

Die dankbaren Toten

Ein Beitrag zur Ikonographie der Armenseelen

Von Hans Wieser (Innsbruck)

Mit 3 Abbildungen (Tafel XLVIII, XLIX)

Unter den handschriftlichen Schätzen der Universitätsbibliothek in Innsbruck befand sich bis zum Jahre 1920 ein lateinisches Gebetbuch (Codex 654) aus dem Kloster Neustift bei Brixen, welches eine eigenartige Darstellung einer mittelalterlichen Friedhofszene unter anderen Miniaturen enthielt. Das Buch mußte den Bestimmungen des Friedensvertrages zufolge im genannten Jahre an seinen Ursprungsort zurückgebracht werden und befindet sich seither wieder in Südtirol. Wie ein Vermerk am Ende des Bandes besagt, hat ein gewisser Georg Hölztl das Manuskript im Jahre 1496 für Kaspar Neuhauser, den damaligen Richter in Klausen, gefertigt¹⁾.

Auf Folio 33 v. der Handschrift befindet sich das obenerwähnte Vollbild. Es zeigt einen Friedhof, aus dessen Gräbern zahlreiche Totengerippe mit allerlei Handwerkszeug wie Dreschflegeln, Scheren, Hacken, Spießen usw. ausgestattet hervorsteigen und gegen bewaffnete Männer vorgehen. Sie vertreiben diese aus dem Gottesacker. Im Hintergrund sieht man eine Kirche mit gotischem Spitzturm, daneben ein Beinhaus, einen sogenannten Karner oder Seelenkerker, kenntlich an einer Unmenge von Totenschädeln, die aus einer Nische des Baues hervorschauen. Links vor dem Gebäude kniet mit andächtig gefalteten Händen in Gebet versunken eine männliche Gestalt, welche das reiche Lockenhaar und die vornehme Kleidung als Adelingen kennzeichnen.

Das folgende Blatt 34 bringt innerhalb einer Randleiste aus Rankenwerk einen „Cursus pro defunctis fidelibus animabus“²⁾). Was aber das Bild eigentlich

¹⁾ Dieser entstammt dem alten Geschlecht der bei Villanders angesessenen Herren von Neuhaus zu Grafetsch. Er war mit einer Tochter des Malers Michael Pacher vermählt und gab so wahrscheinlich das Blut des berühmten Künstlers an zahlreiche Tiroler Geschlechter bis in unsere Zeit weiter. Die Genealogie der Neuhaus ist allerdings noch nicht ganz geklärt. Vgl. Fischaler, Erben, S. 359; Huter, Funde, S. 98.

²⁾ Hermann, Handschriften, S. 209.

besagen will, ist nicht ohne weiteres verständlich. Sicher gehört es nicht in die Reihe der mittelalterlichen Totentänze, wie sie gemeiniglich bekannt sind. Auch mit der Erzählung von den drei Lebenden und den drei Toten kann es nicht ohne Zwang in Einklang gebracht werden. Des Rätsels Lösung birgt ein anderes Bild derselben Art, allerdings bedeutend jüngeren Datums, aus Nordtirol³⁾.

In der Kirche von Wiesing im Unterinntal hängt ein Tafelbild von ziemlich bescheidenem künstlerischem Wert. Das Gemälde ist auf Leinwand gemalt. Es mißt ohne Rahmen 75×60 cm. Im Jahre 1936 hat O. Höfer die Malerei einer Restaurierung unterzogen⁴⁾. Hier spielt sich nun dieselbe Handlung ab, wie auf der Miniatur aus dem Kloster Neustift.

Neben einer gotischen Kirche erhebt sich diesmal links im Vordergrund ein Karner mit vielen Totenschädeln. Oberhalb der Nische trägt das Gebäude die Jahreszahl 1692. Kirche und Beinhaus sind mit roten Ziegeln bedeckt. Vor der Kapelle kniet ein Kavalier mit lockigem Haar in der Tracht des 17. Jahrhunderts, den Degen an der Seite, andächtig betend. In der Nähe wartet sein feuriges Schlachtroß. Im Hintergrund zieht sich vor einer Baumgruppe und zwei Häusern die Friedhofmauer mit Arkaden hin. Beim Eingangstor dringen bewaffnete Männer in grünen und roten Röcken, die blanke Wehr in der Faust, gewaltsam ein. Ihnen werfen sich Totengerippe, welche den Gräbern entsteigen, eilends entgegen. Sie schwingen — worauf zu achten ist — als Waffen wiederum Sensen, Scheren, Hämmer, Keulen, Krüge und andere Geräte. Die Angreifer werden von ihnen zurückgeschlagen. Am Fußrande der Malerei befindet sich eine längere Inschrift, welche die Szene erklärt. Sie lautet:

„Lieber Lösser, vergiss der armen Christgläubigen Seelen nicht, sonder volge disen Ritter, welcher alzeit won er yber einen freithoff ist gange(n) den seelen / zu hilff etwas gebettet hat; solichen ihren helffer haben die seelen in der noth nit wöllen stöckhe(n) lasen, in dem er einsmals undter seine Feindt gerathe(n), hat er die Flucht auf den Freidhoff ge- / nomben, ist alsbalt seiner gbonheit nach von den Pferd gestige(n) und sein gebett verrichtet. Die Feind jagte(n) ihm in Meinung ihme den rest zu geben. Aber siche wunder, die Totten kome(n) eilent auss / ihren gräbre(n) herfir u(n)d jagen die feind zu rugg mit grossen Schröckhe(n), das sy ihme hernach nichts mehr begert zu duen. Also last gott das guete nit unbelohnt, bette du auch fir sie. 1692.“

In beiden Fällen wird also die Rettung eines von seinen Feinden bedrohten Ritters durch die Armenseelen geschildert. Aus Dankbarkeit für sein

³⁾ Ich verdanke die Kenntnis des Bildes einer freundlichen Mitteilung des Herrn Landeskonservators Dr. Oswald Graf Trapp.

⁴⁾ Trapp, Arbeiten, S. 369.

Gebet eilen sie ihm zu Hilfe und schlagen seine Widersacher in die Flucht. Daß die Miniatur aus Südtirol und das Gemälde aus Nordtirol denselben Vorgang zum Gegenstand haben, braucht nicht eigens betont zu werden. Zu sehr springt die Übereinstimmung beider Malereien in allen wichtigen Einzelheiten ins Auge. Friedhof, betender Ritter, Beinhaus, mit Handwerkszeug bewaffnete Skelette und zurückgeschlagene Feinde erscheinen hier wie dort.

Die Erinnerung an eine ganz gleichartige Malerei war in Schluderns im Vintschgau bis in die Zwanzigerjahre dieses Jahrhunderts noch lebendig. Leider gelang es nicht festzustellen, ob sich das Kunstwerk bis heute erhalten hat und wo es sich jetzt befindet⁵⁾.

Diese von der Forschung bisher nicht beachteten Bilder aus Tirol stehen aber, so seltsam ihr Inhalt im ersten Augenblick auch anmuten mag, keineswegs vereinzelt da. Genau das gleiche Motiv findet sich auch außerhalb der Grenzen unseres Landes gelegentlich dargestellt.

In der Nähe von Rosenheim im benachbarten Bayern erscheint beispielsweise in der Friedhofskapelle von Westerndorf ein ähnliches Motivbild aus dem Jahre 1691. Auch hier betet der gerüstete Ritter vor dem Beinhaus, die Toten erheben sich zu seiner Verteidigung mit verschiedenen Instrumenten, welche ihren früheren Beruf andeuten, versehen aus ihren Gräbern und vertreiben die anstürmenden Feinde. Eine kurze erläuternde Inschrift besagt: „Allhie haben alle Sellen aus Noth Ihren Virpitter ereth Vom Todt“⁶⁾.

Noch weitere derartige Darstellungen auf bayerischem Boden konnte Ph. M. Halm, der das Verdienst hat, als erster systematisch solchen bisher unbeachteten Armenseelenbildern nachgegangen zu sein, ausfindig machen⁷⁾. Darunter sind vor allem zwei Holzreliefs zu nennen, von welchen das eine sich im Kloster Scheiern befindet, das andere angeblich aus der Gegend von Burghausen-Traunstein stammende, nun im Bayerischen Nationalmuseum zu München verwahrt wird. Beide sind inhaltlich unbedingt hier einzureihen. Sie gehören stilistisch ins 16. Jahrhundert. Auf beiden erscheint wieder das schon oben erläuterte Motiv künstlerisch abgewandelt. Halm neigte zwar zunächst dazu, das Stück des Bayerischen Nationalmuseums mit der Legende der drei Lebenden und der drei Toten in Verbindung zu bringen. Wenn auch die zufällige Dreizahl der Reiter und der Totengerippe scheinbar für diese Deutung spricht, so erregt die Gesamtkomposition doch dagegen

⁵⁾ Graf Dr. Hans Trapp hatte die Güte, mich auf die dritte dieser eigenartigen Darstellungen im tirolischen Gebiet aufmerksam zu machen, wofür ihm hiemit bestens gedankt sei.

⁶⁾ Lexikon f. Theologie und Kirche. Stichwort: Fegefeuer, mit unscharfer Abb.; Halm, Studien, S. 24.

⁷⁾ Halm, Totendarstellungen, S. 144ff. mit Abb.

