

# Galgen und Wahrheit – Blog des Kulturwissenschaftlichen Instituts Essen (KWI-Blog)

---

 blog.kulturwissenschaften.de

Philip Flacke

05.05.2026

## Galgen und Wahrheit Erschienen in: Wahrheitsdinge | Things of Truth Von: Philip Flacke

*Content Note: Erhängen*

Was mag in einem Menschen vorgehen, der literarische Figuren an einem gezeichneten Galgen aufhängt? Diesen Akt dokumentiert eine Flugschrift aus den Jahren der Reformation. Es handelt sich um ein heute in der Oxforder Bodleian Library verwahrtes Exemplar eines Prosadialogs, den der Nürnberger Schuhmacher und Dichter Hans Sachs 1524 veröffentlichte – zu einer Zeit, in der das Aufeinandertreffen konkurrierender Glaubenswahrheiten besonders spürbar wurde. Der Titel bekundet die antiklerikale Stoßrichtung: *Ein Gespräch von den Scheinwerken der Geistlichen und ihren Gelübden, damit sie zu Verlästerung des Bluts Christi vermeinen selig zu werden*. Besonders der Lebensführung von Bettelmönchen gilt die Kritik des Textes. Deren Regeln und Praktiken sollen als bloßer Schein von Frömmigkeit entlarvt, ihre theologischen Grundlagen als Irrtümer und Lügen dekuviert werden. Es geht um die Deutungshoheit über Wahrheit und Unwahrheit.

