

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	16 (1956)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Der "Feiertagschristus" als ikonographischer Ausdruck der Sonntagsheiligung
<b>Autor:</b>	Wildhaber, Robert
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-164164">https://doi.org/10.5169/seals-164164</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Der «Feiertagschristus» als ikonographischer Ausdruck der Sonntagsheiligung

Von ROBERT WILDHABER

(TAFELN 1-12)

Zu den höchst eigenartigen Bildthemen des ausklingenden Mittelalters gehört die Darstellung des sogenannten «Feiertagschristus». Das Thema ist eigenartig in seiner geographischen Verbreitung – soweit sie wenigstens bis heute wieder bekannt geworden ist –, es ist seltsam in seinem beinahe plötzlichen Auftauchen, aber noch seltsamer in seinem geradezu erstaunlich wirkenden Untergehen und Verschwinden; befremdlich wirkt es durch die unheimliche Geladenheit und Unausgeglichenheit der Motive, die etwas von der Spannkraft, aber auch vom bedrückenden Hin- und Hergerissenwerden des Menschen und der Seele jener Zeit zwischen der tiefstempfundenen Mystik und dem reformatorischen Kampf um nüchtern-menschliche Klarheit ahnen lassen. Es steht abseits jeglicher dogmatischer Bindung und Gesichertheit, aber auch abseits einer künstlerisch wohltuenden Harmonie; man hat das Empfinden, dass viele Vorstellungen hier sich hätten einen wollen, sicherlich wenigstens blitzen andauernd Assoziationen auf, kurz und grell, unfassbar und doch erahnt, und gerade deshalb so beängstigend unruhig und vielfältig wirkend. Daneben zeigen sich aber auch Bindungen zu volkstümlichem Brauchtum in Heiligungsgeboten und Arbeitsverboten, zur befremdlichsten Verquickung von Sage, Predigt Märlein und sozialtherapeutischen Erlassen. Es scheint mir eines der Themen zu sein, die aus rein volkstümlichem Bedürfnis nach einer Art Mystik – einem bäuerlichen Abglanz der «grossen» Mystik – ihren Ausdruck suchten und fanden; mit einer Reinigung und einem Sichbesinnen auf dogmatische, biblische, kirchliche Fundamente – sei es nun eine protestantisch-reformatorische oder eine katholisch-gegenreformatorische Bewegung – musste dieses Feiertagschristus-Bild wohl als eines der ersten fallen, weil ihm die mächtige kirchliche Stütze versagt war, und so ist wohl seine heutige Seltenheit zu begreifen. Denkbar ist durchaus, dass gelegentlich noch das eine oder andere Bild bei einer Dorfkirchen-Restauration wieder zum Vorschein kommt.

Es handelt sich um die Darstellung Christi, umgeben von einer Reihe von Arbeitsgeräten, für welche die Bezeichnung Feiertagschristus heute ziemlich allgemein üblich ist. Es ist aber klar zu betonen, dass es nicht etwa die Leidenswerkzeuge, die «arma Christi», sind, die auf diesen Bildern um Christus herum wiedergegeben sind. Ich möchte zunächst alle Orte der Reihe nach aufführen, in denen solche Wiedergaben sich fanden; im Zusammenhang damit gebe ich jedesmal die zugehörige Literatur mit den entsprechenden Deutungsversuchen an. Der eigentliche Sinn der Bilder, aber auch die sich aufdrängenden Vorstellungsverbindungen und Vermutungen sollen in dem darauffolgenden Abschnitt geschildert werden. Es möchte damit ein Beitrag zur spätmittelalterlichen Ikonographie und zur volkstümlichen Religiosität gegeben werden.

Eine grössere Gruppe derartiger kirchlicher Wandmalereien findet sich in verschiedenen Graf-

schaften Südenglands, in Cornwall und in der Grafschaft Pembroke in Wales. Sie sind zuerst beschrieben worden von Borenus und Tristram<sup>1</sup>, später hat sich vor allem Rudolf Rigganbach in einer Abhandlung über «Die Wandbilder der Kirchen von Ziefen und Ormalingen»<sup>2</sup> noch einmal mit ihnen befasst, und kurz darauf haben sie E. Breitenbach und Th. Hillmann<sup>3</sup> übersichtlich zusammengestellt. Entstanden sind sie am Ende des 14. und im Laufe des 15. Jahrhunderts. Üblicherweise wird Christus nackt dargestellt, bekleidet mit dem Lendentuch; er breitet die Arme leicht aus und zeigt dem Betrachter die inneren Handflächen. Es entspricht seine Haltung ziemlich genau derjenigen der Oranten des Frühchristentums. (Wenn ich in der Folge den Ausdruck «Orantenstellung» verwende, so meine ich damit nur die äusserliche Übereinstimmung; es handelt sich bei unseren Bildern um das Zeigen der Wundmale, den «Vorweisegestus».) Deut-



Abb. 1. Marien-Kirche in Ampney, Gloucestershire. Spätes 14. Jahrhundert  
Aus: Borenus und E. W. Tristram, Englische Malerei des Mittelalters, S. 31, Abb. 1

lich erkennbar sind die Passionswunden an Händen und Füßen und auf der Seite, doch steht vor uns nicht der Mitleid heischende «Schmerzensmann» der Ecce-Homo-Darstellungen und der «Erbärmdebilder», sondern eine eher ruhig-machtvolle Figur, die schon um ihrer Haltung willen den Blick auf sich lenkt. Sie tut dies um so mehr, als sie umgeben ist von zahlreichen bäuerlichen und Dorfhandwerksgärtner, die sich gelegentlich wie eine Aureole um den Kopf gruppieren können. Auf mehreren englischen Bildern findet sich der Heiligenschein nicht. Man hat gerade deshalb noch betont das Gefühl, dass wir nicht vor einer offiziellen Christusdarstellung oder einem anerkannten Heiligen stehen, sondern vor einer volkstümlichen Religionsäusserung, die einen Gedanken in bildlichen Symbolen zum kräftigen Ausdruck zu bringen sucht. Es finden sich 14 Wandbilder dieser Art in weitverstreuten Landkirchen vor<sup>4</sup>; sie sind alle ziemlich unbe-

<sup>1</sup> Tancred Borenus und E. W. Tristram, Englische Malerei des Mittelalters (Florenz und München 1927), S. 29–35.

<sup>2</sup> Rudolf Rigganbach, Die Wandbilder der Kirchen von Ziefen und Ormalingen, in: Jber. Freiw. Basler Denkmalpflege 1934/1935 (Basel 1936), vor allem 35–44. – Auch Von der Osten (Anm. 92) schliesst sich dieser Auffassung an.

<sup>3</sup> E. Breitenbach und Th. Hillmann, Das Gebot der Feiertagsheiligung, ein spätmittelalterliches Bildthema im Dienste volkstümlicher Pfarrpraxis, in: Anz. schweiz. Altertumskde. N. F. 39, 23–36 (1937).

<sup>4</sup> Borenus und Tristram (Anm. 1), S. 30: In Buckinghamshire, Suffolk, Berkshire, Sussex, Gloucestershire, Herefordshire; ferner Cornwall und Pembroke in Wales. Siehe auch Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 30.

holfen gemalt und gehören auf keinen Fall der «hohen» Kunst an, sind also auch hierin eine Äusserung bäuerlichen Empfindens. Ihre Erhaltung lässt leider oft zu wünschen übrig; teilweise sind sie sogar zerstört. Das älteste dürfte dasjenige in der Marien-Kirche in Ampney in der Grafschaft Gloucester sein; es stammt aus dem Ende des 14. Jahrhunderts (Abb. 1)<sup>5</sup>. An Handwerkzeug und Gerätschaften sind, nach Borenius, zu unterscheiden: Schlegel, Rad, Hammer, Messer, Striegel, Schüssel, Axt, Horn, Sattel, Seilknäuel, Beisszange – es sind so viele, dass es scheinbar alle sind, die dem Maler vertraut waren<sup>6</sup>. Eine neue Aufnahme, die mir vorliegt, zeigt, dass der Erhaltungszustand dieses Bildes bedenklich zu wünschen übrig lässt, zudem stimmen die noch erkennbaren Gegenstände nicht überall ganz mit denen auf unserer wiedergegebenen Zeichnung überein. Deutlich lassen sich einige Geräte zur Holzbearbeitung erkennen: Beil, kleine Handsäge



Abb. 2. Kirche von Stedham, Sussex (jetzt zerstört)  
Aus: T. Borenius und E. W. Tristram, Englische Malerei des Mittelalters, S. 33, Abb. 3

und grosse Waldsäge; ferner lässt sich mit einiger Gewissheit ein Jagdhorn deuten. Zu beachten ist, dass viele der dargestellten Werkzeuge mit der Spitze drohend und beängstigend nahe an Christus herankommen, auf anderen Bildern sogar seine Haut ritzen, ja in sie eindringen. Es soll also offenbar mit diesen Gerätschaften Christus weh getan werden, so dass eine Deutung dieses Bildtypus als «Heiland der Handwerker»<sup>7</sup>, «Christus als Patron der Handwerker»<sup>8</sup> oder «Christus, die Arbeit segnend»<sup>9</sup> kaum zutreffend erscheint. Wenn Christus weh getan werden soll, oder wenn er gar verletzt werden müsste, liessen sich die etwas eigenartigen Gestalten links (mit einem Bogen) und rechts (mit einem Blasrohr als Jagdwaffe?) einigermassen erklären; sie wären dann auch dem bereits angetönten Thema der Jagd entnommen. Auf jeden Fall ist diese Ver-

<sup>5</sup> Abgebildet bei Borenius und Tristram (Anm. 1), S. 31, Abb. 1; danach auch bei Rigganbach (Anm. 2), S. 38, Abb. 22.

<sup>6</sup> Borenius und Tristram (Anm. 1), S. 32.

<sup>7</sup> Borenius und Tristram (Anm. 1), S. 32.

<sup>8</sup> Rigganbach (Anm. 2), S. 38.

<sup>9</sup> Chr. Caminada, Steinkultus in Rätien, in: 65. Jber. Historisch-Antiquar. Ges. Graubünden 1935 (Chur 1936), 311.

mutung nicht schlechter als der Deutungsversuch von Borenus<sup>10</sup>: «ein alter Mann..., der einen an einem Stab befestigten Kelch vor seine Augen hält» (wobei noch in Betracht gezogen werden muss, dass unsere Zeichnung mit dem heutigen Zustand nicht ganz übereinstimmt).

Ein weiteres Bild (Abb. 2) war früher an der Wand eines Kirchenschiffes in Stedham in der Grafschaft Sussex zu sehen<sup>11</sup>; stärker tritt hier allerdings die Schutzmantelmadonna hervor. Wir werden eine ganz ähnliche Zusammenstellung des Feiertagschristus mit der Madonna in Ormalingen (BL) kennenlernen. Auf unserem englischen Bild soll der Körper Christi ganz mit Narben



Abb. 3. Kirche von West-Chiltington, Sussex. Um 1400  
Aus: T. Borenus und E. W. Tristram, Englische Malerei des Mittelalters, S. 34, Abb. 4

bedeckt sein; er steht etwas im Hintergrund auf einer Unterlage, in der Borenus einen «kleinen Karren» zu sehen glaubt<sup>12</sup>. Ob diese Deutung richtig ist, wage ich nicht zu entscheiden; ich möchte aber doch auf andere Darstellungen hinweisen, wo sich unter Christus ein Hostienkelch oder auch das Herz Jesu befindet. Die Hostie wurde in der älteren Malerei in der gleichen Weise wiedergegeben; es war üblich, sie mit einem eingeritzten Kreuz zu versehen, um sie besser brechen zu können. Auch diese Vorstellung würde sich ohne weiteres in den ganzen Themenkreis einfügen lassen. Das Bild aus Sussex zeigt auch ein Gerät zwischen den Beinen Christi (es könnte sich um einen Schindelpalster oder ein Spaltbeil handeln); die meisten Bilder verwenden – in künstlerisch geradezu hässlicher Art – diesen Platz zur Wiedergabe von Werkzeugen. Die Waage

<sup>10</sup> Borenus und Tristram (Anm. 1), S. 33.

<sup>11</sup> Abb. 3 bei Borenus und Tristram (Anm. 1), S. 33.

<sup>12</sup> Borenus und Tristram (Anm. 1), S. 34.

passt sehr gut zu unserem Thema, zu dem auch «Handel treiben» und «zu Markt gehen» gehört. Falls der Krug mit dem Wirtshausbesuch zusammenhängt, ist er ebenfalls am richtigen Platz. Er mag aber auch als Hinweis auf die handwerkliche Anfertigung von Krügen oder Kannen dastehen. Das Gerät beim rechten Arm Christi könnte ein Zugmesser eines Schreiners sein; auch es würde hierher zu stellen sein. Eher ist allerdings eine Sichel denkbar, wobei der Griff mit einer Ornamentlinie zusammengeflossen wäre. Darüber ist vermutlich ein Badequast. Sehr schön ist auf diesem Bilde die Anordnung der Mehrzahl der Geräte um die Aureole herum, so dass sie beinahe wie die



Abb. 4. Kirche in Breage, Cornwall. Spätes 15. Jahrhundert  
Aus: T. Borenus und E. W. Tristram, Englische Malerei des Mittelalters, S. 34, Abb. 5

Strahlen der Sonne aussehen, wobei aber nicht verkannt werden darf, dass ihr spitzer, angriffiger Teil sich gegen die Aureole richtet<sup>13</sup>.

Unsere Abbildung 3 stammt ebenfalls aus Sussex in England. Sie befindet sich an der Nordwand des Kirchenschiffes in West-Chiltington und ist offenbar schon sehr zerstört. Man sah früher noch ein Weberschiffchen, ein Beil, ein Winkelmaß, ein Messer und ein Rad<sup>14</sup>. Das Messer, das bei diesem Bild in das rechte Bein von Christus eindringt, ist wahrscheinlich ein Metzgerbeil; wir hätten mit ihm einen neuen Arbeitsbereich, der sich oft auf derartigen Darstellungen findet: das herbstliche Einschlachten. Weitere englische Darstellungen sind vorhanden in Oving (Buckinghamshire), Broughton (Buckinghamshire), Hessett (Suffolk; Christus deutet hier auf seine Seitenwunde), Inkpen (Berkshire; etwa 1500, heute zerstört) und Michaelchurch-

<sup>13</sup> Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 30, ziehen eine Parallele zur Sieben-Schwerter-Madonna.

<sup>14</sup> Borenus und Tristram (Anm. 1), S. 34f. und Abb. 4.

Eseley (Herefordshire; Christus weist mit der Rechten auf die Seitenwunde, die Linke ist im Vorweisegestus erhoben)<sup>15</sup>. Vom Bilde in Gumfreston in der walisischen Grafschaft Pembroke ist nur die untere Hälfte erhalten. In Cornwall gibt es mehrere Orte, in denen «bis vor kurzem» Beispiele unseres Themas zu finden waren<sup>16</sup>: Poundstock, Lanivet (Christus weist auf die Seitenwunde), Linkinhorne, St.-Just-in-Penwith und Breage (Abb. 4). Borenus gibt leider einzig das Bild in Breage wieder<sup>17</sup>, da die anderen «ungeschickt und weniger interessant als die früheren Beispiele» seien. Die cornwalisischen Malereien stammen aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Auf unserer Abbildung aus Breage ist der nur mit dem Lendentuch bekleidete Christus mit der Königskrone dargestellt; er hat einen eigenartigen doppelten Spitzbart, auch sehen wir hier nicht die vorweisend erhobenen Hände, sondern er zeigt mit seiner Rechten auf die Seitenwunde. Die Geräte scheinen ihm hier mehrfach neue Wunden zuzufügen. Beim «Gerätekatalog» finden sich, mit einiger Wahrscheinlichkeit, Axt, Weberschiffchen, Garnhaspel, Spaten (auch die Broteinschließschaufel wäre möglich; die Darstellung ist zu ungenau, und proportionale Größenverhältnisse gibt es auf diesen Bildern nicht), Schere, Rockenstab mit Werg (?), Doppelaxt. Auch das Bild der Kirche von St.-Just-in-Penwith, Cornwall, das wir auf der Abbildung 5 zeigen, ist nicht gut erhalten. Christus scheint hier als Jüngling dargestellt zu sein. Seine offenen Handflächen sind bei der Seitenwunde, deren Blut über eine Hand fliesst (es gibt ähnliche Lebensbrunnen-Darstellungen). Um ihn herum ist in regelloser Anordnung eine Menge von Geräten auf der Fläche verteilt, deren Zuweisung und Bestimmung im einzelnen leider oft sehr unklar bleiben muss. Es lassen sich einigermassen deuten: Zange, Hammer, Spatel, Waage, Dexel, Kamm, Sichel, Schere, Rechen.

Borenus und Tristram bringen diese eigenartigen Bilder mit dem bedeutenden mittelenglischen Gedicht des William Langland (oder Langley) «The Vision of William concerning Piers the Plowman»<sup>18</sup> zusammen, das in seiner ersten Fassung um 1362 erschien und 1377 eine erweiterte, endgültige Redaktion fand. Die Wirkung dieses visionären Gedichtes muss ungeheuer gewesen sein; der einfache Bauer und Arbeiter sah sich hierin in seinen Nöten und Sorgen verstanden und geschildert. Wir wollen uns dabei auch vor Augen halten, dass höchstens eine Generation früher Richard Rolle of Hampole, der wohl der einzige bedeutende englische Mystiker ist, die Worte prägte:

«When Adam dalfé and Eve spanne  
To spire of thou may spedé,  
Where was then the pride of man,  
That now marres his meed?»<sup>19</sup>,

wobei die berühmte erste Zeile den Text von John Balls Rede bildete, die er 1381 in Blackheath an die Bauern in Wat Tylers Aufstand richtete. Wir wollen uns auch an Robin Hood erinnern, den Helden der ärmeren Landbevölkerung, der ebenfalls im Piers Plowman erwähnt wird. Aber trotz dieser ungeheuren Spannung beim einfachen englischen Volke hält es schwer, eine Brücke zu unserem Bildthema zu schlagen. Borenus und Tristram versuchen es auf die folgende Weise<sup>20</sup>: «Offenbar hat der Maler eine Analogie zwischen der Kreuzigung Christi und dem Leiden des Arbeiterdaseins aufstellen wollen, und nach der Anzahl der noch vorhandenen Bilder zu urteilen,

<sup>15</sup> Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 23 und 30, wo als Literatur der mir nicht zugängliche Artikel von E. W. Tristram, *Piers Plowman in English wallpainting*, in: *Burlington Magazine* 31, 135–140 (1917), angegeben ist; ebenfalls wird dort aufgeführt: T. Borenus und E. W. Tristram, *English mediaeval painting* (1927), dessen Übersetzung ins Deutsche ich in Anmerkung 1 anführe.

<sup>16</sup> Borenus und Tristram (Anm. 1), S. 35, und Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), S. 30.

<sup>17</sup> Borenus und Tristram (Anm. 1), S. 34, Abb. 5.

<sup>18</sup> Eine gute Ausgabe von Walter W. Skeat, Oxford (mehrere Auflagen).

<sup>19</sup> Zitiert nach: *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, new edition (London), S. 12.

<sup>20</sup> Borenus und Tristram (Anm. 1), S. 30.

muss es der Vorstellung des Bauern sehr entsprochen haben, Christus als einfachen Mann mit einem alltäglichen Menschenantlitz abgebildet zu sehen; so erklärt sich ihre Popularität. Diese Analogie ist das Urthema von Piers Plowman. Da alle diese Beispiele gleichzeitig mit der Entstehung des Gedichtes oder nachher vorkommen, so ist anzunehmen, dass sie durch die Dichtung angeregt wurden. Zudem besteht die Möglichkeit, dass frühe Bilder des gleichen Inhalts schon vorher existierten und Langland seine Idee eingaben.» Die Möglichkeit einer Beeinflussung im Sinne einer grösseren Gewecktheit und Erregbarkeit möchte ich keineswegs von der Hand weisen, denn solche Ideen lagen in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in der Luft, aber einsteils erwachsen unsere Bilder aus einer anderen Vorstellung, andernteils hält es dann schwer, die Verbreitung unseres Bildes in anderen europäischen Ländern ungezwungen zu erklären<sup>21</sup>.

In einer oberdeutsch-deutschschweizerischen Gruppe fassen wir vier Bilder in kleinen Landkirchen und ein weiteres Bild in einer süddeutschen Stadt zusammen. Im Chor der Pfarrkirche zu Eriskirch am Bodensee (Deutschland) befindet sich eine spätgotische Darstellung, die ungefähr 1400 entstanden sein dürfte (Abb. 6)<sup>22</sup>. Christus steht dornengekrönt im Vorweisegestus vor uns. Der Erhaltungszustand des Bildes lässt einige Gegenstände mehr erahnen als bestimmt deuten. Nur mit Zögern glauben wir links oben einen Kamm (?) zu erkennen. Der Gegenstand daneben könnte ein Musikinstrument (Laute?) oder ein Topfhelm mit Helmzier sein<sup>23</sup>. Auch ein Spiegel und eine Goldwaage dürften sich am oberen Rande links befinden. Die Gestalt, welche die Zunge herausstreckt, möchte ich im Gegensatz zu Eggart, der in ihr «ein Beispiel derber Künstlerlaune» sieht, eher als eine Übernahme aus den «arma Christi» auffassen, wo in abgekürztem Verfahren «Personenbüsten» vorkommen. Daneben soll ein Teufel sich davonschleichen. Auch eine Maurerkelle und ein Rad mit gut durchgeformter Nabe sind zu sehen. Auf der rechten Bildseite unten sind ein Krug und ein Zimmermannsbeil, ferner glaubt Eggart ein Flachsbindel zu erkennen (ich kann es nicht sehen, doch würde es zur Bildbedeutung gut passen). Neben blossen, alleinstehenden Geräten haben wir hier auch eine hübsche, kleine Szenenschilderung: zwei Weingärtner, welche Trauben in ein Gefäß legen (Weinbau ist am Ort vorhanden). Weitere dargestellte Objekte sind ein Boot, eine Sense, ein Dreschflegel (?), ein Stehruder und eine Fischreuse. Besonders wichtig für unsere Betrachtung ist die Tatsache, dass das Bild einen Teil eines grösseren Zyklus bildet, der neben anderen Szenen auch eine Hostienmühle enthält. Zur Sinngebung, die Eggart dem Bilde zusprechen möchte, dass nämlich der Heiland die arbeitenden Stände in seine Hut nehme, muss ich Bedenken äussern. Sicherlich handelt es sich um das Verhältnis der Berufe und Stände zu Christus, und zwar in sehr sinnenfällig, einprägsamer Art, aber diese Beziehung ist doch wohl eher als warnende Aufforderung gemeint. Sie richtet sich in erster Linie an die Berufe, die im Ort selbst tätig sind (und lässt also wohl einen einheimischen oder mit der Gegend vertrauten Maler voraussetzen): Fischer, Schiffer, Bauern und Weingärtner in erster Linie. Die Aufforderung mag aber auch an viele andere Leute ergangen sein, wenn wir bedenken, «dass Eriskirch im Mittelalter ein bedeutender schwäbischer Muttergottes-Wallfahrtsort war, an dem

<sup>21</sup> Erwin Panofsky, «Imago Pietatis». Ein Beitrag zur Typengeschichte des «Schmerzensmanns» und der «Maria Mediatrix», in: Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage (Leipzig 1927), S. 261–308; vor allem S. 304, Anm. 95 [mit Beziehung auf ein böhmisches Bild]: «In Böhmen einem Einfluss des ‚Piers Plowman‘ zu begegnen, ist nach den Feststellungen Burdachs [...] keineswegs verwunderlich.» Selbst wenn der «Bauernmaler» in Böhmen Kenntnis von Piers Plowman gehabt hätte, wäre ihm der Bildtypus nicht erschlossen gewesen, da in Langlands Gedicht keine einzige Zeile steht, welche die ikonographische Bildgestaltung zwangsmässig bedingen würde. Zudem müsste auch die Vertrautheit mit Piers Plowman zum Beispiel für das Bündnerland nachgewiesen werden. – Vgl. auch Rigggenbach (Anm. 2), 37.

