Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 3 (1876-1879)

Heft: 10-4

Artikel: Die neu entdeckten Wandgemälde in der Kirche zu Oberwinterthur

Autor: Rahn, J.R.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-155141

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

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

Im Kanton Aargau:

Friedlisberg, Mättlein. (Ged. Urb. Wettingen, p. 700 u. 713.)

Jonen, Matten. Ibid., p. 1238.

Mandach, (Thierhalden) Berg. (Leu, schw. Lexikon, XVIII, 83.)

Mooslerau, Schlucht mit der Sage von einer auf dem dortigen Berggipfel Stierengarten gewesenen Burg. (Rochholz, aarg. Sagen, I, 126.)

Ober-Entfelden, Wiesland. Mitth. v. Hrn. Prof. Rochholz in Aarau.

Rekingen, Landstück. Rochholz.

Wettingen. Mattland. Rochholz.

Zurzach, Flur im Oberfelde. (Rochholz.) Zum dortigen Chorhof St. Sinesi gehörte ein Grundstück, genannt der Einfang oder obere Thiergarten. (Huber, Urkunden des Stifts Zurzach, p. 318.)

Zuzgen, 2 Ausgelände, auf den hier vormals gemeinsam gewesenen Weidgang gedeutet. Rochholz.

An die Thiergärten knüpfen sich hie und da auch Sagen. So verfolgt im Melser Bezirk, Kanton St. Gallen, der Zipper (Name eines Nachtvogels) die Leute an dem Orte, genannt Thiergarten, wo sich Abends angenehme Musik vernehmen lässt, und wo ehemals das Landgericht sich versammelt hatte (Henne, Schweizerbl. 1832 p. 21). Dieser jetzt als Steinbruch benutzte Felshügel in der Mitte des Seezthales, auf welchen die Volkssage heidnische Opferplätze, ein Schloss und sogar einen Feenpalast mit herrlichen Jungfrauen verlegt, wird nicht nur Thiergarten, sondern von alten Leuten auch „Frau Vrenes- oder Venesberg“ genannt; man kennt jetzt noch ein vor 80 und 90 Jahren gesungenes Liedchen darüber, das in den Mittheilungen des historischen Vereins von St. Gallen, IV, 198/9 abgedruckt ist.

Im Thiergarten zu Krauchwies folgt dem Schimmelreiter ein mit Menschen überfüllter feuriger Wagen, und diesem ein Koch nach, der ein ganzes Gebund Kochlöffel am Rücken trägt; es ist das Jagdgefolge eines Sigmaringer-Fürsten (Meier, schwäb. Sagen, Nro. 163, bei Rochholz bc. I, 127/8).

Dr. A. Nüscheler.

318.

Die neu entdeckten Wandgemälde in der Kirche zu Oberwinterthur.

In der Kirche zu Oberwinterthur, die schon in früheren Jahrgängen des „Anzeigers“ wiederholt besprochen wurde, ist vor etlichen Wochen ein umfassender Cyklus von Wandgemälden zu Tage getreten. Ihr Vorhandensein war längst bekannt und ist auch derselben in mehreren Publicationen gedacht worden. Schon im Jahre 1835, als man die noch bestehende Gipsdecke des Mittelschiffes erstellte, sind diese Bilder einmal von der Tünche befreit worden. Leider war Niemand zur Stelle, der die damals, wie allgemein versichert wird, viel besser und frischer erhaltenen Werke beschrieben oder auch nur einlässlich studirt hätte. Die einzige Kunde, die sich

seither in der Ueberlieferung erhielt, berichtete von dem merkwürdigen Bilde einer Eberjagd, an das sich allerlei Hypothesen knüpften. Rasch, wie man die Tünche entfernt hatte, sind hernach diese Bilder, die Herr *Dr. Ferd. Keller* als eine der merkwürdigsten Suiten bezeichnete, abermals unter einem „reinlichen Anstriche" verschwunden.

Im Laufe dieses Sommers hatten die Gemeindegenossen von Oberwinterthur eine durchgreifende Restauration ihrer Kirche beschlossen. Sie begann damit, dass man das sogenannte „Hegner Chörlein", die Grabkapelle der Edlen von Hegi, eine zierliche spätgothische Kapelle, die sich mit vier, von einem mittleren Rundpfeiler getragenen Kreuzgewölben hart vor dem Chore gegen das südliche Nebenschiff öffnete, — es ist nicht ersichtlich aus welch einem triftigen Grunde — einfach entfernte. Hierauf wandten sich die Arbeiten der Kirche selber zu, wo bald die überall zu Tage tretenden Spuren von Malereien die Aufmerksamkeit der Besucher erregten. Die Kunde davon gelangte nach Winterthur, gerade noch zur guten Stunde, indem es dem Vorstande des dortigen antiquarischen Vereines, den Herren *Dr. Hafner* und *Alfred Ernst* gelang, bei der löblichen Kirchenpflege den Aufschub weiterer Zerstörungen zu erwirken, der sodann benutzt wurde, um auf Kosten jenes Vereines die sämmtlichen Malereien des Hauptschiffes bloss zu legen.

Und in der That, der Erfolg war ein höchst überraschender. Ein Paar kleine und meist sehr roh bemalte Interieurs von bündnerischen und tessinischen Kapellen ausgenommen, ist uns in der Schweiz kein Innenbau erhalten geblieben, der wie dieser ein so vollständiges Bild der mittelalterlichen Ausstattung zeigte. Alle Wandflächen des Mittelschiffes, selbst die Untersichten der Pfeilerarcaden, waren und sind theilweise noch mit Malereien bedeckt. Spuren von solchen sind auch zu Ende des südlichen Nebenschiffes (an der östlichen Schlusswand) zu Tage getreten und am Chorbogen, wo nach herkömmlicher Sitte eine Reihe von übereinander geordneten Rundmedaillons — 10 an der Zahl — die Halbfiguren von Heiligen enthielten. Dass auch der viereckige Chor mit Wand- und Gewölbemalereien geschmückt gewesen, dürfte kaum bezweifelt werden, indessen ist dort die Tünche in Folge durchgeschlagener Feuchtigkeit derart versinthert und verhärtet, dass eine Befreiung der Farbenschichte nicht mehr zu erhoffen steht.

Wie alle Wandmalereien, welche das Mittelalter überliefert hat, sind auch diese nicht eigentlich als monumentale Werke zu betrachten. Solche Arbeiten waren keineswegs, wie man sie heute zu erstellen glaubt, auf eine Jahrhunderte lange Dauerhaftigkeit berechnet, diese war schon durch die Art der Technik ausgeschlossen, die nicht wie der Fresco in der Bemalung des frischen, noch feuchten Kalkbewurfes, sondern lediglich in dem Auftrage von Leim- oder Wasserfarben auf trockenem Mörtelgrunde bestund. Mit wenigen herzhaften, aber meist überraschend sicheren Zügen wurden von dem Meister (in der Regel vermittelst eines spitzen Instrumentes) die Umrisse der Gestalten und Compositionen vorgezeichnet. Der Rest der Arbeit: das Illuminiren, das Nachholen der Zeichnung mit Umrissen von verschiedenen Farben, die Ausführung der Ornamente, der Inschriften u. s. w., blieb den Gesellen vorbehalten.

