

„....Sieh, Jerusalem, dein König, wie voll Sanftmut kommt er an ...“

Zur Palmsonntagsprozession und ihrer Kultfigur „Palmesel“ in Mainfranken

von

Fred G. Rausch

Helmut Schatz hat im FRANKENLAND im April 2004 den *Palmesel (mit dem Salvator-Christus)* von Kalbensteinberg vorgestellt und stützte sich dabei auf die vorliegende Kirchenführerliteratur. *Das Kirchdorf Kalbensteinberg liegt auf einem reich gesegneten Stückchen Erde*, beginnt der Autor des Kirchenführers, Werner Spoerl, seine knappe Darstellung der Geschichte des Juwels spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Kirchenkunst im „Fränkischen Seenland“ zwischen Rezat und Altmühl, und er charakterisiert mit diesen Worten gleichzeitig auch das Baudenkmal selbst, das er beschreiben will, die – seit Jahrhunderten evangelische – *Rieter-Kirche* in Kalbensteinberg mit ihrer reichen, kunsthistorisch sehr wertvollen, aber auch frömmigkeitsgeschichtlich sehr aufschlußreichen Ausstattung.¹⁾

Durch glückliche Umstände hat sich die *Rieter-Kirche*, benannt nach den spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Patronatsherren der Kirche aus dem Nürnberger Patriziergeschlecht der Rieter, im wesentlichen erhalten, wie sie zu Beginn des 17. Jahrhunderts ausgestattet wurde. Nachdem Hans Rieter (gest. 1501) 1437 durch Heirat in den Besitz des Dorfes gelangt war, errichteten er und seine Nachkommen ab 1464 die Kirche in ihrer heutigen Gestalt. Anfänglich war sie der Gottesmutter und dem heiligen Christophorus geweiht, wird also ursprünglich *Liebfrauen* geheißen haben. Wann dieses Patrozinium in den Hintergrund trat und aufgegeben wurde, kann nicht ohne weiteres angegeben werden. Bis ins beginnende 17. Jahrhundert soll die Kirche von Kalbensteinberg nach Auskunft von Friedrich Zenner, dem gegen-

wärtigen Pfarrer der Rieter-Kirche, sogar den 1491 von Tilman Riemenschneider geschaffenen *Apostelabschiedsaltar* besessen haben, dessen Kruzifix sich im Gesprenge des heutigen Hauptaltars, einem *Maria-Königin-Altar*, noch erhalten hat.²⁾ Das frühere Riemenschneider-Relief mit dem Apostelabschied wurde, so Zenner, nach seiner Renovierung 1608/09 als *Choraltar der Allerheiligenkirche bei Kleinschwarzenlohe durch Hans Rieter den Jüngeren (1564–626), Majoratsherr von Kornburg und Kalbensteinberg und Patron beider Gotteshäuser*, neu aufgestellt.³⁾ Obwohl seit 1540 der ehemals katholisch gewesene Pfarrer Wolfgang Reutaler evangelisch predigte und seine Gemeinde der neuen Lehre zuführte, damals war Hans Rieter d.Ä. von Kornburg (1522–1584) Patronatsherr,⁴⁾ behielt die *Kirche der Rieter* bis heute ihre von der katholischen Kultpraxis stark mitbestimmte Ausstattung und hat Kultobjekte, Seitenaltäre sowie Heiligenfiguren und -bilder bewahrt, die andernorts den Reformatoren und speziell den Bilderstürmern unter ihnen weichen mußten. Erinnert sei an die „Lutherstadt Wittenberg“, wo Andreas Bodenstein (1486–1541) aus Karlstadt,⁵⁾ ein Würzburger Kleriker also, der nach dem 24. April 1510 in St. Andreas in Karlstadt seine Primiz feierte und den das Würzburger Domkapitel noch 1517 als Domprediger nach Würzburg holen wollte, im Winter 1521/22 die theoretische Begründung für die Ausräumung der Kirchen lieferte.⁶⁾ In seiner Streitschrift lesen wir: *Das wir bilder in Kirchen und gots hewsern haben / ist unrecht / und wider das erste gebot. Du solst nicht frombde gotter haben. Das geschnitze und gemahlthe Olgotzen uff den altarien*

stehnd ist noch schadelicher und Tewffellischer Drumb ists gut / notlich / loblich / und gottlich / das wir sie abthun / und ire recht und urteyl der schrift geben...⁷⁾ Das Bild Christi hat nichts dan holtz / stein / silber oder gold und der geleichen.⁸⁾ Der reformatorische Bilderstürmer und Wittenberger Professor faßt schließlich zusammen: Auch hab ich / auf den episteln Pauli obangezeigt / das keyner / zu got kompt / wan ehr bilder eherett.⁹⁾ Christian von Burg hat in seinem Aufsatz *Das Bild vnsers Herren ab dem esel geschlagen. Der Palmesel in den Riten der Zerstörung* eindrucksvoll aufgezeigt, welche zentrale Rolle die Palmsonntagsprozession und das mitgeführte Kultbild im Bildersturm der Schweizer Bauern in ihrer Auseinandersetzung mit der Obrigkeit, dem alten Glauben und seinen Vertretern hatte: *Das Bild des Palmesels stand im Schnittpunkt von altgläubiger Liturgie, populärer Frömmigkeit und Repräsentation kirchlicher und weltlicher Herrschaft. Der Angriff konnte sich damit sowohl gegen den Bilderkult, gegen den alten Glauben wie auch gegen die Obrigkeit richten.*¹⁰⁾

In Nürnberg und im Nürnberger Land entschied man sich unter dem starken Einfluß des Rates trotz reformatorischen Engagements¹¹⁾ dennoch nur für eine Nichtnutzung und Nichtbeachtung der *Bilder*, aber eine Zerstörung, also ein *Bildersturm*, kam nur in wenigen Ausnahmefällen zum Tragen, weil man dort die Stiftungen der Väter über Konfessionsprioritäten hinweg bewahrte und schützte, aber sie auch nicht mehr nutzte.¹²⁾ Deshalb finden wir im Chor der evangelischen Kirche von Kalbensteinberg heute noch den von Helmut Schatz beschriebenen Palmesel mit Salvator-Christus, der in ungebrochener Tradition seit mehr als 500 Jahren an zentraler Stelle in dieser fränkischen Dorfkirche seinen Platz hat. Er dokumentiert eindrucksvoll, welchen Stellenwert die Palmsonntagsprozession in der spätmittelalterlichen sowie in der nachtridentinischen Liturgie hatte, wenngleich die evangelisch gewordene Gemeinde ihn kaum in seiner ursprünglichen Funktion gebrauchte, weil die Protestanten Prozessionen als Gottesdienstform und die dabei verwandten Kultgegenstände und Festanlässe für ihren Gebrauch ablehn-

ten.¹³⁾ Andererseits ist mir keine katholische Kirche im Fränkischen bekannt, die ihre Palmsonntags-Kultfigur durch die Jahrhunderte bis heute bewahrt hätte, weil der Traditionsbruch als Folge der Aufklärung ihre Beseitigung propagierte, und diese wurde auch durchgesetzt. Allerdings darf bezweifelt werden, daß die protestantischen Prediger in der Rieter-Kirche die Ausschmückung ihrer Kirche mit ihrer theologischen Auffassung von der angemessenen Ausstattung eines Gottesdienstraumes immer in Einklang bringen konnten. Vielmehr haben sie sich im Zweifelsfall dem Willen ihres Patronatsherren und seiner Stiftertraditionspflege beugen müssen.

Wie stark dieser Einfluß von Stiftern und Patronatsherren die *erhaltende Kraft des Luthertums* durch die Jahrhunderte prägte oder gar bestimmte, zeigen andere Beispiele aus dem Nürnberger Land. So bewahrt heute das Germanische Nationalmuseum [GNM] drei Palmesel, zwei aus Nürnberger Stadtkirchen;¹⁴⁾ der dritte wurde 1905 im Münchner Kunsthandel erworben und stammt angeblich aus dem schwäbischen Kloster Blaubeuren.¹⁵⁾ In seinem Aufsatz *Christus auf dem Palmesel* aus dem Jahre 1967 nennt Josef Anselm von Adelmann für Nürnberg die Kultfiguren aus der Frauenkirche, entstanden zwischen 1442 und 1466, die bis 1523 in der Palmsonntagsliturgie eingesetzt wurde,¹⁶⁾ den Palmesel von St. Sebald, 1482 belegt, und den *Salvator mundi* auf dem Esel aus St. Lorenz, der 1493 in den Quellen genannt wird. Die Spuren der beiden letztgenannten Kultfiguren haben sich verloren, die der Frauenkirche vermutet Adelmann im GNM. Hingewiesen sei hier auf die Hersbrucker Stadtkirche, eine ehemalige Marienkirche, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ihre gotische Ausstattung wieder entdeckte und ins Gotteshaus zurückholte.¹⁷⁾ Heute sind in dieser Kirche die noch erhaltenen Teile des vorreformatorischen Hochaltares wieder zusammengeführt, und auch der um etwa 1500 entstandene Palmesel kehrte 2001 aus dem Nürnberger Nationalmuseum als Leihgabe nach Hersbruck zurück.¹⁸⁾ In die Hersbrucker Marienkirche war 1525, nach der *Präsentation eines evangelisch gesinnten Pfarrers* durch den Nürn-

berger Rat, mit dem Prior des Nürnberger Augustinerklosters Karl Reß ein Anhänger der Reformation eingezogen; aber zunächst geriet der gotische Altar – und wie wir vermuten dürfen, der in der Kirche verbliebene Palmesel, nicht in Gefahr. Im Kirchenführer von 1987 heißt es: *Erst 1544 nahm man Anstoß daran, daß einige Altäre „an dem Gehöre der Predigt und Gesicht Verhinderung pringen“. Daraufhin entschloß man sich, einige störende Nebenaltäre und ein Ciborium zu entfernen.*¹⁹⁾ Erst bei der Erweiterung der Kirche im 18. Jahrhundert wurde der Altar aus dem Zentrum des Chorraumes entfernt und schließlich in Teilen im 19. Jahrhundert dem GNM Nürnberg leihweise überlassen. Seit 1951 verlangte die *Stadtkirche Hersbruck* seine Rückgabe. In der keineswegs zimperlich geführten Auseinandersetzung um die Rückführung des Kunstwerkes von Nürnberg nach Hersbruck schrieb der damalige Dekan Söllner an seinen Gegenspieler, den Nürnberger Generaldirektor Professor Grote: *...daß der jetzige Altar [ein im 18. Jahrhundert beschaffter Barockaltar, der heute in der Evang.-Luth. Kirche in Ipsheim aufgestellt ist²⁰⁾] das Evangelium im Sinne Luthers verkündigt [so hatte sich Grote eingelassen, um die Rückgabeforderung abzuwehren], ist für mich eine Neuigkeit. Es wäre mehr als interessant, das Urteil der Sachverständigen anlässlich der Besuche unserer Kirche zu hören, wenn ich ihnen in Zukunft bei der Besichtigung diesen Satz zur Kenntnis gäbe. Unsere Vorfahren vom Anfang des 18. Jahrhunderts kommen in Ihrem Schreiben sehr gut weg. Sie werden nicht des Sakrilegs beschuldigt für die großartige Tat, daß sie den wertvollen Altar einfach hinaus warfen.*²¹⁾

