

Zeitschrift: Historisches Neujahrsblatt / Historischer Verein Uri
Herausgeber: Historischer Verein Uri
Band: 91-92 (2000-2001)

Artikel: Einleitung
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-405841>

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: 15.01.2025

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

Einleitung

1 Delere et docere – die Sinne erfreuen und belehren

Barockes Lebensgefühl ist bei aller Lust, bei aller Üppigkeit und Sinnenfreude stets auch durchtränkt von Melancholie, vom Wissen um die Zeitlichkeit, um die Vergänglichkeit alles Irdischen, um Sterben und Tod. Melancholie prägt denn auch die Barocklyrik.

*«Das Leben ist
Ein Laub, das grünt und fällt geschwind,
ein Staub, den leicht vertreibt der Wind.
Ein Schnee, der in dem Nu vergehet,
ein See, der niemals stille stehet.
Ein Blum, so nach der Blüt verfällt,
der Ruhm, auf kurze Zeit gestellt.
Ein Gras, das leichtlich wird verdrucket,
ein Glas, das leichter wird zerstücket.
Ein Traum, der mit dem Schlaf aufhört,
ein Schaum, den Flut und Wind verzehrt.
Ein Heu, das kurze Zeite bleibet,
ein Spreu, so mancher Wind vertreibet.
Ein Kauf, den man am End bereut,
ein Lauf, der schnaufend schnell erfreut.
Ein Wasserstrom, der pfeilt geschwind,
die Wasserblas, so schnell zerrinnt.
Ein Schatten, der uns macht schabab,
die Matten, so gräbt unser Grab.»¹*

Mit dieser Fülle von Vergänglichkeitsmetaphern umschreibt der berühmte protestantische Barockdichter Georg Philipp Harsdörffer (1607–

1658) in seinem Gedicht «Das Leben des Menschen» die Nichtigkeit unseres irdischen Daseins.

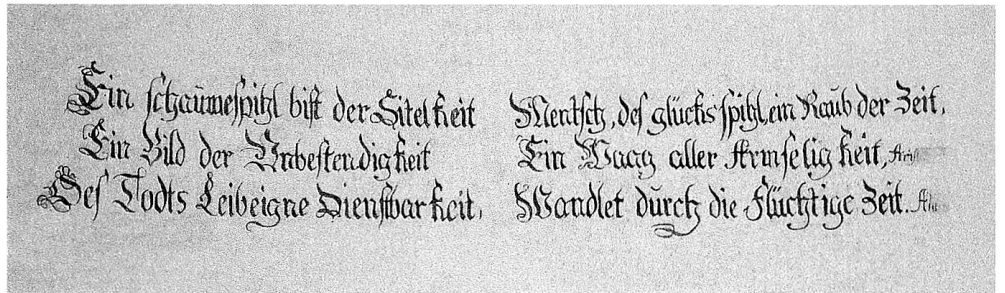
Der katholische Jesuitenschriftsteller Hieremia Drexel (1581–1638) hält im Buch «Der Ewigkeit Vorlaeuffer» (1628) fest:

«Das Leben ist ein Blum / ein Rauch / ein Schatten / ja dess Schattens Schatten / ein Wasserblas / ein Staub / ein Schaum / ein Tauw / ein Dachtropff / ein Eys / ein Regenbogen / ein auslöschende Wachskerz / ein durchlöcherter Sack / ein bawfälliges Haus / ein betrieglicher Aschen / ein Frühlingstag / ein unbestendiger April / ein einziger Thon einer Lauten / (...) / eine kurtze Comedi / ein fliegendes Fünklein / ein trauriger Nebel / (...) Das Leben ist ein zartes Glas / ein leichtes Baumblatt / ein subtiler Faden / ein guldiner, inwendig fauler Apfel. (...) / Und alles mit einander kürztlich zu sagen / so ist das Leben: (...) Ein Aschen / wie ein Glas zerbrichts / Ein Punkt / Schall / Wind / ja sauber nichts».²

Am Chorbogen des Beinhauses von Unterschächen steht (Abb. 1):

«Ein schäumespühl bist der Eitelkeit Mensch, des glücks spühl ein Raub der Zeit
Ein Bild der Unbestendigkeit ein Waag aller Armseligkeit Ar(...)
Des Todts Leibeigne Dienstbarkeit Wandlet durch die Flüchtige Zeit Ab(...)».³

1 Die Inschrift am Chorbogen beschreibt die Vergänglichkeit und Nichtigkeit des menschlichen Lebens.



Ähnliche Worte, das gleiche barocke Lebensgefühl im protestantischen und katholischen Bereich, in berühmten Werken der Weltliteratur und im kleinen, abgelegenen Innerschweizer Beinhaus. Man vergisst oft, dass es auch in früheren Epochen so etwas wie Universalität gab, gemeinsame Grunddispositionen des Fühlens, Denkens und Handelns, eine gemeinsame Kultur, die keine geografischen Grenzen kannte. Betont sei Grunddisposition, denn die Schwerpunkte differierten bei den beiden Konfessionen sehr wohl und polarisierten sich in den Lehren über Tod und Jenseits. Die Innerschweiz war eine Hochburg des Katholizismus, ein Bollwerk gegen den Protestantismus, der von Bern und Zürich heranbrandete. Die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts war geprägt von sozialen und religiösen Spannungen, kriegerischer Unrast, Flüchtlingselend des Dreissigjährigen Krieges, Pest und Hungersnot. Der daraus resultierende Pessimismus trug zur

Sensibilisierung für alles Vergängliche bei. Nach dem Sieg im Ersten Villmergerkrieg (1656) wuchs das Selbstbewusstsein der katholischen Innerschweizer. Den Wandel des Zeitgefühls spiegeln neben Theater, Architektur und Kunst auch die zahlreichen kultischen Feste, welche «die Macht und Schönheit des Irdischen zum Ruhm des Höchsten» entfalten sollten, um so den Abglanz der jenseitigen himmlischen Welt ins Diesseits hineinstrahlen zu lassen.⁴ Malerei und Bildhauerei lösten sich aus der einheimischen, handwerklichen Tradition und öffneten sich einem dynamischen Barock. Theater und bildende Kunst traten in eine sich gegenseitig befruchtende Wechselwirkung. Beide wurden gezielt zur «propaganda fidei», als Propagandamittel für den katholischen Glauben, eingesetzt. Die katholische Kirche fühlte sich gedrängt, ihre besonderen Glaubensinhalte, namentlich den umstrittenen Armenseelenkult, als Demonstration gegenüber den reformierten Ständen und zur Belehrung der eigenen Gläubigen optisch festzuhalten. Worte vergehen, kaum sind sie ausgesprochen, aber Gemaltes bleibt sichtbar, bleibt präsent, bekommt eine eigene Realität. Man sieht es – also ist es wahr.

Zur Durchsetzung der Gegenreformation, der katholischen Glaubenserneuerung, waren die beiden Reformorden, die Kapuziner und die Jesuiten, von ausschlaggebender Bedeutung. In den ländlichen Gebieten widmeten sich vor allem die volksnahen, einem strengen Armutsideal verpflichteten, nicht hierarchisch strukturierten Kapuziner der Predigt und der Seelsorge. Sie wurden – und dies ist wohl kein Zufall – vor allem von Ritter Melchior Lussy (1529–1606), dem mächtigen Staatsmann aus dem Landsgemeindestand Nidwalden, gefördert. Er war der offizielle Vertreter der Schweiz am Konzil von Trient und ein Freund des asketischen Mailänder Bischofs Karl Borromäus (1538–1584), der 1570 die Innerschweiz bereiste und seit seiner Heiligsprechung 1610 als Patron von Kirchen, Kapellen, Klöstern und Altären der Urschweiz häufig vorkommt. Innerhalb kurzer Zeit entstanden gegen Ende des 16. Jahrhunderts Kapuzinerklöster in Altdorf (1581), Stans (1582), Luzern (1583), Schwyz (1586), Zug (1595).

Die Jesuiten dagegen, die militärisch strukturierte geistige Elitetruppe des Papstes, wurden von Lussys Gegenspieler innerhalb des katholisch-innerschweizerischen Machtgefüges, Ludwig Pfyffer (1524–1594), dem «Schweizerkönig», und dem Luzerner Patriziat gefördert. Sie führten von 1577 bis zum Verbot ihres Ordens 1773 das Jesuitenkollegium in Luzern. Ihre Aufgabe lag primär in der theologischen Bildung der Innerschweizer Geistlichkeit. Fast alle Kleriker, die sich in der Innerschweiz zur Zeit des Barock der Seelsorge und dem Bau von Kirchen und Kapellen widmeten, absolvierten das Jesuitenkollegium in Luzern und liessen – mehr oder weniger ausgeprägt – die Theologie und den Geist dieses Ordens in ihre ikonografischen Programme einfließen. Auch die Ausstattung des Beinhauses von Unterschächen steht ganz im Zeichen der jesuitischen Gelehrsamkeit,

die durch einprägsame Bilder und Texte popularisiert und für die Seelsorge fruchtbar gemacht wird. Werfen wir also einen Blick auf das Umfeld, in dem sie entstanden ist.

