

In: Geissmar, Christoph / Louis, Eleonora (Hg.): Glaube Hoffnung Liebe Tod.
Ausstellungskatalog Wiener Kunsthalle / Albertina. Klagenfurt 1995, S. 384-388.

Hartmut Böhme

Die Enthauptung der Heiligen Katharina und der Heiligen Barbara

Unter den vielen möglichen Todesarten erleiden Katharina und Barbara diejenige, die schon seit der Antike als die leichteste und am wenigstens entehrende galt: die Enthauptung. Übliche, größtenteils auch juristisch codierte Hinrichtungsformen waren: Steinigung, Kreuzigung, Pfählung, Hungertod, Lebendigbegraben, Erdrosseln, Säckung, Räderung, Vierteilung, Erhängung, Verbrennung, Verurteilung zu Zirkusspielen u.a.m. Die Kreuzigung, die Jesus widerfuhr, war im römischen Gebrauch eine Strafe für Sklaven und Angehörige niederer Stände (RfAuChr Bd. XV, Sp. 341-365). Die Enthauptung dagegen war zumeist Adligen und freien Bürgern vorbehalten. Manchmal galt sie geradezu als Gnadenerweis, wenn Angehörige eines zu verschärfter Todesstrafe Verurteilten darum baten. Tatsächlich war Katharina von Alexandrien der Überlieferung nach die gelehrte Tochter des Königs von Zypern. Weil sie dem römischen Kaiser die Begehung heidnischer Opfergebräuche verweigerte, sollte sie gevierteilt werden, was durch ein göttliches Strafgericht verhindert wurde. Enthauptet wurde sie dann in Alexandrien im Jahre 307 n. Chr (LCI Bd.7, Sp.289ff; J. de Voragine, S.917-27). Barbara, Tochter eines vornehmen Heiden, Dioscoros, wurde im 3. Jahrhundert wegen ihrer Schönheit auf väterliches Geheiß in einen Turm eingeschlossen, bekehrte sich zum Christentum und wurde, nach verschiedenen Folterungen, schließlich von ihrem Vater enthauptet (LCI Bd. 5, Sp. 304ff).

Das Vornehme der Katharina drückt der mutmaßliche Dürer-Schüler Matthäus Zasinger (auch "Meister MZ") insbesondere durch das reiche Gewand, Krone und Schleier (ihre Jungfräulichkeit markierend) der knieenden Märtyrerin aus. Wie die Enthauptung des Johannes versetzt der Stecher auch diese Hinrichtung in freie Natur, hier allerdings zu Füßen einer Burg. Auch sind (durch Turban als Heiden ausgewiesen) Amtsträger zugegen: Scharfrichter, Richter und Kaiser, wodurch die Enthauptung einen offiziös-legalen Anstrich erhält, wie Zasinger dies aus zeitgenössischen Hinrichtungsspektakeln vertraut sein mochte (R. v. Dülmen 1988). Freilich können wir daran allein noch nicht die heilige Katharina erkennen. Üblicherweise wird sie mit einem Buch als Attribut ihrer Gelehrsamkeit dargestellt. In den artes liberales wohl unterrichtet, brachte sie den Kaiser Maxentius mit rhetorischen Mitteln zum Verstummen, so daß dieser fünfzig Philosophen gegen sie aufbot, die sie alle mit den Mitteln der Logik und Disputation widerlegte. Diese logisch-rhetorische Glanztat prädisponierte Katharina dazu, zur Patronin der Gelehrten aller Fakultäten zu

werden. Attribut der Katharina ist ferner ein (oft zerbrochenes) Rad, nicht selten zu ihren Füßen. Nach dem Scheitern aller Versuche, Katharina zum heidnischen Opferbrauch zu überreden, ließ der Kaiser sie einkerken und hungern, bis sie schließlich gerädert und ihr Körper in Stücke zerrissen werden sollte. Auf ein Gebet Katharinas hin verhinderte dies jedoch ein göttlicher Eingriff. Diese frühere Episode hat Matthäus Zasinger kaum erkennbar in den Hintergrund gesetzt: zwischen Kopf des Scharfrichters und Reitergruppe erkennen wir winzig einen Folterschauplatz mit zerbrochener Rädermaschine und verstreuten Toten (bei der Zerstörung der Foltermaschine sollen viertausend Heiden umgekommen sein). Aus den Wolken fahren – als Zeichen des himmlischen Strafgerichts – noch Blitzbündel auf den Richtplatz nieder. Nun erst vermögen wir in der Hinzurichtenden die heilige Katharina zu identifizieren. Die Distel zwischen ihr und dem Scharfrichter verweist auf ihr Martyrium.