Bedenken. Die Gestalt des vor dem Seelenkerker knieenden Ritters, die Flucht der berittenen Feinde, die heftig bewegten Skelette, welche ursprünglich zweifellos allerlei improvisierte Waffen in den Händen schwangen — sie sind an der Schnitzerei nur später in Verlust geraten — läßt wohl keinen Zweifel darüber, daß dem Kunstwerk dasselbe Geschehen zugrunde liegt wie den bisher angeführten Gemälden⁸⁾.

Ein Votivbild in der Gottesackerkirche zu Weilheim, das die Inschrift zeigt: „Wer bett für alle arme Christgläubigen Sellen, der wirt von Gott und Unser lieben Frauen nit verlassen werden. Diess ist geschegen bei Oedthal in der Schanz, den 15. August 1703. Sebastian Schwibicher, Bäck und Landwehr Schütz von Weilheim“⁹⁾, darf wohl als eine nur verbürgerlichte Abwandlung des gleichen Stoffes angesprochen werden, da auch hier der Gerettete vor dem Beinhaus betend kniet und von Totengerippen gegen anrückende Feinde verteidigt wird.

Als spätere Ausläufer der Sage ebenfalls in Form von Votivbildern finden sich auf bayerischem Gebiet noch eine gemalte Tafel aus der Mitte des 18. Jahrhunderts im Städtischen Museum zu Burghausen, sowie eine in der Allerseelenkapelle von St. Peter in Straubing von 1721, welche mittlerweile in die Sammlungen des Historischen Vereins dortselbst aufgenommen wurde¹⁰⁾.

Ließen sich die bisher angeführten Bilder im tirolischen und bayerischen Gebiet also in vorwiegend katholischen Gegenden nachweisen, so überrascht es fast, daß sich auch im protestantisch gewordenen Norden solche erhalten haben, und zwar eines der frühesten und qualitativsten Stücke dieser Art im Dom zu Kolberg, ein anderes in der St. Marienkirche in Frankfurt an der Oder. Letzteres stammt aus den Zwanzigerjahren des 16. Jahrhunderts, ersteres gehört noch dem 15. Jahrhundert an. Es ist mit 1492 datiert¹¹⁾. Dieses kräftig gemalte Tafelbild fesselt umsomehr, als darauf die dramatische Szene in besonderer Breite und Ausführlichkeit geschildert wird. Die Bildmitte beherrscht die knieende Gestalt des betenden Ritters, der diesmal ganz eisengewehrt im Plattenharnisch wiedergegeben ist, das Haupt bedeckt mit einem Schaller, dessen Visier aufgeklappt erscheint. Er kniet mit gefalteten Händen inmitten des von einer Mauer umfriedeten Kirchhofes vor dem Gotteshause. In einem eigenartigen halbkreisförmigen Vorbau des Gebäudes liegen einige Totenschädel. Aus den Türen der Kirche aber drängen sich in dichten Scharen Gerippe hervor, deren vorderstes ein Kriegsähnlein mit einem Totenkopf

⁸⁾ Endres, Armenseelendarstellungen, S. 157; Halm, Studien, S. 1.

⁹⁾ Halm, Totendarstellungen, S. 158 mit Abb.

¹⁰⁾ Halm, Studien, S. 24.

¹¹⁾ Reallexikon, Sp. 1087 mit Abb.

bemalt als Feldzeichen aufwirft. Oberhalb des Seitenportales steht als Datum: „92. jar“ angeschrieben. Am Kirchturm sehen gleichfalls Tote bei den Schalllöchern heraus und stoßen in die Kriegstrompete. Rings um den betenden Ritter öffnen sich die Gräber und Skelette mit Speißen, Dreschflegeln, Scheren, Rudern, Haspeln, Beilen, Hämmern und sonstigen Gegenständen ausgerüstet steigen daraus hervor. Am Friedhofseingang lugt das angebundene Streitroß des Ritters ängstlich auf diesen unheimlichen Geisterspuk. Außerhalb des Kirchhofes aber haben zwei feindliche Heerhaufen mit Fähnlein und Wimpeln zum Teil hinter Felsgruppen verborgen Stellung bezogen. Sie lauern offenbar dem Ritter auf. Doch ihre vordersten Streithengste bäumen sich hinter dem Angriff der anstürmenden Armenseelen steil auf und wenden sich zur Flucht, so die Niederlage ihrer Reiter bereits deutlich zum Ausdruck bringend. Fern im Hintergrund liegt eine mit Mauern und Türmen bewehrte Stadt, auf deren höchsten Turm der Wächter die Bewohner mit lauten Posaunenstößen zu den Waffen ruft. Im Vordergrund des Tafelbildes stehen in zwei Rundbogennischen zwei Heilige, links vom Beschauer der hl. Andreas, kenntlich durch das Astkreuz, rechts der hl. Jakobus mit Pilgerstab und Muschelhut. Zwischen beiden verläuft auf einer Art Abschlußmauer in gotischen schlanken Minuskelbuchstaben eine Inschrift mit der Aufforderung für Siewert Granzin und alle Christenseelen zu beten. Auf der Mauer des Gottesackers sind drei tartschenförmige Schilde aufgemalt mit Hausmarken und Wappen. Wahrscheinlich dürfte das Gemälde ursprünglich für eine Totenkapelle bestimmt gewesen sein und ist S. Granzin als Stifter der Malerei anzusprechen. Es mit Halm als Epitaph anzusehen liegt m. E. gar kein Grund vor.