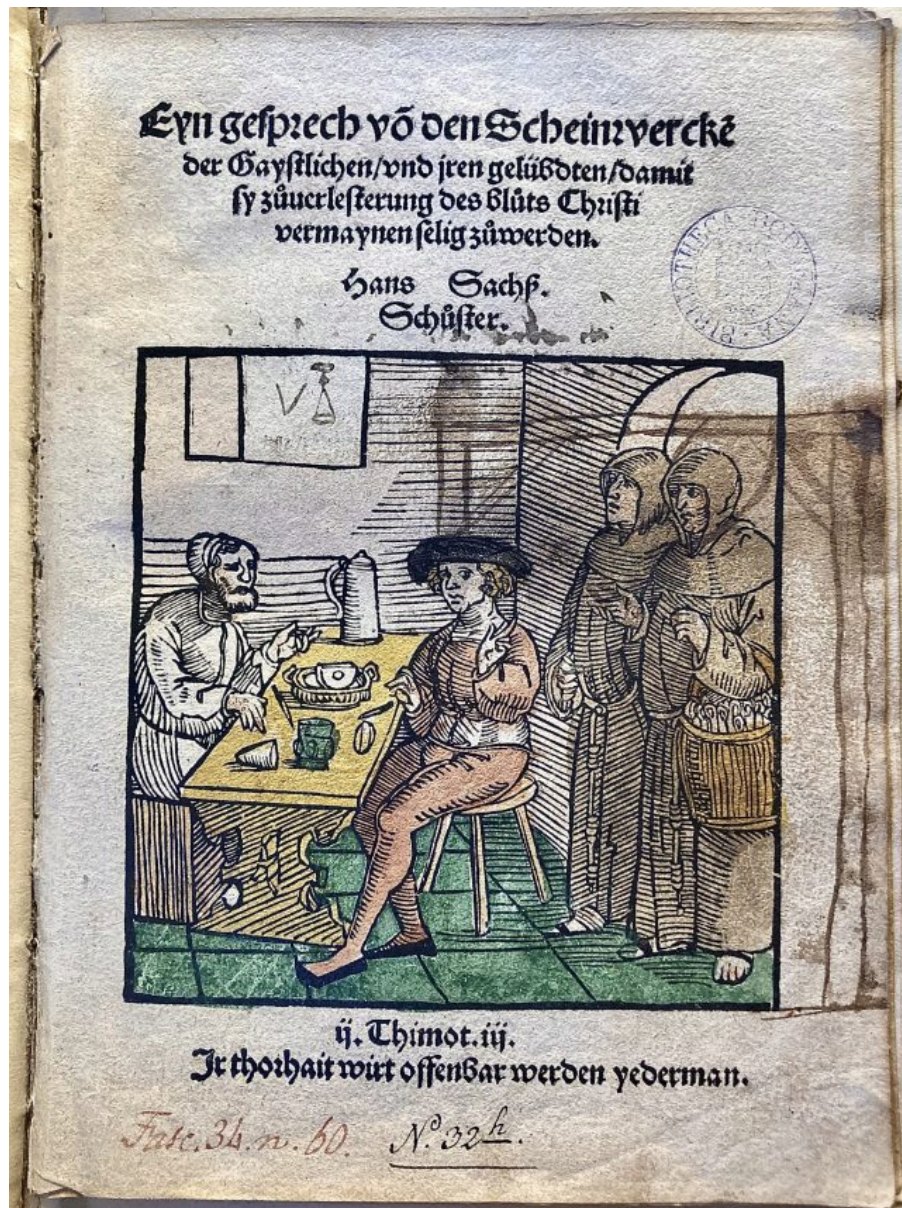


Abb. 1: Hans Sachs, Ein Gespräch von den Scheinwerken [...] ([Nürnberg: Hieronymus Hölzel] 1524) mit koloriertem Titelholzschnitt von Erhard Schön (?) und Federzeichnung eines Galgens, 4°, Oxford, Bodleian Libraries, Tr. Luth. 34 (60), fol. A1r

### Der Oxforder Tintengalgen

Sachs vermittelt seine Thesen im Rahmen eines Dialogs von zwei Franziskanern (deren einer aber gänzlich stumm bleibt) mit zwei Handwerkern. Der Titelholzschnitt, vermutlich von Erhard Schön, führt sie vor Augen: den Bruder Heinrich und seinen namenlosen Ordensgenossen auf der Schwelle stehend, den Bäcker Peter und den Schuster Hans – der nicht zufällig Beruf und Vornamen mit Sachs teilt – bei Essen und Trinken am Tisch sitzend. Die Mönche sammeln, wie ein großer Korb am Arm des einen verrät, Kerzen, die sie zur Verrichtung ihrer geistlichen Pflichten des Lesens und Singens benötigen. Hans und Peter kennen den Bibeltext mindestens genauso gut und argumentieren als souveräne Gegenüber. Befähigt durch die ausführlich zitierte, keine zwei Jahre zuvor erschienene Lutherübersetzung des Neuen Testaments, behauptet Sachs' Dialog: Auch der Dritte Stand, der ‚gemeine Mann‘, sei in der Lage, Gottes Wort selbst zu verstehen, danach zu urteilen

und zu handeln. Insofern ist eine gewisse Aktivierung der Lesenden bereits angelegt. Aber sicherlich nicht in der Weise, die beiden Mönche an einem gezeichneten Galgen aufzuhängen.

Simple Konturlinien beschreiben dessen Form und die daran hängenden Schlingen, in unregelmäßiger Strichstärke ohne Lineal ausgeführt. Der Dreidimensionalität der wohl gemeinten Vierkantbalken tragen sie keine Rechnung, auch Schattierungen oder Oberflächengestaltungen gibt es nicht. Es ist das gewusste Schema eines Galgens, formelhaft abrufbar, ähnlich wie wir heute mit wenigen Strichen stereotype Galgenmännchen zu zeichnen verstehen, um Fehler beim Buchstabenraten zu bestrafen. Die Gewaltbarkeit des Spiels, dessen älteste Belege in die Zeit der Lynchings in den US-amerikanischen Südstaaten verweisen, ist uns heute nicht bewusst.<sup>1</sup> Die Oxforder Zeichnung hingegen hat nichts Spielerisches.

