a 147647

FESTSCHRIFT
FÜR
HARALD KELLER

Zum sechzigsten Geburtstag
dargebracht
von seinen Schülern

1 9 6 3

bei Eduard Roether in Darmstadt

50) U. Middeldorf, a. a. O. (Anm. 28); bei Middeldorf auch der Hinweis, daß die Überreste zu Lettnern gehörten.
51) W. Vöge, a. a. O. (Anm. 37), S. 205, Anm. 12.
52) Egon Verheyen, Die Chorschrankenreliefs des Bamberger Doms, Diss. Würzburg 1961, S. 137, Anm. 211.
53) Alex. Frh. v. Reitzenstein, Die Baugeschichte des Bamberger Domes, in: Münchener Jahrb. d. bild. Kunst, N. F. 11, 1934–1935, S. 132, Anm. 85.
54) Walter Paatz, Die Magdeburger Plastik . . ., a. a. O. (Anm. 34), S. 105.
55) Auch Paatz, a. a. O., S. 108, Anm. 2, hatte auf „die entfernte Ähnlichkeit mit der Königin von Saba in Reims . . . durch das beiderseitige Umrahmen der Figur mit dem Mantel" hingewiesen; aber er wollte da nur das Ergebnis eines Zufalls sehen, allenfalls die Vermittlung des Reimser Motivs durch eine Zeichnung gelten lassen.
56) Paul Vitry, La cathédrale de Reims, architecture et sculpture, Paris 1915–1920, t. I, pl. LXV. Dazu vgl. auch die unterste Figur derselben Pfostenseite, die bei Vitry – I, S. 3, Fig. 28 – schwer zu erkennen ist. Vitry, der gerade diese Figürchen außerordentlich lobt, datiert sie allerdings erst in das 3. Viertel des 13. Jahrhunderts; dagegen Panofsky, Über die Reihenfolge der vier Meister von Reims, in: Jahrb. f. Kunstwissensch., 1927, S. 77, etwa 1240 bis etwa 1255–1260, gleichzeitig mit den „eigentümlicherweise ganz nahe an den Stil des Naumburgers und mehr noch seines Mainzer Kreises heranführenden Reliefs der Johanneslegende am inneren Türsturz des Mittelportals". In „die zwanziger Jahre" datierte die Pfostenreliefs, unter Hinweis auf Paris, Doris Schmidt, Portalstudien zur Reimser Kathedrale, in: Münchner Jahrb. der bild. Kunst, 3. F., 11., 1960, S. 23.
57) Sello, Domaltertümer, a. a. O. (Anm. 16), S. 177.
58) Ebenda, S. 128, ebenso alle anderen Angaben der Consuetudines.
59) Zur Datierung der Consuetudines vgl. Sello, a. a. O., S. 118; ebenda, S. 122, Argumente, die für die Datierung der ältesten Teile der Consuetudines in das späte 13. Jahrhundert sprechen. Daß die Angaben über den Lettner auf keinen Fall den letzten Lettner von 1445 betreffen können, beweist die Mitteilung der Consuetudines von den zwei Treppen, die auf die Lettnerkanzel führen; der jüngere Lettner hat nur eine Wendeltreppe hinter dem Kreuzaltar.

ABBILDUNGSNACHWEIS: Institut für Denkmalpflege, Halle a. d. S. (Abb. 1, 2, 3, 5 und 6).

WOLFGANG BRÜCKNER

DAS BILDNIS IN RECHTLICHEN ZWANGSMITTELN

ZUM MAGIEPROBLEM DER SCHANDGEMÄLDE

I. HISTORISCHES BEISPIEL

In den Vorzimmern des Vatikan pflegten sich die Kurialbeamten der Renaissance mit lateinischen Späßchen zu unterhalten, von denen uns der bedeutende Humanist und päpstliche Sekretär Francesco Poggio (1380–1459) eine Sammlung wohlgeschliffener Facetien überliefert hat. Darin berichtet der in Florenz Beheimatete mehrere Geschichten des abtrünnigen Florentiner Condottiere Ridolfo da Camerino, deren eine sich auf die Übergabe der von ihm bestürmten Stadt im Jahre 1377 bezieht[1]:

Florentinis postmodum proditionis habitus reus, publicis in locis urbis, ut proditor, depictus fuit. Cum vero haud multo post sentiret mitte Oratores ad se Florentinos de pace acturos, qua die ad se venturi erant, thalamum ingressus, clausis fenestris, igne accenso (erat autem mensis Augusti), sese pelliceis vestibus cooperiri in lecto jussit. Vocatis deinde Oratoribus, quaerentibus quonam morbo laboraret: – „Frigore", respondit, „quod tamdiu in corum muris etiam nocte ad aerem discoopertus stetisset". Hoc dicto illorum lusit picturam, quae postea ex pacto deleta est.

Poggio erwähnt die Anbringung des Schandgemäldes auch in seiner Florentiner Geschichte von 1350–1455[2]. Die Anekdote fand in Humanistenkreisen weite Verbreitung bis ins 17. Jahrhundert hinein[3]. Im frühen 16. Jahrhundert drang sie über den elsässischen Franziskanerprediger Johannes Pauli in die deutsche Schwankliteratur des Reformationszeitalters. In Paulis Exempelsammlung „Schimpf und Ernst" von 1522 steht die Erzählung im Kapitel „Von guten Räten in Kriegslöffen"[4]:

Uf einmal het der Babst ein Krieg wider die Florentiner. Der het ein Hauptmann, der was einer von Florentz, der thet den Florentinern grosen Schaden. Die Florentiner legten im zu, er wer ein Verreter, und liessen sein Bildung an die Thürn malen, als hieng er an dem Galgen, als hetten sie in gehenckt, und malten in nackent. Es kam darzu, das die Florentiner Legaten und grose Herren uß dem Rat wolten schicken zu demselbigen Hauptmann das sie ein Friden solten machen, als sie auch thetten. Nun was es in dem Augstmonet uff ein Tag, da er sie wolt für in lassen. Da ließ er in seinem Sal alle Laden beschliesen und macht ein groß Feuer in das Kamin, das der Sal warm ward wie ein Stub, und ließ das Bet zu dem Feuer bereiten, und legt sich an dasselbig Bet, als wer er siech, und ließ Deckbet, mardere und füchsine Schuben uff in decken und ließ die Florentiner zu im kumen. Da nun die Florentiner zu dem Bet kamen und klagten in, wie man dan einem Siechen thut, und fragten in, was im brest und was er für ein Siechtagen het, er sprach: „Mir gebrist nichtz, dan das ich zu Florentz an den Thürnen also erfroren bin, da ir mich nackent an den Galgen gemalt haben, und der Nachtwind hat mich angeweiet". Damit wolt er ir Gemelt verspotten. Also ward der Frid gemacht, und musten sie ir Gemeld abthun.

Paulis häufige Nachdrucke sowie Übersetzungen ins Niederländische (1554) und Dänische (1625) brachten die Geschichten unters Volk. Auch Hans Sachs bemächtigte sich 1549 des Stoffes für ein Gedicht[5].

Historisch ist an der Anekdote die Belagerung von Florenz im Jahre 1377 durch den Generalkapitän Messer Ridolfo, seine Porträtierung an zwei „staatlichen" Wänden der Stadt (Bargello und Condotta) als Schandgemälde nach voraufgegangenem Urteil und deren spätere Entfernung auf Grund der Friedensbedingungen. Zugleich gestand Ridolfo die Entfernung eines Revanchebildes auf seinem Schloß in Camerino zu. Über das Fresko an der Mauer des Bargello existiert die genaue Beschreibung eines anonymen Zeitgenossen, der unter dem 17. 10. 1377 in seinem Tagebuch notierte[6]:

Heute begann man an der Fassade des Podestàpalastes Kalk aufzutragen und die Gestalt des Messer Ridolfo da Camerino, des Verräters der heiligen Mutter Kirche wie des Volkes von Florenz und der Liga, abzubilden; ebenso malt man ihn an der Fassade des Amtes der Condotta. Er wird dargestellt mit dem einen Fuße am Galgen hängend; zu seiner Linken hat er eine Sirene, zur rechten einen Basilisken. Auf seinem Kopf ist eine Mitra befestigt und ihm zur Seite sieht man einen Teufel. Seine Arme sind nach beiden Seiten ausgebreitet und mit den Händen macht er das Zeichen der Fica gegen die Kirche wie gegen die Kommune Florenz, da er den Papst ebenso wie diese betrogen hat.

Von dem anscheinend höchst unflätigen Gemälde zu Camerino mit Darstellung der Florentiner Otto di Balia, der sogenannten Otto Santi, ist lediglich die vielsagende Beischrift des sich wohl selbst abbildenden Ridolfo überliefert[7]:

Io sono Rodolfo da Camerino, reale signore di terra
Che caco in gola agli Otto della guerra.

Der zeitgenössische Florentiner Staatsmann und Dichter Franco Sacchetti erwähnt in seiner 41. Novelle u. a. einen angeblichen Ausspruch Ridolfos über die Florentiner Malerei: *E' si dipingo i santi: sonci fatto santo*[8]. Da der witzige Condottiere die Oberhand behielt, dürften solche durch Poggio und Sacchetti überlieferten Verspottungen der Schandgemälde neben der drastischen gemalten Antwort durchaus möglich gewesen sein. Die beiden Dichter berichten im übrigen noch weitere derlei *Joca Redulphi*.

Unsere Kenntnis der Florentiner Schandmalereien und derjenigen verwandter Stadtrepubliken Italiens reicht nur bis rund hundert Jahre vor dieses besonders gut überlieferte Beispiel zurück, und es besteht kein Anlaß anzunehmen, daß dieser Brauch viel älter sei, als er tatsächlich überliefert ist[9]. Seine Funktion scheint eindeutig und ist doch umstritten, sobald die Frage des innersten Antriebs und deutbaren Ursprungs der geistesgeschichtlichen Hintergründe gestellt wird, zumal beim völligen Fehlen unmittelbar erhaltener Zeugnisse die oft nur allgemeinen Beschreibungen unserer Vorstellung von diesen Fresken wenig aufzuhelfen vermögen. Romanisch-rationalistischer Forschung genügen die Fakten, soweit sie erfahrbar sind. Der „modo tedesco" versucht mehr zu erkennen. Der Italiener Masi hält einen Teil der Malereien für regelrechte Steckbriefe zum Zwecke der Identifizierung entsprungener Missetäter. Harald Keller hat diese Erklärung abgewiesen, da sie „von einer viel zu modernen Bildnisauffassung getragen" sei[10]. Die jüngsten Arbeiten zum Bildnisbegriff des Mittelalters weisen in die gleiche Richtung und unterstützen die Forderung nach Erkenntnis historischer Bildvorstellungen[11]. Angesichts der Forschungssituation vor 25 Jahren stellte Keller

daher die vorsichtige Frage, ob nicht vielleicht „Bildzauber" „eine der verdeckten Quellen der profanpolitischen Malerei" sein dürfte[12].

