

Schliephake erwähnt aus demselben Gerichtsbuch von 1461—76 den Altar St. Oswalds in der alten Pfarrkirche von Selters⁴⁾. Oswald, König von Northumbrien († 642) war wohl durch die irschottischen Mönche Christ geworden und stand während seiner Regierung in engem Einvernehmen mit ihnen. Oswalds Andenken und Verehrung wird durch die irschottischen Missionare nach Deutschland getragen (ebenso wie der Kult St. Brigitas), und bei dem hohen Alter des Dorfes Selters und seiner Pfarrkirche mit dem Peterspatronium wird man kaum bestreiten können, daß der Oswaldaltar selbst die Tätigkeit der Iroschotten in der frühen Karolingerzeit bezeugt.

2. Nochmals der Niederweidbacher Altar

Vom Herausgeber.

Seitdem Dr. Ernstotto Graf zu Solms auf dem Altarbild den Grafen Philipp zu Solms identifiziert hatte, stand die Erörterung über die historischen Persönlichkeiten des Bildes still. Meine Absicht, sie weiterzuführen, indem ich als sicher den „Kurfürsten“ im Hermelin, als „Theorie“ die Familie des Grafen und die beiden bedeutendsten Mitglieder des Hauses Hessen hinzufügte (Mitteilungen 1953, S. 85), hat zum mindesten diese Absicht erfüllt. Prof. Dr. Uhlhorn (Hess. Archiv 4, 195) hat gegen den Landgrafen Hermann als kurfürstlichen Hermelinträger das Bedenken, daß man ihn als Kurfürsten-Erzbischof von Köln in geistlicher Tracht erwarten müsse. Das dürfte gegen den Erzbischof von Trier, zu dessen Diözese Weidbach gehörte, zutreffen. Da jedoch der Kurfürst Hermann hier nicht im kirchlichen Amt auftritt, sondern als Vertreter des Hauses Hessen, das Mit-Dorfherr ist, so muß der kurfürstliche Hermelinmantel, der bei weltlichen Verrichtungen, z. B. auch auf den bekannten Bildern des Wahlkollegiums, alle Kurfürsten gleichmäßig schmückt, auch hier nicht wider ihn sprechen. Höchst willkommen ist Uhlhorns Hinweis auf das (wie mir scheint recht ähnelnde) Bild Hermanns auf den Aachener Schranktüren, s. A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik, V, 1952, Bild Nr. 115.

Eine betonte „Entgegnung“ schreibt Frau Dr. H. Pfeiffer in den „Mitteil. des Wetzlarer Geschichtsvereins“ 1954 gegen meine historische, weltliche Umdeutung des hagiographischen Hintergrundes. Sie erkennt in dem Bilde eine „Heilige Sippe“, die sich durch die um Maria und Anna gruppierten beiden Frauen Maria Kleophas und Maria Salome mit Kindern — sogar deren Zahl stimmt genau! — als solche ausweist. Frau Dr. P. ist durchaus im Recht, wenn sie auf die

⁴⁾ G. Kleinfeldt u. H. Weirich, Mittelalterliche Kirchenorganisation, Marburg 1937, S. 205. Die St. Cyriax-, St. Oswald- und St. Lorenz-Altäre in Selters (Schliephake S. 98), dgl. St. Michael in Wieseck sind darin nachzutragen. Der von Fr. Kraft, Gießen und Umgegend (1876) S. 35 vermißte Quellenbeleg für die schon von G. W. Wagner in seinen Wüstungen, Oberhessen S. 207 genannten Selterser Altäre ist damit gefunden.

h. Sippe zur Erklärung des Bildes zurückgreift — mir war dieser religiöse Personenkreis, der Döring bei seinem Gemälde ohne Zweifel vorschwebte, für meine knappe historische Deutung nicht unbedingt notwendig. Anscheinend hat Frau Dr. P. übersehen, daß ich Dörings Bild der h. Sippe in Pommersfelden bereits zum Vergleiche heranzog, aber gerade der Vergleich mich über die biblischen Personen hinaus auf meine „Theorie“ der zeitgenössischen Vorlagen drängte.

Doch nehmen wir als erwiesen an, Döring habe wirklich eine h. Sippe malen wollen. Sind damit nun seine Zeitgenossen von dem Bilde ausgeschaltet? Offenbar doch nicht! Zudem boten die personreichen Darstellungen der h. Sippe mit den zahlreichen Nachkommen und Verwandten Mutter Annas, der Mutter Marias, den Malern eine besonders günstige Gelegenheit, Stiftern, Freunden und deren Familien einen ehrenvollen Platz zu geben. Dabei wurde die Grenze zwischen Religiösem und Weltlichem im Laufe der Entwicklung des Motivs stark verwischt.

