

## Das bäuerliche Arbeitsgerät in Niederösterreich.

### Der Stand seiner Erforschung, dargetan am Beispiel des randbeschlagenen Spaten.

Von Leopold S c h m i d t.

Das alte bäuerliche Arbeitsgerät ist bisher in Niederösterreich weder besonders intensiv gesammelt noch einigermaßen ertragreich erforscht worden<sup>1</sup>. Erst in den letzten Jahren haben sich verschiedene Sammlungen darum anzunehmen begonnen, sowohl zentrale wie lokale Museen haben Beispiele erworben, und einige Umfragen konnten Belege für die Verbreitung einzelner Gerätetypen einbringen<sup>2</sup>.

Im Gegensatz zur weitverbreiteten Meinung, daß Niederösterreich für derartige Gebiete der Volkskunde nur wenig zu bieten habe, hat sich bereits bei diesen mehr oder minder probemäßig durchgeführten Unternehmungen herausgestellt, daß es hier wie in allen anderen österreichischen Ländern starke Gruppen und Schichten althergebrachten Gerätes gibt, die für die kulturhistorisch-volkskundliche Erforschung dieses Gebietes von größter Wichtigkeit sind. Gerade die Verschiedenheit der einzelnen Großlandschaften des Landes läßt hier auffallend scharf voneinander abgegliederte Verbreitungslandschaften hervortreten, die in Zukunft auch als wichtige Räume im Sinne der Kulturgeographie erscheinen werden. Wenn man lange Zeit von der Bauernhausforschung her von Hauslandschaften gesprochen hat<sup>3</sup>, so wird man künftig mit mindestens ebensoviel Recht von Gerätelandschaften sprechen müssen, die sich auf der Karte durchaus klar und deutlich ausweisen lassen<sup>4</sup>.

Wir stehen hinsichtlich dieser Dinge noch sehr am Anfang. Es sind erst wenige Gerätegruppen, die verfolgt werden können, und nur wenige Quellengruppen, die als ergiebig angesprochen wurden. Einige Vorarbeit konnte dafür auf dem Gebiet der Archäologie der Antike und des Mittelalters geleistet werden, indem mit der planmäßigen Erfassung der hierhergehörigen Funde begonnen wurde. Eine erste

<sup>1</sup> Vgl. meinen Überblick: S c h m i d t, Niederösterreichische Volkskunde. Der Stand der Sammlung und Forschung in der Mitte des 20. Jahrhunderts (Kulturberichte aus Niederösterreich, 15. VII. 1953, Folge 7, S. 55).

<sup>2</sup> Vgl. z. B. S c h m i d t, Umfrage über altes bäuerliches Arbeitsgerät im Waldviertel (Das Waldviertel, N. F. Bd. V, Krems 1956, Nr. 5—6, S. 81 ff.).

<sup>3</sup> Vgl. Bruno S c h i e r, Hauslandschaften und Kulturbewegungen im östlichen Mitteleuropa (= Beiträge zur sudetendeutschen Volkskunde, Bd. XXI), Reichenberg 1932.

<sup>4</sup> Vgl. die Karten bei: Hanns K o r e n, Pflug und Arl. Ein Beitrag zur Volkskunde der Ackergeräte, Salzburg 1950.

entsprechende Karte wurde den Pflugscharen dieser Zeiträume gewidmet<sup>5</sup>. Schon dabei wurde der entsprechenden mittelalterlichen Bildzeugnisse gedacht, die sich in den letzten Jahren als hervorragend wichtige Quelle der Gerätegeschichte heranziehen haben lassen. Ihre Sammlung und Auswertung, welche die großen Fortschritte der Kunstgeschichte im letzten halben Jahrhundert berücksichtigen muß, dürfte bei entsprechender Förderung bald zu weiteren wichtigen Aufschlüssen führen. Die Bearbeitung der Schriftquellen (Archivalien) ist dagegen weit weniger gefördert worden, und entsprechende Proben haben auch noch keine sehr bedeutenden Erträge erzielt.

Alle diese Dinge lassen sich in ihrer Bedeutung auf engem Raum nur dann dartun, wenn ein Beispiel für sie spricht. Von den verschiedenartigen Geräten, die in den letzten Jahren in Bearbeitung genommen wurden, sei für ein solches Beispiel hier der randbeschlagene Spaten ausgewählt, ein weithin gänzlich unbekanntes, verschollenes altes Arbeitsgerät, dessen Geltung nach den verschiedensten Richtungen sich immerhin schon einigermaßen darlegen läßt<sup>6</sup>. Zur allgemeinen Feststellung müssen hier wie immer die landschaftlichen Erschließungen treten. Da gerade dafür in letzter Zeit einiges getan werden konnte, sei also der Stand der Erforschung des randbeschlagenen Spaten in Niederösterreich als Beispiel für den Arbeitsstand auf diesem Gebiet überhaupt dargetan. Es wird sich auch bei der ganz spezialisierten Verengung des Themas erweisen, daß seine weitere Verfolgung wiederum nach mancher Richtung ins Weite zu führen vermag.

## I.

Um 1305 hat Giotto, nach allgemeiner Annahme, mit der Ausführung seiner Fresken in der sogenannten Arena-Kapelle in Padua begonnen<sup>7</sup>. Ein edler Bürger der Stadt, Errico Scrovegni, hatte im Umkreis des alten Amphitheaters eine kleine einschiffige Kirche der Annunziata erbaut, die am 25. März 1305 eingeweiht worden war. 1306 soll Dante den Maler in Padua besucht haben, also wohl bei der Arbeit an den Fresken, die das modernste Werk der Malerei des beginnenden 14. Jahrhunderts werden sollten, ein Werk, das weit hinaus und lange nachwirken konnte. Ein Feld in diesem gewaltigen Zyklus ist der Morgenstunde nach der Auferstehung Christi gewidmet. Links sitzen zwei Engel auf dem geöffneten Sarkophag, vor dem noch die schlummernden Wächter liegen, in der Mitte kniet Magda-

<sup>5</sup> Schmidt, Bauernwerk der Alten Welt. Betrachtungen über den Stand der Erforschung des bäuerlichen Arbeitsgerätes in Österreich (Archiv für Völkerkunde, Bd. X, Wien 1955, S. 260). Erläuterungen dazu: Schmidt, Antike und mittelalterliche Pflugscharen in Österreich (Archaeologia Austriaca, Heft 19/20, Wien 1956, S. 227 ff.).

<sup>6</sup> Schmidt, Spaten-Forschungen. Zu einigen Arbeitsgeräten des frühen Ackerbaues (Archiv für Völkerkunde, Bd. VIII, Wien 1953, S. 76 ff.).

<sup>7</sup> Henry Thode, Giotto, 3. Aufl. (= Knackfuß' Künstler-Monographien, Bd. 43). Bielefeld und Leipzig 1926, S. 104 ff., Farbtafel Abb. 111. Luigi Coletti, Die frühe italienische Malerei. Bd. I, Das 12. und 13. Jahrhundert — Giotto, Wien 1941, Abb. 97.

lena, die allein in den Garten kam, und einen Mann sah, der sich ihr als Christus zu erkennen gab: Auf dem Bilde sieht sie ihn als Auferstandenen, der mit der abweisenden Rechten das „noli me tangere“ ausdrückt, während er in der Linken die Kreuzfahne hält. Die plastisch geformten Gestalten haften lebensvoll an der Erde, die Träger der heiligen Namen bedienen sich des zurückhaltenden Gebärdenspiels der höfischen Gesittung.

