

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 1994, HEFT 1

LEOPOLD KRETZENBACHER

Nachtridentinisch
untergegangene Bildthemen
und Sonderkulte der
,Volksfrömmigkeit‘ in den
Südost-Alpenländern

Vorgetragen am 4. Februar 1994

MÜNCHEN 1994
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
In Kommission bei der C.H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

Mit 2 Textabbildungen und 24 Tafeln

ISSN 0342-5991

ISBN 3 7696 1572 7

© Bayerische Akademie der Wissenschaften München, 1994

Druck der C.H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem (säurefreiem) Papier

Printed in Germany

*Friedrich Ohly
zu Münster i. W.
dankbar zu eigen*

Anlaß und Werden des Bilder-Dekretes vom 3. XII. 1563 auf dem Konzil von Trient.

Die Auswirkungen des Tridentinischen Konzils (1546–1563), zumal jene ihres in der Schlußsitzung am 3. XII. 1563 nach der diskussionslos gebliebenen Vorlage vom Vortage vom Plenum einhellig angenommenen Dekretes *De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum et sacris imaginibus*¹ sind mehrfach Gegenstand theologisch-kirchen-, besonders dogmengeschichtlicher wie kulturhistorischer und auch kunstwissenschaftlicher Forschung geworden.² Von Seiten der Volkskunde, die sich sehr gerne auch mit Erscheinungsformen und Wirkungsweisen der „Volksfrömmigkeit“ befaßt, wurde das *decre-tum* nur ganz vereinzelt, nirgends jedoch in räumlichen noch in zeitlichen oder auch in themengeschichtlichen Übersichten behandelt. Die bisher vorliegenden Studien betreffen in der Sicht auf das Werden der neuen Verhältnisse und Empfehlungen der nachtridentinisch-reformkatholischen Kirche wohl allgemein den Bilderkult und sein *adorare* und *venerari*. Dies z. T. auch in den durch Jahrhunderte vorangegangenen Auseinandersetzungen mit dem griechischen Vokabular der Kirchenväter wie mit *προσκυνεῖν* (*proskynein*) als *posterni, inclinari, geniculari* u. ä. im wesentlichen in der Auswahl der Themen sehr begrenzt leider fast nur auf die Werke der sogenannten „Hochkunst“. So gut wie nie gehen sie auf die breite Fülle dessen ein, was dem „Volke“ der Laien, aber nachweisbar auch dem niederen Klerus so viel im ganzen Hochmittelalter und zumal in dessen Spätzeit bedeutet hatte, was davon in eine Bildkunst zu Verehrung und Belehrung in

¹ Der Text bei Johannes Dominicus Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio cuius Joannes Dominicus Mansi et post ipsius mortem florentinus et venetianus editores ab anno 1758 ad annum 1798, priores triginta unum tomos ediderunt nunc autem continuata et, DEO favente, absoluta. Tomus trigesimus tertius. Ab anno MDXLV. ad annum MDLXV. Parisiis MDCCCCH* (bei Hubert Welter), col. 171–172: *De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus*.

² Das Hauptwerk bleibt vorerst noch: Emile Mâle, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie-France-Espagne-Flandern*. Paris, 1. u. 2. Ausgabe 1951.

der Barockwelt und aus ihr und neben ihr in das sogenannte „Volksbarock“ übergegangen ist.

Es lohnt sich, heute, d. h. im Ruhigerwerden der Diskussion über Berechtigung und Sinn des modernen „Bildersturmes“ durch die neuliturgischen Bewegungen und mitten in der Aufmerksamkeit, die dem noch verbliebenen Erbe aus dem Hoch- wie dem Volksbarock gilt, die Frage, was in der Fülle des historischen, aus jener Zeit vor dem Tridentium faßbaren Kulturgutes der Bildenden Künste auch eine sozusagen „kulturhistorisch“ zu benennende Dominanz in der Volksfrömmigkeit hatte. Man darf fragen was davon schon im späteren 16. Jahrhundert, also bereits „nachtridentinisch“ zur Gänze untergegangen ist und was aber in seiner Altform doch hatte überleben können. Dies vor allem in den (oft auch nur zu Unrecht so benannten) „Reliktlandschaften“ etwa der Südostalpen.

Man kann – und soll! – versuchen, sein Augenmerk im Rahmen der doch schon seit dem Ende des Ersten Weltkrieges besonders in Mitteleuropa hochentwickelten „Religiösen Volkskunde“ auf das zu richten, was eben vor allem in Kirchen und Kapellen, auf Bildstöcken und „Marterln“ u. ä. immer noch faßbar ist. Das aber vermehrt sich köstlicherweise, einem nur langsam abflauenden „klerikalen Bildersturm“ parallel laufend, heute wieder oft aus dem nach der ganz unverkennbar bewußt-gezielt vorgenommenen Übertünchung in nachtridentinischer Zeit aus so vielen einst farbenbunt – „spätgotisch“ – bilderreichen Kirchenwänden zutage Tretenden.

Daß solches Erbe oder ein Wissen um seinen einstigen Bestand nicht so sehr aus den Bestimmungen jenes Dekretes nach der *sessio XXV*, der Schlußsitzung des Tridentinum am 3. XII. 1563 überhaupt, erschlossen werden kann, hängt mit der nicht zu leugnenden Dürftigkeit seiner Aussage zusammen. *Nil fere in actis* mußte der beste Kenner des Trienter Konzils, Hubert Jedin (1900–1980) zugeben. Doch das war für ihn betontermaßen nicht gleichbedeutend mit einem *nihil in mundo*.³ Dies wiederum ist offenkundig in der Hektik

³ Hubert Jedin, Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung. (Theologische Quartalschrift, 116. Band, Rottenburg am Neckar, 1935, S. 143–188; 404–429). Über H. Jedin und sein wahrhaft großartiges Lebenswerk vgl. zuletzt: Theologische Realenzyklopädie, Band 16, Berlin-New York 1987, S. 550–553; sein Hauptwerk „Geschichte des Konzils von Trient“, 4 Bände Freiburg i. B. 1949–1975.

begründet, mit der die Konzilsväter beziehungsweise eine verhältnismäßig ohnehin geringe Anzahl unmittelbar an diesem Fragenkreis interessierter und für die Schlußformulierung tätiger Referenten und Diskutanten sich in einer (fast müßte man sagen: künstlich erzeugten) Torschlußpanik vorzugehen genötigt sahen. Zum anderen ist es jedoch auch so, daß die Bilderfrage überhaupt nicht als ein unbedingt Wesentliches in dem um Dogmatisches (Erbsünde, Rechtfertigungslehre, Sakramente, Fegfeuer, Ablaß, *Credo* in Form eines Eides, *vita monastica* usw.) ringenden Reformkonzil eingestuft gewesen war. Gewiß war dort den Konzilsvätern wie der *Curia* in Rom zumindest in den Grundzügen bekannt, was in der Frage um Wesen, Wert und Aufgaben der *imagines* (im weitesten Sinne dieses Wortes) im Denken der Gottesgelehrtheit und im allgemeinen religiösen Leben durch lange Jahrhunderte der Kirchengeschichte gedacht, formuliert, gelehrt, gepredigt und exegetisch zwar nicht für das „Volk“, wohl aber für die Praxis der ihm zugewandten Vorbildgabe und Anregung geschrieben und gehandhabt wurde.

Nur andeutungsweise sei hier in einer bewußt nur knapp gehaltenen Übersicht auf Erbe, Bewahrung oder Vernichtung der *imagines* verwiesen. Man denke an die zeitweise ja auch sehr heftigen theologischen Diskussionen. Sie ergaben zumal in Byzanz auch staatlich relevante, beinahe tagespolitisch brisante, oft genug gewalttätig behandelte Fragen des Beurteilens und Bewertens von „Bild“ als Typus, Urbild, Abbild, Nachbild, Vorbild, als Schau- und Lehrbehelf. Dies in einem gewissen Ja zu den *imagines*, εἰκόνας (*eikones*) oder aber in ihrer radikalen, eben „ikonoklastisch“-bilderstürmerischen Ablehnung wegen der Unmöglichkeit, „Göttliches“, die Gottheit selber im Bilde darzustellen. Schwierig auch in aller Begrenztheit des Urteils, ob die *imago* in ihrer Aussagekraft doch als wesentliches Mittel für die Lehre zuzulassen sei.

Man denkt hier an das oft und verantwortungsschwer diskutierte, befolgte oder umgangene Bilderverbot im Alten Testamente.⁴ Ferner an die Bestimmungen des II. Konzils von Nicaea 787 (dem 7. Ökumenischen Konzil und seiner *sessio VII*) mit der ausdrücklichen Aner-

⁴ 3 Mos. 26,1: *Ego Dominus vester. Non facietis vobis idolum et sculptile, nec titulos erigetis, nec insignem lapidem ponetis in terra vestra ut adoretis eum.* . . . Vgl. dazu auch 2 Mos. 20,4; 5 Mos. 5,8 und die schwere Bedrohung in Psalm 96,7. *Confundantur omnes, qui adorant sculptilia, et qui gloriantur in simulacris suis.*

kennung der „Bilderverehrung“ (εἰκονοδουλεία, εἰκονολατρεία *eikonodouleia, eikonolatreia*).⁵ Vor allem denkt man an die so lange währenden z. T. tumultuarischen, ja bürgerkriegsähnlichen Auseinandersetzungen im „Bilderstreit“ (εἰκονοκλασμός, εἰκονομαχία *eikonoklasmos, eikonomachia*) zu Byzanz nach den Erlassen des Kaisers Leon III (717–141) in den Jahren 726 und 730 bis hin eben zum Konzil von Nicaea II (787) und dem endgültigen Sieg der Bilderverehrer auf dem Konzil von Konstantinopel 843 mit der den Ikonoklasmus beendenden Einsetzung des „Festes der Orthodoxie“⁶.

Man darf hier beifügen, daß die tief in das alltägliche Leben der Gläubigen einschneidenden Folgen des byzantinischen Bilderstreites mit seinen tief schürfenden theoretischen Erörterungen vor allem bei Johannes von Damaskus (um 690 – vor 754) in der lateinischen Kirche des Westens anscheinend gar nicht in ihrer Tragweite begriffen und demgemäß hier auch kaum nachvollzogen wurden.

Für das Tridentinum allerdings blieben – wie in allen Teilgebieten des geistigen und des geistlichen Lebens – die Auseinandersetzungen mit dem Gedankengut der Reformatoren und darin enthalten deren Bilder-Denken das Entscheidende. Zunächst einmal handelt es sich um Martin Luther (1483–1546) und um seine in der Bilderfrage nicht immer gleich bleibende Stellung. Während Luther sich im Jänner 1522 auf der Wartburg aufhielt, hatte ja Andreas Bodenstein von Karlstadt (um 1480–1541), der sich nach seinem Geburtsort zu benennen pflegte, seine Kampfschrift *Von Abtuhung der Bilder* herausgebracht mit den geradezu haßerfüllten Tiraden gegen die „geschnitten und gemalten Ölgötzen auf den Altären“. Die hatten dann ja auch zu Wittenberg einen wilden Bildersturm ausgelöst, gegen den sich Luther sogar sehr energisch mit seiner Entscheidung wandte, *das*

⁵ J. D. Mansi (s. Anm. 1), Band XIII, Florenz 1767, S. 132; 377–380; 809–820: *Epistola Sanctae magnae et oecumenicae Nicaene Synodi ad sanctissimam Alexandrinorum Ecclesiam* (griechisch und lateinisch).

⁶ PG 120, Tourmai/Belgien 1967, Sp. 723–736: *Michelis Cerularii* (= Michael I. Kerullarios, Patriarch zu Konstantinopel 1043–1058) *Homilia dicta in . . . festo restitutionis imaginum*. Hier ist jedoch anzumerken, daß dies „keine Homilie, sondern eine späte Version des auf Patriarch Methodios“ (843–847 Patriarch zu Konstantinopel) „zurückgehenden, meist Synodikon genannten liturgischen Textes für das Orthodoxie-Fest“ ist. Vgl. dazu:

Hans-Georg Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*. München 1959, S. 534 und (über Methodios) S. 497.

*mann bilder haben und machen mag, aber anbeten sol wir sie nit, und wenn man sie anbetet, so solt man sie zerreyssen und abtuhn.*⁷

Damit aber braucht sich das Tridentinum mit seiner ohnehin so bemerkenswert knappen Bilderdiskussion gar nicht weiter zu befassen, zumal ja auch die protestantische *Confessio Augustana* vom 25. VI. 1530 keine diesbezüglichen Aussagen enthält. Das Problem der *images* und ihres *cultus* entzündete sich nicht an Luther und auch nicht an Philipp Melanchthon (1497–1560) und dessen *Apologia* von 1531, sondern an den Reformatoren aus der Schweiz und an ihrem Gedankengut über die „Verderblichkeit“ der schon alttestamentlich so streng verbotenen Bilder. Ulrich Zwingli (1484–1531) war es zunächst, der in einer Disputation zu Zürich (26.–28. X. 1523) zur Entfernung der Bilder aus den Kirchen aufgerufen hatte wie sie im Jahre darauf auch der Rat der Stadt wirklich durchführen ließ. Hier folgten schon ernsthafte Bilderstürme zumal in der französisch sprechenden Schweiz. Das setzte sich dann in Süddeutschland fort als Martin Butzer (1491–1551) im Jahre 1530 einen Bildersturm zu Straßburg im Elsaß rechtfertigte. Dies zusammen mit Wolfgang Capito (Fabri, Fabritius, Köpfl; 1478–1541) in der von den beiden verfaßten und auf dem Reichstag zu Augsburg 1530 vorgelegten *Confessio Tetrapolitana* (Art. 22) wo er sie theologisch zu begründen unternahm.

Zu vollem Brande aber loderten die bilderfeindlichen Gedanken im Umkreis der Westschweiz wie in Frankreich auf beim diesbezüglich unerbittlichen, ja fanatischen Gegner jeglichen *cultus imaginum*, beim Reformator Jean Calvin (1509–1564). Für ihn waren seit seiner *Institutio* (1536) bis hin zur schärfsten Formulierung von 1559 alle christlichen Bildwerke nichts anderes als Objekte eines „heidnischen Götzendienstes“. Dies nur in Fortsetzung der schon im Alten Testamente mehrfach strengstens verbotenen εἰδωλολατρεία (*eidololatreia*). Sol-

⁷ Die Bilderfrage war für Martin Luther als „nicht heilsnotwendig“ nur von untergeordneter Bedeutung. Bilder sind für ihn lediglich *umbra et signa rerum et puerilia* (Weimarer Ausgabe Band 56, S. 494, 3). Luther mußte erst ab 1522 seit den „Wittenberger Wirren“ dazu Stellung nehmen. Ausführlich zu seiner Haltung: Theologische Realenzyklopädie, Band VI, Berlin-NewYork 1980, Stichwort „Bilder“, Abschnitt VI, S. 515–568; im besonderen VI/1, S. 546–551: Martin Luther und die Bilderstürmer; VI/2: Über die Bilderfrage bei den Reformierten S. 551–555, beides von Walther von Loewenich. Von ihm auch die Gegenüberstellung „Katholische Reform und Gegenreformation“, VI/3, S. 555–557.

ches Denken und Aussprechen hat ja seit dem Beginn der Hugenotten-Kriege in Frankreich 1562 wie insbesondere in den Niederlanden im dortigen Bildersturm von 1566 zu den allerschwersten Verlusten an Kulturwerten der religiösen Bildenden Kunst geführt, die es je in Europa gab. Erst hier setzte dann der Abwehrkampf des Reformkatholizismus ein im Bestreben, die Bilder als Zeugnisse der Frömmigkeit wie als Mittel zur religiösen Unterweisung zu retten.

Gewiß waren einzelne Kontroversen in Gegenschriften vorausgegangen.⁸ Nur von Seiten des Erasmus von Rotterdam (1466–1536) kamen noch zur Gegnerschaft der Bilderverehrer aufreizende Gedanken aus dessen *Enchiridion militis christiani* (Lyon 1542), wiewohl diese Schrift nicht bilderfeindlich abgefaßt ist, sondern sich gegen Mißbräuche und den Aberglauben im Umgang mit Bildern wendet.⁹

Die eigentliche Zielrichtung des *decretum* von Trient 1536 ist jedoch deutlich gegen den Bildersturm bestimmt, den Calvin und die Hugenotten verursacht hatten. Hier wird das wichtigste Dokument jener Zeit die *sententia* der Theologen der Pariser Sorbonne knapp vor dem *decretum* von Trient, von dem noch zu berichten sein wird. Es fehlt auch von deutscher Seite her nicht an Versuchen, die katholische Bilderlehre vortridentinisch in ihren Grundaussagen zu umreißen. Solches leistete z. B. der schwäbische Jurist Konrad Braun (um 1475–1531) in seiner Schrift *De imaginibus* von 1547. Anders als das diesbezüglich so magere Trienter *decretum* von 1563 geht Konrad Braun sogar auf Einzelthemen wie die Frage der Darstellung der Trinität, auf die Ikonographie Christi, der Engel, des Teufels ein. Die Darstellung der Ss. *Trinitas unus Deus* ist ja auch trotz mancher Warnungen der Theologen bereits lange vor dem Tridentium keineswegs „ein-

⁸ Hubert Jedin verweist in seinem Aufsatz (s. Anm. 3) von 1955, S. 148ff. auf manche deutsche Kontrovers-Theologen gegen M. Luther wie Johannes Eck (1486–1543) und sein *Enchiridion* von Lyon 1538. Dazu auf Johannes Cochlaeus (1479–1552) mit der den Bilderkult befürwortenden Monographie *De sanctorum invocatione deque imaginibus et reliquiis eorum tollendis* 1544), gerichtet gegen Ulrich Zwingli's Nachfolger in Zürich, also Heinrich Bullinger (1504–1575) usw. Auch Ambrosius Pelargus (1493–1561) ist hier zu nennen mit der kleinen Kampfschrift *In iconomachos* von 1531.

⁹ Zur Auseinandersetzung mit Erasmus von Rotterdam bei Graf Alberto III Pio von Capri (um 1475–1531) und dessen Schrift *Tres et viginti libri in locos lucubrationum variarum D. Erasmi Roterodami, quos censet ab eo recognoscendos et retractandos*, Paris 1531, vgl. Huber Jedin l. c. S. 151–153.

heitlich“ zu nennen. Gerade von volkskundlicher Seite darf man daran erinnern, wie sehr die Bild-Typen der Dreifaltigkeit auch bis zur Gegenwart aus langer, z. T. kirchlicherseits als unerwünscht erklärter, jedoch nicht sozusagen ausgerotteter Tradition nachwirken im Schaubilde der „drei gleichen Gestalten“ (τριμόρφος *trimorphos*), der „Dreigesichtigkeit“ (*trifrons*, *triceps*, τριπρόσωπος *triprosopos*) usw.¹⁰ Konrad Braun weiß das Grundsätzliche einer katholischen Bilderlehre herauszustellen, ihren Gegnern sachlich zu antworten, aber auch Mißbräuche beim Namen zu nennen. Für ihn ist das Bild „verehrungswürdig“ als *typus*, *figura*, *index*. Konrad Braun weiß auch, daß der von den Kirchenvätern zu leicht verwendete Ausdruck *adoratio* im *cultus* der Bilder nicht eine *latria* ist, sondern im Grunde *salutatio* und *invocatio* bedeutet wie im Bereich der Heiligenverehrung oder auch des Kaiserzeremoniells. Die Bilderverehrung bleibt für ihn theozentrisch als Gotteslob und Bitte um die Fürsprache der Heiligen für den Beter bei Gott.¹¹

¹⁰ Adrian Egger, Das höchste Kunstproblem: die Darstellung der Dreieinigkeit. (Der Schlern, Band XXIV, Bozen 1950, S. 100–107);

Leopold Kretzenbacher, Zwei eigenwillige bayerische Dreifaltigkeitsdarstellungen (Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1992, München 1992, S. 129–140; Abb. 19–22);

derselbe, Steirische Dreifaltigkeitsbilder als „Dreigesicht“ und ihre Verwandten. (Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark, LXXXIII. Jgg., Graz 1992, S. 407–422; 6 Abb.). Wenn lt. H. Jedin, S. 167, „die von einer bestimmten Theologengruppe auf dem Religionsgespräch von St. Germain 1562 verlangte Abschaffung sämtlicher Trinitätsdarstellungen zum Verschwinden der triandrischen im Laufe des 16. Jahrhunderts beigetragen hat“ so gilt dies gewiß nicht für den von uns überschauten Traditionsbereich der (früh schon gegenreformierten!) Südostalpenländer

Vgl. Leopold Kretzenbacher, Zur Dreifaltigkeitsdarstellung im steirischen Paradeisspiel. (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Gesamtserie 95. Band = N. S. Band XLV, Wien 1922, S. 149–168, 7 Abb.). Darstellung und Spielweise der Hl. Trinität sind im Volksschauspiel der Steiermark bis zur unmittelbaren Gegenwart „triandrisch“ geprägt und seit Jahrhunderten so tradiert. Vgl. dazu: derselbe, Leben und Geschichte des Volksschauspiels in der Steiermark. Graz 1992, S. 187, 190.

¹¹ Einzelne Stellen aus dem Buche *De imaginibus* des Konrad Braun von 1547 besagen m. E. zumindest im Grundsätzlichen mehr als das so knapp gehaltene *decretum* von Trient. Vgl. die bereits bei H. Jedin (S. 154–156) ausgewählten Argumente für den Bilderkult: *De imaginibus* 134: *Porro sanctorum imagines et reliquias invocamus, in archetypum relato honore, id est in imaginibus vel reliquiis ipsos*

Die Stoßrichtung des Trienter *decretum de invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum et sacris imaginibus* von 1563 richtet sich also vor allem gegen die Bilderlehre eines Calvin. Nicht Martin Luther und seine Anhänger sind es, die eine Erklärung auf dem Reformkonzil notwendig machten.¹² Vielmehr sind es die Geschehnisse des „ikonoklastischen Calvinismus“ in der Westschweiz und die Bildersturm-Schrecknisse (*maximae perturbationes*) in Frankreich unter seinem König Heinrich II (reg. 1547–1559) bis zum vollen Ausbruch des Hugenottenkrieges ab 1562. Sie erzwingen zunächst in Frankreich selbst kirchliche Stellungnahmen in der leidigen Bilderfrage. Die Theologen der Sorbonne erarbeiteten hier zu „Anfang Febr. 1561“¹³ eine „Sentenz“, in der sie – auf Seelsorge-Praxis bezogen – die bestehende Lehr-Not des Klerus hinsichtlich Heiligenkult und Bilderverehrung klar feststellten: *Theologorum a Parisiensi theologiae schola deputationum sententia dicta et approbata in conventu, qui fuit in regis Franciae palatio ad divi Germani XI. Februarii*.¹⁴ Genau diese *sententia* aber wurde nach

sanctos tamquam amicos Dei invocamus, ut pro nobis apud Deum intercedant, salutis sive in hoc mundo sive in futuro saeculo expectemus, neque enim aliud nomen, per quod salvari possimus, hominibus datum est quam unigenitus Dei filius Jesus Christus, sed ut per eorum merita et intercessionem apud Deum, quod petimus, impetremus. Quin et Deum sanctorum imagines inspicientes glorificamus. – Ebenda 136: *Inutilis est enim imaginum adoratio, quam non comitatur virtutum eorum, quos repraesentant, imitatio.* In seiner Vorrede schon warnt er vor der Bilderentfernung aus den Kirchen *templum aliquod imaginibus spoliatum*. Nach der Predigt würden die Leute dann „ohne Andacht und Ordnung“ aus der Kirche flüchten (*evolare*); ganz anders wenn sie nach der Predigt in der Kirche blieben, zu den Altären knieten und das, was sie gehört hatten, nun in den Bildwerken selber betrachten und sich einprägen über den schuldigen Kult Gottes und seiner Heiligen hinaus: *Finito sermone verbi Dei multos devotos homines in templo subsistere et genua ad altaria flectentes, ea, quae audiverunt, in figuris etiam ipsis tacite contemplari et velut memoriae commendare atque insuper debitum cultum tam Deo quam sanctis eius praestare.*

¹² Es erscheint doch wohl auch bezeichnend, daß unter den Mitgliedern der ersten Trienter Deputation für das Bilder-Dekret und den sie begleitenden Theologen (15. XI. 1563) kein einziger Deutscher mitwirkte. Das gilt dann auch für die zweite und letzte Deputation, wo allerdings als Vertreter der Kaiserlichen der Erzbischof von Prag und die Bischöfe von Fünfkirchen (Pecs) und Przemyśl neben den Spaniern und den Franzosen saßen. Vgl. H. Jedin S. 412, 416.

¹³ Das wäre nach heutiger Datumserstellung, die vom damaligen *mos gallicus* abweicht, mit 11. II. 1562 zu benennen. H. Jedin, S. 169, Anm. 2.

¹⁴ H. Jedin S. 169 nach den *Annales ecclesiastici* a. 1561 n. 96. Aus dem Vatikan-Archiv n. 3229, p. 283, Hs., die jetzt die Signatur *Concilio 41* trägt.

den Forschungsergebnissen von Hubert Jedin, der sie in den entscheidenden Stellen dem Trienter *decretum* vom Dezember 1563 gegenüberstellt¹⁵, zum offensichtlich gerne gewählten Vorbild für die so sehr unter Zeitdruck (und mangelndem Interesse an der Bilderfrage auf diesem Konzil überhaupt) stehenden Konzilsväter. Dieser *sententia* aber waren noch Reform-*canones* vorangegangen, die eine französische Bischöfeversammlung vom August bis zum Oktober 1561 zu Poissy (Ile de France, nordwestl. von Paris) am 16. X. 1561 verabschiedet hatte.¹⁶ Auch hier stand der religionspädagogische Zweck mit einem klaren Aufsichtsauftrag an die Bischöfe (*doceant episcopi*) im Vordergrund. Das aber wurde noch verstärkt mit der deutlichen Hinwendung auch an die Pfarrer.¹⁷ Es wurde insgesamt bekräftigt, daß die *imagines* nicht nur – wie es in Nicaea II anno 787 geheißen hatte – ὑπόμνησις καὶ μνήμη (*hypomneesis kai mneemee*), also „Erzählung, Erinnerung“, neutestamentlich auch „Mahnung“ oder μνήμη καὶ ἐπιπόθησις (*mneemee kai epipotheesis*), also „Verlangen, Sehnsucht“ wecken sollten. Vielmehr gehe es darnach, wie es Gregor d. Gr. (P. M. 590–604) und Albertus Magnus (um 1193–1280) gemeint hatten, daß die Bilder die „Bücher der Laien“ seien. Sie dienten dazu, daß das (an sich ja noch lange nicht lesekundige) „Volk“ *erudiri et confirmari in articulis fidei commemorandis*.¹⁸ Der Grundgedanke schon des Mittelalters, die „Kunst“ solle „künden“ im Stil der *biblia pauperum* begegnet hier sehr deutlich.

Was unsere Fragenstellung betrifft, bleibt festzustellen, daß in jener zum Vorbild werdenden *sententia* der Sorbonne-Theologen und in dem *decretum* von Trient 1563 so gut wie keine konkreten Bildthemen genannt oder gar breiter beschrieben werden. Beide Dokumente wenden sich ja auch nicht unmittelbar an die Bilder-Schaffenden. Bilder dienen der Lehre. Die Bischöfe mögen demgemäß auch von

¹⁵ H. Jedin, S. 181–186.

¹⁶ Text bei H. Jedin S. 171 nach L. Morandi, *Monumenti di varia letteratura* II, Bologna 1804, S. 1791.

¹⁷ Ebenda S. 171: *Rectores ecclesiarum parochialium saepe et diligenter populum admoneant, ne ullis in imaginibus quicquam vel divinitatis vel propriae virtutis inesse putent, sed eas intelligant ea potissimum ratione in templis locisque publicis esse collocatas, ut vel Jesu Christi pro nobis crucifixi memoriam saepe renovent, vel sanctorum hominum fidem atque pietatem nobis ad imitandum proponant.*

¹⁸ Ebenda S. 423.

sich aus die Künstler überwachen. Durch die *imagines* wird das „Volk“ zu Christus geführt. Auch in der Verehrung seiner Heiligen und ihrer Wunder ist dies der tiefste Sinn der Bilder. Also heißt es im Trienter Dekret von 1563: *Illud vero diligenter doceant episcopi, per historias mysteriorum nostrae redemptionis, picturis vel aliis similitudinibus expressas, erudiri et confirmari populum in articulis fidei commemorandis et assidue recolendis; tum vero ex omnibus imaginibus magnum fructum percipi, non solum quia admonetur populus beneficiorum et munerum, quae a Christo sibi collata sunt, sed etiam quia Dei per sanctos miracula et salutaria exempla oculis fidelium subiiciuntur, ut pro iis Deo gratias agant, ad sanctorumque imitationem vitam moresque suos componant, excitenturque ad adorandum ac diligendum Deum, et ad pietatem colendam.* Das ist deutlich genug. Aber es heißt noch mit schwerer Drohung im Folgesatz: *Si quis autem his decretis contraria docuerit aut senserit: anathema sit.*

Jede abergläubische Hoffnung der Verehrer von Bildern und Reliquien der Heiligen müsse ebenso vermieden werden wie jeglicher Gewinn (*omnis turpis quaestus*), der daraus gezogen werden könne. Das gelte auch für die Möglichkeit unziemlicher Darstellungen wie für ein übertriebenes Feiern an Heiligenfesten (*lascivia vitetur, ita ut procaci venustate imagines non pingantur nec ornentur*)... (*.et sanctorum celebratione ac reliquiarum visitatione homines ad comessationes atque ebrietates non abutantur, quasi festi dies in honorem sanctorum per luxum ac lasciviam agantur*).

An Konkretem, etwa für den von uns überschauten Raum der Südostalpen sich Auswirkendem vermögen wir nur als Ablehnendes zu erkennen, wenn neben dem Verruf der (oben genannten) *lascivia* auf die Gefährlichkeit von Darstellungen „falscher Dogmen“ verwiesen wird: *In has autem sanctas et salutare observationes si qui abusus irrepserint, eos prorsus aboleri sancta synodus vehementer cupit, ita ut nullae falsi dogmatis imagines et rudibus periculosi erroris occasionem praebentes statuatur.*

Es gilt festzuhalten, daß nicht Calvins Bildertheologie und deren radikal „säubernde“ Maßnahmen gegen die Duldung der Bildenden Kunst im Sakralraum der Kirche Gegenstand dieser Überschau sein können. Vielmehr geht es uns hier um Einzelthemen, die nicht *expressis verbis* in jenem *decretum* von Trient genannt sind, die aber mit dessen Ablehn-Folgen „gemeint“ sein müssen, da sie eine spätmittelalterlich bedeutsame Rolle im Leben der Südostalpen als Zeugnisse

auch volksfrommer Gläubigkeit gespielt hatten, ehe sie „nachtridentinisch“ auffallend rasch und in gar nicht so geringer Anzahl „verschwunden“ sind. Hier möge sich im Folgenden ein erstes aus einer ganzen Reihe von Beispielen für „nachtridentinisch untergegangene Bildthemen und Sonderkulte der ‚Volksfrömmigkeit‘ in den Südost-Alpenländern“ vorstellen.

Zwei Fresken in der Steiermark und in Kärnten und ein häresienaher Volkskult um die Vierundzwanzig Ältesten in der Steiermark des 14./15. Jahrhunderts

An der südlichen Querhauswand des romanischen Walddomes zu Gurk in Kärnten, dessen Vorgänger der Legende nach Hemma von Gurk (um 980–1045), die in Kärnten heute so viel verehrte „Volksheilige“¹ zwischen 1043 und 1045 als *monasterium* (urkundlich 1066) gegründet haben soll, dessen Bau aber erst unter dem salzburgischen Suffraganbischof Roman I (1131–1167)² begonnen wurde, befindet sich das große sogenannte „Altherrenbild“. Es zieht sich 7,30 m lang und 1,80 m hoch als Mauerbild der *XXIV seniores*, *πρεσβύτεροι* (*presbyteroi*) nach der Apokalypse des Johannes³ in Bodennähe die Wand entlang. (Abb. 1 und 2).

¹ Zur Sonderbedeutung der hl. Hemma von Gurk, *beata* in der Verehrung seit 1287, *sancta*, nach Wiederaufnahme des zur Zeit der Türkenkriege des 15. Jh.s auch in Kärnten unterbrochenen Kanonisationsprozesses, 1938; damals auch Erhebung zur Landespatronin von Kärnten.

Vgl. Peter G. Tropper–Barbara Kienzl–Christine Tropper, Hemma von Gurk. Sonderausstellung auf Schloß Straßburg/Kärnten 1988, Klagenfurt 1988;

darin Leopold Kretzenbacher, Zur Verehrung der hl. Hemma aus volkskundlicher Sicht. S. 108–120, 7 Farbbilder.

² Über ihn:

Jakob Obersteiner, Die Bischöfe von Gurk (1072–1822). Klagenfurt 1969, Reihe: Aus Forschung und Kunst, geleitet von Gotbert Moro, 5. Band, S. 26–44.

³ *Apocalypsis beati Ioannis Apostoli*, 4,4; 4,9–11; 5,8–10; 5,14; 11,16–19; 12,10–12; 19,4 in den *adorationes*; dazu die Einzelsprecher 5,5; 7,13f.; zur Verehrungsgeschichte und zu den vielfältigen Deutungen dieser *XXIV seniores* vgl. Johannes Michl, Die 24 Ältesten in der Apokalypse des hl. Johannes. München 1938 (Habilitationsschrift);

derselbe, Stichwort „Älteste“ im Lexikon für Theologie und Kirche (LThK), 2. Auflage Freiburg i. B. 1957, Sp. 387f. heutige Deutungen: nicht Engel; erklärte Menschen oder eine besondere Gruppe seliger Menschen; auch als Schauungsbild für den Chor der alttestamentlichen Väter. Seitens der katholischen Kirche jedenfalls nicht als eine Art „Kronrat Christi“ oder als „Himmlischer Gerichtshof“.

An sich ist dieses Thema im Bereich der Romanik und der Gotik nicht sonderlich oft als Bild vertreten, wenn man sich in den Südostalpen umsieht. Für den kulturhistorisch forschenden Volkskundler bietet dieser Gurker Freskenfund von 1918 zwei bemerkenswerte, über das Hauptinteresse der vorwiegend auf die „Qualität“ der Denkmäler achtenden Kunstwissenschaft hinausgehenden Eigenheiten. Einmal sind in der Reihung der *XXIV seniores* deren überhaupt nur aus den Apokryphen, also aus keiner „kanonischen“ Schrift bekannte Namen – und auch die freilich nicht in voller Ausführlichkeit lesbar – wiedergegeben.⁴ Zum anderen aber fanden die Entdecker des langen Fresko-Bandes auf dem Fußboden jeweils unter den Bildern der *seniores* unverkennbare Brandspuren. Sie wurden sofort und gewiß richtig als Ruß, von brennenden Kerzen verursacht, erkannt.⁵ Dadurch aber ist so etwas wie ein „Kult“ für die Zeit der früher „um 1380“, nunmehr mit „etwa 1390“ angenommenen Entstehung des besonderen Bildfrieses und der Folgezeit zumindest als einfache *venratio* dieser *XXIV seniores* mit hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmen. Genau solch ein „Kult“ aber spiegelt sich in kulturhistorisch

⁴ Die apokryphen Namen dieser *XXIV seniores* sind in der damaligen, der spätmittelalterlichen Steiermark gleichwohl bekannt. In einem steirischen Missale des frühen 15. Jh.s, einstmals im Besitz des steirischen Geschlechtes der Stubenberger, in jenem des Stiftes Seckau (OSB) und nunmehr in der Universitätsbibliothek zu Graz (Hs No 281) findet sich (fol. 195^v) der Hinweis auf eine – wie wir später zeigen werden – kirchlich verurteilte, – tatsächlich in der Oration mit Recht als apokryph klingend abgelehnte – *missa de viginti quatuor senioribus*. Es heißt dort, daß diese *XXIV seniores* als Mittler bei Gott für die Gläubigen wirken können, durch ihre Bitten und Verdienste die Erbarmung Gottes zu erhalten: *Deus qui ineffabili pietatis tuae prudentia constituisti, ut viginti quatuor seniores in conspectu maiestatis tuae fidelium offerrent supplicationes, praesta supplicibus tuis, ut qui eorum suffragia fideliter exspectant, consolationis tuae misericordiam eorum precibus et meritis in cunctis necessitatibus suis percipiant*. Und hier sind auch die apokryphen Namen angegeben als *nomina XXIII seniorum: Jarim, Bedea, Dalea, Mathia, Corehus, Eroib, Isba, Abia, Miche, Faner, Esmel, Assesor, Ghezir, Chobra, Choes, Ihu, Zechen, Jachib, Aenasib, Ezechiel, Benjamin, Bane, Mahim, Samuel*. Diese steirischen Namen stimmen allerdings weder mit solchen überein, die wir aus einer Kärntner Handschrift zu Klagenfurt (Bischöfl. Bibliothek, Hs XXX d) kennen, noch aus anderen solchen Namenslisten wie z. B.

Adolph Franz, Die Messe im deutschen Mittelalter. Freiburg i. B. 1902. S. 174.

Das „Wissen“ um die Vierundzwanzig Ältesten ist jedenfalls im 14. wie im 15. Jh. in den Südostalpen dem Klerus geläufig und dem „Volke“ nicht fremd.

⁵ Josef Löw, Kleiner Gurker Domführer. Gurk 1930, S. 51.

wie theologisch und volkskundlich bedeutsamen Vorgängen des frühen 15. Jahrhunderts, also in der nahen Folgezeit der Entstehung jenes Mauerbildes zu Gurk und auch in räumlicher Nähe, im steirischen Ober-Murtal, vor allem in der Gegend um die damals blühende Handelsstadt Judenburg.

Ein weiteres Mauerbild, allerdings schon aus dem frühen 14. Jahrhundert, wurde erst 1956 in der einstigen Bergknappen-, heute Elisabethkirche des steirischen Silberbergwerksortes Oberzeiring an der Nordwand abgehoben. Ich durfte beim Bloßlegen des Freskobildes zusammen mit dem damaligen Landeskonservator für die Steiermark, Univ.-Prof. Dr. Ulrich Ocherbauer (1921–1983) selber dabei sein. So habe ich das Gesamtbild 1957, 1961 und mehrfach auch im Zusammenhang mit anderen Studien wiedergegeben.⁶ (Abb. 3).

Dieses Fresko⁷, angesetzt mit etwa 1340–1350, jedenfalls noch vor der zwischen 1361–1365 geschehenen Bergwerkskatastrophe von Oberzeiring, bedeckt im Ausmaß von einem Meter im Geviert der gesamten, so reich bemalten Fläche der Nordwand von 300: 1220 cm eine immerhin bemerkenswerte Lehrschau. Es ist also wesentlich kleiner als das mindestens ein halbes Jahrhundert später entstandene

⁶ Leopold Kretzenbacher, 1000 Jahre Silberort Oberzeiring. (Der Anschnitt. Zeitschrift für Kunst und Kultur im Bergbau, Jgg. IX/3, Bochum 1957, S. 3–11, bes. S. 10); zuletzt in einer Studie über den zu Oberzeiring dargestellten τριμόρφος-Typus (*trimorphos*) der Ss. Trinitas mit drei gleichen Gestalten, gleicher Größe, Gewandung, Haltung usw. der Drei Göttlichen Personen, differenziert lediglich durch drei verschiedene Attribute wie Buch, Kreuz, Taube: Leopold Kretzenbacher, Zur Dreifaltigkeitsdarstellung im steirischen Paradeis. (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Band 95 = N. S. Band XLVI, Wien 1992, S. 149–168, Abb. auf S. 157).

⁷ Kurt Woisetschläger–Peter Krenn, Dehio-Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs. Steiermark (ohne Graz), Wien 1982, S. 344. – Es ist mir jedoch unverständlich, warum die so deutliche Gruppe der 24 Ältesten überhaupt nicht erwähnt wird neben den anderen Themen dieser Nordwand: Tanz der Salome, Enthauptung Johannis des Täufers, thronender Christus mit Aposteln, Magdalenenlegende, Dornenkrönung, Kreuzigung, Gregoriusmesse und dann – unter Auslassung der 24 Ältesten – „Hl. Dreifaltigkeit in 3 gleichen Personen“. Links von den XXIV *seniores* in ihrer *adoratio* vor dieser S. *Trinitas* vom „triandrischen“ Typus unverkennbar angeordnet in mehreren Reihen hinter einander, alle in weißen Gewändern, die einen mit einer dunklen, barettartigen Kopfbedeckung, die andere Hälfte mit goldenen Kronen wie in der Apokalypse 4,4: *..et super thronos viginti quatuor seniores sedentes, circumamicti vestimentis albis, et in capitibus eorum coronae aureae.*

Mauerbild im Dom zu Gurk. Die Gruppe der 24 Ältesten in ihrer *adoratio* der Hl. Dreifaltigkeit, die ihrerseits von zwei anbetenden Flügeln (nur einer ist erhalten geblieben) flankiert wird, ist auf dem Oberzeiringer Fresko deutlich durch einen Spiralbandrahmen von den übrigen, oben genannten Fresken der Nordwand abgehoben. Seine besondere Bedeutung gewinnt dieses Mauerbild des frühen 14. Jahrhunderts zusammen mit jenem aus dem kärntischen Gurk von etwa 1390 aus einem höchst eigenartigen Kontext.⁸ Um den aber geht es uns hier. Es hatte sich offenkundig im steirischen Obermurtal ein für die Kirche schon des späten 14. Jahrhunderts, zumal des frühen, des vortridentinischen 15. Jahrhunderts, nicht mehr tragbarer, jedenfalls ganz besonderer „Kult“ um die Vierundzwanzig Ältesten im „Volke“, aber auch nachweisbar selbst im niederen Klerus herausgebildet.⁹ Dies nicht etwa von vornherein „bedenklich“ für die vor-reformatorische Kirche. Die kennt ja einen „Kult“ der *XXIV seniores* durchaus schon seit Jahrhunderten.

Von dem weiß man als frühestem lateinischen Zeugnis schon des 5. Jahrhunderts aus den Mosaiken von San Paolo fuori le mura in Rom. Nachmals aus Buchmalereien etwa des 9. Jahrhunderts in einem Evangeliar von St. Medardus zu Soissons wie im *codex aureus* von St. Emmeram in Regensburg. Auch in der Bamberger Apokalypse von 1010 begegnen unsere 24 Ältesten, dort allerdings eingengt auf nur acht mit Weihrauchgefäßen vor dem in der Mandorla thronenden Christus in Seiner Herrlichkeit. Vom 11. Jahrhundert an

⁸ Erst in der 2. Hälfte des 18. Jh.s kehrt das Motiv in Kärnten wieder in einer spätbarocken, übrigens 1958 wieder abgetragenen Priesterhauskapelle zu Klagenfurt. Sie wurde vom Salzburger Baumeister Johann Georg Hagenauer 1768 und dem Maulpertsch-Schüler aus Schwaben Eustachius Gabriel 1769 mit Fresken ausgeschmückt. Das Hauptthema aber hatte die Verherrlichung des Kapellenpatrones St. Karl Borromaeus (1538–1584) gegeben. Daneben huldigen die 24 Ältesten dem *Agnus Dei*. Vgl.

Otto Demus, Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Klagenfurt. (Die Kunstdenkmäler Kärntens, hrsg. v. Karl Ginhart, Band V/1) Klagenfurt 1931, S. 50.

⁹ Kurz hinweise bei

H. Weishäupl – N. Nilles, Abergläubische Verehrung der 24 Ältesten der Apokalypse zu Anfang des 15. Jahrhunderts. (Zeitschrift für katholische Theologie 15, Wien 1891, S. 172–174);

Johannes Michl, S. o. Anm. 3, S. 128.

finden sich besonders in Westeuropa viele Beispiele unseres Themas in den vierundzwanzigteiligen Kronleuchtern (Kathedrale von Bayeux) und in Tympanon-Skulpturen wie zu Moissac um 1115, Chartres 1145, Saint Trophime in Arles um 1180, Santiago de Compostela zu Ende des 12. Jahrhunderts.

Doch wohl viel bedeutender eben auch für unseren Raum der Südostalpen wurde ein literarisches Zeugnis großer Wirkung auf die Mystik zumal der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Es ist die Sammlung von Sentenzen, die Bruder Otto von Passau als Lesemeister der Franziskaner zu Basel in deutscher Sprache niedergeschrieben hatte als „Die Vierundzwanzig Alten oder der goldene Thron der minnenden Seele“.¹⁰ Volle hundert Handschriften davon gibt es im weiten deutschen Sprachraum, davon vierzehn im bayrisch-österreichischen. Viele Drucke¹¹ bezeugen die erstaunliche Wirkung. Dabei wollte Otto von Passau gewiß nicht einen „Kult“ der Ältesten propagieren. Vielmehr gedachte er damit eine Sittenlehre zu geben, die das menschliche Leben hinführt zu einer ersehnten *unio mystica*, vor allem den minnenden Frauen zugeeignet und ausklingend in eine Art *ars moriendi* mit der tröstlichen Verheißung der ewigen Seligkeit in *neun himmlischen wonungen*. Otto von Passau, der dieses Buch *alleamt gemaht vnd vollebroht het*, signierte seinen Abschluß an Lichtmeß (2. II.) 1386. Damit steht es etwa kurz vor dem Entstehen jenes Freskobildes zu Gurk („um 1390“) und viel später als jenes zu Oberzeiring. Das heißt aber, daß kein unmittelbarer Bezug der südostalpinen Bildzeugnisse und eines (noch zu besprechenden) Sonderkultes zu dieser weitest verbreiteten, auch nachmals im ganzen 15. Jahrhundert in vielen Drucken vorliegenden Sentenzensammlung im Stil eines Erbauungsbuches angenommen werden könnte.

Das Visionsmotiv aus der Apokalypse muß seine Eigenkraft weiterhin behalten haben, wenn es sogar im Bereich der „kleinen Leute“

¹⁰ W. Schmidt, Die vierundzwanzig Alten Ottos von Passau. Leipzig 1938. (Palaestra Band 212); Hss. und Drucke katalogisiert und kommentiert S. 38–259. Dazu ein Neufund:

Eberhard Wiegand, Drei unbekannte Blätter aus der Handschrift der vierundzwanzig Alten des Otto Passau. (Germanisches Nationalmuseum. Anzeiger 1936–1939, Nürnberg 113–117).

¹¹ Drucke, manche davon noch den Inkunabeln zuzurechnen, z. B. Augsburg 1480, 1483; Straßburg 1483, 1484, 1500; Köln 1492; Utrecht 1480; Haarlem 1484.

eben bei den Bergknappen zu Oberzeiring aufscheinen kann und das keineswegs ohne Sinn und den Wissensbezug seiner Auftraggeber kirchlicher Autorität.¹² Wenn es nun in dieser Frühzeit im Osten und im Südosten des Reiches bereits „Traditionen“ gibt, da sich auch handschriftliche Kataloge mit den (apokryphen) Namen dieser *XXIV seniores* finden ließen und wenn ihren Trägern bereits besondere Eigenschaften etwa als Kronrat Christi zugeschrieben werden, so ist damit allerdings schon eine Art besonderer Verehrung für sie über das in der Apokalypse Johannis Ausgesagte hinausgehend gegeben. Hier ist also sozusagen der Boden bereitet für das, was spätestens um 1400 „im Volke“ der Südostalpen aufbricht.

Aus dem Augustiner Chorherren-Stift St. Florian bei Linz/Donau in Oberösterreich sind jene Archivalien¹³ erhalten geblieben, aus denen wir die kirchliche Sorge erregenden Vorgänge um den „Kult“ der 24 Ältesten in der Obersteiermark der Zeit voll gesteigerter „Ketzerfurcht“ einigermaßen erkennen können. Man darf dabei nicht außer Acht lassen, daß auch in diesen Südostalpenländern die Abwehr „ketzerischen“ Denkens eines der Hauptmerkmale der Theologie des 14. Jahrhunderts und bis tief ins 15. hinein auch geblieben ist. An seinem Ende mochten auch wieder chiliastische Gedankengänge wie so oft eine nicht unbedeutende Rolle in der Diesseitsfurcht der Menschen vor dem „nahen“ Anbruch eines für sie bedrohlichen Jenseits gespielt haben.¹⁴

¹² Dem Zeiringer für die Bergknappen gemalten Fresko steht zeitlich am nächsten, das Karl IV (1346–1378) zu Karlstein an der Moldau in Böhmen in der Kreuzkapelle dieser Art „Gralsburg“ für die Insignien und Kleinodien des Reiches malen hatte lassen als *adoratio XXIV seniorum* vor Gott gemäß Apok. 5,8: *Et cum aperuisset librum, quatuor animalia, et vigintiquatuor seniores ceciderunt coram agno, habentes singuli citharas, et phiales aureas plenas odoramentorum, quae sunt orationes sanctorum: et cantabant canticum novum.* . . . Siehe:

Josef Neuwirth, „Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen. Prag 1896, bes. S. 22ff.; S. 73, Tafel XLV.