<sup>22</sup> Hermann Eggart, Die spätgotischen Wandmalereien in der Pfarrkirche zu Eriskirch, in: Schriften Ver. Gesch. Bodensees Umgebung 61, 66–79 (1934), besonders 73. Ferner: Hermann Eggart, Das spätmittelalterliche Bildthema vom Schmerzensmann inmitten von Arbeitsgeräten, in: Bodensee-Geschichtsverein, heimatkundl. Mitt. 2, 60–62 (1938) (mit Bezug auf Breitenbach und Hillmann, unsere Anm. 3).

<sup>23</sup> Ich verdanke diese Vermutung Herrn Prof. D. Schwarz in Zürich. Abb. 6 zeigt leider nur einen Ausschnitt.

Angehörige aller Berufe Einkehr hielten»<sup>24</sup>. Wir werden später noch einmal von einem vielbesuchten Wallfahrtsort hören, an dem sich eines der grossartigsten Bilder unseres Themas befindet.

Im Herbst 1953 fand man im Chor der St.-Jodokus-Kirche von Ravensburg anlässlich von Renovationsarbeiten hinter dem Baldachin des Chorgestühls Reste eines alten Wandbildes (Abb. 7)<sup>25</sup>, die vom Restaurator zunächst als eine Darstellung des Schutzheiligen der Handwerke, St. Jodokus, gedeutet wurden. Es handelt sich jedoch ganz eindeutig um unseren Bildtypus: Christus (als älterer, bäriger Mann) mit dem Lendentuch und herunterfallenden, leicht nach auswärts gebogenen Armen, umgeben von einer Menge von Arbeitsgeräten, die sich um seinen Kopf in Aureolenform gruppieren. Die Bildfläche selbst weist – nach Angabe des Restaurators – elf Fehlstellen auf; auch sind zahlreiche Retuschen vorgenommen worden, so dass eine Wiederherstellung des Bildes sicherlich nicht leicht war und vielleicht auch mehr als nur eine Deutung zu lassen dürfte. Ob die Geräte der oberen Bildhälfte dem Weinbau zuzuweisen sind, scheint mir nicht schlüssig und selbstverständlich festzustehen (Schere, Stechschaukel, Gabel, Besen, «Lägeli»). Wenn in der Nähe des oberen linken Bildrandes ein Kelch mit einer darüberschwebenden Hostie zu erkennen ist, so dürfte dieses Motiv aus der «Gregorius-Messe» herübergewonnen sein, die mit unserem Bild «verwandt» ist. Ich möchte auch für die folgenden Deutungen lieber nur die Angaben des Restaurators hier erwähnen: Links unten eine jugendlich-männliche Gestalt mit einem kronenähnlichen Schmuck auf dem Haupt, die auf einem Ruhebett liegt; darüber ist ein Tier (Reh?). «Rechts oben am Bildrand sind unter einer Pilgerfahne mit einer darüberhängenden Pilgertasche Gerätschaften zu erkennen, die als Pestschutz, als sogenannter Pestkragen, anzusprechen sind» (ich kann diese Objekte auf der mir zur Verfügung stehenden Abbildung nicht erkennen; mit unserem Bildtypus hätten sie keine Beziehung). Die Spuren einer einst vorhandenen Schrifttafel sagen nichts mehr aus. Eine Beeinflussung zwischen Eriskirch und Ravensburg scheint mir sehr wahrscheinlich zu sein. Kirchenarchive und Baurechnungen vermöchten hier vielleicht weitere Einblicke zu vermitteln.

Das nächste Bild führt uns zu einer – allerdings nicht sehr bedeutenden – Wallfahrtskirche über den Bodensee in die Schweiz hinüber, nach der Kirche St. Johann Baptist in Frauenfeld-Kurzdorf. Dort war ein – 1915 zerstörtes – Freskofragment zu sehen, das vermutlich aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammte (Abb. 8)<sup>26</sup>. In der Kirche, die in ihren romanischen Bestandteilen bis in die Zeit um 1200 zurückreicht, befand sich ein 1419 zu Pestzeiten gestifteter Altar. Aussen war ein riesiges Christophorus-Bild neben dem Eingang gemalt. Unser Feiertags- oder Werkstattchristus<sup>27</sup> dürfte vermutlich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein. Christus ist in Orantenhaltung dargestellt, nackt, nur mit dem Lendentuch bekleidet. Der Zusammenhang zwischen den aufgeführten Geräten und Szenen und Christi Leib und Blut ist hier in ganz eindeutiger Weise sichtbar gemacht durch Blutlinien, die aus Christi Körper zu den Gegenständen um ihn herum führen, denn es sind Geräte – und damit ist die Bedeutung des Bildes ausgedrückt<sup>28</sup> –, «die an heiligen Tagen zu ruhen haben, da sie sonst die Leiden Christi erneuern». Man sieht, wie einzelne der Werkzeuge seine Haut verletzen und mit ihren spitzen Teilen sich drohend gegen ihn richten: Christus war mit dicken roten Konturen gezeichnet. Die «drei als Quadrate gezeichneten Holzstücke»<sup>29</sup>, auf die Christus die Fersen seiner Füsse stützt,

<sup>24</sup> Eggart (Anm. 22), 73.

<sup>25</sup> Ich verdanke Photos und nähere Angaben der Liebenswürdigkeit der Herren E. King, Stadtpfarrer, Ravensburg, und Arthur Kalbhenn, Restaurator, Kaiserslautern (Rheinpfalz). Ich möchte auch hier den beiden Herren herzlich danken.

<sup>26</sup> E. Leisi, Die Wandmalereien der Kirche St. Johann, in: Anz. schweiz. Altertumskde. N. F. 19, 184–191 (1917), besonders 185f. Jetzt: Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Bd. 1: Albert Knöpfli, Der Bezirk Frauenfeld (Basel 1950), S. 102 und Abb. 79 auf S. 107.

<sup>27</sup> Bezeichnung von Knöpfli (Anm. 26), 102 (dort auch Literaturangaben).

<sup>28</sup> Knöpfli (Anm. 26), S. 102. – Ob Beziehungen und Beeinflussungen zwischen diesen Blutlinienbildern und den Aderlassmännchen bestehen, bedürfte einer eingehenden Untersuchung.

<sup>29</sup> Leisi (Anm. 26), 186.

sind doch wohl die aus Passionsdarstellungen herübergewonnenen Würfel, die aber zugleich das sonntägliche Würfel- und Brettspiel symbolisieren werden. An gegenständlichen Darstellungen liessen und lassen sich teilweise immer noch aus der Abbildung erkennen: «ein Rad, ein Spitzhammer, eine Sense, ein Dengelhammer, ein Rechen, die Büsten von zwei sich küsselfenden Gestalten (Symbol für eine Badestube), ein Kochlöffel (?), ein Kahn mit Ruder, ein Metzgerbeil, zwei Metzgermesser, ein Handschuh, eine Kufe, eine Schafschere, ein Schlachtbeil, ein ausgebreitetes Tierfell (?»)<sup>30</sup>. Zu dieser von Leisi beschriebenen Aufzählung sind einige kleine Ergänzungen nötig. Unterhalb des Sensenblattes glaube ich einen Fisch zu erkennen, was zur Darstellung des Bootes mit dem Ruder und zum möglichen Fischfang in der Thur nicht übel passen könnte. Beim Rechen handelt es sich um einen der vorne schön gerundeten Holzrechentypen<sup>31</sup>. Ob die beiden sich küsselfenden Gestalten nicht einfach den nach strenger Auffassung verbotenen oder doch verpönten Liebesverkehr am Sonntag oder an Feiertagen zu bedeuten haben, möge dahingestellt bleiben; denkbar wäre immerhin auch die Übernahme des Judaskusses aus den Passionsgemälden. Sicherlich aber ist das in Leisis Aufzählung folgende Gerät kein Kochlöffel (er hat selbst schon ein Fragezeichen gesetzt), sondern viel eher eine Broteinschießschaufel, denn das Backen am Sonntag wurde früher strenge gehandelt. Rechts vom Boot dringt die Eisenspitze eines Jagdspieses in Christi Fuss ein. Zweifel hege ich wieder bei der Bezeichnung «Handschuh». Es müsste schon in Frauenfeld Handschuhmacher gehabt haben, auf welche die Anspielung geradezu persönlich gemünzt war, was doch nicht sehr glaubhaft klingt; viel eher scheint es die Geste des Schwörens zu versinnbildlichen. Dass das an Sonntagen nicht geduldet war, leuchtet mir eher ein. Rechts von der Schwurhand scheint ein Weintrichter abgebildet zu sein (in der weiteren Umgebung wächst heute noch ein etwas säuerlicher Landwein). Die übrigen Gegenstände sind auf den vorhandenen Reproduktionen so undeutlich dargestellt, dass mehr als vag Vermutungen nicht geäussert werden können. Etwas oberhalb der Schere könnten ein Zugmesser und ein Bundhaken wiedergegeben sein. Das von Leisi mit einem Fragezeichen angeführte Tierfell kann ich nicht mit Bestimmtheit erkennen.

1907 sind an der Nordwand der Kirche von Ormalingen (BL) einige Malereien entdeckt worden<sup>32</sup>, unter denen sich auch ein Feiertagschristus befindet (Abb. 9)<sup>33</sup>. Die Darstellung unterscheidet sich in verschiedenen Zügen von den bisher beschriebenen Bildern. Christus ist bekleidet; er ist nicht in frontaler Orantenhaltung gezeigt, sondern wendet sich halb nach links zu Maria. Seine linke Hand umfasst einen (undeutlich sichtbaren) Gegenstand, der bis zu seinem Hals herankommt. Rigganbach<sup>34</sup> deutet diese Szene so, dass Christus einen mächtigen Donnerkeil fasse, den er auf die sündige Menschheit niederzuschmettern bereit sei, dass aber Maria ihm gegenübertrete und ihn mit fürbittender Gebärde davon abhalten wolle. «Es ist ein Votivbild daraus geworden, das den Dank für die Errettung aussprechen sollte, die Basel und der Landschaft eben erst zu Teil geworden war. Das Bild ist wenige Jahre nach dem Erdbeben entstanden.» Rigganbachs Auffassung von der Maria als Fürbitterin können sich Breitenbach und Hillmann<sup>35</sup> nicht anschliessen, sondern sie glauben – mir scheint, mit Recht –, «dass die hinweisende Geste der Muttergottes anklagend ist: Sehet ihr Sünder, wie ihr meinen Sohn mit euren Werkzeugen martert». Sie wollen dann in dem «Donnerkeil» auch eher ein Werkzeug erkennen, «das Christus – wenn man schon eine Erklärung versuchen will – aus der Brust herauszuziehen sucht». Auf jeden Fall scheint es mir ebenfalls, dass man in der eher sanften linken Handhaltung kaum die

<sup>30</sup> Leisi (Anm. 26), 186.

<sup>31</sup> Vgl. Oskar Moser, Der Heurechen. Versuch einer volkskundlichen Bestandsaufnahme des Arbeitsgerätes in Kärnten, in: *Carinthia* [I] 142, 463–494 (1952).

<sup>32</sup> Siehe den hübschen «Entdeckungsbericht» bei Rigganbach (Anm. 2), 49–52.

<sup>33</sup> Abbildung bei Rigganbach (Anm. 2), 35, Abb. 21, und 41, Abb. 24.

<sup>34</sup> Rigganbach (Anm. 2), 40.

<sup>35</sup> Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 31f.

wuchtige Geste des Niederschmetterns eines Keiles erblicken darf. Eine Beziehung zum Erdbeben mag vorhanden sein. Sie wäre vielleicht bereits etwas spät für ein eigentliches Votivbild; zum Verständnis und zur Erklärung des Bildes ist sie nicht nötig. Das Bild wird von Rigggenbach<sup>36</sup> in Zusammenhang mit den englischen «Piers-Plowman-Bildern» gebracht, es zeige «Christus als Patron der Handwerker und Bauern». Es komme auch sinnbildlich zum Ausdruck, «wie die einzelnen Gewerbe durch ihren irdischen Sinn und ihre Berufslaster den Heiland verwunden». Mit dieser letzten Bemerkung geraten wir wohl am nächsten zur eigentlichen Bedeutung hin. Rigggenbachs Datierung auf 1360–1370 dürfte vielleicht, im Vergleich mit der zeitlichen Ansetzung des gleichen Bildthemas in andern Kirchen, etwas zu früh sein, so dass die Fixierung «gegen Ende des 14. Jahrhunderts» wohl vorsichtiger wäre. Die gezeigten Gegenstände hat sich Rigggenbach in einem Brief («nach Rücksprache mit Fachleuten») deuten lassen (von unten links nach oben gesehen; ich gebe die Stelle wörtlich wieder)<sup>37</sup>: «Wetzstahl, Kette (Gürtler) und zwei Hämmer (Schlosser oder Goldschmiede), Besen (Kaminfeger), Handpflug und Rechen (Landwirte), Sporn (Spornmacher), Schere (Schneider), Holznagel und Dachdeckerhammer, Zimmermannsbeil und Hammer, Mühlrad (Müller), Bohrer (Drechsler), unbekannter Gegenstand (offenbar bei der Restaurierung verzeichnet), Zimmeraxt, Winkel, Pfeil, Lanze, Sense und Hammer (Sensenschmiede), Nagel im Munde des Heilandes (Nagelschmiede), Setzholz und Bäumchen (Gärtner), Glocke (Rot- und Gelbgießer), Rad (Wagner), Kochlöffel (Löffelmacher), Sichel, Glasbläser, Schabeisen (Gerber), Kamm (Kammacher), Sattelmesser, Amboss (wohl eher Schafschere), Körbe (Korbmacher), Strumpf (Strumpfwirker), Dolch mit Gürtel (Gürtler), Kelle (Maurer), Hobel (Schreiner), Weberschiffchen (Weber), drei Messer (Waffenschmiede), Metzgerbeil (Metzger), Buchbindermesser (wohl eher Rebmesser).» Man erkennt aus dieser Zusammenstellung ohne weiteres, dass der Deutungsversuch von der Voraussetzung ausgeht, es müssten möglichst viele Gewerbe ergriffen werden. Das wäre für eine städtische Kirche sicherlich am Platze, es wäre sogar für eine grössere ländliche Ortschaft mit dörflichen Zunftorganisationen begreiflich, hingegen ist es bestimmt unangebracht für ein Bauerndorf. Damit soll nicht gesagt sein, dass nicht der eine oder andere Vertreter eines Berufes als Dorfhandwerker ansässig und tätig war oder dass gar irgendein Zweig an einem Ort besonders blühte (zum Beispiel die Nagelschmiede), aber es müsste in jedem Fall besonders belegt werden. Wir werden auszugehen haben von der Überlegung, welche Werkzeuge ein Bauer und ein Dorfhandwerker brauchen; das Gerät kann dann in der obigen Aufzählung durchaus richtig bezeichnet sein, aber der Hinweis auf den «zünftigen» Hersteller müsste unterbleiben. Ich möchte aber doch meine Zweifel an der Richtigkeit einiger der angegebenen Gerätedeutungen äussern: dass ein «Handpflug» dargestellt ist, glaube ich kaum; beim «Dachdeckerhammer» handelt es sich vermutlich um einen Kethammer, wie ihn der Bauer im Stall brauchte zum Einschlagen und Herausziehen des Guntels an der Anbindkette; beim «Bohrer» braucht nicht an den Drechsler gedacht zu werden, es kann ein gewöhnlicher Nabenhobrider sein, wie ihn jeder Dorfwagner zur Hand hat; im «Kochlöffel» sehe ich wieder die Brot einschießschaufel (das Kochen am Sonntag war nicht verboten, wohl aber das Backen!); die «Körbe» könnten Beerensammelkörbe sein (das Beerensammeln am Sonntag war verboten); im «Hobel» glaube ich eine Weblade zu erkennen; das «Buchbindermesser» endlich könnte ein Rebmesser sein, doch wäre ebensogut ein Gertel zum Schneiteln der Bäume und zur Gewinnung des Laubfutters denkbar.

Ein Beitrag zu unserem Thema ist erst ganz kürzlich an der Ostwand des Schiffes im kleinen Kirchlein von Reutigen (BE) gefunden und 1953 restauriert worden<sup>38</sup>. Beim Kirchenausgang

<sup>36</sup> Rigggenbach (Anm. 2), 36–39.

<sup>37</sup> Rigggenbach (Anm. 2), 39.

<sup>38</sup> Vgl. dazu die Notiz und die Abbildung in: Der Hochwächter 9, 128 und 135 (Bern 1953). Ferner: Neue Zürcher Z. 6. Dezember 1952, Nr. 2754 (Artikel von Willy Zeller); darauf eine eher ungeschickte Entgegnung von ba. in der gleichen Zeitung, 14. Dezember 1952, Nr. 2850 («Doch ist es nicht notwendig, das Bild in Tesserete, wie übrigens auch das ähn-

stehen hier mahnend und tröstend nebeneinander der Feiertagschristus und der hl. Christophorus (Abb. 10). Christus ist nackt, mit dem Lententuch, in Orantenhaltung, mit Nimbus, die Passionswunden zeigend; er steht nicht ganz frontal da, sondern wendet sich leicht zur Seite. Um ihn herum gruppieren sich Männer und Frauen, die mit irgendeiner Arbeit beschäftigt sind und so kleine, lebensnahe Szenen vermitteln. Es ergibt sich von selbst, dass die Geräte hier nicht spitz und drohend auf Christi Leib sich richten, doch sind die Gestalten Christus zugewandt. Wir erkennen den Schuhmacher mit einem Schuh in der Hand und den Schneider mit der Schere, darunter das schöne Pfluggespann, eine Spinnerin am Spinnrocken mit der Handspindel; die Beschäftigung der neben ihr stehenden Frau ist unklar (da sie einen Hut trägt, wird es eine Arbeit im Freien sein). Ob zwischen den beiden oberhalb des Windfanges noch sichtbaren Köpfen ein Dreschflegel dargestellt ist, könnte denkbar sein; deutlich ist es nicht. Am rechten unteren Bildteil befindet sich möglicherweise eine Frau mit einem Heurechen; die Beschäftigung des über ihr stehenden Mannes kann ich nicht erkennen. Ein Bauer hat den Stein aus dem umgegürteten Wetzsteinfass genommen und wetzt seine Sense, während die gemähten Heuschwaden um ihn herumliegen. Dann sehen wir das Einschiessen von Brot auf der Schaufel in den Backofen (es dürfte sich kaum um einen «Bäcker» handeln; diese gab es damals auf dem Lande gar nicht, da jedes Haus seinen eigenen Backofen hatte, oder dann besass wenigstens die Fraktion, die Nachbarschaft oder die Gemeinde ein Backhäuschen mit Turnusbenützungsrecht), einen Soldaten mit Schwert (? sehr fraglich) und den Zimmermann, der mit seinem Beil einen Balken bearbeitet. Die ganze Darstellung ist eine sehr anschauliche und frische Schilderung ländlicher Arbeit.

Im Kanton Graubünden stossen wir in vier rätoromanischen Gemeinden auf unseren Feiertagschristus. Das herrlich gelegene St.-Georgs-Kirchlein in Räzüns birgt in seinem Innern einen erstaunlichen Reichtum an eindrucksvollen Wandmalereien. An der Nordwand erblicken wir neben der Gregorius-Messe den Feiertagschristus (Abb. 11)<sup>39</sup>. Diese Darstellung weist wieder die bereits bekannten Linien auf, welche die Wundmale in Christi Körper mit den beanstandeten Tätigkeiten und Geräten verbinden. Das Bild erinnert ganz entfernt an die Zeichnungen der Aderlassmännchen, bei denen von allen Körperteilen ebenfalls Striche ausgehen. Neben den immer wieder erscheinenden Messern und Gerteln, dem Hammer und dem Rechen, dem Kamm und der Weblade sehen wir einen primitiven Drehstuhl (rechts oben), eine schöne Schlachtbank mit dem Metzgerbeil (links unten) und einen Holzpfug mit Eisenschar (rechts unten). Die Kopffigur, die einen mächtigen Apfel zu essen scheint (?), ist offenbar entstanden aus den beiden sich küsselfenden Köpfen aus anderen Darstellungen oder aus den zwei Köpfen, die sich öfters auf Passionsbildern finden.

Waltensburg/Vuorz, oberhalb von Ilanz gelegen, besitzt eine interessante alte Kirche. In der

liche in Ormalingen, für etwas anderes zu halten als für einen gewöhnlichen Schmerzensmann mit den *arma Christi*, die durch einige minder übliche Marterwerkzeuge, wie Weberschiffchen, bereichert sind»); dazu Erwiderung von Willy Zeller in der gleichen Zeitung, 19. Dezember 1952, Nr. 2904 (die Zeitungen wurden mir freundlicherweise von Herrn Prof. Richard Weiss in Zürich besorgt). – Hans Jenny, Kunstmäärer der Schweiz, 4. Aufl. (Bern 1945), hat bei Reutigen (S. 246) leider nur die Notiz «Originelles Kirchlein mit derber mittelalterlicher Wandmalerei». – Siehe jetzt auch den Aufsatz von B. Schmid, Die Wandmalereien in der Kirche von Reutigen, in: Berner Z. Gesch. Heimatkd. 1954, 82–89, und Tafel IV (identisch mit unserer Abb. 10). Schmid geht auch auf die Zusammenhänge des Feiertagschristus mit dem Christophorus-Bild ein (S. 87f.). – Eine Abbildung findet sich ferner in Heimatschutz 49, 55 (1954).

<sup>39</sup> Knappe Angabe in: Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd 3: Erwin Poeschel, Räzünser Boden, Domleschg, Heinzenberg, Oberhalbstein, Ober- und Unterengadin (Basel 1940), S. 54. – Columban Buholzer, Das Gebot der Sonntagsheiligung in der mittelalterlichen Malerei, in: Bündnerisches Mbl. 1948, 144–148. – Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 30f., verweisen auf die Beschreibung von Dietrich Jäklin. Danach will der Maler zeigen, «wie den verschiedenen Ständen durch Christi Leiden und Blut Segen geworden ist». Alfons Maissen, Werkzeuge und Arbeitsmethoden des Holzhandwerks in romanisch Bünden (Erlenbach-Zürich 1943 [Romanica helvetica, Bd. 17]), S. LIII f. und 214 (mit Abb. 173). – Abbildung bei Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. 1, S. 77. – Zur religiösen Lage im Bündnerland vergleiche allgemein: Hercli Bertogg, Beiträge zur mittelalterlichen Geschichte der Kirchgemeinde am Vorder- und Hinterthein (Chur 1937); Evangelische Verkündigung auf rätoromanischem Boden (Chur 1940).