Der Ruhm der Arena-Fresken Giottos ist bald weit über die Mauern der bedeutenden Stadt hinausgedrungen. Es gibt so manche italienische Noli-me-tangere-Darstellung des frühen 14. Jahrhunderts, welche offenbar dem von Giotto geschaffenen Darstellungsschema nachgebildet ist. So hat ein oberitalienischer Meister, unter dem man sich heute den Paduaner Guariento vorstellt, im Jahre 1344 einen Altar geschaffen, auf dem die Verbindung von Auferstehung und Gartenszene ganz deutlich frei nach Giotto geformt<sup>8</sup> ist. Deutlich im Aufbau, in der Gestik, und in den Requisiten.

Zur gleichen Zeit stand in Klosterneuburg bei Wien das Altarwerk des Nikolaus von Verdun von 1181 in hoher Wertschätzung. Beim Brand des Stiftes am 14. September 1330 wurde es zwar schwer bedroht und anscheinend besonders durch Überschütten mit Wein gerettet, aber jedenfalls eben gerettet, und bei dieser Gelegenheit einer Restaurierung und Umarbeitung unterzogen. „Die wichtigste Änderung aber, um derentwillen alle anderen erst durchgeführt wurden, waren die vier großen Temperagemälde auf der Rückseite des Flügelaltars“, sagt Floridus Röhrig als spezieller Kenner des Altars, der durch die richtige Lesung der Jahreszahl des Brandes die Neudatierung der Bilder ermöglicht hat<sup>9</sup>. Diese vier Bilder sind danach 1331 entstanden, und, da die Restaurierung des Werkes in Wien vorgenommen wurde, wohl eben auch in Wien. Wilhelm P i n d e r hat seinen Eindruck davon folgendermaßen zusammengefaßt: „Wienerisch werden ebenfalls (sc.: wie die Goldschmiedearbeiten) die vier Tempera-Bilder aus der Passion sein. Hier aber ist nichts Geringeres als die Grundlage für den Hohenfurther Meister geschaffen! Erinnerungen an italienische wie französische Eindrücke sind sicher. Das Italienische konnte genau erkannt werden: es ist Giotto und die einzigartige Kunst der monumental schlichten Gruppierung, wie sie uns durch die Arena von Padua überliefert ist. Dennoch ist Klosterneuburg gotischer als Giotto ... Ein Zauber scheint die geisterhaften Schemen im Noli me tangere zueinander zu ziehen“<sup>10</sup>. Auch alle an-

<sup>8</sup> Karl Wilczek, Katalog der Graf Czernin'schen Gemäldegalerie in Wien. Wien 1936, Abb. 2.

<sup>9</sup> Floridus Röhrig, Der Verduner Altar. Wien 1955, S. 40. Ich folge im Text der Datierung von R ö h r i g, durch die offenbar die frühere, in der gesamten kunstgeschichtlichen Literatur gegebene auf 1324—1329 überholt ist. Auf der Karte konnte die neue Datierung noch nicht eingetragen werden.

<sup>10</sup> Wilhelm P i n d e r, Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts (= P i n d e r, Vom Wesen und Werden deutscher Formen, Bd. II), München 1937, S. 68.

deren Betrachter dieser Bilder heben die stärker „gotische“ Formung hervor, seit Otto Päch t betont man den „starken expressionistischen Zug“ daran<sup>11</sup>. Das Bild selbst, der Gegenstand der Darstellung, sagt aber noch etwas anderes aus.

Wieder ist der Ostermorgen dargestellt. Der Sarkophag steht wieder links, es sitzt aber nur ein Engel drauf, und die drei Marien nahen von links, die dem Engel sagen, wen sie suchen, und auch warum, die erste weist deutlich auf das Salbgefäß in ihren Händen hin, während der Engel das zurückgebliebene Grabtuch vorweist. Das ist also nicht die statuenhafte Plastik Giottos, sondern eine lebendig durchgespielte Szene. Magdalena kniet wieder vorn in der Mitte, aber sie streckt leidenschaftlich die Hände zu dem vor ihr auf einen erhöhten Felsen zurückweichenden Christus, der ihr lebhaft mit Hand und Mund das „Noli me tangere“ bedeutet, während er in der Rechten die Stange der Kreuzfahne umfaßt hält, die an ihrem unteren Ende zu einem Spaten wird. Einem Holzspaten mit eisernem Randbeschlag.

Die äußere, aufbaumäßige Verwandtschaft der beiden Bilder ist ganz deutlich gegeben. Der in Wien wirkende Maler hat das Bildschema Giottos gekannt und benützt. Ob er es persönlich gesehen hat oder nicht, läßt sich kaum sagen. Es waren Paduaner Maler zu dieser Zeit in Wien, einer von ihnen hat das Votivfresko am Singertor des Stephansdomes geschaffen, das sich im Historischen Museum der Stadt Wien befindet<sup>12</sup>. Andererseits sind Österreicher, auch Wiener und Klosterneuburger, selbstverständlich in Padua gewesen, handelt es sich doch um eine Zeit, in der Padua in vieler Hinsicht bedeutender und wohl auch noch größer als Wien war, und an Kunst und Gelehrsamkeit der Herzogsstadt an der Donau zweifellos überlegen<sup>13</sup>. Im 15. Jahrhundert hat sich, um nur ein bezeichnendes Beispiel heranzuziehen, der Klosterneuburger Chorherr Johannes von Perchtoldsdorf auf seiner italienischen Reise den Kleriker der Diözese Breslau, Klemens Woyczigisdorff de Legnicz aus Padua mitgenommen, der die Handschrift 114 für das Stift schreiben sollte<sup>14</sup>. Es gab da also die verschiedensten Verbindungsmöglichkeiten. Das Ergebnis davon, das schließlich im Bild erhalten geblieben ist, mag man von dem einen Standpunkt her als „wienerisch“ ansprechen, oder von dem anderen her als „expressionistisch“: der tatsächlichen inhaltmäßigen Gegebenheit wird man auf diese Weise nicht ganz gerecht werden. Für sie kommt nur die direkte „Lesung“ des Bildes selbst in Betracht.

<sup>11</sup> Otto Päch t, Österreichische Tafelmalerei der Gotik. Augsburg—Wien 1929, S. 6. — Röhrig, wie Anmerkung 9, S. 46.

<sup>12</sup> Erich v. Strohm er, Die Malerei der Gotik in Wien (in: Richard Kurt Donin, Geschichte der bildenden Kunst in Wien, Bd. II, Gotik. Wien 1955), S. 183.

<sup>13</sup> Bernhard Schmeidler, Das spätere Mittelalter von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis zur Reformation (= Handbuch für den Geschichtslehrer, Bd. 4), Leipzig und Wien 1937, S. 135 f.

