben" Erfahrungen und Material aus seinen Pilgerfahrten verwertete, dürfte hier eine spanische Quelle verwendet haben, denn gerade in Spanien entwickelte die Figur des Bischofs Hermolaus zusammen mit der Legende der Zehntausend Märtyrer ein überaus reiches Eigenleben, in dessen Verlauf die 10.000 Sol-



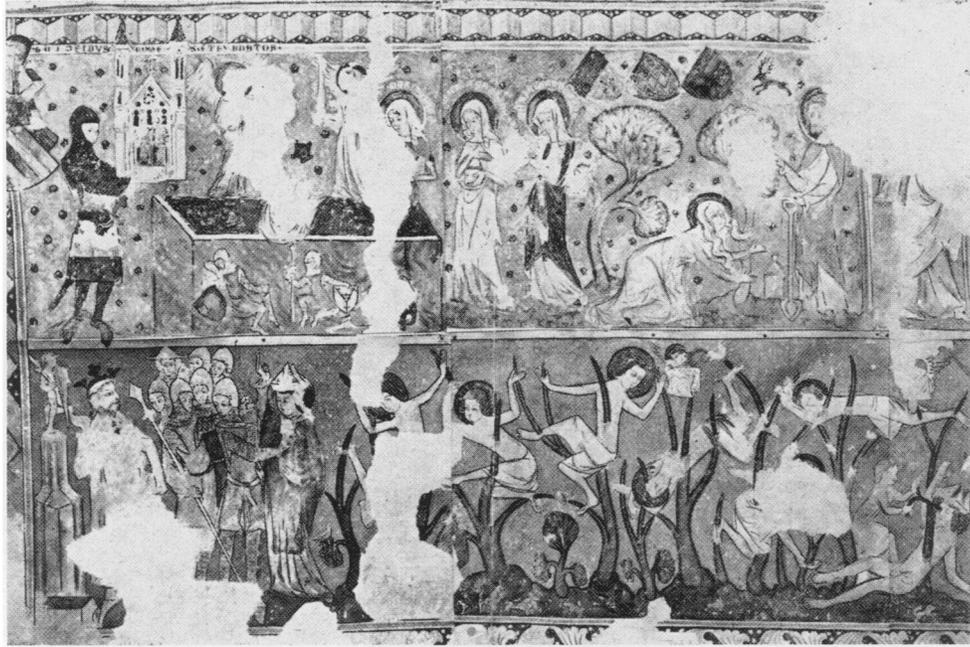
4) A. Dürer, Marter der zehntausend Christen, um 1497, Holzschnitt.

daten schließlich zu tapferen Spaniern und Hermolaus zum Erzbischof von Toledo wurden.

Das Alter der jeweiligen Entwicklungsstufe dieser nationalspanischen Umdeutung der Legende ist hier nicht nachzuprüfen; jedenfalls findet sich in spanischen Brevieren, die schon von den Bollandisten des frühen 18. Jh. als alt bezeichnet werden, Formulierungen, die direktes Vorbild für H. v. Fritzlar und spätere liturgische Fassungen sein könnten:

“ Passus est cum eis Sanctus Hermolaus Episcopus (auch Archiepiscopus), qui Sanctos Martyres baptizaverat ”⁴⁴.

In Deutschland ist Hermolaus als Täufer der Zehntausend jedenfalls schon vor 1350 literarisch nachweisbar. Aus dieser Zeit stammen auch die ersten Belege in der bildenden Kunst.



5) Marter der Zehntausend, Fresko in Ilbenstadt (Niddatal/Hessen), um 1350.

Als Dürer seine beiden Versionen des Themas schuf, war Hermolaus bereits 150 Jahre in die Legende aufgenommen. Nichts legt die Annahme nahe, er habe an einen anderen Bischof gedacht; im Gegenteil: die in Dürers Nürnberg offiziell gültige Fassung der Legende nennt ebenfalls ausdrücklich Hermolaus als Täufer der Zehntausend, wie wir im folgenden darlegen werden.

Die Legende in der liturgischen Literatur Bambergs

Auf die Frage nach den literarischen Quellen, die Dürer für seine Versionen der Legende zur Verfügung standen, wurde bisher in der Forschung nur auf das 'Heiligenleben', das G. Zeuner 1472 in Augsburg druckte, verwiesen⁴⁵. Zeitlich und örtlich näher läge da das reich illustrierte "Passional – Das ist der Heiligen Leben", das Dürers Pate A. Koberger 1488 in Nürnberg verlegte⁴⁶.

Jedoch erklären beide Fassungen die ikonographischen Einzelheiten von Dürers Version nicht hinreichend:

a) Das Augsburger Passional erwähnt an keiner Stelle einen Bischof; Achatius wird neben Eliades und Katherias als Führer der Zehntausend genannt. Bemerkenswert ist immerhin die Rolle des römischen Kaisers: nachdem lange Diskussionen die Christen nicht umstimmen können, befiehlt er per-

sönlich, die Martern Christi als Strafe an ihnen zu vollziehen. In Dürers Skizze war noch ein Kaiser für das Altarbild vorgesehen; im Bild selbst hat jedoch Dürer auf ihn verzichtet⁴⁷.

b) Auch das Nürnberger Passional nennt keinen Bischof unter den Zehntausend Märtyrern. Als einzige Todesart wird die Kreuzigung genannt: "... und creutzigten sye all"⁴⁸. Bei Dürer tritt die Kreuzigung erst im Altarbild zu den vielfältigen Todesarten der Märtyrer, im Holzschnitt fehlt sie dagegen noch völlig.

Beide Passionalien genügen also nicht zur Erklärung der Ikonographie der Legende bei Dürer. Dagegen finden sich die relevanten Punkte in der liturgischen Literatur, die zu Dürers Zeit in Nürnberg offiziell in der Kirche verkündet wurde.

Durch eine neuere Arbeit können wir heute exakt belegen, welche Meßbücher für St. Sebald und St. Lorenz, Nürnbergs Hauptkirchen, erworben wurden. Für den Nürnberger Rat war es damals trotz mancher Differenzen mit der Diözese Bamberg "eine Selbstverständlichkeit, die von den Bamberger Bischöfen herausgegebenen neuen liturgischen Bücher anzuschaffen"⁴⁹.

"Item Sebold Schreyer, Kirchenmeister, hat gekauft von der Kirchen gelt zwey grosse auf pargamen gedruckte petbücher nach der neuen rubricken zu Bamberg, anno 1484"⁵⁰.



6) Kölner Meister, Die sog. Legende des Hl. Achatius, Diptychon, um 1325, Wallraf-Richartz-Museum, Köln.

