

Miszellen. Der Tod des Gerechten : ikonographische Miszelle

Autor(en): **Frauenfelder, Reinhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte**

Band (Jahr): **44 (1967)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-841351>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Tod des Gerechten

Ikonographische Miscelle

Von Reinhard Frauenfelder

In der Erhards-Kapelle (Raum 13) des Museums zu Allerheiligen ist eine Serie von Skulpturen aus Sandstein ausgestellt, sehr beachtliche Belege der Schaffhauser Romanik aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Sie wurden 1922 anlässlich der Renovation des Kreuzsaales in der Südwand des Westarms desselben entdeckt. Vermutlich hatten sie ursprünglich als Schmuck von Fenster- oder Arkadenfüllungen einer Kapelle, die sich über der St.-Johannes-Kapelle befand, gedient und wurden dann, als man im 15. Jahrhundert besagte Kapelle zugunsten eines Kloster-Festsaaes niederlegte, als Werkstücke und Füllmaterial gebraucht¹. Wie man sich ungefähr die primäre Anlage dieser Fensterstürze oder Lünetten vorzustellen hat, zeigt ein ähnliches Beispiel am Schloss von Neuchâtel². Die Schaffhauser Skulpturen, die noch schwache Spuren originaler Bemalung aufweisen, sind begleitet von vorkragenden Gurten mit Inschriften. Letztere kamen allerdings in nur sehr fragmentarischem Zustand auf uns. Bloss deren zwei passen auf die Bildthemata selbst, nämlich bei Laurentius und Stephanus. Das Vorhandensein weiterer Beischriften beweist, dass ursprünglich noch mehr Lünetten-Darstellungen vorgelegen haben müssen.

Im folgenden soll aus der Gruppe ein Einzelstück ausgewählt und im besondern ikonographisch betrachtet werden: der Tod des Gerechten³. Die lapidar, aber eindrücklich wiedergegebene Szene zeigt das Sterben eines Mannes. Er liegt auf dem platten Boden. Sein

¹ Vgl. K. SULZBERGER, *Romanische Skulpturen aus dem Kloster Allerheiligen in Schaffhausen*, in: Schaffhauser Jahrbuch I, Thayngen 1926, S. 139—142 und R. FRAUENFELDER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen*, I, Basel 1951, S. 139—143.

² J. COURVOISIER, *Les monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Neuchâtel*, I, Bâle 1955, p. 145, Fig. 140.

³ Museumsinventar-Nr. 6962. Grauer Sandstein. Länge am Fuss: 55 cm. Scheitelhöhe 29,5 cm. Halbvalfförmig, wie es auch die übrigen Lünetten sind.

mit gewellten Haaren geschmückter Kopf ruht auf einem Kissen. Unter dem mit linierten Falten gemusterten langen Kleid treten die nackten Füße hervor. Hinter dem Mann steht ein Engel, dessen weit ausgespannte Flügel mit starker Linienführung gekennzeichnet sind. Er hält sorgfältig ein Tuch hin, um damit die aus dem Munde des Sterbenden entweichende Seele in Empfang zu nehmen, die als menschlicher Kopf dargestellt ist, der mit dem Munde des Sterbenden mittelst eines fortsatzartigen Gebildes in Verbindung steht, womit das Ausströmen der anima deutlich gemacht werden soll.

Der Bildinhalt spiegelt die typisch mittelalterliche Auffassung von Atem, Hauch, Seele und lehrhaft das Sterben eines guten Menschen wider und fusst letztlich in der Bibel. Laut Schöpfungsbericht (Gn 2, 7) *hauchte* Gottvater dem aus Staub und Erde geschaffenen Menschen «den Odem des Lebens ins Angesicht; so wurde der Mensch zu einem lebenden Wesen». Als Jesus nach der Auferstehung den Aposteln erschien, «*hauchte* er sie an und sprach: Empfanget den Heiligen Geist» (Jo 20, 22). Durch Anhauchen erfolgt die Uebertragung des eigenen Pneumas auf jemand anderen. Die Vorstellung von der Wirkkraft des Odems spielt in der Literatur und dem Volksglauben des Mittelalters eine besondere Rolle. Sie wurde sowohl charismatisch begabten Menschen als auch Tieren zugeschrieben und je nachdem positiv⁴, so etwa bei Heiligen, Hirschen, oder negativ, wie bei Hexen und Drachen, ausgelegt.