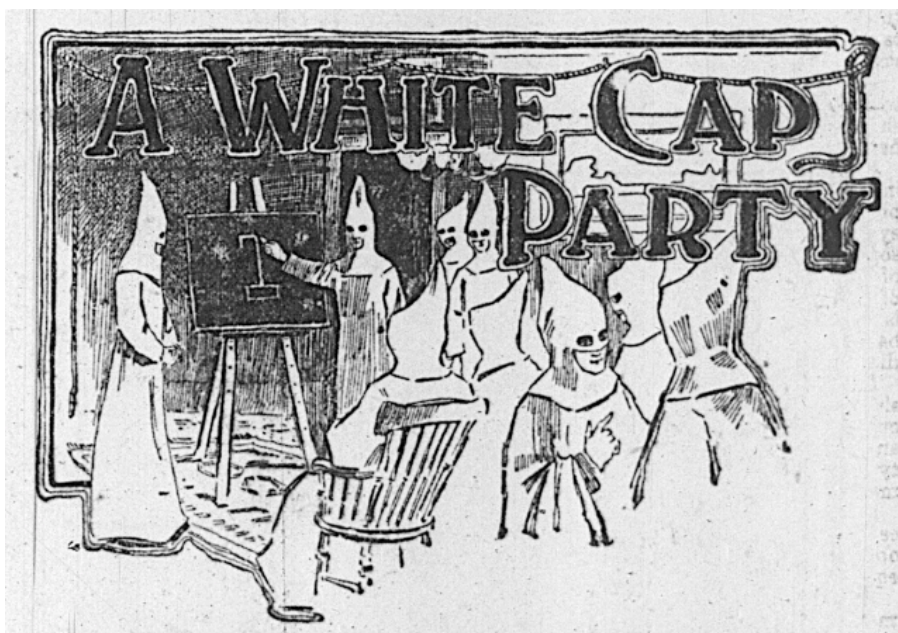


Abb. 2: John Kendrick Bangs (?), „A White Cap Party“, Philadelphia Inquirer, 16.02.1902, Detail via Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A\\_White\\_Cap\\_Party.webp](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_White_Cap_Party.webp)

Der Tintengalgen durchkreuzt die ältere sorgsame Kolorierung des Holzschnitts, ausgeführt durch einen professionellen Briefmaler, vielleicht auch eine:n Leser:in. Durch die Farben hatte die Graphik zunächst an visuellem Impact und ästhetischem Reiz gewonnen – in der Medienlogik der Reformationszeit zentrale *selling points* für die Verbreitung von Drucken und Ideen. Unterschiedlicher könnten zwei Arten des Umgangs mit demselben Medium kaum sein: eine langsame Praxis der Wertschätzung oder Wertsteigerung mit den Mitteln des Bildes und eine rasch hingeworfene Reaktion gegen das Bild. Die Ausmalung ist der Versuch, das *Wie* der Darstellung zu optimieren, der Tintengalgen ist der Versuch, das *Was* der Darstellung zu eliminieren.

*Bilder bestrafen*

Die Praxis des gezeichneten Erhängens schließt an Medienlogiken und Bildsprachen reformationszeitlicher Diskurse an, wie sie von verschiedenen Lagern genutzt wurden. Luther selbst veranlasste in späteren Jahren zweimal den Druck von Texten und Holzschnitten, die den Papst und andere Geistliche als ehrlos aufgeknüpfte Verbrecher vor Augen führten: Einmal wird das Kirchenoberhaupt dem erhängten Verleumder Judas beigelegt, [das andere Mal](#) mit seiner eigenen Zunge stranguliert, die als Schlinge um seinen Hals gelegt ist – eine spiegelnde Strafe für jenes Körperteil, mit dem die Altgläubigen aus Luthers Sicht Gotteslästerung und Unwahrheiten gesprochen hatten.<sup>2</sup>



Abb. 3: „IN SVSPENDIVM PAPAЕ ELEGIA“, Flugschrift mit einem Holzschnitt aus der Werkstatt Lucas Cranachs (?) und Versen Martin Luthers (Wittenberg 1539), 323×278 mm, Detail © The Trustees of the British Museum, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1880-0710-828](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1880-0710-828) (CC BY-NC-SA 4.0-Lizenz)