Nähe befinden sich auch die Jörgenburg und die zwei Rundpfeiler des Galgens der alten Herrschaft Jörgenberg. Im Innern der Kirche ist ein hervorragend schönes Hl.-Sebastian-Bild zu sehen. An der Aussenwand der Kirche – und somit jederzeit sichtbar – war ein hl. Christophorus, der nun wieder übertüncht ist; daneben findet sich die «Feiertagsheiligung» (Abb. 12)<sup>40</sup>. Die Male reien dürften ziemlich genau der Mitte des 15. Jahrhunderts zuzuweisen sein. Christus steht in eigenartiger Haltung da. Er lässt die Arme, leicht gebogen und nach aussen gedrückt, herunterhängen (vergleiche das Bild von Ravensburg); sein Blick richtet sich auf zwei Figuren neben seiner Seite, den anbetenden Bildstifter, hinter dem ein Heiliger (?) steht. Christus scheint frei im Bildraum zu schweben. Bei näherem Zusehen lässt sich aber erkennen, dass er in leichter Grätschstellung auf dem Quergriff (einer Wippe?) eines Stössels auffsitzt, der zu einem Butterfass (in einer für das Bündnerland ungewöhnlichen konischen Form), zu einer Stempfe oder einer Presse gehört. Die Gruppe links oben soll eine Gruppe geputzter Jünglinge darstellen, vor denen ein Tänzer (der Tod?) seine Künste zeigt (wir müssen uns die unmittelbare Nähe der Jörgenburg vor Augen halten!). Die Gestalten rechts oben haben eigenartige Deutungen erfahren: Poeschel<sup>41</sup> bezeichnet sie als «Spieler», Breitenbach und Hillmann<sup>42</sup> glauben dort «drei Spieler» zu erkennen, während Buholzer<sup>43</sup> – mir scheint, mit Recht – wieder «zwei Männer am Spiele» sieht. Eine vollkommen andere Ansicht vertritt Caminada<sup>44</sup>, wenn er das Bild mit der Bezeichnung «Christus der Kelterer (Weinlese?)» wiedergibt und dazu schreibt: «Das Bild zeigt uns eine Weinlese mit allen Waffen der Feldarbeit und mit dem nackten Winzer, der die Trauben mit den Füßen tritt, während der süsse Strom aus der Kufe fliesst. Von oben her kommt man mit einem ganzen Leib Käs zum Winzermahl. Der Patron ist gerade im Begriffe, mit dem Messer in den Käs zu stechen.» Dass Zusammenhänge mit dem Motiv des «Christus in der Kelter» oder Keltertreters bestehen, ist sicher, hingegen glaube ich, dass das Bild – wenigstens in der heutigen Restaurierung – kaum in diesen Zusammenhang gehört. An Geräten glaube ich bestimmen zu können: Oben links Badequast, Scheibe (?); das kleine Gerät vor Christi Gesicht hat die Form eines Brennkolbens (?); Spinnrocken und darunter eine schöne Hechel; Messer, Zimmermannsbeil, Jagdspiess, Spaten (?), Rad (?), Haue, Sensenblatt, Schafschere (in der leichten, schmalen Form), Fischkescher (?), also vorwiegend Gegenstände aus dem bäuerlichen Arbeitsbereich.

Der Weg von Waltensburg führt uns hoch über dem Rhein zunächst über die an die Felswand geklebte Ruine Kropfenstein hinweg nach Brigels. Ein Bild in der dortigen St.-Martins-Kapelle gehört in den gleichen Ideenkreis. Man glaubte es früher, als es noch nicht freigelegt war und nur durch die Übertünchung durchschimmerte, als Feiertagsbild ansprechen zu dürfen, mit der Einschränkung allerdings, dass es sich wohl kaum um Christus handeln könnte, sondern um eine weibliche Gestalt<sup>45</sup>. Poeschel<sup>46</sup>, der diese Wandmalerei auf etwa 1515 ansetzt, äussert sich nun aus eigener Ansicht folgendermassen dazu: Es stelle dar «die hl. Magdalena mit Lenden schurz, entblösstem Oberkörper und betend erhobenen Händen mit Rosenkranz; die Heilige wird umrahmt von Symbolen der Arbeit: Werkzeugen aller Art, kleinen Figürchen, einem Schuster, einem pflügenden Bauern, einer Händlerin. Der Maler hat offenbar die Bilder der Feiertagsheiligung in Waltensburg oder Schlans gesehen und – ikonographisch sinnlos – die dort Christus umgebenden Symbole der hl. Magdalena zugeteilt». Das Bild muss also, streng genom-

<sup>40</sup> Hinweis in: Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. 4: Erwin Poeschel, Die Täler am Vorderrhein (Basel 1942), S. 334 und S. 337, Abb. 403. – Buholzer (Anm. 39), 146f.

<sup>41</sup> Poeschel (Anm. 40), S. 334.

<sup>42</sup> Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 31.

<sup>43</sup> Poeschel (Anm. 39), S. 147.

<sup>44</sup> Caminada (Anm. 9), 311f. Eine Abbildung auf S. 312.

<sup>45</sup> Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 31. Siehe auch Columban Buholzer, Fassadenmalerei im nordwestlichen Teil Graubündens, in: Bündnerisches Mbl. 1930, 177. – Sollte etwa eine Kümmerndarstellung gemeint gewesen sein?

<sup>46</sup> Poeschel (Anm. 40), S. 368.

men, aus der Liste der Feiertagchristus-Bilder gestrichen werden. Es war aber der unmittelbare Anlass für Rahn<sup>47</sup>, bereits 1882 bei der Besprechung dieser Kirche die Bedeutung derartiger Bilder zu erkennen. Er notierte sich nämlich für seinen Bericht: «Jetzt ist das Innere kahl; früher waren an den Wänden alle diejenigen Werkzeuge gemalt, deren man sich des Sonntags nicht bedienen durfte.»

Gehen wir auf unserem Wege von Brigels nach Truns weiter, gelangen wir etwa auf halber Höhe nach Schlans, wo sich an der Südseite des Kirchturmes neben einer Gregorius-Messe (schlecht sichtbar) und einem hl. Christophorus (heute verschwunden) auch eine eigenartige Feiertagsmalerei vorfindet (Abb. 13)<sup>48</sup>. Sie dürfte ungefähr gleichzeitig anzusetzen sein wie diejenige in Räzüns, also in das letzte Viertel des 14. Jahrhunderts. Es handelt sich um ein breites Gemälde, in dessen Mitte Christus in Orantenhaltung steht. Wundmale sind nicht sichtbar. Eigenartig ist der Schnitt der Haare, die sich wie ein breites Hufeisen um sein Haupt legen. An Stelle des Bartes ist das Kinn in roher Art gespalten. Es sind noch Reste von Blutlinien zu erkennen, die vom Körper zu den dargestellten kleinen Figürchen leiten, die alle irgendeiner bäuerlichen Tätigkeit obliegen. Es mag zutreffen, was Buholzer meint<sup>49</sup>, dass auf der rechten Seite die vier Jahreszeiten übereinander veranschaulicht werden: «der Winter mit der Flachsbearbeitung, der Frühling mit der Pflugschar, der Sommer mit der Heuernte und der Herbst als Sammler der Gaben». Die Bildchen sind zu unklar erhalten (nicht nur auf der Photographie, sondern auch im Original), um einwandfrei in jedem Fall die Szene zu deuten. Wenn Buholzers Vermutung richtig ist, müsste das Gerät rechts unten, neben dem Fuss, eine Hanfbreche (eine «Rätsche») sein. Daneben sind bestimmt ein Stossbutterfass und ein Spinnrocken erkennbar, pflügen, Heu rechen und einfahren, Korn schneiden und binden. Auf der linken Seite sind mit etwelcher Sicherheit nur ein Drehstuhl (auch in Räzüns!) und ein Säumerross zu erkennen (der Verbindungsweg Chur–Disentis führte nicht dem Rhein entlang über Tavanasa, sondern oben hindurch über Schlans). Buholzer – und ihm folgend Caminada – geben dem Bild die Bezeichnung «Christus, die Arbeit segnend»<sup>50</sup>. Caminada weist auch darauf hin, dass hinter derartigen Bildern sich alter Glaube in verchristlicher Form versteckt haben könnte: «Dass man in der alten Herrschaft Jörgenberg–Waltensburg–Brigels–Schlans mit einem tiefeingewurzelten, uralten Fruchtbarkeitsritus zu ringen hatte, der in ingenöser Weise verchristlicht wurde, scheint mir durch die blossgelegten mittelalterlichen Monatsbilder [sind es Monatsbilder?] am Turm der St.-Georgs-Pfarrkirche zu Schlans erwiesen zu sein.»

Ein erst kürzlich entdecktes Bild in der Kirche zu Tesserete (TI) möchte ich am besten gerade hier einreihen. Die gleiche Kirche birgt auch ein Christophorus-Bild, ungefähr aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Auf dem Feiertagsgemälde (Abb. 14) hat Christus den Nimbus; seine Haare legen sich in schlangenähnlichen Windungen um den Kopf; der Körper ist nackt. Die Arme schmiegen sich bis zum Ellbogen eng an den Körper an und breiten sich dann auswärts. Der Rest der Fläche ist über und über mit Geräten besät, von denen einige sehr schön und klar erhalten sind; es kommen auch Werkzeuge hinzu, die wir bisher noch nicht getroffen haben. Sicher ist hier ein vollkommen selbständiger schaffender Maler am Werk gewesen, mit einem ausgesprochenen Sinn für das Gegenständliche. Einige Geräte richten sich spitz gegen den Körper oder dringen sogar in die Haut ein. Zu erkennen sind ein Pfriem (links, und dann rechts von oben nach unten:) ein Geldbeutel (Reisebeutel, oder Übernahme des Beutels mit den dreissig Silberlingen aus Darstellungen der Leidenswerkzeuge), ein Rockenstab mit einem ganz reizenden Rockenhütchen zum

<sup>47</sup> J. R. Rahn, Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler, in: Anz. schweiz. Altertumskde. 4, 279 (1880–1883).

<sup>48</sup> Poeschel (Anm. 40), S. 383f., Abb. 453. – Columban Buholzer, Mittelalterliche Wandmalerei in Graubünden, in: Anz. schweiz. Altertumskde. N. F. 34, 300f. (1932), Abb. 3 auf Tafel XV. – Buholzer (Anm. 39), 146. – Abbildung auch bei Riggibach (Anm. 2), 39, Abb. 23. – Caminada (Anm. 9), 311, mit Abbildung.

<sup>49</sup> Buholzer (Anm. 48), S. 300.

<sup>50</sup> Buholzer (Anm. 48), S. 300. – Caminada (Anm. 9), 311.

Festhalten des Werges, eine Handspindel, ein Klappmesser, eine prächtig geformte Schere, ein Haspel (?), eine Schnellwaage, ein hölzerner, geküferter Weineimer mit dem schönen Ausgussrohr (wie er auch im Bündnerland zu finden ist), ein Holzmörser mit Stössel (der Mörser hat allerdings die Form der sonst üblichen Kornmasse, aber der Stössel deutet doch wohl eher auf die Verwendung als Mörser hin), eine Armbrust (Jagd und Wildern!) und ein Amboss mit Hammer<sup>51</sup>. Ob die rätselhafte Kopfdarstellung in der rechten oberen Ecke, in deren Haare zwei Hände von oben her fahren, das Kopfwaschen bedeuten soll, weiss ich nicht<sup>52</sup>.

Das folgende Bild führt uns noch weiter südlich, zur Kirche San Miniato al Monte in Florenz (Abb. 15)<sup>53</sup>. Diese Darstellung aus dem frühen 15. Jahrhundert zeigt uns Christus mit dem Nimbus und den Wundmalen. Er weist auf seine Seitenwunde, doch steht er durchaus nicht in der Ecce-Homo-Haltung als Erbärmde Mann da. Neben ihm befindet sich, eher nur als Erinnerung, der Kreuzesstamm. Geräte, in einfacher und übersichtlicher Gestaltung, dringen in seinen Körper ein; auf dem Nimbus sind sie wiederum strahlenförmig angeordnet. Es lassen sich, links unten beginnend, erkennen: Gertel, Winkelmass, Ketthammer, Axt; dann auf dem Kopf: Laubmesser, Schafschere, Messer. Rechts sind zu sehen (nach meinen Notizen auf Grund des Originals, das mit der wiedergegebenen Photo nicht ganz eindeutig übereinstimmt): Schneiderschere, Zugmesser oder Gerbermesser, ?, ?, Beil, Metzgermesser. Zwischen den Füßen scheint im Vordergrund ein Hufeisen zu liegen. Unten ist eine Inschrift, die nun zum erstenmal eindeutig den Sinn dieser Bilder aufhellt: «Chi no guarda la domenica sca [sancta] et a XPO no a devotione Dio gli dar[a] l[a e]terna danatione.» Damit ist klar die Sonntagsheiligung als strenges Gebot ausgesprochen; die Übertretung kann ewige Verdammnis zur Folge haben. Wir begreifen nun, dass für den mittelalterlichen Menschen ein unendlicher Wert, eben die Seligkeit selbst, auf dem Spiele stand, und dass es deshalb vollkommen richtig war, ihn andauernd zu mahnen, so wie das Anschauen des Christophorus-Bildes ihn vor dem «gächen tode» bewahren sollte. Auch hier in San Miniato al Monte findet sich denn ein grosser hl. Christophorus gleich am Anfang des rechten Seitenschiffes.

Noch einmal taucht das Bild in Italien auf, etwas weiter südlich, in Castel S. Angelo in Umbrien, wo in der Kirche San Martino ein Gemälde des Paolo di Giovanni da Visso sich befindet (Abb. 16), das etwa 1470–1480 entstanden sein dürfte<sup>54</sup>. Eine Beeinflussung durch das Bild in Florenz scheint nahezuliegen, oder dann haben beide Maler eine gleiche Vorlage gekannt oder gesehen und sind von ihr inspiriert worden. Wiederum ist Christus, nackt, mit Lendentuch und mit den Wundmalen, in der Bildmitte. Mit der Rechten hält er den Kreuzesstamm. Auch hier ist ein Fuss vorgestellt. Die Geräte sind säuberlich geordnet hingereiht: Striegel (? oder Wollkamm?), Schlüssel, Winkelmass, Zange, Hackmesser, Beil, Weberschiffchen, ein besonders schöner Drillbohrer, ein ebenso schöner Nabenbohrer, Handspindel mit Wirtel, Gertel, dann rechts: Hufeisen, Goldschmiedekelch, Schafschere, Laubmesser, Broteinschießschaufel, Ball, Beil, Bratspiess, Spaten, Bogen, Musikinstrument, Waage. Die Inschrift links unten soll besagen, dass jeder, der die abgemalten Geräte an einem Sonntag verwende, verdammt sein werde<sup>55</sup>.

Eine weitere grössere Gruppe, die in der Literatur bisher noch nicht in diesen Zusammenhang gestellt wurde, findet sich im Südtirol und den angrenzenden Gebieten. Bereits das erste Dorf jenseits der Münstertaler Schweizergrenze, Taufers (heute italienisch: Tubre), weist einen Feiertags-

<sup>51</sup> Zeller (Anm. 38) in seinen Zeitungsberichten erwähnt auch Pfugschar, Zange, Weberschiffchen. Auf der mir zur Verfügung stehenden Photographie kann ich diese Geräte zu wenig deutlich erkennen.

<sup>52</sup> Kopfwaschen und Haarekämme am Sonntag verboten; siehe Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 8, 106.

<sup>53</sup> Siehe dazu Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 23 f., 32 und 25, Abb. 1.

<sup>54</sup> Francè Stelè, Ikonografski kompleks slike «Svete Nedelje», v Crngrobu. Razprave I. razred Slov. Akad. znanosti in umetnosti v Ljubljani, Bd. 2, Abb. 39 (Ljubljana 1944).

<sup>55</sup> Raimond van Marle, The development of the Italian Schools of Painting, Bd. 14 (Haag 1933), S. 13; auf S. 12 befindet sich ebenfalls eine Wiedergabe unserer Abb. 16.

christus auf. Am Ausgang des Dorfes steht die alte und ehrwürdige kleine St.-Johannis-Kirche<sup>56</sup>, die längere Zeit als Schopf diente, aber glücklicherweise nun restauriert wird<sup>57</sup>. Aussen ist ein hl. Christophorus aus dem 13. Jahrhundert, also eines der ältesten Christophorus-Bilder im Tirol. Das Feiertagsbild im Inneren (Abb. 17) wird von Weingartner auf etwa 1400 datiert; er bezeichnet es als «sehr derbe Arbeit eines rückständigen Lokalmeisters»<sup>58</sup>. Da mir leider nur die sehr undeutliche Photographie vorliegt (der Erhaltungszustand des Bildes soll allerdings ebenfalls schlecht sein), gebe ich wohl am besten Weingartners Beschreibung<sup>59</sup> in seinen Worten wieder. Er schildert das «Bild mit zwei merkwürdigen Figuren» so: «Die erste trägt kurzes Lockenhaar und einen roten Mantel mit ockerfarbenem Kragen (Kapuze). Die zweite Figur trägt lange Locken und ist nur mit einem weissen Lendenschurze bekleidet. Beiden Gestalten fehlt der Heiligenschein. Merkwürdig ist aber auch der Hintergrund. Hinter der ersten Figur erblickt man eine rosafarbige Architektur mit einem graublauen Dache. Die Quader- und Dachplattenfügung ist mit dunkelroten Strichen angedeutet. An der Fassade ist das Giebelfeld ebenfalls in Rosatönen gehalten. Darunter sieht man noch den schwachen Überrest einer ockergelben Holzmaserung, und an der Längswand zieht sich unter dem Dachgesims ein Masswerkfries hin. Die Quadern tragen in der Mitte Scheibenornamente. Den rechtsseitigen Abschluss des ganzen Gebäudes, das wohl zweifellos eine Kirche sein soll, bildet eine nicht ganz klare Architekturform, die vielleicht eine halbrunde Apsis darstellen soll, aber zeichnerisch arg missglückt ist. Hinter der nackten Figur sieht man regellos nebeneinander eine Menge Werkzeuge in Ocker und Schwarz, darunter deutlich erkennbar eine Egge und einen Spaten.» Es ist ohne weiteres ersichtlich, dass es sich um einen Feiertagschristus handelt, und zwar – wenn Weingartners zeitliche Ansetzung richtig ist – um einen ausserordentlich frühen.

Nur ganz wenig weit von Taufers entfernt, in Tartsch (italienisch: Tarces), oben im eigentlichen Vintschgau, treffen wir bereits wieder eine derartige Darstellung (Abb. 18). An der Aussenseite der Andreas-Kirche sehen wir ein Christophorus-Bild und den Feiertagschristus<sup>60</sup>. Er ist nackt, mit dem Lendenschurz. Die Hände hält er flach vor sich auf der Brust; er hat den Glorienschein. Als Geräte, die mit einiger Gewissheit bestimmt werden können, habe ich mir notiert: Flachsbläuel (oder Mistschlagbrett), Beil, Broteinschießschaufel (?), Kurzstielense, Rechen, Joch, Würfel (?), Krug und Glas (?), Kamm, Spaten, Hacke, Ketthammer. Tartsch und der Tartscherbühel gehören vermutlich zu den ältesten Siedlungen des Gebietes<sup>61</sup>. Der Bühel erhebt sich mitten im Tal und bietet einen prächtigen Weitblick. Oben steht ein altes Kirchlein. Im Berginnern ist ein modernes Fort, und die Ortschaft Tartsch hat deswegen im Weltkrieg arg gelitten.

Der nächste Ort – wir können leider keine Abbildung bringen – ist Jaufenthal bei Sterzing (italienisch: Valle di Giovo) im Südtirol<sup>62</sup>. Weingartner datiert das Fresko an der Aussenwand der Ursula-Kirche wiederum sehr früh: um 1400 oder aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts. Christus ist umgeben von allerlei Werkzeugen (Schaufel, Besen, Schere, Rechen, Sense) und ausserdem von Liebesszenen, denn man erblickt auch «in kleinen Figuren dargestellt einen Reigen und ein in einem Bette liegendes, von einem Teufelchen angeeifertes Paar» (es handelt sich um ein mit einer rot-weiss karierten Decke bezogenes Bett, in dem ein Menschenpaar liegt, während da-

<sup>56</sup> Vgl. dazu Josef Weingartner, Die frühgotische Malerei Deutschiols, in: Jb. kunsthist. Inst. K. K. Zkomm. Denkmalflege 10, 1–78 (Wien 1916), besonders 50 und 52, Abb. 24. – Die Kunstdenkmäler Südtirols, 2. Aufl., 2 Bde. (Innsbruck-Wien 1951).

<sup>57</sup> Ich konnte deshalb im Sommer 1953 die Bilder nicht ansehen.

<sup>58</sup> Weingartner (Anm. 56), Bd. 2, S. 330.

<sup>59</sup> Weingartner (Anm. 56), Frühgotische Malerei, S. 50.

<sup>60</sup> Weingartner (Anm. 56), Bd. 2, S. 323, beschreibt ihn als «eine männliche Gestalt mit Lendentuch (nicht der Typus Christi!), aber meine Abbildung, die ich an Ort und Stelle aufgenommen habe, zeigt einwandfrei, dass es sich um den gleichen Bildtypus handelt.

<sup>61</sup> Vgl. etwa Karl M. Mayr, Rätische Votivinschrift vom Tartscherbühel bei Mals, in: Der Schlern 27, 365–367 (1953).

<sup>62</sup> Weingartner (Anm. 56), Bd. 1, S. 180, und Frühgotische Malerei, S. 50.

neben Teufel stehen). – Ein weiterer Ort, von dem ich ebenfalls keine Abbildung beibringen kann, ist Mühlbach (italienisch: Rio di Pusteria)<sup>63</sup>, wo sich an der Fassade der Pfarrkirche zur hl. Helena ein stark zerstörtes Fresko aus dem Anfang oder der Mitte des 15. Jahrhunderts befindet; es stellt den «Schmerzensmann von Werkzeugen umgeben» dar. – Weingartner erwähnt dann weiter<sup>64</sup> St. Ulrich in Gröden (italienisch, offiziell: S. Ulrico di Gardena, volkstümlich: Ortisei in Val Gardena), wo aussen an der St.-Jakobs-Kirche als Wandgemälde zu sehen sind: ein Christophorus und ein «Schmerzensmann, umgeben von Darstellungen der verschiedenen menschlichen Beschäftigungen, zu denen sein Blut hinfliest und um die sich auch Teufel bemühen». Eine Datierung fügt er nicht bei. Eine Abbildung (Abb. 19), welche ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. Nicolò RASMO, des Direktors des Museo Civico in Bozen, verdanke<sup>65</sup>, zeigt den jetzigen Erhaltungszustand des Bildes (es ist aber vorgesehen, die Tünche abzudecken, laut brieflicher Mitteilung vom August 1954). Der Text der Schrifttafel sei, wie mir Herr RASMO schrieb, noch nicht einwandfrei zu entziffern. Dass es sich um die Wiedergabe kleiner Szenen handelt, ist ersichtlich. Einzelheiten lassen sich nicht erkennen. Christus ist bekleidet; er steht mit vorweisend erhobenen Händen da<sup>66</sup>.

Aussen an der Pfarrkirche der Heiligen Philippus und Jakobus in Campitello di Fassa (Canasei; Fascha-Tal) ist ebenfalls ein Fresko, das zu unserem Bildkreis gehört (Abb. 20); es dürfte der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zuzuweisen sein. In der Beschreibung der dargestellten Gegenstände und Szenen halte ich mich teilweise an die Angaben, welche RASMO an Ort und Stelle notiert hat. Die Objekte und die Personen sind mit einem Blutstropfen gekennzeichnet oder sie haben einen Teufel als Begleiter. Eine Ausnahme davon machen nur die Leute, welche die Messe anhören. Es lassen sich feststellen: Pickel, Zimmermannsklammer, Dreschflegel, Lanzenspitze, Zimmermannsbeil, Hammer und Amboss, Hufeisen, Schwert, Messer, Säge, Sichel, Schafschere, Sense, Wetzsteinfass, Metzgerbeil (?), Holzschüssel (?). Darunter zwei figurliche Darstellungen: ein Paar im Bett und ein Mann, welcher mit dem Dechsel Zoccoli aushöhlt; eine Leiter. Auf der rechten Bildseite sind mit Sicherheit zu erkennen: ein Verkaufsstand und eine Händlerin mit Körben (wobei sich der schöne Langkorb befindet). Eine Frau scheint Käse in den Formreif zu legen; ein kleines Sägewerk wird von einem Bach betrieben, welcher aus einer Mühle herkommt; zu dieser Mühle führt ein Müller ein Maultier mit einem Sack Getreide, auf welchem auch noch ein musizierender Teufel hockt. Rechts oben kommt ein Bauer mit einem Heuwagen, den zwei Ochsen ziehen, den steilen Hang herunter; damit es leichter geht, hilft ein Teufel am Radwerk mit. An einzelnen Geräten finden sich hier noch: Weberschiffchen, Stossbutterfass, Maurerkelle. Der auch auf anderen Bildern auftretende kreisförmige Gegenstand kann ein Handspiegel sein, ein Mühlstein, ein Gerberschaber, der Vorderteil einer Broteinschießschaufel: Etwas Genaueres lässt sich meist wohl nicht aussagen.