Unser Beispiel scheint für diese These zu sprechen, wenn auch die glaubensmäßige Haltung durch die intellektuelle Distanzierung des Schwanks nicht ungebrochen genannt werden kann. Dennoch läßt sich erkennen, daß für Ridolfo zumindest in seinem Spott die Tatsache gilt, was dem Bildnis widerfahren sei, habe sich auf ihn selbst übertragen, so als ob er in der Tat nackend dem Nachtwind ausgesetzt gewesen sei. Der Glaube an eine geheimnisvolle Partizipation zwischen Bild und Abgebildetem steht als möglicherweise ernstgemeinte Vorstellung dahinter.

II. Forschung und Theorie

Florenz ist der Ort, wo deutsche Gelehrsamkeit das Problem des Bildzaubers zuerst angerührt und sogleich ins Grundsätzliche erhoben hat. Ausgangspunkt waren allerdings nicht die dem Augenblick dienenden und daher nicht erhaltenen öffentlichen Profanfresken von der Art des erwähnten Beispiels, sondern eine andere Gruppe verlorengegangener plastischer Bildnisse genau bestimmbarer Persönlichkeiten mit festumrissenen Modi der Anfertigung und Aufstellung, nämlich die „Boti" der Santissima Annunziata. Aby Warburg trug 1902 über die besondere Ausformung der lebensgroßen Votivgaben u. a. folgende Gedanken vor[13]: „Die Florentiner, Nachkommen der heidnisch abergläubischen Etrusker, haben nun diesen Bildzauber in krassester Form gepflegt und bis ins 17. Jahrhundert kultiviert" ... dann „verbannte man das Wachsfigurenkabinett in einen seitlichen Hof, wo Reste des Panoptikums noch bis Ende des 18. Jahrhunderts zu sehen waren". Warburg rückte die „modrige Schneiderpraxis" und den „fetischistischen Wachsbildzauber" der Florentiner, dieser „romanischen Heiden", geistig in engen Zusammenhang mit den Schadenspraktiken der bekannten Zauberbildattentate im Zeitalter des Avignoneser Papsttums.

Einige Jahre später griff auf kunsthistorischer Seite Julius von Schlosser solche durch zeitgenössische ethnologische Theorien unterstützte Ansichten als geläufige, wissenschaftlich gesicherte Fakten auf[14]. Er begann 1910/11 seine heute noch grundlegende Arbeit zur „Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs" mit einer Überspitzung der gängig gewordenen Meinung, indem er u. a. formulierte, „daß der Feind am sichersten durch Bildzauber zu treffen sei"[15]. Die „Prangergemälde" zählte er zur gleichen Kategorie[16]. Zum Votivwesen vertrat er die These vom Ersatzopfer, dessen „Bildzauber" eine „innere Tendenz zum Naturalismus" in sich trage, die dahin dränge, das „möglichst treue, allenfalls noch durch naturalistische Zutaten potenzierte Abbild des Stifters" herzustellen[17]. Hier wird mithin als pagane Urvorstellung angenommen, daß das vornehmlich plastische Bildnis des Menschen qua Bild magisch auf verschiedenste Weise wirksam sein könne. Original und Abbild vermögen danach – wie in den Dichterträumen des fin de siècle, etwa bei Oscar Wilde im „Bildnis des Dorian Gray" – eine beziehungsreiche Parallelexistenz zu verwirklichen.

Die im deutschen Sprachgebrauch so handlich scheinenden Komposita wie „Bildzauber" assoziieren bisweilen mehr als ursprünglich gemeint ist und fördern eine wissenschaftliche Terminologie mit begrifflicher Unschärfe. Selbst den englischen Theoretikern des sogenannten Bildzaubers fiel es zunächst nicht ein, von „image-magic" zu reden, wie dies heute in Anlehnung ans Deutsche geschieht[18]. Um die Jahrhundertwende war nur von „magical images"

die Rede, gleichwie im Italienischen das gemeinte Faktum allenfalls mit „incantesimo con immagini" umschrieben werden kann[19]. Der Ausdruck zielt auf den gesamten Sachverhalt des magischen Aktes und verabsolutiert nicht eines seiner eventuell sekundären Momente, nämlich das Hilfsmittel Bild[20].

Die Bildzaubertheorie hat jedoch weitere Kreise gezogen, nachdem der Franzose LÉVY-BRUHL mit seinem soziologisch-anthropologischen Lehrgebäude von den „fonctions mentales dans les sociétés inférieures" 1910 systematische Fundierungen lieferte[21]. In Deutschland wurden vornehmlich Religionswissenschaft, Volkskunde und Deutsche Rechtsgeschichte davon beeinflußt, so daß neue Realien in den Kreis möglicher Bildzauberobjekte traten. Das vielschichtige Problem der Funeralplastik, der Effigies im adeligen Sepulchralritus, war schon von SCHLOSSER einbezogen worden; nun stellte sich der Begriff Bildzauber auch bei bestimmten Formen der Diebsbannung und Schattenbuße ein[22], und gab Erklärungen für die „executio in effigie" ab[23], sowie für die privaten Schmähbriefe mit bildlichen Verunglimpfungen[24]. Als analoge Erscheinung wird neuerdings die feierliche Anathemverkündung mit Kerzensymbolik im Exkommunikationsritus des großen Kirchenbannes angesprochen und „Bildzauber" genannt, der in germanischen Lebenslichtvorstellungen begründet sei[25].

Nicht unmittelbar in unseren Zusammenhang gehören folgende rechtsarchäologische Bild-Realien: die Zulassung bildlicher Darstellungen als Beweismittel im Strafprozeß des alten Rom[26], die spätmittelalterlichen Gerechtigkeitsbilder mit paradigmatischen Gerichtsdarstellungen, alle anderen Abbildungen von Rechtsvollzug[27], sowie die symbolische Bildersprache des mittelalterlich-germanischen Rechts, seine bildlichen Rechtsmale und abbildenden Strafen[28].

Bei einer derartigen Ausweitung des Begriffs Bildzauber für unterschiedliche, in ihrer äußeren Erscheinung aber verwandt anmutende Phänomene, bedarf es beim Überprüfen des grundlegenden Deutungsansatzes als erster methodischer Forderung klarer Differenzierungen. Dies bedeutet in unserem Falle die Sorge für saubere Abgrenzungen rechtlicher Einzelbereiche und zeitlicher Schichtungen. Zum einen gilt es, die Einzelentwicklungen bestimmter Zeitalter genauer zu beobachten, da der Glaube an geradlinige Kontinuitäten bisweilen wesentliche Unterschiede übersehen läßt. Zum anderen aber bleibt es wichtig zu erkennen, daß sich zwei große Bereiche herausschälen lassen aus der Fülle gleichartig scheinenden Materials: eine Reihe durchgängiger Zeugnisse verwandter Phänomene vom Altertum bis in unsere allerjüngste Gegenwart und mehrere Komplexe spezieller Erscheinungen, die offensichtlich zeitbedingt und landschaftlich gebunden als historisch fest fixierbare Institutionen auftreten. Gewisse Forschungsrichtungen pflegen das eine mit dem anderen zu interpretieren, indem sie aufgrund ethnologisch begründeter „Elementargedanken" (BASTIAN)[29] alle erdenklichen Kombinationen für möglich und einschränkende geistesgeschichtliche Deutungen darin für weitgehend irrelevant halten. Letztes Erkenntnisziel bleiben auf diese Weise die wenigen Inhalte einer für primitiv angelegt und magisch bezogen gehaltenen Volks- und Völkerpsyche. Der Historiker aber sucht gegenüber dem Aufweis fragwürdig unterschwelliger Konstanten die konkreten Variabilitäten der geschichtlichen Wirklichkeit zu erkennen und ihren Lebenszusammenhang zu begreifen. Wir versuchen daher im folgenden jene Gruppe klar überschaubarer und historisch eindeutig abzugrenzender rechtsbildlicher Phänomene zu verstehen, der unser Beispiel entstammt.

Seit dem 13. Jahrhundert begegnen uns Rechtsbildbräuche, die Anlaß zu Bildzauberdeutungen gegeben haben. Florenz bietet die frühesten Beispiele, wo die Nachrichten vom späten Dugento an erscheinen[30]. 1288 wird ein Flüchtiger an die Mauer gemalt[31]. Man wird sich das Bild in der üblichen Manier vorstellen müssen: *ita quod videri possit palam et publice*[32], die Abbildung eines am Galgen hängenden Mannes mit bildlich oder schriftlich hinzugefügten Erklärungen. Zugleich darf auf ein Wirtschaftsverbrechen oder ein politisches Vergehen geschlossen werden, genauer vielleicht noch auf ein militärisches, Fahnenflucht und Landesverrat eines leitenden Offiziers. Das nämlich sind die Hauptgründe solcher bildlichen Anprangerungen während des Selbstbehauptungskampfes der italienischen Stadtrepubliken. Vornehmlich das öffentliche Interesse, also das der herrschenden Partei, wurde öffentlich gegen Abtrünnige und Überläufer verteidigt. Das Beispiel des Condottiere Ridolfo da Camerino vom Jahre 1377 schildert die übliche Situation.

Als weitere Delikte treten vor allem auf: Erpressung, falsches Zeugnis und betrügerischer Konkurs, alles Vergehen, die von jeher in Kaufmannsstädten unter strengste öffentliche Buße gestellt waren, wie wir das gerade aus Florenz wissen[33]. Wiederum also handelt es sich nicht so sehr um ein Rechtsmittel zum Schutze der Privatsphäre, sondern vielmehr um eine Abwehrmaßnahme des Gemeinwesens sozusagen von Amts wegen. Das bestätigen der notwendige Rechtsgang und die Florentiner Statuten von 1322/25 mit genauen Anweisungen über den Inhalt solcher öffentlichen Fresken, von denen wir wissen, daß selbst erste Künstler damit beauftragt wurden. Der Ausdruck „forensische Malerei" (KELLER) trifft daher das Wesen dieser Bildgattung am genauesten.