Hat Matthäus Zasinger die üblichen Attribute der Katharina weggelassen oder versteckt, so fügt er andererseits eine Szene hinzu, die in der Legende nicht überliefert ist: die drei Frauen, die ein Tuch ausgebreitet haben, mit dem sie das Haupt Katharinas auffangen werden. Überliefert dagegen wird, daß statt ihres Blutes Milch aus dem Rumpf strömt (sie wird, wie Maria lactans, von milchlosen Müttern angerufen) und aus ihren Gebeinen immerwährendes Heilöl fließt (sie ist Patronin der Spitäler und wird bei allen Krankheiten angerufen). Am oberen Bildrand schweben Engel, durch die Mittelachse direkt mit Katharina verbunden (vgl. das Johannes-Blatt von Zasinger). Das spielt auf die Überlieferung an, wonach Engel unmittelbar nach ihrer Hinrichtung den Leichnam auf den Sinai entführen und dort begraben. Die drei Frauen rechts gehören in diesen Zusammenhang: sie sind Zeugen und zugleich Retterinnen des Leichnams. Das Tuch der Frauen aber hat dieselbe Funktion wie die Johannes-Schüssel und das Tuch der Veronika. Das wird dadurch unterstrichen, daß das Haupt der Katharina vom Seeufer abgeschnitten wird, während der plan-weiße Seespiegel bereits jetzt ihr Haupt umfängt wie wenig danach das Tuch. Hatte Matthäus Zasinger in seinem Johannes-Stich die Schüssel zum reliquiären Bildmedium stilisiert, so hier das Tuch. Es ist Medium der Errettung des Hauptes (des definitiven Antlitzes), so wie die Engel Retterinnen des Leichnams für ein ehrenvolles Begräbnis sind. In versteckter Form hat Zasinger wieder die Mitwirkung der Kunst in einem Erlösungswunder markiert, in welchem es um die Erhöhung des sterblichen Fleisches in die überzeitliche Sphäre des Heiligen geht.

Höchst unterschiedlich sind die beiden Blätter der Enthauptung der heiligen Barbara: der Kupferstich des "Meisters E.S.", der zwischen 1440 und 1468 wirkte, und der Holzschnitt von Lucas Cranach d.Ä. (1472–1553), der sich unten links mit den Siglen LC und dem charakteristischen Drachenzeichen ausweist (nach 1509). Der Meister E.S. hält sich offensichtlicher an die Legende, während Cranach die Enthauptung einer verstörten Frau inmitten einer Rotte grobgesichtiger Männer im Schutz eines Felsüberhangs ausführt wie einen brutalen Lynch-Mord. Das Hinrichtungsschwert hält, kaum sichtbar, der uns rücklings zugewandte Vater Barbaras in der Rechten. Er ist mit einem Turban versehen wie der ihm

gegenüberstehende, sich hämisch die Hände reibende, den Betrachter durch seinen Blick ins Bild holende Alte, der dem Vater auch physiognomisch in seiner verkniffenen Boshaftigkeit ähnelt. Zwischen ihnen kniet, niedergedrückt von der Hand des Vaters, gerade noch die Hände zum Gebet faltend: Barbara. Ihr stierer Blick und offener Mund drückt mehr Todesangst aus als die constantia und humilitas der Märtyrerinnen. Sie ist nichts als Opfer. Es ist fast, als löse Cranach das Bildmotiv aus der christlichen Märtyrer-Legende und stilisiere es zu einem überhistorischen Zeugnis der lüsternen Gewalt von (greisenhaften) Unholden gegen wehrlose junge Frauen. Ein Meuchel- und Lustmord zugleich. Ausdruck zugleich der obszönen Gewalt der Väter über Leben und Leib der Töchter. So wird das Blatt zum Gegenbild der Ermordung der Virginia durch ihren nicht weniger patriarchalischen Vater, der sie zur Rettung ihrer Tugend umzubringen sich berechtigt glaubt. Durch kein theologisches Symbol beglaubigt, können wir hier auch nicht die künftige Nothelferin und Heilige erkennen. Diese einsame und preisgegebene Frau stirbt einen zeichenlosen Tod, aussichtsloses Opfer männlicher Gewalt, die in nichts der wilden Natur ringsum nachsteht. Das Opfer demonstriert nur, daß sie der ebenso angemessenen wie heimtückischen Gewalt der Männer unterliegt. Unter dem Turban verbergen sich die Hexenjäger, die in diesen Jahrzehnten ihre Gewaltexzesse ad maiorem gloriam dei feiern – väterliches Pack und teuflisches Gesindel. Der Antichrist herrscht.