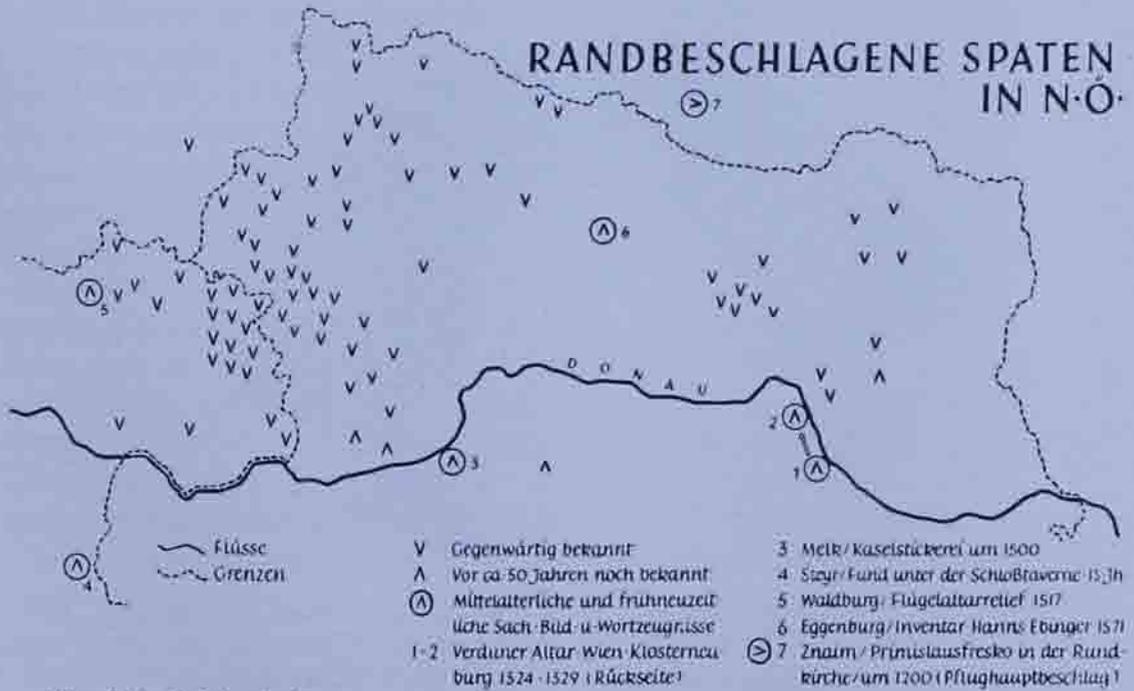
<sup>14</sup> Erich von Wink en a u, Die Miniaturenmalerei im Stifte Klosterneuburg während des 15. Jahrhunderts (Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg, Bd. VI, Wien und Leipzig 1914, S. 163).



Abb. 1.



Abb. 2.



Entwurf Leopold Schmidt / 1956  
 Beschriftung Friedl Zimmermann  
 Archiv der Österr. Volkskunde / Befragungsergebnis 1. Juni 1956

Abb. 5.



Abb. 3.

Abb. 1: Verduner Altar, Klosterneuburg, Rückseite von 1331, Ausschnitt mit Christus als Gärtner (mit Spaten-Fahne). Nach Otto Päch, Österreichische Tafelmalerei der Gotik, 1929. Abb. 1.

Abb. 2: Melker Kasel, um 1500, Ausschnitt aus der Stickerei mit Noli me tangere-Szene. Christus mit hüfthohem, randbeschlagenem Spaten. Nach Hans Tietze, Die Kunstdenkmäler des pol. Bez. Melk (= Österreichische Kunsttopographie, Bd. III) 1909. Taf. XIV.

Abb. 3: Blatt eines randbeschlagenen Spatens aus Traunstein im n.-ö. Waldviertel. Österr. Museum f. Volkskunde, Inv. Nr. 51.338, erworben 1956. Aufn. Herm. L u z n y.



Abb. 4.

Abb. 4: Abgelöster Beschlag des Spatens aus Traunstein. Aufn. Herm. L u z n y.

Abb. 5: Verbreitungskarte des randbeschlagenen Spatens in N.-Ö. (Aufnahmestand 1956).

Diese aber ergibt, im Gegensatz zu dem Arena-Fresko Giotto's, daß der Meister des Klosterneuburger Bildes ein Darsteller geschauter Szenen war, die wir nach ihrem jeweiligen Eigenleben an Personal, Gestik und Requisitarium am ehesten als „Spielszenen“ ansprechen können. Der Figurenleere der Szene bei Giotto steht die Figurenfülle beim Klosterneuburger Meister gegenüber, der statuarischen Haltung der Figuren von Padua das erregte Spiel der Gestalten von Klosterneuburg. Dem menschenleeren Ostermorgen der Arena-Fresken steht hier das Erscheinen der drei Marien am Grab gegenüber, der ältesten und berühmtesten Szene des mittelalterlichen Osterspieles. Der höfischen *Noli me tangere*-Haltung bei Giotto stellt der Klosterneuburger Meister die Bühnengestalten der hortulanus-Szene gegenüber<sup>15</sup>. Hat Giotto seinem Auferstandenen die kurzgestielte Kreuzesfahne nur als Attribut in die Hand gegeben, so hält der Christus der Klosterneuburger Tafel, der von Magdalena als Gärtner angesehen wird, tatsächlich eine Fahne in der Hand, deren Stiel am unteren Ende in einen randbeschlagenen Spaten übergeht (Abb. 1).

Hier ist es nun erforderlich, von diesem Requisit selbst ausführlicher zu sprechen. Blickt man sich in der zeitgenössischen italienischen Kunst um, so findet man dort das Gerät nicht. Der Trittspaten wird dem Auferstandenen im 13. Jahrhundert in der deutschen Kunst in die Hand gedrückt, das Gebetbuch der hl. Elisabeth ist der erste Beleg dafür<sup>16</sup>. Seit damals, und zwar bis weit ins 16. Jahrhundert hinein, führt Christus als hortulanus in dieser Szene den Gärtnerspaten. Mit diesem ist er in dieser Szene auch auf die Bühne getreten. In der Regieanweisung zur hortulanus-Szene des Egerer Fronleichnamsspieles im 15. Jahrhundert heißt es ausdrücklich: „Et sub illo venit Salvator in specie ortulani, habens fossorium in manu“<sup>17</sup>. Da war also der Spaten zum Bühnenrequisit der Passionsspiele geworden. Bei unserer geringen Kenntnis der mittelalterlichen Bühnenausstattung läßt sich nun freilich nicht leicht sagen, wie dieser Spaten jeweils ausgesehen haben mag. Man muß sich dabei die schwierige Darstellung gerade dieser Szene vor Augen halten: Der Auferstandene tritt Magdalena zunächst als Gärtner entgegen, muß aber nach kurzem Wortwechsel sich als Christus zu erkennen geben. Im Klosterneuburger Osterspiel des 13. Jahrhunderts stehen dafür ganze zehn Verse zur Verfügung. Vor diesen heißt es in der Regieanweisung: „Tunc Jesus quasi in specie hortulani ei apparens“, und in deren Mitte, bei der großen Überraschung: „Jesus in specie Christi“<sup>18</sup>. Das heißt,

<sup>15</sup> Vgl. Maria Norberta Hoffmann, Die Magdalenenszenen im geistlichen Spiel des deutschen Mittelalters. Würzburg 1933, S. 17 ff.

<sup>16</sup> Schmidt, Spaten-Forschungen, S. 93, Nr. 9.

<sup>17</sup> Das Egerer Fronleichnamsspiel, herausgegeben von Gustav Milchsack (= Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. CLVI), Tübingen 1881, S. 309. nach V. 7978.

