

# Osttiroler Heimatsblätter

Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“

33. Jahrgang

Donnerstag, 24. September 1970

Nummer 9

DR. GEORG REITTER

## ST. CHRYSANTHEN

1. TEIL

Die spätmittelalterliche Wallfahrt am Kärntner Tor

**Bildhafte Kultzeugnisse:  
Votivtafeln aus vier Jahrhunderten<sup>1)</sup>**

Hauptquelle für die Erforschung des örtlichen Wallfahrtskultes von St. Chrysanthen waren die noch erhaltenen Votivtafeln. In besonders anschaulicher Art geben sie Aufschluß über die Funktionen und ikonologischen Besonderheiten des Wallfahrtspatrones, über Stand und Herkunft der Stifter und deren Trachten, über Opferanlässe und -motive sowie über andere bedeutsame Züge des volksfrommen Brauchtums.

Die Bestandsaufnahme von 1952 ergab noch 137 Stück. Von wenigen Ausnahmen jüngeren Datums abgesehen, handelt es sich durchwegs um volkskundlich und kulturgeschichtlich interessante, zum Teil wertvolle Objekte echter Volkskunst.<sup>2)</sup>

Der Begriff des Opfers ist so alt wie der Glaube des Menschen an ein höheres, überirdisches Wesen und das Bewußtsein seiner Abhängigkeit von jener Macht. Auf einer bestimmten Entwicklungsstufe bildet sich innerhalb jeder Gemeinschaftsreligion ein bestimmtes Opferbrauchtum aus.<sup>3)</sup> Die Opfergabe wird auf eine besondere Veranlassung hin dargebracht; im wesentlichen sind hierbei zwei Hauptabsichten zu unterscheiden:

1. Das Bemühen, die überirdische Macht gnädig zu stimmen für die Erfüllung einer Bitte oder für die Abwendung eines Unheils durch Darbringung einer Weltegabe im voraus.

2. Die Bestätigung der gewährten Bitte und der Dank hierfür durch das Spenden einer Votivgabe.

Das Opfer steht im Mittelpunkt der Wallfahrt. Es wird in Form von Naturalien, Geld, Geschmeide, Edelmetall, von bestimmten Gegenständen oder auch in bildhafter Gestalt dargebracht.

Eine besonders gehaltvolle und aufschlußreiche Gattung der bildhaften Opfergabe ist die Votivtafel.<sup>4)</sup>

Die Vorläufer des christlichen Votivbildes finden sich in ausgeprägter Eigenart bereits als „pinakes“ in der Blütezeit der griechisch-klassischen Antike oder auch in den japanischen „emas“. Das christliche Votiv-

bild läßt sich in seiner geschichtlichen Entwicklung bis in spätgotische Zeit zurückverfolgen.<sup>5)</sup>

Ähnliche, aber nicht gleichartige Formen sind Epitaph und Stifterbild. „Im Votivbild stellt sich der Gläubige als Schutz und Zuflucht in irdischen Dingen suchend dar, im sogenannten Stifterbild als Beter um das Heil, im Epitaph als Beter in der Hoffnung auf die Auferstehung des Leibes zum ewigen Leben.“<sup>6)</sup>

Leopold Schmidt stellt folgende kennzeichnende Motiv-Dreiteiligkeit für das echte Votivbild fest:

1. Das Kultobjekt in Gestalt des angerufenen Wallfahrtsbildes;

2. Das intendierte Objekt (Opferobjekt, Opfermotiv);

3. Das Opfersubjekt (der Stifter des Votivbildes).<sup>7)</sup>

Der überwiegende Teil der Nörsacher Votivtafeln entspricht diesem Grundtypus; fallweise wird er durch zusätzliche Gestaltungsglieder bereichert und variiert.

Die Votivbilder des vorherrschenden Grundtyps sind nach dem traditionellen Schema aufgebaut: Die Bildfläche wird in zwei Hauptzonen geteilt; der obere Teil ist als überirdische Zone dem Bilde des Patronen — bisweilen auch noch anderen Heiligen — zugedacht; das untere Bildfeld zeigt den irdischen Bereich, zumeist in Form eines tiefräumigen Landschaftsausschnittes, seltener als Innenraum. Hier werden jeweils Opfermotiv und Opfersubjekt, also der (die) Spender der Tafel, gruppiert, bisweilen ergänzt durch eine Votivinschrift. Der Übergang zwischen den beiden Bildzonen wird durchwegs durch zwei besondere Bildmotive, nämlich durch Wolke und Lichtloch, gebildet. Der heilige Chrysanth wird stets in seinem barocken Typus dargestellt und nicht in Form des eigentlichen ursprünglichen, wallfahrtsbildenden Kultobjektes, der kleinen spätgotischen Kultplakette. Als Vorbild für die Darstellung des Heiligen dürfte die Skulptur oder das ehemalige Hochaltarbild aus der Barockzeit gedient haben; als überkommenen Typ des römischen Soldaten oder Offiziers, mit Brustpanzer, Schurz,

