

höre. Dem armen Studenten brach der Angstschweiß aus; mit fliegenden Händen blätterte er in seinen Büchern und in seinen Heften hin und her und konnte doch nichts finden in ihnen über dieses sonderbare Tier . . . da erwachte er.

Er sah, wie die Pappeln der Lustnauer Allee sich in heftigem Winde beugten und die zerrissenen Wolken lautlos über den mondhellenden Himmel jagten. Der Wind trieb ein weißes Papier vor sich her, das

wehte er vor seine Füße. Der junge Justinus bückte sich und hob es auf. Er sah, daß es beschrieben war. Da trat er mit ihm in den Lichtschein, der aus einem Fenster des Gutleuthauses herausdrang, um die Schrift zu lesen. Und er fand, daß dieses Papier ein ärztliches Rezept war, unterschrieben von dem Oberamtsarzt Dr. Uhland aus Tübingen. Da entschloß er sich noch in dieser Stunde, dem Schicksalsruf zu folgen und Arzt zu werden. . . .

Zwei kirchliche Bildthemen aus dem süddeutschen Raum um den Bodensee

Von Robert Wildhaber

Das ausgehende Mittelalter ist von einer eigenartigen Frömmigkeit erfüllt; ein näheres Zusehen zeigt sehr bald, daß diese Frömmigkeit nicht immer ganz im Einklang steht mit den Forderungen der Kirche, sondern getragen wird von Gedanken der „Volksfrömmigkeit“, von Gedanken, die sicherlich manchmal von der Kirche sogar geradezu verurteilt werden mußten. Der Lockerung in der Lebensführung, der betonten und wohl auch überspitzten Diesseitshaltung – im Gegensatz zu Jenseitsüberlegungen –, stehen die strengen Forderungen einer geläuterten, religiösen Einstellung gegenüber; der Schwarze Tod, Seuchen und Pest rasen wie apokalyptische Reiter über die Länder Europas. Flagellanten und Geißler mahnen, voll von abstoßend-häßlichem Eifer, an die Nichtigkeit und den Unwert des menschlichen Lebens, dem nicht eine tragende Idee zur heiligen Erfüllung Sinn und Wert verleiht. Totentanz-Darstellungen in Bild und in Theateraufführungen lassen den Gedanken an die Vergänglichkeit nie vergessen; der Anblick großer Christophorusfiguren außen an Kirchenwänden schützt vor einem plötzlichen „unversehenen“ Sterben ohne Sakramente und Reue.

Auch die Kirche selbst stellt sich in den oft etwas laut-propagandistischen Kampf um das Seelenheil. Den Geistlichen stehen Handbücher von Predigt-märlein zur Verfügung, die sie für ihre Ermahnungen an die Gemeinde benützen, weiter ausschmücken und entsprechend auslegen können. Daneben finden sich in Kirchen gelegentlich Bilder, welche aus dieser Geisteshaltung heraus zu erklären und zu verstehen sind, wenn sie vielleicht auch einen etwas apokryphen Charakter haben. Wir dürfen wohl mit Fug und Recht annehmen, daß es früher mehr derartige Bil-

der gegeben haben muß, vor allem in Dorfkirchen, daß sie dann aber den strengeren Maßstäben der Reformation und Gegenreformation nicht mehr genügten und übertüncht oder vernichtet wurden.

Es soll in den folgenden Zeilen auf zwei derartige Bilder hingewiesen werden; sie befinden sich in süddeutschen Kirchen; doch ist das dargestellte Thema, dem internationalen Charakter der mittelalterlichen Kirche gemäß, auch an anderen Orten und in anderen Ländern zu finden.

Eines dieser Bilder beschäftigt sich mit dem Thema, das man als „Sündenregister auf der Kuhhaut“ zu bezeichnen pflegt. Es befindet sich an der linken Mittelschiffwand in der herrlichen St. Georgskirche in Oberzell auf der Insel Reichenau (Abb. 1). Es muß noch im 14. Jahrhundert entstanden sein. Zu beachten ist, daß das Fresko auf der linken, also der Frauenseite, gemalt ist. Die Darstellung ist offenbar mehrmals überholt worden; sie ist nicht mehr in allen Einzelheiten klar. Das Wesentliche ist aber einwandfrei zu erkennen. Die Bildfläche wird beinahe ausgefüllt von einem großen Tierfell; ein Teufel hockt darauf und beschäftigt sich eifrig mit Schreiben. Die Inschrift ist teilweise restauriert; die moderne Philologie nimmt heute eine Fassung als richtig an, welche leichte Änderungen zum Bild aufweist¹; sie lautet:

„Ich wil hie scriben
Von disen tumben wiben:
Was hie wirt plapla gesprochen
Veppigs in der wochen,
Das wirt alles wohl geraht,
So es wirt fur den rihter braht.“

Die Erklärung zu diesem Text bieten die beiden schwatzenden Frauen am oberen Rand des Felles. An



Abb. 1. St. Georgskirche, Oberzell, Insel Reichenau

den Ecken zerrn vier weitere Teufel mit Händen und Füßen die Haut auseinander, um mehr Platz zum Schreiben zu erhalten. So, allein für sich betrachtet, ist das Bild nicht ohne weiteres klar; es fehlt zunächst die Sichtbarmachung eines wichtigen Elementes: daß die beiden Frauen nämlich sogar während der Messe oder der Predigt ihre Klatschsucht nicht unterdrücken können. Dann hat der Maler mit der Darstellung von fünf Teufeln eher des Guten etwas zuviel getan und die ursprüngliche, einfachere Erzählung nicht ganz glücklich wiedergegeben. Denn dieses Bildthema geht letztlich zurück auf die Exempelsammlung der *Sermones vulgares*, welche Jacques de Vitry (vor 1240 gestorben) zusammengestellt hat zur erbaulichen Benützung durch die Geistlichen. Ein „Exempel“ erzählt von einem Priester, der während eines feierlichen Gottesdienstes einen Teufel mit den Zähnen an einem Pergamentblatt zerren sieht; der Priester frägt ihn nach dem Grunde seines Tuns und erhält die Auskunft, er müsse alle Schwätzer in der Kirche aufschreiben, wozu sein Pergament diesmal nicht ausreiche. Der Priester verkündet diese drohende Gefahr sofort seiner Gemeinde, welche das Vergehen bereut, so daß der Teufel die Namen seiner Opfer wieder streichen muß. In anderen Erzählungen ergeht es dem Teufel aber bedeutend ärger.

Vincenz von Beauvais, dessen Sammlung ebenfalls dem 13. Jahrhundert angehört, schildert, wie ein Kleriker den Teufel als Affen auf dem Fenstersims das Geschwätz der Weiber in der Kirche nachschreiben sieht. Wie sich der Teufel umdrehen will, fällt er hinunter, und der Kleriker bricht in ein lautes Gelächter aus. In anderen Fassungen muß dann der Geistliche für sein Lachen auf irgendeine Art büßen. Häufig handelt es sich auch nicht um einen gewöhnlichen Geistlichen, sondern um einen Heiligen, sei es nun der hl. Gregor, der hl. Martin oder der hl. Beat; infolge ihres störenden Gelächters verlieren diese heiligen Männer ihre Gabe, über das Wasser gehen zu können, ihren Mantel an einem Sonnenstrahl aufzuhängen oder ähnliche Fähigkeiten, welche sie im Zustand der Reinheit ganz selbstverständlich ausüben. Unsere Geschichte ist zunächst durch Prediger verbreitet worden, bald aber wurde sie auch als Sage erzählt und so weit herum bekannt. Im großen und ganzen geht sie nach folgendem Schema: ein Teufel hält sich während des Gottesdienstes irgendwo in der Kirche auf und schreibt die Namen der Schlafenden, Ruhestörer und Schwätzer auf eine Tierhaut auf; diese Haut reicht dann meistens nicht aus, so daß er sie in die Länge ziehen muß und dabei aus Unge-
schick den Kopf anschlägt. Das reizt einen Zuseher



Abb. 2. Holzschnitt aus dem Buch des Ritters vom Turn, von den Exempeln der Gottesfurcht und Ehrbarkeit
Basel 1493

zum Lachen, wofür er dann selbst aufgeschrieben wird. So oder ähnlich finden sich Fassungen der Sage in Island, Dänemark, Deutschland, Österreich, der Schweiz, bei den Letten, Esten, Finnen, Sorben und Kleinrussen². Abgeschwächt hat sich die Vorstellung in Redensarten bis in unsere Zeit erhalten; wer kennt nicht die Wendung „Das geht auf keine Kuhhaut“ oder, wie Fischer in seinem Schwäbischen Wörterbuch (4, 826) sagt, „Der schwätzt e(ine) ganze Kuhhaut voll“.