Was Reaktionen mit Tinte und Feder auf gedruckte Flugschriften anbelangt, so sind Verunstaltungen von Luthers Konterfei bekannt, etwa mit [durchkreuztem](#) oder [völlig übermaltem](#) Gesicht.<sup>3</sup> [Ein anderes Mal](#) hat man Hans Baldungs sakralisierendes Porträt des Reformators mit Glorienschein und der Taube des Heiligen Geistes mittels Schrift zu

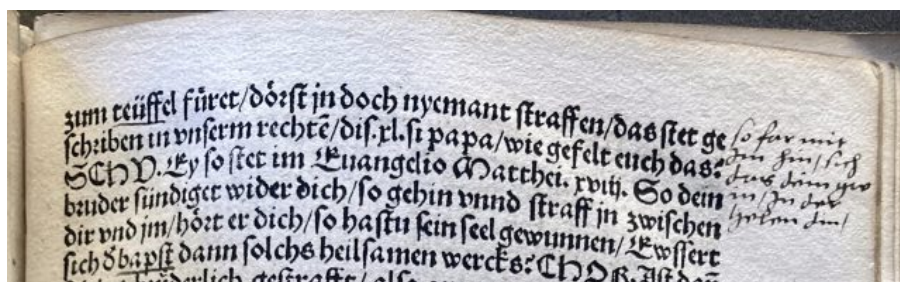
bändigen versucht: Wörter wie „Lugner“ und „falscher Apostl“ stehen quer darüberschrieben. Die Arbeit an der Wahrheit ist mit diesen Praktiken am Bild fest verbunden.

Der Bildwissenschaftler Horst Bredekamp hat solche Praktiken mit dem Begriff des substitutiven Bildakts beschrieben.<sup>4</sup> Er beobachtet eine in ihnen wirksam werdende Kraft visueller Darstellungen, die sich in deren Adressierung als quasi-lebendige Gegenüber realisieren. Die Logik der Gewaltausübung am bloß Dargestellten operiert mit einer grundsätzlichen Austauschbarkeit von Bild und Körper. Auch die zeitgenössischen Ikonoklasmen und Effigienstrafen funktionierten so.<sup>5</sup> Die Hinrichtung gedruckter Mönche an einem gezeichneten Galgen markiert einen Extrempunkt dieser Denkweise: einen Angriff auf das Leben im Bild.

### *Gewalt an literarischen Figuren*

In zwei zentralen Punkten jedoch unterscheidet sich die Oxforder Flugschrift von Bredekamps Beispielen: Erstens gibt es gar keine Körper, die gegen das Bild der Bettelmönche ausgetauscht werden könnten. Bruder Heinrich und sein namenloser Begleiter sind keine realen Personen, sondern Erfindungen eines Dichters. Zweitens beschränkt sich die Interaktion des:der galgenzeichnenden Lesenden nicht auf den Holzschnitt, sondern sie betrifft auch die gedruckten Texte. Es geht also nicht nur um einen spezifischen Umgang mit Bildern, sondern auch um einen spezifischen Umgang mit Literatur.

In zwei anderen Flugschriften desselben Oxforder Sammelbands, ebenfalls Reformationsdialoge von Sachs, zeugen handgeschriebene Reflexe auf den Text vom radikal antikatholischen Impetus eines:er zeitgenössischen Lesenden. Verschiedenes spricht dafür, dass diese Einträge von derselben Person stammen könnten, die den Galgen gezeichnet hat.<sup>6</sup> Es ist, als würde sie sich in den Dialog der fiktiven Figuren einmischen, wütend mitstreiten, unmittelbar auf sie einreden. Sie schreibt Dinge wie: „Gmach o Herrle“ („Gemach, kleiner Mann!“). Neben dem Ausspruch eines Chorherren, der Papst unterstehe keiner weltlichen Gerichtsbarkeit, selbst dann nicht, wenn er eine Schar Menschen zum Teufel führen würde, steht die Randbemerkung: „so fahr mit ihm hin / sieh dass deine Gewinn / In der Höllen dien /“. Nachdem die mangelnde Frömmigkeit des altgläubigen Geistlichen bloßgestellt worden ist, setzt Sachs ein Pauluszitat an das Ende seines Dialogs: „Ihr Bauch ihr Gott“ (Phil 3,19). Daran schließt der:die Schreibend-Lesende reimend an: „die Wahrheit schlägt sie zu tot dann sie nur Gottes Spott“. Abermals setzt sich Widerstand gegen einen konfligierenden Wahrheitsanspruch als eine Angelegenheit um Leben oder Sterben um.