Außerhalb von Florenz scheint es nicht anders gehalten worden zu sein, denn nach dem Sieneser Constituto von 1305 fragte dort der Podestà jedes Jahr beim Rat an, was aus den Schandmalereien des vergangenen Jahres werden sollte. Lucca, Orvieto, Pisa, Padua u. a. kannten gleichfalls öffentliche Wände für dergleichen staatliche Bilder, jedoch aus Mailand existiert vom Jahre 1390 ein striktes Verbot unter Androhung schwerer Strafen, woraus geschlossen werden muß, daß dort auch der Einzelne und nicht nur die Kommune an der bildlichen Verfolgung von Missetätern beteiligt war. Allein in Florenz blieb der Rechtsbrauch über das Trecento hinaus erhalten, wohl weil er hier eine öffentliche Angelegenheit geblieben war und nicht zur Privatfehde ausartete.

Um zum Kern unseres Problems vorzustoßen, dürfte ein Vergleich dieses öffentlich-rechtlichen Moments mit einem ähnlichen der gleichfalls Bildzauber verdächtigten Boti angebracht sein. Nachdem bei den Serviten in der SS. Annunziata wohl frühestens seit der Mitte des Dugento[34], also der gleichen Zeit eines geistig-künstlerischen Umwandlungsprozesses mit beginnender Bildnisfreudigkeit, die Sitte der Aufstellung lebensgroßer Wachsvotive nach wenigen Generationen derart überhand genommen hatte, daß ihre Zahl und Größe schließlich die Kirche verstellten, faßte die Signoria im Jahre 1401 den Beschluß, nur noch amtsfähigen Bürgern der oberen Zünfte das Recht zur Aufstellung einer Votivfigur zu gewähren. Von nun an wurde das Gotteshaus noch weit mehr zu einem wahren Panoptikum der Eitelkeiten, deren Abbilder auswärtiger Potentaten usw. — selbst das eines Türkenpaschas — WARBURG zu Recht „lebensgroße Visitenkarten" der fremden Besucher nennt. Damit fassen

wir jedoch ein soziologisches Problem und kein glaubensmäßiges, wie WARBURG an anderer Stelle meint[35]. Der inhärente Drang zum Realismus dieser Figuren spricht keineswegs für latente Zauberabsichten.

An beobachtbaren Intentionen fallen lediglich zwei Seiten des Votationsaktes und seiner bildlichen Verwirklichung auf: ein zeichenhafter Sinn und ausgesprochener Repräsentationswille, das heißt ein sinnlich ausgedrücktes religiöses Anliegen – so wie wir es im Votivkult zu allen Zeiten antreffen – und dessen gesellschaftlich übersteigerte äußere Ausformung als Florentiner Spezifikum. Selbst der genannte Mohammedaner weihte sein Bild der Gnadenmadonna, wie ausdrücklich überliefert ist, um sich ihres fürbittenden Schutzes für die Heimreise zu versichern. Diese Anheimstellung findet ihren konkreten Ausdruck in der Hinterlassung eines sichtbaren Zeichens, nämlich der Votivfigur, deren Art der Aufstellung die Bezeugung und Permanenz des Votationsaktes intendiert[36], gleich dem Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16. bis 18. Jahrhunderts[37], der wiederum die zeichenhafte Repräsentanz durch die Standesinsignien Verstorbener bei den Minoriten in Santa Croce zu Florenz entspricht[38].

Wenn im Jahre 1478 Lorenzo de'Medici nach der mißglückten Pazzi-Verschwörung dreimal sein lebensgroßes Wachsbild in Kirchen von Florenz und Assisi aufstellen ließ, davon eine in seinen Kleidern des Mordtages, in denen er verwundet worden war, und eine im Bürgerstaatsgewand[39], dann vereinen sich auch hier dankbare Anheimstellung unter den weiteren Schutz seiner heiligen Patrone mit propagandistischer Ausnutzung eines repräsentativen Persönlichkeitskultes Florentiner Gewohnheit. Das aber ist es, was der oben schon als Zeuge erwähnte Franco Sacchetti ein Jahrhundert zuvor in seiner 109. Novelle *idolatria* nennen konnte; nicht, wie WARBURG meint, eine „heidnische Unsitte", weil voller zaubrischer Urgründe, sondern pagan im inadäquaten Mißbrauch zu höchst weltlichen Wünschen und Hoffnungen und verwerflich in der Übersteigerung der zum Selbstzweck werdenden Darstellungsmittel im Gebrauch von Geschlechtern, die sich allesamt für „magnifico" hielten und ihre Mitglieder im Bilderkult zu verherrlichen suchten[40]. Wie wenig man von Bildzauberideen in bezug auf sein künstlerisches Porträt geplagt war, zeigt die Verbrennung der Vergnügungs- und Eitelkeitspyramide am letzten Karnevalstag des Jahres 1497 durch Savonarola, wobei außer Maskenkleidern, Büchern, Spielbrettern, Musikinstrumenten, Toilettenartikeln usw. auch die teils unter klassischen Namen laufenden Gemälde der weiblichen Schönheiten von Florenz ein freiwilliges Opfer der Flammen wurden[41].

Wie steht es nun vergleichsweise mit den amtlichen Schandmalereien? Auch hier scheint das Beispiel der Mächtigen einst Schule gemacht zu haben, so daß wir in Mailand von einem Verbot hören. Es dürfte mithin keine untergründige, wohl volksläufig zu denkende und von Urzeit her bewahrte pagane Tradition neuerlich aufgebrochen und staatlich sanktioniert worden sein. Vielmehr läßt die Entwicklung oberschichtliche Zusammenhänge erkennen, zumal Florenz Ausgangspunkt sowohl der Schandmalereien als auch der Boti-Praxis in der genannten Form gewesen zu sein scheint[42]. Der institutionelle Charakter des Rechtsbrauchs war von Anfang an gegeben. Staatliche Reglementierungen wurden erst mit einem Absinken in breitere Schichten und seit privatem Überhandnehmen notwendig. Sollten dennoch verborgene Zusammenhänge mit unterschwelligen Bildzaubervorstellungen bestanden haben, dann müßten sich aus dem vorhandenen Material zumindest relikthafte Anhaltspunkte dafür

ablesen lassen. Allein die Tatsache der bildlichen Fixierung von Delinquenten kann nicht ausreichen für so weitgehende Schlüsse auf magische Grundtendenzen in der öffentlichen Strafrechtspflege seit dem Spätmittelalter und der Frührenaissance.

Zunächst spricht die häufig anzutreffende mehrfache Wiedergabe des Verfolgten gegen die Annahme ursprünglich zaubrischer Bindungsabsichten in Anlehnung an die Zauberpuppenbeschwörungen durch Kundige. In unserem Beispiel ließ man zu Florenz Ridolfos Schandbild zweimal anbringen, und in Orvieto wurden 1325 auf Antrag des Florentiner Gesandten die Anhänger des Ghibellinen Castruccio Castrani sogar an drei verschiedenen Plätzen angeprangert[43]. Zum anderen fehlt bei dieser politisch-forensischen Gebrauchsmalerei zumindest zu Beginn noch völlig der Versuch realistischer Darstellungen, wie KELLER nachdrücklich festgestellt hat[44]. Der in Florenz obligatorisch beigesetzte Name vollzog die Identifikation. Somit entfällt das von WARBURG und SCHLOSSER betonte Magie-Indiz des Verismus. Hier nun ersatzweise Schrift- oder Namenszauber geltend zu machen[45], hieße die Bilder für überflüssig erachten.

Eine direkte Beobachtung der erhofften Möglichkeiten und konkreten Ziele der Schandmalereien bieten wiederum die Nachwehen der Pazzi-Verschwörung. Botticelli erhielt den Auftrag, die drei sofort aufgeknüpften und die zwei später auswärts ergriffenen und hingerichteten Hauptbeteiligten am Halse hängend an der Wand des Bargello darzustellen, die beiden noch nicht eingebrachten Verschwörer Napoleone Franzesi und Bernardo Bandini jedoch in der üblichen Weise solcher Malereien an einem Fuße hängend abzubilden. Als man im folgenden Jahr Bandinis habhaft geworden war, änderte der Künstler dessen Darstellung in die vollzogene Exekution[46]. Hieraus wird deutlich, daß schändliches Anprangern und nicht fernwirksame Festnagelung – durch besonders harte Schmerzzufügung[47] – intendiert waren. Die zugedachte Strafe konnte und sollte bildlich nicht vollzogen werden.

Die auf Florentiner Schandgemälden in der Regel anzutreffende Galgendarstellung *capite transverso*, daß heißt *per pedes suspendere*, ist zwar ein vornehmlich in Italien geübter qualifizierter Strafvollzug[48], gilt überall jedoch im Gegensatz zum *per gulam suspendere* als besonders schimpflich und kam daher in Mitteleuropa vor allem für Juden und Staatsfeinde in Gebrauch[49]. Die Abbildung solch schmählicher Hinrichtungsarten unterstreicht den Sinn der Schandgemälde, denn in der Exekutionspraxis lebte bei aller Grausamkeit politischer Parteienkämpfe die Abstufung von Standesstrafen nach spätrömischer Parallele von *honestiores* und *humiliores*[50]. Florenz kannte diese Unterscheidung schon im 14. Jahrhundert[51]. Seit der gleichen Zeit aber hatte sich andererseits die Verurteilung zum Galgen für Majestätsverbrecher durchgesetzt[52]. Im Reich bestand das Delikt zunächst lediglich gegenüber dem Kaiser. Herrscher mit Ambitionen wie der Luxemburger Heinrich VII. machten in Oberitalien von der Bestrafung dieses *crimen laesae majestatis* gegen Guelfen kräftig Gebrauch, und er versäumte nicht, auch Abwesenden die Strafe zumindest anzudrohen[53]. Wir befinden uns wiederum im früheren Trecento.

Da zu dieser Zeit politische und militärische Vergehen noch weitgehend ungeschieden sind, zum anderen ein republikanisches Stadtregiment sich selbst zumindest in praxi als eine Art souveräner Majestas zu begreifen beginnt, bestimmen die allgemeinen Rechtspraktiken des Spätmittelalters die Entwicklung. Auf dem Boden einer in Aufbruch befindlichen und geradezu bildersüchtigen Geisteswelt aber erwächst in Weiterentwicklung der Vollstreckungs-

maßnahmen von Acht und Bann das politisch-juristische Zwangs- und Propagandamittel des Schandgemäldes. Nicht seine formale Ausbildung ist magisch-veristisch, sondern seine Zielrichtung zeugt von einem Realismus, der jedoch mit Zauberei nicht den Hauch älterer Erinnerungen teilt.