Schon der Gründer des Jesuitenordens, Ignatius von Loyola (1491–1556), propagierte eine Meditation, die vom Sinnlichen zum Übersinnlichen führt, «invisibilium per visibilia contemplatio». «Docere et delere» hiess das Programm, die Sinne erfreuen, ansprechen und dadurch – quasi durch die Hintertür – eine Belehrung einfliessen lassen. Diese Forderung, das Volk durch Bilder zu erziehen und im Glauben zu bestärken, fand Eingang ins Bilderdekret des Konzils von Trient von 1563.⁵ Die wohl wesentlichste Wurzel der barocken Kultur liegt im Anspruch, alle visuellen Mittel einzusetzen, um den Menschen zu ergreifen und auf den richtigen Pfad zu bringen, alle Sinne anzusprechen, um gleichsam den Himmel zu öffnen und himmlische und irdische Sphären sich gegenseitig durchdringen zu lassen. Bild und Text, Musik und Theater, Predigten und Massenveranstaltungen wurden eingesetzt, um die «ecclesia triumphans», die Macht und den Glanz der katholischen Kirche, zu verkünden, aber auch – und damit kommen wir auf unsere Jenseitsvorstellungen zurück – um die Menschen in jenen psychischen Zustand zu versetzen, der Himmel und Hölle erahnen liess – vor allem die Hölle mit ihrer Glut, dem Heulen und Zähneknirschen (Mt 8, 12; 13, 42, 50; 22, 13; 24, 51; 25, 30; Lk 13, 28). Ignatius von Loyola verlangte in seinen geistlichen Übungen, den «Exercitia spiritualia» (1541), alle fünf Sinne anzusprechen, um die Menschen in einen Zustand grösster Emotionen zu versetzen. Um dies zu erreichen, sei der «Schauplatz» so zu beschreiben, dass der Gläubige sich Länge, Weite und Tiefe der Hölle vorstellen könne. Er solle mit den Augen seiner Einbildungskraft das ungeheure Feuer und die Seelen sehen, die hier, quasi als brennende Leiber, leiden; er solle mit seinen Ohren das Weinen, Wehklagen, das Geschrei, Geheul und die Lästerungen gegen Christus und alle Heiligen hören; er solle den Rauch, den Schwefel und die Fäulnis riechen; er solle bittere Dinge, wie Tränen, Trübsal und den Wurm des Gewissens, schmecken, mit dem Tastsinn seiner Imagination erfahren, wie das Feuer die Seelen ergreift und verbrennt.⁶ Um das Ziel, die Hinwendung der Menschen zu Gott, zu erlangen, integrierten die Jesuiten in ihre theologischen Traktate und die ikonografischen Programme das gesamte Wissen ihrer Zeit, sowohl die antike wie neuplatonische Philosophie, aber auch die mittelalterliche scholastische Theologie, die auf einer allegorischen Bibelauslegung beruht. Im christlich-mittelalterlichen Weltbild kam dem Bibeltext und dem Geschriebenen allgemein nicht nur ein äusserer Buchstabensinn, der «sensus literalis» (oder historicus) zu, der ein Faktum meint, eine Begebenheit oder einfach eine Geschichte erzählt, sondern auch ein höherer, geistiger Sinn, der «sensus spiritualis» (oder mysticus), der die tiefere Bedeutung des Textes ergründet, das, was dahinter

steht. Gott hat sich jedoch nicht nur durch die Bibel geoffenbart, sondern auch durch die Schöpfung. Die Schöpfung ist gleichsam ein vom Finger Gottes geschriebenes Buch. «Universus enim mundus iste quasi quidam liber est digito Dei scriptus», sagt Julian von Toledo (gest. 690).⁷ Ähnlich wie beim Geschriebenen besteht jedes Einzelding aus einer «visibilis forma», einer äusseren, sichtbaren Form, und einer «invisibilis natura», einer auf den ersten Blick unsichtbaren Bedeutung, die man herauslesen muss. Eine Rose zum Beispiel ist eine naturwissenschaftlich beschreibbare Pflanze, sie verblüht aber rasch und wird zum Sinnbild der Vergänglichkeit von Jugend und Schönheit. Alles Geschaffene gilt als Spiegel, als Hinweis auf den Schöpfer. Die verborgene Bedeutung der Dinge erfassen heisst, die Sprache Gottes verstehen. Das berühmte Gedicht von Alanus ab Insulis (um 1125/1130–1203) über die Rose umreisst diesen Gedanken: «Omnis mundi creatura / Quasi liber et pictura / Nobis est et speculum / Nostrae vitae, nostrae mortis / Nostri status, nostrae sortis / Fidele signaculum».⁸ Im Mittelalter weisen zahlreiche Bücher und Abhandlungen im Titel das Wort «Speculum» auf, wollen also ausdrücklich Spiegel sein.⁹

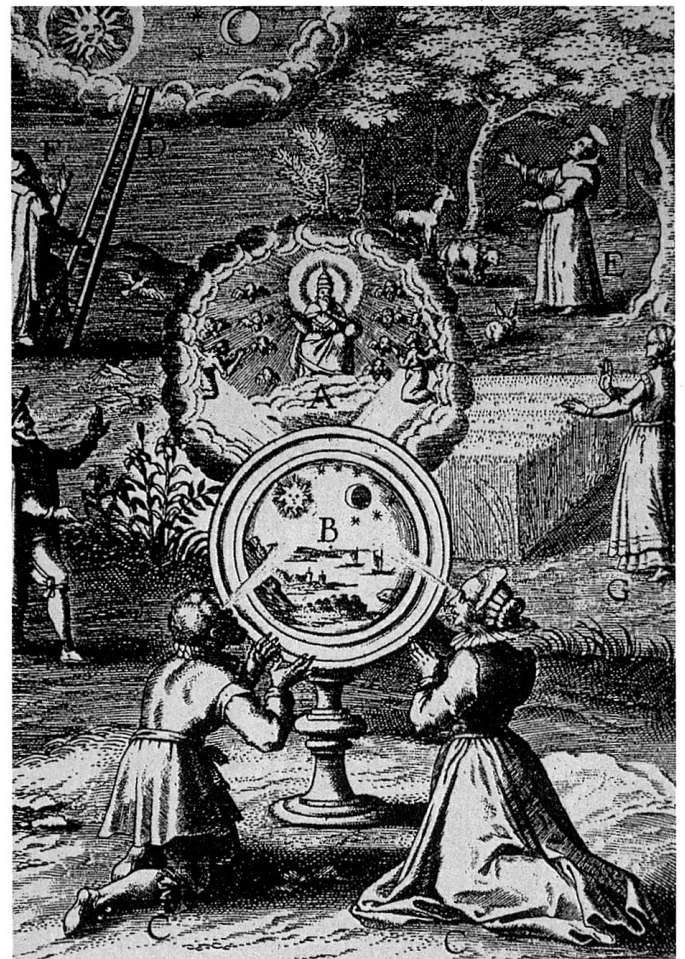
Schon Augustinus (354–430) spricht vom «Buch der Schöpfung» und vom «Buch der Schrift», um die Einheit von natürlicher und übernatürlicher Offenbarung zu demonstrieren, wobei im Buch der Welt auch Analphabeten lesen können, eine Idee, welche der wortgewaltige Franziskanerprediger Berthold von Regensburg (um 1210–1272) wieder aufgreift. Demgegenüber betont der Franziskanertheologe Bonaventura (1217–1274), dass durch den Sündenfall das «Weltbuch» unleserlich und die Lesefähigkeit des Menschen arg vermindert worden sei. Es brauche daher ein zweites Buch, das Buch der Heiligen Schrift, um das Buch der Welt wieder aufzuhellen, damit es seinen gleichnishaften Aussagecharakter wieder bekäme.¹⁰ Jedes Ding, jedes Tier, jede Pflanze kann aber verschiedene Bedeutungen haben, kann «in bono» oder «in malo» – im Guten oder im Schlechten – ausgelegt werden, es kommt auf den Zusammenhang an. Ein Beispiel: Ein Emblem in der Wallfahrtskirche Hergiswald zeigt eine Affenmutter, die ihr Kind an sich drückt, aber nicht zerdrückt, wie das Lemma sagt, so wie Maria uns Sünder immer wieder zärtlich aufnimmt.¹¹ Affenliebe also ist im Zusammenhang mit der Muttergottes sehr positiv, in anderen Emblemen jedoch und im Kontext mit den gewöhnlichen Müttern in der Regel negativ. Der Jesuitenschriftsteller Jan David (um 1545–1613) zeigt diese Tatsache in einer Abbildung in seinem Buch «Veridicus Christianus»: Die Mutter sitzt am Spinnrocken und spinnt den Lebensfaden, das Schicksal ihres Kindes. Sie hat ihren Sprössling mit Spielsachen überhäuft, so dass er Gebetbuch und Rosenkranz achtlos wegwirft. Kulturhistorisch interessant ist, was einem Kind um 1600 zum Spielen zur Verfügung stand: Stelzen, Schlittschuhe, Brett-, Würfel-, Karten-, Ballspiel, Maske etc. Aber nicht genug, dass die

Mutter ihr Kind masslos verwöhnt, sie fällt auch dem Vater – oben im Bild – in den Arm, wenn er seinen Sohn züchtigen will, ja sogar in die Schule eilt sie, um den Lehrer vom Strafen abzuhalten. Dies ist nichts anderes als eine verwerfliche Affenliebe, der Affe sitzt denn auch über der Mutter auf einem Balken und zeigt, dass bei dieser Erziehung alle Stricke reissen müssen. Es kommt, wie es kommen muss: Der Junge endet am Galgen (Abb. 2).¹²