Neben dem Reichenauer Fresko gibt es auch noch andere zeitgenössische Schilderungen des Themas in Plastik, Malerei und in Drucken. Eines der bekanntesten Bilder dürfte ein Holzschnitt aus dem berühmten Werk des Ritters vom Turn sein, das 1493 als Übersetzung einer französischen Novellensammlung beim Drucker Michael Furter in Basel herauskam (Abb. 2). Wir sehen darauf, „wie der tufel hynder der mesz die klapperig etlicher frowen vff schreib / vnd jm das berment zuo kürtz wart / vnnd ers mit den zenen vss eynander zoch“. Dieses Pergament wird dann als vollgültiges Beweisdokument vom Teufel dem Sterbenden auf dem Totenbett vorgehalten, um ihn zur Verzweiflung zu bringen; so erzählt es uns wenigstens Anton Birlinger (Volksthümliches aus Schwaben; Freiburg i. Br. 1861 Bd. I, S. 279, Nr. 439). Wir wollen hier aber nicht auf weitere Fälle von „himmlischer – oder höllischer – Buchführung“ eingehen, sondern nur als Abschluß dieses Bildthemas noch erwähnen, daß in der Heiligen-Vita des Abtes

Aichadrus von Gemeticum aus dem 11. Jahrhundert bereits erzählt wird, wie ein Teufel in einem Winkel der Zelle des Heiligen sitzt und Aufzeichnungen macht, als dieser an einem Sabbat nach der neunten Stunde sich noch die Haare schneiden ließ. Der Grund für das Aufgeschriebenwerden ist hier also ganz allgemein die Übertretung des Sonntagsheilungsgesetzes. Und darum geht es nun auch beim anderen Bild, das wir noch betrachten wollen. Es hat sich dafür die Bezeichnung „Feiertags-Christus“ eingebürgert.

Bei diesen Darstellungen befindet sich meist in der Mitte Christus als Einzelfigur; er steht groß da, bekleidet nur mit dem Lendenschurz, entweder als bäriger Mann oder dann eher als Jüngling. In den meisten Fällen sind seine Hände erhoben und zeigen die geöffneten Flächen, welche gelegentlich auch mit den Wundmalen versehen sind; diese Haltung dürfte ein „Vorweisegestus“ sein; äußerlich entspricht sie der Orantenhaltung. Auf anderen Fresken hält Christus seine Arme, leicht ausgespreizt, nach unten; es mag sein, daß hier ein Zusammenhang mit Erbärmdebildern vorliegt. Als Ausnahme steht neben Christus auch etwa eine weitere große Heiligenfigur, und ebenfalls nur in ganz wenigen belegten Fällen sehen wir nicht Christus abgebildet, sondern eine weibliche Heilige. Ob es sich hier jeweils um eine Art von hl. Kümmernis-Darstellungen handelt, möge dahingestellt bleiben. Das Charakteristikum aller derartiger Bilder besteht darin, daß Christus umgeben ist von einer ganzen Menge von Geräten; meist richten sie sich spitz und drohend gegen seinen nackten Leib, gelegentlich ritzen sie ihn oder dringen sogar in ihn ein. Oft führen auch Blutlinien von diesen Geräten zu Christi Wundmalen oder sonst zu Teilen seines Körpers. Die Anordnung dieser Geräte wird von den Malern in ganz verschiedener Weise durchgeführt: sie können radial um seinen ganzen Leib aufgeteilt sein; sie können sich auch nur wie eine Aureole um sein Haupt legen; schließlich können sie aber auch mehr oder weniger regellos auf der ganzen Fläche verteilt oder gruppiert sein. Es steht den Malern ferner eine weitere Gestaltungsmöglichkeit offen: anstatt nur die Geräte allein zu zeigen, können sie uns deren Anwendung in kleinen Szenen vorführen. Es gibt auch Bilder, auf denen diese beiden Arten gemischt zu sehen sind.