¹³ Stiftsbibliothek St. Florian, OÖ, (Hs.) XI, 115, Bl. 321a–325a. Gedruckt bei

W. Schmidt (s. Anm. 10) S. 352ff. Zur Datierungsfrage S. 8, Anm. 6.

¹⁴ Vgl. in Auswahl:

Hermann Haupt, Waldensertum und Inquisition im südöstlichen Deutschland. Freiburg i. B. 1890, S. 27: im Raum Steyr soll es 1315 angeblich 80000 gegeben haben. Zur Jahrhundertwende, 1397 wurden dort 1000 Personen unter Ketzerverdacht eingekerkert, achzig bis hundert auch deswegen verbrannt. – Auch in

Es muß wohl ein verantwortungsbewußter Kleriker, wie es 1419 heißt ein *venerabilis, providus ac sollicitus vir, dominus N., in superiori Stiria archidiaconus* gewesen sein, der sich – wie man sehen wird: nicht unbegründet – Sorgen um die Übersteigerung, ja Auswüchse in der Verehrung“ der Vierundzwanzig Ältesten bei gewissen Volksschichten der damaligen Steiermark machte und einschreiten wollte „gegen gewisse Irrtümer, gegen schuldhaft, abergläubische Kulte“ (*contra quoslibet errores, ac noxias superstitiosas observantias exurgere et astare*).¹⁵ Jedenfalls wandte er sich mit seiner Bitte um eine Aussage über das theologisch-exegetisch Mögliche und – darauf beruhend – über das liturgisch-pastoral Erlaubte im Hinblick auf die himmlische Stellung und Funktion der XXIV *seniores* in der – immerhin unbestritten kanonischen! – Apokalypse des Johannes an die dafür in unseren Landen allerhöchste Instanz. Er schrieb an die Theologische Fakultät der Universität Wien. Sein Anschreiben fehlt uns. Umso aufschlußreicher ist das Gutachten jener Wiener Instanz wie es unter dem Datum 17. X. 1419 durch den Theologen Nikolaus von Dinkelsbühl (N. Pruntzlein; um 1360–1433) als einen angesehenen Lehrer, Prediger, Redner und Diplomaten¹⁶ ergangen war.¹⁷

der nördlichen Oststeiermark gab es um 1400 Waldenser-Verurteilungen nach Johann Loserth, Die Reformation und Gegenreformation in den innerösterreichischen Ländern im 16. Jahrhundert. Stuttgart 1898, S. 15: zur Anfälligkeit des Ostalpenraumes für ein gewisses Sektierertum vgl.

Helmut J. Mezler-Andelberg, Akatholische Kirchen und Kirchentitel aus der Passion Christi. Ein Beitrag zur Patrozinienkunde der Steiermark. FS für Karl Eder zum 70. Geburtstag. Innsbruck 1959, S. 417–434, bes. S. 425f.

¹⁵ Vgl. zu den folgenden Auszügen:

Leopold Kretzenbacher, Die „Vierundzwanzig Ältesten“. Südostalpine Zeugnisse zu einem Kultmotiv aus der Apokalypse. (Carinthia I, Mitteilungen des Geschichtsvereines für Kärnten, 151. Jgg., Heft 2–4, Klagenfurt 1961, S. 579–605, 4 Abb.).

¹⁶ Wolfgang Buchwald-Armin Hohlweg-Otto Prinz, Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters. 3. Auflage München 1982, S. 553f.

¹⁷ W. Schmidt (s. Anm. 19) Text S. 352–363; zur – nicht einheitlich gelösten – Datierungsfrage ebenda S. 8, Anm. 6. Zur volkswissenschaftlichen Bedeutung des Wiener Theologen Nikolaus von Dinkelsbühl vgl.

Hermann Menhardt, Die Predigten des Nikolaus von Dinkelsbühl als Quellen der Volkskunde Wiens. (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde Bd. 56 = N. S. Bd. VI, Wien 1953, S. 85–97).

Es konnte sich keineswegs um ein sozusagen „Nur-Gutachten auf Anforderung“ handeln. Daraus sollte nämlich ein sehr wichtiges Dokument in der Inquisitionsgeschichte der Südostalpenländer werden. Auf jeden Fall bildete dieses Wiener Theologen-Dekret von 1419 eine Vorstufe aus der bereits so sehr von „Ketzerangst“ bedrängten Zeit hin zu jener päpstlichen Entscheidung, durch die 1451 die Theologische Fakultät der (damals in den österreichischen Erblanden ersten und noch einzigen, 1365 gegründeten) Universität Wien als rechtsbefugte Instanz in der zunehmend schwieriger werdenden Inquisitionsfrage anerkannt wurde. Sie durfte sich demnach auch später, also ab 1451 als die *apostolica auctoritate haereticae pravitatis inquisitrix* nennen.

Dieser also 1419 erlassene *Tractatus facultatis theologiae studii Wienensis contra errorem adorationis viginti quattuor seniorum*, der eine wichtige Quelle zur Kenntnis des kirchlichen wie des laienfrommen Volkslebens der Obersteiermark nach der Jahrhundertwende mit ihren harten Waldenser-Verfolgungen im Lande darstellt, scheint schon deswegen auch weiterhin seine Gültigkeit behalten zu haben, da er in nicht weniger als zwanzig Handschriften verbreitet wurde, nachmals auch in die Werke jenes Nikolaus von Dinkelsbühl aufgenommen erscheint. So lohnt es sich m. E., daraus das für jene Zeit – und gewiß nicht nur für den engeren Bereich der westlichen Obersteiermark – Kennzeichnende mit breiteren Auszügen abzulesen. Dies also im Hinblick auf das religiöse Volksleben hundert Jahre vor der lutherischen Reformation, die im 16. Jahrhundert auffallend rasch die Steiermark, aber auch Kärnten und Krain, das alte „Innerösterreich“ in einem gewissen, heute für die slowenischen Gebiete in Krain und in der historischen Untersteiermark (Štajerska) im Ausmaß der (außersprachlichen, religiösen) Wirkung eher umstrittenen, als minder stark angenommenen Welle überfluten sollte.¹⁸

¹⁸ Neue Erkenntnisse seitens der slowenischen Forschung wird die im Druck befindliche „Geschichte der Kirche im Slowenischen“ (Zgodovina cerkve na Slovenskem) bringen, aus der mir bisher (März 1993) vorerst nur einige Ablichtungen durch die Freundlichkeit meiner Laibacher Kollegin Prof. Dr. Zmaga Kumer/Ljubljana, vorliegen. Nicht die unbestreitbare Wirkung der Reformatoren auf die Entwicklung des Slowenischen wird angezweifelt, wohl aber der Tiefgang des Konfessionswechsels zwischen Reformation und Gegenreformation nach dem Tridentinum.

Der *Tractatus* geht sehr sorgfältig vor. Er läßt keinen Zweifel aufkommen, daß dieser „Kult“ der 24 Ältesten, wie er ihm vorgestellt wurde, nichts anderes als ein *error* sein könne. Dies festzustellen hatte sich die ganze Fakultät versammelt und sich sozusagen die „Tagesordnung“ über diesen Punkt von einem Kanoniker von St. Stephan vorführen lassen: *registrum de super quibusdam erroribus de viginti quatuor senioribus*; vorgetragen von einem Leonhardus, *canonicus ecclesiae Sancti Stephani alias omnium sanctorum Wiennensium Pataviensis dioecesis*. Das Haupttätigkeitsfeld war der Bericht, daß „in einigen Ortschaften des Archidiaconates . . . Judenburg“ eben der „Säer des Unkrautes“ (*zizaniarum sator*¹⁹) einen solchen Irrglauben so tief in die Herzen der Gläubigen eingestreut, „gesät“ hätte, Unser Herrgott säße selber mit diesen 24 Ältesten der Geheimen Offenbarung jeweils an den Quatember-Donnerstagen über die Menschheit zu Gericht. Dabei beriete Er mit ihnen, was im kommenden Vierteljahre über jeden Einzelnen kommen würde, Gutes oder Böses, Leben oder Tod:²⁰ *Quia igitur nuper ad congregationem nostram veridicorum ducebatur relatibus, quod in nonnullis locis vestri archidiaconatus et nominatim in Judenburga zizaniarum sator pestiferum quemdam errorem seruerit et in plurium corda fidelium fixis radicibus plantaverit, ut firmiter crederent vel credant, quod dominus deus cum viginti quatuor senioribus, quos beatus Joannes Apoc. 4. commemorat, singulis feriis quintis quatuor temporum quasi ad iudicium resideat et cum eis consiliatur de futuris agendis per quartam partem anni proxime subsequentem quodque unumquemque hominem primo tunc praeordinet, an in eadem quarta moriturus sit an victurus aut quid aliud tunc circa ipsum futurum sit prosperi vel adversi.*

Zudem kam, daß man dort in der Obersteiermark diese 24 Ältesten als „Sonderheilige“ für sich ansah; mithin unterschieden von den

¹⁹ Der *tractatus* verwendet hier das Evangelien-Gleichnis vom Sämann, der den guten Samen auf den Acker streut, indes sein Feind Unkraut zusät; genommen aus Matth. 13, 24f. Auch dort ist in der lateinischen Version bereits das griechische Wort latinisiert wie hier im Wiener Traktat wiedergegeben: . . . *inimicus superseminavit zizania* für ζιζάνια.

²⁰ Quatember-Donnerstage: Papst Calixtus I (P. M. 217–222) hat vier Zeiten des Jahres zu allgemeinen Buß- und Bettagen bestimmt. Ein altüberliefertes lateinisches Distichon gibt diese jeweils auf einen Donnerstag fallenden Daten (*feria quinta* = Donnerstag) an: *Post Luciam, Cineres, post sanctum Pneuma, crucemque/Tempora dat quattuor feria quarta sequens*. Vgl. dazu: LThK, Band VIII, 2. Auflage 1963, Sp. 928f. (B. Fischer-L. Schmidt).

Aposteln, den Propheten oder anderen „Heiligen-Gemeinschaften“: *Et quia homines credant antedictos viginti quatuor seniores fore quosdam speciales sanctos constituentes quemdam sanctorum ordinem ab apostolorum, prophetarum et aliorum sanctorum ordinibus distinctum*. Das wird leider nicht näher ausgeführt. Vielleicht hätte sich ein Hinweis auf etwa die in der Spätgotik so oft und gern dargestellte „Marter der Zehntausend“ (Achatius-Legende), auf die „Siebenschläfer“, besonders nahe liegend auf die „Vierzehn Nothelfer“ mit ihrem aus Franken so tief in den Südostalpenraum wirkenden Bilddarstellungs- und Verehrungs-Stil ergeben. Wohl aber heißt es im *tractatus*, wichtig für unseren Ausgangspunkt, manche „einfältige und ungelehrte Menschen“ pflegten diese 24 Ältesten „zu malen in bestimmten Bildauffassungen und unter Namen, die sonst unbekannt“ seien, vor allem „durch kein Zeugnis der (Hl.) Schrift gerechtfertigt“: *...insuper occasione horum, aliqui simplices et indocti praedictos quatuor seniores pingi faciunt sub certis imaginibus et cum nominibus ignotis ipsis in nulla scriptura appropriatis*. Damit ist angedeutet, daß die Namen und „Eigenschaften“ dieser Sondergruppe aus der Geheimen Offenbarung in völlig apokrypher Überlieferung Anlaß zu mystisch-abergläubischer Verwendung geben konnten.

Entscheidend für die Schärfe der Verurteilung im *tractatus* mußte für den Theologen und Universitätslehrer Nikolaus von Dinkelsbühl werden, wenn sich nach den ihm vorliegenden Informationen aus der Obersteiermark nicht nur die *simplices et indocti* an diese *viginti quatuor seniores* wenden, an deren Bilddarstellungen mit apokryphen Namen und Schriftzeichen. Vielmehr hatte der Gutachter von Angehörigen des niederen Klerus erfahren müssen, daß auch die sich dem *error* zugewendet hätten; ja daß man gar „eigene Messen zu Ehren der Vierundzwanzig Ältesten“ lesen lasse, ohne daß die Amtskirche davon wüßte und eine liturgische Berechtigung dafür vorläge: *ac per speciales missas, quas de ipsis nescimus, per quos aut cuius auctoritate compositas habent*.

Von solch einer *missa specialis* „*De vingiti quatuor senioribus*“ war oben schon die Rede (S.S. 25). Desgleichen von den – sehr verschiedenen wiedergegebenen – Namen der Vierundzwanzig. Hier aber muß hinzugefügt werden, daß es sich dabei nicht um einen Einzelfall handelt, sondern daß solche *missae speciales* auch in anderen Missalien der damaligen Steiermark überliefert sind. Sie stehen in Handschriften

aus den Benediktiner-Stiften Seckau und St. Lambrecht, auch aus dem Augustiner Chorherren-Stift Vorau im Waldland der nördlichen Oststeiermark. Sie alle enthalten Texte aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und noch solche aus dem 15. Jahrhundert.²¹ Die Empfindlichkeit des Wiener Theologen Nikolaus von Dinkelsbühl ist also nur zu verständlich, zumal er auch von „besonderen Zeremonien“ erfahren hatte müssen, auch darüber leider nichts Näheres im *tractatus* enthalten ist außer der Bemerkung, daß diese Irrgläubigen wirklich der Meinung gewesen sein sollen, sie könnten durch die Mitwirkung dieser *XXIV seniores* mit den eigenen, den persönlichen Wünschen Glück haben: *et per quasdam ceremonias speciales colunt aut coli faciunt, credentes se ex hoc per eorum suffragia in suis negotiis certitudinaliter prosperari*, weil sie eben die Vierundzwanzig Ältesten an den Quatember-Donnerstagen als „Sonder-Ratgeber Gottes“ den Menschen auch besonders geneigt seien für das nächste Vierteljahr: *et maxime praedicta feria quinta* (Donnerstag) *eos colunt et coli faciunt, ut tunc ipsis tamquam speciales dei consilarii propitii sint et in eis pro futura quarta prospera impetrent*.

Hier setzt nun die Gesamtfakultät der Theologen in Wien 1419 ihre als dringend notwendig erachtete (*fuitque nobis supplicatum*) Diskussion über die Feststellung und die Verurteilung jenes *error* fort. Sie läßt durchblicken, wie sie sich ein Vorgehen gegen diesen *expressis verbis* als „Häretiker“ angesehenen Kreis von Menschen im steirischen Oberland (*...essent haeretici reputandi*) vorstellt. Aber man ist sich bewußt, daß man sich auch rein theologisch von jenen Vorstellungen distanzieren müsse; zur Offenlegung der Wahrheit und zur unbedingten Entscheidung eben jetzt im Falle Judenburg: *...quatenus de hac re aliquid scriberemus, ex quo veritas pateret et tollerentur scandala, quae nonnumquam circa hoc ex diversa diversorum sententia orirentur, sicut et in praefata civitate Judenburgensi referebatur noviter accidisse*. Exegese

²¹ Vgl. dazu: Josef Köck, Handschriftliche Missalien in Steiermark. Graz-Wien 1916, S. 12: Missale im Stmk. Landesarchiv Graz, Nr. 1620, fol. 38^v, 1. H. 14. Jh. S. 21; Missale UB Graz Nr. 479, fol. 29^v; Hs. aus dem späten 12. Jh. mit wesentlich späteren Nachträgen; S. 68: Missale UB Graz, Nr. 115, 2. H. 15. Jh., aus St. Lambrecht, fol. 260^v, unter den *missae speciales*, S. 85: Missale aus der Stiftsbibliothek zu Vorau, Nr. 92, fol. 233, *De XXIV senioribus*; S. 91: Missale aus Vorau, Nr. 301, 15. Jh., fol. 97, unter den *missae votivae* auch eine *de XXIV senioribus vel patriarchis*.

und Pastorale habe man bedacht, daß in einem schriftlich gegebenen Zeugnis den Priestern vorgestellt werden könne, wie sie es anstellen müßten, als Prediger „für die Ausrottung des Irrglaubens und der daraus entstandenen Ärgernisse“ in ihren Pfarren zu sorgen: *...sententiam . . .quasi familiariter duximus describendam rogantes vos ac hortantes ex intimis cordium, quatenus iuxta vestri officii debitum vobis commissarum animarum saluti providere curetis distincte praecipiendo rectoribus ecclesiarum vestri archidiaconatus aut eorum vices gerentibus, in quorum plebibus praefatum errorem disseminatum noveritis et praecipue in Judenburga, ubi ex errore praedicto etiam ultra animarum pericula dissensionis scandala referuntur fuisse exorta, totiens curent subscriptam veritatis sententiam publicis praedicationibus ad notitiam suarum plebium deducere, quotiens pro exstirpatione praefati erroris et scandalorum hinc ortorum sedatione noverint opportunum. . .*

Keineswegs richtet sich die Wiener Fakultät gegen die Darstellung der XXIV *seniores* im Bilde überhaupt. Sie wendet sich nur gegen deren Ausdeutung als „Ratgeber Gottes“ (*Dei consilarii*) zu bestimmten Zeiten (*certis temporibus*). Gott ist allmächtig und allwissend. ER braucht keine „Ratgeber“. Das wird energisch durch eine ganze Reihe von Bibelziten und aus den Schriften der „Väter“-Kirchenlehrer in Erinnerung gebracht. An eine Art „Himmlischen Gerichtshof Gottes zusammen mit den Vierundzwanzig Ältesten“ zu denken, sei nicht nur bereits Häresie. Viel mehr noch: über den Irrtum hinaus sei das geradezu eine Gotteslästerung: *non solum errant, sed et deum blasphemant* im Leugnen der unendlichen Weisheit Gottes und seiner Voraussicht (*providentia*) von Ewigkeit her.

Dazu tritt im *tractatus* der Ärger über die Fehlinterpretation der Apokalypse-Stelle durch die immer wieder gescholtenen *simplices et indocti*. Dies mit dem Verweis darauf, daß zwar schon Augustinus (354–430) auf das nur sinnbildliche Gelten der Zahl XXIII etwa in der Gleichsetzung mit den 24 Büchern des Alten Testaments gezielt habe, ohne daß damit eine ganz bestimmte Zahl gemeint sei: *In sacra enim scriptura ponitur frequenter numerus determinatus pro indeterminato*. Zahlenmystik sei eben ein Kennzeichen volkstümlicher Magie und abergläubischer Riten im Bereich der nicht mehr kirchlich kontrollierten *devotio*. Die Vierundzwanzig Ältesten dürfen nun einmal nach den immer schärfer werdenden Verurteilungen des allein schon dadurch als „volkläufig“ gekennzeichneten, tatsächlich „in die Irre ge-

gangenen obersteirischen Volkslebens“ nicht „angebetet“ werden²², weil sie eben keine „besonderen Heiligen“ (unterschieden von den Propheten, Aposteln und anderen) seien: *dicimus, quod viginti quatuor seniores non sunt a Christi fidelibus adorandi, tamquam sint quidam speciales sancti a prophetis, apostolis et ceteris distincti*. Wenn Gott „angebetet“ wird, könne das nicht geschehen durch „bloß angenommene Heilige, die es in Wahrheit gar nicht gibt“ (*Cum deus in sanctis suis adoretur, non placet sibi adoratio in sanctis fictis, qui nihil sunt in rerum natura*). Die Vierundzwanzig sind nie kanonisiert worden; also dürfte man sie auch nicht als Heilige verehren: *... non licet colere alios nisi legitime canonizatos*. Dieser Standpunkt wurde von der Kirche auch nachtridentinisch ganz und gar nicht immer so entschieden vertreten. Sonst gäbe es ja nicht manchmal sogar sehr blühende Barockkulte mit durchaus auch kirchlich erlaubten, ja geförderten Bilddarstellungen von „Heiligen“, die entweder „nur vom Volk kanonisiert“ wurden wie der alttestamentlich-biblische Hiob²³, oder St. Christophorus auch so besonders im lateinischen Westen und nicht nur als der kynokephale „Sucher nach dem höchsten Herrn der Welt“ in den orthodoxen Kirchen.²⁴ Gar nicht zu reden von so manchen Heiligen, deren Lebensumstände völlig unsicher, wohl gar überhaupt nur legendär

²² Wie so oft im vortridentinischen Schrifttum und Predigtgebrauch der lateinischen Kirche wird hier, eigentlich erstaunlicherweise, nicht – wie heute – zwischen der nur Gott gebührenden *adoratio* und der Seinen Heiligen zugeordneten *veneratio* unterschieden. Wohl aber verwendet Nikolaus von Dinkelsbühl im folgenden für ein Kultbezogenes das sozusagen neutrale Wort *colere*.

²³ Leopold Kretzenbacher, Hiobs-Erinnerungen zwischen Donau und Adria. Kulträume, Patronate, Sondermotive der Volksüberlieferungen um Job und sein biblisches und apokryphes Schicksal in den Südost-Alpenländern. SB der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-histor. Klasse, Jgg. 1987, Heft 1, München 1987.

²⁴ Derselbe, Kynokephale Dämonen südosteuropäischer Volksdichtung. Vergleichende Studien zu Mythen, Sagen, Maskenbräuchen um Kynokephaloi, Werwölfe und südslawische Pesoglavci. Beiträge zur Kenntnis Südosteuropas und des Nahen Orients, Band V, München 1968. Darin S. 58–70 „Sankt Christoph mit dem Hundekopf“. Diese Materialien aufgenommen bei: Gertrud Benker, Christophoros, Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfahrer-Legende, Verehrung, Symbol. München 1975, bes. S. 33–44. Leopold Kretzenbacher, Hagios Christophoros Kynokephalos. Der Heilige mit dem Hundekopf. (Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 71. Jgg. Basel 1975, S. 48–58).

sind wie Santa Lucia²⁵, St. Georg²⁶, auch St. Rosalia vom Monte Pellegrino zu Palermo, von den in unseren Kirchen zu verehrender „Schau“ gestellten „heiligen Leibern“ aus den Katakomben ganz abgesehen. Aber auf so etwas hätte sich ein Nikolaus von Dinkelsbühl, Verfasser auch eines *Tractatus contra errores Hussitarum, De sub utraque*, auf keinen Fall eingelassen. Für die Vierundzwanzig Ältesten der Apokalypse gibt es keine *vita*, keine Reliquien, keine *miracula*, also auch keine kirchliche *canonizatio*, also auch dann, wenn man ihnen „Wunder zuschriebe“ kein *adorare, venerari, colere* ohne ausdrückliche Erlaubnis von Rom! *Unde dicit enim una constitutio, quae ponitur extra de reliquiis et veneratione sanctorum, capitulo ‚Audivimus‘: ‚Si etiam per eum miracula fierent, non licet ipsum nobis venerari absque auctoritate Romanae ecclesiae‘, Sed quod viginti quatuor seniores sint, quidam speciales sancti, non constat per scripturam sacram, contraret ut patet ex dictis; non enim constat per revelationem aut per vitae eorum sanctitatem vel miraculorum operationem. Cum nihil talium de eis in scripturis inveniat, nec sunt ab ecclesia tales canonizati, patet quod non sunt a fidelibus ut tales adorandi.* Also keine öffentliche Verehrung, kein Gebet zu ihnen und keine Erlaubnis für Spezialmessen für die Priester, die solche zu Ehren der *XIV seniores* lesen. Dies in harten Worten gegen Teile des Klerus, begründet in der gar nicht so geringen Anzahl von *missae speciales in honorem XXIV seniorum*, die in der Steiermark zu jener Zeit vorhanden und dementsprechend auch „gebraucht“ wurden, wenn auch

²⁵ Derselbe, Santa Lucia und die Lutzelfrau. Volksglaube und Hochreligion im Spannungsfeld Mittel- und Südosteuropas. München 1959 (Südosteuropäische Arbeiten, Band 53).

²⁶ St. Georg fällt mit einer Reihe anderer „Heiliger“ in die Liste derer, für die nach der postkonziliaren Entscheidung Paul VI historisch faßbare Grundlagen für einen weiteren „offiziellen“ Kult in der katholischen Kirche nicht mehr bestehen.

Vgl. Werner Groß, Die Heiligenverehrung in der Glaubenspraxis der Gegenwart. SW: Peter Dinzelbacher-Dieter Bauer, Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart. Ostfildern 1990, S. 358–372 mit Hinweisen auf:

Emil Joseph Lengeling, Die Konstitution des zweiten Vatikanischen Konzils über die heilige Liturgie. Münster 1964;

Sammelwerk: Der Römische Kalender gemäß Beschluß des zweiten Vatikanischen Konzils erneuert und von Papst Paul VI eingeführt. (Nachkonziliare Dokumentation 20, Trier 1969);

Philipp Harnoncourt, Die Neuordnung der Eigenkalender im deutschen Sprachgebiet. (Nachkonziliare Dokumentation 29, Trier 1975).

„ohne kirchliche Autorität“, als schwere Verfehlung von Priestern dargebracht als Opfer für Gott, aber zu Ehren von überhaupt nicht wirklichen „Heiligen“: *Ex quo patet, quod male agunt quidam sacerdotes, qui missam specialem de viginti quatuor senioribus legunt et quos in ea invocant, tamquam speciales sanctos legunt et cantant; quam tamen missam nec in rubricis ordinatum inveniunt nec ex auctoritate maiorum aut ecclesiae universali consuetudine receperunt. . . . Non putent huiusmodi parvum esse peccatum, quod in missa tali sine causa vel auctoritate superiorum assumpta saluberrimum altaris sacrificium asserunt deo in honorem sanctorum et qui nec sunt in rerum natura.* Hier wird regelrecht ein Häresie-Vorwurf erhoben wie ihn schon der hl. Hieronymus (zw. 340/50–420) eben im Hinblick auf Apokalypse 4 ausgesprochen habe, wenn manche die Stelle falsch auslegten: *frivole et contra auctores authenticos*, wenn sie den Vierundzwanzig Ältesten *expositiones attribunt* in falschem Sinne (*sensus falsus*).

Grund genug für den Wiener *tractatus* von 1419, die Vorgesetzten in der Kirche dringend zu mahnen, ihre „verirrten Schäflein von solch einem irrigem Kult zurückzuführen“: *ut superiores retrahant subditos suos a cultu huiusmodi seniorum.* Hier geht Nikolaus von Dinkelsbühl auch auf Konkretes, gerade auch für die volkskundliche Beurteilung des „häretischen Kultes“ deutlicher Aussagendes ein. Denn ausdrücklich verurteilt er es, wenn diese „Irrgläubigen“ ihre Kerzen in dieser Hoffnung vor den Bildern „an bestimmten Tagen und in einer bestimmten Anzahl“ anzündeten, daß diese denn auch das Maß des in den begleitenden Gebeten Erhofften bestimmen können: . . . *propter superstitiosa quae communiter huiusmodi cultui immiscent ut de certo numero candelarum certo modo accensarum*²⁷ *et certo tempore, etiam de similibus ad divinam reverentiam pertinentibus, in quibus non solum spem suam ponunt, sed etiam certos se reputant, quod per talem modum colendi, scilicet numero sub certo candelarum certo modo accensarum et cum certis orationibus et missis, ab eis obtineant, quod petant, et credunt se non sic certitudinaliter*

²⁷ Ob dabei an das rituelle, magisch berechnende Entzünden der Kerzen in einer ganz bestimmten Reihenfolge, etwa nach dem (vermeintlichen) Namen der Vierundzwanzig Ältesten zu denken ist? Daß Bilder, Buchstaben und Gebete in magischer Schicksalsverbindung stehen, hat bereits F. Dornseiff gerade auch im Zusammenhang mit einem koptischen Zeugnis für die 24 presbyteroi von Assuan angedeutet. Vgl.

Wieland Schmidt (s. Anm. 10), S. 18f.

obtinere, si essent plures candelae aut pauciores aut aliter vel alio tempore accensae, etiam de aliis ceremoniis voluntarie confictis, quod secundum Summam Theologicam II.2., quaestionem 96. est peccatum quia superstitiosum ...²⁸ Und er geht sogar noch weiter, wenn er 1419 seinen steirischen Mitbrüdern in der Seelsorge Argumente zur notwendigen Abwehr des offenbar grassierenden Volkskultes in die Hand geben will. Leichtgläubigkeit in der Beurteilung dieses *error*, eine *falsa credulitas* sei gänzlich fehl am Platze. Der (Volks-)Kult der Vierundzwanzig Ältesten müsse so wie jegliche Wiederkehr so sehr drohender „Häresie“ unterbunden werden, schlicht und einfach verschwinden: *et indebitus eorum cultus auferendus, ut sublata omni occasione praedicti erroris paulatim ipse error etiam evanescat*. Damit ist im *tractatus* als Grundlage für ein weiteres Pastoralverhalten der steirischen Geistlichkeit deutlich genug gesagt, daß eben auch die Bilder verschwinden müssen. Wer einem „Irrtum“ nicht entgegentritt, erliegt der Gefahr, sozusagen selber zuzustimmen: *Error, cui non resistitur, approbatur nec caret scrupulo societatis occultae, qui manifesto facinori desinit obviare*. Daher die Warnung auch an die Anhänger des auszurottenden Sonderkultes mit ihren *missae et orationes speciales* unterm Klerus. Sie mögen nicht säumen mit der Pastoralpraxis einer gezielten Durchsetzung eines kirchlichen Verbotes der Bilddarstellung jener *XXIV seniores*: *Item propter praedictas causas credimus expedire, ut non pingantur certis imaginibus, quibus pingi consueverant apud nonnullos simplices, qui dimittunt certos et ab ecclesia probatos sanctos et assumunt sibi propria voluntate confictos, de quibus non sciunt nec rationabiliter dicere possunt, an sint angeli aut homines aut sint novi aut veteris testamenti sancti*.²⁹ Es ist verständlich, daß die so

²⁸ Thomas von Aquin 1224/25–1274), *Summa theologiae* II/2, quaestio 96.

²⁹ Das weiß anscheinend auch die heutige katholische Theologie nicht so ganz genau trotz ihrer Duchmusterung einer erstaunlich langen Kette von Stellungnahmen der Kirchenväter, -lehrer und anderer Gottesgelehrter zum Problem der *XXIV seniores*. Vgl. die drei „grundlegenden Ergebnisse“ jener so eingehenden Untersuchung bei Johannes Michl (Anm. 3) 1938, S. 143: 1. „Die 24 Gestalten sind himmlische Presbyter der Kirche entsprechend den Presbytern in den irdischen Christengemeinden. 2. Die 24 Ältesten gehören in ihrem Sosein nur der Schauung an, sie sind aber das schauungsmäßige Gegenstück wirklicher geschichtlicher Personen. Was Johannes von den Ältesten aussagt, sagt er von den durch sie dargestellten Menschen aus, nur muß der Wirklichkeitskern aus der Schauungshülle geschält werden. 3. Die durch dieses Schauungsbild dargestellte Gruppe verklärter Menschen ist der Chor der alttestamentlichen Väter“.

schr von „Ketzeri“ bedrohte Kirche des vorreformatorischen Jahrhunderts auch in den Südalpen empfindlich reagiert, wenn sie erkennen muß, daß diese besondere Johannesvision in der Geheimen Offenbarung auch noch im Bilde vorgeführt wird, dazu mit völlig apokryphen Namen und einem „Kult in den Herzen der Einfältigen“, der dem für „Dämonen“ doch wohl bedenklich nahe komme: *Et maxime credimus expedire, ut non pingantur propter ultimam causam suprapositam scilicet ut nullo habito eorum memoriali citius obliviscantur homines erroris supradicti de dei immutabilitate et eius infinita sapientia et ut a cordibus simplicium penitus deleatur. Et immo non est licitum, eos pingere cum nominibus fictis et ignotis, quae eis in nulla scriptura appropriantur et de quibus nescitur, quid significant, et sub quibus posset aliquid ad cultum daemonum pertinens aut illicitum latere.*

Hier läßt sich dieser Abschnitt über ein nachtridentinisches Verschwinden so mancher spätmittelalterlicher Bildthemen aus dem Schau-Bereich religiöser Darstellungen zur Erfüllung der Aufgaben des „Kündens durch die Kunst“, als Unterweisung im Sinne des Grundgedankens jeglicher *biblia pauperum*, deutlicher als sonst, sozusagen verbotstextgesichert abschließen. Nikolaus von Dinkelsbühl hatte es anderthalb Jahrhundert vor jenem Trienter Dekret über Bilder- und Heiligenverehrung an einem sehr konkret beschriebenen Beispiel aus der damaligen Steiermark beinahe scherisch ausgesprochen, welche Gefahren für die Lehre der Kirche in manchen Bildthemen ungewollt geweckt werden können. Darüber hinaus empfiehlt er, ja schreibt er geradezu vor, wie man es mit dem Bestehenden, sich jedoch im vorliegenden Einzelfalle als, „gefährlich“ Erweisenden, nahe an „Häresie“ und gar an „Blasphemie“ Heranreichenden, der gültigen kirchlichen Lehrmeinung absolut Widersprechenden solcher „falscher Sinngebung“ künftig halten solle: vermeiden, nicht mehr malen und – in der logischen Folge – vernichten!

Wir wissen nicht, wann jenes monumentale Groß-Fresko zu Gurk der Entstehungszeit „um 1390“ und jenes kleinere zu Oberzeiring „um 1340/50“ übertüncht worden sind, ehe man sie 1918 und 1956 nicht aus religiösem Interesse, sondern nur aus kunst- und kulturhistorischer Anteilnahme als Zeugnisse spätmittelalterlichen Geisteslebens und religiösen Empfindens wieder entdeckt und von Kunstwissenschaft und Volkskunde als historisch fundierte Eigenwerte vorge stellt und auch restauriert hat. Aber daß sie verschwinden sollten,

übertüncht wurden aus Häresie-Angst und gewiß nicht nur, weil man allzu oft in der Beurteilung von Neufunden liest, aus Gründen anders gewordenen Kunstempfindens und damit aus angeblich gewachsener ästhetischer Abscheu gegenüber der „alten Kunst“, das steht hier jedenfalls wortgeprägt als kirchliches Lehrurteil fest. Dies aber wohl nicht ohne gezielt hervorgeholtes pastoraltheologisch fundiertes Wissen um ihre Unerwünschtheit, wenn nicht gar, wie in der Steiermark zu Beginn des vorreformatorischen 15. Jahrhunderts, Gefährlichkeit.³⁰

³⁰ Die einzige Ausnahme, jene erst spätbarocke, 1769, d. h. volle 200 Jahre nach dem Tridentinum erfolgte Ausmalung der nicht öffentlich zugänglichen – heute auch nicht mehr bestehenden – Priesterhauskapelle in Klagenfurt (s. oben Anm. 8) spricht nicht gegen die hier vorgetragene Ansicht vom nachtridentinischen Fehlen des Apokalypse-Themas der *XXIV seniores* in den von mir erwanderten Südstalpenländern.

Der mystische „Feiertags-Christus“ steht für Kirchengesetz und Sozialmahnung zur Arbeitsruhe

Ein anderes, „nachtridentinisch“ zwar nicht eigens verbotenes, auch nicht in allen Denkmälern – soweit es sich um Wandmalereien handelt – als „nicht mehr anschaulich“, als „unerwünscht“ überliefertes Thema ist jenes vom „Feiertags-Christus“. Einst, aber vergleichsweise spät erst trat es in den Beobachtungsbereich auch der Kunsthistoriker, sofern diese ihr Augenmerk auf die nicht nur vorrangig kunstästhetischen Werte solcher Darstellungen, sondern doch auch thematisch zum Zeitgeist und darin zum religiösen Empfinden des Mittelalters Neues aussagenden Denkmäler zu richten begannen. In der Frage des „Feiertags-Christus“ bedurfte es eines – leider nicht ohne Gegenstimmen der Nur-Ästhetiker aufgenommenen – Anstoßes des schweizerischen Volkskundler Robert Wildhaber (1902–1982) in einer für Volkskunde und Kulturgeschichte gleichermaßen Neuland aufschließenden und seither deutlich verloren Gegangenen im Neufund höher bewertenden, reich mit Bildern dokumentierten Zeitschriftstudie vom Jahre 1956.¹

Als „Feiertags-Christus“ stellt sich auf sogar sehr vielen Denkmälern vor allem des späteren Mittelalters der „Schmerzensmann“ Jesus vor. Meist ist er nur mit einem Lendentuch bekleidet. Sein mit den Wunden der Erlösungs-*passio*, aber zusätzlich oft noch mit sehr vielen weiteren Wunden bedeckter Leib ist von einer Fülle von meist

¹ Robert Wildhaber, Der „Feiertagschristus“ als ikonographischer Ausdruck der Sonntagsheiligung. (Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Band 16, Basel 1956, S. 1–34; Bildtafeln 1–2 und Abb. 1–28);

derselbe, Stichwort „Feiertagschristus“ im Lexikon der christlichen Ikonographie, Band II Freiburg i. B. 1970, Sp. 20f.;

zum oftmals in dieser Studie wiederkehrenden Begriff „Schmerzensmann“ vgl. ebenda Band IV, 1972, Sp. 87–95 (W. Mersmann). Einen bedeutsamen Schritt in eine neue, vor allem den Lebenszusammenhang von „Bildern“ über Form- und Stilgeschichte hinaus einbeziehende Forschungsrichtung vollzieht nunmehr: Hans Belting, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. 3. Aufl. München 1993.

spitzen und daher auch „verwundenden“ Geräten umgeben. Deren schneidende und verletzende Enden sind dabei unmittelbar auf den mystischen Leib des Heilandes gerichtet. Das aber sind nicht die Marterwerkzeuge der *passio* wie die Geißeln der Schergen und die Dornenkrone, wie die Kreuznägeln und ihre Hämmer und Zangen; auch nicht die Seitenstich-Lanze des legendären Longinus (Joh 19,34) und der Stab mit dem Essigschwamm des gleichfalls apokryphen Stephaton (Matth. 27,48; Mark. 15,36; Joh. 19,29f.); die *arma Christi* also. Vielmehr sind es wirklich Arbeitsgeräte vielfältiger Typen für die Handwerker oder für die erdaufgrabenden Bauern u. ä., die den mystischen Leib Christi bis zum Blutrinnen verwunden oder dies unmittelbar anzudrohen scheinen. So waren denn auch verschiedene ältere Deutungen, bezogen auf früher schon aufgefallene Darstellungen darauf verfallen, diesen Typus zu bezeichnen als den „Heiland der Handwerker“, „Christus als Handwerker-Patron“, auch als „Christus, der die Arbeit segnet“ usw.²

Es geht schlicht und einfach um die Mystik des bis aufs Blut verletzten Heilandes, wenn durch solche Geräte, die selbstverständlich im Alltag verwendet werden müssen und dürfen, die kirchlich und sittlich gebotene „Feiertagsruhe“ gebrochen wird. Zudem ist das Bildthema vom „Feiertags-Christus“ eines, das auffallenderweise nur dem späten Mittelalter eigen ist und in seiner räumlichen Verbreitung von den Südostalpen bis an den Atlantik, aber eben überall nur „spätmittelalterlich und vortridentinisch“ begegnet. Das hatte schon mein Freund und Wanderkamerad Robert Wildhaber sehr klar ausgesprochen:³ „... 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 et-

² R. Wildhaber 1956, S. 3f. Erst kürzlich erteilte mir mein Freund Univ.-Prof. Dr. Oskar Moser/Graz brieflich aus Oberitalien (4.VI. 1993) mit, daß man den auch von mir mit meinen Münchener Volkskunde-Studenten besuchten „Feiertags-Christus“ in der romanischen Rundkirche (Baptisterium; seither übertragen) zu Biella in Piemont dort auch heute nur als den *Gesu lavoratore*, den „Arbeiter-Jesus“ benennt. Ein vorzügliches Farb-Großbild bei Geoffrey Barraclough, *Die Welt des Christentums. Kirche und Gesellschaft in zwei Jahrtausenden*. München 1982, S. 156.

³ R. Wildhaber 1956, S. 1.

was von Spannkraft, aber auch vom bedrückenden Hin- und Hegerissenwerden des Menschen und der Seele jener Zeit zwischen der tiefstempfundenen Mystik und dem reformatorischen Kampf um nüchtern-menschliche Klarheit erkennen lassen. Es steht abseits jeglicher dogmatischer Bindung und Gesicherheit, 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 . . .“

Nur wenige Tage nachdem mich ein Sonderdruck dieses Aufsatzes von Robert Wildhaber erreicht hatte, traf es sich, daß in der einstigen Bergknappenkirche zu Oberzeiring in der Steiermark mit ihrem reichen Schmuck an Fresken des frühen 14. Jahrhunderts, von dem wir schon oben anhand des Fundes der *XXIV seniores* und ihrer *adoratio* der „triandrischen“ Dreifaltigkeit hatten sprechen dürfen (s. oben S. 11) ein an der inneren Südseite durch einen späteren Einbau eines Mauergurtes in einzelnen Teilen unwiderbringlich zerstörtes Wandbild aus der Tünche trat, dessen Sinn man zunächst nicht erkannte. Umso größer meine freudige Überraschung, daß hier in meiner Heimat Steiermark ein „Feiertags-Christus“ des 14. Jahrhunderts abgedeckt werden und von mir eben aus jener Arbeit von Robert Wildhaber sofort eindeutig bestimmt werden konnte (Abb. 4). Nunmehr aber darf es weiterhin als das älteste bisher überhaupt gefundene Denkmal dieses Themas gewertet werden.⁴

In der ersten Freude über den so unerwarteten Neufund hatte ich das Fresko schon im Frühsommer 1956 so beschrieben wie es Abb. 4 zeigt: „In der Mitte des Mauerbildes (etwa 2 m breit; 1,80 m hoch, Querformat) stand einst aufrecht der leidende Heiland. Nur mit ei-

⁴ Leopold Kretzenbacher, „Der Feiertagschristus“. Ein neuer Freskenfund aus dem mittelalterlichen Oberzeiring. (Neue Chronik zur Geschichte und Volkskunde der innerösterreichischen Alpenländer, Beilage zur „Südost-Tagespost“, Nr. 38, Graz 1956);

derselbe, Der „Feiertagschristus“. Zur Volkskunde und Kulturgeschichte der neuen Freskenfunde aus dem mittelalterlichen Oberzeiring. In: 1000 Jahre Silberort Oberzeiring, Oberzeiring 1956, S. 33–39, 1 Abb.

Kurt Woisetschlager-Peter Krenn, Dehio-Steiermark (ohne Graz), Wien 1982, S. 344.

nem Lendenschurz bekleidet und die Hände in einem ‚Aufweisungs-gestus‘ erhoben, eben auf jene Wundmaleweisend, die ihm die Sünden der Menschheit schlugen. Heute ist dieser Teil der Bildmitte, sind Oberkörper und Hände des Heilands zerstört. Die spätere Zeit hatte hier den Ansatz eines Gewölbebogens mitten in das Fresko gesetzt. Deutlich aber läßt sich die strichklare Zeichnung des Lendenschurzes und der Beine und Füße Christi erkennen. Um ihn herum ist eine Fülle von Geräten und Sinnzeichen aller jener Dinge und Handlungen angeordnet, die an Sonn- und Feiertagen nicht zur Hand genommen und gebraucht werden dürfen, da sie die von kirchlicher und weltlicher Obrigkeit unter Androhung schwerer Jenseitsstrafe und Diesseitsbuße streng gebotene Feiertagsruhe stören. Ja, mehr noch: weil sie nach der mystischen Ausdeutung in Legende und Predigermund den Heiland an seinem Opfertage wieder beleidigen und blutig verletzen.

Viele Geräte sind angedeutet. Manche lassen sich aus der gegenwärtigen oder historischen materiellen Volkskultur bestimmen. Vielleicht dürfen wir sogar manches zum Zeiringer Bergbau in Beziehung setzen, wenngleich der Ortsbezug auf keinem dieser Bilder sicher gegeben ist. Wir müssen vielmehr mit einer weithin verbindlichen ikonographischen Überlieferung, mit einer leicht verständlichen Bilderschrift rechnen. Eine Hacke oder Jätschaukel mit Holzgriff und breitem Schneideblatt, wie man das Werkzeug heute noch ähnlich zum Rübenschneiden und Kürbishacken verwendet und ‚Praletz‘, ‚Pralitzen‘ nennt, möchten wir links oben erkennen. Daneben eine große Schere, vielleicht das Sinnzeichen des Tuchmacher, die es im einst volkreichen Oberzeiring wohl gab, oder eine Schafschere. Eine kleine Zange daneben und darüber ganz deutlich ein Spinnrocken mit Werg darauf und dem Wirtel daran hängen, ähnlich wie man diese Art zu spinnen auch bei uns anwendete. Unsicher bleibt ein Gerät, dessen einer Teil in die zerstörte Zone des Bildes fällt: vielleicht ist es ein Pflug, dessen Scharspitze gegen Christus stieß. Fraglich ist auch ein blasbalgähnliches Instrument mit zwei Röhren, die eine klarinetteartig ausgeweitet. Ich möchte es für einen mittelalterlichen Dudelsack, das uralte, der Hirtenkultur entsprossene Tanzmusikinstrument halten. Haben sich doch die Prediger des Mittelalters, unter ihnen der steirische ‚Bauernprediger von St. Lambrecht‘ (um 1270) nicht genug tun können im Schelten und Wetterern

gegen die, die den Feiertag durch das ‚sündige‘ Vergnügen des Reigentanzes entweihen. Aber es könnte auch ein bloßer Blasbalg sein, vielleicht einer, den die Hüttenleute brauchten.

In der Bildmitte scheinen eine Sense und eine Zange oder Schere die Leibesmitte des Heilands zu verwunden. Das begegnet so mehrmals auf ähnlichen Bildern, wo die Instrumente den ‚Feiertagschristus‘ in sein Haupt oder in seine Glieder stechen. Manchmal weisen richtige Blutrinnäle von den entfernter aufgemalten Werkzeugen und ihren Spitzen zum Heilandsleib. Auf der rechten Seite des Zeiringer Bildes sind es stilisierte Werkzeuge wie ein Schusterkneip, ein Lederermesser oder ein rundgeschliffenes Beil, ein Hammer, ein Bergmannsfäustel und offenkundig eine Arl, die ihre Eisenspitze wieder gegen Christus gerichtet zeigt.

Gleichfalls auf der rechten Seite läßt sich deutlich jene Holzschaukel samt ihrem langen Stiel erkennen, mittels deren man das Brot in den Backofen schießt. Es gehört geradezu typisch zu unserem Thema auf den Bildern zwischen England und der Schweiz, in Südtirol, Slowenien und Italien. Denn das Brotbacken an Sonntagen war auch im Mittelalter schon besonders streng verboten. Viele Strafwunderlegenden haben es bedroht. Dieser Brotbackschaukel zur Seite steht offenbar ein ‚Ofenwisch‘ mit einem vorerst nicht näher bestimmbareren Gegenstand (Teil einer Ofenkruke?) in seiner Mitte. Ein Holzrechen mit sechs Zähnen mahnt rechts oben gegen die Feiertagsschänder in der Landwirtschaft und ein Holzblasinstrument gegen die Tanzlustigen.

Aber auch größere Gegenstände und Szenen deuten die Frevel gegen die Feiertagsheiligung an. So steht links im Vordergrund ein großes Bett mit einem schlafenden Paar. Offenkundig soll es versinnbildlichen, daß sich die Sonntagsheiligung auch auf das Eheleben ausdehnt. Denn ähnliche Darstellungen zeigen über den Schläfern einen Fratzen Teufel, der sie zur Sünde reizt. Aber es könnte auch die Hauptsünde der Trägheit bedeuten, die das Paar die Sonntagsmesse verschlafen läßt, wie dies die Obermurtaler Bauern immer noch im geistlichen Volksschauspiel von den ‚Sieben Todsünden‘ als Szene zwischen dem Schlafenden, Faulen (Trägheit), dem mahnenden Engel und dem beschwichtigenden Teufel agieren. Rechts von Christus läßt sich auf dem Oberzeiringer Bilde noch ein Boot mit Ruder ausnehmen, das wohl keinen Ortsbezug auf Zeiring hat, es sei denn,

es hat dort wirklich jenen in der Sage bekannten Teich oder See gegeben, auf dem man natürlich Sonntags auch nicht fischen durfte. Darunter ein vierräderiger Karren mit breiter Ladefläche ohne Aufbau und Deichsel. Ist es ein Bauernfahrzeug oder ein Karren, mit dem die Bergleute nach dem Sackzug außerhalb der Stollen Erz und Gesteine abführten?

Wie dem auch sei: alles ist gegen Christus, den Leidenden und am Feiertag durch die Arbeitswut der Menschen Verwundeten gerichtet. Lediglich in der rechten Bildbegrenzung unter Rechen und Flöte (Schalmei) steht ein thematisch nicht zugehöriges, aber miteinbezogenes Bild eines gekrönten Heiligen mit Langkeid, Mantel, Zepter und einem kreisrunden Gegenstand in der Rechten. Hier muß die Deutung vorerst aussetzen, da kein individuelles Attribut deutlich erkennbar ist. Am ehesten dürfte es der englische König Oswald sein, der 642 im Kampfe gegen den Heidenkönig Pereda von Mercien gefallen ist. St. Oswald wird in der mittelalterlichen Steiermark und auch jetzt noch, seltsamerweise vor allem als Viehpatron viel verehrt. Auch die riesige Kirche der Nachbarparfarre St. Oswald bei Oberzeiring ist ihm geweiht. Zepter und Reichsapfel sind St. Oswalds ständige Bildbeigaben . . .“

Durch drei Jahrzehnte war dieser „Feiertags-Christus“ zu Oberzeiring der einzige Fund dieses Themas in der Steiermark. Da tauchte im reichen Bilderschatz einer sehr alten, bereits anno 875 urkundlich genannten Kirche des Landes, zu St. Lorenzen im Mürztal, der Ursparfarre des Tales, unter anderen Themen⁵ auch ein besonders schönes Bild des mystischen, durch den Bruch der Sonn- und Feiertagsruhe verletzten Christus in diesem so besonderen Typus des Bildgedankens vom mahnend zu andächtiger Schau gestellten „Schmerzens-

⁵ Ein „Königszug“ nach Betlehem; ein „Lebendes Kreuz“ mit *Ecclesia* und *Synagoga* (bereits das vierte Denkmal dieser Schaubild-Komposition zur „Heilsgeschichte“ in der Steiermark!); eine *Passio* der hl. Katharina von Alexandria mit ihrem Marterrade; ein *Volto Santo* nach dem Vorbild von Lucca (mit dem Lilienbogen), weitergeformt zur St. Kummernis mit Kelch, Goldpantoffeln und fiedelndem Geigerlein. Dazu noch ein inschriftgesichertes Fresko der St. Erasmus-Marter. Vgl. dazu:

L. Kretzenbacher, Sankt Erasmus in der Steiermark. Zu den Neuaufdeckungen spätmittelalterlicher Fresken in St. Lorenzen im Mürztal. (Blätter für Heimatkunde, 66. Jgg., Graz 1992, Heft 3/4, S. 95–104, 3 Abb.).

manne“ auf. Er fand auch bald eine kunsthistorische Würdigung in einer (vorerst noch ungedruckten) Studie.⁶ (Abb. 5).