Das mittelalterliche spiritualistische Weltbild prägt auch die barocke Theologie. Jan David fasst in seinem Buch «Duodecim Specula» von 1610 die abstrakten Theorien einfach und einprägsam in Bild und Text zusammen. Jedes der zwölf Kapitel ist ein Spiegel zur Gotteserkenntnis. Im 8. Kapitel, dem «Speculum creaturam», dem Spiegel der Schöpfung, knien Mann und Frau versunken in die Betrachtung dieser Welt, und indem sie den Himmel mit seinen Gestirnen, die Berge, das Meer, die Stadt betrachten, erkennen sie, fokussiert wie in einem Brennspiegel, das Ewige, Gott. Die Kurzerklärung zu dieser Szene steht in echt jesuitischer Tradition: «Invisibilium per visibilia contemplatio» (durch Kontemplation vom Sichtbaren zum Un-



2



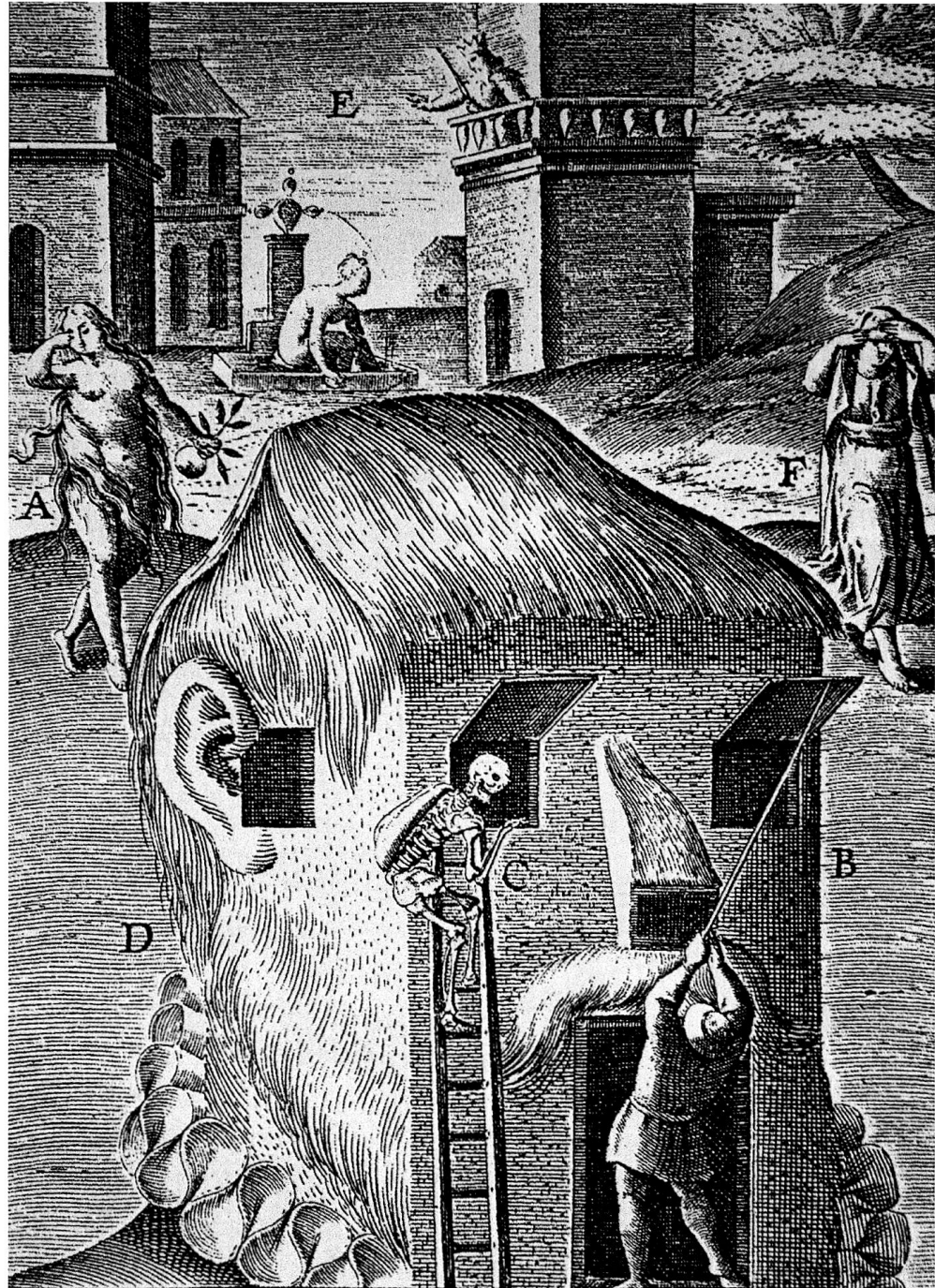
3

sichtbaren gelangen). Umrahmt wird diese zentrale Aussage von Exempeln aus der Bibel, aus Heiligenviten und alltäglichen Erfahrungen, die das oben Gesagte bekräftigen (Abb. 3).¹³ Doch nur mit der richtigen Gesinnung, nur mit der frommen Ausrichtung des Herzens, kann man durch die Sinne das Übersinnliche erkennen. Sonst aber droht von den Sinnen, von der Augen-

2 Die barocke Sinnbildkunst lässt je nach Kontext eine positive oder negative Wertung zu. «Affenliebe» gilt wie bei Jan David in der Regel als schlecht und verwerflich, kann aber im Zusammenhang mit Maria auch vorbildlich sein. (Jan David: *Veridicus Christianus*, 1606)

3 Die Schöpfung ist ein Spiegel des Göttlichen. Der Mensch soll durch Betrachtung, also durch den Gebrauch der Sinne, zum Übersinnlichen gelangen. (Jan David: *Duodecim Specula*, 1610)

4 Nur mit der frommen Ausrichtung des Herzens kann der Mensch durch die Sinne das Göttliche erkennen. Lässt er sich jedoch durch die Sinne zu diesseitiger Lust verführen, droht der ewige Tod. (Jan David: *Veridicus Christianus*, 1606)



4

lust im Besonderen, auch Verführung zur Sünde und dadurch ewige Verdammnis. Als Beispiel sei ein weiteres Bild aus dem Werk «Veridicus Christianus» von Jan David angeführt. Der Tod – der ewige Tod – steigt wie ein Dieb durch die Sinne ins Haus des Menschen ein, durch Augen, Ohren, Nase, Mund (Abb. 4).¹⁴ Die Szenen im Hintergrund prangern die Augenlust an – und es fällt auf, dass es in diesen Exempeln immer um Frauen geht. Tief verankert im Lehrgebäude der Kirche ist die Vorstellung der Frau als Verführerin, der Frau als «causa mortis», als Grund für Tod und Verdammung: Eva hat nicht nur mit dem Apfel, sondern auch durch ihre Schönheit Adam verführt; die schöne Bathseba im Bade war die Ursache, dass David Ehebruch beging und Uria, ihren Mann, in den Tod hetzte; die Frau des Loth wiederum vermochte ihre Augenlust nicht zu bezähmen, warf trotz des göttlichen Verbotes einen Blick auf die brennenden Städte Sodom und Gomorrha und erstarrte zur Salzsäule.

2 Sterben und Jenseits

Theologie

Um die Ikonografie des Beinhauses von Unterschächern zu verstehen, müssen wir kurz und notgedrungen summarisch einen Blick auf die Entwicklung der christlichen Jenseitsvorstellungen werfen.¹⁵ Die ersten Christen glaubten, dass die Wiederkunft Christi zum Gericht unmittelbar bevorstehe und dass nur die Märtyrer sofort in den Himmel eingehen. Als jedoch das erwartete Weltende und das Jüngste Gericht ausblieben, wurde ein Problem immer drängender: Was geschieht mit all den anderen Toten? Es bildete sich der Glaube an einen Zwischenzustand heraus, wo die Seelen der Verstorbenen der Auferstehung harren, die Guten in einem angenehmen Zustand der Vorfreude, der Erquickung, «refrigerium» genannt, die Schlechten gewisse Leiden erdulden. Kirchenväter des 3. Jahrhunderts vertraten bereits die Idee, dass dieser Zwischenzustand ein Ort der Reinigung und der Läuterung sei. Daraus entwickelte sich im 4. und 5. Jahrhundert allmählich die Vorstellung des Fegfeuers als Sühne für die begangenen Sünden. Parallel dazu begann sich der Glaube an ein Einzel-, Individual- oder Partikulargericht unmittelbar nach dem Tod herauszubilden. Es ermöglicht dem vollkommen Guten, schon vor dem Weltgericht am Jüngsten Tag in die ewigen Freuden des Himmels einzugehen, den vollkommen Schlechten verdammt es sogleich zur Höllenstrafe. Der durchschnittliche Mensch aber wird einer zeitlich beschränkten Strafe, dem Fegfeuer, überwiesen, das zwar qualvoll wie die Hölle ist, jedoch den Trost enthält, dass der Leidende eigentlich zu den Geretteten zählt und nach Verbüßung der Sündenstrafen in die Seligkeit eingehen wird. Der Strafvollzug kann zudem

Gericht

durch Gebete, Almosen und gute Werke der Lebenden gemildert und verkürzt werden.