Ein wohl ziemlich spätes Bild – wenn die Datierung richtig ist – befindet sich über der Eingangstüre des Rochus-Kirchleins in Tesero im Fleimstal (Valle di Fiemme) (Abb. 21). Es habe<sup>67</sup> sich dabei die folgende Inschrift befunden (mit der Jahreszahl 1557):

Infra tutti li altri mali selerati [sic!]!  
la dominicha sancta voi non santifichati  
anci ogni zorno [giorno] voi lavorati  
e ogni mal la mia dominicha voi fati.

<sup>63</sup> Weingartner (Anm. 56), Bd. 1, S. 221.

<sup>64</sup> Weingartner (Anm. 56), Bd. 1, S. 301.

<sup>65</sup> Ich habe ihm auch für die Hinweise auf die beiden nachfolgenden Orte, für die erklärenden Einzelangaben und für die Vermittlung der Photographien herzlichen Dank zu sagen.

<sup>66</sup> Ob die beiden Angaben von Weingartner und RASMO wirklich identisch sind oder ob sich nicht eine kleine Verwechslung zugetragen hat, wage ich nicht zu entscheiden; es ist ja auch der Bildzustand leider sehr bedauerlich.

<sup>67</sup> Nach brieflicher Mitteilung von Herrn RASMO.

Damit ist zum Bildinhalt und zur Bedeutung des Bildes alles Notwendige bereits gesagt. Die Anordnung des Bildes wirkt in ihrer peinlichen Sorgfalt beinahe etwas pedantisch. Andererseits sind mehrere Geräte besonders schön gezeichnet; sie dürften wohl bereits einige dokumentarischen Wert besitzen. Die Werkzeuge sind eher in der oberen Bildhälfte verteilt. Die Szenen, welche doch mehr des bodenständigen Halts bedürfen, sind unten. Alle Gegenstände zu bestimmen ist mir auf Grund der Abbildung nicht gelungen. Es finden sich vor: Glas, Krug, Spiegel, Kamm, ?, ?, Rebmesser, ?, Zapin (Holzfuhrhaken?), Holzgabel, ?, Rechen, Schaufel, Beil, Würfel, Schere, ?, Laubmesser, ?, Andächtige beim Anhören der Messe, Mann mit Rückentragskorb, Armbrust, Gewehr, Bett, sitzende Frau mit einem Stossbutterfass, pflügender Bauer mit dem Gespann, Tisch (wozu?), Holzfuhrwerk, Küfer mit Fass, fischender Mann; ein Paar, dem ein Musikant zum Tanz aufspielt, die Frau hält ein Teufelchen an ihrer Rechten; Schlüssel, Frau mit Spiegel, Degen, Dreschflegel, Garnwinde mit Knäuelkiste, Sense, Gartenschere, Sichel, Kegelkugel und neun Kegel, Würfel, Gertel, Spitzhammer, Spaten (oder Maurerkelle?), Rockenstab mit Hütchen und Spindel, Karst (?), Garbenbindknüppel (?), Buch, Zange, Hammer, Säge, Weberschiffchen. Man gewinnt durchaus den Eindruck, es könnte sich um eine spätere Malerei handeln, denn der Katalog der Gegenstände und Tätigkeiten hat sich doch um einiges erweitert.

In einer letzten Gruppe fassen wir einige Darstellungen aus Kärnten, Böhmen und Slowenien zusammen. Die beiden Orte in Kärnten, in denen unser Bild vorkommt, sind Mauthen im Gailtal und Maria Rojach. Möglicherweise wäre auch Dellach bei Mellweg hinzuzurechnen. Die Darstellung in Mauthen (Abb. 22) findet sich an der Aussenwand der Pfarrkirche St. Markus; sie dürfte vom Anfang des 16. Jahrhunderts stammen<sup>68</sup>. An der gleichen Wand befindet sich auch ein Christophorus-Bild. Christus wird in der Orantenhaltung geschildert, mit den Wundmalen. Von den fünf Wundmalen – aber nur von diesen, nicht vom ganzen Körper – führen Blutstrahlen zu den Geräten. Demus<sup>69</sup> fasst das Bild mit den «Abzeichen zahlreicher Handwerke und Gewerbe» «als Stiftung einer sämtlichen Gewerbe umfassenden Zunft» auf, was schon wegen dieser eigenartigen «Zunft» nicht sehr glaubhaft klingt; nach ihm bezeichnet Frodl<sup>70</sup> Christus als «Beschützer der Handwerke und des Gewerbes». Auf dem Fresko in Mauthen steht Christus in einer gemalten offenen Architekturnische, deren seitliche Pilaster in je vier Felder unterteilt sind. Ob die darauf befindlichen kleinen Szenen Darstellungen einzelner Berufszweige gezeigt haben, lässt sich infolge des schlechten Erhaltungszustandes nicht mehr erkennen. Als neues Motiv finden sich in Wolkenbändern links und rechts von Christi Haupt Gottvater und Taube. An dargestellten Gegenständen lassen sich erkennen: Schloss, Schlüssel, Winkelmaß, Säge, Schlegel, Bundhaken, Bretzel, Krug mit Glas, Laute, Egge, Pflug (?), Sense, Sichel, Heugabel, Pickel, Bundhaken, Hämmer, Weberschiffchen (?), Schere, Rad, Pickel und Hufeisen.

Im Jahre 1948 wurde im Turmgeschoss der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt zu Maria Rojach in Kärnten ebenfalls das Fresko eines Feiertagschristus entdeckt<sup>71</sup>. Man sieht (Abb. 23) Christus in Orantenhaltung mit einem Nimbus voller Strahlen. Die Geräte sind sehr übersichtlich und greifbar angeordnet. Es lassen sich unterscheiden: Heuzupfer, schön gebogener Holzrechen, Heugabel, Sichel, Schere, Schwert, Weberschiffchen, Bergmannsbeil, Spieltisch mit Würfeln, Back-

<sup>68</sup> O. Demus, Neu aufgedeckte Wandgemälde in Mauthen (Kärnten), in: *Die Denkmalpflege* (Berlin und Wien) 1933, 47–51, Abb. 51 auf S. 49. – Walter Frodl, *Die gotische Wandmalerei in Kärnten* (Klagenfurt 1944), S. 20, 53, 120 und 222, Abb. 80. – Siegfried Hartwagner, Gedanken zum Thema «Volkskunde und bildende Kunst in Kärnten», in: *Carinthia* [I] 141, 555–565 (1951), Abbildung auf S. 563. – Ob das Buch von Otto Demus, *Kunst in Kärnten* (Klagenfurt 1934), etwas zu meinem Thema enthält, weiß ich nicht; es war mir nicht zugänglich.

<sup>69</sup> Demus (Anm. 68), 47, 48.

<sup>70</sup> Demus (Anm. 68), 20.

<sup>71</sup> Erwähnung bei Hartwagner (Anm. 68), 565. – Abbildung bei Oskar Moser, *Zur Geschichte und Kenntnis der volkstümlichen Gebärden*, in: *Carinthia* [I] 144, 745 (1954).

mulde (?), Zapin oder Kehrhaken; dann rechts von oben nach unten: Pfriem, Dreschflegel (mit deutlich sichtbarer Bindung), Winkelmaß, Zimmermannsbeil, Rebmesser, Spinnrocken (der Wocken ist mit einem Band säuberlich zusammengehalten), Saufeder, Garnhaspel mit Knäuelkiste, Handhaspel (?), Broteinschießschaufel, Spiess, Hackmesser (?), Schaber für Gerber (?), Sense (mit Doppelgriff) und Egge. Für die Gerätekunde ist dieses Bild ein ausgezeichnetes Dokument.

An der Aussenseite der Filialkirche St. Egid im Gaital, in Dellach (oder Döllach) bei Mellweg in Kärnten, eines gotischen Baues, der bereits 1347 und 1485 erwähnt wird, findet sich ein Fresko, das zwar nicht Christus wiedergibt, sondern eine weibliche Heilige<sup>72</sup>; es lässt sich am ehesten mit dem bereits erwähnten Bild in Brigels vergleichen. Da mir nur eine etwas verschwommene Abbildung zur Verfügung steht (Abb. 24), übernehme ich am besten Frodls Beschreibung: «In der Mitte thronend, weibliche nimbierte Figur, der ein herabschwebender Engel eine Krone aufsetzt. Auf einer einfachen Bank sitzend, ist die Gestalt symmetrisch gebaut, trägt modisches, weisses Gewand, dessen Säume in den Putz gestanzt sind, und grünen Mantel. Zu den Seiten je zwei kreisrunde Medaillons, der Raum dazwischen ist mit verschiedenen Gegenständen des täglichen Lebens, wie Stab, Kanne, Fläschchen, Waage, Kamm, Körbchen, Rebmesser, Schere... ausgefüllt. Die Medaillons... zeigen... 1. Kleine Kirche, vor deren Eingang ein Mann und eine Frau knieend beten; im Vordergrund, von der Kirche durch einen Fluss getrennt, ein Knieender, an den Händen von zwei Damen gefasst, die ihrerseits wieder von zwei Teufelchen geführt werden. Darstellung der Heiligung des Sonntags. 2. Darstellung eines Fleischerladens. Auf einer Stange und einem Tisch Fleischstücke. Ein Metzger schwingt sein Beil, ein Knabe als Käufer (?). 3. Völlig zerstört. 4. Darstellung eines Tuchladens. Erhalten nur ein Teil einer Stange, über welche Tuch gehängt ist. ... 1903... entdeckt. Sonntags-Heiligung-Bild... Das Fresko ist derb und gehört stilistisch zum friaulischen Kreis, um 1400.»

Aus Böhmen ist bis jetzt nur das Bild in Slavětín bekannt (Abb. 25), obgleich Breitenbach und Hillmann<sup>73</sup> vermuten, dass in der Tschechoslowakei noch weitere derartige Darstellungen vorhanden sein dürften. Das Beispiel aus Slavětín mag 1365 oder 1375 entstanden sein; es wird also eine der ältesten, wenn nicht die älteste uns bekannte Fassung des Feiertagsgedankens wiedergeben<sup>74</sup>. In den kleinen, übereinanderliegenden, seitlichen Rahmenfeldern werden uns Vertreter der Berufszweige bei ihrer Arbeit vorgeführt: Sporenmacher (?), Wagner, Hufschmied, Schuhmacher, Mann mit Feinwaage, Frau mit Krug und Gefäß; rechts von oben nach unten: Goldschmied mit Pokal, ?, Mann beim Schlachten, Mann mit einer Presse (?), ?, ?, Mann beim Ballwerfen. Linien führen von diesen Genrebildchen zu Christus; nur ein einziges Gerät, eine Schere, dringt in seinen Arm ein. Zu seinen Füßen sind drei kleine Einzelschilderungen: ein Mann sitzt vor einem Tisch, ein zweiter Mann steht davor. Beim mittleren Bildchen, dessen Bedeutung ich ebenfalls nicht erkennen kann, befinden sich zwei Männer (einer davon kniend) mit gekreuzten Gegenständen einander gegenüber (dreschen sie?); sehr schön ist der pflügende Bauer rechts mit der umgegürteten Tasche.

Wir lernen nun noch einmal ein Bild kennen, das in geradezu grossartiger Art Schilderungen des täglichen Lebens dem Betrachter vor Augen hält. Es stammt aus der Krain, aus Slowenien. Die slowenische Gruppe dieser Bilder ist bekannt geworden durch die Untersuchungen von

<sup>72</sup> Frodl (Anm. 68), S. 76. Erwähnt bei Hartwagner (Anm. 68), 565. – Paul Hauser, Kunstgeschichtliche Vorarbeiten zur Topographie von Kärnten, in: Jb. K. K. Zkomm. Erforschung Erhaltung Kunst- u. hist. Denkmale N. F. 4 (Wien 1906), 2. Teil, Spalten 40–43, Abb. 27 und 28. Danach auch eine Abbildung in: Razprave I. razred Slov. Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani, Bd. 2, Abb. 36 (Ljubljana 1944).

<sup>73</sup> Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 27, 28, 29, 32. – Für die Beschaffung der Photographien habe ich Herrn Dr. Ludvík Kunz vom Moravské Museum in Brno (Tschechoslowakei) sehr herzlich zu danken.

<sup>74</sup> Bohumil Matějka, Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im politischen Bezirke Laun (Prag 1897 [Topographie der historischen und Kunst-Denkmale im Königreich Böhmen, Bd. 2]), S. 82 und Abbildung auf Tafel III.

Francè Stelè<sup>75</sup>. Im Jahre 1935 wurde in Crngrob bei Skofja Loka (Ehrengrub bei Bischofslack, an der Zaier, in Oberkrain) in der dortigen berühmten Marien-Wallfahrtskirche, in einer der schönsten Kirchen Sloweniens, das grosse Freskowerk entdeckt, das ungefähr 1460–1470 gemalt wurde von einem Schüler aus der Werkstatt des Jean aus Ljubljana (Johannes von Laibach). Als überragende Gestalt steht Christus in der Mitte, nackt, mit dem Lendentuch, und weist mit der Rechten auf seine Seitenwunde. Links oben ist Gottvater mit der Heiligeist-Taube. Bei diesem Bilde (Abb. 26)<sup>76</sup> haben wir nun das Eigenartige, dass um Christus herum zunächst die «arma Christi», die Leidenswerkzeuge, angeordnet sind: Kreuz (T-Balken) mit den Kreuznägeln, Geisselsäule mit Strick, Lanze, Stock mit Schwamm, Geissel, Rock; dann finden sich die Köpfe der aus der Passionsgeschichte bekannten Figuren: hl. Petrus, Annas, Kaiphas, Herodes, Pilatus und Judas. Darum herum gruppieren sich auf neun horizontalen Streifen 47 erhaltene (von ursprünglich etwa 60) Szenen, die Arbeiten aus dem täglichen Leben schildern. Rechts unten empfangen Teufel im weitgeöffneten Höllenrachen die Verdammten; damit wird die ernste Mahnung noch eindrücklicher gemacht. Es ist geradezu eine bildlich ausgedrückte Predigt über die Heiligung der Sonntage und Feiertage. Stelè wählt denn auch für diese Bilder die Bezeichnung «Heiliger Sonntag» (Svete Nedelje), da diese sich beim slowenischen Volke erhalten habe<sup>77</sup>. In dem ikonographisch besonders reichen Bild von Crngrob haben wir die Vereinigung des Erbärmdemannes mit den «arma Christi», die Andeutung der Dreifaltigkeit und der Hingabe des Sohnes für die Menschheit, den Gnadenstuhl und das hl. Herz Jesu, das Jüngste Gericht und die ewige Verdammnis und schliesslich die Bildzyklen des täglichen Lebens als Mahnung in der Art der bildmässig mnemotechnischen Systeme, wie sie das Mittelalter in der sogenannten Ars memorativa verwendete. Christi Leiden wird andauernd erneuert und muss von ihm schmerhaft wieder durcherlitten werden, wenn Menschen durch Arbeit sein Gebot und seinen Tag missachten; aber es droht diesen Menschen dafür die Höllenpein. In Einzelheiten mag die Durchführung dieses Bildtyps beeinflusst sein von Kalenderbildern, von Planetendarstellungen, von frühen Holzschnitten und Blockbüchern, als Ganzes sind sie auf jeden Fall zu etwas Neuem geworden. Sie sind der Ausdruck eines Zeitalters zwischen innerlich zutiefst empfundener Mystik und klarem Streben nach diesseitiger Begrenzung; sie versuchen die neue Christus-Mystik mit einprägsamer Didaktik zu vereinen. Es lohnt sich, noch rasch einen Blick auf einige der dargestellten Bildchen zu werfen, da sie das bäuerliche Alltagsleben in frischer Weise schildern. Wir sehen unter anderem Jagdszenen, das Baden im Holzzuber, einen Mann, der Holz hackt oder Balken zurechtzimmert. Sehr schön ist die Zusammenstellung von Spulrad, Garnhaspel und senkrecht stehendem Webstuhl. Darunter erblicken wir einen Schneider, der neben sich ein aufgehängtes Kleid hat; an seiner Seite röhrt ein Färber mit der langen Holzkelle im Bottich. Besonders gut geraten ist der Verkaufsstand, die Trödlerbude, mit der dahintersitzenden Frau; der Metzger hackt sein Fleischstück; der Tuchhändler sitzt bei seinem Stand; einige Männer erfreuen sich am Kegelspiel, und als Abschluss können wir uns noch vergnügen oder ereifern ob den Wirtshausszenen. Das kleine Bildchen oberhalb des Spulrades stellt eine Szene dar, welche auch sonst im Mittelalter öfters zur Darstellung gelangte: eine Frau schaut in den Spiegel, aber sie sieht nur den Teufel, der ihr sein

<sup>75</sup> Francè Stelè, *Monumenta artis slovenicae*, I. *Srednjeveško stensko slikarstvo* [La peinture murale au moyenâge] (Ljubljana 1935); *Ikonografski kompleks slike «Svete Nedelje» v Crngrobu* [Der ikonographische Komplex des «Heiligen Sonntags» zu Crngrob]. Razprave I. razred Slov. Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani, Bd. 2, 401–438 (Ljubljana 1944); Sonderdruck paginiert 3–39. Mit Abbildung. – Emilijan Cevc, *Etnografski problemi ob freski «Sv. Nedelje» v Crngrobu* [Problèmes ethnographiques concernant la fresque de «Sv. Nedelja» à Crngrob], in: *Slovenski etnograf* 3/4, 180–183 (Ljubljana 1951), mit Tafel 27. – Neuerdings auch: F. Stelè, *Le byzantinisme dans la peinture murale yougoslave*, in: *Atti dello VIII Congresso internazionale di Studi Bizantini*, Bd. 2, 253–259 (Roma 1953) [Studi bizantini e neo-ellenici 8]).

<sup>76</sup> Ich verdanke die Abbildungen 26, 27 und 28 der Freundlichkeit von Herrn Prof. Fr. Stelè in Ljubljana.

<sup>77</sup> Stelè (Anm. 75), *Ikonografski kompleks*, S. 435.

Hinterteil entgegenstreckt. Eine bekannte Illustration dieser Vorstellung befindet sich im Buch des Ritters vom Turn, das 1493 bei Michael Furter in Basel gedruckt wurde<sup>78</sup>.

Das älteste Feiertagsbild in Slowenien setzt Stelè<sup>79</sup> ungefähr in das Jahr 1350. Wenn diese Angabe zutreffend ist, hätten wir in ihm wohl das überhaupt älteste derartige Bild zu erblicken. Es ist nur als Fragment erhalten, und zwar – sehr aufschlussreich und bezeichnend – im Kreuzgang des Dominikanerklosters von Ptuj. Zwei weitere Bruchstücke<sup>80</sup> befinden sich auf der Aussenseite der Peters-Kirche bei Trebelno (vom Ende des 15. Jahrhunderts) und in Gostecé (aus der gleichen Zeit). Ein letztes slowenisches Bild schliesslich stammt aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts; es ist auf der Aussenseite der Kirche von Bodešče zu sehen (Abb. 27)<sup>81</sup>. In seiner Wirkung ist es ausserordentlich spannungsgeladen, da aus einer satten Gefülltheit von Geräten Christus hervortritt, mit dem Lendenschurz und dem umgehängten Mantel bekleidet, aber als wirklicher Schmerzensmann, mit blutüberströmt Antlitz. Er steht wahrscheinlich vor dem Kreuz, dessen oberen Teil man hinter ihm erblickt. Seine Handhaltung entspricht derjenigen des Bildes von Campitello di Fassa: Die Linke ist im Ellbogen gebeugt und zeigt die offene Handfläche mit der Wunde, die Rechte streckt zwei Finger in die Höhe; es dürfte vermutlich die Segensgeste darin zu erblicken sein. Unter den Geräten erkennt man: Gertel, Weberschiffchen, Schnitzmesser, Jagdspiess, Rad, Schafschere, Schere, Krug, Zimmermannsbeil, Rechen, Pfriem; das mit Zacken versehene Gerät links oben dürfte eine Flachsrieffel sein, die in dieser Art (zum Einsticken in den Boden) verwendet wurde.

Erst neuerdings ist es Francè Stelè gelungen, in Zanigrad im slowenischen Teile Istriens ein weiteres Feiertagsbild aufzufinden, das aber eher mit den Darstellungen von Brigels und Dellach auf eine Linie zu stellen ist, denn es stellt eine reichbekleidete Heilige dar, welche von Engeln gekrönt wird. In bunter, ungegliederter Form sind ringsherum Werkzeuge hingemalt: Hacke, Gertel, Hammer, Winkelmass, Säge, Beil, Sense, Wassertrajoch. Stelè vermutet<sup>82</sup>, dass diese Ersetzung der Christusgestalt durch eine weibliche Figur eine interessante Kreuzung von westlichen ikonographischen Vorstellungen mit byzantinischen Ideen sein dürfte. Für das jugoslawische Gebiet und für die westlich anschliessenden Länder ist eine solche Vermutung durchaus möglich und naheliegend.

Wir haben damit einen Überblick über die Wandmalereien gegeben und beschliessen diesen Teil mit der Erwähnung einer Manuskriptzeichnung und eines Holzschnittes. Schon in den bis jetzt angeführten Bildern war auf jeden Fall zu erkennen: um Zunftwidmungen und um Segnungen des Handwerks und der Geräte kann es sich nicht in erster Linie handeln, höchstens etwa in missverstandenen, späten Darstellungen als Nebengedanke. Es fand sich auf einigen Wiedergaben aber bereits in Worten ausgesprochen, dass es sich um eine Sonntagsheiligung handle, dass alle die aufgeführten Geräte und Tätigkeiten am Sonntag dem Herrn in den Leib dringen und ihn verwunden und somit sein Leiden und Sterben erneuern. Sollten jetzt noch Zweifel an dieser Auslegung bestehen, so beseitigen die beiden folgenden Belege die letzten Bedenken.

In der Biblioteca Casanatense in Rom befindet sich ein oberdeutscher Kodex aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, der eine reizvolle Federzeichnung enthält, die zu unserem Thema gehört (Abb. 29)<sup>83</sup>. Der gesamte Kodex ist eine eigenartige Sammlung von Allegorien mit Bildern zur Moraltheologie, vom Glücksrad, den Tugenden und Lastern, dem Leben und Sterben des

<sup>78</sup> Siehe dazu: Wildhaber, Spiegelbilder und Nonnenspiegel, in: Schweizer Volkskunde (Korrespondenzblatt) 44, 1–6 (Basel 1954), mit Abb. 6.

<sup>79</sup> Stelè (Anm. 75), Monumenta, S. 28.

<sup>80</sup> Stelè (Anm. 75), Monumenta, S. 28.