Wiederum sind es hoch oben an der Nordwand des im unteren Teile freilich arg zerstörten Freskobildes die Beile und Hacken, Sichel und Sensen, Scheren und Messer, Bohrer und Stichel, eine Zugsäge und das so typisch steirische Ackergerät der Arl mit blankem „Sech“ (Pflugmesser) und dazu ein großer Zweihandbohrer, die den aus der Seitenwunde blutenden Heiland, wie er mit erhobenen Händen opferbereit betend, nur mit einem Lendentuche stehend, bedrängen. Das tut jedoch nicht nur die angeführte Vielzahl des stehenden und schneidenden Arbeitsgerätes. Ihr gesellt sich noch weiteres, an Sonn- und Feiertagen zu gebrauchen untersagtes Werkzeug bei: ein Spitz-Amboß mit einem Hammer darauf; ein Weberschiffchen und eine Töpferscheibe; ein Dreschflegel und eine Kanne; ein Sieb und ein Arbeitstisch; ein Mühlrad, eine hölzerne Egge, ein Wagenrad, ein Spinnrocken und eine Dreizackgabel. Noch weiteres aber bleibt nach dem Abfallen der beträchtlichen Schadstellen ebenso verborgen wie ein unter der erhobenen Rechten Christi sich aufwärts schwingendes Schriftband seine Worte den Beschauer vom Kirchengrunde aus nicht mehr lesen läßt. Das Ganze vor einem dunkelbraunen Hintergrunde mit grünem Rahmen im Geviert. Auch dieser Rahmen ist noch zweifach von der Nordwandmauer abgegrenzt.

Ein weiteres Zeugnis also der spätmittelalterlichen, wohl der Mitte des 15. Jahrhunderts zuzuordnenden Volksfrömmigkeit im Mauerbilde des mystisch Leidenden, der die Menschen durch ihre eigenen Arbeitsgeräte eindringlich mahnen sollte, die Feiertagsruhe nicht so sehr und gewiß nicht nur als eine soziale Errungenschaft, sondern vor allem als geistlichen Auftrag der Gottheit nach dem alttestamentlichen Hexaemeron, der Ruhetag-Scheidung in der Genesis (1 Mos 2,2f.) ungeschmälert als unbedingte Enthaltensamkeit von jeglichem *opus servile* zu bewahren. Wir kennen wie bei der übergroßen

⁶ Irmgard Dieplinger, Die Wandmalereien in der Pfarrkirche zu St. Lorenzen im Mürztal. Graz, Kunsthistorisches Institut der Universität. Diplom-Arbeit (ungedruckt) 1992, sign. GeWi Dipl. Zl. 1. 1568. Dazu Hinweis von Elga Lenc, Berichte zur Denkmalpflege. Bedeutende Funde mittelalterlicher Wandmalereien in der Steiermark. (Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLVII, Wien 1993, H. 1/2, S. 87 und Abb. 107). Freundlicher Hinweis und Bildgabe durch Herrn Karl-Heinz Weiß vom Bundesdenkmalamt für die Steiermark, Okt. 1993.

Mehrzahl erzählender Mahnbilder des ausgehenden Mittelalters den Meister nicht und auch nicht seinen, doch wohl dem Klerus zuzuordnenden Auftraggeber. Aber annehmen dürfen wir mit großer Wahrscheinlichkeit, daß auch hier wie so oft bei diesen Themen eine graphische Vorlage die erste Bildorientierung abgegeben haben mochte. Dazu haben sich bis jetzt soweit ich sehe nur zwei gefunden. Beide aber kommen, von der Zeitstufe ihrer Entstehung her gesehen, nicht als wirksame „Vorbilder“ für die so frühen steirischen, die kärntischen, aber auch die krainerischen, im heutigen Slowenien aufgefundenen Denkmäler, von denen noch die Rede sein darf, in Betracht. Das eine Mal ist es eine Federzeichnung in einem oberdeutschen Manuskript pastoralen Inhaltes der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Sie befindet sich in der Biblioteca Casanatense zu Rom.⁷ Das andere Beispiel bietet ein in grober Holzschnitt-Technik etwa um 1475 zu Basel gefertigter Einblattdruck der Predigtlehre über die Zehn Gebote.⁸ In der erstgenannten Federzeichnung (Fig. 1) umgibt den „Erbärmدمann“, der im Kreuznimbus seines geneigten Hauptes demütig die von Wundmalen gezeichneten Hände über einander legt, eine übergroße Fülle von Arbeitsgeräten, von Saiten- und Blasinstrumenten, von Kelchen, Krügen, Kannen und Trinkgläsern, von Schwertern und Sicheln, Pflugscharen, Sensen und Rädern, von einer Doppelschalen-Waage wie von einer den Pinsel führenden Hand, von Schafschere, Spinnrocken und Dreschflegel, Klappmesser, Weberschiffchen, Broten und einer Brezel, Pickel und Hufeisen usw. Manche dieser Keinstbildchen sind deutlich *signa, symbola* als Allegorien von Moralbegriffen. Zu denen scheint mir das Glücksrad ebenso zu zählen wie drei Würfel, wie ein Doppelkamm oder ein Spiegel, wenn damit die Eitelkeit gemeint sein kann. Der Pastoralgedanke der mahnenden Verbindung des Anrufes zur Sonntagsheiligung in Ver-

⁷ E. Breitenbach–Th. Hillmann, Das Gebot der Feiertagsheiligung, ein spätmittelalterliches Bildthema im Dienste volkstümlicher Pfarrpraxis. (Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N.F. Band 39, Basel 1937, S. 23–36, bes. S. 29, Abb. 2; unsere Fig. 2.

R. Wildhaber 1956, Abb. 29, S. 16.

⁸ Campbell Dogson, Woodcuts of the XVth century in the Department of Print and Drawings. British-Museum, Band 2, London 1935, Tafel 99, unsere Fig. 1 aus

R. Wildhaber 1956, Abb. 30, S. 16.

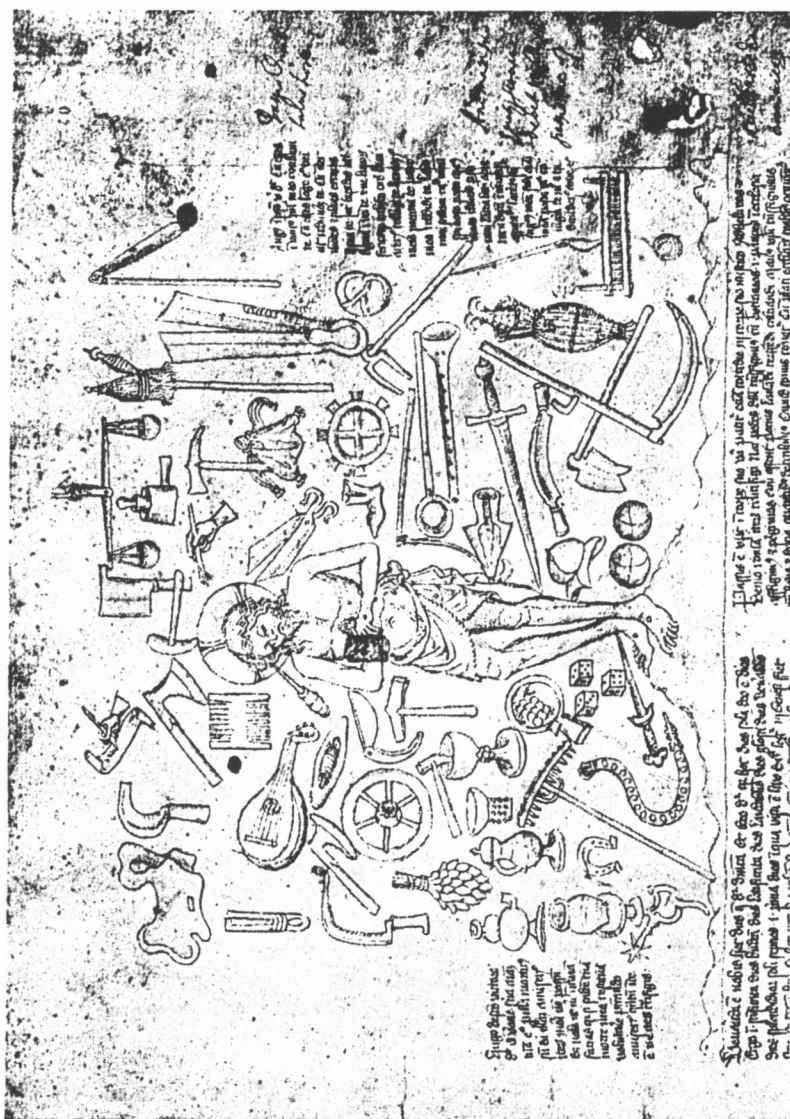


Fig. 1: Federzeichnung in einem oberdeutschen Manuskript der 1. Hälfte des 15. Jhs. in der Biblioteca Casanatense zu Rom. Nach: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, NF 39, Basel 1937, Abb. 2.

bindung mit der Darstellung der *passio Domini*, die sich durch den Bruch der Arbeitsruhe ja doch „wiederholt“, ist in den Bildkompositionen hier ebenso ausgesprochen wie in den begleitenden Texten etwa im geradezu leitmotivisch verwendeten Florilegium-Auszug: *Passus est Christus in corpore suo vero, patitur eciam cottidie in corpore suo mistico . . . En morior pro te, quid agas homo, inspice pro me*. Holzschnittgemäß verknüpft der gleiche Gedanke im Baseler Einblattdruck (Fig. 2) zum dritten Dekalog-Gebot: vor einem Mönch mit Tonsur und Habit auf der Kanzel als Prediger hocken ein Mann und eine Frau und hören erhobenen Hauptes der auch schriftlich beigegebenen Mahnung zu: *Das dritte gedencke / da dv den fiertag / heiligest mit guten / Worten vnd werken*. Hinter ihnen steht im Holzschnittbilde der Erbärme-



Das dritte gedencke
das dv den fiertag
heiligest mit guten
wortē vnd werckē •

Fig. 2: Einblattdruck der Zehn Gebote. Basel, um 1475. Nach: Campbell Dogson, *Woodcuts of the XVth century in the Department of British Museum*, Band 2, 1935, Tafel 99.

mann mit erhobenen Händen, sein Haupt im Kreuznimbus, ansonsten nackt, nur von einem Lententuch verhüllt. Am rechten Rande des kleinen Bildes übereinander vereinfacht und doch klar aussagend, was es bedeuten soll: ein Hammer, ein Klappmesser, ein Rautenförmiges, das wohl ein Weberschiffchen verknüpft vorzustellen vermag, drei Würfel, ein Beil wie es die Zimmerleute gebrauchen, eine Schere, ein Schuh und darunter ein auf der einen Seite in zwei Spitzen auslaufender Schusterhammer (Ketthammer).

Eine volkscundlich-ergologisch-fachgerechte Bestimmung so vieler auf ausnahmslos allen Denkmälern des „Feiertags-Christus“ dargestellten Gerätschaften als Arbeitswerkzeuge, als bloß sinnbildhaft sprechende Andeutungen oder auch als zeit- und ortbezogene Wiedergabe *hic et nunc* verwendet zur Zeit der Schaustellung dieser „erzählenden“ Mahnbilder wurde bereits von Robert Wildhaber zumindest versucht, genauer jedoch erst an neuaufgefundenen, 1956 noch gar nicht bekannt gewesenen Wandbildern des inmitten der Arbeitsgeräte leidenden Christus zunächst einmal für Kärnten von Oskar Moser überzeugend durchgeführt.

Gerade in Kärnten wurden nämlich zu einem schon bekannten älteren Denkmälerbestand unseres Themas neue Entdeckungen gemacht.⁹ Zwei solcher Mauerbilder sind hier mit Vorrang zu nennen. Das eine betrifft eine Wandmalerei unseres „Feiertags-Christus“ an der südlichen Außenwand der Pfarrkirche St. Kanzian zu Saak bei Nötsch, Bezirk Villach-Land im unteren Gailtale. Erst gegen Ende des Jahres 1982 wurde das mit *anno domini* (sic!) *M CCCC lxiij* datierte Gemälde freigelegt. Sofort wurde es in seiner ganzen Größe von 2,85 mal 1,65 m vorbildlich restauriert und kurze Zeit darauf in vorzüglicher Farbwiedergabe der Forschung vorgestellt.¹⁰ (Abb. 6). Das

⁹ Oskar Moser, Der „Feiertagschristus“ als Mahnbild und Quelle der Sachforschung. Zwei neue Funde mittelalterlicher Fresken in Kärnten. (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde. Gesamtserie Band 93 = N. S. Band XLIV, Wien 1990, S. 331–371, bes. Abb. 5).

¹⁰ Elisabeth Reichmann-Endres, Kärntens mittelalterliche Wandmalereien aus der Sicht der Denkmalpflege. Sammelwerk: Denkmalpflege in Kärnten, hrsg. v. E. Reichmann-Endres und B. Kienzl, Klagenfurt 1984, S. 106–111, Farbtafel auf S. 108, Text S. 109 (mit dem Vermerk, daß dieses kostbare Denkmal „teilweise mit Mikrosandstrahlgerät und Lupensorgfalt“ gerettet werden konnte): für Literaturhinweis und Briefmitteilungen zu Kärntner Beispielen dan-

Wandbild von Saak ist vor allem durch seinen Realismus bemerkenswert. Noch eindringlicher als sonst sind die Bild-Ideen des Schmerzensmannes mit jenen der seit der Passionsmystik eines Bernhard von Clairvaux (1090–1153) so sehr im Vordergrund geistlicher Mahnung zu Meditation und Umkehr stehenden *arma Christi* miteinander verbunden: der tiefenste Blick des Dornengekrönten im rotweißen Kreuznimbus; die Blutspuren unter dem blondbärtigen Haupte über die Schultern; fast strömendes Blut aus der Seitenwunde, auf die Christi abgewinkelte Rechte mit dem grünen Bündel der Geißelruten im Arm weist; Blut rinnt aus den Wundmalen an Händen und Füßen, auch das weiße Lendentuch rötend; ein Tau-Kreuz hinter dem Schmerzensmann aufgerichtet. Er selber aber ist umgeben von einer Menge von nicht weniger als 48 Einzelgegenständen verschiedenster und durchaus nicht gerade leicht und nur eindeutig zu bestimmender Art¹¹ in dicht gedrängter Anordnung, dabei ohne die sonst übliche Lagerung der „Spitzen“ gegen den mystischen Leib des Heilandes. Zwei Engelfiguren rechts und links unter dem Querbalken des hellbraunen Kreuzholzes lassen sich durch Schadstellen nur aus den Resten ihrer Flügel erkennen. Erhalten aber sind drei Einzelszenen unter der Gerätefülle: ein Bauer zieht, braunrot gewandet, mit einem Strick über den Schultern eine Egge über das Feld. Neben ihm in weißem Hemde ein anderer Bauer, der aus dem großen weißen Tuche den Samen über die Ackererde sät. Links noch ein Säumer, der einen sackbeladenen Schimmel einen Saumpfad bergauf treibt. Von der vierten Szene sind nur noch Pferdeköpfe erhalten geblieben. Oskar Moser, der gewiß bedeutendste Gerätekenner unter den heutigen Volkskundlern des Alpenraumes und seiner Realien in der bäuerlichen Wirtschaft auch der Vergangenheit, vermutet, daß hier ein Pfluggespann dem Eggenzieher, dem Sämann und

ke ich Frau Landeskonservator i. R. W. Hofrat Dr. E. Reichmann-Endres sehr herzlich (23. VI. 1993).

Vgl. auch Karl Brunner-Gerhard Jaritz, Landherr – Bauer – Ackerknecht. Der Bauer im Mittelalter. Klischees und Wirklichkeit. Wien-Köln-Graz 1985, Abb. 52 auf S. 75 (Farbtafel).

¹¹ Eine Schwarz-weiß-Abb. Nr. 6 auch bei O. Moser; Text S. 343–361 mit weit ausgreifender Untersuchung über die Zeitbezogenheit, Umstilisierung, den Realismus und die ergologischen Voraussetzungen der dargestellten Gerätschaften.

dem für das Gailtal so besonders typischen Säumer zugesellt gewesen war.¹²

Daß auch hier zu Saak im kärntischen Gailtale die bisher nur vermutete graphische Bildvorlage oder eine der gewiß vielen dafür umgehenden und gebrauchten Vorlagen wirksam wurde, ist anzunehmen. Doch im einzelnen läßt sich nichts beweisen.¹³

Das zweite in Kärnten neugefundene Fresko unseres Themas findet sich in der Filialkirche St. Oswald im Bergdorf bei Kleinkirchheim im Nockgebiet (Bezirk Spittal a. d. Drau). Diese Wandmalerei von 97 mal 120 cm ist stark beschädigt und deswegen schwer zu datieren. Es mag, nach den Umbaudaten von Kirche und Turm zu schließen, dem frühen 15., vielleicht gar schon dem späten 14. Jahrhundert angehören. Die Bild-„Ordnung“ dieser vor einer wehrhaften Friedhofummauerung etwa um 1500 besser sichtbar gewesenen Mahn-Schau auf die Folgen der sonn- und feiertags so streng verbotenen *opera servilia* weicht von den anderen Themengestaltungen sehr stark ab. Vertikal ist das Fresko in drei Bahnen geteilt.¹⁴ Den etwas breiteren Mittelstreifen füllt allein die helle Gestalt des nur lendentuchumhüllten, auch hell nimbierten, bartlos-jugendlich erscheinenden Schmerzensmannes mit vor der Brust gefalteten Händen, wie er auf gestreiftem Boden vor grünem Hintergrunde geradezu leuchtet. Die Vertikalfelder zu seinen beiden Seiten, je etwa 24 cm breit, sind von Figuren und Geräten erfüllt. Ihnen sind jeweils in den sechs durch Querteilung der beiden Seitenbahnen entstandenen Kleinfeldern menschliche Gestalten und vermutlich auch ein Fratzenteufel, grün gemalt, beigegeben.¹⁵

¹² R. Wildhaber 1956, S. 20–22. vom Grundsätzlichen her: Helge Gerndt, Kultur als Forschungsfeld. Über volkskundliches Denken und Arbeiten. München 1981, 2. Auflage 1986, bes. der Abschnitt II/3, Bildquellenprobleme S. 70–84.

¹³ Die anfangs vermutete Zuordnung des Wandbildes von Saak an Meister Thomas von Villach (recte Artula von Thörl/Kärnten) wurde zurecht in Abrede gestellt vom slowenischen Kunsthistoriker Janez Höfler/Ljubljana (O. Moser, S. 343 und 366). Dies auch von Frau Landeskonservator i. R. Dr. Elisabeth Reichmann-Endres, Brief vom 23. VI. 1993.

¹⁴ O. Moser (Anm. 9), S. 341–343 und Abb. 5 (nicht wie irrtümlich gedruckt: 6).

¹⁵ Zu wenig läßt sich über den Inhalt der beidseits angereichten Kleinszenen aussagen: ein „Priester“ mit einer Personen-(Frauen-?)Gruppe „vermutlich beim

Diese beiden Neufunde in Kärnten setzen eine gewisse Vorliebe für dieses Thema der Mahnbilder vom „Feiertags-Christus“ in den Südostalpen voraus. Nicht alle sind ja, zumindest nicht in Kärnten, mit- hin also anders als in der Steiermark, in Krain und so auch in der Schweiz und in Oberitalien zerstört, zumindest übertüncht worden. Das gilt z. B. für einen „Feiertags-Christus“ als Fresko über dem Kirchenportal in der Vorhalle der Wallfahrtskirche zu Maria Rojach (Bezirk Wolfsberg) im unteren kärntischen Lavantale. Vermutlich stammt das – heute wie ich aus mehreren Besuchen innerhalb der letzten fünfzehn Jahre leider feststellen zu können glaube – mehr und mehr verblassende Fresko des frühen 15. Jahrhunderts von einem sehr deutlich vorgegebenen „Programm“ her, da es einem ähnlichen, aber außerordentlich selten gemalten Thema, nämlich jenem eines „Fasten-Christus“ gegenübergestellt ist (s. u. S. 74 ff.).

Der „Feiertags-Christus“ von Maria Rojach¹⁶ mit seiner spätgotischen Rankeneinrahmung steht wieder als Schmerzensmann, im Strahlenschein um sein hier wiederum – was selten ist – dornengekröntes Haupt, lendentuchumflattert mit hoch zum Gebet erhobenen Händen, also im gängigen *Orante*-Typus¹⁷ inmitten einer Überfülle von Arbeitsgeräten, auf deren Bedeutung für die volkskundliche Realienforschung bereits 1951 zumindest knapp hingewiesen worden war.¹⁸ Auch auf die Bedeutung der Gebärden in solchen Bildzeugnis-

Gottesdienst“; gegenüber „eine einfärbig grüne übergroße bewegte Teufelsge- stalt mit nicht näher erkennbaren Gestalten oder Gegenständen dahinter“. Ob es sich vielleicht um eine in den Südostalpen sehr zumal bei den Slowenen verbreite- te Vorstellung vom „Grün-teufel“ (*Zelenjak*, *Zeleni hudič*, *Zeleni vrag*) handelt, da ein Beiwort „grün“ im Sagenbreich bei Deutschen wie bei den Südslawen bis ins Serbische hinein, zusammen mit der Vorstellung der „Wasserhölle“ handelt, kann nur überlegt, nicht bewiesen werden. Vgl. dazu:

Leopold Kretzenbacher, Germanische Mythen in der epischen Volksdichtung der Slowenen. Graz 1941 (Schriften des Südostdeutschen Institutes Graz Nr. 3), S. 15–28: Die Teufelsvorstellungen bei den Slowenen, bes. S. 23–25).

¹⁶ Oskar Moser 1990, S. 340f. und Abb. 4 von 1948.

¹⁷ Zum Gebetsgestus stehend mit ausgebreiteten Händen vgl. *Orans*, *Orante* bei Gerd Heinz Mohr, Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Düsseldorf-Köln 1971, S. 227: bei den Juden: 2 Mosis 17, 11; Klagelied des Jeremias 3, 1; Ps. 119, 48 und 141, 2; bei den Christen seit Paulus 1. Tim. 2, 8.

¹⁸ Siegfried Hartwagner, Gedanken zum Thema „Volkskunde und bildende Kunst in Kärnten“. (Carinthia I, 141. Jgg., Klagenfurt 1951, S. 555–565, bes. Abb. S. 563 und Text-Kurzbemerkung S. 565).

sen mittelalterlichen Lebens in Glaube und Verkündung wurde früh schon gerade auch für Kärnten aufmerksam gemacht, eben auch auf Maria Rojach bezogen.¹⁹ Daß trotzdem eher peinliche Mißdeutungen noch 1976 vorgetragen wurden, die unser hier ganz und gar unverkennbares Thema vom geräteumgebenen „Feiertags-Christus“ sowohl ikonographisch wie in der zu frühen Zeitzuordnung fehl einschätzen,²⁰ wenn hier von einem „Christus in der Kelter, 2. H. 14. Jh.“ gesprochen wird, muß leider vermerkt werden.

War das Fresko des „Feiertags-Christus“ zu Maria Rojach im Unterkärntner Lavanttal nie „übertüncht“, also „ausgelöscht“, so konnte ein anderes dieses Themas an der südlichen Außenwand der St. Markus-Kirche von Mauthen im oberen Gailtal erst 1933 entdeckt, bald aber der Forschung vorgestellt werden.²¹ Der Ort Mauthen (Bezirk Hermagor) liegt an einer seit der Römerzeit viel begangenen und befahrenen Straße über den Plöckenpaß hinüber nach Friaul und Oberitalien und herüber durch Kärnten in die einst „nori-schen“, nun österreichischen Donauländer. So wurde Mauthen schon 1276 eben als „Maut“-Stelle erwähnt, 1377 zum Markt erhoben. In renaissancehaft gemalte Arkaden sind hier, gut sichtbar am Beginn des Anstieges zur Gebirgspaß-Straße mehrere „Mahnbilder“

¹⁹ Oskar Moser, Zur Geschichte und Kenntnis der volkstümlichen Gebäuden (Carinthia I, 144. Jgg., 1954, S. 735–774, bes. Abb. 4 S. 745 und S. 746).

²⁰ Dehio-Handbuch Kärnten, Wien 1976, S. 375. Zum Bildtypus „Christus in der Kelter“ gibt es seit 1935 sehr genaue Kriterien der Gestaltung bei: Alois Thomas, Die Darstellung Christi in der Kelter. Düsseldorf 1936; Alfred Weckwerth, Christus in der Kelter. Ursprung und Wandlung eines Bildmotives (Beiträge zur Kunstgeschichte, FS für H. R. Rosemann, München-Berlin 1960, S. 95–108).

Das Thema ist auch in den Südostalpen reich vertreten:

Vgl. Leopold Kretzenbacher, „Christus in der Kelter“ im Weinland Steiermark. (Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark, LXI. Jgg., Graz 1970, S. 113–125). – Vgl. für Südtirol die Kelter Christi nach Jesaja 63,3f.: *torcular calcavi solus* ... in einer besonders eindrucksvollen Darstellung als „Der geistliche Weingarten des Herrn Jesu“ bei

Hans Griebmair, Das Südtiroler Weinmuseum. Bozen 1989, Farbtafel (o. Nr.).

²¹ Otto Demus, Neu aufgedeckte Wandgemälde in Mauthen (Kärnten). (Die Denkmalpflege, Berlin-Wien 1933, S. 47–51, Abb. 51 auf S. 49); Walter Frodl, Die gotische Wandmalerei in Kärnten. Klagenfurt 1944, S. 20, 120f., 122 und Abb. Tafel 80 auf S. 120.

R. Wildhaber 1956, Abb. 22 und S. 17.

nebeneinander gereiht, die auch sonst in der Volksfrömmigkeit des Spätmittelalters eine besondere Rolle spielen: ein hl. Christophorus als Weggeleiter, dessen des Morgens andächtig begrüßtes Bild den Tag über vor Unglück auf der Straße, ja jähem Tode bewahren soll; ein St. Michael mit der gerade auch in Kärnten wie im gesamten alten Innerösterreich so gerne dargestellten „Seelenwaage“²²; eine „Anna Selbdritt“, ein „Marientod“. Dazu eben auch gleich zu Anfang der Schaubilder-Zeile der „Feiertags-Christus“, wohl schon dem Beginn des 16. Jahrhunderts zuzuschreiben.²³ Wiederum steht der fast nackte Schmerzensmann dornengekrönt mit zum Gebet erhobenen Armen und wundmaldurchbohrten Händen in der Bildmitte zwischen auch hier wieder einer großen Fülle von Arbeitsgeräten, Musikinstrumenten, Gefäßen, auch Broten und gar einer Brezel. Doch die beiden links und rechts auf die gemalten Arkadensäulen gesetzten Kleinbilder sind auch auf den älteren Bildwiedergaben wie z. B. bei Walter Frodl 1944 nicht mehr zu erkennen.

Doch noch eine thematisch unmittelbar hierher bildweisende Eigenschöpfung zur Mahnung an die Sonn- und Feiertagsruhe kirchlichen Gebotes und sozialer Geltung kann das an Überlieferungen so besonders reiche Land Kärnten aufweisen. Zu Dellach bei Mellweg im unteren, gemischtsprachigen deutsch-slowenischen Gailtal war mir ein nunmehr schon fast völlig verfallenes Fresko über dem Portal der kleinen Kirche begegnet. Auf eine weibliche Gestalt in der Bildmitte schwebt ein Engel hernieder und setzt ihr eine Krone auf. Arbeitsgeräte, von denen viele auch schon 1906, als man auf das Fresko aufmerksam gemacht hatte,²⁴ nicht mehr zu bestimmen waren im Verfall des vor dem Wetter ungeschützten Wandbildes, um-

²² Leopold Kretzenbacher, Die Seelenwaage. Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalswaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglaube. (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, gel. von G. Moro, Band IV). Klagenfurt 12958.

²³ Oskar Moser 1990, Abb. 2, S. 340; die Ausmaße des Wandbildes 2,34 mal 2,05 m.

²⁴ Paul Hauser, Kunstgeschichtliche Vorarbeiten zur Topographie Kärntens. Die mittelalterliche Architektur und Malerei in den politischen Bezirken Hermagor und Spittal. (Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. N. F. IV, Teil 2, Wien 1906, Sp. 3–66, bes. Sp. 40–46, Fig. 27 und 28); Walter Frodl 1944, S. 76.

geben die Gestalt. Zusätzlich aber sind in das große Wanddreieck über dem Kircheneingang symmetrisch vier Bildmedaillons eingefügt. Von ihnen aber lassen heute nur noch zwei mit einiger Sicherheit genreartige Szenen erkennen, die zeigen, was man „an Sonn- und Feiertagen nicht tun darf“: ein „Fest“ ist dargestellt vor einem Kirchlein, auf dessen Dachreiterurm ein Fähnlein die Besonderheit des Tages anzeigen dürfte. Da knien also ein Mann und eine Frau vor dem Eingang zu dieser Kirche und dürften betend ihre Sonntagspflicht erfüllen. Im Vordergrund aber, von der Kirche durch einen Fluß getrennt, tanzt ein Mann mit zwei Frauen sichtlich einen in den Alpenländern bis heute nicht ganz seltenen „Dreier“. Und das ist auch an Kirchweih, wenn man das Fähnchen auf dem Dache des Gotteshauses im Hintergrunde als *signum* für solch ein Kirchenfest deuten darf, als Tanz „am heiligen Orte“ unerwünscht. Ja es mußte damals, d. h. im genre-Bildchen *hic et nunc* nach so vielen auf uns gekommenen Predigten, Balladen und Frevelsagen zwischen Mittelalter und Barock als Vergehen und Sünde gelten.²⁵ Das wußte eben auch der Freskomaler. Denn deutlich setzte er zu den drei Tänzern rechts und links je ein hüpfendes Teufelchen, sichtlich erfreut über den Kirchenfrevel, zu unerlaubter Zeit am heiligen Orte zu tanzen.

Daß es sich hier unverkennbar um die „Hl. Frau Sonntag“ handelt, die Allegorie der Sonntagsheiligung, zeigen eben nicht nur die gerade noch erkennbaren Arbeitsgeräte wie eine Schafschere, ein Messer mit Rundgriff, eine Maurerkelle und die zur Freude der Teufel Tanzen den im einen Medaillon. Das zweite links unterhalb weist ebenfalls „an Sonn- und Feiertagen Verbotenes“ im erzählend-mahnenden Bilde: ein Fleischerladen mit einem groben Holztisch in der Mitte; darüber eine Querstange, von der Schinken und andere Fleischstücke herunter hängen. Da betritt ein Mann von rechts den Laden, der ja – nach den einstmals so strengen kirchlichen Bestimmungen – an

²⁵ Vgl. an Belegen aus dem (lateinischen) „St. Lambrecht Bauernprediger“ (um 1270) und aus der Barock-Hagiographie (in Auswahl):

Leopold Kretzenbacher, Freveltanz und „Überzähliger“, Zum Balladen- und Sagentypus vom „überzähligen“ Tänzer. (Carinthia I, 144. Jgg., Klagenfurt 1954, S. 843–866);

derselbe, Tanzverbot und Warnlegende. Ein mittelalterliches Predigtexemplar in der steirischen Barockpassologie. (Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 1, Bonn 1961, S. 16–22).

Sonn- und Feiertagen geschlossen hätte bleiben müssen. Er weist auf die Fleischbank. Hinter ihr aber steht ganz unverkennbar der Fleischhacker mit Schurz und geschwungenem Schlachterbeil. Ist das dritte Medaillon völlig zerstört, so läßt sich auf dem vierten nur ein an Sonntagen ebenfalls nicht offen zu haltender Tuchladen mit einer Ladenstange und Tuch darüber erkennen. Hiezu aber hat meine slowenische Kollegin, Frau Prof. Dr. Zmaga Kumer aus Laibach/Ljubljana bei einem ihrer Urlaubsaufenthalte im gemischtsprachig slowenisch-deutschen Gailtal zu Dellach/Dolan eine köstliche „Erklärung“ der Einheimischen zu diesen Fresken-Medaillons der Zeit um 1400 in der heutigen kärntnerslowenischen Gailtaler Mundart aufgezeichnet und mitgeteilt.²⁶ Sie bezieht sich auf das erstgenannte Medaillon. Darnach soll es sich dabei um einen „Jahrmarkt“ und um den Besitzstreit über ein Grundstück dort auf einer Wiese mit schriftlich vorliegender Berechtigung der Marktleute handeln. Doch dieses Dokument soll der Eigentümer jener Wiese, der dieses „Recht“ der Marktfahrer immer bestritt, aus der Kirche gestohlen haben. Da traf diesen streitsüchtigen Bauern während der Messe in der Kirche der Schlag und er fiel tot um. „Die Leute aber sahen das und sagten, daß er sich versündigt habe als er (jene Seiten) aus dem Buche herausriß, daß ihn Gott dafür bestraft habe, ihm den Kopf so umgedreht, daß er starb

²⁶ Umzeichnungen dieser zwei noch erkennbaren Medaillons zu Dellach im Gailtal durch Frau Oberrestaurator Maria Leiner/Graz nach Fotovorlagen des Zustandes 1906 im Zusammenhang mit heute in der dortigen slowenischsprechenden Bevölkerung umgehenden „Deutungen“, wie sie Frau Prof. Dr. Zmaga Kumer/Ljubljana aus mündlichem Bericht dialekttrichtig aufgenommen hatte bei:

Leopold Kretzenbacher, Zur kärntnerslowenischen Volksdeutung eines mittelalterlichen Freskobildes. (Die Welt der Slaven, Jgg. XXIV, 1 = N.F. XIII, 1, München 1989, S. 51–57). Der slowenische Text bei:

Zmaga Kumer, Od Dolan do Šmohorja. Iz življenja Ziljanov po pripovedanju domačinov (Von Dellach bis Hermagor. Aus dem Leben der Gailtaler nach den Erzählungen der Einheimischen). Celje 1981; Erzählung S. 95. Foto-Teilabbildung der noch erkennbaren zwei Medaillons S. 97.

Daß es sich auch in diesem Falle gegenwärtiger Sekundärdeutung eines im Ursprung anders konzipierten Bildthemas im Sinne von „Ikonotropie“ handelt, sei ausdrücklich vermerkt. Vgl. dazu:

Leopold Kretzenbacher, Säkularisierte Ikonotropie zu religiösen Bild-Themen Südost-Europas. (Südost-Forschungen Band L, München 1991, S. 215–234, 7 Bildtafeln).

...“. Die Gailtaler Slowenen beziehen das also heute noch auf das „schon ziemlich zerstörte Fresko; dort ist alles aufgemalt ... wie sie das Fleisch aufschneiden und einer kniet und sie ihn halten, weil ihn der Kopf nach rückwärts gedreht ist“. So wird das alte Fresko der Zeit um 1400²⁷ in unseren Jahren umgedeutet ins grausige Geschehen einer Strafe für den Frevel einer Urkundenfälschung oder des absichtlichen Vernichtens einer Rechtsgrundlage. Das *genre*-Bildchen wird umgedeutet als ein Markt beim sonn- und feiertäglichen *concur-sus populi* und zu einem vom Mauerbilde her „möglichen“ Sekundär-Ausdeuten im Stil der so häufig an Bildwerken des Mittelalters vorgenommenen „Ikonotropie“, hingeführt zu einem gleichfalls seit dem Mittelalter so gerne erfundenen und weiter berichteten Erzähl-Gebilde, zu einem auch kirchlicherseits nicht ungerne pastoral-pädagogisch eingesetzten, wenn auch moraltheologisch erfundenen *exemplum*.

Aber noch zwei weitere hier eng anschließende Mauerbild-Themen der Mahnung zur Sonntagsheiligung konnte ich selber auf meinen vielen Wanderungen durch das slowenisch-kroatisch-italienisch gemischte Istrien im Photo wie in der mündlichen Abfrage des darüber „im Volke“ noch Gewußten unserer Zeit aufnehmen.

Das eine Mal war es im slowenischen Nordteil von Istrien. Da durfte ich mit slowenischen Freunden den Fortgang der Freskenabdeckungen in jenem indessen mit Recht so berühmten Bergkirchlein von Hrastovlje mit seinen Wandbildern in leuchtenden Farben des Meisters Johannes de Castua (Janez iz Kastva bei Rijeka/Fiume) und seiner Werkstatt gegen Ende des 15. Jahrhunderts mitverfolgen.²⁸

Schöpfungsgeschichte, Monatsbilder, Schicksal der Ureltern, Totentanz²⁹ usw. mit den noch so weit im Norden aufgefundenen glagolitischen Inschriften um 1490, ja noch später. Ich hatte das breite Tal zu Fuß überquert und war mühsam zu einem mir von weitem wie „verfallen“ erschienenen Kirchlein des damals fast gänzlich von den Bewohnern verlassenen Weilers Zanigrad bei Črni Kal hinaufge-

²⁷ Walter Frodl 1944, S. 76;

Dehio-Handbuch für Kärnten 1976, S. 69 bestimmt es kurzerhand als „friulanische Malerei um 1400“.

²⁸ Marijan Zadnikar, Hrastovlje. Ljubljana o.J. (um 1962).

²⁹ Leopold Kretzenbacher, Totentänze im Südosten. (Ostdeutsche Wissenschaft, Band 6, München 1959, S. 125–152, 3 Textabb., 4 Bildtafeln).

stiegen. Es war offen. So brauchte ich nur das Gestrüpp wegzudrücken, das Moos abzukratzen und vor mir zeigte sich eine *Sveta Nedelja-Santa Domenica* nicht unähnlich jener kärntischen von Dellach und doch wesentlich besser erhalten; allerdings ohne zusätzliche *genre*-Bildchen. In einem weißen, geblühten Prunkgewande thront diese Hl. Frau Sonntag in der Wandbildmitte. Ihre Hände sind nicht gefaltet, sondern flach über dem Prunkkleide mit den Innenflächen an die Brust gelegt. Zur Rechten und zur Linken, neben und unter den Engeln, die auch ihr eben eine Krone aufsetzen, sind schneidende und stechende Arbeitsgeräte in Fülle abgebildet. Unter ihnen auch solche, die wir für gewöhnlich den *arma Christi* zuzählen wie den Becher mit den drei Würfeln der Schergen unter dem Kreuze.³⁰

Dieses Fresko zu Zanigrad bei Črni Kal im slowenischen Teile Istriens hatte den slowenischen Kunsthistoriker Francè Stelè (1886–1972) auf den Gedanken gebracht, es könne sich hier bei solchem Einsetzen einer weiblichen Gestalt an Stelle des „Schmerzensmannes“ (als *imago pietatis*, Barmherzigkeit, *Pitié de Nostre Seigneur*, *Misericordia Domini*) möglicherweise um eine Überkreuzung westlicher ikonographischer Vorstellungen mit byzantinischen Bild-Ideen handeln.³¹

Es blieb für mich nicht bei dieser ersten istrianischen Begegnung mit der *Sveta Nedelja – Santa Domenica* – der Hl. Frau Sonntag. Auf einer Exkursion mit meinen Münchner Volkskunde-Studenten zu den Felszeichnungen der Val Camonica im Sommer 1970 hatten wir im kleinen romanischen, aus dem 11. Jahrhundert stammenden Kirchlein San Sirio zu Cemmo bei Capo di Ponte solch eine *al secco* an die Kirchen-Innenwand gemalte *Santa Domenica* sehen können. Sie dürfte wohl dem späten 15. oder erst dem frühen 16. Jahrhundert angehören. Doch gleich konnten wir feststellen aus dem Munde zufällig an unserm Lagerplatz vorübergehender Nonnen und Feldarbeiter, daß ihnen die geistliche wie die „soziale“ Bildaussage dieser *Santa Domenica* voll bewußt war.³²

³⁰ Robert Wildhaber 1956 erwähnt S. 20 das Bild.

³¹ Francè Stelè, *Le byzantinisme dans la peinture murale yougoslave*. (Atti dello VIII Congresso internazionale di Studi Bizantini, Band 2, Rom 1953, S. 253–259 = *Studi bizantini i neoellenici* 8).

³² Ein Farbdia in der Sammlung des Institutes für Deutsche und Vergleichende Volkskunde an der Universität München (1970).

So durfte ich eine Hl. Frau Sonntag (Abb. 7) auch elf Jahre später in einer damals 1981, nur unzureichend gegen den weiteren Verfall abgesicherten Dorfkapelle Sv. Jakov (St. Jakob) zu Bačva³³ südöstlich von Višnjan, also schon auf dem heute auch staatlich-kroatischen Südtel Istriens gelegen, besuchen und in einem köstlichen kroatisch-italienischen Mischdialekt von einer freundlich-gesprächigen Greisin, der Mesnerin, abfragen, was „das Volk“ heute darüber „weiß“. Die meisten Fresken des Kirchleins waren ja auch damals schon so gut wie verloren. Nur noch hoch oben an der Nordwand schreitet eine jugendlich anmutige „Hl. Frau Sonntag“, von der sichtlich religiös tief bewegten Mesnerin dem Fremden offenkundig gerne „erklärt“ nach dem kroatischen wie dem italienischen Namen, von vielen noch gut erkennbaren stechenden und schneidenden Arbeitsgeräten auf der Bildfläche umgeben, auf den Betrachter zu. Eine Krone hat sie auf ihrem Haupte, von dem ein weißer Schleier weht. Sie ist als „jugendlich“ aufgefaßt. Freundlich lächelt sie den Besucher aus blauen Augen an. Barfuß kommt sie auf ihn zu. Ihre Linke hält ein sehr großes, aufgeschlagenes Buch. Vielleicht doch wohl die Hl. Schrift als die Grundlage einer lehrenden Kirche. Zusätzlich faßt diese linke Hand noch einen Rosenkranz mit sehr großen braunen Perlen und einem Kreuzanhänger. Die Rechte der jungen Allegorie-Gestalt für die Einhaltung der gebotenen Sonntags-Heiligung durch Arbeitsruhe ist in Schulterhöhe weit ausgestreckt, die Handfläche nach oben gekehrt. Sie weist lehrend wie auf Beispiele zeigend auf eine ganze Fülle von Arbeitsgeräten, von denen freilich manche zerstört, in der Kalkschicht mit ihren Farben ausgebrochen, manchmal fast unkenntlich, hätte mir nicht die freundliche greise Mesnerin in ihrem kroatisch-italienischen Mischdialekt geholfen, da sie mein wirkliches Erkennenwollen verspürte und sich wohl auch selber von mir als Fremden in ihrer Sprache angesprochen und „verstanden“ fühlte. Die linke Bildseite weist die größeren Schäden auf. Aber deutlich verblieben ist ein aufrecht stehendes Messer mit festem Griff, eine Sichel, ein Baumschneidegerät mit langem Stiel, zwei

³³ Leopold Kretzenbacher, Sveta Nedelja-Santa Domenica – Die hl. Frau Sonntag. Südslawische Bild- und Wortüberlieferungen zur Allegorie-Personifikation der Sonntagsheiligung mit Arbeitstabu. (Die Welt der Slaven, Jgg. XXVII, 1 = N.F. VI, 1, München 1982, S. 106–130, Abb. 1 nach Farbdiä).

Hacker (für Kürbis oder Rüben?), eine Dreizinken-Gabel, eine Zimmermanns-Spannsäge, eine Zange. Rechts im Bilde der jungen Frau, wie sie auf grün bemaltem Fußboden im weißen Langkleide mit wallendem Mantel eher „schreitet“ als geht, sind noch mehr Arbeitsgeräte zu erkennen: eine Harke (Haue), eine Sense, ein Beil, eine Breitaxt, ein Hufeisen, ein Spinnrocken mit dem langen, in Istrien und weitem in Südosteuropa üblichen langen Stiel, den die Frauen unter den Arm klemmen, daneben der Spinnwirtel. Ein Räderpflug mit „Sech“ und Pflugeisen ließ sich noch erkennen. Mehr aber nicht.

Und dennoch war es für mich ein schöner Fund dieser weiteren in Istrien, etwa um 1410 und um 1500 *al secco* gemalten weiblichen Hüterinnen der geheiligten Sonntagsruhe, so wie die gleichfalls erwanderten Bilder im kärntischen Dellach und jenes im italienischen San Sirio in der Val Camonica. Alle diese Bildwerke einer weiblichen Parallele zum „Feiertags-Christus“ sind nach Idee und Gestaltgebung unverkennbar ihm nachgebildet.

Auch noch das dritte Kronland in der südostalpinen Länderdreierheit des alten „Innerösterreich“, das slowenische Krain als Kernland des heutigen Staates Slowenien, vermag solche Zeugnisse einer bis ins ausgehende Mittelalter kräftig lebenden Bild-Idee vom „Feiertags-Christus“, einstmals Länder, Sprachen und Ethnien übergreifend, als ein uns wiedergeschenktes Erbe aufzuweisen. Vor allem drei wiederum „vortridentinische“, also nur spätmittelalterliche Wandbilder, z. T. sogar erstaunlich großen Ausmaßes, konnte ich allein, mit slowenischen Freunden und mit meinen Münchener Volkskunde-Studenten auf so manchen Exkursionen zur Vergleichsschau auf die Ethnologia Europaea im Raum der Südostalpen, aber auch in Graubünden und in Piemont, in der Lombardei und in Südtirol, sehr gerne eben in Istrien und in Krain erwandern, im Lichtbild und in Wortabfragungen aufnehmen.

Das weitaus bedeutendste Wandgemälde der Mahnung zur Sonntags-Heiligung darunter ist in Krain gewiß jenes zu Crngrob (ehemals *zv ewern grab*) in der einstmals freisingischen Außenbesitz-Enklave nahe Bischoflack an der Zeier, Škofja Loka. Eine seit dem 13. Jahrhundert bestehende Marien-Wallfahrt ist die große, in der Gotik mehrfach umgebaute Hallenkirche. Ihr wurde noch 1858 eine

neugotische Laube im Westen vorgebaut.³⁴ Sie birgt die große Kostbarkeit eines ganz besonderen „Feiertags-Christus“ (Abb. 8), vormals seit ihrer Aufdeckung 1935 auch als *Sveta Nedelja*, die „Hl. Frau Sonntag“ benannt.³⁵ Gemalt wurde das Werk zwischen 1460–1470 von Meister Johannes von Laibach (Janez Ljubljanski), der sich als Sohn und Schüler eines Friedrich von Villach (Kärnten) stolz urkundlich selber vorgestellt als *Johannes concivis in Laybaco*.³⁶ Weitum in Krain, aber auch im heutigen Österreich bis hinein in den salzburgischen Lungau sind seine und seiner Werkstatt Arbeiten erhalten geblieben.

Hoch aufgerichtet steht auch hier Christus als *Imago pietatis* auf dem erst 1935 entdeckten Wandbilde neben dem Haupteingang zur Wallfahrtskirche unter dem schützenden Dach der Vorhalle. Nackt bleibt er als „Schmerzensmann“. Nur ein weißes Tuch verhüllt seine Leibesmitte. Sein von braunen Haaren und einem ebensolchen Bart umrahmtes Haupt ist von einem gelbroten Kreuznimbus umstrahlt. Das Haupt ist etwas zur rechten Schulter geneigt. Der Blick gesenkt wie zur traurigen Schau auf die Szenen des sonntags verbotenen Saumtiertreibens, Jagens und paarweise Badens in der Holzkufe. Die Rechte weist den Beschauer auf die klaffende, doch nicht sonderlich blutende Seitenwunde. Die Linke mit dem kleinen Wundmal ist abgewinkelt zur Brust erhoben, ihre Finger wie in einem Abwehrge-

³⁴ Zur Baugeschichte vgl.

Marijan Zadnikar, *Spomeniki cerkvene arhitekture in umetnosti*, Celje 1973, S. 31–36.

³⁵ Francè Stelè, *Monumenta artis slovenicae. I: Srednjeveško stensko slikarstvo* (La peinture murale au moyen-âge), Ljubljana 1935; derselbe, *Ikonografski kompleks slike „Svete Nedelje“ v Crngrobu*, (Der ikonographische Komplex des „Hl. Sonntag“ zu Crngrob). (*Razprave I. razreda Slovenske akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani*, Band 2, Ljubljana 1944, S. 401–438. Vorzügliche Farb-Großbidler des „Feiertags-Christus“ bei demselben, *Gotsko stensko slikarstvo*. Ljubljana 1972, Farbtafeln 48 und 49 (Mauro Sarri, Mario Falsini), Text LII und LIII. Eine Farbtafel auch bei: Lev Menaše, *Umetnostni zakladi Slovenije*, deutsch von Feliks Bister als „Kunstschätze Sloweniens“, Belgrad 1982, S. 46/47; Teilaufnahme der genre-Szenen im Großfrekso bei Ivan Sedej, *Ljudska umetnost na Slovenskem*. Ljubljana 1985, 2. Umschlagseite.

