

Standort und Funktion von Christophorusfiguren im Mittelalter

Arbeit zur Erlangung des Grades eines Magister Artium

an der

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg,

Philosophisch-Historische Fakultät,

Kunsthistorisches Institut

vorgelegt bei

Prof. Dr. Johannes Tripps

von

Yvonne Bittmann

aus

Heidelberg

2003

Gliederung

I. Einleitung

II. Einführung in das Thema und Abgrenzung der Fragestellung

III. Die Legende vom Träger des Christuskindes

IV. Entwicklung der Christophorusdarstellungen

V. Zur Funktion von Bildwerken des heiligen Christophorus

V.1. Forschungslage

V.2. Der Tod im Mittelalter und die Rolle des Christophorus:
Hostienfrömmigkeit und Angst vor dem plötzlichen Tod

VI. Aufstellungs- und Anbringungsorte von Christophorusfiguren

VI.1. Christophorus an Portal, Tür, Tor und Turm

VI.1.1. An Portal und Tür

VI.1.2. Am Tor

VI.1.3. Am Turm

VI.2. Christophorus auf Dorfplätzen und an profanen Gebäuden

VI.3. Christophorus im Kircheninneren

VI.4. Christophorus an Strassen, Handelswegen, Flüssen und im Pilgerwesen

VI.4.1. An Strassen und Handelswegen

VI.4.2. An Flüssen

VI.4.3. Bedeutung für das Pilgerwesen

VI.5. Christophorus im privaten Bereich: Andachtstafeln,
Anhänger und Bilder für den privaten Gebrauch

VII. Ergebnis und Schlußfolgerung

VIII. Index mit weiteren Christophorusdarstellungen

IX. Literaturverzeichnis

I. Einleitung

Das Bild des Heiligen Christophorus, des Riesen mit dem Christuskind auf den Schultern, der auf einen Stab gestützt durch das Wasser wadet, tritt meist an exponierten Stellen auf und ist uns nicht nur aus Darstellungen des Mittelalters, sondern auch aus der heutigen Zeit bekannt. Seit dem Beginn des 20. Jh. fungiert Christophorus als Patron der Autofahrer und wird deshalb auf Plaketten, an Autobahnraststätten und als kleine Figur in den Automobilen immer wieder vor Augen geführt.¹ An seinem Fest, dem 25. Juli, finden alljährlich Automobil- und Flugzeugweihen statt.² So werden in der neuen Christophoruskirche in Paris, in St. Christophe-de-Roëquingy in den Ardennen, in Neulangenbach und anderen Hauptwallfahrtsorten der modernen Christophorusverehrung Kraftfahrzeuge aller Art gesegnet.³ Auch die Darstellungen des Heiligen an Privathäusern, Booten und Geschäftshäusern verstärken seinen Bekanntheitsgrad und so ist und bleibt sein Bild den Menschen des 20. und 21. Jh. durchaus präsent,⁴ wengleich man sich seiner ursprünglichen Bedeutung und Funktion nicht immer im Klaren ist. Im kirchlichen Bereich hat der hl. Christophorus seine Bedeutung nahezu verloren.⁵ Werner spricht von einem „abgeschafften Heiligen“ und spielt dabei auf das Zweite Vatikanische Konzil von 1969 an, als sich die katholische Kirche von diesem historisch nicht eindeutig nachweisbaren Heiligen distanzierte und seinen Namen aus dem liturgischen Festkalender strich.⁶ Die Verehrung findet seither vor allem im Profanraum statt und ist weitgehend aus

¹ Man erinnerte sich mit dem zunehmenden Autoverkehr und den daraus resultierenden Unfällen an Christophorus, der schon immer ein verehrter Patron gegen jegliche Gefahr war, besonders auf den Verkehrswegen. „Er sollte Lotse sein, der die Menschen durch den tosenden Strom des modernen Verkehrs glücklich geleitet.“ Hierzu: Edgar Krausen, Der Strukturwandel in der Christophorusverehrung im bayerisch-österreichischen Raum, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, 1957, S. 59.

Aus diesem Grund schmückte man seine Autos mit Christophorusplaketten am Armaturenbrett oder ließ sein Auto am Fest des heiligen Christophorus weihen.

Weiterhin wurden Darstellungen des Heiligen beispielsweise in Karlstein bei Reichenhall am Gebäude einer Straßenbaufirma aus dem Jahr 1965, eine Plastik von Josef Henselmann vor dem DAS Haus im Jahre 1971 und auch eine Malerei an einem Boot der Überfahrt in Rottach Egern angebracht.

Hierzu: Alois Weichslgartner, St. Christophorus in Oberbayern, Freilassing 1974, S. 45-47.

² Ingrid Müller, Die Darstellung des hl. Christophorus in der Tiroler Wandmalerei, Diss. Innsbruck 1962, S. 10.

³ Heinrich Schauerte, Der heilige Christophorus, in: Die Kirche und der Straßenverkehr, hrsg. vom Verlag Wort und Werk GmbH, Köln 1964, S. 42.

⁴ Rudolph hat anhand einer Tabelle das Vorkommen von Christophorusfiguren in Berliner Bezirken festgehalten. Es wird deutlich, dass der Heilige zwar auch noch an Privathäusern und Kirchen zu finden ist, dass die Häufigkeit jedoch im Bereich des Verkehrs stark zunimmt. Hierzu: Lothar Rudolph, Stufen des Symbolverstehens auf Grund einer volkskundlichen Untersuchung in Berlin über drei Symbolformen (Christophorus, Hahn, Johanniterkreuz), Berlin 1959, S. 12-13.

⁵ In geringem Maße fanden auch in jüngster Zeit Christophorusbilder großen Formats als Plastiken, auf Glasfenstern und auf Glocken Einzug in die Kirchen.

Hierzu: Weichslgartner 1974, S. 46.

⁶ Richilde und Paul Werner, Christophorus, Die Faszination eines „Abgeschafften Heiligen“, in: Ars Bavarica, 82, 1999, S. 7.

seinem kirchlich-religiösen Kontext gelöst.⁷ Bereits seit dem späten Mittelalter wurde Christophorus von kirchlicher Seite aus reserviert und mit kritischem Auge betrachtet. Grund dafür war vor allem, dass es keine gesicherten Daten über sein Leben und Wirken und über die Umstände seines Todes gibt.⁸ Die Beliebtheit des Heiligen blieb trotz der kirchlichen Zurückhaltung über die Jahrhunderte hinweg bestehen, teilweise jedoch mit geringerer Intensität als während der wichtigsten Epoche seiner Verehrung vom 14. bis 16. Jh., und erlebte im 17./18. Jh., ebenso wie im 20. Jh., einen erneuten Aufschwung.⁹

Ziel dieser Arbeit ist es, diesem Phänomen auf den Grund zu gehen und die Figur des hl. Christophorus im Mittelalter genau zu betrachten. Es soll beleuchtet werden, was der Betrachter mit ihm verband und vor allem, welche Orte man wählte, um die Menschen durch das Heiligenbild anzusprechen. Im Vordergrund dieser Arbeit steht zunächst die Funktion von Christophorusfiguren. Unterschieden wird zwischen dem sakralen und profanen Bereich und hierbei wiederum zwischen dem privaten und öffentlichen Leben. Es wird sich herausstellen, ob sich die Funktionen in den einzelnen Bereichen verändern oder ob sie sich gegebenenfalls überlagern.

In einem zweiten Schritt wird sich die Arbeit mit der Wahl der Standorte, an denen sich Skulpturen und Wandmalereien befinden, beschäftigen.

Besonderes Augenmerk verdienen die Aufstellungsorte im Kircheninneren: Untersucht wird die Verbindung von Portal und dem Standort der Christophorusskulpturen. Diese Beziehung hat von der Forschung bislang nicht genügend Beachtung gefunden. Hierbei gilt es zu zeigen, dass es eine gelenkte Blickachse zwischen dem Eintrittsportal und dem Ort, an dem die Skulptur des Heiligen aufgestellt ist, gibt.

Die grobe zeitliche Eingrenzung reicht von der Mitte des 12. Jhs., dem Beginn der Christus-trägerdarstellung, bis ins 16. Jh., dem Einsetzen der Reformation, wobei spätere Beispiele zeigen, dass die Verehrung nach der Reformation keinesfalls abbricht.

Ein kurzer Abschnitt wird die derzeitige Forschungslage darlegen und die noch offenen Fragen herausarbeiten.

Die Arbeit ist also in einen rezipierenden Teil gegliedert, der auf die bereits vorhandene Forschungsliteratur eingeht und diese kritisch behandelt, und in einen weiterführenden Teil, der

⁷ Gottfried Korff, Heiligenverehrung in der Gegenwart. Empirische Untersuchungen in der Diözese Rottenburg (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen im Auftrag der Tübinger Vereinigung für Volkskunde, Bd. 29), Tübingen 1970, S. 109.

⁸ Renate Sotriffer, St. Christophorus in Südtirol, Bozen 1991, S. 9.

⁹ Günther Kampfhammer, Christophorus-Wallfahrten im Alpengebiet, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 77, 1974, S. 240.

gewonnenen Erkenntnisse über die Funktion und die Wahl des Standortes von Christophorusbildern und Figuren des Heiligen herausarbeiten wird.

II. Einführung in das Thema und Abgrenzung der Fragestellung

Neben den vielfältigen ikonographischen Christophorstypen soll die Figur des Christusträgers im Vordergrund der Arbeit stehen. Christophorus als Kynokephale¹⁰ oder als einer der Vierzehn Nothelfer¹¹ wird hier keine Rolle spielen, da innerhalb dieser Gruppen die Eigenart des Riesen und die sich daraus ergebende Funktion nicht zum Ausdruck kommen kann.¹² Berücksichtigt werden Skulpturen, Plastiken, Wandmalereien und Glasfenster mit der Darstellung des Heiligen. Tafel- und Buchmalerei werden nur am Rande erwähnt, wenn sie für die Fragestellung von Bedeutung sind.¹³

Um die Figur des Christophorus genauer zu betrachten, muss man zunächst auf seinen Namen eingehen, der übersetzt „derjenige, der Christus [in seinem Herzen] trägt“, bedeutet.¹⁴ Ein erstes Zeugnis dieser Übersetzung ist eine lateinische Versbearbeitung: „O Christophore tam claro digne nomine/Qui Christi crucem in carne, ipsum fers in pectore.“¹⁵ So kommt es im 12. Jh. zu einer Wortillustration des Namen Christophorus und man stellte ihn mit dem stehenden oder sitzenden Christus auf der linken Brustseite dar.¹⁶

Bis vor kurzem galt die monumentale Christophorusdarstellung von der Eingangswand der Kapelle der Burg Hocheppan im Etschtal, die auf die Zeit um 1150 datiert wurde, als die älteste Darstellung des Heiligen mit Christus auf seinen Schultern im Alpenraum. Jürgen Michler hat anlässlich einer Restaurierung 1991 die Nahtstelle des Christophorusbildes zu der im

¹⁰ Die Darstellung des hunds-köpfigen Heiligen gehört in den Bildkreis der griechisch-orthodoxen Kirche. Die erhaltenen Darstellungen gehen nicht weiter als ins 15. Jh. zurück, was aber vor allem auf den Ikonoklasmus im 8./9. Jh. zurückzuführen ist. Die Ikonographie des Kynokephalen hat sich bis in die heutige Zeit überliefert.

Hierzu: Gertrud Benker, Christophorus, Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfahrer. Legende, Verehrung, Symbol, München 1975, S. 33.

Weiterhin sei für die Figur des Kynokephalen auf Walter Loeschke, Sanctus Christophorus Canineus, in: Georg Rohde (Hrsg.), Festschrift für Edwin Redslob zum 70. Geburtstag, Berlin 1955, S. 33-82, verwiesen.

¹¹ Hierzu mehr bei Georg Schreiber, Symbole und Gruppierungen der Heilbringer. Die 14 Nothelfer in der deutschen Volksfrömmigkeit, Innsbruck 1959.

¹² Karl Künstle, s.v. Christophorus, in: Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. II, Ikonographie der Heiligen, Freiburg 1926, S. 158.

¹³ Einen guten Einblick in die Darstellungen des Hl. Christophorus in der Tafelmalerei gibt das Werk von Loretta Mozzoni - Marta Paraventi, In Viaggio con San Cristoforo, Pellegrinaggi e devozione tra Medio Evo e Età Moderna, Firenze 2000. Hierbei sei vor allem auf den Katalogteil ab S. 102 verwiesen.

¹⁴ Louis Réau, Iconographie de L'Art Chrétien, Bd. III, Iconographie des Saints, A-F, s.v. St. Cristophe, Paris 1958, S. 304. Wörtlich übersetzt heißt es allerdings „Christusträger“.

¹⁵ Monum. Germ. Hist., Poetae lat. Medii aevi, Bd. 4, 2.3, S. 808.

„O Christophorus, würdig eines so berühmten Namens, der du das Kreuz Christi im Fleisch, ihn selbst aber in der Brust trägst“. Übersetzung aus: Benker 1975, S. 47.

¹⁶ Es haben sich wenige Bildzeugnisse der Christophorus-Verehrung aus dem 10. und 11. Jh. erhalten. Genannt werden müssen die Darstellungen des Heiligen im Atrium von S. Maria Antiqua und im Langhaus von San Vincenzo in Galliano. In beiden Fällen trägt Christophorus Christus noch nicht auf seinen Schultern oder auf dem Arm. Man nimmt an, dass es zwischen dem späten 11. und frühen 12. Jh. zu einer bildlichen Umsetzung des Namens Christophorus gekommen sein muss.

Hierzu: Matthias Exner, Ein neu entdecktes Wandbild des Hl. Christophorus in Altenstadt bei Schongau, Anmerkungen zur frühen Christophorusikonographie, in: Susanne Böning-Weis u.a. (Hrsg.), Monumental, Festschrift für Michael Petzet zum 65. Geb. am 12. April 1998, München 1998, S. 526.

Ende des 13. Jh. entstandenen Kreuzigungsszene untersucht und festgestellt, dass das Christophorusbild im Randbereich die Malschicht der Kreuzigung überlappt und somit nach dieser entstanden sein muss.¹⁷ Weiterhin hat Michler die Darstellung des Heiligen mit Christophorusbildern aus dem Bodenseeraum verglichen und hiermit glaubhaft unterstrichen, dass das Fresko aus Hocheppan nicht, wie bisher angenommen, in die Mitte des 12. Jh., sondern in das erste Viertel des 14. Jh. zu datieren ist.¹⁸

Ohne die Darstellung von Hocheppan wird es schwierig, einen konkreten Entstehungszeitpunkt für die Christusträgerdarstellung zu nennen, denn die nächste fest datierte Wandmalerei aus St. Johann in Taufers stammt erst aus dem Anfang des 13. Jh. Dennoch findet sich ein weiteres frühes Beispiel in Portugal. Das steinerne Kapitell aus der Christophoruskirche in Rio Mau aus der Zeit um 1150 zeigt Christophorus bereits mit Christus auf dem Arm.¹⁹ Ein weiteres Kapitell, das sich heute auf dem Camposanto in Pisa befindet, ursprünglich aber aus einer Kirche aus der Umgebung stammt, ist in das Ende des 12. Jh. zu datieren und zeigt ebenfalls schon Christus auf den Schultern des Heiligen.²⁰ Ob das Christusträgermotiv aus den Alpenländern, beispielsweise durch Pilger, vermittelt wurde, ist nicht eindeutig zu belegen. Es ist jedoch stark anzunehmen, dass es frühe Vorbilder aus der Wandmalerei gegeben hat, die Christophorus mit Christus auf dem Arm zeigen, denn die Christusträgerdarstellungen breiten sich mit Taufers im frühen 13. Jh. vor allem in Tirol, Kärnten, Graubünden und den angrenzenden Alpenländern rasant aus.²¹

In der französischen Kunst gibt es zahlreichen Skulpturen und Fresken, die jedoch auf den nördlichen Teil des Landes beschränkt bleiben.²² In Italien scheint sich Christophorus nicht so großer Beliebtheit wie in den übrigen europäischen Ländern erfreut zu haben. Seine Darstellungen konzentrieren sich vor allem auf Südtirol.²³

Ab dem 15. Jh. gehört Christophorus in die Reihe der Vierzehn Nothelfer, die Gott vor ihrem Märtyrertod darum gebeten haben sollen, demjenigen Hilfe zu gewähren, der in ihrem Namen darum bittet.²⁴ Im Westen wurde der Schutz, den der Heilige aufgrund seiner letzten Bitte gewähren konnte, besonders als Hilfe in der Todesgefahr gedeutet. Dies ging so weit, dass

¹⁷ Das Ergebnis wurde von Helmut Stampfer vorgelegt. Hierzu: Helmut Stampfer, Zu den Malereien an der Burgkapelle von Hocheppan, in: Der Schlern, 68-12, 1994, S. 694.

¹⁸ Jürgen Michler, Hochgotische Fassadenmalerei am Bodensee, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlung in Baden Württemberg, 22, 1985, S. 13.

¹⁹ Arthur Kingsley Porter, Romanische Plastik in Spanien, Bd. I, Florenz 1928, S. 123.

²⁰ Walter Biehl, Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters, Leipzig 1926, Taf. 54c.

²¹ Müller 1962, S. 15.

²² Ebenda, S. 15.

²³ Ebenda, S. 15.

²⁴ Hannelore Sachs, s.v. Nothelfer, in: Christliche Ikonographie in Stichworten, hg. v. ders. u.a., 7. überarb. Auflage München-Berlin 1998, S. 276.

Christophorus im 12. Jh. schließlich die Rolle des Bewahrers vor dem plötzlichen Tod übernahm.²⁵ Die Betrachtung seines Bildes galt als Schutz des Lebens bis zum Abend,²⁶ was vor allem durch eine Vielzahl von Gedichten deutlich wird,²⁷ die entweder in privaten Notizbüchern festgehalten oder als Beischriften neben Christophorusbildern, bzw. unter Einblattholzschnitten, angebracht wurden oder aber auch losgelöst von der Darstellung des Heiligen vorkamen.²⁸ Die Hilfeleistung wurde mit der Bedingung verknüpft, sein Bild täglich, wenn möglich am Morgen, anzuschauen, um an diesem Tag unter seinem Schutz zu stehen.²⁹ Hieraus ergaben sich für den Heiligen eine Reihe weiterer Patronate und er wurde zum Schutzherrn der Schiffer und Lastträger, insbesondere aber der Reisenden und Pilger.³⁰ In späterer Zeit weitete sich seine Wirkkraft auf alle möglichen Bereiche, wie den Schutz vor Hagel, Gewitter und Pest aus. Er wurde zum Patron all derer, die in ihrem täglichen Leben großen Gefahren ausgesetzt waren, so auch der Goldgräber. Die Arbeit soll, da sie sich vor allem mit dem Patronat gegen den plötzlichen Tod beschäftigen wird, erklären, wie und warum es zu dieser Schutzfunktion kam und erläutern, auf welche Weise die Bilder und Skulpturen inszeniert wurden, um den Betrachter anzusprechen.

Es lässt sich erahnen, warum Christophorus im 15. Jh. der vom Volk am meisten verehrte Heilige wurde, sowohl im sakralen als auch profanen Bereich auftritt, und zwar an stark frequentierten Pilger- und Handelswegen³¹ oder aber an Plätzen, die das tägliche Leben bestimmten. Die oft gewaltigen Ausmaße seiner Darstellungen sind nicht nur durch die überlieferte riesenhafte Gestalt von 12 Ellen zu erklären,³² sondern vor allem aus dem Wunsch nach möglichst weiter Sichtbarkeit.³³ Man sollte sich leicht an Christophorus wenden können, darüber hinaus durfte auch nicht die Gefahr bestehen, ihn eventuell zu übersehen.

Durch die Beschreibung seiner Vita in der *Legenda Aurea* von Jacobus de Voragine, aus der Zeit um 1263-1273, wurde die Christophoruslegende so beliebt, dass sie in den Mittelpunkt

²⁵ Horst Fuhrmann, *Überall ist Mittelalter*, München 1996, S. 210.

²⁶ F. Grass, s.v. Christophorus (Rel. Volkskunde), in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. II, hrsg. von J. Höfer und K. Rahner, Sonderausg. Freiburg 1986, Sp. 1167.

²⁷ Vgl. hierzu, Réau 1958, S. 305-306.

²⁸ Fuhrmann 1996, S. 211-212.

²⁹ Leonhard Küppers, *Legende und Verehrung des Heiligen Christophorus* (Einl.), in: Ernst Wolfgang Mick (Hrsg.), *Christophorus, Heilige in Bild und Legende*, Bd. 24, Recklinghausen 1968, S. 5.

³⁰ Bruno Pokorny, *Der heilige Riese Christophorus*, in: *Meraner Jahrbuch*, 7, 1948, S. 74.

³¹ Johanna Gritsch, *Christophorusbilder aus Tirol*, Ein Kapitel der mittelalterlichen Verkehrs- und Kunstgeschichte, in: R. Klebelsberg (Hrsg.), *Tiroler Wirtschaft in Vergangenheit und Gegenwart*, Festgabe zur 100-Jahrfeier der Tiroler Handelskammer, Bd. I, Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Tirols, Innsbruck 1951, S. 79.

³² Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea, Vulgo Historis Lombardica Dicta*, ed. Th. Graesse, Neudruck der 3. Aufl. Osnabrück 1965. Übersetzung von Richard Benz, 12. Aufl. Gerlingen 1997, S. 498-503.

der Volksverehrung trat. Im 13. und 14. Jh. wurde die neue Bildvorstellung von der apotropäischen Kraft des Heiligen derart übermächtig, dass der Kirche die Kontrolle über diese volksfromme Verehrung zu entgleiten drohte.³⁴ Man kann annehmen, dass sich in fast jeder Kirche entweder eine Christophoruswandmalerei oder eine Skulptur, manchmal auch beides, befunden hat.³⁵ Im 15. und 16. Jh. kommt es zum Höhepunkt seiner Darstellung. Gründe dafür könnten der Aufschwung der bildenden Künste sowie das Aufkommen technischer Mittel zur Vervielfältigung seiner Darstellung, aber auch der immer größer werdende Aberglaube an seine Schutzkraft gewesen sein

Darstellungen des Heiligen wurden in allen möglichen Materialien und Gattungen ausgeführt.³⁶ Aufgrund der Folgen von Bildersturm und Aufklärung haben sich jedoch nur noch ein Bruchteil der ursprünglichen Skulpturen und Wandmalereien erhalten. Die Wandmalereien sind dabei in der Überzahl, da sie meist übermalt oder übertüncht, nicht aber gänzlich zerstört wurden. Gerade im letzten Jahrhundert wurden viele Christophoruswandbilder bei Restaurierungsarbeiten wieder entdeckt und instandgesetzt. Bei den Skulpturen verhält es sich leider anders. Die meisten wurden in der Reformation zerstört³⁷ oder in Ausnahmefällen verändert. Wenn sie sich erhalten haben, befinden sie sich größtenteils nicht mehr an ihrem ursprünglichen Standort.

Von Martin Luther wurde Christophorus zunächst bei seinem Kampf gegen den Heiligenkult ausgespart. Er sah ihn als eine Symbolgestalt an, die die Menschen daran erinnern sollte, nicht nur an Christus zu glauben, sondern auch unter schwierigen Umständen selbst zum Christusträger zu werden.³⁸ Erst im Laufe der Reformation wurde die abergläubische Verehrung Zielscheibe des Spottes und man verurteilte den Glauben an die unheilabwehrende Kraft des Bildes. Man veränderte die Christophorusfiguren, tilgte die auf die Wirkkraft des Heili-

³³ Peter Adam, Zu den Fragmenten des Christophorusfreskos, Versuch einer kunsthistorischen Einordnung, in: Ronald Gobiet (Hrsg.), Die Spätgotische Wandmalerei der Michaelskapelle in Piesendorf, Zur Erhaltung und Erforschung mittelalterlicher Wandmalerei im Ostalpenraum, Salzburg 2000, S. 92.

³⁴ Birgit Hahn-Woernle, Christophorus in der Schweiz, Basel 1972, S. 18.

³⁵ H. H. Brindley, Notes on the Mural Paintings of St. Christopher in English Churches, in: The Antiquaries Journal, IV, 1924, S. 230. Brindley beschränkt diese Aussage auf die Situation in England, es ist jedoch stark anzunehmen, daß es in den übrigen Ländern, in denen Christophorus als Beschützer vor dem plötzlichen Tod verehrt wurde, ebenso war.

³⁶ Miguel Cascón, San Cristóbal, Santander 1952, S. 78.

³⁷ So ist eine «statue gigantesque de saint Christophe» aus dem Jahr 1423 in der Kirche Notre Dame in Paris überliefert. Hierzu: L.J. Guenebault, Dictionnaire iconographique des monuments de l'antiquité chrétienne et du moyen-âge, Bd. 1, Paris 1843, S. 276.

Georges Servièr erwähnt darüber hinaus einen Bericht, der am Ende des 15. Jhs. verfaßt wurde und einen Besucher beschreibt, der die Christophorus-Skulptur am Eingang entdeckt.

Hierzu: Georges Servièr, La Légende de Saint Christophe dans L'Art, in: Gazette des Beaux Arts, 63, 1921, S. 38.

Die Figur im 36 Fuß hohe Skulptur im Straßburger Münster ist seit 1531 verschwunden.

Hierzu: Hahn-Woernle 1975, S. 36, Anm.164.

gen hinweisenden Inschriften, übertünchte die als nutzlos angesehenen Wandbilder und entfernte oder zerstörte einen Großteil der Heiligenfiguren gänzlich. Dennoch entstanden auch nach der Reformation wieder Darstellungen und Skulpturen des Heiligen, die darauf hinweisen, dass der Glaube an seine Schutzkraft nie völlig verschwunden ist.

Nach der Beschreibung seiner Legende soll im Folgenden genauer untersucht werden, wie Christophorus dargestellt wurde, an welchen Standorten seine Bilder angebracht und seine Skulpturen aufgestellt wurden, wen sie ansprechen sollten, und ob sich hieraus eine unterschiedliche Funktion der Heiligenfiguren im sakralen und profanen Leben ergibt.

³⁸ Weichslgartner 1974, S. 1.

III. Die Legende vom Träger des Christuskindes

Die Legende vom Riesen Christophorus ist wahrscheinlich bereits im 5. Jh. im Orient entstanden.³⁹ Ein frühes Zeugnis ist eine aufgefundene Inschrift, die besagt, dass Bischof Eulalius von Chalcedon in Kleinasien im Jahre 450 eine Kirche zu Ehren des heiligen Christophorus begann und sie 452 mit der Niederlegung von Reliquien geweiht hat.⁴⁰ Dies spricht dafür, dass es einen Märtyrer mit dem Namen Christophorus gegeben haben muss.

Die geschichtliche und kultisch verehrte Christophorusgestalt verbindet sich im Laufe der Zeit mit der legendären Gestalt des Heiligen und fügt seine Passio hinzu.⁴¹ Ohne bislang erkennbare Verbindung entsteht ungefähr gleichzeitig in gnostischen Kreisen des Orients die Legende eines hundsköpfigen Christophorus, die jedoch bis zum heutigen Tage auf die griechisch – orthodoxe Kirche beschränkt bleibt.⁴² Diese Urform erzählt von einem kynokephalen Menschenfresser namens Reprobos, dem man durch die Taufe den Namen Christophorus verlieh. Mit der Namensänderung schenkte man ihm die menschliche Sprache, die es ihm erlaubte zu missionieren.⁴³ Er erleidet unter König Dagnus⁴⁴ zahlreiche Marter und stirbt zuletzt durch Enthauptung.

In den Westen kommt die Christophoruslegende im 6. Jh. und wird bis zum 13. Jh. variiert und ausgeschmückt weitergegeben.⁴⁵ Durch Wortassoziationen wurden aus dem „Canineus“, dem Hundsköpfigen, ein „Cananeus“, ein Riese aus Kanaa.⁴⁶ Bereits im 7. Jh. tritt ein Charakteristikum auf, das mit der wachsenden Christophorusverehrung immer mehr Bedeutung gewinnt: Kultstätten erwachsen meist an großen Straßen, die sowohl für Kriege, aber auch für Kaufleute, Reisende und Pilger von Bedeutung waren.⁴⁷ Benker zieht daraus den Schluss, dass man ihn schon damals mit Menschen in Verbindung gebracht hat, die unterwegs sind.⁴⁸ Die Figur des Christusträgers,⁴⁹ die in dieser Arbeit im Vordergrund stehen wird, ist erst ge-

³⁹ F. Werner, s.v. Christophorus, in: Lexikon der Christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen, Bd. V, hg.v. E. Nußbaum u.a., Sonderausgabe Freiburg 1994, Sp. 496-497.

⁴⁰ Werner 1994, Sp. 497.

⁴¹ Aemiliana Löhr, Der Heilige Christophorus und die Wandlungen im christlichen Heiligenkult, in: Anton Mayer u.a (Hrsg.), Vom Christlichen Mysterium, Gesammelte Arbeiten zum Gedächtnis von Odo Casel, Düsseldorf 1951, S. 233.

⁴² Kunstmann 1961, S. 26.

⁴³ Werner 1994, Sp. 497.

⁴⁴ Dagnus wird im Westen mit König Decius identifiziert. Hierzu: Werner 1994, Sp. 497.

⁴⁵ Hanns Bächthold-Stäubli (Hrsg), s.v. Christophorus, in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 2, unveränd. Nachdruck Berlin-New York 1987, Sp. 66.

⁴⁶ Werner 1994, Sp. 497.

⁴⁷ Gertrud Benker, St. Christophorus, Stufen der Bildwerdung, in: Nils-Arvid Bringéus (Hrsg.), Man and Picture, Papers from The First International Symposium for Ethnological Picture Research, Stockholm 1984, S. 146.

⁴⁸ Benker 1984, S 146.

⁴⁹ Das Motiv des Christusträgers stammt wahrscheinlich aus der griechisch-römischen Antike. Man denkt vor allem an Atlas- oder Herakles-Darstellungen.

gen Ende des 12. Jhs., wahrscheinlich im Südalpengebiet, entstanden und vom Martyrium des Heiligen zu trennen.⁵⁰ Sie war wohl zunächst eine reine Wortillustration und Namensdeutung und hat mit der frühen Legende nicht viel zu tun.⁵¹ Die Darstellung des Christophorus, der Christus auf den Schultern trägt, lässt sich seit 1150 nachweisen und stellt zunächst weniger die äußere, körperhafte Christuserscheinung, von der die spätere Legende spricht, sondern vielmehr die innere Christusgegenwart, die bereits durch den Namen ausgedrückt wird, dar.⁵² So kann man von einer Namenssage oder auch wörtlichen Darstellung des Namens sprechen, die Christophorus als Christusträger in den Mittelpunkt stellt.⁵³ Das Bild des Christusträgers ist also nicht aus der Legende heraus entstanden, sondern die Legende hat sich aus dem Bild entwickelt.⁵⁴ Zu der Figur des Christusträgers gibt es mehrere überlieferte Quellen. Die Arbeit wird sich jedoch auf die für das Mittelalter wichtigste Quelle, die *Legenda Aurea* des Jacobus de Voragine, beschränken, die zwischen 1263 und 1273 geschrieben wurde und erzählt, dass Christophorus Christus real getragen habe und diese Episode mit der bereits vorhandenen *Passio* verbindet.⁵⁵ Man kann von einer literarischen Erfindung zum Bild sprechen. Bis zum Erscheinungsjahr (nach 1273) der *Legenda Aurea* gab es über die Christophorusfigur eine Fülle unterschiedlicher Überlieferungen, die sich teilweise widersprachen oder noch gar nicht richtig ausformuliert waren.⁵⁶ Die verschiedenen Versionen wurden von Jacobus de Voragine zusammengetragen, gekürzt und kombiniert. Die Legenden, die im 13. Jh. miteinander verschmolzen wurden, versuchen die Forscher des 20. Jhs. wieder auseinander zu dividieren. Szövérfy hat den Stand der Forschung ausführlich dargelegt. Da die späteren Untersuchungen nicht über die Erkenntnisse Szövérfys hinausgehen, sei auf seine ausführliche Analyse verwiesen.⁵⁷

Hierzu: Nikolas Yalouris, Darstellungen des hl. Christophorus in Mittelalter und Renaissance, Adaption eines antiken Motivs, in: Cain, Hans Ulrich u.a. (Hrsg.), Festschrift für Nikolaus Himmelmann, Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik, Mainz 1984, S. 516.

⁵⁰ A. Hermann, s.v. Christophorus, in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. II, hrsg. von Theodor Klauser, Stuttgart 1954, Sp. 1249.

⁵¹ „Diese beiden Erzählungen sind wohl auseinander zu halten, denn obgleich beide erdichtet sind, beide legendenhaft, beide in gewissen gleichen Voraussetzungen [...] gründen, spiegeln sie doch eine völlig verschiedene Geisteshaltung, eine sehr ungleiche Auffassung der Heiligkeit und der Heiligenverehrung.“ Löhr 1951, S. 233.

⁵² Löhr 1951, S. 240.

⁵³ H. Paulus, s.v. Christophorus, in: *Religion in Geschichte und Gegenwart*, Bd. I, hrsg. von Kurt Galling, 3. Aufl. Tübingen 1957, Sp. 1789.

⁵⁴ Die ersten Christophorusbilder aus dem 13. Jh. zeigen lediglich den Heiligen, wie er Christus trägt und nicht, wie er durch den Fluss schreitet mit der schweren Last auf seinen Schultern. Sie zeigen vielmehr das, was sein Name aussagt, „denjenigen, der Christus trägt“. Auch wird Christus in den frühen Darstellungen meist als Erwachsener dargestellt, während er in der späteren Legende als Kind beschrieben wird.

Hierzu: Kunstmann 1961, S. 22 und 39.

⁵⁵ *Legenda Aurea* 1997, S. 498-503.

⁵⁶ Kunstmann 1961, S. 15.

⁵⁷ Josef Szövérfy, Beiträge zur Christophorusfrage, in: *Die Nachbarn*, 2, 1954, S. 62-88

Die Erzählung der *Legenda Aurea* gliedert sich in zwei Teile. Der erste beginnt mit dem heidnischen Leben des Riesen Reprobus, auch Offerus genannt, und beschreibt den Weg des Suchens bis zu seiner Taufe im Fluss und der Änderung des Namens in Christophorus. Der zweite Teil beschäftigt sich mit Christophorus, der von nun an das Wort Christi verkündigt, Wunder vollbringt und schließlich den Märtyrertod erleidet.⁵⁸

Der Legende nach wollte der Riese Reprobus nur dem mächtigsten aller Herrscher dienen. So wurde er zunächst Knecht des Königs. Als er immer wieder den Namen des Teufels hörte, glaubte er, dass dieser der Herrscher sei, den er suchte. Daraufhin ging er zum Teufel, um sich in seinen Dienst zu stellen. Als der Teufel jedoch vor dem Kreuz Christi floh, wusste Reprobus, dass dieser noch mächtiger als der Teufel sein musste und er machte sich auf, ihn zu suchen. Er traf einen Einsiedler, der ihm von Christus erzählte und den Reprobus fragte, wie er zu Christus gelangen könne. Daraufhin nannte der Einsiedler ihm mehrere Wege. Da dem Riesen aber weder Beten noch Fasten zusagte, wählte er den Weg des Dienens. Er baute sich eine Hütte an einem Fluss und brachte, aufgrund seiner enormen Größe von 12 Ellen, Wanderer und Pilger über den Strom.⁵⁹ Eines Nachts bat ihn ein Kind darum, über den Fluss getragen zu werden. Mit dem Kind auf seinen Schultern machte sich der Riese auf den Weg ans andere Ufer. Das Kind wurde jedoch immer schwerer. Reprobus glaubte, die ganze Welt auf seinen Schultern zu tragen. Er glaubte sogar unterzugehen, als ihn das Kind mitten im Fluss unter das Wasser drückte. Durch dieses Untertauchen wurde er getauft.⁶⁰ Am anderen Ufer angelangt, offenbarte sich das Kind als Christus, „[...] Du hast nicht allein alle Welt auf Deinen Schultern getragen, sondern den, der die Welt erschaffen hat.“⁶¹ Der Heiland versprach dem Riesen ein Wunderzeichen: Sein Stab sollte Blüten treiben und Früchte haben. Durch die Taufe wurde der Riese Reprobus zum Christ und erhielt den Namen Christophorus. Er zog nach Samos in Lykien, um die Menschen zu missionieren und überlebte zahlreiche Marter unbeschadet. Als ihm durch König Dagnus, auch Decius genannt, der Kopf abgeschlagen werden sollte, bat der Heilige im Gebet um Erhörung aller, die in Not sind und in seinem Namen Gott um Hilfe bitten. Christus soll ihm daraufhin erschienen sein und ihm diese gewünschten Privilegien verliehen haben.⁶² Kurz danach wurde er enthauptet und starb. Zusammenfassend kann man sagen, dass das ältere Christophorusbild von der Mitte des 12. Jh. bis zum Erscheinen der *Legenda Aurea* am Ende des 13. Jh. eine Illustration des Namens

⁵⁸ Otto Haendler, *Christophorus, Die Legende als Bild des Glaubensweges*, Berlin 1951, S. 8-9.

⁵⁹ Umgerechnet sind dies etwa 7 - 8 Meter. Hierzu: *Legenda Aurea* 1997, S. 498.

⁶⁰ Josef Szövérfy, s.v. Christophorus, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. II, hrsg. von N. Angermann u.a., München 1983, Sp. 1939.

⁶¹ *Legenda Aurea* 1997, S. 500.

⁶² Sachs 1998, S. 276.

und des inneren Christustragens war. Dies hatte zur Legende vom sichtbaren Christustragen geführt, was wiederum mit der älteren Passio verbunden wurde. Die Legende strebte an, das alte Bild zu erklären und hat ihrerseits das neue Bild des Heiligen geboren: Die Illustration zur Legende. Durch die *Legenda Aurea* erlangte die Heiligenlegende bei der Bevölkerung große Verbreitung und Beliebtheit, denn sie bestimmte seit dem 14. Jh. nachhaltig die Ikonographie des Heiligen Christophorus: Christophorus trägt in der Gestalt eines Riesen, der sich auf einen Stab oder Baumstamm stützt, Christus auf seinen Schultern über den Fluss.

IV. Entwicklung der Christophorusdarstellungen

Die Darstellungsweise des heiligen Christophorus verändert sich im Laufe der Jahrhunderte sowohl im Bereich der Skulptur als auch in der Wandmalerei nur geringfügig. Auf den meisten Bildern des 12. bis 14. Jh. trägt er kein Kind auf den Schultern, sondern einen erwachsenen Mann auf seinem Arm, denn die Übersetzung seines Namens bezieht sich auf das Tragen des Heilands und nicht auf das Christuskind.⁶³ Christophorus steht zunächst unbewegt und frontal zum Betrachter. Es wird noch kein bildlicher Verweis darauf gegeben, dass sich das Geschehen im Wasser abspielt und dass Christus auf seinen Schultern zu einer schweren Last wird.⁶⁴ Im 14. Jh. verjüngt sich dann die Christusgestalt und Christophorus wird älter, aber auch immer bewegter. Durch die literarische Ausgestaltung der *Legenda Aurea* kommen erzählerische Elemente, wie das Durchschreiten des Flusses und die damit verbundene große Anstrengung sowie das Erblühen des Stabes hinzu. Die Christophorusfiguren des späten 14. Jh. weisen einen immer stärkeren narrativen Charakter auf.⁶⁵ Aus der symbolhaften, frontalen Standfigur mit dem Heiland auf dem Arm wird die Darstellung einer phantasievollen und illustrativen Geschichte, die eine größere Lebendigkeit aufweist. Das Christuskind wandert vom Arm auf die Schulter oder den Rücken des Trägers, dessen Rock aufgrund des Wassers nun hochgeschürzt getragen wird. Weiterhin kommen landschaftliche Verweise, Tiere im Wasser und der in der Legende erwähnte Einsiedler hinzu. Obwohl die Christusträgerdarstellungen durch narrative Elemente bereichert werden, bleibt die Ikonographie des Heiligen immer noch schlicht und für den Gläubigen eindeutig erkennbar.⁶⁶

Die in der Legende nachgewiesene Riesenhaftigkeit von 12 Ellen (7-8m) kam der Bevölkerung entgegen, ihn somit ohne großes Zutun täglich anblicken zu können und dadurch führte nicht nur die legendäre Körpergröße, sondern vor allem seine Funktion und der Wunsch nach Sichtbarkeit zu den monumentalen Darstellungen des Heiligen.

⁶³ Bruno Schröder, *Der heilige Christophorus*, in: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 36, 1926, S. 87.

⁶⁴ Anselm Weissenhofer, *Die Darstellung des Hl. Christophorus in Wien und Niederösterreich*, in: *Unsere Heimat*, 26 1-2, 1955, S. 27.

⁶⁵ Allgemein zu diesem Phänomen: Sixten Ringboom, *From Icon to Narrative, The Rise of the Dramatic close-up in Fifteenth-Century Devotional Painting*, 2. Aufl. Doornspijk 1984.

⁶⁶ Marta Paraventi, *San Cristoforo, protettore dei viandanti e dei viaggiatori, Indagine sull' iconografia in Europa ed in Italia con particolare riferimento alle Marche*, in: Loretta Mozzoni – Marta Paraventi (Hrsg.), *In Viaggio con San Cristoforo, Pellegrinaggi e devozione tra Medio Evo e Età Moderna*, Firenze 2000, S. 55.

V. Zur Funktion von Bildwerken des hl. Christophorus

V.1. Forschungslage

Die Forschung über die Figur des heiligen Christophorus hat es bisher versäumt, näher auf den Standorte der Skulpturen, Plastiken und Wandmalereien und die daraus resultierende Funktion einzugehen. Eine Untersuchung wird darlegen, dass unterschiedliche Anbringungsorte verschiedene Personengruppen ansprechen sollten. Weiterhin wird nicht berücksichtigt, die Verbindung von Portal und dem Ort, an dem die Christophorusfiguren im Inneren der Kirche aufgestellt wurden, zu erläutern. Es wird sich im Laufe dieser Untersuchung erweisen, dass es eine inszenierte und konstruierte Blickachse gab, die die Augen des Eintretenden schon am Portal durch den Kirchenraum auf Christophorusfiguren und Wandmalereien lenkte. Um dies zu belegen, muss man zunächst herausfinden, welches Portal dem täglichen Eintritt in die Kirche diene. Dann gilt es zu klären, ob der heutige Standort der Skulptur mit dem ursprünglichen des Mittelalters übereinstimmt. Dies wird größtenteils nicht der Fall sein, da die meisten Figuren mit der Zeit umgestellt wurden oder sich heute im Museum befinden. Für die Wandmalerei gestaltet es sich leichter, da sie sich, falls sie nicht komplett zerstört wurde, noch an ihrem ursprünglichen Anbringungsort nachweisen lässt. Getrennt davon muss die Wandmalerei am Kirchenäußeren untersucht werden. So haben Wandmalereien, die sich neben dem Kircheneingang befinden, sicherlich eine andere Bedeutung als diejenigen, die an der entgegengesetzten Seite talabwärts angebracht wurden.

Da seit 1975 keine Publikation mehr über die Figur des hl. Christophorus erschienen ist, stützt sich die Forschung vor allem auf die bis dahin gewonnenen Erkenntnisse über die Entstehung und Entwicklung der Legende. Zum Thema der Funktion und der Standorte gibt es kaum neue Ergebnisse.

Die sicherlich bisher ausführlichste Quelle zur Christophorusforschung liefert die 1937 erschienene Publikation von Hans Friedrich Rosenfeld.⁶⁷ Er hat mit größter Genauigkeit allein im europäischen Raum über 3000 Orte nachweisen können, an denen der Heilige verehrt wurde. Seine Arbeit beschreibt ausführlich die Entwicklung der Legende und die Entstehung der Verehrung sowie die daraus resultierende Ausbreitung des Christophoruskultes. Genauer betrachtet werden Italien⁶⁸, Frankreich⁶⁹, Deutschland⁷⁰, Spanien⁷¹, England⁷², die Schweiz⁷³

⁶⁷ Hans Friedrich Rosenfeld, *Der hl. Christophorus, Seine Verehrung und seine Legende*, in: *Acta Academiae Abonensis*, Helsingfors 1937, S. 3-552.

⁶⁸ Ebenda, S. 15 ff

⁶⁹ Ebenda, S. 65 ff

⁷⁰ Ebenda, S. 99 ff

⁷¹ Ebenda, S. 55 ff

⁷² Ebenda, S. 96 ff

und der slawische Osten⁷⁴. Die einzelnen Zentren wiederum werden regional und zeitlich differenziert. Weiterhin wird auf die Entstehung der jeweiligen Schutzpatronate eingegangen. Das Verdienst Rosenfelds ist vor allem darin zu sehen, dass er versucht, einen lückenlosen Überblick über die Wurzeln der Verehrung, sowie über die Entstehung und Entwicklung der Legende zu geben. Ebenso zeigt er die Unterschiede der östlichen gegenüber der westlichen Ikonographie auf.⁷⁵ Darüber hinaus hat er versucht, eine nahezu vollständige Aufnahme der Orte zu geben, in denen Christophorus durch Reliquien, Skulpturen, Wandmalereien und Ortsbenennungen verehrt wurde. Rosenfeld bietet somit einen breitgefächerten Einblick in den Ursprung und die Ausbreitung der Christophorusverehrung in Europa. Er erwähnt die Funktion des Heiligen als Beschützer vor dem plötzlichen Tod, erklärt auch die Gründe dafür, führt diese jedoch nicht näher aus und lässt so wichtige Punkte, die die Verbindung von Betrachter und Heiligenfigur betreffen, außer Acht.