Bei diesen Büchern handelt es sich um die große Folioausgabe des ersten Bamberger Vollbreviers, das Fürstbischof Philipp von Henneberg 1484 für den Chordienst hatte drucken lassen⁵¹. Der Text dieses Breviers findet sich in den Bamberger Brevieren der folgenden Jahre praktisch unverändert. Die hier veröffentlichte Fassung der Legende ist also die für die Diözese Bamberg verbindliche Version, sie wurde nachweisbar in Nürnberg verlesen, wo sie Dürer spätestens nach seiner Rückkehr 1494 in dieser Form in der Kirche gehört haben muß. Das Bamberger Vollbrevier bietet eine ausreichende Erklärung für die Anwesenheit des Bischofs unter den Zehntausend Märtyrern auf Dürers Altarbild⁵².

Der vorliegende Text bietet nicht eine fortlaufende Erzählung der Legende, sondern eine im Faktischen gekürzte Zusammenfassung, die sich besonders auf die theologisch relevanten Aussagen in den direkten Reden konzentriert. Die allgemein gehaltene Aussage über die Martern ("torqueri et multis malis affligi et omnia tormenta, quae passus est... Jesus Christus") und die Tötung ("interempti sunt") erlauben

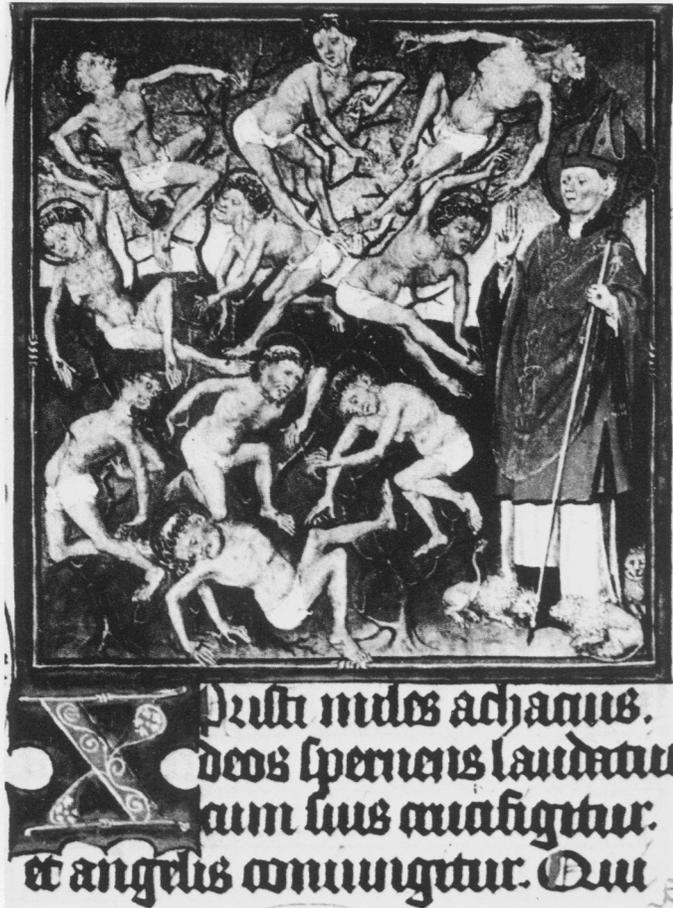
es, alle von Dürer im Altarbild dargestellten Martern und Todesarten zu erklären, wobei Nachwirkungen aus anderen Versionen, wie sie auch im Holzschnitt enthalten sind, problemlos mitverarbeitet werden konnten. Vor allem aber nennt der Text den Namen des Erzbischofs Hermolaus, der die Zehntausend tauft und mit ihnen das Martyrium erleidet:

"Inter quos passus est sanctus Hermolaus archiepiscopus, qui eosdem martires baptizaverat".

Über die spezielle Art des Martyriums des Hermolaus sagt das Bamberger Brevier nichts aus. Daß Dürer die Version kannte, nach der Hermolaus das Auge ausgebohrt wurde, beweist sein Holzschnitt. Möglicherweise soll der Bohrer, der im Altarbild vorn links vor den Kreuzen liegt, auf die bevorstehende Blendung des Bischofs vorausdeuten.

Eine ausführliche theologische Interpretation mit deutlicher Betonung der Wichtigkeit von Täufer und Taufe bieten die Responsorien im Breviarium von 1501 (fol. CLXXX.)⁵³.

Da Hermolaus als Täufer der Zehntausend Märtyrer in der



7) Marter der Zehntausend, Miniatur aus dem Stundenbuch der Katharina von Cleve, 1.Hälfte des 15.Jahrhunderts (nach: J. Plummer, *The Hours of Catherine of Cleves*, New York 1966, Tafel 126).

liturgischen Literatur der Diözese Bamberg gut verankert ist, bedarf es keiner Spekulationen über irgendwelche 'Achatii', die der Künstler auf Grund einer ikonographischen Verwechslung in sein Bild aufgenommen haben könnte. Dürer stellt neben das zentrale Freundespaar den Bischof Hermolaus, sein Celtis weist in erster Linie auf den Täufer der Märtyrer und erst dann auf die Gruppe der Gekreuzigten. Der Betrachter des Bildes wird damit auf die Verbindung zwischen Taufe und Martyrium hingewiesen: die Taufe ist die Voraussetzung für den Mut und die im Tod bewiesene Glaubensfestigkeit der Zehntausend. Diese theologisch wohlfundierte Aussage des Bildes stimmt mit der Interpretation, die zeitgenössische Re-

sponsorien bieten, gut überein. Sie ist jedoch nur zu verstehen, wenn man den Bischof des Bildes richtig, d.h. als Hermolaus, den Täufer der Zehntausend Märtyrer, identifiziert.

Hermolaus, Dürer und Friedrich der Weise

Die hier vorgelegte Deutung läßt sich noch weiter absichern, wenn man die Beziehungen zwischen Hermolaus und Dürer bzw. Friedrich dem Weisen, seinem Auftragsgeber, untersucht.

Kurz vor der Ausführung des Altarbildes 1507/1508 weilte Dürer in Venedig, wo er ebenfalls sein Selbstportrait in ein Altargemälde aufnahm⁵⁴. Venedig aber ist eine der wenigen Stätten im westlichen Europa, wo Reliquien und Abbildungen des Presbyters Hermolaus zu finden sind, sieht man von der Hermolaus-Verehrung in Spanien ab⁵⁵. Im Schatz von S. Marco findet sich ein Emaill-Medaillon aus dem 10. Jahrhundert, das als "eine der frühesten erhaltenen Darstellungen" des Heiligen bezeichnet wird⁵⁶. Wichtiger für unsere Frage ist aber eine Epitaphplatte in S. Simeone Maggiore aus dem 14. Jahrhundert, die Hermolaus als *bärtigen* Priester zeigt⁵⁷. Dürers Unterkunft, der Gasthof des Peter Pander in der Nähe der Rialto-Brücke⁵⁸, lag etwa 1 km von dieser Kirche entfernt. Dürer könnte demnach diese Darstellung des Hermolaus gekannt haben. Wenn Dürers Holzschnitt, der vor seiner Reise nach Venedig entstand, einen Hermolaus ohne Bart zeigt, so steht er in der deutschen Tradition der Hermolaus-Darstellungen; der bärtige Hermolaus des Altarbildes dagegen dürfte von dem venezianischen Vorbild beeinflusst sein.