³⁶ Francè Stelè, *Slikar Johannes concivis in Laybaco*. (*Zbornik za umetnostno zgodovino I*, Ljubljana 1921, S. 1–48; V, 1925, S. 43–49).

stus geöffnet. Ungewöhnlich ist es, daß Gottvater im Halbbild mit dem ausgestreckten Zeigefinger und die flatternde Taube als *symbolon* des Hl. Geistes sich dem Haupte des Leidenden zuwenden, im Sinnbild die Ss. *Trinitas* als bei der *passio* „anwesend“ zu bekunden. So sind es denn auch – wieder im Bildschema ungewöhnlich – unter den aussagekräftigen *signa* zuerst die *arma Christi*, die den mystischen Leib umgeben: das T-Kreuz mit den Nägeln, die Geißelsäule mit dem Fesselstrick, die „hl. Lanze“ und der Stab mit dem Essigschwamm, dazu der „ungenähte“ Rock, um den die Schergen wüffeln werden. Des weiteren ist ungewöhnlich, daß sich zu dieser *passio* ihre Zeugen aus dem Evangeliumsberichten stellen: nimbiert als einziger St. Petrus; Annas, Caiphas, Herodes mit der goldenen Zackenkrone; Pilatus mit der *lababo*-Schüssel und – dies freilich nicht mehr sicher zu erkennen zwischen den Schadstellen – auch Judas Iskarioth mit dem Geldbeutel der Dreißig Silberlinge.

Erst dann reihen sich auf neun waagrecht angeordneten Bilderstreifen 47 von ursprünglich 60 Szenen an, die von „Arbeit“ und „Alltagsleben“ erzählen, dem Geistlichen aber als *memorabilia* verbunden bleiben wie eben die Ss. *Trinitas*, das Jüngste Gericht und die Verdammung der Sünder. Hier hineingemengt die Szenen aus dem Alltag (Abb. 9) mit der Arbeit der Handwerker, der Frauen im Hause, der Bauern, mit gleichfalls sonntags verbotenem Kegelspiel und Wirtshaussuff. Selten ist die im abendländischen Mittelalter so sehr beliebte *ars memorativa* derart sinnennahe-„anschaulich“ ineinandergefügt. Es wurde schon darauf verwiesen, daß es dafür viele zeitgenössische Bildvorlagen in Kalendern und Planetenbüchern gegeben hatte; darunter der „Passauer Kalender“ von 1445, ein „Handbuch aus Wolfegg“ und manches andere mehr. Man muß es als Volkskundler dabei aber auch überlegen, daß denn auch die dargestellten Gegenstände, etwa die Arbeitsgeräte wie die Musikinstrumente nicht immer so unmittelbar auf die wirkliche zeitgenössische Umgebung der Bilddenkmale bezogen werden können, wie sich das hingegen für Einzelfälle und gerade auch für Kärnten wahrscheinlich machen ließ.³⁷ Zu leicht konnten die Meister aus weit flatternden Einblattdrucken, aus solchen Holzschnitten etwa, wie wir sie in Fülle gerade aus dem 15. Jahrhundert kennen, was ihnen zu aussagekräftiger Vor-

³⁷ Oskar Moser 1990, bes. S. 349–361.

lage geeignet erschien, nach Belieben auswählen. Zusätzlich zeigt es sich aber gerade auch für die Kunst auf slowenischem Volksboden, daß für sie „Volkstümlichkeit“ (slowen. *poljudnost*) eine erwünschte Besonderheit war; daß sich nicht nur in jenem Spätmittelalter auch die Denkmäler ihrer „Hochkunst“ so gerne in Richtung auf solche „Nähe zum Volk“ bewegen.³⁸

Der „Feiertags-Christus“ zu Crngrob, entstanden schon nach der Mitte des 15. Jahrhunderts, bestätigt diese Tendenz in besonderer Eindringlichkeit.³⁹ Der slowenische Kunsthistoriker Emilijan Cevc, seit Jahrzehnten den Bildzeugnissen wie den Wortüberlieferungen der Volkskunde besonders hilfreich offen, konnte für seine Studie von 1951 hier zu Crngrob immerhin noch fünfzig Kleinstszenen aus dem „Alltagsleben“ auf dem monumentalen Groß-Fresko erhalten finden. So z. B. diese: ein Mann kliebt (spaltet) genau zwischen den Beinen des Heilandes Holz; eine Frau trägt auf ihrem Kopf ein großes Bündel; ein Schmied beschlägt mit einem Helfer ein Roß mit dem Hufeisen. Erkennbar ein Jäger hoch zu Roß mit einem Falken, ein anderer, der eben ins Horn stößt und einen Jagdspieß trägt; vor ihm springt ein Windhund. Hier wieder ein Mann, der ein Pferd striegelt. Wasser fließt aus einem Fluder, Frauen drehen ein Mühlrad. Ein junger Mann fängt mit einem Netze Fische im Bach. Davor treibt ein Mann mit einem Stock ein Roß an, das Getreide zur Mühle tragen muß. Ein Mann und eine Frau vergnügen sich miteinander in einer hölzernen Badekufe sitzend. Zwei Jäger schießen mit der Armbrust nach den Vögeln auf einem Baume.

Noch viel genauer ist das Brotbacken, an Sonn- und Feiertagen (als „verboten“ schon auf jenem Fresko zu Oberzeiring in der Ober-Steiermark um 1340 betont) hier zu Crngrob dargestellt: ein Weib schüttet Mehl auf ein ausgebreitetes Tuch; ein zweites knetet den Teig im Backtrog; andere schieben die Brotformen zum Backen in den Ofen; vor einem Holzhause aber liegen schon die fertig gebackenen Brotlaibe.

Unklar bleibt, was ein Mann mit einem Stock auf einem Baumstamm sitzend zu tun vorhat. Ob er Früchte herunter schlägt oder

³⁸ Francè Stelè, *Geografski položaj gotskega slikarstva v Sloveniji*. Ephemeridis instituti archaeologici Bulgarici VI, Sofia 1950, (Kazarov Zbornik, S. 207).

³⁹ Emilijan Cevc, *Etnografski problemi ob freski „Sv. Nedelje“ v Crngrobu*. (Slovenski etnograf, Jgg. III/IV, Ljubljana 1951, S. 180–183 und Tafel XXVII).

einen Bienenschwarm wegtreibt? Auf der rechten Seite tut sich eine Bilderreihe der Wollverarbeitung auf: am Boden ausgebreitet ein großes Linnen, das ein Mann aus einer Schüssel mit Wasser besprengt; eine Frau bearbeitet den Flachs mit einer Brechel; dahinter befeuchtet ein Mann nackt ausgezogen die Flachsbündel, die eine Frau auf dem Boden ausgebreitet hatte. Zwei Männer pflücken auf einem Baum die Früchte und lassen sie zu Boden fallen; eine Frau sammelt sie dort auf.

Bemerkenswert die Szene eines offenkundig räuberischen oder kriegesischen Angriffes auf zwei Häuser; das erste brennt schon lichterloh. Ein Soldat, mit einer Armbrust bewehrt, setzte es mit einer Fackel in Brand indes ein anderer, ausgerüstet mit einem Bogen, das Rindvieh wegtreibt. Auch ein „Alltag“ im Spätmittelalter? Musikanten spielen auf ihren Pfeifen/Schalmeien einer Bauernfrau und einem Manne zum Tanz auf. Aber auch ein „städtischer“ (bürgerlicher, slowen. *meščanski*) Kavalier gesellt sich ihnen bei. Der aber führt eine sichtlich vornehm gekleidete Dame an der Hand. Dort kämpfen auch zwei Männer mit Schwertern gegen einander. Undeutlich bleibt eine Szene auf einem Bett mit Mann und Weib, die einander an den Haaren halten, „einander in die Haare geraten sind“? Ebenso ein zweites Kleinbild, wo ein Mann und eine Frau anscheinend ein Kränzlein halten, dem Manne aber ein Grünteufel im Nacken sitzt. Solch ein grüner Teufel (slowen. *zelenjak*) steht an einer Truhe. Der aber hat an seinen Schwanz einen Spiegel gebunden, in den ein Weibsbild schaut. Ein Bursche und ein Mädchen „schmusen“ miteinander und wieder hat der Bursche einen Verführer-Teufel im Genick. Sie hält aber einen Topf in ihrer Rechten. Zaubert sie hexengemäß einen Hagel?

Auch die Weber sind vertreten. Eine Frau sitzt an einem Spinnrad. Neben ihr winden andere den Faden auf eine Haspel. Auf dem Webstuhl wird Leinen gewebt. Das aber gibt eine Besonderheit wieder: ein Senkrecht-Webstuhl ist dies, wie man weiß, seinerzeit in der Gegend von Bischoflack, Škofja Loka auf einstmals freisingischem Außenbesitz üblich.⁴⁰ Ein Mann im Hemd wärmt seine Beine an der

⁴⁰ Vgl. zu diesen einst sehr verbreiteten Web-Techniken am Senkrecht-Webstuhl für die Ostalpen und Südosteuropa:

Emilijan Cevc, Crngrobska pletilja. (Loški razgledi V, Škofja Loka 1958, S. 144-149; mit Teilabbildungen aus Crngrob, aus Sv. Primož/St. Primus ob

offenen Herstelle mit dem über dem Feuer hängenden Kessel. Ein Schneider steht gar am Tisch, auf dem Scheren und schon zurecht geschnittene Stoffe liegen; ober ihm hängt ein bereits fertig genähter Rock. Des weiteren rührt ein Mann in einem Bottich mit einem Prügel; das ist wohl ein Färber. Dazu ein kleines Männchen, das auf einem über seine Knie gelegten Brett Leder (?) bereitet. Das könnte wohl ein Schuster oder ein Riemenschneider sein. Daneben ein Weib, das Leinwand aufhängt. Dazu ein Mann mit einem Brett oder einem Wäschebleuel? Ein Krämer verkauft an einem Stand seine Ware. Neben ihm ein Fleichhauer, der eben sein Verkaufsgut in Stücke schneidet. Ein Steinmetz und ein Maurer treten mit Hammer und Winkelmaß auf. Ein Händler hat über seine Ware ein Zelt Dach gespannt. Daneben aber treiben Kegler mit pyramidenförmigen Kegeln ihren Spaß.

Besonders lebhaft sind die Kleinszenen um ein Wirtshaus mit einem einladenden Kranze über dem Eingang und mit Gefäßen in der offenen Diele gemalt. Vor der Schenke steht eine Kellnerin; bei einer anderen zwei Würfelspieler; bei einer dritten aber sehen zwei Gestalten vermutlich in ein (Schulden-?) Buch. Aber auch Blut ist bei den Säufern schon geflossen. Es fehlt eben auch nicht eine (Sonntags-) Schlägerei, bei der ein Mann einen Prügel schwingt.

So viel an „Volksleben“ ist m. W. sonst nirgends unmittelbar in die Bild-Idee des „Feiertags-Christus“ und alles dessen, was nach kirchlicher Ansicht des Spätmittelalters „verboten“ bleiben muß, mit einbezogen. Ich hatte das monumentale Wandbild oft betrachtet, mit meinen Freunden besprochen und es meinen Studenten auch als ein historisches Denkmal der „Volkskultur“ zu „erklären“ versucht. Nach meinem vorerst letzten Besuch am 23. VII. 1993 muß ich freilich hinzufügen, daß auch dieses 1935 erst aufgedeckte besondere Denkmal der vortridentischen, pastoral-kirchlich „gelenkten“ Volksfröm-

Kamnik/Stein in Krain von 1500 usw.); in der Frage, ob es sich dabei um altslawisches Gemeingut oder gar um Urslawisches in der Weberei handeln könnte: Milovan Gavazzi, *Praslavenski tkalački stan in tkalačka daštica*. (Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XXVI, Zagreb 1928, S. 1–31); derselbe, *Etnografsko istraživanje i gradja I*, Zagreb 1934, S. 44–46; Josip Mantuani, *Ostanek prazgodovinske tkalske tehnike na Kranjskem*. (Cariniola, Izvestja muzejskega društva za Kranjsko, N. S. VI. Jgg., Ljubljana 1915, S. 151–162).

migkeit mehr und mehr zu verblassen beginnt. Etwa ein Drittel der 1951 von Emilijan Cevc noch voll erkannten und ausführlich beschriebenen *genre*-Bildchen vermochte ich nicht mehr so genau zu bestimmen. Insgesamt aber zeigt diese „Schau“ noch immer ein Buntbewegtes in einfallsreicher Mischung bis hin zum komisch-spöttisch-boshaften Bildchen hoch oben rechts neben dem kleinen Teufel, der sich an ein Liebespaar heranmacht, wo ein junges Weib in einen Spiegel schaut, aus dem ihr jedoch nur der Teufel entgegen grinst und ihr sein Hinterteil zeigt. Die Feiertagsschänder aber müssen rechts unten im großen Wandgemälde der tausendfach im Morgen- wie im Abendlande jener Weltgerichts-Konzeption eines Ephräm des Syrers (um 306–373) nachgestalteten Vision im weit aufgerissenen Höllenschlund des drachengaulgeschilderten *Abyssus* verschwinden.

Insgesamt bleibt dieser „Feiertags-Christus“ zu Crngrob bei Škofja Loka/Bischoflack in Oberkrain ein ganz besonderes Zeugnis spätmittelalterlicher „Volksfrömmigkeit“ in dem bald nach der Mitte des 15. Jahrhunderts einzuordnenden Bilde des mystisch Leidenden, der die Menschen durch ihre eigenen, sinnbildwirksam vorgestellten Arbeitsgeräte und die ihnen nur allzusehr vertrauten Szenen des Alltags mahnt, die Feiertagsruhe nicht etwa nur als eine Art sozialer Errungenschaft im Sinne des 19. und unseres Jahrhunderts zu verteidigen, sondern sie vor allem als geistlichen Auftrag der Gottheit nach dem alttestamentlichen Hexaameron, dem „Sechstageswerk“ der Schöpfung gemäß Genesis 1 ff. ungeschmälert als unbedingte Enthaltbarkeit von jeglichem *opus servile* zu bewahren. Ausnahmsweise kennen wir – entgegen der übergroßen Mehrzahl „erzählender Mahnbilder“ des ausgehenden Mittelalters – sogar den Meister Johannes von Laybach (*conclavis in Laybach*). Wir kennen jedoch nicht seinen, doch wohl dem Klerus angehörenden Auftraggeber. Aber annehmen dürfen wir, daß auch hier wie wohl oft bei diesem Thema und bei vielem ihm verwandten eine graphische Vorlage die erste Bildorientierung abgegeben haben mochte. Es ist eben ein Thema mehr volkstümlich verstandener als theologisch begründeter Mystik. Als solches war es, wenn auch keineswegs mit ausgesprochenen „Verboten“ belegt, doch gleichfalls im Trienter Bilderdekret von 1563 ungenannt wie fast alles – außer gelegentlichen Bemerkungen über das Ungewünschtsein der „triandrischen Dreifaltigkeit“ als Bild – doch mit –

verstanden und damit indirekt von langer Nachfolge ausgeschlossen.

Crngrob bleibt ab der Mitte des 15. Jahrhunderts das bedeutendste Denkmal unserer Bild-Idee auf slowenischem Volksboden. Aber in den Jahren nach seiner Entdeckung 1935 wurden noch weitere solche Fresken aus der Übertünchung wieder ans Licht für die Mahnbild-Betrachter und heute mehr noch für Kunstwissenschaftler und Volkskundler mit ihrem kulturhistorischen Interesse an Zeugnissen spätmittelalterlichen Erbes aus großer Vergangenheit geholt.

Der einst volkstümliche Name *Sveta Nedelja*-Hl. Frau Sonntag hat sich auch ganz in der Nähe zu Gostče bei Škofja Loka/Bischoflack erhalten. Auch hier hatte man schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts einen „Schmerzensmann“ als *Imago pietatis* an die Außenwand der Filialkirche St. Andreas gemalt.⁴¹ Ob das Fragment, wie vermutet wurde, bereits dem ausgehenden 14. Jahrhundert zuzuschreiben ist, bleibt unsicher. Ähnliches gilt für weitere Fresken-Reste an der nördlichen Außenwand des außerhalb der Siedlung gelegenen Filialkirchleins St. Petrus Trebelno bei Gornji Mokronog/Nassenfuß in Unterkrain/Dolensko.⁴²

Wesentlich bedeutender sind die Fresken an der nördlichen Außenwand des Filialkirchleins St. Leonhard zu Bodešče, in einem Seitengraben der Wocheiner Sawe (Bohinska Sava) auf dem Wege abwärts von Bled (Veldes) nach Radovljica (Radmannsdorf) gelegen. Es ist ein „Feiertags-Christus“ von besonderer Aussagekraft (Abb. 10). Der Schmerzensmann steht im weißen Lendentuche, hat hier aber einen roten Mantel übergehängt. Sein Antlitz ist blutüberströmt.⁴³ Hinter ihm ein Holzkreuz; über dessen Querbalken sind eine Sichel und ein Weberschiffchen (?) gelegt. Die rechte Hand des Heilandes ist zum Zweifinger-Segensgestus erhoben. Der linke Arm ist nach oben abgewinkelt, die Finger sind, auf die Seitenwundeweisend, zwischen

⁴¹ Marijan Zadnikar, *Spomeniki arhitekture in umetnosti*. Band I, Celje 1973, S. 49.

⁴² Die nur sehr schlecht erhaltenen Reste der Wandmalereien sollen dem Ausgang des 15. Jh.s angehören. Vgl. Francè Stelè, *Monumenta artis slovenicae*, Band I, 1935, S. 26.

⁴³ Ebenda Fig. 81, Text S. 26 und 28.
Robert Wildhaber 1956, Abb. 27, Text S. 20. Francè Stelè hatte damals „um 1500“ datiert.

der Vielzahl der schneidenden und der stechenden Geräte ausgestreckt. Messer und Zimmermannsbeil, Schafschere und Jagdspieß, Rechen und Pfriemen sind noch vor dem dunklen Hintergrund beidseits des Schmerzensmannes gut zu erkennen. In der Mehrzahl sind sie gegen seinen Leib gerichtet. Zu Rad und Pflug kommt links oben auch noch ein mit sechs Zackenspitzen versehenes Gerät, das man als eine Flachsriffel deuten zu können glaubte,⁴⁴ wie man sie in den Erdboden steckte, das Flachsbündel darüber durchzuziehen. Eine gewisse Ähnlichkeit der Bildanordnung mit jenem gleichfalls an einer Außenwand befindlichen Fresko zu Campitello im Fassatal (Trentino)⁴⁵ ist durchaus gegeben.

Noch während meiner Slowenien-Wanderungen in den mittleren und späteren Fünfzigerjahren wurde vor den Augen unseres Freundeskreises der Forschergruppe „Alpes Orientales“ an der südlichen Außenseite des Bergkirchleins von Pristava nahe dem Markte Polhov Gradec, einst Billichgrätz, westlich von Ljubljana in Krain, ein besonders großes und mit der Vielzahl seiner fast derbrealistischen Szenen aus dem einstigen Alltagsleben des ländlich-bäuerlichen Volkes auch volkskundlich bemerkenswertes Wandbild vom „Feiertags-Christus“ in Slowenien aus der vor Jahrhunderten erfolgten Übertünchung gelöst (Abb. 11). Um ein gesondert eingerahmtes Mittelbild mit dem Schmerzensmann, der nur von einem weißen Linnen um die Mitte bekleidet, dornengekrönt, leicht nimbiert, blutüberonnen mit seiner Rechten auf die Seitenwunde weist, indes seine Gestalt die „hl. Lanze“ und der Essigschwamm-Stab, aber auch ein Rutenbündel der Geißelung und ein Stock-Prügel (Spottszepter des *Christus illusus* nach Matth. 27,29?) umgeben, vermehrt um Szenen des Holzspaltens, Brennens, eines Sackträgers, reihen sich außen herum noch etwa fünfzehn verschieden große *genre*-Szenen an. Sie sind

⁴⁴ Ebenda S. 20.

⁴⁵ Ebenda S. 16, Abb. 20. Auf die sehr gute Wiedergabe einer Schwarz-weiß-Aufnahme dieses über einer Kreuzwegstation erhalten gebliebenen Freskobildes (Aufnahme 1992) in einem Aufsatz von Herline Menardi (*L'iconografia del Cristo della Domenica nel Tirolo storico*, in den *Annali di San Michele*, Nr. 5, 1992 im Museo degli usi e costumi della gente Trentina, Abb. 2 auf S. 177) macht mich freundlicherweise Frau Oberkonservator Dr. Nina Gockerell/München aufmerksam. Ihr verdanke ich die Ablichtung jenes Aufsatzes S. 173–182 (17. I. 1994).

nur zum Teil an den Rändern durch spätere Rundfenstereinbauten zerstört. Ansonsten aber erinnern sie an die Volksszenen rund um den „Feiertags-Christus“ zu Crngrob, mit dem sie wohl graphische Vorlagen in Kalenderbildchen und anderen Holzschnitten als Vorlagen gemeinsam haben dürften.⁴⁶

Noch ein weiteres Zeugnis unseres Themas aus dem Mittelalter und dem heutigen Slowenien wäre hier zu nennen. Doch bin ich nach genauerer Eigenbeobachtung der früh und oft genannten Fresken-Fragmente am 18. VII. 1993 in Ptuj/Pettau nicht mehr davon überzeugt, daß es sich wirklich um einen „Feiertags-Christus“ im bisher so oft hier beschriebenen Sinne handelt. Francè Stelè hatte 1935 in seinen *Monumenta artis slovenicae*⁴⁷ auf einzelne Bruchstücke von Wandmalereien im Kreuzgang der einstigen Dominikaner-Kirche zu Ptuj, ehemals Pettau in der historischen Untersteiermark verwiesen. Dies freilich nur mit ganz knappen Worten (*La peinture la ancienne de*

⁴⁶ Die erste Veröffentlichung des „Feiertags-Christus“ von Pristava bei Polhov Gradec, an der Südseite der Elisabeth-Kirche, genau zwischen Polhov Gradec und Podreber gelegen, konnte 1967 trotz damals schon vorhandener größerer Schäden im immerhin 15 m² großen Wandbilde außer den vorhin erwähnten „Arbeiten“ (Holzspalten usw.) noch als „lesbar“ vermerken: „Spinnen und Weben, Waschen und Färben des Linnens; sein Verkauf auf einem Marktstand; Boccia- (slowen. *balinanje*) Spieler; Heumahd und Errichtung der Heuschober; eine Frau mit einem großen Sack auf ihren Schultern; ein paar Rösser angekettert; ein weiteres mit Lasten; zwei tanzende Paare und ein Dudelsackspieler; Verführung und Unzucht, Reiten, Beschlagen eines Rosses; Früchteernten, Brotteigkneten und Einschießen in den Backtrog; Verwässern des Weines und Ausschank, Kartenspiel, Eitelkeit und Hölle ...“ Nach I(zidor) M(ole), Pristava pri Polhovem-Gradcu. (Varstvo spomenikov, Jgg. XI/1965 = Ljubljana 1967, S. 157 (Abb.) und S. 158. – Für wohlgelungene Farbaufnahmen bei einem späteren Besuch (2. III. 1972) danke ich auch Frau Univ.-Prof. Dr. Elfriede Grabner, Graz. Nach einer jüngsten Mitteilung, Brief von Frau Mag. Helena Podlogar-Ložar, Ljubljana, 16. VIII. 1993, verblissen diese Fresken auch hier auffallend stark. Inhaltlich aber zeigt sich auch hier in Krain die sehr bewußte Aufnahme möglichst vieler Szenen eben aus dem Alltagsleben des „Volkes“, dem ja das Mahnbild an der Kirchen-Außenwand auch hier zugeordnet war. Nach freundlicher Briefmitteilung von Frau Magister Helena Podlogar-Ložar (Juli 1993) sollen auch an der Kirche von Korena (nahe bei Polhov Gradec auf einem Hügel gelegen) kleine Bruchstücke eines – wissenschaftlich noch nicht bestimmten, auch noch nicht publizierten – Fresko-Wandbildes unseres Themas gefunden worden sein.

⁴⁷ Band I, Ljubljana 1935, S. 26 (slowenisch) und S. 28 (französisch).

ce genre est représentée par un fragment du cloître du convent des dominicains à Ptuj, d'env. 1350), leider auch ohne Bildbeigabe zum Datierungsansatz „um 1350“. Das Dominikanerkloster zu Ptuj/Pettau wurde 1230 gegründet, von Friesach in Kärnten aus besiedelt, 1786 von Joseph II aufgehoben, dann als Kaserne verwendet. Es birgt heute das reichhaltige Archäologische Museum der immerhin schon fast zweitausend Jahre alten Stadt.⁴⁸ Der Freskenfund von 1928 war von Francè Stelè selber schon mitgeteilt worden.⁴⁹ Das genannte Fragment enthält in der Reihe der je zum allergrößten Teil überhaupt verlorenen Bilderserie m. E. nicht einen „Feiertags-Christus“. Für diese Bild-Idee halte ich das Zusammengehen von *Imago pietatis* und schneiden und stechenden, zumindest zu verwunden drohenden Arbeitsgeräten der sonn- und feiertags verbotenen *opera servilia* als wesentliches und unverzichtbares Kriterium. Auf dem in Frage kommenden Fresken-Bruchstücke ist es wohl Christus, der vor dem Kreuz steht, jedoch wegen großer Schadstellen, hervorgerufen durch den sekundären Einbau einer gotischen Steinrippe, nur erkennbar am linken, vom Wundmal der Kreuzannagelung durchbohrten Fuße und ansatzweise dem rechten Bein. Ob ein kaum ausnehmbares Schwert, drei kleine übereinander gemalte helle Quadrate daneben die Würfel der um den „ungenähten Rock“ des Gekreuzigten würfelnden Soldaten, entsprechend Joh 19,23, andeuten sollen, die oft den *arma Christi* auf vielen Bildern beigegeben werden, bleibt ebenso unsicher wie ein mit Ästen rechts im Bilde stehender Prügel oder Stab, vielleicht den Essigschwamm in der Hand des apokryphen Stephaton tragend als dessen, der dem Sterbenden nach Matth 27,48; Mark 15,36 und Joh 19,29 gereicht wurde. „Sicher“ deutbar erscheinen mir bei meinem letzten Besuch im Juli 1993 nur zwei Gegenstände unter dem linken Fuß des nur teilweise Erkennbaren: eine große Zange und ein umwundener Holzbehälter mit Henkel und einem nicht bestimmbar-

⁴⁸ Vladimir Bračič, (Hrsg.), Poetovio-Ptuj 69–1969. Zbornik razprav ob tisočdesetstoletnici (Sammelwerk zur 1000 Jahr-Feier). Maribor 1969. Darin: Francè Stelè, Gotsko stensko slikarstvo v Ptuj in Minoritska cerkev, S. 120–135, bes. S. 122, doch leider wieder ohne Bild des von mir in Frage gestellten Fresken-Fragmentes eines „Feiertags-Christus“, aufgedeckt 1928.

⁴⁹ Francè Stelè, Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu v Ptuj. (Časopis za zgodovino in narodopisje XXIII, Maribor 1933, S. 185–191); derselbe, Zbornik za umetnostno zgodovino IX, Ljubljana 1929, S. 55–57).

ren Gegenstand darin. Die beiden aber sind oft und oft, ja fast leitzichenhaft verwendete Gegenstände als – nicht einen „Feiertags-Christus“ verwundendes, bedrohendes – Werkzeug bei der Kreuzabnahme durch Joseph von Arimathaea und Nikodemus gemäß der Erlaubnis durch Pilatus Joh 19,38–40. Beispiele für dieses immer wiederkehrende Paar von Kreuzabnahme-Werkzeug in der frühen und in der späten Freskenmalerei im Südosten waren mir zu Nerezi bei Skopje in Makedonien, datiert mit 1164, und in der Grabeskirche im Ring des Rila-Klosters in Bulgarien, datiert noch mit 1795 als *Snitije Christovo* = Kreuzabnahme, begegnet. Daneben ist, rechts vom Beschauer, eine Leiter mit vierzehn Quersprossen und mit Füßen zwischen diesen Querstangen gemalt. Sie begrenzt, der wohl mit großer Wahrscheinlichkeit vermuteten *Imago pietatis* gegenüber, eine völlig andere Bildeinheit mit Johannes dem Täufer und einem Bischof mit *pallium*, der aber nicht näher zu bestimmen ist. Diese „mystische Leiter der Tugenden“, slowen. *mistična lestva čednosti* wie sie Francè Stelè 1969 benennt, kennt er zwar aus dem Kreuzgang des Franziskanerklosters zu Bozen. Auffallenderweise begrenzt sie in den Fresken zu St. Georgen bei Rätzüns in Graubünden tatsächlich einen „Feiertags-Christus“ nach rechts hinüber zum Fresko einer „Gregoriusmesse“ des ausgehenden 14. Jahrhunderts. (S. unsere Abb. 12). Ein wesentliches *constituens* der Bild-Idee „Feiertags-Christus“ ist diese Leiter jedoch nicht. So ist also unbedingt Zugehöriges in den *signa* der Arbeitsgeräte nicht dargestellt und damit also die Sonderbedingung für einen „Feiertags-Christus“ hier bei den Dominikanern zu Pettau/Ptuj „um 1350“ nicht erfüllt. Es bleibt mithin der Freskenfund dieses Themas von 1956 zu Oberzeiring in der Obersteiermark weiterhin das älteste Zeugnis, gemalt dort in der einstigen Knappenkirche vor der Bergwerkskatastrophe von 1361, im Lande Steiermark und in der Gesamtfülle der Zeugnisse zum Thema überhaupt. (S. oben Abb. 4 und S. 36–39).

Die räumliche Verbreitung im alten Innerösterreich und seinen Sprachnationen setzt sich erst in Oberitalien und in Südtirol fort. Sie geht nicht südostwärts etwa nach Kroatien und auf den zentralen Balkan. Vielmehr erstreckt sie sich etwas dichter westwärts über Piemont (Biella) bis nach Graubünden mit den besonderen Ausprägungen zu Müstail und zu Rätzüns (s. Abb. 12). Weit entfernt schließt sich das mittelalterliche England an (Stedham und West-Chiltington

in Sussex; Ampney, Gloucestershire, Breag in Cornwall usw.).⁵⁰ Näher liegen unserem Ostalpenraum und sicher in Einzelheiten eng verwandt einige oberdeutsche und schweizerische Bildzeugnisse: Eriskirch am Bodensee, entstanden um 1400; St. Jodokus zu Ravensburg, aufgedeckt 1953. In der Schweiz ein Freskofragment zu St. Johann Baptist in Frauenfeld-Kurzdorf, der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zugeschrieben, doch bereits 1915 wieder zerstört. An der Nordwand der Kirche zu Ormalingen (Kanton Basel-Land), fand sich 1907 ein bekleideter „Feiertags-Christus“ mit lange Zeit umstrittener Deutung.⁵¹ Erst 1953 wurde unser Thema als Wandmalerei zu Reutingen im Kanton Bern gefunden und restauriert.⁵² Die Dichte der Belegorte setzt sich fort über Graubünden (Räzüns; Waltensburg-Vuorz bei Ilanz; St. Martins-Kapelle bei Brigels; Schlans, letztes Viertel des 14. Jahrhunderts und somit etwa zeitgleich mit Räzüns). Im Kanton Tessin/Ticino der „Feiertags-Christus“ als Fresko der Mitte des 15. Jahrhunderts zu Tesserete.⁵³ Weiter im Süden noch solch ein Denkmal in der Kirche San Miniato al Monte zu Florenz und ein Gemälde des Paolo di Giovanni da Visso mit unserem Thema, entstanden etwa um 1470/80.⁵⁴

Kehren wir in den Alpenraum, nunmehr nach Südtirol zurück, so zeigen die Fresken unseres Themas zu Taufers (ital. Tubre) und zu Tartsch (Tarces) so wie die zu Jaufental bei Sterzing (Vipiteno, angeblich um 1400 oder bald darnach) die Lebenskraft dieser Bild-Idee ebenso wie zu St. Ulrich in Gröden, zu Mühlbach im Pustertal, zu Campitello im Fassatal aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Sehr spät noch, datiert mit 1557, aber auch damit deutlich „vortridentinisch“, das bedeutende Fresko über der Eingangstüre des St. Rochus-Kirchleins zu Tesero im Fleimstal (Valle di Fiemme) nahe Cavalese in der Provinz Trient/Trentino. Sein „Sinn“ wird in einer

⁵⁰ Vgl. dazu die (umgezeichneten) Abbildungen bei Robert Wildhaber 1956 Nr. 1–4 und weitere Nennungen, aus der Literatur ablesbare altenglische Denkmäler S. 4–7.

⁵¹ Ebenda Abb. 9 und Text S. 9f.

⁵² Ebenda Abb. 10, Text S. 10f.

⁵³ Ebenda Abb. 14 und Text S. 13f.

⁵⁴ Ebenda Abb. 15 und 16, Text S. 14. Die Inschrift zu Florenz gibt deutlich den Bildsinn bekannt: *Chi no guarda la domenica sca (sancta) et a XPO no a devotione Dio gli dar (a) l (a c) terna danatione.*

1969 durch Oskar Moser überprüften Inschrift noch knapp vor dem Tridentinum 1557 so bezeugt:⁵⁵

*INFRA TVTI ALTRI MALI SELERATI
LA DOMINICHA SA(N)CTA VOI NON SANCTIFICATI /
ANZI OGNI ZORNO VOI LAVORATI
E OGNI MAL LA MIA DOMINICHA VOI FAIT*

[Unter all den sonstigen schweren Sünden heiligt ihr nicht den Sonntag, und sogar fügt ihr meinem Sonntag mit jedem Tag, da ihr (solches) arbeitet, ein (solches) Übel zu]. „Inmitten einer umfassenden Arbeitswelt (steht hier der Schmerzensmann), deren Symbole im Geist der späten Renaissance gleichsam verselbständigt sind und sichtlich auch der irdischen Welt zugehören“.⁵⁶

Für den kirchenrechtlichen wie für den sozialgeschichtlichen Hintergrund unserer Bildkonzeption „Feiertags-Christus“ wäre eine sehr lange Traditionsreihe von Gesetzen, Verordnungen u.ä. aufzustellen. Es handelt sich im wesentlichen ja auch um eine Art Grundvoraussetzung für jegliches „Leben“ in einer Gemeinschaft. So käme denn auch Brauchtümlich in der „Sitte“ für eine sozial geordnete Lebensform tief verankertes „Wissen“ über das Wann, das Wie und das Was der Arbeitsruhe an den dafür bestimmten Tagen und davon nicht zu trennen eben auch das „Gewissen“ hinzu. Was aber daraus „Bild“ geworden ist, das reicht ja von der diesseitigen Anordnung bis zu ihrer Verbindung mit der sakral motivierten Mahnung vor den Jenseitsfolgen des Brechens diesseitig verordneter oder vereinbarter, jedenfalls klar ausgesprochener Normen. Robert Wildhaber hatte sich 1956 mit den Voraussetzungen eines religiös, aber auch gesellschaftspolitisch motivierten Arbeits-tabu befaßt.⁵⁷ Aus der langen, bis zu den Babyloniern und Assyriern zurückreichenden, besonders streng auch im Altisraelischen⁵⁸ wie im Alttestamentlichen⁵⁹ beton-

⁵⁵ Oskar Moser 1990 (s.o. Anm. 9) S. 338–340 und Abb. 2; dazu Robert Wildhaber 1956 (Anm. 1) S. 16 und Abb. 21. Siehe auch oben Anm. 45.

⁵⁶ Oskar Moser 1990, S. 339.

⁵⁷ Robert Wildhaber 1956, S. 25–32.

⁵⁸ Vgl. den 1. Mischna-Traktat, also den gesetzlichen Hauptteil des Talmud, 7. Kap., Abschnitt 2; deutsch bei R. Wildhaber S. 26.

⁵⁹ Die wesentlichen Stellen: 2 Mosis 16 (*Requies sabbati sanctificata est Domino*) und 29; ebenda 34,21; 35,3; Jeremias 17,21; Nehemias (= in der Vulgata Esra 2) 10,32; 13,15–22; 1 Makkab. 2,29–41; 2 Makkab. 6,6,11; Matth. 12,10; Mark. 3,1–6; Luk. 13,14.

ten Soziallehre, daß ein Brechen der „Arbeitsruhe“ auch ein götter- und gottwidriges Handeln mit Straffolgen bedeuten könne (nicht immer aber müsse . . .), geht für das frühe Christentum mit seiner vorrangigen Betonung hervor, daß es zu allererst darauf ankomme, den pflichtgemäßen Gottesdienst durch zeitgebundene Arbeitsenthaltung zu ermöglichen. Noch bis in den Typus „Feiertags-Christus“ scheint es nachzuwirken, wenn etwa Tertullian (um 150–um 230) schon sehr deutlich die Sonntagsruhe durch Aussetzen der *negotia* fordert, *ne quem diabolo locum demus*.⁶⁰ Das verstärkt sich im ersten „Sonntags-Gesetz“ unter Konstantin (306–337 als Römischer Kaiser), erlassen 321, die Möglichkeit für den Gottesdienstbesuch durch Verzicht auf Arbeit zu geben.⁶¹ Es wird vor allem in Westeuropa noch dadurch verschärft, daß immer stärker betont wird, die diesbezüglich strengen mosaischen Gesetze müßte unbedingt auch für den christlichen Sonntag ihre Gültigkeit behalten. Das ist etwa in einem Synodalbeschuß von Orléans 538 vorgegeben. Es wird zusätzlich in Erinnerung gerufen unter Childebert I (um 497–558), der im Jahre 558 bereits von den *sacrilegia*, *unde deus laedatur* und davon spricht, daß durch solche verbotene Arbeit *deus agnoscitur laedi*.⁶²

Für unsere Bereiche, d. h. für Bayern und die Ausgriffe der Baiern über die Alpen nach Süden und Südosten kommt früh schon die *Lex Baiuvariorum* hinzu. Sie ist in der heutigen Fassung in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts, jedoch auf wesentlich älteren Vorformen beruhend, auf uns gekommen. Ausdrücklich heißt es dort unter Tit. I, cap. 14, also eingereiht in die *capitula, quae ad clerum pertinent seu ad ecclesiastica iura*:⁶³ über die „Sonntagsheiligung“ auffallend streng: *Si*

⁶⁰ Tertullian, *De oratore*, cap. 23.

⁶¹ Edgar Loening, *Geschichte des deutschen Kirchenrechtes*, Band II, Straßburg 1878, S. 454.

⁶² Wilhelm Thomas, *Der Sonntag im frühen Mittelalter*. Göttingen 1929, S. 27.

⁶³ Konrad Beyerle, *Lex Baiuvariorum*. Lichtdruck-Wiedergabe der Ingolstädter Handschrift des bayerischen Volksrechts mit Transskription, Textnoten, Übersetzung, Einführung, Literaturübersicht und Glossar. München 1926, bes. S. 48. Möglicherweise ist jedoch dieser Abschnitt über die besonders harten Sanktionen zur Durchsetzung der Sonntagsruhe-Gebote erst später eingeschoben. Dazu K. Beyerle S. 194. Vgl. dazu:

Wilfried Hartmann, *Das Recht*. Im Sammelwerk: *Die Bajuwaren*. Von Severin bis Tassilo 488–788. Gemeinsame Landesausstellung des Freistaates Bayern und des Landes Salzburg. Rosenheim-Mattsee 1988, S. 266–270, bes. S. 272.

quis die dominico operam servilem faecerit liber homo, si bovem iunxerit et cum carro ambulaverit, dextro bove (andere Hss. dextrum bovem) perdat; si autem secaverit fenum vel collegerit aut messem secaverit aut collegerit vel aliquid opus servile fecerit die dominico, corripitur semel vel bis. Et si non emendaverit, rumpatur dorso (oder dorsus) eius L (fünffzig) percussiones. Et si iterum presumpsit operate die dominico, auferatur de rebus eius tertiam partem. Et si ne cessaverit, tunc perdat libertatem suam et si servus, qui noluit in die sancto esse liber. Si servus autem, pro tale crimine vapuletur. Et si non emendaverit, manum dexteram perdat, quia talis causa vetenda est, quae deum ad iracundiam provocant (provocat) et exinde flagellamur in frugibus et penuria patimur. Et hoc vetandum est in die dominico, et si quis in itinere positus cum carro vel cum nave, pauset.

Das sind unglaublich harte Bestimmungen: beim Mennen eines Ochsen am Sonntag Verlust des Zugtieres zur Strafe; ähnlich beim Heumähen oder Kornschneiden; falls er nach zwei Ermahnungen nicht Folge leistet, 50 Rutenstrieche oder Verlust eines Besitzdrittels, ja der Freiheit bis zur Versklavung. Der Knecht bekommt bei Sonntagsarbeit Stockschläge, kann die rechte Hand verlieren, weil Sonntagsarbeit eben „Gottes Zorn herausfordert“ und Mißwachs und Mangel Folgen sein können. Sonntagsruhe gilt auch für den, der mit dem Wagen oder zu Schiff unterwegs ist.

Kaum anders in der *Lex Alamannorum* über die *opera servilia*, die niemand an Sonntagen verrichten dürfe „nach Gesetz und Hl. Schrift“ (*quia hoc lex perhibuit et sacra scriptura in omnibus testavit*).⁶⁴ Das konnte unmittelbar in Karls des Großen (747–814) *admonitio generalis* des Jahres 789 eingehen.⁶⁵

Im Grunde genommen sind solche Vorschriften auch kirchenrechtlich bestehen geblieben bis in den *canon 1248*⁶⁶ des 1917 erstellten *Codex Juris Canonici*. Der wurde erst nach dem II. Vaticanum durch

⁶⁴ Edgar Loening (s. Anm. 61) II, S. 459, Anm. 1 und Wilhelm Thomas (s. Anm. 62) S. 66.

⁶⁵ P. E. Braun, Die geschichtliche Entwicklung der Sonntagsruhe. Ein Beitrag zur Soziologie des Arbeiterschutzes. (Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte XVI, 1922, S. 325–369, bes. 339f.); vgl. dazu den Auszug bei R. Wildhaber 1956, S. 28.

⁶⁶ *Festis de praecepto diebus Missa audienda est; et abstinendum ab operibus servilibus, actibus forensibus, itemque, nisi aliud ferant legitimae consuetudines aut peculiaria indulta, publico mercatu, nundinis, aliisque publicis emptionibus et venditionibus.*

ein auch diesbezügliches *aggiornamento* in einer Neufassung des Begriffes *opera servilia* abgewandelt und 1983⁶⁷ neu erstellt für unsere doch grundlegend geänderte Gesellschaft und ihre heute sehr weitgehend andersartig bedingte Arbeitswelt. Doch das geht über den Rahmen unserer Bilder-Beobachtungen zu weit hinaus.

Wann und woraus der reich verzweigte Baum der Bildkonzeption als „Feiertags-Christus“ erwachsen ist, das läßt sich bisher weder nach einer genauen Zeitangabe noch nach einem Urhebernamen festlegen. Einzig das bleibt vorerst – Neufunde sind nie ausgeschlossen!⁶⁸ – „sicher“, daß als ein bisher ältestes Denkmal dieses Themas jenes „um 1340–50“ im Silberbergwerksorte Oberzeiring in der Oberstei-

⁶⁷ In den Commentaren zum CIC von 1917 wurde (z. B. bei H. Jone, *Commentarium in CIC*, Band II, Paderborn 1954, S. 441) der Begriff der *opera servilia* immerhin noch so erläutert über die Mahnung zur Sonn- (und Feiertags-)Pflicht des Messebesuches hinaus: *Fideles insuper abstinere debent ab operibus servilibus, actibus forensibus, necnon a publico mercatu, nundinisque aliisque publicis emptionibus et venditionibus*. Im neuesten Kirchenrecht von 1983 wird im Canon 1247 nur ziemlich allgemein von allen *opera et negotia* (der Begriff *servilia* taucht gar nicht mehr auf!) gesprochen, die am Besuch der Eucharistie-Feier hindern (die „Pflicht“ dazu unter Canon 1248) und empfohlen wird die „eigene Freude und die Erholung des Geistes und des Leibes“. Die Gläubigen *abstineant insuper ab illis operibus et negotiis quae cultum Deo reddendum, laetitiam dei Domini propriam, aut debitam mentis ac corporis relaxationem impediunt*. (Münsterischer Kommentar zum CIC, hrsg. v. K. Lüdicke, 6. Erg.-Lieferung vom Okt. 1987, zu 1247/1, Reinhardt). Für freundlich gewährte Beratung und Ablichtungen danke ich sehr Herrn Univ.-Prof. für Kirchenrecht an der Universität Graz, Dr. iur. Hugo Schwendenwein (15. VI. 1993).

⁶⁸ So wurden in jüngster Zeit (17. XI. 1992) Fragmente eines „Feiertags-Christus“ im Dachstuhl über einem „Kreuzgang“-Gewölbe der Pfarrkirche Maria Himmelfahrt zu Laufen an der Salzach entdeckt. Es handelt sich auf dem 140 cm breiten Bildfelde um ein Haupt Christi. Rundum „Trinkgefäße, eine Armbrust, ein Schwert, ein Horn, zwei Sicheln, eine Peitsche, ein Paar Handschuhe, eine Hacke, eine Zange mit einem Stück Metall, der Handgriff eines Bohrers, ein Angelhaken, ein Schabeisen, ein weiteres hakenförmiges Gerät und an einer Stange hängende Gürtel und Taschen darüber eine Schale . . .“. Die bisherigen Mitteilungen stammen von

Paul Werner-Heinz Strehler, Der erste „Feiertags-Christus“ in Bayern. Ein einzigartiger Bildfund in Laufen. (Zeitschrift „Charivari“, Kunst, Kultur, Leben in Bayern. München, Heft 4, 1993, S. 8–12).

Den freundlichen Hinweis mit Ablichtungen verdanke ich meiner ehemaligen Hörerin und Doktor-Tochter Frau Oberkonservator Dr. Nina Gockerell vom Bayerischen Nationalmuseum in München, Mai 1993.

ermark im Jahre 1956 aus der Übertünchung einer unbestimmten, wohl aber mit hoher Wahrscheinlichkeit „nachtridentinischen“ Zeit freigelegt wurde (Abb. 4). Als Stamm erwuchs jedenfalls die Bild-Idee des „Schmerzensmannes“, der *imago pietatis*. Ihm gliederten sich nach und nach zumindest zwei Gruppen von Einzel-*signa*, *symbola* an: einmal die *arma Christi*, die auch den sozusagen nur Bilder lesen Könnenden, den *pauperes* (nicht *egentes*!⁶⁹) die Leidensgeschichte des Herrn zu erzählen vermögen. Zum andern sind es jene meist sehr kleinen Darstellungen der Arbeitsgeräte so vielfältiger Art, die sich als die Zweige des Baumes der Gesamtkomposition aneinander gereiht oder bewußt mit ihren Spitzen gegen den mystischen Leib Christi gerichtet als viel Aussagendes zu den *arma Christi* gesellen, beide „lesbar“ nicht etwa nur vor allem für die Kleriker in den mittelalterlichen Handschriften, sondern eben auch gleichsam als Ideogramme auf Bildstöcken, „Marterln“ wie heute noch, auf den vielen spätmittelalterlichen und reformationszeitlichen Holzschnitten und anderen Bildbeigaben. Sie bleiben ja vom frühen Mittelalter an z. B. in den Bilder- und Zeichen-Litaneien, wie sie ohne jegliche Wortbeigabe zumal in Bayern und im alten Innerösterreich zu ordensgelenkter Kultpropaganda noch im „Volksbarock“ gedruckt „lesbar“ sind.⁷⁰ Dies auch noch – wieder wie im längst gewohnten Sinne der *biblia pauperum* – ergänzt und in ihren Aussagen schauwirksam bekräftigt durch *genre*-artige Szenen aus dem damals gegenwärtigen Alltagsleben wie dem Festtagstreiben, beides vor allem bei den „unteren“ Ständen der Handwerker und der Bauern. So als ob gerade und fast nur diese sich verführen ließen, vor allem den kirchlich vorgegebenen Geboten der Sonn- und Feiertagsruhe zu widerstreben. Dies alles zusammen ergibt den reichverästelten Baum des Motivverbundes zur Mahnung an die Menschen, deutlich genug ausge-

⁶⁹ Zu dieser für das abendländische Mittelalter wesentlichen Unterscheidung vgl.

K. Bosl, *Armut Christi, Ideal der Mönche und Ketzer, Ideologie der aufsteigenden Gesellschaftsschichten vom 11. bis zum 13. Jahrhundert*. SB der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-histor. Kl. Jgg. 1981/1, München 1981.

⁷⁰ L. Kretzenbacher, *Wortlose Bilder- und Zeichen-Litaneien im Volksbarock*. Zu einer Sondergattung ordensgelenkter Kultpropaganda im Mehrvölker-raum der Ostalpen. SB der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Jgg. 1991/5, München 1991.

sprochen durch die in ihrer Mitte immer todernst schaubar bleibende Gestalt des leidenden Heilandes.

Entscheidend ist vor allem die auffallende zeitliche Eingrenzung: alle die schon 1956 bei Robert Wildhaber genannten und die gar nicht wenigen, besonders aus der Steiermark, aus Kärnten und aus Krain als Neuaufdeckungen beigebrachten Denkmäler der Bild-Idee vom „Feiertags-Christus“ und der zum Schaubild gestalteten geistlichen Mahnung zur Sonn- und Feiertags-Heiligung fallen in die Zeit etwa um 1350 bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Für den Kulturhistoriker wie für den Volkskundler bleibt es bezeichnend für eine geistige Regung, daß dieser Bild-Gedanke ganz jäh in Erscheinung tritt und daß er ebenso jäh wieder „verschwindet“. Dabei entsprach er durchaus der Kirchenlehre. Kein Verbot oder auch nur eine auf uns gekommene emotionale Ablehnung ließ ihn als „unerwünscht“ erkennen, hätte ihn als „nicht dem Dekret über Bilder und Bilderverehrung gemäß“ sozusagen zum Übertünchtwerden verurteilt. Aber geschehen ist dies doch fast ausnahmslos. „Nachtridentinisch“ ist die Bild-Idee vom „Feiertags-Christus“ nicht mehr Gestalt geworden.