Die 1961 erschienene Arbeit von Josef Kunstmann schildert in ähnlicher Weise, nur nicht so ausführlich, die Wurzeln und Entstehung der Christophoruslegende.⁷⁶ Er betrachtet die Gestalt des Christophorus aus unterschiedlichen ikonographischen Blickwinkeln und in ihrer zeitlichen Entwicklung. Symbolik, Funktion und vor allem die differenzierte Betrachtung der Anbringungsorte werden aber auch in dieser Arbeit vernachlässigt.

Die 1972 und 1975 erschienenen Publikationen von Birgit Hahn-Woernle⁷⁷ und Gertrud Benker⁷⁸ stützen sich auf die Erkenntnisse von Rosenfeld.

Hahn-Woernle gibt eine kurze Zusammenfassung über die Ausbreitung des Christophoruskultes und seiner Legende und widmet sich dann in einem ausführlichen Teil den Zeugnissen des Heiligen in der Schweiz.⁷⁹ Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht die Verehrung des Heiligen in ihrer mannigfaltigen Schattierung von der offiziellen kirchlichen Seite bis zum volkstümlichen Aberglauben. Neue Erkenntnisse arbeitet Hahn-Woernle heraus, indem sie detailliert und in chronologischer Reihe auf die Veränderung in der Bildauffassung eingeht und die wechselnde Bedeutung des Heiligen im Laufe der Zeit herausstellt.⁸⁰ Diese Erkenntnisse sollen im Folgenden als Grundlage genommen, jedoch unter anderen Gesichtspunkten näher betrachtet werden. Da Hahn-Woernle die Schweiz als Verbindungsland zwischen Nord und Süd sieht, widmet sie einen großen Teil ihrer Arbeit einer statistischen Übersicht über das

⁷³ Ebenda, S. 128 ff

⁷⁴ Ebenda, S. 139 ff

⁷⁵ Ebenda, S. 391.

⁷⁶ Josef Kunstmann, *Hol über, Leben, Bild und Kult des hl. Christophorus*, Ettal 1961.

⁷⁷ Hahn-Woernle 1972.

⁷⁸ Benker 1975.

⁷⁹ Hahn-Woernle 1972, S. 20-61.

⁸⁰ Ebenda, S. 14-18.

Vorkommen von Christophorusfiguren. Im Unterschied zu Rosenfeld liegt das Hauptgewicht der Arbeit jedoch auf den bildlichen Zeugnissen, die ihrer Meinung nach Ausdruck der Volksfrömmigkeit sind.⁸¹ Da sich die Arbeit vor allem mit der Volksfrömmigkeit und den daraus resultierenden bildlichen Zeugnissen beschäftigt, ist der erstellte Katalog ein wichtiger und hilfreicher Bestandteil. Anhand von Beispielen geht sie allgemein auf die Funktion von Christophorusfiguren ein, unterlässt es jedoch, auch die unterschiedlichen Personengruppen zu untersuchen, die die Christophorusfigur - je nach Anbringungsort - ansprechen sollte.

Benker beschäftigt sich hingegen mehr mit den verschiedenen Arten der Christophorusdarstellungen, stützt sich aber in Bezug auf Ursprünge und Entwicklung der Legende ebenfalls auf Rosenfeld. Sie unterscheidet zwischen Christophorus, dem Hundsköpfigen, dem Mann im Strom, dem Christusträger und dem Nothelfer. Das Verdienst dieser Arbeit ist darin zu sehen, dass sie die verschiedenen Christophorusdarstellungen zusammengetragen und einander gegenübergestellt hat. So wird deutlich, dass der Heilige eine sehr breitgefächerte Ikonographie besitzt. Die Frage nach Funktion und Bedeutung tritt in den Hintergrund. Wie alle anderen Publikationen greift sie die Frage nach der Verbindung von Portal und Aufstellungsort der Christophorusfigur nicht auf.

So kann man zusammenfassend sagen, dass die Publikation von Rosenfeld richtungsweisend und grundlegend ist. Kunstmann, Hahn-Woernle und Benker stützen sich auf die erarbeiteten Erkenntnisse und führen diese in Teilbereichen näher aus. Die bisher erschienen Publikationen werden in den Bereichen der Entstehung und Entwicklung der Legende sowie der Ausbreitung des Christophoruskultes, die Grundlage für diese Arbeit bilden und sich auf die bereits erarbeiteten Erkenntnisse stützen.

Auf das Umfeld bzw. den Standort der Christophorusdarstellungen, wurde, wenn überhaupt, zu wenig eingegangen. Dass man von einer „Interaktion“ zwischen Christophorus und Betrachter aufgrund der Aufstellungsorte, die zu einer aktiven Verbindung beitragen, sprechen kann, wird sich im Folgenden zeigen. Auch die Unterscheidung zwischen dem profanen und sakralen Bereich ist nur am Rande erwähnt worden, soll aber hiermit genauer untersucht werden, um zu sehen, ob sich eventuelle Unterschiede in der Funktion ergeben.

⁸¹ Ebenda, S. 91

V.2. Der Tod im Mittelalter und die Rolle des Christophorus: Hostienfrömmigkeit und Angst vor dem plötzlichen Tod

Die Menschen setzten sich im Mittelalter beizeiten damit auseinander, was mit der Seele im Moment des Sterbens passierte, denn der Tod war ein beängstigendes Mysterium.⁸² Dem Augenblick des Sterbens wurde eine besonders große Rolle beigemessen, weil man glaubte, dass der Teufel auf dem Totenbett ein letztes Mal um die Seele kämpfe.⁸³ Aus diesem Grund richteten sich die Augen des mittelalterlichen Menschen auf ein „gutes Sterben“⁸⁴, denn die Würfel über das Jenseits fielen nicht erst nach dem Tod, sondern vielmehr im Augenblick des Dahinscheidens.⁸⁵ Der gute Tod, „bona mors“, steht dem schlimmen Tod, „mala mors“, gegenüber. Der gute Tod meint einen vorbereiteten Tod, „[...]ein Hinscheiden im Zeichen des Heils [...]“, wie es Fuhrmann ausdrückt.⁸⁶ Ausschlaggebend war, in welchem Seelenzustand man vor das Individualgericht⁸⁷ gleich nach dem Tod trat, und aus diesem Grund wollte man sich der Hilfe der Kirche vergewissern.⁸⁸ Der schlechte Tod, „mala mors“, ließ diese Vorbereitung nicht mehr zu, denn er erfolgte plötzlich und ohne Vorwarnung. Er traf die Menschen im Zustand der Sündhaftigkeit und wurde als schimpflich und beschämend aufgefasst, weil er keine Wiedergutmachungsmöglichkeit zuließ.⁸⁹ So bestimmte die Ungewissheit der Todesstunde und die Furcht vor einem eventuellen Sterben mit seinen begangenen Sünden das Leben des gläubigen Christen. Man betete für einen „guten Tod“, auf den man sich in Ruhe vorbereiten konnte. Die ersten gedruckten Bücher, Anleitungen zur Kunst des Sterbens, machen diese

⁸² Alois Haas, Der geistliche Heldentod, in: Arno Borst, Tod im Mittelalter, Konstanz 1993, S. 186.

⁸³ Karl Stüber, *Commendatio animae*, Sterben im Mittelalter, Frankfurt 1976, S. 12-13.

⁸⁴ Horst Fuhrmann, Bilder für einen guten Tod, München 1997 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte Jahrgang 1997, Heft 3), S. 5.

⁸⁵ Arno Borst, Lebensformen im Mittelalter, Frankfurt-Berlin-Wien 1973, S. 121.

⁸⁶ Fuhrmann 1997, S. 9.

⁸⁷ Ausgangsproblem war die Frage, was zwischen dem Tod des Einzelnen und dem Weltgericht geschieht. Man glaubte, dass jeder Mensch direkt nach seinem Tod vor ein Individualgericht gestellt wurde, was die Entscheidung des Endgerichts vorwegnahm und darüber entschied, wer direkt in den Himmel kommt, wer in die Hölle muss oder wer zur Läuterung zunächst ins Fegefeuer geht, um dann geläutert in den Himmel zu gelangen. Am Jüngsten Tag kehren die Seelen wieder zur Erde zurück, um sich mit den auferstandenen Körpern zu verbinden. Es folgt das endgültige Weltgericht. Die Auferstandenen werden jedoch dahin zurückgeschickt, wo sie hergekommen sind, so dass dem Individualgericht eine herausragende Stellung zukommt. Hierzu: Peter Jezler, Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge, Eine Einführung, in: Ders. (Hrsg.) Himmel, Hölle, Fegefeuer, Das Jenseits im Mittelalter, Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln, 2. Aufl. München 1994, S. 18.

Aus diesem Grund musste man einen „guten Tod“ sterben, denn dieser entschied mit darüber, welches Schicksal einen erwartete.

⁸⁸ Siegfried Wollgast, Zum Tod im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Berlin 1992 (Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-Historische Klasse, Bd. 132, Heft 1), S. 22.

⁸⁹ Philippe Ariès, Geschichte des Todes, München 1993, S. 20.

Haltung deutlich.⁹⁰ Die Ars moriendi Literatur bildete aufgrund ihrer Beliebtheit eine eigene Gattung des geistlichen Schrifttums und beschäftigte sich mit Anweisungen und Ratschlägen, wie man sich auf einen heilsamen Tod vorbereiten konnte.⁹¹ Zunächst nur als Anleitung für Geistliche bestimmt, die Hilfestellung für den Sterbebeistand geben sollten, wendete sie sich nach der Übersetzung und Bearbeitung auch an Laien, die sich auf das Sterben vorbereiten, bzw. einen Sterbenden begleiten wollten.⁹² So half die ars moriendi Literatur über den Verlust eines bereits Gestorbenen hinweg, mäßigte gleichzeitig die eigene Angst vor dem künftigen Tod und gab einen Leitfaden, wie man sich im Moment des Todes zu verhalten habe.⁹³ Die Angst, durch einen plötzlichen Tod „[...] in einer sittlichen Verfassung überrascht zu werden, die den Eingang in die ewige Seligkeit unmöglich macht[...]“⁹⁴, war allgegenwärtig. Zu der Vorbereitung auf den Tod gehörten vor allem die Sterbesakramente.⁹⁵ Zunächst wollte man alle seine Sünden beichten und dafür Buße tun. Die Absolution sollte von den Sünden freisprechen. Daraufhin wurde die Eucharistie gefeiert, die insofern von großer Bedeutung war, da sie nicht nur die Zusage der Absolution war, sondern auch als Abschiedsmahl und Wegzehrung⁹⁶ angesehen wurde und zur seelischen Stärkung und zur Abwehr böser Mächte diente.⁹⁷

Man wollte etwas gegen die Unsicherheit hinsichtlich des Zeitpunktes des Sterbens unternehmen und sich auf recht einfache Weise prophylaktisch gegen den unerwarteten Tod versichern. Wie bereits einführend erwähnt, verband sich mit dem Heiligen Christophorus seit dem 12. Jh. der Glaube, dass man durch seinem Anblick für diesen Tag vor dem jähen Tod geschützt sei.⁹⁸ Explizit ausgeführt wurde es jedoch erst in der Beischrift eines Holzschnittes aus dem Jahre 1423, dem sogenannten „Buxheimer“ Christophorus,⁹⁹ der folgenden Text enthält: „Christophori faciem quamque die tueris, non confusus eris neque mal a morte peribis, illo

⁹⁰ Arnold Angenendt, *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt 1997, S. 663-664.

⁹¹ Helmuth Rolfes, *Ars Moriendi, Eine Sterbekunst aus der Sorge um das ewige Heil*, in: Wagner, Harald (Hrsg.), *Ars Moriendi, Erwägungen zur Kunst des Sterbens*, Freiburg-Basel-Wien 1989, S. 17.

⁹² Nigel F. Palmer, *Ars moriendi und Totentanz, Zur Verbildlichung des Todes im Spätmittelalter*, in: Arno Borst, (Hrsg.), *Tod im Mittelalter*, Konstanz 1993, S. 315.

⁹³ Donald F. Duclow, *Dying well, The Ars moriendi and the Dormition of the Virgin*, in: DuBruck, Edelgard, Gusick, Barbara (Hrsg.), *Death and Dying in the Middle Ages*, New York 1999, S. 380.

⁹⁴ Rolfes 1989, S. 21.

⁹⁵ Bruno Bürki, *Im Herrn entschlafen, Eine historisch pastorale Studie zur Liturgie des Sterbens und des Begräbnisses*, Heidelberg 1969, S. 54-62.

⁹⁶ Otto Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie*, Bonn 1979, S. 74.

⁹⁷ Georg Schwaiger, München, *Eine geistliche Stadt*, in: *Monachium Sacrum, Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Metropolitankirche Zu Unserer Lieben Frau in München*, hg.v. dems., München 1994, S. 63.

⁹⁸ Rosenfeld 1937, S. 445.

⁹⁹ Der „Buxheimer Christophorus“ befindet sich in der Ryland Library in Manchester.

nampque die nulla langbore grafabis.“¹⁰⁰ Sein täglicher Anblick sollte, so der Volksglaube, den Menschen bis zum Abend davor bewahren, den gefürchteten unvorbereiteten Tod zu sterben.¹⁰¹ Da allein die Betrachtung eines Christophorusbildes oder einer Skulptur als Schutz bis zum Abend galt, erhielt der Heilige eine ungemein große Bedeutung für die Menschen aller Stände. Gerade bei der Arbeit oder auf Reisen war der geistliche Beistand oft fern und man benötigte einen Schutz, der „[...] in regelmäßigen Abständen und ohne jeweiliges menschliches Zutun verfügbar war, [...]“¹⁰² Dies war ein wichtiger Punkt, der Christophorus von den meisten Heiligen unterschied. Den Menschen wurde es sehr einfach gemacht, sich des Schutzes des Heiligen zu vergewissern. Man brauchte, wenn überhaupt, nur ein kurzes Gebet¹⁰³ an den Heiligen zu richten und ihn anzublicken. Im späten Mittelalter wird in das Ansehen bestimmter Heiligenbilder besonderes Vertrauen gesetzt: Das Betrachten wird zur devotionalen Schau.¹⁰⁴ Warum gerade um den Heiligen Christophorus die Legende entstanden ist, sein Anblick schütze vor dem plötzlichen Tod, könnte sich dadurch erklären lassen, dass Christophorus in die Gruppe der Vierzehn Nothelfer gehört, deren Anrufung eben diesen besonderen Schutz verspricht. Zunächst bezog sich nach Rosenfeld die Nothelferformel jedoch nicht auf den Schutz vor dem plötzlichen Tod, sondern auf die Hilfe gegen die allgemeine Todesgefahr.¹⁰⁵ Allmählich entsteht daraus der konkrete Glaube, dass derjenige, der das Bild eines Christophorus am Morgen andächtig betrachtet, für diesen Tag vor dem jähen Tod geschützt sei.

Doch gibt es noch eine weitere, plausible Erklärung, warum Christophorus als Bewahrer vor dem schlimmen Tod angesehen wurde. Immer wieder wird darauf hingewiesen, dass die Entwicklung des Volksglaubens an die Wirkkraft der Christophorusbilder im 12. Jh. eng mit der Ausbreitung des eucharistischen Kultes im hohen Mittelalter zusammenhängt.¹⁰⁶ Mayer spricht von einer Wechselbeziehung zwischen der Bildschau des Heiligen und der Eucharis-

¹⁰⁰ „An welchem Tage auch immer du die Gestalt des Christophorus ansiehst, wirst du nicht zuschanden werden und nicht an einem schlimmen Tod zugrunde gehen; An eine solchen Tage wahrlich wirst du von keinem Leid beschwert.“ Übersetzung siehe Fuhrmann 1996, S. 211-212.

¹⁰¹ Frank Matthias Kammel, *Imago pro domo, Private religiöse Bilder und ihre Benutzung im Spätmittelalter*, in: Ders. (Hrsg.), *Spiegel der Seligkeit: privates Bild und Frömmigkeit*, Ausst.-Kat. Germ. Nationalmuseum Nürnberg, 31. Mai-8. Okt. 2000 (verl. bis 22. Okt. 2000), S. 21.

¹⁰² Fuhrmann 1996, S. 209.

¹⁰³ An sich reichte schon der Blick auf das Christophorusbild, um den gewünschten Schutz zu erhalten. Ein Gebet war hierfür nicht erforderlich.

Vgl. hierzu, Fuhrmann 1997, S. 14.

¹⁰⁴ Anton L. Mayer, *Die heilbringende Schau in Sitte und Kult*, in: Odo Casel (Hrsg.), *Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerorden*, Supplementband, *Heilige Überlieferungen, Ausschnitte aus der Geschichte des Mönchtums und des Heiligen Kultes*, Festschrift für Ildefons Herwegen, Münster 1938, S. 250.

¹⁰⁵ Für die Entwicklung und Ausdeutung der Nothelferformel sei auf Rosenfeld 1937, S. 418-420 verwiesen.

¹⁰⁶ Kunstmann 1961, S. 33.

tieschau.¹⁰⁷ So entwickelte sich die Verehrung des Heiligen Christophorus parallel zu der Schaudevotion der geweihten Hostie. Seit der Mitte des 12. Jh. ist die Vorstellung belegt, das Ansehen der eleierten Hostie schütze vor dem plötzlichen Tod.¹⁰⁸ In den um 1300 populären Predigten zu den „Zwölf Meßfrüchten“ heißt es: „Wer den Leib des Herrn in der Messe gesehen, wird an diesem Tag weder der notwendigen Nahrung entbehren, noch wird er das Augenlicht verlieren oder ihn gar der Tod treffen, und sollte er doch plötzlich sterben, so gilt er von Gott mit den Gnaden des Sakraments versehen.“¹⁰⁹ Diese doppelte Absicherung war das Entscheidende: Zum einen schützte man sich durch den Anblick der erhobenen, verwandelten Hostie vor dem jähen Tod an sich, zum anderen war man aber, falls dieser doch eintreten sollte, mit den Sakramenten der Kirche versehen und starb nicht unvorbereitet. Die Hostie wurde aber nicht nur im Moment der Wandlung den Menschen sichtbar gemacht, indem sie vom Priester in die Höhe gehoben wurde, sondern seit dem Ende des 13. Jh. wurde die gewandelte Hostie in einer Monstranz auf dem Altar ausgestellt.¹¹⁰ Viele Menschen liefen daraufhin mehrmals täglich in die Kirche, um die Eucharistie zu schauen.¹¹¹ Da die gewandelte Hostie für den Heiland selbst steht und Christophorus Christus in sich bzw. sichtbar mit sich trägt, wurden die apotropäischen Kräfte der erhobenen Hostie auf das Anschauen des Christophorusbildes übertragen.¹¹²

Der Grund dafür war, dass das Verlangen nach Sichtbarmachung der christlichen Heilskraft immer größer wurde und man die unfassbaren Glaubensinhalte in reale Bilder umgesetzt haben wollte.¹¹³ Die Christophorusfigur mit Christus auf seinen Schultern war für die Menschen fassbarer als die für das menschliche Auge unsichtbare Transsubstantiation, die allein im Glauben stattfinden musste. Christophorus erfüllte die eucharistische Schausehnsucht und bot außerdem noch eine bildliche Konkretisierung. So wurde Christophorus eine aktive Rolle in der Heilsschau beigemessen, denn er bzw. das Kind auf seinen Schultern wurde mit der eleierten Hostie gleichgesetzt und musste auch nur angeblickt werden, um vor dem jähen Tod zu schützen.¹¹⁴ Rosenfeld sieht die Verbindung deutlich: „[...] und in beiden Fällen, bei der Hostie, wie beim Christophorusbilde, ist die Wirkung, die man von der gläubigen Betrachtung

¹⁰⁷ Mayer 1938, S. 253.

¹⁰⁸ Peter Browe, Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, Nachdruck Rom-Freiburg 1967, S. 59.

¹⁰⁹ Z.B. Codex Craecensis 873, Unibibl. Graz, zit. Nach Adolph Franz, Die Messe im deutschen Mittelalter. Beiträge zur Geschichte der Liturgie und des religiösen Volkslebens, Freiburg i. Br. 1902, S. 103.

¹¹⁰ Annegret Laabs, Das Retabel als „Schaufenster“ zum Göttlichen Heil. Ein Beitrag zur Stellung des Flügelretabels im sakralen Zeremoniell des Kirchenjahres, in: Marburger Jahrbuch, 24, 1997, S. 79.

¹¹¹ Nussbaum 1979, S. 137-138, 168.

¹¹² Rosenfeld 1937, S. 424.

¹¹³ Johan Huizinga, Herbst des Mittelalters, hg.v. K. Köster, Stuttgart 1961, Kap. VII.

erwartet, die gleiche, der Schutz vor dem unvorhergesehenen Tod für den betreffenden Tag.“¹¹⁵

Die todbannende Wirkung der Christophorusbilder findet man oft in mittelalterlichen Versen. So heißt es bei Molanus: „Christophore sancte virtutes sunt tibi tante/ Qui te mane videt nocturno tempore ridet.“¹¹⁶

1435 schrieb Konrad Dangkrotzheim, Schöffe zu Hagenau, in sein Heiliges „Namenbuch“:

„Desselben Tags soltu han Christoforum den großen Man,
Der Christum uff seine Aschseln treit;
Wer den ansieht, dem geschieht kein Leit
Des Tags, so er sein antlit seit.“¹¹⁷

Eine Inschrift an einem Fresko in der Kirche der oberfränkischen Stadt Presseck aus dem Jahr 1517 lautet dementsprechend: „ Qui te mane videt / Nocturn tenpore Ridet / Libenter Bibet.“¹¹⁸

Es ist nicht verwunderlich, dass Christophorus mit seinen ihm beigemessenen schützenden Kräften ein Heiliger war, den die Menschen für ihr tägliches Leben brauchten. Christophorusfiguren wurden an allen erdenklichen Orten, ob im sakralen oder profanen Bereich, angebracht, denn jeder sollte die Möglichkeit haben, ihn täglich anzublicken, gleichgültig ob in der Stadt, auf Reisen oder bei der Arbeit auf dem Land.

¹¹⁴ Matthias Exner, Ein neu entdecktes Wandbild des hl. Christophorus in Altenstadt bei Schongau, Anmerkungen zur frühen Christophorus-Ikonographie, in: Böning-Weis, Susanne (Hrsg.), Monumental, Festschrift für Michael Petzer, zum 65 Geburtstag, München 1998, S. 526.

¹¹⁵ Rosenfeld 1937, S. 424.

¹¹⁶ „Heiliger Christophorus, dir sind große Wirkkräfte eigen, wer dich des Morgens ansieht, lacht zu nächtlicher Zeit“ Hierzu : Fuhrmann 1996, S. 211-212.

¹¹⁷ Marie Andree-Eysn, Volkskundliches aus dem bayerisch-österreichischen Alpengebiet, Braunschweig 1910, S. 30.

¹¹⁸ „Wer Dich am Morgen betrachtet, sitzt lachend beim Becher zur Nacht“. Übersetzung aus: Georg Fischer, St. Christophorus in Presseck, in: Ders., Land am Main (= Die Plassenburg Bd. 22), Kulmbach 1964, S. 72.

VI. Aufstellungs- und Anbringungsorte von Christophorusfiguren

Aus der Funktion des heiligen Christophorus als Beschützer vor dem plötzlichen Tod ergibt sich, dass er an den Orten angebracht werden musste, die die Menschen häufig sehen konnten. Da bisher, wenn überhaupt, zu wenig auf den Standort der Figuren und ihre Beziehung zum Betrachter eingegangen wurde, soll der folgende Katalog an exemplarischen Beispielen diese Verbindung deutlich machen. Hierbei müssen die Standorte der Christophorusdarstellung im profanen und sakralen Bereich untersucht werden. Besonders im sakralen Bereich ergeben sich durch häufige Veränderungen Schwierigkeiten, den ursprünglichen Standort der Figuren im Mittelalter zu lokalisieren und in Beziehung zum Gebäude bzw. zur Umgebung zu bringen.

Da die Literatur meist nicht auf die Standorte eingeht, war es erst durch Quellenstudium, Archivforschung und Korrespondenz mit verschiedenen Institutionen möglich, Ergebnisse zu den ursprünglichen Aufstellungsorten zu erhalten.

Die beigegefügte Grundrisse der Kirchen sollen die gewonnen Erkenntnisse dokumentieren.

VI.1. Christophorus an Portal, Tür, Tor und Turm

Portal, Tür, Tor und Turm sind Orte aus dem sakralen und profanen Bereich eines Dorfes oder einer Stadt, die wichtige Bezugspunkte des täglichen Lebens darstellen.

VI.1.1. An Portal und Tür

In der älteren Literatur werden die Kircheneingänge in funktionaler Hinsicht kaum betrachtet. Fälschlicherweise spricht man vom Westportal als „Haupteingang“. Erst Kimpel und Suckale¹¹⁹ haben sich näher mit den unterschiedlichen Kircheneingängen und deren Nutzung auseinandergesetzt. Durch ihre Forschungsarbeit wurden zwischen dem Hauptportal als Portal für die Hauptfeste und dem Hauptportal, das am meisten genutzt wurde, unterschieden. Dies ist in Verbindung mit dem Standort der Christophorusfiguren am Kirchenäußeren wie auch in einem späteren Kapitel im Kircheninneren von großer Bedeutung, denn die Christophorusdarstellungen mussten demjenigen ins Auge fallen, der die Kirche betrat. Hierfür ist es sinnvoll, das Portal zu nutzen, das für den täglichen Eintritt in die Kirche geöffnet war.

Es spielt eine große Rolle, zunächst einmal festzuhalten, welches Portal in diesem Sinn als „Hauptportal“ diente und ob es in Beziehung mit der Figur des Heiligen steht.

Skulpturen

Am Kirchenäußeren hat sich nur eine geringe Anzahl von Christophoruskulpturen erhalten, da sie entweder bereits während der Reformation zerstört oder entfernt wurden, aber auch aufgrund der fortschreitenden Verwitterung abgenommen und an einem anderen Standort wieder aufgestellt wurden.

1. Nürnberg, St. Sebald (jetzt Germanisches Nationalmuseum), Schlüsselfelder Christophorus, 1442

Die 2,71 m große Steinfigur des Hl. Christophorus befand sich am südlichen Turmportal der Nürnberger Sebalduskirche, das dem täglichen Eintritt diente.¹²⁰ Die Figur wurde 1928 in das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg übertragen und durch eine Gussstein Kopie ersetzt.

Darüber hinaus befindet sich innen an der Westwand des südlichen Seitenschiffs eine gemalte Christophorusfigur in Riesengröße aus dem 15. Jh., über der noch Reste einer Christophorusfigur aus dem 14. Jh. zu sehen sind.¹²¹ So wird deutlich, dass man sowohl beim Betreten des Gotteshauses die steinerne Christophorusfigur anblickte, als auch beim Verlassen der Kirche sich nochmals der Kraft des Heiligen durch sein Wandbild versichern konnte. Weiterhin wird eine kleine steinerne Christophorusfigur am ersten Pfeiler des nördlichen Seitenschiffs aus den Jahren 1333-36 erwähnt, die heute durch eine Kopie ersetzt ist.¹²² Die Figur konnte beim Eintritt durch das Brautportal gesehen werden. An der Außenseite des nördlichen Seitenschiffs soll sich darüber hinaus eine 87 cm große Steinskulptur des Heiligen aus der Zeit um 1360 befunden haben. Seit 1921 wird die Skulptur im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt.¹²³

Zusätzlich gibt es im Ostchor ein Glasfenster aus der Zeit um 1515 mit dem heiligen Christophorus zusammen mit St. Sebald, Maria mit dem Christuskind und Anna Selbdritt.¹²⁴

¹¹⁹ Dieter Kimpel – Robert Suckale, Die gotische Architektur in Frankreich, 1130-1270, überarb. Studienausg. München 1995.

¹²⁰ Hans Martin Barth, Die Sebalduskirche in Nürnberg, Königstein o.J., S. 2.

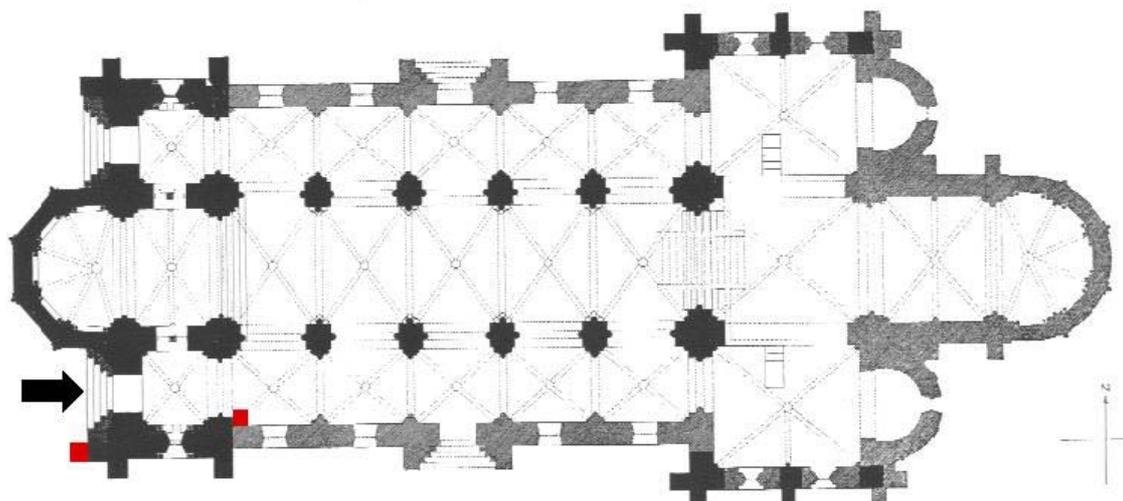
¹²¹ Friedrich Wilhelm Hoffmann, Die Sebalduskirche in Nürnberg, Ihre Baugeschichte und ihre Kunstdenkmale, hrsg. vom Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg, überarb. von Theodor Hompe, Wien 1912, S. 106, Abb.46 S. 114.

¹²² Hoffmann 1912, S. 234.

¹²³ Katalog des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Die Mittelalterlichen Bildwerke, Bd. 1, die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Elfenbein bis um 1450, bearb. von Heinz Stafski, Nürnberg 1965, S. 72.

¹²⁴ Hoffmann 1912, S. 185.

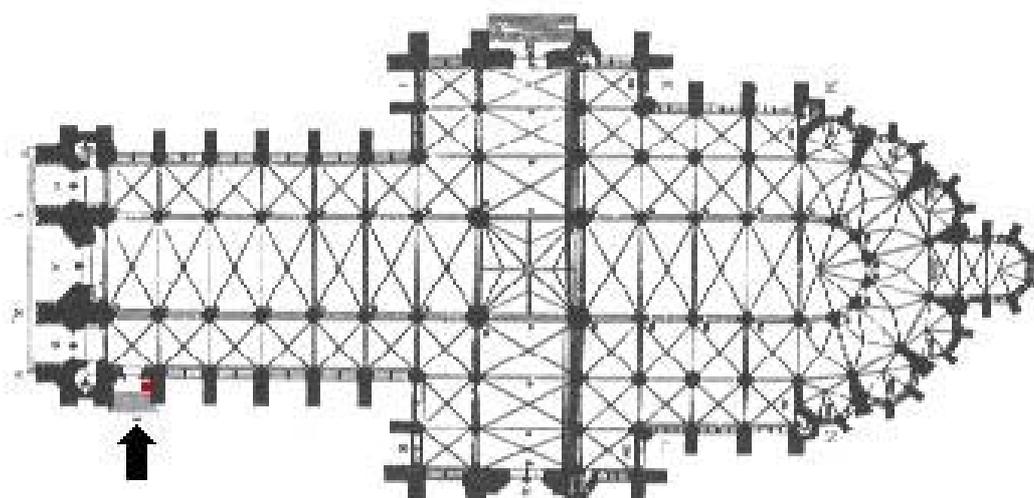
Grundriss



2. Amiens, Kathedrale Notre Dame, Porte St. Christophe

Es ist sicher, dass die tägliche Eingangstür in die Kathedrale, die Porte St. Christophe war, die sich an der Südfassade befindet.¹²⁵ Sie wurde nach der überlebensgroßen Steinskulptur des Heiligen benannt, die für den Eintretenden gut sichtbar in einer Nische rechts neben dem Eingang im ersten Joch der Südseite der Kathedrale steht.¹²⁶ So konnte man die Christophorusfigur passieren, sich mit einem kurzen Blick vor dem plötzlichen Tod ohne Bußmöglichkeit schützen, danach die Kirche betreten und eventuell auch beim Verlassen einen kurzen Blick auf den Heiligen werfen.

Grundriss



¹²⁵ George Durand, *Monographie de l'église Notre-Dame cathédrale d'Amiens*, Tome I, Amiens-Paris 1957, S. 242-243.

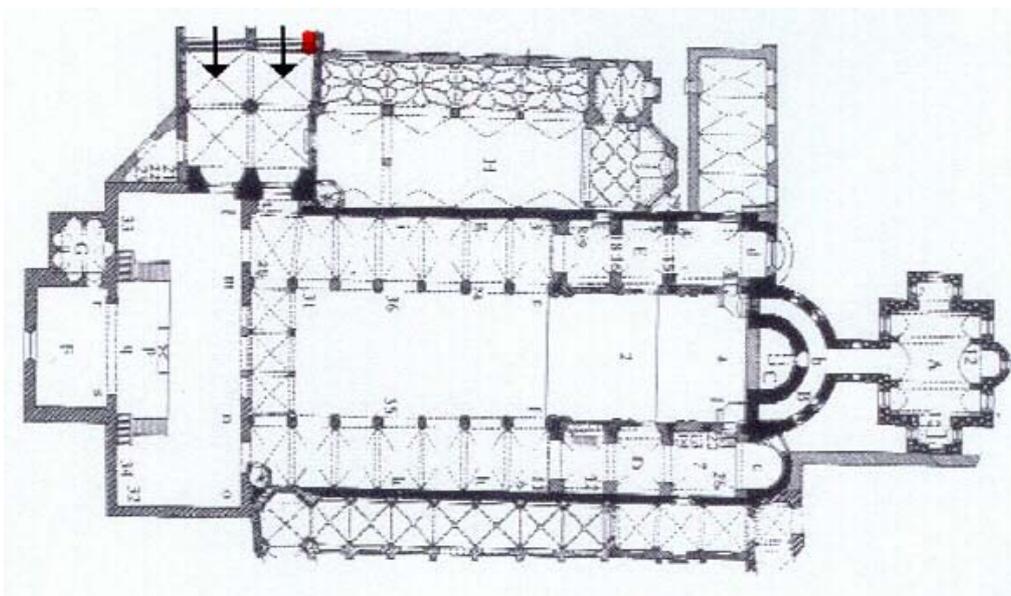
¹²⁶ Kimpel – Suckale 1995, S. 12.

Ebenso : Maurice Eschapsse, *Notre Dame d'Amiens*, Paris 1960, Abb. 65.

3. Regensburg, St. Emmeram, Christophorus, 1320-30

Der Hauptzugang zur Kirche erfolgte durch das an der Grenze von Kirchenschiff und Querhaus im Norden gelegene Doppelportal.¹²⁷ Um in das Innere zu kommen, gelangt man zunächst durch eine Vorhalle, an deren Ostseite sich an einem Zugangspfeiler die lebensgroße Christophorusfigur (1,65 m) aus der Zeit um 1320-30 befindet.¹²⁸ Ein anderer Standort ist nach den Quellen und der Literatur über St. Emmeram nicht bekannt. Die Platzierung wurde so gewählt, dass der Besucher, der durch das Nordportal die Benediktinerabteikirche betritt, sowohl beim Hinweg als auch beim Rückweg die Figur des Heiligen sieht und sie im Gebet gegen einen plötzlichen Tod anrufen kann. Es lässt sich also eine ähnlich Absicht wie in Nürnberg erkennen. Man wollte den Kirchenbesuchern eine doppelte Absicherung ermöglichen, die sowohl beim Eintreten als auch beim Verlassen der Kirche wahrgenommen werden konnte.

Grundriss



4. Castiglione Olona (Lombardei), Chiesa di Villa

Zwei riesige Heiligenfiguren, beide Jacopino Tradate zugeschrieben, flankieren das Eingangsportal des Zentralbaus: Antonius Abbas auf der linken Seite und ein 7m großer Christophorus auf der rechten Seite des Eingangs aus dem Jahr 1425.¹²⁹

¹²⁷ Peter Morsbach, St. Emmeram zu Regensburg, Ehem. Benediktiner-Abteikirche, München – Regensburg 1993, S.

¹²⁸ Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz, Stadt Regensburg, I, Dom und St. Emmeram, bearbeitet von Felix Mader (Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. XXII), München 1933, S. 291.

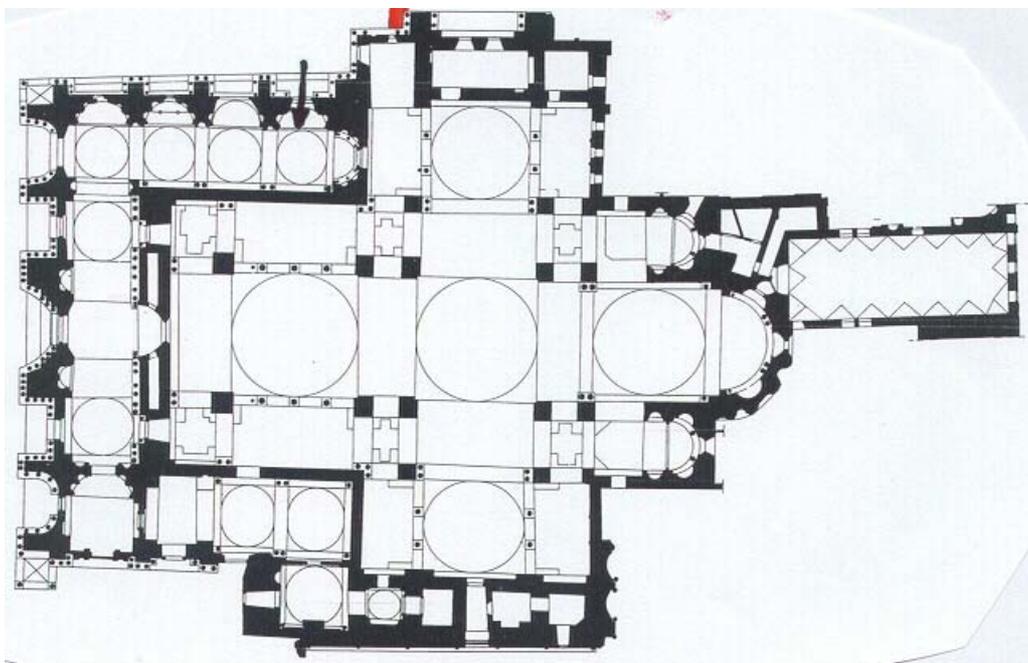
¹²⁹ Enrico Cattaneo – Gian Alberto Dell'Acqua, Immagini di Castiglione Olona, Milano 1976, S. 33.

5. Venedig, San Marco, Christophorusrelief, erste Hälfte 14. Jh.

Das 2,57 m große, aus Marmor gearbeitete Christophorusrelief befindet sich an der Westseite der Nordfassade und wird in die erste Hälfte des 14. Jh. datiert.¹³⁰ Nach Demus war dies auch der ursprüngliche Anbringungsort.¹³¹

Die Nordseite von San Marco ist der Stadt zugewandt. Von hier verläuft die Straße zum Rialto und dient noch heute den Venezianern als üblicher Anlaufweg von der Stadt zur Markuskirche. Die Nordseite mit der kolossalen Christophorusfigur stellte den ersten Anblick dar, bevor man durch die Porta dei Fiori die Vorhalle und von hier das Innere der Kirche betreten konnte.

Grundriss



6. Freiburg, Münster, Christophorus am südlichen Chorportal, 1360

Die 1360 entstandene Steinskulptur des hl. Christophorus befindet sich am südlichen Chorportal (Marienportal).¹³² Die Heiligenfigur aus der Parler Werkstatt steht auf einer Blattkonsole unter einem hohen Turmtabernakel gegenüber einer Muttergottes.¹³³ Es sind allerdings

¹³⁰ Guido Tigler, *Catalogo delle sculture*, in: Otto Demus (Hrsg.), *Le sculture esterne di San Marco*, Milano 1995, S. 32.

¹³¹ Otto Demus, *Der skulpturale Fassadenschmuck des 13. Jh.*, in: Wolfgang Wolters (Hrsg.), *Die Skulpturen von San Marco in Venedig. Die figürlichen Skulpturen der Außenfassade bis zum 14. Jh.*, Berlin 1979.

¹³² Ernst Adam, *Das Freiburger Münster, Große Bauten Europas*, 3. Aufl. Stuttgart 1981, S. 54.

¹³³ Ingeborg Krummer - Schroth, *Geschichte und Einordnung der Skulpturen*, in: Wolf Hart (Hrsg.), *Die Skulpturen des Freiburger Münsters*, Freiburg i. Br. 1975, S. 122, Abb. 119.

keine Quellen bekannt, die Aufschluss darüber geben, welcher Personenkreis das südliche Chorportal nutzte.¹³⁴

Das Portal selbst ist, wie seine Skulpturen, in der zweiten Hälfte des 14. Jh. entstanden. Mit einer Nutzung des Chores ist jedoch nicht vor seiner Fertigstellung und Weihe im 16. Jh. zu rechnen.¹³⁵ So wurde das Portal 150 Jahre lang allenfalls von den wenigen Personen genutzt, die an provisorischen Altären im Ungang Dienst taten, bzw. diese besuchten. Erst ab dem 16. Jh. ist mit einer intensiveren Nutzung dieses Portals zu rechnen. Da das Münster im Mittelalter zudem vom städtischen Friedhof umgeben war und eine der Öffnungen der Friedhofsmauer dem südlichen Querhausportal gegenüberlag,¹³⁶ kann man annehmen, dass dieses als Haupteingang diente. Den Zugang über das Chorsüdportal zu wählen, wäre sehr umständlich gewesen, zumal wenn man in den Hauptraum der Kirche und vor den Altar bzw. Lettner gelangen wollte. Auch die geringen Ausmaße des südlichen Chorportales sprechen gegen eine Nutzung als täglicher Zugang der Gläubigen.

Eine andere Frage ist, wie es sich mit dem Personenkreis verhält, der im Chor hauptsächlich verkehrte, wie Kapläne, Priester und Angehörige der Universität. Für sie wäre wegen der Lage der Sakristei und der allgemeinen Disposition im städtischen Grundriss, der Zugang durch das Südportal näherliegend, als durch das, allerdings wesentlich reicher ausgestaltete Nordportal.¹³⁷

Ganz allgemein war die Südseite des Münsters die Hauptansichtsseite, was sich zum einen aus städtebaulicher Disposition,¹³⁸ zum anderen aber auch aus dem Unterschied zwischen der reich gestalteten Südseite des Baus und der wesentlich schlichteren Nordseite schließen lässt. So ergibt sich für die Christophorusfigur, dass sie zwar nicht beim Durchschreiten des täglichen Eingangsportals angeblickt werden konnte, da sie sich aber an der Hauptansichtsseite des Münsters befindet, war es dennoch möglich, sie beim Passieren des Gebäudes zu erblicken.

¹³⁴ Thomas Flum, *Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters, Baugeschichte und Baugestalt*, Berlin 2001, S. 28.

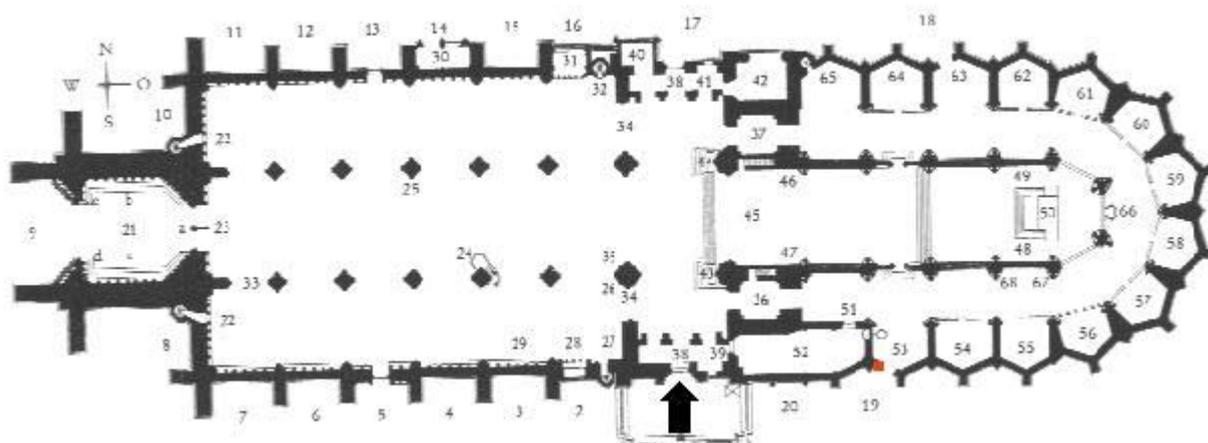
¹³⁵ Ebenda, S. 84-85.

¹³⁶ Ralf Burgmaier, *Der Freiburger Münsterplatz - ein archäologisches Mosaik*, in: *Münsterblatt*, 3, 1996, S. 5 und 13.

¹³⁷ Schriftlicher Hinweis von Dr. Thomas Flum.

¹³⁸ Burgmaier 1995, S. 13.

