

Die Wandmalereien in der Kirche von Reutigen

Autor(en): **Schmid, B.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde**

Band (Jahr): **16 (1954)**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-242793>

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.

DIE WANDMALEREIEN IN DER KIRCHE VON REUTIGEN

Von B. Schmid

Den wertvollen mittelalterlichen Wandmalereien, welche in den letzten Jahrzehnten in alten Gotteshäusern des Berner Oberlandes — wir nennen insbesondere Saanen, Zweisimmen, Erlenbach, Spiez und Scherzligen — aufgedeckt und restauriert wurden, hat sich in jüngster Zeit ein neues und besonders interessantes Glied ange reiht. Anlässlich einer umfassenden Erneuerung der Pfarrkirche zu Reutigen bei Wimmis wurden eine ganze Anzahl z. T. für unseren Kanton einzigartige Wandbilder entdeckt und nach Möglichkeit wiederhergestellt. Mit Subventionen der Kantonalen Baudirektion, der Polizeidirektion (Seva), der Eidgenössischen und Kantonalen Kunstdenkmälerkommissionen und des Bernischen Heimatschutzes und unter Aufsicht dieser Stellen, konnten diese Wandmalereien im Auftrag der örtlichen Behörden durch Kunstmaler Hans Fischer von Bern einer fachgemäßen Restauration unterzogen werden. Herr Fischer, der schon u. a. die Wandgemälde in Saanen und Zweisimmen mit großer Sachkenntnis und feinsten Einfühlung erneuert hat, bot uns in Reutigen einen neuen Beweis seines Könnens. Unter seiner kundigen Hand sind die wiederentdeckten Bilder — soweit sie sich noch irgendwie erhalten ließen — zu neuem Leben erweckt worden.

Die heutige Gemeinde oder das einstige Gericht Reutigen samt Zwieselberg machte zu Ende des 13. Jahrhunderts einen Bestandteil der ausgedehnten Herrschaft der Freiherren von Strätligen aus, welche so ungefähr die ganze Gegend zwischen Thunersee und Stockhornkette und zwischen Aare und Gürbe umfaßte. Später gelangten Reutigen und Zwieselberg an die Herren von Burgistein, und zur Zeit der Burgunderkriege erscheinen Hans Schütz der «Grempler», Bürger von Bern und Junker Adrian von Bubenberg, Herr zu Spiez, je zur Hälfte als Herrschaftsherren in Reutigen. In den 1490er Jahren kam das Gericht Reutigen durch Kauf endgültig an die Stadt Bern und wurde in bezug auf die niedere Gerichtsbarkeit der Landvogtei oder Kastlanei Wimmis zugeteilt. Die Hohen Gerichte und das Militär aber unterstanden unverändert bis 1798 dem Landgericht Seftigen.

Ursprünglich war die Kapelle zu Reutigen eine Filiale der alten Martinskirche in Wimmis, welche im Jahre 994 gleichzeitig mit Uetendorf, Kirchberg und anderen später als «Adelheidsgüter» bekannten Besitzungen, namentlich im Simmental und im engeren Oberland, von Kaiser Otto III. der Abtei Sels im Elsaß geschenkt worden war. Die Abtei Sels war eine Stiftung der Kaiserin Adelheid, Tochter König Rudolfs II. von Burgund und der Königin

Berta und Gemahlin Kaiser Otto I. des Großen. Der Abt von Sels war denn auch Kollaturherr der Kirche von Wimmis und ihrer wohl nicht vor Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen Filialkapelle in Reutigen. Er setzte den Seelsorger und Priester ein und bezog den Großteil der kirchlichen Einkünfte, Zehnten und andere oder verfügte doch darüber.

Die Kapelle in Reutigen war der heiligen Jungfrau Maria geweiht und war ein stark besuchter Wallfahrtsort. Der Jungfrau Maria und ihrem Hauptaltar zu Reutigen wurden von frommen Verehrern aus Thun und anderen Orten, zum Heil ihrer Seelen, schon 1330 und wieder — soweit wir heute wissen — 1412 verschiedene ansehnliche Güter und Zinse in Reutigen und Zwieselberg vergabt. Vielleicht ward schon 1474 die Kapelle zu Reutigen von Wimmis abgetrennt und zur selbständigen Pfarrkirche erhoben und Reutigen damit eine eigene Kirchhore geworden. Im Jahre 1481 gelangte die Reutiger Kirche mit den übrigen Besitzungen der Abtei Sels im Lande käuflich an Bern.