Zwei nur ostalpin bezeugte Mahnbild-Fresken eines keulenschwingenden „Fasten-Christus“

Dem mit etwa „um 1500“ (oder nur kurz zuvor) anzusetzenden „Feiertags-Christus“ im unterkärntischen Wallfahrtsort Maria Rojach (s. o. S. 47f.) ist übrigens in der gleichen Turmhalle vor der Pfarrkirche ein anderes, thematisch noch viel selteneres Mauerbild gegenüber gesetzt. Es handelt sich um den (erst von der Volkskunde im Rahmen der Kulturgeschichte so benannten) „Fasten-Christus“ (Abb. 13). Hoch aufgerichtet steht auch hier ein „mystischer Christus“ vor einem gestirnten Hintergrund im Schaubild. Er ist nur mit einem wallenden Lendentuch bekleidet. Über seinem von einem Rundglorienschein umstrahlten Haupte schwingt er mit seiner Rechten eine gewaltige Keule, indes die Linke mit ausgestreckten Fingern vor das sichtlich gestrenge, starr blickende Antlitz gehoben ist. Die durch ihn zu seinen Füßen lagernden Bedrohten sind durch arge Schäden im unteren Teile dieses restaurierungsbedürftigen, als fast einzigartigen Denkmals spätmittelalterlicher Geistigkeit auch erhaltenswürdigen Mahnbild-Mauerbildes nicht mehr genau zu erkennen.¹

Jedoch es gibt ein einziges Gegenstück, das hier entscheidend weiterhilft im Lesen des durch Witterungsschäden fast unleserlich gewordenen. Es ist ein dem Mahnbild zu Maria Rojach formal sehr nahe verwandtes Fresko in der Stadtpfarrkirche St. Andreas zu Lienz

¹ Elfriede Grabner, Bildquellen zur Volksfrömmigkeit. Teil I: Der „Fasten-Christus“. Zur Ikonographie und Kulturgeschichte eines seltenen spätmittelalterlichen Mahnbildes. (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Band 93 = N. S. Band XLIV, Wien 1990, S. 311–320, Abb. 1–4);

Dehio, Handbuch, Die Kunstdenkmäler Österreichs, Band Kärnten, Wien 1976, S. 375, datiert gewiß mit „2. H. 14. Jh.“ viel zu früh. Bereits R. Wildhaber hatte richtig erkannt mit „15. Jh.“ (s. S. 34 Anm. 1); Oskar Moser, Zur Geschichte und Kenntnis der volkstümlichen Gebärden. (Carinthia I, Jgg. 144, Klagenfurt 1954, S. 745) setzt das Fresko an „um 1500“.

in Osttirol.² (Abb. 14). Auch hier steht ein nur lendenschutzbekleideter Mann, ohne Nimbus um sein Haupt, dessen Antlitz von einem dunklen Bart umgeben erscheint in der Bildmitte. Mit beiden Händen schwingt er eine schwere dunkle Holzkeule über seinem Haupte. Hinter ihm im blauen Grunde flattert sechsfach gewunden ein breites Schriftband mit nur noch z. T. lesbaren gotischen Minuskeln, die zusätzlich mahnend erklären können, was es mit mindestens acht noch einigermaßen gut erkennbaren Gestalten von sichtlich Eier und anderen Speisen essenden Menschen für Bewandtnis hat, unter die sich am linken unteren Bildrande noch ein Hund, eingeringelt, gelegt hat. Zusätzlich ist auch noch unter diesem an einem Pfeiler auf der Evangelienseite befindlichen Fresko, aufgedeckt 1967/68, ein lesbarer, aber nur kurzer Inschrifttext.³ Der besagt: *O mensh. gedenk. des leides ende*. Das bezieht sich nur sehr allgemein auf die seit altersher, antik schon überlieferte Lebensregel des . . . *sed respice finem*, wobei das Wort *leides* wohl verschrieben (oder nicht richtig gelesen?) sein dürfte für *leibes* im Sinne von mhd. *lîp* für „Leib“ und „Leben“. Viel deutlicher, ganz genau auf ein Fastengebot der Kirche bezogen, die Inschrift auf dem flatternden Spruchbande innerhalb des Bildes genau hinter dem gewaltdrohenden Keulenschwinger:

mensh. er de(n). frei. tag / das. dir. got. nit. prech. das/ leb(e)n. ab.

du solt/ nit / fleisch. .air. kes./nid essen. seid. . .

Das ist sehr konkret: es geht um Fleisch, Eier, Käse und diesen sozusagen stellvertretend für alle in einem strengen Fastengebot der spätmittelalterlichen Kirche gemeinten Milchprodukte (Laktizinen). An denen tun sich die im Mauer-Mahnbilde unter dem Keulenschwinger Bedrohten sichtlich eben gut. So wurde das Fresko denn auch unmittelbar nach seiner Freilegung richtig gedeutet als „allegorische Darstellung der Bestrafung im Jenseits für die Mißachtung des Fastengebotes“, des weiteren aber auch erkannt und gewürdigt als ein „in dieser Form . . . ikonographisches Unikum“.⁴

² Eva Frodl-Kraft, Tirol. (Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Band 23, Wien 1969, S. 208);

Dehio, Handbuch, Tirol. Wien 1980, S. 489: „ . . . am hinteren nördlichen Pfeiler 2 heilige Frauen, M. 15. Jh. und Fastenmahnung in Verbindung mit Memen-to-mori-Motiv, 4. V. 15. Jh.“.

³ Texte bei E. Grabner (Anm. 1) S. 312.

⁴ E. Frodl-Kraft (Anm. 2), S. 208 und Anm. 7.

Dem Lienzer Mahnbilde liegen also die zur Genüge bekannten allgemeinen Fastengebote der mittelalterlichen lateinischen Kirche zugrunde wie sie in ihrer Strenge doch wohl im christlichen Bereich nur durch jene der orthodoxen Kirchen des Ostens und des Südostens übertroffen werden. Ich konnte das oft in griechischen, bulgarischen, rumänischen, serbischen Klöstern in meinen „Wanderjahren“, nicht nur in den Monasterien des Hagion Oros, des Hl. Berges Athos selber miterleben. Kirchenrechtlich galten in jenem 15. Jahrhundert, dem das Mauerbild zu Lienz wie auch das (zu Unrecht anders in der Entstehungszeit angesprochene⁵) zu Maria Rojach ganz allgemein die vierzigstägige Fastenzeit (*Quadragesima*) zwischen Aschermittwoch und noch dem Karsamstag. Desgleichen jeweils Mittwoch, Freitag, Samstag in den Quatember- (*quattuor tempora*) Wochen des Kirchenjahres sowie alle Feiertage des Jahres und in ziemlich großer Anzahl die Tage vor bestimmten Heiligenfesten (*vigilia*).⁶ Das betraf dann die jeweils nur einmalige Sättigung an solchen Tagen und auch die das Ernährungswesen oft bis in Einzelheiten regelnde *abstinentia* als streng gebotene Enthaltksamkeit von besonderen Speisen an den Fasttagen wie dem Fleisch warmblütiger Tiere, von Eiern und von den schon genannten Laktizinen wie Butter, Butterschmalz und Käse.⁷

Das galt also ganz allgemein für die abendländische Christenheit. Es wurde erst sozusagen nachtridentinisch im *aggiornamento* an die Lebensverhältnisse unserer Gegenwart weitestgehend verändert, in

⁵ S. Anm. 1.

⁶ Ludwig Andreas Veit, Volksfrommes Brauchtum und Kirche im deutschen Mittelalter. Freiburg i. B. 1936, bes. S. 118–138; zu den Sonder-Fastenbestimmungen einzelner Diözesen (*ieiunia bannita*), zur allgemeinen Lage im 14. Jh., zu zusätzlicher Strenge etwa nach der Eichstätter Synode von 1447 vgl. ebenda S. 123f.;

D. Lindner, Die allgemeinen Fastendispensen in den jeweils bayerischen Gebieten seit dem Ausgang des Mittelalters (Münchner Studien zur historischen Theologie, Band 13), München 1935.

⁷ Lockerungen von allzu großer Strenge liefen im späten 14. wie im ausgehenden 15. Jh. daneben einher: Magdeburger Provinzialkonzil von 1386; die „Laktizinenbulle“ von Papst Innozenz VIII (P. M. 1484–1492) vom 14. VIII. 1487 usw.; vgl. L. A. Veit, S. 129f. (et passim Register). Das wurde vor allem in den sogenannten (laktizinienerlaubenden) „Butterbriefen“ formuliert. Vgl. dazu: Heinrich Schauerte, Stichwort „Butterbrief“: LThK Band II, 2. Aufl. Freiburg i. B. 1958, Sp. 844.

sehr „milde“ Vorschriften, die eher „Empfehlungen“ genannt werden könnten, umgeformt.⁸ Anders aber im 15. Jahrhundert und zumal im (mehr Gebiete, ja Länder als heute umspannenden) Bereich der Diözese Brixen. Da war der Theologe, päpstliche Legat, insgesamt als Diplomat kirchenweit bekannt gewordene, schon 1448 zum Kardinal erhobene Nikolaus Cusanus (geb. 1401 zu Kues a. d. Mosel; gest. 1464 zu Todi) 1450 (Weihedatum 26. IV.) zum Bischof von Brixen eingesetzt worden. Seine Strenge, ja Härte im Umgang nicht nur mit gewissen Ordensleuten, sondern ziemlich allgemein mit seinen Diözesanen, fand schon bald ein Ende in einem zwangsweisen Verlassen der Diözese.⁹

Widerstand in breiten Kreisen nicht nur des Klerus, sondern auch des Laienvolkes fanden zumal die rigorosen Verschärfungen der bestehenden kirchlichen Fastengebote, die Nikolaus Cusanus auf der Diözesan-Synode zu Brixen 1453 durchsetzen wollte eben auch hinsichtlich des Verzehrs von Milch, Butter und Eiern in der Fastenzeit. Solch ein (an sich ja seit langem bestehendes) Laktizinen-Verbot wurde noch in Härtegrade aufgeschlüsselt. Es sollte für alle Kleriker (und Ordensleute) für die gesamte *Quadragesima*-Periode gelten; für andere in der Hälfte der Fastenzeit, für weitere ab dem Palmsonntag bis einschließlich dem Karsamstag. Montags, mittwochs und freitags sollten die Laktizinen auch für die Laien verboten sein. Das ging so weit, daß Nikolaus von Kues vorschreiben wollte, man müsse Milch, Butter und Eier als Fastenzeit-Verbotenes durch Olivenöl ersetzen. Doch das gab es ja im „Land im Gebirge“ zu jener Zeit kaum oder gar nicht. Käse in Tirol als ein wirkliches Volksnahrungsmittel zeitweise zu verbieten, ging denn doch bei der Armut auch der Tiroler Bergbauern nicht an. Wenn aber der Kardinal so weit ging, alle diejenigen, die – außer im Krankheitsfalle – während der vierzigtägigen Fastenzeit Eier genossen hatten, dadurch bestrafen zu wollen,

⁸ Zur neueren Entwicklung der kirchlichen Fastengebote vgl. LThK, 2. Aufl., Band IV, 1968, Sp. 32–36 (P. Mühlenbrock) und Theologische Realenzyklopädie Band XI, Berlin-New York 1983, S. 41 (Peter Gerlitz –Hugo Mantel – Stuart George Hall – Joseph H. Crelson).

⁹ Vgl. K. Gallig, Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionsgeschichte. Band IV, Tübingen 1960, Sp. 1490–1492 (M. Seidlmayer); LThK VII, 2. Aufl. 1962, Sp. 988–991 (R. Haubst).

daß sie vom Empfang der Altarssakramente ausgeschlossen werden sollten,¹⁰ so ging das in einer mehr und mehr das „Recht“ der Kirche auf solche Strenge und Eingriffe in das ohnehin nicht leicht ertragbare Leben der Menschen anzweifeln, eben „vorreformatorischen“ Zeit entschieden zu weit. Der Widerstand gegen den so schnell schon mißliebig gewordenen Kardinal verstärkte sich zusehends und bestärkte auch den Landesfürsten Herzog Sigmund von Tirol (1427–1496) in seiner Ablehnung des mit ihm um die Macht streitenden Kirchenfürsten. Einen Streitpunkt mochten eben auch die Verschärfungen der Fastengebote durch Nikolaus Cusanus 1453 abgegeben haben.

Wenn man nun m. E. mit voller Berechtigung jenes Fresko zu Lienz in der nach einem Brand von 1444 neu erbauten und 1457 geweihten spätgotischen, dreischiffigen St. Andreas-Stadtpfarrkirche mit dem Gedanken, in den Kirchen „Mahnbilder“ zu religiöser Belehrung aufzurichten, anzubringen¹¹, in einen Sinn- und Ausführungszusammenhang mit den Fastengebot-Einschärfungen des Cusanus in Zusammenhang bringen will, so wurde durchaus sehr sorgfältig bedacht, daß ja Lienz zur fraglichen Zeit nicht zum Bistum Brixen, sondern zur Erzdiözese Salzburg gehörte. Ein Gedanken- und Auftragsweg als sehr wahrscheinlich folgerichtig gefunden, wurde 1983 schon aus den kirchengeschichtlichen Quellen Tirols überzeugend dargestellt.¹²

¹⁰ G. Bickel, *Synodi Brixinenses saeculi XV*. Innsbruck 1880, S. 33, 36; Nikolaus Grass, *Cusanus und das Volkstum der Berge*. Innsbruck 1972 (*Studien zur Rechts-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte III*) S. 43, 49; W. Baum, *Nikolaus Cusanus in Tirol. Das Wirken des Philosophen und Reformators als Fürstbischof von Brixen*. Bozen 1983 (*Schriften des Südtiroler Kulturinstitutes*, Band 10).

¹¹ Das hatte bereits der erfolgreiche Pastoraltheologe Johannes (Carlerius de) Gerson (1363–1429) angeregt. Nikolaus Cusanus hat dies weitergeführt. Vgl. die Vaterunser-Tafel in der St. Lamberti-Kirche zu Hildesheim. Beispiele zu St. Zeno in Reichenhall (1521) oder der „Zürcher Wandkatechismus“ von 1525 sind erheblich später. Vgl. N. Grass (Anm. 10) S. 13a.

¹² Der Domherr zu Innichen/Südtirol, Albrecht Penzendorfer, mit Nikolaus Cusanus seit 1450 befreundet und von ihm zu seinem Kaplan ernannt, wurde 1457 Pfarrer der St. Andreas-Kirche zu Lienz und wird wahrscheinlich den Auftrag zu unserem Mahnbild-Fesko dort gegeben haben. Vgl. W. Baum (Anm. 10) S. 216f.

Es ist ja auch die theologisch-gedankliche, gewiß erst vom Wort her geprägte (möglicherweise – wie so oft – von graphischen Vorlagen, die wir leider nicht kennen, als Zwischenstufen gestützte) Bildwerdung nicht in allem zweifelsfrei aus Stellen der Bibel oder ihrer Exegeten bis hin zu den Visionen der Mystik abzuleiten. Allerdings wurde dies – wie mir scheint – glücklich versucht.¹³ Die Grundidee dieses Bildmotives liegt jedoch in einer in vielen Religionen und Kulturen seit undenklichen Zeiten vorgegebenen und zumeist sehr tief verwurzelten Vorstellung vom Wirken einer strafenden, ja zum Töten an der sündig gewordenen Menschheit entschlossenen Gottheit.

Die Art, wie dies geglaubt, erzählt, im Bildwerk dargestellt wird, ist verschieden. Sie ist – um im Bereich des Christentums zu verbleiben – vorgegeben etwa im ikonographisch-ikonologisch so oft zumindest seit dem Mittelalter begegnenden Gedanken der „Pfeile des erzürnten Gottes“. Zumeist Gottvater, gelegentlich auch der Sohn schießen auf die sündige Menschheit.¹⁴ Die kann sich nur in den Schutz der Gottesmutter Maria oder – viel seltener – irgendwelcher Heiliger als himmlische Fürbitter für die sonst schutzlos Bleibenden unter deren Pfeile abwehrenden Mantel der solcherart allein noch Rettenden flüchten.¹⁵

Der Gedanke der Krankheit als Projektil¹⁶, dessen sich auch der Tod *in persona* als Waffe bedient, mußte sich verständlicherweise in

¹³ Ich folge hier den Untersuchungen des Themas durch meine ehemalige Hörerin, nunmehr Kollegin an der Universität Graz, Frau Prof. Dr. Elfriede Grabner 1990 (s. o. Anm. 1), der ich selber nur mit Einzelverweisen behilflich sein hatte können, S. 316–319.

¹⁴ Leopold Kretzenbacher, Heimat im Volksbarock. Kulturhistorische Wanderungen in den Südalpenländern (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, gel. von Gotbert Moro, Band VIII) Klagenfurt 1961, S. 73–80, Bildtafeln 9–11. Das Kapitel über „Die Pfeile des erzürnten Gottes“ erschien 1985 auch ins Japanische übersetzt. Der Gesamtband japanisch und auch kommentiert von Shin Kono, Nagoya 1988.

¹⁵ Derselbe, Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter. Zu Vorbedingungen, Auftreten und Nachleben mittelalterlicher Fürbitte-Gesten zwischen Hochkunst, Legende und Volksglauben. SB der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Jgg. 1981/3) München 1981.

¹⁶ Lauri Honko, Krankheitsprojekte. Untersuchung über eine uralte Krankheitserklärung. Helsinki 1959 (FFC Band 178, 2. Auflage 1967).

den durch so viele Arten und so häufiges Auftreten der sogenannten „Pest“¹⁷ im ganzen Abendlande in Wortbericht und Bildaussage verfestigen. „Der grimmige Tod mit seinem Pfeil . . .“: das ist eine Grundidee. Eine weitere: daß eben die Gottheit selber als Rächer auftritt. Die Vorstellung ist der vorchristlichen Antike wie dem Alten Testamente, im Sonderfall Hiob sogar nichtjüdischer Ausprägung als Erbe gemeinsam. Phoibos Apollon schickt mit seinen Pfeilen Pest und Tod ins Griechenlager vor Troja nach Homers Ilias 1,43ff. Seine Zwillingschwester Artemis tötet mit ihren Pfeilen die Töchter der Niobe und den Orion. (Ilias 24,605ff.; Apollodor. Bibl. 1,4,5). Bildgenau entspricht dies den Klagen des so schwer Geschlagenen im Buche Hiob 6,4: „Die Pfeile des Allmächtigen (*sagittae Domini*) stecken in mir,/mein Geist hat ihr Gift getrunken,/Gottes Schrecken stellen sich gegen mich.“¹⁸ Die Idee der „tötenden Gottheit“¹⁹ verfestigt sich im nahezu pausenlos von Seuchen und Epidemien bedrohten Abendlande spätestens seit dem 14. Jahrhundert, also nahe auch schon jenen Denkmälern, von denen wir hier ausgegangen sind. Sie verbindet sich immer stärker mit dem Gedankengut der in Diesseltsnöten voller Jenseitsfurcht so sehr Erregten, hilflos sich vor ein unbegreifliches Schicksal „geworfen“ Fühlenden, um mit Martin Heidegger über die Grundeinstellung zur menschlichen Angst und dem Leben als einem „Sein zum Tode“ zu sprechen.

Es ist dann nur noch ein Bildgedankenschritt, wenn aus dem „Pfeil“ oder – sehr oft auch in bayerisch-österreichischen Graphiken des 15./16. Jahrhunderts²⁰ – aus den Lanzen, wie die Gottheit sie wirft oder wie der personifizierte „Tod“ als Allegorie sie stoßbereit führt, eben eine Keule wird. Sie kann als von altersher gebrauchte Waffe des Krieges und seiner Härte auch zum Attribut einer christli-

¹⁷ Walter Hartinger-Winfried Helm, „Die laidige Sucht der Pestilenz“: Kleine Kulturgeschichte der Pest in Europa. Dingolfing-Passau 1986.

¹⁸ Leopold Kretzenbacher, Hiobs-Erinnerungen zwischen Donau und Adria. Kulträume, Patronate, Sondermotive der Volksüberlieferungen um Job und sein biblisches und apokryphes Schicksal. SB der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Jgg. 1987/1) München 1987.

¹⁹ Peter Dinzelbacher, Die tötende Gottheit. Pestbild und Todesikonographie als Ausdruck der Mentalität des Spätmittelalters und der Renaissance. Salzburg 1986 (Analecta Cartusiana). S. 5–9.

²⁰ Vgl. etwa bei W. Hartinger (Anm. 17) die Pestblätter-Abbildungen des 15. Jh. wie Einblattdrucke des 16. Jhs. auf S. 93, 99.

chen Tugend, eben der *fortitudo* werden. Desgleichen zeichnet man sie in der Hand der spätmittelalterlich so sehr beliebten „Wilden Männer“ als Sagengestalten wie als Wappenträger der Heraldik. Aber gelegentlich kann die „Keule“²¹ durchaus als Symbol der *stultitia* in der Hand des oder der „Narren“ aufscheinen. Keulen finden sich eben auch als *signa* obrigkeitlicher Macht und Gewalt z. B. an Toren und Rathäusern etwa ostelbischer Städte. Die Keule versinnbildet aber auch im christlichen Bereich gar nicht so selten das *instrumentum martyrii*, wenn man an den Apostel Judas Thaddaeus denkt oder Jacobus den Jüngeren, an die Heiligen Apollinaris, Eusebius, Vitalis und noch an Fidelis von Sigmaringen (1577–1622), der beim Versuch, Graubünden zu rekatholisieren, erschlagen und später kanonisiert mit einer Keule als Attribut abgebildet wird.

Solch ein Attribut war mir vor vielen Jahren in der „Maria hilf“-Darstellung eines unbekannten florentinischen Meisters aus dem 16. Jahrhundert in der S.Spirito-Kirche zu Florenz aufgefallen. Dort schwingt Maria, gewandet in ein rotes, mit goldenen Blumen besticktes Langkleid, und mit einem blauen, innen grün gefütterten Mantel eine schwere Keule gegen den Teufel, der zwei Menschen, stellvertretend für das ganze Geschlecht, bedrängt. Dies aber in einer schon renaissancehaften Fortführung des Bildgedankens der „Keule als Waffe in der Hand der Gottheit“, der – selten genug – ein Jahrhundert früher im „Fasten-Christus“ als keulenschwingendem Rächer-Gott Gestalt in den Mauerbildern gewonnen hatte zu Lienz in Osttirol und in Maria Rojach in Kärnten.

Es lohnt sich, einige Beispiele aus lang überliefertem Gedankengut zu diesem „Fasten-Christus“ anzuführen, wie sie Elfriede Grabner 1990 zusammengestellt hat und wie ihnen eben Homer und das Buch Hiob sehr viele Jahrhunderte, ja gut zweitausend Jahre und mehr vorangegangen waren, daß sie solches Bildgedankengut als deutlich vorbildwirksames Geisteserbe hinterlassen hatten.

So heißt es im Psalm 89,31–33: „Wenn seine Söhne meine Weisung verlassen,/nicht mehr leben nach meiner Ordnung,/wenn sie meine Gesetze entweihen,/meine Gebote nicht mehr halten,/dann werde ich ihr Vergehen mit der Rute strafen (*visitabo in virga*) und ihre

²¹ Dietz-Rüdiger Moser, Stichwort „Keule“ im Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Band II, Berlin 1978, Sp. 712–714.

Sünde mit Schlägen (*in verberibus*).“ Noch deutlicher im Bildgedanken die Strafe für den Sünder beim Propheten Jesaja (um 740–701 v. Chr.) 11,4: „Er schlägt den Gewalttätigen mit dem Stock seines Wortes / und tötet den Schuldigen / mit dem Hauch seines Mundes (. . . *percutiet terram virga oris sui, et spiritu labiorum interficiet impium*)“.

Prediger des Mittelalters haben Bibelworte und deren Bildkraft sehr gerne noch aussagekräftiger bis hin zu voller Vernichtungsankündigung. So ein Kanzelgewaltiger des 13. Jahrhunderts für den Augenblick der höchsten Lust in der Sünde, dem dieser Schlag zu Tod und ewigem Verderben unmittelbar folgen werde: es kommt der zarte got von himel unn vallet och über den armen sündler unn schleht in och ze tôde an libe unn an sele . . . also vallet der zarte got och über dich unn schleht dich in den ewigen tôt.²²

Weitaus am nächsten kommt unseren beiden ostalpinen „Fasten-Christus“-Bildgestaltungen des strafenden Keulenschwinger-Gottes eine Vision der nordischen Scherin Birgitta von Schweden (1303–1373) in ihren so tief auch in unseren Überlieferungsraum wirkenden „Offenbarungen“, den früh schon übersetzten und viel gelesenen *Revelationes* (1,57).²³ Als „Riese“ (*quasi gigas*) droht Christus zu erscheinen: *Qui perseverarint in malo suo, veniam eis quasi gigas, qui habet tria, scilicet terribilitatem, fortitudinem et asperitatem. Sic ego veniam christianis, ut non minimum digitum audeant movere contra me. Veniam etiam sic fortis, quod quasi culex erunt ante me. (Tercio) veniam eis sic aspere, quod 've' sentiant et ('v') sine fine . . .*²⁴ Christus als „Riese“ wird mit Stärke,

²² E. Grabner, S. 318 nach F. K. Grieshaber, *Deutsche Predigten des 13. Jhs.*, Band II, Stuttgart 1846, S. 21.

²³ *Revelationes caelestes seraphicae matris s. Birgittae Suecae, . . . Opera F. SIMONIS HÖRMANN bavarii ordinis ss. Salvatoris et s. Birgittae prioris, et confessoris generalis in Altominster . . . Monachii 1680.* Die angeführte Stelle lateinisch und deutsch auch bei:

Ulrich Montag, *Das Werk der heiligen Birgitta von Schweden in oberdeutscher Überlieferung. Texte und Untersuchungen*, München 1969 (*Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters*, Band 18), S. 270–273.

²⁴ Birgitta wählt hier für den „Riesen“ das Lehnwort *gigas* aus dem Griechischen. Dort sind die „Giganten“ ein wilder, den Göttern verhaßter Volksstamm von Riesen an Wuchs, in deren Ansturm gegen den Olymp von Zeus in der „Gigantomachia“-Schlacht mit seinen Blitzen vernichtet. Spätestens seit Aischylos (um 525 v. Chr.–456 v. Chr.) gilt der Name *gigas* als *appellativum* für jeden wilden Riesen.

Schrecklichkeit und Grausamkeit (*asperitas*) über die Menschheit in ihrer Sündhaftigkeit kommen. Man darf daran erinnern, daß Christus (und gelegentlich auch seine Heiligen) in der Bildenden Kunst als der Kündiger der „Größe des Herrn“ sehr oft, so z. B. in den romanischen Tympanon-Skulpturen der Kathedralen, an den Menschen gemessen übergroß, wenn auch nicht sozusagen bewußt als „Riese“ gestaltet erscheint. Es kann diese „Bedeutungsgröße“ durchaus möglicherweise auch den Keulenschwinger-Riesen (*gigas*) in der Auffassung wie im Gestaltungswillen der Auftraggeber und der ausführenden Fresko-Maler mitbestimmt haben.

Es erscheint mir durchaus bedenkenswert, ja wahrscheinlich, was bereits Elfriede Grabner 1990 erstmals zu unserer so eigenartigen und auch als einzigartig aus der Wiederentdeckung erkannten Mahnbildkonzeption des „Fasten-Christus“ aus volkskundlicher Sicht vermutet hat:²⁵ „Vielleicht wurden solche Darstellungen auch absichtlich zerstört, da doch kein Dogma hinter dem Bildgedanken stand oder weil man ihren Sinn ganz einfach nicht mehr verstanden hat“. Es könnte m. E. durchaus sein, daß dieses wie ähnliche Themata nach dem zwar nur sehr wenig Konkretes anführenden aber in einem allgemeinen Rahmen doch verhältnismäßig streng absteckenden *decretum de imaginibus* von Trient 1563 von den Geistlichen als den potentiellen Auftraggebern bewußt gemieden wurde. Einerseits, da es sich keineswegs auf das Evangelium oder die Offenbarung bezogen erweist, also nicht lehrgemäß abgesichert dasteht. Zum anderen weil das Thema in der doch ungewöhnlichen Art, Christus als „gigantischen“ keulenschwingenden Vernichter der seinen Geboten Widerstrebenden darzustellen, Anlaß zur Mißdeutung geben könnte. Mehr noch: wenn es gar zu irrgläubigem Denken (*misericordia*, Rechtfertigung oder auch *praedestinatio*) oder von Gott selber hier die mit sichtbarer Strafe Bedachten zu verführen verlockte. Was uns heute an diesem „wiederentdeckten“ Thema „fremdartig“ erscheint, mochte auch im späten Mittelalter, seiner Entstehungszeit, nicht eindeutig nur als Mahnbild für ein kirchliches Fastengebot verstanden worden sein. „Nachtridentinisch“ wird es soweit wir sehen, nie wieder als Bild-Thema kirchlicher Belehrung den Gläubigen zu nachdenklicher Schau vorgestellt.

²⁵ E. Grabner, Anm. 1, S. 320.

Judas Iskarioth der Fischdieb

Zur Mehrfachdeutung eines schon mittelalterlich seltenen Bildmotives aus den Passions-Zyklen

So gerne hatte ich mich in den letztvergangenen Jahrzehnten mit der Deutung von religiösen Bildwerken verschiedener Epochen zwischen Mittelalter und Volksbarock befaßt.¹ Keinesfalls allerdings nach den streng historisch-ästhetischen, vom „Kunst-Wert“ her bestimmten Kriterien der daran gebundenen Kunstgeschichtswissenschaft. Vielmehr komme ich jeweils von einer „Vergleichenden Volkskunde“ her, für die auch Apokryphen und Legenden als oft von sehr weit her getragene Traditionen im Religiösen, in der kirchlichen Pastoralpraxis wie im gläubigen „Volke“ eine „Wahrheit“

¹ Vgl. in Auswahl für 1991–1993:

Leopold Kretzenbacher, Wortlose Bilder- und Zeichen-Litaneien im Volksbarock. Zu einer Sondergattung ordnungsgelenkter Kultpropaganda im Mehrvölker- und Ostalpenraum der Ostalpen. SB der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl. 1991/5, München 1991, 80 S., 14 Textabb.;

derselbe, Der griechische Reiterheilige Demetrios und sein schon überwundener Gegner. Zur Mehrfachdeutung eines überlieferten Bildmotives in Südosteuropa. (Münchener Zeitschrift für Balkankunde Band 7–8, München 1991, S. 131–140, 2 Abb.);

derselbe, Säkularisierte Ikonotropie zu religiösen Bildthemen Südost-Europas. (Südost-Forschungen Band L, München 1991, S. 215–234, 7 Bildtafeln);

derselbe, Sankt Erasmus in der Steiermark. Zu den Neuentdeckungen spätmittelalterlicher Fresken in St. Lorenzen im Mürztal. (Blätter für Heimatkunde, 66. Jgg., Graz 1992, S. 407–422, 6 Abb.);

derselbe, Drei Studien zu verschiedenen Typen der Dreifaltigkeitsdarstellungen 1992, s. oben S. 11 Anm. 10;

derselbe, Drei altösterreichische Mahnbild-Zeugnisse pastoral gelenkter Volksfrömmigkeit. (Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark, 84. Jgg., Graz 1993, S. 127–139, 4 Abb.).

derselbe, Ein Spätmittelalter-Fresko vom „Lebenden Kreuz“ zu Anger in der Oststeiermark. Sammelwerk: Innovation und Wandel, FS für Oskar Moser zum 80. Geburtstag, hrsg. v. B. Pöttl-H. Eberhart-E. Katschnig-Fasch-E. Hörandner, Graz 1994, S. 225–239, 4 Abb.

sind. Es ist doch so, daß vieles, was etwa für die Menschen des christlichen Abendlandes in Ost und West auch vom „Bilde“ her durchaus „lesbar“ war, was also „verstanden“ war und dementsprechend auch weiter erzählt wurde im Sinne dessen, was man heute gerne als *oral tradition* versteht, für die Menschen unserer weitestgehend säkularisierten Zeit mit dem überall bemerkbaren Abnehmen eines Legenden-„Wissens“² so gut wie „unverständlich“ geworden, aus Volksglaube und Andacht zur Gänze verschwunden ist.

Das gilt auch für an sich schon seltene Bild-Motive, wie sie z. B. mittelalterliche Künstler in ihrem zumeist sehr ernst genommenen Auftrage, „durch Kunst zu künden“, gelegentlich wohlbedacht wie ein fremdartig erscheinendes Mosaiksteinchen in einem sonst durchaus geläufigen Szenerie-Zusammenhang aufblitzen lassen; erkennbar und erklärbar nur für den „Wissenden“, für die anderen ein Rätsel, das umso mehr zum Nachdenken aus religiösem Empfinden und zum „Deuten“ führen sollte. Daraus konnte etwa im Spätmittelalter durchaus ein Prinzip werden: das Skurrile als sehr bewußt, ja provokativ gestelltes Rätseln wie so gerne bei einem Hieronymus Bosch (1450–1516), wie kaum je anders in völlig säkularisierter Gegenwartskunst etwa eines Surrealisten und Traumsymbolikers vom Schlage eines Salvador Dali (1904–1980).

Ein Beispiel dieser Art, das genau in die Reihe dieser „Nachtridentinisch untergegangenen Bildthemen“ paßt, war mir schon früh begegnet. Es hatte mich eigenartig, zunächst eben auch „rätselhaft“ berührt. Da handelt sich um die Darstellung des Judas Iskarioth in seinem Verhalten beim Letzten Abendmahl in einer nicht evangelienbezogenen Handlung als „Fischdieb“.

Die weitaus bekannteste Darstellung dieser Szenerie bleibt doch wohl das – mehrseits „bezogene“ – Einzelbild (Farbtafel I) des Letz-

² Zu Erscheinungsformen, Reichweite und Funktionen der „Legende“ vgl. Leopold Kretzenbacher, Kulturbedingungen und Funktionen der mittelalterlichen Legende. (*Ethnologia Europaea* 9, Göttingen 1976, S. 53–63); ins Portugiesische übersetzt als *Condições culturais e funções de la lenda medieval*. (*Revista de estudos e comunicações, Sociedade Visconde de Sao Leopoldo*, Jgg. IV, Santos/Braislia 1977, Nr. 41, S. 36–46); Felix Karlinger, *Legendenforschung. Aufgaben und Ergebnisse*. Darmstadt 1986. Hans Peter Ecker, *Die Legende. Kulturanthropologische Annäherung an eine literarische Gattung*. Stuttgart-Weimar 1993.

ten Abendmahles im großen und großartigen Emailtafeln-Kunstwerk des wandernden Goldschmiede- und Schmelzwirker-Meisters *Nicolaus Verdunensis*, Nikolaus von Verdun (um 1130– nach 1205).³ Er hatte 1181 im (1106 gegründeten) Augustiner-Chorherren-Stift Klosterneuburg bei Wien jenes Werk vollendet, das nunmehr, allerdings erst seit dem 19. Jahrhundert und jetzt nach rein theologischen Überlegungen neu geordnet aufgestellt, der „Verduner Altar“ benannt wird.⁴ Mithin ist das wirklich weltberühmte Werk nach Art eines Flügelaltars mit drei übereinanderliegenden Reihen von ein- und fünfzig goldenen, farbig emaillierten Tafeln aufgerichtet. Jedes Bild ist von einem Schriftband mit Titel und lateinischen Versen umrahmt. Waagrecht und senkrecht sind sie auf die Heilsgeschichte zwischen Ur-Offenbarung und messianistischer Zeiten-Vollendung typologisch aufeinander bezogen. Deutlich zu erkennen sind die übereinander gelegten waagrechten Zonen zu verstehen als die eben weltgeschichtlich bedeutsamen Epochen I–III. Das sind I: *ante legem*, die Zeitspanne zwischen Weltschöpfung und Führungsauftrag an Moses; II: *sub gratia*, die Erfüllung des Alten in den Bildern des Neuen Testaments; Zone III: die Zeit *sub lege*; sie weist das Leben Israels von der Gesetzgebung an Moses bis zur Ankunft des Messias in Christus.

Dieser „Verduner Altar“ sollte zu Ende des 12. Jahrhunderts und genau so auch heute noch nicht nur als Kunstwerk ästhetischer wie historischer Bedeutsamkeit gelten. Er sollte vielmehr von allem Anfang an von der bildmotivischen Programmgestaltung her „die Geheimnisse der Erlösung deutlich machen und das Bewußtsein der Gnade wecken“.⁵

In diesen Sinnkreis muß es gehören, wenn auf Tafel II/7 Judas Iskarioth beim Letzten Abendmahle als Fischdieb gezeichnet erscheint. Auch im vertikalen Bildaufbau des Altarwerkes formt die Eucharistie hier den bestimmenden Gedankengang: II/7: das Opfer

³ Floridus Röhrig, Der Verduner Altar. Klosterneuburg, 5. Auflage 1979; zu Nikolaus von Verdun:

Ulrich Thieme-Felix Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart, Band XXV, hrsg. von Hans Vollmer, Leipzig 1931, S. 452f. (Joseph Braun, S.J.).

⁴ F. Röhrig (Anm. 3) S. 13.

⁵ Ebenda. Zum Folgenden ebenda S. 71–74.

des Melchisedech oben: *REX MELCHISEDECH. VINUM CUM PANE PRESUL SACER INTULIT ARE* – „Wein mit Brot brachte der Priesterfürst auf dem Altare dar.“ Zuunterst in der Reihe III/7: *MAN IN URNA AUREA. MAN NOTAT OBSCURA CLAUSUM TE CHRISTE FIGURA*. Der leoninische Vers besagt: „Das Manna bedeutet Dich, Christus, im dunklen Vorbild verborgen“. Die *praefiguratio* des in der Wüste vor dem Verhungern bewahrenden „Manna“ (2 Mosis 16,32–34) auf die Eucharistie ist im Worte wie im Bilde gegeben, wenn Aaron auf des Moses Geheiß ein bestimmtes Maß an Manna in ein Gefäß, hier in eine goldene Doppelhenkelvase gefüllt, in die Bundeslade stellt (nach Pauli Hebräer-Brief 9,4). Wie im Text, so auch im Bilde III/7 der aufgeblühte Aaronsstab und die beiden Gesetzestafeln des Dekaloges nach Mosis 4 (*Numeri*) 17,15.26.

Das Mittelbild (II/7) stellt die *CENA DOMINI* dar, das „Abendmahl des Herrn“ vor dem Leidensbeginn. Christus in der Bildmitte, umstrahlt von einem weiß-blau-goldenen Kreuzesnimbus. Vor ihm der mit reich fallendem Tuch in weiß-blauer Tönung gedeckte Tisch. Darauf eine Schale und ein kelchartiges Gefäß, ein fast vollrund sichtbares und ein „gebrochenes“ Brot. Dazu sind aber noch zwei Fische erkennbar. An Christi Brust gelehnt ist das grün-golden umstrahlte Haupt seines „Lieblingsjüngers“ Johannes. Der Heiland selber reicht eben mit seiner Rechten den goldenen Kelch dem ersten der drei rechts von ihm hinter dem Tische stehenden Apostel. Nach dessen Tonsur und Stirnhaarschopf zu schließen ist es wohl St. Petrus, der gleichsam den „eucharistischen“ Kelch übernimmt. Die drei nächststehenden Apostel, aufgereiht zur Linken Christi, blicken auf die Szene vor ihnen; der vorderste mit lebhafter Gebärde und geneigtem Haupte. Ein anderer hinter ihm greift deutlich mit seiner Rechten nach einem ziemlich großen Stück Fisch auf dem Tische neben der Hälfte eines Rundbrotes. Genau unter Christus und Johannes und beobachtet von den durchaus wie Jesus Stehenden kniet Judas Iskariot halb kauern und allein vor dem Tische, rothaarig und als einziger auch ohne Nimbus. Ihm legt Christus eben mit seiner Linken das Brot in den Mund gemäß den Evangelien nach Matth. 26,20–29; Mark. 14,17–25; Luk. 22,14–20 und so besonders einprägsam für die Szene des offenbar werdenden Verrates Joh. 13,21–30; das wiederholt im 1. Korintherbriefe des Paulus (1. Kor. 11,23–25). Im gleichen Augenblick aber versteckt der von Christuts selber in dieser

entscheidenden Stunde des Vermächtnisses des todbereiten Heilandes Beschenkte mit seiner Linken einen Fisch hinter seinem Rücken vor den Blicken der Abendmahlsgemeinschaft. Hier benennt die lateinische Bild-Umschrift deutlich das Mysterium der *transsubstantiatio* des gesegneten und „gebrochenen“ Brotes als Sinnzeichen der Selbstaufopferung des Erlösers vor Beginn seiner *passio*: *BINA CHRISTUS SUB SPECIE MANIBUS FRET (FERT) ECCE SUIS SE*: „Seht, unter zweierlei Gestalt hält Christus sich selber in Seinen Händen“. Es tritt noch erläuternd hinzu, daß sich oberhalb dieser eingerahmten Szene zwei Prophetenworte zur Eucharistie (und nicht zur Judas-Szene!) finden: links oben weist David ein Schriftband *PANEM ANGELORUM*, womit wohl Psalm 78,25 gemeint ist.⁶ Salomo's Schriftband *VENITE ET COMEDITE* rechts oben lädt die Menschen ein nach dem Buch der Sprichwörter (*Liber proverbiorum*) 9,5: „Kommt, eßt von meinem Mahl / und trinkt vom Wein, den ich mischte“.

Entsprechend oft ist dieses Bild des Nikolaus von Verdun zu Klosterneuburg 1181 auch ausgedeutet worden. Zuletzt vor dem Werke des gelehrten Stiftsarchivars P. Floridus Röhrig (1955) in einem kleinen Aufsatz über „Judas Ischarioth in der Kunst“ (1952/53) zu Jena mit dem Bestreben, die Schau auf Judas in der Heilsgeschichte vor den zeitgebundenen Anschauungswandlungen seitens der Theologie wie der Künstler zu skizzieren.⁷ Im besonderen Falle betont die Verfasserin Hanna Jursch hier, daß Nikolaus von Verdun, der ja für seinen Entwurf schon aus großer Fülle von Judas-Darstellungen wählen hätte können, hier genau dem Johannes-Evangelium (13,26) nach der Frage des Lieblingsjüngers, wer den Verrat üben werde (13,21) folgt: *Ille est, cui ego intinctum panem* (τὸ ψωμίον *to psomíon*) *porrexero* – „Der ist es, dem ich den Bissen Brot, den ich eintauche, geben werde“. Der Künstler bemüht sich sichtlich, Judas auch schon im Äußeren sozusagen vor dem Betrachter der Szene abzuwerten. Er macht ihn unverkennbar „unsympathisch“, so wie dies auch mehr denn ein halbes Jahrtausend vorher schon manchen Apokryphen wie z. B. der äthiopische Pseudo-Gamaliel tun, von dem noch die Rede

⁶ Psalm 78 (alte Zählung LXXVII) 25: *Panem angelorum manducavit homo*. (Druckfehler bei Röhrig S. 73).

⁷ Hanna Jursch, Judas Ischarioth in der Kunst. (Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität Jena, Jgg. 1952/53, S. 101–105, 5 Abb.).

sein wird. (S. 117–119). Dies eben in dem Augenblick, da der Satan in den Verräter eindringt (Joh. 13,27): Καὶ μετὰ τὸ ψωμίον τότε εἰσῆλθεν εἰς ἐκεῖνον ὁ σατανᾶς; *et post buccellam, introivit in eum satanas*). Zwar geschieht dieses „Eindringen“ hier 1181 nicht wie gelegentlich später, etwa in der Buchmalerei des 14. Jahrhunderts⁸ durch das Heranfliegen eines kleinen schwarzen Fratzenteufels an den offenen Mund des Judas (Abb. 15; vgl. Abb. 16), wohl aber durch anderes kaum minder erkennbares „Abwerten“: „Wenn wir das Gesicht des Judas mit dem der anderen Jünger vergleichen, so fällt auf, daß die Nase aufgeworfen und die Unterpartie des Gesichtes in einer Weise überbetont ist, die sich doch nicht nur aus der Situation des geöffneten Mundes erklären läßt. Hier sollte doch wohl etwas Barbarisches, Untermenschliches zum Ausdruck gebracht werden.“⁹ Die Verfasserin hätte hier auch noch die vom Künstler gewiß sehr bewußt betonte Rothaarigkeit des Judas als etwas im Volke nicht nur als „häßlich“ und „abstoßend“, sondern auch als ein zusätzlich noch „charakterlich verurteilend“ Empfundenes beifügen können. Doch lag ihr bei der Niederschrift wohl keine Farbaufnahme von II/7 zur schärferen Beobachtung vor. Außerdem gilt es zu bedenken, daß beides zusammen, die Rothaarigkeit des Judas¹⁰ wie seine als „häßlich-unsympa-

⁸ So in einem Psalterium der Zeit um 1335 im schweizerischen Benediktinerkloster Engelberg, Kanton Obwalden, Abendmahlsszene; Farbbildkarte N. 6565 des Buch-Kunstverlages Ettal, Bayern. (Abb. 14). Ähnlich noch zu Beginn des 16. Jhs. auf einem Passionsaltärchen in der Schloßkapelle der Churburg zu Schluderns im Südtiroler Vinschgau. Christus inmitten der 12 Apostel, eine große weiße Hostie hoch erhoben in der Rechten. Vor ihm fast liegend der Lieblingsjünger Johannes. Rund um den weiß gedeckten Abendmahlstisch 11 nimbierte Apostel und allein stehend im Bildvordergrunde Judas in einem gelben Mantel, die rechte Hand zum Munde geführt, in den eben nach Joh 13,27 der „Satan“ in Gestalt eines kleinen Fratzenteufels „eintritt“. Auf dem Tische aber ein Kelch und nicht näher erkennbar, aufgelegt ein „Fleischstück“ oder – eher noch? – ein „Fisch“, als Speise hingelegt auf rundum hellrot gezackter Unterlage. Farbbild bei Mathias Frei, Kunstreise durch Südtirol. München-Bozen, 4. Aufl. 1981, S. 65.

⁹ H. Jursch (Anm. 7) S. 103.

¹⁰ Paull Franklin Baum, Judas's Red Hair. (The Journal of English and German Philology, Jgg. XXI, London 1922, S. 520–529); Hans Niedermeier, Die Rothaarigen in volkskundlicher Sicht. (Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1963, Volkach vor Würzburg 1963, S. 76–106); Elfriede Grabner, „Rotes Haar und roter Bart . . .“. Redensart, Volksmedizin und Volksmeinung um den Rothaarigen. (Schweizer Volkskunde, 53. Jgg., Basel 1963, S. 10–20).

thisch“ gezeichnete, gemalte Physiognomie im ausgehenden 12. Jahrhundert ebenso schon so etwas wie ein *topos* gewesen sein können wie dies – eben als *topos* – durch die langen Jahrhunderte über die Bildgestaltungen¹¹ und einen davon kaum zu trennenden Masken-Stil etwa in der europaweit reich ausgestalteten Textierung der Judas-Rolle in den Passionsspielen gang und gäbe blieb bis zur unmittelbaren Gegenwart, ob sich dies in den buntbemalten lebensgroßen Figuren der oberitalienischen Monti Sacri zu Piemont oder in der Lombardei zeigt oder in den Passionsspielen gerade auch der deutschen wie der slowenischen Passionsspiele in den Südostalpen.¹²

Wesentlich bleibt, daß der theologische Ansatz in der ganzen Szene dabei nicht übersehen werden darf. Der geht entschieden auf die Eucharistie. Dies auch, wenn hier bei Joh. 13,26–30 nach dem Verständnis der deutschen „Einheitsübersetzung“ der Heiligen Schrift „Die Bibel“ von 1988¹³ „Es sich hier nicht um die Eucharistie, son-

¹¹ Häßlichen Gesichtsausdruck und rote Haare verpaßt dem „Fischdieb Judas“ beim Letzten Abendmahl auch eine nur andeutend colorierte Zeichnung in einer (vermutlich oberrheinisch-elsässischen) „Volksbibel“ des 15. Jhs. (S. unsere Abb. 18). Die Rothaarigkeit des Judas als „Charakterbestimmendes“ ist fast selbstverständlich in den Passionsspielen des abendländischen Mittelalters. Sie wird bis in die Rollenanweisungen für diesen Judas betont. So z. B. beim Luzerner Passionspiel für 1546: *Judas Verräter. rott, lang har vnd Bart, ein gelen Rock, ein rotten grossen Seckell am Halls, ouch nackett vnd barfuoss an Beinen vnd Füßen.* Dies fast wörtlich gleich für 1583: *... Rot lang Har vnd Bart, ein gälen Rock, ein roten grossen Seckel am Hals nach der Berüffung, vor derselben alls ein jüdischer Burger schlecht . .* Im 14. und im 15. Jh. hatte sich schon eine Art Farbensprache entwickelt, derzufolge rotes Haar Falschheit, gelb aber (gerade bei der Kleidung des Judas) den Neid bedeuten konnte. Vgl.

R. Brandstetter, Die Luzerner Bühnenrodel. (Germania, N. R. 1885, 18, 205; 1886, 19, 251); dazu im Englischen

R. Mares, A Glossary of Words, Phrases, Names and allusions in the Works of English authors. London-New York 1905, s. v. „Judas Colour“. Hinweise auch bei

Jacques Robert Breitenbucher, Die Judasgestalt in den Passionsspielen. Diss. Ohio State University 1934 (ungedruckt; s. u. S. 98), bes. S. 50, 53.

¹² Leopold Kretzenbacher, Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südost-Alpenländern. Salzburg 1952;

derselbe, Mürtztaler Passion. Steirische Barocktexte zum Einort- und Bewegungsdrama der Karwoche. SB der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., 501. Band, Wien 1988.