Zum Vergleich sei zunächst die volkstümlich abergläubische Praxis der Diebsbannung unter Zuhilfenahme von bildlichen Darstellungen verschiedenster Art herangezogen, die in der Literatur gleichfalls unter den Begriff des Bildzaubers eingeordnet zu werden pflegt[54]. Ihre Ausübung zeigt, daß wir es hier – ganz abgesehen von der Frage, ob in den sogenannten Diebssegen tatsächlich der Glaube an eine Bild-qua-Bild-Wirkung vorhanden ist oder nicht – mit völlig anderen Praktiken zu tun haben. Um einen Dieb zu ergreifen, schreiben im Volk kursierende Zauberanweisungen mancherlei Mittel vor, deren magische Signaturen, komplizierte Beschriftungen und besonderen Handhabungen keinen Vergleich mit den staatlichen Fresken der Kommunen zulassen[55].

Der regelmäßige Zusatz grober Beschimpfungen und verbaler Unterstützungen des bildlichen Gehalts der Schandgemälde unterstreicht ihren Sinn als qualifizierte Form öffentlichen Anprangerns, das heißt Preisgabe der Ehre des Feindes. Damit wird eine der empfindlichsten Sozial- und Rechtsvorstellungen getroffen, deren eminente Bedeutung alle modisch hochgespielten Spekulationen über magische Survivals zum Verständnis der wirksam werdenden Kräfte verblassen machen dürfte. Was erklärte die allgemeine Feststellung, daß einst auch Verbalinjurien Abwehrcharakter getragen oder magischen Zwangsriten angehört haben mögen[56]? In den vor uns liegenden Fällen trafen sie Menschen, die einen festen Begriff von dem hatten, was ihre Zeit – bei aller Wechselhaftigkeit der Schicksale – unter unabdingbarer Ehre und gutem Namen des Vollrechtsfähigen verstand, zumal wenn er ritterbürtig war[57].

Die Florentiner taten Ridolfo handfeste Schmach an, indem sie bildlich schilderten, was von ihm zu halten sei. Die Darstellung hat nichts mit den allegorischen Ereignisbildern der Zeit gemein[58], aber auch nur bedingt etwas mit der realistischen Drastik des Gegenbildes in Camerino zu tun. Vielmehr weist der chiffrenartige Bildbriefstil auf ähnliche Malereien öffentlicher Mitteilungsabsichten hin. Die nicht viel später einsetzende Ausbildung der privaten volkstümlichen Votivtafel zeigt darin frappante formale Verwandtschaften[59], und der Geschändete selbst spricht in seinem Spott von Heiligenbildern: man hielte ihn in Florenz anscheinend für einen Santo. Der Herr Ridolfo hängt indeß kopfüber an einem Fuß, wie nur gemeine Leute gerichtet werden können und trägt – der Verulkung nach wohl entkleidet, was eine schändliche Strafverschärfung bedeutet[60] – die Schandmitra der verurteilten Ketzer, weshalb auch schon der Teufel sich bereithält, ihn abzuholen[61]. Die Sirene zur Linken weist auf Ridolfos trügerischen Sinn, der Basilisk, König der Schlangen geheißen, auf seine tödliche Giftigkeit. Ihre ausdrückliche Darstellung erhöht zugleich die Schande des Strafvollzugs so wie bei mitteleuropäischen Hinrichtungen zur besonders entehrenden Qualifizierung der Todesart zu Seiten des Delinquenten Hunde mitgehängt werden konnten[62]. Nicht genug der abmalenden Einzelheiten: der Hängende vollzieht selbst eine doppelte Schändung, indem er sowohl dem Papst, als auch der Stadt Florenz die obszöne Gebärde der Feige weist, das Zeichen feindseliger Mißachtung[63]. – Ridolfo verspottete die Florentiner seinerseits auf doppelte Weise, nämlich durch grobe Beleidigung

und witziges Nichternstnehmen ihres pathetisch vorgetragenen Urteilsspruchs, indem er sich gleich Goethes Götz des größten Lacherfolgs vergewisserte, den Mittelalter und Barock anzustiften vermochten[64].

In den profanen Ereignisbildern der Zeit spiegeln sich die gleichen Anschauungen. KELLER hat auf die Vermischung der Historienmalerei mit den Schandbildern hingewiesen und gezeigt, daß auch in die politischen Tendenzdekorationen die konkrete oder allegorische Schandpreisgabe von Gegnern stark hineinspielt. Großformatige öffentliche Malereien zu derartigen Zwecken kannte im Trecento lediglich Italien mit seinem bildnerischen Vorsprung innerhalb der allgemeinen Kunstentwicklung. In Frankreich taucht ein vereinzeltes spätes Zeugnis im Jahre 1477 auf[65]. In Mitteleuropa blieb die Sitte unbekannt, wenn man von den wenigen öffentlichen Sportbildern auf die Juden im allgemeinen absieht[66], doch blühte hier vom frühen 13. bis zum 17. Jahrhundert der private Schmäh- oder Scheltbrief mit ähnlichen Darstellungen.

Der Vergleich lohnt sich für die Beurteilung unserer Frage, zumal erst vor wenigen Jahren der bedeutende Rechtshistoriker HANS FEHR auch diese Gattung von bildlichen Selbsthilfen als Teil „alten Strafrechts im Glauben des Volkes" bezeichnet hat. Die Scheltbriefe und Schmähbilder seien „ein im Volke beliebtes Zwangsmittel", „um einen Schuldner oder dessen Bürgen zur Zahlung zu zwingen. In diesen Bildern war ein Stück alter Magie enthalten. Denn die Abbildung einer Person galt bekanntlich als ein Stück dieser Person selbst. . ."[67]. Den Sachverhalt verfälschend, ist hier die Rede von „Volk". Wie uns jedoch die nicht geringe ältere antiquarische Literatur[68] und die modernen Quellenübersichten[69] belehren, vermochte das Volk so gut wie gar nicht von dem späten und bald durch Reichsgesetz verbotenen Rechtsbehelf Gebrauch zu machen. Nur der unabhängigere und einigermaßen mächtige Adelige hat sich dennoch dieser Form strafrechtlicher Selbsthilfe bedient, wenn wir die gängige Form der *pictura famosa* oder *contumeliosa* ins Auge fassen, wobei zugleich auffällt, daß es sich fast ausschließlich um Streitigkeiten aus Geldgeschäften, also um Vollstreckungsprobleme im Schuldrecht handelt.

Auch in Florenz war man so wenig schuldnerfreundlich wie irgendwo in geldwirtschaftlich orientierten Gemeinwesen[70]. Die Kommune verstärkte daher den öffentlichen Gläubigerschutz durch Zulassung von Schandgemälden auch für derartig privatrechtliche Auseinandersetzungen im Falle von *contumacia*. Als Folge der gerichtlich verhängten Strafacht über den flüchtigen Schuldner waren seine Person und sein Vermögen dem in jeder Form zulässigen Angriff des Gläubigers preisgegeben[71]. Man muß die oberitalienische, dann speziell florentinisch verbliebene bildliche Ehrverletzung des abwesend Widerspenstigen zunächst im Zusammenhang der Formbedürftigkeit von Bannlegungen sehen[72]. Private Rachemomente vermochten erst mit der öffentlichen Zulassung durch Urteil aktiv zu werden und waren als juristische, nicht magische Handhabe eingebaut in das gesetzliche Zwangsmittel „Schandgemälde". Dessen konkrete rechtliche Auswirkungen bedurften keiner zaubrischen Unterstützung, weil mit solcher Promulgation der Strafacht ihr Vollzug eingeleitet und innerhalb der herrschenden Gesellschaftsordnung sichergestellt war.

Im Römischen Reich bediente sich der deutsche Adel bei den bisweilen nicht unerheblichen Geldforderungen aus häufigen Schuldverschreibungen des gleichen Zwangsmittels bei Nichterfüllung – aber in Briefform, um trotz der komplizierten Herrschaftsstruktur und Terri-

toriumsentwicklung die ehrabschneidenden Schmähungen tatsächlich an den Mann bringen zu können. Auch Drucke begegnen daher um 1500[73]. Anschlagplätze waren öffentliche und schändliche Orte, etwa Kirchentür oder Pranger[74]. Mit der Ausbildung preßpolizeilicher Maßnahmen im 16. Jahrhundert setzten reichsgesetzliche Verbote ein[75].

Zuvor waren Scheltbrief und Schmähbild fest im vertragsmäßig gehandhabten, noch nicht gesetzlich geregelten Obligationenrecht verankert. Das gilt vornehmlich für das ältere Recht des Schelmenscheltens aufgrund von Ächtungs- und Schmähklauseln in Schuldverschreibungen, womit der Schuldner dem Gläubiger gegenüber seine Ehre verpfändete[76]. Diese Klauseln sind seit dem 14. Jahrhundert auch aus Frankreich, Böhmen und Polen bekannt[77] und stecken zugleich den sozialen Umkreis ab, indem nur der Rittermäßige, der Wappenrecht besaß, mit Brief und Siegel seine Standesehre aufs Spiel zu setzen vermochte. Typisch hierfür ist die Rezeption der Ehrenklauseln in Polen vom Westen her und ihr hauptsächlicher Gebrauch für Verträge zwischen Edelleuten, wovon der König keine Ausnahme machte. Bedeutsam aber war vor allem die Unterscheidung eines aktiven Scheltrechts für Adel, Geistlichkeit und Universitätsbürger, eines nur passiven (also Unmöglichkeit der eigenen Ehrverpfändung) für Bürger und Bauern und völlige Scheltrechtlosigkeit der Juden. Dem Gläubiger erwuchs bei Nichterfüllung des Schuldners das Recht zu öffentlichen Schmähbriefen[78]. Schandbilder scheint es dabei jedoch in Polen nicht gegeben zu haben.