Es ist mit Nachdruck zu betonen, daß es sich bei diesen Geräten nicht um die Marterwerkzeuge, die „arma Christi“, handelt, wenn schon das eine oder andere sich dabei befinden mag. Sondern es sind Geräte oder Schilderungen von Arbeiten, mit denen

man am Sonntag Christus verletzt, weh tut, seine Wundmale erneuert. Das Gebot der Sonntagsheilung wird übertreten und damit eine Tat begangen, deren Bekämpfung sich die Kirche besonders angelegen sein ließ. Das scheint damals so nötig gewesen zu sein, daß eine beständig mahnende Bilddarstellung gewählt werden mußte. Die bis jetzt bekannt gewordenen Bilder stammen vom Ende des 14. Jahrhunderts; sie finden sich häufiger im 15. und nur noch mit Nachläufern am Anfang des 16. Jahrhunderts. Zu beachten ist jeweils auch, mit welchen anderen Themen sie zusammengestellt wurden. Mehrmals finden sich Abbildungen des hl. Christophorus oder der sogenannten Gregoriusmesse daneben oder wenigstens ganz in der Nähe. Es zeigt sich ganz entschieden, wie im Volksempfinden jener Zeit die Gestalt und das Leiden Christi im Mittelpunkt stehen; der Marienkult tritt fast ganz in den Hintergrund, wenigstens für eine Zeit. Das 14. und teilweise noch das 15. Jahrhundert kennt die religiösen Bewegungen, die in Christus ihr Zentrum sehen. Wir haben hier eine der lebendig fließenden Quellen, die bis in unsere Tage in ländlichen Gebieten – im volkstümlichen Bereich, wohlverstanden – nicht versiegt sind.

Ob die gezeigten Geräte jeweils besondere Bedeutung für den betreffenden Ort haben, ob sie eigentliche, wunde Stellen der Sonntagsheiligung der betreffenden Pfarrkinder andeuten wollen, ist zwar denkbar, es braucht aber nicht der Fall zu sein, vor allem dann nicht, wenn der Maler nicht vom Orte selbst stammte, sondern ein Wanderkünstler war, oder wenn irgendeine Vorlage oder Beeinflussung mitentscheidend an der Gestaltung formte. Daß aber eindeutig das Motiv der Sonntags- und Feiertagsheilung gemeint war, erweist sich durch Inschriften auf einigen wenigen Bildern. Als Beleg möge hier ein Einblattdruck eines Basler Druckers aus den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts abgebildet werden (Abb. 3). Auf diesem Druck illustrieren zwei Holzstöcke je fünf der zehn Gebote Gottes mit einer kleinen Szene und einem darunter stehenden Begleittext. Beim dritten Gebot sehen wir auf der rechten Bildhälfte Christus in der bereits erwähnten Haltung; am rechten Bildrand sind übereinander Geräte angeordnet: Ketthammer (?), Schuh, Schere, Zimmermannsbeil, Würfel, Weberschiffchen (?), Klappmesser und Hammer. Der Vorstellungskreis ist insofern erweitert, als auf der linken Bildseite ein Geistlicher von der Kanzel herunter zwei Zuhörern predigt. Unter dem Bilde steht: „Das dritte [nämlich: Gebot] gedenke, das dv den fieratg vñ noch wortē vnd werke · di lesterē.“

ten vnd werken“. Damit bestätigt ein Dokument der Zeit, was damals mit dem Bilde gemeint war und darunter verstanden wurde. Aufforderungen, die Gebote Gottes zu halten, finden sich auch sonst in Einblattdrucken und Holzschnitten des 15. Jahrhunderts. Ein Bild aus der Fürstenbergischen Sammlung zu Donaueschingen (Abb. 4) bringt in sinnbildlicher Darstellung den gleichen Gedanken in vereinfachter, verkürzter Form. Beim dritten Gebot ist an Stelle des Verbotes der Sonntagsarbeit und der Mahnung zur Sonntagsruhe nun die eigentliche Aufforderung zum Besuche des Gottesdienstes durch das Symbol der Glocke getreten. Die zehn Bildchen stellen dar: Rosenkranz, Schwurhand, Glocke, Elternpaar, Speer, Hahn, Strang (für den Galgen), Schreibfeder, Frauenkopf in Herz und Herz mit Geldstück.

