

Zeitschrift: Bündnerisches Monatsblatt : Zeitschrift für bündnerische Geschichte, Landes- und Volkskunde
Herausgeber: F. Pieth
Band: - (1948)
Heft: 4-5

Artikel: Das Gebot der Sonntagsheiligung in der mittelalterischen Malerei
Autor: Buholzer, Columban
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-397355>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

Geltung gehabt. Die Verurkundung und Aufnahme ins ehrwürdige Urbarbuch des Churer Hochstifts hatte ihnen die Form des alten unverbrüchlichen Rechts gegeben. Die Form blieb unverändert. Die Lebensverhältnisse, für welche sie galt, wandelten sich, traten aus ihr heraus und entleerten sie. Das alte Recht mußte, da die Einsicht, der Wille und die Kraft fehlten, es mit den Tatsachen und Bedürfnissen einer neuen Zeit in Einklang zu bringen, an der Wirklichkeit zerbrechen.

Der Brückenrodel aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts wurde zu einem historischen Dokument. Als solches ist er eine kostbare rechtsgeschichtliche Quelle. Ihrer Auswertung sollte dieser Aufsatz dienen.

Das Gebot der Sonntagsheiligung in der mittelalterlichen Malerei

Von C O L U M B A N B U H O L Z E R, Disentis

Über das Gebot der Feiertagsheiligung, ein spätmittelalterliches Bildthema im Dienste volkstümlicher Pfarrpraxis, haben sich in einem Aufsätze E. Breitenbach und Th. Hillmann im A. S. A. 1937 S. 23–36 verbreitet, das dann später auch von R. Staubli in einer weiteren Arbeit: „Das Gebot der Sonntagsheiligung in der christlichen Kultur“ 1944, Nr. 38, erschienen ist. Es mag den Leser des Bündner Monatsblattes interessieren, aus diesem Aufsatz etwas zu vernehmen*.

Es war zu allen Zeiten ein ernstes Anliegen der Seelsorge, die Gläubigen zur Heiligung des Sonntags anzuhalten. Dies geschah von der Kanzel durch das Wort und sollte auch in der Kunst zum Ausdruck gebracht werden. Die Mahnung des Seelsorgers verhallte im Flusse des Augenblickes. Der Künstler dagegen bediente sich weiter tragender Ausdrucksmittel, welche das Anliegen der Kirche den Gläubigen dauernd und immer wieder lebendig wachriefen! Darum ließen die Seelsorger nicht ungern das Gebot der

* Am 11. Dezember 1945 sprach Prof. Staubli in der Historisch-antiquarischen Gesellschaft über Sonntagsheiligung in der mittelalterlichen Malerei.

Sonntagsheiligung bildhaft in höchst merkwürdiger Form an einer Innen- oder Außenwand der Kirche darstellen. Diese Darstellungen sind als Bilderpredigten im Dienste volkstümlicher Seelsorge zu verstehen, und sie sollten von den Wänden herunter über die gläubige Gemeinde hin immer verkünden und mahnen: Haltet und heiligt den Sonntag!

Die spätmittelalterlichen Darstellungen des Gebotes der Sonntagsheiligung weisen einheitlichen Typus auf. In der Bildmitte steht die Gestalt des Heilandes als Schmerzensmann, welche von den Geräten verschiedener Berufszweige, wie z. B. der bäuerlichen Arbeit umrahmt sind. Die Gegenstände des Handwerks sind durch feine Linien mit den zahlreichen Wunden des Heilandes, welche dessen Körper bedecken, verbunden. Bisweilen sind jedoch die Geräte ohne sichtbare Beziehung zur Mittelfigur, wahllos um den Schmerzensmann herum, über die ganze Bildfläche verteilt. Am stärksten wirken sicher auf den Beschauer jene Darstellungen, in welchen die Werkzeuge unmittelbar den Körper des Heilandes berühren, indem sie in denselben eindringen und ihn verwunden! Bohrer, Messer, Schere verletzen seinen Kopf. Degen, Metzgergeräte dringen in sein Fleisch ein. Hämmer schlagen auf ihn zu. Diese mittelalterlichen Darstellungen sind heute recht selten geworden. Die Schweiz ist zum Beispiel mit sechs Darstellungen solcher Art vertreten. Nicht weniger als vier davon befinden sich in dem an Kunstschatzen so reichen Kanton Graubünden. Die restlichen zwei befinden sich in den Kantonen Thurgau und Baselland. Diese wieder entdeckten Malweisen, die eine früher unverständliche Zeit unter der Tünche verschwinden ließ, sind gewöhnlich bei Renovationsarbeiten, wo die Wandflächen nach ihrem Befunde untersucht wurden, an das Tageslicht gekommen.