Aber nicht nur zu Dürer, sondern auch zu Friedrich dem Weisen, in dessen Auftrag der Künstler das Bild malte, lassen sich Beziehungen herstellen. Derselbe Reliquienkatalog, den man als Beweis für die Identifizierung des Bischofs als Achatius von Melitene angeführt hat, nennt unter den Beständen der Schloßkirche von Wittenberg: "Von Sant Ermolao 1 partikel"⁵⁹. Diese Feststellung entwertet nicht den wichtigen Nachweis von Anzelewsky, daß Friedrich der Weise durch das Altarbild die Reliquien der Zehntausend Märtyrer in der Schloßkirche besonders herausstellen wollte, sondern ergänzt ihn dahin, daß sowohl Achatius als auch Hermolaus, d.h. sowohl Martyrium als auch Taufe, ins Bild gesetzt werden sollten.

Nachdem auch die direkten Bezüge zwischen Hermolaus, dem Künstler und dessen Auftraggeber für unsere Identifizierung sprechen, ist dieser Befund noch für die Person, die im Zentrum des Altarbildes steht und die auf diesen Bischof hinweist, auszuwerten, d.h. für Konrad Celtis, dessen Tod die Gestaltung von Dürers Altarbild wesentlich mitbestimmte.

Celtis, Dürer und Hermolaus

Im Herbst 1507 trifft in Nürnberg das Sterbebild ein, das Konrad Celtis noch zu Lebzeiten im Bewußtsein des nahenden Todes an seine Freunde sandte [Fig. 8]⁶⁰. Wie seine Erinnerungsmünze, die als Entwurf der ersten bürgerlichen Medaille Deutschlands in die Geschichte eingehen sollte [Fig. 9]⁶¹, dient dieses erste Sterbebild Deutschlands dazu, den Nachruhm des Dichters, also seine "gloria", zu verbreiten. Trotz aller antiken Elemente – das Bild zeigt etwa Apoll und Merkur in Trauer über den Tod des Dichters – erhebt Celtis, der wegen seiner 'modernen' Auffassungen durchaus mit Angriffen von traditionalistischer Seite zu rechnen hatte, im voraus den Anspruch, christlich gestorben zu sein: "hic in Christo quiescit".

Die kühne Neuartigkeit des Vorgangs – zum ersten Mal setzt ein Sterbender die neue Kunst des Druckens ein, seinen Tod publik zu machen und gleichzeitig die von ihm gewünschte Interpretation dieses Todes festzuschreiben – zusammen mit der Erschütterung über den bevorstehenden Verlust eines verehrten Schützlings bzw. Gönners veranlassen Friedrich den Weisen und Albrecht Dürer, Celtis neben Dürer als zentrale Gestalt mit der wichtigen Funktion des 'Deuters' in das Altarbild der Zehntausend Märtyrer aufzunehmen. Sie glauben also an die von Celtis gewünschte "interpretatio christiana" seines Todes.

Aber noch andere Zeugnisse aus dieser Zeit sprechen dafür, daß es Celtis ernst war mit seinem Bekenntnis zum Christentum im Sterben. So bekennt er sich in seinem Testament nach einer kurzen, allgemein-unverbindlichen philosophischen Einleitung ausdrücklich zum christlichen Glauben:

"Quoniam nihil est certius morte, nec incertius hora mortis, animum prudentis deceat, ut mortis semper cogitet eventum... In primis quidem animam meam humiliter et devote omnipotenti Deo eiusque gloriosae matri Mariae semper virgini, totique coelesti curiae recommendo"⁶².

Auch das Grabmal von Konrad Celtis am Wiener Stephansdom [Fig. 10] drückt beide Aspekte seines Todes aus: umrahmt von vielen antiken Stilelementen steht zentral das Kreuz umgeben von den Buchstaben "vivo"⁶³. Ähnlich beschreibt Thomas Resch, ein Schüler von Konrad Celtis, dessen Sterben:

"Mortus est... Celtis noster et pie et christianissime"⁶⁴.

Es bedarf keiner Begründung, daß der christliche Aspekt dieses Todes auf Dürers Altarbild im Vordergrund steht – und doch scheint die antik-stoische Komponente in der Darstellung mitzuschwingen, betrachtet man Gesicht und Haltung



8) H. Burgkmair, Sterbebild Konrad Celtis, 1507.

der beiden Freunde. Ist das scheinbare Unbeteiligtsein, das man festzustellen glaubt⁶⁵, am Ende stoische Unerschütterlichkeit? Wie immer man diese Frage beantworten mag, die Hauptbotschaft des Gemäldes ist eine christliche. Die richtige Identifizierung des Bischofs, auf den Celtis deutet, als Täufer der Zehntausend erlaubt es, diese allgemeine Aussage zu konkretisieren:

Im Zentrum des Bildes steht Dürer selbst, durch die Beschriftung klar ausgewiesen als der, der dies Bild geschaffen hat. Sein Blick trifft den Betrachter direkt, ebenso direkt wie der seines Begleiters K. Celtis – bei den über hundert Figuren des Gemäldes ein bedeutungsvolles Detail, das durch den Kontrast der schwarzen Kleidung des Freundespaars zu den farbenfreudigen Gewändern der Marternden und dem Inkarnat der gemarterten Leiber noch wesentlich unterstrichen wird. Beide Freunde werden durch diese Art der Komposition zu ei-

NVMVS AE NEVS SYMMETRIÆ CELT



9) H. Burgkmair, Medaillenentwurf auf K. Celtis, 1507.

ner Einheit verwoben; sie stehen in diesem von Überschneidungen der Figuren geprägten Teil des Bildes fast völlig überschneidungsfrei im Bild. Umso bedeutungsvoller ist deshalb der Zeigegestus des Celtis, dessen Hand den Freund (und damit den Betrachter) auf Hermolaus weist.