In Mitteleuropa hingegen liebte man die zusätzlich bildliche Anprangerung in schmählichen Abbildungen des Schuldners. Brach er sein besiegeltes Wort, so konnte ihn der Gläubiger — wenn selbst das „Einlager" bei den Bürgen nichts half[79] — mit dem äußersten Zwangsmittel des bildlich unterstützten Schandbriefs für siegellos erklären. Dies allein bildet den ausdrücklichen Inhalt der Schmähschriftstücke in Wort und Bild. Die Darstellung ist auf zwei Haupttypen mit wenigen Abwandlungs- und Kombinationsmöglichkeiten beschränkt. Die seltenere Art bietet Motive, die dem Hauptthema der italienischen Schandfresken entsprechen, nur daß hier statt oder neben der Namensbeifügung das Wappen stärker in den Vordergrund tritt. Der Geschmähte hängt kopfüber am Galgen, daneben das gleichfalls umgekehrte, bisweilen übergroße Wappen[80]. Das umgekehrte Wappen bedeutet den Wappentod[81], die Darstellung eines Ritters am Galgen die schändlichste Verkehrung der sozialrechtlichen Wirklichkeit, wie schon oben erläutert worden ist. Daher finden sich auf den Schandbildern auch alle anderen entehrenden Strafen wie das Stäuben, Verbrennen, Pfählen, Vierteilen; besonders oft aber werden Galgen und Rad gemalt.

Die zweite, größere Gruppe zeigt allein oder zusätzlich die Besudelung des Siegels. Der oder die Zahlungsunwilligen führen im Bilde vor, was ihnen Brief und Siegel wert sind und wie sie zu besiegeln pflegen: sie drücken die Petschaft — oft überdimensional wiedergegeben, damit das Wappen sichtbar wird — unter den Schwanz einer Sau, eines Esels, einer Kuh oder Hündin und benutzen deren Kot als Siegellack. Nicht selten reiten die Schuldner dabei rittlings auf den Tieren in der Art der bekannten Judensau[82].

Es ist zur Genüge deutlich, daß hiermit nicht Leib und Leben der geschmähten Personen getroffen werden sollen, weder magisch noch juristisch, sondern daß die Rechtspersönlichkeit der betreffenden einem massiven Angriff ausgesetzt wird. Daß diese damit in der Tat höchst empfindlich verletzt wurde, zeigen der teilweise Erfolg dieses Zwangsmittels und die stets heftige Gegenwehr des mit seiner Standesehre bedrängten Schuldners[83]. K. S. Bader

hat auf die uns heute so fremd gewordene Bedeutung der wirksamen Institution des Wappenrechtes und seines vornehmlich seit dem Spätmittelalter ausgeprägten Schutzes hingewiesen[84]. Vorname und Geschlechtsbezeichnung erfreuten sich nicht gleichstarken Rechtsschutzes. Die Repräsentation der Rechts- und Standespersönlichkeit durch Wappen, andere Rechtsabzeichen und Verwandtes spielte in der staatlichen und höfischen Etikette eine keineswegs nur äußerlich verbrämende Feiertagsrolle. Hier liegen viele Ansätze der heute oft für magisch gehaltenen Vorstellungsbereiche historischer Rechtspraktiken und brauchtümlicher Ordnungen[85].

Die Übung des Verpfändens der ritterlichen Wappenehre taucht zunächst nur innerhalb eines rein ritterlichen Bereichs auf und gelangte erst von da als zusätzliche Sicherung ins Obligationenrecht, wo sie zum älteren *obstagium* und den anderen Schuldklauseln trat[86]. Noch in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts — gleichzeitig mit den ersten niederdeutschen Zeugnissen von Schmähklauseln in Schuldverschreibungen — kannte der höfische Ehrenkodex französischer und englischer Ritter im hundertjährigen Krieg die Gefangenschaft auf Ehrenwort durch Verpfänden des Wappens, gültig *en toutes cours*[87]. Man räumte dem Gegner für den Fall der Flucht schriftlich die Berechtigung ein, das Wappen auf dem Kopf stehend abzubilden. Das hat in Frankreich später zur feierlichen Wappenschändung im Strafvollzug der *damnatio memoriae* geführt[88]. In Oberitalien, wo das nordwesteuropäische höfische Ritterwesen weniger Fuß gefaßt und viel früher durch die Realitäten einer anderen Wirtschafts- und Sozialstruktur überholt worden war[89], vermochte die Wappenehre dem Gläubiger keine genügende Sicherung zu bieten, und die Schandgemälde konnten auf diese Abzeichen verzichten. Hingegen blieb durch die Statuten der städtischen Rechtspraxis Italiens der germanische Schuldbann lange in fester Geltung und ständiger Übung. Es finden sich daher entsprechende Bannklauseln in Schuldverschreibungen[90]. Dadurch wurde ebenfalls die gesamte Rechtspersönlichkeit des Schuldners aufs Spiel gesetzt. Hier treten darum Name und Konterfei stärker in den Vordergrund, jedoch aus gleicher Begründung und mit den gleichen juristisch-gesellschaftlichen Wirkungen.

Was lebte nun an ähnlicher Übung im Volke, wo der Theorie nach das eventuell abergläubisch-zauberische Moment deutlicher zum Ausdruck kommen müßte? K. S. Kramer hat in den letzten Jahren anhand von archivalischen Quellen aus Franken sehr detaillierte Aufklärung geben können über Rechtsleben und Rechtsverständnis bei Bürgern und Bauern vom Spätmittelalter an[91]. Dabei rückt das Ehrbewußtsein als dominierendes Faktum ins Blickfeld der Beobachtungen. Kramer nennt die Ehre des einzelnen den „Angelpunkt der Strafrechtspflege" und der volkstümlich bestimmten Rechtspraxis seiner Quellen überhaupt[92].

Bei einem speziell volkstümlichen Selbsthilfebrauch, dem „Herausfordern aus dem Haus", begegnen dem adeligen Schmähbrief verwandte Einzelheiten. Einem Raufhandel geht auch heute noch gewöhnlich die persönliche Ehrenkränkung voraus; die brauchtümliche Herausforderung dagegen bestand in einem Angriff auf die „Ehre des Hauses" und wurde daher von den Gerichten als Hausfriedensbruch geahndet. Die oben in den Rechtssatzungen vorgefundene Abstufung der „Scheltbarkeit" galt in der Rechtspraxis nur im Blickwinkel von oben nach unten. Innerhalb der einzelnen Stände bis hinunter zum Kleinbauern existierte als ungeschriebenes Gesetz die Pflicht zu unbedingter Abwehr von Ehrverletzungen[93], so

wie das heute noch in Süditalien, vor allem auf Sizilien beobachtet werden kann[94]. Uns kommt es hier nicht darauf an zu untersuchen, ob diese Form außergerichtlicher Auseinandersetzungen ein sogenanntes „Bauernduell" germanischer Prägung (FEHR) sei oder ob nicht vielmehr der zugrundeliegende Ehrlichkeitsbegriff eine „Frucht der Häuslichkeit" und deren Friedensbezirk ist[95]. Uns interessieren die Intentionen sinnfälliger Mittel in Ausübung solcher Rechtsselbsthilfe.

Hierbei tauchen nun u. a. die Beleidigungen der Scheltbriefe in konkreter Form auf: Befestigung schmählicher Symbole an der Haustür, Verunreinigung der Tür, Anheften eines „Feindsbrief". Die Briefe richteten sich jedoch vornehmlich nicht gegen einzelne, sondern ganze Gemeinden und wurden daher an öffentlichen Gebäuden angeschlagen. Es handelt sich um sogenannte Abklag- oder Fehdebriefe, die eine Auseinandersetzung förmlich eröffnen[96], also wiederum nichts mit unterschwelligen Magievorstellungen zu tun haben.

IV. ZUSAMMENFASSUNG

Wir sind ausgegangen von einem konkreten Fall der Florentiner Geschichte und müssen feststellen, daß sich der im Spott des Condottiere Ridolfo eventuell verbergende Glaube an die Mächtigkeit und Rückwirkungen des Bildnisses auf sein menschliches Original nur als ein intellektuelles Spiel der Ironie unter Verwendung surrealistischer Motive verstehen läßt. Die wirksamen Mittel der forensischen Schandmalerei bestanden vielmehr in rechtlich-soziologischen Realitäten wie Ehre, Standesbewußtsein und normativ bindender Sitte von Kommunen und anderen Gruppenverbänden. Nicht das Abbild qua Bild sollte Mächtigkeiten wirksam werden lassen, sondern innerhalb von bildlich zum Ausdruck kommenden juristischen Zwangsmitteln figurierte das Bildnis als eine der Signaturen gesellschaftlicher Verwirklichungen des öffentlichen Rechtsschutzes.

Weder sind stammlich bedingte Kontinuitäten mediterraner oder nordischer Art im Spätmittelalter an verschiedenen Plätzen Europas gleichzeitig wieder aufgebrochen, noch haben politische oder private Willkür alten Bildzauber gesellschaftsfähig gemacht. Innerhalb des auch in Oberitalien germanisch geprägten mittelalterlichen Vollstreckungsrechts haben sich in dessen entwicklungsgeschichtlicher Schlußphase vor der Rationalisierung[97] das Bildnis oder bildlich-zeichenhafte Darstellungen zu anderen gesetzlichen Exekutionsmitteln gesellt, und zwar in Florenz an zwei sachlich verwandten Punkten: der Ächtung des flüchtigen Hochverräters und der Strafacht über den flüchtigen Bankerotteur. Ein altertümliches Rechtsinstrument, zu dessen Wesen bildhaftes Rechtsdenken und symbolgeladener Rechtsvollzug gehörten, hatte im Zeitalter aufbrechender Bildpopularität eine letzte Übersteigerung erfahren. Mit den bald folgenden Umgestaltungen des Schuldrechts durch die Erfordernisse der staatlichen und wirtschaftlichen Entwicklung, sowie durch die Rezeption des nüchternen römischen Rechts verschwanden auf der einen Seite die untauglich gewordenen Vollstreckungsmittel und mit ihnen das Bildnis als Teil ihrer anschaulichen Praktizierung.

Auf der anderen Seite wurde das Florentiner Schandbild des geächteten Hochverräters — formal gesehen — im Strafrecht „abgelöst" durch das erst in nachmittelalterlicher Zeit ausgebildete Institut der *executio in effigie* als Strafmittel bei Majestätsverbrechen, womit die Schandmalerei, wie wir gesehen haben, nichts zu tun hat. Sie war entweder vertragsmäßige

Folge eines privaten Rechtsbehelfs oder Teil von Promulgationsförmlichkeiten strafrechtlicher Maßnahmen *ex officio*, in jedem Falle ein Zwangsmittel und nicht peinlicher Strafvollzug nach ergangener Schlußsentenz wie die *executio in effigie*, die sowohl den vollausgebildeten Inquisitionsprozeß *in contumaciam* als auch die Staatsräson des Absolutismus voraussetzt.