Während ursprünglich mit dem Terminus «Gericht» stets das Weltgericht am Jüngsten Tag gemeint war, da Christus wiederkommen wird, «zu richten die Lebenden und die Toten» (Credo), wurde im Mittelalter im Zuge des eschatologischen Individualisierungsschubes das Endgericht allmählich zu Gunsten des persönlichen Gerichtes in den Hintergrund gedrängt, wenn auch nicht verdrängt, da sich seine Verfechter in den zum Teil heftig geführten Diskussionen auf die Autorität der Bibel berufen konnten.¹⁶ Spätestens seit Thomas von Aquin (um 1225–1274) nahm man ein doppeltes Gericht an, jenes über die Seele des Menschen gemäss seinen Werken unmittelbar nach dem Tod und jenes am Weltende, welches die Funktion hatte, das Urteil öffentlich zu machen und Seligkeit und Höllenqual auch auf den Leib auszudehnen. Es setzt also die leibliche Auferstehung der Toten voraus.¹⁷ Konzilsbeschlüsse und päpstliche Dekrete, die den Fegfeuerlauben thematisieren, äussern sich auch direkt oder indirekt zum Problemkreis Partikular- und Endgericht, so das Erste Konzil von Lyon 1245, das Zweite Konzil von Lyon (1274), das im Wesentlichen die Fegfeuerlehre des Ersten Konzils von Lyon (1274) wiederholte, die Bulle «Benedictus Deus» des Papstes Benedikt XII. (um 1285–1342, Papst ab 1334) von 1336 und das Unionkonzil von Florenz (1439–1445).¹⁸

Der endgültige Entscheid fällt also nicht mehr erst am Weltenende, sondern unmittelbar im Anschluss an den letzten Atemzug. Das wertete die Sterbestunde in dramatischer Weise auf. Die allgemein menschliche Todesfurcht verband sich mit der Angst vor dem Gericht, mit der Furcht vor dem jähen oder «gächen» Tod, der keine Zeit zum «heilsamen Sterben», zu Reue, Busse, Sakramentenempfang zuliess.

Die Kirche betonte seit jeher die «communio sanctorum», die Gemeinschaft und gegenseitige Verantwortung der Lebenden und der Toten. Im Mittelalter prägte Papst Innonzenz III. (1198–1216), der für die Durchsetzung der Fegfeuerlehre eine wichtige Rolle spielte, den Begriff der «ecclesia in purgatorio» oder «ecclesia patiens», der leidenden Kirche im Fegfeuer, die eine Einheit mit der «ecclesia militans», der streitenden Kirche der lebenden Christen, und der «ecclesia triumphans», der triumphierenden Kirche der Seligen im Himmel, bildet.¹⁹ Die wechselseitigen Hilfeleistungen der Lebenden und der Toten entsprachen der kirchlichen Heilsökonomie, die auf einem Austausch von Gaben zwischen dem Diesseits und dem Jenseits beruhte, einem heiligen Tauschhandel, «sacrum commercium», zwischen irdischen und himmlischen, materiellen und immateriellen, weltlichen und geistigen Gütern. Der Begriff betraf ursprünglich das Heilswerk der Erlösung und Eucharistie, wurde dann aber allmählich auch auf das Seelgerät²⁰ und die guten Werke ausgeweitet. Die Lebenden haben nach katholischer



5

Lehre also die Aufgabe, die Qualen der Verstorbenen im Fegfeuer zu lindern und zu verkürzen – primär durch Messstiftungen, aber auch durch Gebete, Almosen und andere gute Werke, zu denen auch Schenkungen von Altarbildern und Kultgegenständen gezählt werden. Die Toten aber erweisen sich als machtvolle Helfer in Notsituationen und treten beim Gericht als Fürbitter für ihre Wohltäter auf.²¹

Während sich die Lehre von einem reinigenden Zwischenzustand in den Werken der Kirchenväter allmählich herauszubilden begann, gilt Papst Gregor I., der Grosse (vor 540–604), als einer der bedeutendsten «Väter des Fegfeuers».²² Vor allem in seinen «Dialogi» mit dem Diakon Petrus, die auch einen grossen Einfluss auf die mittelalterliche Exempelliteratur ausübten, verkündete er den Glauben an das Reinigungsfeuer, das mit der Hölle vergleichbar, jedoch zeitlich begrenzt sei. Er betonte die Wirksamkeit der Gebete und vor allem des Messopfers für die Verstorbenen: Christus hat durch sein Leiden und Sterben die Menschheit erlöst und die Tore des Himmels geöffnet, und dieses Opfer und Erlösungswerk wird nach katholischer Lehre in der Wandlung stets neu vollzogen. Auf Gregor den Grossen gehen auch die populären dreissigfachen Seelenmessen, die so genannten gregorianischen Messreihen, zurück.²³ Nach Gregors eigenem Bericht gelang es ihm durch dreissig an aufeinander folgenden Tagen gelesenen Messen den Mönch Justus, dem ein Begräbnis auf dem Klosterfriedhof verweigert worden war, weil er gegen das Armutsideal verstossen hatte, aus dem Fegfeuer zu befreien. In bildlichen Darstellungen verbinden sich diese gregorianischen Messen zur Erlösung der Armenseelen oft mit dem Topos der so genannten «Gregorsmesse». Laut einer Legende, die wohl erst um 1400 entstanden ist, erschien dem Papst bei der Eucharistiefeyer Christus als Schmerzensmann, umgeben von den Leidenswerkzeugen, um den Anwesenden zu beweisen, dass die Opfertgaben Brot und Wein durch die Konsekration tatsächlich in Fleisch und Blut Christi verwandelt werden (Abb. 5).²⁴

In karolingischer Zeit übernahmen es die Klöster, die Namen lebender und verstorbener Personen in Gedenkbüchern («libri memoriales» oder «libri vitae») aufzunehmen und ihrer in der Messe oder im Stundengebet zu gedenken.²⁵ Durch die Eintragung in ein solches Buch hoffte man, im gleichnamigen himmlischen Buch des Lebens (Apk 3, 5) verzeichnet zu werden, in das die Namen der von Gott Gerechtfertigten, der Geretteten, eingeschrieben sind.²⁶ Um die Macht der Fürbitten zu potenzieren, schlossen sich verschiedene Klöster zu Gebetsverbrüderungen zusammen, in die auch Laien gegen entsprechende Schenkungen aufgenommen wurden. Vor allem der Reformorden von Cluny, dessen Abt Odilo (994–1048) zu Beginn des 11. Jahrhunderts den Allerseelentag eingeführt hatte, zeichnete sich durch einen umfangreichen Dienst an den Verstorbenen aus. Er basierte auf der Idee der stellvertretenden Busse durch Gebete, Messfeiern und Almosen, wobei

5 Laut Legende erschien Papst Gregor dem Grossen während einer Messe Christus, umgeben von den Leidenswerkzeugen. Das Blut, das aus der Seitenwunde des Schmerzensmannes über den Altar hinunter ins Fegfeuer fliesst, zeigt die Wirkkraft der Eucharistie zur Erlösung der Armenseelen. (Meister des Lebensbrunnens, um 1510)

gerade die Armenspeisung und -fürsorge einen wesentlichen Bestandteil des cluniazensischen Totengedenkens ausmachten, galten doch die Armen als wichtige Interzessoren (Fürbitter) beim Gericht. Memorialspenden an Klöster waren häufig mit der Auflage der Armenspeisung verbunden, die Armen ihrerseits mussten für das Seelenheil der Stifter beten. Diese enge Verbindung von Totenkult und Armenspende verpflichtete die Klöster zu immer grösseren Sozialleistungen, was mit der Zeit ihre finanziellen Möglichkeiten überstieg: «die Toten begannen, in Gestalt der Armen die Lebenden auszuzehren».²⁷

Die Entwicklung der Fegfeueridee verlief nicht geradlinig, die Angst vor dem Gericht war nicht immer in gleichem Masse präsent, prägte nicht immer in gleicher Art das religiöse und das soziale Leben. Der französische Historiker Jacques Le Goff zeichnet in seinem Buch «Die Geburt des Fegfeuers» den Glauben an einen Zwischenzustand seit dem Frühchristentum und dessen allmähliche Entwicklung zum zeitlich begrenzten Strafort nach.²⁸ Zu pointiert verlegt er die eigentliche «Geburt des Fegfeuers» genau in die Jahre zwischen 1170 und 1180 und lokalisiert sie im fröhscholastischen Milieu der Kathedralschule von Notre Dame in Paris, was natürlich Kritik bei andern Forschern hervorrief, welche die Entstehung des Fegfeuers als einen Prozess sehen. Auch Le Goffs These, dass die enorme Bedeutung des Fegfeuers im hohen und späten Mittelalter ausschliesslich aus dem weltanschaulichen Wandel, der sich in dieser Zeit vollzog, abzuleiten sei, wird relativiert. Ich fasse Le Goffs Aussagen kurz und vereinfachend zusammen: Die Bibel hält klar und eindeutig fest, dass eher ein Kamel durch ein Nadelöhr geht als ein Reicher ins Himmelreich (Mt 19, 24; Mk 10, 25; Lk 18, 25). Geldgeschäfte, Geldverleih, Kaufmannswesen, die im Frühmittelalter eine eher untergeordnete Rolle spielten, waren für den Christenmenschen gefährlich und verboten – und deshalb vor allem den Juden vorbehalten. Das hohe und späte Mittelalter stand im Zeichen enormer politischer, wirtschaftlicher, sozialer und religiöser Umwälzungen. Dem Autoritätsverlust der Kirche und des Adels stand das Erstarken der Städte, der Zünfte, des Handels und des Gewerbes gegenüber. Die Bildung verlagerte sich von den Klöstern an die Universitäten, Geldwirtschaft löste das Tauschgeschäft ab, frühkapitalistische Wirtschaftstendenzen entstanden, mit ihnen auch die ersten Banken in den italienischen Städten. Die selbstbewussten Bürger ergriffen auch bisher aus religiösen Gründen verbotene Berufe wie Kaufmann, Geldverleiher, die nun zu lukrativ waren, um sie einfach den Juden zu überlassen. Wie Jacques Le Goff in seinem Buch «Wucherzins und Höllenqualen» darlegt, waren die Städte, der Handel, das Gewerbe unbedingt auf das Kreditwesen angewiesen.²⁹ Die Kirche jedoch führte im 13. Jahrhundert eine regelrechte Kampagne gegen Wucherei und verurteilte sie in fünf Konzilien. Die bildende Kunst zeigt wiederholt, wie der Wucherer zur Hölle fährt