Aber widmen wir nochmals der Kirche in Kalbensteinberg unsere Aufmerksamkeit. Zum Kirchenschatz der Rieter-Kirche gehört auch eine *Bilderbibel*, eine zweiteilige Bildertafel eines unbekannten Nürnberger Malers, gemalt um 1490. Sie erzählt in 56 Bildern *das Leben des Herrn und seiner Mutter*. Die Bildertafeln stehen eindeutig in der Tradition der großen Fastentücher, dienten also der Verhüllung der Altarbilder in der Fastenzeit und sollten die Gläubigen mit dem Leben Jesu vertraut machen. Mit dem Bild Nr. 23 wird der Anfang



Abb. 1: Kalbensteinberg, Bilderbibel in der Rieterkirche, Ausschnitt mit der Szene des Einzugs Jesu in Jerusalem;

Photo: Herbert Braun, Gunzenhausen.

der Leidenswoche thematisiert. Es zeigt den Einzug des *sanftmütigen Königs* in Jerusalem, steht also in deutlicher Motivbeziehung zur Palmsonntagsprozession und zum Kultbild „Palmesel“, das einst als liturgisches Symbol für die Vergegenwärtigung Christi in der Palmsonntagsliturgie stand.²²⁾ Auf den Bildertafeln sind dem Karwochengeschehen die Bilder 23 bis 44 gewidmet.²³⁾ Diese fränkischen *Bilderbibeln* von Kalbensteinberg sind zweifelsfrei gleichrangig den *Zittauer Fastentüchern*, die in der Zittauer Museumsliteratur als *einmalig in Deutschland* dargestellt werden.²⁴⁾ Über das Freiburger Hungertuch konnte man in einer Pressemeldung 1993 Vergleichbares lesen: *Die kirchliche Vorsterzeit begann im Freiburger Münster mit dem Entrollen des 10 mal 12,5 Meter großen „Hungertuchs“ das bis Karfreitag den Blick des Besuchers auf den Hochaltar verstellt. Das Freiburger „Hungertuch“ nach Alter (1612) und Größe in Deutschland einmalig, hat ein unbekannter Künstler mit dem Kreuzigungsmotiv bemalt. Nach der Karwoche untersuchen Kunstsachverständige das Tuch, das später dann restauriert wird.*²⁵⁾ Dies ist inzwischen geschehen. Im Internet-

Auftritt der Freiburger Dompfarrei lesen wir: *Eines der größten und am besten erhaltensten [...] ist das Fastentuch aus dem Freiburger Münster. Es wurde früher im Chorbogen ausgespannt und reichte einst bis herunter auf den Lettner, so daß den Gläubigen der Blick in den Chor und auf den Hochaltar verdeckt blieb.*²⁶⁾ Auf die Kalbensteinberger Kultzeugnisse hat sich selten die öffentliche Aufmerksamkeit konzentriert.

In den Jahren 1609 bis 1611 erfuhr die Kirche Kalbensteinberg durch den Nürnberger Patrizier Hans Rieter d.J. (1564–1626) eine grundlegende Renovierung und inhaltliche Ergänzung. Durch seinen *kunstverständigen Sammlersinn* kam manches neue Werk in die Kirche, heißt es im Kirchenführer aus den 1970er Jahren; aber wir dürfen gewiß sein, daß die hochrangige Ausstattung seiner Kirche und Grablege nicht so sehr seinem Kunstsinn geschuldet ist, als vielmehr seiner in der Literatur erwähnten gegenreformatorischen Neigung zugeordnet werden darf. Sie wird in erster Linie als sein Beitrag zum Lobe Gottes, als seine Stiftung und als sein „gutes Werk“ für sein und seiner Familie Seelenheil gedacht gewesen sein. Es hatte keinen Sinn, wenn ein im Protestantismus verankerter Nürnberger Patrizier unter Aufwendung großer finanzieller Mittel eine den katholischen Heiligenkult unterstreichende Kirchenausstattung auf den Weg brächte, auf die das Lutherverdikt *Hübsche Kirchen bauen, viel stiften, pfeifen, lesen und singen, viele Messen halten --das alles nützt den Seelen nicht geradezu gemünzt sein könnte.*²⁷⁾ Man wird sich mit diesem Hans Rieter, der ja immerhin auch Bürgermeister von Nürnberg gewesen ist, und seiner Kirchenpolitik noch genauer befassen müssen.

Die Rechtsvorstellung, als Landesherr die durch das Trienter Konzil erneuerte Lehre der alten Kirche wieder einführen zu können, wird dem jungen Rieter nicht ganz fern gelegen haben, denn es wird berichtet, daß er sehr stark auf die Wahrung seiner landesherrlichen Rechte achtete. Von 1580 bis 1585 lebte er am Kaiserhof des kaum 30jährigen, stark gegenreformatorisch orientierten Rudolph II. (*1552; Kaiser: 1576–1612) in Prag. Im Alter von 27 Jahren war er Nürnberger Ratsherr

(1591) und 1595 Bürgermeister. In der Hochphase der konfessionellen Abgrenzung, die ohne Umwege in den Dreißigjährigen Krieg (1618–1648) führte, war aber der persönliche Geschmack des Landesherrn sicher nicht hinreichend für die prunkvolle Ausstattung einer Kirche, die er zur Grablege seiner Familie bestimmt hatte, wenn damit nicht auch gleichzeitig ein theologisches und bekenntnisorientiertes Konfessionalisierungsprogramm verbunden war. Die Einrichtung des heutigen Hochaltares in Kalbensteinberg als ein Marienaltar und die Verehrung der Heiligen durch ihre Bilder in beiden Kirchen waren sicherlich nicht zufällige Erträge einer Kunstsammelleidenschaft, sondern vielmehr Ausdruck eines eindeutigen Bekenntnisaktes des Stifters auf der Grundlage und im Vollzug der Lehre des Trienter Konzils. Wir kennen solche Altar- und Bildergestiftungen der Zeit von katholischen Landesherren an vielen Orten. Erinnert sei an die Wittelsbacher Stifterbilder für den Namen-Jesu-Altar in der Münchner Michaelskirche²⁸⁾ oder an den Hochaltar von Liebfrauen in Ingolstadt.²⁹⁾ Solche *tridentinischen Bekenntnisbilder* sind aber auch die Echter-Altarbildstiftungen in Hessenthal³⁰⁾ oder Büchold.³¹⁾ All diesen Bildern ist gemein, daß sie dezidierter Bekenntnisausdruck der Landesherren sind, die mit großen Anstrengungen um die Durchsetzung ihrer Konfession in ihrem Territorium bemüht waren. Offensichtlich konnte der – möglicherweise katholisch orientierte – Landesherr Hans Rieter (über seine Konfession macht der NDB-Familienartikel über die Rieter keine Angabe, die ihm im aktuellen Kirchenführer zugeschriebenen gegenreformatorischen Absichten wurden bereits erörtert³²⁾) seine Restitutionsabsicht nicht durchsetzen. Die Gemeinde blieb evangelisch, aber ihre „katholische“ Kirchenausstattung mußte sie ertragen und ist heute zu recht sehr stolz auf ihre kostbare Kirchenzier.

Der *Einzug Christi in Jerusalem* ist in den Ritualen der mittelalterlichen deutschen Kirche seit ihren Anfängen verzeichnet als ein besonders ausdrucksstark begangenes liturgisches Ereignis am Palmsonntag. Bereits unter Abt Rhabanus Maurus (822–842) ist in der Benediktinerabtei Fulda eine Palmsonn-

tagsfeier belegt.³³⁾ Bischof Ulrich von Augsburg (890–973) wird in der Literatur als der erste Liturg einer Palmsonntagsprozession benannt.³⁴⁾ Die hagiographischen Quellen bereiteten die Erhebung des Heiligen zur Ehre der Altäre vor und berichteten noch vor der Jahrtausendwende, daß der Sieger über die heidnischen Ungarn in der Schlacht auf dem Lechfeld bei der Palmsonntagsfeier *zum ersten Mal einen Palmesel („effigies sedentis Domini super asinum“)*, also *das Bild des Herrn, sitzend auf einem Esel*, habe mitführen lassen.³⁵⁾ Mit guten Gründen wird bezweifelt, daß Bischof Ulrich bereits über eine Skulptur, also eine vollplastische Darstellung des in Jerusalem einziehenden Erlösers, als Prozessionsrequisit habe verfügen können. Manche

Autoren gehen auch davon aus, daß er selbst auf dem Esel geritten sei.³⁶⁾

In der Festliturgie des Palmsonntags zu Beginn der Karwoche feiert die Kirche seit ältester Zeit ihren glorreichen Herrn, indem sie seinen in allen vier Evangelien geschilderten Einzug in Jerusalem im Rahmen einer Prozession als festlichen Einzug in das konkrete örtliche Kirchengebäude nachvollzieht und damit an den vom Propheten Zacharias (um 520 v. Chr.) verheißenen Einzug in das *messianische Reich, in das Himmelsche Jerusalem* erinnert.³⁷⁾ In der Liturgie des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit bis zur Säkularisation wurde dabei ein Christus Salvator in sein Reich, in seine Kirche geleitet.³⁸⁾

Palmsonntagsprozession in Würzburg

Mittelalterliche mainfränkische Geschichte kennen wir meist nur aus dem zentralen Chronikwerk des Magisters Lorenz Fries (1489–1550) aus Mergentheim. Seine *Bischofschronik* von den Anfängen des Christentums in Franken bis zum Ende der Regierungszeit des Fürstbischofs Rudolf von Scherenberg (1466–1495) im Jahre 1495, ist die zentrale Quelle zur Geschichtsüberlieferung des Hochstifts, zumal die verarbeiteten Quellen zum großen Teil heute nicht mehr erhalten sind. Der in bescheidenen Verhältnissen aufgewachsene Tauberfranke studierte in Leipzig und Wien und hat drei Würzburger Fürstbischofen in schwerer Zeit gedient: Konrad von Thüngen (1519–1540), Konrad von Bibra (1540–1544) und Melchior Zobel von Giebelstadt (1544–1558). Er arbeitete als fürstbischoflicher Sekretär, dann als fürstbischoflicher Rat, Geheimsekretär und Kanzleivorstand. In diesen Funktionen hat er vertrauensvolle und schwierige Aufgaben wahrgenommen, insbesondere als Vertreter am Kaiserhof oder beim Augsburger Reichstag von 1530.³⁹⁾ Fries kannte also auch die grundlegenden Streitigkeiten um die Legitimität von Prozessionen als Gottesdienstform aus persönlichem Erleben beim Augsburger Reichstagstreit zwischen Kaiser Karl V. (1500–1558) und den reformatorischen deutschen Fürsten um ihre vom Kaiser verlangte Teilnahme an der gemeinsamen Fronleichnamsprozes-