<sup>18</sup> Hermann Pfeiffer, Klosterneuburger Osterfeier und Osterspiel (Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg, Bd. I, Wien und Leipzig 1908, S. 33 f.). — Eduard Hartl, Das Drama des Mittelalters. Osterspiele (= Deutsche Literatur, Reihe Drame des Mittelalters, Bd. 2), Leipzig 1937, S. 42.

daß der Darsteller zuerst nur eine Andeutung von Gärtnertracht und Gärtnerrequisitarium gezeigt haben kann, das er sogleich in einem Augenblick ablegen und wegzuwerfen imstande sein mußte. Das 13. und noch das 14. Jahrhundert boten sehr wenig Zeit für diese Verwandlung, rechneten aber mit der vollendeten Imagination des mit der Handlung vertrauten Zuschauers. Das 15. Jahrhundert erst beginnt da breiter auszuspielen und läßt, etwa im Wiener Osterspiel von 1472, „Jhesus in der gestalt eynes gerteners“ lang und umständlich von seiner Gartenarbeit sprechen<sup>19</sup>. Für den Regieführenden eines Osterspieles aus der Blütezeit der Gotik ergab sich also die Notwendigkeit, kurz und prägnant durch das Requisit zu charakterisieren. Der Gärtnerspaten bot sich dabei als deutlich sprechendes Gerät an, wir werden die Vermehrung der Bildzeugnisse seit dem 14. Jahrhundert sicherlich auch in diesem Sinn verstehen müssen.

Der gewöhnliche Gärtnerspaten aber war in seiner Kleinheit und Alltäglichkeit zweifellos nicht überall und jederzeit das gewünschte Bühnenrequisit. Es scheint mir doch so zu sein, daß eine eigene Requisittradition für diese Szene auch einen eigenen Bühnenspaten geschaffen hat, der je nach der Haltung mehr als Kreuzfahne oder mehr als Spaten sichtbar wurde, und der es dem Darsteller ermöglichte, mit ihm dauernd auf der Bühne zu bleiben. Das Klosterneuburger Bild ist der erste bildliche Beleg für dieses Kombinationsgerät, aber durchaus nicht der einzige. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts finden wir es beispielsweise auf der bemalten Tischplatte wieder, die sich gegenwärtig im Besitz des Österreichischen Museums für angewandte Kunst befindet und der Überlieferung nach aus einem Ulmer Nonnenkloster stammen soll<sup>20</sup>. Diese früheste der bemalten süddeutschen Tischplatten zeigt in zwei Dritteln der Bildfläche Szenen geistlichen Charakters, und zwar in zehn an- und übereinander gereihten Feldern Themen der Passion Christi und in einem Einzelfeld daneben die hortulanus-Szene des Ostermorgens. Sie geht hier in einem durch eine Holzplanke eingefassten Garten vor sich, Magdalena, als vornehme Dame gewandet, kniet vor Christus, den Deckel des vor ihr stehenden Salbgefäßes noch in der Hand, während Christus ganz als Auferstandener vor sie hintritt, den roten Mantel umgehängt und die Kreuzfahne in der Hand. Am unteren Ende der Fahnenstange freilich ist ein großes Spatenblatt angebracht, und das hölzerne Blatt ist mit dem schmalen, aber deutlich gekennzeichneten eisernen Randbeschlag versehen. Das ist also die „Spaten-Fahne“, wie sie im späten 15. und beginnenden 16. Jahrhundert mehrfach begegnet. Gleichfalls schwäbisch und 15. Jahrhundert ist der nächste Beleg, der Altar von Ehningen in Württemberg, der um 1476 von einem süddeutschen Maler geschaf-

<sup>19</sup> Hartl, a. a. O., Bd. 2, S. 109.

<sup>20</sup> Heinrich Kohlhausen, Bildertische (Germanisches Nationalmuseum, Anzeiger 1936—39, Nürnberg 1939, S. 17 ff.). — Genaue Anschauung des Tisches (Inv.-Nr. H 255) und eine ausgezeichnete Detailaufnahme der hortulanus-Szene verdanke ich der Kollegialität von Direktor Dr. Ignaz Schlosser.

fen wurde, der formal unter dem Einfluß von Dierick Bouts gestanden sein mag<sup>21</sup>. Christus steht auf diesem Altarbild als Gärtner mit der Kreuzesfahne vor Magdalena, die Fahnenstange endet unten in einem gestreckt-halbrunden Spatenblatt, einem direkten Gegenstück zu dem Blatt der „Spaten-Fahne“ der Ulm-Wiener Tischplatte. Auch auf dem Ehninger Altar bildet der Beschlag des Spatenblattes eine kleine Lunula, die nur die eigentliche Blattkrümmung deckt. Um 1511 hat dann Albrecht Altdorfer in Regensburg seinen Holzschnitt von Christus als Gärtner geschaffen, wieder mit der Kreuzfahne, die am unteren Ende den gestreckt-halbrunden Spaten trägt; der Beschlag bildet eine kleine Lunula, die nur die eigentliche Blattkrümmung deckt und nach innen weitwinklig ausgeschnitten erscheint<sup>22</sup>. Und 1517—1519 hat Jörg Ratgeb den Altar von Herrenberg in Württemberg gemalt, auf dem Christus in ausgesprochener Gärtnerkleidung erscheint, mit dem Schlapphut auf dem Kopf, der knienden Magdalena gegenüberstehend. Er führt die Auferstehungsfahne, die am unteren Ende ein großes Spatenblatt mit einem breiten Beschlag im unteren Drittel zeigt<sup>23</sup>.

Das sind also einige voneinander im wesentlichen wohl unabhängige Darstellungen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert, die alle das gleiche Requisit zeigen. Man wird es wohl am ehesten als Bühnenrequisit ansprechen dürfen, auch wenn sich bisher keine Regieanweisungen gefunden haben, die direkt von einer derartigen Spaten-Fahne sprechen. Das Gerät erscheint jedenfalls als das Mittel einer besonders gesteigerten Simultandarstellung. Gerade als solche mußte sie auch die Maler ansprechen, welche durch diesen ikonologischen Hinweis in Simultanmanier das Nacheinander des erzählten Geschehens ausdrücken konnten. Man mag dabei nicht vergessen, daß eine bedeutende Zahl gerade der Spielleiter des geistlichen Schauspieles ja Maler waren, für die also zwischen der Welt ihrer Bilder und jener ihrer Bühne fast kein Unterschied bestand<sup>24</sup>.

## II.

Die Noli me tangere-Tafel des Klosterneuburger Altares stellt also den ersten Bildbeleg für den randbeschlagenen Spaten in Niederösterreich dar. Es hat sich zeigen lassen, daß es sich dabei durchaus um kein Alltagsgerät, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach um ein Bühnenrequisit handelt; daß der Maler seiner Herkunft und Stellung nach nicht festzustellen ist; daß also von einem Bildzeugnis im Sinn

<sup>21</sup> Württembergische Landeskunstsammlungen, Staatsgalerie in Stuttgart, Inv.-Nr. 1125; freundl. Mitteilung von Dr. Karl Scheffold.

<sup>22</sup> Öfter abgebildet, z. B. bei Georg Queri, Der älteste Text des Oberammergauer Passionsspieles, Oberammergau 1910, S. 152.

<sup>23</sup> Abbildung in Spemann-Kunst-Kalender 1950, Bl. April, Württembergische Landeskunstsammlungen, Staatsgalerie in Stuttgart, Inv.-Nr. 1523. Freundliche Mitteilung von Dr. Karl Scheffold.