oder vom prall gefüllten Geldbeutel hinabgezogen wird. Die Kirche verdammt also die Geldberufe, aber gleichzeitig erkannte sie, dass sie das Rad nicht zurückdrehen konnte, dass die erstarkten Städte und der blühende Handel eine soziale Realität geworden waren. Zudem war auch sie für den Bau ihrer Gotteshäuser auf die Spenden der Reichen und auf das Kreditwesen angewiesen. Die intensiviert Fegfeuerlehre und der Ablass eröffneten Möglichkeiten, die allen dienten. Dem Kaufmann, dem Reichen, dem Geldverleiher drohte zwar immer noch die ewige Verdammnis, die Kirche bot ihm jedoch einen Ausweg bzw. einen Umweg über das Fegfeuer an, dessen zeitliche Dauer er durch den Kauf von Ablässen, durch Spenden, Vergabungen und Almosen verkürzen konnte. Demgegenüber betonen andere Forscher, dass der Ausbau der Fegfeueridee nicht nur kaufmännischem Kalkül entsprungen sei, sondern dem theologischen Lehrsatz, dass sich Sünde und Sühne notwendigerweise entsprechen müssten.

Die fröhscholastische Busstheologie brachte eine Systematisierung des Fegfeuers. Die Bettelorden, die seit 1200 als eigentliche «Spezialisten des Todes» galten, intensivierten die Seelsorge, versuchten, durch Predigten in den Volkssprachen und durch neue Frömmigkeitsformen (*devotio moderna*) schwierige theologische Lehrsätze zu popularisieren, das richtige Verhalten im Hier und Jetzt zu propagieren und das Fegfeuer als pädagogischen Mahnfinger einzusetzen. Der Gedanke an die Busse sollte zu einer Erneuerung der Kirche und der Gesellschaft führen und die Solidarität zwischen Lebenden und Toten stärken.³⁰

Ablass

In dieser Zeit begann auch der Ablass eine wichtige Rolle zu spielen. Die altkirchliche öffentliche Busse, die «*poenitentia publica*», bei der die Gemeinde den Büssenden mit Fürbittegebeten unterstützte, wandelte sich zwischen dem 6. und 10. Jahrhundert zur sakramentalen Privatbeichte. Als wichtigste Voraussetzung zur Sündenvergebung galt die Reue (*contritio*). Als äusseres Zeichen der Reue erfolgte das Sündenbekenntnis (*confessio*) vor dem Priester, der dann dank seiner Schlüsselgewalt die Absolution erteilte und die Bussstrafen zur Genugtuung (*satisfactio*) auferlegte.³¹ Mit der Absolution waren also die Sündenstrafen nicht getilgt, die Ableistung der auferlegten Busse trennte sich vom Sakrament der Beichte. Das Fegfeuer wurde als Ort oder Zustand definiert, wo diese Strafen verbüsst werden mussten. Die Träger der kirchlichen Schlüsselgewalt – Papst, Bischof, Priester – hatten jedoch die Macht, Sündenstrafen – losgelöst vom Beichtsakrament – durch den Ablass zu tilgen. Meistens beschränkten sich die Ablassprivilegien auf einen Straferlass von 20 oder 40 Tagen, seltener von mehreren Jahren. Die Ausschreibung und Gewährung von Ablässen stieg sprunghaft an, wenn der Neubau oder die Sanierung einer Kirche oder Kapelle anstand. Vollkommene Ablässe (*pro omni poenitentia*) wurden seit der Synode von Clermont 1095 vor allem im Zusammenhang mit den Kreuz-

zügen gewährt, später auch für Pilgerfahrten ins Heilige Land und in Fällen von ausnehmender Frömmigkeit und Heiligkeit. Dazu kamen besondere Jubiläumsablässe: Bonifaz VIII. (um 1235–1303, Papst ab 1294) verkündete in der Bulle «Antiquorum habet» vom 22. Februar 1300 erstmals einen vollkommenen Ablass zum Heiligen Jahr, der dann institutionalisiert wurde.³² In der Theologie des hohen und späten Mittelalters war es der Papst, der dank seiner universalen Schlüsselgewalt vollkommene Ablässe gewähren konnte. Bereits in der fröhscholastischen Theologie regte sich Kritik am überbordenden Ablasswesen, ohne es wirksam eindämmen zu können. Im Spätmittelalter verschärfte sich sowohl Auswüchse wie Kritik. Obwohl die Kirche offiziell die Gewährung eines Ablasses von der Reue und der Bereitschaft zur Besserung abhängig machte, konnten sich doch vor allem die Reichen durch Vergabungen ihr Seelenheil kaufen und – ohne innere Umkehr – die geforderten Gebete und Werke der Barmherzigkeit an Klöster, Bruderschaften und Beginen delegieren.³³ Heilsgewinnung war also nicht nur von der Bussgesinnung abhängig, sondern auch von den wirtschaftlichen Möglichkeiten. Minderbemittelte mussten sich entscheiden, ob sie ihre kleinen, irdischen Güter gegen immaterielle, geistliche Güter im Jenseits eintauschen wollten. Was sie für ihr Seelenheil verwendeten, mangelte ihnen im täglichen Leben.³⁴

Zur klaren Herausarbeitung der Fegfeuerlehre im hohen und späten Mittelalter trugen noch andere Faktoren bei. Schon längst akzeptierte Glaubensinhalte erfahren oft erst dann eine genauere Definition, wenn sie angegriffen werden. Im Mittelalter traten religiöse Bewegungen – wie die Waldenser und Katharer – auf, welche die Verweltlichung der Kirche und die Käuflichkeit des Jenseits verurteilten und die Existenz des Reinigungsortes bestritten, was die Kirche zu einer klareren Definition der Fegfeuerlehre herausforderte. Erst relativ spät wurde der allgemein akzeptierte Glaube zum Dogma erhoben, bezeichnenderweise in dem Moment, als man die Vereinigung mit der griechischen Kirche anstrebte, welche das Fegfeuer ablehnte, nämlich im Ersten Konzil von Lyon 1245–1254, klarer noch im Zweiten Konzil von Lyon 1274 und im Unionskonzil von Florenz 1439.³⁵ Die genannten Konzilsbeschlüsse und eine unüberschaubare Traktatenliteratur betonen also die Möglichkeit, durch materielle oder spirituelle Leistungen – wie Stiftungen von Seelenmessen und Almosen, durch Krankenpflege und andere Werke der Barmherzigkeit oder durch Fasten, Gebete und Wallfahrten – die Qualen der Armenseelen zu lindern und ihre Busszeit zu verkürzen.³⁶

Alle Reformatoren lehnten die Seelgerätstiftungen, das Ablasswesen und die Existenz des Fegfeuers ab, angeekelt durch deren merkantilistische Auswüchse, wobei sich die Kritik am Ablass nicht nur gegen die Käuflichkeit des Seelenheils richtete, sondern auch gegen die Anmassung

der Kirche, zur Seligkeit verhelfen zu können, die nach Ansicht der Reformatoren allein von Gottes Barmherzigkeit abhängig ist.³⁷ Jene Stelle des 1. Korintherbriefes, welche die katholische Kirche zum Beweis des Fegfeuers anführt: «Denn einen anderen Grund kann niemand legen als den, der gelegt ist, das ist Jesus Christus. Ob einer auf diesen Grund Gold baut oder Silber, Edelsteine, Holz, Heu oder Stroh, eines jeden Werk wird sichtbar werden; denn der Tag (des Herrn) wird es erweisen, er offenbart sich ja im Feuer, und wie beschaffen das Werk des einzelnen ist – das Feuer wird es erweisen» (1 Kor 3, 11–15), wurde in der Exegese der Reformatoren anders ausgelegt. Luther begreift das Feuer als Flammen des Jüngsten Gerichts. Bei Zwingli sind die Flammen die Anfechtungen dieser Welt. Einig sind sich beide Reformatoren in der Ablehnung der katholischen Interpretation, welche das Pauluswort auf das Fegfeuer bezieht. Nicht ein Kirchenvater, sondern «Mammon, der grösste Muentzmeister auff erden» habe das «fegfewr, feilfewr oder luegenfewr» der Katholiken aus der Bibel abgeleitet, sagt Luther und bezeichnet das Fegfeuer als riesigen Schmelzofen irdischer Güter. Vor allem in Flugschriften und anderen Pamphleten wurde wortstark und unzimperlich gegen die Käuflichkeit des Seelenheils gewettert, gegen den Totenkult und Fegfeuerglauben. Ganze Städte und einzelne Gläubige würden durch den Dienst an den Toten finanzielle Verluste erleiden, während die Kirche als Verwalterin des Heilsschatzes ihre Kassen fülle und die Kleriker durch Gelder aus dem Totendienst mäste.³⁸ «Diss ist ein iemerliche clag uber die Todten fresser» heisst ein um 1521 entstandenes Werk des Pamphilus Gengenbach (um 1480– um 1524/25), das der Berner Dichter, Künstler und Politiker Niklaus Manuel (um 1484–1530) 1523 für sein «Totenfresser-Spiel» überarbeitete.