Grundriss



7. Salzburg, Hohensalzburg, Festungskirche zum Hl. Georg

Die Hohensalzburg befindet sich noch in ihrem alten Zustand und ist die wichtigste und zentrale Burg des Erzstifts Salzburg.¹³⁹ Die Bauweise und der Schmuck sind sehr nüchtern. Trotzdem befindet sich an der Westfront über der Haupttüre der Georgskirche das eingemauerte Relief des Hl. Christophorus aus dem Jahr 1502.¹⁴⁰ Die rötliche Marmorplatte mit der Darstellung des Heiligen konnte beim Eintritt in die Kirche angeblickt werden.

Wandmalerei

Die Darstellung des Heiligen Christophorus gehört in der Wandmalerei neben Kreuzigungs- und Marienbildern zu den häufigsten Bildthemen. Gerade die Wandmalerei konnte dem Wunsch nach monumentalen, weit sichtbaren Christophorusdarstellungen besonders gut nachkommen.¹⁴¹ Viele Wandmalereien wurden während der Reformation übertüncht und erst im letzten Jahrhundert bei Restaurierungsarbeiten entdeckt und wieder freigelegt. Ebenso wie die Skulpturen sind die Wandmalereien am Kirchenäußeren aufgrund der Witterungsverhältnisse teilweise nur noch fragmentarisch erhalten.

¹³⁹ Georg Clam Martinic, *Burgen und Schlösser in Österreich, Vom Vorarlberg bis zum Burgenland*, Linz 1991, S. 279.

¹⁴⁰ Hans Tietze, *Österreichische Kunsttopographie*, hrsg. vom Kunsthistorischen Institute der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege, Bd. XIII, *Die profanen Denkmale der Stadt Salzburg*, Wien 1914, S. 98-99, Abb. 137.

¹⁴¹ Dorothea Kluge, *Gotische Wandmalerei in Westfalen, 1290-1530, Münster in Westfalen 1959*, S. 130-131.

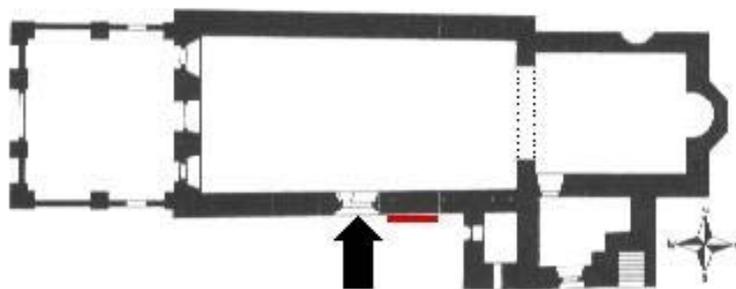
1. Högling, Ehemalige Pfarrkirche St. Martin

Reste einer Christophoruswandmalerei von ca. 1 m Höhe aus dem Jahr 1430 befinden sich an der Südfassade des Langhauses links über dem südlichen Eingangsportal.¹⁴² Durch den Anbau der Portalvorhalle am Ende des 15. Jhs. wurde das Bild bis auf Fragmente zerstört.

2. Untermais bei Meran, Maria Trost Kirche

Das Christophorusbild aus der Zeit um 1340 ist rechts neben dem Südeingang angebracht.¹⁴³ Der Erhaltungszustand ist sehr schlecht, dennoch ist zu erkennen, dass Christophorus Christus nicht wie auf späteren Darstellungen auf seinen Schultern, sondern an seiner linken Brust trägt.

Grundriss



3. Cadempino, Kirche SS. Gervasius und Protasius

Fast 2 m hohe Wandmalerei mit dem hl Christophorus aus dem 15. Jh. an der Südwand rechts neben der ursprünglichen Eingangstür.¹⁴⁴

4. Pescul, Santa Fosca

Christophorus ist an der Fassade direkt neben dem Eingang dargestellt und überragt in seiner Größe bei weitem das Portal.¹⁴⁵

5. Bormio (Lombardei), Kirche San Lorenzo

Die kolossale Wandmalerei des Christophorus aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. schmückt die Fassade neben dem Eingang.¹⁴⁶

¹⁴² Steger 1998, S. 203.

¹⁴³ Edmund Theil, Maria Trost Kirche in Meran (Kleiner Laurin Kunstführer Nr. 26), Bozen 1975, Abb. 10.

¹⁴⁴ Virgilio Girladoni, Arte e Monumenti della Lombardia Prealpina, Vol. III, Il Romanico, Bellinzona 1967, S. 251.

¹⁴⁵ L.V. Bertarelli, Guida D'Italia, Venezia, Tridentino e Cadore, Milano 1939, S. 510.

¹⁴⁶ Santo Monti, Storia ed Arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como, Como 1902, Abb. S. 281.

6. Terlan (Südtirol), Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt

Das Christophoruswandbild aus dem Ende des 14. Jh., im 19. Jh. weitgehend übermalt, rahmt in monumentaler Größe das Eingangsportal,¹⁴⁷ so dass der Kirchenbesucher durch die Figur hindurchlaufen muss.

7. Malvaglia, S. Martino

Die 8 m hohe Christophorusfigur aus dem beginnenden 16. Jh. befindet sich an der Westseite der Kirche direkt neben dem Eingangsportal.¹⁴⁸

8. Torello, Kirche Santa Maria Assumpta et Sancti Jacobi

Das etwa 2,8 m hohe Christophorusbild befindet sich an der Westfassade neben dem Eingang und stammt aus der Zeit um 1217.¹⁴⁹

9. Zillis, evang. Kirche St. Martin

Ein Christophorus in 6 m Größe aus dem Beginn des 14. Jh. befindet sich an der Westfront links neben dem Eingangsportal.¹⁵⁰

10. Hausach (Ortenaukreis), Ehemalige Pfarrkirche St. Mauritius

Hier findet sich das Fragment eines etwa 8m großen Christophorus an der äußeren Nordwand rechts des Eingangsportals.¹⁵¹ Das Bild ist eine ikonographisch identische Neufassung von 1955 an gleicher Stelle.

11. Fürstätt (Oberbayern), Alte Pfarrkirche St. Quirinus

4,28 m große Christophorusmalerei an der Südseite des Langhauses befindet sich in einer Kielbogennische über dem Eingangsportal. Das Wandbild stammt aus der zweiten Hälfte des 15. Jh., wurde aber im 18. Jh. und 1926 restauriert und übermalt. Die heutige Fassung entspricht aber bis auf die Farbgebung in etwa der Skizze, die vor der letzten Restauration angefertigt wurde.¹⁵²

¹⁴⁷ Josef Weingartner, Gotische Wandmalerei in Südtirol, hrsg. vom Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes, Wien 1948, Abb. 45

¹⁴⁸ Hahn – Woernle 1973, S. 178.

¹⁴⁹ Ebenda, S. 182.

¹⁵⁰ Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. V, Basel 1943, S. 245.

¹⁵¹ Hermann Spraurer, Die Außenwandmalereien an der ehemaligen Pfarrkirche von Hausach, in: Die Ortenau, Veröffentlichungen des historischen Vereins für Mittelbaden, 22, 1935, S. 108-112.

¹⁵² Steger 1998, S. 198-199.

12. Mühlbach (Siebenbürgen), Ev. Kirche

Der hl. Christophorus befindet sich an der südlichen Außenseite neben dem Portal.¹⁵³

Da die beständige Schutzwirkung des hl. Christophorus nur gesichert war, wenn man sein Bild täglich erblicken konnte, musste die Heiligenfigur so groß und deutlich dargestellt werden, dass man sie nicht übersehen konnte. Zudem wählte man Orte, die von der Bevölkerung täglich aufgesucht wurden. Aus diesem Grund befinden sich die Christophorusskulpturen am Kirchenportal in monumentaler Größe entweder neben oder über jenem Portal, das den Laien als Haupteingang diente. Wie an den ausgeführten Beispielen gesehen, ist dies in den meisten Fällen jedoch nicht das Westportal, denn dieses wurde normalerweise nur an Christologischen Hauptfesten geöffnet.¹⁵⁴ Den täglichen Zugang in die Kirche boten in früherer Zeit die Seitenportale.¹⁵⁵

Für Kirchen, bei denen der Haupteingang nicht gesichert ist, wird man aufgrund der großen Mehrzahl der belegten Beispiele den Rückschluss ziehen können, dass die Eingänge, an denen sich die Figuren des Christophorus befinden, im Mittelalter den Laien den Zugang in die Kirche boten.

Obwohl sich die Christophorusfiguren am Kirchenäußeren an exponierten Stellen befinden, ist der Heilige in den wenigsten Fällen der Patron der jeweiligen Kirche. Christophorus ist nicht in Verbindung mit dem Kirchengebäude zu sehen. Der Anbringungsort an Portal und Tür wurde gewählt, weil die Kirche vom Großteil der Bevölkerung täglich aufgesucht wurde und so dem passierenden Kirchenbesucher einen kurzen und schnellen Blick auf die Heiligenfigur erlaubte, damit dieser sich für den betreffenden Tag vor dem unvorbereiteten Tod geschützt fühlen konnte.¹⁵⁶

Christophorus wurde aber auch an anderen Stellen des Kirchengebäudes angebracht, an denen er von der Bevölkerung besonders gut gesehen werden konnte:

1. Serfaus, Alte Pfarrkirche

¹⁵³ Victor Roth (Hrsg.), Die deutsche Kunst in Siebenbürgen, hrsg. von Th. Müller – A. Freiherr v. Reitzenstein – H. Rosemann, Berlin 1934, S. 95.

¹⁵⁴ Kimpel – Suckale 1995, S. 12-13.

¹⁵⁵ Willibald Sauerländer, Gotische Skulptur in Frankreich, 1140-1270. München 1970, S. 14.

¹⁵⁶ Kunstmann sieht hingegen in der Christophorusfigur am Kirchenportal eine mahnende Funktion. Seiner Meinung nach begegnet man in der Kirche dem Wort Gottes und soll dieses in sich aufnehmen, mit sich tragen und ans Ziel bringen. Hierzu Kunstmann 1961, S. 36.

Diese Interpretation ist für das Mittelalter nicht haltbar, denn die Funktion des Heiligen war ganz klar mit dem heilswirksamen Schauen und dem draus resultierenden Schutz vor dem plötzlichen Tod verbunden.

Das Christophorusfresko aus der Mitte des 14. Jh. befindet sich an der Südfassade der Kirche neben einem Bild, das den hl. Georg im Drachenkampf zeigt.¹⁵⁷ Da die Kirche erhöht liegt, war die Südfassade mit dem Christophorusfresko vom Dorf aus gut sichtbar.

2. Salzburg, Münster, Christophorus an der Chorauswand

Die Christophorusmalerei befand sich am Chor des Münsters und war an diesem Ort von der Stadtbevölkerung, aber auch von den Reisenden, die von Salzburg aus auf die Fernstraße über den Pass Lueg zum Radstädter Tauernpass gelangten,¹⁵⁸ am besten zu sehen.¹⁵⁹

3. Moosburg, Michaelskirche

Die Michaelskirche, bis 1353 Pfarrkirche von Moosburg, liegt auf einer Anhöhe südwestlich der Stadt. Die Christophorusmalerei befindet sich an der Nordseite der Kirche, also zur Stadt hin gerichtet zwischen den westlichen Langhausfenstern.¹⁶⁰ Sie reicht von 2,5 m über dem Boden bis unter den Ansatz des Kirchendachs und war so von der Bevölkerung aus großer Entfernung zu sehen. Datiert wird die Malerei in die Zeit um 1500. 1935 gab man eine Neufassung in Auftrag, die 1979 wiederum restauriert wurde.

4. Ziegelheim (Kreis Altenburger Land), Marienkirche

Die Kirche liegt auf einer das Dorf bestimmenden Anhöhe.

Die nicht mehr erhaltene Christophorusmalerei aus dem 16. Jh. befand sich ähnlich wie in Salzburg an der Außenwand des Chores und war an diesem Ort weithin sichtbar.¹⁶¹

VI.1.2. Am Tor

Bei Stadttoren finden sich Christophorusdarstellungen sowohl an der stadteinwärts als auch an der stadtauswärts gerichteten Fassade.

1. Bern, Christoffeltor

¹⁵⁷ Waltraud Kofler -Engl, Frühgotische Wandmalerei in Tirol, Stilgeschichtliche Untersuchung zur „Linearität“ in der Wandmalerei von 1260-1360, Bozen 1995, S. 152.

Ebenso: Gert Ammann, Das Tiroler Oberland, Die Bezirke Imst, Landeck und Reutte, Seine Kunstwerke, Salzburg 1978, S. 331.

¹⁵⁸ Wilhelm Störmer, Engen und Pässe in den mittleren Ostalpen und ihre Sicherung im frühen Mittelalter, in: Beiträge zur Landeskunde Bayerns und der Alpenländer, Hans Fehn zum 65. Geburtstag, hrsg. von der Geographischen Gesellschaft in München, München 1968, S. 98.

¹⁵⁹ Franz Fuhrmann, Salzburg in alten Ansichten, Die Stadt, Salzburg 1963, Tf. 3.

¹⁶⁰ Steger 1998, S. 243.

¹⁶¹ Ebenda, S. 381.

Der Berner Christoffelturm stammt aus dem 14. Jh. Er hatte seit 1470 bereits eine Kolossalfigur und bekam 1498 die 10 m große von der Stadt Bern in Auftrag gegebene Christoffel-Figur.¹⁶² Das riesige Albrecht von Nürnberg zugeschriebene Standbild wurde in die stadteinwärts gerichtete Nische des oberen Tores eingestellt.¹⁶³ So war es der Bevölkerung, die durch das Haupttor die Stadt verließ, möglich, vor ihrer Reise einen Blick auf die Heiligenfigur zu werfen. In der Reformation wurde die Christophorusfigur in einen Torwächter umgearbeitet.¹⁶⁴ Das Christuskind wurde von seinen Schultern entfernt und der Baumstamm durch eine Hellebarde ersetzt. In die Linke gab man ihm einen Bihänder und den Kopf schmückte von nun ab ein dreifedriges Barett.¹⁶⁵ Dass er nur in einen Stadtwächter umgewandelt, nicht aber zerstört wurde, ist wohl seiner großen Beliebtheit zuzuschreiben. Ab dem 18. Jh. kann nachgewiesen werden, dass er in einen Goliath umgedeutet wurde. 1711 wurde die sinnfällige Beziehung dazu geschaffen: Ein Brunnen wurde errichtet mit der Figur des David auf dem Brunnenstock.

Doch im Jahr 1865 wurde der Christoffelturm aus kommerziellen Gründen abgerissen. Man benötigte den Platz, um eine Bahnhaltestelle zu bauen.¹⁶⁶ So wurde die Christophorusfigur, die durch die Umwandlung die Reformation überstanden hatte, beim Abbruch des Turmes, obwohl Kaufgesuche vorlagen, zu Brennholz zerhackt und den Armen gegeben.¹⁶⁷

Von der Figur blieben lediglich der Kopf, eine Hand und beide Füße erhalten, Fragmente, die sich heute im Historischen Museum in Bern befinden. Christophorusdarstellungen blieben auch in anderen reformierten Gebieten durch Umwandlungen vor der Zerstörung während der Reformation verschont. In Basel hat man beispielsweise Christophorus, der den Kornmarktbrunnen zierte, in einen Harnischmann umgewandelt.¹⁶⁸

2. Düsseldorf, Zolltor

¹⁶² Jürg Schweizer, Berns Stadtbefestigung - Zwischen Funktion und Repräsentation, in: E. Beer - N. Gramacini - Ch. Gutscher-Schmid - R. Schwinges (Hrsg.), Berns große Zeit, Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, Bern 1999, S. 92.

¹⁶³ Paul Hofer, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. I, Die Stadt Bern, Basel 1952, S. 149.

¹⁶⁴ Franz Josef Sladeczek, Bern 1528 - Zwischen Zerstörung und Erhaltung, in: Cécile Dupeux, - Peter Jezler - Jean Wirth, Bildersturm, Wahnsinn oder Gottes Wille? Ausst. Kat., Zürich 2000, Kat. 176.

¹⁶⁵ Franz Bächtiger, Zur Revision des Berner Christoffel, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums, 59/60, 1980, S. 118.

¹⁶⁶ Bruno Latour - Peter Weibel (Hrsg.), Iconoclasm. Beyond the Image War – Jenseits der Bilderkriege, Ausst. Kat. ZKM, Karlsruhe 2002, S. 107.

¹⁶⁷ Bächtiger 1980, S. 115.

¹⁶⁸ Sergius Michalski, Aspekte der protestantischen Bilderfrage, in: Idea, Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle, 2, 1984, S. 72.

Ein weiterer Christophorus befand sich am Zolltor von Düsseldorf.¹⁶⁹ Dies wurde jedoch mit- samt der Skulptur zerstört. Alle Händler, die hier ihre Zölle entrichteten, hatten sich - mit ei- nem Blick auf Christophorus - für den Tag vor dem bösen Tod absichern können.

3. Emmerich, Christoffeltor (Abb. 18)

Das Christoffeltor, früher auch „Christoffels Poort“ genannt, bildete einen Durchgang von der Christophelstraße hinaus zum Rheinufer.¹⁷⁰ In der Nische über dem feldseitigen Portal stand die etwa 2,40 m große, eichene Figur eines Christophorus aus dem Anfang des 16. Jh.¹⁷¹ Die Figur wird nach neuesten Erkenntnissen dem Meister Dries Holthuys zugeschrieben.¹⁷² Der Heilige stützt seine Rechte auf einen Stamm und die Linke in seine Hüfte. Auf der linken Sei- te hält er das Kind, unter dem Arm trägt er weitere Personen. Das Tor wurde 1945 aus ver- kehrstechnischen Gründen von den Alliierten gesprengt.¹⁷³ Die Christophorusfigur konnte vor der Kriegszerstörung in Sicherheit gebracht werden und wurde zunächst im Ratssaal aufge- stellt, befindet sich aber seit 1964 im Rheinmuseum in Emmerich.¹⁷⁴

4. Fribourg, Berntor

Das Berntor in Fribourg entstand gegen 1300. Durch dieses Tor gelangte man, wie der Name sagt, auf die Straße in Richtung Bern, die vor allem von Händlern stark frequentiert wurde. Es lässt sich nicht nachweisen, ob von Beginn an eine Christophorusfigur daran angebracht war. Allerdings haben sich aus dem Jahr 1500 Beweise erhalten, dass die Stadt für die Neubema- lung einer kleinen Christophorusfigur in einer Nische am Tor Geld aufbringen musste.¹⁷⁵ Kurz darauf wird die Statue durch das Werk des Bildhauers Lienhard Thurneysen ersetzt.¹⁷⁶ Beide Figuren haben sich jedoch nicht erhalten.

5. Bruneck, Ursulinentor

¹⁶⁹ August Sinemus, Die Legende vom Heiligen Christophorus in der Plastik und Malerei, Hannover 1868, S. 34.

¹⁷⁰ Hans Kleipaß, Emmerich in alten Ansichten, Zaltbommel 1978, Abb. S. 5.

¹⁷¹ Paul Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. II, Die Kunstdenkmäler des Kreises Rees, hrsg. im Auftrag des Provinzialverbandes der Rheinprovinz, Düsseldorf 1892, S. 54. Abb. der Figur bei: Wilhelm Cuyppers, Emmerich, Düsseldorf 1991, S. 23.

¹⁷² Dries Holthuys, Ein Meister des Mittelalters aus Kleve, Ausst. Kat. Museum Kurhaus Kleve, hrsg. vom Freundeskreis Museum Kurhaus und Kroekkoek – Haus Kleve d.V., Kleve 2002, S. 168.

¹⁷³ Udo Mainzer, Stadttore im Rheinland, hrsg. vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Landschafts- schutz in Köln, Neuss 1976, S. 225.

¹⁷⁴ Herbert Kleipaß – Monika Herweg, Rheinmuseum Emmerich (Schnell Kunstführer Nr. 1384), München – Zürich 1983, S. 2-4.

¹⁷⁵ Marcel Strub, Les Monuments d'Art et d'Histoire de la Suisse, Les Monuments d'Art et d'Histoire du Canton de Fribourg, Bd. I, La Ville de Fribourg, Hrsg. Société d'Histoire de l'Art en Suisse, Basel 1964, S. 104

¹⁷⁶ Ebenda, S. 106.

Am westlichen Tor der Stadt, dem Ursulinentor, befindet sich an der Außenseite neben einer Kreuzigungsszene ein gemalter Christophorus von Hans von Bruneck aus der Zeit um 1420.

¹⁷⁷ Beim Eintritt in die Stadt fiel der Blick auf das Fresko.

Sowohl am Trierer Simeonstor als auch am Baseler Stadttor werden weitere Christophorusfiguren erwähnt, die sich allerdings nicht erhalten haben.¹⁷⁸

Die zur Stadt hin gerichteten Christophorusfiguren lassen in ihrer Funktion an die Reisenden, Pilger und Händler denken, die die Stadt verlassen wollten und ein letztes Mal mit dem unheilabwehrenden Segen ausgestattet wurden, der vor den Todesgefahren schützen sollte, die außerhalb der Stadtmauern lagen.

Christophorus an der Außenseite des Tores sollte die Ankommenden begrüßen und sie bei ihrem Tagesgeschäft innerhalb der Stadt schützen.

Ob die Christophorusfiguren an Stadttoren über die beschriebene Funktion hinaus noch einen allgemeinen Schutz für die gesamte Stadt bieten sollen, kann nicht nachgewiesen werden.¹⁷⁹

VI.1.3. Am Turm

Der Turm bot durch seine Höhe die Möglichkeit, weithin sichtbare Christophorusfiguren in monumentaler Größe darzustellen, die der Bevölkerung auch aus großer Entfernung den apotropäischen Schutz gewährleistete.

Skulptur

1. Terrington (Norfolk), St. Clement

Die Skulptur aus dem beginnenden 14. Jh. schmückt weithin sichtbar den Kirchturm.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Weingartner 1973, Bd. I, S. 315.

¹⁷⁸ Richter 1906, S. 214.

¹⁷⁹ Zur Hypothese von Hahn-Woernle 1972, S. 33.

¹⁸⁰ Rosenfeld 1937, S. 281.

2. Worms, Christoffelturm,

Der Christoffelturm befindet sich an der südlichen Stadtmauer neben dem Andreastor. Der aus dem Ende des 15. Jh. stammende Turm wurde 1689 gesprengt und 1920 wieder aufgebaut.¹⁸¹

Der überlieferte Name Christoffelturm weist auf eine ehemalige, nicht mehr nachweisbare Christophorusdarstellung hin.

3. Wien, St. Stephan

Die Christophoruskulptur am Nordturm, an der Nordostschräge der Barbarakapelle, stammt aus der Zeit um 1480-90. Die überlebensgroße Sandsteinskulptur wurde 1945 zerstört.¹⁸²

Wandmalerei

1. Fliess, Alte Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt.

Hier wurde 1520 ein Christophorus auf den Kirchturm gemalt, gut sichtbar für die einheimische Bevölkerung.¹⁸³ Auch in Malvaglia befindet sich an der Pfarrkirche San Martino an der Westseite des Kirchturmes eine 6 m große Christophorusmalerei aus dem 12./13. Jh.¹⁸⁴ Sie ist heute nur noch schwach zu erkennen.

2. Schlans, Kath. Pfarrkirche St. Georg

Ein Christophorusbild aus der Mitte des 14. Jh. findet sich an der Westwand des Turmes.¹⁸⁵ Nach 1928 wurde die Figur bis auf 1,30 m abgeschlagen. Der Rest bedeckt die Turmfront bis auf eine Höhe von 6,30 m.

3. Neuötting, Kath. Pfarrkirche St. Nikolaus

Ein 5 m großes Wandbild des Heiligen neben einer Darstellung des hl. Hieronymus aus der Zeit um 1430 erkennt man noch an den schwarzen Umrisslinien. Sie nehmen die gesamte Wandfläche des 3. Obergeschosses des Kirchturms ein.¹⁸⁶ Dieses Turmgeschoss war insbesondere vom Stadtplatz aus besonders gut zu sehen.

¹⁸¹ Irene Spille, Die Kunstdenkmäler in Rheinland Pfalz, Bd. 10, Stadt Worms, Worms 1992, S. 42.

¹⁸² Feuchtmüller, S. 255. Bei Tietze 1931 ist die Skulptur in der Abb. 128 noch an ihrem Standort zu sehen,

¹⁸³ Ricarda Oettinger (Hrsg.), Reclams Kunstführer Österreich, Bd. II, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, Kärnten, Steiermark, bearb. von Franz Fuhrmann u.a., 5. Aufl. Stuttgart 1961, S. 107.

¹⁸⁴ Giraltoni 1967, S. 405-408.

¹⁸⁵ Alfons Raimann, Gotische Wandmalerei in Graubünden, Die Wandmalereien des 14. Jahrhunderts im nördlichen Teil Graubündens und im Engadin, Disentis – Mustér 1983, S. 381.

VI.2. Christophorus auf Dorfplätzen und an profanen Gebäuden

1. Böblingen, Marktbrunnen

Der Brunnen wurde vermutlich im Jahre 1526 auf dem oberen Marktplatz in Böblingen aufgestellt.¹⁸⁷ Ein Sockel trägt die aus Sandstein gearbeitete Bildsäule des hl. Christophorus. Der Marktplatz um den Brunnen herum war Brenn- und Angelpunkt des öffentlichen Lebens. Da der Marktbrunnen die einzige städtische Wasserversorgung darstellte, wurde er über die Jahrhunderte von allen Bewohnern mit ihrem Vieh aufgesucht.¹⁸⁸ Bis gegen Ende des 19. Jh. in Böblingen die Wasserleitungen eingerichtet wurden, um jedes Haus zu versorgen, war der Gang zum Brunnen fester Bestandteil des Tagesablaufes.¹⁸⁹ An diesem Treffpunkt der Bevölkerung konnte man sich durch einen Blick auf den hl. Christophorus mit dem erwünschten Segen für den betreffenden Tag versorgen.

1980 wurde der Brunnen abgebaut und neun Jahre später als Kopie wieder aufgebaut. Die originalen Teile der Brunnenfigur und der Säule gelangten ins Museum der Zehntscheuer.

Christophorusfiguren waren bereits in der Gotik ein beliebtes Schmuckelement für Brunnen, doch wurden sie meist in kleinerem Format unter den Baldachinen eingestellt, da der Brunnenstock noch nicht figürlich geschmückt, sondern vielmehr durch eine Kreuzblume bekrönt wurde.¹⁹⁰ Erst in der Renaissance hat man damit begonnen, die Brunnenstöcke mit Figuren zu schmücken. Hier kommt dem hl. Christophorus eine besondere Rolle zu, denn seine Darstellungen erfreuten sich in der Renaissance größter Beliebtheit und dienten dem plastischen Abschluss der Brunnenstöcke.¹⁹¹ Einen Christophorus auf ihrer Säule trugen die nicht mehr erhaltenen Brunnenstöcke in Stuttgart und Wildbad, ebenso wie der alte Holzbrunnen in Villingen, dessen Figur in der Städtischen Altertumssammlung aufbewahrt wird.¹⁹² In Basel auf dem Kornmarktbrunnen hat sich ebenfalls ein Christophorus befunden,¹⁹³ der aber nach der Zerstörung des Brunnens durch Hochwasser im Jahre 1529 durch einen Harnischmann ersetzt wurde.¹⁹⁴

¹⁸⁶ Steger 1998, S. 262.

¹⁸⁷ Erich Kläger (Hrsg.), St. Christophorus auf dem Böblinger Marktbrunnen, Böblingen 1989, S. 5.

¹⁸⁸ Ebenda, S. 5.

¹⁸⁹ Ebenda, S. 6.

¹⁹⁰ Hans Vollmer, Schwäbische Monumentalbrunnen, Berlin 1906, S. 95-96.

¹⁹¹ Ebenda, S. 42.

¹⁹² Ebenda, S. 101, Anm. 14.

¹⁹³ Das genaue Entstehungsdatum der Skulptur ist nicht bekannt. Erste Erwähnung findet die Figur 1427, als eine Notiz deren Neubemalung nennt.

2. Ulm, Brunnen auf dem Weinhof

Seit 1584 schmückte eine 1,80 m große Christophorusfigur auch die Brunnensäule auf dem Weinhof in Ulm. Die 1480 von Jörg Syrlin d. Ä. geschaffene Figur war ursprünglich in einer Ulmer Kirche aufgestellt. Sowohl die Kirche als auch der Aufstellungsort sind durch Quellen nicht überliefert. Seit 1913 befindet sich die Christophorusfigur im Ulmer Museum (Inv. Nr. 1913.3004.).¹⁹⁵ Weitere Christophorusfiguren auf Brunnen befanden sich in Rottweil aus der Zeit um 1540¹⁹⁶ und Urach.¹⁹⁷

Die Brunnensäule als Aufstellungsort der Christophorusfiguren war ganz besonders gut gewählt, da die Menschen ihn täglich aufsuchten und der Marktbrunnen im städtischen Leben einen Brennpunkt bildete.

3. Fribourg, Grande Rue, Haus bei den Arkaden Nr. 30, Christophorusskulptur (heute im Musée d'Art et d'Histoire), 1548

Die aus dem Jahr 1548 stammende Skulptur des Christophorus aus Sandstein ist 2,6 m groß und befand sich gut sichtbar an einem Haus in der Grande Rue. Seit 1942 ist sie durch eine Kopie ersetzt, während sich das Original im Musée d'Art et d'Histoire in Fribourg (Nr. 8846) befindet.¹⁹⁸ Wer in diesem Haus wohnte, ob es sich hier eventuell um einen Namenspatron des Heiligen handelt, ist nicht bekannt.

Eine weitere Christophorusfigur in Fribourg fand man auf dem Place du Petit – Saint- Jean. Die 80 cm große Holzskulptur aus der Zeit um 1530 war dort in einer Nische an der Ecke des Wohnhauses Nr. 38 eingestellt.¹⁹⁹ Heute befindet sich die Christophorusskulptur ebenfalls im Musée d'Art et d'Histoire in Fribourg (Nr. 3173).

Auch in Barcelona hat sich in der calle Montcada, dem Haus eines Senorial Aguilar, ein Christophorusrelief am Eingang des Wohnhauses erhalten.²⁰⁰

Christophorusfiguren an Privathäusern sind im Mittelalter wohl nicht selten gewesen. Sine-mus erwähnt weitere Figuren in Leipzig in der Peterstraße, in Hannover in der Schmiederstraße und ein Steinrelief am dortigen Armenhaus.²⁰¹ Auch in Stuttgart und Zürich soll es

¹⁹⁴ Hahn Woernle 1972, S. 50.

¹⁹⁵ Katalog des Ulmer Museums, Kat. I, Bildhauerei und Malerei vom 13. Jahrhundert bis 1600, Ulm 1981, Kat. Nr. 51.

¹⁹⁶ Vollmer 1906, Tf. XIII

¹⁹⁷ Max Ostermeier, Zur Geschichte des Böblinger Christophorusbrunnens, seiner Renovierung und seiner Erneuerung, in: Kläger, Erich (Hrsg.), St. Christophorus auf dem Böblinger Marktbrunnen, Böblingen 1989, S. 38

¹⁹⁸ Marcel Strub, Deux maitres de la sculpture suisse du 16. siècle : Hans Geiler, Hans Gieng, Fribourg 1962, S. 96, Abb. 76.

¹⁹⁹ Ebenda, S. 216, Abb. 77.

²⁰⁰ Cascón 1952, Abb. 38.

²⁰¹ Sinemus 1868, S. 36.

Christophorusfiguren gegeben haben, die von den Giebeln der Häuser auf die Straße herunterblickten.²⁰²

4. Coburg, Bürgerhaus in der Steingasse, heutige Hofapotheke

Das Bürgerhaus, die heutige Hofapotheke, steht als Eckbau der östlichen Marktseite zur Steingasse hin. Während sich an der Ecke eine Muttergottes mit Christus auf dem Arm befindet, ist an der Flanke zur Steingasse hin an der Sandsteinpforte eine etwa 1,50 m große Christophoruskulptur aus der Zeit um 1500 dargestellt.²⁰³ Der Heilige blickt in die Richtung derer, die marktwärts die Steingasse herabkommen. Durch deren Enge fiel der Blick sowohl beim Passieren der Gasse als auch beim Eintreten durch die Pforte direkt auf den Heiligen.

5. Basel, Rathaus

Durch Zeichnungen weiß man, dass sich ein ca. 3,5 m großes Christophorusbild aus dem Jahr 1482 an der inneren Hoffassade befunden hat. Wenn man durch einen Bogen des Rathauses den Hof betrat, blickte man direkt auf das Heiligenbild.²⁰⁴ Im Jahre 1902 wurde der Innenhof neu ausgemalt und das gotische Monumentalbild verschwand.²⁰⁵

6. Locarno, S. Maria Assunta

Die 2,2 m hohe Stuckfigur des Hl. Christophorus wurde von einem Namenspatron des Heiligen, dem Chorherrn Christoforo Orelli, gestiftet.²⁰⁶ Sie befindet sich zwar an einem sakralen Gebäude, wurde aber so angebracht, dass sie für die Passanten der schmalen Straße zur Piazza hin gut sichtbar ist.²⁰⁷ Die Skulptur stammt aus dem 17. Jh. und zeigt, dass die Tradition und der Wunsch nach Darstellung des Heiligen trotz Reformation überlebt hat.

²⁰² Richter 1906, S. 214 (Anm. 1).

²⁰³ Friedrich Schilling, Maria und Christophorus an der Steingasse in Coburg, Die spätgotischen Bildwerke an der Priesnerschen Hofapotheke, Coburg 1953, S. 11.

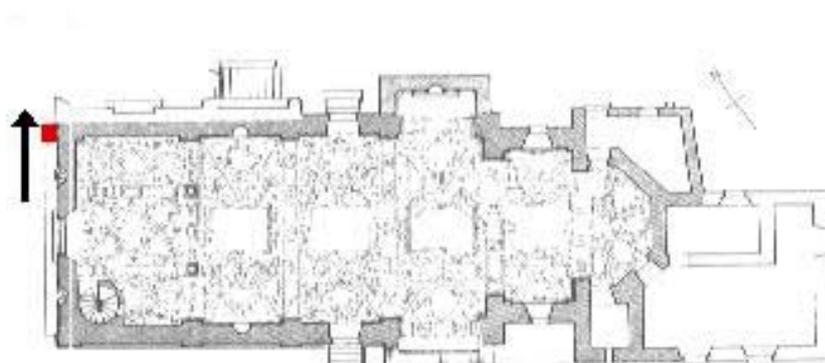
²⁰⁴ C.H. Baer, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel, Bd. I, Basel Stadt, hrsg. von der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung Histor. Kunstdenkmäler, Basel 1932, S. 520.

²⁰⁵ Ernst Murbach, Die mittelalterliche Wandmalerei von Basel und Umgebung im Überblick, Basel 1969, S. 48.

²⁰⁶ Virgilio Giraltoni, I Monumenti d'Arte e di Storia del Canton Ticino, Bd. I, Locarno e il suo Circolo, Basel 1972, S. 298, Abb. 358,360.

²⁰⁷ Dewiel 2000, S. 64.

Grundriss



7. Hötting (Innsbruck), Schneeberggasse Nr. 17

Das Christophorusfresko aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. blickt zur Straßenfront und konnte, ebenso wie in Locarno, von den Passierenden erblickt werden.²⁰⁸

8. Wenns im Pitztal (Tirol), Platzhaus

Neben der Christophorusmalerei am Platzhaus aus dem Jahr 1576 ist der Name des Gerichtspflegers Christoph Genebein angebracht.²⁰⁹ Das Platzhaus befindet sich in der Mitte der Gemeinde und ist für die ganze Dorfbevölkerung sichtbar.²¹⁰

9. Axams (bei Innsbruck), Gerichtshaus

Das Christophorusfresko ist im Jahr 1521 am Gerichtshaus in der Stadtmitte entstanden. Heute befindet es sich im Museum Ferdinandeum.²¹¹

Christophorusfiguren wurden in Dorf und Stadt an strategischen „Brennpunkten“ des Alltagslebens aufgestellt: am Marktbrunnen, der aufgrund der Wasserversorgung regelmäßig aufgesucht werden musste, am Rathaus oder am Platzhaus, den wichtigsten Orten des Alltagslebens, die man entweder regelmäßig aufsuchte oder sie zumindest passierte.

Bei Christophorus an Privathäusern gibt es zwei Möglichkeiten: Entweder liegen sie an einer Straße, die in Richtung Markt- oder Dorfplatz führte und damit stark frequentiert war, oder

²⁰⁸ Johanna Felmayer, Die Profanen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck außerhalb der Altstadt, Österreichische Kunsttopographie, Bd. XLV, hrsg. vom Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes, Wien 1981, S. 681.

²⁰⁹ Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, zweite Abteilung, Österreich, Bd. I, Die Kunstdenkmäler in Kärnten, Salzburg, Steiermark, Tirol und Vorarlberg, hrsg. von Dagobert Frey und Karl Ginhart, Wien – Berlin 1933, S. 511.

²¹⁰ Gert Amman, Das Tiroler Oberland, Die Bezirke Imst, Landeck und Reutte, Salzburg 1978, S. 406.

²¹¹ Gritsch 1951, S. 89.

der Bewohner dieses Hauses war der Namenspatron des Heiligen und ließ deshalb eine Christophorusfigur an der Hauswand anbringen.

Zu den profanen Gebäuden gehören auch Burgen, deren Mauern auch eine Darstellung des heiligen Christophorus tragen können:

1. Mauterndorf, Burg Mauterndorf (Salzburg)

Die Burg Mauterndorf liegt auf einem Hügel. Der innere Burghof wird von Norden durch einen Bergfried und von Westen vom Schüttboden eingeschlossen. Der Bergfried ist nach allen Seiten hin offen. An der Ostseite zum Burghof hin befindet sich das kolossale Fresko eines Christophorus aus dem Jahr 1500. Auch am Schüttbodentrakt lassen sich Spuren einer Christophorusbemalung aus dem Ende des 14. Jh. feststellen. Beide Wandmalereien sind jedoch im Laufe der Jahre stark übermalt worden.²¹²

2. Burg Hocheppan im Etschtal (Tirol)

Das Wandbild des Heiligen Christophorus aus den Jahren 1300-30²¹³ befindet sich an der Außenwand der Kapelle, die dem Palas gegenüberlag. So konnte man vom Wohntrakt aus direkt auf das Bild des Heiligen blicken.

3. Landshut, Burg Trausnitz

Die Christophorusmalerei aus dem 15. Jh. befand sich an der Außenwand der hofseitigen Fassade der Schlosskapelle St. Georg.

Nach der Wiederauffindung 1967 wurde der Gemälderest gesichert und danach wieder über-tüncht.²¹⁴

²¹² Franz Martin, Österreichische Kunsttopographie, hrsg. vom Kunsthistorischen Institute des Bundesdenkmal-amtes, Bd. XXXII, Die Denkmale des politischen Bezirks Tomsweg in Salzburg, Wien 1929, S. 31, Abb. 27.

²¹³ Stampfer 1994, S. 694.

²¹⁴ Herbert Brunner, Die Trausnitz-Kapelle ob Landshut, München 1968, S. 18 und 28.

VI.3. Christophorus im Kircheninneren

Im Kircheninneren ist der heilige Christophorus in Wandmalereien und Skulpturen präsent. Diese sind so platziert, dass entweder der Blick des Eintretenden direkt darauf gelenkt wurde oder aber beim Verlassen der Kirche Christophorus angeschaut werden konnte.

Hierfür ist wiederum, wie bereits erwähnt, wichtig, sich klar zu machen, welches Eingangsportal für den täglichen Eintritt in die Kirche fungierte, bzw. bei Stifts- oder Klosterkirchen, welches Portal den Laien diente. Mit der Wahl des Eingangs werden Wahrnehmungsweisen und Wirkungen bestimmt, die mit dem Aufstellungsort der Christophorusskulpturen verbunden werden.

Anhand von Grundrissen, in denen sowohl das Haupteingangsportal der Laien als auch der Standort der Christophorusfiguren gekennzeichnet ist, soll die bislang unberücksichtigte Verbindung von Portal und Aufstellungsort der Figuren dargelegt werden.

Leider wurden eine Vielzahl der Skulpturen im Laufe der Jahre im Kircheninneren umgestellt und eine Rekonstruktion des ursprünglichen Standortes war aufgrund fehlender Quellen oftmals nicht möglich.

Skulptur

1. Xanten, Dom St. Viktor

Stiftshäuser umschließen den Xantener Dom, so dass dieser von der Stadt abgegrenzt war. Man konnte den Stiftsbezirk durch ein Nord- und ein Südtor betreten, doch als Eingang in die Kirche kam für die Bürger nur das Südportal in Frage, da das Nordportal an den Kreuzgang angrenzte und so nur von den Stiftsherren genutzt werden konnte. Das Südportal war zudem vom Markt aus am einfachsten zu erreichen. Das Westportal wurde nur an besonderen Festtagen geöffnet. Die Steinskulptur des hl. Christophorus am ersten westlichen Pfeiler gegenüber dem Südportal stammt vom Beginn des 16. Jh.²¹⁵ und befindet sich an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort.²¹⁶ Bereits Beissel erwähnt, dass Christophorus dem Eintretenden direkt in die Augen fallen musste und aus diesem Grund den Platz gegenüber dem Südportal zugewiesen bekam.²¹⁷ Außerdem stellte er auch für den, bei großen Christologischen Festen vom Westportal her Eintretenden, die erste Begrüßung neben der Muttergottes dar, die gegenüber von

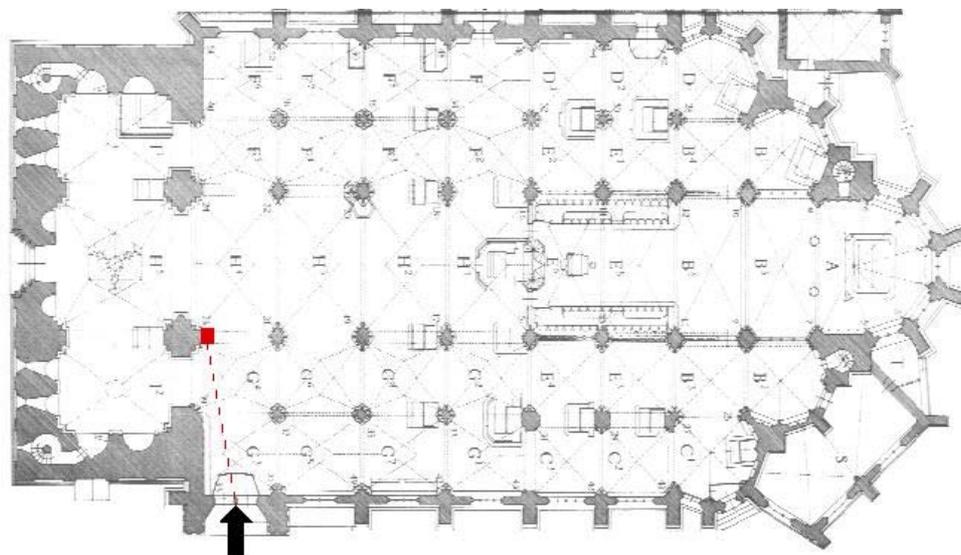
²¹⁵ Walter Bader, Der Dom zu Xanten, Kevelaer 1978 (= Xantener Domblätter Nr. 8, 1978), Abb. 20.

²¹⁶ Die Steinskulptur ist noch erhalten, da die Reformation, wie durch ein Wunder, den Xantener Dom verschonte. Hierzu: Anna Klapheck-Strümpell, Der Dom zu Xanten, Berlin 1944 (= Führer zu großen Baudenkmälern, Heft 33), S. 4.

²¹⁷ Stephan Beissel, Bauführung des Mittelalters, Studie über die Kirche St. Viktor in Xanten, Kap. II, Die Steinbilder der Viktorkirche, Osnabrück 1966 (Neudruck der 2. Aufl. 1889), S. 35.

Christophorus aufgestellt ist.²¹⁸ Zweifelhaft ist allerdings, ob der erste Blick direkt auf die Skulptur fallen konnte. Eine weitere Christophorusfigur ist für den Xantener Dom überliefert, doch ist deren Lokalisierung nicht mehr rekonstruierbar.²¹⁹

Grundriss



2. Schleswig, Dom St. Peter

Die 4,4 m hohe Standfigur des hl. Christophorus aus dem Jahr 1510 ist aus einem mächtigen Eichenstamm geschnitzt, an dem nur der obere Teil des Stabes und die wehenden Mantelenden angesetzt wurden.²²⁰ Sie stammt von Hans Brüggemann und blickt heute denjenigen an, der durch das Südportal, dem Petri-Portal, in die Kirche eintritt.²²¹ Diesen Platz an der Ostwand des südlichen Querschiffs hat die Figur jedoch erst 1958 zugewiesen bekommen, nachdem sie einige Male im Dom umgestellt wurde.²²² Der ursprüngliche Aufstellungsort ist nicht durch Quellen belegt. Allerdings kann man feststellen, dass die Figur von den Proportionen her für einen Standort auf einem Sockel geschaffen worden sein muss.²²³ Darüber hinaus hat die Figur zwei Hauptansichten, nämlich die von links und von vorn, die bei der Wahl des ursprünglichen Aufstellungsortes berücksichtigt werden müssen. Aus diesem Grund nimmt Ap-

²¹⁸ Klaphek 1930, S. 72.

²¹⁹ Heribert von Bebbler – Walter Bader u.a., Sechzehnhundert Jahre Xantener Dom, Köln 1964 (= Xantener Domblätter Nr. 6, 1963), Abb. 55.

²²⁰ Horst Appuhn, Der Bordesholmer Altar und die anderen Werke von Hans Brüggemann, Königstein 1983, S. 38.