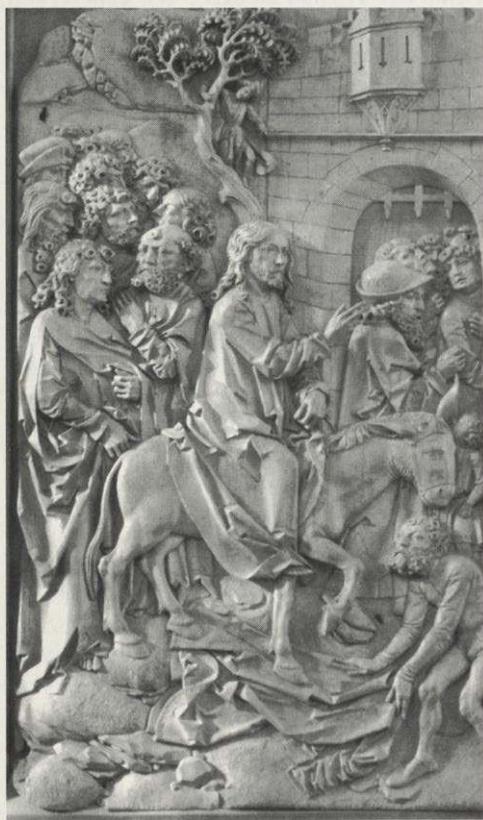


Abb. 2: Rothenburg o.d.T., St. Jakobskirche, Heiligblutaltar von Tilman Riemenschneider, linker Seitenflügel mit dem Einzug in Jerusalem;

Photo: Winfried Berberich, Gerchsheim.

sion.⁴⁰⁾ Aus seiner Feder kennen wir den ältesten Hinweis auf Palmsonntagsprozessionen in Würzburg vom St. Salvator-Dom nach Stift Haug. Demnach hat Fürstbischof Heinrich I. (995/96–1018) *dazumal vgesetzt vnd geordet, das hinfur iarlichen die herren vom dom, auch ire vicarien, schülere vnd pfaruolck alwegen an dem hailigen Palmtag ain herliche procession vnd kirch fart aus der stat Wirtzburg in den obgenanten sant Johans des Tauffers stift Hoch oder Haug thun vnd das gotlich ambt mit predigen, meshalten, rai chung des hailigen leichnams Christi vnd anderen herbrachten vnd die tags gebreuchlichen gesengen vnd ceremonien darin halten vnd volbringen sollen zu erinnerung vnd anzaigung, das vnser hailand vnd erleser der her Jhesus Christus disen tag seine liebe jun geren in das castel Jherusalem, so gegen ine lag, vmb die eselin schickte, daruf er von sei nen jun geren vnd dem gemeinen volck, so vor vnd nach ime gingen, vnd sonderlich den clei nen kinden in der genannten stat Ierusalem mit lobgesang, preis vnd grosser ererbietung gefurt vnd eingelaitet, darin er vber wenig tag von den gewaltigen priestern vnd schriftwaisen vnschuldiglich verlagt, ausgeschrihen, gemartert vnd zu dem schendlichen tod des galgen verurteilt warde, welchen er geduldiglich gelitten vnd dadurch den tod, sund, helle vnd deifel vberwunden, auch den glaubigen cristen das zuberait ewig vaterland, so vns Adams vnd Eue, vnser ersten eltern vngehorsame vbertretung hart versperrt hetten, zu gnaden wider geoffnet hat, dem sey lob ehr und danck von welten zu welten, imer vnd ewiglich amen.*⁴¹⁾

Während der liturgisch verankerten Prozession wird im Fränkischen seit sehr langer Zeit der lateinisch-deutsche Festhymnus *Gloria laus et honor tibi sit, Rex, Christe, Redemptor: Cui puerile decus promsit hosanna pium* im Wechsel mit den Strophen des Kirchenliedes *Singt dem König Freudenpsalmen, Völker, ebnet seine Bahn! Salem, streu ihm deine Palmen, sieh, dein König naht heran. Dieser ist von Davids Samen, Gottes Sohn von Ewigkeit, der da kommt in Gottes Namen, er sei hochgebenedeit gesungen.* Dabei ist die dritte Strophe der eigentliche Königshymnus, den der Kirchenlieddichter

aus den biblischen Texten (Matth. 21,1–9; Mk. 11, 1–16; Lk 19, 28–44; Joh. 12, 12–19) gewonnen hat: *Sieh, Jerusalem, dein König, wie voll Sanftmut kommt er an. Völker, seid ihm untertänig, er hat allen wohlgetan. Den die Himmel hoch verehren, dem der Chor der Engel singt, dessen Ruhm sollt ihr vermehren, da er euch den Frieden bringt.*⁴²⁾

Der dem Palmsonntag eigene Charakter der Christkönigsfeier ist dabei auf die Palmweihe, die Palmprozession und auf den beginnenden Wortgottesdienst der Festliturgie insoweit begrenzt, daß diese Teile der Liturgie an den in den biblischen Texten überlieferten *Einzug in Jerusalem* und den damit verbundenen friedensgeprägten Triumphzug erinnern. Sobald mit der Verkündigung der ersten Leidensgeschichte während der Eucharistiefeier die Realität der Karwoche den *Salvator Mundi*, den *Erlöser der Welt auf dem Palmesel*, in den Hintergrund drängt, tritt die *Compassio*, das Mitleiden mit dem um sein Leben ringenden Herrn, in das Zentrum der Karliturgie. Das war nicht immer so, weil der Christus Salvator, der sanftmütige König auf dem Füßen der Eselin, weit mehr das vermittelte Christusbild der Kirche prägte als der leidende Gottesknecht. Dafür steht nicht zuletzt, daß der erste Würzburger Dom, der vermutlich 787 oder 788, in Anwesenheit Kaiser Karls des Großen, im Episkopat des Bischofs Berowelf (768/69–800), geweiht wurde, das Patrozinium *Christus Salvator* führte.⁴³⁾ Freilich wurde der von Tilman Riemenschneider geschaffene spätgotische Würzburger Salvator-Hochaltar, der an das ursprüngliche Patrozinium erinnerte, 1701 aus dem Dom entfernt. Seine Hauptfigur, ein Salvator-Christus, findet sich heute im linken Seitenaltar der Pfarrkirche in Biebelried.⁴⁴⁾ Nach 1701 war der Salvatorchristus – wenn überhaupt – wohl nur noch an nachgeordneter Stelle im Würzburger Dom zu finden. Seit dem 19. Jahrhundert befindet sich die Riemenschneider-Steinfigur *Christus Salvator*, die ehemals an der Marienkapelle am Markt stand, im Dom. Seit 1967 ist sie auf einer Muschelkalk-Stele zusammen mit den Riemenschneider-Aposteln Petrus und Andreas im südlichen Domquerhaus aufgestellt.⁴⁵⁾ Als Fazit bleibt, daß das ehemals weit verbreitete Kultbild



Abb. 3: Biebelried, Pfarrkirche, Christus Salvator von Tilman Riemenschneider, linker Seitenaltar;
Photo: Verlag Schnell & Steiner, Regensburg.

vom segnenden *sanftmütigen* Friedenskönig seine einstige Bedeutung mit dem Palmsel, mit dem es ja auf das engste verbunden war, verloren hat. Diese These könnte nicht treffender als durch die Tatsache belegt werden, daß die bereits erwähnte Stele mit den drei

Riemenschneider-Steinfiguren im Würzburger Dom im zweibändigen Würzburger Riemenschneiderkatalog 2004, der gemeinsam vom Domuseum und vom Mainfränkischen Museum erarbeitet und verantwortet wurde, als Gesamtabbildung nicht aufscheint.⁴⁶⁾

Das Ende der liturgischen Bilderprozessionen und der Kultfigur Palmesel

Da die kirchlich-katholischen Aufklärer des späten 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts nicht zuletzt in der Überwindung und Abschaffung der Palmsel-Salvatorgruppen in den Palmsonntagsprozessionen und in der Beseitigung der Passionsbilderprozessionen am Palmsonntagnachmittag beziehungsweise am Karfreitag hochrangige Symbole für die von ihnen propagierte Abschaffung der sinnlichen Religionsausübung erkannten, haben sie diese Figuren- und Bildergruppenprozessionen nachhaltig reformiert und der katholischen Nachwelt kaum einen Palmsel oder gar eine Passionsbilderprozession erhalten. Vielmehr wurden die Palmselgruppen mit innerer Überzeugung liquidiert. Die *Eselsmetzger* standen in großem Ansehen und unter dem Schutz der staatlichen Reformer. In Würzburg hat sich im ausgehenden 18. Jahrhundert Fürstbischof Franz Ludwig von Erthal (1779–1795) selbst mit seiner Beseitigung befaßt, wie sich am Beispiel Mellrichstadt genau belegen läßt. Der Konstanzer Bischof Maximilian Christoph von Root (1775–1800) regelte mit einem Hirtenschreiben aus dem Jahre 1790 das Ende der Bilderkatechese: *Es sollen die Passions-Comedien, Herumführung des Palmsels und die Auf Fahrtsceremonien gänzlich unterbleiben.* Die Bauern seines Bistums kommentierten das Verbot des Palmselbrauchs durch den Bischof: *Da sieht man's, daß der Bischof von Konstanz lutherisch geworden ist.*⁴⁷⁾

Die heute noch erhaltenen rudimentären Passionsbilderprozessionen am Palmsonntag oder Karfreitag, beispielsweise in den ehemaligen beiden Mainzischen Amtsstädten Lohr am Main und Heiligenstadt im Eichsfeld oder in der würzburgisch-fuldischen Amts-



Abb. 4: Mömlingen/Spessart, heutige Palmsonntagsprozession mit einem von den Kindern des katholischen Kindergartens gestalteten Palmsel;

Photo: Verfasser.

stadt Geisa, sind nur noch marginale Abbilder einer einst sehr bedeutenden, im Formenkanon des Barock erneuerten und zelebrierten liturgischen Präsentation teils spätmittelalterlicher, teils nachtridentinischer Frömmigkeitsformen. Die katholische Kirche praktizierte mit diesen Prozessionen nicht zuletzt die Vielfalt der nach ihrer Lehre legitimen Gottesdienstformen öffentlich und für jeden wahrnehmbar. Sie verteidigte sie durch die Tridentiner Lehrentscheidungen und seitdem bis zur Aufklärung und deren Umsetzung in der Säkularisation durch ihre offensive Kultpraxis gegen den reformatorischen Ausschließlichkeitsanspruch, der nur die eucharistische Mahlfeier (nicht aber die Meßfeier als unblutige Erneuerung des Kreuzestodes Christi) als die einzige, durch die Schrift belegte und damit durch die Offenbarung erlaubte Gottesdienstform anerkannte. In Abgrenzung dazu demonstrierte die alte Kirche ihre Auffassung von der Werkgerechtigkeit und widersprach auf diese Weise dem protestantischen *sola-fide-Lehrprinzip*, das allein durch den Glauben die Teilhabe an der

Erlösung gewährleistet sieht und die heilbringende Wirkung der guten Werke ausschließt.

Die Palmselgruppen aus der heutigen Diözese Würzburg

Josef Adelmann hat 1967 die ihm bekannt gewordenen *Palmselsprozessionsorte* erfaßt, insgesamt 270, aber in seinem Ortskatalog aus dem ehemaligen Hochstift Würzburg nur den Palmsel aus Mellrichstadt angeführt und mitgeteilt, daß diese Skulptur aus der Zeit um 1470 bis 1520⁴⁸⁾ stamme, 1799 (richtig wäre 1796) ausgebessert, wieder für wenige Jahre in der Liturgie eingesetzt wurde⁴⁹⁾ und sich heute in New York im Metropolitan Museum of Art befindet.⁵⁰⁾ Als fränkischer Volkskundler muß man diese Nachricht gleich zweimal lesen, um ihre mehrfache Bedeutung zu verinnerlichen: Heute steht also der Mellrichstädter Palmsel, eine prächtige gotisch-fränkische Skulptur aus der Zeit, als Tilman Riemenschneider (um 1460–1531) in Würzburg seinem Schnitzerhandwerk nachging, eines der seltenen und letzten Zeugnisse des Palm-

sonntagsbrauchtums im Hochstift Würzburg mit nachweisbarem Einsatz in der Liturgie bis 1802/1803, in der wahrscheinlich größten und bedeutendsten Sammlung plastischer Kunst der „Neuen Welt“, „In the Cloisters“ im Metropolitan Museum of Art New York. Bei seiner Erwerbung 1956 schrieben die stolzen neuen Besitzer in ihrer Pressemitteilung, der erworbene Esel sei einer der schönsten seiner Gattung. Zu klären bleibt die Frage, wie kam dieser Palmesel aus Mellrichstadt nach New York in das Metropolitan Museum of Art?