Helm mit Busch, im wallenden Mantel, mit Beinschlenen und Sandalen oder Stiefeln. Er durchstößt mit seiner Lanze ein ihm zu Füßen liegendes Gerippe. Außer diesem Sinnbild für Krankheit und Seuche werden verschiedentlich noch andere Attribute beigegeben: die Palme als Symbol des Martyriums; der grüne Kranz als Sinnbild der Reinheit; schwarze Pfeile als Pestsymbole; die Kreuzfahne; Schwert und Schild. Von den andernorts üblichen ikonographischen Beigaben: Axt, Fackeln, Grube, scheint in den Nörsacher Tafeln keine auf.<sup>8)</sup>

Hingegen fehlt auf keiner Darstellung, entsprechend einer lokalen Sonderausprägung im Osttiroler und Oberkärntner Bereich, das eigentümliche Attribut des knöchernen Seuchen-Unholds.<sup>9)</sup>

Als zweite heilige Hauptperson tritt Chrysanth's Gemahlin St. Daria relativ selten, nämlich nur fünfmal, in Erscheinung. Sie tritt stets in Begleitung ihres heiligen Gemahls auf und trägt als symbolische Beigaben ein Diadem oder eine kleine Krone, eine Palme oder eine Lilie. Der Löwe, das bekannteste Attribut der heiligen Daria, scheint in den Votivtafeln nicht auf. Daria ist dem Typus nach als römische Jungfrau oder Matrone, in vornehmer Haltung, dargestellt.<sup>10)</sup>

Außer den beiden Hauptheiligen wird in Einzelfällen auch „Christus im Elend“, mit Bezug auf das miraculöse Heilig-Haupt-Bild am barocken Seitenaltar von 1709 abgebildet, ferner das Herz-Jesu-Motiv, Maria Immaculata, die Schmerzhafte Muttergottes, der Typus Maria-Hilf oder als Madonna mit dem Jesukind; auch die Heilige Dreifaltigkeit ist in einem Fall vertreten. Auf einigen Tafeln ist neben Chrysanth der heilige Papst Silvester als beliebter Tierpatron, in zwei Fällen der hl. Franziskus und einmal St. Antonius, der Einsiedler, dargestellt.

Auf fünfundsiebzig Chrysanthener Tafeln treten die Spender als „Opfersubjekt“ bildlich in Erscheinung, einzeln oder auch paarweise, häufig im Familienverband mit allen Kindern.

Die dargestellten Männer-, Frauen- und Kindertrachten entsprechen den ständisch bedingten, orts- und überlieferungsgebunde-

nen Bekleidungsstücken: ländliche Volkstrachten der letzten drei Jahrhunderte aus dem Lienzer Becken, aus den Gebirgstälern Osttirols, Südtirols und Oberkärntens, eben aus dem Einzugsbereich der Chrysanthener Wallfahrer. Die Tracht weist vorwiegend recht einheitliche Züge auf und besteht bei den männlichen votanten aus folgenden Stücken: langer, dunkler oder hellfarbiger Überrock, rote Weste, dunkle Kniehose, weiße Strümpfe, Halbschuhe (z. T. mit Schnallen); Überrock mit Stehkragen oder weißer Hemdkragen mit dunkler Halsbinde oder mit größerem Halstuch; in Einzelfällen auch Bauchgurt (Ranzen) mit Schnalle erkennbar. Diese Kombination gilt vornehmlich für die Beispiele aus dem 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die ältesten Stücke aus dem 17. Jahrhundert zeigen noch Figuren mit modischen Halskrausen oder Splzenjabots, soweit die Stifter aus dem städtischen Bereich stammten. Eine Änderung im Schnitt von Rock und Hose ist für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zu bemerken. Die weiblichen Stifterfiguren tragen fast durchwegs dunkle Röcke (Kittel), darüber hüftlange Jacken, bisweilen auch weiße Schürzen; Hals- oder Brusttücher unterschiedlicher Größe; als Kopfbedeckung: Hauben, Spitzenhäubchen oder unterschiedlich geformte Hüte (spitz, breit, flach, rund, zylinderförmig). Die Kindertrachten zeigen weitgehende Ähnlichkeit mit der Kleidung der Erwachsenen. In Einzelfällen haben die Knaben Kittel statt Hosen an. Die Männerhüte sind jeweils auf dem Boden abgelegt.