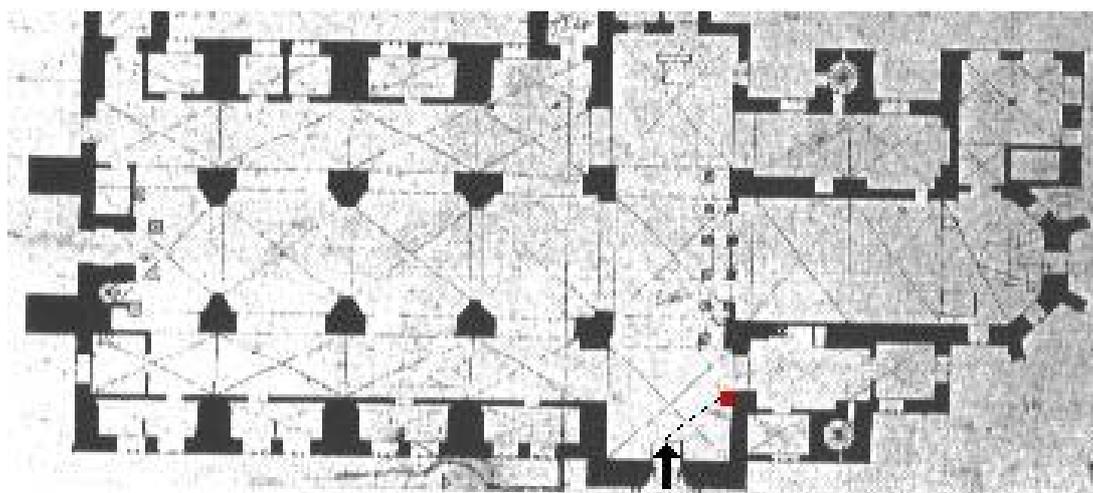
²²¹ Dietrich Ellger, Die Kunstdenkmäler der Stadt Schleswig, Bd. II, Der Dom und der ehemalige Dombezirk, hrsg. von Landeskonservator Hartwig Beseler, München 1966, S. 392, Abb. 402.

²²² Horst Appuhn, Die Aufstellung von Brüggemanns Einzelfiguren im Schleswiger Dom, in: Ch. Radtke – W. Körber (Hrsg.), 850 Jahre St.-Petri-Dom zu Schleswig 1134-1984, Schleswig 1984, S. 101.

²²³ Das zur Seite gestellte linke Bein erhält erst in Untersicht seine richtige Proportion. Man kann also annehmen, dass Brüggemann bereits mit der Skulptur einen Sockel für die Aufstellung angefertigt hat.

puhn an, dass die Figur im Mittelalter für den Platz beim Petri Portal, dem damaligen und heutigen Hauptportal, geschaffen sein muss.²²⁴ Dafür spräche, dass an diesem Ort, der dem täglichen Eingang diente, beide Hauptansichten zur Geltung kämen. Durch die Ausarbeitung der linken Seite der Skulptur wird derjenige angesprochen, der die Kirche betritt, durch die Frontalansicht war es demjenigen, der die Kirche verlässt, möglich, den Heiligen nochmals anzublicken.

Grundriss



3. Kranenburg, SS. Petrus und Paulus

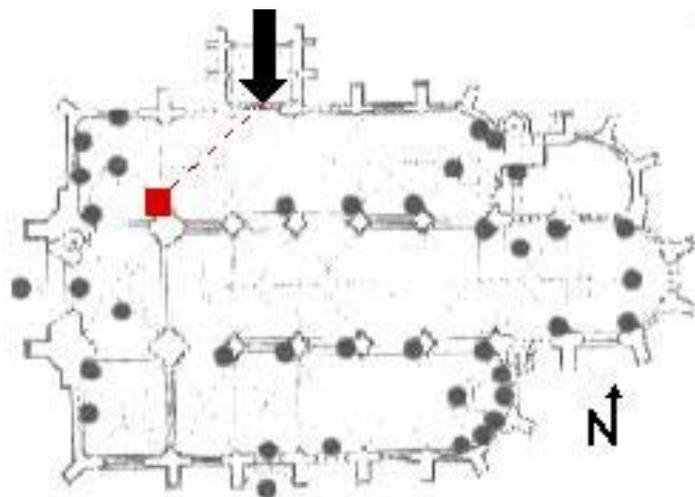
Das Nordportal der ehemaligen Stiftskirche ist der Stadtseite zugewandt und diente im Mittelalter als Haupteingang der Laien. Die 2 m große Holzfigur des Christophorus aus dem Jahr 1530-40 befindet sich seit dem Mittelalter am ersten westlichen Pfeiler des nördlichen Seitenschiffs,²²⁵ also ganz in der Nähe des Nordportals und war beim Eintritt gut sichtbar.²²⁶ Die Figur konnte nicht direkt gegenüber dem Eingang angebracht werden, da eine Befestigung nur an dem größeren Turmpfeiler möglich war.

²²⁴ Appuhn 1983, S. 38.

²²⁵ Barbara Rommé, Die Bildschnitzerkunst in Kalkar in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in Diess. (Hrsg.), Gegen den Strom, Meisterwerke niederrheinischer Skulptur in Zeiten der Reformation 1500-1550, Ausst. Kat. Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, März 1996 - März 1997, Aachen 1997, S. 272.

²²⁶ Hilger 1970, S. 16.

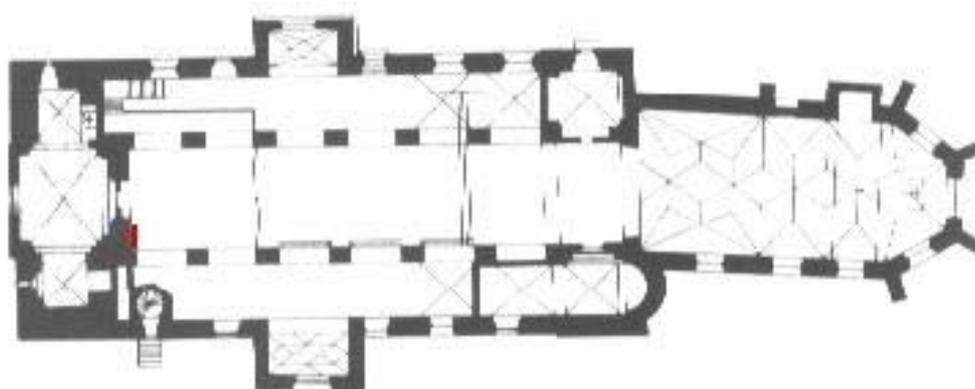
Grundriss



4. Auhausen, Ehem. Benediktinerklosterkirche St. Maria, heute ev. Pfarrkirche

An der inneren Westwand befindet sich das Bruchstück²²⁷ eines riesigen Christophorus (1440-50) aus Ton.²²⁸ Da die Kirche ursprünglich zu einem Mönchskonvent gehörte und der südliche Eingang an das Kloster grenzte, diente das Westportal als Laieneingang. Beim Verlassen der Kirche konnte man den letzten Blick auf den Heiligen werfen, der einem Schutz mit auf den Weg gab. So konnte man das Gotteshaus mit dem Gefühl der Sicherheit verlassen und in die Welt voller Gefahren eintreten.

Grundriss



²²⁷ Als die ehemalige Benediktinerklosterkirche 1534 durch den Markgrafen von Ansbach der protestantischen Gemeinde übergeben wurde, hat man beim Einbau eines Getreidekastens den Oberkörper zerstört. Das Tonmaterial ist in den Boden der Orgelempore eingestampft worden.

²²⁸ Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III, Schwaben 1989, S. 145-148.

5. Köln, Dom St. Peter und Maria

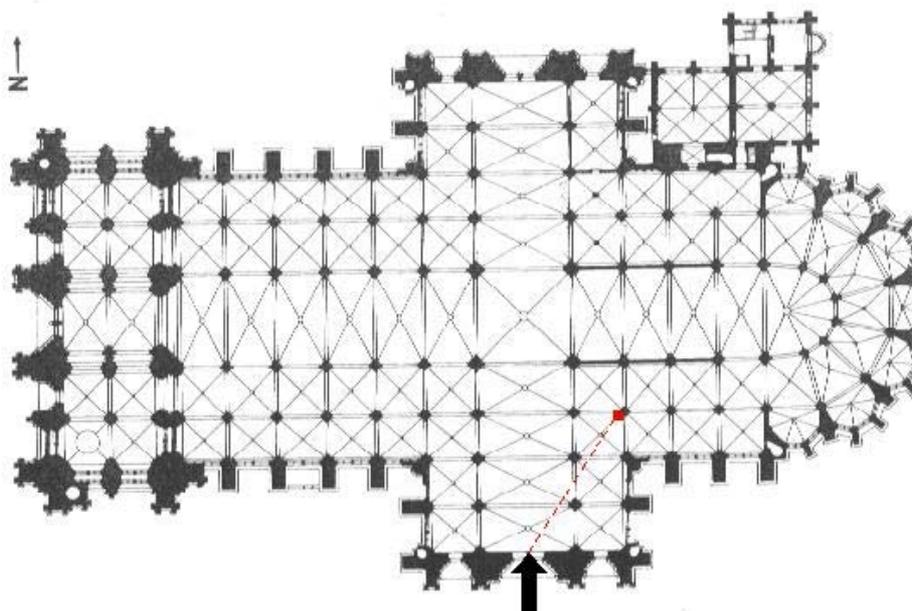
Die 3,73 m große Christophorusfigur aus Tuffstein aus der Zeit um 1470 von Meister Tilmann geschaffen, befindet sich heute noch an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort, dem Eingangspfeiler vom südlichen Querhaus zum Chor.²²⁹

Über die Regelung des Pilgerverkehrs im Kölner Dom heißt es 1822²³⁰: „Wegen des zu erwarteten Gedränges erfolgt der Einlaß nur durch das eiserne Gitterthor neben dem heiligen Christophs Bilde...(der Auslaß) durch das eiserne Gitterthor neben der großen Sakristei.“²³¹

Da der Haupteingang für die Laien von jeher im Süden lag, dürfte diese Regelung auf alten und vor allem praktischen Gebrauch zurückgehen.²³² Die Christophoruskulptur war also für Laien und Pilger direkt beim Eintritt durch das Südportal zu erblicken,²³³ vielmehr noch, sie wurde an einer Stelle aufgestellt, an der der Pilgerverkehr kanalisiert wurde und sie so nicht übersehen werden konnte.

Am gegenüberliegenden Pfeiler befindet sich Maria mit Kind aus dem Ende des 14. Jh. / Anf. 15. Jh.²³⁴

Grundriss



6. Köln, St. Maria in Kapitol

²²⁹ Rolf Lauer, Bildprogramme des Kölner Domchores vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, in: L. Honnefelder – N. Trippen – A. Wolff (Hrsg.), Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln, Festschrift zur 750-Jahrfeier der Grundsteinlegung des Kölner Domes, Köln 1998, S. 209.

²³⁰ Anlass ist die Wiederherstellung des Dreikönigschreins nach seiner Restaurierung.

²³¹ Kölner Domblätter 23/24, 1964, S. 110, zitiert nach Renate Kroos, Liturgische Quellen zum Kölner Domchor, in: Kölner Domblatt, hrsg. von Willy Weyers und Herbert Rode, 44/45, 1979/80, S. 91.

²³² Clemens Kosch, Kölns Romanische Kirchen, Architektur und Liturgie im Hochmittelalter, Regensburg 2000, S. 16.

²³³ Rolf Lauer, Kunstwerke im Kölner Dom, in: Arnold Wolff – Toni Diederich (Hrsg.), Das Kölner Dom Jubiläumsbuch 1980, Offizielle Festschrift der Hohen Domkirche Köln, Köln 1980, S. 116.

Das Frauenstift beherbergte im 12. Jh. Kanonissen und Laienschwestern.

Die Kirche bot mehrere Eingänge: Die Westseite war als geschlossener Stiftschor ausschließlich dem Konvent vorbehalten und diente u.a. dem täglichen Einzug ins Chorgestühl.²³⁵ Die Querarmkonchen reichten bis zur Grenze der Stiftsimmunität und besaßen Portale, die von den Laien genutzt werden konnten, ursprünglich nur an den Scheiteln.²³⁶ Die Querarme bildeten Brücken, die von den Nord- bzw. Südseite der Kirche vorbeilaufenden Straßen über die Stiftsimmunität hinweg in das Innere der Kirche führten.²³⁷ In den Querarmen war es den Laien und den auswärtigen Besuchern erlaubt, sich während des Konventsgottesdienstes aufzuhalten.²³⁸ Die Querarme waren wiederum durch die Ostkonche miteinander verbunden.

Als Haupteingang für die Laien diente das stadtseitige Nordportal.²³⁹

Die 2 m große, aus Tuffstein gearbeitete Skulptur des heiligen Christophorus stammt aus der Zeit um 1450.²⁴⁰ Stracke erwähnt als ursprünglichen Aufstellungsort den östlichen Vierungspfeiler, dem gegenüber sich eine Marienfigur befunden hat.²⁴¹ An diesem Standort konnte die Figur allerdings nicht beim Eintritt durch das Nordportal angeblickt werden. Da Stracke keine Quellen anführt, die den Standort der Christophorusfigur belegen, scheint es eher unwahrscheinlich, sie an diesem Aufstellungsort anzunehmen. Bislang wurden allerdings auch keine Quellen gefunden, die Aufschluss darüber geben, wann die Skulptur in die Stiftskirche gelangt ist, ob sie womöglich erst zu einem späteren Zeitpunkt nach S. Maria im Kapitol kam,²⁴² und an welchem Standort sie ursprünglich aufgestellt wurde.

In jüngster Zeit wurde die Christophorusfigur in den Eingangsbereich der Turmhalle der Kapitolskirche umgestellt.

²³⁴ Arnold Wolff, *Der Kölner Dom. Große Bauten Europas*, Bd. 6, hrsg. von Ernst Adam, Köln 1974, S. 74

²³⁵ Hugo Rahtgens, *Die Kirche St. Maria im Kapitol zu Köln*, Düsseldorf 1913, S. 197.

²³⁶ Im 13. Jh. wird der Bau der Nikolauskapelle an der Nordseite erwähnt, die zur Stiftschule gehörte. Aus diesem Grund verlegte man den Laieneingang auf die Ostseite der Konche.

Hierzu: Kosch 2000, S. 72.

²³⁷ Rahtgens 1913, S. 202.

²³⁸ Kosch 2000, S. 69.

²³⁹ Ebenda, S. 73.

²⁴⁰ Peter Mirgartz, *Die spätgotische Skulptur des hl. Christophorus in St. Maria im Kapitol* - Restaurierungsbericht, in: *Colonia Romanica VIII*, 1993, S. 127.

²⁴¹ Wolfgang Stracke, *St. Maria im Kapitol*, in: *Colonia Romanica*, 11, 1996, *Kölner Kirchen und ihre mittelalterliche Ausstattung*, Bd. II, S. 90.

²⁴² Erste Erwähnung findet die Skulptur in den Inventarliste von Paul Clemen, *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln*, Bd. 2, 1.Abt., *Die Kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln*, bearbeitet von Hugo Rahtgens, Düsseldorf 1911, S. 243.

7. Köln, St. Andreas

Die aus Holz gearbeitete 2.40 m große Figur des hl. Christophorus stammt vom Ende des 15. Jh. und befindet sich heute am Eingang ins südliche Seitenschiff.²⁴³

Dieser Eingang konnte aber nur durch den westlich angrenzenden Kreuzgang genutzt werden. Über den ursprünglichen Aufstellungsort der Skulptur ist nichts bekannt. Kosch nimmt an, dass sich die Figur im nördlichen Querschiff befunden hat,²⁴⁴ belegt werden konnte diese These allerdings nicht.

Das Laienportal befand sich am nördlichen Querschiffarm und diente als Haupteingang für konventfremde Kirchenbesucher, bis man im 15. Jh. die Arkaden der Vorhalle vermauerte und in diesen neugeschaffenen Raum die Sakristei einrichtete.²⁴⁵

An der Westseite der Petrus-von-Mailand Kapelle befindet sich darüber hinaus noch ein über 7 m großes Wandbild des Heiligen aus dem 15. Jh.²⁴⁶

8. Münster, Dom

Die Südfassade ist die Hauptfassade des Domes. Das Südportal ist seit dem 13. Jh. zu allen Zeiten der Haupteingang des Domes gewesen, da das Nordportal nur durch den Kreuzgang erreicht werden konnte.²⁴⁷ Tritt man nun durch das Portal in das Kircheninnere, fällt der Blick auf die 5 m große steinerne Christophorusfigur aus dem Jahr 1627, die auf einer Ecke des nördlichen Pfeilers auf einen 3,20 m hohen Sockel in die Ecke platziert wurde.²⁴⁸ Diese Christophorusfigur aus dem 17. Jh. nahm den Platz eines von den Wiedertäufern im 16. Jh. zerstörten Vorgängers ein,²⁴⁹ wie die Inschrift auf dem Sockel bezeugt.²⁵⁰ Zusätzlich befindet sich im Dom noch eine geschnitzte Christophorusfigur an der Wange des Chorgestühls aus dem Jahr 1539, die beim Eintritt in das Chorgestühl angeblickt werden konnte.²⁵¹

²⁴³ Clemens Kosch, St. Andreas, in: *Colonia Romanica*, 10, 1995, Kölner Kirchen und ihre mittelalterliche Ausstattung, Bd. I, S. 54.

²⁴⁴ Mündliche Mitteilung von Dr. Clemens Kosch.

²⁴⁵ Kosch 2000, S. 22.

²⁴⁶ Barbara und Ulrich Kahle, St. Andreas, in: Hiltrud Kier – Ulrich Krings (Hrsg.), *Köln: Die Romanischen Kirchen. Von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg*, hrsg. von der Stadt Köln., Köln 1984, S. 175.

²⁴⁷ Paul Pieper, *Der Dom zu Münster*, Münster 1965, Abb. 5.

²⁴⁸ Bernhard Kötting – Almut Marxkors, *Morgenländische Heilige im Dom zu Münster*, in: Alois Schröder, (Hrsg.), *Monasterium, Festschrift zum siebenhundertjährigen Weihegedächtnis des Paulus-Domes zu Münster*, Münster 1966, S. 256.

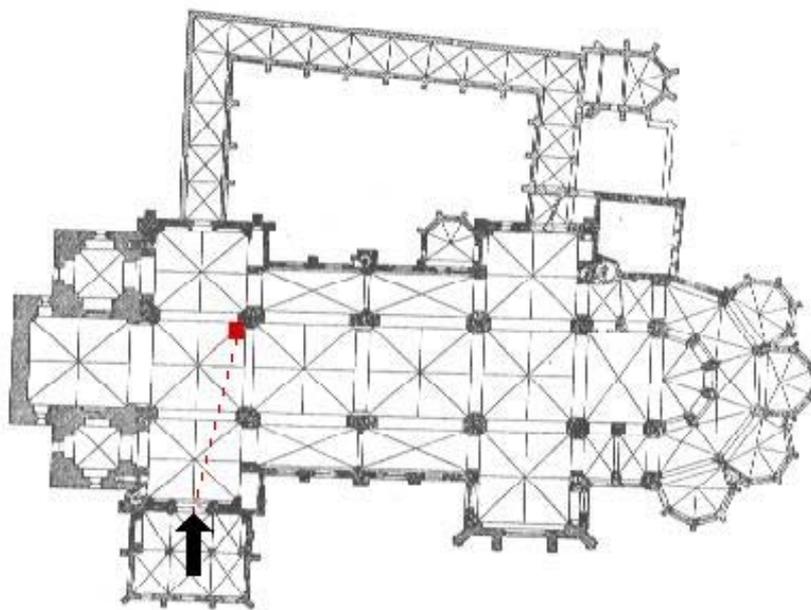
²⁴⁹ Anton Heinze, *Der Dom zu Münster*, Recklinghausen 1960, S. 27.

²⁵⁰ Max Geisberg, *Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Die Stadt Münster*, Bd. 5, *Der Dom*, Münster 1937, S. 290-292.

²⁵¹ Christophorus an der Wange des Chorgestühls findet man auch in der ehemaligen Zisterzienserabtei in Lü-gum (Schleswig Holstein) und im Kloster Isenhagen in Hankenbüttel aus der Zeit um 1350. Zur Aufstellung von Skulpturen im Zisterzienserorden sei verwiesen auf die Dissertation von Annegret Laabs, *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden, Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250-1430*, Petersberg 2000, S. 11.

Die Standorte für die Aufstellung der Christophorusfigur waren so gewählt worden, dass sowohl die Laien als auch die Konversen ihn schnell und regelmäßig erblicken konnten.

Grundriss



9. Oud – Zevenaar (Geldernland), kath. Pfarrkirche St. Martin

Die 1,97 m hohe Christophorusfigur aus Eichenholz stand bis ca. 1862 an der Westwand des nördlichen Seitenschiffes auf einem Sockel.²⁵² Hier konnte sie beim Eintritt durch das Nordportal von den Laien direkt gesehen werden. Danach gelangte die Skulptur zunächst in Privatbesitz, ab 1864 in das Aertbisschoppelijke Museum und befindet sich seit 1976 im Rijksmuseum Het Catharijneconvent in Utrecht (Inv. Nr. ABM bh 251).²⁵³ Die Christophorusfigur stammt aus den Jahren 1521-30 und wird Henrick Douwermans zugeschrieben.²⁵⁴

Weiterhin hat sich ein Teilrelief aus dem Zisterzienserinnenkloster Magerau in Freiburg i.Ü. aus dem Jahr 1420/30 erhalten. Der genaue Aufstellungsort ist nicht bekannt. Hierzu: Ilse Futterer, *Gotische Bildwerke der Deutschen Schweiz, 1220-1440*, Augsburg 1930, S. 185. Ebenso: Marcel Strub, *Les monuments d'art e d'histoire de la Suisse. Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, Bd. II, La ville de Fribourg, Basel 1956, S. 337.

²⁵² G. W. van Heukelum, *Van Sunte Christoffels beelden*, Utrecht 1865, S. 46-47.

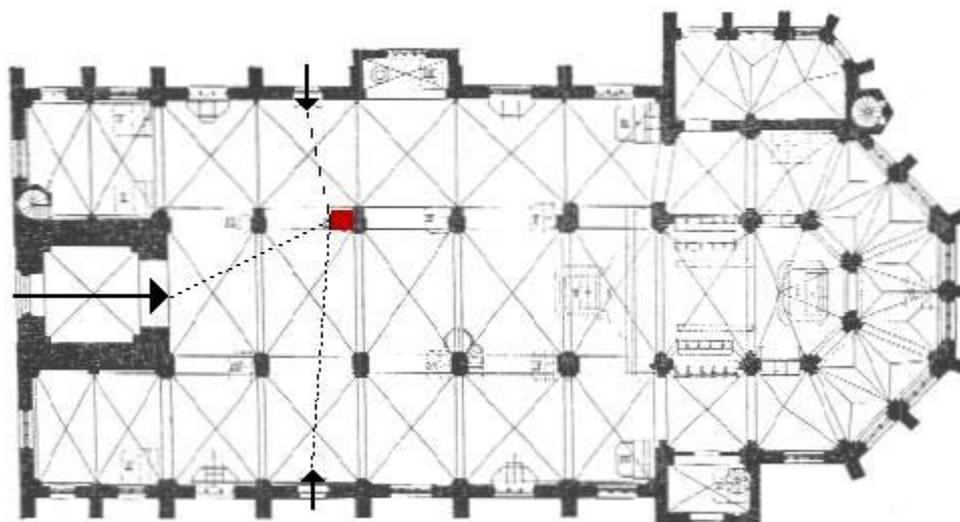
²⁵³ Marieke van Vlierden *De restauratiegeschiedenis van het Christoffelbeeld uit Oud-Zevenaar*, in: Barbara Rommé (Hrsg), *Der Niederrhein und die alten Niederlande. Kunst und Kultur im späten Mittelalter*, (Schriften der Heresbach – Stiftung Kalkar, Bd. 9), Bielefeld 1999, S. 148-153.

²⁵⁴ Barbara Rommé, *Henrick Douwermann und die niederrheinische Bildschnitzkunst an der Wende der Neuzeit*, Bielefeld 1997 (Schriften der Heresbach – Stiftung Kalkar, Bd. 6), S. 218-220.

10. Kempen (Niederrhein), Propsteikirche

Die 3,50 m hohe hölzerne Christophorusfigur stammt aus der Zeit um 1450.²⁵⁵ Sie steht seither an der gleichen Stelle und zwar so, dass sie beim Betreten durch jeden der drei alten Eingänge, dem Süd-, Nord- und Westportal, sofort gesehen werden kann.²⁵⁶ Welches Portal dem täglichen Eintritt gedient hat, ist durch Quellen nicht überliefert. Die Figur ist am besten beim Eintritt durch das Nordportal zu sehen, doch die städtebauliche Disposition deutet eher darauf hin, dass das Westportal das Hauptportal war, da es direkt an den Buttermarkt angrenzt.²⁵⁷

Grundriss



11. München, Frauenkirche

Die 2,5 m große Heiligenfigur aus Holz, die Hans Leinberger zugeschrieben wird,²⁵⁸ stammt aus der Zeit um 1520 und stand bis 1990 in der westlichen Vorhalle der Frauenkirche und war beim Eintritt durch das Hauptportal direkt zu erblicken. Zuvor hatte sie jedoch im 19. und 20. Jh. mehrere Male ihren Standort gewechselt. Die Nachrichten über die Figur beginnen widersprüchlich. Anton Meyer erwähnt 1868, dass die Christophorusskulptur einst die Fassade des Pütrich-Regelklosters geschmückt habe und nach dessen Säkularisation 1895 in die St. Anna Kapelle der Münchner Frauenkirche gekommen sei.²⁵⁹ Alfred Schädler konnte jedoch nach eingehender Untersuchung der Skulptur feststellen, dass es keine Verwitterungsspuren gibt

²⁵⁵ Wilhelm Holtmann, Die Propsteikirche zu Kempen – Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen – Niederrhein 1936, Abb. 16.

²⁵⁶ Schriftliche Mitteilung von Dr. Josef Reuter, Propst in Kempen.

²⁵⁷ Ebenda

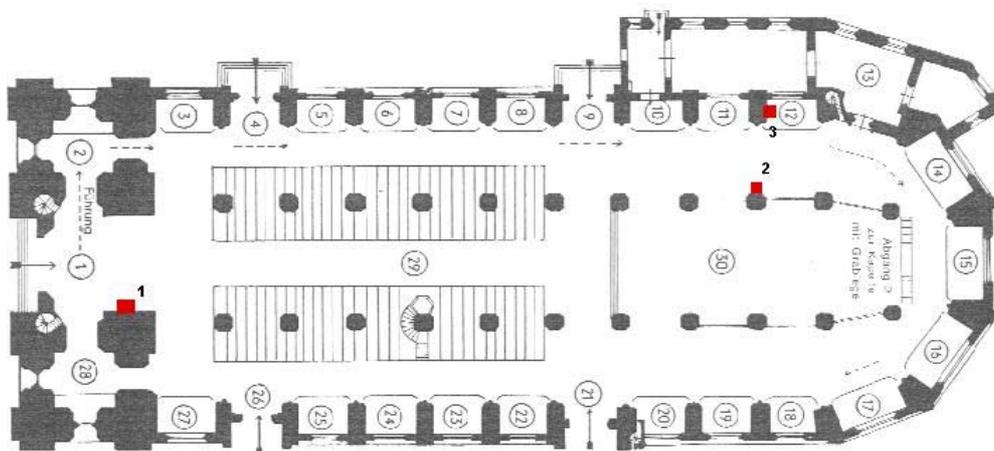
²⁵⁸ Alfred Schädler, Hans Leinberger – Meister von Rabenden – Stephan Rottaler, Große altbayerische Bildwerke in der Münchner Frauenkirche, in: Hans Ramisch – Peter B. Steiner, Die Münchner Frauenkirche, Restaurierung und Rückkehr ihrer Bildwerke zum 500. Jahrestag der Weihe am 14. April 1994, München 1994, S. 49.

²⁵⁹ Anton Meyer, Die Domkirche zu Unserer Lieben Frau in München, München 1868, S. 211, 302, Anm. 243.

und eine ursprüngliche Aufstellung an einer Außenfassade auszuschließen ist.²⁶⁰ Am Pütrichkloster soll sich laut einer Beschreibung von 1750 vielmehr ein Fresko des Christophorus befunden haben.²⁶¹ Dies wird durch einen Stich des Pütrichkloster von Michael Wening aus dem Jahr 1701 gestützt, der an der Fassade ein Wandbild des Heiligen, aber keine Skulptur zeigt.²⁶²

Man kann also annehmen, dass sich die Christophorusfigur auf jeden Fall schon vor der Säkularisation des Klosters, vielleicht auch schon von Anfang an in der Münchner Frauenkirche befunden hat. Ob sie in der Nähe des Eingangs aufgestellt wurde, ist nicht nachzuweisen. Erst aus dem Jahr 1861 weiß man, dass das innere Nordostportal als Aufstellungsort (2) der Skulptur diente.²⁶³ Wie lange sie dort gestanden hat und wann sie in die westliche Vorhalle (1) gekommen ist, bleibt unklar. Da das Westportal im 20. Jh. den Haupteingang bildete, war die Wahl des Standortes wieder auf die Funktion des Heiligen ausgerichtet. 1990 beschloss man hingegen aus ästhetischen Gesichtspunkten die Figur wegen der stilistischen Gemeinsamkeiten mit den Skulpturen der Anna Selbdritt und den heiligen Rasso und Georg wieder in der St. Anna Kapelle (3) umzustellen²⁶⁴

Grundriss



²⁶⁰ Schädler 1994, S. 39.

²⁶¹ Christl Karnehm, Die Münchner Frauenkirche, Erstaussattung und barocke Umgestaltung, *Miscellanea Bavaria Monacensia*, Heft 13, München 1984S. 192, Anm.673.

²⁶² Georg Schwaiger, München – eine geistliche Stadt, in: Ders. (Hrsg.), *Monachium Sacrum*, Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Metropolitankirche Zu Unserer Lieben Frau in München, Bd. I, München 1994, S. 54, Abb. 20.

²⁶³ S.A. Specht, Die Frauenkirche in München, *Kurze Geschichte und Beschreibung dieses Gotteshauses zur Feier des 400 jährigen Jubiläums der Einweihung*, München 1994, S. 40.

²⁶⁴ Zuvor war sie noch kurze Zeit am gegenüberliegenden Chorumgangspfeiler der Kapelle angebracht. Hierzu: Hans Ramisch, Die Restaurierung der Kunstwerke aus der Münchner Frauenkirche und das Projekt der künstlerischen Ausstattung zum Jubiläumsjahr 1994, in: Ders. (Hrsg.) *Monachium Sacrum*, Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Metropolitankirche Zu Unserer Lieben Frau in München, Bd. II, München 1994, S. 634

12. Regensburg, Dom

Im Regensburger Dom wurde nicht nur eine Christophorusfigur aus der Zeit um 1325-30 am äußeren südlichen Seitenschiff, im zweiten Joch von Osten zwischen den Fenstern angebracht,²⁶⁵ sondern auch im Inneren der Kirche eine lebensgroße (1,70 m) Skulptur des Heiligen aus dem Jahr 1380 aufgestellt.²⁶⁶

Die südliche Querhausfassade, die zur belebten Straße hin gerichtet war, besaß eine repräsentativ gestaltete Eingangsfront, deren Portal als Hauptzugang der Laien in die Kirche diente.²⁶⁷

100 Jahre lang war dies das einzige Portal. Danach wurde die Westfassade gebaut mitsamt den Portalen, die für Prozessionen und an Christologischen Feiertagen geöffnet wurde. Nach dem Abriss der Stiftskirche St. Johann kam dann auch das Nordquerhaus mit Portal hinzu, das von der Stiftsimmunität aus genutzt werden konnte.

Betrat man den Dom durch das Südquerhausportal, konnte man zwar Christophorus an der Außenseite des Gotteshauses sehen, im Inneren wurde der Besucher hingegen zunächst vom Patron der Kirche, einer überlebensgroßen Petrusfigur aus dem Jahr 1320, die sich am linken Pfeiler befand, und einer Muttergottes aus der gleichen Zeit auf der gegenüberliegenden Seite, begrüßt.²⁶⁸ Petrus wandte sich mit seinen Gebärden dem Betrachter zu und sein Buch verwies in Richtung Maria mit dem Christuskind. Dies wiederum spendete dem Eintretenden den Segen.²⁶⁹ Die Christophorusfigur an der gegenüberliegenden Nordwand des Querschiffes konnte allerdings ebenso beim Eintritt durch das Südportal gesehen werden.²⁷⁰ Weiterhin fiel sie demjenigen ins Auge, der durch das Nordquerhausportal zur Stiftsimmunität hin die Kirche verließ.²⁷¹

Zusätzlich befindet sich im Regensburger Dom ein Glasfenster aus der Zeit um 1310 mit der Darstellung des heiligen Christophorus. Anbringungsort war die obere Reihe des Hauptchores. Hier fügt sich Christophorus allerdings in die Reihe der Nothelfer ein. Durch die kleinteil-

²⁶⁵ Achim Hubel – Manfred Schuller, *Der Dom zu Regensburg, Vom Bauen und Gestalten einer gotischen Kathedrale*, unter Mitarbeit von Friedrich Fuchs und Renate Kroos, Regensburg 1995, S. 68, Abb. 63.

²⁶⁶ Adam Horn, *Der Dom zu Regensburg*, Bayreuth o.J., Abb. 38.

²⁶⁷ Hubel – Schuller 1995, S. 44.

²⁶⁸ Heute befinden sich die Bildwerke getrennt voneinander am nordöstlichen Vierungspfeiler und im südlichen Nebenchor. Hierzu: Hubel – Schuller 1995, S. 64.

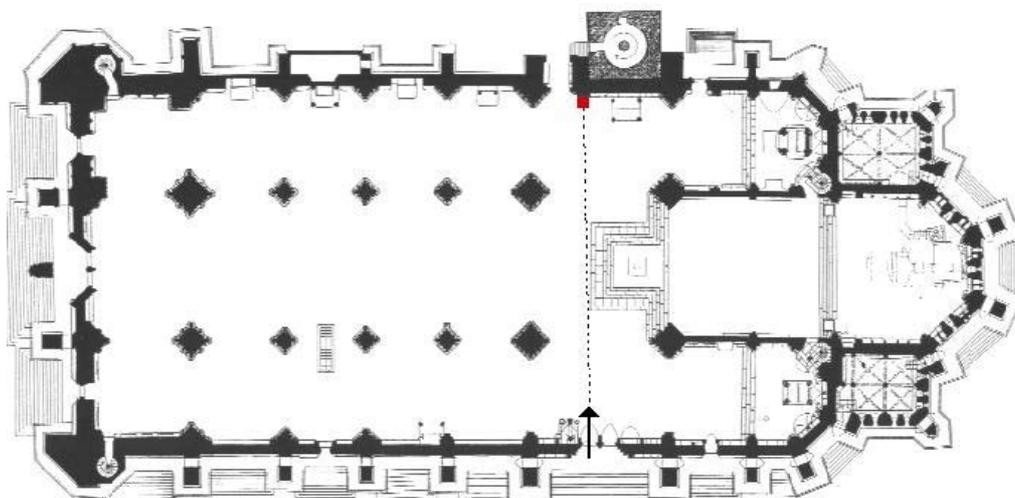
²⁶⁹ Ebenda, S. 64. Die Darstellung der Patrone wurde um 1330 durch die Steinfigur der hl. Petronella ergänzt, die innen am Mittelpfeiler des Südquerhauses gegenüber von Maria und Petrus aufgestellt wurde.

²⁷⁰ Edmund Stauffer – Hermann Reidel, *Der Dom St. Peter in Regensburg*, Regensburg 1995, S. 30.

²⁷¹ Karl Zahn, *Der Dom zu Regensburg*, Augsburg 1929, S. 22-23.

lige Gestaltung und den hohen Anbringungsort diene sie wohl nicht dazu, dem Betrachter beim ersten Blick ins Auge zu fallen.²⁷²

Grundriss



13. Regensburg, Schottenkirche St. Jakob

Die steinerne, etwa 1,50 m große Christophoruskulptur aus der Zeit um 1390 befindet sich im Nordschiff neben dem Ausgang.²⁷³ Die Kirche hat drei Portale: an der Südseite zwei Portale zum Kreuzgang und an der Nordseite das Hauptportal.²⁷⁴ Wie in Auhausen konnte man Christophorus beim Verlassen der Kirche anblicken. Regensburg war, wie Rosenfeld richtig betont, der Ort an der Donaustraße, der als Durchgangsstation für den Verkehr diente, der vom Engadin, dem Reschenpass und dem Brenner in Richtung Norden ging.²⁷⁵

14. Heiligenhafen, Ev. Kirche

Die 2,65 m große Christophoruskulptur²⁷⁶ aus Holz vom Anfang des 16. Jh. befindet sich heute am dritten östlichen Pfeiler des Hauptschiffs.²⁷⁷ Über den ursprünglichen Aufstellung-

²⁷² Achim Hubel, *Die Glasmalereien des Regensburger Domes*, München – Zürich 1981, S. 18 und 142, Abb. 5-8.

Ebenso verhält es sich bei der Wandmalerei aus der Mitte des 14. Jh. im Südschiff der Dominikanerkirche. Christophorus steht auch hier in der Reihe der 14 Nothelfer und zwar am Ende der Reihe. Er ist etwas größer als die übrigen.

²⁷³ Franz Hiltl, *Sankt Christophorus im mittelalterlichen Regensburg, Darstellungen eines einst sehr volkstümlichen Heiligen unserer Heimat*, in: *Unser Heimatland, Regensburg 1952*, Nr. 6, o.S.

²⁷⁴ Felix Mader, *Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz, Stadt Regensburg*, Bd. II, *Die Kirchen der Stadt*, München 1933, S. 324, Abb. 254 und Tf. XXVII.

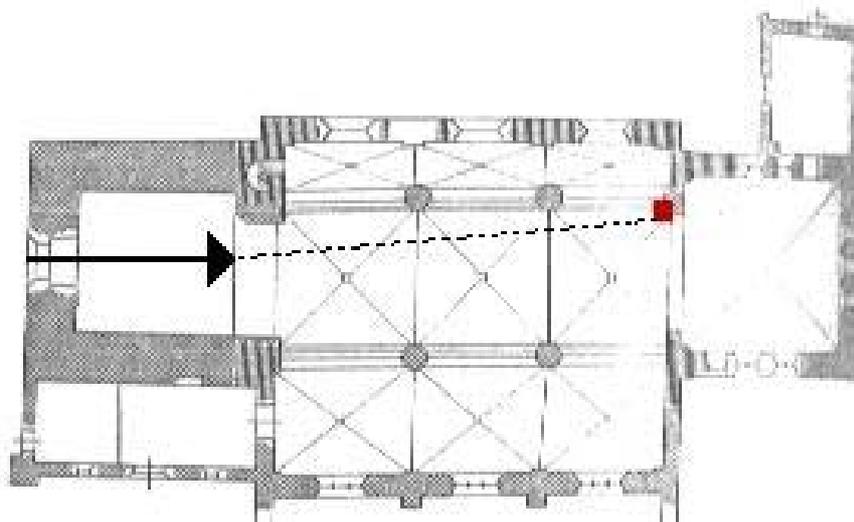
²⁷⁵ Rosenfeld 1937, S. 135.

²⁷⁶ Hartwig Beseler (Hrsg.), *Die Kunstdenkmäler des Landes Schleswig – Holstein*, bearb. Im Landesamt für Denkmalpflege Schleswig – Holstein und im Amt für Denkmalpflege der Hansestadt Lübeck, Neumünster 1969, S. 508-509.

²⁷⁷ Schriftliche Mitteilung von Dr. Jörg Zengel, Heiligenhafen.

sort ist nichts bekannt. Auf jeden Fall war es aufgrund der geringen Ausmaße der Kirche und der kolossalen Größe des Heiligen möglich, ihn auch an diesem Ort beim Eintritt durch das Westportal zu erblicken.

Grundriss



15. Wien, St. Stephan

*Christophorus, Schule des Niklas Gerhaert van Leyden (1)

Die 2 m hohe Sandsteinskulptur aus der Schule Niklas Gerhaerts stammt aus der Zeit um 1467. Sie wurde möglicherweise von Friedrich III. in Auftrag gegeben.

Die Skulptur befand sich bis 1952 am südlichen Pfeiler neben dem Hochaltar,²⁷⁸ vermutlich gegenüber dem Platz, den der Kaiser beim Gottesdienst einnahm.

Auftrag und Aufstellungsort der Figur gehen möglicherweise auf Friedrich III., einen großer Verehrer des Heiligen, zurück.²⁷⁹

1952 wurde die Skulptur an den nordwestlichen Pfeiler des Albertinischen Chores umgestellt.²⁸⁰

²⁷⁸ Rupert Feuchtmüller, *Der Wiener Stephansdom*, Wien 1978, S. 280.

²⁷⁹ Friedrich III. war im 15. Jh. als besonderer Förderer der Christophorusverehrung hervorgetreten. In seinem Memorandenbuch verzeichnete er: „Cristoffori faciem queamque die tuerris, non confusus erris neckh mala morte peribis illo namque langbore grafebis.“. Darüber hinaus befindet sich auf seinem Erzherzogssiegel aus dem Jahr 1459 neben dem heiligen Friedrich auch der heilige Christophorus. Weiterhin taucht der Heilige in seinem Gebetbuch auf.

Hierzu: Hanna Dornik–Eger, *Kaiser Friedrich III. in Bildern seiner Zeit*, in: Weninger, Peter (Hrsg.), *Friedrich III. Kaiserresidenz Wiener Neustadt*, Ausst. Kat. des N.-Ö. Landesmuseums, Wien 1966, S. 88.

²⁸⁰ Renata Kassel–Mikula (Hrsg.), *850 Jahre St. Stephan, Symbol und Mitte in Wien, 1147-1997*, Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien, April – August 1997, Wien 1997, S. 149.

*Christophorus, 14. Jh. (2)

Die ebenfalls überlebensgroße Christophorusfigur, aus Sandstein gearbeitet, stammt aus dem 14. Jh. Sie wurde am rechten Pfeiler des Mittelchores aufgestellt.²⁸¹

Da sich neben Christophorus noch weitere Heilige befinden, könnte es sich um eine verkürzte Form der 14 Nothelfer handeln. Dafür spräche auch, dass Christophorus weder beim Eintritt noch beim Verlassen des Gotteshauses angeblickt werden konnte. Es ist anzunehmen, dass diese Skulptur die Christophorusfigur aus der Schule Nicolaes Gerharts ersetzte, sich also an deren ursprünglichen Aufstellungsort befindet. Warum es zu dieser Umstellung kam und wo sich die Figur aus dem 14. Jh. einst befunden hat, war aufgrund der fehlenden Auskunftsbereitschaft der Wiener Dombauhütte nicht zu rekonstruieren.

*Christophorus, Ende 15. Jh. (3)

Die etwa 1,80 m hohe Christophorusskulptur aus Sandstein aus dem Ende des 15. Jh. wurde am ersten Hauptpfeiler des südlichen Seitenschiffs angebracht. Sie war sowohl beim Eintreten als auch beim Verlassen der Kirche durch das südliche Fürstenportal, dem Singertor, zu sehen.²⁸²

*Christophorus, Ende 15. Jh. (4)

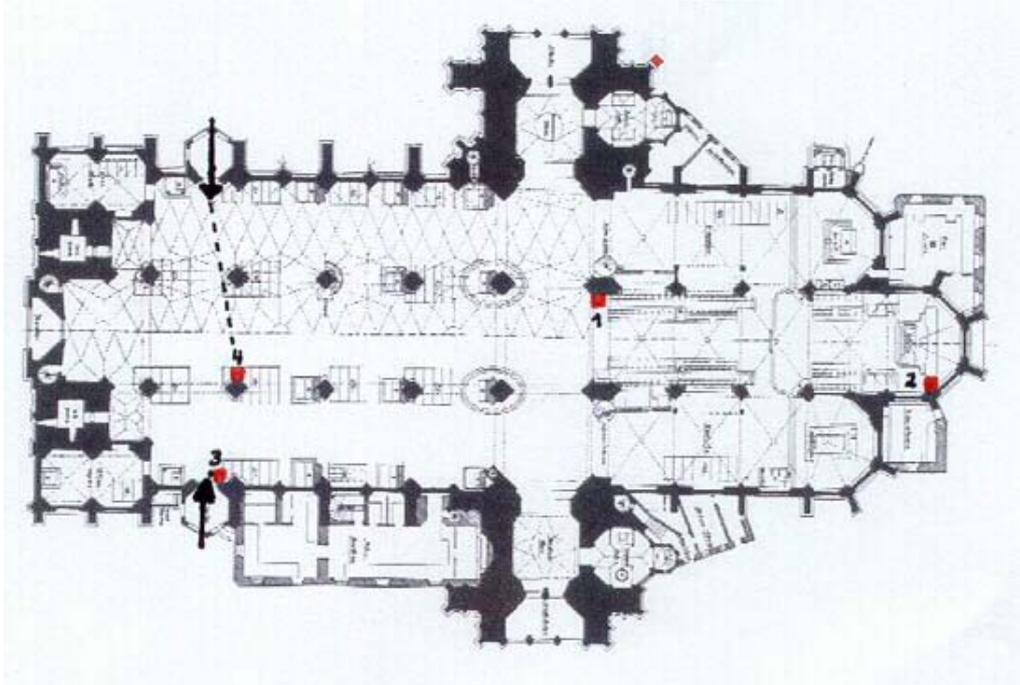
Die ebenfalls um die 1,80 m hohe Christophorusfigur aus dem ausgehenden 15. Jh. befindet sich am ersten südlichen Mittelschiffpfeiler in der Südwestecke des Langhauses. Der Heilige fiel denjenigen ins Auge, die durch das nördliche Fürstenportal die Kirche betraten.²⁸³ Gemäß der Sitte der Geschlechtertrennung im kirchlichen Raum fungierte das nördliche Fürstenportal als Eintritt für die Frauen, das südliche Fürstenportal war für den Einlass der Männer gedacht. Im Wiener Stephansdom kommen zwei Arten von Christophoroi vor: Zum einen ist er als einer der vierzehn Nothelfer dargestellt, zum anderen befand er sich als Beschützer vor dem plötzlichen Tod an Standorten, die beim Betreten durch das Frauen-, bzw. Männerportal direkt angeschaut werden konnten.