Untersuchungen über dieses weitere Phänomen politisch-rechtlichen Bildnisbrauches vermöchten zugleich die Frage zu beantworten nach hypothetisch zeitlosen Komponenten und offensichtlich historischen Bedingtheiten. Hier ist nicht der Raum, diese vielfältigen Probleme auszubreiten, doch hoffe ich demnächst in größerem Rahmen mehr darüber vorlegen zu können[98]. Die kunstgeschichtliche Forschung pflegt diese Fragen nur am Rande zu behandeln oder ihnen ganz aus dem Wege zu gehen. HARALD KELLER hingegen hat nie unterlassen, auf ihre geistesgeschichtliche Relevanz für alle Bereiche der Kunst hinzuweisen. JULIUS VON SCHLOSSER, von dem KELLER in dieser Beziehung an uns, seine Schüler, so vieles weitergegeben hat, mußte oben in mancher Hinsicht korrigiert werden, jedoch nur da, wo er als Kunsthistoriker zu sehr den abstrakt theoretisierenden und weltweit vergleichenden Disziplinen seiner Zeit vertraute, deren Nachwehen noch lange nicht allseits überwunden sind. SCHLOSSERS bekenntnishaftes Schlußwort jener Arbeit vom Jahre 1911 ist darum gültig geblieben auch für heutige Geisteswissenschaft: „Als Historiker sind wir Theoretiker und Skeptiker vor allem in der ursprünglich schönen Bedeutung dieser Worte, des Schauens; so schauen wir die geschichtlichen Phänomene, weder um sie zu richten, noch um sie zu retten, sondern um sie in ihrer Entwicklung zu begreifen[99]."

1) Les Facéties de Pogge, traduites en Français, avec le Texte Latin. Paris 1878, vol. I, p. 90 sq., No. LIII. – Die Facezien des Poggio Fiorentino. Übers. v. Hanns Floerke, Ahg. v. Albert Wesselski. München 1906, p. 58 sq., nota: p. 292.

2) Franciscus Poggius, Historia Florentina. Venetia 1715, p. 70. (Auch: Muratori, Rerum Italicarum Scriptores. To. 20, p. 191 sqq.).

3) Caspar Ens, Epidorpidum libri IV. Coloniae 1624, c. 280. — Democritus ridens sive Campus recreationum. Gedani 1696 (ed. pr. Amsterd. 1649), p. 74; cit. Bolte v. i. not. 4.

4) Johannes Pauli, Schimpf und Ernst, ed. Johannes Bolte. Berlin 1924, vol. I, p. 310, No. 542; nota: vol. II, p. 378.

5) Hans Sachs, Werke (Verzeichnis der Gedichte ed. A. v. Keller u. E. Goetze, Bd. 25) 225. Publ. d. Litt. Vereins Stuttgart. Tübingen 1902, p. 329, No. 3172 (unveröff.): „Als Julius der babst die state . . ."

6) Robert Davidsohn, Die Frühzeit der Florentiner Kultur. Erster Teil (Geschichte von Florenz, Bd. IV, 1). Berlin 1922, p. 328.

7) Emil Schäffer, Das Florentiner Bildnis. München 1904, p. 214.

8) Franco Sacchetti, Le Novelle, recate a buona lezione e dichiarate con note (Introd. Eugenio Camerini). Milano 1874, p. 84; Novella XLI. — Mit Ridolfo befassen sich die Novellen 39—42.

9) Schäffer, l. c. p. 214 sq. — Davidsohn, l. c. p. 300 et 327 sqq. — Gino Masi, La pittura infamante nella legislazione e nella vita del Comune Fiorentino (sec. XIII—XVI); in: Studi di diritto commerciale in onore di Cesare Vivante. Roma 1931, vol. II, p. 625—657. — Harald Keller, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters; in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 3 (1939), p. 287 sqq.; id., Denkmal; in: RDK 3 (1954), col. 1269.

10) Keller, l. c. p. 288. – Im übrigen stellt Masi, op. cit., seine Untersuchungen auf den Versuch einer Kontinuitätsverbindung zur altrömischen Infamie ab, was ebenso den spezifisch mittelalterlichen Gehalt dieses Rechtsbrauchs verwischt.

11) Kurt Bauch, Imago; in: Festschr. Wilhelm Szilasi. München 1960, p. 9–28. – Cf. die Forderungen von Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale. Zürich 1950, p. 100 sqq.

12) Keller, l. c. p. 287.

13) Aby Warburg, Bildniskunst und Florentiner Bürgertum (1902); in: Gesammelte Schriften I. Leipzig 1932, p. 99 sq.

14) Julius von Schlosser, Geschichte der Porträtbildnerei in Wachs. Ein Versuch; in: Jahrbuch d. Kunsthist. Slgn. d. allerhöchst. Kaiserhauses, Bd. 29, H. 3. Wien 1910/11, p. 171–258.

15) Schlosser, l. c. p. 173.

16) Schlosser, l. c. p. 221.

17) Schlosser, l. c. p. 210.

18) Cf. James George Frazer, The Golden Bough. A Study in Magic and Religion. Third edition (ed. pr. 1891). Part I, vol. I, London 1911, cap. III, p. 55 sqq. et passim Part III (1912); Part V, vol. II (1912); Part VI (1913). — Enciclopaedia of Religion and Ethics, ed. James Hastings; s. v. „images and idols" in: vol. VII (1914), p. 110–160. – Hingegen seit der Aufarbeitung der deutschen Lit. durch Georg Lyman Kittredge, Witchcraft in Old and New England. New York 1956 (ed. pr. 1929), Chap. 3: „Image magic and the like".

19) Einschlägige Aufklärung und wertvolle Hinweise in bezug auf die italienische Volkskundeforschung verdanke ich meinem Kollegen Rudolf Schenda, Palermo/Tübingen.

20) Die bislang einzige, aber höchst gewichtige Kritik in dieser Richtung zielt gegen die landläufige Deutung der Höhlenmalereien und Tierdarstellungen der Primitiven als Jagdbildzauber und stammt von Adolf E. Jensen. Mythos und Kult bei Naturvölkern. Religionswissenschaftliche Betrachtungen. (Studien zur Kulturkunde 10) Wiesbaden 1960 (ed. pr. 1951), p. 298 sq.

21) Lucien Lévy-Bruhl, Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures. Paris [8]1951 (ed. pr. 1910) deutsche Übers. von Paul Friedländer, hrg. v. Wilhelm Jerusalem: Das Denken der Naturvölker. Wien/Leipzig 1926 (ed. pr. 1921). — Zahlreiche weitere Werke und Ausgaben bis 1939.

22) Eberhard Freiherr von Künssberg, Rechtsgeschichte und Volkskunde; in: Jahrbuch f. Hist. Volkskunde 1 (1925), p. 91, („Bildzauber") et p. 113 sqq. (ohne den Terminus), dafür bei: Hans von Hentig, Die Strafe. 1. Frühformen und kulturgeschichtliche Zusammenhänge. Berlin 1954, p. 41 sqq. – Die nachfolgend volkskundliche Lit. v. i. not. 54.

23) Frederik Gron, Über den Ursprung der Bestrafung in effigie; in: Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis, Revue d'Histoire du Droit 13 (1934), p. 320–381. – Zuletzt: Hentig, op. cit., cap. I, C „Die Bestrafung in effigie", p. 32–50.

24) Hans Fehr, Altes Strafrecht im Glauben des Volkes; in: Deutsches Jahrbuch f. Volkskunde 1 (1955), H. 1/2, p. 154.

25) Heinrich Siuts, Bann und Acht und ihre Grundlagen im Totenglauben (Schriften zur Volksforschung 1). Berlin 1959, p. 98 et 111.

26) Guido Kaschnitz von Weinberg (hrg. v. Helga von Heintze), Das Schöpferische in der römischen Kunst (Römische Kunst I, rde 134). Hamburg 1961, p. 134 sq.

27) Die Lit. zu den Gerechtigkeitsbildern vollständig bei: Wilhelm Fraenger, Der Teppich von Michelfeld; in: Deutsches Jahrbuch f. Volkskunde 1 (1955), H. 1/2, p. 185, n. 3. – Zum übrigen: Hans Fehr, Das Recht im Bilde (Kunst und Recht 1). Erlenbach–Zürich 1923.

28) Zuletzt mit großer Skepsis gegen die alten Theorien die Lit. bei: Karl S. Bader, Deutsches Recht; in: Deutsche Philologie im Aufriß. 2. Aufl., Bd. III (1962), col. 1971–2024, bes. 2014 sq. – Ein modernerer methodischer Versuch zum Gesamtproblem: Franz Beyerle, Sinnbild und Bildgewalt im älteren deutschen Recht; in: Zeitschr. d. Sav. Stift f. Rechtsgesch. 71 Germ. Abt. 58 (1938), p. 788–807.

29) Etwa: Gron, l. c. p. 379.

30) Davidsohn, l. c. p. 372, vermischt für die Frühgeschichte Ereignisbild und Schandmalerei. Keller, l. c. p. 289 sq., scheidet genauer und verweist auf die erst spätere Überschneidung der Gattungen. Schandmotive dringen in das viel ältere Ereignisbild nachträglich ein.

31) Schäffer, l. c. p. 214.

32) So im Statut von 1322, Masi, l. c. p. 640 not. 1: De pingendo cessantibus mercatores in palatio. Cf. tractatus de cessantibus et fugitivis, Florenz 1415, cit.: Hans Planitz, Der Schuldbann in Italien; in: Zeitschr. d. Sav. Stift. f. Rechtsgesch. 65, Germ. Abt. 52 (1932), p. 227, n. 4; darauf bezugnehmendes Dokument bei Masi, l. c. p. 654 sqq.

33) Davidsohn, l. c. p. 277 sqq. et 300. – Planitz, op. cit. – Cf. i. not. 70.

34) Warburg, l. c. p. 116 sqq. – Schlosser, l. c. p. 212 sqq.

35) Warburg, l. c. p. 118 et 99.

36) Lenz Kriss-Rettenbeck, Das Votivbild. München 1958. Cf. meine Rezension in: Hess. Blätter f. Volkskunde 49/50 (1959), Beiheft p. 39 sqq.

37) Leo Bruhns, Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts; in Röm. Jahrbuch f. Kunstgesch. 4 (1940), p. 253–432.