¹³ Die Bibel. Einheitsübersetzung, Gesamtausgabe. Stuttgart-Klosterneuburg 1988, S. 1202; vgl. dazu unten Anm. 60.

dern um einen Bissen der Vorkost“ handelt. Für den (vor allem wesentlichen, uns ja nicht namentlich bekannten) Auftraggeber, für den Künstler Nikolaus von Verdun selber und unbezweifelbar wohl auch für die überwiegende Mehrzahl der Betrachter dieser Szene auf Tafel II/7 mag das Paulus-Wort von der schrecklichen Folge unausweichlichen Heilsverlustes bei unwürdigem Empfang des transsubstantiierten Brotes und des Weines mit im Bewußtsein stehen: 1 Ko 11,29: „Denn wer davon ißt und trinkt, ohne zu bedenken, daß es der Leib des Herrn ist, der zieht sich das Gericht zu (*iudicium sibi manducat et bibit*), indem er ißt und trinkt“. Für solche Betrachter ist eben Judas in diesem Augenblick „gerichtet“ nach Joh. 13,27. Also schließt Johanna Jursch¹⁴: „Judas hat unter der Einwirkung des Satans etwas Entsetzliches getan, er hat die heilige Speise gestohlen, er hat sich des Fisches bemächtigt und hält ihn krampfhaft hinter seinem Rücken verborgen. Er hat Christus selber gestohlen, und so kann er die Speise, die Christus ihm reicht und die er heuchlerisch genießt, nur essen sich selbst zum Gericht.“

Hier aber sind m. E. doch auch Bedenken angebracht, wenn der Augustiner Chorherr als Theologe Floridus Röhrig im Zusammenhang mit Nikolaus von Verdun und dessen Emailtafel II/7 von 1181 auch in der fast gleichen Schlußfolgerung von Judas als dem spricht, der „mit seinem freventlichen Empfang der heiligen Speise einen Gottesraub begangen hat“.¹⁵ Was ist nun hier „Gott“? Das „eingetauchte Brot“ (ὃ ἐγὼ βάψω τὸ ψωμίον (*hoo egoo bapsoo to psomion*), *cui ego intinctum panem porrexero*), das Christus nach Joh 13,26 dem Judas zur Bloßstellung des Verräters in den Mund steckt? So wie es auch das Tafelbild II/7 zeigt, wenn es gerade die Finger der linken(!) Hand Christi eben in den Mund des nach oben zur Hand des Heiland schauenden Judas schieben? Oder ist es der gestohlene Fisch? „Gestohlen“ ist mit Sicherheit anzunehmen; warum sollte Judas etwas vom Abendmahlstisch Genommenes hinter seinem Rücken verstecken wollen? Darf man zu Ende des 12. Jahrhunderts auf dem lateinisch beschrifteten Kunstwerk des Nikolaus von Verdun den „Fisch“, den „gestohlenen“ wie die (zumindest angeschnittenen) Reste von Fisch auf der Tischplatte wirklich noch unter dem geheimen

¹⁴ Hanna Jursch (Anm. 7), S. 103.

¹⁵ Floridus Röhrig (Anm. 3), S. 73.

griechischen Sinnbild-Zeichen *ICHTHYS* = „Fisch“ für Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ υἱὸς Σωτὴρ *Jeesous Christos Theou hyios Sooter* nehmen? Der große Byzantinist Franz Joseph Dölger (1891–1968), Verfasser des monumentalen, fünfbändigen Werkes über den „Ichthys“,¹⁶ der so viele Beispiele des Nachlebens antiker Fischmahlzeiten in den Darstellungen der Antike und des Spätmittelalters aufzustellen weiß, vermehrbare¹⁷ übrigens aus Umzeichnungen arabischer und koptisch-ägyptischer Bildwiedergaben des Letzten Abendmahles als Ort der „Eucharistie“-Einsetzung, kennt mit der Überfülle der Realien über den ἰχθύς das Bildmotiv vom „gestohlenen Fisch“ in der Diebeshand des Judas Iskariot überhaupt nicht. Das gibt sehr zu bedenken. Es benimmt – wenigstens vorerst einmal – die Sicherheit, ja „Selbstverständlichkeit“ der Annahme, daß es sich hier beim Betrachten von Klosterneuburg Tafel II/7 nur um das dargereichte, zuvor „eingetauchte“ Brot der „Eucharistie“-Einsetzung“ und den „Fisch“ als Christus selber im Sinne der „heiligen Speise“ und insgesamt also um einen „Gottesraub“ handeln müsse, nicht nur könne. Fische können sehr wohl sozusagen „nur als Speise“ auf dem Tisch für jenes „Abendmahl“ liegen, ohne daß ein Evangelium sie ausdrücklich erwähnt neben der eigentlichen Ritualspeise des Letzten

¹⁶ Franz Dölger, Ἰχθύς (*Ichthys*), Band 1–5, Münster i. W. 1922–1943:

1. Das Fischsymbol in frühchristlicher Zeit. 2. Aufl. 1922;
2. und 3.: Der heilige Fisch in den antiken Religionen und im Christentum. Text- und Tafelband 1922;
4. und 5.: Die Fisch-Denkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst. Tafelband 1927, Textband 1943.

¹⁷ Maurice Vloberg, *L'eucharistie dans l'art*. Band I Grenoble-Paris 1946, bes. Abb. auf den Seiten 81, 82, 87; vgl. dazu noch:
Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Band II, Gütersloh 1968, z. B. Abb. 27: Abendmahlstisch; Fisch in den Eßschalen; Judas kauert davor, doch läßt sich nicht erkennen, ob er einen Fisch oder etwas anders hält. Abb. 68: Umzeichnung aus dem Chludoff-Psalter (2.H.d.9.Jhs.) Moskau: eine Schüssel mit einem großen Fisch darauf. – So fiel mir die Darstellung auch auf in einem Fresko vermutlich des 14. Jhs. in der Assinou-Kirche im Troodos-Gebirge auf Cypern (Besuch Februar 1990): S. Abb. 19: ein einziger großer Fisch in der Schüssel auf dem Abendmahlstische; Christus und ein nimbierter greiser Apostel, doch wohl Petrus, vor dem Tische, alle anderen Apostel dahinter. Judas aber (ohne Nimbus) zwischen Christus und dem alten Apostel unmittelbar – und persönlich wesentlich kleiner – unter dem großen Fisch. – Bei Gertrud Schiller noch als Abb. 86 eine böhmische Buchmalerei aus dem „Wisch'hrader“ (*Višehrad*) Krönungs-Evangeliar, Verrat-Anzeige; ein Fisch auf dem Tisch.

Abendmahles, die zu essen Christus selber nach Luk 22,15 „sich sehnt vor meinem Leiden“: ἐπιθυμία ἐπεθύμησα τοῦτο τὸ Πάσχα φαγεῖν μεθ’ ὑμῶν πρὸ τοῦ με παθεῖν – (*epithymia epethymeesa touto to pascha phagein meth’ hymoon pro tou me pathein*) *Desiderio desideravi hoc pascha manducare vobiscum, antequam patiar*. Auf den älteren Abendmahls-Darstellungen liegen Fische als Speise viel, viel öfter auf dem Tische als etwa – was man doch wohl eher erwarten könnte – das Passah-Lamm, πάσχα, *pascha* nach Mark. 14,12; Luk. 22,7, 1 Kor. 5,7. neben dem (in seiner Herkunft als einmalig, nur bei Joh. 1,29 begegnenden) „Lamm Gottes“ ὁ ἀμνὸς τοῦ θεοῦ (*ho amnos tou theou*), *agnus Dei*, wie dieser Name nicht völlig geklärt ist.¹⁸ Sogar sehr bezeichnend für die mittelalterlich-deutsche Darstellungsweise des Letzten Abendmahles in der romanischen Buchmalerei der Mitte des 12. Jahrhunderts scheint es mir zu sein, daß in einem schwäbischen, vielleicht aus der im badischen Schwarzwald um 750 gegründeten Benediktinerabtei Gengenbach stammenden Evangeliar Christus mit acht verschiedenfarbig nimbierten Jüngern hinter einer mit reich fallendem weißen Tischtuch bedeckten *mensa cenae Domini* barfuß steht. Nur Johannes liegt an Jesu Brust gemäß Joh 13,23. Auf dem Tische aber sind drei Speiseschüsseln mit je zwei mittelgroßen weißen Fischen aufgedeckt. Dazu nur noch drei Trinkgefäße, ein semmelartiges Weißbrot, drei Brotschnitten, vier Messer, aber kein Passah-Lamm. Vor dem Tische kniet Judas ohne Nimbus. Eben erhält er aus der Hand des wie in eine weite Ferne blickenden Heilandes den *panis intinctus* als schmale, helle Brotschnitte in den Mund geschoben. Dabei dringt ein winzig kleiner schwarzer Fratzenteufel mit in den weit geöffneten Mund des „Verräters“; *introivit in eum satanas*, evangeliengemäß nach Joh 13,27. (Abb. 16.) Immerhin bleibt hier die Erklärung der „Einheitsbibel“ zu Joh 13,26, derzufolge dieses von Jesus dem Judas in den Mund geschobene Brot noch nicht die transsubstantiierte Eucharistie, sondern lediglich ein „Bissen der Vorkost“ sei. Aber es gibt noch andere Möglichkeiten, das seltsame Motiv von „Judas dem Fischdieb“ einer Deutung näher zu bringen.

Als zeitlich früheste Abbildung wird – zumindest nach dem bisherigen Stand der Forschung – ein byzantinisches Emailmedaillon des 10. Jahrhunderts genannt. Der goldgefaßte Zellenschmelz-Grund bil-

¹⁸ Die Bibel, deutsche Einheitsübersetzung 1988, S. 1183, Anm. zu Joh. 1,29.

det die Mitte einer Onyx-Schale.¹⁹ Um den halbrunden Tisch, auf dem sich drei Becher und eine kelchartige Schüssel mit einem über-großen Fisch darauf befinden, reihen sich die zwölf nimbuslosen Apostel an den – wie fast immer bei den frühen Abendmahlsdarstellungen *in dextro cornu* – mit lebhafter Segensgebärde sitzenden Christus. Einer der Apostel greift eben nach diesem Fisch (als einziger Speise!). Der zuvorderst rechts Sitzende, nach dem üblichen Sitzran-ge zu schließen eben Judas, hat bereits einen Fisch an sich genom-men. Genauer lässt sich aus der nur unzureichend klein ausgefallen-ten Abbildung leider nicht erkennen. Immerhin sei bemerkt, daß in der Buchmalerei des 13. Jahrhunderts Judas auch noch in eine andere Funktion „uminterpretiert“ erscheint, wenn ihm z. B. in einer Bibel eben dieses Hochmittelalters die Rolle eines aufwartenden Dieners durch die Beischrift *minister* zugemessen wird.²⁰

Wesentlich später, ungefähr gleichzeitig mit dem „Verduner Altar“ von 1181 findet sich die Abendmahlsszene mit dem Fischdiebstahl des Judas in einer Psalter-Illustration aus dem 3. Viertel des 12. Jahr-hunderts. Sie war aus den Beständen der Pierpont Morgan Library in der Ausstellung illuminierter Handschriften zu New York 1933 ge-zeigt worden.²¹ Damit wird eine kleine Reihe von Zeugnissen unsere-s Motives in der abendländischen Buchmalerei des Mittelalters be-gonnen.

In einem Psalter des 12. Jahrhunderts zu Winchester in der südeng-lischen Grafschaft Hampshire finden sich zwei halbseitige Miniatur-en,²² beide aus der Szenerie des Letzten Abendmahles. (Abb. 17)

¹⁹ Maurice Vloberg, (S. Anm. 16), Abb. auf S. 81.

²⁰ François Bucher, *The Pamplona Bibles. A facsimile compiled from two picture Bibles with martyrologies commissioned by King Sancho et Fuerte of Navarra (1194–1234). Amiens Manuscript Latin 108 and Harburg Ms I,2 lat.4° 15. New Haven-London, Yale University Press 1970. Band II, Tafel 413: Abend-mahl: Tisch mit zwei Kelchen, vier Rundbrotten und einem Teller mit einem Fisch darauf. Dahinter Christus, nimbiert (ohne Kreuz im Glorienschein) und zwölf Apostel. Christus hat ein Rundscheibenbrot in seiner Linken. Davor als 13. (!) Apostel Judas in wie laufender, sichtlich schneller Bewegung. Er zieht mit seiner Rechten bei offenem Munde eben einen großen Fisch samt dem schalenar-tigen Aufsatz vom Tische.*

²¹ The Pierpont Morgan Library, *Ausstellung illuminierter Handschriften*, New York 1933, Abb. 4: Psalter- Hs. Nr. 645, fol. 10°, 3. Viertel 12. Jh.

²² Anonymus (*Edicion Torculum*) im Bilderkatalog für den XXXV. Interna-tionalen Eucharistischen Kongreß zu Barcelona 1952, S. 64f. Vgl. auch im glei-

Über der Fußwaschung, eben vollzogen durch den im Kreuznimbus knienden Christus an Petrus, der durch seine Tonsur unter den anderen nimbenumstrahlten Aposteln hervorgehoben erscheint (Joh 13,5–10), weist die obere Bildhälfte dieser englischen Miniatur die reich gedeckte Abendmahlstafel. Christus, wiederum im Kreuznimbus, den hier (ausnahmsweise so dargestellt) bärtigen Lieblingsjünger Johannes an seiner Brust, reicht mit seiner Rechten das durch ein Kreuz geviertelte Rundbrot an Petrus (als einziger mit Tonsur), indes seine Linke den Kelch dem ihm zu seiner Linken zunächst sitzenden Apostel gegeben hat. Auf dem Tisch zwei kelchartige Gefäße und mehrere Brote in Rundform und schon zerschnitten. Dazu eine Schüssel mit einem Fisch. Nach eben diesem Fisch aber streckt der vor dem Tische seltsam verquer liegende Judas, allein in der Apostelschar um Christus ohne Nimbus, eben seine Rechte mit dem steil zum Griff bereiten Zeigefinger aus. Mit offenem Munde und sichtlich in einer Gier, wie ihn wesentlich spätere französische *mystères* als Passionsspielszenen zeigen sollen.

Auch die Miniatur in einem Tetraevangeliar der Zeit um 1179/80 mit koptischen Texten gehört hieher.²³ Gabriel Millet, der sie in seinem reich illustrierten Werke der Untersuchungen zur Ikonographie des Evangeliums vorwiegend der Zeit vom 14. bis zum 16. Jahrhundert und aus den Traditionsräumen der Peloponnes, Makedoniens und des Athos abbildet, greift in einigen seiner 670 Zeichnungen auch zeitlich weit vor den im Titel genannten Raum, wenn er Umzeichnungen von Abendmahls-Darstellungen aus dem 9.–11. Jahrhundert beizubringen und genau zu dokumentieren ver-

chen Sammelband der *Eucaristia* 1952 auf S. 48/49 die Miniatur eines Chorbuches aus dem 16. Jh. aus Guadalupe (Cáceres) in der westspanischen Landschaft Estremadura. Chorbuch auf Pergament, XVI. Jh. Auch hier der Abendmahlstisch. Darauf viele Brote. Christus mit segnender Hand vor dem Kelch. Mit seiner Rechten greift er in eine große Schüssel mit Fischen. Elf Apostel sind sichtbar. Zuvorderst scheint Judas mit einem Nachbarn zu streiten. Judas hat – wie so oft auf den Darstellungen – einen Geldbeutel auf seinem Rücken. Mit seiner Linken greift er, aber als einziger der Apostel, so wie Christus in die Fischschüssel.

²³ Gabriel Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*. 1. Aufl. Paris 1916, 2. Aufl. ebenda 1960, Abb. 274: Tetraevangeliar Par.-copte 13, fol. 76.

mag.²⁴ Zumeist ist das Schema gleichartig: der halbrunde Abendmahlstisch. Am Tischende (vom Beschauer links) Christus mit segnender Gebärde. Hinter dem Halbrundtisch die (durchwegs nimbier-ten) zehn oder elf Apostel. Auf dem Tische ein oder auch mehrere meist auffallend große Fische. Am anderen Tischende, Christus gegenüber, Judas, ohne Nimbus, die Hand nach der Fischschüssel ausgestreckt, nirgends aber so, daß daraus bereits ein „Diebstahl“ abgelesen werden könnte etwa durch ein Verstecken des „gestohlenen“ Fisches hinter seinem Rücken oder unter dem Tischtuch wie zu Klosterneuburg 1181 oder am Oberrhein (15. Jh.) oder in Wildungen 1403.

Auf eine französische Miniatur des 13. Jahrhunderts im „Leber-Psalter“ der Bibliothek zu Rouen verweist der französische Ikonograph Louis Réau in seiner umfangreichen „Ikonographie der christlichen Kunst“ II/2 Paris 1957.²⁵ Auf ihr steckt Christus selber dem Judas beim Abendmahle einen Fisch in den Mund. Das ist noch keine Darstellung eines Diebstahls, gehörte aber gewiß in den Themen-Zusammenhang. Leider unterläßt es Réau als Kunsthistoriker, auch die Quelle mit einem ausreichenden, d. h. weiterführenden Literaturzitat zu belegen. Das erschwert die Forschung sehr, wie sich im Folgenden (und mit der geradezu unglaublichen Zitier-Nachlässigkeit der L. Réau Nachfolgenden) zeigen läßt.

Zu den Buchmalereien des Mittelalters mit dem Motiv der Fische auf dem Abendmahlstisch gesellen sich, genauer das Diebstahls-Ge-

²⁴ Ebenda z. B. S. 289 Umzeichnungen aus dem Chludoff-Psalter, von einem arabischen Fresko zu Belleq-Klissé, einer koptischen Hs. Weiteres auf S. 291 je ein Bild aus St. Petersburg und ein Fresko von San Bastianello in Pallara, Rom. Zuvor schon S. 287 zwei Umzeichnungen aus einem Tetraevangeliar mit einer größeren Anzahl von Speise-Fischen, nach denen mehrere Apostel greifen usw. Sehr einprägsam zum Vergleich zwei Abbildungen des Abendmahlstisches mit einem oder mehreren Fischen darauf vor Christus und den (elf!) Aposteln in einem Mosaik zu San Apollinare Nuovo in Ravenna und in einem griechischen Tetraevangeliar zu Paris (cod. gr. 115) bei Maurice Vloberg (Anm. 19) S. 87. S. 85 auch Verweis auf Kappadozien in seinen freskierten Felsenkirchen.

²⁵ Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*. Band II; Teil 2, Paris 1957, S. 414f. im Abschnitt *Le poisson dérobé*, der leider durch völlig unzureichende Literaturangaben oder Quellennennungen im wissenschaftlichen Wert stark geschmälert erscheint. Der Hinweis auf jenen *Psautier Leber* auf S. 414 bleibt ohne weiterführendes Literaturzitat.

schehen abbildend, auch Glasmalereien der Scheiben-Kunst mittelalterlicher Kirchen besonders in Frankreich und in England. Auf ein Glasgemälde zu Bourges (Dép. Cher) aus dem 13. Jahrhundert verweist auch Peter Dinzelbacher, der als erster in seinen „Judastraditionen“ Wien 1977 etwas auf „Judas den Fischdieb eingegangen ist.“²⁶ So gierig erweist sich Judas hier, daß er einen gestohlenen Fisch hinter seinem Rücken versteckt und dazu noch einen zweiten vom Tische an sich reißt. Eine Scheibe in der Kathedrale von Laon (Dép. Aisne) hinter der Chorapsis wird mit „gegen 1225“ datiert.²⁷ Nicht näher nach Ort, Zeit und Darstellungseinzelheiten feststellbar bleibt eine „Glasscheibe aus England“.²⁸ Eine Tympanon-Skulptur an der Kollegiatskirche zu Terlizzi bei Bari, Süditalien, datiert mit 1276, soll Judas zeigen,²⁹ wie er sich über den Abendmahlstisch neigt, um sich eines Fisches zu bemächtigen, klingt thematisch an, muß aber noch nicht versuchter „Diebstahl“ nach dem Typus etwa Klosterneuburg 1181 sein. Eher würde ich das zu jenen „Charakterzeichnungen“ stellen, die Judas als den zum Verrat, der durch Christus offenbar wird, Entschlossenen zeigen, ihn sozusagen zu jeder Schandtat fähig „abwerten“ wollen, ihn eben als „Dieb“ zusätzlich noch zum Wissen um seine Rolle als „Verräter“ (προδοτής *prodotees*, lat. *proditor*; Luk. 6,16) verachten.

Diese sozusagen neben der evangelienbezeugt-„kanonischen“ Vorurteilung des Judas Iskarioth als „geizig“ (Vorwurf der Verschwendung des Salböles für Jesus in Bethanien nach Matth. 26,6–13, woran sich ja unmittelbar der „Judasverrat“ schließt; bei Mark. 14,3–9; bei Joh. 12, 2–9 mit dem Namen „Dieb“ (κλέπτης *klepteēs*,

²⁶ Peter Dinzelbacher, *Judastraditionen*. Wien 1977 (Raabser Märchenreihe Band 2), S. 30 nach

Wilhelm Porte, *Judas Iskarioth in der Bildenden Kunst*. (Dissertation Jena), Berlin 1883, S. 54. Abb. auch nach freundlicher Briefmitteilung von Prof. Dinzelbacher, derzeit Salzburg, vom 11. II. 1993, bei

Gilbert Thurlow, *Biblische Mythen und Mysterien*. Wiesbaden 1974, S. 59.

²⁷ Louis Réau, *Iconographie II/2*, 1957, S. 414.

²⁸ Peter Dinzelbacher (Anm. 26), S. 30 Anm. 134 und Literaturverzeichnis S. 94:

Herbert Edward Read, *English Stained Glass*. London 1960, Abb. 82, bleibt für mich unauffindbar. Zugänglich nur die Ausgabe 1926, in der sich keine „Abb. 82“ befindet.

²⁹ Louis Réau (Anm. 27), S. 414.

fur für Judas); des weiteren Judas als jener Nichtwürdige, der seinen Meister „verkauft um dreißig Silberlinge“ nach Matth. 26,15³⁰; schließlich insgesamt als der „Verräter“, durch dessen Perfidie das Heilsgeschehen der *passio* ab dem Gründonnerstag-Abend erst „Möglichkeit“ gewinnt; diese in den Evangelien schon gezielte Verächtlichmachung des Judas Iskarioth findet ihre außerevangelienbezeugte Vertiefung auch noch durch die mehrfach angeführte ausgesprochen abfällig wirkende Darstellung als rothaariger Häßlicher, doch auch als Geldgieriger in den Bildwerken. Dies aber auch durch schuldhaftes Versäumnis korrekter Zitierweisen bei manchen Wissenschaftlern – in quellenmäßig schwer zu erfassenden Texten des geistlichen Spiels, vor allem eben in den *mystères de la passion* im spätmittelalterlichen, überaus „passionsspielfreudigen“ Frankreich. Solches aber begegnet – wie noch zu zeigen sein wird – bereits in gewissen Apokryphen, die ein volles Jahrtausend vor jenen *mystères* in Frankreich anzusetzen sind. (s. in der Quellenfrage des Pseudo-Gamaliel S. 117–119).

Die fast zu einer Wissenschaftsgroteske führende, durch Monate vergebliche Suche nach einer amerikanischen Dissertation, die entscheidend weiterführen mußte, ging nach Jacques Robert Breitenbucher, Ohio 1934.³¹ Louis Réau bringt, ohne übrigens jene Disserta-

³⁰ Zur langen legendären „Geschichte“ dieser τριάκοντα ἀργύρια *triákonta argýria*, lat. *triginta argentei* vgl.

Leopold Kretzenbacher, „Verkauft um Dreißig Silberlinge“. Apokryphen und Legenden um den Judasverrat. (Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Jgg. 57, Basel 1961, S. 1–17; 2 Abbildungen).

³¹ Jacques Robert Breitenbucher, Die Judasgestalt in den Passionsspielen. Diss. Ohio State Univ. 1934. Für freundliche Mithilfe in der langwierigen Suche nach dieser Dissertation danke ich meinen Kollegen, den Univ.-Professoren Elfriede Grabner, Graz; Louis Carlen, Freiburg i. d. Schweiz; Hermann Bausinger, Tübingen; Peter Wunderli, Düsseldorf. Alles persönliche Suchen in ganz Mitteleuropa einschließlich Computer-Abfragungen blieb vergebens, bis – durch Vermittlung von Prof. Niko Kuret, Ljubljana – Herr Kollege Prof. Dr. Rado Lenčec, Slawist an der Columbia University zu New York, feststellte und mir brieflich am 30. III. 1993 freundlich mitteilen konnte, daß diese Ohio-Dissertation von 1934 unpublished sei, also überhaupt nie gedruckt erschien! Das aber hatte Peter Dinzelsbacher 1977 S. 30 und S. 92 zu vermerken unterlassen, so daß auch andere seither das Fehlzitit ungeprüft übernommen hatten. Der volle Text dieser Ohio-Dissertation von 1934 liegt mir erst durch die Bemühungen meines Vetters Dr. med. Heinz Jörg Strasser, Crozet/Virginia USA in einer Gesamtablichtung vom Mai 1993 vor. Dafür möchte ich herzlich danken.

tion vom Jahre 1934 zu kennen oder zu nennen, das Motiv des „gestohlenen Fisches“, für das er ja nur wenige Bilddenkmäler anzuführen vermag (Nikolaus von Verdun 1181; Buchmalerei in Rouen, 13. Jh.; Scheibe in Laon um 1225; Tympanon zu Terlizzi 1276) in Zusammenhang mit französischen *mystères*, Passionsspielen.³² Er meint, Judas hätte in seiner Freßgier den ihm zugesprochenen Anteil am Abendmahl als zu klein geraten (*insuffisante*) empfunden. Also hätte er den Augenblick ausgenützt, wo Jesus seinen Kelch erhob, um einen Schluck daraus zu trinken; da habe er seine Hand in den Teller seines Meisters gesteckt, genau entgegengesetzt also zum Bericht bei Matth 26,23 und Mark 14,20, und dabei einen Fisch gestohlen. Hier bezieht sich L. Réau auf eine Stelle aus dem *Mystère de sainte Geneviève* und setzt sie her:

*Totans quant li sires bevait,
Il li emblait come gloton
Le plus beau morsel du poisson.
Ja Dex n'en feist nul semblant.*

Woher Réau aber diese Stelle wirklich genommen hat, teilt er leider nicht mit.³³ Aus Réau's Titel *Mystère de saint Geneviève* wird 1977 „das Mysterienspiel von der Passion der heiligen Genoveva.“³⁴ Der Irrtum liegt darin, daß hier nur das schon frühmittelalterliche Kloster von Sainte Geneviève zu Paris mit seiner an Handschriften und Frühdrucken so erstaunlich reichen Bibliothek gemeint ist. Von dort gibt es tatsächlich eine auch schon im Jahre 1837 gedruckte *Passion Nostre Seigneur*.³⁵ Ihr Text wird als einer der ältesten und bedeutendsten französischen Passionsspiele gewertet. Doch da läßt sich die von Réau angeführte Stelle ebenso wenig finden wie in einer Neuausgabe von 1974.³⁶ In ihr aber gibt es einen knappen Verweis auf eine bereits

³² Louis Réau, *Iconographie* II/2, S. 414f.

³³ Réau begnügt sich, für das Wort *emblait* als Imperfectum in der Anm. 2 ein *volait* = „er stahl“ zu setzen.

³⁴ Peter Dinzelbacher S. 30.

³⁵ Achille Jubinal, *Mystères inédits du quinzième siècle*. Band II; Paris 1837, *Mystère de N.S. Jésus-Christ* S. 1–409; *La Passion de notre Seigneur* S. 139–311; S. 176–181: Abendmahl, Fußwaschung, Geschehnisse bis zur Eucharistie-Einsetzung.

³⁶ Graham A. Runnalls, *Le Mystère de la Passion Nostre Seigneur du manuscrit 1131 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*. Genf-Paris 1974. Dabei wird

1909 erschienene Greifswalder Dissertation,³⁷ die sechzehn Handschriften eines altfranzösischen Passionsspiels behandelt.

In einer fast vollständig mitgeteilten Fassung wird deutlich genug von jener „Freßgier“ des Judas beim Letzten Abendmahle berichtet,³⁸ ohne daß aber der Fisch-Diebstahl unmittelbar beim Wort genannt würde:

*Venus en est à la maison
O lui si. XII. compaignon.
Assis se sont à cel mangier;
Judas ne se sist pas derrier.
Et nostre sire moult l'amo(i)t,
[Toutes eures o lui mango(i)t.
Et li traitres que faisoit?]
Comme nostres sires buvoit,
Si li embloit comme glouton
Tout le plus bel de son poisson.
Ja diex n'en feïst nul samblant . . .*

Auch aus einer *Passion selon Gamaliel* des französischen Spätmittelalters³⁹ bringt Réau – wiederum ohne überprüfbare Quellenangabe –

betont, daß die Signatur 1131 identisch ist mit der alten Signatur *Yf 10*. Freundlicher Hinweis meines verehrten Kollegen Prof. Dr. Peter Wunderli, Düsseldorf, im Brief vom 21. IV. 1993. G. A. Runnals trifft S. 69 in der Einleitung über die *Omissions* die für hier wesentliche Feststellung, „daß die Episode mit dem Diebstahl des Fisches durch Judas fehle, obwohl diese Episode der Tradition angehöre“.

³⁷ Hermann Theben, Die altfranzösische Achtsilberredaktion der „Passion“. Dissertation Greifswald 1909.

³⁸ Fassung F aus Hs. Cambridge, Fitzwilliam Museum, vormalig Hamilton Hs. 273; darüber S. V–VII; die Verse 163–173, S. 8. Der „Griff nach dem Fisch“ aus Gier, aber ohne Kennzeichnung als beabsichtigter „Diebstahl“ kehrt in einer ganzen Reihe von Fassungen wieder. Vgl. S. 8 in den Anmerkungen zu der hier ausgewählten Stelle: *Le meillor de son poisson; Le plus beau mors de son peisson* oder *de ses poissons; Les bias morsias des poissons; Les biaux morseaux* usw.

³⁹ Näheres, aber ohne einen zusammenhängenden Text bei Emile Roy, *Le mystère de la Passion en France du XIV^e au XV^e siècle. Etude sur les sources et le classement des mystères de la Passion*. (Revue Bourguignonne, Band XIII; Nr. 3–4, Dijon 1903, S. 329–345, bes. S. 333).

diese – offenkundig als eine Art Regieanweisung gedachte – Bemerkung: *Judas mit la main au tailleur (assiette) de Jésus Christ et lui embla (vola)ung poisson*.⁴⁰ Eine *Passion selon Gamaliel* ist m. W. und nach langen Umfragen nicht im Volltext von 1485, sondern nur in Auszügen aus dieser *Vie de Crist* von 1485 gedruckt bei Emile Roy 1903. Darnach heißt es (nach 1485, fol. IIII^{xx} x = 95°), daß Judas sich auf den Markt begibt, ein weißes Lamm und einen Fisch zu kaufen. Christus läßt für das Abendmahl das gegrillte Lamm auftragen mit den Worten: *Mon pere commanda a Abraham et a Moïse qu'ils fissent sacrifice d'aigneaulz; or est le temps qu'on sacrifiera le Fils de l'homme*. Und alle Apostel erhalten je ein Stück von diesem Lamm, ausgenommen nur Judas, der servierte und den Auftrag erhielt, den Fisch zu suchen. In diesem Augenblick setzt im Passionsspiel die Szene des Hinweises Jesu auf seinen Verräter ein: Johannes 13,26f. Die Szene aber wurde als „Erinnerung an eine *Passion des bateleurs*,“ nach anderen auch als *Passion des jongleurs*, jedenfalls schon des 13. Jahrhunderts benannt und als „etwas verändert“ gegenüber den bisher bekannt gewordenen Handschriften bezeichnet. Am ausführlichsten ist demnach dieser „Fisch-Diebstahl“ nicht erst in der *Passion selon Gamaliel*, sondern in einer bereits 1470 zu Autun geschriebenen Fassung mit diesen Worten festgehalten (Paris, Nationalbibliothekn. m. fr. 4,085, p. 101 r°): *Et Jesucrist luy dist: ‚Celuy que premier je pestray et a moy nectoyra la poitrine, celuy la me traya‘. – Et Jesu Crist appella Judas come s'il luy vouloit donner(de) l'aignel et Judas vint et se agenoilla, et J. Christ print ung morceaulx de poi(s)on, et ly mist en la bouche, et Judas mit la main au tailloir de Jeshucrist et luy embla ung poisson; et Jhesucrist prist une gouppe et fist semblant de boyre, et Judas prist(t) un drap et luy nectoya la poitrine, et luy embla ung poisson, et puis se leva pour administrer . . .*

Jedoch in anderen, an sich bedeutenden und viel Apokryphen in sich bergenden Passionsspielen des französischen Spätmittelalters ließen sich solche Judas-Stellen nicht finden. Weder in der *Passion Nostre Seigneur Ihesu Christ, copiée à Semur*⁴¹ noch in dem besonders umfangreichen, auf vier Aufführungstage verteilten *Mystère de la Passion d'Arnoud Greban* mit insgesamt 34.574 Versen.⁴² Wohl aber bringt

⁴⁰ Louis Réau II/2, S. 414.

⁴¹ Emile Roy (Anm. 39), S. 333.

⁴² Gaston Paris – Gaston Raynaud, *Le Mystère de la Passion d'Arnoud Greban*. Paris 1878, S. 1–451.

schon J. R. Breitenbucher 1934 aus der ersterwähnten „Semur-Passion“ wie sie genannt wird, drei Stellen, die ganz in den Stil der „moralischen Abwertung“ des Judas schon vor seinem „Verrat“ gehören. Christus selber „kennt“ offenkundig Geiz und Geldgier des Judas, wenn er ihm bei seiner Ernennung zum Schatzmeister der Jünger-Gruppe den zehnten Teil aller zu erwartenden Einkünfte verspricht (Vers 4461–4462): *Tu avras le Xme denier / De tout ce qu'on me donnera*. Im Hause des Pharisäers Simon, in dem sich die Jünger gesittet zu Tische setzen, trumpft Judas groß auf und beginnt zu saufen und zu fressen (Vers 4806–4811):

*Mes me sierray com connestable
Cy devant, g'y suis ordonné,
Pa ne serez empisonné.
Hic bibat.*

*Laissez moy manger et bien vivre;
Jusques je sois saoul et yvre,
De cy ne me lieuvrey.
Tunc manducet et bibat.*

Auch seinen Ärger über die „Salböl-Verschwendung“ (Mark 14,4f.; Joh 12,5) bekräftigt Judas mit der „Drohung“, er werde diesen Verlust schon zurückgewinnen (Vers 5005): *Je recouvreray ceste perte*.

Was die vorhin genannten von Louis Réau erwähnte und auch von Peter Dinzelbacher als „Quelle“ übernommene *Passion selon Gamaliel* betrifft, so kann es sich also nicht um jene Viertage-Passion von Arnoud Greban handeln. Wohl tritt hier ein Gamaliel mehrmals auf. Beim ersten Mal (Zeile 6013) als *GAMALIEL, scribe de la loy*. Demgemäß ist hier jener „ältere Gamaliel“ eingeführt, den die Apostelgeschichte 5,34 als Mitglied des Hohen Rates, geehrt als *legisdoctor honorabilis universae plebi*, kennt. Ihn rühmt auch Paulus in der Apostelgeschichte 22,3 als seinen Lehrer. Doch eine Szene mit dem Fisch-Diebstahl des Judas ist in Arnoud Greban's Passionsspiel aus der Mitte des 15. Jahrhunderts nicht auffindbar.⁴³

⁴³ Das einzige Vorkommen des Wortes *poisson* „Fisch“ betrifft in Vers 16.253 *Veez cy la plus forte poison* doch nur eine französische Redensart.

Solche von Louis Réau eher willkürlich „ausgewählte“ Zitate, die sich nur unvollkommen in ihrem Kontext überprüfen lassen, nützten in der Motivsuche wenig oder gar nicht. Außerdem geht es ja nicht um Bilder, von denen diese Studie ihren Ausgang nimmt. Es wäre nur eine Bestätigung gewesen, festzustellen, daß diese seltsame Szene von einem Fisch-Diebstahl des Judas, die an anderer Stelle⁴⁴ als „typisch für Burgund“ angesehen wurde, auch in ein Passionsspiel hinein getragen worden⁴⁵ sein soll.

⁴⁴ Louis Réau verweist (II/2, S. 415) auf Versuche, den Fischdiebstahl des Judas als eine Art speziell „burgundisches“ (Letztes) Abendmahl“ (*Cène bourguignonne*) landschaftlich festzulegen und lehnt dies – mit Recht – unter Verweis auf einen die gleiche Meinung wie er vertretenden Aufsatz ab:

Albert Colombet, *L'art „bourguignon“ et le désordre des mots.* (Annales de Bourgogne, Band XXI, Dijon 1949, S. 144–147). Dort wird eine Reihe weiterer Abendmahls-Darstellungen, Tympanon-Skulpturen des 13. Jhs. mit Christus unter 9, 10 oder 11 Aposteln genannt. Manche tragen auch ihre Namen in den Gloriolen. Jeweils eine Einzelperson, ohne Nimbus, vor dem Tisch, will „anscheinend einen Fisch in einer Schüssel an sich nehmen“: Tympana von Saint-Bénigne in Dijon; Saint Julien von Jonzy; Natua. Dazu Christus mit 11 Aposteln zu Bellenaves (Allier); ähnlich Vandeins (Ain). Ein „Abendmahl“ zu Charlieu (Loire) fehlgedeutet als „Hochzeit zu Kana“. Unklar (wegen der Zerstörungen in der Revolution) das Hauptportal von Notre-Dame zu Dijon. Hingegen muß meinerseits dazu bemerkt werden, daß der Griff nach einem Fisch auf dem Abendmahlstisch noch nicht „Diebstahl“ bedeuten muß, da ja nichts „versteckt“ wird, soweit diese Tympana richtig beschrieben sind. Zum andern ist die Deutung der (kleingestaltigen) Einzelperson vor dem Abendmahlstisch gewiß richtig, wenn sie auf Judas Iskarioth geht und nicht wie im Château de Beynac (Haute-Vienne), 13. Jh. als der hl. Martial gesehen wird in seiner Funktion als *maître d'hôtel de la Cène* ob mit oder ohne „Diebstahl“ beim Griff auf die Tafel. Der Titel für solche Szenengestaltung „burgundisch“ ist gewiß nicht berechtigt.

⁴⁵ Das wäre an sich nicht ungewöhnlich. Wohl nirgends begnügen sich die Passionsspieltexte, von denen ja die meisten Geistliche als Verfasser oder zumindest als Berater, wenn nicht gar Regisseure haben, allein mit der Versifizierung oder sonstigen Textierung aus dem in den Heiligen Schriften, zumal des Neuen Testaments Bezeugten. Hiezu zwei Beispiele für die unbedenkliche Aufnahme von „anderem“, apokryph zu nennenden Erzählgut in Spieltexten des Südostalpenraumes. Einmal im barocken 18. Jh. in der Steiermark, ein anderes Beispiel aus der unmittelbaren Gegenwart im südöstlichen Niederösterreich:

Die Passionsspielszene „Christus soll nicht gegeißelt werden“ in einem steirischen Text des Mürztales vom Jahre 1756, läßt in der 36. Szene eine „apokryphe“ Gestalt auftreten: *Porphyrus dieser Edle Röm. Kriegs-Mann* beschimpft die Schergen des Pilatus in der Geißelungsszene und bedroht sie. Die Szene muß ja evangeliengemäß „folgenlos“ bleiben. Sie kam aus dem Erbauungsbuche des im Jahre

Im weiten Erzählbereich des Barock kehrt die Szene – und das ist „nachtridentinisch“ sogar sehr bezeichnend! – m. W. überhaupt nicht wieder. Nicht einmal beim Volksprediger und Erbauungsschriftsteller, dem Augustinereremiten Abraham a Sancta Clara (recte Ulrich Megerle, 1644–1709) in seinem monumental zu nennenden, nicht zu Unrecht als Sittenbild seiner Zeit, auch als „Pamphlet“ bekannten Werke: *Judas der Ertz-Schelm für ehrliche Leuth, Oder Eigentlicher Entwurff und Lebens-Beschreibung des Iscariothischen Bößwicht* . . . Das Werk konnte in vier Bänden mit zusammen 2331 Druckseiten zu Salzburg 1688, 1689, 1692, 1695 erscheinen und auch noch zu Nürnberg 1752. Nirgends in diesem Riesenwerke, das alle „Schlechtigkeiten“ des Judas Iskarioth als Kultursatire in Vergleich setzt mit dem bösen Weltgeschehen von Anbeginn der Schöpfung bis in die barocke Gegenwart des kaiserlich-habsburgischen „Titularhofpredigers“ zu Wien, findet sich auch nur eine Spur von unserer Diebstahls Geschichte. Gleich zu Eingang des Bandes II (Salzburg 1689) findet sich als Kupferstich die Abendmahlsszene (*Matth. Echter del.; Jac de Lesprier sc.*). Christus mit zwölf Aposteln beim Abendmahle. Nur ein Passah-Lamm ist aufgetischt, kein Fisch. Judas sitzt links vorne und schaut starr auf den Betrachter. Über seinem Kopf ein Fratzenteufel mit spitzen Ohren und einer Tierschnauze. Der zieht einen langen Kamm durch des Judas Haupthaar; ein Hund zieht ihm eben einen Schuh aus. Er selber aber verbirgt mit seiner Rechten den Geldbeutel, Abraham a Sancta Clara vergißt denn auch nicht anzumerken (III, 1692, S. 92), daß Judas zwar „bei Lebenszeiten mit faulen Fischen umge-

1721 als Kapuziner-Ordensmann Simone de Neapoli (recte Michelangelo Caracciolo) verstorbenen Seelsorgers aus Süditalien: *Orologio della Passione di Gesù Cristo secondo le 24 ore nelle quale la pati, distinto in discorsi storici, riflessivi e meditativi*, gedruckt zu Neapel 1709, 1718, 1741. Der aber nahm die apokryphe Szene um den hilfsbereiten römischen Offizier, der dort namenlos bleibt, Christus aber zunächst von der Geißelsäule losschneidet, aus den *Revelationes caelestes* der Visionärin Birgitta von Schweden (1313–1373), (Offenbarungen I, Kap. 10). Dazu: Leopold Kretzenbacher, Christus soll nicht geißelt werden. Ein mittelalterlich schwedisches Visionsmotiv in einem altsteirischen Passionsspiel. (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde. 75 = N.S. XXVI; Wien 1972, S. 116–126). – Das 2. Beispiel aus den Passionsspielen 1986 zu Kirchschlag in der Buckligen Welt (NÖ): derselbe, Die „Frau des Pilatus“ (Matth. 27,19) im österreichischen Christleiden-Spiel der Gegenwart. (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 89, N.S. XL, Wien 1986, S. 17–32). (Interventionsversuch Mariens bei der Frau des Pilatus).

gangen“ sei und auch „sein liederliches Leben vor dem Fisch-Tor zu Jerusalem hat enden wollen.“ Doch der Barockprediger will wissen, daß schon im Alten Testament „Fische von Gott nicht als Opfer angenommen“ waren. „Darum hat Gott der Herr die Fische verworfen von seinem Opfer, denn sie konnten nicht lebend gebracht oder nicht frisch geopfert werden in den Tempel zu Jerusalem. Tote oder halbtote Opfer will Gott nicht, schätzt Gott nicht“. So fehlt also die Szene des Fisch-Diebstahls, so gerne Abraham a Sancta Clara dem Judas alles nur erdenkliche Schlechte nachgesagt in dem mehrfach wiederkehrenden Abendmahls-Berichte. Auf jeden Fall ist Judas für Abraham a Sancta Clara, der hierin Joh 12,6 und dem bedeutendsten Verbreiter der Judas-„Legenden“ im Mittelalter, der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine (+1298 zu Genua) folgt, vor allem ein „Dieb“. Ein ganzes langes Kapitel im Band I, 1688, S. 260–388 besagt: „Judas der Erzscheml hält sich in seinem Amt sehr ungetreu und gibt bei der apostolischen Cassa einen gewissenlosen Dieb ab“ ... „Judas war gestern ein Dieb, heute ein Dieb, und morgen wieder ein Dieb, hatte immerzu gestohlen, in der Meinung, es sehe ihn niemand ...“. Vergleichbar den spätmittelalterlich-französischen Passionsspielszenen mit ihrer gezielten Abwertung des Judas als *glouton* schiebt der Verfasser der Schmäh-Schrift „Judas der Erz-Scheml“ ein ganzes Kapitel (IV, S. 62–91 der Ausgabe von 1710) ein: *Judas der Ertz-Scheml ist dem übermässigen Essen und Trincken ergeben*.

Doch kehren wir zurück zu den gesicherten – insgesamt nur „vortridentinischen“ – Bildbelegen für „Judas den Fischdieb“. Neu hinzu zu fügen und bisher m. W. noch nirgends in solchem Zusammenhang kommentiert ist die künstlerisch grob anspruchslose, aber immerhin einprägsame, nur andeutungsweise kolorierte Zeichnung in einer „Volksbibel“. ⁴⁶ (Abb. 18) Sie ist im 2. Jahrzehnt jenes 15. Jahr-

⁴⁶ Josef Hermann Beckmann-Ingeborg Schroth, Deutsche Bilderbibel aus dem späten Mittelalter: Handschrift 334 der Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau und M. 719–20 der Pierpont Morgan Library New York, Konstanz 1960; 45 Papierblätter, 177 Darstellungen; zusammen mit den New Yorker Blättern 210 Bilder zum Neuen Testament, mehr als die Hälfte davon mit Szenen nach der Auferstehung. Die beigegebenen Inschriften in der sogenannten ober-rheinischen Bastarda; Wortschatz und Syntax weisen ins Elsaß, vielleicht in den Raum Straßburg. Wegen einer Eintragung *Nycolay* schließt man vorsichtig auf das Dominikanerinnenkloster „St. Nikolaus in undis“ zu Straßburg.

hundreds und mit ziemlicher Sicherheit im Raum des Oberrhein und des Elsaß entstanden, in dem viele solcher „Volkshandschriften“ beheimatet sind: rasch mit kräftigen Umrißzeichnungen aus Feder oder Pinsel, nur sehr leicht mit Wasserfarben laviert, damit Ausdruck einer Empfindungsart nahe der Mystik, wie sie so besonders eindrucksvoll von der *Theologia crucis* die *compassio* mit dem Leiden Christi in den Frauenklöstern bestimmte. Unter den Szenen der „Freiburger Bilderbibel“ stehen jene der Heilsgeschichte erst nach der Auferstehung Christi bei weitem im Vordergrund. Aber es fehlen auch andere nicht. Eine darunter läßt uns das Motiv von „Judas dem Fischdieb“ so besonders eindrucksvoll erkennen. (Abb. 18). Vor einer mit lang herabhängendem Tischtuch gedeckten *mensa cenae Domini*, an deren Rückseite Christus im Kreuznimbus und neun seiner Apostel im Schein der Rundgloriolen Platz genommen hatten, kauert Judas ohne Nimbus, also auch nicht mit jenem ihm manchmal zugefügten „schwarzen Schein“, am Fußboden. Rothaarig, mit häßlich wirkenden Zügen eines groben Gesichtes, den Mund weit aufgerissen, so starrt er der Hand Christi entgegen, die ihm ein Stück Brot über den Tisch her als „heilige Speise“ vorstreckt. In seiner Rechten aber hat Judas einen Fisch, den er eben unter dem lang wallenden Tischtuch vor den Blicken der Abendmahlsgemeinschaft verstecken will. Damit will er diesen Fisch ja doch eindeutig – wie auf den früher besprochenen Bilddenkmälern – als zu Unrecht an sich genommen, eben als „gestohlen“, verheimlichen. Das Seltsame dabei ist, daß auch hier zu Beginn des 15. Jahrhunderts auf dem Tische Teller, eine Schüssel, ein Kelch, Brote und Messer aufgedeckt erscheinen, aber kein (Oster-)Lamm und auch kein Fisch! Woher hat also Judas, wenn er auch hier wie bei den französischen Parallelen von seiner „Freßlust“ (*gloutonnerie*) beherrscht, getrieben, einen Diebstahl begangen hatte und das Gestohlene verstecken will, diesen Fisch genommen? Das bleibt völlig offen. Aber es störte den Zeichner anscheinend auch gar nicht. Für ihn ist eben „Judas der Fischdieb“ beim Letzten Abendmahl. Nur so konnte diese Zeichnung auch in der „Volksbibel“ erkannt und „verstanden“ werden.

Ein weiteres, aber auch künstlerisch bedeutendes Beispiel dieses Motives schuf Meister Konrad von Soest (tätig 1394–um 1420), der mit Recht so sehr gerühmte Meister der westfälischen Malerschule, für den Passionsaltar in der (heute evangelischen) Stadtkirche zu Nie-

der Wildungen im südlichen Niedersachsen. Dieses Altarwerk wurde 1403 vollendet.⁴⁷ (Farbtafel II). Die Mitteltafel mißt 77 x 54 cm. In lebhaftester Gebärde und sichtlich miteinander diskutierend drängen sich die zwölf Apostel um den runden Abendmahlstisch mit dem langen weißen Tuch. Je fünf von ihnen zur Rechten und zur Linken Christi aufgereiht. Ihre (nur zum Teil lesbaren) Namen sind in gotischen Minuskeln in die Rundgloriolen eingeschrieben.