Guido Schoenberger und der Palmesel aus Mellrichstadt

Guido Schoenberger (1898–1974) war ein in Frankfurt geborener deutscher Jude. Seine Biographie vor 1933 beschreibt den konsequenten Weg eines in seiner Heimatstadt sehr engagierten Kulturhistorikers. Er studierte Geschichte und Kunstgeschichte in Berlin und Freiburg. Promoviert wurde er mit einer historischen Arbeit zur mittelalterlichen Frankfurter Stadtgeschichte in Freiburg. Seit 1919 Assistent am kunsthistorischen Frankfurter Institut, habilitierte er sich mit einer Studie zur Baugeschichte des Frankfurter Doms, die er 1927 in den Druck gab. Seit 1928 war der Frankfurter Privatdozent Kustos am Historischen Museum in Frankfurt und ehrenamtlicher Mitarbeiter des Museums Jüdischer Altertümer. 1935 wurde Schoenberger als Kustos aufgrund der nationalsozialistischen Rassengesetze in den vorzeitigen Ruhestand versetzt und ihm die Lehrbefugnis an der Universität entzogen. 1938 inhaftierte man ihn im KZ Buchenwald, schließlich konnte er 1939 in die USA auswandern. In New York arbeitete er im Jüdischen Museum. Seit seiner Promotion ist er immer wieder, auch im Exil, als Autor zur Frankfurter Orts- und Kunstgeschichte hervorgetreten. 1947 bemühte sich Schoenberger um seine Berufung auf den kunsthistorischen Lehrstuhl in Frankfurt. Seine nach den Dienstanweisungen eigentlich zu fördernde Rückkehr nach Deutschland scheiterte an jenen Kräften, die lieber einen (ebenfalls aus dem Frankfurter Institut hervorgegangenen) Bewerber auf Platz 1 der Berufungsliste setzten, der sich

mit den Nazis arrangiert hatte, im Land bleiben konnte und der vor seiner Bestellung zum Professor erst ein monatelang dauerndes Entnazifizierungsverfahren bestehen mußte. Schoenberger stand – zusammen mit einem anderen Emigranten – auf Platz 3 der Liste und blieb weiterhin im New Yorker Exil, wo er 1974 verstarb.⁵¹⁾

Mit Schoenbergers vereitelter Rückkehr nach Frankfurt hängt der heutige Standort des Mellrichstädter Palmesels zusammen, denn wäre er als Kunsthistoriker nach Frankfurt zurück gekommen, dann wäre der in der Stadt befindliche Palmesel aus der Kunstsammlung des 1943 im Exil gestorbenen Frankfurter jüdischen Kunstmäzens Carl von Weinberg (1861–1943) gewiß wieder in das Frankfurter Museum zurückgekehrt, wohin ihn der Stifter 1929 gegeben hatte. Nach seiner gescheiterten Berufung mußte er in New York bleiben und kümmerte sich auch um die Rückgabe der von den Nazis konfiszierten Kunstgegenstände an ihre rechtmäßigen Besitzer. Im Rahmen dieser Bemühungen war er dem Sohn Weinbergs behilflich, der die Kunstschatze seines Vaters veräußerte. Den Verkauf des Mellrichstädter Palmesels an das Metropolitan Museum of Art in New York war eine der Aktionen, bei denen Schoenberger seinem ebenfalls in Frankfurt geborenen jüdischen Mitbürger von Weinberg behilflich war.

Kunsthistorisch gesehen war dieser „Ortswechsel“ von Mellrichstadt über Köln und Düsseldorf nach Frankfurt und schließlich New York eine bemerkenswerte Karriere: Von der Sakristei der Kirche einer unterfränkischen Landkapitelstadt in das Top-Museum für mittelalterliche Plastik „In the Cloisters“ in New York. Zweimal hat das New Yorker Museum, nämlich 1956 anlässlich der Erwerbung des Esels und 1989,⁵²⁾ jeweils mit einer ganzseitigen Abbildung in seinem Bulletin über die unterfränkische Skulptur berichtet.⁵³⁾

Durch die Zusammenschau verschiedenster Darstellungen läßt sich erschließen, wie und wann der Mellrichstädter Palmesel in der Regierungszeit des Fürstbischofs Franz Ludwig von Erthal (1779–1795) zur Seite gestellt, nach dessen Tod 1796 aber restauriert und wieder aktiviert wurde.⁵⁴⁾ In Mellrichstadt ist



Abb. 5: New York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, Palmsel aus Mellrichstadt;
Photo: Annemarie Brückner, Würzburg.

er endgültig wohl 1803 von seinen liturgischen Funktionen entbunden gewesen,⁵⁵⁾ wie wir aus der aufgeklärten Zeitschrift *Der Fränkische Merkur* unter der Überschrift *Kirchenangelegenheiten aus dem Würzburgerischen* erfahren. Danach wurde die Skulptur, wahrscheinlich in der ehemaligen Marienwallfahrtskirche Großenbergkapelle (bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts?), abgestellt (versteckt?) und war vergessen worden.⁵⁶⁾ Als diese Kapelle nach 1845 ausgeräumt und renoviert wurde,⁵⁷⁾ kam der Esel mitsamt seinem Salvatorchristus vermutlich in den Kunsthandel und wurde von dem jungen Düsseldorfer Geistlichen Ernst Franz August Münzenberger (1833–1890), Sohn eines rheinischen Kunsthändlers, wohl in Köln erworben,⁵⁸⁾ wo Münzenberger zu dieser Zeit im Priesterseminar war. Als Frankfurter Stadt-pfarrer ist Münzenberger als der große Streiter für gotisches Schnitzwerk in die Geschichte des Frankfurter Doms eingegangen, den er nach dem großen Dombrand von 1867 wieder aufbaute und mit gotischen Schnitzaltären aus dem Kunsthandel ausstattete.⁵⁹⁾ Durch sein Engagement für das mittelalterliche Schnitzwerk erhielten viele Kirchen glanzvolle Altäre und manche gotische Skulptur wurde Dank seines Sammelleifers vor dem Holzwurm gerettet.

Der Mellrichstädter Palmsel kam zunächst aus dem Nachlaß Münzenbergers in die Hand seines Freundes Johannes Janssen (1829–1891) und über diesen in das Historische Museum in Frankfurt.⁶⁰⁾ 1929 wurde er aus dem Museumsbestand an den Frankfurter jüdischen Sammler Carl von Weinberg (1861–1943) verkauft. Weinberg verstarb 1943 in Rom, sein Bruder, der Frankfurter Ehrenbürger Arthur von Weinberg (1860–1943), der 1908 in den erblichen preußischen Adelsstand erhoben worden war und seit 1913 den Titel *Geheimer Regierungsrat* trug, Ehrendoktor der Universität Frankfurt und der Technischen Hochschule Darmstadt war, verlor am 20. März 1943 sein Leben im KZ Theresienstadt.⁶¹⁾ Den eingezogenen Kunstbesitz Carl von Weinbergs bekam nach dem Krieg dessen Sohn, der eng mit Guido Schoenberger zusammen arbeitete, wieder zurück und veräußerte die Sammlung seines Vaters.⁶²⁾ Schoenberger hat den Verkauf von Teilen der Sammlung an das Metropolitan Museum in New York vermittelt. Der aus Frankfurt kommende Palmsel war, wie es 1956 in der Erwerbsmeldung des Metropolitan Museum New York hieß, *der erste Palmsel, der den Ozean überquerte*.⁶³⁾ Die New Yorker Gruppe ist etwa lebensgroß (148,5 cm) und kann nach dem Urteil ihrer Erwerber zwar keinem

großen Meister zugeordnet werden, aber sie ist unter den erhaltenen Exemplaren ihrer Art eine der schönsten.⁶⁴⁾

Der Mellrichstädter Palmesel, seltenes Belegexemplar fränkischer Kultur

Wenn auch in der zusammenfassenden Fach- und Aufsatzzliteratur zur Geschichte der Palmesel in Deutschland neben dem zwei Zeilen langen Hinweis bei Josef Anselm von Adelmann bisher kaum auf die drei erhaltenen mainfränkischen Kultfiguren eingegangen worden ist, so bleiben sie dennoch beeindruckende Exemplare, die vom Palmsonntagsprozessionsbrauchtum im Erzstift Mainz und im Hochstift Würzburg zu Zeiten des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation zeugen, bevor dieses von den geistlichen Aufklärern nach 1802 auch im bayerisch gewordenen Franken endgültig aus dem reichen Formenschatz der katholischen Kirche ausgeschlossen wurde. Die Hinweise auf die Mellrichstädter Abläufe stehen zweifellos für vergleichbare Auseinandersetzungen, die uns leider nicht überliefert sind.

Mit einem Dekret von 1783 sollte im Kurfürstentum Bayern das Mitführen des Palmesels bei der Palmprozession verboten werden. Das Dekret fand, wie auch der bereits erwähnte Erlaß des Konstanzer Bischofs, keine Beachtung. In München hielt sich der Brauch bis 1806 und konnte nur dadurch überwunden werden, daß ein Polizist kurz vor Palmsonntag in der Peterskirche erschien und dem geliebten Palmesel einfach den Kopf absägte.⁶⁵⁾

Virtuelle Rückkehr nach Mellrichstadt

Mit der Abbildung der New Yorker Skulptur im „Spessart“ im März 2002 gelang aber zumindest die virtuelle Rückkehr des *Palm donkey of Mellrichstadt in Bavaria* aus New York in die Rhönstadt: Mit der Zeitschrift kam die Abbildung des Palmesels in die Hände der Mellrichstädter Kulturpfleger und mit zweijähriger Verzögerung als eine schlecht abgekupferete, mit fremden Namen versehene

Abbildung in die dortige Zeitung.⁶⁶⁾ Dies ist zumindest in kunst- und stadtgeschichtlicher sowie volkskundlicher Hinsicht von Interesse, zumal es sich dabei auch um jenen Esel handelt, von dem wir – durch die Einlassungen der Kritiker des Mellrichstädter Dechants in der Aufklärungszeit – wissen, daß er nicht stillschweigend einfach nur zur Seite gestellt worden war, als seine Zeit zu Ende schien. Seine Wiederverwendung in der Palmsonntagsliturgie nach Erthals Tod bis 1802 zeigt, daß zumindest einzelne Amtsträger sich gegen die „von oben“ diktierte Neuordnung der Liturgie und gegen die Beseitigung der überkommenen Ausdrucksformen von Frömmigkeit zur Wehr setzten, wenngleich wir feststellen müssen, daß sie langfristig keine Chance hatten, sich gegen die Auffassungen der „geistlichen Räte“ in den Ordinarien durchzusetzen. Vielmehr kann als gesichert gelten, daß der Mellrichstädter Palmesel vor gut 200 Jahren, am Palmsonntag 1802, das war der 11. April, zum letzten Mal in liturgischer Funktion durch die Rhönstadt gezogen worden ist.