38) Davidsohn, l. c. p. 210. Über die meist nur einseitige Beachtung der rechtlichen Zusammenhänge solcher Stiftungen innerhalb des kirchlichen Seelgerätes demnächst ausführlich, cf. i. not. 98.

39) Warburg, l. c. p. 99.

40) Warburg, l. c. p. 116. – Der „idolatria" klagte man Bonifaz VIII. an: wegen seiner Denkmalserrichtungen für die eigene Person. Cf. Keller, l. c. p. 250; id., in: RDK 3, col. 1276. – Sacchetti, l. c. p. 177 sqq., handelt in der 109. Novelle von der Votation eines wächsernen Fäßchens an die Annunziata, weil ein betrogener Ehemann nicht gemerkt hatte, daß der Geliebte, ein Mönch, allmählich auch seinen Wein austrank. – Die übrigen Novellenbelege

finden sich zusammengestellt bei LEOPOLD SCHMIDT, Zur Geschichte des Wachsopfers im Mittelalter; in Österr. Zeitschr. f. Volkskunde 50, NS 1 (1947), p. 86–94.

41) JACOB BURCKHARDT, Die Kultur der Renaissance in Italien. 6. Abschn., 2. Kap.

42) WARBURG, l. c. p. 349 sq.

43) DAVIDSOHN, l. c. p. 329.

44) KELLER, l. c. p. 290.

45) Cf. ALFRED BERTHOLET, Die Macht der Schrift in Glauben und Aberglauben. (Abhdlg. d. Dtsch. Akademie d. Wiss. z. Berlin, Phil.-hist. Klasse, Jg. 1948, Nr. 1). Berlin 1949. – HENTIG, l. c. p. 41, argumentiert in diesem Sinne und bezieht alles mit ein, indem er unter Berufung auf die ältere Literatur (WUTTKE, FRAZER) schreibt: „Es gibt eben nicht nur das Abbild oder die Statue, sondern ‚Effigies' mancherlei Gestalt."

46) SCHÄFFER, l. c. p. 215.

47) Sic: HENTIG, l. c. p. 33, n. 3.

48) ANTONIO PERTILE, Storia del diritto Italiano dalla caduta dell'impero romano alla codificazione. 2a ediz. Parte III. Storia del diritto penale = Vol. V. Torino 1892, p. 263, n. 13, et p. 265, n. 27. – Noch 1945 wurde die Leiche Mussolinis zu Mailand an den Füßen öffentlich aufgehängt, v. HENTIG, l. c. p. 30. – KARL VON AMIRA, Die germanischen Todesstrafen. Untersuchungen zur Rechts- und Religionsgeschichte. (Abhdlg. d. Bayer. Akademie d. Wiss., Phil.-hist. Klasse 31, 3.) München 1922, p. 98.

49) AMIRA, l. c. p. 98. – Die genauen Umstände eines solchen Falles (jüdischer Dieb in Dortmund) bei: GEORG STAHM, Das Strafrecht der Stadt Dortmund bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. (Deutschrechtl. Beiträge IV, 3). Heidelberg 1910, p. (59), 251. – HENTIG, l. c. p. 29 sq. betont aufgrund jüngerer Beispiele die politische Seite. Seine magistischen Erklärungsversuche, p. 249 sqq., hingegen überzeugen nicht.

50) RUDOLF HIS, Das Strafrecht des deutschen Mittelalters. I. Die Verbrechen und ihre Folgen im allgemeinen. Leipzig 1920, p. 366 et 492. – AMIRA, l. c. p. 182. – HEINRICH GWINNER, Der Einfluß des Standes im gemeinen Strafrecht (Strafrechtl. Abhandlungen 345). Breslau 1934. – Einzelbeispiele bei: FEHR, Recht im Bild, l. c. p. 90 et fig. 111. KARL S. BADER, Die Zimmerische Chronik als Quelle Rechtlicher Volkskunde (Das Rechtswahrzeichen 5). Freiburg i. Br. 1942, p. 13 sq. et 51.

51) PERTILE, l. c. p. 273 u. 60 sqq. et p. 413 sqq. – JOSEF KOHLER und GIUSTINIANO DEGLI AZZI, Florentiner Strafrecht des 14. Jahrhunderts (Quellen zur Geschichte des Strafrechts außerhalb des Carolinakreises). Mannheim/Leipzig o. J., p. 50 et 61 sq. – GEORG DAHM, Das Strafrecht Italiens im ausgehenden Mittelalter. Untersuchungen über die Beziehungen zwischen Theorie und Praxis im Strafrecht des Spätmittelalters, namentlich im 14. Jahrhundert (Beiträge z. Gesch. d. deutschen Strafrechtspflege, H. 3). Berlin/Leipzig 1931, cf. Reg. s. v. Standesunterschied. – Zum Ritterwesen in Florenz v. i. not. 89.

52) HIS, l. c., Zweiter Teil. Die einzelnen Verbrechen. Weimar 1935, p. 38.

53) HIS II., l. c., p. 39.

54) ADOLF SPAMER, Romanusbüchlein. Hist. phil. Kommentar zu einem deutschen Zauberbuch. Aus seinem Nachlaß bearb. v. JOHANNA NICKEL. (Deutsche Akademie d. Wiss. Veröff. d. Instituts f. Dtsch. Volkskunde 17.) Berlin 1958, p. 242–270. – Cf. s. not. 22.

55) Magia de Furto, das ist Unterschiedene Geheimnüße, seine Sachen vor Dieben zu verwahren, Diebe zu bannen ... auch solche auf unterschiedene Zeit zu peinigen und zu loedieren. (Hs. 18. Jh. Staß Leipzig.) Cf. SPAMER/NICKEL, l. c. p. 258 sqq., fig. 5–8 aus der Magia de Furto. Über die hellenistischen Zusammenhänge an anderem Ort, v. i. not. 98.

56) Cf. BEYERLE, l. c. p. 800 sqq., Fluchzauber und Wortmagie durch poetische (!) Formung. – SIUTS, l. c. p. 67 sqq. et 93 sq., sieht in der Sentenz des Kirchenbannes allgemeinen Fluchzauber wirksam. Es handelt sich hier jedoch um eine ganz bestimmte Tradition des Psalms 109. Darüber hat gehandelt: ARCHER TAYLOR, The Judas Curse; in: American Journal of Philology 42 (1921), p. 234–252; weiteres bei SPAMER/NICKEL, l. c. p. 255 sq.; zu diesem Punkt bei SIUTS cf. Rez. G. HOLTZ in: Hess. Bl. f. Volkskunde 51/52 Beiheft (1961), p. 71 sqq.

57) Zu Standesrepräsentation und Ehrbegriff v. i. not. 83 sqq.

58) KELLER, l. c. p. 290.

59) KRISS-RETTENBECK, op. cit., v. s. not. 36.

60) Zur Ehrenstrafe des Nacktaufhängens cf. KARL METZGER, Die Verbrechen und ihre Straffolgen im Basler Recht des späten Mittelalters. I. Teil. Die Verbrechen und ihre Straffolgen im allgemeinen. Basel 1931, p. 60 sq.

61) Cf. KELLER, l. c. p. 310, fig. 277 von ca. 1374. Der Apostat auf dem Scheiterhaufen trägt die Mitra mit aufgemaltem Buchstaben A, einen Lendenschurz und die Verdammungsbulle auf die Brust gebunden.

62) Etwa im Falle des oben erwähnten jüdischen Diebs zu Dortmund. STAHM, l. c. p. 251. – FEHR, Recht im Bild, l. c. p. 86 sq. – AMIRA, l. c. p. 105 als allgemeine Ehrenstrafe. – Weitere Beispiele bei HENTIG, l. c. p. 252 sq. mit abwegiger Deutung als Versöhnungsopfer.

63) LENZ RETTENBECK, „Feige". Wort-Gebärde-Amulett. Ein volkskundlicher Beitrag zur Amulettforschung. (Basel 1955.)

64) Noch der gelehrte und wohl reputable ANDREAS GRYPHIUS wußte in seinem 1663 erstmals gedruckten „Schertzspiel Horribilicribrifax, teutsch" keinen zündenderen Höhepunkt zum Abschluß der für die Schulbühne bestimmten Dichtung als folgende Schimpfszene zwischen Sempronius, „ein alter verdorbener Dorfschulmeister von großer Einbildung" und Cyrilla, „eine alte Kuplerin": C.: Ich wil dir die augen außkratzen und in die löcher scheißen. S.: Ich wil dir den ars an deine zunge wischen. C: Ich wil dein maul unter ein scheißhaus nageln. (ANDREAS GRYPHIUS, Lustspiele, ed. H. PALM. Bibliothek d. Litt. Vereins Stuttgart, Bd. 138. Tübingen 1878, p. 160, kurz vor Schluß des 5. Aktes). – Es ist notwendig auf diese Tradition hinzuweisen, damit dem Einwand begegnet werden kann, auch hier lägen evtl. alte Zauberabsichten verborgen in der Art der abweisenden Gebärde des Hinterblekens an mittelalterlichen Stadttoren (etwa Buchen). Daß hinter diesen zeitlos grobianischen Analspäßen und Fekalbeschimpfungen ausgesprochen soziale Aspekte zu suchen seien, hat schon SIGMUND FREUD, Das Unbehagen in der Kultur, Wien 1931 (ed. pr. 1930), p. 62 sq., vermutet.

65) KELLER, l. c. p. 289; id., in: RDK 3, col. 1269.

66) KÜNSSBERG, l. c. p. 109 verweist im Zusammenhang der Schmähbriefe auf das Motiv der Judensau. Als Holzschnitt ist es aus dem 15. Jahrhundert bekannt (Hist. Mus. Frankfurt). Als öffentliches Schandgemälde dürfte die Darstellung im Brückenturmdurchgang zu Frankfurt am Main durch die zahlreichen Kupferstiche für Messebesucher am populärsten geworden sein (Hist. Mus. Frankfurt). Noch Goethe berichtet in „Dichtung und Wahrheit" über das Bild und seine offizielle Anbringung (1. Teil, 4. Buch). Es stammt wohl frühestens aus der Zeit des Fettmilchaufstandes um 1614. Für 1677 und 1709 sind Renovierungen überliefert, cf. JOHANN JACOB SCHUDT, Jüdische Merckwürdigkeiten. Frankfurt/Leipzig 1714, p. 256 sqq. Ibidem p. 261 Hinweis auf Luthers Beschreibung einer steinernen Judensau an der Pfarrkirche zu Wittenberg mit Blick in die Judengasse und Luthers indirekter Bezug im Ausspruch, daß die Juden nur der Bibel wert seien, die unter dem Schwanz einer Sau stehe. Ibidem p. 261 sq. die Kontrafaktur des verkehrten Saureitens auf den Ablaßprediger Tetzel in der Kirche seiner Heimatstadt Pirna in Sachsen. – Weitere öffentliche Judenspottbilder verzeichnet: OTTO STOBBE, Die Juden in Deutschland während des Mittelalters in politischer, socialer und rechtlicher Beziehung. Braunschweig 1866, p. 267, n. 152. – Kontrafaktur auf Luther einst in München; cf. A. SCHÖPPNER, Sagenbuch der Bayerischen Lande. München 1852. Bd. 1, p. 472.