Ein solcher Feiertags-Christus findet sich im Chor der Pfarrkirche zu Eriskirch bei Friedrichshafen am Bodensee (Abb. 5)³. Er dürfte ungefähr um 1400 entstanden sein. Der Erhaltungszustand des Bildes läßt leider nicht alle dargestellten Gegenstände mit Sicherheit deuten. Nur mit Zögern glaube ich links oben einen Kamm (?) zu erkennen. Der Gegenstand daneben könnte ein Musikinstrument (Laute?) sein.



olt dn Das dritte gedenke D
t vppig das dv den fieratg vñ
ndt ne heiligest mit guten h
noch wortē vnd werke · di
lesterē. lig

Abb. 3. Einblattdruck; aus Albert Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke. Bd. 22: Die Drucker in Basel, 2. Teil. Leipzig 1940. Tafel 191, Abb. 1277

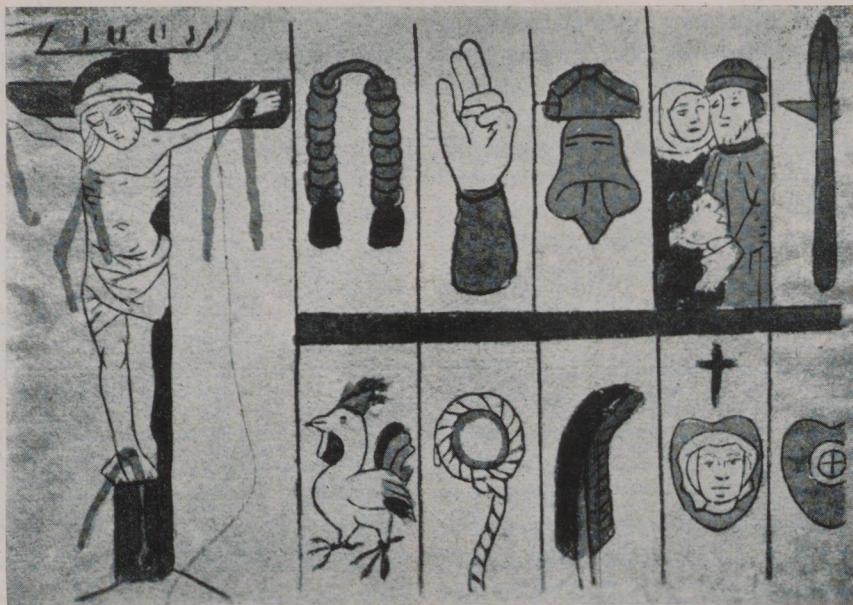


Abb. 4. Holzschnitt; Wilhelm Molzdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst.
2. Auflage. Leipzig 1926. Tafel 8

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 die „Personenbüsten“ vorkommen. Daneben soll ein Teufel sich davonschleichen. Auch eine Maurerkelle und ein Rad mit gut durchgeführter Nabe sind zu sehen. Auf der rechten Bildseite unten sind ein Krug und ein Zimmermannsbeil; ferner glaubt Eggart ein Flachsbindel zu erkennen (was zur Bildbedeutung gut passen würde). Neben bloßen, alleinstehenden Geräten haben wir hier auch eine hübsche, kleine Szenenschilderung: zwei Weingärtner, welche Trauben in ein Gefäß legen. Als weitere dargestellte Objekte sind erkenntlich ein Boot, eine Sense, ein Dreschflegel (?), ein Stehruder und eine Fischreuse. Zur Sinngebung, die Eggart dem Bild zusprechen möchte, daß nämlich der Heiland – oder der „Schmerzensmann“, wie er auch sagt – die arbeitenden Stände in seine Hut nehme, müßte ich entgegenhalten, daß es einwandfrei in den Rahmen der in ganz Europa vorkommenden Feiertags-Christusbilder gehört. Sicherlich handelt es sich um das Verhältnis der Berufe und Stände zu Christus, und zwar in sehr sinnenfällig einprägsamer Art, aber diese Beziehung ist als warnende Aufforderung gemeint. Sie richtet sich in erster Linie an die Berufe, welche im Ort selbst tätig sind (und läßt also möglicherweise

einen einheimischen oder mit der Gegend vertrauten Maler voraussetzen): Fischer, Schiffer, Bauer 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 Angehörige aller Berufe Einkehr hielten“⁴.