Das Konzil von Trient verteidigte 1563 im «Decretum de purgatorio» (1563) nicht nur den Glauben an das Fegfeuer, sondern propagierte, gestützt auf die Beschlüsse des Ersten und Zweiten Konzils von Lyon, als wirksamste Hilfe für die Armenteelen das Verrichten von guten Werken, wobei wiederum dem Messopfer eine besondere Bedeutung zugeschrieben wurde.³⁹

Rechtfertigung

Die Spaltung der Kirche beruht auf den verschiedenen Auffassungen zur Rechtfertigungslehre.⁴⁰ Die Auseinandersetzung, ob der Mensch durch gute Werke oder allein durch die Gnade Gottes Seligkeit erlange, wurde erst 1999 durch ein gemeinsames Dekret der lutheranischen und katholischen Kirche entschärft. Angewidert von der Käuflichkeit des Jenseits durch Ablässe, Seelgeräte, Stiftungen und Vergabungen betonten die Reformatoren, dass der Mensch allein durch die Gnade Gottes und den Glauben, «sola fide», und nicht durch – auch käufliche – Werke selig werde. Den guten Werken kommt nach der Rechtfertigungslehre Luthers nur insofern eine Bedeutung zu, als sie «Früchte des Glaubens» sind, also Zeugnis ablegen vom

Glauben.⁴¹ Der Machtanspruch der katholischen Kirche, dem Menschen im Tausch mit materiellen Gütern den Himmel oder die Verkürzung und Linderung der Fegfeuerqualen garantieren zu können, wurde als Usurpation des göttlichen Rechts gebrandmarkt. «So aber wir durch werck nit selig werdend, sunder durch den glauben (...), so verstadt man wol, dass das fagfhür anders nüt ist dann ein betrug», schreibt Zwingli 1525.⁴²

Die Problematik, die in der Reformation in aller Schärfe aufbrach, zieht sich mehr oder weniger latent durch die ganze Kirchengeschichte. Die Reformatoren berufen sich auf das Pauluswort: «Der Mensch wird nicht gerechtfertigt aufgrund der Werke des Gesetzes, sondern durch den Glauben an Jesus Christus (Gal 2, 16; vgl. Röm 3, 20, 28).⁴³ Glauben sei ein «Empfangen der Gnade Gottes» (Röm 5, 17), aber jeder Glaube müsse in der Liebe wirksam werden (Gal 5, 6). Der Apostel Jakobus dagegen betont, dass der Glaube erst durch die Werke zur Vollendung komme, wobei er insbesondere an die Werke der tätigen Nächstenliebe denkt: «Was nützt es, wenn einer sagt, er habe den Glauben, und er hat nicht Werke? Kann etwa der Glaube ihn retten? (...) So ist jeder Glaube, wenn er nicht Werke hat, in sich selber tot» (Jak 2, 145f). Auch Agustinus – um einen der Kirchenväter zu nennen, der durch das ganze Mittelalter einen grossen Einfluss ausübte – vertritt die Idee, dass der Sünder nicht fähig sei, durch eigene Kraft die Sünde zu überwinden. Vor allem Tun, Streben und Bitten des Menschen stehe die alles bestimmende Gnade. Rechtfertigung sei «*gratia iustificans*», gerecht machende Gnade. Das Konzil von Trient lehnte eine Rechtfertigung allein durch den Glauben ab und betonte die selig machende Kraft der guten Werke.⁴⁴ Dabei spielten sicher finanzielle Überlegungen eine Rolle, die katholische Kirche begründete jedoch ihr Festhalten an der Macht der guten Werke mit seelsorgerischen Aspekten: Warum sollte der Mensch sich Mühe geben, ein tugendhaftes, verzichtsreiches, gottgefälliges Leben zu führen, wenn doch alles allein von der Gnade abhing?

Nicht erst in der Reformation, bereits in der frühchristlichen und mittelalterlichen Theologie wurde – gestützt auf Paulus und Augustinus – die Frage, ob der Mensch durch seinen Glauben und die Gnade Gottes oder aber durch seine Werke selig werde, immer wieder diskutiert. Dies lässt sich auch in der spätmittelalterlichen Kunst nachweisen. In den «*Ars moriendi*», den Sterbebüchlein, vor allem im Schlussbild der so genannten «*Bilder-Ars*», kämpfen himmlische und teuflische Mächte um die Seele des Sterbenden, der angesichts des Todes demütig auf die Gnade Gottes hoffen und sich mit Vorteil nicht auf seine Verdienste im Leben, auf seine Werke, berufen sollte; denn dies könnte ein Zeichen geistlichen Hochmutes sein, dem vor allem fromme Menschen verfallen, die sich Verdienste zuschreiben, die sie eigentlich Gott verdanken.⁴⁵ Hochmut aber gehört zu den Kardinalssünden und wird mit ewiger Verdammnis bestraft.

In den mittelalterlichen *Ars moriendi* stehen Seligkeit oder Verdammnis in engstem Zusammenhang mit dem Drama Sterbestunde, die Entscheidung konzentriert sich auf diese kurze Zeitspanne der Agonie. Die Rettung hängt zwar auch von der Reue und der Bereitschaft zur inneren Umkehr, mehr aber noch von der Gnade Gottes ab. Ausschlaggebend war letztlich die Sterbestunde. Ein «gutes» Sterben wurde als ein länger dauernder Prozess aufgefasst, den Gott in seiner unendlichen Barmherzigkeit dem Menschen gewährt, um das Gewissen zu erforschen und Busse zu tun. Gefürchtet war deshalb vor allem der «gäche Tod», der schnelle Tod, den wir uns heute wünschen, der keine Zeit zur Einkehr, Reue und Busse lässt.⁴⁶ Die Betonung der alles entscheidenden Todesstunde birgt Elemente einer Profanierung in sich, denn wozu sollte das ganze Leben christlich geprägt sein, wozu sollte man sich denn dauernd Mühe geben, wenn doch alles vom letzten Augenblick abhing?⁴⁷ Dieser latent vorhandenen Tendenz wirkte der Glaube an die Rechtfertigung durch die Werke entgegen, der sich ebenfalls in mittelalterlichen und barocken Darstellungen manifestiert, am deutlichsten wohl im Bild des Erzengels Michael, der im Partikulargericht unmittelbar nach dem Tod oder beim Weltgericht am Jüngsten Tag den Menschen und seine Werke auf die Waagschale legt, und wehe, wenn sie zu leicht befunden werden.

Die Gegenreformation verstärkte die Seelsorge, sie predigte den Gläubigen, sich stets so zu verhalten, dass sie jederzeit vor den Richterstuhl Gottes treten könnten. Neben das «heilsame Sterben» trat die Forderung nach einem «heilsamen Leben» im Hier und Jetzt. Dennoch behielt die Sterbestunde ihre Bedeutung; denn es ist auch in der katholischen Kirche – wie bereits erwähnt – für den Sterbenden vorteilhafter, sich in der kritischen, letzten Phase demütig der Gnade und Barmherzigkeit Gottes – meistens in der Gestalt des richtenden Christus – und der Fürbitte Marias und der Heiligen zu überantworten. Der christologische Akzent wird betont – hier erfolgt eine Annäherung an die reformatorische Rechtfertigungslehre –, im katholischen Kontext spielt jedoch stets die Praxis der Fürbitte eine wichtige Rolle.⁴⁸

Kunst: Sterbe-, Fegfeuer- und Höllenbilder

Auch in der nachtridentinischen Kunst der Innerschweiz gibt es Fegfeuerdarstellungen und Sterbeszenen, in denen die Rettung nicht so sehr von den persönlichen Verdiensten, sondern von der Gnade Gottes abhängt, der sich – wie in den mittelalterlichen *Ars moriendi* – auf die Bitten Marias, bestimmter Heiliger und Fürbitter dem Sterbenden zuwendet. Ausnahmsweise fehlen auch die Fürbitter. Auf einem Tafelbild in der Kirche von Bauen, das den «Vier letzten Dingen» – Tod, Gericht, Himmel und Hölle – gewidmet ist, liegt ein Sterbender im Bett. Ein Engel fasst ihn am Kinn und weist mit der Hand auf die geöffnete Wand, wo der Tod mit einer dramatischen Bewegung den Vorhang zurückzieht: Er ist es, der an der Schwelle zum Jen-