²⁸¹ Feuchtmüller 1978, S. 79.

²⁸² Hans Tietze, Österreichische Kunsttopographie, Bd. XXIII, Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdoms in Wien, hrsg. vom Kunsthistorischen Institute des Bundesdenkmalamtes, Wien 1931, Abb 453.

²⁸³ Ebenda, Abb. 159.

Grundriss



16. Haddeby, Ev. Kirche St. Andreas

Die im 16. Jh. entstandene 2,14 m große Christophorusfigur wurde an der nördlichen Chorbogenlaibung aufgestellt. Über den Haupteingang und die daraus eventuelle Verbindung zu der Skulptur konnte aufgrund fehlender Informationen nichts Näheres in Erfahrung gebracht werden.

17. Bocholt (Belgien), St. Laurentius

Die fast 3 m hohe Holzskulptur des heiligen Christophorus aus dem 16. Jh.²⁸⁴ befindet sich in der westlichen Ecke des nördlichen Seitenschiffes. Das Südportal bietet die einzige Eintrittsmöglichkeit in die Kirche.²⁸⁵ Beim Eintritt ist die Christophorusfigur aufgrund ihrer enormen Größe direkt zu erblicken.

²⁸⁴ Ellen Wagner, Monumentale Christophorusstatuen in der niederrheinischen Plastik, in: Barbara Rommé (Hrsg.), Der Niederrhein und die Alten Niederlande, Kunst und Kultur im späten Mittelalter, Kalkar – Bielefeld 1999, Abb. 5.

²⁸⁵ Schriftliche Mitteilung von Koen Nijsen aus Bocholt.

18. Barga, Duomo San Cristoforo

Die 3,60 m hohe Christophoruskulptur aus Holz ist vollrund gearbeitet und stammt aus dem letzten Viertel des 13. Jh.²⁸⁶ 1874 erwähnt ein lokaler Chronist eine Inschrift in der Kirche, die besagt, dass die Kolossalstatue 1561 in die Nische der Chorkapelle transportiert wurde.

Der ursprüngliche Aufstellungsort ist nicht bekannt.

Die Hypothese der Soprintendenza von Pisa aus dem Jahr 1895 war, dass sich die Skulptur, in Analogie zu Castiglione Olona, an der Fassade der alten Kirche befunden hat.²⁸⁷

Eine weitere Hypothese ist, dass die Skulptur als bewegliches Bildwerk (statua „mobile“) vielleicht in der Nähe des Hauptaltars lokalisiert werden könnte. Targioni Tazzetti beschreibt 1768, dass sich die Figur „attacata all’arco della Tribuna , con certe catene di ferro, ciondolloni dietro al Coro“²⁸⁸ befand.²⁸⁹

Eine Quelle aus dem beginnenden 20. Jh. erwähnt, dass die Christophoruskulptur bei Prozessionen auf einem Karren mitgeführt und als Stadtpalladium bei Belagerungen als apotropäischer Schutz auf die Stadtmauer aufgestellt wurde.²⁹⁰

Die Bekleidung und die Krone von Christophorus und dem Christuskind sind original.²⁹¹ Die Bekrönung des Heiligen erklärt Bacci damit, dass er als Einziger unter den Heiligen, neben Maria, das Privileg besitzt, Christus zu tragen.²⁹²

Aufgrund der Quellen kann man annehmen, dass es keinen festen Aufstellungsort für die Christophoruskulptur gab, da es sich hier um ein bewegliches Bildwerk handelt, dass je nach Bedarf den Standort wechseln konnte, bzw. bei Prozessionen mitgeführt oder als Beschützer der Stadt auf der Stadtmauer aufgestellt wurde.

Wandmalerei

Der häufigste Ort, an dem die Christophorusmalereien angebracht wurden, war das innere Portal, das dem Haupteingang gegenüberlag, sodass der Blick im Moment des Eintretens gleich auf das Christophorusbild fiel. Es gibt es aber auch Beispiele, bei denen sich die Wandmalerei am Kirchenausgang befindet, um dem Passierenden den Schutz für den betref-

²⁸⁶ Michele Bacci, San Cristoforo, in: Clara Baracchini (Hrsg.), *Scultura lignea, Lucca 1200-1425*. Ausst. Kat. des Museo Nazionale di Palazzo Mansi und des Museo Nazionale di Villa Guinigi in Lucca, Dez. 1995 – Juni 1996, Lucca 1996, S. 47.

²⁸⁷ *Catalogo oggetti d’arte*, cont. Nr. 6, ins. 3, scheda Nr. 9, 1895. Siehe Bacci 1996, S. 45.

²⁸⁸ Die Figur war durch Eisenketten am Triumphbogen befestigt und baumelte hinter dem Chor.

²⁸⁹ Targione Tozzetti 1768, S. 348. Siehe Bacci 1996, S. 45.

²⁹⁰ Groppi 1906. Siehe bei: Bacci 1996, S. 47.

²⁹¹ Die Darstellung des Heiligen mit Krone ist äußerst selten, wenn auch kein Einzelfall. Hierzu: Káftal 1952, S. 267.

fenden Tag mit auf den Weg zu geben oder aber ähnlich wie bei den Skulpturen ein Anbringungsort gesucht wurde, der als inszenierte Blickachse die Augen des Eintretenden auf das Christophorusbild lenkte.

1. Schlangen (Kreis Detmold), ev. Pfarrkirche

Das 3,50 m große Wandbild des heiligen Christophorus aus dem Ende des 13. Jh. befindet sich an der inneren Südwand und damit dem Eingangsportal in der nördlichen Turmwand genau gegenüber.²⁹³ So konnte der Blick beim Eintritt in die Kirche direkt auf die Figur des Heiligen fallen. Zum ursprünglichen Bildbestand gehört, wenn auch schwer zu entziffern, eine Inschrift, die sich links neben der Heiligengestalt befindet. Eickermann hat versucht, diese zu rekonstruieren. Seiner Meinung nach könnte der Hexameter ergänzt, wie folgt, lauten, „S[ancti] cr[i]stofori faciem ...mque tuetur, [Il]lo [nem]pe die nullo subbit[a] n[ece] non morietur.“²⁹⁴ Die Inschrift gibt einen direkten Verweis auf die Funktion des Christophorusbildes.

2. Bergheim (Bodenseekreis), Pfarrkirche St. Jodok

Gegenüber dem südlichen Eingang ist an der inneren Nordwand im Bereich des Dachraumes, über der im späten Mittelalter eingefügten „alten“ Sakristei, links die Brustpartie eines ursprünglich 4 m großen Christophorus zu sehen.²⁹⁵

3. Bacharach, Peterskirche

Die Christophorusmalerei, die nach 1230 entstanden ist, befindet sich an der Ostwand des nördlichen Kreuzarmes und ist somit beim Eintritt durch das Nordportal in die Kirche gut sichtbar.²⁹⁶

²⁹² Bacci 1996, S. 47.

²⁹³ Hilde Claussen, Ein Wandbild des hl. Christophorus mit Inschrift in der ev.-ref. Pfarrkirche von Schlange (Kr. Detmold), in: Westfalen, 53, 1957, S. 184.

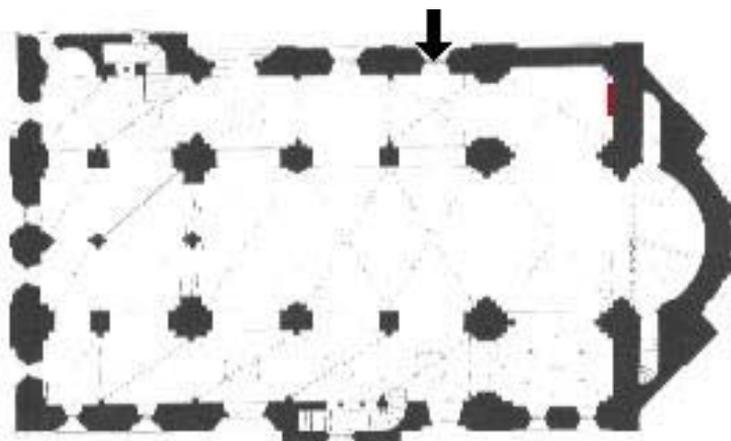
²⁹⁴ Wer [auch immer] das Antlitz des hl. Christophorus anschaut, der wird sicherlich an jenem Tag keines plötzlichen Todes sterben. Hierzu: Norbert Eickermann, Ein Wandbild des hl. Christophorus mit Inschrift in der ev.-ref. Pfarrkirche von Schlangen (Kr. Detmold), Zur Inschrift, in: Westfalen, 53, 1957, S. 185-186.

²⁹⁵ Michler 1992, S. 159.

²⁹⁶ Paul Clemen, Die romanischen Monumentalmalereien der Rheinlande, Textband, Düsseldorf 1961, S. 452-453.

Eduard Sebald, Die Evangelische Kirche St. Peter in Bacharach, Regensburg o.J., S. 19.

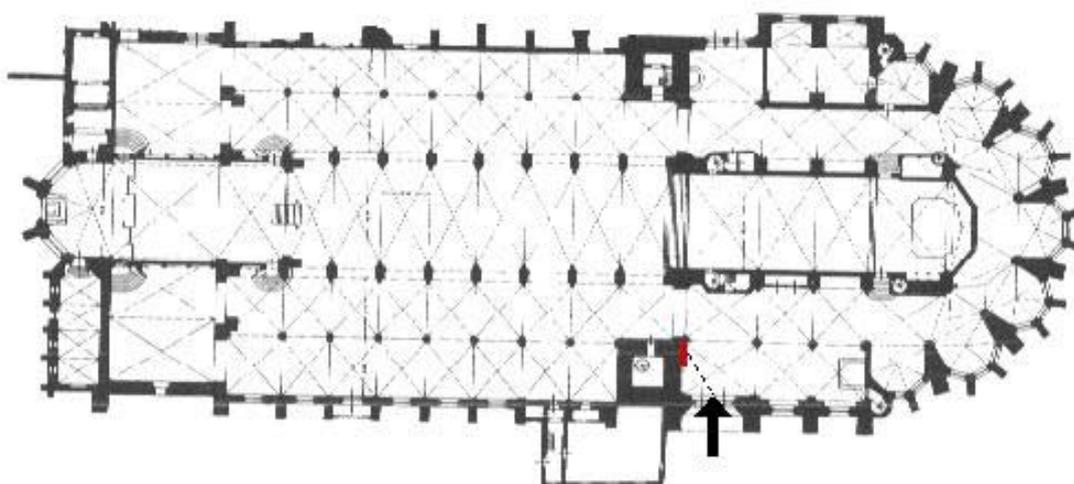
Grundriss



4. Augsburg, Dom

Die über 14 m hohe und 6 m breite Kolossalfigur des Heiligen, die Ulrich Apt d. Ä. zugeschrieben wird,²⁹⁷ wurde im Jahre 1934 bei Restaurierungsarbeiten wieder freigelegt.²⁹⁸ Sie befindet sich an der Westwand des Südquerarmes. Der Entstehungszeitpunkt lässt sich durch die Inschrift, die sich am Gewandsaum des Heiligen befindet, genau festlegen: ST. CHRIST(OFORUS) WARD GEMALT IN DEN 1491 IAR UND DAS SCHAF(F) KORN GALT 4 GULEDEN (RH).²⁹⁹ Der Standort des Gemäldes wurde so gewählt, dass man ihn beim Eintritt durch das Südportal des Ostchores, das höchstwahrscheinlich den Laien als Haupteingang diente, direkt sehen konnte.³⁰⁰

Grundriss



²⁹⁷ Norbert Lieb, Der Dom zu Augsburg als bauliche Gestalt, in Schwabenland, 1, 1934, S. 344.

²⁹⁸ Denis A. Chevalley, Der Dom zu Augsburg, Die Kunstdenkmäler von Bayern, hrsg. von Michael Petzet und Tilmann Breuer, Bd. I, München 1995, S. 160, Abb. 264.

²⁹⁹ Ebenda, S. 160.

³⁰⁰ Ebenda, S. 12 und 161.

5. Graz, Dom

Im Dom zu Graz befinden sich zwei überlebensgroße Christophoruswandbilder jeweils über den inneren beiden Seitentüren, so dass man beim Verlassen der Kirche, gleichgültig ob auf der Nord- oder Südseite, den Heiligen erblicken konnte.³⁰¹ Man sollte aber auch bedenken, dass die Christophorusfigur an der gegenüberliegenden Wand beim Eintritt in die Kirche, das Wandbild an der Innenseite des Eingangsportals beim Verlassen der Kirche zu sehen war. Wie in Nürnberg war man durch die zweifache Anbringung des Christophorusbildes doppelt abgesichert.

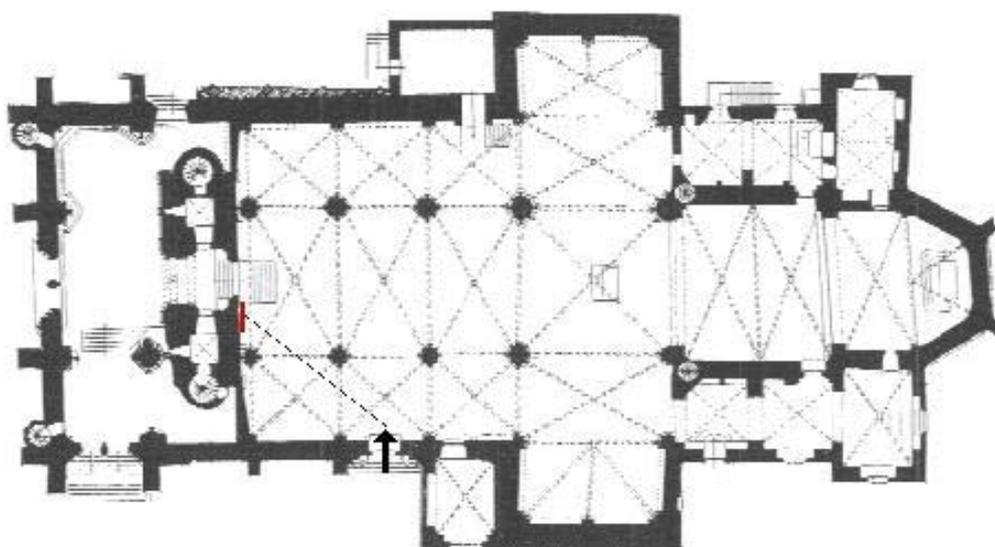
Beide Portale wurden allerdings beim Bau der rückwärtigen Kapellen im 17. Jh. ausgebrochen, mit dem Ergebnis, dass die unteren Partien der Heiligengestalten verloren gingen.³⁰²

Beide Wandbilder stammen aus der Zeit vor 1500 und wurden 1931 freigelegt.

6. Wetzlar, Dom

Das überlebensgroße Wandbild des Heiligen aus der Mitte des 14. Jh. befindet sich auf der Westwand des Mittelschiffs, links neben einem Weltgericht.³⁰³ Aufgrund der reichen Ausstattung und der städtebaulichen Disposition nimmt man an, dass das Südportal den täglichen Eingang für die Laien bot. Beim Eintritt durch dieses Portal in die Kirche fiel der Blick direkt auf das Christophorusbild an der inneren Westwand.

Grundriss



7. Burgfelden, Pfarrkirche St. Michael

³⁰¹ Hugo Schnell, Dom und Mausoleum in Graz, 2. Aufl. München – Zürich 1969 (Schnell, Kleine Kunstführer Nr. 490), S. 11-12.

³⁰² Rochus Kohlbach, Der Dom zu Graz, Die Fünf Rechnungsbücher der Jesuiten, Graz 1948, S. 142.

³⁰³ Eduard Sebald, Der Dom zu Wetzlar, Königstein im Taunus 1989 (= Die Blauen Bücher), S. 73, Abb. S. 67.

Die Reste einer überlebensgroßen Christophorusfigur aus dem 14. Jh. befinden sich an der Nordwand. Christophorus richtet den Blick direkt auf denjenigen, der durch das gegenüberliegende Südportal die Kirche betrat.³⁰⁴

8. Worms, Dom St. Peter

Die Reste der Christophorusfigur aus der Zeit um 1200 befinden sich an der Ostwand des nördlichen Querhauses.³⁰⁵ Ursprünglich reichte die etwa 10 m große Figur bis zum Boden herab und konnte auch beim Eintritt durch das Südportal, das dem Volk als Haupteingang diente,³⁰⁶ erblickt werden. Durch den Einbau einer barocken Chorbühne wurde die Figur ab der Mitte fast völlig zerstört.³⁰⁷ Über dem Heiligen ist folgender Spruch zu lesen: „Per te strenua datur, morbi genus omne fugatur: atra, fames, pestis, Christi, Christophore, testis.“³⁰⁸

9. Burnham Overy (Norfolk)

Auch in England erfreute sich Christophorus größter Beliebtheit. Er war neben Maria die meist verehrte Heiligenfigur.³⁰⁹ Die Christophorusmalerei aus dem 15. Jh. befindet sich an der inneren Nordwand gegenüber der südlichen Eingangstür und war daher im Moment des Eintretens in die Kirche zu sehen.³¹⁰ Ebenso in Baunton (Gloucestershire)³¹¹ und Hayes (Middlesex)³¹², wo sich jeweils Christophorusfiguren aus dem Ende des 15. Jh. an der Nordwand gegenüber der südlichen Eingangstür finden. In England haben sich noch über 220 Wandmalereien erhalten und es ist anzunehmen, dass es ursprünglich noch viel mehr gegeben hat. Brindley konnte mit diesen Beispielen nachweisen, dass sich über zwei Drittel der Figuren an der inneren Nordwand gegenüber dem Haupteingang befinden.³¹³

³⁰⁴ Josef und Konrad Hecht, Die frühmittelalterliche Wandmalerei des Bodenseegebiets, Bd. 1, Sigmaringen 1979, S. 148,

³⁰⁵ Dethard von Wintherfeld, Der Dom zu Worms, Königstein im Taunus 1989 (Die Blauen Bücher), S. 16, Abb. S. 58.

³⁰⁶ Walter Hotz, Der Dom zu Worms, neu bearb. und ergänzt von Günther Binding, 2. Aufl. Darmstadt 1998, S. 53.

³⁰⁷ Joachim Glatz, Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rheinhessen, Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 38, hrsg. von Franz Reichert, Mainz 1981, S. 335-336.

³⁰⁸ „Gutes Vorzeichen wird durch Dich gegeben, alle Art von Krankheit wird vertrieben: schwarzer Hunger, schwarze Seuche; Christophorus, Zeuge Christi.“

³⁰⁹ Martha Collier, Saint Christopher and some Representations of him in English Churches, in: The Journal of the British Archaeological Association Vol. X., 1904, S. 130.

³¹⁰ Tancred Borenius, St. Christopher in English Medieval Wallpainting, London 1929, S. 25, Abb. 16.

³¹¹ Ebenda, S. 35, Abb. 32.

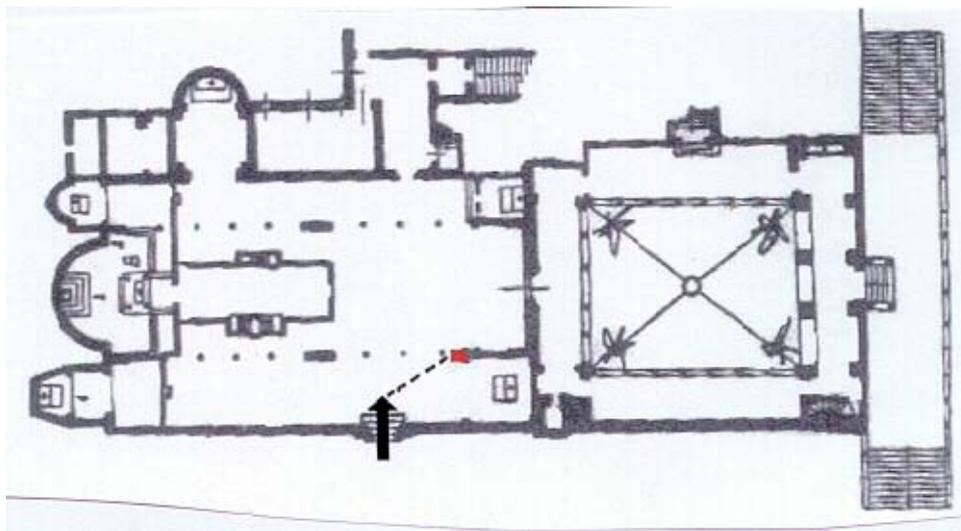
³¹² Ebenda, S. 38, Abb. 36.

³¹³ Brindley 1924, S. 230.

10. Rom, S. Clemente

Christophorus aus der Zeit um 1427 befindet sich links neben dem Eingang der Capella Castiglione auf einem Pfeiler und ist beim Betreten des Kirchenraumes durch das Laienportal, dem Südportal, direkt zu erblicken.³¹⁴

Grundriss



11. Garmisch, Nebenkirche St. Martin, ehem. Pfarrkirche

Das 7 m große Fresko einer Christophorusfigur aus der Zeit um 1300 befindet sich an der Nordwand gegenüber dem ehemaligen Eingang.³¹⁵

12. Altstadt bei Schongau, St. Michael

Die Wandmalerei mit der Darstellung eines Christophorus an der inneren Westwand stammt vom Ende des 12. Jh.³¹⁶ Der Blick des Heiligen geht nach links, also in etwa in Richtung des Gläubigen, der durch das Westportal die Kirche verlässt.³¹⁷ Altstadt war ein bekannter Umschlagplatz auf der Route von Augsburg nach Italien.

³¹⁴ Steffi Roettgen, Wandmalerei der Frührenaissance in Italien, Bd. I, Anfänge und Entfaltung, 1400-1470, München 1996, S. 123, Abb. 31, Tf. 62.

³¹⁵ Marina Freiin von Bibra, Wandmalerei in Oberbayern, 1320-1570, Miscellanea Bavarica Monacensia, Heft 25, München 1970, S. 4-5.

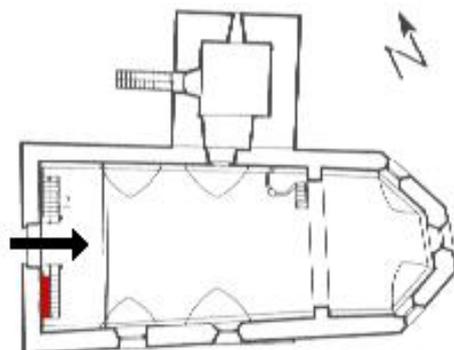
³¹⁶ Werner 1999, S. 8.

³¹⁷ Exner 1998, S. 526.

13. Avers-Cresta (Graubünden), Ev. Kirche

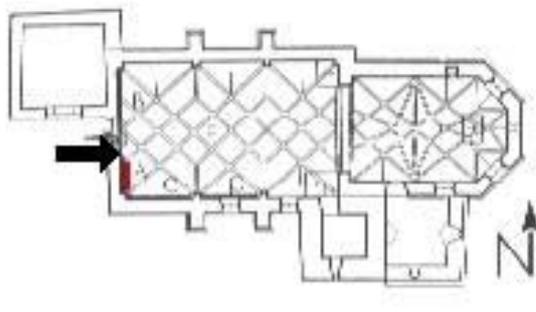
Die Vorzeichnung eines Christophorusbildes an der inneren Westwand stammt aus der Zeit um 1400. Die Platzierung ermöglichte, wie in Auhausen, beim Verlassen der Kirche einen letzten Blick auf den Heiligen.³¹⁸

Grundriss



Auch in Lantsch/Lenz in der Alten Pfarrkirche St. Maria wählte man die innere Westwand als Anbringungsort für das 4, 30 m große Christophorusbild aus der ersten Hälfte des 14. Jh.³¹⁹

Grundriss



14. Seravale di Chianti (Marken), Madonna del Sasso

Das über 3 m große Christophorusfresko aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. befindet sich an der Innenseite der Fassade und ist beim Verlassen der Kirche besonders gut zu erblicken.³²⁰

15. Verden an der Aller, Stadtkirche St. Johannes

An der Ostwand des südlichen Seitenschiffes befindet sich ein riesiges Christophorusfresko aus der zweiten Hälfte des 14. Jh.³²¹

³¹⁸ Alfons Raimann, Gotische Wandmalerei in Graubünden, Die Wandmalereien des 14. Jahrhunderts im nördlichen Teil Graubündens und im Engadin, Disentis – Müstér 1983, S. 187.

³¹⁹ Ebenda, S. 253.

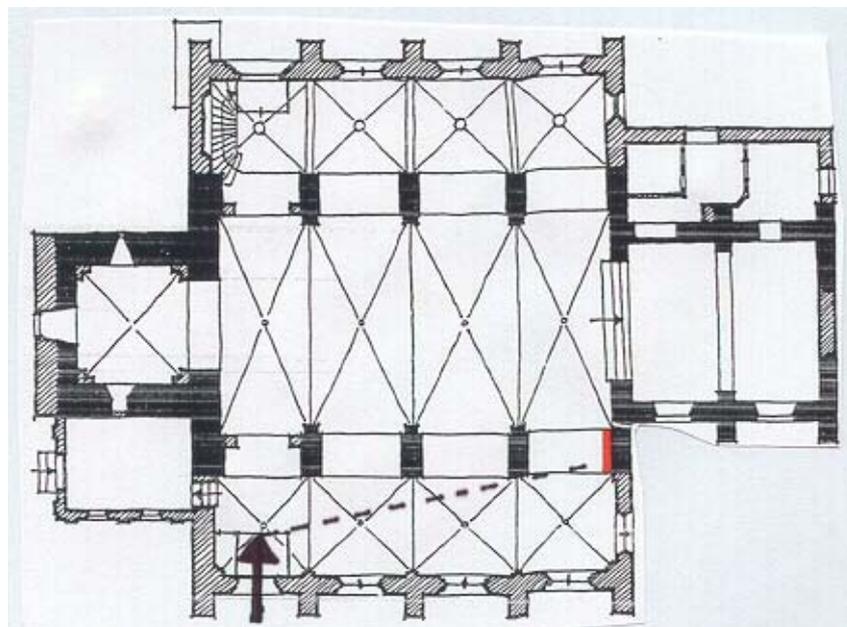
³²⁰ Marta Paraventi, In Viaggio con San Cristoforo, Le Opere, in: Loretta Mozzoni – Marta Paraventi, In Viaggio con San Cristoforo, Pellegrinaggi e devozione tra Medio Evo e Età Moderna, Firenze 2000, S. 134, Abb. 17.

Die Johanniskirche besitzt zwei Eingänge: einen nördlichen und einen südlichen. Der nördliche ist der ältere, aber der südliche wird ab dem 14. Jh. der Haupteingang gewesen sein. Dafür sprechen folgende Gründe:

Erstens wohnte der größte Teil der alten Stadtgemeinde südlich der Kirche. So war es für die Bevölkerung nahe liegend, dass sie die Portale nutzten, die in ihnen zugewandt waren. Zweitens befindet sich rechts neben dem Südportal, an der Außenseite eines alten Stützpfilers, ein jetzt zugemauerter Pranger, der dort nur einen Sinn macht, wenn viele Leute an dem „Angeprangerten“ vorbeigingen.³²²

Wenn man das Seitenschiff der Kirche vom Südportal aus betritt und nach Osten schaut, fällt der Blick auf das große Bild des Christophorus. Auf dem ersten Pfeiler gegenüber dem Südportal befindet sich ein Fresko Johannes d. Täufers, des Patrons der Johanniskirche. Der nächste Pfeiler im Seitenschiff in Richtung Osten trägt die Bilder Karls des Großen und Bischof Suiberts, des ersten legendären Bischofs von Verden. Diese für die Kirche wichtigen Gestalten sind wohl der Grund, warum der heilige Christophorus nicht in unmittelbarer Nähe des Hauptportals zu finden ist. Dennoch ist sein Bild beim Eintritt in die Kirche auf den ersten Blick groß und deutlich zu sehen.

Grundriss



16. Konstanz, Münster

³²¹ Ludolf Ulrich, Katholisches und evangelisches Kunsterbe in St. Johannis, in: Edmund von Lürthe – Jürgen Siemers – Ludolf Ulrich (Hrsg.), 850 Jahre St. Johannis Verden, Verden 200, S. 59 und 61.

³²² Schriftliche Mitteilung von Ludolf Ulrich, Verden.

Im Münster zu Konstanz befinden sich sogar zwei Christophorusmalereien an der inneren Westwand. Die frühere (1435)³²³ findet sich im südlichen Seitenschiff, während die etwas spätere (1470)³²⁴ im nördlichen Seitenschiff aufgetragen wurde.³²⁵ Warum man zwei Christophorusbilder braucht, ist ungewiss; klar ist jedoch, dass man die Kirche durch das Westportal betrat und verließ. Da es zwei nebeneinanderliegende Ein- und Ausgangstüren gab, könnte dies der Grund sein, warum es zwei Christophorusbilder gibt. So war es noch leichter, Christophorus vor dem Verlassen der Kirche anzublicken.³²⁶ Ein weiteres Christophoruswandbild befindet sich an der Südseite der Christophoruskapelle.³²⁷

Bei der Aufstellung von Christophoruskulpturen haben sich Erkenntnisse ergeben, die über die bisherigen Forschungsergebnisse hinausgehen. Bislang wurde, wenn überhaupt, nur darauf hingewiesen, dass sich die Christophorusfiguren in der Nähe des Eingangs befinden, doch in Wirklichkeit geht die Wahl des Standortes weit über die „Nähe zum Eingang“ hinaus. Wenn man die Aufstellungsorte und die Funktion der einzelnen Portale näher untersucht, kann man nahezu durchgängig feststellen, dass man bei der Wahl des Aufstellungs- und Anbringungsorte Sichtachsen berücksichtigt hat, die eine Verbindung zwischen dem Haupteingangportal und dem Standort der Christophoruskulptur herstellen.

Es handelt sich tatsächlich um eine Art der Inszenierung, denn man spielte durch konstruierte Achsen mit der Wahrnehmung des Eintretenden, indem man seinen Blick genau auf die Christophorusfigur lenkte.

Die Wahl des Standortes erklärt sich aus der Funktion des Heiligen, denn man erlangte den gewünschten Schutz vor dem plötzlichen, unvorbereiteten Tod alleine durch den heilswirksamen Anblick.

Aus diesem Grund ist es nicht unerheblich, einen Platz zu finden, an dem die Gläubigen in Ruhe ihr Gebet verrichten konnten, man wählte stattdessen exponierte Standorte, die einen schnellen Blick erlaubten.

In Ausnahmefällen wurde die Skulptur wie in Auhausen auch am Ausgang aufgestellt, um dem Passierenden beim Verlassen der Kirche den erwünschten Schutz vor dem unvorbereite-

³²³ In späterer Zeit wurde an der Seite des Südturms ein Eselsstall als Aufbewahrungsort des Palmesels in die Wand gebrochen, der den Heiligen die Füße kostete.

Vgl. hierzu: Conrad Gröber, *Das Konstanzer Münster*, Konstanz 1937, S. 140.

³²⁴ Auch hier wurden in späterer Zeit die Füße des Heiligen beim Einbau der Turmtüre zerstört.

Vgl. hierzu Gröber 1937, S. 140.

³²⁵ Heribert Reiners, *Das Münster unserer Lieben Frau in Konstanz*, Die Kunstdenkmäler Südbadens, Bd. I, Konstanz 1955, S. 238-240.

³²⁶ Jürgen Michler, *Gotische Wandmalerei am Bodensee*, Friedrichshafen 1992, S. 174.

³²⁷ Reiners 1955, Abb. 263.

ten, bösen Tod mit auf den Weg zu geben. Vor dem Eintritt in die Welt voller Gefahren versicherte man sich nochmals prophylaktisch seines Schutzes und konnte die Kirche mit dem Gefühl der Sicherheit verlassen.

Bei der Wandmalerei verhält es sich ähnlich. Man wählte für die Christophorusmalerei meist die der Eingangstür gegenüberliegende Wand, sodass er auch hier beim Eintritt direkt angeschaut werden konnte. Bei der Wandmalerei kommt es allerdings öfter vor, dass Christophorus auch am Kirchenausgang angebracht wurde, um so dem Gläubigen den Schutz mit auf den Weg zu geben.³²⁸

VI.4. Christophorus an Straßen, Handelswegen, Flüssen und im Pilgerwesen

VI.4.1. Christophorus an Straßen und Handelswegen

Als Vorbemerkung soll darauf hingewiesen werden, dass die Angaben der Anbringungsorte in diesem Kapitel mangels Quellen nicht lückenlos dokumentiert werden können. In diesem Abschnitt geht es daher vor allem um den Nachweis der Standorte der Kirchen und profanen Gebäude mit Christophorusfiguren am Reiseweg.

Der Dienst für die Wanderer am gefährlichen Fluss und der verheißene Schutz vor plötzlichem Tod ließen Christophorus zum Patron der Reisenden werden.³²⁹ Im Mittelalter entstanden an Handelsstraßen, Pilgerwegen, Flussübergängen und Passstraßen, Hospize von Bruderschaften des Heiligen Christophorus, die sein Bild gut sichtbar an die Wände malen ließen.³³⁰ Seine Darstellungen wurden aber auch an den nahe der Straße gelegenen Kirchen, Kapellen, Bauernhöfen und Einkehrhäusern angebracht. So sind die seit alters her benutzten Handelswege und Übergänge durch das Vorkommen von Christophorusbildern gekennzeichnet.³³¹ Als Standort für das Christophorusbild wählte man sinnvollerweise die Außenwände der Kir-

³²⁸ Kunstmann interpretiert die Christophorusfiguren im Inneren als Figuren, die den Gläubigen daran erinnern sollten, dass er selber zum Christusträger werden kann. Er unterscheidet zwischen dem oberflächlichen Blick auf den Heiligen und dem ernsthaften Betrachter, dem Christophorus zu einem Sinnbild der Gottesträgerschaft der Christenheit werden soll.

Kunstmann 1961, S. 36.

Er übersieht hierbei, dass sich Christophorusfiguren immer genau dort befinden, wo der erste, bzw. letzte Blick hinfällt. Die Standorte sind so gewählt, dass sie nicht zum Verweilen oder In-sich-gehen einladen, sondern allein Durchgangsorte darstellen. Sie bieten den Besuchern vielmehr die Möglichkeit, ohne großen Aufwand, sich der schützenden Kraft des Heiligen zu vergewissern.

³²⁹ Gritsch 1951, S. 77.

³³⁰ Kunstmann 1961, S. 28.

³³¹ Gritsch 1951, S. 79 in Verbindung mit Otto Stolz, Zollwesen und Handelsverkehr in Tirol in alter Zeit, in: R. Klebelsberg (Hrsg.), *Schlern Schriften*, 77, *Tiroler Wirtschaft in Vergangenheit und Gegenwart*, Festgabe zur 100-Jahrfeier der Tiroler Handelskammer, Bd. I, Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Tirols, geleitet von Hermann Gerhardinger und Franz Huter, Innsbruck 1951, Karte S. 66/67.

chen und hier wiederum den Ort, der von der Straße aus weithin sichtbar war.³³² Es gibt allerdings auch Ausnahmen, in denen sich das Christophorusbild im Inneren befindet. In beiden Fällen bezieht sich die Darstellung weniger auf das Gebäude, er ist in kaum einem der Fälle der Patron der Kirche, sondern vielmehr reduziert auf seine Funktion als volkstümlicher Schutzheiliger, der die Reisenden vor dem unvorhergesehenen Tod bewahren sollte.³³³ In Zeiten, in denen der Wunderglaube die üppigsten Blüten trieb und überall todbringende Gefahren lauerten,³³⁴ musste die unheilabwehrende Schutzkraft eines Heiligenbildes von nachhaltiger Wirkung sein.³³⁵ So häufen sich die monumentalen bildlichen Christophorusdarstellungen am Kirchenäußeren besonders in den Alpentälern, in denen Einheimische und vor allem Reisende von Gefahren bedroht waren.³³⁶ Gefahren für die Reisenden stellten abgerissene Brücken über Bächen, schwere Unwetter, Schnee, Lawinen und Wegelagerer dar.³³⁷ Man fürchtete sich, weit ab von der Familie durch Unfall oder plötzliche Erkrankung zu sterben.³³⁸ Die Christophorusbilder boten einen willkommenen Schutz, den man durch einen kurzen Blick ohne großes Zutun erlangen konnte und gaben den Reisenden und Händlern die gewünschte Sicherheit auf ihren Wegen. So erwähnt die Inschrift unter dem Christophorusfresko in der Kirche S. Pellegrino in Bominaco aus dem 13. Jh.: „Christophori per viam cernit cum quisque figuram, Tutus tunc ibit, subita nec morte peribit.“³³⁹

Exemplarisch sollen in der Schweiz Graubünden, das Tessin und das Berner Oberland, in Italien Südtirol und in Österreich Kärnten betrachtet werden. Es wird sich zeigen, dass Christophorus besonders häufig an den Außenwänden, in Ausnahmefällen auch im Kircheninneren der Kirchen anzutreffen ist, die entlang der stark frequentierten Passstraßen, wie dem Brenner, dem Gotthardweg oder dem Lukmanierpass liegen. Diese Passstrassen stellten im Mittel-

³³² Marta Paraventi, San Cristoforo, Protettore dei Viandanti e dei Viaggiatori: L'Iconografia in Europa, in Italia e nelle Marche con particolare riferimento al Sec. XVI, in: Bonita Cleri, Homo Viator, Urbino 1997, S. 112.

³³³ Den Christophorusfiguren an Straßen und Handelswegen ist oft eine Inschrift beigegeben, die sich auf die Funktion des Christophorus als Beschützer vor dem plötzlichen Tod bezieht. Beispiele hierfür finden sich bei Hahn-Woernle 1972, S. 10.

³³⁴ Zu den Gefahren, die den Menschen auf Handels- und Pilgerreisen drohten, sei auf die Publikation von Norbert Ohler, Reisen im Mittelalter, Düsseldorf-Zürich 1999, verwiesen.

³³⁵ Ernst Konrad Stahl, Die Legende von Heiligen Riesen Christophorus in der Graphik des 15. und 16. Jahrhunderts, Bd. I, München 1920, S. 2.

³³⁶ Konrad Escher, Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom IX. bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts, Straßburg 1906, S. 40.

³³⁷ Laura Facchinelli, Reisen um 1500, in: Reiseroute, Sehenswürdigkeiten und Schauplätze aus der Zeit um 1500, Landesausstellung 2000, Bozen 2000, S. 3.

³³⁸ Rosenfeld sieht in diesen Gefahren den Ursprung des Glaubens an die apotropäische Kraft des heiligen Christophorus im Südalpengebiet, weil hier die Todesangst durch die vielen Gefahren besonders groß war. Hierzu Rosenfeld 1937, S. 427.

Auch Benker sieht den Grund für die rasche Ausbreitung der Christophorusfiguren im Alpenraum in den stetig lauenden Gefahren auf der Reise. Hierzu Benker 1975, S. 124.

alter die wichtigste Verbindung von Nord nach Süd her und dienten Reisenden, Händlern aber auch Pilger, die Alpen zu überqueren.³⁴⁰

Im folgenden Kapitel geht es folglich mehr um den Standort der Gebäude mit Christophorusbild selbst als um den Anbringungsort der Darstellung; denn dieser ist – soweit feststellbar – fast immer von der Straße am besten sichtbar.

Natürlich kann nur eine Auswahl an Kirchen getroffen werden, die an den mittelalterlichen Verkehrswegen lagen, eine detaillierte Aufstellung würde den Rahmen der Arbeit sprengen und sich von der ursprünglichen Fragestellung zu weit entfernen.

Erhalten haben sich an diesen Kirchen bisher nur Wandmalereien, doch kann man nicht ausschließen, dass es auch Skulpturen gegeben hat. Für die Wandmalerei war es leichter und billiger Christophorusfiguren in monumentalen Größen darzustellen.

Bevor der Gotthardpass am Anfang des 13. Jh. erschlossen wurde, konnte der Gotthard über den Krüzlipass, vor allem aber über den Lukmanier umgangen werden.³⁴¹ Die Straße über den Lukmanier, von Disentis im Vorderrheintal bis nach Biasca im Tessin, wurde aufgrund ihrer milden Steigung begangen.³⁴² Er diente nicht nur Händlern und Reisenden, sondern auch Pilgern auf dem Weg nach Rom. Nach der Erschließung der Gotthardroute im 13. Jh., die von nun ab die kürzeste Verbindung von Nord und Süd darstellte, verringerte sich der Verkehr über den Lukmanier.³⁴³

Die Straße von Mailand zum Lukmanier führte beispielsweise vorbei an:

1. Galliano, S. Vincenzo

Christophorus ist nach der frühen Ikonographie ohne Christus auf den Schultern dargestellt.

2. Sonvico, San Martin in Pianozzo

Die 3 m große Malerei aus dem 14./15. Jh. wurde an der erhöht liegenden Kirche an der Südseite neben dem Eingang angebracht, sodass sie vom umliegenden Tal und der vorbeiführenden Straße aus gut sichtbar war.

³³⁹ „Wer unterwegs der Figur des heiligen Christophorus ansichtig wird, kann sicher gehen, daß er nicht eines plötzlichen Todes sterben wird.“ Aus: Rosenfeld 1937, S. 421.

³⁴⁰ Zu den Funktionen der einzelnen Passstrassen sei auf Werner Schnyder, *Handel und Verkehr über die Bündner Pässe im Mittelalter*, 2 Bde, Zürich 1973, verwiesen.

³⁴¹ Max Mittler, *Pässe, Brücken, Pilgerpfade, Historische Verkehrswege der Schweiz*, München 1988, S. 77.

³⁴² Erwin Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, Bd. IV, *Die Täler am Vorderrhein*, 1. Teil, *Das Gebiet von Tamins bis Somvio*, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1942, S. 2-3.

³⁴³ Alois Kocher, *Der alte St. Gotthardweg, Verlauf, Umgehung, Unterhalt*, Freiburg i.d. Schweiz 1951, S. 9-10.

3. Ravecchia, S. Biago, Biasca, S. Pietro, Rossura, Pfarrkirche S. Lorenzo

Diese drei Kirchen liegen alle am Südfuß des Gottardpasses und tragen am Äußeren Wandmalereien mit der Darstellung des heiligen Christophorus.³⁴⁴

An der Kirche S. Biago in Ravecchia wählte man als Anbringungsort für die im 14. Jh. entstandene Wandmalerei die linke Seite des Westportals.³⁴⁵

Biasca kommt wegen seiner Lage im Schnittpunkt der Passwege über den Lukmanier und Gotthard eine besonders große verkehrspolitische Bedeutung zu. Die Propsteikirche S. Pietro ist hoch über dem Ort gelegen.

Das heute nur noch schwach erkennbare Wandgemälde des heiligen Christophorus aus der Zeit um 1220 befindet sich am äußeren Westportal und war an diesem Ort von der Straße aus, die in Richtung St. Gotthard und dem Lukmanier führte, weithin zu sehen.

An der Pfarrkirche S. Lorenzo in Rossura, die südlich des Dorfes auf einem Felsen liegt, wählte man als Anbringungsort für das Heiligenbild aus dem Anfang des 13. Jh. den nordwestlichen Teil des Schiffes.³⁴⁶ Der Christophorus in Biasca ist wohl ebenso wie der in Rossura mit der erst kurze Zeit vorher erfolgten Öffnung des Gotthardpasses in Verbindung zu bringen.

Nordwärts führten unter anderem folgende Orte zum Lukmanierpass

1. Lantsch, Pfarrkirche St. Maria

Lantsch lag nicht nur auf dem Weg zum Lukmanierpass sondern war vor allem eine wichtige Station an der Durchgangstraße zum Julier- und Septimeraß. Die Pfarrkirche St. Maria befindet sich westlich des Dorfes auf einem Hügel.³⁴⁷ Die heute verblasste Riesengestalt des hl. Christophorus aus dem 16. Jh. wurde an der Chorauswand angebracht und war weithin Richtung Dorf sichtbar.

2. Paspels, Kapelle St. Maria Magdalena in Dusch

Das beinahe 3m große Christophoruswandbild aus der Mitte des 14. Jh. befindet sich talabwärts an der äußeren Südwand.³⁴⁸

³⁴⁴ Bianconi, La pittura medievale nel Cantone Ticino, Bd. I, Sopraceneri 1936, S. 13.

³⁴⁵ Alessandra Campagna, La Chiesa di San Biago a Ravecchia-Bellinzona, Bern 1998, S. 13.

³⁴⁶ Giraloni 1967, S. 210, Abb. S. 603.

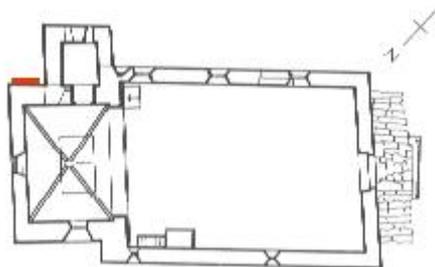
³⁴⁷ Willi und Ursula Dolder, Graubünden. Kunst, Kultur und Landschaft vom Quellgebiet des Rheins zum Engadin, Köln 1992, S. 117.

³⁴⁸ Raimann 1983, S. 305.