<sup>81</sup> Stelè (Anm. 75), Monumenta, S. 44.

<sup>82</sup> Stelè (Anm. 75), Le byzantinisme, 257.

<sup>83</sup> Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 24ff. und 32.

Menschen<sup>84</sup>. Die Bilder finden ihre Erläuterung und Deutung durch Textstellen, die den Kirchenvätern, Scholastikern und weiteren Quellen entnommen sind. Der Text soll jeweils die theologische Seite beleuchten, während das Bild in seiner praktischen Nutzanwendung im «Dienste volkstümlicher Pfarrpraxis»<sup>85</sup> zu stehen hat. Im Textteil ist zunächst ein Sermon über die Heiligkeit des Sonntags wiedergegeben, in dem die Gläubigen ermahnt werden, diesen Tag zu ehren; es werden auch alle Ereignisse aus der Bibel erwähnt, die an einem Sonntag stattfanden. Dann folgen im Textteil eine Anzahl von Florilegiens<sup>86</sup>, in denen der Gedanke von dem immer von neuem sich vollziehenden Leiden Christi als Folge der Sünden der Menschen ausgesprochen wird. Nun ist dieser Gedanke allerdings nicht kirchlich sanktioniert, da die Passion Christi mit seinem leiblichen Tode beendet war, aber es ist ein Gedanke, der immer und immer wieder in Wort und Bild zum Ausdruck kam und aus dem heraus die zahlreichen Darstellungen der Passion, der «arma Christi», des Herzens Jesu, der blutenden Hostien ihre Erklärung finden. Das Leitmotiv dazu wird bei den Florilegiens ausgesprochen<sup>87</sup>: «Passus est Christus in corpore suo vero, patitur eciam cottidie in corpore suo mistico. ... En morior pro te, quid agas homo, inspice pro me.» Die beiden Gedanken der Heiligung des Sonntags und des Leidens Christi, das sich durch die Sünden der Menschheit wiederholt, sind in unserem Bild vereinigt. Es führt den Erbärmde Mann vor Augen und verbindet ihn mit den ihm wehtuenden Geräten und Arbeiten durch Blutlinien oder dadurch, dass diese Geräte in seine Haut eindringen, oder endlich nur durch ein mahnend-erinnerndes Aufzählen aller (bäuerlichen oder handwerklichen) Möglichkeiten. Arbeiten und Lustbarkeiten haben am Sonntag zu ruhen, aus Liebe zu Christus, der für uns das Leiden auf sich genommen hat. Wenn diese Vorstellung allein nicht ausreicht, wird auch die Drohung der ewigen Höllenpein direkt bildlich gezeigt (im Bild von Crngrob); es kann auch das Motiv des Totentanzes angedeutet werden (Waltensburg). Weil das Thema immer am Rande der offiziellen Lehre stand und offenbar nur geduldet, aber nie eigentlich gebilligt oder gar empfohlen wurde, unterlag es Schwankungen in seiner Ausgestaltung. Es wurde sicherlich nicht immer die gleiche Sinngebung hineingelegt und herausgelesen. Aber die ganze Fassung und Ausgestaltung ist kennzeichnend für eine Periode, in welcher die Vorstellung und das Nach- und Miterleben der Passion Christi zuerst in der Mystik und den Klöstern aufflammmt und von dort ihren Weg zur Weltgeistlichkeit und in die volkstümliche, oft beinahe häretische Mystik nimmt.

Auf unserer Abbildung 29 sehen wir Christus mit vor der Brust leicht verschränkten Armen. Sein Nimbus wird von Geräten bedroht; einzelne spitze Geräte stechen in seine Haut. Die Aufzählung der weitverstreuten Werkzeuge ist hier besonders reichhaltig und eindrucksvoll. Wir können erkennen: Sattel, Rebmesser, schreibende Hand, Zimmermannsbeil, Doppelkamm, Klammer (?), Laute, Weberschiffchen, Pfriem, Sichel (in einer besonders typischen Form), Beil, Rad, Klappmesser, Hammer, Badequast, Doppelpokal, Krug, Warzenglas, Kelch mit Goldschmiedhammer, Spiegel (?), Topf auf Töpferscheibe, Hufeisen, Sporn, Heurechen, Gürtel (?), Würfel, Dolch, Bälle, Helm, Zugmesser, Hacke, Sense, Fischreuse, Weblade (?), Schwert, Pflugschar, Blasinstrument, ?, Schuh (?), Mühlrad, Haue, Bretzel, Schere, Hammer und Rucksack eines Bergmanns (?), Wollschere, Dreschflegel, malende Hand, Hammer, Metzgerbeil, Waage, Farbtiegel (?), Spinnrocken mit Spindel und Wirtel. Es handelt sich also um einen ausgesprochenen Katalog als Gedächtnisstütze.

Etwas später, wohl aus den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts, stammt ein Einblattdruck eines unbekannten Basler Druckers. Dieser Holzschnitt ist bis jetzt nicht beachtet worden; er zeigt je-

<sup>84</sup> Beschreibung bei: Fritz Saxl, «Aller Tugenden und Laster Abbildung», in: Festschrift für Julius Schlosser (Zürich 1927), S. 104–121. – Mit einem ähnlichen Gebet, das aber nichts für unser Thema enthält, befasst sich Paolo D’Ancona, *L’uomo e le sue opere nelle figurazioni italiane del medioevo (miti, allegorie, leggende)* (Florenz 1923).

<sup>85</sup> So der Titel der Abhandlung von Breitenbach und Hillmann (Anm. 3).

<sup>86</sup> Siehe Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 33–36.

<sup>87</sup> Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 33.

doch einwandfrei, worum es geht (Abb. 30)<sup>88</sup>. Je zwei Holzstöcke illustrieren je fünf der zehn Gebote Gottes mit einer kleinen Szene und einem darunterstehenden Begleittext. Auf dem unteren Teil des Blattes schliessen sich Gebete an. Das einzige bekannte Exemplar des Druckes befindet sich im Britischen Museum. Es wäre wegen der englischen Bilder interessant zu wissen, wann es nach England gelangt ist, aber das lässt sich nicht feststellen. Wir sehen auf der rechten Bildhälfte Christus in Orantenhaltung, mit dem Nimbus, nackt, mit dem umgewundenen Lendentuch. Am rechten Bildrand sind übereinander Geräte angeordnet: Hammer, Klappmesser, Weberschiffchen (?), Würfel, Zimmermannsbeil, Schere, Schuh und Ketthammer. Der Vorstellungskreis ist insofern erweitert, als auf der linken Bildseite ein Geistlicher von der Kanzel herunter zwei Zuhörern predigt. Ob seine Handhaltung bewusst oder unbewusst von Christi Orantenhaltung daneben beeinflusst ist, wird schwer zu sagen sein. Unter dem Bilde steht: «Das dritte [nämlich: Gebot] gedencke, das dv den fiertag heiligest mit guten wortē vnd werckē.» Damit bestätigt ein Dokument der Zeit, was damals mit dem Bilde gemeint war und darunter verstanden wurde. Die Ausdrücke «Sonntagsheiligungsbilder» und «Feiertagschristus» finden also ihre volle Berechtigung.

Wir haben damit unseren Überblick über die uns bekanntgewordenen Bilddarstellungen dieses Themas abgeschlossen und haben immerhin die seinerzeit von Breitenbach und Hillmann gegebene Liste von 25 Nummern<sup>89</sup> um 20 weitere Angaben vermehren können, wobei allerdings Brigels, Dellach und Zanigrad (evtl. auch St. Ulrich in Gröden) nur sehr bedingt hierher zu zählen sind, da sie nicht Christus, sondern eine weibliche Heilige in den Mittelpunkt stellen. Die neu hinzugekommenen Belege stammen aus Süddeutschland und der Schweiz, zur Hauptsache aber aus Südtirol und Norditalien, Kärnten und Slowenien. Damit verschiebt sich das Schwerpunktgewicht doch eindeutig in jene Gegenden, um so mehr als die ältesten derartigen Bilder aus Ptuj (Slowenien, etwa 1350) und Slavětín (Tschechoslowakei, etwa 1370) stammen, immer unter der Voraussetzung natürlich, dass die Datierungen einigermassen zuverlässig sind. Es würden dann dem Ende des 14. Jahrhunderts noch angehören: Räzüns, Schlans, Ormalingen und Ampney. Um die Jahrhundertwende würden folgen Zanigrad, Dellach, Taufers, Jaufental, Eriskirch und Chiltington. Dem frühen 15. Jahrhundert wären zuzuzählen Frauenfeld, Florenz, Mühlbach, Bodešče und der oberdeutsche Kodex in Rom, während man Hessett, Waltensburg und Tesserete zur Mitte des Jahrhunderts rechnen müsste. Es würden dann in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts folgen: Breage (und die übrigen cornwalisischen Orte), Castel S. Angelo, St. Ulrich in Gröden, Campitello di Fassa, Crngrob, Trebelno, Gosteče und der Einblattdruck. Brigels, Tartsch, Tesero und Mauthen würden den Beschluss machen am Anfang des 16. Jahrhunderts (die Datierung der restlichen Orte ist mir nicht bekannt). Daraus nun weitere Abhängigkeitsverhältnisse abzuleiten, dürfte schwerfallen. Innerhalb verhältnismässig nahe beieinanderliegenden landschaftlichen Gruppen wird man sicherlich an eine Beeinflussung denken müssen und dürfen. Es liesse sich auch ein Weg denken von Slowenien her bis zu den mitteleuropäisch nördlichsten Orten Eriskirch, Ravensburg, Frauenfeld und Ormalingen. Aber die ganze englische Gruppe bleibt für sich; innerhalb dieser Gruppe gibt es bestimmt wiederum Stammbäume. Es ist auch sehr wohl anzunehmen, dass weitere derartige Bilder in kleinen Landkapellen und Dorfkirchen bei einer gründlichen Inventarisierung zum Vorschein kämen<sup>90</sup>; einzelne mögen auch unter einer Über-

<sup>88</sup> Albert Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Bd. 22: *Die Drucker in Basel, 2. Teil* (Leipzig 1940), S. 40 und Tafel 191, Abb. 1277. – Campbell Dodgson, *Woodcuts of the XVth Century in the Department of Prints and Drawings. British Museum*. Bd. 2 (London 1935), Tafel 99. – Vgl. dazu Hans Koegler, in: *Basler Z. Gesch. Altertumskde.* 10, 3 (1911), der Bernhard Richel als Drucker vermutet, während Schramm eher an Michael Wenssler denkt.

<sup>89</sup> Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 30–32.

<sup>90</sup> Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 32, haben versucht, in der Tschechoslowakei weitere Beispiele zu finden, aber ergebnislos. – Wenn F. Stelè, der hervorragende Kenner, in Slowenien keine neuen Bilder findet, wird es wohl kaum sonst jemandem gelingen. – Ob die beiden folgenden Bücher etwas zum Thema geboten hätten, weiss ich nicht, da sie

tünchung ihrer Neuentdeckung harren. Man wird annehmen müssen, dass irgendwo in der Predigtliteratur Anregungen zur Bildgestaltung vorhanden sind, die nur auf den Moment warten, wo die «Ideen in der Luft» lagen<sup>91</sup>. Wir dürfen auch nicht ausser acht lassen, dass das Mittelalter innerhalb des Rahmens der katholischen Kirche durchaus international war, und dass die nationalen Besonderheiten hauptsächlich erst durch das Renaissance-Bewusstsein gefördert wurden.

Einen Versuch, von der formalen Bilddurchführung einen Stammbaum herzuleiten, muss ich der Kunstgeschichte überlassen, doch zweifle ich, ob er bei diesem rein volkstümlichen Thema zu einem Ziele führen würde. Zwar ist Christus in verschiedener Haltung wiedergegeben, aber es sind Haltungen, die in Christusbildern auch sonst üblich sind. Etwas befremdlich mag zunächst die Orantenhaltung sein, doch dürfen wir in ihr sicherlich Vorstellungsverbindungen vom Vorweisegestus erblicken. Diese Haltung mag volkstümlich noch stark als «richtig» empfunden worden sein und wurde deshalb gerade in Dorfkirchen als der eigentliche Ausdruck eines tiefen, starken Empfindens angesehen. Es muss schon sehr früh ein Zusammenhang erblickt worden sein zwischen der Orantenhaltung und der Haltung des gekreuzigten Heilandes. Dazu wird, über den Umweg des Erlösungstodmotivs, die Fürbitte für die Menschen in der Haltung gesehen worden sein<sup>92</sup>. Es ist also ein ganzer Komplex von gefühlsmässig bedingten Vorstellungen, die sich aus dem Betrachten dieser Geste ergeben.

Es ist auch denkbar, dass mit dem Bild nicht nur immer die Mahnung an die Sonntagsheiligung verbunden war, sondern dass sich andere Beziehungen hier noch einschlichen, bewusst oder unbewusst. Gerade weil es häufig mit dem Christophorus-Bild zusammen gemalt wurde, dessen Beobachtung am Morgen vor dem plötzlichen Tod Schutz bieten sollte, oder in Zusammenhang stand mit der Ablass gewährenden Gregorius-Messe, scheinen solche Überlegungen nicht ganz abwegig zu sein. Man sollte eigentlich für jedes Bild urkundliche Abrechnungen einsehen können, aus denen dann möglicherweise sich ergäbe, was die betreffenden Auftraggeber oder die Maler unter dem Bild sich vorgestellt hatten, welchen Namen sie ihm gaben, und ob ein eigentlicher Anlass zur Bestellung des Bildes vorlag. Es wäre zum Beispiel ein Sühnebild denkbar an einer Mordstätte (man denke auch an die schaurigen Hostienfrevelprozesse) oder an einer Richtstätte mit dem Galgen (wie es für Waltensburg zuträfe). Schmerzensmannbilder wurden auf jeden Fall an solchen Stellen aufgerichtet<sup>93</sup>, denn hier lag «letzterdings kein anderer Gedanke zugrunde als sonst bei der Verwendung an Friedhöfen oder sonstigen Stätten des Schmerzes: die intercessio durch den in der Messe sich opfernden Christus. Es waren Fürbittbilder.» Dass die Aufstellung von Schmerzensmannbildern eine Folge von Naturkatastrophen war, ist ebenfalls sehr wahrscheinlich: Bauerreiss<sup>94</sup> nimmt es an für St. Salvator in Mainburg, und wir haben bereits gehört, dass Riggensbach einen Zusammenhang zwischen dem Ormalinger Bild und dem Basler Erdbeben für denkbar hält. Man könnte auch die Möglichkeit in Betracht ziehen, dass etwa Sagen

mir nicht zugänglich waren: Louis Albert Gaffre, *Les portraits du Christ. Etude d'Iconographie religieuse* (Paris 1903). Anna Jameson, *The History of Our Lord in Works of Art*, Bd. 2 (London 1864) (oder eine andere Auflage). – Die Bonner Dissertation (1934) von Wouter Jacobus Antonius Visser, *Die Entwicklung des Christusbildes in Literatur und Kunst in der frühchristlichen und frühbyzantinischen Zeit*, enthält nichts zu meinem Thema. Auch die üblichen ikonographischen und kirchlichen Nachschlagbücher (Künsterl, Buchberger, Detzel, Molsdorf, Kraus, *Dict. de théologie catholique*, *Dict. d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Herzog-Hauck, Mäle) schweigen sich aus. In Otto Schmitts *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* ist das Stichwort «Feiertagsheiligung» vorgesehen, zur Zeit der Abfassung dieses Aufsatzes aber noch nicht erschienen.

<sup>91</sup> Auch Breitenbach und Hillmann (Anm. 3), 29, kommen zum Ergebnis, dass «ein international verbreitetes Thema der praktischen Theologie in diesen Denkmälern Gestalt gewonnen hat».

<sup>92</sup> Gert Von der Osten, *Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300–1600* (Berlin 1935 [Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 7]), S. 114 und S. 115: «Der Oranskruzifixus und der Oransschmerzensmann hängen durch dogmatische Gedankengänge zusammen, in denen vielleicht auch das uralte Gebärdenmotiv mitgeschleppt ist.»

<sup>93</sup> Romuald Bauerreiss, *Pie Jesu* (München 1931), S. 103.

<sup>94</sup> Bauerreiss (Anm. 93), S. 104.

oder sagenhafte Züge darauf hindeuteten, wie die Dorfbewohner sich zu einem solchen Bild stellten und ob seine Entstehung von dieser Seite erschlossen würde. Leider aber versagen hier die erreichbaren Auskünfte. Einzig in der Kirche von Ormalingen spukte ein Mann, der wenigstens in Verbindung mit der Arbeitsruhe am Abend stund. So lautet diese Sage<sup>95</sup>: «Als der Sigrist oder Küster, Mesmer, wie man diese Kirchendiener an einigen Orten nennt, eines Abends sich aufmachte, die Betglocke, die allen Leuten Ruhe verkündigt, zu läuten, nahm er ein etwa dreijähriges Knäblein mit sich. „Vater! Vater! schau da den Mann!“ sagte das Kind, als der Sigrist seines Amtes pflegte. „Wo ist denn der Mann?“ fragte der Vater sein Knäblein. „Schau! dort in der Ecke steht er.“ Der Vater fragte weiter das Kind nicht, in welcher Gestalt und Kleidung sich der Thurmüter repräsentirt habe.» Dass der spukende Mann in der Kirche ein gewöhnliches Sagenmotiv ist, ist bekannt, aber es scheint doch, dass hier die Erinnerung an das übertünchte Bild und vor allem auch an dessen Sinn sich schwach erhalten habe und dass der «Mann» wenigstens in Andeutungen die Funktion des «Arbeitszeitüberwachters» übernommen habe, wie sie ja in vielen Fällen von der Frau Holle bei den Spinnstuben ausgeübt wird.

Es wäre natürlich auch vorstellbar, dass die Geräte eine Ausweitung der mannigfaltigen Werkzeuge böten, wie sie etwa auf Passionsdarstellungen als die sogenannten «arma Christi» aufgeführt sind. Vor allem fällt uns auf späteren Passionsbildern die Reichhaltigkeit der Marterwerkzeuge auf, die mit einer geradezu erstaunlichen Fabulierlust dargestellt werden und damit das Volk wohl in ganz besonderem Masse angesprochen haben dürften. Neben den eigentlichen Heilsreliquien sehen wir nun auch die Laterne der Häscher, Morgenstern, Schwert Petri, Ohr des Malchus – ja sogar der Judaskuss wird gelegentlich «abgekürzt» dargestellt –, den Hahn Petri (häufig steht er auf der Geisselungssäule), die dreissig Silberlinge im Beutel oder fein säuberlich aufgereiht auf einem Zählbrett (sie sehen aus wie Eier in der Pfanne), die Wasserkanne des Pilatus, das Essiggefäß, Rute, Leiter, Würfel, Purpurmantel, Schweißtuch der Veronika, den Sarg, eine brennende Fackel (Johannes 18, 3), Ketten, eine Hand, die Backenstreiche zu geben im Begriff ist (Johannes 19, 3), gelegentlich sogar eine Hand voll ausgeraufter Haare, das Waschbecken mit sich waschenden Händen (Matthäus 27, 24), Hammer, Bohrer, Zange, Beil und Axt, Spielbecher (zum Ausschütteln der Würfel), das Messer, mit welchem die Kleider Christi zerteilt wurden, Salbenbüchsen, Korb für die Nägel. Dann werden fast regelmässig Sonne und Mond oben am Bilde angebracht. Daneben finden sich auch eine Reihe von Köpfen oder Brustbildern, welche die in der Passionsgeschichte erwähnten Personen darstellen sollen: Pilatus und seine Frau (Matthäus 27, 19), Herodes (oft mit Krone), der Hohepriester (oft mit Bischofsmütze) und dann vor allem die derben, ausspeienden oder höhnenden und die Zunge herausstreckenden Köpfe der Henkersknechte. In der Tat kommen einige der hier wiedergegebenen Gerätschaften auch auf unseren Bildern vor. Auch die vereinfachten Kopfbüsten als abstrahierte Darstellung einer Geste oder Tätigkeit oder biblischen Handlung finden sich auf beiden Bildtypen. Dass die auf unseren Bildern auftretenden Ketten (oder Gürtel), Badequaste, Mühlräder und Scheiben manchmal eine verblüffende Ähnlichkeit mit den Geisseln, Essigschwammstöcken, Sonnen und Monden auf den «arma Christi»-Darstellungen haben, lässt sich ebenfalls nicht von der Hand weisen. Doch wird unseren Gerätezusammenstellungen wohl eine andere Sinngebung zugrunde liegen. In unseren Feiertagsbildern ist eine klare Beziehung zwischen dem Schmerzensmann und den Geräten entweder durch die Blut- oder sonstigen Verbindungslinien hergestellt, oder dann dringen die Werkzeuge in Christi Körper ein, ritzen, schneiden und verletzen ihn auf alle erdenklichen Arten. Mit Vorliebe werden natürlich spitze Geräte dazu verwendet, wie diese denn auch sonst im Volksglauben eine bedeutsame Rolle spielen<sup>96</sup>. Dass auch im bäuerlichen Denken die Geräte nicht schlechthin «Objekte» sind, sondern dass mit ihnen geheimnisvolle Glaubensvorstellungen

<sup>95</sup> Hs. Georg Lenggenhager, Volkssagen aus dem Kanton Baselland (Basel 1874), S. 50.

<sup>96</sup> Siehe dazu Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 9, Nachtrag, Sp. 579: Haberlandt, s. v. Spitziges.

verbunden sein können, hat in jüngster Zeit sehr schön Leopold Schmidt aufgewiesen in seinem Buch «Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos»<sup>97</sup>.

Bei der Benützung derartiger Bilder mit Werkzeugen für die Gerätekunde wird man kritisch und mit Vorsicht an das Problem herantreten. Der Maler kann durch Vorlagen beeinflusst gewesen sein; er kann sich – besonders in festen, religiösen Themen – ikonographisch gebunden und verpflichtet gefühlt haben (das geht ja auch modernen Malern in der Behandlung solcher Themen manchmal noch so); es kann sich auch um Maler aus anderen Gegenden handeln, die mit den Werkzeugen und Arbeitsvorgängen des betreffenden Ortes nicht vertraut waren. Zieht man die erwähnten Einschränkungen aber in Erwägung, ist diesen Bildwiedergaben ein gewisser dokumentarischer Wert nicht abzusprechen, besonders dann nicht, wenn rezente Belege aus der Gegend vorliegen und damit einen Schluss nach rückwärts sicher zulassen<sup>98</sup>.