Das heutige Kirchengebäude birgt für die Baugeschichte allerlei Rätsel, auf welche wir jedoch hier nicht eingehen können. Auffallend erscheint vor allem die bei einer Landkirche der vorreformatorischen Zeit ungewöhnliche Großräumigkeit des saalartigen Kirchenschiffs. Der Bestand der Wandmalereien und ihre stilistische Charakteristik führen jedoch zum Schluß, daß die Reutiger Kirche wohl schon im 15. Jahrhundert im wesentlichen ihre heutige bauliche Gestalt zeigte und insbesondere bereits ihren heutigen Westabschluß aufwies.

Diese Westwand der Kirche bietet uns heute ein Hauptstück der im folgenden besprochenen Wandmalereien. Es ist dies die diese Westwand in ihrer ganzen Länge von rund 12 m und in einer Höhe von 3 m einnehmende Darstellung des «Jüngsten Gerichts», welche uns hier ein Meister des ausgehenden 14. oder des beginnenden 15. Jahrhunderts hinterlassen hat. Die z. T. überlebensgroßen Figuren: der über den Wolken thronende Christus als Weltenrichter mit den beiden Gerichtsschwertern, die zu seiner Rechten und Linken vom Himmel herabstürzenden Engel mit ihren Posaunen, der die Seelen wägende Erzengel Michael, der hl. Petrus die Himmelpforte weisend, Maria und Johannes d. T. als Fürbitter und endlich die realistisch-schaurigen kleinen Teufel, welche aus dem Höllenrachen aufsteigen und die sündigen Seelen in den mächtigen Höllentopf über dem brodelnden Feuer werfen, sind von lebendigster Wirkung. Im Gegensatz zum erwähnten Höllenrachen rechts am Bildrand sehen wir links das liebliche Bild der Himmelpforte, von der einige fröhliche Engelsputten herabschauen. So sehr dieses «Jüngste Gericht» in Darstellung und Komposition an die kirchliche Tradition gebunden erscheint, so erinnert es uns doch, wenn auch keineswegs nach der Qualität der Ausführung, so doch nach Temperament und künstlerischem Empfinden an bedeutende stilistische Vorbilder, wie wir sie s. Zt. in den berühmten Teppichen aus der Kathedrale von Angers aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts bewundern durften. Die großflächige Färbung des ganzen Bildes in warmen

braunroten und gelben Tönen unterstützt den starken Eindruck dieses «Jüngsten Gerichtes». Für das Bild dürfte so vielleicht ein gewisser westlicher Einfluß vermutet und seine Entstehung mit aller Vorsicht ins letzte Viertel des 14. oder ins beginnende 15. Jahrhundert datiert werden.

Das Bild wird heute durch den westlichen Eingang zur Kirche mit seinem häßlichen Windfang durchbrochen; es ist aber zu vermuten, daß hier — es handelt sich ja um den alten Haupteingang zur Kirche — ursprünglich ein repräsentativeres, vielleicht mit einem Rundbogen versehenes Kirchenportal vorlag, zu dessen symbolischer Umrahmung das «Jüngste Gericht» hier angebracht wurde.

An der Südwand des Kirchenschiffes finden sich in drei Reihen übereinander und von einem gemeinsamen, mit einem Blumenornament versehenen Rahmen zusammengefaßt, heute noch zum Teil gut erhalten, zum Teil noch gerade erkennbar, acht Szenen aus der Passionsgeschichte Christi. Wenn diese Szenen sich auch weniger eindrucksvoll darstellen als das «Jüngste Gericht» der Westwand, so vermögen sie doch den Beschauer durch die Schlichtheit ihrer durchaus traditionsgebundenen Komposition und die Feinheit ihrer Farbgebung besonders anzusprechen. Sie dürften um mindestens fünfzig Jahre älter sein als das Gemälde der Westwand und der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zuzuweisen sein.