So könnte eine moderne Lesart des Blattes lauten. Man hätte recht damit und belegt doch nur die historische Ferne zum Blatt und verkennt seine außerordentliche, freilich versteckte Organisation. Eingeweihten Betrachtern nämlich ist der Holzstich unmittelbar als Barbara-Blatt erkennbar. In der Dreiergruppe rechts neben dem Vater sehen wir Hirten, auf Hirtenstäbe gestützt. Der offene Felsen ist im Legenden-Schema lesbar: Barbara nämlich war aus ihrem (Jungfern?)-Turm geflohen und Felsen hatten sich geöffnet, um ihr Schutz zu gewähren. Darum wird Barbara im Mittelalter (neben der Hl. Anna) zur Patronin des Montanwesens. Hirten waren es, die sie verrieten (wir erkennen nun die Judas-Physiognomien der Hirtengruppe), woraufhin Barbara erneut eingekerkert, gefoltert und erst dann vom Vater geköpft wurde. Die Männergruppe links am Bildrand enttarnt sich als eine Rotte von Folterknechten. Der Knabe, rechts am Bildrand, trägt den Mantel des Vaters und die Schwertscheide: er ist der traditionelle Helfer des Scharfrichters, der vor dem Todesstreich sich seines Mantels und der Scheide entledigt, um sicherer zu treffen. Cranach identifiziert damit den Vater präzise im Schema des frühneuzeitlichen Scharfrichters. Wir bemerken jetzt, daß Cranach, obwohl er auf die topischen Barbara-Attribute verzichtet, gleichwohl ein narratives Bild mit mehreren Zeitstufen gestaltet, das genauestens auf die Barbara-Legende referiert und zugleich über sie hinausweist. Versteckt ist ein Bild-Element, das nun auch martyriologisch lesbar wird. Oberhalb der Felsöffnung sehen wir einen

Baumstumpf, aus dem ein neues Bäumchen geschlagen ist: es ist das naturale Emblem der Resurrektion vom Tode, die der Barbara bevorsteht. Der Holzschnitt ist ein Meisterwerk.¹

Hingegen erfüllt der deutlich noch spätmittelalterlich stilisierende Meister E. S. das übliche Bild-Schema des Barbara-Martyriums. Zwar fehlt der Turm, in den Barbara gesperrt wurde, als das ihr typische Attribut. Das Gebäude jedoch, vor dem sie kniet, ist dem Zeitgenossen lesbar als das Badehaus, das dem Turm angegliedert war und in das die bekehrte Barbara zum Zeichen der Trinität ein drittes Fenster brechen ließ. Der Meister E.S. sakralisiert das Badehaus, indem er ein Kreuz auf den First setzt, darunter, das Drei-Fenster-Motiv variierend, drei die Trinität symbolisierende Striche oder Scharfen, oberhalb des großen Fensterbogens, der Kelch und Hostie überwölbt. Letztere sind traditionelle Attribute der Barbara, die als Nothelferin der letzten Stunde angerufen wurde und in ars-moriendi-Zyklen eine prominente Rolle spielt (Anspielung auf das Abendmahl in der Stunde des Todes). Das Haus, auf das der Meister E.S. nicht eben geschickt einen Weg zuführt, wirkt wie eine kleine Kapelle am Pilger- oder Passionspfad, nicht als Badehaus.

In der Stunde des Sterbens die Zuversicht nicht zu verlieren – diese Hoffnung figuriert die knieend betende Barbara, auf deren offenen Haar, ihre Schönheit symbolisierend, bereits die Henkers-Hand des Vaters liegt. Barbara aber liegt gewissermaßen in ihrem Blick, der auf den heranschwebenden Engel gerichtet ist: er hat das Tuch – wie die drei Frauen bei der Hinrichtung der Katharina – bereits ausgebreitet, in welches er ihr Haupt betten und retten wird – erretten vom Tode, den sie gleich erleiden wird.

Weitaus weniger kraftdynamisch als der Abraham in der Opferungs-Szene von Benedetto Montagna (auch daran, nicht nur an Gewandformen und Physiognomien erkennt man den Unterschied von Spätmittelalter und Renaissance), doch in gleicher Haltung wird der Vater Barbaras dargestellt: in der typischen Bart- und Haartracht von Erzvätern und Propheten ist er dennoch das Skandalon des Scharfrichters der eigenen Tochter. An der Zeugengruppe fällt besonders der erhöht Stehende auf: der Richter (am Richterstab erkennbar) blickt blasiert-unbeteiligt ins Leere, der Mordszene den falschen Schein des Rechts verleihend.