3. Rhäzuns, St. Georg

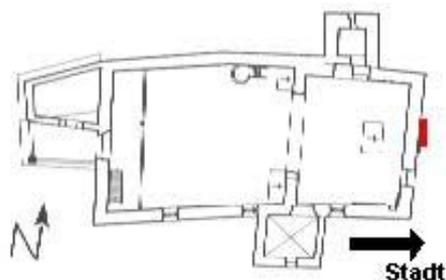
Nordöstlich von Rhäzuns auf einem Hügel über dem Rhein steht die Kirche St. Georg. Man wählte als Anbringungsort für die Christophorusmalerei die Südwand des Chores, wo das Gelände steil zum Hinterrhein abfällt.

Grundriss



Westlich des Dorfes steht eine weitere Kirche mit einem Christophorusbild an der Außenwand. Die Darstellung an der ehemaligen Pfarrkirche St. Paul in Rhäzuns befindet sich ebenfalls auf der Talseite, hier aber an der nördlichen Hälfte der Ostseite.³⁴⁹

Grundriss



Christophorus war an beiden Kirchen vom Tal, bzw. vom Rhein aus schnell zu erblicken.³⁵⁰

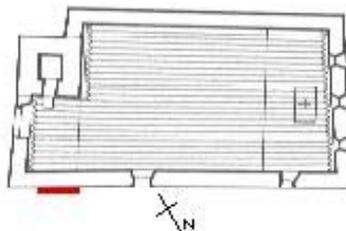
4. Brigels

Brigels bietet mit drei Christophorusfiguren an unterschiedlichen Kirchen ein gutes Beispiel dafür, dass auf möglichst weite Sichtbarkeit Wert gelegt wurde. Das Christophorusbild ist an allen drei Kirchen an unterschiedlichen Stellen gemalt und zwar immer dort, wo es vom Dorf aus am besten sichtbar war. An der Eusebiuskirche, die nördlich vom Dorf auf einer Anhöhe liegt, an der Südseite des Schiffes aus der Mitte des 14. Jh.³⁵¹,

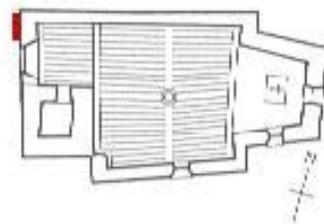
³⁴⁹ Ebenda, S. 353.

³⁵⁰ Hahn-Woernle 1972, S. 29.

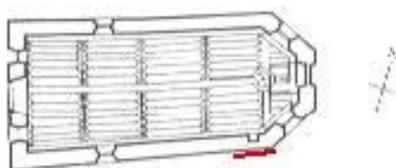
³⁵¹ Poeschel 1942, S. 353.354, Abb. 423.



an der Westfront von St. Martin (im 19. Jh. durch eine Neufassung von Paul Stöckli ersetzt)³⁵²



und an der Südseite der Jacobskirche (1514)³⁵³.



5. Platta (Medel), katholische Pfarrkirche St. Martin

Platta liegt an der Lukmanierstraße, die am Dorf vorbei zum gleichnamigen Pass führte.³⁵⁴

Die 6 m hohe Wandmalerei des Christophorus an der Südwand des Schiffes, links neben dem Eingang, könnte von Antonius de Tradate aus dem Jahr 1510 stammen.³⁵⁵ Das Jesuskind mit Weltkugel und Schriftband „Cristoforo vita fori manus est inimica dolori“³⁵⁶ sitzt auf seiner Schulter.

³⁵² Ebenda, S. 370.

³⁵³ Ebenda, S. 366, Abb. 434.

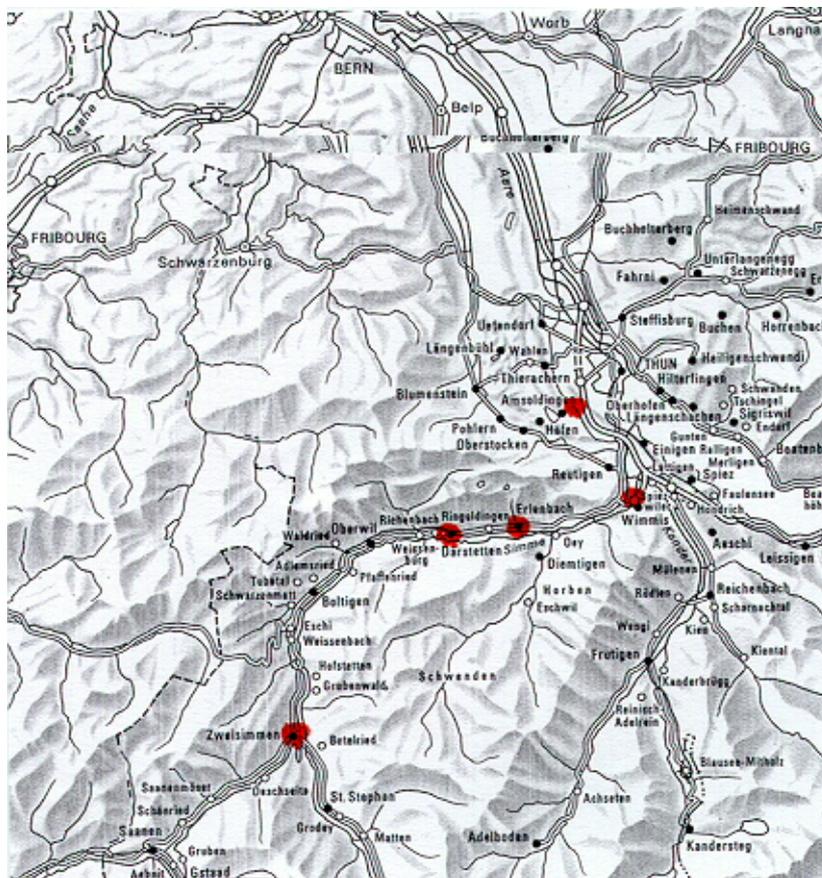
³⁵⁴ Columban Buholzer, Mittelalterliche Wandmalerei in Graubünden, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 34-4, 1932, S. 303.

³⁵⁵ Poeschel 1943, S. 130-132.

³⁵⁶ Man kann annehmen, dass die Inschrift nicht original ist, sondern in späterer Zeit verändert wurde. Der Hexameter ist zweisilbig leoninisch gereimt mit einem Binnenreim. Cristoforo am Zeilenanfang ist metrisch gestört und man nimmt an, dass es ursprünglich Cristofori manus et inimica dolori heißen sollte, was übersetzt werden kann als, „Die Hand des Christophorus ist der Feind dem Schmerz“.

*Berner Oberland

Das Berner Oberland umfasst das Berggebiet unter Eiger, Mönch und Jungfrau zwischen Grimselpass und Saanenland. Die Christophorusbilder häufen sich am Thunersee und im Simmental, also an den Straßen, die von Bern ausgehend in das Wallis führten.³⁵⁷



1. Erlenbach I.S., Pfarrkirche

Die Kirche liegt an der Verbindungsstraße vom Aargebiet ins Rhonetal.

Der Kirchenraum war von Westen, aber auch durch das Nordportal zu betreten.³⁵⁸

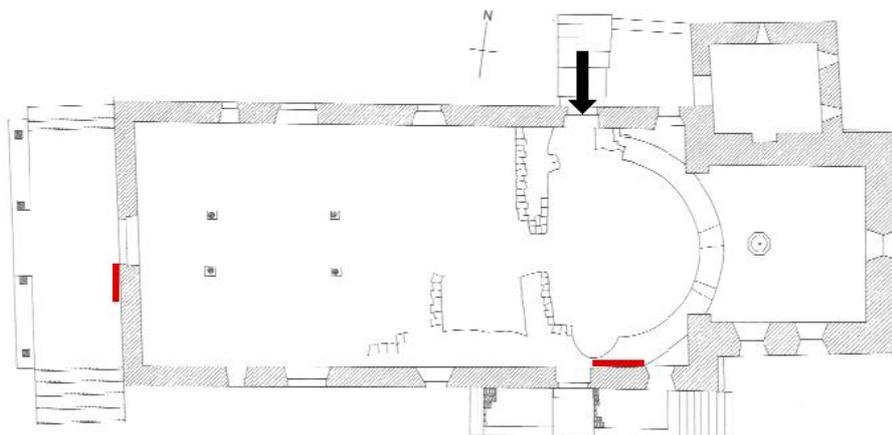
Aus diesem Grund findet man eine riesige Christophorusfigur an der äußeren Westfassade aus dem Jahr 1420-30 und ein Bild des Heiligen an der inneren Südwand, dem Eingangsportal gegenüber, aus der Zeit um 1300.³⁵⁹

³⁵⁷ Hans Peter Ryser, Christophorus im Berner Oberland, Spiez 1991.

Ebenso: Jürg Schweizer, Kunstführer Berner Oberland, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte u.a., Bern 1987, S. 17 und geographische Übersichtskarte S. 30.

³⁵⁸ Verena Stähli-Lüthi, Die Kirche von Erlenbach. Ihre Geschichte und ihre Wandmalereien, hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Bern und der Kirchengemeinde Erlenbach im Simmental, Bern 1979, S. 21.

³⁵⁹ Ebenda, S. 28 und 138, Abb. 19 und 23.



Christophorus an der Westfassade war von weitem sichtbar für den vorüberziehenden Wanderer oder für jene, die in der Umgebung ihrer Arbeit nachgingen. Das Bild des Heiligen an der inneren Südwand war hingegen für diejenigen angebracht, die durch das Nordportal die Kirche betraten.

2. Därstetten, Kirche

Därstetten liegt an der alten Verkehrsachse Bern-Thun-St. Maurice im Simmental.

Hauptportale der Kirche waren das West- und das Südportal, wobei das Letztere wohl eher dem täglichen Eintritt diente.

Aus diesem Grund befindet sich im Bereich des einstigen Laienraums an der Nordwand die 4,5 m große Christophorusmalerei aus dem ersten Drittel des 14. Jh.³⁶⁰

3. Zweisimmen, Ehemalige Pfarrkirche

Unterhalb der Kirche verzweigten sich einst die Landstraßen nach Saanen, Lenk und Boltigen. An der Westfassade, heute unter einem Vordach, wurde ein Christophorus angebracht.³⁶¹

Insgesamt haben sich im Berner Oberland zwischen Saanen und Scherzlingen mehr als 12 Christophorusdarstellungen erhalten (Spiez, Amsoldingen, Sigriswil)

³⁶⁰ Hans-Peter Ryser, Kirche Därstetten, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit der evangelisch-reformierten Kirchengemeinde Därstetten, Bern 1997, S. 19.

³⁶¹ Andreas Moser – Bernhard Rothen - Werner Bieri, Kirche Zweisimmen (Bern), Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit der reformierten Kirchengemeinde Zweisimmen, 3. Aufl. Bern 1987, S. 14.

Italien (Südtirol)

*Eisacktal



Das Eisacktal führt von Bozen aus bis zum Brennerpass, einem der politisch und ökonomisch wichtigsten Alpenübergänge.

1. Steinegg im Eisacktal, Tabernakelbildstock

Der Tabernakelbildstock mit der Darstellung des heiligen Christophorus aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. befindet sich am alten Weg nach Bozen.³⁶²

2. Dreikirchen im Eisacktal, St. Gertraud

Christophorusfresko am Kirchenäußeren aus dem Anfang des 15. Jh.

3. Albions im Eisacktal, St. Nikolaus

Christophorusfresko, 1496.

4. Latzfons im Eisacktal, St. Andreas in Garn

Christophorusfresko aus dem Ende des 15. Jh.

5. Villanders im Eisacktal, St. Valentin

Christophoruswandbild an der Fassade aus dem Anfang des 15. Jh.³⁶³

6. Gufidaun im Eisacktal, Pfarrkirche zum heiligen Martin

³⁶² Sottriffer 1991, o. S. Ein weiterer Bildstock aus dem 15. Jh. mit einer Christophorusdarstellungen findet sich in Sand in Taufers an der Abzweigung des Kirchweges von der Fahrstraße. Hierzu: Josef Weingartner, Tiroler Bildstöcke, Forschungen zur Volkskunde, hrsg. von Anton Dörner, Viktor Geramb, Leopold Schmidt, Wien 1948, S. 26.

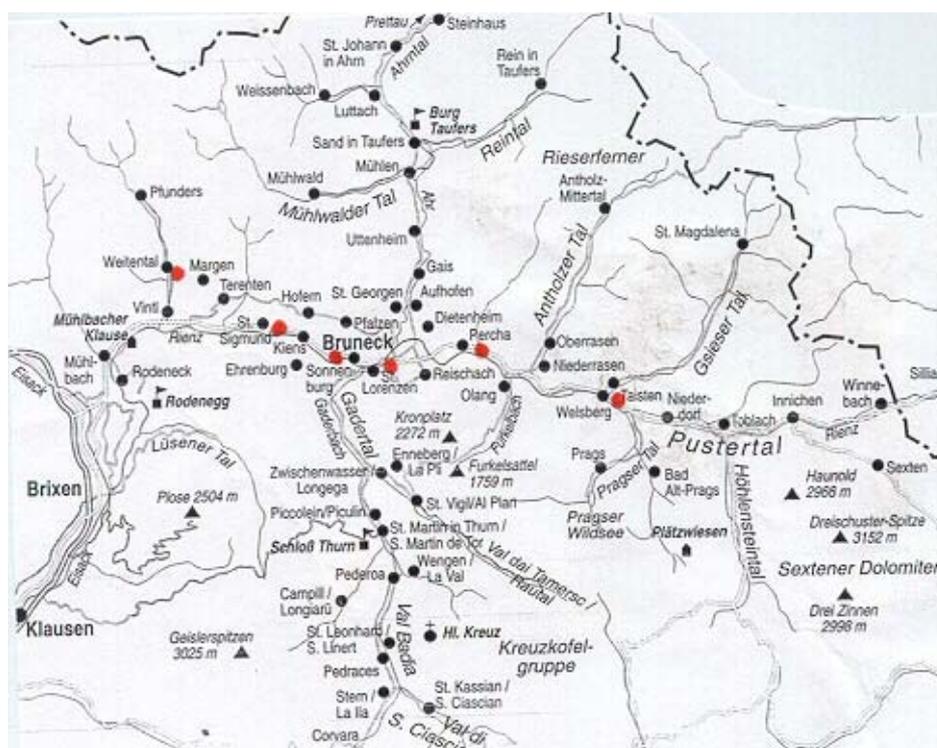
Christophorusfresko an der Sakristei aus der ersten Hälfte des 15. Jh.³⁶⁴

7. Sterzing, Wirtshaus

Sterzing wurde von der Brennerstraße durchquert und diente den Reisenden und Händlern als Einkehrstation, bevor man den anstrengenden Aufstieg zum Brenner auf sich nahm.³⁶⁵ Eine Verordnung aus dem Jahr 1363 verbot den Reisenden sogar auf einem Höhenweg an der Stadt vorbeizuziehen.³⁶⁶ So wurde der gesamte Brennerverkehr durch die Stadt gelotst. Am südlichen Ortseingang lag das Wirtshaus von Ulrich Protpauch (1453 Bürgermeister), das an seiner Außenwand ein Wandbild des heiligen Christophorus aus dem 15. Jh. zeigte.³⁶⁷ 1870 wurde das Bild übertüncht.

*Pustertal

Das Pustertal zieht sich wie ein Graben zwischen den Zentralalpen im Norden und den Dolomiten im Süden hin und hatte Anteil am großen Handelsweg, der Strada d'Alemania, von Venedig Richtung Norden. Es verbindet Kärnten mit dem Eisacktal.



³⁶³ Josef Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. I, Eisacktal, Pustertal, Ladinien, 5. Aufl. bearbeitet von Josef Sadlhuber, Innsbruck – Wien – München – Bozen 1973, S. 278.

³⁶⁴ Weingartner 1973, Bd. I, S. 153.

³⁶⁵ Karl Schadelbauer, Sterzing im 15. Jahrhundert, Schlern-Schriften, 220, hrsg. von R. Klebelsberg, Innsbruck 1962, S 11-13.

³⁶⁶ Walter Pippke – Ida Leinberger, Südtirol, Landschaft und Kunst einer Gebirgsregion unter dem Einfluß nord- und südeuropäischer Traditionen, 2. Aufl. Köln 2000, S. 50.

³⁶⁷ Gritsch 1951, S. 83.

1. Nasen im Pustertal, St. Jakob

Christophorusbild an der Südseite des Kirchenäußeren in Rundbogenarchitektur aus dem Anfang des 16. Jh.³⁶⁸

2. Meransen im Pustertal, Pfarrkirche zum hl. Jakobus

Christophoruswandbild am Kirchenäußeren aus dem Ende des 15. Jh.³⁶⁹

3. Percha, Kuratiekirche zum hl. Kassian

Christophoruswandbild am Kirchenäußeren, das eventuell von Simon von Taisten aus dem Beginn des 16. Jh. stammt.³⁷⁰

4. St. Lorenzen im Pustertal, Pfarrkirche zum hl. Laurentius

An der äußeren Südmauer befinden sich Reste einer Christophorusmalerei.³⁷¹

5. St. Sigmund im Pustertal, Pfarrkirche zum hl. Sigmund (Abbildung)

An der äußeren Südseite befindet sich das Wandgemälde des riesigen Christophorus aus dem 16. Jh.³⁷².

6. St. Walburg in Antholz, Pfarrkirche zur hl. Walburg

Christophorusfresko am Kirchenäußeren aus dem 15. Jh.³⁷³

7. Bruneck, Ursulinenkirche zum hl. Erlöser

Christophorusfresko an der ehemaligen Außenwand, heute im Betchor, zweite Hälfte 15. Jh.³⁷⁴

8. Weitental, Pfarrkirche

Christophorusfresko an der Kirchenfassade aus dem Anfang des 16. Jh.³⁷⁵

9. Taisten, St. Georg

Riesiges Christophorusfresko an der äußeren Südwand des Malers Simon von Taisten aus dem Jahr 1498.³⁷⁶

10. Gratsch, Pfarrkirche zum heiligen Petrus

Das Christophorusfresko am Kirchenäußeren aus dem 14. und 15. Jh. ist am besten von der Straße aus zu sehen, die an der Kirche vorbeiführt.³⁷⁷

³⁶⁸ Weingartner 1973, Bd. I, S. 352.

³⁶⁹ Ebenda, S. 339.

³⁷⁰ Ebenda, S. 361.

³⁷¹ Ebenda, S. 387,

³⁷² Ebenda, S. 398.

³⁷³ Ebenda, S. 401.

³⁷⁴ Ebenda, S. 309.

³⁷⁵ Pippke – Leinberger 2000, S. 119.

³⁷⁶ Ebenda, S. 145.

³⁷⁷ Sotriffer 1991, o.S.

*Vinschgau

Das Vinschgau bildet das Tal zwischen Burggrafenamt und Reschenpass. Es wird umrahmt von den Öztaler Alpen und der Texelgruppe im Norden und der Ortlergruppe im Süden. Es führt von Meran aus zum Reschenpass über die Alpen.

1. Meran, Pfarrkirche zum hl. Nikolaus

Das spätgotische Wandbild des hl. Christophorus, das Ende des 19. Jh. stark erneuert wurde, erstreckt sich über die gesamte Höhe des Langhauses und befindet sich über dem östlichen Südportal.³⁷⁸ Die Südseite der Kirche, die direkt an der Hauptstraße lag, bildete die Hauptseite, da sie dem Verkehrsweg zugewandt war. Als tägliches Eingangsportal diente allerdings das westliche Südportal und nicht das östliche mit der Christophorusdarstellung.³⁷⁹ Man kann jedoch eine ähnliche Funktion wie am Freiburger Münster vermuten (Vgl. S. 27).

Ein weiteres Christophoruswandbild aus dem Ende des 14. Jh., das im 19. Jh. stark erneuert wurde, befindet sich an der Friedhofskapelle St. Barbara, hier jedoch direkt neben dem Eingangsportal, das sich an der Südwestschräge befindet.³⁸⁰ Nicht nur die Verbindung mit dem Eingang, sondern auch die Tatsache, dass an der Westseite der Kirche ein alter Steig nach Dorf Tirol führte, waren Gründe für den Anbringungsort der Wandmalerei. Beide Wandbilder richten sich zur Hauptstraße.

2. Naturns, Pfarrkirche zum hl. Zeno

Am Kirchenäußeren befindet sich das Riesenbild eines hl. Christophorus aus der Zeit um 1500, das jedoch durch Tür- und Fensterausbruch größtenteils zerstört ist.³⁸¹ Ein weiteres, wenn auch verblasstes, Christophorusbild, das von der Straße aus gesehen werden konnte, hat sich an der Kirche St. Prokulus an der Südseite des Turms erhalten.³⁸²

³⁷⁸ Leo Andergassen, Die Stadtpfarrkirche St. Nikolaus in Meran, Lana 1994, S. 24.

³⁷⁹ Ebenda, S. 17.

³⁸⁰ Ebenda, S. 42, Abb. S. 41.

³⁸¹ Josef Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. II, Bozen mit Umgebung, Unterland Burggrafenamt, Vinschgau, 5. Aufl. bearbeitet von Adelheid von Zallinger-Thrun und Josef Stadlbauer, Innsbruck - Wien - München - Bozen 1973, S.400.

³⁸² Hans Nothdurfter - Ursula Rupp - Waltraud Kofler, St. Prokulus in Naturns, Lana 1996, S. 111.

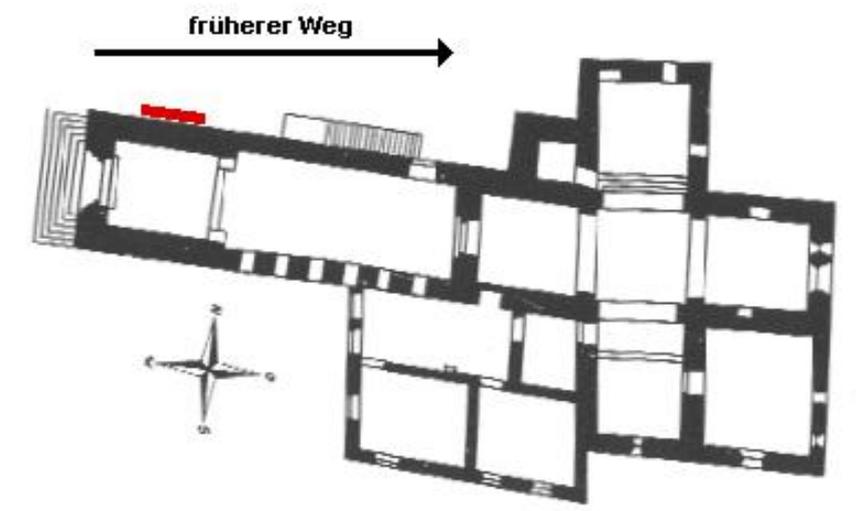
3. Kortsch im Vinschgau, St. Aegidius

Die Ägidiuskirche liegt erhöht auf einem Felsabsatz des Sonnenberges. Das Christophorusfresko aus der Zeit um 1330 ist an der Südseite der Kirche angebracht, die weit ins Tal hinunter sichtbar ist.³⁸³

4. Taufers, St. Johann

Der 5, 80 m große Christophorus wurde im 13. Jh. an die Nordwand der Kirchenvorhalle gemalt, an der Seite, die der heute vorbeiführenden Straße abgewandt ist.³⁸⁴ In früherer Zeit ging der Weg, der zum Übergang ins Engadin und auf den Weg übers Wormser Joch ins Veltin führte, nördlich des Gotteshauses vorbei.³⁸⁵ So hatten die Passierenden die Möglichkeit, einen Blick auf den Heiligen zu werfen, bevor sie ihren anstrengenden Weg begannen.³⁸⁶

Grundriss



Österreich

*Kärnten

Kärntens Bedeutung für den Handel lag vor allem in seiner Eigenschaft als Durchgangsland. Die Handelsstraße verlief von Venedig und Aquileia durch das Friaul nach Villach. Hier gabelte sich die Strecke in die nördliche Route nach Salzburg und weiter nach Nürnberg und in die nordöstliche Route nach Wien.

³⁸³ Sottriffer 1991, o.S.

³⁸⁴ Edmund Theil, St. Johann in Taufers (Kleine Laurin Kunstführer, Nr. 12), Bozen - Meran 1970, Abb. 26.

³⁸⁵ Gritsch 1951, S. 81.

³⁸⁶ Walter Frodl, Kunst in Südtirol, München 1960, S. 47-48.

Christophorus findet man an den Kirchen entlang dieser Handelsstraßen vor allem an den Außenwänden, die schon von Ferne aus sichtbar waren. Über 80 Christophorusbilder haben sich allein aus gotischer Zeit in Kärnten erhalten. Dies spiegelt einmal mehr die Rolle Kärntens als Durchgangsland für Reisende und Händler wieder, die auf ihren Wegen durch das regelmäßig anzutreffende Heiligenbild ihren täglichen Schutz erhalten sollten.

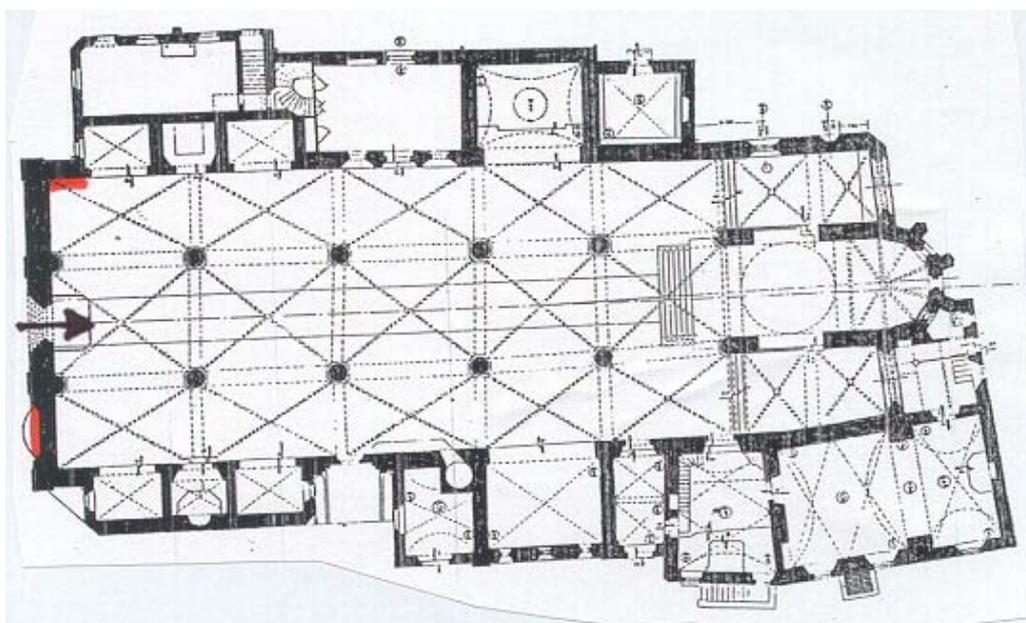
1. Gemona, St. Maria Maggiore

Gemona liegt an der Straße, die südlich nach Venedig, gen Norden nach Kärnten führt und von Händlern und Reisenden stark frequentiert wurde.³⁸⁷ Bereits in der Antike führte die Via Augusta direkt durch die Stadt. Im Mittelalter wurde Gemona darüber hinaus zu einer wichtigen Station für den Güterverkehr mit dem Norden. Händler und Kaufleute, die die Stadt passierten, mussten sich für eine Nacht hier aufhalten und ihre Waren abladen.³⁸⁸

Am Fuße des Berges Glemina liegt der Dom Santa Maria Assunta, der an der Westfassade eine 7 m große Christophorusskulptur zeigt. Die Skulptur ist in eine Nische der Schaufassade rechts des Eingangs eingestellt und stammt aus der Zeit 1331-32.³⁸⁹ So war der Heilige bereits von weitem von den aus dem Norden kommenden Reisenden zu erblicken.

Im Inneren der Kirche hat sich ein Freskenfragment mit der Darstellung des Heiligen aus dem frühen 13. Jh. erhalten. Derjenige, der die Kirche durch das Westportal verließ, konnte sich durch einen Blick nach rechts nochmals vor dem plötzlichen Tod versichern.

Grundriss



³⁸⁷ Gilberto Ganzer, Pordenone-Gemona tra Quattro e Cinquecento, in: Pordenone – Gemona, L'Antica Strada verso L'Austria, hrsg. von der Comune di Pordenone, Treviso 1997, S. 87.

³⁸⁸ Gemona besaß somit das sogenannte Niederlagrecht. Hierzu: Klaus Zimmermanns – Andrea Theil – Christoph Ulmer, Friaul und Triest, 2. Aufl. Köln 2001, S. 211.

³⁸⁹ Nelly Drusin (Hrsg.), Il duomo di Santa Maria Assunta di Gemona, Gemona 1987, S. 209-210.

Ein möglicher Weg vom italienischen Friaul nach Kärnten ging über den Plöckenpaß, wo sich an der kleinen gotischen Elisabethkirche auf der Plöckealm bis 1915 Reste eines Christophorusbildes aus der Zeit um 1400 an der nördlichen Außenseite befanden.³⁹⁰

Weiter Richtung Villach, in St. Stefan an der Gail, zeigt ein Bildstock an der Westseite einen Christophorus in einer Flusslandschaft, der aus dem Jahr 1525 stammt.³⁹¹

2. Wandfresko am Loiblpass

Um von Jugoslawien nach Österreich zu gelangen, nutzte man häufig den Loiblpass, der direkt nach Kärnten führte.³⁹² Auf dem Loiblpass befindet sich das Wandfresko eines Christophorus an einer Felswand, also losgelöst von einem sakralen Gebäude.³⁹³

Christophorus musste nicht in Beziehung zu einem Kirchengebäude stehen, um den erwünschten Schutz zu bieten. Der Blick auf ihn sollte auch auf Wegen gewährt werden, die fernab von Kirchen lagen. Die Funktion bleibt identisch: Der Schutz vor dem plötzlichen Tod.

Exemplarisch sollen die Wege von Villach aus entlang der Drau nach Salzburg, bzw. nach Wien vorgestellt werden.

a. Richtung Salzburg

1. Lansach, Profanierte Filiationkirche St. Gotthard

Reste eines Christophorusfreskos aus dem Anfang des 16. Jh. findet man an der äußeren Nordwand der Kirche.

2. Feisitz an der Drau, Filiationkirche Maria am Bichl

Christophorus wurde hier an der äußeren Südseite des Chores angebracht. Das sich zum Teil noch unter der Tünche befindende Fresko stammt aus der Zeit um 1530.³⁹⁴

3. Baldramsdorf, Pfarrkirche St. Martin

Ein um 1530 entstandenes Christophorusbild befindet sich an der nördlichen Außenseite der Pfarrkirche.³⁹⁵

³⁹⁰ Walter Frodl, Die Gotische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1944, S. 74.

³⁹¹ Ebenda, S. 126.

Ein weiterer Bildstock in Obermauern an der alten Straße zwischen Obermauern und Virgen zeigt Christophorus an der Ostseite. Hierzu: Frodl 1944, S. 114.

³⁹² Der Name „Loibl“ leitet sich vom altslowenischen „Ljubelj“ ab, was übersetzt „Der Beliebte“ bedeutet. So kann man davon ausgehen, dass der Weg über den Loiblpass gerne genutzt wurde.

Hierzu: Siegfried Obermeier, Kärnten, Ein Führer, München 1975, S. 60-61.

³⁹³ Werner 1999, S. 27, Abb. 20.

³⁹⁴ Frodl 1944, S. 126.

³⁹⁵ Ebenda, S. 135.

4. St. Peter im Holz, Pfarrkirche

Das monumentale Christophorusfresko aus dem Ende des 14. Jh. ist auf die Chorauswand gemalt. Im unteren Drittel der Darstellung zeigen sich Ritzinschriften.³⁹⁶ Sie stammen wahrscheinlich von Pilgern, Reisenden und Wanderern, die sich der Schutzkraft des Heiligen in besonderer Weise versichern wollten, indem sie sich unter seinem Bild verewigt haben und somit ihre religiöse Überzeugung zum Ausdruck brachten. Auch gibt es eine Inschrift, die den Namen des Heiligen nennt und man geht davon aus, dass dies als ein Bitt- oder Stoßgebet angesehen werden kann.³⁹⁷ Weiterhin hat sich ein 4,50 m großer Christophorus aus der Zeit um 1430 an der äußeren Westwand über dem Portal erhalten.³⁹⁸

b. Richtung Wien

1. Köttmannsdorf, Pfarrkirche St. Georg

Ein 6 m großes Christophorusbild aus der Mitte des 15. Jh. befindet sich an der äußeren Südseite der Kirche.

2. Maria Rain, Pfarr- und Wallfahrtskirche

Das als Brustbild erhaltene Christophorusbild aus dem Ende des 15. Jh. ist heute vom Seitenschiff überbaut, befand sich aber ursprünglich an der äußeren Nordwand der Kirche.³⁹⁹

3. Untergumtschach, Filialkirche

Das Christophorusfresko aus dem Ende des 14. Jh. wurde an der äußeren Nordwand des Langhauses angebracht.

4. Wabelsdorf, Filialkirche zum heiligen Georg

An der äußeren Südwand befindet sich das Fresko des heiligen Christophorus aus dem 16. Jh.

5. St. Marxen, Filialkirche

Christophorus findet man hier an der äußeren Südwand aus der Zeit um 1450.⁴⁰⁰

6. Lavamünd, Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

An der Außenseite des Turmes lassen sich Spuren eines Christophorusfreskos aus dem 15. Jh. nachweisen.⁴⁰¹

Der Weg führt weiter Richtung Wolfsberg über Graz nach Wien.

³⁹⁶ Michael Huber – Gerd Pichler, Die Ritzinschriften auf dem älteren Christophorusfresko von St. Peter in Holz, in: Carinthia I, 191, 2001, S. 192.

³⁹⁷ Ebenda, S. 194.

³⁹⁸ Frodl 1944, S. 82.

³⁹⁹ Ebenda, S. 86.

⁴⁰⁰ Ebenda, S. 86.

⁴⁰¹ Ebenda, S. 86.

VI.4.2. An Flüssen

1. Mainz, Ehemaliges Reuerinnenkloster

Das Kloster liegt vor der Stadtmauer, unmittelbar am Rheinufer zwischen Mainz und Weisenau. Das 1837 durch den Abriss der Kirche zerstörte Christophorusbild aus der Zeit um 1500 befand sich am Chorgestirn, das dem Rhein zugewandt war. Christophorus war somit für die Schiffer von weitem sichtbar.⁴⁰²

2. Passau, Scheiblingsturm.

Das Christophorusfresko aus dem Jahr 1481 stammt von Rueland Frueauf d.Ä. und wurde von der „Schiffleutzech“ in Auftrag geben.⁴⁰³ Es war so angebracht, dass es in Richtung Inn zeigte und so den vorbeifahrenden Schiffern die Möglichkeit gab, vom Wasser aus die Heiligenfigur zu erblicken.

Die Christophorusfiguren an Straßen und Handelswegen oder in Städten, die nahe dieser Wege lagen, sind in den meisten Fällen am Kirchenäußeren an der Stelle angebracht, die entweder zur Straße oder ins Tal zeigte. Die Christophorusfigur wurde in monumentaler Größe an dieser Stelle befestigt, damit die Reisenden ohne große Mühe von ihrem Weg aus einen Blick auf den Heiligen werfen konnten, um sich so für den betreffenden Tag geschützt zu wissen. Pilger oder Reisende sollten nicht erst in ein Dorf einkehren müssen, um die Christophorusfigur zu sehen. Weiterhin musste das Bild eines Christophorus in regelmäßigen Abständen, die in etwa der Entfernung entspricht, die man innerhalb eines Tages zurücklegen konnte, erscheinen. Hahn-Woernle hat anhand von Weg-Zeit Tabellen nachweisen können, dass es einem Säumer, der beispielsweise den Lukmanierpass überquerte, möglich war, jeden Tag mindestens eine Christophorusdarstellung zu sehen.⁴⁰⁴ Der tägliche Anblick und der daraus resultierende Schutz sollte vor allem auf der Reise gewährt sein. Zudem gab es kleine Christophorusbilder, die bei der Reise in geschnitzten Holzkapseln mitgeführt werden konnten und den gleichen Schutz ermöglichen sollten, wie das große Christophorusbild an den Kirchenwänden.⁴⁰⁵ Die Bilder in den Kapseln waren mit einer Inschrift versehen, die auf die Schutzfunktion des Heiligen verweist.⁴⁰⁶

⁴⁰² Denise Steger, Bilder für Gott und die Welt, Köln 1998, S. 363.

⁴⁰³ Rudolf Guby, Beiträge zur Kunstlergeschichte der Passauer Maler Rueland Frueauf Vater und Sohn, Passau 1929, S. 20, Bild 23.

⁴⁰⁴ Hahn - Woernle 1972, S. 28.

⁴⁰⁵ Fuhrmann 1997, S. 25. Anm. 49.

⁴⁰⁶ „Sancte Christophore ora pro nobis. Quicumque tuetur Christophori sancti speciem illo nempe die non morte mala morietur“, hierzu: Andree-Eysn 1919, S. 33.

Dann gibt es aber auch Darstellungen des Heiligen an Kirchen, die sich nicht durch den Verkehr erklären lassen, da sie die fernab eines Weges oder einer Durchgangsstraße liegen und auch nicht vom Dorf aus zu sehen sind. Diese Darstellungen am Kirchenäußeren sind meist talabwärts angebracht und ermöglichen lediglich dem Umland einen direkten Blick auf den Heiligen und dienten vor allem der auf den Feldern arbeitenden Bevölkerung.⁴⁰⁷

1. St. Oswald (Kärnten), Pfarrkirche

Bei Renovierungsarbeiten in den Jahren 1978/79 fand man ein Christophorusfresko aus dem 13./14. Jh. an der südlichen Chorwand, das allerdings beim Durchbruch für ein Rundfenster bei einem späteren Umbau teilweise zerstört wurde. Das Bild war besonders gut vom Umland aus zu sehen.

2. St. Vittore, Stiftskirche S. Giovanni e Vittore

Das 9 m große Christophorusbild aus dem Jahr 1521 befindet sich an der südlichen Außenwand und ist dem Tal zugewandt.⁴⁰⁸

Die Christophorusbilder an der talwärts gelegenen Außenwand von erhöht stehenden Kirchen dienen vor allem den Wald- und Feldarbeitern. Das Gebirge war voller Gefahren und so ist es nicht verwunderlich, dass der einheimischen, auf dem Land arbeitenden Bevölkerung auch die Möglichkeit gegeben werden sollte, sich ohne große Mühe durch einen kurzen Blick mit dem prophylaktischen Schutz zu versehen. Man wollte auch denjenigen, denen durch weite Distanzen der tägliche Kirchgang versagt blieb, die Gnadenwirkung des Christophorusbildes ermöglichen.⁴⁰⁹ Die Belange derer, die in der Alpwirtschaft oder im Säumerwesen tätig waren, standen bei der Anbringung der Christophorusbilder, die in Richtung Tal blicken, im Vordergrund.⁴¹⁰

So kann man sagen, dass Christophorusfiguren an Straßen und Handelswegen die Funktion hatten, Reisenden und Händlern die Möglichkeit zu geben, den Heiligen in regelmäßigen Abständen ohne großen Aufwand anzublicken, um sich so gegen einen unvorbereiteten Tod fernab von der Familie abzusichern.

⁴⁰⁷ Hahn - Woernle 1972, S. 29.

⁴⁰⁸ Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. VI, Basel 1945, S. 201-202.

⁴⁰⁹ Albert Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, Bd. 1, Von der Karolingerzeit bis zur Mitte des 14. Jh., Lindau 1961, S. 159.

⁴¹⁰ Hahn-Woernle verweist überzeugend darauf, dass diese Darstellungen auf Gemeindeinitiative zurückgehen und weniger von kirchlicher Seite aus gefördert wurden. Hierzu: Hahn-Woernle 1972, S. 29-30.

Christophorusfiguren, die lediglich vom Umland aus gesehen werden konnten, dienten wohl eher der einheimischen Bevölkerung, die auf dem Feld oder im Wald ihrem Erwerbsleben nachging.

VI.4.3. Im Pilgerwesen

Trotz der großen Beliebtheit des Heiligen entstanden nur wenige Wallfahrtskirchen, die Christophorus geweiht waren. Die Christophoruswallfahrten sind lediglich in einzelnen Gemeinden festzustellen und gingen in ihrer Bekanntheit selten darüber hinaus, blieben also regional beschränkt. Es lassen sich zwar Christophoruspatrozinien und Orte, an denen Reliquien des Heiligen aufbewahrt wurden, nachweisen, doch lässt sich kein Ausstrahlungszentrum der Christophoruswallfahrt herausarbeiten.⁴¹¹ Gründe für die geringe Bedeutung der Christophoruswallfahrt im Pilgerwesen könnten zum einen die Zurückhaltung der offiziellen Kirche sein, aber vor allem, dass man den Heiligen täglich vor Augen hatte und seine Verehrung auf der visuellen Form der Devotion, dem heilswirksamen Schauen, beruhte. Bei der Christophorusverehrung im Pilgerwesen geht es um die Schutzfunktion, die der Heilige auf der Pilgerreise gewähren konnte. Da Christophorus die Menschen vor dem plötzlichen Tod bewahren sollte, lag es nahe, dass er im Laufe der Zeit auch zum Patron der Pilger wurde. Rosenfeld weist jedoch darauf hin, dass Christophorus als Pilgerheiliger nur im südlichen Alpengebiet verehrt wurde.⁴¹² Hier wurden im Namen des hl. Christophorus Hospize gegründet, deren Ziel es war, das Fortkommen der Pilger zu fördern und für sichere Wege und Flussübergänge zu sorgen.⁴¹³ Das bekannteste Beispiel ist die Gründung des Christophorus-hospizes am Arlberg im Jahr 1386 durch Heinrich von Kempten.⁴¹⁴ St. Christoph am Arlberg lag an einer der wichtigsten Nord-Süd-Verbindungen und Durchgangsstraßen zwischen dem trans- und cisalpinen Raum.⁴¹⁵ Da die Überschreitung des Gebirgspasses im Mittelalter sehr gefährlich war, lag es nahe, Christophorus als Patron des Hospizes und der Kapelle zu wählen. Um die Mittel für den Unterhalt des Hospizes aufbringen zu können, wurde eine Christophorusbruderschaft gegründet.⁴¹⁶ Dieser Institution folgten weitere Gründungen, wie Taufers im Münstertal am Übergang über den Ofenpass und die Kirche Unsere Frau im Walde am Übergang über den Gampenpass.⁴¹⁷ So sicherten die Christophorusbruderschaften die Pilger vor allem an gefährlichen Pässen und Christophorus erhält in dem Bereich des Pilgerwesens

⁴¹¹ Rosenfeld 1937.

⁴¹² Ebenda, S. 442.

⁴¹³ Ebenda, S. 442.

⁴¹⁴ Müller 1962, S. 6.

⁴¹⁵ Kampfhammer 1974, S. 243.

⁴¹⁶ Müller 1962, S. 6.

⁴¹⁷ Pokorny 1948, S. 75.

einmal mehr die Beschützerrolle der Reisenden, die den täglichen Gefahren der Natur ausgesetzt sind.⁴¹⁸

St. Christoph am Arlberg besaß eine 2,7 m große hölzerne Christophoruskulptur aus dem 16. Jh., die bis zu ihrer Zerstörung durch einen Brand im Jahre 1956 in der Kapelle stand. Die Splitter der Skulptur sollten die Hirtenjungen vor Heimweh⁴¹⁹ aber auch Wanderer und Reisende vor Gefahren auf ihrem Weg schützen.⁴²⁰ Christophorus sollte auch als Pilgerpatron die Menschen vor dem plötzlichen Sterben bewahren. Nicht nur die Christophorusbilder, die am Kirchenäußern und im Inneren⁴²¹ die Pilgerwege säumten, sondern auch Amulette,⁴²² und Medaillen⁴²³ mit der Darstellung des Heiligen, die die Pilger und Reisenden bei sich trugen, sollten vor dem plötzlichen Tod schützen. So zeigt ein bleiernes Pilgerzeichen aus der zweiten Hälfte des 15. Jh., das sich heute im Germanischen Nationalmuseum von Nürnberg befindet (Inv. Nr. Pl.O. 406), den heiligen Christophorus.⁴²⁴ An der Rückseite des Figürchens befindet sich eine Klemme, sodass der Heilige gut sichtbar an der Kleidung befestigt werden konnte. Er hatte wohl nicht nur die Funktion, seinen Träger als Pilger auszuweisen, sondern ihn auch auf seiner Reise zu beschützen.

VI.5. Christophorus im privaten Bereich:

Einblattdrucke, Anhänger und Bilder für den privaten Gebrauch

Neben den riesigen Christophorusbildern an Kirchen und Wegen gab es ab dem 15. Jh. auch Bilder für den Hausgebrauch.⁴²⁵ Hierbei handelt es sich meist um Einblattdrucke, die für wenig Geld erworben werden konnten und auch der ärmeren Bevölkerung die Möglichkeit gaben, an ein persönliches Andachtsbild zu gelangen.

⁴¹⁸ Mehr über das Pilgerleben und die Gefahren auf der Reise bei Norbert Ohler, *Pilgerleben im Mittelalter. Zwischen Andacht und Abenteuer*, Freiburg – Basel – Wien 1994, S. 89-122.

⁴¹⁹ Hans Hochenegg, *Die Kirchen Tirols, Die Gotteshäuser Nord- und Osttirols in Wort und Bild*, Innsbruck 1935, S. 211.

⁴²⁰ Gustav Gugitz, *Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch*, Bd. 3, Tirol und Vorarlberg, Wien 1956, S. 148.