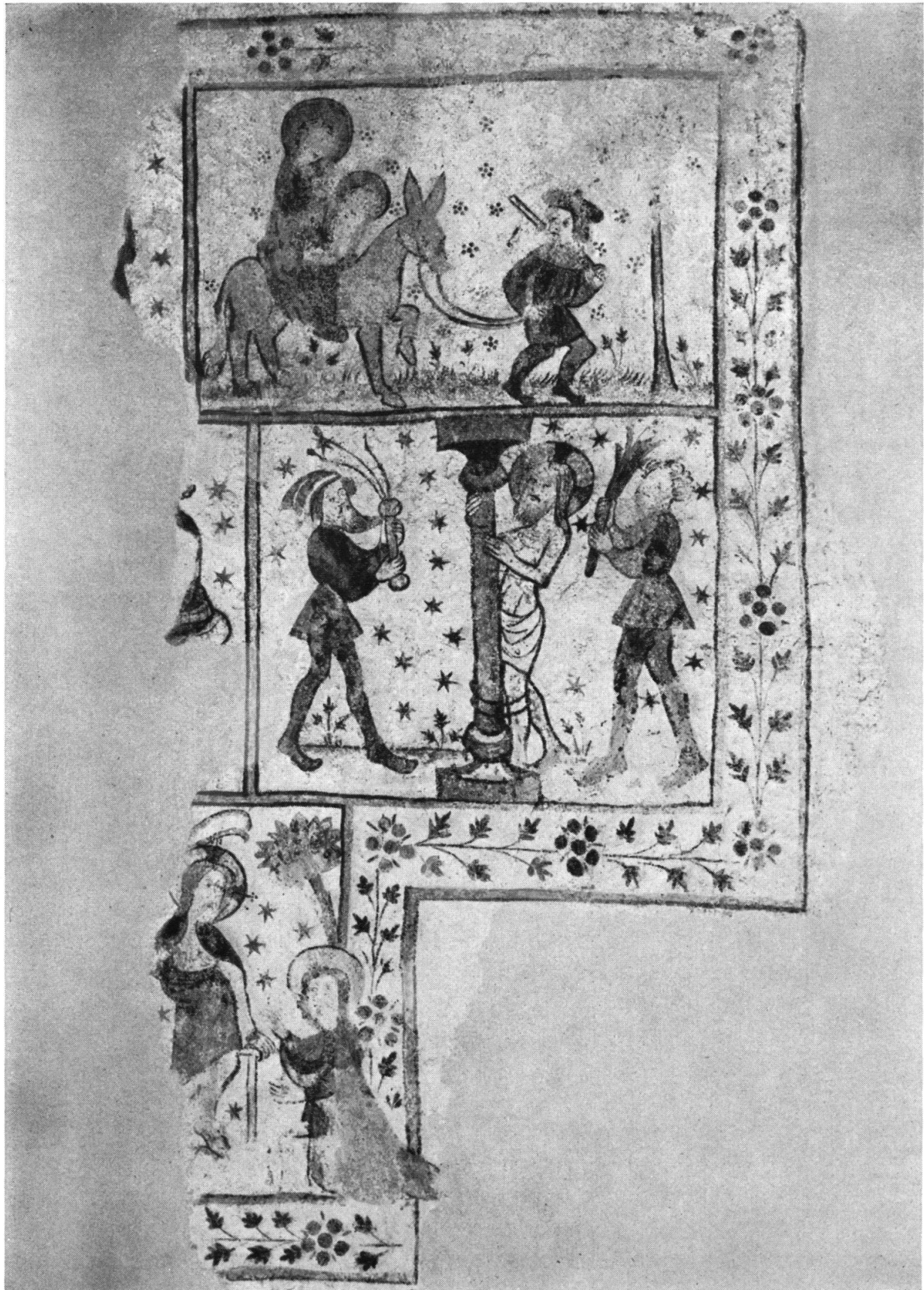
Zu erkennen sind: oben links Christus vor den Schriftgelehrten, rechts die Flucht nach Ägypten. In der zweiten Reihe von links nach rechts: das letzte Abendmahl, das Gebet Christi im Garten Gethsemane (davon freilich nur der knieende Christus teilweise und die schlafenden Jünger zu erraten), dann am Schluß der Reihe: die Geißelung Christi; in der dritten Reihe finden sich: Christus am Kreuz, die Kreuzabnahme und endlich die Erscheinung des Auferstandenen («Noli me tangere») — die Darstellung freilich nur zur Hälfte erhalten. Zwischen den Darstellungen der senkrechten Folgen links und rechts befindet sich heute ein großes gotisches Kirchenfenster, so daß in jeder der waagrechten Reihen — so zwischen der Kreuzabnahme und dem «Noli me tangere» und zwischen Gethsemane und Geißelung — je zwei Darstellungen heute fehlen, oder doch nur in schwachen Spuren noch erkennbar sind. Von dem Fensterausbruch dürften aber auch Teile der Gethsemaneszene und der Kreuzabnahme sowie des «Noli me tangere» vernichtet worden sein. Über der Gethsemaneszene und rechts unmittelbar neben der Tempelszene findet sich eine weitere Unterbrechung. — Offenbar an der Stelle eines vermauerten romanischen Fensters befindet sich die Darstellung einer betenden Frauengestalt: Maria oder eine Heilige, die wir nicht bezeichnen können, eine Malerei, welche nach Zeichnung und Farbgebung einer jüngern Schicht als die benachbarten Bilder angehört. Es handelt sich um ein erhaltenes Stück von einst sowohl diese Südwand des Kirchenschiffes als die gegenüberliegende Nordwand bedeckender Malerei, deren Erhaltung sich angesichts ihres schlechten Zustandes als untunlich erwies.