Der Diskussionsgegner des Bischofs wird durch seinen prächtigen blauen Mantel und den kunstvoll geschlungenen Turban als heidnischer König ausgewiesen; seine Rechte ist auf Celtis hin ausgestreckt, während sein Blick Hermolaus gilt. Zusammen mit dem zweiten Heiden dieser Gruppe, der ebenfalls lebhaft gestikulierend auf den Bischof einredet, bildet er die Verbindung zwischen der Mittelgruppe und dem Bischof, durch die das Freundespaar Dürer-Celtis in die Legende einbezogen wird. Durch die korrespondierenden Gesten des heidnischen Fürsten und des christlichen Dichters schwindet die Zeitdifferenz, das grausame Geschehen der weitentfernten Vergangenheit wird zur Gegenwart, zur Zeit Dürers.

Die Darstellung dieser Diskussion zwischen Heiden und Christen findet sich nicht nur in den entsprechenden schriftlichen Quellen, sondern auch schon in dem Ilbenstadter Wandgemälde, wo ebenfalls der Bischof als Kontrahent des Königs auftritt. Der rotgekleidete Mann zwischen Hermolaus und den beiden Heiden wurde schon von Anzelewsky als Richter gedeutet⁶⁶. Auch in der liturgischen Literatur wird gelegentlich ein förmliches Urteil über die Zehntausend erwähnt, z.B. bei Hermann von Fritzlar: "...wart ein urteil gegeben üffe dem berge Ararat, daz si do wurden gekruziget"⁶⁷.

Die ganze Gruppe ist also eine bildliche Umsetzung der vergeblichen Rückgewinnungsversuche durch die Heiden, die an der Glaubensgewißheit der Christen scheitern. Dürer hat sich mit der Wahl des Bischofs Hermolaus für diese Szene möglicherweise an italienischen Vorbildern literarischer oder künstlerischer Art orientiert. Seine Wahl betont jedenfalls die

Rolle der Taufe durch einen Priester und damit die der Kirche. Ohne die Taufe, so darf man wohl die Botschaft des Bildes deuten, wäre das Wunder dieses Martyriums nicht geschehen, wären die Zehntausend durch Drohungen und Folterungen von der Bereitschaft, für ihren Glauben zu sterben, abgebracht worden.

Folgt man der deutenden Geste von Celtis über die Gruppe um den Bischof hinaus, so findet man als Strafe für das hartnäckige Festhalten am neuen Glauben die Kreuzigung. Dürers Holzschnitt hatte diese Todesart noch nicht enthalten. Die Ähnlichkeit mit dem Martyrium Christi wird auf vielfältige Weise betont, ein Zug, der auch in der liturgischen Literatur Bambergs deutlich herausgearbeitet ist. Hier konnte Dürer bei seiner Gestaltung des Motivs anschließen. Da die Gesichter der beiden Gekreuzigten nicht zu sehen sind, konzentriert sich die Aufmerksamkeit unwillkürlich auf das Gesicht des Dornengekrönten, der als einziger in diesem Bildviertel dem Betrachter fast voll zugewandt ist. Blick und Kopfhaltung entsprechen weitgehend denen von Celtis⁶⁸. Handelt es sich um einen bewußten Hinweis auf die Ähnlichkeit des Todeserlebnisses der beiden Dargestellten? Wir wagen die Vermutung, daß der christusähnliche Dornengekrönte der Heilige Achatius ist, der als Helfer in Todesnot verehrt wurde, eine Funktion, die gut zum Tod des Celtis und zu seiner Wirkung auf seine Freunde paßt⁶⁹. Der Hinweis auf die Taufe findet im Bild ihre logische Ergänzung in der dargestellten Todesgelassenheit in der Nachfolge Christi; nur wer getauft ist – so die Aussage des Bildes –, kann mit Hilfe des Hl. Achatius den Tod ebenso christlich-gelassen überstehen wie K. Celtis.

Somit bietet Dürer in dem Teil des Altarbildes, das die wesentlichen Änderungen gegenüber dem Holzschnitt aufweist, eine theologische, in sich geschlossene Aussage über die Bedeutung der Taufe und der 'imitatio Christi', die ikonographisch in den Personen des Hermolaus und des Achatius sichtbar wird.

K. Celtis kommt in diesem Konzept eine wichtige Rolle zu: durch die Art, wie er seinen Tod gelassen erwartete und vorbereitete, erschien er seinen Freunden als zeitgenössischer Glaubenszeuge. Hierin findet Dürer die innere Berechtigung, den Gönner neben sich an die zentrale Stelle des Altarbildes zu setzen: Celtis hat durch seinen Tod bewiesen, daß er der geeignete Führer durch die Welt des Leidens und Sterbens ist. Sein Hinweis auf Taufe und Kreuzigung, auf Hermolaus und Achatius, erhalten durch das persönliche Erleben ein besonderes Gewicht. Nicht also eine "etwas verworrene Ikonographie", sondern ein wohldurchdachtes Konzept liegt Dürers 'Marter der Zehntausend' zugrunde, ein Konzept, das durch die Erschütterung über den Tod des Gönners bei Dürer, des Schützlings bei Friedrich dem Weisen erklärt werden kann.



10) Grabstein van K. Celtis, Wiener Stephansdom (nach: M. Thausing, « Die Celdes-Ciste » etc., in: Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereins, Wien 1877, S. 257, Abb. 3).

Das Ringen um dieses Konzept wird nachvollziehbar, wenn man Dürers erste Version der Legende im Holzschnitt, die vordergründig an die Sensationslust des Betrachters appelliert, und Dürers Entwurf des Altarbildes, in dem das Selbstportrait noch beziehungslos in dem grausamen Geschehen steht, mit der Ausführung des Gemäldes vergleicht. Ohne den Tod von Konrad Celtis wäre Dürers Gemälde wohl eine ohne innere Beteiligung erledigte Auftragsarbeit geblieben, so aber

wurde es, folgt man unserer Interpretation, ein bedeutendes Zeugnis nicht nur für Dürers Verbundenheit mit Celtis, sondern auch für Dürers Auseinandersetzung mit dem Tod, die sich in den verschiedensten Brechungen in seinem ganzen Werk findet⁷⁰, ein Zeugnis für die "interpretatio christiana" dieses Themas durch Dürer und seinen Auftragsgeber, Friedrich den Weisen.

* Dank schulde ich Prof. Dr. D. Wuttke und Dr. W. Taegert (beide Universität Bamberg) für Rat und Zuspruch, der Staatsbibliothek Bamberg und der Bibliothek O. Schäfer (Schweinfurt) für freundlich gewährte Arbeitsmöglichkeit, vielen Museen und Kirchengemeinden im Besitz von Bildern, die für diese Arbeit von Belang sind, und dem deutschen Fernleihsystem. Stellvertretend für viele danke ich dem Stadtarchiv Schweinfurt und der Universitätsbibliothek Würzburg mit ihren Helfern.

¹ Dürer am 19. März 1508 nach F. Anzelewsky, *Albrecht Dürer, Das Malerische Werk*, Berlin 1971, S. 212.