Der Miltenberger Palmesel gehört heute dem Aschaffenburger Stiftsmuseum

Über die beiden anderen unterfränkischen Palmesel weiß ich viel weniger zu berichten als über den Mellrichstädter. Unbezweifelbar ein sehr schönes Exemplar seiner Gattung ist der aus Miltenberg stammende Palmesel, der heute dem Stiftsmuseum in Aschaffenburg gehört und an zentraler Stelle im Saal 11, dem „Gotischen Saal“, steht. Eigentlich hat die Aschaffenburger Museumsleiterin Ingrid Jenderko-Sichelschmidt in ihrem Katalogtext alles mitgeteilt, was man als gesichertes Wissen über den Miltenberger Palmesel weiß und berichten kann. Belegstellen für die Angaben werden nicht geliefert: *Christus auf dem Palmesel, Miltenberg um 1520. Lindenholz, Wagenbrett: Fichte. Fassung: Christus: überarbeitet, originale Fassung teilweise freigelegt, Esel: alte Fassung weitgehend erhalten, z.T. überarbeitet. H: 111 cm, B: 92 cm; Wagenbrett: L: 139,5 cm, B: 44 cm. Inv.-Nr. 391.*



Abb. 6: Aschaffenburg, Stiftsmuseum, Palmsel aus Miltenberg (photographiert während einer Ausstellung in Miltenberg);

Photo: Museum Miltenberg.

Das Bildwerk wurde nach dem 1. Weltkrieg aus der Sammlung des Miltenberger Architekten Oskar Winterhelt für das damalige *Spessart-Museum*, das heutige Stiftsmuseum, erworben. Der „Palmsel“ vergegenwärtigt den Einzug Christi in Jerusalem vor Beginn der Passion. Christus sitzt mit segnend erhobener Rechten auf einer Eselin (nach Matth. 21, 2f.), die auf einem Wagenbrett montiert ist. Solche „Palmsel“ wurden besonders in Süddeutschland, im Elsaß und in der (deutschen) Schweiz bei Palmsonntagsprozessionen mitgeführt. Christus ist gewissermaßen königlich gewandet; er trägt einen roten Mantel, der blau gefüttert und mit Goldborte verziert ist. Damit wird auch auf die kommende Passion, auf die Verspottung Christi als *König der Juden* angespielt. Einkerbungen und Löcher am Haupt Christi lassen auf einen

(verlorenen) Kreuznimbus (Heiligenschein mit Kreuz) schließen. Der Kopf der Eselin ist ausdrucksvoll bemalt, die naturalistischen Haare an der Mähne und am Schwanz sind wie auch die Satteldecke eine spätere Zutat.⁶⁷⁾

Wenn man nach dem stadtgeschichtlichen Umfeld der Beschaffung des Palmsels in Miltenberg fragt, dann wird man das zweite und dritte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts betrachten müssen. Bisher ist diese Zeit in der Stadtgeschichte Miltenberg nicht erforscht und entsprechend mager ist auch unser Wissen über das Umfeld, in das der Esel in den intensiven Streitjahren der Reformationszeit nach Miltenberg kam. Ob er schon da war, als Johannes Drach aus Karlstadt in Miltenberg predigte, oder ob er erst nach dessen Vertreibung in die Stadt kam, wissen wir nicht. Es bedürfte intensiver Quellenstudien, zum Beispiel der Kirchen- und Stadtrechnungen, soweit sie sich erhalten haben, um vielleicht den einen oder anderen Hinweis zu finden. Schließlich wäre es sehr interessant zu erfahren, wann und wie der Esel seine liturgische Funktion verlor und wie er aus Kirchen- in Privatbesitz gekommen ist. Wissen möchte man, wie und wo er das 19. Jahrhundert überstanden hat. Aus dem Altbayerischen hören wir ja immer wieder von den sagenhaften *Eselsmetzgern*, die auszogen, um die über Jahrhunderte hinweg verehrten Darstellungen des glorreichen Herrn auszurotten. In den einschlägigen Texten heißt es immer wieder: *Sie wurden zerhackt, gevierteilt, man schnitt ihnen Ohren und Kopf ab und verbrannte sie elend.*⁶⁸⁾ Unter diesen Vorzeichen ist es sehr bemerkenswert, daß sich der Miltenberger Esel dem allgemeinen Zeitgeist um die Zeitenwende zu Beginn des 19. Jahrhunderts entziehen konnte, obwohl auch er Spuren der damaligen Ausgrenzung abbekommen hat. So fehlen ihm die Ohren und von seiner ursprünglichen Mähne ist nichts mehr übrig geblieben. Der heutige „Mähnenersatz“ mutet an wie eine sehr späte Zufügung. Um genaueres über seine Verbannung aus dem liturgischen Geschehen in der Stadt zu erfahren, müßte man vielleicht nach dem Stadtpfarrer, der damals amtierte, oder nach dem Bürgermeister und seinen Ratsherren Ausschau halten, die vielleicht das über Jahrhunderte lieb-

gewonnene heilige Lasttier vor seinem letztendlichen Niedergang bewahrten und dafür sorgten, daß dem Grautier niemand mit letzter Konsequenz ans Fell gehen konnte, denn ohne Fürsprecher hätte die bemerkenswerte Skulptur aus dem Miltenberg der Reformationszeit die Anfangsjahre des 19. Jahrhunderts kaum überstanden.

Der Palmesel im Mainfränkischen Museum in Würzburg

Der Palmesel im Mainfränkischen Museum in Würzburg wurde, so Wolfgang Brückner, 1902 durch den Kunst- und Altertumsverein bei einem Würzburger Kunsthändler gekauft und ist wohl fränkischer, wahrscheinlich sogar würzburgischer Provenienz.⁶⁹⁾ Mit diesem schmalen Satz ist eigentlich ziemlich alles zusammen gefaßt, was wir an Gesichertem über die Palmsonntagsfeier in Würzburg wissen. In den Kirchenordnungen des Julius

Echter (1573–1617) werden Palmsonntagsfeier und Palmenweihe *nach der Agenda* zwar vorgeschrieben, aber eine Prozession wird nicht erwähnt.⁷⁰⁾ Auch Johann Philipp von Schönborn (1642–1673) in seiner Kirchenordnung von 1669 und Johann Gottfried von Guttenberg (1684–1698) in jener von 1693 (jeweils Art. 37) haben keine Palmprozession angeordnet. Damit hängt zusammen, daß Barbara Goy in ihrem Buch über Aufklärung und Volksfrömmigkeit im Hochstift Würzburg Palmprozessionen nur als seltene Ereignisse in der Diözese erwähnt.⁷¹⁾ Erst als es in der Aufklärungszeit um die Verbote der Frömmigkeitsübung nach der Anleitung der *sinnenfreudigen alten Kirche* ging, vernehmen wir die Stimmen der fürstbischoflichen Reformer und ihrer Administrationen. Diese greifen dann so nachhaltig ein, daß wir kaum noch Spuren der vorherigen Kultpraxis finden.



Abb. 7: Würzburg, Mainfränkisches Museum, Palmesel;
Photo: Main-Echo, Aschaffenburg.

Schiestls „Einzug in Jerusalem“ in der Lohrer Auferstehungskirche

Durch seine verwandschaftliche Bindung nach Lohr am Main gelangte das 1903 von Matthäus Schiestl (1869–1939) wahrscheinlich in München gemalte Tafelbild *Einzug in Jerusalem* (165 x 70 cm) mit seinem Nachlaß in die Spessartstadt. Über seine Schwester Maria Stock kam es auf Leo Stock und wurde 1989 in der *Gedächtnisausstellung Matthäus Schiestl, 1869–1939* im dortigen Spessartmuseum gezeigt.⁷²⁾ Der Salvatorianerpater Cajetan Oßwald hatte das Gemälde in seinem biographischen Werk über Matthäus Schiestl schon 1922 abgebildet.⁷³⁾ In der Berichterstattung des Lohrer Echos über die Ausstellung war der *Einzug in Jerusalem* in einer Farbabbildung wiedergegeben. Nach der Ausstellung hat das Ehepaar Leo und Katharina Stock das Gemälde der Lohrer evangelischen Auferstehungskirche gestiftet, dessen Flügelaltar 1938 als letztes großes Werk von Matthäus Schiestl geschaffen worden war.⁷⁴⁾ Seitdem gehört das mit warmen Farben auf Leinwand gemalte, auf Holz aufgezogene Schiestl-Tafelbild zur Kirchenausstattung der Lohrer evangelischen Kirche und ist zweifellos eine



Abb. 8: Lohr/Main, ev. Auferstehungskirche, Gemälde von Matthäus Schiestl, Einzug in Jerusalem (1903);
Photo: Kleinfelder, Lohr.

sehr interessante Ergänzung der Kirchenzier, wird doch mit dem Bild dem Altarprogramm eine weitere „Station“ aus dem Leben Jesu zugefügt. Dabei ist auffällig, daß Schiestls auferstandener Christus des Altarbildes in seiner ikonographischen Gestaltung weit mehr einem Salvator-Christus als einem *Todesüberwinder* gleicht.

den Stifter Hans Rieter mit seiner Familie vor der Kulisse des Kornburger Schlosses. Das Kruzifix, so Friedrich Zenner, ist eine Arbeit Riemenschneiders.

³⁾ H[artmut] K[rohm]/E[rwin] M[ayer]: Flügelaltar mit der Darstellung des Abschieds der Apostel, in: Tilman Riemenschneider – Frühe Werke, Ausstellungskatalog Mainfränkisches Museum Würzburg. Würzburg 1981, Kat. Nr. 12, S. 92–105 (mit Farabb. Tafel 4 und 5); Heinz Stafski: Ein Riemenschneideraltar, 1608 in die Allerheiligenkirche bei Kornburg verbracht als Ersatz für den alten Hochaltar von 1450, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1976, S. 39–46. Im Kataログbeitrag des Mainfränkischen Museums Würzburg wird allerdings Kalbensteinberg nicht als ursprünglicher Standort des Altars erwähnt. Der heutige Hochaltar in Kalbensteinberg wurde als Marienaltar 1611 neu eingerichtet, als Hans Rieter die Kirche von Grund auf renovieren und erneuern ließ. Dabei wurde, so Friedrich Zenner, der neue, größere Hochaltar – zum Teil aus vorhandenen Kunstwerken – zusammengeführt. Bei dieser Renovierung wurde auch die *Rieter Empore* in die Kirche eingebaut und die Grablege der Familie eingerichtet. Die künstlerische Neuordnung der beiden Altäre lag in den Händen des Nürnberger Künstlers Nikolaus Öhler, von dem im Archiv der Kirchengemeinde Kalbensteinberg entsprechende Rechnungen aus dem 17. Jahrhundert vorliegen.