Möglich ist, daß der Legende der Barbara, ethnologisch gesehen, das Motiv des Mädchens-Exils zugrundeliegt. Pubertierende Mädchen werden in vielen Kulturen in bewachte Tabu-Zonen verbracht, wo sie ihre erste Blutung erwarten: Türme, Höhlen, exterritoriale Hütten u.ä. Barbara im Turm erinnert an das Märchen von Rapunzel, auch an deren herrliches Haar und Schönheit. Hat sie vielleicht wie Rapunzel das Sexualitätstabu vorzeitig gebrochen? Oder wird ein erzürnter oder auch nur eifersüchtiger Vater zum Mörder. Ödipale Strukturen (seitens des Vaters, dem die Tochter sich zu entziehen sucht)

¹Vorerst unklar sind mir die an prominenter Stelle plazierten Wappenschilde.

schimmern durch die Barbara-Legende hindurch. Wäre dem so – das Christentum hätte diese Motive gründlich umgedeutet. Nicht um ein verletztes Sexualitäts-Tabu geht es, sondern um bewährte Keuschheit (aber gehören sie nicht derselben Matrix an?). Nicht um das Blut der Menarche, das zuerst im "Exil" fließen soll, auf daß dann erst der Eintritt in die Sexualität erfolgt, sondern um das Blut der Märtyrerin geht es, aus deren gequälten Leib wundertätige Ströme entquellen, Milch, Heilöle und das magische Armsünder-Blut (aber sind dies nicht Elemente auf einer gleichermaßen magischen Ebene?). Nicht den Theologen, wohl aber dem Volk mag dies gleichviel gewesen sein. Ob Märtyrer oder Verbrecher: betete es dort zu Heiligen, deren wundersam gerettete Reliquien – Köpfe, Gewänder, Finger, Glieder, Knochen, Hautstücke – seinem Elend abzuhelfen imstande zu sein sollten, so brachte es ebenso das Blut, die Haut, die Organe und Glieder der Hingerichteten an sich (oder es wurde mit ihnen als Heilmitteln Handel getrieben: bis ins 18. Jahrhundert). Denn das Volk hoffte, daß im Toten die magische Lebenskraft fortwirken würde, deren es bedurfte (Müller-Bergström 1931/2; Niels Hyldahl/ Børge Salomonsen, 1991). Schnell galt es an die magischen Partikel und Stoffe zu kommen; es galt sie gut zu konservieren (wir erinnern die Eile Salomes). All dies gilt auch für die Reliquien. Auf dunkle Weise lebt darin der Zusammenhang, daß die Tötung eines Opfers heilsam ist. In Jesus Christus wird diese Magie zur Hochreligion – die in den Märtyrer-Legenden wieder ein Fusion mit den magischen Volkstraditionen eingeht.

Gewalt herrscht. Es sind schreckliche Szenen der Hinrichtung, der Folterungen, der Zerstückelung, der Vergewaltigung, des Mordes, der Metzelei, des Prognoms. Von alters her, in Europa, wurden die Menschen des Volkes wenn nicht Opfer, so doch Zeugen der Greuel. Es kann darin keinen Sinn geben. Gewalt ist eine einzige Destruktion von Sinn; dessen Dekonstruktion ist sublimierte Gewalt. Vor solchem Hintergrund bietet sich die Theologie des Opfers, des Sündenbocks, der Märtyrer an: nicht umsonst wird gestorben. Sondern gerade dem gewaltsamen Tod entströmt die wundertätige Magie der Rettung, die den Hinterbliebenen und Überlebensschuldigen Aussicht auf ein anderes, transfiguriertes, transsubstantiiertes oder auch nur verlängertes Leben schenkt. Der Märtyrer macht das Skandalon des Todes sinnfällig. Gegen ihn alle Bannkraft, alle Heiligen und selbst den Gottessohn aufzubieten, ist noch zu wenig – oder immer schon zuviel, wenn eine Kultur denkbar wäre, die den Tod anerkennte.

Literatur:

Müller-Bergström: Artikel "enthaupten, köpfen" und "Hingerichteter, Armsünder, Hinrichtung". In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. v. Hans Bächtold-Stäubli. 10 Bde. Berlin, Leipzig 1927-1942, hier: Bd. IV (1931/2), Sp. 852-59; 37-58.

Braunfels, Wolfgang (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI); 8 Bde. Freiburg i. Br. 1994

Richard van Dülmen: Theater des Schreckens. Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit. München 1985.

Jacobus de Voragine: Die Legenda Aurea. 10. Aufl. Darmstadt 1984

Niels Hyldahl/ Børge Salomonsen: Art. "Hinrichtung". In: Reallexikon für Antike und Christentum (= RfAuChr). Hg. v. Theodor Klauser. Stuttgart 1950ff, hier: Bd. XV (1991), Sp. 342-65.