Trotz, oder vielleicht gerade dieser einfachen Darstellungsweise wegen, sind solche Werke in hohem Grade ansprechend. Man merkt es ihnen an, wie unmittel-

bar, in Einem Zuge, sie aus der Phantasie des Künstlers hervorgegangen sind und übersieht es darum gerne, wenn bald ein Arm zu kurz, eine Achsel zu hoch, ein Gesicht verzeichnet, oder sonst eine Unregelmässigkeit begangen ist. Die Meister, die dergleichen schufen, waren schlichte Handwerker, Maler im Taglohn, Schilder und Illuminatoren, die ohne Vorarbeiten flink zu Werke gingen, und ohne Prätension, weil sie wussten, wie schonungslos mit anderen Bildern man Dergleichen zu übermalen pflegte, wenn ihre heiligen Figuren und Geschichten einmal verblasst, oder neue Gedankenkreise die herrschenden geworden waren[1]). Man darf darum das Einzelne nicht mit allzu kritischem Blicke betrachten, sondern es wollen diese Werke, soll man sie recht verstehen, zuvörderst mit Rücksicht auf ihre Gesammtwirkung geschaut und beurtheilt werden.

So wird man auch hier, wo zum ersten Male unter den heimischen Denkmälern ein durchaus in Einem Zuge und nach Einem festen Systeme decorirter Binnenraum bekannt geworden ist, beim ersten Blicke gewahren, dass das Gesetz der Unterordnung unter die Architektur für die Haltung des Einzelnen, wie für die Gliederung des Ganzen das Ausschlaggebende war. Das Einzelne, von seiner Umgebung losgelöst, wird fehlerhaft und chargirt erscheinen, während umgekehrt, umgeben und begrenzt von wirklichen und gemalten Architekturen, die manchmal so hastig gespreizten Gestalten mit ihren schmächtigen, weichlich geschwungenen Leibern, den dünnen Gliedmassen und dem einfach grossen Wurfe der Draperien die unbestreitbare Berechtigung der mittelalterlichen Auffassungsweise bestätigen.

Die Kirche von Oberwinterthur ist eine dreischiffige Pfeilerbasilika, deren jetzige Gestalt vermuthlich von einem Umbau der ursprünglich einschiffigen Anlage im XIII. Jahrhundert datirt[2]). Die Freistützen, vier Pfeiler auf jeder Seite, sind unter einander und mit den Halbpfeilern am östlichen und westlichen Ende des Schiffes durch Rundbögen verbunden. Es folgt dann eine circa m. 2,07 hohe Brüstung, über welcher sich die hohen und schmalen Rundbogenfenster öffnen, sechs auf jeder Seite, so dass also, da die Zahl der Arcaden nur fünf beträgt, das Verhältniss zwischen Fenstern und Bögen ein unregelmässiges ist. Durch diese Eintheilung war das System für die Anordnung der Malereien an den Langwänden des Hauptschiffes vorgezeichnet.

---

[1]) So scheint diess auch in Oberwinterthur der Fall gewesen zu sein; im Mittelschiffe, am östlichen Ende der Nordwand, glaube ich, wie Herr Dr. Hafner, die Spuren anderer Bilder unter den jetzigen zu erkennen.

[2]) An der östlichen Hälfte des Mittelschiffes gewahrt man aussen unter dem anstossenden Pultdache die Reste einer ohne Zweifel uralten Mauerconstruction, die sich in einer Länge von m. 10,70 von der östlichen Schlusswand des Nebenschiffes ab erhalten hat. Der Steinverband besteht aus regelmässigen fast kubischen Sandsteinquäderchen von circa m. 0,16 Breite und 0,12 Höhe mit starken Fugen, dreimal unterbrochen von m. 0,85—88 (ausserkant) weiten Runbogenfenstern, deren Scheitel circa m. 6,65 über dem Kirchenboden und mithin beträchtlich unterhalb der Brüstung der gegenwärtigen Oberlichter liegen. Die Bögen dieser Fenster sind aus einer doppelten Folge von Steinen gewölbt, aus annähernd kubischen Tufquäderchen von m. 0,18 Seitenlänge und einer schmalen darüber folgenden Lage von circa 0,07 starken, Backsteinen ähnlichen Stücken. Die Schmiegen, welche inwendig die Wandungen und den Bogen begleiten, sind aus einem sehr harten Stucke formirt. Von dem dritten Fenster ab, von welchem bloss noch die östliche Kante besteht, und östlich, am Chore, besteht das Mauerwerk aus unregelmässigen Brocken, demselben Materiale, mit dem auch die alten Fenster vermauert sind.

Beginnen wir indessen mit den Bildern der westlichen Eingangsseite, wo nachträglich in der Mitte der Wand ein grosses Rundbogenfenster, und in halber Höhe, neben der südlichen Ecke, der Eingang zu der Empore eingebrochen worden sind. In Folge dessen, sowie durch das Balkenwerk der Empore wurde der grösste Theil der Malereien zerstört. Nur da, wo über der Empore eine Wandverschalung existirte, ist das mittlere Drittel des Christophorusbildes leidlich erhalten geblieben. Ihrer Breite nach zerfiel die Wand in drei Compartimente.

a. Das erste, an die nördliche Ecke stossend, ist ein fast bis zur Diele reichendes, einschliesslich der Umrahmung m. 2,45 breites Feld, dessen Basis m. 1,49 über der obersten Kante der Pfeilersokel liegt. Eine zierliche Bordüre, schwarz mit weissen gleichschenkeligen Kreuzen, deren Mitte jedesmal eine fünfblätterige rothe Blume mit gelbem Kerne füllt, umrahmt dieses Feld. Es enthält auf weissem Grunde das Bild des heil. Christophorus. Der Riese, dessen Büste durch einen späteren Kalkbewurf zerstört ist, steht en-face, die Rechte hält er auf einen langen rothen Stamm gestützt, auf dem linken Arme (nicht auf der Schulter, wie spätere Maler den Riesen darstellten) trägt er den Christusknaben, von welchem noch der Saum eines weissen Gewandes und das eine Füsschen mit lang gereckten Zehen sichtbar sind. Der Heilige trägt ein gelbes Untergewand, das mit rothen Linien in übereck gestellte Quadrate gemustert ist, und nahezu bis auf die Füsse heruntergereicht zu haben scheint. Um die Taille ist dasselbe vermittelst eines rothen mit weissen Rosetten verzierten Gürtels unterbunden. Darüber drapirt sich ein rother und weiss gefütterter Mantel, der, auf der rechten Schulter zusammengehalten, den auf den Stamm sich stützenden Ellbogen freilässt und hinter dem Christusknaben, den anderen Arm verdeckend, vor der linken Brust herunterfällt. Die Beine und Füsse sind zerstört. Letztere haben im Wasser gestanden, von dem man zu unterst Spuren grüner Wellenlinien und die Reste von allerlei Gethieren erkennt: einen kleinen und einen grossen Fischschwanz, letzterer vielleicht zu einer Sirene gehörig, Bocksfüsse (Spalthufe) und das Ende eines Pferdeschweifes, Reste, scheint es, eines Seekoboldes, oder von Seecentauren, wie solche als kämpfende Unholde, die Wasser bewegend, auch in zwei Bildern der sogenannten Manessischen Liedersammlung wiederkehren.