Anmerkungen:

- 1) Helmut Schatz: Der Palmesel von Kalbensteinberg, in: Frankenland 56, Heft 2, April 2004, S. 147–148; Werner Spoerl: Rieter-Kirche Kalbensteinberg, Hrsg.: Evang.-Luth. Pfarramt 91720 Kalbensteinberg, vgl. auch: Ursula Peters: Einzug nach Jerusalem. Erinnerung an einen alten Brauch, in: Süddeutsche Zeitung 76 vom 31. März 1996, S. 51. Michael Diefenbacher: Rieter, in: Neue Deutsche Biographie [NDB], Bd. 21, S. 611f.; Herrn Pfarrer Friedrich Zenner, Kalbensteinberg, danke ich sehr für die freundliche Unterstützung bei meinen Recherchen.
- 2) Kirchenführer, S. 10: *Im Schrein die durch Engel bekrönte Madonna, von der Sonne bekleidet, auf der Mondsichel stehend (nach Apk. 12, lff.). Entstehungszeit um 1470. Darüber eine Pieta, Maria mit dem Leichnam Christi auf dem Schoß. Den oberen Abschluß bildet eine Kreuzigungsgruppe, Johannes rechts, Maria links als Assistenzfiguren, der Kruzifixus in der Mitte (um 1490). Die Predella zeigt*

- 4) Albert Bartelmeß: Lebensbeschreibung des Hans Rieter von Kornburg, 1522–1584, und seine beiden Kopial- und Stammbücher, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 56 (1969), S. 360–383; Reinhard Baumann: Landsknecht – Ritter – Rats herr: der Nürnberger Hans Rieter von Kornburg. Bayerischer Rundfunk, Manuskript. München 1990.
- 5) Ulrich Bubenheimer: Andreas Bodenstein, genannt Karlstadt (1486–1541), in: Fränkische Lebensbilder 14, hrsg. v. Alfred Wendehorst. Neustadt/Aisch 1991, S. 54f.; ders.: Andreas Rudolff Bodenstein von Karlstadt. Sein Leben, seine Herkunft und seine Entwicklung, in: Andreas Bodenstein von Karlstadt. 1480–1541. Festschrift der Stadt Karlstadt zum Jubiläumsjahr 1980. Karlstadt 1980, S. 5–58; ders./Stefan Oehmig (Hrsg.): Querdenker der Reformation - Andreas Bodenstein von Karlstadt und seine frühe Wirkung. Würzburg 2001.
- 6) Sergiusz Michalski: Die Ausbreitung des reformatorischen Bildersturms 1521–1537, in: Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille? Gemeinsamer Ausstellungskatalog Bernisches Historisches Museum Bern und Musée de L’Œuvre Notre-Dame Straßburg, Zürich/München 2000, S. 46–52. Im Wittenberger Bilderstreit hat sich besonders Andreas Bodenstein mit seiner Streitschrift *Von Abtuhung der Bylder/Und das keyn Betdler unther den Christen seyn sollen* (Wittenberg 1522) profiliert, vgl. Jean Wirth: Andreas Bodenstein von Karlstadt rechtfertigt anfangs 1522 die ersten ikonoklastischen Maßnahmen in Wittenberg theoretisch, in: Bildersturm (Anm. 6), S. 294, Kata lognummer 137 (m. Abb. des Titels); Gudrun Litz: Nürnberg und das Ausbleiben des „Bildersturms“, in: ebd., S. 90–96.
- 7) Andreas Karlstadt: Von abtuhung der Bylder. Und das Keyn Betdler unter den Christen sein soll. Wittenberg 1522, A II.
- 8) Karlstadt [Anm. 7], B II (v).
- 9) Ebd., D III (v).
- 10) Christian von Burg: „Das bildt vnsers Herren ab dem esel geschlagen“. Der Palmesel in den Riten der Zerstörung, in: Peter Blickle/André Holenstein u.a.: Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte (Historische Zeitschrift Beiheft [Neue Folge], Bd. 33). München 2002, S. 117–141, 140f.
- 11) Ludwig Hätzer: Ein urteil gottes unsers eegeomahels, wie man sich mit allen götzen und bildnüssen halten soll. Zürich 1523, auch Augsburg 1523; Martin Luther: Widder die hymelischen propheten, von den bildern und Sacrament. Augsburg (zuerst wohl Wittenberg ebenfalls 1525 erschienen) 1525, WA, Bd. 18, S. 37–214; Margarethe Stirm: Die Bilderfrage in der Reformation (Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte 45). Gütersloh 1977.
- 12) Johann M[ichael] Fritz (Hrsg.): Die bewahrende Kraft des Luthertums. Mittelalterliche Kunstwerke in evangelischen Kirchen. Regensburg 1997.
- 13) Fred G. Rausch: „Prozessionen, III. Frömmigkeitsgeschichtlich, in: Lexikon für Theologie und Kirche [LThK], Bd. 8, ³1999, S. 680f.
- 14) Heinz Stafski: Christus auf dem Palmesel, in: Die mittelalterlichen Bildwerke, Bd. 1: Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Elfenbein bis um 1450. Nürnberg 1965, Nr. 46, S. 67, Inv.-Nr. Pl 153; Rainer Brandl: Christus auf dem Palmesel, in: Veit Stoß in Nürnberg. Werke des Meisters und seiner Schule in Nürnberg und Umgebung (Germanisches Nationalmuseum, Kat. Nr. 4), 1983, S. 119–122, Inv.-Nr. 154. Beide Skulpturen sind Leihgaben der Stadt Nürnberg (seit 1875) aus den ehemals im Rathaus befindlichen Städtischen Kunstsammlungen. Wann sie aus den Kirchen verschwanden und in die städtischen Sammlungen eingefügt wurden, ist unbekannt.
- 15) Kataloge des Germanischen Nationalmuseums. Dr. Walter Josephi: Die Werke Plastischer Kunst. Nürnberg 1910, S. 239, Nr. 395, Inv.-Nr. Pl-O 1875. Siehe auch Felix Heinzer: Karwoche in Blaubeuren. Zur liturgischen Nutzung von Chor und Klosterkirche, in: Anna Morath-Fromm/Wolfgang Schürle: Kloster Blaubeuren. Der Chor und sein Hochaltar. Stuttgart 2002, S. 33–38. Die liturgische Funktion des Palmesels in der Palmsonntagsliturgie wird aus den Quellen beschrieben, auf die eigentliche Kultfigur und ihren Verbleib wird aber nicht eingegangen.
- 16) GNM-Nürnberg, nach Josef Anselm von Adelmann: Christus auf dem Palmesel, in: Zeitschrift für Volkskunde 63 (1967), S. 182–200, S. 196, Nr. 164. Der Nürnberger Katalog von 1983 ist in der Herkunftsfrage weniger entschieden.
- 17) Eike Oellermann: Der Hersbrucker Altar. Sachverhalte. Interpretationen. Erkenntnisse, in: Wolfgang Bouillon/Beatrice Kappler: Der Hersbrucker Altar. Texte: Beatrice Kappler. Photographie: Wolfgang Bouillon. Bericht zur

Restaurierung: Eike Oellermann. Erinnerung an die Altarrückkehr 1961: Dietrich Kappler. Hrsg.: Evang.-Luth. Pfarramt Hersbruck. Bayreuth 1997, S. 56.

18) Das GNM hatte den Palmesel 1866 von der protestantischen Kirchengemeinde zu Hersbruck erworben, vgl. Josephi [Anm. 15], S. 182, Nr. 314, Inv.-Nr. Pl-O 152. Andy Tirakitti: Palmesel kehrt heim. Die Restaurierung der seltenen Holzfigur aus Hersbruck ist abgeschlossen, in: Sonntagsblatt. Nürnberger Gemeindeblatt, ohne Datum, erschienen vor dem 24. Mai 2001. Die Gruppe kehrte zum Fest Christi Himmelfahrt 2001 nach einer sehr weit reichenden Restaurierung, die das infolge der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg stark beschädigte Andachtsbild wieder in den Stand versetzen mußte, als Schmuck eines Kirchenraumes dienen zu können, in den Chorraum der Hersbrucker Stadtkirche zurück. Der Rotary Club Nürnberg-Sebald berichtet auf seiner Homepage <http://www.rcnuerenbergsebald.de> über sein Sponsoring für die Rückführung der Kultfigur in die Hersbrucker Stadtkirche.

19) Evang.-Luth. Pfarramt Hersbruck (Hrsg.): Stadtkirche Hersbruck. Zum 250jährigen Kirchweihjubiläum 1738–1988. Hersbruck 1987, S. 6. Das *Ciborium* ist der Kelch, in dem die konsekrierten Hostien, nach der katholischen Lehre also der *real gegenwärtige Herr*, im Tabernakel aufbewahrt wurden, während sie nach der lutherischen Lehre mit dem Ende der Abendmalfeier völlig bedeutungslos waren und auch den Mäusen hätten überlassen werden können.

20) Abb. in Bouillon/Kappler [Anm. 17], S. 58.

21) Dietrich Kappler: Zur Rückkehr des Kirchenväteraltars 1961 in die Stadtkirche Hersbruck, ebd., S. 67–70, S. 69.

22) Fred G. Rausch: Überall feiern die Christen die heilige Passion, in: Spessart 2002, Heft März, S. 3–19, S. 7. Vgl. Adelmann [Anm. 16].

23) Friedrich Zenner: Die Bilderbibel in der Ritter-Kirche zu Kalbensteinberg. Nürnberg 1995; mit Abb. aller 56 Bilder der beiden Bildertafeln von „Joachims Opfergang“ (Nr. 1) bis „Das Jüngste Gericht“ (Nr. 56).

24) Vgl. www.zittauer-fastentücher.de, im Internetauftritt der Stadt Zittau. Siehe auch Faltblatt „Städtische Museen Zittau, Grosses Zittauer Fastentuch 1472. Erleben Sie sakrale Kunst einmalig in Deutschland. Museumskirche zum Heiligen Kreuz“ (Zittau). Das Zittauer Museum hat auch ein umfangreiches Literaturangebot in seinem Verkaufsprogramm; Enno Bünz:

Ein Zeugnis spätmittelalterlicher Frömmigkeit aus der Oberlausitz. Neue Forschungen zum Großen Fastentuch von 1472, in: Neues Archiv für sächsische Geschichte 72 (2001, erschienen 2002), S. 255–273, mit Abb.

25) Lohrer Echo, 25. März 1993 mit einer Abb. Ferdinand Schober: Das Fasten- und Hunger-tuch im Münster U. L. Frau in Freiburg im Breisgau, in: Schau-ins-Land. Jahreshefte des Breisgau-Geschichtsvereins Freiburg 28 (1901), S. 129–138; [Anton Stingl jr.]: Das Fastentuch von 1612. Eine gregorianische Meditation am 3. April 2004 im Münster U.L.F. Freiburg (Die Choralthemen ohne Palmsonntag, beginnen mit dem Abendmahl „Christus factus est“).

26) Hermann Ritter: Eine vergessene Tradition, in: Dompfarrei Freiburg – Das virtuelle Fastentuch, <http://www.dompfarrei-freiburg.de/fastentuch1.php>. Die 1993 angekündigte Restaurierung ist inzwischen erfolgt und scheint 2003 abgeschlossen worden zu sein. Ritter teilt in seiner Beschreibung auch die Themen der 25 Einzelbilder mit, die jeweils 1,25 m breit und 2,50 m hoch sind.

27) Peter Jelzer: „Hübsche Kirchen bauen, viel stiften, pfeifen, lesen und singen, viele Messen halten“ – das alles nützt den Seelen nicht. (Zur Flugschrift) Martin Luther, Von den guten Werken, Wittenberg 1520, in: Bildersturm [Anm. 6], S. 296, Kat. Nr. 139 (mit Abb. des Titels); Texted.: Luther, Werke, Bd. 6, S. 196–276. Aber: Obwohl Luther den Bilderkult ablehnt, bezieht er (1525) vehement Stellung gegen den Bildersturm; vgl. Martin Luther: Wider die himmlischen Propheten. Vonn den Bildern und sacramenten, dazu: Bildersturm [Anm. 6], S. 297, Kat. Nr. 140 (mit Abb. des Titels). Edition: Luther, Werke, Bd. 18, S. 372–214, bes. S. 67–84.