² Anzelewsky, *loc. cit.*, mit Hinweis auf Friedrich den Weisen und seinen Nachfolger, Johann Friedrich von Sachsen.

³ M. Thausing, *Dürer – Geschichte seines Lebens und seiner Kunst*, Leipzig 1876, II, S. 7 (nach Anzelewsky, *loc. cit.*).

⁴ J. v. Sandrart, *Deutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste*, Nürnberg 1675 (nach Anzelewsky, *loc. cit.*).

⁵ H. Wölfflin, *Die Kunst Albrecht Dürers*, München³ 1919, S. 9; die beiden folgenden Zitate S. 157 f. und S. 159.

⁶ A. Gümpel, *Der kursächsische Kämmerer Degenhart von Pfäffingen, der Begleiter Dürers in der 'Marter der Zehntausend Christen'*, Straßburg 1926, S. 38 ff. hatte von seiner falschen Identifizierung ausgehend Dürer sogar die Geschmacklosigkeit zugetraut, er habe in die Schar der Märtyrer "eine kleine dramatische Szene" aufgenommen, in der er eine "scherzhafte" (sic!) Rache für die Knauserigkeit des Kämmerers geübt habe.

⁷ E. Panofsky, "Conrad Celtis und Kunz von der Rosen", in: *Art Bulletin*, 24, 1942, S. 39 - 44, 199 ff. und 381 ff.; hier weitere Literaturhinweise zur früher vertretenen Identifizierung des Begleiters mit W. Pirckheimer. Panofskys Identifizierung wird durch die Arbeiten D. Wuttkes über Dürers Verhältnis zu Konrad Celtis gestützt: "Unbekannte Celtis-Epigramme zum Lobe Dürers". in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 30, 1976, S. 321-325 und (frühere Arbeiten zusammenfassend): "Dürer und Celtis: Von der Bedeutung des Jahres 1500 für den deutschen Humanismus: Jahrhundertfeier als symbolische Form", in: *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 10, 1980, S. 73-129.

⁸ K. Lankheit, *Das Freundschaftsbild der Romantik*, Heidelberg 1952, S. 25; ähnlich Anzelewsky, *op. cit.*, S. 217: "ein Epitaph".

⁹ A. Chastel, "Zu vier Selbstbildnissen A. Dürers aus den Jahren 1506 bis 1511", in *A. Dürer, Kunst im Aufbruch*, hrsg. von E. Ullman, Leipzig 1972, S. 43.

¹⁰ P. Skrine, "Dürer and the temper of his age", in: *Essays on Dürer*, hrsg. von C.R. Dodwell, Manchester 1973, S. 31 f.

¹¹ Chastel, *op. cit.*, passim über das "Rosenkranzfest" 1506, "Die Marter der Zehntausend" 1508, "Himmelfahrt Mariae" 1509 und das "Allerheiligenbild" 1511.

¹² Bartsch 117, Meder 218; eine Vorstudie, auf der ein Zimmermann einen Balken anbohrt, ist in Bayonne, Musée Bonnat (1283/1512) erhalten, vgl. W. L. Strauss, *The complete drawings of Albrecht Dürer*, New York 1974, VI S. 422.

¹³ Anzelewsky, *op. cit.*, S. 76.

¹⁴ W. Dammann, "Hirschhorn, Ilbenstadt und Frau Rombach, Drei zyklische Wandmalereien um 1350", in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 7, 1914, S. 131 - 152; hier 136.

¹⁵ K. Künstle, *Ikonographie der Heiligen*, Freiburg i. Br. 1926, II, S. 25 ff.

¹⁶ P. Clemen, *Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande*, Düsseldorf 1930, S. 118 mit Verweis auf Dammann, *op. cit.*, und einen Beitrag von J. Eschweiler zur handschriftlichen Festschrift für P. Clemen, der mir nicht zugänglich war.

¹⁷ J. Braun, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, Sp. 20 f.

¹⁸ W. Braunfels, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom - Freiburg i. Br. 1973, V, Sp. 20 f.; *Bibliotheca Sanctorum*, Rom 1961, I, S. 137; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétienne*, Paris 1958, III, S. 14.

¹⁹ Anzelewsky, *op. cit.*, S. 76 mit weiteren Literaturhinweisen; obwohl er die Ikonographie selbst als "etwas verworren" bezeichnet (*loc. cit.*) und keinen Grund für die "neue Deutung des Achatius" angeben kann (*op. cit.*, S. 77), geht er (S. 87) von einer "Verwechslung des Heerführers Achatius mit einem der zahlreichen armenischen Bischöfe gleichen Namens" aus und schließt auf Abhängigkeit Dürers von der niederländischen Malerei des 14. Jahrhunderts.

²⁰ Clemen, *op. cit.*, S. 117, Abb. 149; vgl. Dammann, *op. cit.*, Tafel 32 und die Beschreibung S. 132 - 139 mit der Datierung S. 150 - 152; die stark angegriffenen Fresken wurden erst vor kurzem durch die Firma A. Ochsenfarth (Paderborn) restauriert. Für Bereitstellung

von Aufnahmen des vorherigen Zustandes haben wir ihr zu danken. Hinweis auf ein Tafelgemälde mit demselben Thema in Ilbenstadt bei Dammann, *op. cit.*, S. 134 Anm. 1.

²¹ Wallraf-Richartz-Museum Köln, *Führer durch die Gemäldegalerie*, 1939, S. 61 Nr. 52; vgl. Anzelewsky, *op. cit.*, S. 214 Abb. 76.

²² Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv. Nr. 700 LM; vgl. A. Stange, *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, München 1967, I, Nr. 59.

²³ Clemen, *op. cit.*, S. 37, Abb. 42.

²⁴ Clemen, *op. cit.*, S. 339; vgl. F. Back, "Werke der Plastik und Malerei in Oberwesel", in: *Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz*, 16, 1922, S. 75; beide Artikel ohne Abbildung. Dankenswerterweise stellte Pastor W. Bongartz (Oberwesel) eine Aufnahme zur Verfügung.

²⁵ Clemen, *op. cit.*, S. 339, Abb. 347.

²⁶ Wallraf-Richartz-Museum Köln, *Führer durch die Gemäldegalerie*, 1965, S. 83, Nr. 822, Abb. 4; bis 1930 im Schnütgen-Museum der Stadt Köln (Inv. Nr. M. 357).

²⁷ Anzelewsky, *op. cit.*, S. 76.

²⁸ Nach den schriftlichen Fassungen der Legende sind die beiden anderen Namen als 'S. Eliades' und 'S. Alexander' zu lesen; vgl. Hermann von Fritzlar (s. Anm. 43): "Do sprach der Houbitman Accacius und der herzog Helyades zu den nuntusinden..." und am Ende der Legende: "Unter disen heiligen waren zwene vornemere an wirdikeit, Marcus und Alexander".