Das Opfermotiv tritt in mannigfacher Gestalt in Erscheinung. Diese besondere Bedeutung Chrysanths als örtlicher Viehpatron erweist sich aus den zahlreichen Tierdarstellungen: Pferde mit Fohlen, Rinder, Kleinvieh: Ziegen, Schafe, Schweine, Federvieh. Fast immer sind auch die zugehörigen Jungtiere aller Gattungen mit abgebildet.

Weitere Opfermotive sind: Schenkende Pferde; Lawine; Uniformträger mit Trompete (Schutz im Militär-, Kriegsdienst?); Jungpriester; Zweirädriges Fuhrwerk mit Fuhrmann an Wegzeichen (Marter). In diesen Fällen handelte es sich offenbar um spezifisch berufliche Anliegen. Andere Motive: Wickelkind, Krankenlager; Frau mit Wickelkind im Wochenbett, Blut strömt aus Mund und Nase.

Eine eigene Gruppe bilden die Organvotive; ursprünglich aus plastischen Werkstoffen (Wachs, Holz, Edelmetall) nachgestaltet, scheinen sie in gemalter Form auch auf einzelnen Tafeln auf: Beine, Bein mit Wortmarke „franz“ (Bruch); Augen mit rotem Schleier; Hand.

Die Gestaltung des irdischen Umraumes reicht von der flüchtigen Andeutung bis zu liebevoller Detailschilderung; zumelst eine typisch heimische Gebirgslandschaft mit hügeligen Weideflächen im Mittelgrund. Vereinzelt auch Innenräume mit Tisch und Stuhl, Bettstatt, Betschemel, Vorhängen, Gefäßen und anderem Wohngerät.

Ein großer Teil der Chrysanthener Votivbilder beinhaltet die Wortmarke „ex voto“ und die Jahreszahl der Stiftung. Einige Beispiele haben zusätzliche Beschriftung (Votationsanlaß, Name, Stand, Herkunft).

In rührender Weise breiten die „Tafelmaler“, meist geschickte und begabte ländliche Handwerker, außer Malern vorwiegend „Kistlermeister“ (=Tischlermeister) im Auftrag der votanten aus dem Bauern-, Hir-

ten- und Sennerstande, durch das Mittel der Bildsprache alle leiblichen und seelischen Nöte vor dem erwählten Schutzpatron und zugleich vor der Mit- und Nachwelt aus. Dies ist in so persönlicher Art nur im geweihten Bezirk des Heiligen, in der Sphäre des Wirkens seiner Wunderkraft, möglich. Hat doch der Wallfahrtspatron selbst alle nur erdenklichen Arten von Pein und Marter durchgemacht, wie die Legende ausführlich zu berichten weiß, und schließlich glorreich überwunden. Als kostbarster Besitz gilt dem bäuerlichen Menschen neben Weib und Kind, Haus und Hof, sein Viehbestand. Seuchen, Krankheit und Unglück von Mensch und Tier abzuwehren, ist die wohlthätige Aufgabe des ritterlichen Heiligen im kleinen Berg- und Waldheiligtum zu Chrysanthen. Ist er andernorts „nur“ ein vornehmer Katakombenheiliger wie manch andere auch, so wurde er hier zum wirkungsmächtigen Pest- und Viehpatron, der dem seuchenbringenden Unhold einst an der Gemarkung seines heiligen Bezirks mit seiner Lanze den Garau gemacht hatte, wie es die Sage zu berichten weiß und wie es sein Abbild auf den Votivtafeln so anschaulich schildert.

Diese Votivbilder — oder auch Bildvotive — sind ihrem Wesen nach „bildlich gestaltete Zeichen für einen religiösen Akt“, der darin besteht, daß der Gläubige sich, andere Personen oder sein Vieh dem Wallfahrtspatron „anheimstellt“, mit der Bitte um Hilfe in Not und Gefahr.“<sup>1)</sup>

Die formale Gestaltung der Tafeln weist viele gemeinsame Züge guter echter Volkskunst auf, zeigt im einzelnen aber auch gewisse Unterschiede in bezug auf Gesamtaufassung, Bildbau und Einsatz der Gestaltungselemente. Die Tafelmaler bleiben, mit Ausnahme zweier Fälle, anonym, sind aber wohl im Kreis der heimischen Dorfhandwerker zu suchen. Sie schafften ihre kleinen Volkskunstwerke frei und unbekümmert und erweckten durch die Ursprünglichkeit, Ehrlichkeit und Echtheit ihrer Gestaltung die Bewunderung bedeutender Künstler. So sagt Wassilij Kandinsky, führender Bahnbrecher der nichtgegenständlichen, „abstrakten“ Malerei, über die Votivbilder:

„Diese Unbekümmertheit im bildnerischen Gestalten ist es, die den modernen Menschen fasziniert und die wir allerorten, wo Votivtafeln dargebracht werden, in unberührter Frische spüren.“<sup>2)</sup>

Über die zeitliche Einordnung der Chrysanthener Tafeln gibt eine Übersicht folgendes Bild:

Jahrhundert	genau datiert		annähernd datiert		insgesamt	
	Anzahl	%	Anzahl	%	Anzahl	%
17. Jhdt.	2	1,5	5	3,6	7	5,1
18. Jhdt.	50	36,5	36	26,2	86	62,7
19. Jhdt.	16	11,7	17	12,5	33	24,2
20. Jhdt.	1	0,7	10	7,3	11	8,0
Summe	69	50,4	68	49,6	137	100,0

Zweifellos ging der ursprüngliche Bestand in die Hunderte; ein Großteil der Stücke ging im Laufe der Zeiten verloren oder wurde aus Verständnislosigkeit vernichtet. Wenngleich auch der Erhaltungszustand der überkommenen Votivtafeln zum überwiegenden Teil schlecht ist, ist doch der Umstand erfreulich, daß wenigstens diese 137

Stücke die wechselvollen Zeitläufte überdauert haben, von denen ein geringer Teil inzwischen restauriert und auf neuen Glanz gebracht werden konnte.

Um den endgültigen Verfall zu verhindern und sie vor Diebstahl zu bewahren, wurden sie seinerzeit von der Vorhallenwand abgenommen, gereinigt und an sicherem Ort geborgen. Im Zuge der künftigen Kirchenrestaurierung sollen sie im Kirchenraum einen würdigen und ungefährdeten Platz erhalten.

Im folgenden werden sechs Einzelbeispiele (mit Abbildungen) beschrieben gemäß nachstehendem Schema:<sup>3)</sup>

1. Maße (Breite zu Höhe) in cm.
2. Material und Technik.
3. Erhaltungszustand.
4. Rahmen; Sonderform des Malgrundes.
5. Bildbeschreibung (Gegenstand, Form, Farbe).
6. Art der Gestaltung (Ausdruck).
7. Votivinschrift, Wortmarke, Jahreszahl.
8. Zeitliche Einordnung.
9. Herkunft, Deutung.
10. Anmerkung (Besonderheiten).

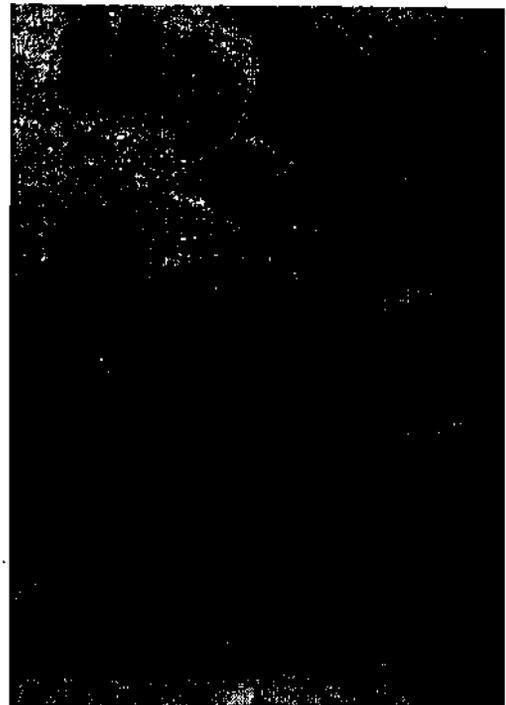


Abb. 1

Votivbild-Inventar-Nr. 26 (Abb. 1)

1. 27:38. 2. Hartholztafel, Ölfarbe. 3. 3 (mittelmäßig). 4. —. 5. Oben rechts: Chrysanth steht aufrecht auf weiß-gelb-violett getönter Wolke; er stößt seine Lanze in die linke