28) Wolfgang Brückner: Ein tridentinisches Bekenntnisbild. Das Namen-Jesu-Altarblatt der Michaelskirche in München von 1588/89 als Gnadenthron des Neuen Bundes, in: Kunst, Politik, Religion: Studien zur Kunst in Süddeutschland, Österreich, Tschechien und der Slowakei. Festschrift für Franz Matsche. Petersberg 2000, S. 77–86.

29) Hubert Glaser: nadie sin fructo. Die bayrischen Herzöge und die Jesuiten im 16. Jahrhundert, in: Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums München. München 1997, S. 55–82, Abb. S. 65.

- ³⁰⁾ Vgl. Gottfried Mälzer: Julius Echter Leben und Werk. Würzburg 1989, S. 27: *Sandstein-Epitaph mit freiplastischen Figuren, welche die Eltern von Julius Echter und deren neun Kinder darstellen, betend unter dem Kreuz. Das über sieben Meter hohe Denkmal wurde 1582 von Erhard Barg ... geschaffen. Es steht in der Wallfahrtskirche Unserer Lieben Frau zu Hesselthal, die sich die Echter 1439 als Begräbniskirche gebaut haben* (mit Abb.). Auch einen Ausschnitt des Bücholder Bekennnisbildes hat Mälzer abgebildet (S. 9). Allerdings geht er fälschlicher Weise davon aus, daß das Stifterbild Dietrich Echter (1554–1601) zeigt. In Wirklichkeit zeigt das Altarblatt von 1622 Philipp Christoph Echter (1583?–1630) zusammen mit seiner Frau Anna Margaretha von Bicken und ihren neun Kindern auf dem Hochaltarblatt der Rosenkranzbruderschaftskirche St. Nikolaus Büchold.
- ³¹⁾ Walter Herdrich: Die Dorfherrschaft der Echter von Mespelbrunn – Gegenreformation und Dreißigjähriger Krieg, in: Walter Herdrich/Erich Füller: Büchold. Die Geschichte eines Dorfes. Büchold 1998, S. 157–178, S. 168 (Abb., Ausschnitt); Von der Schloßkapelle zur Pfarrkirche St. Nikolaus und Mariä Heimsuchung Büchold. Kirchenführer 2004, Abb. S. 11.
- ³²⁾ Diefenbacher [Anm. 1], S. 612.
- ³³⁾ Rhabanus Maurus, Klosterschüler (ab 788), Mönch und Abt (822–842) in Fulda und später Erzbischof von Mainz (847–856). P. Adalbert, O.F.M.: Die einstige Fuldaer Palmsontags-Prozession, in: Buchenblätter. Beilage der „Fuldaer Zeitung“ für Heimatfreunde 12 (1931), Nr. 13 vom 29. März 1939; Karl Schmid: Die Klostergemeinschaft von Fulda im früheren Mittelalter, Bd. 1: Grundlegung und Edition der Fuldischen Gedenküberlieferung. München 1978: *Gesta abbatum*, S. 212–213: *Abbas quintus: Rhabanus* (mit Hinweis auf die Palmliturgie). Raymund Kottje: *Rhabanus Maurus*, in: LThK 5³(1996), S. 292ff.; Josef Leinweber: Die Fuldaer Äbte und Bischöfe. Frankfurt 1989.
- ³⁴⁾ Rausch, Passion [Anm. 22], S. 3–19, mit weiterführender Lit.
- ³⁵⁾ Die Vita *Ulrici* wurde bald nach dem Tod des Augsburger Bischofs zwischen 982 und 992 vom Augsburger Dompropst Gerhard vorgelegt und diente der am 31.1.993 vollzogenen Kanonisierung des Reichs- und Kirchenpolitikers, vgl. LThK 10²(1965/86), S. 454ff. u. LThK 10,³(2001), S. 354ff.
- ³⁶⁾ Karl Zinnburg: Ritt auf dem Palmesel, in: Deutsches Ärzteblatt 83. Jg., Heft 12 vom 21. März 1986, S. 823: *Im Laufe der Zeit wollte man diese Umzüge immer anschaulicher gestalten und so finden wir, nach der Prophecie, siehe dein König kommt, reitend auf einem Eselsfüllen*, im Jahr 970 erstmals in Augsburg auch einen Palmeselritt. Das Volk sollte das religiöse Geschehen höchstrealistisch miterleben; daher ritten die Bischöfe, die Stellvertreter Christi, später auch Pfarrer, Kleriker und Ministranten auf Eseln in der Prozession mit. In Antwerpen mußte dieser Christusdarsteller bis 1487 ein Jerusalempilger sein.
- ³⁷⁾ Zach. 9 (9): Laut jubile, Tochter Sion! Aufjauchze, Tochter Jerusalem! Siehe, dein König kommt zu dir, gerecht und als Heiland, voll Demut ... Er reitet auf einem Esel, auf einem Füllen, auf einem Eselsfüllen.
- ³⁸⁾ Adelmann [Anm. 16], S. 186 u. jüngst Monika Boosen: Die mittelalterlichen Palmeselgruppen aus Schwäbisch Gmünd, in: Der Palmesel. Geschichte, Kult und Kunst. Ausstellungskatalog. Schwäbisch Gmünd 2000, S. 13–26. Der Aufsatz von Adelmann ist grundlegend. Er liefert einen Forschungsüberblick, bibliographiert sorgfältig die ältere Literatur u. bietet einen (vorläufigen) alphabetischen Katalog der nachgewiesenen Prozessionsorte (ca. 270 Ortsbelege). Auf ihn rekurrieren alle späteren Veröffentlichungen. Der Ortskatalog wäre (aus der Literatur) zu ergänzen.
- ³⁹⁾ Vgl. Gottfried Mälzer: Die Fries-Chronik des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn: eine fränkische Prachthandschrift des 16. Jahrhunderts aus dem Bestand der Universitätsbibliothek Würzburg, Codex M.ch.f.760 (Ausstellung zur 500. Wiederkehr des Geburtstages von Magister Lorenz Fries [1489–1550] 19. Oktober – 3. Dezember 1989 Universitätsbibliothek Würzburg 1989, S. 6ff.
- ⁴⁰⁾ vgl. Anm. 13.
- ⁴¹⁾ Lorenz Fries. Chronik der Bischöfe von Würzburg 742–1495 (Gesamtausgabe in 6 Bänden). Bd. I: Von den Anfängen bis Rugger 1125, bearb. v. Thomas Heiler, Axel Tittmann u. Walter Ziegler. Würzburg 1992, S. 212. Die dazu gehörige Miniatur Nr. 31 bei Mälzer, Fries-Chronik [Anm. 39], Abb. 17; in: Lorenz Fries. Bd. VI: Die Miniaturen der Bischofschronik mit Beiträgen von Hans-Peter Baum, Wolfgang Brückner, Alfred Geibig, Christiane Kummer, Stefan Kummer, Hanswernfried Muth, Wolfgang Weiß, Dietmar Willoweit u.

Klaus Wittstadt. Würzburg 1996, Miniatur Nr. 31, S. 58.

- 42) Zitiert nach dem „Ave Maria. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg“ in der Fassung von 1931, Liednrn. 108 (lateinischer Hymnus) und 107. In der Ausgabe von 1959 waren die Lieder unter den Nrn. 174 und 173 eingefügt. Auch in anderen Diözesangesangbüchern war das Lied – mit leichten Variationen – vorhanden. Im Einheitsgesangbuch „Gotteslob“, Ausgabe 1975, ist das deutsche Lied nur noch im Eigenteil der Diözesen vorhanden, so in Würzburg als Nr. 854, in München als Nr. 835 zu finden. Darüber, ob es auch in anderen Diözesen noch gesungen wird, kann ich keine Aussage treffen. Die ins Einheitsgesangbuch 1971/75 übernommene Übertragung des Prozessionshymnus „Gloria, laus et honor“ (Nr. 197) ist sprachlich eher unbeholfen: *Du bist Israels König, Davids Geschlechte entsprossen, der im Namen des Herrn als ein Gesegneter kommt.*
- 43) Hanswernfried Muth: Zur Geschichte des Kiliansdomes, in: Jürgen Lenssen (Hrg.): Der Kiliansdom zu Würzburg. Mit Beiträgen von Paul-Werner Scheele u. Hanswernfried Muth. Regensburg 2002, S. 9–23. Hanswernfried Muth: Der Dom zu Würzburg. Kirchenführer. Regensburg 1980. Er gibt die Patrozinien wie folgt an: *Ursprünglich Salvator, 855 bis 1000 St. Kilian, um 1000 bis 1967 St. Andreas; seit 1967 St. Kilian, Kolonat und Totnan (8. Juli)*, so auch in der neuesten Auflage ¹²2003, S. 2.
- 44) M[ichael] K[oller]: Christus Salvator, in: Tilman Riemenschneider: Werke seiner Glaubenswelt. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum am Dom. Würzburg 2004, S. 254f.
- 45) Bodo Buczynski: Der Skulpturenschmuck Riemenschneiders für die Würzburger Marienkapelle. Eine Bestandsaufnahme, in: Claudia Lichte: Tilman Riemenschneider. Werke seiner Blütezeit. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Mainfränkischen Museum Würzburg. Würzburg 2004, S. 175–193.
- 46) Eine Abbildung der Stele findet sich im Kirchenführer von Hanswernfried Muth aus dem Jahre 1980, S. 24, u. in Lenssen [Anm. 43], S. 152f. Muth schrieb: *In der romanischen Nebenapside des südlichen Querhauses stellte Helmut Weber 1967 seine Stele als Rahmung der drei Sandsteinfiguren auf, die Tilman Riemenschneider 1502–1506 für die Strebepfeiler der Marienkapelle fertigte, und die seit dem 19. Jahrhundert ihren Platz im Dom haben. In der neuesten Auflage des Kirchenführers, Regensburg, ¹²2003, heißt es nun: In der Apsis des südlichen Querhauses befindet sich der Apostelaltar. Helmut Weber schuf 1966/67 das baumartig-vegetativ aufwachsende Gebilde, in dessen Höhlungen die Sandsteinfigur eines Christus Salvator sowie die Apostel Petrus und Andreas stehen, die Til Riemenschneider zwischen 1502/06 als Strebepfeilerfiguren für die Marienkapelle auf dem Markt geschaffen hatte. Eine Abbildung ist in dieser Ausgabe nicht mehr vorhanden.*
- 47) Fritz Federer: Der Palmsel und die Palmprozession in Baden. Liturgisch / Kultur- und kunstgeschichtlich / volkskundlich, in: Mein Heimatland 21 (1934), Heft 3/4, S. 75–91, S. 88f.
- 48) Metropolitan Museum of Art Bulletin [MMA Bulletin] XIV (1956), Nr. 7 (Mar), S. 170–173, S. 170, schreibt Vera K. Ostoia, der Esel sei vielleicht um 1470 entstanden. William D. Wixom gibt 1989 als Entstehungszeit 1510–20 an. Dies scheint schon deshalb glaubwürdiger, weil in Folge des Kirchen- und Stadtbrandes von 1496 der größte Teil von Mellrichstadt abbrannte. Für die heute noch in der Großenbergkapelle vorhandene Salvator-Statue, die dem Palmselchristus nach Erscheinung und Habitus sehr ähnlich sieht, wie Vera K. Ostoia 1956 im MMA-Bulletin anmerkte, wird eine Entstehungszeit um 1500 angenommen. Der Palmsel und sein Gegenstück in der Großenbergkapelle werden wahrscheinlich aus der selben Werkstatt stammen und könnten um die gleiche Zeit nach dem großen Stadtbrand entstanden sein, so vermutet Helmut Schlereth (Brief v. 2. Februar 2002 an den Autor).
- 49) Wenn wir die anonymisierten Hinweise aus dem „Fränkischen Merkur“ auf die handelnden Personen mit der Mellrichstädter Dechantenliste bei Michael Müller: Franconia Sacra: Das Landkapitel Melrichstadt. Würzburg 1901, Nachdruck Sondheim 1979, S. 143, übertragen, dann ergibt sich, daß in der Amtszeit des vorherigen Dechanten Franz Valentin Kempf (1784–1795) alle bizarren und [mit] grotesken Verzierungen behangene[n] Statuen der Heiligen dem Volke auf Weisung des Fürstbischofs Franz Ludwig von Erthal [1779–1795] allmählich aus dem Auge gerückt wurden. Kempf (1728–1795) starb im gleichen Jahr wie Fürstbischof von Erthal. Sein Nachfolger – der andere Dechant Nikolaus Gerstenberger (1730–1802), kam am 20. Oktober 1795 nach Mellrichstadt, fühlte sich offensichtlich nicht mehr an die in aufklärerischer Absicht ergangenen