b. Seitwärts in der Ellbogenhöhe des Riesen setzt an die umrahmende Bordüre eine grosse gelbe Blattconsole an, darauf der Ansatz eines ebenfalls gelben Bogens, der sich über die Mitte der Westwand gewölbt haben muss. Diese Mitte zerfiel der Höhe nach in zwei Abtheilungen. Von dem Inhalte der oberen ist nichts mehr zu erkennen. In der unteren Hälfte, deren Basis die Fortsetzung der über den südlichen Pfeilerarcaden sich hinziehenden, auf Weiss mit grünen Ranken und rothen Blumen geschmückten Bordüre bildet, sieht man eine Mauer (ohne Zinnenkranz), hinter welcher auf rothem Grunde eine Reihe von Halbfiguren zum Vorschein kommen. Vier der dazu gehörigen Köpfe mit Nimben — männliche und weibliche glauben wir unterscheiden zu können — sind neben dem Christophorusbilde leidlich erhalten geblieben und wie die Kreise einer Stammtafel durch weisse Linien verbunden, die bogenförmig ansteigend mit der in flacher Curve auf den äussersten Nimbus zur Rechten gerichteten Scheitellinie zusammentreffen. Sollten diess Strahlen und in dem Bilde die Ausgiessung des heil. Geistes zu erkennen sein?

c. Das letzte südliche Drittel der Westwand war wieder mit mehreren übereinander befindlichen Bildern geschmückt. Zuoberst unter der Decke erkennt man auf blauem Grunde die Reste eines grossen, leider arg zerstörten Georgenbildes. Der Ritter, das unbedeckte Haupt mit gelben Haaren en-face gewendet, sitzt zu Pferde, das im Profil nach Rechts hin sprengt. Die Brust bedeckt ein Schild, mit weissem Kreuz auf Roth. Arm und Bein sind durch Kettenpanzer beschützt, über dem der Heilige einen rothen Waffenrock trägt. Die gleichfalls rothe Pferdedecke ist auf dem Hals und am Hintertheile mit einem Schilde geschmückt, darin auf rothem Felde ein weisses mit vier gleichen Schenkeln an die gelbe Bordüre stossendes Kreuz erscheint. Tiefer, wo man vor dem Hals des Pferdes einige Theile des grünen Untergewandes, sowie des rothen und gelb gefütterten Mantels vom Königstöchterlein und darunter Schweif und Flügel des rothen Drachen entdeckt, ist Alles zerstört bis auf das schon erwähnte gemalte Blattgesimse hinab, unter welchem erst — der obere Theil dieser merkwürdigen Darstellung ist zerstört — hart neben der Eingangsthüre ein grosser, mit schwarzen, unleserlich gewordenen Majuskeln beschriebener Zettel erscheint, an den Ecken von kleinen Kobolden, drei von schwarzer, der vierte von rother Farbe, gehalten, die in possirlichen Stellungen schweben. Dazwischen hinter der Mitte des Zettels stand ein grösserer rother Teufel, von welchem bloss noch die mit riesigen Krallen versehenen Füsse senkrecht stehend unter dem Zettel zum Vorschein kommen. Daneben, an die südliche Ecke stossend, sieht man noch den untersten Theil einer lebensgrossen Gewandfigur, die auf einem gelben Gesimse stand. (S. Michael mit der Seelenwaage?)

Die Eintheilung der Langwände, welche die Nord- und Südseite des Hauptschiffes bilden, ist dieselbe: Bordüren mit Blättern und Ranken geschmückt unter der Decke und hart über den Scheiteln der Pfeilerarcaden bezeichnen nebst einer dritten, die am Fusse der Fenster sich hinzieht, die Begrenzung zweier Bilderreihen, einer Folge lebensgrosser Heiligengestalten, welche die zwischen den Oberlichtern befindlichen Wandtheile schmücken[3]), und eines langen m. 1,375 hohen Streifens, der sich in Einem Zuge auf der zwischen den Fenstern und den Pfeilerarcaden befindlichen Brüstung hinzieht. Dazu kommt noch, als eine dritte, die unterste Reihe, eine Folge von Einzelgestalten, die auf schmalen Feldern zwischen den Arcaden zum Theil von gelben kielbogigen Architekturen umrahmt sind. Die Bordüren, welche die horizontale Gliederung bilden, sind auf der Nord- und Südseite verschieden, dort durchgängig weisse, aus schwarzem Grunde ausgesparte Blattranken, hier an der Südseite, wie schon berichtet, grüne Gewinde mit rothen fünfblätterigen Blumen auf weissem Grunde; nur die oberste Bordüre unter der Decke ist wieder mit weissen Ranken auf Schwarz geschmückt. Beide Arten sind mit dem kecken, geistreichen und freien Schwunge gemalt, den mittelalterliche Ornamente in so hohem Grade den schablonenmässigen Producten moderner Decorateure vorausbesitzen.

Nun von den Bildern selber zu reden, besteht jeweilig I. die oberste zwischen den Fenstern befindliche Folge aus einzelnen Heiligenfiguren, Männern auf der Nordseite

[3]) Sie sind, einschliesslich der Nimben, circa m. 1,85 hoch.

und heiligen Frauen und Jungfrauen auf den Zwischenfeldern der Südseite. Stehend, sind sie abwechselnd auf blauem nnd rothem Grunde von gelben Architekturen (schlanken Pfosten, Fialen und gedrückten Kielbogen) umrahmt[4]) und paarweise innerhalb eines jeden Feldes neben einander gruppirt. Nur das mittlere Feld (über der dritten Archivolte) der Nordseite macht hievon eine Ausnahme, indem hier bloss die einzeln sitzende Figur eines bischöflich gekleideten Heiligen, Sanct Arbogast's, des Kirchenpatrons von Oberwinterthur, erscheint. Die Rechte segnend erhoben, in der Linken das Pedum haltend, sitzt er ganz en face auf einem Throne, dessen weisser Teppichbehang in senkrechten Streifen durch gelbe Medaillons mit eingezeichneten schwarzen Kreuzen oder Rosetten belebt ist. Er trägt eine niedrige Inful, weiss mit rothem Besatze, weisse Handschuhe, ein blaues Untergewand und einen rothen Mantel.

Eine ähnliche Betonung der Mitte ist auch gegenüber, an der Südseite, zu beobachten, wo durch die thronenden Gestalten Christi und seiner Mutter die Glorie der Maria geschildert ist. Jene männlichen Heiligen an der Nordseite stellen die Apostel und Johannes den Täufer dar. Letzterer ist als solcher erkennbar an dem hochgeschürzten Untergewande und einem Medaillon, worin das Lamm mit der Fahne. Ihm gegenüber steht Johannes der Evangelist, der, bartlos, von jugendlichem Ansehen, ebenfalls ein Medaillon hält, worin auf grünem Grunde ein weisser Adler erscheint. Von den übrigen Aposteln sind im dritten Felde, von Westen angefangen, Bartholomäus an dem Messer und Jacobus Major an der Muschel erkennbar, im sechsten Petrus durch einen riesigen Schlüssel und Paulus durch das Schwert charakterisirt, das er aufrecht vor sich hält, im siebenten endlich erkennt man am Winkelmaasse den Evangelisten Matthäus. Sein Gefährte ist zerstört.

II. Das mittlere Feld der Südseite nimmt die Glorie der Madonna ein. Christus mit einem Lilienscepter in der Linken hat die Andere segnend gegen die zu seiner Rechten sitzenden Mutter erhoben, die verehrungsvoll die Hände vor der Brust gefaltet hält. Christus hat ein gelbes, Maria ein blaues Untergewand, darüber beide einen rothen mit Hermelin gefütterten Mantel tragen. Die Persönlichkeiten der in den Feldern rechts und links vertheilten Heiligen hält es schwer zu bestimmen, da entweder die Figuren zum grössten Theile überhaupt, oder doch, mit Ausnahme des Palmzweiges, den die meisten tragen, die jeweiligen Attribute zerstört sind. Die eine der Heiligen im zweiten Felde (von Osten angefangen) trägt ein Salbgefäss, sie wird Maria Magdalena sein. In dem folgenden erkennt man rechts, am Rädlein, das sie hält, die hl. Katharina, während ihre Gefährtin links mit einem noch unbekannten cylindrischen Attribute erscheint, das weiss, oben und unten mit gelbem Rande versehen und mit schwarzen Linien spiralförmig geschmückt, einem Marschallstabe ähnlich sieht.[5]) Es folgen dann weiter im fünften Felde eine Heilige mit Hostie (?), die andere mit einem Korbe oder Becken, dessen gehäufter, aus gelben Kugeln (?)