⁴²¹ In Bominaco befindet sich ein 6 m großes Christophorusfresko aus dem Jahr 1263 an der inneren Fassade des Oratorio del pellegrino. Beim Verlassen des Raumes konnte der letzte Blick auf Christophorus fallen und den Schutz und Segen für die weitere Reise mit auf den Weg geben. Hierzu: Lo Iacono Serafino, *Bominaco, Spiritualità, Cultura, Fierezza di un'Abbazia Benedittina*, Bominaco 1995, S. 47, 55.

⁴²² Ernst Wolfgang Mick, *Christophorus, Heilige in Bild und Legende*, Recklinghausen 1968, S. 45.

⁴²³ Lenz Kriss-Rettenbeck, *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*, München 1963, S. 56.

⁴²⁴ Annette Scherer, *Pilgerzeichen. Bilder für jedermann. Privates Bild und Vervielfältigung*, in: Frank Matthias Kammel (Hrsg.), *Spiegel der Seligkeit, Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*, Ausst. Kat. des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, Mai – Okt. 2000, Nürnberg 2000, S. 370-371, Abb. 198.

⁴²⁵ Fuhrmann 1997, S. 22.

Die kleinen Einblattdrucke des Heiligen wurden, wie man es auf dem Bild „Stille Verkündigungsszene“ nach dem Meister von Flémalle um 1415 sehen kann,⁴²⁶ in der Wohnung aufgehängt, sodass man sie ohne großen Aufwand mehrmals am Tag ansehen konnte. Es fand eine massenhafte druckgraphische Verbreitung der Bilder statt,⁴²⁷ doch von der großen Anzahl der gedruckten Blätter haben sich nur wenige erhalten. Ein Exemplar stammt aus der Zeit um 1500 und zeigt den Christusträger, der auf einen Baum gestützt durch das Wasser schreitet.⁴²⁸ Das Blatt wurde nachträglich mit einem handschriftlichen Vermerk versehen, der auf die apotropäische Kraft des Christophorusbildes hinweist.⁴²⁹

Ein weiterer Einblattdruck wird heute im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (Inv. Nr. H 84, Kapsel 6) aufbewahrt.⁴³⁰ Der Druck kombiniert die Darstellung des Heiligen mit einem lateinischen Gebet, das die Bitte um Schutz formuliert: *Sancte Cristofore marti die preciose rogo te per nomen Christi creatoris tui...Et me liberare ab omni periculo et pro turbatione corporis et anime...ut ex hoc mundo securus exiens ad eterna gaudia merear pervenire. Amen.* Das Bild konnte von vielen Gläubigen erworben werden und entweder im Haus aufgehängt oder aber in gefaltetem Zustand bei sich getragen werden.

Oft wurden die Drucke auch in Bücher oder Truhen eingeklebt, sodass man beim Öffnen direkt den Heiligen anblicken konnte. Der bereits erwähnte „Buxheimer“ Christophorus (Vgl. S. 19), ein Holzschnitt aus dem Jahr 1423, wurde im Kartäuserkloster Buxheim im Innendeckel eines Buches, einer Lobpreisung an Maria, eingeklebt aufgefunden.⁴³¹ Unterhalb des Bildes ist eine Inschrift beigegeben, die deutlich den Verwendungszweck des Holzschnittes herausstellt. So heißt es: *„Cristofori faciem die quamcumque tueris / Illa nempe due morte mala non morieris.“*⁴³² Der Holzschnitt hatte weniger eine Beziehung zum Inhalt des Buches, als vielmehr zum Medium selbst, das höchstwahrscheinlich regelmäßig in Gebrauch war.

⁴²⁶ Cyriel Stroo – Pascale Syfer-d’Oline (Hrsg.), *The Flemish Primitives*, Bd. I, *The Master of Flémalle and Rogie van der Weyden Groups*, *Catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museums of Fine Arts in Belgium*, Brüssel 1996, Abb. 1, Meister von Flémalle (Robert Campin), *Stille Verkündigung*, 1415.

⁴²⁷ Zur Verbreitung dieser Bilder in der Neuzeit sei auf den Artikel von Lucia Bartocchia, *L’Arte Minore dei Santini*, in: Loretta Mozzoni – Marta Paraventi, *In Viaggio con San Cristoforo, Pellegrinaggi e devozione tra Medio Evo e Età Moderne*, Firenze 2000, S. 91-99, verwiesen.

⁴²⁸ Einblatt Holzschnitt, koloriert nach dem Kupferstich von Meister M.Z. aus der Zeit um 1500. Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Inv. 178-1.

⁴²⁹ Sladeczek 2000, Kat. 125.

[Christophori] sancti faciem quicumque tuetur / [Illa ne]mpe die nullo langore tenetur (Wer immer das Bild des heiligen Christophorus sieht, der wird an jenem Tag von keiner Krankheit ergriffen). Hierzu: Fuhrmann 1994, S. 23, Abb. 1.

⁴³⁰ Sabine Griese, *Der heilige Christophorus im lateinischen Gebet. Bilder in Büchern* in: Frank Matthias Kammer (Hrsg.), *Spiegel der Seligkeit, Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*, *Ausst. Kat. des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg*, Mai – Okt. 2000, Nürnberg 2000, S. 344, Abb. 167.

⁴³¹ Fuhrmann 1994, S. 24, Abb. 2.

⁴³² An jedem Tag, an dem du dieses Bild des Christophorus siehst, an diesem Tag fürwahr wirst du einen schlimmen Tod nicht sterben. Hierzu Fuhrmann 1994, S. 25.

Alles, was man täglich benutzte, konnte als Grundlage für ein Christophorusbild dienen. Reiche Bürger ließen sich auch farbig bemalte Bildscheiben aus Glas mit der Darstellung des Heiligen in ihre Häuser einsetzen. Jeder, der zum Licht blickte, sah das Bild des Heiligen im Fenster.⁴³³ Ein Beispiel für eine solche Art von Glasbild in einer Bürgerwohnung findet sich bei dem Diptychon der Jungfrau mit Kind und des Martin van Nieuwenhove von Hans Memling.⁴³⁴

Weiterhin gab es auch Anhänger und kleine Andachtstafeln für den täglichen Gebrauch.⁴³⁵

1. Anhänger in Buchform

Aus dem 16. Jh. hat sich ein kleiner silberner und teilvergoldeter Anhänger erhalten, der sich heute in den Staatlichen Museen zu Berlin im Kunstgewerbemuseum (Inv. Nr. F 4235) befindet.⁴³⁶

Dieser Anhänger konnte aufgrund seiner geringen Größe von nur 3,5 cm an einer Halskette getragen werden. Auf der ersten Seite befindet sich neben der gravierten Darstellung einer Muttergottes auf der Buchdeckelinnenseite der heilige Christophorus. Da auf den folgenden Seiten weitere Nothelfer zu finden sind, ist Christophorus hier in die Gruppe der Nothelfer einzuordnen, wobei ihm eine herausragende Funktion zukommt, da er auf der ersten Seite direkt neben Maria mit dem Kind dargestellt wurde und so bei Bedarf schnell angeschaut werden konnte.

Man konnte Christophorus aber auch in Form eines Amuletts direkt am Körper tragen, um sich so seiner apotropäischen Kraft jederzeit versichern zu können.

Ein Beispiel hierfür ist der Anhänger aus dem Privatbesitz von D. José González in Santander aus dem 16. Jh.⁴³⁷

⁴³³ Fuhrmann 1997, S. 30.

⁴³⁴ Hans Memling, Diptychon mit Maria und Martin van Nieuwenhove, 1487. Das Werk hängt im Memling-Museum in Brügge.

Vgl. hierzu: Hilde Lobelle-Caluwe, Memlingmuseum Brugge, Brüssel 1987, S. 82 und 83.

⁴³⁵ Joseph Borchgrave d'Altena, L'Histoire de l'Art et de l'Iconographie en Belgique, Bd. 1, Sculptures conservées au Pays Mosan, Verviers 1926, S. 171.

⁴³⁶ Dagmar Rödiger-Lekebusch, Fromme Pretiosen, Das Bild als Schmuckstück, in: Frank Matthias Kammel (Hrsg.), Spiegel der Seligkeit, Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter, Ausst. Kat. des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, Mai – Okt. 2000, Nürnberg 2000, S. 294-295, Abb. 118.

⁴³⁷ Cascón 1952, Abb. 11.

2. Glockenleuchter mit der Figur des Christophorus

Der Glockenleuchter aus dem beginnenden 16. Jh. wird heute in München im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrt.⁴³⁸ Der Kerzenhalter ist ein repräsentatives Haushaltsgerät, das durch die Darstellung des heiligen Christophorus und den häufigen Gebrauch zugleich apotropäischen Schutz vermitteln konnte.

Neben Einblattgedrucken und Gebrauchsgegenständen mit der Darstellung des heiligen Christophorus gab es natürlich auch die Möglichkeit, in den Privatwohnungen Christophorusbilder auf die Wände malen zu lassen.

1. Treviso, Via San Parisio

Ein Wohnhaus in der Via San Parisio in Treviso belegt, dass es im Wohnraum nicht nur Einblattholzdrucke und Glasscheiben, sondern auch Fresken mit Christophorusdarstellungen gegeben hat. Bei Restaurierungsarbeiten wurde in dem Palazzo in Treviso im ersten Stock ein Fresko mit der Darstellung des heiligen Christophorus, das Kind auf seiner Schulter tragend, entdeckt.⁴³⁹ Es stammt aus dem 14. Jh. und zählt zu den Christophorusdarstellungen im Innenraum, die dem privaten Gebrauch dienten und Schutz sowohl im Haus als auch beim Verlassen der Wohnung bieten sollten.

2. Prato, Casa Datini

Schutz beim Eintritt ins Haus bot das Christophorusfresko von Nicolo Gerini aus dem Jahr 1395, das in der Eingangshalle der Casa Datini, dem Haus des toskanischen Kaufmannes Francesco di Marco Darini, in Prato angebracht ist.⁴⁴⁰

3. Pisa, Haus des Juden Isacco di Vitale

Durch schriftliche Quellen weiß man, dass sich ein Christophorusbild am Wohnhaus des Juden Isacco di Vitale befunden hat. Da die Juden im Mittelalter als potentielle Bilderstürmer galten, was sich aus ihrer religiös begründeten Bilderablehnung herleitete, mussten sie sich schriftlich die Genehmigung für die Entfernung von Heiligenbildern einholen, um nicht als Bilderfrevler angeklagt zu werden.⁴⁴¹

1491 verfaßte Isacco di Vitale, Jude aus Pisa, eine Schrift an den erzbischöflichen Vikar und bat diesen um Erlaubnis, die Christophorusdarstellung von seinem Wohnhaus entfernen zu dürfen. Er begründete diesen Wunsch damit, dass sich die Darstellung an einem „armseligen,

⁴³⁸ Frank Matthias Kammel, *Imago pro domo. Private religiöse Bilder und ihre Benutzung im Spätmittelalter*, in: Ders. (Hrsg.), *Spiegel der Seligkeit, Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter*, Ausst. Kat. des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, Mai – Okt. 2000, Nürnberg 2000, S. 26, Abb. 26.

⁴³⁹ Giancarlo David, *Il Recupero degli Affreschi e il San Cristoforo*, in: *Restauri di Marca*, 4, 1995, S. 28-29.

⁴⁴⁰ Iris Origo, „Im Namen Gottes und des Geschäfts“, *Lebensbild eines toskanischen Kaufmanns der Frührenaissance*, Francesco di Marco Datini 1335-1410, München 1985, S. 214 und Abb. 12.

⁴⁴¹ Norbert Schnitzler, *Ikonomasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1996, S. 119.

hässlichen und verworfenen Ort befindet, wo sie wohl kaum noch in irgendeiner Weise gebraucht wird“⁴⁴². Da er Umbaumaßnahmen anstrebe, sei die Beseitigung des Bildes unumgänglich. Um nicht in den Verdacht des Bilderfrevels zu geraten, erklärte er sich bereit, eine neue Christophorusdarstellung an einer anderen Stelle aufstellen zu lassen. Der erzbischöfliche Vikar stimmte nach genauer Untersuchung dem Bitten Isaccos zu und ein Maurer entfernte unter der Aufsicht des erzbischöflichen Notars das Wandbild.⁴⁴³

4. Lugnez, Villa

In Lugnez befinden sich die Reste eines Christophorusfreskos im Flur einer Villa. Sie stammen wahrscheinlich aus dem 15. Jh.⁴⁴⁴

5. Ascona, Haus in der Via B. Berno

In einem heute nicht mehr erhaltenen Haus in Ascona, in der Via B. Berno, fand man 1930 unter der Tapete Reste eines Christophorusfresko neben einer Maria mit Kind aus dem 16. Jh.⁴⁴⁵

6. Zürich, „Unterer Leopold“, „Magere Magd“ und „Blauer Himmel“

In Zürich trifft man die Christophorusfigur gleich dreimal in Treppenhäusern an. Aus dem „Unteren Leopold“ in der Münsterergasse 10 stammt die Darstellung vom zweiten Drittel des 14. Jh., während die etwas jüngeren in der „Mageren Magd“ und im „Blauen Himmel“ der Mitte des 15. Jh. angehören.⁴⁴⁶

Die engen Treppenhäuser ermöglichten, den Heiligen sowohl beim Eintreten in die Wohnung als auch beim Verlassen des Hauses anzublicken.

Die private Verehrung hatte im Volk Wurzeln gefasst und war breit gefächert. Man weitete die Schutzfunktion vor dem plötzlichen Tod auf immer entferntere Bereiche aus. Die bereits erwähnte Skulptur im Hospiz am Arlberg sollte der Sage nach von einem Hirten geschnitzt worden sein und wurde aus diesem Grund auch besonders von diesen verehrt. Ein Holzsplitter, den man bei sich trug, sollte vor Heimweh schützen. Es wurde üblich, dass man sich immer wieder einen Splitter abschnitt, so dass die Skulptur stark darunter leiden musste.⁴⁴⁷ Wei-

⁴⁴² Ebenda, S. 119.

⁴⁴³ Die Akten dieses Falls befinden sich im Archivio di Firenze, Notarile Antecosimiano, C 162 (1492) und sind publiziert in: Michele Luzzati, Ebrei, Chiese locale, „Principe“ e popolo: due episodi die distruzione di immagini sacre alla fine del quattrocento, in: Quaderni Storici, 54, 1983, S. 870-877.

⁴⁴⁴ Buholzer 1932, S. 298.

⁴⁴⁵ Virgilio Giraltoni, I Monumenti d'Arte e di Storia del Canton Ticino, Bd. II, Il Circolo delle Isole (Ascona, Ronco, Losone e Brissago), hrsg. Von Società di Storia dell'Arte in Svizzera, Bern 1979, S. 99-100, Abb. 119.

⁴⁴⁶ Jürg E. Schneider, Zürich um 1300, Die bauliche Entwicklung, in: Claudia Brinker - Dione Fühler-Kreis (Hrsg), Edle vrouwen - schoene man, Die Manessische Liederhandschrift in Zürich, Katalog zur Ausstellung im Schweizerischen Landesmuseum von 1. Juni - 29. Sept. 1991, Zürich 1991.

⁴⁴⁷ Marie Andree-Eysn 1910, S. 33.

terhin betete man zu Christophorus, wenn man nach verschollenen Schätzen grub oder gar wenn man seine Frau loswerden wollte.⁴⁴⁸ Eine alte Bauernregel empfahl, ein Stückchen Mörtelschicht, auf der der Fuß des Heiligen gemalt ist, in den Krapfenteig zu geben, damit dieser besonders gut gelingen sollte.⁴⁴⁹ Aus diesem Grund sind bei vielen Christophorusfresken, besonders an der Kirche von Meransen im Pustertal, an den Zehen Höhlungen in die Mauer geschabt.⁴⁵⁰ Die Christophorusverehrung ging im privaten Bereich mehr in die Breite als in die Tiefe. Die Kirche versuchte diese starke volkstümliche Verehrung zu bremsen und kritisierte den Aberglauben. Aber nicht nur die abergläubischen Auswüchse, sondern auch der gar so leicht zu erhaltene Schutz vor dem plötzlichen Tod wurde angeprangert. Ein Heiliger, bei dem es genügte, sein Bild anzuschauen, trug nicht gerade zu einer christlichen Lebensführung bei, wie es sich die Kirche vorstellte. So war es nach der Auffassung der mittelalterlichen Bevölkerung nicht mehr das christliche Leben, das einen guten Tod brachte, sondern der regelmäßige Blick auf ein Christophorusbild. Vor allem Erasmus von Rotterdam kritisierte den Aberglauben, den man mit dem Christophorusbild trieb.⁴⁵¹ Seiner Meinung nach sollten sich die Menschen nicht jeden Tag damit beschäftigen, ein Bild des Heiligen zu verehren und darum zu bitten, vor dem jähen Tod bewahrt zu werden, sondern sie sollten vielmehr in sich gehen, um von Gott eine bessere Gesinnung zu erlangen.⁴⁵² _Ausgelöst durch die satirischen Angriffe des Erasmus von Rotterdam in seinem Buch „Lob der Torheit“ aus dem Jahr 1511 auf die Christophorusverehrung als sinnentleerte Heiligenanrufung, wurde der weit verbreitete Glaube, der sich mit dem Christophorusbild verband, angeprangert.⁴⁵³ Textbegleitend wurden in den Jahren 1515/16 zweiundachtzig Federzeichnungen in schwarzer Tinte von den Brüdern Ambrosius und Hans Holbein ausgeführt, die einige Motive und polemische Angriffe bildlich aufzeigten. So sieht man auf einer Darstellung einen Narren mit Schellenkapuze und Stecken, der sich andächtig einem Tafelbild mit der Darstellung des Christophorus nähert.⁴⁵⁴

⁴⁴⁸ Müller 1962, S. 9.

⁴⁴⁹ Ein alter Spruch besagt: „Ein Körnchen vom Fuß des Christoffel macht der Bäuerin am Samstag den Krapfenteig recht wuchern!“. Hierzu: Müller 1962, S. 9.

⁴⁵⁰ Friedrich Haider, *Tiroler Brauch im Jahresverlauf*, Innsbruck - Wien - München 1968, S. 207.

⁴⁵¹ Erasmus von Rotterdam, *Enchiridion militis christiani* (can IV), 1502.

⁴⁵² So spricht er: „Du betest, daß der Tod Dich nicht vorzeitig treffe, und bittest nicht vielmehr Gott, daß er dir bessere Gesinnung verleihe, damit der Tod, wo er auch immer an Dich herantrete, dich nicht unvorbereitet finde. Du denkst nicht daran, deinen Lebenswandel zu ändern, und verlangst von Gott, daß er dich nicht sterben lasse. Was verlangst Du demnach? Doch nur, daß du so lange wie möglich sündigen darfst.“ In: *Enchiridion militis christiani ab Erasmo compositum etc.*, can IV, abgedruckt in: Egid Beitz, *Christophorus und Christlicher Ritter*, Düsseldorf 1922, S. 20-21.

⁴⁵³ Fuhrmann 1996, S. 218.

⁴⁵⁴ Norbert Schnitzler, *Wittenberg 1522 – Reformation am Scheideweg*, in: Cécile Dupeux – Peter Jezler - Jean Wirth (Hrsg.), *Bildersturm, Wahnsinn oder Gottes Wille?* Ausst. Kat., Bern 2000, Kat. 134.

Die Zeichnung steht unter der gedruckten Randnotiz „Supersitiosus imaginu(m) cultus“.⁴⁵⁵ Der Christophoruskult wurde als lächerliche, sinnentlehnte Heiligenverehrung abgetan und erfuhr einen ersten Rückschlag.

VII. Ergebnis und Schlussfolgerung

Die Funktion von Christophorusfiguren im Mittelalter ist eindeutig: Der Blick auf ihn schützte vor dem unvorbereiteten Tod ohne Kommunion und Sündenvergebung für den jeweiligen Tag. Dieser Glaube entstand parallel zur wachsenden Hostienfrömmigkeit, die sich dahingehend entwickelte, dass man schon vom Anblick der elevierten Hostie Bewahrung vor dem plötzlichen Tod erhoffte. Da die Hostie mit Christus gleichzusetzen ist, und Christophorus diesen auf seinen Schultern trägt, wurde die Funktion der gewandelten Hostie auf die Christophorusfiguren übertragen.⁴⁵⁶ Es handelt sich bei der Verehrung also um eine visuelle Form der Devotion, um ein heilswirksames Schauen, da die schützende Kraft allein durch den Anblick des Heiligen erreicht werden konnte.

Aus diesem Grund wurden die Standorte so gewählt, dass er dem Betrachter ins Auge fallen musste. Hierzu bediente man sich nicht nur der, in der Legende nachgewiesenen Riesenhaftigkeit, sondern wählte gut sichtbare Standorte im sakralen und profanen Raum, die das Bild präsentieren konnten und von der Bevölkerung in regelmäßigen Abständen aufgesucht wurden. Im Dorf oder in der Stadt war es wichtig, solche Orte zu finden, um dort Skulpturen, Plastiken und Wandmalereien anbringen zu können.

Da man die Kirche täglich aufsuchte oder passierte, bot sie sowohl am Äußeren, als auch im Inneren die Möglichkeit, Christophorus darzustellen. Er erscheint immer an dominanter Stelle, doch nicht wegen seiner Beziehung zum Gotteshaus - in den meisten Fällen sind weder Christophoruspatronat noch Reliquien des Heiligen bezeugt - sondern als Volksheiliger, der den Menschen Schutz mit auf den Weg geben sollte. Man kann davon ausgehen, dass die kolossalen Darstellungen meist unabhängig von der kirchlichen Mitwirkung, wenn auch mit deren Zustimmung und Duldung, entstanden sind.⁴⁵⁷

Im Kircheninneren wurde das Bild des Christophorus, wie z.B. in Schlangen, vorwiegend auf der dem Eingangsportal gegenüberliegenden Wand dargestellt, aber auch, wie in Konstanz, auf der inneren Eingangswand, die beim Verlassen der Kirche angeblickt werden konnte. An

Die Federzeichnung befindet sich in Basel im Kupferstichkabinett. Hierzu: Christian Müller (Hrsg.), Öffentliche Kunstsammlung Basel Kupferstichkabinett, Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Bd. 2A, Die Zeichnungen von Hans Holbein dem Jüngeren und Ambrosius Holbein, Basel 1996, S. 57, Nr. 35, Tafel 12.

⁴⁵⁵ „Die Abergläubische Bilderverehrung“

⁴⁵⁶ Josef Szöverffy, Beiträge zur Christophorusfrage, in: Die Nachbarn, 2, 1954, S. 77.

den Beispielen von S. Clemente in Rom und den Domen in Wetzlar und Augsburg hat sich gezeigt, dass man durchaus auch andere Anbringungsorte für die Wandmalerei wählte, wenn sie dem Eintretenden direkt ins Auge fielen.

Im Bezug auf Christophorusskulpturen hat die Forschung bislang vernachlässigt, auf die Funktion der einzelnen Eingänge einzugehen und zu untersuchen, welches Portal als „Hauptportal“ diene. Durch die beigefügten Grundrisse, in denen, wenn möglich, sowohl der ursprüngliche Aufstellungsort als auch das Eintrittsportal markiert wurden, konnte überzeugend dargelegt werden, dass es eine Verbindung zwischen dem Standort der Christophorusfigur und dem Alltagsportal bzw. dem Laienportal bei Stifts- und Klosterkirchen gibt. Der Blick wurde durch eine konstruierte Sichtachse zwischen Portal und Aufstellungsort direkt auf die Figur gelenkt. Meistens war die Figur so aufgestellt, dass sie nicht nur beim Eintritt in die Kirche die erste Begrüßung darstellte, sondern auch beim Verlassen des Gotteshauses noch einmal angeschaut werden konnte, wie es in St. Emmeram deutlich geworden ist. In seltenen Fällen, wie in Auhausen wurde die Skulptur am Ausgang angebracht, um so dem Passierenden, der die Kirche verlässt, den Schutz mit auf den Weg zu geben. Es kann auch vorkommen, wie in Nürnberg oder Gemona, dass sich Christophorus sowohl am Eingang der Kirche, als auch an deren Ausgang befindet. So war es möglich, sich doppelt gegen den plötzlichen und unvorbereiteten Tod abzusichern, indem man beim Betreten wie auch Verlassen das Christophorusbild vor Augen hatte.

Damit scheint die These bewiesen zu sein, dass die Wahl des Standortes über die Nähe zum Eingang hinausgeht: Es handelt sich vielmehr um eine durchdachte Inszenierung des Heiligen.

Es scheint erwähnenswert, dass Christophorusfiguren oftmals gegenüber der Gottesmutter aufgestellt wurden. Als Beispiele hierfür könnten der Kölner Dom und Xanten angeführt werden. Noch deutlicher wird es am südlichen Chorportal in Freiburg, an dem man beide Christusträger auf den ersten Blick sehen konnte.

Christophorus galt als Beschützer vor dem plötzlichen Tod, da er Christus auf seinen Schultern trägt, der wiederum für die gewandelte Hostie steht, durch deren Anblick man sich vor der mala mors geschützt glaubte. Da Maria ebenfalls Christusträgerin ist, könnte auch durch ihren Anblick der erwünschte Schutz vor dem unvorbereiteten Tod vermittelt worden sein.

Am Kirchenäußeren sind die Christophorusskulpturen und Wandmalereien meist in der Nähe des Alltags- bzw. Laienportals zu finden. Hier sei an die Darstellung in Terlan erinnert, durch die man beim Betreten der Kirche hindurchlaufen musste. Bei den Christophorusfiguren am

⁴⁵⁷ Rosenfeld 1937, S. 415.

Eingangportal wird vor allem die einheimische Bevölkerung angesprochen, die die Möglichkeit hatte, den Kirchengang damit zu verbinden, sich der unheilabwehrenden Kraft des Heiligen zu vergewissern. Eine Ausnahme bildet das nicht mehr erhaltene Fresko an der Kirche zu Salzburg, das sich nicht neben dem Eingang, sondern am Chor befand, an dieser Stelle aber von der Stadt aus besonders gut gesehen werden konnte.

Darüber hinaus kommen Wandmalereien aber ebenso an Stellen vor, die für die einheimische Bevölkerung schwer oder gar nicht zu sehen waren. Diese Darstellungen waren für vorbeiziehende Reisende, Pilger und Landarbeiter gedacht und sollten auch ihnen die Möglichkeit geben, sich von den Tälern und Straßen aus der Schutzkraft des Heiligen zu versichern. Sie befinden sich meist an erhöht liegenden Kirchen, Kapellen und auch an profanen Gebäuden entlang der Reisewege und Handelsstraßen.

Im Laufe der Untersuchung ist weiterhin deutlich geworden, dass die Funktion des Christophorusbildes sich auf sakrale und profane Gebäude übertragen lässt.

So wurden Darstellungen an gut sichtbaren Türmen und Privathäusern angebracht. Auch der Marktplatz mit seinem Brunnen war - wie es die Figuren von Böblingen und Ulm zeigen - ein bevorzugter Ort, da er zur Wasserversorgung regelmäßig aufgesucht wurde. Beliebte Anbringungsorte waren, wie in Bern und Emmerich, auch Stadttore, denn Christophorus konnte hier demjenigen, der die Stadt verlassen wollte, seinen Schutz für die Reise mit auf den Weg geben. So wird deutlich, dass die Anbringungsorte, gleichgültig, ob profan oder sakral, immer so gewählt wurden, dass sie einen „Brennpunkt“ innerhalb des städtischen Lebens bildeten.

Was alle Christophorusfiguren gemein haben, ist, dass sie immer überlebensgroß und an exponierter Stelle erscheinen. Das Gebäude, an dem die Figur angebracht wurde, war nicht entscheidend für die Funktion: Ob an der Kirche, am Stadttor oder am Brunnen, die Zusage des Christophorus ist identisch.

Eigentlich sollte ein täglicher Blick auf die Christophorusfigur genügen, um den unheilabwehrenden Schutz zu erhalten, doch scheint man zunehmend eine mehrfache Absicherung erstrebt zu haben; denn nur so lassen sich die immer origineller werdenden Standorte erklären.

Mit dem Aufkommen des Holzschnitts und der daraus resultierenden Möglichkeit der Vervielfältigung, hat Christophorus auch im Bereich der privaten Frömmigkeit Einzug gehalten. Einblattdrucke wurden an die Wand gehängt oder aber in Truhen, Büchern und Gebrauchsgegenständen, die den Alltag bestimmten, aufgehoben. Als Schutz in allen Lebenslagen konnte man ihn auch an einer Kette als Amulett mit sich tragen.

Im Pilgerwesen ging es selten um Christophoruswallfahrten, die, wenn überhaupt, nur lokale Tradition hatten, sondern vielmehr um die schützende Begleitung der Pilger auf ihren Wegen. Aus diesem Grund säumen Darstellungen des Heiligen die Handels- und Reisewege, ebenso wie die gefährlichen Passstrassen im Alpengebiet. Hier wurden die Wandbilder so angebracht, dass sie, wenn möglich, schon aus der Ferne vom Weg aus sichtbar waren.

Hatte die Christophorusverehrung im 14. und beginnenden 15. Jh. noch ihre Wurzeln in einer echten Frömmigkeit, so kommt es im ausgehenden 15. und 16. Jh. zunehmend zu Auswüchsen des Aberglaubens, die nichts mehr mit der Funktion des Heiligen als Beschützer vor dem plötzlichen Tod zu tun hatten: Es sei hier nur auf den Hausfrauenkniff zum besseren Quellen des Krapfenteiges und an die Anrufung des Heiligen zur Befreiung von der Ehefrau erinnert. Gerade dieser Aberglaube wurde von Erasmus von Rotterdam angeprangert und führte dazu, dass viele Christophorusfiguren zerstört und Wandbilder übertüncht wurden.

In heutiger Zeit ist den meisten zwar das Bild des Heiligen bekannt, aber die wenigsten sind sich seiner ursprünglichen Funktion bewusst. Christophorus nimmt häufig den Platz eines Maskottchens ein, das Schutz vor Unfällen und Blechschäden bieten soll.

VIII: Weitere Christophorusdarstellungen, die nicht näher untersucht werden konnten

Skulpturen innen

Ammerschwihr, Hotel de Ville, Salle du Conseil Municipale, Bas-relief, Holz, 108 cm, 1520-25.

Amsterdam, Reichsmuseum, Christophorusfigur, Eichenholz, Anf. 16. Jh.

Anholt, Schloßkapelle, Christophorusskulptur, Eichenholz, 203 cm, Ende 16. Jh.

Antwerpen, Fleischerhalle, Christophorusskulptur, Holz, 16. Jh.

Antwerpen, Oudheidekundige Musea des Stad Antwerpen, Christophorusskulptur, Eichenholz, 230 cm, 15. Jh.

Bamberg, Hauskapelle der Curia Redwitziana, Kolossale Christophorusskulptur, um 1500.

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Büste des heiligen Christophorus, Nordfranzösischer Meister, Stein, um 1500.

Enghien-les-Bains, Klosterkirche, Christophorusskulptur, Holz, um 1500.

Freiburg i. Br., Städtisches Museum, Augustinermuseum, Christophorusskulptur, Sandstein, 1,41 m, 1470/80.

Hannut, Pfarrkirche, Christophorusfigur, Eichenholz, Ende 14. Jh.

Heinsberg, Katholische Pfarrkirche, Christophorusskulptur, Holz, ca. 3m, 1525, aus dem ehemaligen Frauenstift in Heinsberg.

Herenthals (Provinz Antwerpen), St. Walrudis, Christophorusfigur, Holz, 15. Jh.

Huy, Collégiale Notre-Dame, Christophorusfigur in der Nähe des Nordportals, Holz, Anf. 16. Jh.

Köln, Museum für Angewandte Kunst, Christophorusfigur von Henrik van Holt, Holz, 1530-40.

Köln, Schnütgen Museum, Christophorus Statuette, Niederrhein, Holz, 1446-55.

Leonberg, Schlosskapelle auf Trausnitz, Christophorusfigur, Holz, um 1518.

Liège, St. Christophe, Christophorusskulptur im Inneren, 16. Jh.

Luthern, Pfarrkirche St. Ulrich, Christophorusfigur, 1m, Holz, Ende 16. Jh.

Mailand, San Cristoforo sul Naviglio, Christophorusskulptur, Holz, 14. Jh.

Mainz, Altermuseum, Christophorusfigur, Holz, 15. Jh.

München, Bayerisches Nationalmuseum, Reliquienbehälter in Form eines Christophorus, um 1500.

München, Bayerisches Nationalmuseum, Holzrelief mit der Darstellung des Hl. Christophorus, Oberösterreich, um 1520.

Neubeuern am Inn, Christophorusplastik aus Altenbeuern im Pfarrhof, um 1525.

New York, Metropolitan Museum of Art, Gold- und Silberstatuette eines Christophorus, Französisch, Ende 14. Jh.

Pyramoos, Kath. Filialkirche St. Agatha, Christophorusfigur im Langhaus, Holz, um 1480.

Ramsdorf, Kath. Pfarrkirche, Christophorusskulptur, niederrheinisch, Eiche, 223 cm, um 1520.

Rothenburg ob der Tauber, St. Jakob, Steinskulptur am östlichen Pfeiler des südlichen Seitenschiffes, 1,55 m, 15. Jh.

Sulzbach (Soultzbach-Les-Bains), Pfarrkirche, Das Sakramentshaus ruht auf einem Christophorus mit Christuskind, 1490-1500.

Tegernsee, ehem. Abteikirche, Christophorusfigur am Knauf der Monstranz, 1448.

Utrecht, Aartbischoppelijk Museum, Christophorusskulptur, Holz, um 1500.

Verneuil, Notre Dame, Christophorusskulptur am Choreingang, Holz, Anf. 16. Jh.

Wintzheim, Kapelle Notre Dame du Bon Secours, Christophorusskulptur im Inneren nördlichen Seitenschiff, Holz, 100 cm, 1510-20.

Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Christophorusskulptur, Pappel gefaßt, Ende 15. Jh.

Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Christophorusstatuette, Elfenbein, 6,4 cm, aus der ehem. Benediktinerabtei in Rheinau, Ende 14./Anf. 15. Jh.

Skulpturen außen

Udine, S. Christoforo, überlebensgroße Holzskulptur am Portal, 1616.

Wandmalerei innen

Abtsdorf, Kath. Filialkirche St. Jakobus major, Christophorusfresko gegenüber dem Eingang, um 1500.

Alvaschein (Graubünden), Ehem. Klosterkirche St. Peter zu Mistail, Christophoruswandmalerei an der inneren Nordwand, 1390-1420.

Amsoldingen, Propsteikirche St. Mauritius, Wandmalerei mit dem Hl. Christophorus innen, 1. Viertel 14. Jh.

Assisi, San Francesco, Unterkirche, Wandgemälde des Hl. Christophorus, um 1300.

Braunschweig - Meverode, ev. Kirche St. Nikolaus, Christophorusfresko auf dem nordöstl. Pfeiler des Chorjochs, 13. Jh.

Breite (Nürens Dorf), Kapelle St. Oswald, Fresko des Hl. Christophorus im Inneren, 1320-30.

Brixen, Dom, Christophorusfresko im 12. Bogen des Kreuzganges um 1400.

Brixen, Johannestaufkapelle, Christophorusfresko an der inneren Ostwand, 14. Jh.

Burghausen, Kath. Pfarrkirche Heiligkreuz, großes Christophorusfresko im ersten nördlichen Chorjoch, 1477.

Camerino (Marken), San Cristoforo, Christophorusfresko am Durchgang von der Kirche in die Sakristei, 2,68 m, 2. Hl. 15. Jh.

Ebersberg, Kath. Pfarrkirche St. Sebastian, Monumentales Christophorusfresko an der inneren Westwand, 1480.

Elsenbach, Kath. Filialkirche St. Maria, Monumentales Christophorusfresko an der Chornordwand, 1480/90.

Garmisch, St. Martin, Christophorusfresko im Inneren der Kirche, 7m, 1320.

Gent, Bylocke-Hospital, Wandgemälde des Hl. Christophorus im Inneren, um 1325.

Grabenstätt (Ldkr. Traunstein), Kath. Nebenkirche St. Johannes, Wandfresko im Kircheninneren, 1430/40.

Gurk, Dom, Christophoruswandbild an der inneren Nordwand, Ende 13. Jh.

Gunzenhausen, Stadtkirche, Christophorusfresko im Kircheninneren, 1498.

Herringen (Unna), ev. Kirche, Wandmalerei des hl. Christophorus an der südlichen Westwand, 2. Hl. 15. Jh.

Köln, St. Kunibert Wandgemälde des Hl. Christophorus im Inneren, um 1250.

Korbach, Pfarrkirche der Neustadt St. Nikolai, Christophorusfresko im Kircheninneren, um 1500.

Kuttenberg (bei Prag), Barbarakirche, Fresko des Hl. Christophorus, um 1490.

León, Kathedrale, Christophorus –Wandmalerei am inneren Südportal, 15. Jh.

Lindau, ehem. Peterskirche, Umrisszeichnung eines Christophorus an der westlichen Nordwand im Kircheninneren, um 1300.

Mantua, Palazzo della Ragione, Christophorusfresko im Inneren, um 1250.

Matelica (Marken), Santuario di San Michele, Christophorusfresko im Inneren, 2. Hl. 14. Jh.

Niedermending, Wandgemälde des Hl. Christophorus an der inneren Nordwand, Mitte 13. Jh.

Oberbreisig, Kath. Pfarrkirche, Christophorusfresko am südl. Mittelpfeiler, Anf. 16. Jh.

Oberwesel, Pfarrkirche St. Martin, überlebensgroßes Wandgemälde an der Westwand des nördlichen Seitenschiffes, um 1500.

Pesaro, San Francesco, Christophorusfresko im Kircheninneren , Anf. 15. Jh.

Ranoldsberg, Kath. Pfarrkirche Maria Himmelfahrt, Wandmalerei im Langhaus mit der Darstellung des Hl. Christophorus, 1478.

Reichenau-Mittelzell, Münster St. Maria und St. Marcus, Wandmalerei an der inneren Nordwand des Mönchschores, Ende 13. Jh.

Schwerte (Iserlohn), ev. Pfarrkirche St. Viktor, Fragment eines hl. Christophorus im südlichen Seitenschiff, Mitte 15. Jh., ursprünglich 600 cm.

Seeon, Ehem. Benediktinerklosterkirche, Christophorusmalerei an der nördlichen Seitenwand, um 1420.

Siena, Palazzo Publico, Christophorusfresko von Taddeo di Bartolo am Ausgang der Sala del Mappamondo, 15. Jh.

Sillegny, Kirche, Wandmalerei des Hl. Christophorus an der inneren Westwand, 1540.

Wienhausen, ehem. Zisterzienserinnenkloster, 2 Christophorusfresken in der Nonnenkirche und im Obergeschoß des Kreuzganges, 1. Hl. 14. Jh.

Wandmalerei außen

Abfaltern (Kärnten), Pfarrkirche St. Andreas, Christophorusfresko an der äußeren Südseite, Ende 15. Jh.

Amorsbrunn, Kapelle, Christophorusfresko an der Stirnwand des Chores, 16. Jh.

Aufenstein, Oberkapelle der Burg Aufenstein, Christophorusfresko an der inneren Nordwand, Mitte 14. Jh.

Cannero (Riviera), Haus am Hafen, Christophorusfresko außen unter einem Torbogen, 15. Jh.

Castiel, reformierte ev. Kirche, Wandmalerei an der äußeren Chorwand, 17. Jh.

Corzoneso, San Remigo, Christophorusfresko neben dem Haupteingang, 3m, spätromanisch.

Fematre, Pieve di S. Maria Assunta, Sinopie eines Christophorus an der Fassade.

Gravedona (Comersee), St. Maria Antica, Christophorusfresko außen an der Eingangstür, Ende 13. Jh.

Irschen (Kärnten), Pfarrkirche, Christophorusbild an der südlichen Außenwand, Ende 12. Jh.

Kaltern (Südtirol), St. Rochus im Pfuß, Christophorusfresko am Kirchenäußeren, 1519.

Klösterle, Pfarrkirche, Christophoruswandmalerei an der äußeren Südwand, 16. Jh.

Oberolang im Pustertal, Christophorusfresko an einem Bauernhaus, Anf. 16. Jh. (im 17. Jh. restauriert).

Piesendorf, Michaelskapelle, Christophorusfresko, das sich ursprünglich an der Südfassade befand, um 1430.

Pievebovigliana (Marken), San Giusto, Fragmente eines Christophorusfresko am Turm, 13. Jh.

St. Johann, Pfarrkirche, Christophorusbild an der Südwand des Chores, 8 m, Ende 14. Jh.

St. Michael im Lungau (Raum Salzburg), Filialkirche St. Ägydius, Christophorusfresko am Kirchenäußeren, um 1400.

Stein am Rhein, Stadtkirche, Christophorusmalerei an der Chornordwand, um 1300.

Treffling (Kärnten), St. Michael, Christophorusfresko an der äußeren Südwand, Anf. 16. Jh.

Umhausen (Tirol), Pfarrkirche zum hl. Vitus, Christophorusfresko an der äußeren Südwand, 1355.

Glasmalerei

Graz, Landesmuseum Johanneum, Glasmalerei mit der Darstellung des Hl. Christophorus aus Maria Strassengel, um 1360-70.

Heiligenberg, Fürstenbergisches Schloss, Rittersaal, Kabinettscheibe mit der Darstellung des Hl. Christophorus, 1. Hl. 16. Jh.

Köln, Dom, Glasgemälde mit der Darstellung des Hl. Christophorus, 16. Jh.

Landsberg am Lech, Pfarrkirche, Glasfenster mit großer Christophorusdarstellung, Ende des 15. Jh.

Nürnberg, Lorenzkirche, Glasgemälde mit der Darstellung des Hl. Christophorus, um 1452.

Padua, S. Agostino, Glasgemälde mit der Darstellung des Hl. Christophorus, Anf. des 14. Jh.

Straßburg, Münster, Glasgemälde mit der Darstellung des Hl. Christophorus, 13. Jh.

Traxl bei Ebersberg (Oberbayern), Dorfkirche, Glasfenster in der Kirche, um 1500.

IX. Literaturverzeichnis

- Adam**, Ernst, Das Freiburger Münster, Große Bauten Europas, Bd. I, 3. Aufl. Stuttgart 1981.
- Adam**, Peter, Zu den Fragmenten des Christophorusfreskos. Versuch einer kunsthistorischen Einordnung, in: Gobiet, Roland (Hrsg.), Die spätgotische Wandmalerei in der Michaelskapelle in Piesendorf, Salzburg 2000, S. 91-103.
- Amman**, Gert, Das Tiroler Oberland, Die Bezirke Imst, Landeck und Reutte. Seine Kunstwerke, Historische Lebens- und Siedlungsformen, Salzburg 1978.
- Andergassen**, Leo, Die Stadtpfarrkirche St. Nikolaus in Meran, Lana 1994.
- Andree-Eysn**, Marie, Volkskundliches aus dem bayerisch - österreichischen Alpengebiet, Braunschweig 1910.
- Angenendt**, Arnold, Geschichte der Religiosität im Mittelalter, 2. Aufl. Darmstadt 2000.
- Appuhn**, Horst, Der Bordesolmer Altar und die anderen Werke von Hans Brüggemann, Königstein im Taunus 1983.
- Ders.**, Die Aufstellung von Brüggemanns Einzelfiguren im Schleswiger Dom, in: Radtke, Christian - Körber, Walter (Hrsg.), 850 Jahre St.-Petri-Dom zu Schleswig 1134-1984, Schleswig 1984, S. 97-105.
- Ariès**, Philippe, Geschichte des Todes, München 1993.
- Ausst.-Kat.** Dries Holthuys, Ein Meister des Mittelalters aus Kleve, Museum Kurhaus Kleve, hrsg. vom Freundeskreis Museum Kurhaus und Koekoek – Haus Kleve e.V., Kleve 2002.
- Bacci**, Michele, San Cristoforo, in: Baracchini, Clara, Scultura lignea, Lucca 1200-1425. Ausst.-Kat. des Museo Nazionale di Palazzo Mansi und des Museo Nazionale di Villa Guinigi in Lucca, Dez. 1995 – Juni 1996, Lucca 1996.
- Bader**, Walter, Der Dom zu Xanten, Kevelaer 1978. (= Xantener Domblätter Nr. 8, 1978).
- Bader**, Walter – **von Bebber**, Herbert u.a., Sechzehnhundert Jahre Xantener Dom, Köln 1964. (= Xantener Domblätter Nr. 6, 1963).
- Bächtiger**, Franz, Zur Revision des Berner Christoffel, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern, 59-60, 1979-80, S. 115-278.
- Bächtold-Stäubli**, Hanns, s.v. Christophorus, in: ders. (Hrsg.), Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, Bd. 2, C.M.B. – Frauentragen, Berlin - New York 1987, Sp. 65–71.
- Baer**, C.H., Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. I, Basel Stadt, hrsg. von der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung Historischer Kunstdenkmäler, Basel 1932.

Baracchini, Clara (Hrsg.), *Scultura lignea, Lucca 1200 – 1425*, Ausst.–Kat. des Museo Nazionale di Palazzo Mansi und des Museo Nazionale di Villa Guinigi in Lucca, Dez. 1995 – Juni 1996, Lucca 1996.

Barth, Hans Martin, *Die Sebalduskirche in Nürnberg*, Königstein o.J.

Bartocci, Lucia, *L'Arte minore dei santini*, in: Mozzoni, Loretta - Paraventi, Marta (Hrsg.), *In Viaggio con San Christoforo, Pellegrinaggi e devozione tra Medio Evo e Età Moderna*, Firenze 2000, S. 91-101.