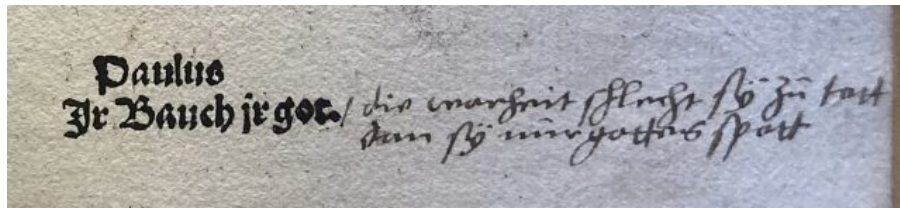


Abb. 4 und 5: Randbemerkungen in dem Flugblatt Hans Sachs, Disputation zwischen einem Chorherren und Schuchmacher [...] ([Bamberg: Georg Erlinger] 1524), 4°, Oxford, Bodleian Libraries, Tr. Luth. 34 (57), fol. A3r und C3r

Die Radikalität, mit der die Randglossen und der Galgen den Sieg der eigenen Weltansicht mit dem Tod des Andersdenkenden erkaufen, verhält sich quer zu Sachs' Texten. Am Ende des *Gesprächs von den Scheinwerken* ist Bruder Heinrich offenbar in Zweifel geraten. Der zwischenzeitlich hitzige Dialog endet versöhnlich. Hans bittet den Mönch um Entschuldigung für den zuvor harschen Ton; Peter und er hätten ihm seinen Irrtum bloß zu seinem Besten aufzeigen wollen. Der Bäcker schenkt Heinrich eine Kerze, bei deren Licht er – *sola scriptura* – nicht franziskanische Gelehrte, sondern das Evangelium lesen und darin selbst die Wahrheit erkennen solle.

### *Menschen zu Dingen machen*

Wer literarische Figuren an einem gezeichneten Galgen aufhängt, behandelt ein unbelebtes Bildnis wie einen lebendigen Jemand, nur um ihn im selben Zug seiner Lebendigkeit wieder zu berauben. Es ist eine verquere Machtdemonstration, die sich aus dem erzwungenen Statuswechsel von Mensch und Ding speist. Simone Weil schreibt:

Die Gewalt ist das, was aus jedem, der ihr unterworfen ist, ein Ding macht. Geht ihre Anwendung ins Extrem, so macht sie aus dem Menschen im wortwörtlichen Sinn ein Ding, denn sie macht aus ihm eine Leiche.<sup>7</sup>

Ein Ding – „une chose“ – meint im ersten Satz das Gegenteil eines Menschen. Jemandem gegen seinen:ihren Willen Gewalt anzutun, bedeutet, ihn:sie nicht als selbstbestimmtes Gegenüber zu behandeln. Es ist kein Zufall, dass der Gedanke der Kant-Leserin Weil so nah an der Selbstzweckformel des Kategorischen Imperativs gebaut ist: „Handle so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst.“<sup>8</sup> Wer einen Menschen zum Ding macht, verleugnet dessen Zweck an sich und benutzt ihn vielmehr bloß als Mittel zur Verwirklichung eigener Zwecke. Darin steckt die zweite Komponente dessen, was Weil ‚Ding‘ nennt: Ein Ding ist nicht nur kein Mensch, sondern mit Dingen macht man etwas. Ein Kamm ist ein Ding, mit dem man die Haare kämmt. Ein Stuhl ist ein Ding, auf dem man sitzen kann. Ein Galgen ist ein Ding, mit dem Menschen getötet werden. Wenn Weil recht hat, dann ist ein Galgen nicht irgendein Ding, sondern eines zur gewaltvollen Verdinglichung von Menschen. Dinge sollen eine Funktion erfüllen. Wozu macht man Menschen zu Dingen? Die Frage muss wieder und wieder gestellt werden. Bilder wie der Oxforder Tintengalgen und Luthers Holzschnitte des gehängten Papstes zeigen, dass die Antwort mit der Durchsetzung vermeintlicher Wahrheiten zu tun haben kann.