---

[4]) Auffallend ist es, dass die Vertheilung der Grundfarben nicht, wie so häufig in mittelalterlichen Cyklen, eine Correspondenz der diagonal einander gegenüber befindlichen Felder zeigt, sondern auf beiden Seiten mit einem rothen Felde beginnt nnd schliesst.

[5]) Ein Thurm, woraus man auf S. Barbara schliessen könnte, ist es sicher nicht, ebenso wenig ist an eine Kerze zu denken, da hiezu der Cylinder zu kurz erscheint. Am ehesten liesse sich dieser Gegenstand als eine Büchse und ihre Trägerin als S. Johanna deuten.

bestehender Inhalt als Brodte (S. Elisabeth) gedeutet werden dürfte. Von den Nachbarinnen im sechsten hält die eine ein Buch, die andere eine rothe Lilie (Gertrudis von Nivelles?), im letzten endlich tragen die Frauen, diejenige zur Linken, (S. Genoveva?), eine Kerze (?) und ihre Nachbarin (S. Helena?) ein langes gelbes Balkenkreuz.

Wenden wir uns III. von der oberen sofort zu der unteren zwischen den Pfeilerarcaden befindlichen Figurenreihe, so beginnt dieselbe über dem westlichsten Pfeiler der Nordseite mit einem räthselhaften Bilde: Links erhebt sich ein Haus, unter dessen rothem Pultdache sich zwei Fenster öffnen. Eine Jungfrau, als solche an dem Kränzlein erkennbar, das sie auf blonden Haaren trägt, schaut zu dem einen Fenster hinaus, unter dem zweiten erscheint neben einem Knaben mit grünem Kaputzenrocke eine Frau, deren Haupt ein weisser Schleier bedeckt. Darunter aus der offenen Thür tritt eine gekrönte (?) Frau (?); vor ihr, anbetend nach der Mitte gewendet, steht ein Mönch (?). In der Mitte schwebt an einem hohen grünen Kreuze der Heiland, dem reichliches Blut aus Händen, Brust und Füssen entströmt. Jenseits des Kreuzes, und wieder anbetend nach demselben gewendet, kniet etwas höher auf gemauerter Terrasse ein Mann mit weissem Bart und weissen Haaren, ohne Nimbus, gleich den übrigen Figuren. Ueber seinem Haupte scheint ein Engel, von dem noch die Flügel und ein gelber Aermel sichtbar sind, die Hand auf das Haupt des Anbetenden zu legen. Diese Scene, ohne Umrahmung, nimmt die ganze Ausdehnung des von den Bögen begrenzten Zwickels ein, während die beiden folgenden Bilder jedesmal zwei gelbe Säulen flankiren, die durch einen von Fialen begleiteten Kielbogen verbunden sind. Der Grund, von dem sich die Gestalten abheben, ist abwechselnd roth und blau mit umgekehrter Farbenstellung für die Füllung zwischen dem Kielbogen und der darüber befindlichen Bordüre. Den fast gänzlich zerstörten Inhalt des nächsten Feldes bilden zwei stehende männliche Heiligenfiguren, die sich die Hände zu reichen scheinen. Es folgt dann über dem dritten Pfeiler S. Gallus, ein Mönch in schwarzer Kutte; fast im Profil nach links zu dem braunen Bären gewendet, der, aufrecht stehend, dem Heiligen ein Brodt überreicht, hat er die Linke mit redendem Gestus erhoben. Das vierte Bild auf weissem Grunde, ohne Umrahmung, ist wieder fast ganz zerstört, doch erkennt man noch den zwischen den Passionsinstrumenten stehenden Ecce homo; der äusserste an die Vorlage des Chorbogens stossende Halbzwickel ist im XVII. Jahrhundert mit Ornamenten übermalt worden, nur mit Mühe kann man unter demselben einen über der Kante des Bogens herunter schreitenden Widder entdecken.

Von den zwischen den gegenüber befindlichen (südlichen) Arcadenstellungen gemalten Bildern sind noch vier zu erkennen. Ueber der ersten Freistütze im Osten steht, mit grünem Untergewande und einem rothen, gelb gefütterten Mantel angethan, der Heiland. In der Linken hält er eine hochfliegende Bandrolle, darauf in Majuskeln die bekannten Worte „venite benedicti“ etc. zu lesen waren. Die Rechte segnend erhoben, empfängt er die Schutzheiligen Zürichs, die, jeder in einem besonderen Felde, ihre abgeschlagenen Häupter auf den Händen tragend, dem Erlöser entgegenwandeln. S. Felix ist ganz zerstört, S. Regula mit einem gelben und blau gefütterten Mantel etwas besser erhalten, bei Exuperantius erkennt man deutlich den Kopf mit schwarzem Bart und Haaren, den er auf der Linken trägt. Alle diese

Figuren erscheinen auf blauem Grunde, umrahmt von gelber Architektur, über welcher Roth die oberhalb des Kielbogens befindliche Fläche füllt.

Folge nun die Beschreibung der langen Streifen, die sich auf beiden Seiten des Mittelschiffes zwischen den Fenstern und den Archivolten hinziehen, so mag dieselbe IV. mit den Bildern der Nordwand und zwar bei der westlichen Ecke beginnen. Die meisten stellen Scenen aus der Legende des Kirchenpatrons, des hl. Arbogast, vor, der als Bischof von Strassburg starb, und zwar schliesst sich ihr Inhalt ziemlich genau der im X. Jahrhundert von Bischof Utho verfassten Vita dieses Heiligen an.[6])

1) Diejenige Darstellung freilich, welche auf blauem Grunde diese nördliche Suite eröffnet, ist noch unbekannt. Aus der eben angeführten Quelle geht eine Erklärung nicht hervor und bleibt somit die Frage über die Zusammengehörigkeit dieses mit den folgenden Bildern eine noch ungelöste.[7]) Links im freien blauen Grunde (scheinbar ohne Andeutung eines Terrains) steht ein Haus, aus dessen dreifach gebrochenem Rundbogenfenster zwischen einem Tonsurirten und einem mit brauner Kaputze bedeckten Mönche (?) ein Heiliger erscheint. Dann folgt, von der Kante des Hauses ausgehend, eine Gruppe von Tonsurirten, unter ihnen ein Mönch, denen mit segnender Geberde ein heiliger Bischof (?) und andere Geistliche von Rechts her entgegenschreiten.