²⁹ Abb. bei Braun, *op. cit.*, Sp. 22.

³⁰ Anzelewsky, *op. cit.*, S. 76.

³¹ Braunfels, *op. cit.*, Sp. 21 ohne weitere Nachweise. Gemeint ist Imming bei Neumarkt-St. Veit, dessen Marienkirche zur Pfarrei St. Jacobus d. Ä., D-8267 Hörbering, gehört. Für Hilfe bei der Identifizierung und Nachforschungen vor Ort danke ich Dr. Peter Müller (Universität München).

³² *Inventare der Kunstdenkmäler*, Mecklenburg-Schwerin, II, Abb. 85.

³³ J. Plummer (Hrsg.), *The Hours of Catherine of Cleves*, New York 1966, Tafel 126; Plummer folgt den Handbüchern und hält den Bischof für Achatius.

³⁴ Braunfels, *op. cit.*, Sp. 22 verweist auf den Katalog des Kunsthistorischen Museums Wien "Kunst um 1400", Wien 1962, Tafel 95. Im Textteil dieses Werkes (S. 162 zu Nr. 101) wird die entsprechende Darstellung jedoch als Martyrium des Hl. Theodor interpretiert. Dafür spricht m.E. nicht nur die Zahl der drei dargestellten Märtyrer, die schlecht zum Martyrium der Zehntausend paßt, sondern auch die Abnahme vom Kreuz, die hier offensichtlich auf Befehl des Kaisers erfolgt, während bei den Zehntausend ja die Kreuzigung auf Befehl des Kaisers erfolgt war.

³⁵ Wenn Nr. 12 tatsächlich die Legende der Zehntausend darstellen sollte, wäre sie hier als zweiter Beleg zu nennen.

³⁶ Vgl. Anzelewsky, *op. cit.*, S. 76 und 87.

³⁷ R. Kroos, *Niedersächsische Bildstickerei des Mittelalters, 1150-1450*, Berlin 1970, S. 102; hier wird methodisch gut auch auf die schriftlichen Quellen zurückgegriffen, z.B. auf Hildesheimer und Braunschweiger Urkundenbücher, nach denen die Verehrung der Zehntausend "zwischen 1300 und 1330" in diesen Städten "reichlich belegt" sei (S. 93, Anm. 7).

³⁸ *Acta Sanctorum* (hrsg. von den Bollandisten seit 1643) zum 22. Juni, S. 175 f.; die Legende ist vor dem 11. Jh. nicht nachweisbar.

³⁹ *Acta Sanctorum, loc. cit.*, S. 182 f. findet sich ein Hinweis auf andere, nicht veröffentlichte Versionen; weitere Versionen lassen sich ermitteln bei A. Poncelet, *Catalogus Codicum Hagiographicorum Lati-*

norum Bibliothecae Vaticanae, Brüssel 1910 und *Bibliotheca Hagiographica Latina*, Bd. 20.

⁴⁰ *Acta Sanctorum, loc. cit.*, S. 186, Sp. 1: "Haec dicentibus Sanctis defluebat sanguis eorum in terra de lateribus. Quem illi sumentes in manibus coeperunt perungere corpora et capita sua, dicentes ad Dominum: 'Dominator Domine Deus: fiat nobis hic sanguis misterium baptismatis, in remissionem peccatorum...'. Ähnlich in Zeiners 'Heiligenleben' (Augsburg 1472 zum 22. Juni): "Da floß ihr Blut aus ihren Seiten auf die Erde, das strichen sie auf ihre Häupter und sprachen: 'Herre, das sei uns *Tauf* und Abwaschung unserer Sünden!'" Nach: *Der Heiligen Leben und Leiden, anders genannt das Passional*, hrsg. von S. Rüttgers, Leipzig 1913, II, S. 159.

⁴¹ Z.B. auf einem Gemälde von Carpaccio, um 1515 (Venedig, Accademia) nach Braunfels, *op. cit.*, Sp. 19.

⁴² Gelegentlich tritt auch ein Bischof, der als Hl. Adrianus bezeichnet ist, neben dem Hl. Achatius auf; vgl. Anzelewsky, *op. cit.*, S. 76 und W.L. Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jhs.*, Leipzig 1930, VIII, Nr. 2753 k, vgl. Nr. 2173.

⁴³ Hermann von Fritzlar, "Heiligenleben", in: *Deutsche Mystiker des 14. Jh.*, hrsg. von F. Pfeffer, Leipzig 1845, I, S. 141; es handelt sich um eine Übersetzung des Pseudo-Anastasius, die vor allem die Reden, nicht aber die Fakten kürzt.

⁴⁴ Kritisch sichtet Papebrock (*Acta Sanctorum* zum 22. Juni, S. 181, Sp. 2) das spanische Material, das später wieder völlig kritikal von Migne (*Patrologia Latina* 31, 314) übernommen wird. Am Ende ist Hermolaus sogar der Engel bzw. engelsgleiche Jüngling, der die Zehntausend bekehrt; seine Gebeine werden von einem späteren Bischof Toledos aufgefunden und nach Spanien zurückgebracht. Das vorliegende Material verdiente eine eigene Untersuchung durch einen Kenner.

⁴⁵ Anzelewsky, *op. cit.*, S. 75.

⁴⁶ Hain 9981; Copinger 6505; ein Teil der Illustrationen des Sommerteils des Werkes stammt zudem aus der Werkstatt Michael Wolgemuths, in dessen Lehre Dürer seit 1486 ging; vgl. F.J. Stadler, *M. Wolgemuth und der Nürnberger Holzschnitt im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts*, Straßburg 1913, S. 87 - 105.

⁴⁷ Für diese Änderung fehlt bisher eine einleuchtende Erklärung (Anzelewsky, *op. cit.*, S. 215). Ich vermute, daß die Kaiserkrönung Maximilians, die am 6. Februar 1508 erfolgte, eine Rolle spielte: Dürer und seinem Auftraggeber mochte es unpassend erschienen sein, einen (wenn auch heidnischen) Vorgänger des traditionsbewußten Kaisers als Christenverfolger ins Bild zu setzen.

⁴⁸ *Passional - Das ist der Heiligen Leben*, Nürnberg 1488, p. XLVII rev.

⁴⁹ K. Schlemmer, *Gottesdienst und Frömmigkeit in der Reichsstadt Nürnberg am Vorabend der Reformation*, Würzburg 1980, S. 141 f.

⁵⁰ Schlemmer, *op. cit.*, S. 121; der genannte Sebold Schreyer ist ein enger Freund von Konrad Celtis.

⁵¹ Schlemmer, *op. cit.*, S. 457, Anm. 267.