67) FEHR, Altes Strafrecht, l. c. p. 154.

68) JO. SALOMO BRUNNQUELLUS, Die pictura famosa et de specie iuris Germanici, pacto nimirum, quo maiores nostri sub pictura Famosa, bey Straffe Schandgemähldes sese obligarunt adiecto Programmate de pictura honesta ac utili. Jenae 1734 (diese dissertatio auch in den opuscula, ed. KÖNIG 1774, p. 755 sqq.). – JOHANN SAMUEL QUISTORP, Beyträge zur Erläuterung ver-

schiedener Rechts-Materien. Rostock 1787 (ed. pr. 1777), St. I, n. XIII, p. 175. -- Jo. Ludovicus Klüber, De pictura contumeliosa commentationem orationi muneris antecessoris ordinarii. Erlangae 1787. -- Adolph Diltrich Weber, Ueber Injurien und Schmähschriften. 3 Bde. 1797/1800 (ed. pr. 1793/94). Zu unserem Bild-Thema ist kaum etwas direktes zu finden. -- Joh. Carl Hch. Dreyer, Observatio de pictura famosa; in: E. Spangenberg, Beyträge zur Kunde d. teutschen Rechtsalterthümer, Halle 1822, p. 46.

69) Künssberg, l. c. p. 106--112. -- Die einzige Zusammenstellung vollständig abgedruckter Quellen und zahlreicher Bildwiedergaben (ohne theoretische Diskussion und kaum Sekundärliteratur): Otto Hupp, Scheltbriefe und Schandbilder. Ein Rechtsbehelf aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Gesammelt und erläutert. München (Selbstverlag) 1930. (Der Verfasser ist Heraldiker).

70) Zum Florentiner Vollstreckungsrecht cf. Davidsohn, l. c. p. 277 sqq., et Planitz, l. c. p. 144, n. 4.

71) Planitz, op. cit., § 7 „Bann und Flucht", p. 224 sqq., Schandgemälde v. p. 227.

72) Cf. zum allgemeinen: Planitz, l. c. p. 170 sqq.

73) Hupp, l. c. p. 31 sq. Dies Beispiel aus der Zeit um 1500 auch bei: Franz Heinemann, Der Richter und die Rechtspflege in der deutschen Vergangenheit. (Monographien z. dtsch. Kulturgesch. 4) Leipzig 1900 et (Die dtsch. Stände in Einzeldarstellungen 4) Jena 1924. Beilage 8, p. 40.

74) Josef Kohler, Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz. 2. Aufl. Berlin/Leipzig 1919 (ed. pr. 1883), p. 27, Wortlaut einer Ehrenklausel: „Schmähen, Gemeldte an Pranger oder Kirchentüren oder wo es ihm sonsten beliebet, anzuschlagen oder sonsten bey allen Ehrenliebenden zu höhnen, schmehen und verunglimpfen." -- Grete Bader-Weiss und Karl S. Bader, Der Pranger, ein Strafwerkzeug und Rechtswahrzeichen des Mittelalters. Freiburg i. Br. 1935, p. 158.

75) Reichsabschiede 1524, 1530, 1548, 1570; Gerichtsordnung Karls V. von 1532, Abschn. 110; Reformirte Polizeyordnung 1577, Tit. 35 § 7. Cf. Kohler, l. c. p. 159 sq.; Künssberg, l. c. p. 108; Hupp, l. c. p. 1 sq.

76) Die frühesten von Hupp, l. c. p. 11, veröffentlichten Beispiele von 1379 und 1383 sind niederdeutsche Schuldverschreibungen, in denen die Zusage entehrender Bußen für den Fall der Nichteinlösung von Geldverpflichtungen ausdrücklich vermerkt wird. Der Schuldner gesteht dem Gläubiger zu, ihn an den Pranger zu schlagen, d. h. Sportbild und Schmähbrief zu veröffentlichen. -- Das Zugeständnis, vor allem der Bürgen, auf „Leistung" oder „Einreiten", das sogenannte „Einlager" als Zwangsmittel interessiert in unserem Zusammenhang nicht unmittelbar. Dieses „obstagium" kennt die mitteleuropäische Rechtsgeschichte mindestens seit dem 12. Jahrhundert; cf. Kohler, l. c. p. 94 sqq., ibidem 20 sqq., 136-160, 325-362 (Beilagen) über die verschiedenen Arten von Schuldklauseln, darunter Ehrverpfändung v. p. 26 et 152 sqq. -- Otto Gierke, Schuld und Haftung im älteren deutschen Recht, insbesondere die Form der Schuld- und Haftungsgeschäfte (Gierkes Untersuchungen z. deutschen Staats- u. Rechtsgesch. 100). Breslau 1910. §15, Die Abspaltung und Ausläufer des Treugelübtes. VII. Verpfändung der Ehre, p. 255 sqq. -- Das heute in der Forschung zurückgedrängte Problem der Unterscheidung von Schuld und Haftung steht hier nicht zur Debatte.

77) Lit. bei Künssberg, l. c. p. 108, n. 272.

78) S. Rundstein, Ächtungs- und Schmähungsklausel im polnischen Obligationenrechte des Mittelalters; in: Zeitschr. f. Rechtsviss. 17 (1905), p. 23--34. Interessanterweise erlischt hier diese Rechtsgepflogenheit schon im frühen 16. Jahrhundert.

79) v. s. not. 76.

80) Hupp, l. c. p. 19 (1438), p. 23 (1490), p. 75 (1540, fünf Bürgen hängen am Hals, ihre Wappen liegen umgekehrt unter dem Galgen), p. 78 (1546, Wachssiegel der Urkunde hängen mit am Galgen), p. 62 (Mitte 16. Jh., die Siegel -- ohne erkennbare Wappen -- hangen neben den Säumigen).

81) Cf. i. not. 84 sqq. -- Ein besonderer Fall von Wappenschändung bei Künssberg, l. c. p. 110, n. 292.

82) v. s. not. 66.

83) Cf. das Material bei Hupp, op. cit. Die Folgen des Ehrverlustes in Polen und Böhmen v. Rundstein, l. c. p. 31 sq., n. 27. Bei Gierke, l. c. p. 257, die Nachwirkungen bis in unser Jahrhundert.

84) Karl S. Bader, Gesunkenes Rechtsgut. Zur Begriffsbildung und Terminologie der Rechtlichen Volkskunde; in: Festschr. Hans Fehr (Arbeiten z. Rechtssoziologie und Rechtsgeschichte 1). Karlsruhe 1948, p. 14 sq. -- Idem, Zimmerische Chronik, l. c. p. 11 sqq.

85) Darüber demnächst an anderem Ort, v. i. not. 98.

86) v. s. not. 76 infra.

87) Mehrere Beispiele bei Klüber, l. c. p. XVIII. -- Die weitere Entwicklung bei: Wilhelm Knorr, Das Ehrenwort Kriegsgefangener in seiner rechtsgeschichtlichen Entwicklung (Gierkes Untersuchungen z. deutschen Staats- u. Rechtsgesch. 127), Breslau 1916.

88) Jacob Döfler, Theatrum Poenarum suppliciorum et exercitiorum criminalium oder Schauplatz derer Leibes- und Lebensstrafen. Vol. II. Leipzig 1697, cap. 53, p. 648 sqq. Schleifung eines Wappens am Pferdeschwanz durch die Straßen von Paris, Beispiele vom Zerbrechen der Insignien oder deren Beschmutzung mit Kot.

89) Zu Adel und Ritterwesen in Florenz vornehmlich im Trecento cf. Davidsohn, l. c., cap. 3, p. 205 sqq.; für die beiden folgenden Jahrhunderte: Burckhardt, op. cit., 5. Abschn., 1. Kap.

90) Planitz, l. c. p. 163 sqq. et 168.

91) Karl S. Kramer, Würzburger Volk im 16. Jahrhundert; in: Mainfränkisches Jahrb. f. Gesch. u. Kunst 7 (1955), p. 143--170. -- Idem, Würzburger Volk des 16. Jahrhunderts vor Gericht; in: Bayer. Jahrb. f. Volkskunde 1955, p. 141--156. -- Idem, Das Herausfordern aus dem Haus. Lebensbild eines Rechtsbrauches; in: ibidem 1956, p. 121--138. -- Idem, Bauern und Bürger im nachmittelalterlichen Unterfranken. Eine Volkskunde aufgrund archivalischer Quellen. Würzburg 1957. -- Idem, Volksleben im Fürstentum Ansbach und seinen Nachbargebieten (1500 bis 1800). Eine Volkskunde aufgrund archivalischer Quellen. Würzburg 1961.

92) Kramer, Bauern und Bürger, l. c. p. 96.

93) Kramer, Bauern und Bürger, l. c. p. 42 sq., 98 et 171. -- Kramer, Ansbach, l. c. p. 141, 263, 296 sqq. (Beschimpfungen).

94) In dieser Beziehung bietet trotz parodistischer Übertreibungen der jüngste Film von Pietro Germi, Divorzio all' Italiano (Atlas-Film 1962), ein treffendes Beispiel gesellschaftlichen Zwanges der Ehre, und zwar verbunden mit Schandbriefen allgemeiner Art. -- Das gleiche Motiv des Hahnrei bei Kramer, Bauern und Bürger, l. c. p. 147.

95) Kramer, Herausfordern, l. c. p. 133. Idem, Würzburger Volk, l. c. p. 153--161.

96) Kramer, Herausfordern, l. c. p. 127.

97) Planitz, l. c. p. 134 sq. et 258 sq.

98) Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion in Geschichte und Volksglaube (in Vorbereitung).

99) Schlosser, l. c. p. 258.