<sup>24</sup> Schmidt, Gesellschaftliche Grundlagen des alpenländischen Volksschauspielwesens (Theater der Welt, Bd. I, Wien 1937, S. 382 ff.).

eines direkten quellenmäßigen Beleges nicht die Rede sein kann. Es steht aber dennoch fest, daß sich gerade durch die Darstellung dieses Spatens das Bild von seinem italienischen Vorbild abhebt und so auch gegenständlich etwas von dem zeigt, was Floridus Röhrig seinen „nordischen Stilanteil“ nennt<sup>25</sup>. Freilich hat Röhrig diese gegenständliche Beziehung selbst nicht erkannt. Er gibt in seiner Bildbeschreibung an: „Der Auferstandene trägt als Siegeszeichen die Kreuzesfahne, die unten in einen Spaten ausläuft — als Zeichen, daß Magdalena ihn für einen Gärtner gehalten hatte (dieser Zug geht wahrscheinlich auf byzantinische Vorbilder zurück)“<sup>26</sup>. Mir sind jedenfalls solche „byzantinische Vorbilder“ für die „Spaten-Fahne“ nicht bekannt geworden. In der Tat steht es offenbar anders. Giotto und seine italienische Schule malen die Spaten-Fahne nicht, weil sie ein derartiges Requisit nicht kennen. Sie kennen ebenso wie die späteren italienischen Maler den randbeschlagenen Spaten überhaupt nicht, die Karte der mittelalterlichen Spatenbelege zeigt den Beginn der Verbreitung des Gerätes erst in den Alpen, wohin sie sich vom Nordwesten Europas her erstreckt<sup>27</sup>.

Hier aber, auf deutschem Gebiet, war der randbeschlagene Spaten tatsächlich zuhause, und seit dem 12. Jahrhundert tritt er hier auch auf Bildzeugnissen in Erscheinung. In Niederösterreich stellt die Sonderform der „Spaten-Fahne“ auf dem Klosterneuburger Altar das erste derartige Bildzeugnis dar, das uns, wie sich gezeigt hat, zwar vor beträchtliche ikonographische Probleme stellt, das aber doch durch seine genaue Datierbarkeit in jeder Hinsicht, nicht zuletzt gerätegeschichtlich, von ganz besonderem Wert ist. Wenn der Maler des Jahres 1331 in Wien eine derartige „Spaten-Fahne“ malen konnte, die in seinem italienischen Vorbild nicht gegeben war, ja nicht einmal gegeben sein konnte, dann ist er hier dem heimischen Gerätegebrauch gefolgt. Falls es sich tatsächlich schon um ein Bühnenrequisit gehandelt haben sollte, dann war dieses aber von dem wirklich verwendeten Arbeitsgerät abhängig, der randbeschlagene Spaten also jedenfalls örtlich älter als das Bühnenrequisit und seine Darstellung im Bilde. Mit anderen Worten, das Klosterneuburger Bild scheint mir trotz der Darstellung eines Bühnenrequisites auch das Vorhandensein des randbeschlagenen Spaten in Niederösterreich zu bezeugen, und zwar schon für die Zeit ungefähr um 1300. Es gibt keine anderen Bezeugungen im Lande, die das aussagen würden, weder Wort- noch Bildzeugnisse, und leider nicht einmal datierbare Funde, wie sie anderwärts bereits mehrfach herangezogen werden konnten.

Das nächste Bildzeugnis im Lande gehört erst der Mitte des 15. Jahrhunderts an, ist also um ein Jahrhundert jünger als das Klosterneuburger Bild von 1331. Herkunfts- und sammlungsmäßig stimmt es freilich mit dem älteren Bild sehr weitgehend überein, da es offenbar auch in Wien gemalt wurde, und auch in Klosterneuburg

<sup>25</sup> Röhrig, wie Anmerkung 9, S. 46.

<sup>26</sup> Röhrig, ebendort, S. 87.

<sup>27</sup> Schmidt, Spaten-Forschungen, S. 89.

aufbewahrt wird. Es handelt sich um eine Tafel „Auffindung des Leichnams des hl. Stephan“, die ursprünglich dem gleichnamigen Altar in St. Stephan in Wien angehört haben könnte<sup>28</sup>. Sie stammt von einem unbekanntem Maler, den man kunstgeschichtlich nach seinem Werk als „Meister des Klosterneuburger Stephansaltares“ bezeichnet, der um 1460 in Wien gewirkt haben dürfte. Auf dem Stephansbild ist im Vordergrund links unten ein Totengräberspaten mit Randbeschlag zu sehen, der dem gebogenen Stiel nach fast als Schaufel anzusprechen ist. Derartige Totengräbergeräte sind in dieser Zeit mehrfach bildlich bezeugt, beispielsweise auf dem letzten Bild des rechten Flügels vom „Altar der guten Werke“ aus Altmünster in Oberösterreich um 1480<sup>29</sup>. Auf dem Stephansbild ist der Lunula-Beschlag des halbrunden Spatenblattes deutlich zu erkennen.

Das nächste Bildzeugnis im Lande gehört bereits dem Ende des Mittelalters an. Es ist die Darstellung auf einer gotischen Kasel der Stiftskirche von Melk, die um 1500 angesetzt wird<sup>30</sup>. Es handelt sich um eine Stickerei auf rotem Samt mit großem Granatapfelmuster in gelber Seide. Das aufgenähte Kreuz ist der Länge nach in drei Felder geteilt. Im obersten ist die Auferstehung Christi dargestellt, im mittleren die hortulanus-Szene mit Christus und Magdalena, im unteren der ungläubige Thomas. In den beiden Teilen des Querbalkens des Kreuzes erscheint je ein adorierender Engel. In der hortulanus-Szene nun führt Christus den hüfthohen Trittspaten, auf den er sich mit der linken Hand stützt. Der Randbeschlag des Spatenblattes ist deutlich abgehoben, wir haben den gotisch-spitzbogigen Spaten vor uns. (Abb. 2).

Zu diesem Bildzeugnis aus Melk paßt ein Fund, der knapp über unserer westlichen Landesgrenze in Steyr gemacht wurde<sup>31</sup>. Beim Bau der Luftschutzräume während des letzten Krieges wurde dort im Keller eines Hauses, das früher die Schloßtaverne der Styraburg war, ein bisher unbekannter unterirdischer Gang, der in das Schloß führte, entdeckt. Beim Durchwandern dieses Ganges durch Beauftragte des Heimathauses Steyr wurden Reste eines Holzspatens mit Eisenbeschlag neben einigen anderen Gerätresten gefunden. Die im Heimathaus Steyr aufbewahrten Reste gehören dem hölzernen Blatt an, das wahrscheinlich aus Erlenholz war, und dem eisernen Beschlag, der deutlich die spitzhalbrunde Form des Blattes anzeigt. Dieser „gotischen“ Form des Beschlages nach, das also der Darstellung auf der Melker Kasel entspricht, dürfte es sich tatsächlich um den Rest eines Spatens des 15. Jahrhunderts handeln. Oberösterreich liefert ja auch den nächsten Bildbeleg für unser Gerät, nämlich das hortulanus-Relief des oberen Feldes des rechten Flügels des Hochaltares der

<sup>28</sup> Otto Benesch, Die Gemäldesammlung des stiftlichen Museums (= Katalog der Kunstsammlung des Stiftes Klosterneuburg, Bd. I), Wien 1937, S. 78 f., Nr. 46.

<sup>29</sup> Schmidt, Spaten-Forschungen, Abb. Taf. II.

<sup>30</sup> Hans Tietze, Die Denkmale des politischen Bezirkes Melk (= Österreichische Kunsttopographie, Bd. III), Wien 1909, S. 269 f. und Taf. XIV.

<sup>31</sup> Schmidt, Spaten-Forschungen, S. 99.