Die in unseren Bildern dargestellten Geräte und Beschäftigungen sind im wesentlichen dem Umkreis des Bauern und des Dorfhandwerkers entnommen. Sie zeigen Möglichkeiten, wie er durch Sonntagsarbeit Christi Leiden erneuern müsste; sie wollen ihn also eindrücklich auf die Forderung der Sonntags- und Feiertagsheiligung hinweisen. Wir werden uns also mit dieser Frage etwas ausführlicher zu beschäftigen haben. Woher schliesslich die für uns heute selbstverständliche Forderung nach der Arbeitsruhe an einem Tag der Woche kommt (die übrigens auch schon wieder ins Wanken geraten ist) und welchen Sinn sie ursprünglich hatte, werden wir kaum mehr mit völliger Gewissheit ermitteln können<sup>99</sup>. Es ist anzunehmen, dass sie erst nachträglich verquickt wurde mit christlichen Vorstellungen und mit moderneren sozialen und arbeitsethischen Ideen. Bei den Babylonieren und Assyriern gab es einen Tag, «welcher der Versöhnung der Götter diente und diesen Zweck ... durch Ruhenlassen gewisser Berufstätigkeiten zu erreichen suchte», in jenen Kalendern aber, die speziell für den König bestimmt waren, wurden «in immer gleicher Ausführlichkeit die Gebote eingeschärft, dass an ihnen der ‚Hirt der grossen Völker‘ kein gebra-

<sup>97</sup> Leopold Schmidt, Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos (Wien 1952). – Betont anders eingestellt: H. Kothe: Die Wirtschaftsstufen und ihre zeitliche Eingliederung, in: Die Nachbarn, Jb. vergl. Volkskunde 1, 87 (Göttingen 1948), «Jede Sanktifizierung (d. h. von Arbeitsgeräten) ist etwas Sekundäres. Es ist wohl in erster Linie das Nützlichkeitsprinzip, das den Fortschritt bedingt.» – Versöhnlich überbrückend: Hanns Koren, Volkskunde in der Gegenwart (Graz 1952), S. 19: «Die Beschäftigung mit den ‚Sachen‘ zeigt uns, dass im Verhältnis Mensch und Gerät viele Kreise volkstümlicher Geistigkeit sich abzeichnen, die mit dem Volksglauben im eigentlichen Sinn wenig oder nichts zu tun haben. Man denke an die Arbeitsweisen, an die Gedankenarbeit und Erfahrung, die in der technischen Gestaltung der Geräte sichtbar wird. Sie alle können, aber müssen nicht glaubensmässig überhöht sein, und dennoch sind auch sie ein Spiegel volkstümlicher Geistigkeit. Und darum sind auch sie für sich legitime Aufgaben der Volkskunde. Der volkstümliche Mensch ist doch auch Rationalist.» Im ganzen Fragenkomplex ist das letzte Wort sicherlich noch nicht gesprochen, und man wird für weitere Beiträge zu dieser Frage dankbar sein.

<sup>98</sup> Für den kärntnerischen Heurechen hat Oskar Moser (Anm. 31), 490, dies kürzlich nachgewiesen. Man vergleiche auch: Beiträge zur sprachlichen Volksüberlieferung, in: Festschrift A. Spamer (Berlin 1953); Joseph Maria Ritz, Bildquellen zur Volkskunde als Ergänzung sprachlicher Quellen, besonders im späteren Mittelalter, S. 121–125.

<sup>99</sup> Siehe dazu: Dict. de théologie catholique 4<sup>1</sup>, 1308–1348 (E. Dublanchy s. v. Dimanche). – Dict. d’archéologie chrétienne et de liturgie 4<sup>1</sup>, 858–994 (H. Dumaine s. v. Dimanche). – Herzog-Hauck, Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, 3. Aufl. (Leipzig 1896ff.), Bd. 18, 521–529 (Zöckler s. v. Sonntagsfeier), und Bd. 24, 522 (Nachtrag; v. Dobschütz). – Die Religion in Geschichte und Gegenwart, 2. Aufl. (Tübingen 1926ff.), Bd. 5, 608f. (Schöttler s. v. Sonntagsruhe. Moderne Arbeitsruhe und Gesetzgebung). – Franz Schmid, Die Gewalt der Kirche über die Sonntagsruhe, in: Z. kath. Theologie 25, 436–451 (Innsbruck 1901) (Die Kirche hat das Recht, Gebote über die Sonntagsruhe und deren Durchführung zu erlassen). – G. Förster, Die christliche Sonntagsfeier bis auf Konstantin den Grossen, in: Deutsche Z. Kirchenrecht [3] 16, 100–113 (1906). – K. A. Heinrich Kellner, Heortologie, 3. Aufl. (Freiburg i. Br. 1911). – Wilhelm Thomas, Der Sonntag im frühen Mittelalter (Göttingen 1929). – P. E. Braun, Die geschichtliche Entwicklung der Sonntagsruhe (Ein Beitrag zur Soziologie des Arbeiterschutzes), in: Vjschr. Sozial-Wirtschaftsgesch. 16, 325–369 (1922). – Anton Joseph Binterim, Die vorzüglichsten Denkwürdigkeiten der Christ-Katholischen Kirche aus den ersten, mittleren und letzten Zeiten, 5. Bd., 1. Teil (Mainz 1829), S. 123ff. – Richard Andree, Der Ruhetag, in: Globus 43, 138 (1883) (ethnologisch). – Die folgenden drei Werke waren mir nicht zugänglich: L. R. Conradi, Die Geschichte des Sabbats und des ersten Wochentages im Lichte der Hl. Schrift (Hamburg 1912). – Robert Cox, The Literature of the Sabbath Question, 2 Bde. (Edinburgh 1865). – Peter Heylyn, History of the Sabbath (London 1636).

tenes Fleisch essen, seinen Leibrock nicht wechseln, nicht opfern, der König den Wagen nicht besteigen, keine Entscheidung fällen, der Magier nicht prophezeien, ja selbst der Arzt seine Hand an den Kranken nicht bringen solle<sup>100</sup>. Auch Altisrael kennt die Feiertage, an denen die Arbeit ruhen muss, aber «der Gedanke, dass Arbeitsenthaltung Jahvedienst sei, liegt dem alten Israel ganz fern». Meinhold nimmt sogar an<sup>101</sup>, dass das Sabbatgebot des Dekalogs noch durchscheinen lasse, «dass der Tag der Ruhe ursprünglich für die dienende, arbeitende Bevölkerung, nicht aber zur Feier für Jahve bestimmt war... Es war also eigentlich ein Tag für das Gesinde und nicht für Jahve, eine soziale, nicht eine religiöse Einrichtung». Die verbotenen Arbeiten müssen also solche der ärmeren ländlichen Bevölkerung, des Gesindes, des Knechtes sein, und wir müssen sie uns einmal vorführen lassen. Wir finden sie im 1. Mischna-Traktat, im 7. Kapitel, im 2. Abschnitt; sie lauten so<sup>102</sup>:

«Die verbotenen Hauptarbeiten am Sabbat.  
Die [verbotenen] Hauptarbeiten sind vierzig weniger eins:  
wer pflügt und sät und erntet und Garben bindet, wer drischt  
und worfelt und ausliest,  
und mahlt und siebt und knetet und backt;  
wer die Wolle schert, sie bleicht, und sie hechelt und sie färbt  
und sie spinnt, webt,  
und wer zwei Weberfäden zieht, zwei Fäden webt und zwei  
Fäden spaltet,  
wer einen Knoten knüpft und löst und zwei Stiche näht und  
aufreisst in der Absicht zwei Stiche zu nähen;  
wer ein Reh jagt, es schlachtet und das Fell abzieht und es  
einsalzt und es gerbt und es abschabt und es zerschneidet;  
wer zwei Buchstaben schreibt und [wieder] auswischt in der Absicht  
zwei Buchstaben zu schreiben;  
wer baut und niederreisst und löscht und anzündet und wer mit dem  
Hammer schlägt und aus einem Gebiet ins andere trägt.  
Das sind die Hauptarbeiten, vierzig weniger eins.»

Wenn wir die in unseren Feiertagsbildern wiedergegebenen Geräte und dargestellten Arbeiten im Hinblick auf diese Verbote ansehen, werden wir überrascht sein, wie viele wir nun auf einmal anders ansehen und begreifen. Es hat ja auch die alttestamentliche und altisraelische Tradition nie ganz abgerissen; wir werden nun auch spätere christliche Erlasse uns unter diesem Gesichtspunkt anzusehen haben. Das Alte und das Neue Testament bringen eine ganze Reihe von Anweisungen zur Sabbatheiligung<sup>103</sup>. Im Unterschied dazu legt das vorkonstantinische Christentum Wert dar- auf, dass der Besuch des sonntäglichen Gottesdienstes das Wichtige und Entscheidende sei, dass aber die Sonntagsarbeit damit nichts zu tun habe<sup>104</sup>. Jede volksmässig verankerte Religion verlangt aber äussere Formen und Symbole; gedankliche Überlegungen allein – und mögen sie noch so rein und tief sein – genügen auf die Dauer nicht. Tertullian fordert als erster auch die Sonntags- ruhe (etwas nach 200). «Das Aussetzen der Arbeit (negotia) wird als Symbol der Freiheit von der Sünde angeraten. Es ist aber mehr als ein Symbol. Mit den Worten „ne quem diabolo locum

<sup>100</sup> Hans Meinhold, Sabbat und Sonntag (Leipzig 1909 [Wissenschaft u. Bildung, Bd. 45]), S. 5.

<sup>101</sup> Meinhold (Anm. 100), 10, 12 und 19.

<sup>102</sup> Wilhelm Nowack, Schabbat, in: Die Mischna, 1. Traktat (Giessen 1924), S. 69.

<sup>103</sup> Z. B. 2. Buch Mos. 16, 23, 29; 34, 21; 35, 3; Jeremias 17, 21; Nehemia 10, 32; 13, 15ff.; 1. Makk. 2, 31ff.; 2. Makk. 6, 11; Matth. 12, 10; Lukas 13, 14.

<sup>104</sup> Es ist sehr wohl denkbar, dass vor Konstantin die äussere Notwendigkeit, im Geheimen Christ zu sein müssen – es waren ja meist die unteren Schichten –, zu dieser Schlussfolgerung zwang.

demus‘ gibt Tertullian der Befürchtung Ausdruck, dass der Christ, der am Sonntage der Alltagsarbeit nachgeht, Gefahr läuft, ein Sklave seiner Arbeit zu werden und das Bewusstsein der durch Christus erlangten Freiheit zu verlieren»<sup>105</sup>. Es ist wohl der Gedanke, der auch in unseren Bildern steckt, aber wenn bei Tertullian noch ausgesprochen der Verlust des eigenen Seelenheils im Vordergrund steht, so sind unsere Bilder als Nachhall der Mystik doch viel verinnerlichter: die Erneuerung des Leidens des geliebten Herrn soll den Menschen von der Sünde abhalten. Als unter Konstantin das Christentum Staatsreligion wurde, ja, bald auch Weltreligion, wurde der Besuch des sonntäglichen Gottesdienstes auf dem Wege der bindenden Vorschrift geregelt; dies setzte aber auch die Möglichkeit zum Besuche voraus, das heisst mit anderen Worten: dem Gebot zum Gottesdienste musste ein Verbot der Arbeit Nachachtung verschaffen. Dieses erste Sonntagsgesetz kam 321 heraus; es wurde darin nicht nur die Vornahme der gerichtlichen Geschäfte am Sonntag verboten, sondern auch angeordnet, dass alle geräuschvolle Arbeit der Handwerker ruhen müsse; nur die Feldarbeit wurde für zulässig erklärt, da der Bauer in seinen Betätigungen von Wind und Wetter abhängig ist<sup>106</sup>. Wir sehen also auch hier wieder Gedanken, die bis in unsere Zeit auf dem Land ihre Gültigkeit nicht verloren haben. Diese etwas laxe Handhabung verschärfte sich aber, besonders seit dem 6. Jahrhundert und vor allem bei den franco-germanischen und germanischen Völkern, und immer mehr versuchte sich die Auffassung durchzusetzen, dass die strengen mosaischen Sabbatvorschriften auch auf den christlichen Sonntag anzuwenden seien und dass dementsprechend jegliche Arbeit eine Entweihung des Sonntags darstelle und bestraft werden müsse. Doch waren grosse Widerstände zu überwinden, und wir können verfolgen, wie sich eine Reihe von Synoden mit der Sonntagsarbeit und Sonntagsheiligung befassen und Erlasse und Ratschläge herausgeben. So wird 538 zu Orléans beschlossen<sup>107</sup>: «*De opere tamen rurali, id est arata vel vinea vel sectione, messione, excussione, exarto (= Rodung) vel saepe censuimus abstendendum, quo facilius ad ecclesiam venientes orationes gratiae vacent. Quod si inventus fuerit quis in operibus suprascriptis, quae interdicta sunt exercere, qualiter emundari debeat, non in laici distinctione, sed in sacerdotis castigatione consistat.*» Es geht also im Grunde genommen auch jetzt noch nur darum, den Kirchenbesuch zu erleichtern. Im Anschluss an diesen Synodalerlass hebt Childebert I. spätestens 558 die kirchliche Bestrafung wieder auf. Er versucht, nächtliche Gelage und Tanzereien an Festnächten und in der Sonntagsnacht zu verhindern; darum verwendet er in der Begründung einen Ausdruck, der schon unsere Bilder vorwegnimmt. Er spricht nämlich von «*sacrilegia, unde deus ledatur*» und noch einmal «*unde deus agnoscitur laedi*»<sup>108</sup>. Von hier aus lässt sich auf jeden Fall eine Brücke zu den Feiertagsbildern, mit den verletzenden Geräten, spannen. Es erübrigt sich, das Hin- und Herschwanken in den Auffassungen zu schildern, aber wenn in einer Musterpredigt «*de correctione rusticorum*» auch über den Sonntag gesprochen wird, müssen wir das doch erwähnen, weil die Predigten bestimmt mannigfache Anregungen für Bild- und Erzählungsformulierungen gaben. Martin, Erzbischof von Braga, schrieb in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts<sup>109</sup>: «*Opus seruile, id est agrum, pratum, vineam, uel si qua grauia sunt, non faciatis in die dominico, praeter tantum quod ad necessitatem reficiendi corpusculi pro excoquendo pertinet cibo et necessitate longinqui itineris. Et in locis proximis licet uiam die dominico facere, non tamen pro occasionibus malis, sed pro bonis, id est ad loca sancta ambulare, aut fratrem uel amicum visitare, uel infirmum consolari, aut tribulanti consilium uel adiutorium pro bona causa portare. Sic ergo decet christianum hominem diem dominicum uenerare.*»

Die Sonntagsordnungen finden ihren Niederschlag auch in den germanischen Rechtsbüchern.

<sup>105</sup> Förster (Anm. 99), 110. – Tertullian, *de oratore*, Kap. 23.

<sup>106</sup> Edgar Loening, *Geschichte des deutschen Kirchenrechts*, Bd. 2 (Strassburg 1878), S. 454.

<sup>107</sup> Thomas (Anm. 99), 25f. – Loening (Anm. 106), S. 456. – Andreas Ludwig Veit, *Antik-Sakrals Brauchtum im merowingischen Gallien*, in: *Volk u. Volkstum, Jb. Volkskde. 1*, 134 (herausgegeben von G. Schreiber, 1936).

<sup>108</sup> Thomas (Anm. 99), 27.

<sup>109</sup> Thomas (Anm. 99), 29.

Die Lex Baiuvariorum bestimmt<sup>110</sup>: «Wenn ein freier Mann am Sonntag knechtliche Arbeit verrichtet, wenn er Ochsen einspannt und mit dem Wagen ausfährt, soll er den rechtsgehenden Ochsen verlieren. Wenn er aber Heu mäht und einbringt oder Korn schneidet und es einsammelt oder irgendwie knechtliche Arbeit am Sonntag vornimmt, so soll es ihm ein- oder zweimal verwiesen werden. Und wenn er sich nicht bessert, soll er mit 50 Rutenstrichen gezüchtigt werden. Und wenn er sich noch einmal untersteht, am Sonntag zu arbeiten, wird ihm ein Drittel seines Besitzes genommen. Und wenn er auch dann noch nicht aufhört, dann verliere er seine Freiheit, und es werde der zum Knecht, der am heiligen Tage nicht hat ein Freier sein wollen. Wenn aber ein Knecht (solches tut), der soll wegen solcher Missetat Stockschläge empfangen. Bessert er sich nicht, so verliere er seine rechte Hand.» In der Lex Alamannorum geschieht die Regelung folgendermassen<sup>111</sup>: «Ut die dominico nemo opera servilia praesumat facere, quia hoc lex prohibuit, et sacra scriptura in omnibus testavit.» Als «opera servilia» werden in einer späteren Zusatzerläuterung ausdrücklich angeführt<sup>112</sup>: «Bovem jungere, cum carro ambulare, fenum et messem secare vel collegere.» In solchen Verfügungen war bereits die Grundlage gegeben für das Sonntagsgesetz der «admonitio generalis» Karls des Grossen, das 789 herauskam und das verfügte<sup>113</sup>: «... gemäss dem, was auch der Herr im Gesetz vorgeschrieben hat, dass knechtliche Arbeiten an Sonntagen nicht verrichtet werden... nämlich, dass die Männer weder Feldarbeiten verrichten, noch im Weinberg sich beschäftigen, noch auf den Feldern pflügen, mähen oder Holz schneiden, oder einen Zaun errichten, noch in den Wäldern roden, oder Bäume fällen, oder im Felsgestein arbeiten, noch Häuser bauen, noch im Garten arbeiten, noch zu Gerichtsverhandlungen zusammenkommen, noch die Jagd ausüben dürfen. Und nur in drei Fällen darf man Transporte am Sonntag ausführen, nämlich im Kriegsfalle oder für die Herbeischaffung von Lebensmitteln, oder, wenn es sehr nötig sein sollte, für die Bestattung eines Toten. Ebenso sollen die Frauen nicht weben, Kleider weder auftrennen noch nähen oder Stickereien anfertigen. Auch haben sie keine Erlaubnis, Wolle zu rupfen, Flachs zu schlagen, Kleidungsstücke öffentlich zu waschen und Hämmel zu scheren, damit auf jede Weise die Ehre und die Ruhe des Sonntags gewahrt werde.» Diese verbotenen Arbeiten und die Gerätschaften, die zu ihrer Ausübung benötigt werden, finden wir nun in mehr oder weniger zahlreicher Gruppierung – je nach den Einfällen des Malers, vielleicht auch je nach den örtlichen Erfordernissen – auf unseren Bildern wieder. Zur Ergänzung müssen wir vielleicht noch auf einen weiteren Punkt rasch hinweisen. Manche häusliche Geschäfte können zwar nicht als knechtliche Arbeiten betrachtet werden, kommen aber doch unter den verbotenen vor, weil sie leicht auf einen andern Tag können verschoben werden. Unter diese rechnet der Verfasser der unter dem Namen Theodors von Canterbury bekannten Kapitel «das Brod backen, Schuhe putzen, Kleider ausklopfen, schreiben»<sup>114</sup>. Dass diese Sonntagsverbote, gemäss der übernationalen kirchlichen Einstellung, nicht etwa nur in germanische Gesetzbücher Eingang fanden, möge ein irisches Gesetz, Cain Domnaig, das vor 886 abgefasst wurde, bezeugen. Es lautet in englischer Übersetzung<sup>115</sup>: «The sanctity of the Lord's day is from vespers on Saturday till after matins on Monday. It shall be without riding, without beginning a journey, without selling, without covenant, without suing, without giving of judgment, without cropping of hair or shaving, without washing, without bathing, without any unrighteous deed, without

<sup>110</sup> Ludwig Andreas Veit, *Volksfrommes Brauchtum und Kirche im deutschen Mittelalter* (Freiburg i. Br. 1936), S. 80. – Franz Grass, *Pfarrei und Gemeinde im Spiegel der Weistümer Tirols* (Innsbruck 1950), S. 163.

<sup>111</sup> Grass (Anm. 110), 164. – Thomas (Anm. 99), 66.

<sup>112</sup> Loening (Anm. 106), Bd. 2, S. 459, Anm. 1.

<sup>113</sup> Braun (Anm. 99), 339f. – *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bd. 8, 106 (Jungbauer s. v. Sonntagsheiligung).

<sup>114</sup> Binterim (Anm. 99), 151.

<sup>115</sup> Thomas (Anm. 99), 72f. – Helene Stokar, *Sonntagsgesetzgebung im alten Zürich*. Jur. Dissertation (Zürich 1949), S. 18f.

aimless running, without grinding of corn, without baking, without churning, without splitting of wood, without house-cleaning, without load on ox or horse or man, without any work which is the due of servitude, without going by any one outside the boundary of the district in which he resides, except for a proper reason.» Es ist hier auch eindeutig erklärt, dass die Feiertagsruhe bereits am Sabbat, am Samstagabend beginnt, eine Einstellung, die auf dem Lande heute noch als selbstverständlich gilt. Die Synode von Vique (994) verbot ausdrücklich die Arbeit am Samstagabend und gestattete Kauf und Verkauf nur für Dinge, die am selben Tage verbraucht wurden<sup>116</sup>. Papst Alexander III. († 1181) gestattete jedoch, dass der jeweilige Ortsgebrauch für die Auslegung des Sonntagsbegriffes massgebend sein solle, was mit der Zeit die mechanische Auffassung von Mitternacht zu Mitternacht herausbildete<sup>117</sup>. Im Volksglauben hat sich die Erinnerung an das Gebot der Arbeitsruhe am Samstagabend in zahlreichen Geschichten erhalten. Der für die Katholiken verbindliche Codex Juris Canonici von 1917 lautet in Canon 1248<sup>118</sup>: «Festis de praecepto diebus Missa audienda est; et abstinentia ab operibus servilibus, actibus forensibus, itemque, nisi aliud ferant legitimae consuetudines aut peculiaaria indulta, publico mercatu, nundinis, aliisque publicis emptionibus et venditionibus.»

Diese frühmittelalterlichen Bestimmungen gehen nun mehr oder minder abgewandelt und den örtlichen Verhältnissen angepasst, verkürzt oder erweitert, in die staatlichen und kirchlichen Verordnungen der späteren Zeit über, in die Weistümer, Rodel, Landbücher und wie sie sonst heißen. Die Literatur darüber ist sehr gross<sup>119</sup>; es wird ausreichend sein, einige ausgewählte Belege hier anzuführen. Das «Landbuch der Landschaft und Hochgerichts-Gemeinde Davos»<sup>120</sup> gebietet: «Sonntag feyren. Es solle niemand am Sonntag einich Werkh thuon, weder Vichstellen, Saumen, Führen, noch Roben, in keinerley Wiss, Form noch Gestalt, wie das Namen haben möchte, bey Buoss R. 3 [d. h. Gulden, rheinisch] ohne Gnad. – Fail haben am Sontag. Item solle niemand am h. Sontag gar nüd (vorbehalten Win und Brodt) kauffen noch verkauffen, bey obgemelter Buoss der R. 3. – Man solle auch Brodt oder anders, so am Sontag am Platz feil gehalten würd, zuvor in der Wochen, vnd nit erst am Sontag, an den Platz füehren oder tragen, bey vorgemelter Buoss der R. 3, vnd erst nach der Predig das Brodt feil haben.» Gelegentlich ergeht eine besondere Mahnung an einzelne Berufe; diese Bestimmungen werden im allgemeinen mehr in städtischen Verordnungen erlassen worden sein. «Auch als die metzeler an den sontagen und heilgen tagen stechen und metzelen, die haben die burgermeister zu strafen (Seligenstädter Sendweistum, 1435)<sup>121</sup>. «Item das die möller uf die sontag, wann mann in der Kirchen sunge, nicht mahlen» (Weistum zu Bingenheim, 1441)<sup>122</sup>. «Item, nachdem und vil sind, so weder got noch seine heiligen sonntag

<sup>116</sup> Meinhold (Anm. 100), 73.

<sup>117</sup> Kellner (Anm. 99), 9.

<sup>118</sup> Stokar (Anm. 115), 15.

<sup>119</sup> Johannes Wilken, Die niederdeutschen evangelischen Kirchen-Ordnungen des 16. Jahrhunderts als Quelle zur deutschen Kulturgeschichte, in: Niederdeutsche Z. Volkskde. 4 (1926); Sonntagsheiligung insbesondere 149–152. – Joseph Marzohl und Joseph Schneller, Liturgia sacra oder die Gebräuche und Alterthümer der katholischen Kirche, Bd. 4 (Luzern 1840), S. 6–41. – Aemilius Ludwig Richter, Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, Bd. 2 (Weimar 1846) (viel Material, leider ohne brauchbares Register). – Encyclopaedia of Religion and Ethics, Bd. 12, 103 b bis 111 b (M. G. Glazebrook s. v. Sunday, 12, 107: «In England, where religious changes were far less violent, the observance of Sunday in the reigns of Henry VIII. and Elizabeth was considerably stricter.» Man denke in diesem Zusammenhang an unsere englischen Feiertagschristus-Bilder). – Mir war nicht zugänglich: Jh. Konr. Irmischer, Staats- und Kirchen-Verordnungen über die christliche Sonntags-Feier, 2 Abtl. (Erlangen 1839/40) (enthält viel Material). – Die Weistümer-sammlungen zähle ich nicht auf.