Dem Begriff *Anhauchen* = Leben spenden, steht jener gegenüber: *Aushauchen* = das Leben zurückgeben. Die mittelalterliche Terminologie bediente sich in der Regel dieser Ausdrucksweise, wenn sie das Sterben irgend eines Menschen bezeichnen wollte: *animam exspiravit*, er hauchte seine Seele aus. Da die Funktion des Hauchens mittelst des Mundes geschieht, war es gegeben, dass der mittelalterliche Künstler das Entweichen der Seele aus diesem Organ erfolgen liess. Die ausgetretene Seele bedurfte nun eines Mittlers oder Boten, der sie gemäss den guten oder bösen Taten des Dahingeshiedenen entweder dem Paradies oder der Hölle zu über-

⁴ Vgl. z. B. auch die Zeremonie des Anhauchens in der Liturgie der katholischen Kirche bei der Taufwasserweihe, besonders feierlich am Karsamstag, der Taufe der Erwachsenen sowie der Weihe des Chrismas und des Katechumenenöls. Nur am Rande sei an die bekannte Szene aus der Vita des iroschottischen Missionars Columban erinnert, der, als er bei einem Opferschmaus der heidnischen Alemannen am Bodensee ein mächtiges Bierfass bemerkte, dasselbe anhauchte, worauf es zum grossen Erstaunen der Anwesenden mit Getöse in Stücke zerbrach. Dass hier Exorzismus mit im Spiele ist, geht aus der Bemerkung des Verfassers der Vita, des Mönches Jonas (7. Jh.) hervor, die lautet: «Da zeigte es sich klar, dass der Teufel in der Cupa [Kufe, Fass] verborgen gewesen war.»

bringen hatte. Ist es, wie auf unserer Skulptur, ein Engel, der die anima abholt, handelt es sich um einen für die Seligkeit Bestimmten. Ist es ein Teufel, kommt nur die Hölle in Betracht. Beide Typen, oft zugleich auf einem Bild⁵ dargestellt, kennt die mittelalterliche Ikonographie zur Genüge.

Die Inempfangnahme der geretteten Seele durch einen Engel ist aber nur die erste zur Seligkeit führende Stufe. Die zweite besteht in der Uebertragung der Seele in den Schoß Abrahams. Auch beim Schaffhauser Bild hat man sich diese Ergänzung — wenigstens in Gedanken — vor Augen zu halten, obwohl die Darstellung selbst fehlt. Sowohl die illustrierten Handschriften des Mittelalters wie auch die zeitgenössische Kathedralplastik⁶ schildern anschaulich das Ruhen der Seelen im Schoß⁷ des Patriarchen, was nichts anderes als die Seligkeit bzw. das Paradies versinnbildlichen will. Diese Vorstellung war übrigens theologisch unterbaut, sagt doch kein Geringerer als Thomas von Aquin in seiner «Summa theologica» ausdrücklich, der Schoß Abrahams bedeute die Ruhe der Seligen⁸. Im weitern ist zu beachten, dass das Abraham-Motiv verknüpft wird mit dem bekannten Gleichnis vom reichen Mann und dem armen Lazarus (Lk 16, 19 ff.). Es tritt zuerst in der byzantinischen Kunst auf und erscheint hier in der Folge als ständiger Bestandteil der Weltgerichtsszene, findet aber auch rasch Eingang in das ikono-

⁵ So etwa bei Kreuzigungsdarstellungen, wo beim gläubigen Schächer auf der rechten (ehrevolleren) Seite Christi ein Engel, beim ungläubigen Schächer zur Linken ein Teufel die Seele abholt. Charakteristischerweise nimmt bei der Entschlafung Mariens auf Grund ihres Ehrenvorrangs Christus selbst ihre Seele in Empfang, um sie dann nachher den Engeln weiterzugeben (byzantinische Kunst). Interessant ist der ikonographische Sonderfall Judas Ischariot. Bei ihm und nur bei ihm entweicht die Seele nicht aus dem Mund, sondern samt den Eingeweiden aus dem zerplatzten Unterleib! Jacobus de Voragine, der Verfasser der 1273 vollendeten «Legenda aurea», begründet dies wie folgt: «Also ward sein Mund geschont, dass seine Seele nicht ausfuhr aus dem Munde. Denn es war nicht ziemlich, dass der Mund so schmäählich werde entreinet, der Christi Lippen berührt hatte.»