Beissel, Stephan, *Bauführung des Mittelalters, Studie über die Kirche St. Viktor in Xanten*, Nachdruck der 2. Aufl. 1889, Osnabrück 1966.

Beitz, Egid, *Christophorus und christlicher Ritter*, Düsseldorf 1922.

Benker, Gertrud, *Christophorus, Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfahrer. Legende, Verehrung, Symbol*, München 1975.

Diess., St. Christophorus, *Stufen der Bildwerdung*, in: Bringéus, Nils-Arvid (Hrsg.), *Man and Picture, Papers from The First International Symposium for Ethnological Picture Research in Lund* 1984, Stockholm 1986, S. 146-158.

Bertarelle, L.V., *Guida D'Italia del Touring Club Italiano, Venezia, Trentina e Cadore*, Milano 1939.

Bianconi, Piero, *La pittura medievale nel cantone Ticino, Bd. I, Sopraceneri* 1936.

Bibra, Marina Freiin von, *Wandmalereien in Oberbayern, 1320-1570, Miscellana Bavarica Monacensia, Heft 25*, München 1970.

Biehl, Walter, *Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters*, Leipzig 1926.

Bomhard, Peter von, *Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Rosenheim, Teil 1, Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Gerichtsbezirkes Rosenheim*, hrsg. von Albert Aschl, Rosenheim 1954.

Borchgrave d'Altena, Joseph, *l'Histoire de l'Art et de l'Iconographie en Belgique, Bd. 1, Sculptures conservées aux Pays Mosan*, Verviers 1926.

Borenius, Tancred, *St. Christopher in English Medieval Wallpainting*, London 1929.

Borst, Arno, *Lebensformen im Mittelalter*, Frankfurt – Berlin - Wien 1973.

Braun-Toppau, Edmund - **Schmitt**, Otto, s.v. *Beichtstuhl*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. II, Bauer-Buchmalerei*, hrsg. von Otto Schmitt, Stuttgart 1948, Sp. 183-194.

Brindley, H.H., *Notes on the Mural Paintings of St. Christopher in English Churches*, in: *The Antiquaries Journal*, IV-1, 1924, S. 227-241.

Browe, Peter, Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, München 1933, Nachdruck Rom - Freiburg i.B. 1967.

Brunner, Herbert, Die Trausnitz-Kapelle ob Landshut, München 1968.

Bürki, Bruno, Im Herrn entschlafen, Eine historisch pastorale Studie zur Liturgie des Sterbens und des Begräbnisses, Heidelberg 1969.

Buholzer, Columban, Mittelalterliche Wandmalerei in Graubünden, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 34-4, 1932, S. 298-305.

Brugmaier, Ralf, Der Freiburger Münsterplatz im Mittelalter - ein archäologisches Mosaik, in: Münsterblatt, 3, 1996, S. 5-21.

Cascón, Miguel, San Cristóbal, Santander 1952.

Cattaneo, Enrico – **Dell'Acqua**, Gian Alberto, Immagini di Castiglione Olona, Milano 1976.

Chevalley, Denis A., Der Dom zu Augsburg, Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. I, hrsg. von Michael Petzet und Tilmann Breuer, München 1995.

Claussen, Hilde, Ein Wandbild des hl. Christophorus mit Inschrift in der ev.-ref. Pfarrkirche von Schlangen (Kreis Detmold), in: Westfalen, 53, 1975, S. 183-184.

Clemen, Paul, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. I, 2. Abt., Die Kunstdenkmäler des Kreises Geldern, hrsg. im Auftrag des Provinzialverbandes der Rheinprovinz, Düsseldorf 1891.

Ders., Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. II, 1. Abt., Die Kunstdenkmäler des Kreises Rees, hrsg. im Auftrag des Provinzialverbandes der Rheinprovinz, Düsseldorf 1892.

Ders., Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln, Bd. II, 1. Abt., Die Kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln, bearbeitet von Hugo Rahtgens, Düsseldorf 1911

Ders., Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande, 2 Bde., Düsseldorf 1930.

Ders., Die romanischen Monumentalmalereien der Rheinlande, 2 Bde., Düsseldorf 1916.

Collier, Martha, Saint Christopher and some Representations of him in English Churches, in: The Journal of the British Archaeological Association, X, 1904, S. 130-146.

Cuypers, Wilhelm, Emmerich, Düsseldorf 1991.

David, Giancarlo, Il Recupero degli Affreschi e il San Cristoforo, in: Restauri di Marca, 4, 1995, S. 28-29.

Dehio, Georg, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV, München und Oberbayern, bearbeitet von E. Götz - H. Habel, - K. Hemmeter u.a., Sonderausgabe Darmstadt 1990.

Ders., Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Nordrhein-Westfalen, Bd. I, Rheinland, bearbeitet von Ruth Schmitz-Ehmke, Darmstadt 1967.

Ders., Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Österreich, Bd. I, 2. Abt., Die Kunstdenkmäler in Kärnten, Salzburg, Steiermark, Tirol und Vorarlberg, hrsg. von Dagobert Frey und Karl Ginhart, Wien - Berlin 1933.

Ders., Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs, Salzburg, hrsg. von Franz Martin, bearbeitet von Inge Wegleiter, Salzburg, Wien - München 1954.

Demus, Otto, Der skulpturale Fassadenschmuck des 13. Jh., in: Wolters, Wolfgang, Die Skulpturen von San Marco in Venedig. Die figürlichen Skulpturen der Außenfassade bis zum 14. Jh., Berlin 1979, S. 1-17.

Dornik-Eger, Hanna, Friedrich III. in Bildern seiner Zeit, in: Weninger, Peter (Hrsg.), Friedrich III., Kaiserresidenz Wiener Neustadt, Ausst.-Kat. des N.-Ö.- Landesmuseums, Wien 1966, S. 64-87.

Drusin, Nelly (Hrsg.), Il duomo di Santa Maria Assunta di Gemona, Gemona 1987.

Duclow, Donald F., Dying well, The Ars moriendi and the Dormition of the Virgin, in: DuBruck, Edelgard - Gusick, Barbara (Hrsg.), Death and Dying in the Middle Ages, New York 1999, S. 379-429.

Dülberg, Angelica, Die Wirkung des Heiligenbildes. Christophorus als volkstümlicher Heiliger, in: Grote, Rolf-Jürgen - van der Ploeg, Kees, Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und im Groningerland, Hannover 2001, S. 182-192.

Durand, Georges, Monographie de l'Église Notre-Dame Cathédrale d'Amiens, 2 Bde., Amiens - Paris 1957.

Eickermann, Norbert, Ein Wandbild des hl. Christophorus mit Inschrift in der ev. ref. Pfarrkirche von Schlangen (Kreis Detmold), Zur Inschrift, in: Westfalen, 53, 1975, S. 185-186.

Ellger, Dietrich, Die Kunstdenkmäler der Stadt Schleswig, Bd. 2, Der Dom und der ehemalige Dombezirk, hrsg. von Landeskonservator Hartwig Beseler, München 1966.

Eschapasse, Maurice, Notre Dame d'Amiens, Paris 1960.

Escher, Conrad, Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz, Straßburg 1906.

Exner, Matthias, Ein neu entdecktes Wandbild des Hl. Christophorus in Altenstadt bei Schongau: Anmerkungen zur früheren Christophorus Ikonographie, in: Böning-Weis, Susanne (Hrsg.), Monumental, Festschrift für Michael Petzet zum 65. Geburtstag am 12. April 1998, München 1998, S. 520-529.

Facchinelli, Laura, Reisen um 1500, in: Reiseroute, Sehenswürdigkeiten und Schauplätze aus der Zeit um 1500 (Landesausstellung 2000), hrsg. von Tiroler Landesinstitut und dem Südtiroler Kulturinstitut, Bozen 2000.

Felmayer, Johanna, Die Profanen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck außerhalb der Altstadt, Österreichische Kunsttopographie, Bd. XLV, hrsg. vom Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes, Wien 1981.

Feuchtmüller, Rupert, Der Wiener Stephansdom, Wien 1978.

Fischer, Georg, St. Christophorus in Presseck, in: Ders., Land am Main (Die Plassenburg Bd. 22), hrsg. im Auftrag der Gesellschaft „Freunde der Plassenburg“ e.v., Kulmbach 1964, S. 67-75.

Flum, Thomas, Der spätgotische Chor des Freiburger Münsters, Baugeschichte und Baugestalt, Berlin 2001.

Franz, Adolph, Die Messe im deutschen Mittelalter. Ein Beiträge zur Geschichte der Liturgie und des religiösen Volkslebens, Freiburg i. Br. 1902.

Frodl, Walter, Die Gotische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1944.

Ders., Die Romanische Wandmalerei in Kärnten, Klagenfurt 1942.

Ders., Kunst in Südtirol, München 1960.

Fuhrmann, Franz, Salzburg in Alten Ansichten, Die Stadt, Salzburg 1963.

Fuhrmann, Horst, Überall ist Mittelalter, Von der Gegenwart einer vergangenen Zeit, München 1996.

Ders., Bilder für einen guten Tod, München 1997 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Sitzungsberichte, Jahrgang 1997, Heft 3).

Ders., Einladung ins Mittelalter, München 1987.

Futterer, Ilse, Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz, 1220-1400, Augsburg 1930.

Ganzer, Gilberto, Pordenone – Gemona tra Quattro e Cinquecento, in: Pordenone – Gemona, L'Antica Strada verso L'Austria, hrsg. von der Comune di Pordenone, Treviso 1997.

Geisberg, Max, Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Die Stadt Münster, Bd. 5, Der Dom, hrsg. von Wilhem Rave, Münster 1937.

Gilardoni, Virgilio, Arte e monumenti della Lombardia praealpina, Bd. III, Il Romanico, Bellinzona 1967.

Ders., I Monumenti d'Arte e di Storia del Canton Ticino, Bd. I, Locarno e il suo Circolo, hrsg. von der Società di Storia dell'Arte in Svizzera, Basel 1972.

Ders., I Monumenti d'Arte e di Storia del Canton Ticino, Bd. II, Il Circolo delle Isole (Ascona, Ronco, Losone e Brissago), hrsg. von der Società di Storia dell'Arte in Svizzera, Bern 1979.

Glatz, Joachim, Mittelalterliche Wandmalerei in der Pfalz und in Rheinhessen, Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 38, hrsg. von Franz Rudolf Reichert, Mainz 1981.

Gorissen, Friedrich, Kranenburg, Ein Heiligtum des Niederrheins, Kranenburg 1953.

Gräber, Conrad, Das Konstanzer Münster, Konstanz 1937.

Grass, Franz, s.v. Christophorus (Rel. Volkskunde), in: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. II, hrsg. von J. Höfer und K. Rahner, Sonderausgabe Freiburg 1986, Sp. 1167-1168.

Griese, Sabine, Der heilige Christophorus im lateinischen Gebet. Bilder in Büchern. Erbauungsschrift und Stundenbuch, in: Kammel, Frank Matthias (Hrsg.), Spiegel der Seligkeit: privates Bild und Frömmigkeit, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 31. Mai-22. Okt. 2000, Nürnberg 2000, S. 344.

Gritsch, Johanna, Christophorus - Bilder aus Tirol, Ein Kapitel der mittelalterlichen Verkehrs- und Kunstgeschichte, in: Klebelsberg, R., Tiroler Wirtschaft in Vergangenheit und Gegenwart, Festgabe zur 100-Jahrfeier der Tiroler Handelskammer, Bd. I, Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Tirols, S. 77-93.

Guby, Rudolf, Beiträge zur Künstlergeschichte der Passauer Maler Rueland Frueauf Vater und Sohn, Passau 1929.

Guenebault, L. J., Dictionnaire iconographique des Monuments de l'Antiquité chrétienne et du Moyen-Age, Bd. 1, Paris 1843.

Gugitz, Gustav, Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch, Bd. 3, Tirol und Vorarlberg, Wien 1965.

Haas, Alois, Der geistliche Heldentod, in: Borst, Arno (Hrsg.), Tod im Mittelalter, Konstanz 1993, S. 169-190.

Haendler, Otto, Christophorus. Die Legende als Bild des Glaubensweges, Berlin 1951.

Hahn-Woernle, Birgit, Christophorus in der Schweiz, Seine Verehrung in bildlichen und kultischen Zeugnissen, Basel 1972.

Haider, Friedrich, Tiroler Brauch im Jahresverlauf, Innsbruck – Wien – München 1968, S. 207.

Hecht, Josef und Konrad, Die frühmittelalterliche Wandmalerei des Bodenseegebiets, Bd. 1, Sigmaringen 1979.

Heinze, Anton, Der Dom zu Münster, Recklinghausen 1960.

Hermann, A., s.v. Christophorus, in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. II, hrsg. von Th. Klauser, Stuttgart 1954, Sp. 1242-1250.

Heukelum, G. W. van, Van Sunte Christoffels beelden, Utrecht 1865.

Hilger, Hans Peter, Der Dom zu Xanten, Königstein im Taunus 1984 (= Die Blauen Bücher).

Ders., Die Denkmäler des Rheinlandes, Kreis Kleve, Bd. 5, Kranenburg -Zylich, hrsg. von Rudolf Wesenberg und Albert Verbeek, Düsseldorf 1970.

Hiltl, Franz, Sankt Christophorus im mittelalterlichen Regensburg, Darstellungen eines einst sehr volkstümlichen Heiligen unserer Heimat, in: Unser Heimatland, 6, 1952, o.S.

Hochenegg, Hans, Die Kirchen Tirols, Die Gotteshäuser Nord- und Osttirols in Wort und Bild, Innsbruck 1935.

Hoeniger, Karl Theodor, Meran, St. Nikolaus, München – Zürich 1960. (Schnell, Kleiner Kunstführer Nr. 719).

Hofer, Paul, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. I, Die Stadt Bern, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1952.

Hoffmann, Friedrich Wilhelm, Die Sebalduskirche in Nürnberg, Ihre Baugeschichte und ihre Kunstdenkmale, überarb. von Theodor Hompe, hrsg. vom Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg, Wien 1912.

Holtmann, Wilhelm, Die Propsteikirche zu Kempen – Niederrhein und ihre Kunstschatze, Kempen – Niederrhein 1936.

Horn, Adam, Der Dom zu Regensburg, Bayreuth o.J.

Hotz, Walter, Der Dom zu Worms, neu bearbeitet und ergänzt von Günther Binding, 2. Aufl. Darmstadt 1998.

Hubel, Achim - **Schuller**, Manfred, Der Dom zu Regensburg, Vom Bauen und Gestalten einer gotischen Kathedrale, unter Mitarbeit von Friedrich Fuchs und Renate Kroos, Regensburg 1995.

Ders., Die Glasmalereien des Regensburger Domes, München – Zürich 1981.

Huber, Michael - **Pichler**, Gerd, Die Ritzinschriften auf dem älteren Christophorusfresko in St. Peter in Holz, in: Carinthia I, 191, 2001, S. 189-194.

Huizinga, Johan, Herbst des Mittelalters, hrsg. v. K. Köster, Stuttgart 1965.

Jezler, Peter, Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge, Eine Einführung, in: Ders. (Hrsg.), Himmel – Hölle - Fegefeuer, Das Jenseits im Mittelalter, Ausst.-Kat. des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, München, 1994.

Kahle, Barbara und Ulrich, St. Andreas, in: Kier, Hiltrud – Krings, Ulrich (Hrsg.), Köln: Die Romanischen Kirchen. Von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg (Stadtspuren - Denkmäler in Köln 1), hrsg. von der Stadt Köln, Köln 1984, S. 154-183.

Kammel, Frank Matthias, Imago pro domo. Private religiöse Bilder und ihre Benutzung im Spätmittelalter, in: Ders. (Hrsg.), Spiegel der Seligkeit: privates Bild und Frömmigkeit, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 31. Mai-22. Okt. 2000, Nürnberg 2000, S. 10-34.

Kampfhammer, Günther, Christophorus-Wallfahrten im Alpengebiet, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 77, 1974, S. 239-265.

Karnehm, Christl, Die Münchner Frauenkirche. Erstaussstattung und barocke Umgestaltung, Miscellanea Bavarica Monacensia, Heft 13, München 1984.

Kassal-Mikula, Renata, 850 Jahre St. Stephan, Symbol und Mitte in Wien 1147 – 1997, Ausst.-Kat. des Historischen Museums der Stadt Wien, April – August 1997, Wien 1997.

Kimpe, Dieter – **Suckale**, Robert, Die gotische Architektur in Frankreich, 1130-1270, überarb. Studienausgabe München 1995.

Kläger, Erich (Hrsg.), St. Christophorus auf dem Böblinger Marktbrunnen, Böblingen 1989.

Klapheck-Strümpell, Anna, Der Dom zu Xanten, Berlin 1944. (= Führer zu großen Bau-
denkmälern, Heft 33).

Kleipaß, Hans, Emmerich in alten Ansichten, Zaltbommel 1978.

Ders. – **Herweg**, Monika, Rheinmuseum Emmerich, München – Zürich 1983. (= Schnell, Kleine Kunstführer Nr. 1384).

Kluge, Dorothea, Gotische Wandmalerei in Westfalen, 1290-1530, Münster in Westfalen 1959.

Knoepfli, Albert, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, Bd. I, Von der Karolingerzeit bis zur Mitte des 14. Jh., Konstanz - Lindau 1961.

Kocher, Alois, Der alte St. Gotthardweg. Verlauf, Umgehung, Unterhalt, Freiburg in der Schweiz 1951.

Kofler-Engl, Waltraud, Frühgotische Wandmalerei in Tirol, Stilgeschichtliche Untersuchung zur „Linearität“ in der Wandmalerei von 1260-1360, Bozen 1995.

Kötting, Bernhard - **Marxkors**, Almut, Morgenländische Heilige im Dom zu Münster, in: Schröder, Alois (Hrsg.), Monasterium, Festschrift zum siebenhundertjährigen Weihegedächtnis des Paulus-Domes zu Münster, Münster 1966, S. 249-275.

Kohlbach, Rochus, Der Dom zu Graz, Die Fünf Rechnungsbücher der Jesuiten, Graz 1948.

Koller, Manfred, Der Flügelaltar von Michael Pacher in St. Wolfgang,

Wien – Köln - Weimar 1998.

Korff, Gottfried, Heiligenverehrung in der Gegenwart. Empirische Untersuchungen in der Diözese Rottenburg (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen im Auftrag der Tübinger Vereinigung für Volkskunde, Bd. 29), Tübingen 1970.

Kosch, Clemens, Kölns Romanische Kirchen, Architektur und Liturgie im Hochmittelalter, Regensburg 2000.

Ders. St. Andreas, in: Colonia Romanica, 10, 1995, Kölner Kirchen und ihre mittelalterliche Ausstattung, Bd. 1, S. 41-62.

Krausen, Edgar, Der Strukturwandel in der Christophorusverehrung im bayerisch-österreichischen Raum, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1957, S. 57-66.

Kriss-Rettenbeck, Lenz, Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens, München 1963.

Kroos, Renate, Liturgische Quellen zum Kölner Domchor, in Kölner Domblatt, 44/45, 1979/80, hrsg. von Weyres, Willi – Rode, Herbert, S. 35–203.

Kühnel, Harry (Hrsg.), Alltag im Spätmittelalter, Graz – Wien - Köln 1986.

Künstle, Karl, s.v. Christophorus, in: Ikonographie der Christlichen Kunst, Bd. II, Ikonographie der Heiligen, hrsg. von dems., Freiburg 1926, S. 154-160.

Küppers, Leonhard, Legende und Verehrung des heiligen Christophorus (Einl.), in: Mick, Ernst Wolfgang (Hrsg.), Christophorus, Heilige in Bild und Legende, Bd. 24, Recklinghausen 1968, S. 5-23.

Kunstmann, Josef, Hol über. Leben, Bild und Kult des heiligen Christophorus, Ettal 1961.

Laabs, Annegret, Das Retabel als „Schaufenster“ zum Göttlichen Heil, Ein Beitrag zur Stellung des Flügelretabels im sakralen Zeremoniell des Kirchenjahres, in: Marburger Jahrbuch, 24, 1997, S. 71-85.

Diess., Malerei und Plastik im Zisterzienserorden, Diss. Marburg 1997, Petersberg 2000.

Latour, Bruno – **Weibel**, Peter (Hrsg.), Iconoclasm. Beyond the Image War – Jenseits der Bilderkriege, Ausst.-Kat. des ZKM in Karlsruhe, Karlsruhe 2002.

Lauer, Rolf, Kunstwerke im Kölner Dom, in: Wolff, Arnold - Diederich, Toni (Hrsg.), Das Kölner Jubiläumsbuch 1980, Offizielle Festschrift der Hohen Domkirche Köln, Köln 1980, S. 105-116.

Ders., Bildprogramme des Kölner Domchores vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, in: Honnefelder, Ludger (Hrsg.), Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln, Festschrift zur 750-Jahrfeier der Grundsteinlegung des Kölner Domes (Studien zum Kölner Dom), Köln 1998.

Lieb, Norbert, Der Augsburger Dom als bauliche Gestalt, in: Schwabenland, 1, 1934, S. 321-352.

Lidke, Volker, Hans Leinberger, Maginalien zur künstlerischen und genealogischen Herkunft des großen Landshuter Bildschnitzers, München 1976.

Löhr, Aemilia, Der hl. Christophorus und die Wandlungen im christlichen Heiligenkult, in: Mayer, Anton – Quastden, Johannes – Burkhard Neuenheuser (Hrsg.), Vom christlichen Mysterium, Gesammelte Arbeiten zum Gedächtnis von Odo Casel, Düsseldorf 1951, S. 227-259.

Loeschke, Walter, Sanctus Christophorus Canineus, in: Rohde, Georg (Hrsg.), Festschrift für Edwin Redslob zum 70. Geburtstag, Berlin 1955, S. 33-82.

Luzzati, Michele, Ebrei, Chiesa locale, „Principe“ e popolo: due episodi di distruzione di immagini sacre alla fine del Quattrocento, in: Quaderni Storici, 54, 1983, S. 847-877.

Mader, Felix, Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz, Bd. 22, Die Stadt Regensburg, I, Dom und St. Emmeram, hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege (=Die Kunstdenkmäler von Bayern Bd. XXII), München 1933.

Ders., Die Kunstdenkmäler der Oberpfalz, Bd. 22, Die Stadt Regensburg, II, Die Kirchen der Stadt (mit Ausnahme von Dom und St. Emmeram), hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege (= Die Kunstdenkmäler von Bayern Bd. XXII), München 1933.

Mainzer, Udo, Stadttore im Rheinland, hrsg. vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz in Köln, Neuss 1976.

Martin, Franz, Österreichische Kunsttopographie, Bd. 32, Die Denkmale des politischen Bezirks Tomsweg in Salzburg, hrsg. vom Kunsthistorischen Institut des Bundesdenkmalamtes, Wien 1929.

Martinic, Georg Clam, Burgen und Schlösser in Österreich. Vom Vorarlberg bis Burgenland, Linz 1991.

Mayer, Anton, Die Domkirche zu Unserer Lieben Frau in München, München 1868.

Mayer, Anton L., Die heilbringende Schau in Sitte und Kult, in: Casel, Odo (Hrsg.), Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens. Supplementband, Heilige Überlieferung. Ausschnitte aus der Geschichte des Mönchtums und des Heiligenkultes. Festschrift für Ildefons Herwegen, Münster 1938, S. 237-245.

Michalski, Sergius, Aspekte der protestantischen Bilderfrage, in: Idea, Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle, 2, 1984, S. 65-85.

Michler, Jürgen, Gotische Wandmalerei am Bodensee, Friedrichshafen 1992.

Ders., Hochgotische Fassadenmalerei am Bodensee, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlung in Baden Württemberg, 22, 1985, S. 7-27.

Mick, Ernst Wolfgang (Hrsg.), Christophorus, Heilige in Bild und Legende, Bd. 24., Recklinghausen 1968.

Mirgartz, Peter, Die spätgotische Skulptur des hl. Christophorus in St. Maria im Kapitol - Restaurierungsbereich, in: Colonia Romanica., VIII, 1993, S. 127-128.

Mittler, Max, Pässe, Brücken, Pilgerpfade. Historische Verkehrswege der Schweiz, München 1988.

Monti, Santo, Storia ed Arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como, Como 1902.

Morsbach, Peter, St. Emmeram zu Regensburg, Regensburg 1993.

Moser, Andreas – Rothen, Bernhard – Bieri, Werner, Kirche Zweisimmen (Bern), Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit der reformierten Kirchengemeinde Zweisimmen, 3. Aufl. Bern 1987.

Mozzoni, Loretta – Paraventi, Marta (Hrsg.), In Viaggio con San Cristoforo, Pellegrinaggi e Devozione tra Medio Evo e Età Moderna, Florenz 2000.

Müller, Christian (Hrsg.), Öffentliche Kunstsammlung Basel Kupferstichkabinett, Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Bd. 2A, Die Zeichnungen von Hans Holbein dem Jüngeren und Ambrosius Holbein, Basel 1996.

Müller, Ingrid, Die Darstellung des Hl. Christophorus in der Tiroler Wandmalerei, Diss. Innsbruck 1962.

Murbach, Ernst, Die mittelalterliche Wandmalerei von Basel und Umgebung im Überblick, Basel 1969.

Nothdurfter, Hans – **Kofler**, Waltraud – **Rupp**, Ursula, St. Prokulus in Naturns, Lana 1996.

Nussbaum, Otto, Die Aufbewahrung der Eucharistie, Bonn - Königstein i. Taunus 1979.

Obermeier, Siegfried, Kärnten, München 1975.

Ohler, Norbert, Pilgerleben im Mittelalter. Zwischen Andacht und Abenteuer. Freiburg – Basel – Wien 1994.

Ders., Reisen im Mittelalter, Düsseldorf - Zürich 1999.

Orido, Iris, „Im Namen Gottes und des Geschäfts“, Lebensbild eines toskanischen Kaufmanns der Frührenaissance, Francesco di Marco Datini 1335-1410, München 1985.

Ostermeier, Max, Zur Geschichte des Böblinger Christophorusbrunnens, seiner Renovierung und seiner Erneuerung, in: Kläger, Erich (Hrsg.), St. Christophorus auf dem Böblinger Marktbrunnen, Böblingen 1989, S. 35-53.

Pacher, Michael (Hrsg.), Der St. Wolfgang-Altar von Michael Pacher, Eine ikonographische Beschreibung, zusammengestellt von der IV. Klasse des Humanistischen Gymnasiums „Nikolaus Cusanus“ der Michael Pacher Stadt Bruneck, Bruneck 1998.

Palmer, Nigel F., Ars moriendi und Totentanz, Zur Verbildlichung des Todes im Spätmittelalter, in: Borst, Arno (Hrsg.), Tod im Mittelalter, Konstanz 1993, S. 313-334.

Paulus, H., s.v. Christophorus, in : Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. I, hrsg. von Kurt Galling, 3. Aufl. Tübingen 1957, Sp. 1789.

Paraventi, Marta, San Cristoforo, Protettore dei Viandanti e dei Viaggiatori: L'íconografia in Europa, in Italia e nelle Marche con particolare riferimento al sec. XVI, in: Cleri, Bonita (Hrsg.), Homo Viator, nella Fede, nella Cultura, nella Storia, (Atti del Convegno 18.- 19. ottobre 1996, Abbazia di Chiaravalle di Fiastra, Tolentino, Italia), Urbino 1997, S. 111-123.

Perseke, Helmut, Hans Baldungs Schaffen in Freiburg, Freiburg 1941.

Pfister, Peter – **Ramisch**, Hans, Die Frauenkirche in München, Geschichte, Baugeschichte und Ausstattung, München 1983.

Pieper, Paul, Der Dom zu Münster, Münster 1965.

Pippke, Walter – **Leinberger**, Ida, Südtirol, Landschaft und Kunst einer Gebirgsregion unter dem Einfluß nord- und südeuropäischer Traditionen, 2. Aufl. Köln 2000.

Poeschel, Erwin, Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bd. III, Rätziuser Boden, Domleschg, Heinzenberg, Oberhalbstein, Ober- und Unterengadin, Basel 1940.

Ders., Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bd. IV, Die Täler am Vorderrhein, Teil 1, Basel 1942.

Ders., Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bd. V, Die Täler am Vorderrhein Teil 2, Basel 1943.

Pokorny, Bruno, Der heilige Riese Christophorus in Tirol, in : Meraner Jahrbuch, 7, 1948, S. 71-77.

Porter, Arthur Kingsley, Romanische Plastik in Spanien, Bd. I, Florenz 1928.

Raimann, Alfons, Gotische Wandmalereien in Graubünden, Die Werke des 14. Jahrhunderts im nördlichen Teil Graubündens und im Engadin, Disentis / Mustér, 1983.

Rahtgens, Hugo, Die Kirche St. Maria im Kapitol zu Köln, Düsseldorf 1913.

Rahn, Rudolf, Die mittelalterlichen Wandgemälde in der italienischen Schweiz, in: Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, XXI-1, 1881, S. 1-57.

Ramisch, Hans, Die Restaurierung der Kunstwerke aus der Münchner Frauenkirche und das Projekt der künstlerischen Ausstattung zum Jubiläumsjahr 1994, in: Ders. (Hrsg.), *Monachium Sacrum*, Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Metropolitankirche Zu Unserer Lieben Frau in München, Bd. II, München 1994, S. 603-658.

Réau, Louis, *Iconographie de l'Art Chrétien*, Bd. III, *Iconographie des Saints*, I, A-F, s.v. St. Cristophe, Paris 1958, S. 304-313.

Reclams Kunstführer Österreich, Bd. II, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, Kärnten, Steiermark, hrsg. von Ricarda Oettinger, bearb. von Franz Fuhrmann u.a., 5. Aufl. Stuttgart 1961.

Reiners Heribert, Das Münster unserer Lieben Frau zu Konstanz, *Die Kunstdenkmäler Südbadens*, Bd. I, Konstanz 1955.

Richter, Konrad, *Der deutsche St. Christoph, Eine Historisch-Kritische Untersuchung*, Berlin 1896, in: *Acta Germanica*, V-1, 1896, S. 1-243.

Ringbom, Sixten, *From Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-up in Fifteenth-Century devotional Painting*, 2. Aufl. Doornspijk 1984.

Rödiger–Lekebusch, Dagmar, *Anhänger in Buchform. Fromme Pretiosen*, in: Kammel, Frank Matthias (Hrsg.), *Spiegel der Seligkeit: privates Bild und Frömmigkeit*, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 31. Mai-22. Okt. 2000, Nürnberg 2000, S. 294-295.

Roettgen, Steffi, *Wandmalerei der Frührenaissance in Italien*, Bd. 1, *Anfänge und Entfaltung, 1400 - 1470*, München 1960.

Rolfes, Helmuth, *Ars moriendi, Eine Sterbekunst aus der Sorge um das ewige Heil*, in: Wagner, Harald (Hrsg.), *Ars moriendi, Erwägungen zur Kunst des Sterbens*, Freiburg – Basel – Wien 1989, S. 15-44.

Rommé, Barbara, *Die Bildschnitzerkunst in Kalkar in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, in: Diess. (Hrsg.), *Gegen den Strom, Meisterwerke niederrheinischer Skulptur in Zeiten der Reformation 1500-1550*, Ausst.-Kat. Suermondt–Ludwig-Museum Aachen, März 1996 - März 1997, Aachen 1997, S. 15–37.

Diess., *Henrik Douwerman und die niederrheinische Bildschnitzerkunst an der Wende zur Neuzeit*, (Schriften der Heresbach–Stiftung Kalkar, Bd. 6), Bielefeld 1997.

Rosenfeld, Hans-Friedrich, *Der hl. Christophorus, Seine Verehrung und seine Legende*, in: *Acta Academiae Abonensis Humaniora*, X:3, 1937, Helsingfors 1937, S. 3-552.

Roth, Victor (Hrsg.), *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*, bearbeitet von Th. Müller – A. Freiherr von Reitzenstein – H. Rosemann, Berlin 1934.

Rotterdam, Erasmus von, *Enchiridion militis christiani*, can IV, Basiliae 1502.

Rudolph, Lothar, Stufen des Symbolverstehens aufgrund einer volkskundlichen Untersuchung in Berlin über drei Symbolformen (Christophorus, Hahn, Johanniterkreuz), Berlin 1959.

Ryser, Hans Peter, Der heilige Christophorus im Berner Oberland, Spiez 1991.

Ders., Kirche Därstetten, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit der evangelisch-reformierten Kirchengemeinde Därstetten, Bern 1997.

Sachs, Hannelore, s.v. Nothelfer, in: Christliche Ikonographie in Stichworten, hrsg. von ders. u.a., 7. überarb. Aufl. München – Berlin 1998, S. 276-277.

Saliger, Arthur, Der Wiener Stephansdom, 2. Aufl. München 1987. (=Schnell Kunstführer Nr. 1600).

Sauerländer, Willibald, Gotische Skulptur in Frankreich, 1140-1270, München 1970.

Schädler, Alfred, Hans Leinberger – Meister von Rabenden – Stephan Rottaler, große Bildwerke in der Münchner Frauenkirche, in: Ramisch, Hans – Steiner, Peter B., Die Münchner Frauenkirche, Restaurierung und Rückkehr ihrer Bildwerke zum 500. Jahrestag der Weihe am 14. April 1994, München 1994, S. 39-68.

Schauerte, Heinrich, Der heilige Christophorus, in: Die Kirche und der Straßenverkehr, hrsg. vom Verlag Wort und Werk GmbH, 3. Aufl. Köln 1964, S. 37-43.

Scherer, Annette, Mehr als nur Andenken. Spätmittelalterliche Pilgerzeichen und ihre private Verwendung, in: Kammel, Frank Matthias (Hrsg.), Spiegel der Seligkeit: privates Bild und Frömmigkeit, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 31. Mai-22. Okt. 2000, Nürnberg 2000, S. 131-137.

Schilling, Friedrich, Maria und Christophorus an der Steingasse in Coburg. Die spätgotischen Bildwerke an der Priesnerschen Hofapotheke, Coburg 1953.

Schindler, Herbert, Meisterwerke der Spätgotik. Berühmte Schnitzaltäre, Regensburg 1989.

Schneider, Jürg E., Zürich um 1300, Die bauliche Entwicklung, in: Brinker, Claudia – Flüeller-Kreis, Dione (Hrsg.), Edle frouwen – schoene man, Die Manessische Liederhandschrift in Zürich, Ausst.-Kat. des Schweizerischen Landesmuseums, Zürich 1991, S. 3-21.

Schnell, Hugo, Dom und Mausoleum in Graz, 2. Aufl. München – Zürich 1969. (=Schnell, Kleine Kunstführer Nr. 490).

Schnitzler, Norbert, Ikonoklasmus – Bildersturm: theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts, München 1996.

Ders., Wittenberg 1522 - Reformation am Scheideweg?, in: Dupeux, Cécile – Jezler, Peter - Wirt, Jean (Hrsg.), Bildersturm, Wahnsinn oder Gottes Wille? Ausst. Kat. des Bernisch Historischen Museums, Bern und des Musée de l'Oeuvre Notre Dame, Strassburg, Zürich 2000, S. 68-75.

Schnyder, Werner, Handel und Verkehr über die Bündner Pässe im Mittelalter zwischen Deutschland, der Schweiz und Oberitalien, 2 Bde., Zürich 1973 und 1975.

Schmitt, Otto, Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters, Bd. II, Frankfurt a. M. 1926.

Schreiber, Georg, Symbole und Gruppierungen der Heilbringer. Die 14 Nothelfer in der deutschen Volksfrömmigkeit, Innsbruck 1959.

Schröder, Bruno, Der heilige Christophorus, in: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, 35-36, 1925-26, S. 85-98.

Schwaiger, Georg, München, eine geistliche Stadt, in: Ders. (Hrsg.), Monachium Sacrum, Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Metropolitankirche Zu Unserer Lieben Frau in München, Bd. I, München 1994, S. 1-291.

Schweizer, Jürg, Berns Stadtbefestigung- zwischen Funktion und Repräsentation, in: Beer, E. - Gramaccini, N. – Gutscher - Schmid, C. – Schwingers, R. (Hrsg.), Berns große Zeit, Das 15. Jh. neu entdeckt, Bern 1999, S: 88-97.

Ders., Kunstführer Berner Oberland, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte., Bern 1987.

Sebald, Eduard, Der Dom zu Wetzlar, Königstein im Taunus 1989. (=Die Blauen Bücher).

Serafino, Lo Iacono, Bominaco, Spiritualità, Cultura, Fierezza di un`Abbazia Benedettina, Bominaco 1995.

Servière, Georges, La Légende de Saint Christophe dans l'Art, in: Gazette des Beaux Arts, 63, 1921, S. 23-40.

Sinemus, August, Die Legende vom Heiligen Christophorus in der Plastik und Malerei, Hannover 1868.

Sladeczek, Franz-Josef, Bern 1928. Zwischen Zerstörung und Erhaltung, in: Dupeux, Cécile – Jezler, Peter – Wirth, Jean (Hrsg.), Bildersturm, Wahnsinn oder Gottes Wille? Ausst. Kat. des Bernisch Historischen Museums, Bern und des Musée de l'Oeuvre Notre Dame, Strassburg, Zürich 2000, S. 97-103.

Sotriffer, Renate, St. Christophorus in Südtirol, Bozen 1991.

Spaurer, Hermann, Die Außenwandmalereien an der ehemaligen Pfarrkirche von Hausach, in: Die Ortenau, Veröffentlichungen des historischen Vereins für Mittelbaden, 22, 1935, S. 108-122.

Specht, S.A., Die Frauenkirche in München, Kurze Geschichte und Beschreibung dieses Gotteshauses zur Feier des 400 jährigen Jubiläums der Einweihung, München 1894.

Spille, Irene, Kulturdenkmäler in Rheinland Pfalz, Bd. 10, Stadt Worms, hrsg. im Auftrag des Ministeriums für Bildung und Kultur vom Landesamt für Denkmalpflege, Worms 1992.

Stähli-Lüthi, Verena, Die Kirche von Erlenbach I.S., Ihre Baugeschichte und ihre Wandmalereien, hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Bern und der Kirchengemeinde Erlenbach im Simmertal, Bern 1979.

Stafski, Heinz (Hrsg.), Katalog des Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Die Mittelalterlichen Bildwerke, Bd. 1, Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Elfenbein bis 1450, Nürnberg 1965.

Stahl, Ernst Konrad, Der heilige Christophorus, in: Kalender für bayerische und schwäbische Kunst, 16, 1930, S. 4-6.

Ders., Die Legende vom Heiligen Riesen Christophorus in der Graphik des 15. und 16. Jahrhunderts, München 1920.

Stampfer, Helmut, Zu den Malereien an der Burgkapelle von Hocheppan, in: Der Schlern, 68-12, 1994, S. 691-694.

Staufer, Edmund - **Reidel**, Hermann, Der Dom St. Peter in Regensburg, Regensburg 1995.

Steger, Denise, Bilder für Gott und die Welt, Fassadenmalerei an Kirchengebäuden in Deutschland vom Ende des 12. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts, Köln 1998.

Störmer, Wilhelm, Engen und Pässe in den mittleren Ostalpen und ihre Sicherung im frühen Mittelalter, in: Beiträge zur Landeskunde Bayerns und der Alpenländer, Hans Fehn zum 65. Geburtstag, hrsg. von der Geographischen Gesellschaft in München, München 1968, S. 91-107.

Stolz, Otto, Zollwesen und Handelsverkehr in Tirol in alter Zeit, in: Klebelsberg, R. (Hrsg.), Tiroler Wirtschaft in Vergangenheit und Gegenwart, Festgabe zur 100-Jahrfeier der Tiroler Handelskammer, Bd. I, Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Tirols, Innsbruck 1951, S. 53-77.

Stracke, Wolfgang, St. Maria im Kapitol, in: Colonia Romanica, 11, 1996, Kölner Kirchen und ihre mittelalterliche Ausstattung, Bd. 2, S. 79-104.

Stroo, Cyriel – **Syfer-d´Olona**, Pascale (Hrsg.), The Flemish Primitives, Bd. I, The Master of Flémalle and Rogier van der Weyden Groups, Catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels 1996.

Strub, Marcel, Deux Maitres de la Sculpture Suisse du 16. Siècle: Hans Geiler, Hans Gieng, Fribourg 1962.

Ders., Les Monuments d´Art e d´Histoire de la Suisse, Les Monuments d´Art et d´Histoire du Canton de Fribourg, hrsg. von der Société d´Histoire de l´Art en Suisse, Bd. I, La Ville de Fribourg – Introduction, Plan de la Ville, Fortifications, Promenades, Pontes, Fontaines, Basel 1964.

Ders., Les Monuments d´Art et d´Histoire de la Suisse, Les Monuments d´Art et d´Histoire du Canton de Fribourg, hrsg. von der Société d´Histoire de l´Art en Suisse, Bd. II, La ville de Fribourg, Basel 1956.

Stüber, Karl, *Commendatio animae, Sterben im Mittelalter*, Frankfurt/M. 1976.

Szövérfy, Josef, Beiträge zur Christophorusfrage, in: *Die Nachbarn*, 2, 1954, S. 62-89.

Ders., s.v. Christophorus, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. II, hg. v. N. Angermann u.a., München 1997, Sp. 1085-1088.

Theil, Edmund, *Maria Trost Kirche in Untermais – Meran, Bozen 1975*. (=Kleiner Laurin Kunstführer Nr. 26).

Ders., *St. Johann in Taufers, Bozen - Meran 1976*. (=Kleiner Laurin Kunstführer Nr. 12).

Tietze, Hans, *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. XIII, *Die profanen Denkmale der Stadt Salzburg*, hrsg. vom Hist. Institut der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege, Wien 1914.

Ders., *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. XXIII, *Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdoms in Wien*, hrsg. vom Kunsthistorischen Institut des Bundesdenkmalamtes, Wien 1931.

Tigler, Guido, *Catalogo delle sculture*, in: Demus, Otto (Hrsg.), *Le sculture esterne di San Marco*, Milano 1995, S. 25-228.

Ulrich, Ludolf, *Katholisches und evangelisches Kunsterbe in St. Johannis*, in: Lürthe, Edmund von – Siemers, Jürgen – Ulrich, Ludolf, *850 Jahre St. Johannis Verden*, hrsg. von der ev. – luth. Kirchengemeinde St. Johannis in Verden, Verden 2000, S. 56-78.

Vlierden, Marieke van, *De restauratiegeschiedenis van het Christoffelbeeld uit Oud-Zevenaar*, in: Rommé, Barbara (Hrsg.), *Der Niederrhein und die Alten Niederlande. Kunst und Kultur im späten Mittelalter*, (Schriften der Heresbach – Stiftung Kalkar, Bd. 9), Bielefeld 1999, S. 147-163.

Vogts, Hans, *Kempfen*, in: *Rheinische Kunststätten*, Reihe XIV, *Linker Niederrhein*, Nr. 11/12, Köln 1983.

Vollmer, Johannes, *Schwäbische Monumentalbrunnen*, Berlin 1906.

Voragine, Jacobus de, *Legenda Aurea, Vulgo Historis Lombardica Dicta*, ed. Th. Graesse, Neudruck der 3. Aufl. Osnabrück 1965.

Übersetzung von Richard Benz, *Legenda Aurea des Jacobus de Voragine*, 12. Aufl. Gerlingen 1997.

Wagner, Ellen, *Monumentale Christophorusstatuen in der niederrheinischen Plastik*, in: Rommé, Barbara (Hrsg.), *Der Niederrhein und die alten Niederlande*, Kalkar – Bielefeld 1999, S. 177-191.

Weichslgartner, Alois, *Sankt Christophorus in Oberbayern*, Freilassing 1974.

Weingartner, Josef, Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. I, Eisacktal, Pustertal, Ladinien, 5. Aufl. Bearbeitet von Josef Stadlhuber, Innsbruck – Wien – München – Bozen 1973.

Ders., Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. II, Bozen mit Umgebung, Unterland, Burggrafenanamt und Vinschgau, 5. Aufl. bearbeitet von Adelheid von Zallinger–Thurn und Josef Stadlhuber, Innsbruck - Wien –München – Bozen, 1973.

Ders., Gotische Wandmalerei in Südtirol, hrsg. vom Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes, Wien 1948.

Ders., Tiroler Bildstöcke, Forschungen zur Volkskunde, hrsg. von Anton Dörrer – Viktor Geramb – Leopold Schmidt, Wien 1948.

Weissenhofer, Anselm, Die Darstellung des Hl. Christophorus in Wien und Niederösterreich, in: Unsere Heimat, 27, 1956, S. 26-28.

Werner, F., s.v. Christophorus, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen, hg. v. E. Nußbaum u.a., Bd. IV, Rom - Freiburg – Basel - Wien 1970 (Sonderausgabe Freiburg 1994), Sp. 496-508.

Werner, Richilde und Paul, Christophorus, Die Faszination eines „Abgeschafften Heiligen“, in: Ars Bavarica, 82, 1999, S. 7-29.

Winterfeld, Dethard von, Der Dom zu Worms, Königstein im Taunus 1984. (= Die Blauen Bücher).

Wolff, Arnold, Der Kölner Dom. Große Bauten Europas, Bd. 6, hrsg. von Ernst Adam, Köln 1974.

Wollgast, Siegfried, Zum Tod im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Berlin 1992 (Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-Historische Klasse, Bd. 132, Heft 1).

Yalouris, Nikolas, Darstellungen des Heiligen Christophorus in Mittelalter und Renaissance, Adaption eines antiken Motivs, in: Cain, Hanns-Ulrich, (Hrsg.), Festschrift für Nikolaus Himmelmann, Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik, Mainz 1989, S. 515-519.

Zahn, Karl, Der Dom zu Regensburg, Augsburg 1929.

Zimmermanns, Klaus - **Theil**, Andrea - **Ulmer**, Christoph, Friaul und Triest, 2. Aufl. Köln 2001.