Augenhöhle des Skelettes zu seinen Füßen. Der Heilige trägt blaugrünen Harnisch und Helm, darüber den roten Mantel, über den rechten Oberarm gerafft und durch den Gürtel gesteckt. Um Chrysanth eine gelbe Himmelskucke, vom Wolkenkranz gegen den irdischen Bildbereich abgegrenzt. Im Vordergrund (unten) links: Votant in Gebets-

stellung, mit Rosenkranz in Händen. Kleidung: langer, blaugrüner Überrock, gelbe Kniehose, blaue Strümpfe, weißes Halstuch. Hinter dem betenden Mann Rappstute mit Fohlen, dieses mit erhobener linker Vorderhand. Im Vordergrund rechts: braune Kuh mit Kälbehen; in der Mitte: drei Schweine. Im Landschaftshintergrund: fünf Schafe und zwei Ziegen auf der Weide. 6. Gute volkstümliche Malerei, geschickt komponiert. Innig-rührend in Ausdruck und Gebärde. 7. Links unten in schwarzen Antiqua-Großbuchstaben „EX VOTO“ mit Jahreszahl. 8. 1740. 9. Handwerklich geschulter ländlicher Tafelmaler. 10. Beachtenswert die „Gebetshaltung“ des Fohleus.

#### Votivbild-Inventar-Nr. 29 (Abb. 2)

1. 22:33. 2. Weichholztafel, Ölfarbe. 3. 2 (gut). 4. Gemalter Rand, schwarz, 2 cm breit. 5. Oben: Chrysanth hält, halb auf dem Gerippe kniend, in der Rechten die Märtyrerpalm und streckt die Linke abwehrend gegen den liegenden Unhold. Brustpanzer und Helm grünblau, Helmbusch rosa, Mantel zinnober, Schurz und Stiefel goldgelb. Unten Mitte: knielendes Votantenpaar mit Tüchlehen; in den gelähmten Händen braune Rosenkränze. Tracht der Mutter: schwarzes Kleid, weiße Schürze, rotes Halstuch, dunkle Frauenhaube. Tracht des Mädchens: grünes Kleid, roter Rock, weiße Schürze, rotes Halstuch; schwarze Haare, unbedeckt. Mann: langer, graublauer Rock, dunkle Weste, Kniehose und Strümpfe, weißes Hemd; das blonde Haar im Nacken geknotet. Unten links: zwei Pferde, zwei Rinder, fünf Schafe und eine Ziege vor bewaldetem Hang weidend. 6. Gewandte Darstellung. Gesamtaufbau, Figurengestaltung und Detailausführung lassen auf einen geschul-ten Maler aus städtischem Bereich schließen. Unten schräg gesetztes weißes Schriftfeld, schwarze Inschrift: EX VOTO 1750. 8. 1750. 9. Der Anlage und Ausführung nach von der gleichen Hand wie die Tafel Inv.-Nr. 28. 10. Seltenes Beispiel mit Palme anstatt Lanze als Attribut. Opfermotiv sowohl die Familie des Votanten als auch dessen Haustiere. Inzwischen restauriert.



Abb. 2

#### Votivbild-Inv.-Nr. 92 (Abb. 3)

1. 18:26,5. 2. Weichholztafel, Ölfarbe. 3. 4 (schlecht). 4. Gemalter Rand, dunkel, 1,5 cm. Tafel links und rechts ca. 2 cm beschnitten. 5. Oben Mitte: Der Sanctus tritt, aus gelbem Wolkenbauseh ragend, mit dem rechten Fuß den liegenden Unhold nieder; in seiner Rechten Märtyrerpalm, die Linke macht eine betuernde Gebärde gegen die Brust, Helm, Brustharnisch und Stiefeletten grünblau, Hemdärmel weiß, Umhang karminrot; Unterarme und Unterschenkel frei. Der Blick des Patrons ist auf die Votantin gerichtet und wird durch einen Gnadenstrahl in seiner Bedeutung unterstrichen. Unten rechts: Zu Bett liegende junge Frau, heftig aus der Nase blutend, hält ein schlafendes Wickelkind in den Armen. Die Frau ist mit einem rund ausgeschnittenen Hemd und einer weißen Schlafhaube bekleidet; Bettwäsche weiß, Bettdecke rotbraun. Bettgestell gelbbraun. 6. Liebevoller Darstellung von geschulter Hand. 7. Unten links schräg liegendes weißes Schriftband, Wortmarke „Ex voto“, Jahreszahl in Schwarz. 8. 1754. 9. Bildautor ist offensichtlich ein geschulter ländlicher Maler. 10. Wie in Inventar-Nr. 29 auch