2) Ein gelber Streifen bezeichnet den Beginn des Jagdbildes, das seiner Zeit so viel von sich reden machte, und in einer Länge von nahezu $4^1/_2$ Metres auf rothem Grunde sich ausdehnt.[8]) Den Hintergrund bildet eine Landschaft mit kindlich gezeichneten Bäumen. In den Kronen, die aus grossen Blattbüscheln bestehen, treiben sich Vögel herum und auf einem der Bäume sieht man sogar einen Affen sitzen. Zuerst, von Westen angefangen, gewahrt man zwei Reiter, die, in lebendiger Attitüde sich unterhaltend, in der Richtung nach dem Chore hinsprengen. Ein Hund eilt ihnen voraus und diesem ein herrenloses Pferd. Es hat seinen Reiter zu Boden geworfen, der lang auf den Rücken gestreckt mit empor gehobenen Armen der Wucht des eben auf ihn springenden Renners zu begegnen sucht. Weiter rechts, bloss durch einen Baum von dem Haupte des Gefallenen getrennt, rennt, von zwei Hunden verfolgt, ein riesiger Eber dem Pferde und den ihm nachsetzenden Reitern entgegen. Die Erklärung zu diesem Bilde giebt die Legende vom hl. Arbogast. Sie erzählt, wie Siegbert, der Sohn des austrasischen Königs Dagobert, auf der Eberjagd von seinem Gefolge abgeirrt, plötzlich dem wüthenden Keiler begegnet sei, worauf das Pferd erschrocken den Reiter abgeworfen und diesen, der im Zügel hängen geblieben, so übel zugerichtet habe, dass er, nach Hause gebracht, demnächst verschieden sei.

3) Den jammernden Seinen wird nun empfohlen, die Hülfe des Bischofs Arbogast zu erflehen. Dieser, gerufen, weilt bis zum Morgengrauen betend in der Kirche, geht dann zu Hofe, wo er die bei der Leiche Wachenden sich entfernen heisst, fleht hier nochmals die hl. Jungfrau um ihre Fürsprache an und sieht nun plötzlich, wie der Todtgeglaubte sich zu regen beginnt. Sofort eilt er auf den Erwachenden

---

[6]) Abgedruckt in der Acta Sanctorum Boll. Julii V, p. 177 u. ff.

[7]) Dieses Bild wird jetzt vollständig durch die seither eingebaute Empore verdeckt.

[8]) Auch dieses Bild ist jetzt in seiner unteren Hälfte maskirt.

zu, hebt ihn vom Lager empor und ruft den Dienern, dass sie den Wiedererstandenen mit dem königlichen Ornate bekleiden. Ueber dem Jubel, den die Umstehenden nicht mehr hintanzuhalten vermögen, eilen der König und seine Gemahlin herbei. Diess ist die Scene, welche der Künstler in dem dritten Bilde geschildert hat. Auf blauem Grunde steht in der Mitte eine leichte Bahre, von der sich der gekrönte Jüngling erheben will. Die Linke hält er überrascht empor, am rechten Arme wird er vom Bischof gestützt, der mit segnender Geberde links vor der Bahre steht, gefolgt von der betenden Königin, während hinter dem Rücken des Sohnes, ebenfalls in flehender Stellung, der Vater erscheint.

4) Links unter einem Tabernakel mit kleeblattförmig gebrochenem Rundbogen kniet ein König. Seine Kleidung besteht aus einem blauen Mantel mit weissem Hermelinkragen und rothem Untergewande. Nach rechts gewendet, hält er mit beiden Händen das grosse Modell eines Schlosses empor, von welchem ein schmales weisses Band, die Donationsurkunde mit dem Siegel, herunterhängt. Er präsentirt die Gabe der Madonna, die vor ihm, in einem schmäleren Felde, auf dem Altare thront. Mit blauem Untergewande und einem weiss gefütterten rothen Mantel bekleidet, hält sie mit beiden Händen das Christusknäblein, das, mit einem gelben, hemdartigen Rocke angethan, auf dem Schooss der Mutter steht und hastig vorwärts zu dem Könige sich neigt, indessen das Köpflein mit anmuthiger Bewegung zurück nach der Madonna schaut. Der Altar, auf dem Maria thront, ist mit weissen Linnen behangen. Neben ihr, auf der mit Rauten und Rosetten gemusterten Decke, stehen zwei Leuchter mit Kerzen. Diese Scene stellt die Uebergabe der Stadt Ruffach (und des Schlosses Isenheim) an die Kathedrale S. Maria von Strassburg vor, durch welche König Dagobert dem Bischof Arbogast, der Gold und Silber zurückgewiesen, die wunderbare Errettung seines Sohnes lohnte.

5) Zum Schlusse berichtet die Legende, wie Sanct Arbogast, als er sterben musste, den Seinen empfahl, sie möchten ihn, wie weiland die Jünger den Heiland, draussen begraben, am Fusse eines Hügels, heisst es in einer späteren Bearbeitung wo man die armen Sünder hinzurichten pflegte; doch entfernte man nachher den Galgen, an dessen Stelle sich eine Kapelle oder Kirche erhob. Diese Beisetzung zeigt das fünfte Bild, das leider in einem sehr schadhaften Zustande erhalten und überdiess in seinen oberen Parthien mit vier Wappenschildern übermalt worden ist. Der erste derselben, zur Linken, könnte allenfalls noch gleichzeitig mit dem Bilde gemalt worden sein, er ist der grösste und enthält das Wappen der Meyer von Mörsperg, welches Geschlecht um 1350 erlosch. Die drei übrigen mit den Wappen der Edlen von Hegi sind sicher nachträglich entstanden, da durch zwei derselben die Büste einer in der Mitte stehenden Togafigur und der eine Flügel des nebenan befindlichen Engels verdeckt sind.[9]) Die Scene spielt im Freien unter Bäumen. Links knien zwei anbetende Zeugen; in der Mitte sieht man das offene Grab, in welchem, von weissen Linnen umhüllt, der Heilige ruht. Eine Figur in blauer und roth gefütterter Toga, an Grösse alle anderen überragend, steht ganz en-face dahinter.

---

[9]) Aehnlich ist die kielbogige Bekrönung des zweitletzten oberen Feldes, worin die Figuren SS. Peter's und Pauli, mit drei Schilden übermalt, die ebenfalls das Wappen der Edlen von Hegi: auf gelbem Felde einen schwarzen Löwen mit zurückgeworfenem Haupte, weisen.

Man möchte dieselbe für die des Heilandes halten, der mit der noch sichtbaren Linken die Seele des Dahingeschiedenen zu sich aufnimmt. Von den Figuren zur Seite erkennt man rechts einen Engel, der in gebückter Stellung zu einem am Fusse des Grabes stehenden Jüngling (?) sich wendet.

6) Es folgt in einem schmalen Felde die Madonna als Mutter des Erbarmens. Zu beiden Seiten neben ihrem Haupte ist ein aufrechter Schild mit den Wappen Derer von Hegi gemalt. Die Jungfrau steht en-face mit gleichen bis zum halben Körper heruntergleitenden Armen den Mantel entfaltend, unter welchem rechts und links zu ihren Füssen zwei dicht gedrängte, gegen einander gewendete Gruppen von ganz kleinen Figürchen anbetend knien.

7) und 8) Den Beschluss dieser nördlichen Reihe nehmen in zwei Abtheilungen die Bilder des Zuges und der Anbetung der hl. drei Könige ein. Beide auf weissem Grunde sind bis auf schwache Reste zerstört. In dem ersten Felde sieht man zwei Könige zu Pferd in einer mit rothen und grünen Bäumen bewachsenen Landschaft. Sie weisen mit emporgehobenen Armen nach vorn, wo in der zweiten Abtheilung, dem trennenden Striche zunächst, ein bartloser Mann mit hochgeschwungenem Stabe (Treiber eines Lastthieres oder Hirt auf dem Felde?) voraneilt. Weiter im Vordergrunde hat sich der dritte König knieend vor der Madonna niedergelassen. Auf ihrem Schoosse steht, mit einem rothen Hemde bekleidet, der Christusknabe; in unsicherer, nach vorne tappender Bewegung greift er hastig nach dem Geschenke, einem ciborienartigen Gefäss mit spitzem Deckel, das ihm der König überreicht. Ueber der Madonna schwebt ein Engel, der mit beiden Händen den Stern hält.[10]) Hinter ihr, vor dem Hause, an dessen Schmalseite sich ein dreifach gebrochener Spitzbogen öffnet, sitzt auf der Kante eines langgestreckten mit rothen und darunter mit weissen Tüchern behängten Lagers der Nährvater Joseph, mit bartlosem, jugendlichem Gesichte ohne Nimbus, das Haupt mit dem spitzen Judenhute bedeckt, den er respektvoll mit der Rechten lüftet, während die Linke weit zurückgestreckt die Halfterleine eines aus dem Hause guckenden Ochsen hält.