6

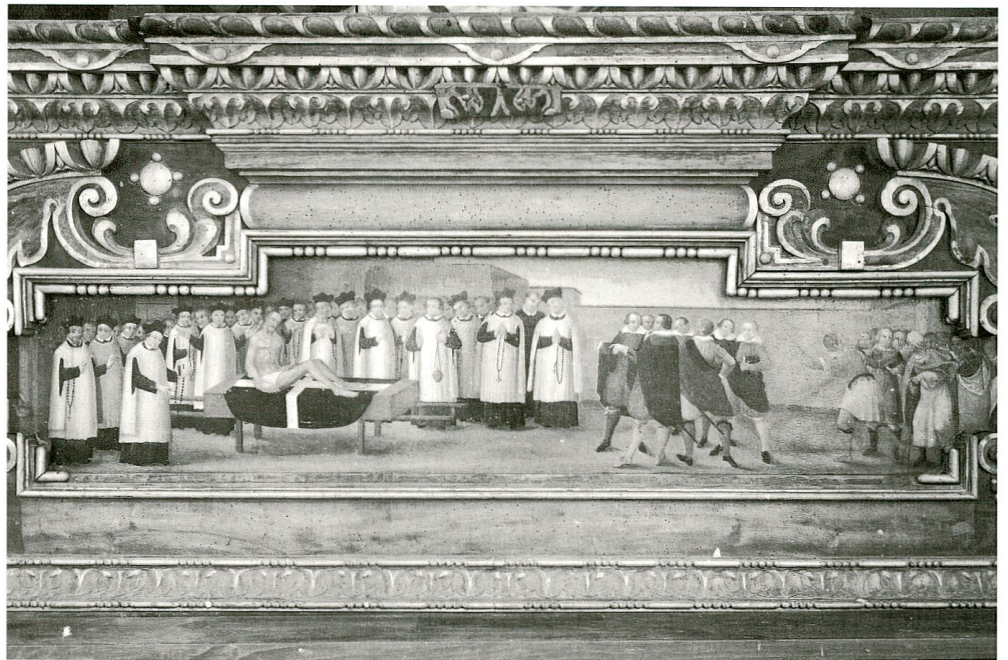
seits steht, der den Blick in die andere Welt, das Eingehen in die Ewigkeit ermöglicht. Er wendet seinen Schädel gegen Christus, den Richter, der auf dem Regenbogen thront und das Flammenschwert hält. Zu seiner Rechten erscheint das Himmlische Jerusalem als helle Stadt, gebaute Architektur, Symbol von Ordnung und Harmonie. Zur Linken Christi aber öffnet sich an einer dunklen Bergflanke glühend rot der Eingang zur Unterwelt, zum Chaos. Der Ort der Verdammnis wird oft ins Erdinnere verlegt, Vulkane gelten als Tore zur Hölle oder zum Fegfeuer (Abb. 6).⁴⁹ Ein Teufel stösst mit einer Gabel einen Menschen ins Flammenmeer, der Schlangenring, der Urboros, ist ein Zeichen der Ewigkeit, der ewigen Verdammnis also.⁵⁰ Der christologische Aspekt ist ungewöhnlich stark hervorgehoben. Es fehlen Maria, Namens- oder ausgewiesene Sterbepatrone. Nur der Engel amtet als Sterbebegleiter. Allein wird die Seele vor ihren Richter treten müssen, was ihr bleibt, ist die Hoffnung auf Gnade.

Der Mensch soll sich in der Sterbestunde nicht auf seine guten Taten berufen, sondern auf die Gnade Gottes hoffen. Auch der äussere Anschein eines gottgefälligen Lebens, auch der Ruf von Heiligkeit befreit nicht von der Forderung nach Demut. Die Ungewissheit über den Ausgang des göttlichen Gerichts wird im Drama «Cenodoxus» des Jesuiten Jakob Bidermann (1557–1639) thematisiert, das erstmals 1602 in Augsburg und bereits 1609 in Luzern aufgeführt wurde. Eine Darstellung von 1625 finden wir auf einer Predella in der Wallfahrtskirche des Franziskanerklosters Werthenstein.⁵¹ Mahnend wird aufgezeigt, wie in Paris ein wegen seiner Gelehrsamkeit und seiner Tugend hoch verehrter Doktor der Universität, der Chorherr Raymondus, gestorben war. Studenten und Professoren versammelten sich zum Totenoffizium, da richtete sich der Leichnam mit den Worten «accusatus sum» (ich wurde angeklagt) von der Bahre auf. Darauf sank er leblos zurück. Die Leichenfeier wurde auf den folgenden Tag verschoben, doch der Tote erhob sich abermals und rief: «judicatus sum» (ich wurde gerichtet). Am dritten Tag bäumte sich die Leiche auf und schrie: «damnatus sum» (ich wurde verdammt) (Abb. 7).

Häufiger jedoch demonstriert das gegenreformatorische Fegfeuerbild, das wichtige Impulse von Papst Gregor XIII. (1502–1585, Papst ab 1572) erhielt, die Macht der guten Werke, vor allem des Messopfers. 1575 inszenierte dieser Papst in Rom das Heilige Jahr mit ungeheurem Aufwand, es ging als «Spektakel des Glaubens und der Guten Werke» in die Geschichte ein. Ein Einblattdruck, den Pilger erwerben konnten, zeigt im Zentrum, umflossen vom Strom des Heiligen Geistes, die Personifikation der «Roma sancta», umgeben von 12 Werken der Barmherzigkeit. Den Rom-Wallfahrern wurde ein vollständiger Ablass gewährt, der die Schlüsselgewalt des Papstes über die Verwaltung des kirchlichen Heilsschatzes machtvoll propagieren sollte.⁵² Gregor XIII. gilt als «Erfinder» der für «die Toten privilegierten

6 Die «Vier letzten Dinge»
(Sterben, Gericht, Himmel und
Hölle) auf einem Bild in der
Kirche von Bauen (2. Hälfte
18. Jh.)

7 Das Drama «Cenodoxus» des Jesuiten Jakob Bidermann berichtet vom Tod und von der Verdammnis des frommen Heuchlers, der äusserlich ein gottgefälliges Leben geführt hatte, innerlich jedoch dem geistigen Stolz verfallen war. (Wallfahrtskirche Werthenstein, 1625)



Altäre» (altare privilegiatum pro defunctis). Die Ablassbüchlein und das päpstliche Breve garantieren, «dass jeder, welcher an einem solchen Altar die Messe feiert oder feiern lässt, jeweils eine Seele aus dem Fegfeuer befreit». An diesen vom Papst privilegierten Altären konnte also durch die Bezahlung einer Messe ein vollkommener Ablass für einen Verstorbenen nach freier Wahl erwirkt werden.⁵³ Mit der Wahl seines Namens und mit diesen Ablässen berief sich Gregor XIII. ausdrücklich auf Papst Gregor den Grossen, den wir im Zusammenhang mit den gregorianischen Messreihen für die Seelen im Fegfeuer kennen gelernt haben (vgl. S. 17).

Barocke Bilder, welche die Erlösung der Armenseelen thematisieren, stehen deshalb oft im Zeichen der Eucharistie: Der Priester am Altar erlöst durch das Messopfer Seelen aus dem Fegfeuer, Engel bringen Kelche zur Labung der Leidenden. Häufig werden die Büssenden an Rosenkränzen oder Skapulieren, welche die Gebete symbolisieren, emporgezogen oder durch die Verrichtung der Werke der Barmherzigkeit erlöst.⁵⁴ Auf dem Altarbild des Beinhauses von Inwil sieht man in der Mitte eine nach drei Seiten offene Kirche oder Kapelle. Sie steht über einer unterirdischen Feuerzone, in der die Armenseelen demütig und hoffnungsvoll ihre Schuld verbüssen. Ein Priester liest die Messe. Darum herum gruppieren sich die Werke der Barmherzigkeit: Kranke pflegen, Hungrige speisen, Nackte bekleiden, Gefangene besuchen, Tote bestatten (Mt 25, 34–46).⁵⁵ Die Armenseelen flehen um eine «Steuer» – und hier kommt wiederum das «sacrum commercium», der heilige Tauschhandel zwischen irdischen, materiellen und jenseitigen, spirituellen Gütern, zum Ausdruck – «Sehet disere gluert uns bren-

nen thuet / darumb helfft ihr ietz uns armen / in disem feur mit einer steur/ wollt ihr euch doch erbarmen 1676» (Abb. 8).⁵⁶

Üblicherweise ist das Fegfeuer als Flammenmeer gezeigt, in dem die Seelen qualvoll, aber gleichzeitig voll Demut und Hoffnung brennen. Zum Teil wird es im Erdinnern und in Vulkanen lokalisiert.⁵⁷ Die Einführung des Allerseelentages (2. November) durch Abt Odilo von Cluny (962–1048) zu Beginn des 11. Jahrhunderts geht auf einen Bericht über die Marter und die Klagen der Armenseelen im Ätna zurück.⁵⁸ Zum Teil ist der jenseitige Straf-ort ein Gefängnis mit vergitterten Fenstern wie in Unterschächern oder gebaute Architektur, aus der die Leidenden mit Hilfe der Engel befreit werden. Beeinflusst von der ersten Höllenvision, der so genannten «Petrus-Apokalypse» (um 135 n. Chr.), und anderen Jenseitsvisionen, kann die ewige Verdammnis neben dem Feuer auch Eiseskälte, Hängen, Pfählen, Sieden umfassen.⁵⁹ Der Pariser Verleger Guyot Marchant, dem wir auch die Überlieferung des berühmten Totentanzes aus dem Cimetière des Innocents in Paris verdanken, edierte mehrere Grafiken zum Thema Höllenqualen. So werden in der «Complainte de l'âme dampnée» (1486) die Verdammten

8 Die katholische Kirche beharrte auch nach der Reformation auf der Rechtfertigung durch die Werke. Vor allem das Messopfer, aber auch Gebete, Almosen, Spenden, ganz allgemein das Verrichten der Werke der Barmherzigkeit tragen zur Erlösung der Armenseelen bei. (Altarbild im Beinhaus Inwil, 1676)