<sup>120</sup> Herausgegeben von der Geschichtsforschenden Gesellschaft Graubünden (Chur 1831), S. 29. Nachtrag aus dem 18. Jahrhundert über das «Obst feil haben», S. 119. – Eine ähnliche, nur noch ausführlichere Aufzählung bietet das ausserrhodische Frühlingsmandat von 1764, abgedruckt bei: Joh. Gottfried Ebel, Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz, Bd. 1 (Leipzig 1798), S. 341.

<sup>121</sup> Jacob Grimm, Weistümer, Bd. 1, S. 507.

<sup>122</sup> Grimm (Anm. 121), Bd. 3, S. 439.

und feiertag mer eren, besonder an gebotnen festen und feiertagen gon mark wie ein andern tag ziehen und faren, wollen wir, das niemants, wer der seie, an solchen gebotnen festen sonntag und feiertagen nichts öttwan hin gon markt fuere oder sunst solche feiertag wider alten loblichen cristlich gewonheit missbrauche ôn sondere rechtmessig eehaft und not» (Erneuerte Urbeisthal-Ordnung, 1536)<sup>123</sup>. Von der gefühlstiefen Frömmigkeit der Feiertagsbilder ist gar nichts zu spüren im Mörfelder Centweistum (ohne Jahr, etwa 1450?)<sup>124</sup>: «wer sontags, oder andere hohe feste im feld oder sonstens öffentliche arbeit thäte, dardurch den gottesdienst versäumt und die gemeind geärgert werden.» Die Tiroler Landesordnungen von 1532 und 1573 betonen die positive Seite des Gebotes wieder stärker<sup>125</sup>: «das der hailig sontag, und ander nachgeschriben feytag gefeyrt, unnd nit allain alle leipliche arbeit (so die unuermeidlich notdurfft erleiden mag), sunder auch alle stündtliche werck, als offen spilen unnd dergleichen, underlassen werden unnd vermitten beleiben, unnd die Christenmenschen dieselben taeg (zue der eer gottes unnd seiner hailligen geordent) eeren und feyren.»

In all diesen Verboten schimmert aber doch ein Verständnis für einzelne Ausnahmefälle durch. «Doch wellent mir hiemit niemants sin eehaft notturft abgestrickt, sunder auch den höwet, die ern und herbstzyt ye nach gestalt der geschäften und gewitters hiemit vorbehalten haben» (Zürich, Grosses Mandat von 1530)<sup>126</sup>. «Versteht sich für sich selbs, ist ein kirchengeboth, leidet doch eine cleine limitation, etwa bei einem armen ehehalten mit vorheriger anfrag» (Umhausen, Tirol, 1764)<sup>127</sup>. Eine merkwürdige, aber doch sehr bezeichnende Ausnahme bildet es, wenn das Zürcher Mandat von 1530 – nach altem Brauch – das Anbieten von Tauben erlaubt, allerdings nicht vor zwölf Uhr<sup>128</sup>.

Wir dürfen aber annehmen, dass bis ins 17. Jahrhundert recht gründlich auf Innehaltung und Durchführung dieser Erlasse geachtet wurde. Es kennen – um ein Beispiel zu erwähnen – tirolische Dorfordnungen eigene Aufseher und «Pfänder», die sich durch einen Eid dem Richter gegenüber verpflichteten, die Einhaltung der Feiertagsordnung zu überwachen<sup>129</sup>. Als Bestrafung bei Nichteinhalten des Gebotes konnte sogar «die gros glogggen gleit werden wie gegen andern der statt ungehorsambe»; das geschah im kleinen Städtlein Glurns (im Vinschgau, Südtirol), wenn jemand im Glurnserfeld die Äcker bewässern wollte: der Bach musste am Sonntag im natürlichen Bett bleiben, «auf runst» gehen<sup>130</sup>. Es soll daran erinnert werden, dass in unmittelbarer Nachbarschaft von Glurns die beiden Feiertagschristus-Orte Taufers und Tartsch liegen.

Da die staatlichen Bestimmungen offenbar ihren Zweck nicht immer erreichten, oder da sie gelegentlich nach der Ansicht der Kirche zu wenig weit gingen und nicht mit dem nötigen Nachdruck vertreten wurden, konnte die Sonn- und Feiertagsarbeit auch auf andere Weise verurteilt werden. So wiesen sicherlich die Prediger immer wieder auf die Sonntagsheiligung hin; vor allem tadelte Bernhardin von Siena die Sonntagsarbeit mit scharfen Worten<sup>131</sup>. Es gab Legenden und Strafwunder, die sich die Übertretung der gebotenen Arbeitsruhe zum Thema nehmen. Gregor von Tours erzählt eine Reihe solcher geglaubten und hingenommenen «Predigmärlein»;

<sup>123</sup> Grimm (Anm. 121), Bd. 5, S. 350.

<sup>124</sup> Grimm (Anm. 121), Bd. 1, S. 490. Weitere Beispiele Bd. 1, S. 352; Bd. 4, S. 472; Bd. 4, S. 510; Bd. 5, S. 270; Bd. 5, S. 600.

<sup>125</sup> Grass (Anm. 110), S. 165.

<sup>126</sup> Stokar (Anm. 115), S. 50.

<sup>127</sup> Grass (Anm. 110), S. 168.

<sup>128</sup> Stokar (Anm. 115), S. 44.

<sup>129</sup> Grass (Anm. 110), S. 162. – Globus 81, 272 (1902): «Zuchtmeister», ebenfalls im hannöverschen Wendland um 1700. Übertreter mussten eine halbe oder eine ganze Tonne Bier geben. Dieses Kollektentbier wurde zu Michaeli getrunken. Wer nicht gab, wurde ausgepfändet.

<sup>130</sup> Grass (Anm. 110), S. 168f.

<sup>131</sup> Karl Hefele, Die franziskanische Wanderpredigt in Italien während des 15. Jahrhunderts. Dissertation (Tübingen 1912), S. 26. – Der Traktat Thomas von Aquins «Von den zehn Geboten Gottes» ist nicht für die Volksprediger geschrieben; er enthält auch keinen Hinweis auf unseren Feiertagschristus.

sie tauchen alle in Sagenform wieder irgendwo auf. Ein Bauer will sein Heu am Sonntag einbringen; ein anderer Bauer sieht auf dem Wege zur Kirche, dass das Vieh seine Saat zertrampelt und will rasch einen schützenden Zaun machen. Ein Mädchen kämmt sich: immer folgt die Bestrafung auf dem Fuss. In einer Schrift eines katholischen Geistlichen aus dem Jahre 1774 finden wir die alten Beispiele hübsch vereint, die beweisen, dass bei Sonntagsarbeit Gottes Strafe nicht ausbleiben werde<sup>132</sup>: «Das hat erfahren ein Bauernknecht in dem Turonischen Gebiete, welcher an einem Feyertage einen baufälligen Zaune wollte flicken, ihm aber die Hand an dem Zaun und Holze also angehangen, dass er solche mit keinem Gewalt lange Zeit könnte freymachen. Es wird nicht ausbleiben. Das hat erfahren jener Bauermann, welcher an einem Feyertage das Heu auf der Wiesen zusammengerächert (sic!), alsbald aber ein solcher Sturmwind entstande, dass er alles Heu hinweggetragen und nicht eine Hand voll mehr ist gesehen worden. Es wird nicht ausbleiben. Das hat erfahren die Mutter des heiligen Petri Coelestini, als diese an dem Festtage des heiligen Johannes Baptista den Teig angemachet in Willens, den anderen Tage zu backen, so ist über Nacht alles zu Würmern worden, und der Backtrog voll mit Würmern angefüllt, nicht ohne höchste Verwunderung ist gesehen worden. Entheiligt nur die Feyertage, die Strafe wird nicht ausbleiben. Das hat erfahren Andulphus, ein Priester des Domstifts zu Paris, welcher an einem heiligen Feiertage in seinem Weingarten die Nüsse von einem Baum herabgeschüttelt von Gott alsbald bestraft worden, dass er an beden Augen erblindet.» Am bekanntesten ist wohl die Legende der heiligen Dienstmagd Notburga, die nur unter der Bedingung die Arbeit bei einem Bauern antritt, dass sie niemals nach Feierabend arbeiten müsse. Als der Bauer in der Eile der Erntezeit sie doch einmal dazu nötigte, hängte sie ihre Sichel in die Luft, wo sie wunderbarerweise hängenblieb. Alte Rechtsauffassung und sozialer Gesindeschutz in überzeugender Form vereinigt!

Die eigentlichen Arbeitsverbote im Brauchtum erklären wiederum manche Einzelzüge auf unseren Bildern. Woher alle diese merkwürdigen Verbote und Tabuvorschriften stammen, ist im einzelnen ausserordentlich schwierig zu entscheiden. Sie mögen teilweise zurückgehen auf altjüdische und darüber hinaus auf babylonische Quellen. Sie mögen aus keltischer oder germanischer Mythologie abzuleiten sein; auch arbeitsethische oder sogar empirisch-praktische Erfahrungen mögen hineinspielen. Wir können uns nicht in Einzelheiten einlassen. Wir können auch nicht auf Verbote eintreten, die für einen einmaligen Tag, für ein ganz bestimmtes Fest, für eine bestimmte Handlung oder Tätigkeit und Derartiges ihre Gültigkeit haben. Uns geht es hier nur in grossen Zügen um allgemein ausgedrückte Sonntags- und Feiertagsverbote<sup>133</sup>. Eine Übersicht über alle Arbeiten, die am Sonntag verboten waren (und teilweise noch sind), bietet Jungbauer<sup>134</sup>; ich lasse seine Liste hier folgen: «Nähen und Spinnen, Schneiden mit der Schere, Schuhe schmieren, Wäsche waschen, Haare kämmen während des Gottesdienstes, Hemd wechseln, Kleider wechseln, Schnitzeln und Späne machen, Brunnentrog auswaschen, Nägel verfertigen, Kränze für den Liebsten winden, Häcksel schneiden, Krautblätter hobeln, Grasen, Mähen, Jäten, Heu machen, Besichtigen des Kornfeldes, Ernte heimführen, Dreschen, Korn in der Mühle mahlen, Pflügen, Holz hauen, lesen und tragen, Nüsse pflücken, Beeren sammeln, Schlehdörner schneiden, Obst verkaufen, Fischen, Hochzeit halten, Krankheiten behandeln und anderes. Auch eine un-

<sup>132</sup> Wolfgang Treutlein, Das Arbeitsverbot im deutschen Volksglauben (Bühl-Baden 1932 [Bausteine zur Volkskunde und Religionswissenschaft, Bd. 5]), S. 19.

<sup>133</sup> Am besten orientiert Treutlein (Anm. 132), vor allem S. 20–25.

<sup>134</sup> In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 8, 104–114 s. v. Sonntagsheiligung; er bringt Belege zu allen erwähnten Fällen. Man vgl. auch Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 7, S. 927–930 (Jungbauer s. v. Samstag); Bd. 9 (Nachtrag), S. 799–812 (Müller-Bergström s. v. Verbot); Bd. 1, S. 568–577 (Bächtold-Stäubli s. v. Arbeit). – Siehe auch: Oskar Loorits, Grundzüge des estnischen Volksglaubens (viele Belege), Bd. 1, S. 510; Bd. 1, S. 569; hauptsächlich das eigenartige Badeverbot 2, Bd. 1, S. 147ff. (Das Wasser in der Badestube wird am Samstagabend zu Blut; Loorits führt den Glauben auf russische Missionare in der Wikingerzeit und später auf deutsche Priester und Mönche zurück, welche das Baden am Samstagabend bekämpften.)

vollendete Arbeit durfte am Sonntag nicht vorhanden sein, zum Beispiel darf über den Sonntag eine Fuhrer Mist nicht im Hofe stehen. Demgegenüber ist verständlich, dass Vergnügungen wie Jagd, Kegelspiel, Kartenspiel und Tanz als schwere Sonntagsschändung empfunden werden.» Man wird bei dieser Liste sich an die einzelnen, früher beschriebenen Bilder erinnern und dabei eine Menge der dort dargestellten Geräte hier wieder erkennen.

Gelegentlich werden den Strafandrohungen bei der Übertretung des Arbeitsverbotes auch Grundangaben angefügt. Am zahlreichsten treten die Nähverbote auf: man wird vom Blitz erschlagen; man sticht dem lieben Gott in den Finger; am Sonntag genähte Kleider machen krank; man näht das Leichenkleid; man kann nicht sterben (die Verbote sind hier besonders stark mit dem Tod und dem Toten verknüpft). Zu Näharbeiten gehören auch Stricken, Flicken, überhaupt die Anwendung der Schere, von denen der Volksglaube eine ungünstige Meinung hegt. Einen grossen Raum nehmen auch die Holzarbeitsverbote ein: man heizt sich die Hölle damit<sup>135</sup>; am Sonntag geschnittene Bäume gehen ein. Und eine Bemerkung dabei interessiert uns nun ganz besonders<sup>136</sup>: «Dem personifizierten lieben Gott tut im Volksglauben diese Art der verbotenen Arbeit ebenso wehe wie das Nähen am Sonntag; so wie man ihm dort mit der Nadel in den Finger zu stechen fürchtet, so glaubt man ihn beim Schnitzeln in den Finger zu schneiden.» Eine grosse Gruppe bilden auch die Spinnverbote, die meist von der «Frau Faste» auf ihre Einhaltung kontrolliert werden. All diese Verbote erhalten eine weitere Unterstützung in den Sonntags-, Luft- oder Himmelsbriefen<sup>137</sup>, denn der Hauptbestandteil dieser Briefe bildet ebenfalls das Verbot der Sonntagsarbeit; bei einer Übertretung werden schwere Strafen in Aussicht gestellt. Um der Forderung der Sonntagsheiligung noch mehr Nachdruck zu verleihen, wird ausdrücklich hervorgehoben, dass der Brief – und somit der Befehl – von Gott komme, er sei zu einer genau angegebenen Zeit bei einer genau angegebenen Ortschaft (die dann allerdings durch das öftere Abschreiben und Weitergeben häufig arg entstellt und unauffindbar wird) am Himmel gehangen und auf die Erde gefallen. Die Abfassung des Textes entspricht den etwas drastischen und lärmenden Tönen der Wanderprediger.

Gegenüber dem drohenden und eifernden Ton dieser Vorschriften stehen unsere Feiertagsbilder auf einer anderen Stufe. Das Leiden Christi wird als so schmerzvoll hingestellt, seine Liebe zu uns und unsere zu ihm als so gross, dass mit der Erinnerung, der Mahnung daran, doch eigentlich schon alles ausgesprochen sein sollte. Da muss sich eine umwälzende Wandlung in der Einstellung der spätmittelalterlichen Menschen vollzogen haben, denn wir dürfen nie vergessen, dass gerade unsere Bilder ein Ausdruck der ländlichen Volksfrömmigkeit waren und nichts zu tun hatten mit theologischem und rein dogmatischem Denken. Wir können nun an einer ganzen Reihe von kleinen und grösseren Zügen sehen, wie als Folge einer vagen Volksmystik die Gestalt und das Leiden Christi, des Herrn, in den Mittelpunkt der Betrachtung, des Denkens rückt. Der Marien-Kult tritt in den Hintergrund. Das 14. und teilweise noch das 15. Jahrhundert ist die grosse Zeit der religiösen Bewegungen, die Christus als ihr Zentrum, ihren Pol haben. Es ist geradezu erstaunlich, wie reich die Beispiele dafür sind. Wir haben hier eine der lebendig fliessenden Quellen, die bis in unsere Zeit hinein in ländlichen Gebieten nicht versiegt sind. Und nur um diese, nur um volkstümliches Denken geht es uns hier, wie wir noch einmal betonen möchten. Wir müssen uns leider damit begnügen, stichwortartig auf einige Erscheinungen und Zusammenhänge hinzuweisen.

<sup>135</sup> Schweizer Volkskunde 15, 60 (1925): «Le bois que nous aurons bûché le dimanche sera brûlé sur notre langue en enfer» (Jura bernois).

<sup>136</sup> Treutlein (Anm. 132), S. 21.

<sup>137</sup> An Literatur darüber führen wir nur an: R. Stübe, Der Himmelsbrief. Ein Beitrag zur allgemeinen Religionsgeschichte (Tübingen 1918). – Albrecht Dieterich, Himmelsbriefe, in: Kleine Schriften (Leipzig und Berlin 1911), S. 234–242 (und: Weitere Beobachtungen zu den Himmelsbriefen, S. 243–251). – Religion in Geschichte und Gegenwart, 1. Aufl., Bd. 3, S. 29–35 (W. Köhler, Himmels- und Teufelsbriefe), 2. Aufl., Bd. 2, 1901–1902 (W. Köhler, Himmelsbrief). – Encyclopaedia of Religion and Ethics, Bd. 7, 897 b–898 a Sunday letter (Louis H. Gray s. v. Letters celestial and infernal).

Eucharistischer Kult und die Volksandachten, die daraus ihren Ursprung nahmen, sind im 14. und 15. Jahrhundert die Formen der Frömmigkeit<sup>138</sup>. Neben die Sinnenhaftigkeit und derbe Diesseitigkeit des Lebens ist alles ausgerichtet auf die Mahnung an das Jenseits: Totentänze und Beinhäuser wollen nur das eine: eine stete Erinnerung an das Sterben sein. Man hat Angst, unvorbereitet plötzlich sterben zu müssen. Im Anblick der mächtigen Christophorus-Bilder am frühen Morgen, vor Beginn der Arbeit, glaubt der Bauer geschützt und gefeit zu sein gegen den jäh ihn befallenden Tod. Wir haben bereits gesehen, dass sehr häufig unsere Feiertagsbilder in der Nähe von oder neben Christophorus-Bildern stehen, denn auch sie haben eine eindringliche Mahnung an den Menschen zu richten: das Jenseits nicht leichtsinnig aufs Spiel zu setzen. Doch ihre Mahnung ist diejenige des 14. Jahrhunderts: verbunden mit dem Schmerz des blutenden Heilandes, der in der Elevatio der Eucharistie dem Menschen leibhaftig entgegengehalten wurde. – Papst Urban IV. setzt 1264 das Fronleichnamsfest ein, «die erste offizielle Anbetungsfeier des Sakraments ausserhalb der Messe»<sup>139</sup>. Das Fest wird dann 1311 noch einmal bestätigt, und von da an wird es zu einem der feierlichsten Feste, zunächst innerhalb der Kirche, bald aber auch ausserhalb als eigentlicher Ausdruck der Volksfrömmigkeit; in vielen Teilen Europas ist es das ja bis heute geblieben. Diese volksmässige Einstellung wird wesentlich begünstigt durch das öffentliche Zeigen und Herumtragen der Eucharistie, eine Praxis, welche seit 1320 einsetzte. Die Scheu vor dem Anblick der konsekrierten Hostie verliert sich, im Gegenteil, das Anschauen der Hostie wird zu einer der am stärksten erlebten Frömmigkeitsäusserungen des ausklingenden Mittelalters. In einer ganzen Reihe von Holzschnitten und sonstigen Darstellungen wird dieses Erleben bildmässig zum Ausdruck gebracht. Nun wird auch auf diesem Wege das Verständnis für unsere Bilder erleichtert: Christus steht erhoben da, mit der Handhaltung, die auch der Priester während der Messe zeigt. Er kann also in volkstümlich-symbolhaftem Denken leicht für die Hostie selbst stehen. Wie er durch Geräte verletzt wird, wurde damals auch die Hostie auf alle erdenkliche Art und Weise verletzt: sie wurde mit Pfriemen zerstochen, mit Dornen zerkratzt, mit Messern zerschnitten, in Backöfen geworfen, auf Feuerhaufen verbrannt, mit Hämmern geschlagen und auf jede nur erfindbare Weise geschunden. Dies alles, weil durch das gesteigerte Christus-erleben bald die massvollen Betrachtungen schwanden und der Gebrauch der Hostie im weissen und schwarzen Zauber überhandnahm und wucherte und üppig eklige Schosse trieb. Es entstehen die Legenden über blutende Hostien, zunächst zurückhaltend und gläubig-fromm erzählt, bald aber mit erregter Phantasie in überbordenden Einzelheiten ausgeführt.

Das gesteigerte religiöse Erleben der Eucharistie fand seinen ikonographischen Ausdruck vor allem in zwei eigenartigen Bildgestaltungen: in der Hostienmühle und im Kelterbild. Mit ihnen konnten sich schliesslich verwandte Vorstellungen mischen – die Leidenswerkzeuge, der Gnadenbrunnen, der Lebensbaum, die Fünf Wunder und das Herz Jesu –, und wir sehen die eigenartigen, unruhvollen und überschwänglichen Blüten einer bereits wieder ersterbenden Zeit. Ein weiteres Thema jener Zeit ist die Gregorius-Messe<sup>140</sup>; sie findet sich häufig gemalt als Altarbild,

<sup>138</sup> Man vergleiche etwa: Peter Browe, Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter (München 1933). – Abbé Jules Corbier, *Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du Sacrement de l'Eucharistie*, 2 Bd. (Paris 1885 und 1886). – *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Bd. 5, 540–570 (J. H. Srawley and Hugh Watt s. v. Eucharist). – Hans Krömler, *Der Kult der Eucharistie in Sprache und Volkstum der deutschen Schweiz* (Basel 1949 [Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Bd. 33]). – Maurice Vlobberg, *L'Eucharistie dans l'Art*, 2 Bd. (Paris 1946) (auch Abb. über Hostienwunder, die Gregorius-Messe, den Keltertreter u. a. m.). – Mir war nicht zugänglich: Thomas Edward Bridgett, *History of the Eucharist in Great Britain*, 2 Bd. (London 1881, oder spätere Ausgaben).

<sup>139</sup> Browe (Anm. 138), S. 22.

<sup>140</sup> Man vergleiche etwa: J. A. Endres, Die Darstellung der Gregorius-Messe im Mittelalter, in: *Z. christl. Kunst* 30, 146–156 (Düsseldorf 1917). – Romuald Bauerreiss, Der «gregorianische» Schmerzensmann und das «Sacramentum S. Gregorii» in Andechs, in: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens* 44, 57–59 (1926). – Corbier (Anm. 138), Bd. 2, S. 520ff., mit Abbildung. – G. Samuellson, Gregorii mässa, in: *Konsthistorisk tidskrift* 4, 64–71 (1935), war mir nicht zugänglich.