Wohl eine der besterhaltenen mittelalterlichen Kirchen Graubündens ist diejenige von St. Georg bei Rhäzüns. Aus dem 14. Jahrhundert stammt die von zwei verschiedenen Meistern ausgeführte Bemalung der Kirche, die ein höchst interessantes Denkmal darstellt und als das umfangreichste und vollständigste Beispiel einer bemalten Kirche der Schweiz anzusprechen ist. Die Darstellung der Sonntagsheiligung befindet sich an der nördlichen Innenwand des Kirchenschiffes und gehört dem ausgehenden 14. Jahrhundert an. Die Gestalt des mit einem Nimbus versehenen und mit dem Lendentuch bekleideten leidenden Heilandes nimmt beinahe

die ganze Höhe der Bildmitte ein. In wahlloser Folge über die ganze Bildfläche ausgebreitet liegen zu beiden Seiten des Heilandes die verschiedensten Geräte, welche die handwerkliche und bäuerliche Arbeit, Jagd und Fischerei versinnbildlichen, oder auf Vergnügen und Lustbarkeiten hindeuten. So erkennt man das Metzgerbeil auf der Fleischerbank, den Steinhammer über einem Quaderstein, die Spindel, das Baum- und Rebmesser an einem grünen Zweige, Fischereigeräte, ein Messer, eine Säge, ein Weberbaum, eine Sichel, ein pflugartiges Ackergerät usw. Der Körper des Heilandes ist mit vielen Wunden überdeckt, und sehr gut sind die Linien sichtbar, welche von den Verletzungen des Körpers zu den Werkzeugen hinlaufen, welche diese verursacht haben sollen. Wahrscheinlich ist die Darstellung in Rhäzüns vorbildlich gewesen für die drei andern, die sich auf der linken Talseite des Vorderrheins beisammen finden: in Schlans, in Waltensburg und in Brigels.

Die in Schlans 1928 entdeckte Darstellung der Sonntagsheiligung befindet sich an der Südseite des Turms und nimmt die ganze Breite derselben ein. Mit wenigen Farben mehr zeichnerisch als malerisch gehalten, gleicht sie sehr derjenigen von Rhäzüns und stammt jedenfalls aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Christus ist ähnlich wie in Rhäzüns, nur jugendlicher dargestellt. Neben diesem sind die wichtigsten bäuerlichen Beschäftigungen der vier Jahreszeiten dargestellt. Der Winter durch die Flachsbearbeitung, der Frühling mit dem pflügenden Bauern, der Sommer ist mit dem Heuwagen und dem Heurechen, der Herbst mit dem Einheimsen der Feldfrüchte zur Darstellung gebracht. An den Beinen Christi sind noch einige Linien sichtbar, welche von den Werkzeugen herkommen und welche die Verletzungen des Herrn durch die Entheiligung des Sonntags andeuten sollen.

In Waltensburg wurde an der südlichen Außenwand der Pfarrkirche, die heute dem reformierten Kultus dient, ebenfalls ein Gemälde der Sonntagsentheiligung freigelegt, das etwa aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammen mag. Um die Figur des Heilandes, die diesen umrahmen, sind die verschiedenen Werkzeuge angeordnet; deutlich erkennt man ein Rad, eine Sense, eine Schaufel, eine Hacke, den Winzer, der die Trauben mit den Füßen tritt. Die Waltensburger Darstellung weist besonders nachdrücklich auf die den Sonntag entheiligenden Vergnügungen hin, wo sich auf der obern Bildfläche eine Gruppe geschmückter junger Leute befindet,

dessen ein Tänzer seine eleganten Künste vorführt, rechts scheinen sich zwei Männer am Spiele zu erfreuen, unten St. Leodegar mit dem knienden Stifter.

In der St. Martinskirche in Brigels, aus der noch nicht freigelegten Malerei, ist nur so viel zu erkennen, als sie durch die Überfüllung durchschimmert. An Stelle des Schmerzensmannes findet sich anscheinend eine weibliche Figur! Unter den Geräten sind nach Zemp zu erkennen: Kamm, Schere, Messer, Leiter, Wecken, drei Würfel, kleinere Figuren, unter anderem die eines Bauers mit Pflug und zwei Ochsen, eines Mannes mit großem Hut. Diese Malerei mag etwa zu Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden sein.