Aber auch im Westen kommt das ungewöhnliche Motiv mehrfach vor. Auf schweizerischem Gebiet¹²⁾ zeigt das Beinhaus von Muttenz eine ähnliche Darstellung aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, desgleichen das Beinhaus St. Michael in Zug, eine solche aus dem Jahre 1516 und das Beinhaus St. Anna in Baar eine aus der Zeit von 1507. Die älteste bis jetzt bekanntgewordene malerische Gestaltung des legendarischen Stoffes jedoch befand sich in Form eines Wandgemäldes in der St. Jakobkapelle zu Basel¹³⁾. Dieses alte, künstlerisch wie kulturgeschichtlich hochbedeutsame Baudenkmal wurde leider Ende des Jahres 1894 abgebrochen und gänzlich vernichtet. Zum Glück sind durch einige kurz vor der Demolierung von den Malern Franz Baur und Louis Schwehr angefertigte Skizzen und Aquarelle die alten dort angebrachten Wandmalereien wenigstens in den wichtigsten Zügen der Nachwelt erhalten geblieben. An der Nordwand des Gotteshauses war demnach neben anderen

¹²⁾ Riggenbach, Wandbilder, S. 412.

¹³⁾ Riggenbach, Wandbilder, S. 410ff. mit Abb.

Bildern ebenfalls die Szene des von den Armenseelen erretteten Ritters abgemalt. Wieder kniet der Ritter im eisernen Harnisch andächtig betend vor dem Seelenkerker, aus dem die Totenschädel hervorgriechen, während von rückwärts kommend ein Reiter mit eingelegter Lanze ihn niederzustoßen sucht. Ein Totengerippe aber stellt sich dem Angriff entgegen und zersplittert die Waffe. Dadurch erschreckt, ergreifen andere Reiter eiligst die Flucht. Das Gemälde war nach Schwehr's Skizze zu schließen zur Zeit des Abbruchs stark beschädigt. Vor allem waren an den unteren Partien die meisten Figuren nur mehr teilweise erhalten. Übermalungen wurden festgestellt. Besonders der knieende Ritter scheint im frühen 16. Jahrhundert überarbeitet worden zu sein. Durch zwei in den älteren Malschichten aufscheinenden Jahreszahlen — gerade bei der Figur des Beters erhielt sich das Datum 1449 — ist die Entstehung der Wandmalerei jedoch für das frühe 15. Jahrhundert gesichert.

Die vorliegende kurze Zusammenstellung dieser bis nun bekannt gewordenen Armenseelenbilder zeigt deutlich wie in den verschiedenen Landstrichen und in den einzelnen Jahrhunderten zwar die künstlerische Gestaltung des Motives leicht abgewandelt und umgeformt wurde, der Kern der Darstellungen aber stets derselbe blieb. Alles spricht dafür, daß sie insgesamt lediglich auf eine Quelle zurückgehen können.

Tatsächlich ist es auch gelungen, dieselbe festzustellen. Sie liegt auf literarischem Gebiet. Als erster hat Endres auf eine bei Caesarius von Heisterbach (gestorben um 1244) vorfindliche Legende hingewiesen, welche in dessen „*Libri VIII miraculorum*“ steht. Sie erzählt, wie ein Mann, der die Gewohnheit hatte, stets am Friedhof für die Verstorbenen zu beten, von Ihnen wunderbar gerettet wurde, als einmal seine Feinde ihn mit bewaffneter Hand verfolgten. Die Toten kamen mit Schwertern und Keulen bewaffnet aus den Gräbern hervor und vertrieben die Angreifer¹⁴).

Zweifellos näher steht aber obigen Malereien durchgehends jene Formulierung der Erzählung von den dankbaren Toten, welche aus der dem Petrus Cantor (gestorben 1197) zugeschriebenen Legendensammlung, in die *Legenda aurea* des Jakobus de Voragine (gestorben um 1298) überging. Die *Legenda aurea* gehörte im 15. Jahrhundert zu den beliebtesten und häufigst gedruckten Holzschnittbüchern¹⁵). Dort heißt es im Kapitel 158: „Wie genehm den Abgeschiedenen die Gebete der Lebenden sind, ist aus dem zu ersehen, was Cantor Parisiensis erzählt. Es pflegte einer, wann er über den Kirchhof ging, allezeit den Psalm ‚*De profundis*‘ zu sprechen für die Toten. Es geschah, daß er von Feinden verfolgt ward und über den Kirchhof floh, da stunden

¹⁴) Endres, *Armenseelen*darstellungen, S. 157; Halm, *Studien*, S. 1, wo auch die vollständige Übersetzung des Originaltextes gebracht wird.