Tafel I: «Jüngstes Gericht», an der Westwand (Größe des Originals: 7×3 m).



Tafel II. Bilder aus der Passion Christi (Südwand), einzelne Bilder ca. 80×84 bis 90×120 cm.



Tafel III. Passion (Fortsetzung), einzelne Bilder ca. 80 × 84 cm bis 90 × 120 cm.



Tafel IV. «Feiertags-Christus» und «Christophorus»; rechte Chorscheidewand (150 × 360 cm).

Unmittelbar in der Südostecke der Kirche findet sich noch die Figur eines Schergen, sicher zur Szene der Dornenkrönung gehörend, welche hier einst die unterste Reihe der Passion eröffnete und wieder durch den späteren Ausbruch eines Rundbogenfensters größtenteils zerstört wurde.

An der Ostwand des Kirchenschiffs finden wir, rechts vom Chor — wir haben einen verhältnismäßig engen, in einfachsten Formen gehaltenen Turmchor vor uns, der heute an Stelle des Altars nebst dem Taufstein die Orgel birgt —, leider beim Einbau der Kanzel im 17. Jahrhundert teilweise vernichtet, ein zweites «Jüngstes Gericht», das inhaltlich durchaus der kirchlichen Tradition entsprechend, zeitlich zu den erwähnten Bildern der Südwand gehört. Wenn uns dieses «Jüngste Gericht» in der Komposition und in der Ausführung strenger als das Gemälde der Westwand erscheint, so entbehrt es doch keineswegs der Reize und der Lebendigkeit im einzelnen. Namentlich ist hier der Höllenrachen mit den darin schmachtenden verdammten Seelen und den Teufeln gut gelungen. Rührend erscheinen die aus ihren Gräbern auferstehenden erlösten Seelen und der fürbittende Johannes. Viel Bewegung zeigen die vom Himmel herabschwebenden Posaunenengel. Aus dem Antlitz Christi in der Mandorla gehen zwei Schwerter aus. Das Bild wird vom gleichen Pflanzenornament eingefasst wie die Passionsbilder der Südwand und zeigt auch denselben sternbesäten Hintergrund. Und dieser Sternenhimmel als durchgehender Bildgrund mag uns als Leitmotiv für die Datierung der Bilder ins 14. Jahrhundert dienen. Auch in der Farbgebung gehört dieses «Jüngste Gericht» durchaus zu den Bildern der Südwand; es sind dieselben lichten Farben, die uns hier wie dort begegnen. Beim «Jüngsten Gericht» ist es namentlich der Gegensatz der in kräftigem sattem Blau gehaltenen Hölle mit ihren Teufeln zu der in hellen Gelbtönen erstrahlenden Himmelssphäre des thronenden und richtenden Christus.

Zweifellos die auch kunstgeschichtlich interessantesten Bilder unter den Reutiger Wandmalereien finden wir ebenfalls an der Ostwand des Kirchenschiffs, und zwar links vom Chor. Leider durch den Einbau einer Kirchentüre mit Windschutz in neuerer Zeit in ihren unteren Partien völlig und weiterhin teilweise zerstört, links die Darstellung des Auferstandenen mit der Strahlenkrone und entblößtem Oberkörper, die halbhoch erhobenen Hände mit den Wundmalen weisend. Rings um den asketischen Leib Christi finden sich frei im Bildraum verteilt männliche und weibliche kleine Figuren, alle eine handwerkliche oder bäuerliche Tätigkeit ausübend: der Zimmermann mit der Axt einen Balken bearbeitend, der Schneider seine Schere weisend, der Schuster mit einem Bundschuh, der Bäcker einen Brotlaib in den Backofen schiebend, ein Bauer, der seine Sense wetzt, andere, die offenbar mit dem Dreschen des Kornes beschäftigt sind oder hinter dem mit zwei Rossen bespannten Pflug herschreiten und andere. Eine ganze Anzahl weiblicher Gestalten ist offenbar mit häuslichen oder Gartenarbeiten beschäftigt: wir erkennen eine Spinnerin mit dem Spinnrocken, eine Früchtesammlerin mit ihren Körben (oder Gar-