Dieser Bildtypus steht in Süddeutschland nicht vereinzelt da. Im Herbst 1953 fand man im Chor der St. Jodokuskirche von Ravensburg, anlässlich von Renovierungsarbeiten, hinter dem Baldachin des Chorgestühls Reste eines alten Wandbildes (Abb. 6), um deren Befreiung sich Herr Dekan E. King, Stadtpfarrer von Ravensburg, in sehr dankenswerter Weise bemühte. Ein Restaurator, Herr Manz aus Stuttgart, wurde auf Veranlassung und Vorschlag des Landesamtes für Denkmalpflege Tübingen mit der Wiederherstellung beauftragt. Die eigentliche Untersuchung und Bildrekonstruktion wurde darauf von Herrn Artur Kalbhenn, Kirchenmaler und Restaurator in Kaiserslautern (Rheinpfalz), durchgeführt. Herr Pfarrer King und Herr Kalbhenn haben mir auf die liebenswürdigste Art mit Angaben und Bildern meine Anfragen erleichtert; es ist mir deshalb etwas peinlich, ihren Deutungsversuchen nicht zustimmen zu können. Sie glaubten nämlich, das Bild als eine Darstellung des Schutzheiligen der Zünfte und Handwerke, St. Jodokus, ansehen zu dürfen; denn die Handwerke waren – und sind es heute noch – beson-

ders stark im Pfarrbezirk der St. Jodokus Kirche vertreten. Das kann nun natürlich auch einfach nur sagen, daß die Mahnung, von der Sonntagsarbeit abzulassen, besonders dringend und nötig war. Denn auch beim Ravensburger Fresko handelt es sich eindeutig um den besprochenen Bildtypus. Hier sind die Arbeitsgeräte in Aureolenform um Christi Kopf angeordnet. Die Bildfläche 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 einzige Deutung zulassen dürfte. Die Gegenstände der oberen Bildhälfte (Schere, Stechsaufel, Gabel, Besen, Lägeli) sollen der Beschäftigung mit dem Weinbau zuzuweisen sein; doch scheint mir dies nicht überall schlüssig und selbstverständlich festzustehen. Wenn in der Nähe des oberen, linken Bildrandes ein Kelch mit einer darüber schwebenden Hostie zu erkennen ist, so dürfte dieses Motiv aus der „Gregoriusmesse“ herübergenommen sein, die wir ja bereits als mit unserem Bild verwandt erwähnt haben. Ich möchte mich für die folgenden Deutungen am liebsten auf die Angaben des Restaurators stützen, da ich das Bild selbst nicht kenne: 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 seien unter einer Pilgerfahne mit einer darüber hängenden Pilgertasche Gerätschaften gemalt, die als Pestschutz anzusprechen sind (auf der mir zur Verfügung stehenden Abbildung konnte ich diese Objekte nicht erkennen). 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.

Die übrigen derartigen Bilder sollen nur skizzenhaft in ihrer Verbreitung angedeutet werden⁵. Im oberdeutsch-schweizerischen Raum gibt (oder gab) es die gleichen Freskentypen in der Kirche St. Johann Baptist in Frauenfeld-Kurzdorf (1915 zerstört), in der Kirche von Ormalingen (Kanton Basel-Land) und im kleinen Kirchlein von Reutigen (Kanton Bern; 1953 restauriert). Vier rätoromanische Gemeinden des Kantons Graubünden weisen ebenfalls einen Feiertags-Christus auf: Räzüns, Waltensburg-Vuorz, Brigels und Schlans. Dazu treten dann in der Südschweiz und in Mittelitalien: Tesserete (Kanton Tessin), San Miniato al Monte oberhalb von Florenz und Castel S. Angelo in Umbrien. Eine weitere Gruppe findet sich in Südtirol und den anschließenden Gebieten:



Abb. 5. Eriskirch. Aufnahme: Württ. Landesamt für Denkmalpflege

Taufers, Tartsch, Jaufental bei Sterzing, Mühlbach, St. Ulrich in Gröden, Campitello di Fassa und Tesero im Fleimstal. Kärnten, Böhmen und Slowenien besitzen zusammen zehn solcher Bilder, und Südengland, Cornwall und Wales deren vierzehn. Es ist sehr wohl anzunehmen, daß auch damit die Liste nicht ganz vollständig ist, sondern daß weitere derartige Bilder in kleinen Landkapellen und Dorfkirchen bei einer gründlichen Inventarisierung zum Vorschein kämen; einzelne mögen auch unter einer Überfärbung ihrer Neuentdeckung harren.