¹⁵) *Lexikon d. ges. Buchwesens*, Bd. 2, S. 306.



Abb. 1. Armenseelenbild aus dem Neustifter-Codex.

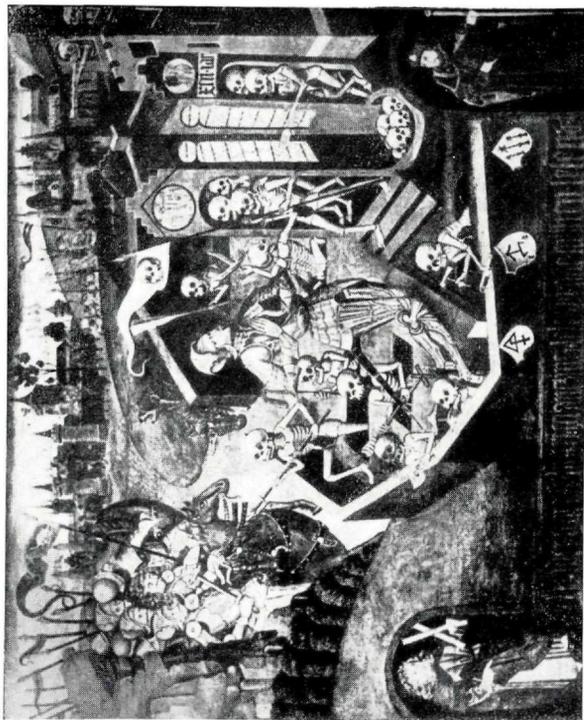


Abb. 2. Armenseelenbild aus dem Dom zu Kolberg.

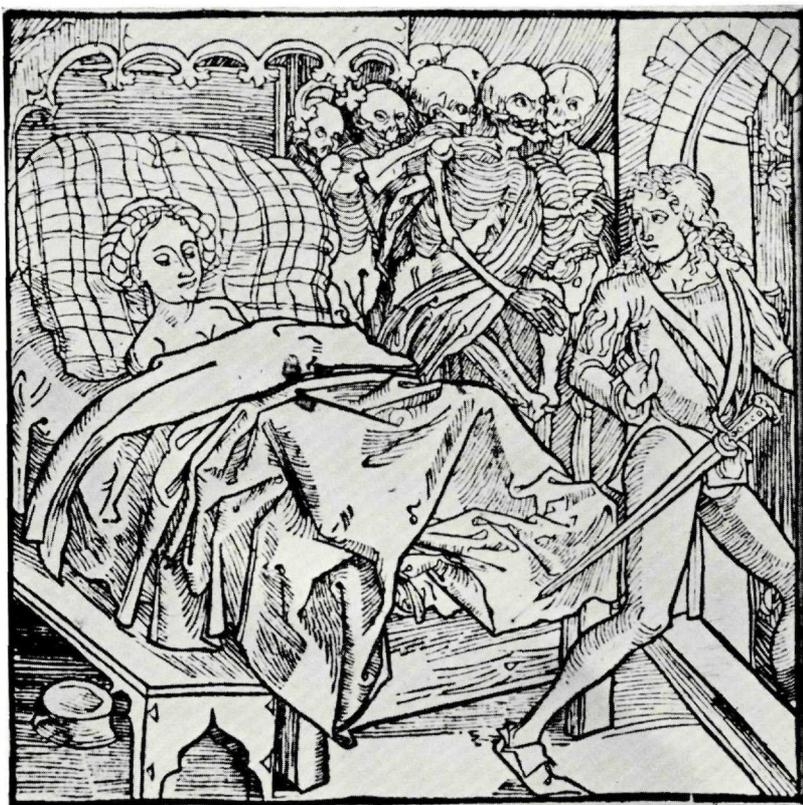


Abb. 3. Armenseelenbild aus dem Buch „Der Ritter von Turn“.

die Toten auf, ein jeglicher mit seinem Handwerkszeug, und beschirmten ihn kräftiglich wider seine Feinde, daß sie voll Schreckens von dannen flohen¹⁶⁾).