V. Südwand. Die Reihenfolge der 15 Bilder beginnt hier zunächst dem Chore. Während die des gegenüberliegenden Streifens einer gleichmässigen Umrahmung entbehren, indem eine architektonische Bekrönung bald gänzlich fehlt, so dass das Ganze nur viereckig von den Bordüren und zwei senkrechten Streifen eingefasst erscheint und bei anderen wieder der Tabernakel bald kleeblattförmig, bald in Form eines sehr gedrückten Kielbogens sich öffnet, sind die sämmtlichen Bilder der Südwand, mit einziger Ausnahme der Kreuzigung, wenn auch von verschiedener Breite, so doch mit übereinstimmenden Bekrönungen in Form eines platten Kielbogens versehen, und seitwärts von den aus den dünnen Pfosten emporwachsenden Fialen flankirt und mit einer Kreuzblume bekrönt. Ebenso regelmässig ist, im Gegensatze zu der nördlichen Reihe, die Vertheilung der Farben. Sie beginnt in dem Bilde der Verkündigung mit blauem Grunde für die Figuren und einer rothen Füllung für die zwischen dem Kielbogen und der oberen Bordüre befindlichen Zwickel und wechselt dann in umgekehrter Stellung von Bild zu Bild. Auf weissem

---

[10]) Gerade so erscheint der Engel auf den Anbetungsbildern in der Kirche von Müstail und der Krypta des Basler Münsters.

Grund sind nur die Kreuzigung gemalt, die ihrerseits die einzige unter den Compositionen dieser südlichen Reihe einer architektonischen Bekrönung entbehrt, und die Darstellung Christi vor Herodes, sowie die der Dornenkrönung. Hier war es ohne Zweifel die Rücksicht auf eine höhere Symmetrie, welche den Künstler zur Wahl eines farblosen Hintergrundes bestimmte; diese beiden Felder nämlich, zwischen denen die Geisselung auf Roth sich einfügt, befinden sich unter dem grossen Mittelbilde des Obergadens, welches die Glorie der Madonna darstellt.

1) Verkündigung Mariä. Links kniet der Engel, die Rechte hat er segnend erhoben, in der Linken hält er ein aufwärts fliegendes Spruchband, mit einer jetzt unleserlich gewordenen Majuskelschrift: Ave Maria ec... Ihm gegenüber, halb en-face gewendet, steht die Madonna mit stark zurückgebogenem Oberkörper, als ob sie erschrocken zurückführe; diese Empfindung bestätigt die abwehrende oder stutzende Geberde der Rechten.

2) Geburt Christi. Bis zur Unkenntlichkeit zerstört. Rother Grund. Rechts, gegen die auf dem Bette liegende Madonna gewendet, sitzt Joseph, durch einen Nimbus ausgezeichnet. Ueber der Krippe erkennt man noch die Köpfe von Rindern.

3) Darstellung Christi im Tempel. Blauer Grund. In der Mitte des Bildes sitzt auf einem mit rautenförmig gemustertem Zeuge behängter Altar das Christusknäblein. Mit einem weissen Hemde bekleidet, hat es beide Aermchen vor sich ausgestreckt. Dahinter, das Haupt mit einem weissen Schleier bedeckt, steht eine heil. Greisin, wohl S. Anna, sie hält den Knaben, während vorne der Hohepriester den Act der Beschneidung zu vollziehen scheint, gefolgt von Maria, die eine Kerze trägt und über dem gelben Untergewande mit einem blauen und rothgefütterten Matronen-(Schleier)-Mantel bekleidet ist.

4) Einzug Christi in Jerusalem. Rother Grund. Christus in weisser Tunica und einer rothen gelbgefütterten Toga reitet auf einem weissen Eselein nach Westen. Die Rechte hat er segnend erhoben, in der Linken trägt er einen Palmzweig. Hinter ihm eine (männliche oder weibliche?) Figur mit verehrungsvoll emporgehaltenen Händen. Vor dem Heilande eine kleine männliche Figur, die kniend einen gelben kurzärmeligen Rock zu Füssen des Thieres ausbreitet. Zu äusserst rechts ein Baum, auf dessen Aesten ein bärtiges Männlein den Heiland begrüsst, oder im Begriffe steht Zweige abzuschneiden.

5) Christus am Oelberg. Blauer Grund. In der Mitte des Bildes kniet der Heiland, im Profile nach links, das Haupt en-face gewendet. Ueber und zu ihm aus einer Wolke heruntergewendet erscheint das Symbol Gott-Vaters, ein rother Arm mit segnender Hand, die weiss von einem gelben Nimbus umgeben ist. Vor Christus, links, in gut componirter Gruppe, kauern am Fusse eines Felsens die Apostel, dicht gedrängt, ihr Haupt zum Theil auf die Schulter des Andern geneigt.

6) Gefangennehmung Christi. Rother Grund. Links mit einem gelben Untergewand und einem grünen, inwendig rothen Mantel steht Petrus mit hochgeschwungenem Schwerte, die Linke auf das Haupt des Malchus gelegt, der als ein knabenhaftes Figürchen flehend mit gefalteteten Händen zu seinen Füssen kniet. Hart daneben steht Judas, von Hinten dem Heilande sich nahend, den er zum Kusse umarmt. Sieben Männer umringen diese Gruppe, alle, mit Ausnahme eines Geharnischten, haben ihr Haupt mit dem spitzen Judenhute bedeckt. Von den beiden

hinter Judas Befindlichen hält der vordere eine Laterne empor, während der Gepanzerte gegenüber den Heiland, der segnend seine Rechte zu Malchus herunterstreckt, an den Locken und am Haare fasst. Von den vier Juden dahinter trägt der Eine eine Helleparte; der Aeusserte zur Rechten scheint einen gelben Schild zu halten.

7) Christus vor Herodes. Weisser Grund. Christus mit vorn gebundenen Händen wird von zwei Juden geleitet, die, ganz dicht herangedrängt, ihn vor der Brust und unter dem Arme fassen. Der vordere der Häscher ist durch grünes Gewand und einen rothen Spitzhut mit weissem barettartigem Rande ausgezeichnet. Gegenüber (rechts) thront, das linke Bein über das rechte geschlagen, auf erhöhtem Sitze Herodes. Das Haupt, auf dem er eine Krone trägt, ist en-face etwas seitwärts geneigt. In der Linken, die auf dem Knie ruht, hält er einen rothen Lilienscepter, die Rechte hebt er befehlend empor. Christus ist bloss mit einem langen weissen Rocke bekleidet. Herodes hat weisse Stulphandschuhe, das Untergewand und die Beinkleider von gelber Farbe; der Mantel, der sich vom Rücken herunter über die Knie drapirt, ist roth und weiss gefüttert.

8) Geisselung. Rother Grund. Christus über und über mit Wunden bedeckt und nackt bis auf den Lendenschurz, steht in bewegter Haltung en-face, mit beiden Händen an eine Säule gebunden. Zu beiden Seiten in kleinerer Figur ein Scherge. Derjenige zur Linken schwingt mit beiden Händen eine grosse grüne Ruthe, der andere gegenüber hat eine ebensolche in der Linken, mit der er den Arm des Heilandes streicht, in der emporgehaltenen Rechten scheint er eine kurzstielige Peitsche zu schwingen.