Pfarrkirche von Waldburg bei Freistadt von 1517<sup>32</sup>. Christus trägt dort als Gärtner den breitkrepfigen Gärtnerhut und den randbeschlagenen Spaten über der linken Schulter. Der Randbeschlag ist genau zu sehen. Aber das Relief geht offensichtlich auf das Vorbild der entsprechenden Darstellung in der Kleinen Passion von Albrecht Dürer zurück<sup>33</sup> und hat somit keinen selbständigen Quellenwert. Die kleine Holzschnittpassion Dürers, 1511 entstanden, hat zahlreiche Nachfolgen gerade auf Flügelaltären gefunden. Der Meister des Altares von Waldburg war mit den zeitgenössischen Vorlagen sehr vertraut, wenn er schon sechs Jahre nach der Veröffentlichung Dürers sein Werk als vollendet datieren konnte. Für uns besagt diese Darstellung hauptsächlich, daß in dieser Zeit, dem beginnenden 16. Jahrhundert, diese Szene mit gerade diesem bezeichnenden Gerät einfach typisch geworden war. Sie mag in Gebieten, die das Gerät kannten, vielleicht beliebter gewesen sein als anderwärts.

Zu diesen Gebieten zählten die drei Viertel nördlich der Donau, das oberösterreichische Mühl- und die niederösterreichischen Wald- und Weinviertel im 16. Jahrhundert zweifellos. Nur aus diesem Jahrhundert hat sich ja bisher auch ein Wortzeugnis für unseren randbeschlagenen Spaten gefunden. In Eggenburg wurde am 20. November 1571 das Inventar des Hanns Ebinger aufgenommen<sup>34</sup>. Dort wurden „2 beslagne Grabscheiter“ mit 1 Sch. und 18. Pf. geschätzt. Die Stelle ist für unser Gerät beweiskräftig, wie sich aus der Anführung verwandter Geräte daneben ergibt, nämlich zweier „kramppn“, einer „alten Haun“, und eines „alten Pflugs hackhen“. Drei weitere „Grabscheiter“ lassen keine nähere Bestimmung zu, das könnten Geräte mit hölzernen oder eisernen Blättern gewesen sein. Als „beschlagen“ hat man einen Spaten aber doch wohl nur dann bezeichnet, wenn es sich eben um unsere Form des randbeschlagenen Gerätes gehandelt hat<sup>35</sup>. Ein Gegenstück zu der Eggenburger Eintragung hat sich bisher nur in einem Salzburger Inventar der gleichen Zeit gefunden. Dort wurde nämlich 1549 der Nachlaß des Domherrn Friedrich von Riesenbach, der in diesem Jahr gestorben war, aufgenommen<sup>36</sup>. Dabei heißt es nun für die Stubenkammer: „Ain beschlagene Grabschaufl, ain hülzerner Rechen, ain Weinhaun.“ Auch hier gibt es neben dem beschlagenen Gerät auch andere, nämlich in den „oberen Stuben“ nur „zwo

<sup>32</sup> Gustav G u g e n b a u e r, Malerei, Plastik, Kleinkunst, in: Unteres Mühlviertel, Bd. I, Bau- und Kunst-Denkmale, Wien 1930, Abb. auf S. 164 (Kircheninneres, Hochaltar nur schlecht zu erkennen); Gertrude T r i p p, Zur Restaurierung gotischer Schnitzaltäre in Oberösterreich. Ein technischer Bericht (Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, Bd. VII, Wien 1953, S. 105, Abb. 128).

<sup>33</sup> Hermann K n a c k f u ß, Dürer (= Knackfuß' Künstler-Monographien, Nr. 5), 14. Aufl., Bielefeld und Leipzig 1927, S. 71 und 82, Abb. 76.

<sup>34</sup> Ludwig B r u n n e r, Eggenburg. Geschichte einer niederösterreichischen Stadt. II. Teil, Eggenburg 1939, S. 328.

<sup>35</sup> Matthias L e x e r, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, Bd. I, Leipzig 1872, Sp. 218.

<sup>36</sup> J. R i e d l, Salzburgs Domherren von 1514—1806 (Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Bd. VII, 1867, S. 174).

Grabschaufeln“. Das ist also ein genaues Gleichstück, gleichzeitig ein Stück Salzburger Gerätegeschichte.

Mit den Zeugnissen des 16. Jahrhunderts hören die bisher bekannt gewordenen Quellen zur Geschichte unseres Gerätes wieder auf. Der randbeschlagene Spaten läßt sich auf diese Weise also nur vom Beginn des 14. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts im Lande verfolgen. Das bedeutet freilich nicht das Ende seiner Geschichte, die sich bis in die Gegenwart fortsetzt, zu deren Erhebung aber andere Mittel angewendet werden müssen.

### III.

Das Vorhandensein eines derart mittelalterlichen Gerätes in Niederösterreich war bis vor wenigen Jahren vollkommen unbekannt. Erst die seit 1952 durch das Archiv der österreichischen Volkskunde (Abteilung Umfragen) am Österreichischen Museum für Volkskunde von mir durchgeführten Befragungen ergaben, daß es in den beiden Landesvierteln nördlich der Donau solche Geräte noch durchaus gab<sup>37</sup>. Erst seit damals konnten Probestücke für das genannte Museum auch erworben werden. Vorher hatte nur der umsichtige Leiter des „Museum des Bisamberges“, Oberlehrer Ludwig Fober in Klein-Engersdorf einige derartige Spaten als Weingartengeräte in den Bezirken Korneuburg und Mistelbach erworben, die aber erst durch unsere Umfrage öffentlich bekannt wurden<sup>38</sup>. Während und nach der Befragung erwarben einige andere Heimatmuseen, beispielsweise das von Asparn an der Zaya, ebenfalls Probestücke unseres Gerätes in ihrem Umkreis<sup>39</sup>.

Probefragungen in den Bezirken Baden, Neunkirchen und St. Pölten ergaben, daß das Gerät in den Vierteln südlich der Donau völlig unbekannt ist. Gute Gewährsleute in diesen Bezirken wiesen sogar darauf hin, daß ihnen das für ihre Landschaft ungeläufige Gerät immerhin aus dem Waldviertel bekannt sei. Auch bei einem Einzelhinweis auf ehemaliges Vorkommen dieses Spatens als Teichgräbergerät in St. Pölten läßt sich annehmen, daß die betreffenden Arbeiter aus dem Waldviertel gekommen sein dürften<sup>40</sup>.

Das Viertel unter dem Manhartsberg erweist sich in seinen Ebenenanteilen fast völlig spatenleer. Nur für Sierndorf an der March wurde ein „letztes Exemplar“ in der Schulsammlung festgestellt, das immerhin auf ein früheres Vorhandensein hinweist<sup>41</sup>. Es muß dazu gesagt werden, daß auch die angrenzende Slowakei, das frühere Ober-

<sup>37</sup> Vgl. Schmidt, Nachrichten aus dem Archiv der österreichischen Volkskunde. Einführende Bemerkungen (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, N. S. Bd. X, 1956, S. 56 f.).

<sup>38</sup> Schmidt, Spaten-Forschungen, S. 104, Abb. 2.

<sup>39</sup> Inventarisierung erfolgte vom Österreichischen Museum für Volkskunde aus im Jahr 1956 durch Dr. Maria Kundegrabner.

<sup>40</sup> Schmidt, Spaten-Forschungen, S. 105. Hinweis Dr. Hans Plöckinger.