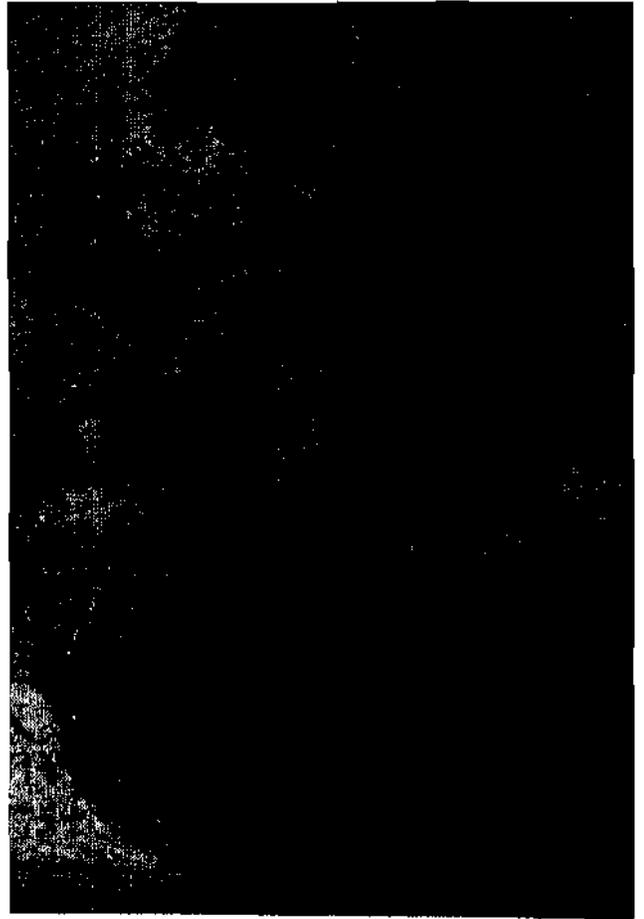


Abb. 3

hier die seltenere Palmendarstellung. Besondere Kennzeichnung der Sympathiesphäre zwischen den Menschen und dem Heiligen durch Strahlenbündel, Gnadenstrahl, Haltung und Gebärde. Das Motiv des Blutsturzes findet sich nicht selten auf alten Votivtafeln des süddeutsch-österreichischen Raumes. Durch Nagellöcher und einen Mittelsprung schwer beschädigt; inzwischen restauriert.

#### Votivbild-Inventar-Nr. 93 (Abb. 4)

1. 54:34. 2. Weichholztafel, Ölfarbe. 3. 2 (gut). 4. Schwarzer, abgeschwägter Rand, 1,5 cm oben und unten beschnitten. 5. Oben links: Chrysanth auf schelförmiger Wolkenbank. Er stößt die Lanze in die rechte Augenhöhle des Gerippes, das aus der Wolke ragt. Helm, Brustpanzer und Stiefel blau, Umhang rot, um linke Schulter gerafft.

Sonst gewöhnlich bartlos dargestellt, trägt Chrysanth hier einen Schnurrbart. Unten Mitte: Junger Priester kniet an einer roten Betbank; ausgebreitete Arme als Geste der Vermittlung oder Anheilmstellung. Weißer Chorrock über schwarzem Talar, goldgelbe Stola; das Brett liegt auf der Betbank. Unten rechts: drei Männer und sechs Frauen bzw. Mädchen in einer Reihe nebeneinander kniend; dahinter eine Gruppe von drei weiblichen Personen; über der linken Figur ein rotes Kreuz. Alle in Gebetshaltung, mit Rosenkränzen. Männertracht: Westen zinnober, Überrocke braun, Kniehosen schwarz, Strümpfe weiß, Halbschuhe schwarz; Haare in den Nacken wallend. Frauentracht: Braune Kleider mit blauen Schürzen; Ärmel weiß, Kragen und Häubchen schwarz. 6. Rührend naive, gewissenhaft ausgeführte Malerei; ergreifend in der



Abb. 4

schlicht-ausdrucksvollen Gestaltungsart. 7. Unten links: Weiße Schriftkartusche, nach außen rosa getönt, mit blau-weißem Schmuckrand. Darin Formel „EX VOTO“ u. Jahreszahl. 8. 1795. 9. Von der originellen Hand eines ländlichen „Tafelmalers“. 10. Wohl die Votivgabe eines jungen Primizianten, der sich und seine Anverwandten dem Schutz des Wallfahrtspatrons anvertraut. Eine Besonderheit ist die Einbeziehung verstorbener Familienmitglieder in die Darstellung der Lebenden, mit dem Kreuzsymbol zu ihren Häupten. Die Votivtafel wurde inzwischen restauriert.