⁵² Zum 22. Juni, dem Festtag der Heiligen, findet man folgenden Wortlaut:

Passio et memoria sanctorum decem milium martirum veneratur et colitur decimo kalendarum iuliarum (sic! recte: iuniarum), qui omnes uno die pro Christi nomine interempti sunt sub Adriano imperatore et alius sex regibus, qui illi venerant in adiutorium. Hi sanctissimi martires cum ab imperatore ad sacrificandum idolis compellerentur, dixerunt: "Idolis surdis et mutis, o imperator, thura non offerimus, sed sacrificium vivum et immaculatum nosmet ipsos offerimus domino nostro Jesu Christo, regi immortalis, qui de caelis dignatus est des-

condere et de virgine nasci et multis modis affligi, ad ultimum etiam pro nobis voluit crucifigi, quem tu, Caesar, ignoras“.

Tunc iratus imperator iussit eos diu torqueri et multis malis affligi et ad ultimum iussit eos crucifigi et omnia tormenta, quae passus est dominus noster Jesus Christus, illata sunt eis, quae forti animo et fide firmissima pro ipso sustinuerunt. *Inter quos passus est sanctus Hermolaus archiepiscopus, qui eosdem martires baptizaverat.*

A quibus vero passi sunt sancti martires, regum exercitus fuerunt triginta milia. Locus igitur, in quo passi sunt sancti martires, mons est maximus et vocatur Arrarath distans a civitate Alexandria, quae est in Armenia, quasi stadiis quingentis.

Hora vero sexta diei illius terrae motus factus est magnus et petrae scissae sunt et tenebrae factae sunt solque obscuratus est et omnia signa, quae in passione domini apparuerunt, etiam ibi visa sunt.

Tunc sancti martires fundentes orationem quasi uno ore ad dominum dixerunt: „Domine, Deus noster, memento, quaesumus, nostri in hoc patibulo crucis et suscipe petitionem nostram et ea, quae a te exposcimus, nobis concedere dignare, ut quicumque memoriam nostrae passionis ore et corde egerint, et cum ieiunio et devotione celebraverint, mereantur a te fructuosam mercedem tribuendo eis sanitatem corporum. Medicamentum animarum et in domibus eorum intus et foris bonorum olim ubertatem concede, et si in proelio fuerint, non eis praevalere valeant hostes visibiles et invisibiles te pro eis pugnantem et sicut tibi, domine, placeat armis tuis eos protegere diesque unus ieiunii nostrae passionis unum paenitentium annum concludat observantibus se devote. Et hoc a te petimus, dominator domine, dissipa omnem occupationem et omnem immundum spiritum omnemque infirmitatem ab eis longe repelle, quia laudabile et gloriosum est nomen tuum in saecula“.

Et dicentibus omnibus ‘amen’ facta est vox de caelo dicens: „Quae petistis, dilectissimi Dei, scitote vos impetrasse. Gaudete quod et laetamini, quia orationes vestrae coram Christo rege veraciter sunt exauditae“. Et his dictis in confessione domini emiserunt spiritum sine dubio praemia percepturi sempiterna.

Die Passion und das Gedächtnis der Zehntausend Märtyrer wird verehrt und gefeiert am 22.Juni; sie alle wurden an einem Tage für den Namen Christi getötet unter dem Kaiser Hadrian und sechs anderen Königen, die ihm zu Hilfe gekommen waren.

Als diese allerheiligsten Märtyrer vom Kaiser gezwungen wurden, die Götzenbilder zu verehren, sagten sie: „Tauben und stummen Götzenbildern o Kaiser, opfern wir keinen Weihrauch, aber als lebendiges, unbeflecktes Opfer bieten wir uns selbst an Jesu Christo, unserem Herrn, dem unsterblichen König, der sich herabgelassen hat, vom Himmel herabzusteigen, von der Jungfrau geboren zu werden und vielerlei Leiden zu erdulden, der sich zuletzt sogar für uns wollte kreuzigen lassen, den du, Kaiser, aber nicht kennst“. Da gab der Kaiser voll Zorn den Befehl, sie lange zu martern und sie auf alle Weise zu quälen, und schließlich befahl er, sie zu kreuzigen, und alle Martern, die auch unser Herr Jesus Christus erlitten hat, wurden ihnen ange-tan, die sie aber tapferen Herzens und unerschütterlichen Glaubens für ihn ertrugen. Unter ihnen erlitt das Martyrium auch der heilige Erzbischof Hermolaus, der diese Märtyrer getauft hatte.

Die Heere der Könige aber, von denen die Heiligen das Martyrium erlitten, zählten 30 000 Mann. Der Ort aber, an dem die Heiligen Märtyrer ihr Martyrium erlitten, ist ein sehr hoher Berg: er heißt Arrarath und liegt von der Stadt Alexandrien in Armenien an die 500 Stadien entfernt.

Zur sechsten Stunde jenes Tages aber geschah ein großes Erdbeben und die Felsen zerrissen und es ward eine Finsternis und die

Sonne verlor ihren Schein und alle Zeichen, die bei der Passion unseres Herrn erschienen, waren auch dort zu sehen.

Darauf erhoben die Heiligen Märtyrer ihr Gebet wie aus einem Munde zum Herrn und sagten: „Herr, unser Gott, wir bitten dich: gedenke unser an diesem Marterholze des Kreuzes und erhöre unser Flehen und halte uns für würdig und gewähre uns, was wir von Dir erbitten: alle, die unserer Passion mit Mund und Herz gedenken und mit Fasten und Verehrung feiern, mögen von Dir heilsamen Lohn empfangen: gib ihnen Gesundheit des Körpers! Trost der Seele und Fülle der Güter in ihren Häusern und draußen gewähre ihnen, und, wenn sie im Kampfe sind, mögen ihre Feinde nicht die Übermacht über sie haben, weder die sichtbaren noch die unsichtbaren, da Du für sie kämpfst, und, wie es Dir, Herr, gefallen möge, schütze sie mit Deinen Waffen, und ein Tag des Fastens für unsere Passion möge für die, die sich (dann) fromm hüten, ein Jahr der Buße ersetzen. Auch dies bitten wir Dich, Herr, unser Gott, mache alle Besessenheit und jeden unreinen Geist zuschanden und vertreibe weit von ihnen jede Schwäche, weil Dein Name zu loben ist und zu rühmen in Ewigkeit“.

Und als alle Amen sagten, geschah eine Stimme vom Himmel und sagte: „Was ihr erbeten habt, Geliebte des Herrn, habt ihr – dies sollt ihr wissen – erreicht. Freut euch und seid froh, denn eure Gebete sind vor Christus, eurem König, wahrhaft erhört worden“. Und nach diesen Worten priesen sie den Herrn, und gaben ihren Geist auf, ohne Zweifel, um ewigen Lohn zu empfangen.