Die Erzählung war offensichtlich auch im Elsaß ziemlich bekannt, denn der berühmte Kanzelredner Geiler von Kaisersberg gibt sie in einer seiner Predigten, abgedruckt in den 1517 herausgekommenen Werk: *Emeis, dis ist das buoch von den Omeissen, folgendermaßen wieder*¹⁷⁾: „Also wir lesen von einem ritter, der den selen dienet, wen er über ein kirchoff gieng, so betet er ein pater noster vnd befalh die selen gott dem herren. Es fyegt sich, dass seine feynt uff ein mal uff in warten und wolten in zetod hon geschlagen, er warte gewarnet, das er sie flohe, sie eilten im nach. Es begab sich, daz er über ein kirchoff fliehen müst, da gdacht er an sein gewonheit, ob er dz pater noster beten wolt oder nit und gedacht, du wilt ee sterben, den du deine gewonheit underwegen lon wilt, und betet. Da dy feynt uff den kirchoff tretten wolten, da sahen sie vil geharnischer leut da ston. Da erschracken sie so übel, das sie hinwegfluchen. Also ward der ritter behuot von den selen.“

Wie man sieht, wurde auch die schriftliche Ausgestaltung des legendarischen Stoffes im Laufe der Zeit etwas geändert. Bezüglich der bildmäßigen Formulierung ist das Gleiche bereits oben festgestellt worden. Das Motiv muß offensichtlich der Phantasie des Volkes sehr nahe gelegen sein. Das geht auch daraus hervor, daß sich die Legende förmlich zu einer Volkssage auswuchs, als welche sie in verschiedenen Gegenden aufscheint und auf bestimmte Persönlichkeiten Bezug nimmt. So soll der gerettete Ritter in Bayern ein Graf Törring gewesen sein¹⁸⁾, im Elsaß ein Edelmann aus dem weitverbreiteten Geschlecht der Herrn von Zorn¹⁹⁾, in Vintschgau in Tirol ein Herr von Lichtenberg. Beim Tafelbild im Dom zu Kolberg lassen die angebrachten Wappen einen ähnlichen Schluß auf die Person des Stifters Siebert Granzin zu. Endlich ist auf dem Motivbild zu Weilheim von 1703 der Gerettete ausdrücklich mit Namen genannt²⁰⁾. Niederschlag und Verbreitung der mittelalterlichen Legende in verschiedenen Sagen und Erzählungen wäre überhaupt einer gesonderten, eingehenderen Untersuchung wert.

¹⁶⁾ Riggenbach, Wandbilder, S. 410, von wo der hier wiedergegebene Originaltext übernommen ist.

¹⁷⁾ Riggenbach, Wandbilder, S. 411, bringt ebenfalls den Originaltext. Zudem verweist er auf eine ältere lateinische Formulierung der Legende im *Speculum exemplorum* des Aegidius Aurifaber, erschienen in Straßburg 1487. Weitere bibliograph. Angaben sind beigelegt.

¹⁸⁾ Halm, Totendarstellungen, S. 143.

¹⁹⁾ Riggenbach, Wandbilder, S. 411; Stöber, Geschichte, S. 24.

²⁰⁾ Halm, Totendarstellungen, S. 158, auch das Bild von Rosenheim zeigt ein Wappen, neben dem Beter, ist also auf eine bestimmte Person abgestellt.

Auf jeden Fall lassen sich die tirolischen Stücke unschwer in die bisher entwickelte Reihe einordnen.

Ohne auf die Vorstellungen des Volkes vom Fegfeuer und auf den volkstümlichen Armenseelenglauben genauer eingehen zu wollen, soll hier doch kurz auf die Tatsache hingewiesen werden, daß die bildliche Wiedergabe von Armenseelen in der Gestalt von Totengerippen eine auffallende Ausnahme bedeutet²¹⁾.

Im allgemeinen war es in der mittelalterlichen Kunst üblich, die Armenseelen in menschlicher Gestalt wiederzugeben, wie es ja auch heute noch gebräuchlich ist. Dabei wurde in früheren Zeiten gelegentlich die Steigerung ihrer Qualen durch das Eingreifen von Teufeln, die Linderung ihrer Schmerzen aber durch hilfreiche Engel ausführlicher geschildert. Vielfache Anregungen zu solchen Einzelheiten gaben nicht zuletzt die Schauungen von Mystikern und Mystikerinnen, man denke etwa an Mechtild von Magdeburg (gestorben ca. 1285), Gertrud von Helfta (gestorben 1302) oder Brigitta von Schweden (gestorben 1373). Der Umstand, daß durch das Konzil von Florenz (1439) die Lehre vom Fegfeuer neuerdings als Glaubenssatz bestätigt wurde, mag der bildlichen Wiedergabe des Zustandes der Verstorbenen am Reinigungsorte zu besonderer Beliebtheit verholfen haben. Vom 16. Jahrhundert an setzt sich dann jene einfachere Darstellung der aus dem Flammenherd ihre Hände flehentlich emporhebenden Armenseelen immer mehr durch, wobei von weiteren Ausschmückungen gänzlich abgesehen wird²²⁾.