Hier freilich beginnt schon ein erstes Rätsel. Es ist nicht zu verkennen, daß in den goldenen Glorienschein (vor dem Gold-Hintergrunde der Abendmahlstafel) jenes Apostels im roten Mantelüberwurf, als alter Mann dargestellt mit braunem Bart, mit Glatze und mit Stirnlocke, den man deswegen schon für St. Petrus zu halten sich berechtigt fühlen dürfte, die Bezeichnung *Sanctus Paulus* eingeschrieben erscheint. Wie aber will der Meister das verstanden wissen? Paulus ist zur Zeit des vorösterlichen Abendmahles weder „heilig“ noch kann er nach den Evangelienberichten der Synoptiker wie des Johannes hier in der Apostelrunde als einer der ihren teilgenommen haben. Das Rätsel ist m. W. vorerst nicht zu lösen. Denn niemand wird an

⁴⁷ Zu Conrad von Soest vgl. (in Auswahl):

Carl Georg Heise, Die norddeutsche Malerei. Leipzig 1918;

C. Hölker, Meister Conrad von Soest. Münster 1921;

Rolf Fritz, Conrad von Soest. Der Wildunger Altar. München 1954;

Theodor Rensing, Rätsel um Konrad von Soest. (Westfalen, Band 28, Münster 1950, S. 138–181);

Alfred Stange, Conrad von Soest. Königstein/Taunus 1966;

derselbe, Conrad von Soest. Aufnahmen von Erike Müller-Cassel. Königstein/Taunus 1977;

Uta Hengelhaupt, Conrad von Soest. Der Wildunger Altar in seinem Verhältnis zur westfälischen Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts. Dissertation Bochum 1980;

Margarete Domscheit, Konrad von Soest. Dresden 1988.

Für reiche Literaturhilfe und Ablichtungen danke ich sehr herzlich Herrn Kollegen Dr. Peter Höher von der Volkskundlichen Kommission für Westfalen, Landschaftsverband Westfalen-Lippe (Mai–Juni 1993). Es liegt nicht an ihm, daß so viele Versuche, ein reprofähiges Lichtbild des Wildunger Altares für diese Akademie-Publikation von den Denkmalämtern in Münster i. W. oder (trotz ausführlicher schriftlicher Bitte im Mai 1993) vom (angeblich dafür allein „zuständigen“) Institut für Denkmalpflege beim Niedersächsischen Landesverwaltungsamt in Hannover zu erhalten, unerfüllt, ja ohne Antwort blieben! Höflich erbetene „Wissenschaftshilfe“ bleibt oft ein Glücksfall . . .

einen „Irrtum“ des Meisters Konrad von Soest denken.⁴⁸ Christi Glorienschein ist noch zusätzlich durch die Andeutung des an den drei sichtbaren Armen jeweils dreiblättrigen Kreuzes hervorgehoben. Der blonde Lieblingsjünger Johannes im hellgrünen Mantel, wie fast immer auf den Bildwerken an Christi Brust gelehnt, so daß des Heiland linker Arm auf seinem Rücken ruht, bleibt wie die sechs Jünger im Vordergrund ohne Heiligenschein. Die ausgespreizten Finger des jugendlichen Johannes aber scheinen bemüht, die Rechte Christi weg zu schieben, da sie eben ein Rundbrot, klein und weiß wie eine Hostie, dem rothaarig-rotbärtigen Judas in dessen geöffnete-

⁴⁸ Theodor Rensing, Rätsel um Conrad von Soest. (Westfalen, Bd. 28, Münster 1950, S. 138–181). – Der Aufsatz, dessen Ablichtung ich der Freundlichkeit von Herrn Dr. Peter Höher von der Volkskundlichen Kommission in Westfalen in Münster verdanke (20. VIII. 1993) beschränkt sich auf rein kunsthistorische Fragestellungen (Datierungen, Farbgebung, Abhängigkeitssuche u. ä.). Volkskundliche Beobachtungen sind offenkundig nicht beabsichtigt unter den im Titel angekündigten „Rätseln“. Kein Wort über die Frage, warum auch ein Apostel *Sanctus Paulus* beim Letzten Abendmahl ganz eindeutig in dieser Gloriolen-Inschrift so benannt anwesend ist. Am Abend der *Ultima cena* ist Paulus weder Apostel noch „heilig“ noch irgendwo in dieser Weise genannt. Wohl aber ist *Sanctus Petrus*, gleichfalls mit seinem Namen im goldenen Glorienschein so bezeichnet, anwesend mit weißem Haupthaar und jener ihn so oft kennzeichnenden Stirnlocke. Entgegen den Evangelienberichten hat Konrad von Soest offenkundig doch sehr bewußt beide *principes apostolorum*, wie sie später oft so benannt werden, beim Letzten Abendmahle anwesend sein lassen. – Völlig enttäuschend finde ich bei Th. Rensing seine nur wenigen Zeilen über die Teilabbildung des Abendmahles auf dem Passionsaltar zu Wildungen (Abb. 74, Mitteltafel auf S. 172). Daß Judas „einen Fisch unter dem Tischtuch zu verbergen sucht“, wird wohl „gesehen“ (S. 169). Es wird auch auf das gleiche Motiv bei Nikolaus von Verdun in Klosterneuburg sowie (in der Anm. 58) auf dessen Vorkommen beim „Meister der Tafel in der Nikolaikirche zu Hannover“ verwiesen. Doch von dessen Sinn oder irgend einer „Deutung“ dieses „Rätsels“ findet sich keine Spur. Das aber ist m. E. genau so unbefriedigend wie diese kunsthistorische Bemerkung zur Diebstahlsszene bei Konrad von Soest durch Rudolf Fritz, München 1954, S. 9: „Das schöne, sanfte Antlitz Christi neigt sich leise zur Seite. Wir spüren in ihm das Wissen um das kommende Schicksal, das mit der Hingabe des Brotbissens seinen Lauf nehmen wird. Der Verräter ist deutlich gekennzeichnet mit fuchsrotem Haar und Bart und abstoßenden Zügen. Seine Habgier wird dem Betrachter kräftig in Erinnerung gerufen durch den Geldbeutel auf dem Rücken und durch die heimliche Entwendung des Fisches. Welch ein Wagnis, dem dramatischen Höhepunkt des Geschehens einen ordinären Diebstahl gegenüber zu stellen, Heiliges und Triviales unmittelbar nebeneinander zu ordnen“.

ten Mund schieben will. Judas aber, auch noch wie öfter auf den Bildern des deutschen Nordens gekennzeichnet als der Geldbeutel-Bewahrer⁴⁹ der Apostelgemeinschaft (Joh 13,29: *γλωσσόκομον* *glossokomon*; lat. *quia loculos habebat Judas*) dadurch, daß die Gemeinschaftskasse als lederner Geldbeutel ihm an langer Schnur über dem Rücken hängt, versucht eben einen gar nicht so kleinen Fisch unter das Tischtuch zu schieben.

Es handelt sich jedoch insgesamt bei diesem Letzten Abendmahl des Meisters Konrad von Soest 1403 um ein Fisch-Essen. Mit hoher Wahrscheinlichkeit kann man in der Schüssel unter dem linken Arm des Johannes einen (wie ich zu erkennen glaube) deutlich geschuppten Fisch ausnehmen. In einer weiteren Schüssel genau vor dem roten Bart des „Fischdiebes“ Judas, geformt ähnlich wie die vorhin genannte, ebenfalls ein, hier aber in drei Teile zerschnittener Fisch. Wiederum ein Fisch liegt genau vor den Fingern der auf die Tischkante gelegten Linken des *Sanctus Paulus*. Mit dem Verstecken eines Fisches hier im Bildvordergrund ist Judas – ein letztes Mal in einer nicht sehr dichten, aber seit dem 10. Jahrhundert ab jenem Emailmedaillon im Stil von Byzanz einsetzenden Bildbelegereihe – als der „häßliche Fischdieb“ dem Betrachter, dem mittelalterlich auch Außerevangelisches, Apokryphes lesen Könnenden im aussagestarken Bildwerk vorgestellt. Nach diesem Altarbild des Meisters Konrad von Soest in der Stadtkirche zu Nieder Wildungen, datiert mit 1403, des weiteren nach jener Zeichnung in der „Freiburger Bilderbibel“ vom 2. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts begegnet dieses Bildmotiv nicht mehr in der Kultur- und Kunstgeschichte des

⁴⁹ So z. B. auf dem „Abendmahl“-Sandsteinrelief zu St. Marien in Lübeck von H. Brabender um 1515. Dort liegt allerdings – was spätmittelalterlich eher selten ist – ein Passah-Lamm auf der Schüssel vor Christus. Darüber die Unzialen-Inschrift: *CENANTI PRESENS ERAT TVRBA SED AGN UMBRA FUGIT VITE PIGNUS ET ARRA DATUR*. Für Bildkarte und Nach-Lesung danke ich meiner ehemaligen Hörerin in Kiel, Frau Dr. Ingeborg Böhnke, Plön in Holstein. – Das aber stützt nicht die 1981 geäußerte Ansicht, daß Judas, der auf dem Bilde des Konrad von Soest „den Christusfisch ergreift und unterm Tisch oder hinter seinem Rücken versteckt“ ... „Christus nicht in sich aufnehmen, sondern heimlich ausliefern“ wolle. Vgl.

Heinrich und Margarete Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik*. München 1981, S. 56 zur Fisch-Symbolik insgesamt ebenda S. 55–63.

abendländischen Gestaltens der Eucharistie-Feier im Letzten Abendmahl.

Nur verhältnismäßig selten ist mir in meinen jahrzehntelangen Wanderjahren in Südosteuropa die Sonderszene mit Judas Iskarioth beim Letzten Abendmahl im Bereich der Orthodoxie begegnet. Sie wird ja dort auch, gemessen an der Motiven- und Szenenfülle in der Bildgestaltung von Wandmalereien und Ikonen usw. der Ostkirchen, nicht sehr oft dargestellt.⁵⁰ So blieb es mir in Erinnerung nach den in mehreren Jahren immer wieder angesetzten Besuchen im südwestbulgarischen *Roženski Manastir*, das im Westen fälschlich als „Rosenkloster“ benannt wird. Im dortigen Refektorium, dem Speisesaal der einstigen Mönchsgemeinschaft, (bulgarisch *trapezarija* nach dem griech. *τράπεζα trapeza*) ist in der Konche auf einem (teilerstörten) Fresko das „Letzte Abendmahl“, bulgar. die *tajnata večerja* als „das geheimnisvolle Abendmahl“ in Übersetzung der griech.-byzantinischen Bezeichnung *ὁ μυστικός δείπνος ho mystikos deipnos*) dargestellt. Ein halbrunder Tisch, die Vorderseite wie die Tischplatte in hellem Ocker und mit einem ziergitterartigen Abschluß. An der Ovaleseite zusammengerafft das für Bulgaren, Slawo-Makedonen und Serben fast typisch zu nennende große, allen Teilnehmern am Mahle gemeinsame, also tischlange Mundtuch. Auf dem Tische zwölf auffallend kleine braune Rundbrote, drei Krüge, etliche Mes-

⁵⁰ Klaus Wessel, Stichwort „Abendmahl“ im Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Band I, Stuttgart 1966, Sp. 1–11. – Die hier genannten Orientalica und Byzantinica sind mitverwertet im gleichnamigen Stichwort im Lexikon der christlichen Ikonographie, Band I, Freiburg i. B. 1968 (E. Lucchesi-Palli für Byzanz, das Ostkirchliche und das Abendländische bis 1300; L. Hoffscholte für das Abendländische nach 1300). – Zur Systematik der Darstellungen des Letzten Abendmahles im Bereich der Orthodoxie mit Verweisen auf Denkmäler in der Bukowina (Buchenland), also in Voroneţ, Suceava, Dragomirna usw., die ich selber in meinen Südost-Wanderjahren aufsuchen hatte dürfen, vgl. W. Podlacha, Das hl. Abendmahl in den Wandgemälden der griechisch-orientalischen Kirchen in der Bukowina. (Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Zentralkommission für Kunst und historische Denkmäler, Wien, Beiblätter zu Band IV, 1910, S. 145 147); dazu:

Grigoire Nandriş, Christian Humanism in the Neo-Byzantine Mural-Painting of Eastern Europe. Wiesbaden 1970, S. 203–205 und Rezension von Leopold Kretzenbacher in den Südost-Forschungen Band XXX, München 1971, S. 542f.

ser, dazu vier kleine Rettichwurzeln und zwei Schüsseln, breit über dem Ständer und einem Nodus. In der einen rechts im Wandbilde vom Beschauer aus, eine dunkle flüssige Masse, aus der sechs weiße Spitzen, vom Weißbrot vielleicht, schauen. Es ist vermutlich das ψωμίον *psomion*, lat. *panis intinctus* nach Joh 13,26. Dann wäre es wohl eingetaucht in roten Wein. In der anderen, gleichartigen Prunkschüssel liegt ein einzelner weißer Fisch. Damit ist es ähnlich jenem auch von mir selber erwanderten Fresko der Zeit um 1400 in der Assinou-Kirche des Troodos-Gebirges auf Cypern (s. Abb. 19). Der Fisch liegt also nahe vor Christus. Der nimmt – wie nahezu immer seit den frühesten Darstellungen des πάσχα-Mahles (*pascha*)⁵¹ das „rechte Ende der Tafel“, mithin seit der Liegesitte der Antike beim Gemeinschaftsmahl den „Ehrenplatz“ ein. Auch hier wie meist mit dem „Lieblingsjünger Johannes an seiner Brust“ gemäß Joh 13,25. Die anderen zehn Apostel, neun von ihnen nimbiert, wenn auch Schadstellen das nicht immer erkennen lassen, reihen sich um das Ovalrund des Tisches. Nur einer hat keinen Heiligenschein; der in der Tischnachbarmitte. Das ist unverkennbar Judas mit kurzem schwarzen (also nicht rotem) Haar. Seine Augen hat er starr auf den Fisch gerichtet, der nahe vor ihm in der einen Schüssel liegt. Seine Rechte hat er als einziger der Apostel schon darnach ausgestreckt. Ob auch damit die „Freßgier“ des Judas ausgedrückt sein soll, entsprechend jener *gloutonnerie* in den spätmittelalterlichen französischen Passionsspielen? Oder ist es die deutlich vorgeführte Absicht zum (noch nicht zur Gänze vollzogenen) „Fischdiebstahl“, die hier noch im bulgarischen Fresko des späten 16. oder gar schon des frühen 17. Jahrhunderts als Erinnerung an eine uns verborgen bleibende Anti-Judas-Apokryphe mitschwingt? Der Begleittext zu einer vor kurzem erst erschienen bulgarischen Bildveröffentlichung sagt darüber

⁵¹ Als älteste Darstellung des Abendmahles, das Christus mit seinen Jüngern am Vorabend seines Todes hielt, galt jene im Mosaikzyklus von San Apollinare Nuovo in Ravenna, datiert „um 520“; Klaus Wessel (Anmerkung 50, Sp. 1) nach

Friedrich Wilhelm Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*. Baden-Baden 1958, Abb. 180–183; doch das LCI/I, 1968, Sp. 10 vermerkt als „frühestes erhaltenes Denkmal ein Elfenbeindiptychon des Domschatzes in Mailand“ aus dem 5. Jh.

nichts aus.⁵² Auch in dem sonst hinsichtlich der Darstellungsweisen für die Szenerien der Heilsgeschichte beinahe kanonartig „verpflichtenden“ „Handbuch der Malerei vom Berge Athos“, der berühmten *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* (*Hermeeneia tes zoographikees technees*) des Dionysios von Phourna werden keine Fischspeisen auf dem Abendmahlstisch gesondert genannt. Bezüglich Judas heißt es auch nur, daß er (gegenüber Johannes, der an der linken Seite Christi ruht, zu dessen rechter Seite, d. h. vom Beschauer rechts im Bilde)

⁵² Jelka Bakalova, Roženskijat manastir. Sofia 1990. Farbtafel dieser bulgarischen *tajnata večerja* auf S. 85. Für das Geschenk dieses reich in Farben illutrierten Bilder-Albums danke ich Frau Lilly Zlatanova/Sofia. Sie stellte mir auch weitere Aufnahmen bulgarischer Abendmahls-Fresken zur Verfügung. So z. B. aus Bojana bei Sofia, datiert 1259; aus Dolna Kamenica, Kirche der „Hl. Jungfrau Maria“, 14. Jh., jetzt in Serbien gelegen; eine Wandmalerei aus der kleinen Felsenkirche zu Ivanovo bei Russe, dem 14. Jh. zugeschrieben. Ihr – wie immer Wesentliches aus dem Bereich der religiösen Volkskultur Bulgariens und seiner Kunst enthaltender – Begleitbrief vom 27. VII. 1993 bestätigt mir zumindest für den Bereich der ost-südöstlichen Orthodoxie, daß man auch dort nach den ersten drei „christlichen Jahrhunderten“ gewiß nicht mehr beim Fisch-Symbol mit der Kryptogramm-Formel *ICHTHYS* bei der Deutung der Fische oder des Einzelfisches auf der Abendmahlstafel argumentieren kann. Diese Art „Geheimzeichen“ für die Christen hat spätestens mit dem Ende der Christenverfolgungen, der Anerkennung des Christentums als „schützenswerte Religionsgemeinschaft“ (Edikt von Mailand 313) und unter dem Alleinherrscher Konstantin (323–337) ihren Sinn als Geheimzeichen verloren. Überreich sind die Nachweise der Fisch-Mähler bei Franz Dölger (s. Anm. 16) im Gefolge antiker Speisesitten und ihrer Übernahme ins frühe Christentum der Nach-Verfolgungszeit. Auf einem dem 12. Jh. – wie übrigens auch zu Klosterneuburg bei Nikolaus von Verdun 1181 mit zu bedenken (s. oben S. 85 ff.) – zugehörigen Kanzelrelief zu Volterra, wo Christus angesichts der elf Apostel dem zwölften, eben dem vor ihm knienden Judas das Brot reicht (Joh 13,26–27; der Schlangendrache geduckt hinter dem knienden Judas), haben mindestens drei der Apostel je einen Fisch vor sich auf dem Abendmahlstische (LCI Band I, 1968, Sp. 14, Abb. 2, Ausschnitt aus dem Kanzelrelief zu Volterra). Daß die *ICHTHYS*-Symbolik im mittelalterlichen Abendlande vergessen wurde, ist – nicht nur wegen seiner mangelhaften Griechisch-Kenntnisse – ja bekannt. Anders allerdings im Bereich von Byzanz und seiner geistigen wie geistlichen Nachfolge in der Orthodoxie. So meint Frau Lilly Zlatanova für mich überzeugend, daß die slawische (bulgarische, slawomakedonische, serbische) Übersetzung des griechischen Namens für das Abendmahl als *ὁ δεῖπνος μυστικός* *ho deipnos mystikos* als bulgarisch *tajnata večerja* = „Das Geheime Abendmahl“ in der Ikonographie der Fresken und Ikonen „den Fisch am Tisch auch als ein Symbol des Schweigens und des Geheimen“ im Glauben des bulgarischen Volkes und zumindest seiner slawischen Nachbarn mit-„hört“ und solcherart „begreift“.

„seine Hand nach der Schüssel ausstreckt, und schaut auf Christum“.⁵³

Gerade die „Fortsetzung“ dieses „Griffes nach der Schüssel“ ist folgerichtig an einem serbischen Fresko ausgeführt worden. Es gehört in der Muttergottes-Kirche (*Sveta Bogorodica*) zu Studenica, dem größten und reichsten der serbischen Königsstifte, im späten 12. Jahrhundert von König Stevan Nemanja vor 1196 gegründet, allerdings den Wandmalereien an, die noch in einer Spätperiode nach der Mitte des 16. Jahrhunderts sozusagen „kanontreu“ die großartige Vielfalt und Ausdruckskunst der mittelalterlich serbischen Freskenkunst fortzuführen sich bemühte. Bei der also erst mit 1568 datierten Darstellung⁵⁴ der *tajna večera* (Abb. 20), des „Geheimnisvollen Abendmahles“ greift Judas als einziger in der Reihe der zwölf Apostel vor den Augen Christi (allein im Kreuznimbus), der seine Rechte segnend vom „Ehrenplatz“ an der rechten Tafelecke (links vom Beschauer) hält, nach der Speiseschüssel. In der aber liegt ein einziger großer hellrosarötlicher Fisch. Ihn packt Judas mit den Fingern seiner Rechten. Ansonsten aber gibt es auf diesem Tische nur noch fünf Rettiche, sechs auffallend kleine Brote, einen Kelch, klein wie ein Trinkbecher und neben der Fischschüssel vier Messer und eine brennende Kerze auf einem Ständer. Nur Christus hält mit seiner Linken ein etwas größeres, hellbraunes Rundbrot auf seinem linken Knie überm dunkelblauen Mantelkleide. Es ist also vom Maler doch wohl bewußt die Situation des „Fisch-Diebstahles“ oder dessen sichtlich innerhalb der Abendmahlsgemeinschaft und vor den Augen Christi unerlaubte „Aneignung“; jedenfalls noch bevor Christus das unverkennbar noch „abseits“ gehaltene Brot gemäß Joh 13,26 dem Judas in den Mund schiebt. Die Szene ist damit wohl klar gegeben. Sie braucht für den Bildbetrachter nicht weiter „begründet“ zu werden.

Noch während der Drucklegung dieses Sitzungsberichtes fiel mir in der Karwoche zu Graz die Farbpostkarte einer geradezu frappie-

⁵³ Godehard Schäfer, Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt, mit Anmerkungen von Didron d. Ä. und eigenen ... Trier 1855, „Abendmahl“ § 287 S. 199f.; zu Judas Iskarioth vgl. § 285, 289, 293.

⁵⁴ Als foliogrößes Farbbild bei

Paul Johannes Müller, Gotteslob und Königsruhm. Die faszinierende Bilderwelt der jugoslawischen Fresken. Mit 78 Farbbildern von Miodrag Djordjević. Freiburg-Basel-Wien 1986, S. 43.

rend „ähnlichen“ Abendmahlsszenerie in die Hände (Kunstverlag Maria Laach, Nr. 5515; nach der Buchmalerei eines möglicherweise aus Franken stammenden, im 3. Viertel des 13. Jahrhunderts entstandenen Perikopenbuches, Cod. Ser. Nr. 12.760 fol. 60^v in der Österreichischen Nationalbibliothek zu Wien). Die farbenbunte Miniatur zeigt den halbrunden Abendmahlstisch, mit einem weiß-gelben Tuche bedeckt, vorhangähnlich fallend im Vordergrund. Hier vorne hocken drei nimbierte, sichtlich lebhaft miteinander diskutierende Jünger. Christus im blau-goldenen Kreuznimbus auf dem „Ehrensitz“ rechts an der Tafel (vom Beschauer aus links im Bilde) vor seinem wie schlafend an seine linke Schulter gelehnten „Lieblingssjünger“ Johannes. An den reihen sich noch sieben weitere, verschiedenfarbig nimbierte Apostel. Dem Heiland, der mit seiner Rechten die Speisen auf dem Tische zu segnen im Begriffe ist, am anderen Tischende genau gegenüber Judas Iskarioth, schwarzhaarig und mit schwarzem Barte, Augen und Mund wie „gierig“ weit offen, als einziger ohne Nimbus. Der ergreift mit den Fingern seiner Rechten unmittelbar den einzigen, großen, in einer goldenen Standschüssel auf dem Tische liegenden silbergrauen Fisch!

So unmittelbar ist der Griff des Judas selten wie hier im 3. Viertel des 13. Jahrhunderts im deutschen Perikopenbuche und so viel später noch, genau datiert mit 1568 auf dem Wandgemälde des serbisch-orthodoxen Klosters zu Studenica. Hier müssen „apokryphe“, für uns bis heute textlich nicht faßbare Traditionslinien durch Jahrhunderte eine Szenerie ermöglicht haben, die im „Wissen“ der Bildbetrachter angelegt, eben Judas Iskarioth und nur ihm als Meintat zugemutet, mittelalterlich auch „verstanden“ waren.

Ein einziges Mal ist mir diese Unmittelbarkeit des vom (sichtbar gemalten!) Teufel befohlenen, jedenfalls unerlaubten Griffes des Judas Iskarioth nach einem Passah-Lamm an Stelle des sonst so oft wiederkehrenden Fisches auf dem Abendmahlstische in der lateinischen Bildertradition begegnet. Auf einem Fresko des 14. Jahrhunderts zu Jaume Serra (Monasterio de Sigena) in Katalonien ist Christus mit zwölf Aposteln, elf von ihnen mit goldenen Rundgloriolen um ihre Häupter, zum Letzten Abendmahle vereint. Auf dem weiß gedeckten Tische neben Broten, vollrund oder schon zerschnitten, Flaschen mit (Rot-)Wein und einem weißen Krug ein ovales, mit kleinen Kreuzen verziertes Tablett. Darauf jedoch ein braungegrilltes

Passah-Lamm. Darnach aber greift allein der rothaarig-rotbärtige Judas (ohne Nimbus) mit seiner von einem schwarzen, gehörnten Fratzenteufel gelenkten Rechten. Dies vor Christus in der Bildmitte am Tisrand gegenüber, der – über dem dort „ruhenden“ Lieblingsjünger Johannes – seine Rechte zum Segensgestus erhebt, mit der Linken aber Hostie und Kelch wie in einer *elevatio* über Johannes hoch hebt. Mithin also setzt er sichtlich noch in Gegenwart des Judas die Eucharistie ein. Damit ist die Abendmahlsszenerie in diesem Wandbilde zeitlich zusammen gerafft mit *transsubstantiatio* und Judasgriff nach der Opferspeise des Osterlammes – hier im lateinischen Südwesten des 14. Jahrhunderts –, nicht als Fisch. (Abb. 21). So müssen denn doch wohl auch hier wie im Bereich der südosteuropäischen Orthodoxie Vorstellungen und Aussagen aus den Apokryphen zum „Bild“ geworden und „verstanden“ nachwirken.

Wo freilich die erzählerische Wurzel des Motives von „Judas dem Fischdieb“ liegt, wann es etwa zum ersten Male schriftfixiert vorliegt, daß es „weiterwirken“ konnte neben dem immer wesentlich begleitenden Erzählen als Weitertragen von Mund zu Mund, das bleibt vorerst im Dunkel. Kunsthistoriker, Volkskundler oder Theologen haben diese Frage m. W. bisher nirgends behandelt. Aber der Nährgrund für dieses und für vieles Ähnliche, zumeist gerade zu manchmal absonderlich Ausgestaltetem jener Jahre im Leben Christi und seiner „Eltern“, die in den als „kanonisch“ anerkannten Schriften des Neuen Testaments für die wißbegierigen und so sehr erzählfreudigen Orientalen der frühchristlichen Jahrhunderte allzunknap ausgeformt waren, liegt im weiten Bereich der in vielen Sprachen und Fassungen verhältnismäßig spät erst von der Kirchen- und Kulturgeschichte des Abendlandes aufgenommenen „Apokryphen“.⁵⁵ Sie sind nunmehr weithin vor allem von der Orientalistik erfaßt, in ihrer

⁵⁵ Vgl. in Auswahl:

Aurelio de Santos Otero, Los Evangelios Apocrifos. Colección de textos griegos, y latinos, versión critica, estudios, introductorios, comentarios e ilustraciones. Madrid 1956, 2. Auflage 1963;

Edgar Hennecke – Wilhelm Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. 2 Bände Tübingen, 4. Auflage 1968 und 1971;

Henri Daniel-Rops, – J. Bonsirven, Die apokryphe Bibel am Rande des Alten Testaments. Zürich 1959;

Henri Daniel-Rops, Die Apokryphen des Neuen Testaments. Zürich 1956;

Johannes B. Bauer, Die neutestamentlichen Apokryphen. Düsseldorf 1968.

Bedeutsamkeit für Text- und Bildgestaltungen aufgewertet und so gerne auch von der sogenannten „Hochdichtung“ und nicht erst seit einer Selma Lagerlöf (1858–1940) mitins Wortgestaltete aufgenommen.

Allerdings ist es so, daß die Apokryphen mit Vorliebe die Kindheit Jesu und den Abschluß seiner Heilstat in Kreuzigung, Grablege, Auferstehung und in den mannigfachen, in den vier Evangelien ja meist wirklich nur angedeuteten Geschehnissen zwischen Emmausgang (Luk 24, 13) und Christi Himmelfahrt (Mark 16, 19; Luk 24, 51) phantasiereich und Zuhörerbeglückend umspielen. Das besondere Motiv vom „Fischdiebstahl des Judas“ ist aber bisher noch nirgends so früh greifbar. Wohl hat sich die Literaturgeschichte der europäischen Einzelvölker mindestens seit dem Mittelalter und von da an kaum je unterbrochen mit dem Schicksal des Judas als einer Leitgestalt der Heilsgeschichte angenommen.⁵⁶ Immer wieder wird versucht, Zusammenhänge zwischen Evangelienbericht und Legendenbildung wie etwa im Fortleben des Ödipus-Komplexes in ihnen⁵⁷ oder der wenigen aber doch jenseitig „belohnten“ Guttaten (Brandans-Legende; das alljährlich geschenkte *refrigerium* als zeitlich begrenzte Unterbrechung der Ewigkeitsqualen des Verdammten) heraus zu stellen, wurden sie doch für Exegese, Legendenbildung und auch Bildgestaltung als wesentlich erkannt.⁵⁸ Doch nirgends zeigt sich eine auch

⁵⁶ Vgl. in Auswahl:

Alessandro d'Ancona, *La leggenda di Vergogna e la leggenda di Giuda*. Bologna 1869;

Wilhelm Creizenach, *Judas Ischarioth in Legende und Sage des Mittelalters*. (Paul-Braune's Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, II, Halle/S. 1876, S. 177–206);

Wolfgang Stammer – Karl Langosch, *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasser-Lexikon, 2. Auflage, Band 4* (Christian Stöckinger) Berlin-New York 1983, Sp. 882–887 (F. J. Wortstbrock).

⁵⁷ P. F. Baum, *The medieval Legend of Judas Iscariot*. (Publications of the Modern Language Association of America, Band 31, New York 1916, S. 481–632);

Paul Lehmann, *Judas Ischarioth in der lateinischen Legendenüberlieferung des Mittelalters*. (Studi medievali, N. S. III, Torino 1930, S. 289–346); die Stelle des Abendmahles aus einer Pergament-Hs. clm 23490, XIII. Jh., fol. 1–20, S. 328–330 = Vers 54–126. Hier also im *Liber secundus de memoria Domini et exitu Jude. Explicit vita Jude*. Ein Fisch-Diebstahl kommt nicht vor.

⁵⁸ Leopold Kretzenbacher, *Bilder und Legenden. Erwandertes und erlebtes Bilder-Denken und Bild-Erzählen zwischen Byzanz und dem Abendlande*. (Aus

bild-wörtlich festlegbare Spur unseres Motives. Nur so viel kann man mit Sicherheit behaupten, daß die moralische Herabwürdigung des Judas Iskariot als „Verräter“ Christi und nachmals als zusätzlich noch der „Verdamnis würdigen Selbstmörder“ (nach zwei von einander unterschiedenen, gleichwohl „kanonischen“ Schriftzeugnissen⁵⁹) schon in den frühen orientalischen Apokryphen vorgegeben ist.

Freilich findet sich unser Motiv in keiner der sehr vielen, z. B. von Aurelio de Santos Otero griechisch, lateinisch und ins Spanische übersetzt 1956 und wieder 1963 vorgelegten Apokryphen-Texte.⁶⁰ Auch nicht in der viel weniger bekannten Ὑφήγησις Ἰωσήφ *Hyphegesis Ioseph*, lateinisch als *Declaratio* des Joseph (von Arimathia) bekannten Schrift, in der Judas Iskariot eben als „der Verräter“ oftmals genannt wird.⁶¹ In den an Apokryphen so besonders reichen Gebieten des Vorderen Orients, zumal in Ägypten und in Äthiopien geisterte aber offenbar sehr lange ein als „Evangelium des Gamaliel“⁶² benanntes, in koptischen, äthiopischen und arabischen Fassungen (ohne die ausgesprochene Wahrscheinlichkeit, es könne sich um Übersetzungen einer griechischen Vorlage handeln⁶³) als Ganzes oder

Forschung und Kunst, gel. von Gotbert Moro, Band 13), Klagenfurt-Bonn 1971, S. 150–176: Sankt Brandan, Judas und die Ewigkeit.

⁵⁹ Matth. 27,5: *Et projectis argenteis in templo recessit: et abiens laqueo se suspendit.* „Da warf er die Silberstücke in den Tempel; dann ging er weg und erhängte sich“. (Deutsche Einheitsübersetzung S. 1112);

Actus Apostolorum 1,18: *... et suspensus crepuit medius: et diffusa sunt omnia viscera eius...* „Dann stürzte er vornüber zu Boden, sein Leib barst auseinander, und alle Eingeweide fielen heraus“. (Ebenda S. 1215).

⁶⁰ Aurelio de Santos Otero, *Los Evangelios Apocrifos*. Madrid 1956 und 1963. (S. Anm. 55).

⁶¹ Ebenda 1956, S. 533–544.

⁶² Michael Anton Van den Oudenrijn OP., *Gamaliel. Äthiopische Texte zur Pilatusliteratur*. (Spicilegium Friburgense. Texte zur Geschichte des Kirchenlebens, Band 4), Freiburg/Schweiz 1959. Für einen freundlich weiterführenden Hinweis danke ich Herrn Univ.-Prof. Dr. jur. Louis Carlen, Freiburg/Schweiz. Brief vom 9. III. 1993.

⁶³ Ebenda S. XVII nach:

Pierre Lacau, *Fragments d'apocryphes coptes* (Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'Archéologie Orientale du Caire, Band 9, Kairo 1904) gegen:

Paulin Ladeuze, *Apocryphes évangéliques coptes* (Revue d'histoire ecclésiastique VII, 1906, S. 254–268, bes. S. 254).

in einzelnen Teilen verbreitetes Erzählwerk umher. Es sind allerdings Texte um die Geschehnisse des Karfreitags und der Folgezeit; mithin nicht um das Abendmahl als Zeit und Ort des „Fischdiebstahls“.

Wenn dieses „Evangelium“ unter dem Namen des hebräischen Lehrers Gamaliel des Älteren geht,⁶⁴ so ist dies eine erst 1906 solcherart zugesprochene Benennung. Wesentliche Teile waren vorher schon aus koptischen und arabischen Erbauungsbüchern, z. T. mit englischen Übersetzungen, vorgelegt gewesen. Eine äthiopische Version, zwar erst im 14. Jahrhundert aus dem Arabischen rückübersetzt, dürfte dem 5./6. Jahrhundert angehören. Sie war bei den Äthiopiern einstmals sehr verbreitet, zumal man sie dort in Abschnitten in der Karwoche rituell vorlesen ließ. Dieser Text des 5./6. Jahrhunderts soll seinerseits auf älteren Vorlagen beruhen. Er wurde in koptischer Sprache von einem „rechtgläubigen Christen“ verfaßt, der sich als ausgesprochen judenfeindlich eingestellt zu erkennen gibt. Dementsprechend wird diese Abneigung durch eine besonders tief verachtende Schilderung des Judas Iskarioth als „Dieb“, zusammen mit seiner Frau als der Angehörigen einer ganz üblen, eben „diebischen“ Sippe, noch betont. Dies in der äthiopischen sogenannten „Marienklage“ (die diese Bezeichnung nur zum Teil verdient) und im „Martyrium des Pilatus“, der ja von den Kopten entgegen unserer westlichen Auffassung und Bewertung als „Heiliger“ verehrt wird. Beide Teile sind ja als Fragmente aus jenem Pseudo-Evangelium des Gamaliel⁶⁵ in die Homilie eines sonst nicht bekannten Ma-

⁶⁴ Vgl. zu Gam(a)liel II: Theologische Real-Enzyklopädie, Band XII, Berlin-New York 1984, S. 23–25 (Nico Oswald).

⁶⁵ M. A. Van den Oudenrijn (Anm. 52) übersetzt aus dem gegenüberstehend auch original wiedergegebenen äthiopischen Texte:

1. aus der „Marienklage“, II, 42–51, S. 27:

„Hättest Du gerecht geurteilt, o Landpfleger, dann hättest du nicht meinen Sohn statt Barabbas ans Kreuz geschlagen“. „Hättest du, Erzpriester, ein billiges Urteil gesprochen, so wäre vielmehr Judas, und nicht mein Sohn, des Todes schuldig befunden worden“;

2. aus dem „Martyrium Pilati“ 7, 8, 14, 18, S. 115–117.

„Und sie (die Juden) sandten Botschaft an Barabbas den Räuber, den sie bei der Kreuzigung unseres Herrn Jesus Christus aus dem Gefängnis befreit hatten ...

Er war nämlich ein Bruder von Judas' Ehefrau und das war eine habgierige Sippschaft ...

Und viele Tage hindurch hatte Judas beim Heiland für ihn gesprochen.

rienverehrers namens Heryâqos,⁶⁶ Bischof der Stadt Al-Bahnasâ (Oxyrinchos in Ägypten) vermutlich im frühen Mittelalter hineingenommen worden.

Einen „Fisch vom Abendmahlstisch gestohlen“ zu haben, wird Judas Iskarioth auch hier im Pseudo-Evangelium des Gamaliel nicht wörtlich vorgeworfen. Daß er aber ein „Dieb“ ist, wie dies Joh 12,6 schon gehässig genug betont hatte, das wird hier nur noch in der Apokryphe spätestens des 5./6. Jahrhunderts zusammen mit der „Feststellung“, daß er, sein Weib und deren Bruder Barabbas eben einer „habgierigen Sippschaft“ angehörten, gezielt scharf betont.

Mit dem Altargemälde des Meisters Konrad von Soest zu Nieder-Wildungen (1403) und jener erst spät (1960) bekannt gewordenen Zeichnung in der „Freiburger Bilderbibel“ aus dem frühen 15. Jahrhundert verschwindet das Motiv von „Judas dem Fischdieb“ für im-

Der Heiland aber wollte kein Wort einlegen, denn Er wußte, was geschehen sollte, bevor es geschah.

Und als die Frau (des Judas) zur Einsicht gelangt war, daß Er ihm keine Hilfe angedeihen lassen wollte, weil er ein Dieb war, erfaßte ein Ingrim gegen den Heiland ihre Seele . . .“. Es bleibt für mich auffällig, daß es in der spätmittelalterlichen Malerei der Steiermark und Kärntens Darstellungen aus der *passio Domini* gibt, die – wie die erwähnten Apokryphen – Jesus über Judas auch im Besonderen mit dessen „Schwager“ Barrabas in szenische Verbindung bringen. So z. B. auf einem mit 1505 sogar im Bilde schriftdatierten Teil eines Passionsaltares in der gotischen Hallenkirche des einstmaligen Zisterzienser-Stiftes Neuberg a. d. Mürz (Obersteiermark). (S. Abb. 22). Die *Ecce homo*-Weisung des Pilatus erfolgt auf der Altane des Kerkerbaues vor der *crucifige!* schreienden Judenmenge solcherart, daß hinter dem blutüberströmten Gegeißelten ein Scherge mit einem Rutenbündel neben der Geißelsäule aus dem Fenster sieht, indes darunter der Kerker des „Judas-Schwagers“ Barrabas als LATRO, Räuber deutlich in die Szenerie einbezogen erscheint. So auch auf einem Felde des „Fastentuches“ (*Velum quadragesimale*) von Millstatt in Kärnten (datiert 1593). Vgl. Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher. Vergessene Zeugnisse volkstümlicher Frömmigkeit. Klagenfurt 1988, S. 97, Abb. 61. Gewiß ist Christus ja durch das Angebot des Pilatus, den Juden anstelle Christi diesen „Räuber Barrabas“ aus der Haft zu entlassen (Matth 27,15–17; Luk 23,17–19) mit dem *latro* in Verbindung gesetzt. Aber es mögen hier im steirischen wie im kärntischen Bildbeispiele vielleicht doch besondere, seit dem Mittelalter längst verhaltene Überlieferungen über das Zusammenspiel der Gründonnerstag- und der Karfreitag-Szenerie noch eine – bisher nicht erforschte – Rolle spielen. Die Barrabas-Szene ist ja für das Heilsgeschehen nicht „wesentlich“, also auch nicht „notwendig“ darzustellen.

⁶⁶ Ebenda S. 113.

mer aus dem Bereich der im wesentlichen nur evangelienbezogenen Darstellungen des Geschehens beim Letzten Abendmahle. Judas Iskarioth bleibt der *a priori* „Verworfenen“, grimmig im Aussehen, häßlich, als „geizig“ und geldgierig gekennzeichnet, auch als „Dieb“, da ihn sogar der Evangelist Johannes dieses schweren Charaktermangels beschuldigt⁶⁷ noch bevor er in seine Rolle als „Verräter“ eintritt. Aber daß er zu allem noch einen „Fisch vom Abendmahlstisch stiehlt“, das wird nachmittelalterlich nicht mehr bezeugt. Auch das Tridentinum würde mit seinem *decretum de imaginibus* von 1563 solch ein Motiv sicher nicht mehr „zulassen“.

Gewiß: die „Schuld“ wird von Judas Iskarioth nicht genommen. Will man in Wort und Bild evangeliumnahe bleiben, so kann sie auch nicht von ihm genommen werden. Seine Rolle im Heilsgeschehen liegt sozusagen fest. Jedenfalls für das ganze Mittelalter und auch noch im Barock, gar im „Volksbarock“. Dies vor allem seit den frühen Aufzeichnungen seiner „Legende“ im 12. Jahrhundert. Daß es auch seit der Zeit schon der frühen Gottesgelehrten, z. B. bei Origenes (um 185–254) oder auch bei Kirchenvätern wie bei Ambrosius (um 340–397) so etwas wie „Mitleid“ für den (ja doch „nicht von sich aus, sondern gezielt vom Satan dazu verführt“) zum „Verräter“ (aber in einer *felix culpa!*) Gewordenen gegeben hat, ist oft und ausführlich

⁶⁷ Die Tendenz, Judas charakterlich-moralisch abzuwerten, lebt in der sogenannten „Volksdichtung“ als Erbe des Mittelalters und gewiß des Barocktheaters samt seinem Nachfolge-Gedankengut im noch fortlebenden Passionsspiel deutlich nach. So wird z. B. sein „Verrat“ damit begründet, daß Judas mit dem dafür erhaltenen Gelde seine Schulden im Würfel- und Kartenspiel ersetzen könne. Nach einem 1875/76 in Unterkrain (Dolensko) aufgezeichneten slowenischen Legendenliede sagt Christus selber dem Judas voraus, er werde ihn zu Jerusalem verraten. Dann werde er mit den Juden sein ganzes Geld im Würfeln und Kartenspielen verlieren (*bož sve denarje zaburflal in zakvartal*) und ihn dann verraten. Dazu:

Zmaga Kumer, *Ljudske nabožne pesmi na Slovenskem. Traditions. Acta Instituti ethnographiae Slovenorum*, 21, Ljubljana 1922, S. 90 zur Sammlung:

Zmaga Kumer-Milko Matičetov-Valens Vodušek, *Slovenske ljudske pesmi*, Band II, Ljubljana 1981, Nr. 84; Judež Iskarjot. – Die nicht in den gängigen Apokryphen vorgegebene Begründung des Verrates ist außerdem – wie so oft in den erzählenden Liedern und Legendenballaden – verbunden mit der moralisierenden Tendenz gegen die im Volke stark verbreitete Lust, ja Leidenschaftlichkeit zum Karten- und Würfelspiel. Weiters: dieselbe, Čez polje pa svetinja gre. Iz izročila nabožnih pripovednih pesmi na Slovenskem. Celje 1994, S. 32f.

betont worden⁶⁸ anhand von Beinamen wie dem *infelix*, dem „armen“ Judas im Sinne von *miser et tamen non miserabilis*.⁶⁹ Auch die frühen, seit dem 12. Jahrhundert umlaufenden Legenden wußten ja um das „Verhängnis“ des Judas als „Vatermörder und Mutter-Buhle“, um eben jene *felix culpa*, die „notwendig“ war, weil nur sie „das Heil ermöglichte.“ Dies im lateinischen Westen wie in der Orthodoxie des Ostens und seiner eindrucksvoll-vielfältigen Brauchtums- und Legendenwelt um Judas Iskarioth; auch in ihrer immer noch bei den Neugriechen so sehr gültigen Verabsolutierung des „einmal Judas: immer Judas!“⁷⁰ Aber der heute so sehr bemerkenswerte Weg auch der Theologen zu einem Erfassen der gottgewollten menschlichen Tragik dieses Judas Iskarioth, sichtbar geworden vor allem im Exegese Streit um die Apostelkommunion auch an Judas nach Joh 13,20, das ψωμίον *psomion*, lat. *bucella* nur als (aus Bitterkräutern u. ä. bereitete) „Vor-Kost“ oder doch schon als „Eucharistie“, das kennzeichnet das Ringen christlicherseits⁷¹ und nicht minder das von Seiten des orthodoxen Judentums⁷² jedenfalls um eine Neuerkenntnis des Judas in seiner „heilsnotwendigen“, aber menschlich erschütternden

⁶⁸ Peter Dinzelbacher (Anm. 26), Abschnitt X: „Mitleid für Judas“, S. 59–68 und XI: „Judas und seine 'Freunde'“, S. 69–78.

⁶⁹ Ebenda S. 66 nach Hrabanus Maurus (um 776–856), *Commentarium in Matthaeum VIII*: PL 107, Paris 1864, col. 1102 C:

... abiit (Judas) ad summos sacerdotes ut proderet eum illis, ostendit eum non a principibus invitatum, non ulla necessitate constrictum, sed sponte propria sceleratae mentis inisse consilium. Infelix Judas damnum, quod ex effusione unguenti accessisse credebat, vult magistri pretio compensare. Nec certam postulat summam ut saltem lucro suaderetur proditio, sed quasi vile tradens mancipium in potestate ementium posuit quantum vellent dare. (Qui constituerunt ei triginta argenteos).

Genau diese Szene des 9. Jh. s mit dem Nichtnehmenwollen eines festen Preises für den Verat spielt auch Walter Jens 1975 in seinem fiktiven Prozeß zur Seligsprechung des Unglücklichen („Der Fall Judas“, 6. Auflage, Stuttgart 1992, S. 38–40) durch.

⁷⁰ Walter Puchner, Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas. 2 Bände, Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften, 216. Band, Wien 1991; z. B. I, S. 112f. und II, S. 295.

⁷¹ LThK, 2. Auflage, 5. Band, 1960, S. 1153 f. (J. Blinzler); Theologische Realenzyklopädie Band XVII, Berlin-New York 1988, S. 296–304 (Kurt Lüthi).

⁷² Ebenda XVII, S. 304–307 (Hermann Levin Goldschmidt).

den Tragik. Niemand freilich ist bisher in der versuchten Tiefenschau aus Psychoanalyse und vor keinem tabu zurückschreckender Wahrheitsuche so weit gegangen wie Walter Jens (geb. 1923) in seiner als fiktiver Seligsprechungsprozeß für den „Märtyrer“ Judas zu einer Art Zwischenbericht aufgezogenen, bewegenden Schrift „Der Fall Judas“ von 1975.⁷³

Doch das überschreitet den Rahmen dieser ikonographischen Studie über ein dem Denken und damit dem Bild-Erzählen des gesamten Mittelalters noch sehr gemäßes, jedenfalls im Einzelmotiv aus einer Fülle dem „Volke“ (und nicht nur ihm!) selbstverständliches Judas-Beurteilen. Dies im Sinne eines im Sondermotiv seit dem byzantinischen 10. Jahrhundert und dann bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts „schaubar“ gemachten Vorwurfes einer moralischen Schlechtigkeit des „Diebes in besonders heiliger Stunde“ gegen den „satanisch ver-ratbereiten Judas“.

Aber es berührt den – Nichttheologen, wohl aber für eine Vergleichende Volkskunde und eine Kulturgeschichte – stets Aufgeschlossenen doch sehr eigenartig, wenn Walter Jens dem Evangelisten so ätzend scharfe Vorwürfe macht, daß der (als „Lieblingsjünger“ „falsch“ gezeichnete) Johannes es gewesen sei, der sozusagen am Anfang des Antisemitismus stehe; der den Judas zu Unrecht verteufelt habe; der es so weit bringen konnte, daß eben dieser Judas vor der ganzen christlichen Welt als „kein Mensch, sondern ein Tier und Teufel“ stehen müsse und – wie wir hinzufügen dürfen aus der Beobachtung des Volkskundlers – es in der „Volksmeinung“ weiterhin muß. Das sei die unverzeihbare Schuld des Evangelisten Johannes, meint Walter Jens⁷⁴: „Jawohl, dazu hatten ihn die Künstler gemacht, die Bildhauer, Dichter und Maler: ihn, den Grobian am Rande des Tisches, mit seiner Judennase und den breiten Backen des Itzigs. Rothaarig, eingehüllt in gelbes Tuch. Der gelbe Neid, der gelbe Geiz. Judas, abgetrennt von den Frommen. Sie schweigen und lauschen – er poltert und droht, stiehlt Fische vom Tisch, läßt das Silber im Beutel verschwinden, vergießt Wein, stößt den Stuhl um, schnappt dem Herrn den Satansbrocken aus der Hand . . .“.

⁷³ Walter Jens, *Der Fall Judas*, Stuttgart, 6. Auflage 1975; dazu: *Theologische Realenzyklopädie* XVII, S. 301.

⁷⁴ Walter Jens, S. 84.

Extremer noch betont dies die streitbare Theologin Uta Ranke-Heinemann.⁷⁵ Auch für sie ist Judas Iskarioth eine Erfindung, überhaupt nur eine „religiöse Märchengestalt . . . eine Kunstfigur, eine wirkungsvolle allerdings.“ – „Denn eine Gestalt des Dunkels neben einer Gestalt des Lichts ist immer faszinierend, das personifizierte Böse neben einer göttlichen Person insbesondere. Dieser in den Evangelien als Ausbund aller Bosheit dargestellte Judas hat nicht existiert, zudem konnte er, unterstellen wir einmal, daß es ihn gegeben hätte, Jesus gar nicht verraten haben, denn er hat ein Alibi“.