Die hier zitierte Fassung findet sich in folgenden Breviarien: 1484 Bamberg: J. Sensenschmidt – H. Petzensteiner; 1501 Bamberg: J. Pfeyl; 1519 Bamberg: J. Pfeyl. Ich sah die Exemplare der Staatsbibliothek Bamberg mit der Signatur Inc. typ. V. II. 10; Inc. typ. R.B.V. 17 und Inc. typ. R.B.V. 33 ein und zitiere aus der Ausgabe von 1501 (fol. LXXXIX^r f.). Nach meiner Kenntnis nennen außerhalb des Bamberger Raumes das Eichstätter Brevier von 1483 und das ‘Martyrologium’ des Usuardus, das Johannes Landen nicht vor 1515 in Köln druckte (Hain 16109, vorhanden in der Bibliothek O. Schäfer, Schweinfurt), ebenfalls Hermolaus als Täufer und Märtyrer; im Eichstätter Brevier wird er jedoch nur als ‘Seliger’ bezeichnet.

⁵³ Bei der Lesung singt die Gemeinde nach der Erwähnung des Hermolaus:

Cum mandaret imperator / Christi servos interfici,
Achatius, gubernator / exercitus magnifici,
consensu turmae comparis / edicta spernit Caesaris,
dann der Vorsänger:

Quia sacro *baptismate* pridem imbutus fidem tenebat,
a qua iam nullatenus flecti poterat.

Nach ‘devote’ gegen Ende des Gebets der Zehntausend:

Hortante beatissimo / exercitus Achatio
baptismatis post lavacra / despiciunt simulacra. etc.

und nach ‘sempiterna’ am Schluß der Lesung:

Hodie dux Achatius / et *Hermolaus* episcopus
cum his, quos *baptizaverat*, / crucis tormenta tulerat,
intrans per hanc victoriam / cum illis caeli gloriam. etc.

In diesen drei Responsorien wird Hermolaus also nicht nur die wichtige Rolle des Täufers zugeschrieben, der die Glaubensgewißheit der Märtyrer erst ermöglicht, sondern er tritt in der letzten Sequenz gleichrangig neben den Anführer Achatius: „Dux Achatius et Hermolaus episcopus“.

Nach Auskunft von Prof. Dr. G. Langgärtner (Universität Würzburg), die Frau Helge Heidenreich vermittelte, handelt es sich um die seltene Form gereimter Responsorien. Beiden Dank für Mithilfe und freundliches Interesse!

⁵⁴ Dürers *Rosenkranzfest*; vgl. dazu Anzelewsky, *op. cit.*, S. 215

und Chastel op. cit., S. 42.

⁵⁵ Bildliche Darstellungen der Taufe der Zehntausend finden sich gerade in der italienischen Kunst, allerdings m.W. erst nach 1508, vgl. Braunfels, *op. cit.*, S. 18 f.

⁵⁶ Braunfels, *op. cit.*, VI, S. 511.

⁵⁷ Braunfels, *loc. cit.*; Abbildung in: *Bibliotheca Sanctorum*, Rom 1961, V, S. 66.

⁵⁸ L. Grote, "Hier bin ich Herr" – Dürer in Venedig, München 1956, S. 51.

⁵⁹ Anzelewsky, *op. cit.*, S. 76 und 216 gibt den wichtigen Hinweis auf "Dye zaigung des hochlobwürdigen hailigthums der Stifft kirchen aller hailigen zu Wittenburg", Wittenberg 1509 (mit Stichen von Lucas Cranach). Der Katalog nennt unter der Reliquien des 4.Ganges unter Nr. 1 "von Sant Ermolao" 1 Partikel, erst unter Nr. 4 "zwey gantz gebeyn von den X. Tausent Ritteren" und "von den Zehen tausent Ritteren XIII partickel" und im 5.Gang unter No.7: "Von sant Achatio drey ptic. Auß der geselschafft sancti Achatii XXXVI ptikel".

⁶⁰ In Nürnberg erhielt nachweislich Hartmann Schedel ein Exemplar von Celtis zugesandt (Staatsbibliothek München 2° Arch. 112°, fol. 125).

⁶¹ G. Habich, *Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts*, München 1929, I, 1.Hälfte, S. 7 Nr. 23: "früheste deutsche Medaille", vgl. T. Falk, *H. Burgkmair*, München 1968 S. 47 ff. und den Ausstellungskatalog, *H. Burgkmair, Das graphische Werk*, Städtische Kunstsammlungen Augsburg, Augsburg 1983, Nr. 18.

⁶² H. Rupprich, *Der Briefwechsel des Konrad Celtis*, München

1934, S. 604, Z. 9 ff. und Z. 23 ff.

⁶³ D. Wuttke, "Dürer und Celtis" (vgl. Anm. 7), S. 118; Abb. 22.

⁶⁴ Rupprich, *op. cit.*, S. 633, Z. 10.

⁶⁵ F. Klauner, *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien*, Salzburg-Wien 1978, S. 66 f.: "Die beiden Freunde gehen hindurch, als wäre das Ganze nicht Wirklichkeit, sondern nur ein Gesprächsthema, ebenso wie Vergil und Dante durch das Inferno wandern".

⁶⁶ Anzelewsky, *op. cit.*, S. 77.

⁶⁷ Vgl. Anm. 43.

⁶⁸ Über die Bedeutung des Blickens bei Dürer vgl. D. Wuttke, *Dürer und Celtis* (vgl. Anm. 7), S. 89 f.

⁶⁹ Vgl. G. Schreiber, *Die 14 Nothelfer in Volksfrömmigkeit und Sankralkultur*, Innsbruck 1959, S. 58, S. 78 und S. 82. In Deutschland liegen Zentren der Verehrung in den Diözesen Bamberg (Vierzehnheiligen, seit 1445/46) und Eichstätt (Eichstätt-Wasserzell, seit dem 15.Jh., und Illschwang-Franken Hof bei Sulzbach-Rosenberg, im 14.Jh.). Es fällt auf, daß das Haupt des Heiligen Achatius um 1480 in Hofstetten, einem Dorf zwischen Eichstätt und Ingolstadt, gezeit und verehrt wurde; vgl. F.W. Buchner, "Ein ehemals vielverehrter, nun vielvergessener Heiliger, St. Achatius", in: *Theologisch – Praktische Monatsschrift*, 22, 1912, 451-456 mit weiteren Hinweisen. Vielleicht bestanden nähere Beziehungen zu Konrad Celtis, der seit 1492 in Ingolstadt als Professor für Poetik und Rhetorik wirkte.

⁷⁰ Besonders eindrucksvoll: Dürers Kohlezeichnung *König Tod zu Pferd* aus dem Jahr 1505 im British Museum, London.