## Widerstand des Bildes?

Die Federzeichnung ist ein Versuch von Machtausübung über Bild und Fiktion, der doch lauter Ohnmacht offenbart. Um die Franziskaner daran aufhängen zu können, ist der Galgen unbeholfen in den Bildraum geklappt: Der rechte der beiden Pfosten ragt über den Rahmen hinaus, sodass es eines waagerechten Strichs bedurfte, um sein Gewicht darauf ruhen zu lassen; der linke Pfosten verschwindet hinter dem Barrett des einen Handwerkers, ohne darunter wieder aufzutauchen; der Querbalken obenauf ist, perspektivisch verkehrt, parallel unter den Rahmen gesetzt. Das Bild erweist sich gegen die Integration dieser Zugaben als widerständig. Die Raumverhältnisse wollen nicht passen. Die Mönche, die nichts von ihrem gezeichneten Schicksal wissen, stehen mit festen Füßen auf dem grünen Fliesenboden. Am Instrument ihrer Tötung haben sie kein Interesse. Wie sollten sie? Wenn – auch das wäre denkbar – die Überschneidung des Rahmens nicht bloß dem Platz geschuldet ist, sondern in die Gegenwart der Betrachtenden vermitteln soll, dann gelingt doch die Grenzüberschreitung nicht, die sie markiert.

Oder ist es vielmehr so, dass die beiden die Gewalt, die ihnen widerfährt, nicht einholen können? Dass sie keine Chance haben, sich zu ihr zu verhalten? Wenn das stimmt, dann artikulieren die Unbeholfenheit und die klaffende Inkongruenz zwischen Galgen und Bildraum, Tinte und Holzschnitt, nicht die Machtlosigkeit der zeichnenden Hand, sondern im Gegenteil das Ausgeliefertsein der gedruckten Figuren. Ihnen bleibt nichts anders übrig, als auch dann noch mit Peter und Hans zu debattieren, wenn ihr Kopf in einer Schlinge hängt.

Je länger ich das Titelblatt betrachte, desto unbeholfener wirkt der Galgen auf mich. Das liegt weniger an dem Gewicht, das er fiktiven Figuren, Bild und Text beimisst, als vielmehr an der Gewalt gegen Opfer, die sich nicht zu wehren vermögen und zugleich nicht recht getroffen werden können. Insofern es bei dem Tintengalgen um die Verteidigung oder Behauptung einer Wahrheit geht, stellt sich die Frage: Wie gut kann es bestellt sein um die Macht dieser Wahrheit und um die Wahrheit dieser Macht?

## References

---

1. Für eine ausführliche Geschichte des Galgenmännchen-Spiels vgl. Owen Exie J. Hurcum, „The Complete History of Hangman – A Never Before Told Story“, *YouTube* (18.06.2023), [https://youtu.be/gUeimD4LUWQ?si=HbudLIX\\_9wcsB-HB](https://youtu.be/gUeimD4LUWQ?si=HbudLIX_9wcsB-HB).
2. Vgl. Johannes Schwitalla, „Brutalität und Schamverletzung in öffentlichen Polemiken des 16. Jahrhunderts“, in *Gewalt in der Sprache. Rhetoriken verletzenden Sprechens*, hg. v. Sybille Krämer und Elke Koch (Fink, 2010), 97–123, hier 101–106, [https://doi.org/10.30965/9783846749333\\_006](https://doi.org/10.30965/9783846749333_006).