benbinderin?) und schließlich eine Gärtnerin mit ihrem Rechen. Einige weitere Figuren ragen noch teilweise unter dem Verputz der Mauer hervor. Der erwähnte Türeinbau hat uns hier wohl einer ganzen Anzahl hübscher Szenen beraubt; gerne wüßten wir, welche Funktionen wir den beiden niedlichen Köpfchen zuweisen dürfen, welche noch knapp über den Türrahmen hervorragen. Von allen diesen Figuren ziehen sich feine rote Linien — sogenannte Blutlinien — zu den Wunden Christi und weisen uns so auf die Bedeutung der ganzen Darstellung hin.

Welches ist nun diese Bedeutung? Schon Rudolf Rahn hat 1882 den Inhalt einer solchen in Brigels dahin gedeutet, daß hier «alle jene Werkzeuge gemalt seien, deren man sich am Sonntag nicht bedienen dürfe». Meist finden sich diese Werkzeuge frei im Bildraum rings um die Christusgestalt zerstreut, in den Körper Christi eindringend oder durch die erwähnten Blutlinien mit den Wunden des Schmerzensmannes verbunden. Hier in Reutigen liegt nun interessanterweise die sonst nur noch einmalig bekannte Version vor, welche nicht nur die verbotenen Werkzeuge, sondern auch die figürliche Abbildung jener am Sonntag untersagten Tätigkeiten darstellt.

Rahn hat — wie neuste Forscher ausführlich darlegen — das Richtige getroffen¹. Es handelt sich bei dem Bild um die Darstellung des leidenden Christus oder «Schmerzensmannes» in der Gestalt des sogenannten «Feiertags-Christus», um die symbolische Darstellung des Gebotes der Sonntagsheiligung. Sie ist begründet auf der spätmittelalterlichen populären Vorstellung von der «fortdauernden Passion Christi, als Folge der Sünden des Menschen, so daß mit jeder Verletzung des Sonntaggebotes durch die im Bilde wiedergegebenen Tätigkeiten — zu den landwirtschaftlichen, handwerklichen und häuslichen Arbeiten treten anderwärts noch Spiel und Tanz — Christus neue Wunden und neue Leiden zugefügt werden. Die ältesten Hinweise auf diese Vorstellung finden sich in England, von wo aus sie sich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts rasch auf dem Kontinent ausbreitete und um 1365 oder 1375 bereits Böhmen erreichte, wo wir das älteste heute erhaltene Bild dieser Art haben. Die Idee von der fortdauernden Passion Christi widersprach der offiziellen Auffassung der Kirche, welche nur ein einmaliges Leiden Christi kennt. Die Kirche duldet jedoch die bildlich-symbolische Darstellung des «Feiertags-Christus», weil sie einem bedeutenden seelsorgerischen Zweck diene, indem sie die Gläubigen an das Sonntagsgebot mahnte und deshalb auch regelmäßig an einer Wand des Gotteshauses angebracht wurde.

Der «Feiertags-Christus», wie ihn unsere Bilder zeigen, hat sich in alten Gotteshäusern nicht allzu häufig erhalten. Bekannt sind mehrere (ca. 14) Darstellungen in England aus dem 15. Jahrhundert, eine bereits erwähnte in Böhmen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, vereinzelte in Deutschland und rund ein halbes Dutzend in der Schweiz, hier mehrere im bündne-

¹ E. Breitenbach und Ph. Hillmann, Das Gebot der Feiertagsheiligung, ein spätmittelalterliches Bildthema im Dienste volkstüml. Pfarrpraxis. (In: ASA. nF. Bd. 39, 1937, S. 23—36.)