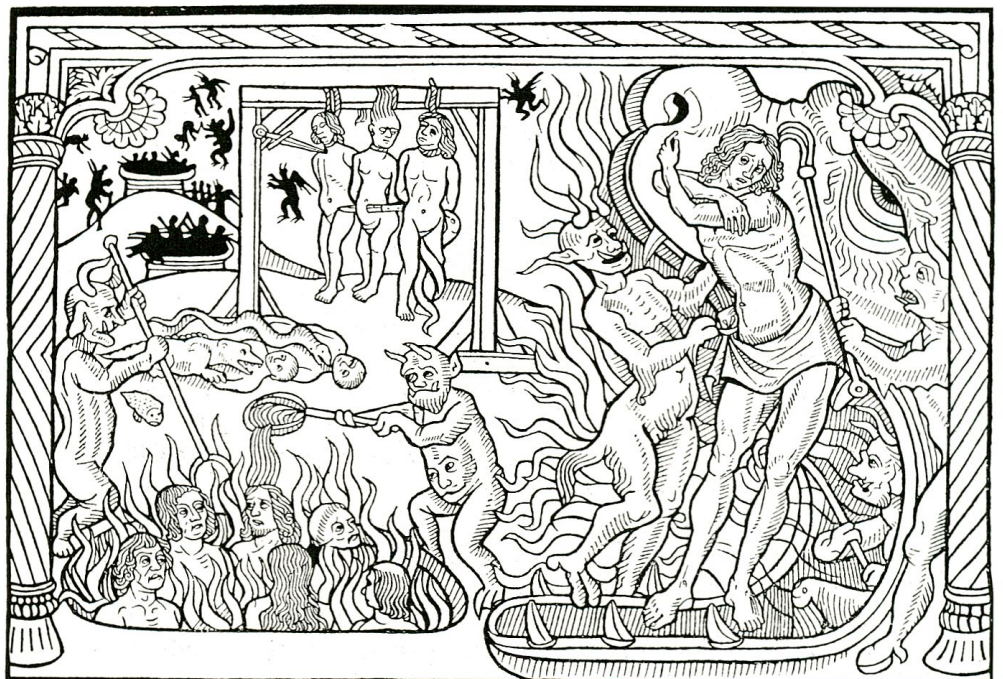


8

nicht nur im Höllenrachen mit spitzen Hacken gequält, sondern auch von Schlangen gebissen, gehängt, im Feuer gebraten und dabei mit Öl übergossen (Abb. 9). Im Volksbuch «Calendrier des Bergiers» (1496) werden die Stolzen gerädert, die Wollüstigen von Schlangen gebissen, die Neidischen zuerst in einen Feuersee geworfen und dann von einem eisigen Wind in einen eisigen Fluss getrieben.⁶⁰ Da sich die Fegfeuerqualen von jenen der Hölle nur durch ihre zeitliche Begrenzung unterscheiden, kommen in der Literatur – seltener in der darstellenden Kunst – neben dem Feuer auch andere Formen der Strafe vor. Die zwei Altarflügel des Regensburger Altars (um 1480) zeigen links die guten Werke, rechts das Fegfeuer, wo die Seelen die grausamsten Folterungen erleiden: Sie werden gehängt, gerädert, gepfählt, gesotten, dazwischen aber erscheinen Engel, welche die Leidenden mit Hostien und Tranksame laben und die Erlösten in den Himmel tragen.⁶¹

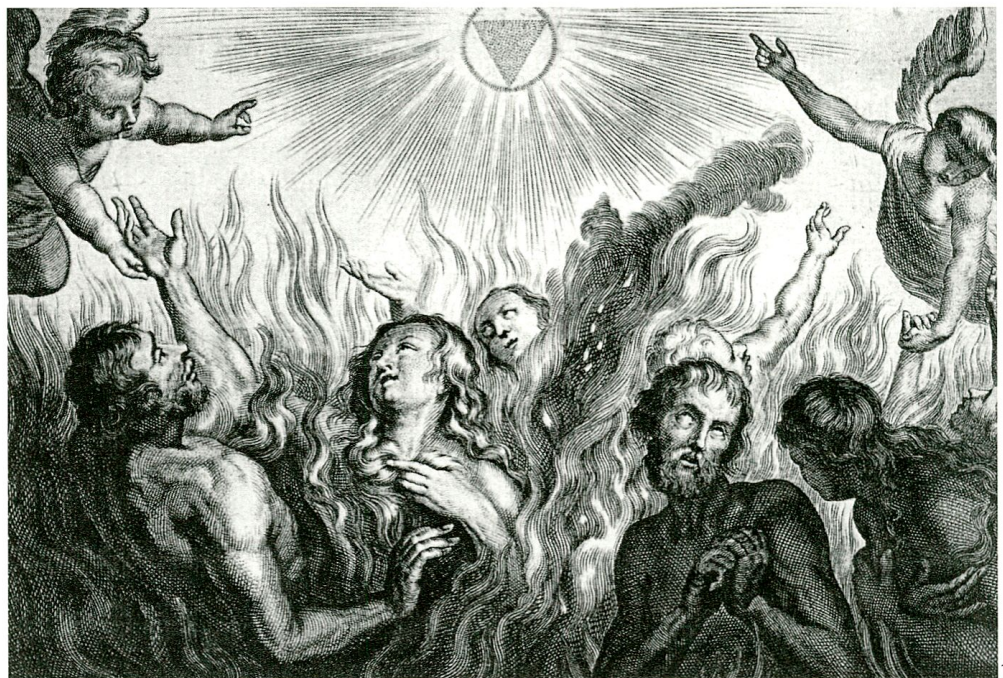
Während mittelalterliche Fegfeuerbilder – mit Ausnahme von Darstellungen, die im Kontext der Erlösung durch das Messopfer oder Werke der Barmherzigkeit stehen – in der Regel die Nähe zur Hölle betonen, den Bussort infernalisieren, indem sie Folter, Qual und Grauen in den Vordergrund rücken, steht das barocke Fegfeuerbild trotz Schmerz und Leid im Zeichen der Hoffnung: Der Reinigungszustand ist zeitlich begrenzt, er schiebt sich zwischen Himmel und Hölle, ist aber nur gegen den Himmel hin geöffnet. Er soll den Sünder abschrecken, aber gleichzeitig den Bussfertigen mit der Gewissheit trösten, dass die Armenseelen zu den Geretteten gehören. Die barocke Kunst, die im Wesentlichen auf einer Darstellung der Affekte beruht,

9 Gemäss mittelalterlichen und barocken Vorstellungen bestanden Höllen- und Fegfeuerstrafen nicht nur aus Hitze und Flammen, sondern auch aus Eiseskälte, Hängen, Pfählen, Sieden und weiteren Folterungen. (Complaintes de l'âme dampnée, ed. 1486 vom Pariser Verleger Guyot Marchant)



sah hier eine Möglichkeit, vier verschiedene Gemütszustände darzustellen, die auf den vier Hauptaffekten Freude (gaudium) und Schmerz (dolor), Hoffnung (desiderium) und Furcht (timor) beruhen.⁶² Ansätze zum Wandel der Fegfeuerikonografie finden sich bereits in der gegenreformatorischen Kunst des späten 16. Jahrhunderts. Durchgesetzt hat sich die neue Auffassung wohl vor allem dank der Schrift «De pictura sacra» (1624) des Mailänder Kardinals Federico Borromeo (1564–1631), der zahlreiche kunsttheoretische Traktate verfasste. Er weist darin den Künstler an, gleichzeitig den intensiven Schmerz (dolor) und den Liebreiz (suavitas) der Seelen darzustellen, da sie im Fegfeuer zwar gemartert werden, zugleich aber wissen, dass ihnen die Erlösung zugesichert ist. Diese Forderung fand Eingang in die hohe Kunst: Peter Paul Rubens' Altarbild «Fürbitte der hl. Theresia» (um 1630) für die Kirche der Unbeschuhten Karmeliter in Antwerpen formulierte den Zustand der Armenseelen im Fegfeuer zwischen Furcht und Hoffnung, Schmerz und Freude in so einprägsamer Weise, dass sein Typus der im Fegfeuer Büssenden vom Massenmedium der damaligen Zeit, der Druckgrafik, aufgenommen und unter anderem dank Stichen von Schelte a Bolswert (um 1586– nach 1617), Cornelis Galle (1576–1650) oder kleinen Andachtsbildchen im ganzen katholischen Raum verbreitet wurde (Abb. 10).⁶³ Er ist auch in der Innerschweiz anzutreffen. Der ehemalige Hauptaltar des untern Beinhauses in Stans, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts in der Werkstatt des bedeutenden Luzerner Bildhauers Niklaus Hartmann (1640–1695/99) entstanden ist, enthält ein Fegfeuerrelief mit Figuren, die sich zum

10 Das Altarbild «Fürbitte der hl. Theresia» (1630) von Peter Paul Rubens in der Kirche der Unbeschuhten Karmeliter in Antwerpen zeigt den Gemütszustand der Armenseelen zwischen Furcht und Hoffnung. Dieser Typus fand durch druckgrafische Werke weite Verbreitung (Cornelis Galle).



10

Teil von Rubens ableiten lassen, wobei natürlich immer die Vermittlung durch die Druckgrafik anzunehmen ist (Abb. 11).⁶⁴ Recht häufig taucht der bärtige Mann mit den gefalteten Händen auf, so auch in einem der Fegfeuerbilder von Unterschächen.

11 Auch innerschweizerische Armenseelendarstellungen stehen in der Tradition von Rubens' Antwerpener Altarbild. (Fegfeuerrelief des Beinhausaltars von Stans von Nikolaus Hartmann, letztes Viertel 17. Jh.)



11