Von den außerbündnerischen Darstellungen ist leider die Kapelle St. Johann in Frauenfeld-Kurzdorf bei dem 1915–17 erfolgten Neubau der Kirche durch den beinahe vollständigen Abbruch zerstört worden. Die Malerei befand sich an der Innenseite der Westwand und gehörte dem Anfang des 15. Jahrhunderts an.

Endlich sei die 1907 entdeckte und aus dem Ende des 14. Jahrhunderts stammende Darstellung in der St. Niklauskirche in Ormalingen (Basel-Land) genannt. Das Bild überragt an künstlerischer Qualität alle übrigen schweizerischen Beispiele. Christus ist dort bekleidet und von verschiedenen Werkzeugen umgeben, die auf ihn einzudringen scheinen.

Wie sind nun diese merkwürdigen Bilder zu deuten? Ganz verschieden wurden diese anfänglich beurteilt. So wurden sie unter anderm als Verchristlichung eines uralten heidnischen Fruchtbarkeitsritus gehalten, dann wieder als eine Darstellung durch Christus segnende Arbeit vermutet. Rahn fand, nachdem er zuerst eine falsche Deutung vorgeschlagen hatte, bereits 1882 mit einem ganz sicheren Gespür die richtige Fährte: so fand er, daß in St. Martin in Brigels früher an den Wänden alle diejenigen Werkzeuge gemalt waren, denen man sich des Sonntags nicht bedienen durfte! Mit überzeugenden Gründen haben dann, der Spur Rahns folgend, E. Breitenbach und Th. H. Hillmann 1937, A. S. A. nachgewiesen, daß tatsächlich in diesen Bildern Darstellungen über das Gebot der Sonntagsheiligung vorliegen. In Rhäzüns und Schlans finden sich neben der Darstellung der Sonntagsheiligung noch eine solche der Gregoriusmesse vor, bei welcher der Heiland dem Papste Gregor dem Großen mit seinen Wunden und Marterwerkzeugen in

der konsekrierten Hostie erschienen sein soll. Letzteres Motiv fand im Mittelalter besondere Verbreitung, zuerst in Italien und dann in allen Ländern, im Norden wie im Süden, vielfach in erweiterter Form. Das Hauptmotiv war der Heiland in Halbfigur aus dem Grabe oder der Altarkruft hervortretend und seine Wunden mit den Marterwerkzeugen zeigend. Diese Darstellungsweise ist bis ins 16. Jahrhundert zu verfolgen, wie ein Beispiel am Äußern der St. Jakobskapelle in Brigels zeigt. Durch die Aneinanderreihung der bildlichen Darstellung des Gebotes der Sonntagsheiligung mit der Gregorsmesse wollte man sagen, daß die Übertretung der ersteren zum Verderben und das Anhören der letzteren zum Segen gereiche.

Abhandlungen zur Bündnergeschichte in nicht-bündnerischen Zeitschriften der Jahre 1945 und 1946

Von Otto P. Clavadetscher, S-chant

In der „Bündnergeschichte“ von F. Pieth ist die Literatur bis 1945 verarbeitet. Sie enthält am Schlusse auch ein äußerst gründliches Literaturverzeichnis zur gesamten Bündnergeschichte. Zweck des vorliegenden Referates ist daher, die seither erschienene Zeitschriftenliteratur kurz zusammenzufassen und zu besprechen, und zwar beschränke ich mich dabei auf die nichtbündnerischen Zeitschriften, da die bündnerischen dem Freund unserer Kantonsgeschichte ja leicht zugänglich sind.

Nicht berücksichtigt werden auch rein sprachgeschichtliche, kunstgeschichtliche und volkskundliche Arbeiten.

Das hohe Alter des Bistums Chur wurde wieder bestätigt durch die neueste Entsiegelung des Altargrabes in der Kathedrale¹. Für die Neuerrichtung des Altars im 12. Jahrhundert wurden Teile des vorkarolingischen Altars (der sogenannten Tellokirche) verwendet, während der kleine Marmorsarkophag, aus Vintschgauer Marmor gearbeitet wie die Viktoridengrabsteine, unter anderem seidene Reliquienbehälter aus dem 5. oder 6. Jahrhundert enthielt. Diese

¹ Caminada Chr., Der Hochaltar der Kathedrale von Chur. Zeitschrift f. schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 7, 1945 S. 23–38.