rischen Vorderrheintal, dann eine ehemals in der nun abgebrochenen alten Kirche von Kurzdorf bei Frauenfeld, eine in Ormalingen (Baselland), dann unser Bild in Reutigen und schließlich eine kürzlich entdeckte Darstellung in der Pfarr- und Kollegiatskirche von Tesserete (Kt. Tessin). Diese Darstellungen in der Schweiz wurden bisher meist ins Ende des 14. und ins 15. Jahrhundert datiert. Aus dem 15. Jahrhundert befindet sich an der Längswand des südlichen Seitenschiffs der berühmten Kirche S. Miniato al Monte in Florenz eine Darstellung des Schmerzensmannes umgeben von den Arbeitsgeräten, die auf seinen Leib zielen und in diesen eindringen. Die beigefügte Inschrift gibt uns den volkstümlichen Hinweis auf die Deutung des Bildes: «Chi non guarda la domenica sancta et a XPO (= Christo) non a devotione dio gli dara l'aeterna damnatione» (Wer den heiligen Sonntag nicht hält und Christus nicht Verehrung zollt, dem wird Gott die ewige Verdammung geben.).

Wie in einer Anzahl der erwähnten Vorkommnisse ist interessanterweise auch hier in Reutigen unser «Feiertags-Christus» unmittelbar neben eine Darstellung des mächtigen Riesen Christophorus — des heiligen Christusträgers — gestellt. Die Frage nach einer Beziehung der beiden Bilder, welche dieses — u. E. doch kaum zufällige — Nebeneinander der beiden Darstellungen veranlaßt haben könnte, ist u. W. noch nicht gestellt worden. Die «Legenda Aurea² deutet den Namen Christophorus als derjenige, der «Christum trägt. Denn er trug Christum auf vielerlei Weise: auf seiner Schulter, da er ihn über das Wasser brachte; in seinem Leib durch die Kasteiung, die er sich antat; in seinem Geist durch seine innige Andacht, in seinem Munde durch sein Bekenntnis und durch seine Predigt.» Diese Deutung scheint uns über die volkstümliche Rolle des Heiligen als Nothelfer und Schutzpatron vor plötzlichem Tode hinauszugehen. Der Heilige ist hier in Reutigen auch nicht — wie sonst üblich — weithin sichtbar an der Außenwand der Kirche, sondern im Kircheninnern dargestellt. Er ist hier vielleicht mehr als der fromme Riese gedacht, «der sich in den Dienst des Heilandes gestellt hat und freudig und treu das Joch des Heilandes durch das Meer der Welt trägt». So sollte wohl auch sein Bild in Reutigen — im Innern der Kirche, neben dem Chor und allen Kirchgängern vor Augen — die Gemeinde daran erinnern, «Christum auf sich zu nehmen durch Gebet, durch den würdigen Empfang der heiligen Sakramente und durch aufmerksames Anhören des göttlichen Wortes³. Damit scheint uns der Hinweis auf die Beziehung des Christophorusbildes zur Darstellung des «Leidens- und Feiertags-Christus» nebenan im seelsorgerischen Zweck beider Bilder gegeben. Während uns der «Feiertags-Christus» an das Verbot der Sonntagsarbeit erinnert, ermahnt das Bild des Christusträgers zur richtigen Sonntagsheiligung.

Der Heilige ist hier auch nicht steif frontal — wie man ihn früher gerne darstellte — sondern in natürlicher Haltung beim Überschreiten des Meeres

² Jacobus de Voragine, *Legenda Aureae*, deutsch von Rich. Benz, 1925, I, Sp. 649 z. 25. Juli.

³ Joh. Rudolf Rahn: *Die mittelalterlichen Wandgemälde in der italienischen Schweiz* (M. A. G. Z. Bd. XXI, Heft 1, S. 13), 1881.

wiedergegeben. Den weiten Mantel hoch aufgeschürzt, steht er (das Bild ist hier leider verdorben) wohl bis halb zu den Knien hinauf im Wasser. Das Christuskind trägt er auf seinem rechten Arm stehend, während er den Stab, auf den er sich stützt, in seiner Linken führt; auch hier ist das Bild nicht mehr unversehrt erhalten. Der Christusknabe mit dem Nimbus ausgezeichnet — einigermaßen jugendlich dargestellt — erhebt segnend seine Rechte. Christuskind und Christophorus, wie auch der Leidenschristus nebeneinander wenden ihre Blicke nach links der andächtigen Gemeinde zu. Daß Christophorus hier — entgegen den meisten bekannten Darstellungen — das Christuskind rechts trägt, erklärt sich am einfachsten daraus, daß das Bild hier eben an der Kirchenwand rechts vom Chor angebracht ist und infolgedessen die Figuren sich eben nach links richten müssen.