Zu den wichtigsten Angehörigen der h. Sippe gehören S. Josef und Marias „Base“ Elisabeth mit ihrem Sohne Johannes d. T., die wir auf dem Ortenberger Altar, bei dem älteren Meister der h. Sippe im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln und auf dem Sippenaltar in der Dortmunder Probsteikirche finden (A. Stange, Malerei der d. Gotik, III Nr. 175 u. 90; Heimat i. Bild 1931, S. 201; die beiden letzten Bilder — höchst unchronologisch — noch mit dem am Niederrhein verehrten S. Servaz als Kind). Auch auf dem Holzschnitt L. Cranachs, den man früher „H. Familie im Saale“ benannte (E. Ehlers, H. Döring, S. 6) fehlt Joseph nicht. Döring läßt diese Gruppe fort^{4a}), andere gehen darin noch weiter. In dem schönen Bilde des Wallraf-Richartz-Museums (H. Reiners, Tausend Jahre Rhein. Kunst, S. 293) malt der Wormser A. Woensam — unter Verzicht auf die Kerngruppe Anna und Maria mit dem Kinde — nur noch die beiden anderen Marien inmitten ihrer Kinderschar. Dünne Lichtkreislinien um die Häupter, Muschel, kurzes Schwert, Kinderkeule in den kleinen Händen sind hier die letzten Relikte des Hagiographischen — sonst sähe der Betrachter hier nichts als Jungmütterglück und Kindersegen. Der Künstler weiß, daß auch gebildete Betrachter diese „h. Sippe“, deren wichtigste Glieder fehlen, nicht erkennen; darum fügt er Großen und Kleinen noch ihren Namen bei.

Bewegungsfreiheit ist dem Künstler hier um so eher verstattet, als es nicht die Liturgie war, welche zu der schon lange verehrten Gruppe von Mutter und Kind noch den Pflegevater, die Großmutter, die Base, die Ohmen und Muhmen und Vettern hinzufügte; hier schafft vielmehr die spätmittelalterliche Volksfrömmigkeit, die das

^{4a}) Der hinter Maria stehende barhäuptige Alte ist (anscheinend sogar doppelt) auch auf dem Bild von Marias Aufnahme in den Himmel vertreten. Nach der allgemein verbreiteten Legende aber starb Josef schon vor der Kreuzigung und vor Maria. Döring hat in dem Alten also schwerlich Josef darstellen wollen.

Menschliche ins Religiöse und das Religiöse ins Menschliche hineinzieht. Sie verbindet sich mit dem altdeutschen Sippen- und Familiensinn, einer echten Kinderfreude⁵⁾ und mit dem besonders am Mittelrhein spürbaren Zug zum Ewigweiblichen; am Ortenberger Altar erscheint von den Männern nur der Josefskopf ganz hinten; und Woensam stellt die beiden Männer rechts und links in den Hintergrund hinter ein Bretterschranke.

Man begreift es daher, daß man die h. Sippe stets auf Altären darzustellen pflegte, die der h. Anna (der Großmutter) geweiht waren (Wichert, Der neue Cranach - aus Torgau - im Städel; Hessenkunst 1908), daß ihre Nichte Elisabeth fortfallen konnte, und daß Sippenaltäre es nahelegen, die Familien von Zeitgenossen zu verewigen. So sind auf Cranachs Annenaltar nicht nur alle Männer (außer Josef), sondern auch eines der Kinder aus zeitgenössischen Porträts bekannt, und „es ist anzunehmen, daß auch unter den Frauen sich Porträts auffinden lassen“^{5a)}, was natürlich schon angesichts der geringeren Zahl weiblicher Bildnisse immer schwieriger als bei Männern ist. Folgerichtig kann Cranach diese Zeitgenossen nicht mit religiösen Symbolen ausstaffieren; der Nimbus bleibt selbst bei Maria und dem Kinde fort. Doch lebt die künstlerische und legendäre Tradition weiter in der Komposition des Gemäldes, in den Personen, die aus 4 Frauen, 6 Männern (drei davon sind die Gatten Annas) und den Kindern der Kleophas (4), der Salome (2) und Marias, zusammen also 7, bestehen. Wenn also Frau Dr. Pfeiffer schließt: Die 6 (Jesus nicht mitgerechnet) Kinder sind die Söhne der h. Sippe, so ist das durchaus richtig, aber es widerlegt so wenig die Beziehung auf die herzoglichen oder solmischen Kinder, wie die Sechszahl der Männer etwas gegen die historischen Väter beweist. Selbstverständlich hat auch keine der Damen dem Maler so zu Porträt gesessen, wie wir sie hier sehen, stillend oder in Torgau auch noch bei der Kinderwäsche, ganz gewiß nicht die verstorbene Gattin Herzog Johannes, die neben ihm und seinem Bruder Friedrich auf Cranachs Bild vertreten sein muß. Aber nicht jeder wird mit Frau Dr. Pfeiffer solches Modellsitzen in diesem Falle für nötig halten. Gab es nicht viele Beispiele und Vorlagen für die Tätigkeiten der Mutter am Kinde? Wird nicht die Tradition am ehesten noch in der Frauengruppe dieses Frauenaltars nachwirken, stärker jedenfalls als in den Männern, die nur als Zugabe, als erhöhender Hintergrund hinzutreten? Frau Dr. Pfeiffer bietet ein interessantes Beispiel, wie Döring eine Dürersche Madonna