Der ungewöhnliche Umstand, daß in den oben besprochenen Kunstwerken die Armenseelen durchwegs als Skelette abgebildet werden, läßt sich am ehesten daraus erklären, daß in fast allen vorliegenden Texten der Legende von den „Toten“ schlechthin die Rede ist. Der Ausdruck „Armenseelen“ oder „Seelen“ allein kommt viel seltener vor. Die „Toten“ aber versinnbildlichte man im 15. und frühen 16. Jahrhundert fast allgemein durch Totengerippe. Es sei nur an die mittelalterlichen Totentänze erinnert oder an die gerade in der Jahrhundertwende um 1500 so beliebte Ausgestaltung der Grabsteine mit Skeletten oder verwesenden Leibern, durch die sich Kröten, Schlangen und sonstiges Gewürm winden. Die Hinfälligkeit alles Irdischen sollte auf solche Weise besonders anschaulich vor Augen gestellt werden. Bekanntlich

²¹⁾ Reallexikon, Sp. 1087.

²²⁾ Reallexikon, Sp. 1084ff. Gelegentlich erschienen die Armenseelen den Mystikerinnen als kleine Kindlein. Vgl. dazu Krebs, Mystik, S. 77, worauf mich freundlichst Stadtarchivar Dr. Schadelbauer hinweist. Zusammenhänge mit bildlichen Darstellungen, auf denen die Seele in Gestalt eines Kindes oder kleinen Menschleins wiedergegeben ist, wie etwa in den Sterbeszenen des Camposanto zu Pisa, in Verkündigungsbildern, dann bei Michaelsdarstellungen, in denen der Erzengel mit der Seelenwaage auftritt, liegen dabei offen zutage.

war jene Zeit vor allem bestrebt, Leben und Tod durch unmittelbare Gegenüberstellung um so erschütternder zu gestalten. Man wird also kaum fehlgehen, wenn man nicht zuletzt auch im rein Künstlerischen die Erklärung für die ungewohnte bildliche Ausdrucksweise sucht. Überdies lebte die Vorstellung von den Verstorbenen, welche als Gerippe nach ihrem Abscheiden „umgehen“ müssen, in der Sagenwelt durch Jahrhunderte in breiten Kreisen. Erst allmählich wurde unter dem Bild des Skelettes dann nur mehr der „Tod“ als solcher verstanden.

Neben der oben entwickelten Reihe von Darstellungen der Errettung des frommen Ritters durch die für sein Gebet dankbaren Armenseelen, finden sich in der Übergangszeit von der Gotik zur Renaissance noch zwei weitere Kunstwerke, auf welchen Verstorbene in der Gestalt von Totengerippen als Helfer der Menschen auftreten.

Das eine auch schon bei Halm²³⁾ kurz erwähnte Bild befindet sich auf zwei nun im Kunstmuseum in Bern aufbewahrten Altarflügeln aus der Zeit um 1520. In einer Gebirgslandschaft zeigt sich auf weißem Rosse reitend ein Fürst mit seinen Reisigen vor einem in die Bildmitte gerücktem Zeltlager, welches sich vor einer in der Ferne sichtbaren Stadt ausbreitet. Geschäftig rüsten die Landsknechte alles für die Belagerung der Stadt her und richten ihre Geschütze gegen die Stadtmauern. Dem fürstlichen Heerführer gegenüber nimmt eine Reiterschar in Harnisch auf dunklen Rappen sitzend Aufstellung, gewappnet mit Gabeln, Schaufeln, Hauen und anderen Geräten. Die kahlen Totenschädel, die knöchernen Hände und die übergeworfenen weißen Leichentücher machen sie eindeutig als Geisterzug kenntlich. Das wohlerhaltene Kunstwerk wird dem Berner Maler Elisäus Walther zugeschrieben²⁴⁾. Den Stoff für das Gemälde bot wieder eine mittelalterliche Legendensammlung. Er geht auf eine Erzählung des Thomas von Cantimpré (gestorben um 1270) zurück, welcher berichtet, wie einem Herzog, der in einen ungerechten Krieg verwickelt wurde, die Verstorbenen in Scharen zu Hilfe kamen, zum Dank dafür, daß er ihnen durch Almosen und Messen die Qualen des Fegefeuers verringert hatte²⁵⁾.

Das andere Bildwerk, welches hierher gehört, aber bisher im Zusammenhang mit den Armenseelendarstellungen meines Wissens noch nie genannt wurde, befindet sich unter den Holzschnitten des Büchleins „Der Ritter von Turn“. Dieser köstliche Niederschlag mittelalterlicher Erziehungskunst enthält bekanntlich eine Reihe wertvoller und kulturgeschichtlich bedeutsamer Holzschnitte, die vielfach, wenn auch nicht ganz überzeugend, mit dem

²³⁾ Reallexikon, Sp. 1086.