3. Vgl. Martin Warnke, *Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image* (Fischer, 1984), 67f.; Hole Rößler, „Das nicht mehr schöne Bildnis. Druckgraphische Porträts als Medien der Diffamierung in der Frühen Neuzeit“, in *Medienphantasie und Medienreflexion in der Frühen Neuzeit. Festschrift für Jörg Jochen Berns*, hg. v. Thomas Rahn und Hole Rößler (Harrassowitz, 2018), 79–113; Ders., „The Frontispiece Portrait and its Critics. Visual and Verbal Tactics for Undermining the Social Productivity of Printed Portraits in the Early Modern Scholarly Culture“, in *Gateways to the Book. Frontispieces and Title Pages in Early Modern Europe*, hg. v. Gitta Bertram, Nils Büttner und Claus Zittel (Brill, 2021), 124–148, [https://doi.org/10.1163/9789004464520\\_005](https://doi.org/10.1163/9789004464520_005).
4. Vgl. Horst Bredekamp, *Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Neufassung 2015, 2. Aufl. (Wagenbach, 2024); Ders., *Das Beispiel Palmyra* (Buchhandlung Walther König, 2016).
5. Zu Effigienstrafen und Reformation vgl. Gustav Knod, „Findlinge. Reuchlin, Wimpfeling, Hutten, Erasmus, Berus. Zu Ulrich von Hutten. Briefwechsel des Beatus Rhenanus. Reformation in Schlettstadt“, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 14.1 (1894), 118–132, hier 124–129, <https://doi.org/10.60861/zkg.v14i1.59030>; Johannes Sandizeller an Beatus Rhenanus (undatiert), in *Briefwechsel des Beatus Rhenanus*, hg. v. Adalbert Horowitz und Karl Hartfelder (Teubner, 1886), 562f. (Nr. 421), [https://www.google.de/books/edition/Briefwechsel\\_des\\_Beatus\\_Rhenanus/T6sUAAAAIAAJ?hl=de&gbpv=0](https://www.google.de/books/edition/Briefwechsel_des_Beatus_Rhenanus/T6sUAAAAIAAJ?hl=de&gbpv=0); zum fraglichen Flugblatt: Karl Schottenloher, *Flugblatt und Zeitung. Ein Wegweiser durch das gedruckte Tagesschrifttum*, neu hg. v. Johannes Bindikowski (Klinkhardt & Biermann, 1985), 64; Wolfgang Brückner, *Bildnis und Schuld. Studien zur Bildfunktion der Effigies* (Schmidt, 1966), insb. 218–220; Harald Keller, „Effigie“, *RDK Labor* (1956), <https://www.rdklabor.de/wiki/Effigie>; Schwitalla, „Brutalität und Schamverletzung in öffentlichen Polemiken des 16. Jahrhunderts“, 100; Bredekamp, *Der Bildakt*, 198–205, 216–222; zum Zusammenhang von Ikonoklasmus und Effigienstrafen Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, 2. Aufl. (Beck, 1993), 511–517, insb. 515.
6. Mit gründlicherem Blick auf die Provenienz bin ich den Oxforder Drucken schon einmal nachgegangen in: „The Pamphlets in Oxford“, in Hans Sachs, „*Canon and Cobbler*“. *A Reformation Dialogue in German, Dutch, and English*, hg. v. Henrike Lähnemann et al. (Taylor Institution Library, 2024), xxxviii–lix (zum Verhältnis von Randglossen und Galgen: xlii–xlv), <https://historyofthebook.mml.ox.ac.uk/hans-sachs-edition-3-the-pamphlets-in-oxford/#sdfootnote9sym>. Henrike Lähnemann hat mich zuerst auf den Tintengalgen aufmerksam gemacht.
7. Simone Weil, *Die Ilias, oder das Gedicht von der Gewalt*, übers. u. mit einem Essay v. Wolfgang Matz (Matthes & Seitz, 2025), 9.
8. Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, in Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, hg. v. der Königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften (Georg Reimer, 1911), 385–463, hier 429, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k255406/f439.image>.

SUGGESTED CITATION: Flacke, Philip: Galgen und Wahrheit, in: KWI-BLOG, [\[https://blog.kulturwissenschaften.de/?p=4753\]](https://blog.kulturwissenschaften.de/?p=4753), 05.05.2026

DOI: <https://doi.org/10.37189/kwi-blog/20260505-0830>