⁵⁾ Daher sprach ich vom „Jungmütterbild“. Frau Dr. Ps. Kritik: „Der Begriff Jungmütterbild ist modern und war dem spätmittelalterlichen Maler vollkommen fremd“ trifft schwerlich das, was hier in Rede steht. Auch daß ich die Kinderzahl 6 aus dem Sinn des Jungmütterbildes abgeleitet hätte, ist sehr mißverständlich.

^{5a)} Ebenso erschloß ich Graf Philipps Frau auf Dörings Bild. Ausdrücklich nannte ich das Verfahren nur eine „Theorie“. — Übrigens muß Döring das Altarbild Cranachs von seinem Wittenberger Aufenthalt her gekannt haben. Ein anderes Sippenbild auf einem Annenaltar der Frankfurter Dominikaner s. Hessenkunst 1911, Seite 12.

als ‚Kleophas‘ kopierte, aber sie meint, diese Kopie könne unmöglich eine Gräfin Solms „porträtieren“. Doch die Ausdrücke „porträtieren“ und „sich malen lassen“ sind hier überhaupt nur cum grano salis anwendbar. Man kann sie pressen, aber nichts damit beweisen. Der Vergleich mit der Dürermadonna hat zudem ein überraschendes Ergebnis: Döring hat zwar Kleidung und Stellung von Dürer kopiert, er hat aber das breite Gesicht durch ein schmales, edles und die derbe Gestalt durch schlanke, feine Formen ersetzt. So könnte gerade die Nachahmung des Dürerbildes bestätigen, daß dem Maler Döring ein anderes Modell vorschwebte.

Wie die Legende zerfließt, zeigen besonders die Kinder. Sie sind noch bei Cranach, entsprechend der Überlieferung in 2 Gruppen getrennt und ihren Müttern zugewiesen. Bei Döring ist diese Trennung aufgehoben; „Kleophas“ hat — statt 4 Kinder — nur den Säugling an der Brust, „Salome“ aber, sichtlich die behäbigere, ältere Frau, beschäftigt derweil drei andere, von denen das eine im langen Haar, wohl ein Mädchen, sich ihr über den Rücken hängt; zwei Knaben spielen aus den Bildecken sich zu. Man hat den Eindruck, daß man nur eine Familie vor sich habe. Konnten da die Besucher der dörflichen Wallfahrtskirche wissen, daß sie in diesen Kindern eigentlich Apostel und Jünger des Herrn vor sich hatten? Döring selbst hatte auf der Pommersfelder Tafel Lichtkreis und Namen um die Kinderköpfe gezeichnet. In Weidbach sind alle religiösen Symbole weggeblieben. Der Grund wird derselbe sein wie bei Cranachs Torgauer Altar: Zeitgenossen vertragen auch als Kinder den Heiligenschein nicht.

Dafür ist er bei Maria, ihrer Mutter und ihrem Kinde desto auffallender, und unser Bild wird, da es nicht mehr als Darstellung der Nachkommenschaft Annas empfunden wird, zum passenden Schmuck des Marienaltars. Es wird klarer nach Inhalt und Anordnung: Um das Heilige ordnen sich die Menschen, die sich in seinen Schutz begeben, die Männer stehen am Rande. Höchst merkwürdig wie alte Formenelemente weiter wirken: Noch immer sind es 4 Frauen, 6 Kinder und $3 + 3 = 6$ Männer; Graf Philipp ist für einen Gatten Annas, der Kurfürst für einen Schwiegersohn eingetreten.