²⁴⁾ Rott, Quellen, Bd. 3, S. 169 mit Abb.

²⁵⁾ Halm, Totendarstellungen, S. 152.

jungen Dürer in Zusammenhang gebracht werden²⁶). Blatt sieben zeigt die merkwürdige Illustration. Der Künstler gibt darauf den Einblick in ein schlichtes gotisches Zimmer frei. In der Mitte ruht in einem breit ausladenden Bett die Gestalt eines jungen Mädchens. Im Vordergrund rechts enteilt eben durch die Türe ein jugendlicher Stutzer in modischer Lockentracht, das Schwert an der Seite. Er blickt entsetzt nach rückwärts. Dort drängt aus dem Hintergrunde eine Schar von Skeletten, teilweise mit Tüchern umhüllt, drohend näher. Der begleitende Text berichtet, daß ein Kaiser zu Konstantinopel zwei gar hübsche Töchter besaß. Unter ihnen war die jüngere gottesfürchtig und frommen Gemütes. Sie pflegte eifrig für die Verstorbenen zu beten, besonders wenn sie des nachts aufwachte. Die ältere, nicht gleicher Sinnesart, verspottete sie, wenn sie das hörte und sagte, sie solle sie in Ruhe schlafen lassen. So geschah es, daß die beiden Mädchen heranwachsend infolge ihres sorgenfreien Wohllebens von sinnlicher Liebe angefochten wurden. Zwei Verführer näherten sich ihnen. Die ältere fiel den Verführungskünsten ihres Liebhabers zum Opfer und geriet in Schande. Die jüngere aber wurde, wie der Holzschnitt aufzeigt, durch die Armenseelen aus Dankbarkeit für die geleistete Gebetshilfe vor einem gleich traurigen Schicksal bewahrt.

Es lassen sich demnach bis jetzt drei Erzählungen legendarischen Inhaltes als Quellen für jene verhältnismäßig seltenen Armenseelenbilder nachweisen, auf welchen diese nicht wie gewöhnlich als nackte menschliche Gestalten im Flammenmeere leidend wiedergegeben erscheinen, sondern vielmehr als schreckenerregende Totengerippe. Die ikonographisch seltene Formulierung dürfte dabei vorwiegend im Volkstümlichen und im Künstlerischen ihre Wurzeln haben.

Schrifttum:

- Endres, J. A., Zwei Armenseelendarstellungen, 1914 (Zeitschr. für christl. Kunst, Bd. 27).
 Fischnaler, C., Die Erben Michael Pacher's, 1893 (Zeitschr. des Ferdinandeums, Folge 3, H. 37).
 Halm, Ph. M., Ikonographische Studien zum Armen-Seelen-Kultus, 1921/22 (Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Bd. 12).
 Halm, Ph. M., Altbayrische Totendarstellungen, 1909 (Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Bd. 4).
 Hermann, H. J., Die illuminierten Handschriften in Tirol, 1905 (Beschreibendes Verzeichnis d. illuminierten Handschriften in Österreich, Bd. 1).
 Huter, F., Archivalische Funde zur Südtiroler Kunstgeschichte, 1946 (Schlern, Jg. 1946).
 Krebs, E., Die Mystik in Adelhausen, 1904 (Festgabe Heinrich Finke gewidmet).
 Lexikon des gesamten Buchwesens, hg. von K. Löffler und J. Kirchner. Leipzig 1935f.
 Lexikon für Theologie und Kirche, hg. von M. Buchberger. Freiburg i. Br. 1930f.

²⁶) Lexikon d. ges. Buchwesens, Bd. 1, S. 450 u. Bd. 3, S. 444.

- Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, hg. von O. Schmitt. Stuttgart 1937f.
- Riggenbach, R., Die Wandbilder der Kapelle zu St. Jakob, 1941 (Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. 3 = Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 12).
- Rott, H., Quellen und Forschungen zur Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, Bd. 3. Der Oberrhein. Stuttgart 1938.
- Stöber, A., Zur Geschichte des Volksaberglaubens im Anfang des 16. Jahrhunderts. Basel 1875.
- Trapp, O., Denkmalpflegerische Arbeiten der letzten Jahre in Tirol, 1937 (Tiroler Heimatblätter, Jg. 15).

Anschrift des Verfassers: Dr. Hans R. v. Wieser, Universitätsbibliothekar, Innsbruck, Innrain 50.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1946/49

Band/Volume: [026-029](#)

Autor(en)/Author(s): Wieser Hans Ritter von

Artikel/Article: [Die dankbaren Toten. 491-501](#)