<sup>41</sup> Mitteilung Schulleiter Alfred Schultes, 1956.

ungarn, solche Spaten kannte und noch kennt<sup>42</sup>. Während also im Bezirk Gänserndorf sich sonst kaum mehr etwas erheben läßt, war für den Bezirk Korneuburg immerhin noch das Vorkommen in Klein-Engersdorf und in Tresdorf festzustellen. Das leitet zu den Spatenorten des Bezirkes Mistelbach über, die vor einem halben Jahrhundert etwa das Gerät noch gut kannten. So ließ es sich in Asparn an der Zaya, in Eibesthal und Föllim, in Olgersdorf und Pillichsdorf und in Wultendorf erheben. Auch dort überall spricht man meist von „Teichgräberspaten“. Die Schulsammlung in Riedenthal enthielt einst das Gerät ebenso wie heute das Heimatmuseum in Asparn an der Zaya. Im Bezirk Hollabrunn meldeten sich Enzersdorf im Tale, dann Groß-Mugl, Füllersdorf, Ottendorf, Ringendorf, Steinabrunn und Untergrub. Auch hier überall waren die Geräte vor etwa einem halben Jahrhundert noch gut bekannt, nun liegen höchstens letzte Reste mehr auf den Dachböden herum.

Im Gegensatz zu diesen losen Streuvorkommen im Weinviertel gibt es im Waldviertel, vor allem in seinem Westen, ganz geschlossene Verbreitungsgebiete des randbeschlagenen Spaten. Im Bezirk Gmünd kennen ihn die Orte Gebharts, Groß-Radischen, Heinrichs bei Weitra, Hirschbach, Hirschenwies, Leopoldsdorf, Reinprechts, St. Wolfgang, Schrems, Seyfrieds, Siebenlinden, Waldenstein und Weitra. In der Umgebung von Groß-Pertholz ließen sich mehrere Vorkommen feststellen, mit Hinweis auf Haid bei Groß-Gerungs, wo angeblich heute noch solche Spaten erzeugt werden sollen<sup>43</sup>. Noch stärker ist die Verbreitung im angrenzenden Bezirk Zwettl, von wo die Orte Alt-Melon, Arbesbach, Brand bei Rastenberg, Etzen, Grafenschlag, Groß-Gerungs, Gutenbrunn, Jagenbach, Kirchbach, Langschlägerwald und Langschlag, Mannshalm, Martinsberg, Ottenschlag, Pehendorf, Rapottenstein, Sallingstadt, Schönbach, Traunstein, Weinpolz und Wiesensfeld positive Auskünfte über das frühere und jetzige Vorkommen des Gerätes erteilt haben. Im Norden haben folgende Orte des Bezirkes Waidhofen an der Thaya entsprechende Mitteilungen gemacht: Buchbach, Gastern, Klein-Göpfritz, Oedt an der Wild und Rudolz. Noch weniger Orte melden sich im Bezirk Horn, nämlich Drosendorf, Heinrichsreith und Neukirchen an der Wild. Der Donau zu werden die Belege immer spärlicher, im Bezirk Melk sind es nur die Orte Artstetten und Münichreith, die aber auch nur von früheren Zeiten zu berichten wissen. Eine Nachricht aus Pöggstall erscheint vorläufig noch unsicher. Im Bezirk Krems liegen keine Nachrichten vor, es steht hier also wie im angrenzenden Teil des Weinviertels: Ein

<sup>42</sup> Rudolf Bednarik, Slowakische Volkskultur, Preßburg 1943, S. 181, Abb. (Spaten aus Pekelnik). — Für ältere Bildzeugnisse aus diesem Raum sei verwiesen auf: Michael Haas, Neu entdeckte Wandgemälde in der katholischen Kirche zu Fekete-Ardo im Ugocsaer Comitatus in Oberungarn (Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Bd. IX, Wien 1864, S. 237 ff., Fig. 1 auf S. 240).

<sup>43</sup> Mitteilung von Landesoberförster Johannes Waldherr, Groß-Pertholz, 1952.

gewaltiges Dreieck um die Unterläufe von Krems und Kamp ist belegleer, da spielt das mittelalterliche Gerät ebenso keine Rolle mehr wie in den Vierteln südlich der Donau (Abb. 3, 4).

Die starke Häufung im Westen des Waldviertels setzt sich, wie zu erwarten war, im östlichen Mühlviertel direkt fort. Im Bezirk Freistadt geben die Orte Grünbach, Kaltenberg, Leopoldschlag, Liebenau, Liebenstein, Neustift, Sandl und St. Oswald positive Nachricht. Das Heimathaus Freistadt ist erst durch unsere Umfrage auf das Gerät aufmerksam geworden. Im Bezirk Perg haben die Orte Dimbach-Perg, Rechberg und Waldhausen positive Auskunft gegeben, und Dr. Karl Haiding hat dort, vor allem in der Umgebung von Unterweißenbach, wertvolle Erkundungen einziehen können, aus denen sich positive Nachrichten für die Orte Obenberg bei Schwertberg, Kaltenberg, Aglasberg, und Hackstock bei Unterweißenbach, ferner Windhing, Haid bei Königswiesen, Schwarzau bei Purrath, Leopoldstein, Dauerbach, Neustift bei Liebenau, Hinterberg und Maierhof bei Königswiesen gewinnen ließen<sup>44</sup>. Dadurch verdichtet sich das Belegnetz an der Grenze von Wald- und Mühlviertel ganz bedeutend, dieser Bereich ist zweifellos derzeit als die bezeichnendste Spatenlandschaft Österreichs anzusprechen. Weiter westlich, im Bezirk Rohrbach, haben sich keine Belege für das Gerät ergeben, ebensowenig in den Vierteln des Landes Oberösterreich, die südlich der Donau liegen (Abb. 5).

Nördlich unserer Staatsgrenze hört das Spatengebiet dagegen nicht auf. Der angrenzende Böhmerwald hat das Gerät gekannt, wie zumindest ein Beleg aus Sonnberg bei Grätzen beweist, der sich bei der Heimatvertriebenenbefragung des Archives ergeben hat<sup>45</sup>. Nach allen anderen Merkmalen hat sich die mittelalterliche Spatenlandschaft Ober- und Niederösterreichs ja zweifellos in Südböhmen fortgesetzt, doch fehlen bisher noch die Bildbelege. Die böhmische Tafelmalerei der Gotik kennt keine einzige derartige Darstellung. Die einzige hortulanus-Szene der böhmischen Malerei der Zeit, das Budweiser Fragment, stammend aus Kugelweit bei Böhmisches-Budweis, ergibt für unsere Fragestellung leider nichts, da von dem hüfthohen Spaten nur der Griff erhalten ist, die untere Hälfte des Stieles und das Blatt hingegen fehlen<sup>46</sup>. An sich wäre hier wohl eine Darstellung unseres randbeschlagenen Spaten möglich gewesen. Weitere Erhebungen müssen hier also der Geräteforschung in Böhmen überlassen werden. Im benachbarten Mähren ist der Randbeschlag schon viel früher bildlich bezeugt, freilich nicht an einem hölzernen Spaten, sondern an einem hölzernen Pflughaupt. Das Primislaus-Fresko der romanischen Rundkirche von Znaim, um 1200 entstanden, zeigt nämlich den sagenhaften Pflüger an seinem von zwei Ochsen gezogenen Pflug, dessen Haupt eben mit einem deutlichen eisernen Randbeschlag versehen

<sup>44</sup> Mitteilung von Herrn Dr. Karl Haiding, Stainach, 1954.

<sup>45</sup> Mitteilung von Herrn Amtsrat Franz Lenz, Wien, 1956.