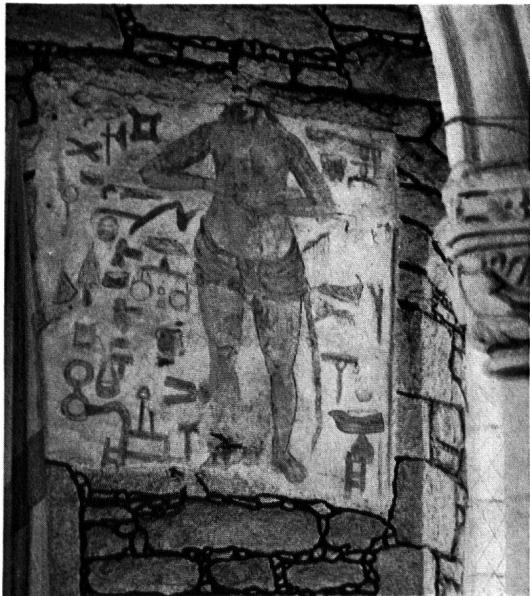
an der Aussenseite der Kirchenwand (mit dem Bilde war ein Ablass verbunden, den man den Toten zuwenden konnte), in Friedhöfen und auf Grabdenkmälern, und zwar im allgemeinen eher in den Dörfern, auf dem Lande. Gerade weil der Darstellung nicht eine geschichtliche Tat- sache oder ein dogmatischer Lehrsatz zugrunde lag, eignete sie sich ausgezeichnet für eine volkstümliche Ausgestaltung und zu einem Ansichziehen weiterer Motive (Schmerzensmann, «arma Christi»), aber auch zu damit verbundenen volkstümlichen Andachten. Das ist auch der Grund für die Beliebtheit der zahlreich vorhandenen Holzschnitte und Kupferstiche. Aber gerade das ist auch der Grund, weshalb das Motiv mit dem Einsetzen der Reformation und ihrer Kritik, aber auch mit der auf katholischer Seite neugeübten Besinnung, verschwand und aus der Kirche entfernt wurde mitsamt der Ablassverheissung<sup>141</sup>. Es ist dem Bild also wohl das genau gleiche Schicksal widerfahren wie dem ebenfalls undogmatischen Feiertagschristus.

Wir haben an einem Beispiel und seinen damit verwandten Beziehungsgruppen zu zeigen versucht, wie am Ausgang des Mittelalters in plötzlicher Aufwallung eigenartige Motive sich häufen und miteinander verbinden: Angst vor dem plötzlichen Tode (als Folge der Pestzeiten?) und dem Jenseits, primitiv-magische Bildwirkungen, verworrener Blutaberglaube, religiöse Inbrunst und mystische Versenkung, tiefe Liebe und Fähigkeit zum Mitleiden, nüchtern didaktische, in ihrer Einfachheit beinahe rührende und komische Mahnungen in Predigt und Bild. Dies alles aber abseits der kirchlichen, dogmatischen Frömmigkeit und deshalb in strenger und kritischer Sicht in Reformation und Gegenreformation verurteilt, verdammt, übertüncht und vernichtet. Aber bescheidene Blüten leben in der Volkskunst bis heute weiter.

Wir haben zugleich zeigen können, wie unser Feiertagschristus eigenartig verbunden ist mit einem Tabumotiv, einem Arbeitsverbot, dessen Ursprünge in Verbindung mit dem Sonntag wohl noch nicht bis in die letzten Gründe zu übersehen und geklärt sind. Aber wir können seine Wirkungen auf Schritt und Tritt im Brauchtum, in Arbeitsvorschriften, in Verhaltungsmaßregeln und Weistümern, aber auch in seiner sagen- und legendenbildenden Kraft verfolgen. Es beschäftigen sich Bild, Wort und Tat mit den gleichen tiefverwurzelten Gedanken und Vorstellungen.

<sup>141</sup> Endres (Anm. 140), S. 156.

*Nachschrift der Redaktion:* Die Redaktion freut sich, hier ankündigen zu können, dass in einer der nächsten Nummern dieser Zeitschrift eine knappe kunsthistorische Ergänzung des vorliegenden Aufsatzes erscheinen wird.



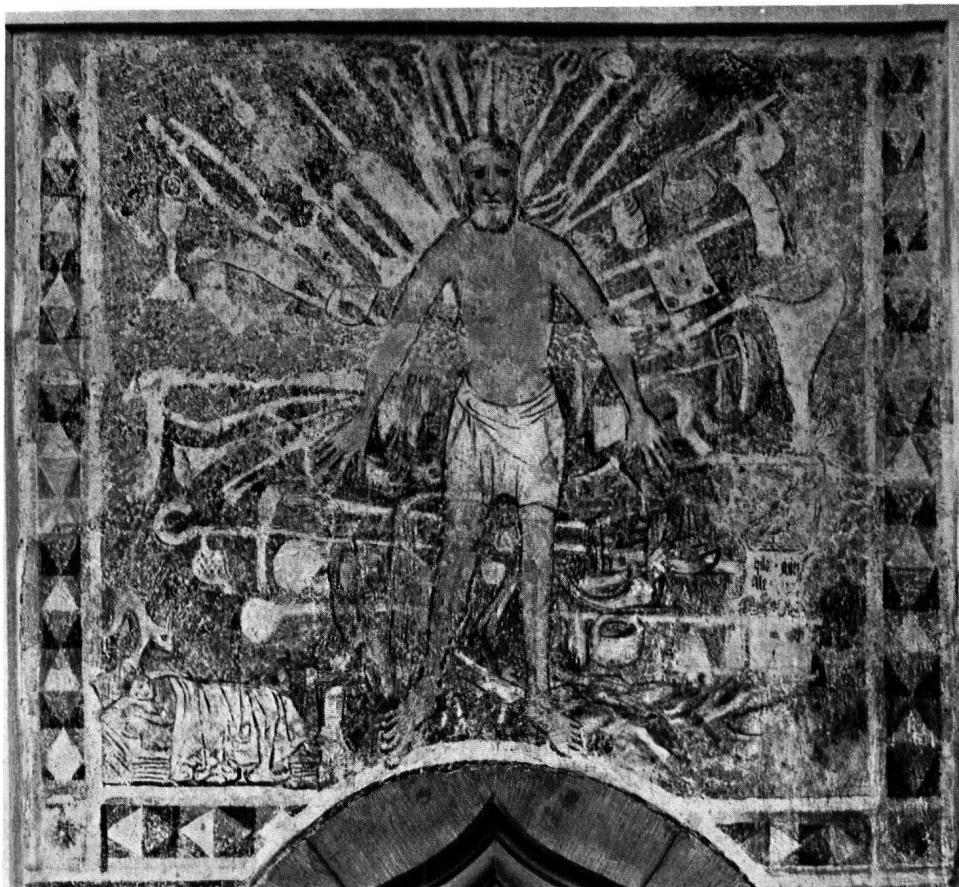
5

Kirche in St. Just-in-Penwith, Cornwall. 15. Jahrhundert  
Copyright: James Nelson, National Buildings Record, London N.W. 1



6

Pfarrkirche zu Eriskirch am Bodensee. Um 1400. Ausschnitt  
Aufnahme: Württembergisches Landesamt für Denkmalpflege



7

St.-Jodok-Kirche in Ravensburg. 15. Jahrhundert  
Photographie des Restaurators Arthur Kalbhenn, Kaiserslautern

DER «FEIERTAGSCHRISTUS»



8

Kirche St. Johann Baptist in Frauenfeld-Kurzdorf. 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Fresko (heute zerstört)  
Klischee aus: KD Kt. Thurgau I, S. 107, Abb. 79



9

Kirche in Ormalingen (Kt. Baselland). 2. Hälfte  
des 14. Jahrhunderts  
Photo: R. Spreng, Basel



10

Kirche in Reutigen (Kt. Bern). Anfang des 15. Jahrhunderts.  
Nach Restauration von 1953  
Photo: A. Heiniger, Spiez



St. Georg bei Räzüns (Kt. Graubünden). Ende des 14. Jahrhunderts  
Photo: Salzborn, Chur

Tafel 4



12

Kirche in Waltensburg-Vuorz (Kt. Graubünden). Mitte des 15. Jahrhunderts  
Klischee aus: KD Kt. Graubünden IV, S. 337, Abb. 403



13

Kirche in Schlans (Kt. Graubünden). Ende des 14. Jahrhunderts  
Klischee aus: KD Kt. Graubünden IV, S. 384, Abb. 453

DER «FEIERTAGSCHRISTUS»

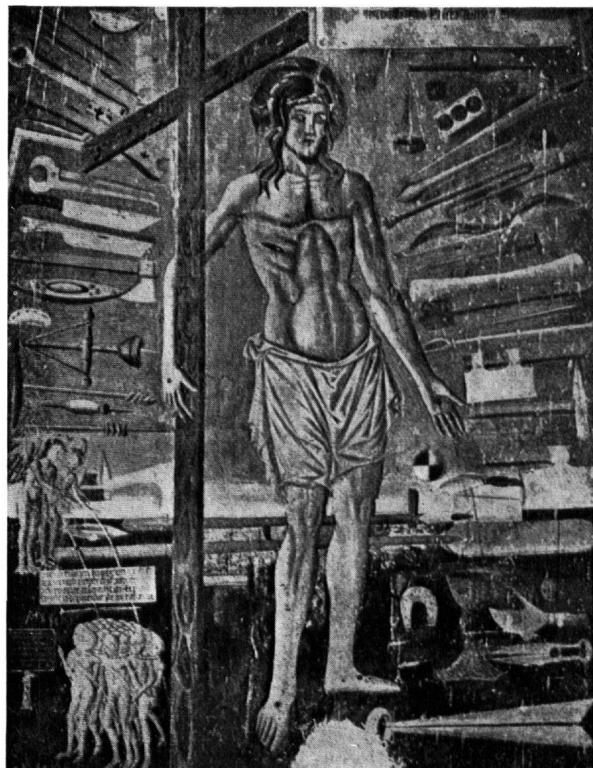


14

Pfarrkirche Tesserete (Kt. Tessin). Mitte des 15. Jahrhunderts. Restauriert 1953  
Photo: Villa, Lugano



Aus:  
Anzeiger für Schweiz.  
Altertumskunde N F 39,  
S. 25, Abb. 1 (1937)



Aus:  
Razprave I. razred Slov.  
Akademije znanosti in  
umetnosti v Ljubljani, 2.  
Bd., 1949, Abb. 39.

15  
San Miniato al Monte, Florenz.  
Frühes 15. Jahrhundert

16  
Kirche San Martino, Castel S. Angelo (Umbrien). Fresko  
des Paolo di Giovanni da Visso. Um 1470–1480

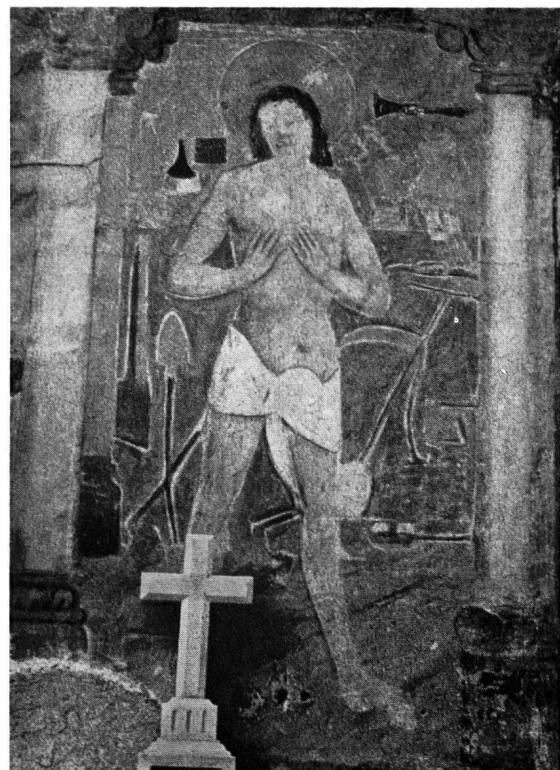
Tafel 6



17

St.-Johannis-Kirche in Taufers (Südtirol).  
Um 1400

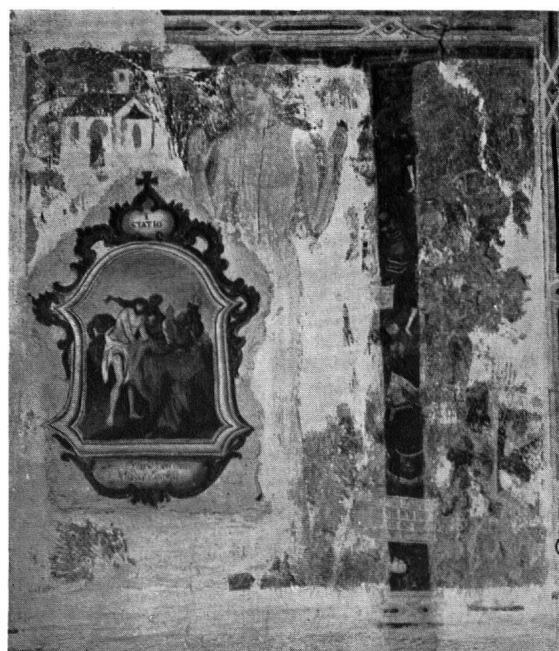
Aus: Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege 10 (Wien 1916), S. 52, Abb. 24, photographiert durch Graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich



18

St.-Andreas-Kirche in Tartsch (Südtirol). Anfang des  
16. Jahrhunderts

Photo: R. Wildhaber 1953



19

St.-Jakobs-Kirche bei St. Ulrich in Gröden (S. Ulrico  
di Gardena, Südtirol). 15. Jahrhundert

Photo: N. Rasmu, Bolzano



20

Pfarrkirche SS. Filippo e Giacomo in Campitello di  
Fassa. 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts

Photo: Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Trento

DER «FEIERTAGSCHRISTUS»



21

Kirche S. Rocco in Tesero im Valle di Fiemme. 16. Jahrhundert  
Photo: Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Trento



22

St.-Markus-Kirche in Mauthen, BH. Hermagor (Kärnten).  
Anfang des 16. Jahrhunderts  
Photo: Bildarchiv des Landeskonservators für Kärnten, Klagenfurt



23

Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Maria Rojach, BH.  
Wolfsberg (Kärnten). 15. Jahrhundert  
Photo: Bildarchiv des Landeskonservators für Kärnten, Klagenfurt



24

Filialkirche St. Egid in Dellach, Gailtal (Kärnten). 14. Jahrhundert  
Photo: Bildarchiv des Landeskonservators für Kärnten, Klagenfurt



24a



24b

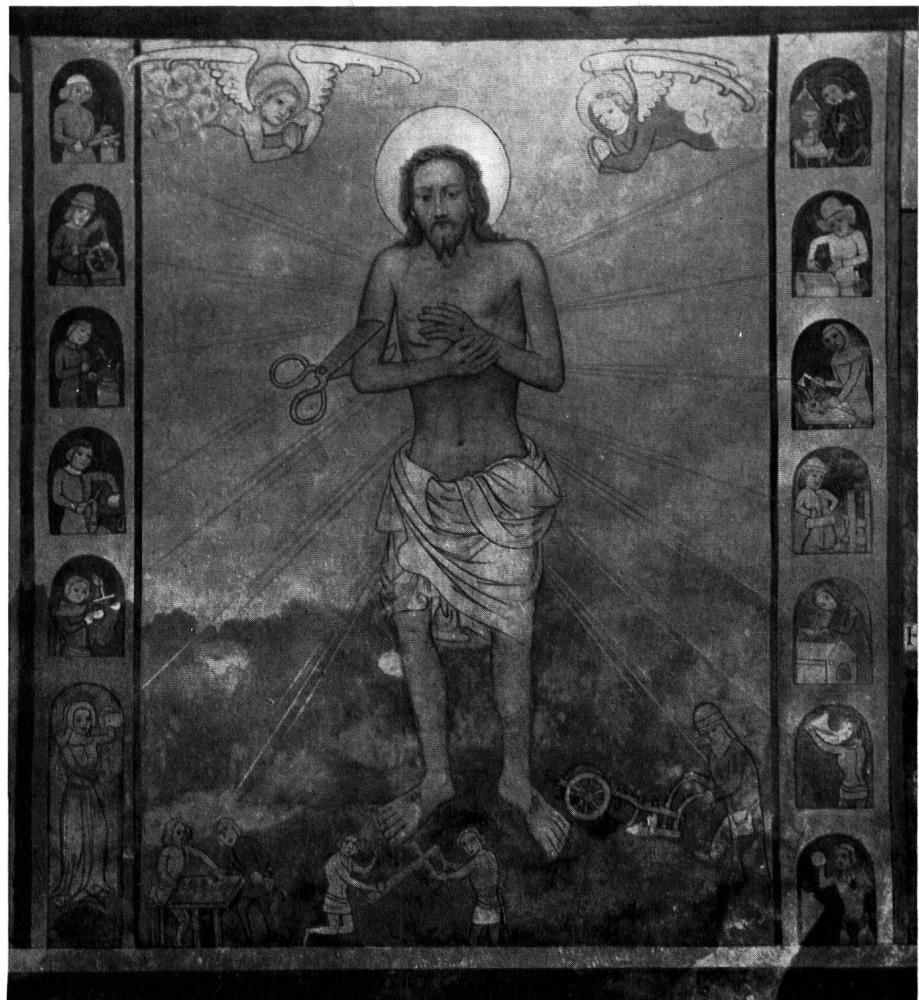
Ausschnitt aus Abbildung 24

Photo: Bildarchiv des Landeskonservators für Kärnten, Klagenfurt

Ausschnitt aus Abbildung 24

Photo: Bildarchiv des Landeskonservators für Kärnten, Klagenfurt

DER «FEIERTAGSCHRISTUS»



25

Pfarrkirche von Slavětín (Böhmen). Fresko um 1365–1375

Photo: Moravské Museum Brno (Tschechoslowakei)



25a

Ausschnitt aus Abbildung 25:  
Der Hufschmied



25b

Ausschnitt aus Abbildung 25:  
Der Metzger

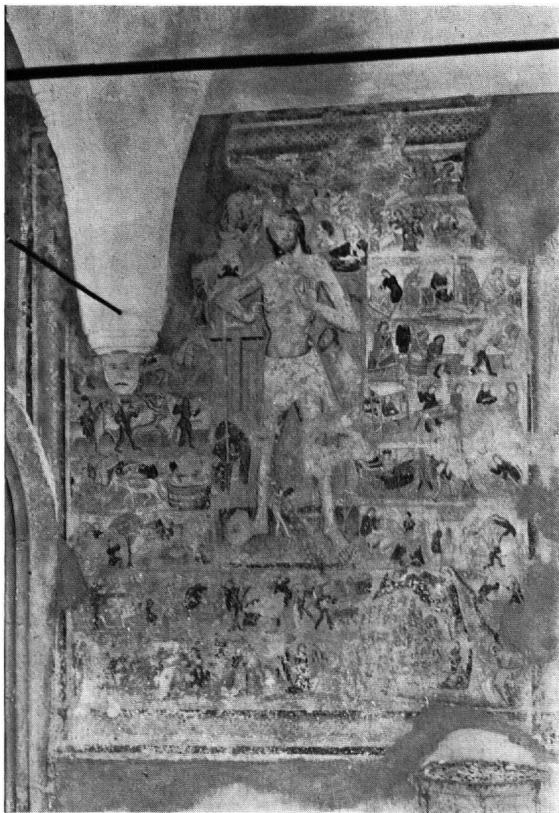
Photo: Moravské Museum Brno (Tschechoslowakei)



25c

Ausschnitt aus Abbildung 25:  
Der Wagner

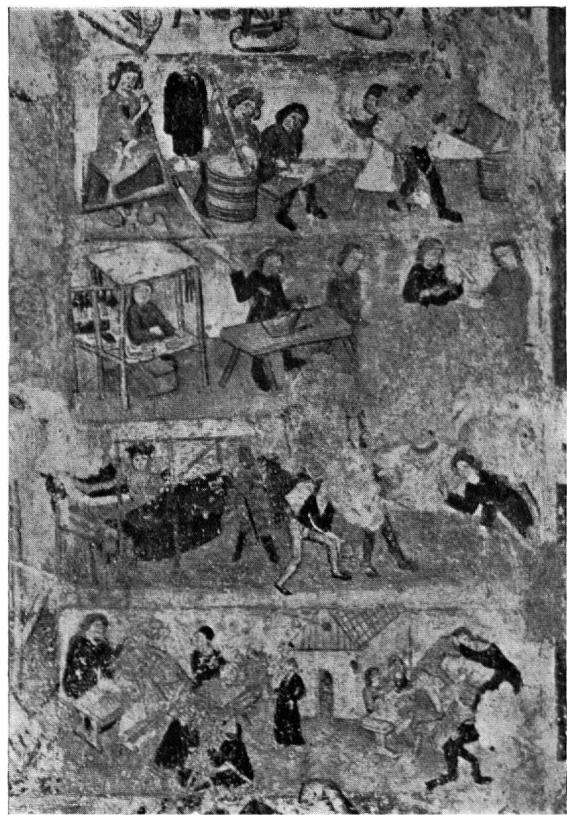
DER «FEIERTAGSCHRISTUS»



26

Kirche von Crngrob (Ehrengruben), Slowenien.  
Um 1460–1470

Photo: Francë Stelë, Ljubljana



26a

Ausschnitt aus Abbildung 26



26b

Ausschnitt aus Abbildung 26  
Photo: Francë Stelë, Ljubljana

DER «FEIERTAGSCHRISTUS»



27

Kirche von Bodešče,  
Slowenien. 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts

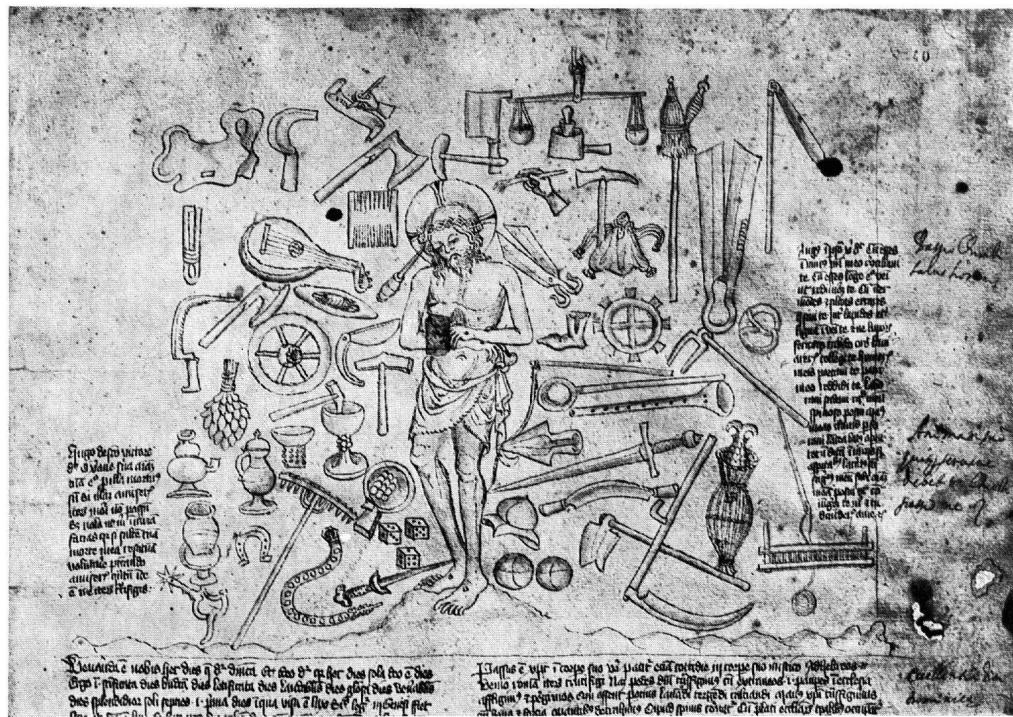
Photo: Francè Stelè, Ljubljana



28

Kirche von Zanigrad im slowenischen Teil  
Istriens. Um 1400

Photo: Francè Stelè, Ljubljana



29

Federzeichnung in einem oberdeutschen Manuskript der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts  
(Biblioteca Casanatense Rom)

Klischee aus: Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde NF 39, S. 29, Abb. 2 (1937)



30

Einblattdruck der Zehn Gebote, Basel. Um 1475

Aus: Campbell Dodgson, Woodcuts of the XVth century in the Department of Prints and Drawings. British Museum. 2. Bd. (1935), Tafel 99

DER «FEIERTAGSCHRISTUS»