Der Feiertags-Christus und das Christophorusbild sind zweifellos gleichzeitig und von demselben Maler ausgeführt. Es finden sich bei näherer Betrachtung — ohne daß wir es wagen wollen, stilkritische Momente näher zu berühren — doch einige Einzelheiten, welche auch dem Laien auffallen dürften. Einmal finden sich beide Darstellungen im gleichen Rahmen zusammengefaßt, der zudem ein anderes Zierornament aufweist als die Bilderfolgen bei der Kanzel und an der Südwand des Kirchenschiffs. Auch die Sterne des Hintergrundes beim Christophorus zeigen eine abweichende Form (sie sind vor allem größer). Auffallen dürfte auch die gleiche Kopfhaltung der drei Hauptfiguren und schließlich die Ähnlichkeit von Kopfform und Haartracht beim Leidenschristus wie beim Christusträger. —

Auch die Farbengebung erscheint hier, der geschlosseneren Komposition entsprechend, ruhiger, einheitlicher als bei den Passionsbildern. Der braunrote Mantel und das graublauere Kleid des Christophorus und des Christusknaben kontrastieren bewußt zu den abwechselnd gruppierten Figuren des «Feiertags-Christus».

Eine Gegenüberstellung dieser beiden Bilder der nördlichen Chorscheidewand zu den Passionsszenen der Südwand des Schiffes — auf Einzelheiten einzugehen würde hier jedoch zu weit führen — erlaubt uns einen deutlich erkennbaren Unterschied in Stil und Charakteristik namentlich der dargestellten Figuren festzustellen. Der etwas naiven und traditionsgebundenen Darstellung der Gestalten der Passionsbilder steht die feine Charakteristik namentlich der Bauern, Handwerker und Frauen des «Feiertags-Christus» gegenüber. Der Christophorus gibt sich deutlich als der gutmütige, Christus dienende Riese zu erkennen, der das Christuskind sorgsam über den Fluß trägt. Schon aus diesen wenigen Andeutungen, deren Bestätigung oder Korrektur hiermit ausdrücklich der kunsthistorischen Nachprüfung vorbehalten sei, dürfen wir wohl hier einen anderen Künstler an der Arbeit sehen als bei den Passionsbildern.

Glaubten wir für die Passionsbilder als Entstehungszeit die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts vermuten zu dürfen, so ergibt sich für «Feiertags-Chri-

stus» und «Christophorus» die zweite Hälfte des Jahrhunderts, wobei darauf hinzuweisen wäre, daß die Darstellungen des «Feiertags-Christus» — wie bereits ausgeführt — allgemein erst um die Mitte des 14. Jahrhunderts aufkamen und sonst in der Schweiz uns erst aus dem 15. Jahrhundert bekannt sind. Damit stellt sich die Frage, ob nicht «Feiertags-Christus» und «Christophorus» zeitlich später zu datieren sind als das große «Jüngste Gericht» der Westwand, das wir oben als stilistisch verwandt mit den Angers-Teppichen von 1377/79 bezeichnet haben.

Es war im vorstehenden nicht die Absicht, eine endgültige Beurteilung und Datierung der Reutiger Wandbilder zu bieten. Hierzu mangelt dem Verfasser das notwendige Vergleichsmaterial und die Übersicht über die bekannten Baudenkmäler. Zur Gewinnung einigermaßen sicherer Anhaltspunkte wäre eine gründliche baugeschichtliche Erforschung der Reutiger Kirche durch Ausgrabungen im Innern und außerhalb des Gebäudes und eine genaue Untersuchung des Baubestandes Voraussetzung, welche gegenwärtig nicht möglich waren, wie denn auch die urkundlichen Quellen in dieser Hinsicht wenig ergiebig sind.

Wir beschränken uns daher hier zum Schluß, erneut und ganz allgemein auf die so wertvollen und interessanten Wandbilder der Kirche von Reutigen hinzuweisen. Das schmucke Dorf am Fuße des Stockhornes wird dank seiner schönen Kirche künftig für Freunde heimatlicher Baudenkmäler wie für kunsthistorisch Interessierte zu einem neuen Wallfahrtsort werden.