Daß das Thema dieser Bilder von ganz außerordentlicher Wichtigkeit für das Arbeitsethos und das soziale Leben war, möge doch wenigstens zum Abschluß gestreift sein. Seitdem unter Kaiser Konstantin im Jahre 321 das erste „Sonntagsgesetz“ herausgegeben wurde, haben sich Kirchensynoden immer und immer wieder mit Erlassen über Sonntagsarbeit und Sonntagsheiligung zu befassen gehabt; auch in den germanischen Rechtsbüchern finden sich entsprechende Bestimmungen; am strengsten werden sie wohl in den Gesetzen der vier norwegischen Thingbezirke gefaßt. Wir kennen die Sabbatheiligungsgebote aus dem Alten und Neuen Testament; der zweite Abschnitt des siebten Kapitels des ersten, jüdischen Mischnatraktes führt vierzig „verbottene Hauptarbeiten am Sabbat“ an. Alle spätmittelalterlichen Dorfordnungen, Weistümer und Zunftbestimmungen sind voll von derartigen Vorschriften. Die Prediger wiesen nachdrücklich auf das Gebot der Sonntagsheiligung hin;



Abb. 6. Ravensburg, nach der Restauration

eigene „Predigtmärlein“ schilderten das Schicksal der Übertreter; Sagen und Legenden (die hl. Dienstmagd Notburga und ihre Sichel, welche bei Feierabend in der Luft hängen bleibt) wissen mahnend, warnend, drohend solche Ereignisse vor Augen zu halten. Damit würden nun die eigenartigen und mannigfaltigsten Arbeitsverbote im Brauchtum überhaupt im Zusammenhang stehen: die Spinnverbote, deren Einhaltung von „Frau Faste“ überwacht wird, die Verbote, Schere und spitze Geräte zu bestimmten Zeiten zu verwenden, Wäsche aufzuhängen und dergleichen mehr in Hülle und Fülle. Auch die eigenartige Erscheinung der Sonntags- und Himmelsbriefe müßte hier eingeordnet werden. Damit die Mahnung augenfällig wirksam bleibe, wurden dann eben auch an gut sichtbarer Stelle – häufig an der Außenwand der Kirche – unsere Bilder des Feiertags-Christus angebracht, auf denen die Geräte nun ein unheimliches Leben erhalten. Im bäuerlichen Denken brauchen die Geräte eben nicht schlechthin „Objekte“ zu sein; es können mit ihnen geheimnisvolle Glaubensvorstellun-

gen verbunden sein, oder – um eine Prägung des Wiener Leopold Schmidt zu verwenden – wir ahnen etwas von der „Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos“.

¹ Man vgl. dazu Götze, in: Zeitschrift für Mundartforschung 11 (1935) 164; Schweiz. Archiv für Volkskunde 24 (1923) 112; Franz Beyerle, Seelenwage und Sündenregister, in: Zeitschrift für deutsches Altertum 60 (1923) 230–232.

² Eine eingehende Aufzeichnung der Sagen und eine weitere Behandlung des Themas, mit der dazugehörigen Literatur, ist vom Verfasser fertiggestellt; sie wird dieses Jahr als Aufsatz in einem Band der Folklore Fellows Communications erscheinen.

³ Vgl.: Hermann Eggart, Die spätgotischen Wandmalereien in der Pfarrkirche zu Eriskirch. In: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 61 (1934) 66–79. Ferner: Derselbe, Das spätmittelalterliche Bildthema vom Schmerzensmann inmitten von Arbeitsgeräten. In: Bodensee-Geschichtsverein, heimatkundliche Mitteilungen 2 (1938) 60–62.

⁴ Eggart, Spätgotische Wandmalereien 73.

⁵ Eine eingehende Behandlung des ganzen Themas mit der Angabe der Literatur wird als Aufsatz des Verfassers noch in diesem Jahr in der Zeitschrift für schweizerische Archaeologie und Kunstgeschichte erscheinen.