Die gewiß schwierigen Fragen um die Zeitenfolge beim Letzten Abendmahl nach den Berichten der drei Synoptiker und des Johannes-Evangeliums zu lösen, sind die Theologen beauftragt. Für den Volkskundler bleibt als Grundlage bestehen, daß das werdende Christentum von Anfang an und immerzu bis in unsere unmittelbare Gegenwart den *δεῖπνος μυστικός* *deipnos mystikos*, das „Letzte Abendmahl“ doch wohl in allen seinen Konfessionen als ein „evangelienbezeugt Bestehendes“ ansieht. So hat das Christentum insgesamt dessen Bedeutung als vorösterliches Geschehen dem gläubigen „Volk“ in Wort und Bild vorgestellt. Es wurde damit durch bald zweitausend Jahre zu einer „Realität“ eben auch des Volksglaubens – trotz verschiedener Auslegungen der Abendmahlsberichte und zumal der in ihnen nachzulesenden Worte Christi – gemacht, die allein für den Volkskundler Grundlagen seiner Motiv-Beobachtungen im Überlieferten sein können. In sie gehört auch das – allerdings nur selten begegnende und nur vor-tridentinisch bezeugte – Motiv von „Judas dem Fischdieb“.

⁷⁵ Uta Ranke-Heinemann, *Nein und Amen. Anleitung zum Glaubenszweifel*, Hamburg 1992, S. 152–160, bes. S. 152. – Ähnlich hatte sich allerdings auch

Walter Jens geäußert: S. 92: „Es gibt keinen Judas. Paulus der Kronzeuge, kannte keinen Verräter unter den Zwölf. Judas war eine Erfindung jenes Evangelisten“ (gemeint ist Johannes) „der sehr genau wußte, daß jede Gruppe – eine Partei so gut wie eine Glaubensgemeinschaft –, die darauf pocht, sie allein vertrete die Wahrheit und nur in ihr sei das Heil, nicht allein des äußeren sondern auch des inneren Feindes bedarf, um Geschlossenheit zu wahren und jede Spaltung von vornherein zu verhindern“.

Abbildungsverzeichnis

Farbtafeln

- I: Judas als Fischdieb. Emailtafel II/7 am Klosterneuburger Altar des Nikolaus von Verdun, datiert 1181. Nach Postkarte Nr. 5983 des Beuronener Kunstverlages.
- II: Konrad von Soest, Abendmahlsszene aus dem Passionsaltar von Wildungen, 1403. Nach Postkarte Siebenberg-Verlag Nr. 152, Hahn-Foto Bad Wildungen.

Tafelbilder

- Abb. 1: Fresko der Anbetung der „XXIV ÄLTESTEN“ nach der Apokalypse des Johannes an der südlichen Querwand der Pfarr- und ehemaligen Domkirche zu Gurk in Kärnten. Um 1390. Die „Vierundzwanzig Ältesten“ tragen auf den Inschriftbändern ihre apokryphen Namen, (Linke Hälfte). Aufnahme Univ. Prof. Dr. Oskar Moser, Graz 1960.
- Abb. 2: Die **adoratio** der **viginti quattuor seniores** nach der Johannes-Apokalypse 19,4 als Fresko um 1390 im Dom zu Gurk, Kärnten (Vgl. Abb. 1). (Rechte Hälfte).
- Abb. 3: Die Vierundzwanzig Ältesten der Apokalypse Johannis in der Anbetung der „triandrischen Dreifaltigkeit“. Fresko um 1340/50 zu Oberzeiring, Steiermark. Aufnahme Bundesdenkmalamt Wien, Nr. N 6085.
- Abb. 4: Der „Feiertags-Christus“ von Oberzeiring, Steiermark. Fresko um 1340/50 als bisher älteste bekannt gewordene Darstellung dieses Themas. Nach einem Farbdia in der Sammlung des Bundesdenkmalamtes für die Steiermark, besorgt von Frau Univ.-Prof. Dr. Elfriede Grabner, Graz 1993.
- Abb. 5: Der „Feiertags-Christus“ an der Kirchen-Innenwand-Nordseite zu St. Lorenzen im Müürztale, Steiermark. Besorgt von Herrn K.-H. Weiß, Denkmalamt Graz 1993.
- Abb. 6: Der „Feiertags-Christus“ an der Kirchen-Außenwand zu Saak bei Nötsch, Kärntner Gailtal, datiert mit 1465, entdeckt 1983. Aufnahme Univ.-Prof. Dr. Oskar Moser, Graz 1983.

Abb. 7: Sveta Nedelja-Santa Domenica – Die hl. Frau Sonntag. Fresko um 1500 in der (heute verlassenen) Dorfkapelle von St. Jakob zu Bačva in Kroatisch-Istrien. Nach Farbtdia von Frau Univ.-Prof. Dr. Elfriede Grabner, Graz, 1981.

Abb. 8: Der „Feiertags-Christus“ (einst benannt **Sveta Nedelja**) an der westlichen Außenwand der Kirche „Maria Verkündigung“ zu Crngrob bei Škofja Loka (freisingisch Bischoflack) in Oberkrain, entdeckt 1935. Aufnahme: Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine in Ljubljana (Staatsdenkmalamt der Republik Slowenien), Nr. 54334 (Vgl. Abb. 9).

Abb. 9: Szenen aus dem Volksleben am Westwand-Außenfresko der Marienkirche zu Crngrob bei Škofja Loka (Bischoflack) in Oberkrain. Detailaufnahme um 1935, Fresko aus der Zeit nach der Mitte des 15. Jh. s. Aufnahme: Staatsdenkmalamt der Republik Slowenien (wie Abb. 8) Nr. 14003.

Abb. 10: Der „Feiertags-Christus“ als Fresko aus der Mitte des 15. Jh.s an der Außenwand der Filialkirche St. Leonhard (Sv. Lenart) zu Bodešče in Oberkrain (Gorensko). Aufnahme des Staatsdenkmalamtes für Slowenien in Ljubljana (wie Abb. 8 und 9) Nr. 14153, Zustand um 1930.

Abb. 11: Außenwandfresko des „Feiertags-Christus“ an der Bergkirche von Prištava bei Polhov Gradec (Billichgrätz) in Krain, spätes 15. oder frühes 16. Jh. Aufnahme Staatsdenkmalamt für Slowenien, Nr. 14524; Aufnahme 1966.

Abb. 12: Der „Feiertags-Christus“ als Fresko zu St. Georg bei Rätzüns in Graubünden, Schweiz, Ende des 14. Jh.s. Nach Postkarten Foto von G. Vasella, Chur.

Abb. 13: Der keulenschwingende „Fasten-Christus“. Fresko der 2.H. des 15. Jh.s zu Maria Rojach im Lavanttal, Kärnten. Aufnahme: Bundes-Denkmalamt Wien, Neg.-Nr. P 10498.

Abb. 14: „Fasten-Christus“. Fresko aus dem 4. Viertel des 15. Jh.s in der Stadtpfarrkirche St. Andreas in Lienz, Osttirol. Foto aus der Privatsammlung Univ.-Prof. Dr. Elfriede Grabner, Graz.

Abb. 15: Der Satan dringt nach Joh 13,27 in Judas Iskarioth ein. Buchmalerei um 1335 in einem Psalterium von Stift Engelberg OSB im Kanton Obwalden, Schweiz. Nach Farbbildkarte Nr. 6565 des Buch-Kunstverlages Ettal, Bayern.

Abb. 16: Letztes Abendmahl in einem schwäbischen Evangeliar (aus Gengenbach?). Mitte des 12. Jh.s. Sechs Fische und kein Passah-Lamm auf dem Abendmahlstische in der Szene nach Joh 13,26f. mit Jesu Brotgabe und dem „Eingang des Satans in Judas Iskarioth“. Württembergische Landesbibliothek in Stuttgart. Nach Farb-Bildkarte Nr. 4214 des Beuronener Kunstverlages.

Abb. 17: Abendmahl und Fußwaschung in einem Psalter des 17. Jh.s aus Winchester. Auf dem oberen Teil der Miniatur greift Judas nach dem großen Fisch auf dem Abendmahlstische. Nach einem Anonymus der „Edición Torculum“ für den XXXV. Eucharistischen Kongreß in Barcelona 1952, S. 64f. Aufnahme: Bayerische Staatsbibliothek München 1993.

Abb. 18: Judas als Fischdieb beim Letzten Abendmahle. Oberrheinische Volksbibel, um 1410/20. Umzeichnung von Frau Oberrestaurator Maria Leiner, Graz, nach Josef Hermann Beckmann – Ingeborg Schroth, Deutsche Bilderbibel aus dem späten Mittelalter. Konstanz 1960.

Abb. 19: Fresko der Zeit nach 1400 in der (um 1105/06 gegründeten) Assinou-Kirche im Troodos-Gebirge auf Cypern. Rechts oberhalb des „Entschlafens der Gottesmutter“ (Κοίμησις **koimeesis**) die Szene: ὁ δειπνος μυστικός **ho deipnos mystikos** = „Letztes Abendmahl“ mit dem einen großen Fisch auf dem Abendmahl-Tisch. Nach Farbpostkarte Nr. A 103 von C. Tsaloufa, Cypern.

Abb. 20: Judas greift beim Letzten Abendmahle (ὁ δειπνος μυστικός **ho deipnos mystikos** = serb. **tajna večera** = Das Geheime Abendmahl) nach dem Fisch. Fresko in der „Mutter Gottes“-Kirche des serbisch-orthodoxen Klosters von Studenica in Serbien, datiert mit 1568. Nach Farbaufnahme von Miodrag Djordjević bei J. P. Müller, Gotteslob und Königsruhm. Freiburg-Basel-Wien 1986, S. 43.

Abb. 21: Das Letzte Abendmahl mit der Einsetzung der Eucharistie durch Jesus in Hostie und Kelch, gleichzeitig mit dem Griff des Judas, vom Teufel deutlich „gelenkt“, nach dem Passah-Lamm anstelle des sonst im Mittelalter eher gewohnten Fisches. Fresko des 14. Jh.s im Monasterio de Sigüenza zu Jaime Serra in Katalonien. Nach Farbbildkarte Nr. 145 aus dem Museo de arte de Catalunja in Barcelona.

Abb. 22: Christus und Barabbas, der gefangene „Schwager des Judas Iskariot“ in der **Ecce homo**-Weisung durch Pilatus auf einem Passionsaltar zu Neuberg a. d. Mürz, Steiermark, datiert mit 1505. Aufnahme Univ.-Prof. Dr. Elfriede Grabner, Graz, 1993.

Register

Personen

- Aaron 87
Abraham a Sancta Clara 104f.
Älteste, Vierundzwanzig – 16–22, 24–27, 29, 31, 36
Albertus Magnus 13
Alpes Orientales, Forschergruppe 63
Ambrosius, Kirchenlehrer 120
Apollinaris, hl. 81
Artemis, Göttin 80
Augustinus, Kirchenlehrer 27, 31

Barabbas 119
Bernhard v. Clairvaux, hl. 45
Birgitta v. Schweden, hl. 82
Bosch, Hieronymus 85
Brandan 116
Braun, Konrad 10f.
Breitenbucher, Jaques Robert 98, 102
Butzer, Martin 9

Calvin, Jean 9f., 12, 14
Capito, Wolfgang 9
Cevc, Emilijan 58, 61
Childebert I 69
Christophorus, hl. 28, 49

Dali, Salvador 85
David 88
Dinzelbacher, Peter 97, 102
Dionysios v. Phourna 112f.
Dölger, Franz Josef 92

Ephräm der Syrer 61
Erasmus v. Rotterdam 10
Eusebius, hl. 81

Fidelis v. Sigmaringen, hl. 81
Friedrich v. Villach 56
Frodl, Walter 49

Gamaliel 100–102
Georg, hl. 29
Grabner, Elfriede 81f.
Grebán, Arnoud 101f.
Gregor d. Gr., Papst 13

Heidegger, Martin 80
Heinrich II. v. Frankreich 12
Hemma v. Gurk, hl. 16
Heryâqos, Bischof 119
Hiob 28, 80f.
Homer 80f.
Hugenotten 10

Jacobus d. J., Apostel 81
Jacobus de Voragine 105
Jedin, Hubert 6, 13
Jens, Walter 122f.
Jesaia, Prophet 82
Johannes de Castua, Meister 52
Johannes v. Damaskus 8
Johannes v. Laibach, Meister, 56, 61
Johannes d. Täufer 66
Joseph v. Arimathia 66, 112
Joseph II., Kaiser 65
Judas Iskariot 84–123
Judas Thaddaeus, Apostel 81
Jursch, Hanna 88, 91

Karl d. Gr. 70
Karlstadt, Andreas Bodenstein v. – 8

- Konrad v. Soest, Meister 106–108, 119
 Konstantin, Kaiser 69
 Kumer, Zmaga 51
- Lagerlöf, Selma 116
 Leon III., Kaiser 8
 Leonhardus canonicus 24
 Longinus 35
 Lucia, hl. 29
 Luther, Martin 8f., 12
- Melanchthon Philipp 9
 Melchisedech 87
 Millet, Gabriel 95
 Moser Oskar 44, 64
 Moses 86
- Nikodemus 66
 Nikolaus Cusanus 77, 79
 Nikolaus v. Dinkelsbühl 22f., 25f.,
 29, 30, 32
 Nikolaus v. Verdun, Meister 86, 88,
 91
 Niobe 80
- Ocherbauer, Ulrich 18
 Origenes 120
 Orion 80
 Oswald, hl. 39
 Otto v. Passau 20
- Paolo di Giovanni da Visso, Meister 67
 Paulus, hl. 87, 91, 102, 107, 109
 Pereda, König 30
 Phoibos Apollon 80
 Pilatus 66, 118
presbyteroi s. Älteste, Vierundzwanzig
- Ranke-Heinemann, Uta 123
 Réau, Louis 96, 98f., 100, 102f.
 Röhrig, Floridus 88, 91
 Roman I., Bischof, 16
 Rosalia, hl. 29
 Roy, Emile 101
- Salomo 88
seniores, s. Älteste, Vierundzwanzig
 Sigmund, Herzog v. Tirol 78
 Stelè, Francè 53, 64–66
 Stephaton 35, 65
 Stevan Nemanja, König 113
- Tertullian 69
- Vitalis, hl. 81
- Waldenser 23
 Wildhaber, Robert 34–36, 44, 68, 73
- Zlatanova, Lilly 112
 Zwingli, Ulrich 9

Orte

- Äthiopien 118
 Arles 20
 Al-Bahnasâ 119
 Assinou-Kirche/Cypern 111
 Athos 76, 95
 Augsburg 9
 Autun 101
- Bačva/Istrien 54f.
 Bamberg 19
 Bari 97
- Basel 20, 41, 43
 Bayern 69, 72
 Bayeux 20
 Bern 67
 Bethanien 97
 Biella/Piemont 66
 Billichgrätz/Krain 63
 Bischoflack/Krain 55, 59, 61f.
 Bodešče/Krain 62
 Bourges 97
 Bozen 66

- Breag 67
 Brigels 67
 Brixen 77f.
 Burgund 103
 Byzanz 7f., 109

 Campitello 63, 67
 Capo di Ponte 53
 Cavalese 67
 Cemmo 53
 Chartres 20
 Chiltington 66f.
 Crngrob/Krain 55, 58–62, 64
 Cypern 52f.
 Črni Kal/Istrien 52f.

 Dellach/Gailtal 49, 51, 53, 55

 Elsaß 106
 Eriskirch 67

 Fassatal 67
 Florenz 67, 81
 Frauenfeld-Kurzdorf 67
 Friesach/Kärnten 65

 Gailtal/Kärnten 44–46, 48, 51f.
 Gengenbach/Schwarzwald 91
 Gloucestershire 67
 Gostec̃e/Krain 62
 Graubünden 66f., 81
 Graz 113
 Gurk/Kärnten 16–20, 32

 Hrastovlje/Istrien 52

 Ilanz 67
 Innerösterreich 23, 49, 55, 66, 72
 Istrien 52–55

 Jaufental 67
 Jaume Serra/Katalonien 114
 Jena 88
 Judenburg 18, 24, 26f.

 Kärnten 44–47
 Kastav b. Rijeka 52
 Katalonien 114
 Kleinkirchheim/Kärnten 46
 Klosterneuburg 86, 96f.
 Konstantinopel 8
 Krain 55f.
 Kues/Mosel 77

 Laibach-Ljubljana 51, 63
 Laon 91, 99
 Laufen/Salzach 71
 Lavanttal/Kärnten 48
 Lienz/Osttirol 74–76, 78, 81
 Linz/Donau 21
 Lombardei 90
 Lungau 56

 Makedonien 95
 Maria Rojach/Kärnten 47f., 74, 76, 81
 Mauthen/Kärnten 48
 Mellweg/Gailtal 49
 Moissac 20
 Mokronog s. Nassenfuß
 Mühlbach/Pustertal 67

 Nassenfuß/Krain 62
 Nerezi/Makedonien 66
 New York 94
 Nicaea 7f., 13
 Nürnberg 104

 Oberrhein 96, 106
 Oberzeiring 18–21, 32f., 36–38, 58,
 66, 71
 Orléans 69
 Ormalingen 67
 Oxyrinchos 119

 Palermo 29
 Paris 99
 Peleponnes 95
 Pettau 64–66
 Piemont 90

- Poissy 13
 Polhov Gradec s. Billichgrätz
 Pristava/Krain 63
 Ptuj s. Pettau

 Radmannsdorf 62
 Radovljica s. Radmannsdorf
 Rätzüns/Graubünden 66f.
 Ravensburg 67
 Regensburg 19
 Reutlingen 67
 Rila/Bulgarien 66
 Rouen 96
 Roženskijskij Manastir/Bulgarien 110f., 113

 Saak b. Nötsch/Gailtal 44–46
 Salzburg 78, 104
 Santiago de Compostela 20
 St. Florian b. Linz 21
 St. Lambrecht/Steiermark 26
 St. Lorenzen im Mürztal 39
 St. Oswald b. Oberzeiring 39
 St. Ulrich in Gröden/Südtirol 67
 Schlans/Südtirol 67
 Seckau/Steiermark 26
 Semur 101f.
 Škofja Loka s. Bischoflack)
 Skopje 66
 Slowenien 41, 52, 55, 63f.
 Soissons 19

 Stedham 66
 Steiermark 22f., 32f.
 Sterzing 67
 Studenica/Serbien 113f.
 Straßburg/Elsaß 9
 Südtirol 67f.

 Tartsch/Südtirol 67
 Taufers/Südtirol 67
 Terlizzi b. Bari 97, 99
 Tesero/Trentino 67f.
 Tesserete/Trentino 67
 Tessin 67
 Todi 77
 Trebelno/Krain 62
 Troodos-Gebirge/Cypern 111

 Val Camonica 53, 55
 Veldes/Bled/Oberkrain 62
 Višnjan/Istrien 54
 Vorau/Steiermark 26

 Waltenburg-Vuorz 67
 Wartburg 8
 Wien 22–24, 26f., 30, 104
 Wildungen, Nieder- 96, 106–109, 119
 Winchester 94
 Wittenberg 8

 Zanigrad/Istrien 52f.
 Zürich 9

Sachen

- adorare* 5, 11, 19, 28f.
adoratio 36
aggiornamento 71, 76
 Apokalypse Johannis 16, 19–22, 27, 29, 32
 Apokryphen 17, 21, 25, 32, 35, 88, 98, 114–117
 Arbeitsgeräte 37ff.
 Arbeitsruhe 67–73
arma Christi 35, 53, 57, 65, 72

biblia pauperum 13, 32, 72
 Bilderbibel, Freiburger- 106, 109
 Bilderdekret v. Trient s. Dekret
 Bildersturm 6–10
 Bilderverbot 7
 Bilderverehrung 8
 Buchmalerei 19

 Codex juris Canonici 70f.
colere 29

- Confessio Augustana 9
 Confessio Tetrapolitana 9
culpa, felix – 120f.

deipnos mystikos 110–112, 123
 Dekret, Trienter Bilder- 32, 61, 83, 120
 Dieb, Judas Iskarioth als – 97, 105, 118–120, 122
 Domenica Sancta s. Sonntag, hl. Frau –
 Dornenkrone 35
 Dreifaltigkeit-Trinität 10, 19, 36, 61

eikones 7 s. auch *images*
eikonoklasmos 8 s. Bildersturm
eikonolatreia 8f. s. auch Bilderverehrung
eikonomachia-Bildersturm 8
 Erbärmde mann 41, 43f. s. auch Schmerzensmann
exemplum 52

 Fasten-Christus 74–83
 Fastengebote 75f.
 Feiertags-Christus 34–73
 Feiertagsruhe 35
fortitudo 81

 Gamaliel-Pseudo –, Evangelium 88, 98, 117 – 119
 Geißeln 35
geniculari 5
 Gigas-Riese 82f.
 Gottesraub 91f.
 Gregorius-Messe 66
 Grünteufel -*zelenjak* 59

 Häretiker 26f., 30–33
Hermeneia tees zoographikees technes 112f.
 Hexaameron 40, 61
 Holzschnitte 57
 Hugenottenkriege 12
Hyphoegeesis Joseph 117

Ichthys 92
 Ikonotropie 51f.
images 7, 13f. und *eikones*
 Imago pietatis-Schmerzensmann, Erbärmde mann 56, 62, 65f., 72
inclinari 5
invocatio 11
 Inquisition 23

 Ketzer 21, 32
 Keule 74f., 80–83
 Krankheit als Projektil 79f.
 Kreuznägels 35

 Laktizinen 757–77
 Lanze, hl. – 35, 57, 63
 Leiter, mystische- 66
 Lex Alamannorum 70
 Lex Baiuvariorum 69

 Mahnbilder 48f., 52, 61, 74–83
 Manna 87
 Marienklage, äthiopische- 118f.
 Messen, Spezial- 25f., 29, 31
 Monti Sacri in Piemont 90
mystères-Passionsspiele 95, 98f.
 Mystik 20, 35f., 61, 79, 106

 Nedelja, Sveta- s. Sonntag, hl. Frau –

 Oedipus-Complex 116
opera servilia 40, 46, 61, 65, 69–71
oral tradition 85
 Orante-Typus 47
 Orthodoxie 110, 115, 121.

 Passah-Lamm 93, 104, 114f.
 Passionsspiele – *mystères* 90, 95, 98–111
 Pest 80
 Pfeile des erzürnten Gottes 79
Pitié de Nostre Seigneur – Schmerzensmann, Erbärmde mann 53
posterni 5
praefiguratio 87
proskynein 5

Quatember-Donnerstage 24, 26, 76

Reformkatholizismus 10

refrigerium 116

Riese-*gigas* 82f.

Rothaarigkeit 89f., 106

Schmerzmann 34, 39f., 45–47, 49,
53, 56, 62f., 72

Silberlinge, Dreißig – 30, 98

Sitte 68

Sonntag, hl. Frau – 50, 53f., 56, 62

Sorbonne 10–13

stultitia 81

tajna večera 113

transsubstantiatio 12, 88, 115

Tridentinum 5–10, 12f.

trimorphos 11

venerari 5, 29

veneratio 17, 24f.

Verduner Altar 86–94

Volksbarock 6, 72, 84, 120

Volkbibel 105f.

Volksfrömmigkeit 5f., 15, 49, 60f.

Volksschauspiel, geistliches – 38

Vorkost 90f., 93, 121

Webstuhl, Senkrecht – 59f.

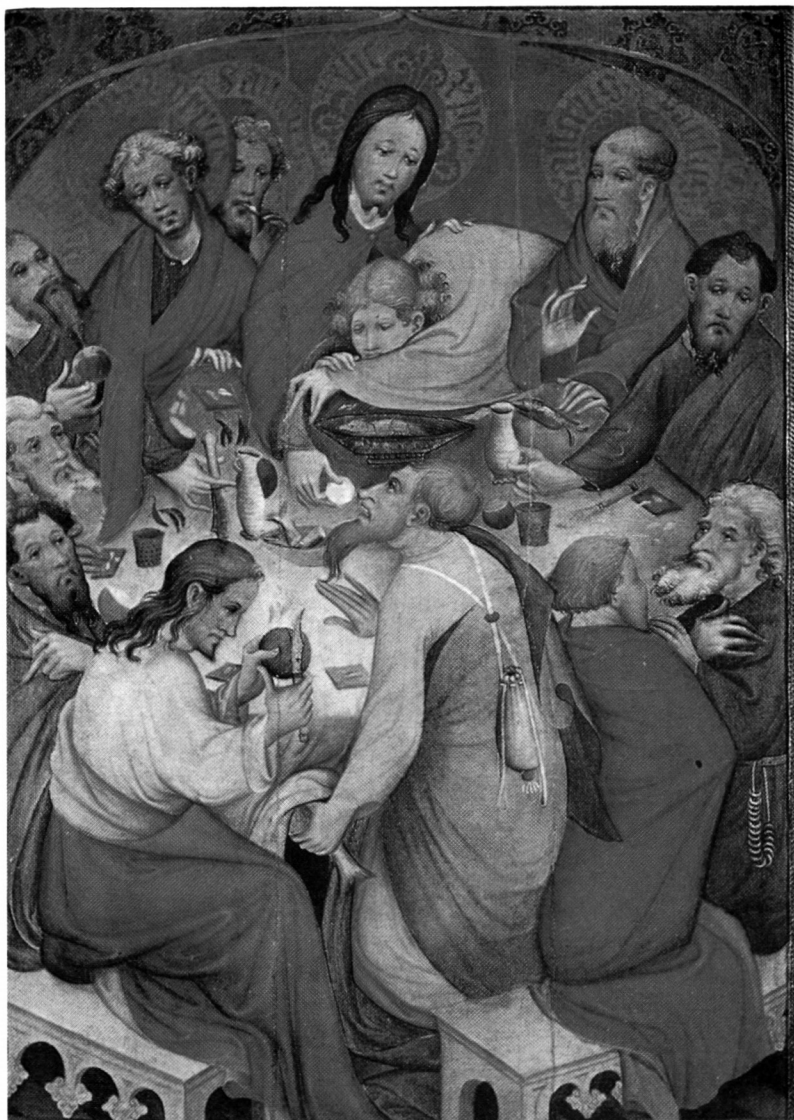
Wildmänner 81

Zahlenmystik 27

Zelenjak-Grünteufel 59



I: Judas als Fischdieb. Emailtafel II/7 am Klosterneuburger Altar des Nikolaus von Verdun, datiert 1181.



II: Konrad von Soest, Abendmahlsszene aus dem Passionsaltar von Wildungen, 1403.



Abb. 1: Fresko der Anbetung der „XXIV ÄLTESTEN“ nach der Apokalypse des Johannes an der südlichen Querwand der Pfarr- und ehemaligen Domkirche zu Gurk in Kärnten. Um 1390. (Linke Hälfte).



Abb. 2: Die **adoratio** der **viginti quattuor seniores** nach der Johannes-Apokalypse 19,4 als Fresko um 1390 im Dom zu Gurk, Kärnten. (Rechte Hälfte).



Abb. 3: Die Vierundzwanzig Ältesten der Apokalypse Johannis in der Anbetung der „triandrischen Dreifaltigkeit“. Fresko um 1340/50 zu Oberzeiring, Steiermark.

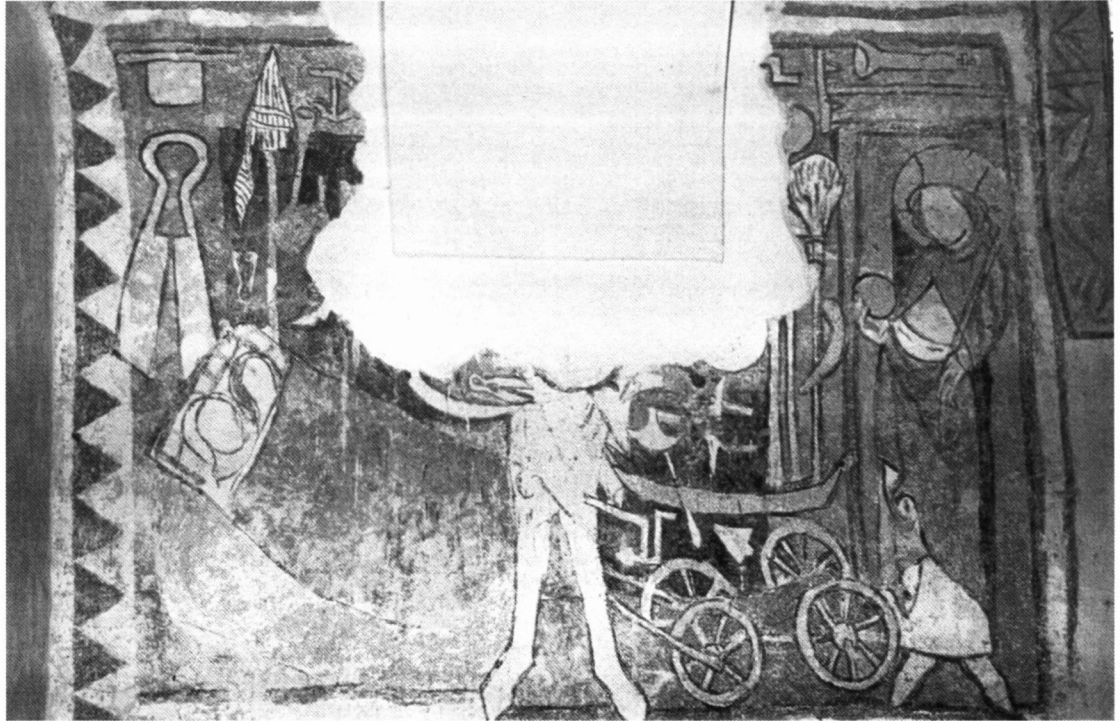


Abb. 4: Der „Feiertags-Christus“ von Oberzeiring, Steiermark. Fresko um 1340/50 als bisher älteste bekannt gewordene Darstellung dieses Themas.



Abb. 5: Der „Feiertags-Christus“ an der Kirchen-Innenwand-Nordseite zu St. Lorenzen im Mürztale, Steiermark.



Abb. 6: Der „Feiertags-Christus“ an der Kirchen-Außenwand zu Saak bei Nötsch, Kärntner Gailtal, datiert mit 1465, entdeckt 1983.



Abb. 7: Sveta Nedelja-Santa Domenica–Die hl. Frau Sonntag. Fresko um 1500 in der (heute verlassenen) Dorfkapelle von St. Jakob zu Bačva in Kroatisch-Istien.



Abb. 8: Der „Feiertags-Christus“ (einst benannt **Sveta Nedelja**) an der westlichen Außenwand der Kirche „Maria Verkündigung“ zu Crngrob bei Škofja Loka in Oberkrain, entdeckt 1935.

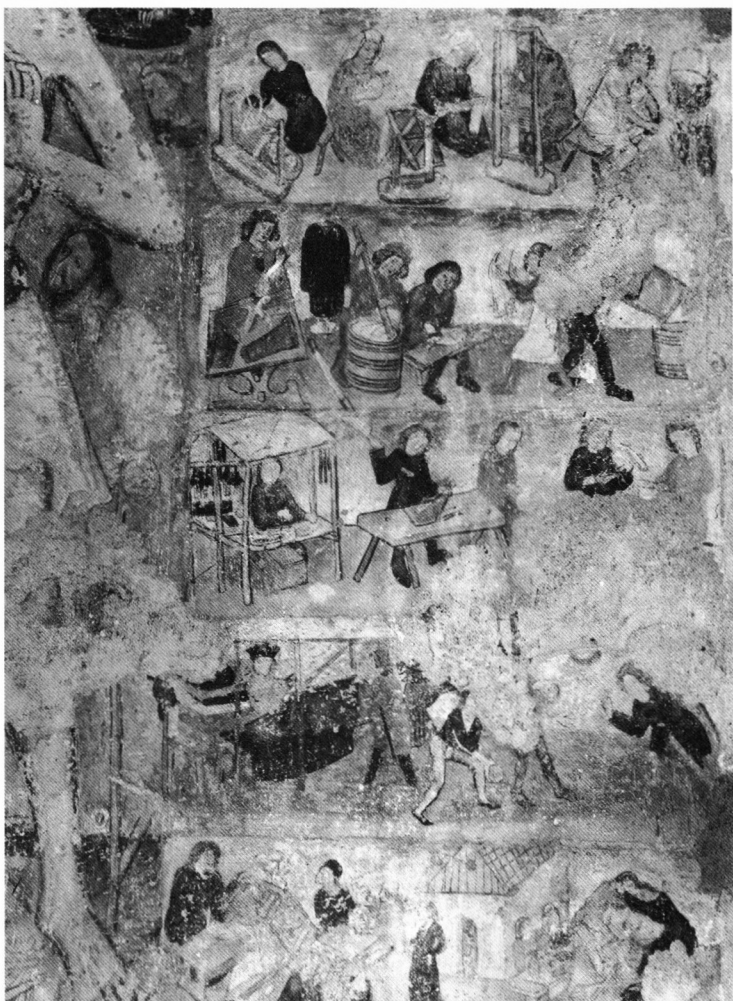


Abb. 9: Szenen aus dem Volksleben am Westwand-Außenfresko der Marienkirche zu Crngrob bei Škofja Loka (Bischoflack) in Oberkrain.



Abb. 10: Der „Feiertags-Christus“ als Fresko aus der Mitte des 15. Jh.s an der Außenwand der Filialkirche St. Leonhard (Sv. Lenart) zu Bodešče in Oberkrain (Gorensko).

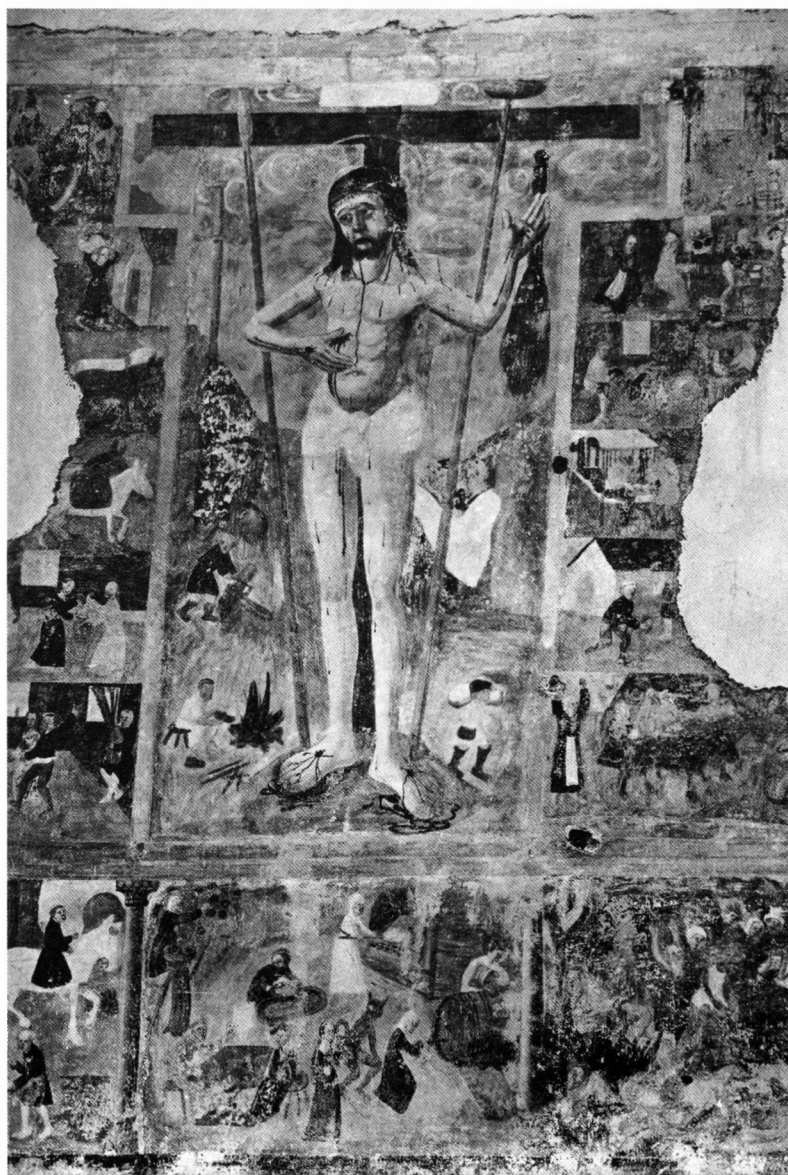


Abb. 11: Außenwandfresko des „Feiertags-Christus“ an der Bergkirche von Pristava bei Polhov Gradec (Billichgrätz) in Krain, spätes 15. oder frühes 16. Jh.

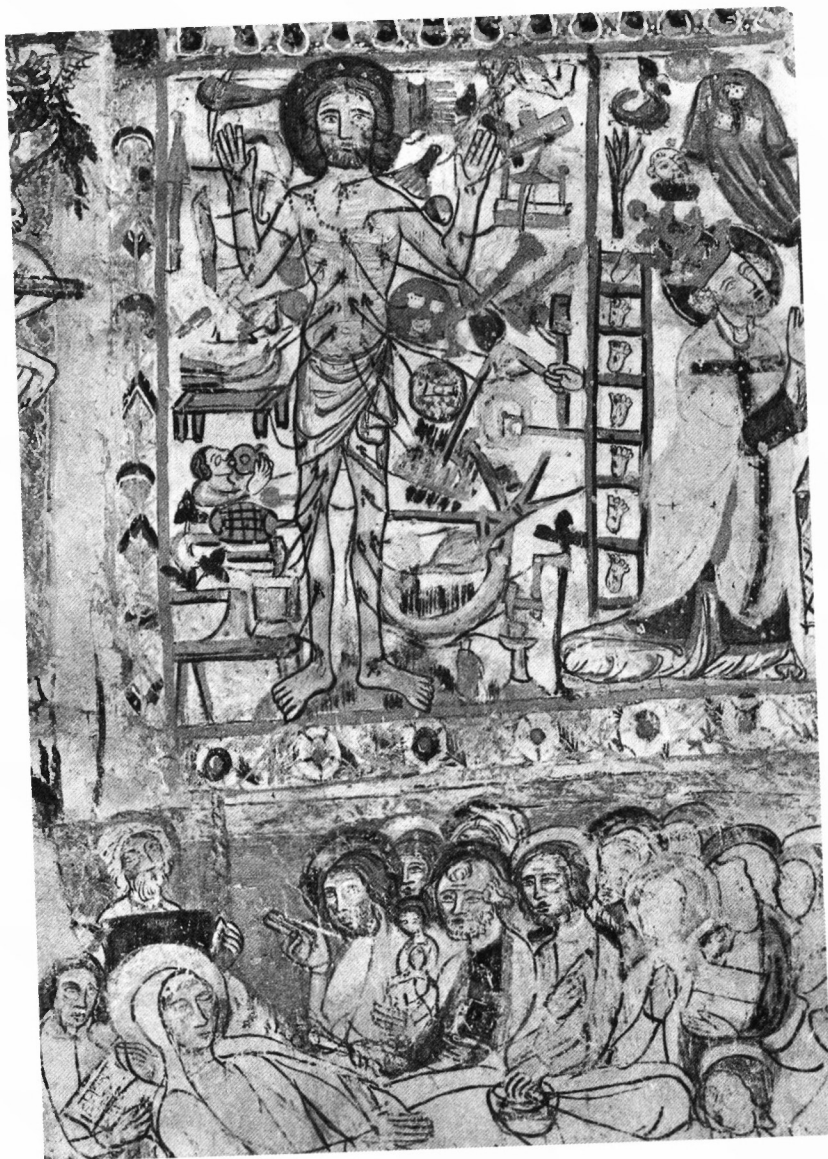


Abb. 12: Der „Feiertags-Christus“ als Fresko zu St. Georg bei Rätzüns in Graubünden, Schweiz, Ende des 14. Jh.s.



Abb. 13: Der keulenschwingende „Fasten-Christus“. Fresko der 2. H. des 15. Jh.s zu Maria Rojach im Lavanttal, Kärnten.



Abb. 14: „Fasten-Christus“. Fresko aus dem 4. Viertel des 15. Jh.s in der Stadtpfarrkirche St. Andreas in Lienz, Osttirol.



Abb. 15: Der Satan dringt nach Joh 13,27 in Judas Iskarioth ein. Buchmalerei um 1335 in einem Psalterium von Stift Engelberg OSB im Kanton Obwalden, Schweiz.

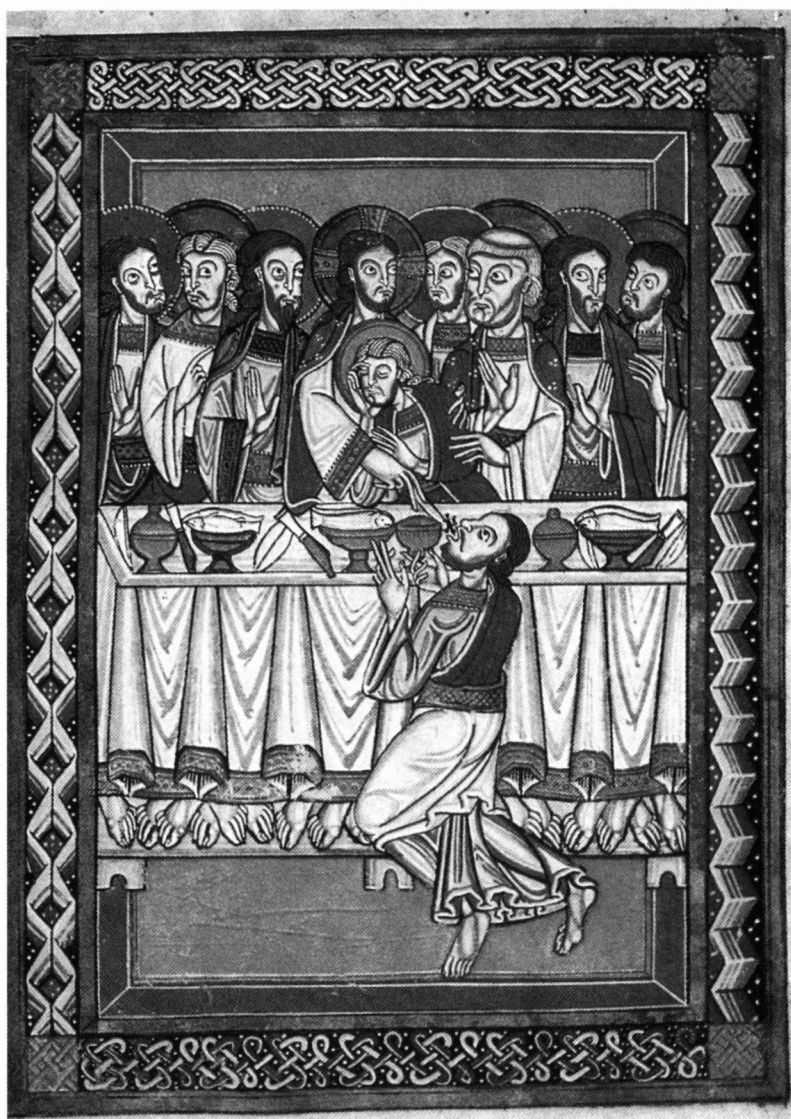


Abb. 16: Letztes Abendmahl in einem schwäbischen Evangeliar (aus Gengenbach?). Mitte des 12. Jh.s.

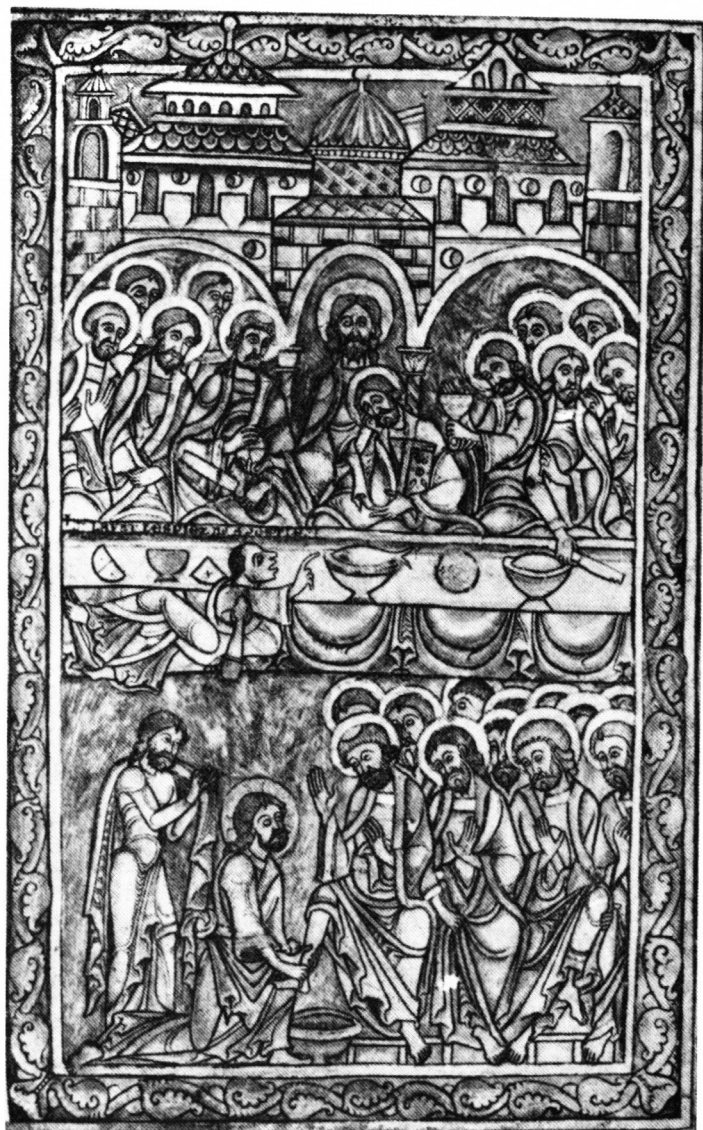


Abb. 17: Abendmahl und Fußwaschung in einem Psalter des 17. Jh.s aus Winchester.



Abb. 18: Judas als Fischdieb beim Letzten Abendmahle. Oberrheinische Volksbibel, um 1410/20.



Abb. 19: Fresko der Zeit nach 1400 in der Assinou-Kirche im Troodos-Gebirge auf Zypern.



Abb. 20: Judas greift beim Letzten Abendmahle (ὁ δεῖπνος μυστικός **ho deipnos mystikos** = serb. **tajna večera** = Das Geheime Abendmahl) nach dem Fisch. Fresko in der „Mutter Gottes“-Kirche des serbisch-orthodoxen Klosters von Studenica in Serbien, datiert mit 1568.

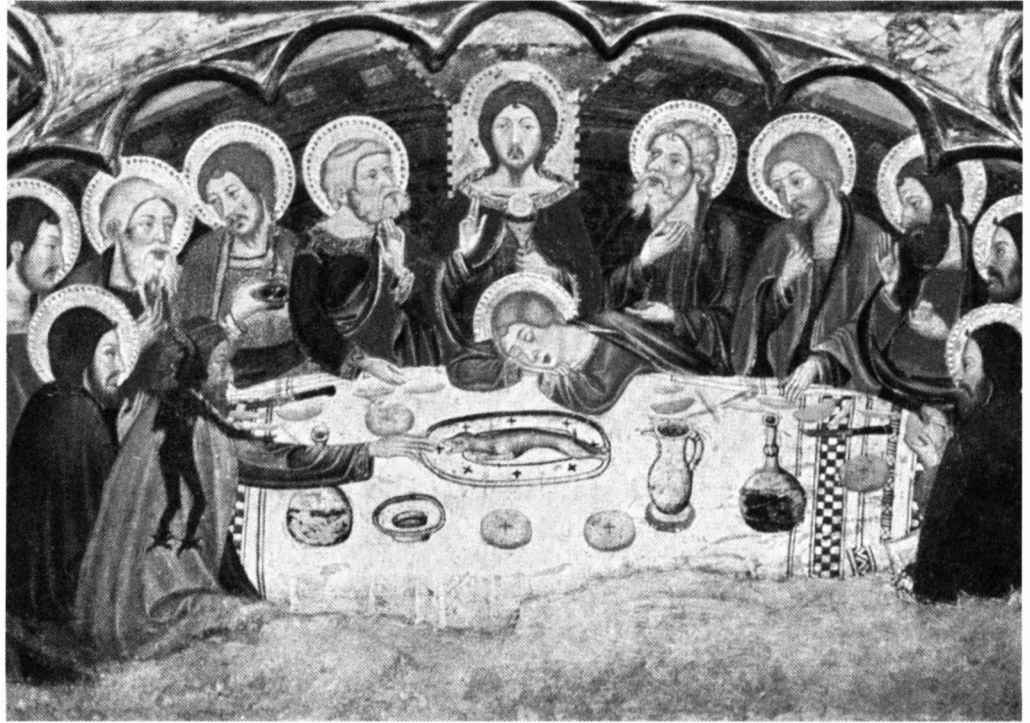


Abb. 21: Das Letzte Abendmahl mit der Einsetzung der Eucharistie durch Jesus in Hostie und Kelch, gleichzeitig mit dem Griff des Judas, vom Teufel deutlich „gelenkt“, nach dem Passah-Lamm anstelle des sonst im Mittelalter eher gewohnten Fisches. Fresko des 14. Jh.s im Monasterio de Sigüenza zu Jaime Serra in Katalonien.



Abb. 22: Christus und Barabbas, der gefangene „Schwager des Judas Iskarioth“ in der **Ecce homo**-Weisung durch Pilatus auf einem Passionsaltar zu Neuberg a. d. Mürz, Steiermark, datiert mit 1505.