Nur ein Wort noch über den Jüngling zur Rechten, gegenüber dem Kurfürsten. Frau Dr. Pfeiffer schließt aus seinem Blick zum Betrachter^{5b)} und der einfacheren Kleidung auf den Maler. Mir scheint sein bevorzugter Platz nicht für den jungen Maler zu passen. Über den Anzug zu urteilen ist an Hand ihrer unzulänglichen Reproduktion nicht möglich. Meine Aufnahme zeigt, daß der Bildrand hier stark beschädigt, die Kleidung schwer zu beurteilen ist. — Wenn übrigens der Kurfürst nicht Hermann v. Hessen-Köln, sondern R. v. Greiffenclau-Trier sein sollte, so wäre neben dem geistlichen und dem einen weltlichen Oberen das Fehlen des anderen — Hessen — erst recht auffallend.

^{5b)} Auch der Mann links neben Graf Philipp schaut uns an. Welche Stellung ein unbekannter Maler sich geben konnte, zeigt das erwähnte Sippenbild an der Dominikanerkirche in Frankfurt, a. a. O. S. 13.

Das stärkste Bedenken, das ich selbst gegen meine „Theorie“ habe, bleibt nach wie vor der Umstand, daß die verschiedenen Personenbilder zehn und mehr Jahre auseinanderstehen. Auch ich habe das Gemälde auf kurz nach 1518⁶⁾ datiert. Das stimmt zu Graf und Landgraf Philipps Erscheinung. Aber Philipps Kinder waren damals älter. Immerhin, alle diese Personen sind nicht handelnd untereinander verbunden, sondern stehen für sich; so wird die zeitliche Differenz leichter ertragen. Auffallend ist auch die schlichte Tracht der Frauen im Gegensatz zu der der Männer. Die Frauen sind traditionsgebundener, so daß für das Charakteristisch-Zeitgenössische, das bei den Männern sich vordrängt, nur wenig Raum bleibt, und die Frage nach der historischen Persönlichkeit schwer lösbar, aber auch von geringerem Belang wird.

3. Bonbaden. Die Schenkung Herbos an Lorsch „und ihr vermeintliches Datum von 772/3“

Vom Herausgeber.

In meiner Ausgabe des Lorsch Codex liest man unter Nr. 3687c: „Herbo und seine Frau Ruollouc schenkten 6 Huben im Dorf Banemaden im vorgenannten Gau.“ Diese kurze Notiz steht in einer gleichmäßig geformten, chronologisch geordneten (aber kein einzelnes Datum enthaltenden) Liste der Lahngauer Stifter und deren Gaben. Die Liste ist im 10. oder 11. Jahrhundert zusammengestellt worden, und die Kopisten haben sie in ihr Sammelwerk abgeschrieben, obwohl sie unter den voraufgehenden Urkundenabschriften die zugrunde liegenden Originale weit genauer schon kopiert hatten. So findet sich auch die Schenkung Herbos vorher als Nr. 3139, allerdings auch hier nur in Form eines Auszuges: „H. und seine Frau Ruollouc übergaben dem h. Nazarius in der Grafschaft Cunrads im Logengouue im Dorfe Banamaden 6 Huben und 17 Hörige.“ Inmitten der anderen Urkundenabschriften in der Ich-Form fällt dieser knappe Auszug in der 3. Person auf, doch schalten die Kopisten des 12. Jahrh. solche an Repertorien erinnernde Stücke auch sonst öfter ein als Ersatz für verlegte oder verlorene Originale. Auch diese, aus alten Archivregistern entnommenen Registernotizen sind im 10. oder 11. Jahrh. entstanden⁷⁾.

Frl. Dr. Irmgard Dietrich (jetzt Frau Dr. Dienemann) versucht im Hess. Jahrb. 3, 1953, S. 283 in sehr subtilen Ausführungen die Zuverlässigkeit dieser Repertoriumsnotiz 3139 zu erschüttern. Graf Konrad sei im 8. Jahrh. nirgends bezeugt, auch die Stifternotiz und die beiden anderen Urkunden über Bonbaden (Nr. 3138 u. 3140) wüßten nichts von seiner Grafschaft; die in Privaturkunden des 8. Jahrh. nur spora-

⁶⁾ S. 88. „Nicht lange vor 1500“ auf S. 86 ist mein ganz unsinniger Schreibfehler statt: nach 1500.

⁷⁾ S. meine Ausgabe des Codex Laureshamensis, bes. S. 36.