<sup>46</sup> Antonin Matejcek, Gotische Malerei in Böhmen. Tafelmalerei 1350—1450. Prag 1939, Abb. 257. — V. Denkstein und F. Matous, Südböhmische Gotik, Prag 1955, Abb. 175.

ist <sup>47</sup>. Die ikonographische und quellenkundliche Auswertung dieses Gerätezeugnisses steht, soviel ich sehe, erst in den Anfängen <sup>48</sup>.

Die Fülle der in den letzten Jahren gewonnenen Gegenwartsbelege liegt somit gewissermaßen eingeschlossen in den Rahmen der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bildzeugnisse. Diese sind an den alten Hochkulturstätten bewahrt geblieben, jene hingegen, die Geräte selbst also, im bäuerlichen Land, in den Händen der Menschen, die offenbar jahrhundertlang mit ihnen gearbeitet haben, in steter Erneuerung des Einzelstückes aus dem hergebrachten Typus heraus.

#### IV.

Aus geschichtlicher Bezeugung und räumlicher Verbreitung des Gerätes in der Gegenwart ergeben sich schließlich noch einige Fragen hinsichtlich der allgemeineren Zuordnung des Problemes. Zweifellos ist unser Land von dem breiten Strom der Geräteentfaltung, welche den randbeschlagenen Spaten gebracht hat, intensiv berührt worden. Wenn man die Bildzeugnisse befragt, so möchte man die Auswirkungen dieser Bewegung seit dem beginnenden 14. Jahrhundert feststellen. Welche Teile des Landes aber erfaßt wurden, und durch welche Faktoren diese Gerätebeschaffung in die Wege geleitet wurden, läßt sich daraus nicht entnehmen. Es ist immerhin merkwürdig, daß die altbesiedelten Gebiete der Mark, also vor allem das ganze Gebiet südlich der Donau, vollständig spatenleer sind, wogegen die Besiedlungsgebiete des 12. und 13. Jahrhunderts die eigentlichen Spatenlandschaften darstellen. Vergleicht man die Spatenkarte mit den historischen Karten, so fällt die Übereinstimmung unseres Gebietes mit den hochmittelalterlichen Besiedlungsgebieten, um welche die Mark vom 11. bis zum 13. Jahrhundert vergrößert wurde, deutlich auf <sup>49</sup>. Und sucht man andere historische Erscheinungen der gleichen Zeit, die sich im Kartenbild deutlich ausprägen, so wird man die Karte der genetivischen Ortsnamen als besonders aufschlußreich empfinden <sup>50</sup>. Auch hier sind die hochmittelalterlichen Siedlungsgebiete nördlich der Donau erstaunlich stark herausgearbeitet, ja die Zusammendrängung der genetivischen Ortsnamen im westlichen Waldviertel entspricht der Häufung der Spatenbelege in diesem Gebiet ebenso wie die losere Streuung im mittleren Weinviertel recht deutlich der schwachen Verbreitung der genetivischen Ortsnamen im gleichen Bereich entspricht.

<sup>47</sup> Anton Hübner, Denkwürdigkeiten der königl. Stadt Znaim. Bd. I, Znaim 1869, S. 254. — Eine gute Aufnahme des Freskos in der Photothek des Österreichischen Museums für Volkskunde, Neg.-Nr. 1630.

<sup>48</sup> Martha Belenyesy, Einige Bemerkungen zu der Abhandlung von Drahomira Stránska: Das tschechische Volk auf alten Miniaturen, in: Cesky lid, 1951, Heft 3—4, S. 67—70 (Ethnographia, Bd. LXVII, Budapest 1956, S. 154 ff., mit Abb. 2).

<sup>49</sup> Karl Lechner, Karte: Territoriale Entwicklung von Mark und Herzogtum Österreich (Atlas von Niederösterreich, geleitet von Erik Arnberger, Wien 1951 ff.).

<sup>50</sup> Fritz Eheim, Karte: Die Ortsnamen in Niederösterreich, II (ebendort).

Das sind Eindrücke aus den Kartenbildern, die immerhin zu denken geben. Wenn sich ein dem ganzen Typus nach ausgeprägt hochmittelalterliches Arbeitsgerät gerade in jenen bäuerlichen Siedlungslandschaften findet, die eben im Hochmittelalter erst als solche ausgebaut wurden, dann wird man an einem gewissen Zusammenhang nicht gut zweifeln können. Es sei denn, man könnte triftig erweisen, daß dieses Gerät zu einer ganz anderen Zeit gerade in jene Landschaften eingeführt worden sei. Dafür gibt es aber derzeit keinen Hinweis, und die Gesamtlage in diesen Landschaften wie auch die große Beharrlichkeit, die dem bäuerlichen Arbeitsgerät jahrhundertlang anhaftet, sprechen dagegen.

Eine weitere Frage in diesem Zusammenhang ist nun wohl die, ob man sich vorstellen soll, daß die Siedler des Hochmittelalters bereits mit derartigen Spaten ausgestattet ins Land kamen, oder ob sie hier erst damit bestiftet wurden. Es wird sich das kaum entscheiden lassen. Den Bildzeugnissen nach besaßen die binnendeutschen Landschaften, und zwar vor allem die mitteldeutschen vom Rhein bis an die Elbe, bereits früher als die süddeutschen, und früher als der weitere Norden und Osten, das eisenbewehrte Holzgerät. Es ist also sicherlich möglich, daß die Besiedler das Gerät als Typus wie als Einzelstück schon mitbrachten und hier nun zäh tradierten. Aber an dem Problem der Herkunft hängen weitere der älteren Verwendung, eines späteren Funktionswechsels, des allmählichen Absinkens usw., Probleme, die größtenteils in ihrer Eigenart und Tragweite kaum schon behandelt sind, und die sich auch kaum für ein einzelnes Gerät allein behandeln lassen.

Hier wird sich also der Ausblick der Geräteforschung von der begrenzten Erforschung des Einzelgerätes wieder in Hinsicht auf die Beobachtung von Gerätegruppen erweitern müssen. Zunächst sind dabei Geräte ins Auge zu fassen, die zumindest als Typus die gleiche Altersstellung und eine verwandte Verbreitung aufzuweisen haben. Die gewinkelte Holzschaufel ist wohl das dem Spaten am meisten benachbarte Gerät, das hier heranzuziehen sein wird<sup>51</sup>. Das muß aber eigenen weiteren Erhebungen vorbehalten bleiben, da die Schaufelforschung in unserem Gebiet noch nicht soweit wie die Spatenforschung gediehen ist. Die bisherigen spärlichen Ergebnisse der Bildzeugnissammlung und der Verbreitungsbefragung zeigen jedenfalls, daß es sich um ein Gerät der gleichen hochmittelalterlichen Schicht handelt, das anscheinend in den auch für die Spatentradition maßgebenden Landschaften am stärksten nachgelebt hat. Es mag sich also von hier aus auch ergeben, daß wir einerseits für unsere Landschaften einen fortlebenden hochmittelalterlichen Gerätehabitus feststellen können werden, daß wir andererseits aber rückschließend auch das Gerätewesen, den Gerätebestand des Hochmittelalters in diesen Gegenden feststellen können werden. Das scheinen immerhin Ergebnisse zu sein, die noch manch weiteren Ausblick ermöglichen können.

<sup>51</sup> Schmidt, Schaufel-Notiz. Zu einem europäischen Arbeitsgerät des Spätmittelalters (Archiv für Völkerkunde, Bd. IX, Wien 1954, S. 92 ff.).

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich](#)

Jahr/Year: 1957

Band/Volume: [32](#)

Autor(en)/Author(s): Schmidt Leopold

Artikel/Article: [Das bäuerliche Arbeitsgerät in Niederösterreich 269-283](#)