Mandate des verstorbenen Fürstbischofs gebunden und ließ im Februar 1796 an Mariä Lichtmeß die Gottesmutter aufs neue im stattlichen Putze, das heißt, im vollem Ornate bei der Prozession herumtragen. Sogar der auf die Seite gestellt gewesene Palmesel ist wieder hervorgesucht, und, weil er baufällig war, wieder ausgebessert worden. Es ist zu vermuten, daß nach dem Tod von Dechant Gerstenberger am 6. Mai 1802 auch der Palmesel in Mellrichstadt nicht mehr zum Einsatz kam, denn im Frühjahr 1803 gab es neue Verordnungen. Im ersten Jahr der kurzen Amtszeit des neuen Dekans (1802–1805) Martin Schneidawind (1730–1805) wurden 4 silberne Monstranzen, 2 Kelche, 2 Becher nebst 2 Kännchen mit Teller, Kleider der Muttergottes- und St. Josephsstatuen und Rosenkränze an Juden verkauft, vgl. Müller [Anm. 49], S. 160.

⁵⁰) Adelmann [Anm. 16], S. 196.

⁵¹) Vgl. Notker Hammerstein: Die Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main. Bd. 1. Frankfurt/Main 1989, S. 794: *So durfte es als ein Glücksfall angesehen werden, daß zum Wintersemester 1947/48 Harald Keller für das Kunsthistorische Seminar gewonnen werden konnte. Die Liste vom Sommersemester 1947 hatte Wolfgang Schöne und Keller auf dem ersten, Dagobert Frey auf zweitem, Rudolf Wittkower und Guido Schönberger auf drittem Platz genannt. Schöne war damals gerade nach Hamburg gegangen; die Drittplazierten waren Emigranten.*

⁵²) Wohl nach einer Restaurierung, denn in Abweichung zu 1956 steht die Gruppe nun auf dem traditionellen vierrädrigen Wagen und nicht mehr nur auf einem Standbrett wie bei der Erstveröffentlichung.

⁵³) MMA Bulletin XIV (1956), Nr. 7 (Mar), S. 170–173 u. 1989, S. 42f., S. 64 (Anm.).

⁵⁴) „Der Fränkische Merkur“ oder Unterhaltungen gemeinnützigen Inhalts für die fränkischen Kreislande und ihre Nachbarn. Bayreuth (ab) 1794; 4. 1797, Nr. 15 vom 11. April 1797, Spalte 257–272; Neuausgabe, in: Deutsche Zeitschriften des 18. und 19. Jahrhunderts, Microfiche-Volltext-Verfilmung. Hrsg. v. d. Kulturstiftung der Länder. MF-Ausgabe Hildesheim 2000; BSB Film P 2000.1029–4, Spalte 262–263. Herrn Dr. Helmut Schlereth, Kronach, danke ich für seine Wegweisung durch die Literatur über seine Heimatstadt Mellrichstadt.

⁵⁵) Müller [Anm. 49], S. 161: *Am Palmsonntag wurde früher der ‚Palmesel‘ von geschmück-*

ten Knaben von der St. Nikolauskapelle aus um die Pfarrkirche und in diese selbst, wo er während des Gottesdienstes im Gange stehen blieb, und dann wieder zurück in die Kapelle gezogen.

⁵⁶) MMA Bulletin XIV (1956), Nr. 7, S. 170: *The sculpture is said to have been found in the nineteenth century walled up in a niche in a church at Mellrichstadt, Bavaria* (Übs.: Es wird gesagt, die Skulptur sei im 19. Jahrhundert, eingemauert in einer Nische in einer Kirche in Mellrichstadt, Bayern, gefunden worden).

⁵⁷) Erik Soder von Güldenstubbe: Die katholischen Kirchenbauten von Mellrichstadt, in: Mellrichstadt einst und jetzt. Mellrichstadt 1983, S. 177–253, S. 238: *1844 vermachte Martin Mack der Kapellenpflege ein Feld, dessen Erlös zur Verschönerung des Gotteshauses (auf dem Großenberg) und seiner Umgebung dienen sollte. Pfarrer Johann Evangelist Specht (1842–1854) berichtet: Die Großenberg-Kapelle ist in einem Zustand „ihrer Bestimmung sehr unwürdig, mit Kränzen, häßlichen Bildern und Bildchen (Votivgaben der Pilger) überladen und mehr Antiquitäten-Cammer (als funktionsfähige Kirche), wurde 1845 von innen und außen renoviert ...“.*

⁵⁸) Elsbeth de Weerth: Zur Situation der katholischen Kirchen im 19. Jahrhundert, in: E. F. A. Münzenberger (1833–1890). Frankfurter Stadt-pfarrer und Kunstsammler. Ausstellung im Dommuseum Frankfurt am Main. 16. November 1990 – 17. März 1991. Ausstellungskatalog. Frankfurt 1991, S. 6–10, S. 7. Christa von Helmolt: Streiter für die Gotik. Ausstellung zum 100. Todestag von E. F. A. Münzenberger, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 1990, 274 v. 24. November 1990, S. 55. Zur Verbindung Münzenberger mit der Ortsangabe Köln siehe MMA Bulletin 1989, S. 64.

⁵⁹) E. F. A. Münzenberger, Ausstellungskatalog [Anm. 58].

⁶⁰) Bernhard Wildermuth: Johannes Janssen, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. II (1990), Sp. 1552–1554, in der ergänzten Internet-Fassung vom 7. Januar 2005: http://www.bautz.de/bbkl/j/Janssen_j.shtml.

⁶¹) Paul Arnsberg: Die Geschichte der Frankfurter Juden seit der französischen Revolution, Bd. III: Biographisches Lexikon in den Bereichen Wissenschaft, Kultur, Bildung, Öffentlichkeitsarbeit in Frankfurt am Main, bearb. u. vollendet von Hans-Otto Schembs. Darmstadt 1983, S. 519f.

- ⁶²⁾ Frau Dr. Elsbeth de Weerth danke ich für die Hilfe bei der Ermittlung der Frankfurter Stationen, die der Mellrichstädter Palmesel über sich ergehen lassen mußte.
- ⁶³⁾ MMA Bulletin XIV (1956), S. 173.
- ⁶⁴⁾ Ebd., S. 170.
- ⁶⁵⁾ Johann Weindl: Arme Palmesel: zerhackt, zersägt, verbrannt, in: Münchner Kirchenzeitung März 1997 (17.03.1997?).
- ⁶⁶⁾ Rhön- und Streubote. Unabhängige Heimatzeitung für Rhön-Grabfeld. Streutal [Ausgabe Mellrichstadt der Main-Post mit eigenem Kopfblatt] 131 (2004), Nr. 77 vom 1. April 2004.
- ⁶⁷⁾ Ingrid Jenderko-Sichelschmidt/Markus Marquart/Gerhard Ermischer: Stiftsmuseum der Stadt Aschaffenburg. München 1994 [Bayerische Museen, Bd. 18], S. 83f.
- ⁶⁸⁾ Heinrich Kaltenegger: Bevor der Eselsmetzger kam. Palmesel sind heute eine Rarität / 1783 in Bayern verboten, in: Westfälischer Anzeiger vom 26./27. März 1983. Die dpa-Meldung lief damals in vielen Zeitungen, so auch im Lohrer Echo vom 25. März 1983 und in der Süddeutschen Zeitung vom 26./27. März 1983.
- ⁶⁹⁾ Wolfgang Brückner: Volksfrömmigkeit vor 1517, in: Peter Kolb/Ernst-Günther Krenig: Unterfränkische Geschichte. Vom hohen Mittelalter bis zum Beginn des konfessionellen Zeitalters. Bd. 2. Würzburg 1992, S. 301–336, S. 317, Anm. 56.
- ⁷⁰⁾ Kirchenordnung von [Bischof] Julius Echter] 1588, in: Nikolaus Reininger: Münnsteradt 1852, S. 192–206, S. 201: *Sonsten soll auff denn palmtag der Actus Vermög der Agent gehalten Palmen geweyhet, Undt solches alles den sonst zuvor verkündigt werden...*“ Die Münnsteräder Kirchenordnung ist die erste Fassung der Echterschen Kirchenordnungen und erschien erst 15 Jahre nach seinem Amtsantritt.
- ⁷¹⁾ Barbara Goy: Aufklärung und Volksfrömmigkeit in den Bistümern Würzburg und Bamberg. Würzburg 1969, S. 33.
- ⁷²⁾ Hanswernfried Muth: Gedächtnisausstellung Matthäus Schiestl (1869–1939). Bilder aus Privatbesitz. Lohr am Main, 24. März bis 15. Mai 1989 [Schriften des Geschichts- und Museumsvereins Lohr am Main, 23], S. 30, Abb. 105; Petra Pickenhan: Von reiner, anspruchloser Art. Matthäus Schiestl im Lohrer Spessartmuseum, in: Lohrer Echo, 1. April 1989. Hanswernfried Muth / Karl Heinz Schreyl: Die Brüder Schiestl. Eine Künstlerfamilie aus Franken. 36 Abb. (Mainfränkische Hefte 68/1977) Würzburg 1977.
- ⁷³⁾ Cajetan Osswald: Matthäus Schiestl, 1922, ³1924, ⁴1925, S. 69.
- ⁷⁴⁾ Das Hauptmotiv des Altars zeigt den auferstandenen Herrn am Ostermorgen vor seinem Grab, die Seitentafeln zeigen vier Motive aus dem „Leben Jesu“: 1. Maria Verkündigung, 2. Geburt Jesu, 3. Jesus am Ölberg, 4. Kreuzigung, vgl. Evangelisch zwischen Spessart und Rhön. Herausgegeben vom Evang.-Luth. Dekanatsbezirk Lohr a. Main, Dekan Michael Wehrwein. Erlangen 2003, S. 106f. (Abb.).