9) Dornenkrönung. Weisser Grund. Fast ganz erloschen. In der Mitte ist Christus, ganz in der Vorderansicht sitzend abgebildet. Ueber dem weissen Untergewande trägt er einen rothen Mantel, in der Linken hält er einen gelben Stab, während die Rechte segnend (?) vor der Brust erhoben war. Zu jeder Seite ein Scherge, die beide mit gespreiztem Kraftaufwande vermittelst eines Stabes die grüne Dornenkrone auf das Haupt des Heilandes drücken.

10) Kreuztragung. Rother Grund. Der Heiland in der Mitte schreitet nach Rechts. Er ist mit einem langen weissen Gewande bekleidet. Auf der rechten Schulter trägt er das grüne Kreuz, auf dessen Stamm er das en-face gerichtete Haupt nach rückwärts wendet, wo, hart an ihn herangedrängt, ein Büttel mit hoch erhobenem Arm zum Backenstreiche ausholt und hinter diesem Bedränger betend und mit schmerzvoll geneigtem Haupte die Madonna folgt. Dem Heilande voran, die Häupter mit spitzen Hüten bedeckt, schreiten zwei Juden, deren Einer das Ende des Christus um den Leib gebundenen Seiles hält[11]).

11) Kreuzigung. Weisser Grund. Oben auf der Bordüre, zu Seiten des Kreuzes erscheinen Sonne und Mond. Christus, mit geneigtem Haupte, hat den Leib mit

[11]) Es ist hier die in der „Allgemeinen Schweizer Zeitung", Nr. 174, 25. Juli 1877, enthaltene Angabe zu berichtigen, die irrthümlich meldet, dass der Künstler den Heiland rückwärts sinkend dargestellt habe. Bei dem schlimmen, grösstentheils erloschenen Zustande, in dem sich dieses Bild befindet, glaubt man in der That beim ersten Anblick diese Auffassung zu gewahren; bei näherer Untersuchung stellt sich indessen heraus, dass nur das Haupt in einer allerdings sehr ausdrucksvollen Bewegung nach rückwärts, der Körper dagegen leicht nach vorne gerichtet ist.

Wunden bedeckt. Links unter ihm, hart am Kreuze, steht Longinus, in der Rechten hält er den Speer, mit dem er den Heiland durchbohrt, die Linke führt er mit Affect zur Stirne. Er trägt einen hohen schwarzen Spitzhut mit weissem barettartigem Stulprande, ein rothes, bis auf die Füsse reichendes Untergewand und darüber, von den Schultern herunterfallend, einen grünen Mantel mit weissem Futter und Kragen. Hinter Longinus steht Maria in gleicher Haltung wie auf dem vorhergehenden Bilde. Gegenüber, rechts vom Kreuze, hält Johannes, mit der Linken den Busen des Mantels fassend, die Rechte auf die Brust gelegt. Zu äusserst auf beiden Seiten hängen, mit rückwärts über den Querbalken der gelben Kreuze gebundenen Armen, die beiden Schächer, links (zur Rechten Christi) der gute Schächer. Ein über ihm schwebender Engel nimmt die aus dem Munde des Gekreuzigten entsteigende Seele — nach mittelalterlicher Auffassung in Gestalt eines nackten Kindleins — mit beiden Händen in seinen Mantel auf, während ein kleiner brauner Kobold die Seele des bösen Schächers umkrallt, dessen schmerzvoll verzerrtes Gesicht von wildgesträubtem Bart und Haaren umflattert ist.

12) Kreuzabnahme. Rother Grund. Fast ganz zerstört. Man erkennt noch die gut bewegte Silhouette des Heilandes, der, das Haupt mit der grünen Dornenkrone tief geneigt, bis zur halben Höhe des Kreuzes heruntergelassen ist. Links steht nach vorne gebückt Maria, die die Rechte des Heilandes zum Kusse ergreift.

13) Grablegung. Blauer Grund. Ganz zerstört. Die Tumba, in welche der Heiland gelegt wird, ist ein grüner Sarkophag, oben und unten mit gelben Rändern versehen, zwischen denen die Wandung mit weissen und roth gefüllten Spitzbögen decorirt ist.

14) Auferstehung. Rother Grund. Christus, die Rechte zum Segen erhoben, in der Linken eine schwarze (?) Fahne haltend, steigt aus dem Grabe empor. Er trägt einen rothen und gelb gefütterten Mantel. Links das Knie eines schlafenden Wächters.

15) Erscheinung vor den drei Frauen. Blauer Grund. Christus, in gleicher Kleidung wie auf dem vorigen Bilde steht, eine rothe Fahne haltend, vor einer Frau, die mit fragender oder rückwärts weisender Handbewegung vor ihm kniet. Zu ihren Füssen ein grosses Salbgefäss. Hinter ihr stehen, Büchsen (?) haltend, die beiden andern Frauen.

Zu diesen Bildern, ausser denen am südlichen Stirnpfeiler des Chorbogens, etwas tiefer als die zwischen den Oberlichtern befindlichen Gestalten fussend, noch die Reste einer grossen Heiligenfigur zu erkennen sind, gesellen sich eine Reihe decorativer Malereien: rothe fünfblätterige Rosen mit weissem Kern und grünen Zwischenblättchen, welche, je 7 an der Zahl, auf weissem Grunde die schrägen Leibungen der Oberfenster schmücken, während die Kanten derselben von rothen Linien und Halbdupfen begleitet sind. Dieselben Motive, gefolgt von einem breiten gelben Bande mit schwarzer Aussenlinie, begleiten den Extrados der Archivolten, deren Leibungen theils mit Figuren, theils mit architektonischen Motiven bemalt waren. Man kann diess noch an zwei Orten beobachten: an dem mittleren Bogen der Südseite, der in sechs rechtwinkeligen Abtheilungen mit paarweise gruppirten Heiligenfigürchen geschmückt war (eine niedliche hl. Katharina ist gut erhalten) und an der vordersten, dem Chore zunächst befindlichen Arcade gegenüber, wo der

Leibung zwei mit ihren Kreuzblumen im Scheitel zusammentreffende Maasswerkfenster, das Eine mit braunrother, das Andere mit blauer Füllung aufgemalt sind.[12])

Es ist schon gesagt worden, dass diese Bilder, wie die Mehrzahl der Schildereien, die ehemals in hunderten und aber hunderten von Kirchen, Kapellen und selbst in profanen Bauten zu schauen waren, nur als flüchtige Producte der mittelalterlichen Malweise zu betrachten sind, rasch gezeichnet und mit einer geringen Auswahl von Tönen bemalt, bloss in der Absicht, die Gläubigen zu erbauen und das Auge durch einen heiteren Wechsel von Formen und Farben zu ergötzen. Ihre technische Ausführung entspricht im Wesentlichen derjenigen gleichzeitiger Glasmalereien; sie sind nichts anderes als illuminirte Zeichnungen, fast ohne Modellirung und Schatten. Mit kecken Pinselzügen verschiedener Farbe wurden die Umrisse entworfen, meist rothbraun oder schwarz[13]), ohne Regel, wie es der Zufall oder der Vorrath in den Farbentöpfen mit sich brachte, so dass in einem und demselben Theile — in nackten Parthien, wie in Gewandstücken — Lineamente von zweierlei Farbe wechseln. Sind sie schwarz, so fehlt eine Modellirung in der Regel ganz, wenn rothbraun sind sie zuweilen leicht vertrieben. Die Farben, Gelb, Roth, Blau und ein sparsames Grün, sind in leichten gleichmässigen Tönen angelegt, die nackten Theile weiss, nur bei den grossen Figuren zwischen den Oberfenstern sind die Wangen durch derbe rothe Flecken und die Falten am Halse, sowie der Handrücken durch Striche von derselben Farbe bezeichnet. Bei kleineren Figuren scheint man darauf verzichtet zu haben[14]). Bart und Haare mit sparsam eingezeichneten schwarzen Wellenlinien sind gelb oder rothbraun, bei Christus stets von der letzteren Farbe, wie sich denn auch das Kreuz des Heilandes vor denen der Schächer und dem ebenfalls gelben Attribute der heiligen Helena durch eine regelmässig grüne Bemalung auszeichnet. Thiere, Bauten und landschaftliche Motive sind durchaus willkürlich illuminirt.