**Votivbild-Inventar-Nr. 97 (Abb. 5)**

1. 24,5:38. 2. Weichholztäfel, Ölfarbe. 3. 2 (gul). 4. 0,8 cm breit, schwarz umrandert. 5. Oben links: auf graublauer Wolke der heilige Papst Silvester mit Tiara, rotgefüttertem Pluviale über der grünen Dalmatica und der Albe, mit wallendem weißem Vollbart; seine Rechte weist auf die irdische Szene unter ihm, die Linke liegt an der Brust. Oben rechts: Chrysanth, in ähnlicher Pose, als kompositionelles Gegenstück. Die Lanze durchbohrt den Leib des aus der Wolke ragenden Unholds. Vollharnisch und Helm blaugrau, Umhang und Helmbusch rot. Oben Mitte: Auge Gottes in weißem Strahlendreieck. Der irdische Bereich zeigt eine grüne Weidelandschaft mit verblauenden Bergen im Hintergrund. Vorne: knielende Votanten im Kreis ihrer Haustiere. Links: Bäuerin mit schwarzem, zylinderartigem Hut, Miederleibchen und blauem Kleid. Rechts: Bauer in grüner Weste, brauner Hose, schwarzem Überrock, weißem Kragen; er kniet auf einem Felsenstück. Um die Votanten: braune Stute mit Fohlen, Kuh mit saugendem Kalb, ein weiteres Rind, eine

Ziege, drei Schafe, ein Schwein mit zwei saugenden Ferkeln, Hahn und Henne. 6. Geschickt komponierte ländliche Darstellung. Gebärdensprache aus der Hochkunst übernommen. 7. Am Fuß der Tafel durchgehender weißer Streifen mit schwarzer Beschriftung: Josepha Zwischenberger, Johann Zwischenberger — EX VOTO 1843. 8. 1843. 9. Aus ländlicher Werkstatt. 10. Dem Orthschillingen wird ein weiterer Patron (St. Silvester) beigegeben. Die beiden Votantennamen weisen auf Angehörige eines Mölltaler Geschlechtes hin, das um 1500 aus Nordtirol nach Oberkärnten eingewandert war. Eine kleine Ortschaft unweit Winklern im Mölltal, auf dem Pilgerweg nach Chrysanthen, heißt „Zwischenbergen“.

**Votivbild-Inventar-Nr. 100 (Abb. 6)**

1. 20:41. 2. Weichholztäfel, Ölfarbe. 3. 8 (mittel). 4. Schwarzer Rand, 1 cm. 5. Chrysanth in Bildmitte als Großfigur in einem Wolkenkranz, auf dem Schädel des Scuchen-unholds stehend. Die Rechte an der Brust, die Linke trägt eine Palme. Das linke Bein kniet auf dem Wolkenrand. Helm und Harnisch blau, Schurz grün, Helmbusch blau-rot, Hemdärmel weiß, römische Sandalen; Beine und Arme nackt. Blick und Haltung den Betern in der Unterzone zugewandt. Betender Votant mit gefalteten Händen und erhobenem Blick. Tracht: Rock und Kniehose (Leder?) schwarz, verzerrter Bauchgurt mit weißer Schnalle, Strümpfe weiß, Halbachuhe schwarz; kurze braune Haare. Figur in Profilstellung (nach links). Unten links: Wickelkind auf weißem Polster. Häubchen und Faschen weiß, mit roter Verschnürung. 6. Ausdrucksvolle, geschickte Darstellung. 7. Unten links: Ex voto 1848, schwarz auf farbigem Bildgrund. 8. 1848. 9. Von geschultem ländlichem Maler. 10. Ein beson-



Abb. 6

ders ergreifendes Beispiel. Vielleicht ist die Mutter im Kindbett gestorben und der Vater wendet sich nun in seiner Not an den heiligen Chrysanth.