⁶ Zum Beispiel an den französischen Kathedralen von Bourges, Chartres, Laon, Moissac, Paris, Reims u. a.

⁷ Genauer gesagt: der auf einem Thron sitzende Abraham hält mit beiden Händen über seinem Schoß ein Tuch, in welchem sich die Seelen befinden. Die Anzahl derselben schwankt. Manchmal ist es nur eine, manchmal sind es deren mehrere, z. T. nur als Köpfe, z. T. als Menschlein wiedergegeben. In Reims hat mindestens ein halbes Dutzend im Tuch Platz gefunden, wozu erst noch zu beiden Seiten des Patriarchen je zwei Engel weitere Gerettete herbeibringen.

⁸ Summa, III, quaestio 52, art. 2: sinus Abrahae requies beatorum.

graphische Gedankengut des Westens. Ein lehrhaftes Beispiel für die Verhaftung beider Motive Abraham-Lazarus bietet die Vorhalle von Moissac. Hier wird die Seele des armen Lazarus vom Engel dem direkt daneben auf einem Thron sitzenden Erzvater überbracht, welcher letzterer denn auch nur eine Seele behütet, nämlich diejenige des Lazarus⁹.

Bei der Schaffhauser Plastik stellt sich nun die Frage, ob der generelle Begriff «Tod des Gerechten» nicht auf ein konkretes Motiv geleitet werden könne. Es fällt nämlich auf, dass die übrigen Lünetten mit Menschen-Darstellungen ganz bestimmten biblischen Personen oder Heiligen gewidmet sind. Ist dies auch beim Tod des Gerechten der Fall? Wenn ja, kommt nur Lazarus in Betracht. Abgesehen vom Bildinhalt sprächen in etwa die Bodenlage des Sterbenden, ohne Matte oder Bett, sowie das Kissen dafür, welche formale Behandlung sowohl in Schaffhausen als auch an den Kathedralen vorliegt. Wäre unsere Vermutung auf der richtigen Fährte, so dürfte vielleicht das Inschriften-Fragment¹⁰ mit den Buchstaben «LA» in «LAZARVS» aufzulösen sein.

Es möge abschliessend noch darauf hingewiesen werden, dass unser ikonographisches Sujet im Spätmittelalter motivgeschichtlich einen Strukturwandel erfahren hat. Es wird jetzt von der Abraham-Lazarus-Verbindung abgelöst. Der Hauptakzent richtet sich auf das Sterben an sich. Es entsteht nun der Typus der «ars moriendi»: die Kunst, gut zu sterben. Die Szene bereichert sich: den in einem Bett liegenden Sterbenden umgeben viele Personen. Von der alten Vorlage bleibt der Seelenempfang durch den Engel, dem oft erboste Teufel vergeblich das kostbare Gut streitig machen wollen. In der Munotstadt hat die spätmittelalterliche ars moriendi sowohl literarisch als auch bildlich ihren Niederschlag zurückgelassen. Hartmann Keller von Schaffhausen schrieb 1451 den deutschen Traktat¹¹ «von der Kunst, wohl zu sterben», und in der in die Stadtbibliothek eingebauten St.-Oswaldkapelle sind jetzt noch die Ueberreste eines Freskos aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts mit dem nämlichen Thema zu sehen.

⁹ Abgebildet bei E. MÂLE, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, 2^e éd. Paris 1924, p. 21, Fig. 17.

¹⁰ Museumsinventar-Nr. 18 801.

¹¹ Heute in der Stiftsbibliothek Einsiedeln. Eine weitere Handschrift eines unbekanntes Scriptor des 15. Jahrhunderts, «Die Kunst ains hailamen sterben», besitzt die Stadtbibliothek Schaffhausen (Ms. A 12).