**Anmerkungen:**

- 1) Auszugsweiser Abdruck aus: Georg Reitter, Wallfahrtsvotivkunde von Sankt Chrysanth-Nörsach in Osttirol. Wiener Dissertation 1900. Mit freundlicher Genehmigung des Universitätsverlages Wagner, Innsbruck (Drucklegung dat. in Vorbereitung).
- 2) Genaues Inventar in: Reitter, Dissertation (s. Anm. 1), S. 133—210.
- 3) Rudolf Kriss, Die religiöse Volkskunde Altbayerns, dargestellt an den Wallfahrtsbräuchen. Baden bei Wien 1933, S. 97.
- 4) Richard Andree, Votive und Weihgaben des katholischen Volkes in Süddeutschland, Braunschweig 1904, S. 4.
- 5) Leopold Schmidt, Das deutsche Votivbild — Erscheinung und Geschichte eines Volkskunstwerkes (Handbuch der Geisteswissenschaften, 4. Lieferung, Heft 2). Wien o. J., S. 108 ff.
- 6) Lenz Kriss-Rettenbeck, Das Votivbild. München 1958, S. 13.
- 7) Schmidt, a. a. O., S. 109. Diese grundlegende Arbeit diente auch Lenz Rettenbeck (als Ausgangs- und Vergleichsbasis) für seine Abhandlung „Heilige Gestalten im Votivbild“ (Kultur und Volk, Festschrift für Gustav Gugitz - Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band V). Wien 1954, S. 333—359.
- 8) Michael Sintzel, Leben und Taten der Heiligen. Augsburg 1840, Band IV, S. 178.
- Joseph Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der Kunst, Stuttgart 1843, Spalte 173 f.
- Dietrich Heinrich Kerler, Die Patronate der Heiligen. Ulm 1905, S. 295.
- Rudolf Pfeleiderer, Die Attribute der Heiligen. Ulm 1898, S. 9, 52, 65.
- Franz von Sales Doyé, Heilige und Selige der röm.-kath. Kirche, deren Erkennungszeichen, Patronate und lebensgeschichtliche Bemerkungen. Leipzig 1929, Band I, S. 189.
- 9) Das unheimliche Attribut des knöchernen Unholds als Sinnbild für Krankheit, Seuche und Tod hat im Lokalbereich eine seltsame Sonderentwicklung erfahren, die in den einschlägigen Arbeiten (s. Anm. 8) nirgends registriert ist. Möglicherweise handelt es sich um eine ikonographische Variation zur Darstellung des hl. Georg, der in Osttirol ebenfalls viele Patrozinien besitzt. Vgl. Reitter, Dissertation, S. 66—70.
- 10) Wie Anm. 8.
- 11) Lenz Kriss-Rettenbeck, a. a. O., S. 12.
- 12) Wassilij Kandinsky, Über die Formenfrage. in: Der blaue Reiter. München 1912.
- 13) Vgl. Georg Reitter, Die Votivtafeln von St. Chrysanthen. Religiöse Volkskunstwerke aus einer heimischen Wallfahrtskirche. In: Jahresbericht 1900/01 des Bundesrealgymnasiums Lienz, Innsbruck 1901, S. 7—17. Derselbe, Querverbindungen zur Volkskunde. In: Bildnerische Erziehung, Österreichisches Fachblatt für Kunst- und Werkerzieher 1/1963, Wien 1963.

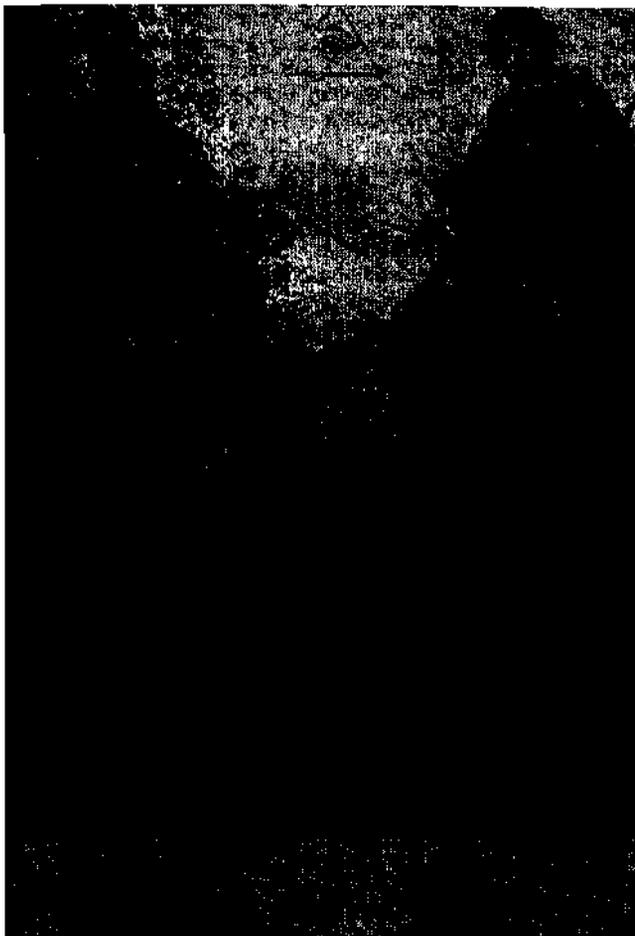


Abb. 5