Dem Stil der Zeichnung nach sind diese Bilder denen von Cappel am nächsten verwandt. Anderes erinnert an die Glasgemälde im Chor von Königsfelden. So wird man namentlich die Verwandtschaft nicht verkennen, die zwischen den heiligen Frauen an der südlichen Oberwand und denselben Gestalten neben den Medaillons des Königsfelder S. Annenfensters besteht. Speziell mit den Bildern der sogenannten Manessischen Liedersammlung stimmen gewisse Vorstellungen überein. So ist bereits der Kobolde gedacht worden, welche die Fluthen zu Füssen des hl. Christophorus beleben, und der auf dem Altare thronenden Gottesmutter, die von dem Könige Dagobert die Schenkung von Ruffach empfängt. Gerade so, wieder auf einem mit Kerzen besetzten Altare, nimmt die Madonna in dem Pariser Codex ihr Loblied von dem Bruder Eberhard von Sax entgegen. Eine eingehende Verwandtschaft der Typen ist dagegen weder mit den Bildern der einen, noch der anderen Klasse in jener Handschrift zu constatiren. Sind wohl gewisse übereinstimmende Züge

---

[12]) Wie frisch und unmittelbar dergleichen gemalt wurden, geht daraus hervor, dass man noch deutlich die Zirkelschläge erkennen kann, mit denen die Maasswerke construirt worden sind.

[13]) In seltenen Fällen — Krone des von S. Arbogast auferweckten Siegbert — kommen auch blaue Contouren vor.

[14]) Ein einziger Kopf mit rothen Wangen und Lippen und gelber Schattirung, derjenige eines Geistlichen (jetzt durch die Empore verdeckt) findet sich in dem westlichsten Bilde der Nordseite.

nicht zu übersehen, so haben sie eben lediglich als Aeusserungen einer allgemein herrschenden Stilrichtung zu gelten, welche durch zwei annähernd gleichzeitig entstandene Bilderfolgen vertreten ist. Zu diesen Merkzeichen gehört der schlanke, schmiegsame und schulternlose Bau des Körpers mit den mageren Extremitäten, die weichliche Biegung des Handgelenkes, die Haltung der Füsse, die, nur wenig nach Aussen gekehrt, auf der Spitze stehen, der Wurf der Gewänder wieder, wie sie so einfach gross in langen geschmeidigen Falten sich drapiren, die Bildung der Köpfe endlich mit der gefühlvoll gezeichneten Wangenlinie, den lang geschlitzten Augen, deren untere Begrenzung durch eine fast waagrechte Linie bezeichnet wird, und der stumpfen kurzen Nase, die unter den Brauen kräftig eingezogen ist. Die schönsten Gestalten sind einige der Apostel und heiligen Frauen, welche die Wandflächen zwischen den Oberlichtern schmücken; als Gewandfiguren sind sie musterhaft zu nennen, so grossartig und statuarisch feierlich, wie sie selbst ein moderner Künstler mit gleich wenigen Mitteln kaum darzustellen vermöchte.

Die Composition der Hergänge ist, wie stets in den Bildern des XIV. Jahrhunderts, auf die nothwendigsten Figuren beschränkt, die alle auf demselben Plane und meist auch in gleicher Grösse hinter und neben einander erscheinen. Nur in wenigen Fällen — bei der Bestattung des heiligen Arbogast und bei einigen der Passionsscenen (Geisselung, Dornenkrönung, Kreuztragung) — sind die den Heiland umgebenden Personen, um ihre Unterordnung anzudeuten, in etwas kleinerem Maassstabe gehalten. Anderswo (Malchus bei der Gefangennehmung Christi) mag überhaupt nur die Rücksicht auf den beschränkten Raum die Ursache eines auffallenden Grössenunterschiedes gewesen sein. Trotz dieser gebundenen Auffassung und der Beschränktheit der Mittel gelang es dem Künstler, die einzelnen Vorgänge recht anschaulich und lebendig zu schildern, wozu ihm ebenso sehr ein persönliches Talent, als die den damaligen Künstlern eigenthümliche Vortragsweise mit energisch silhouettirten Figuren zu statten kam. Auch solche Situationen, die nicht zu den gewöhnlichen gehören, sind mitunter vortrefflich gelungen; so die Bewegung und Lage des Königssohnes, der auf dem Bilde der Eberjagd mit beiden Armen der Wucht des auf ihn springenden Pferdes zu begegnen sucht, die Stellung der Jünger beim Gebet am Oelberge und die des Heilandes bei der Kreuztragung. Andere Bilder wieder zeichnen sich durch ihre gemüthvolle Auffassung aus, so namentlich das der Kreuzabnahme, wo die Madonna in klagender Haltung gebückt die Rechte des Heilandes zum Kusse ergreift, und die ausdrucksvolle Geberde des Königssohnes, den S. Arbogast zum Leben wiedererweckt. Sein Kopf ist einer der Wenigen, in denen man zugleich eine Spur von höherem Ausdrucke zu erkennen glaubt, während sonst eine mehr als gleichgültige oder holdselige Stimmung nur selten aus den Gesichtern spricht. Die meisten haben den süssen jugendlichen Charakter, der insgemein den Typen des XIV. Jahrhunderts eigenthümlich ist, nur bei den Schergen und Bütteln in den Passionsbildern hat es der Künstler bisweilen versucht, durch einen derben (aber niemals, wie in späteren Bildern, fratzenhaften) Zug das Gemeine ihres Standes und ihrer Gesinnungen auszudrücken.

Das Kostüm der sämmtlichen Figuren (mit Ausnahme der Apostel, Christi und der ihn begleitenden heiligen Frauen, welche in der antiken Idealtracht erscheinen) hat den im XIV. Jahrhundert üblichen Zuschnitt. Es besteht bei Männern aus

einer bis zu den Knien reichenden Tunica, an der zuweilen eine Kapuze herunterhängt, und bunten, knapp anliegenden Beinkleidern; das Haupt ist unbedeckt, es sei denn dass der Künstler nach mittelalterlicher Weise die Juden charakterisiren will, die mit hohen weissen Spitzhüten erscheinen. Auch Longinus trägt eine ähnliche Kopfbedeckung und einer der Begleiter, die den Heiland vor Herodes führen, jener von schwarzer und dieser von rother Farbe und beide Hüte mit einem hohen weissen Stulprande versehen. Die einzige Figur, die ausser dem schon beschriebenen Georgenbilde einen Bewaffneten vorstellt, erscheint bei der Gefangennehmung Christi. Unter dem kurzärmeligen grünen Waffenrocke hat der Krieger Arme und Beine mit einem Kettenharnische geschützt, aus ebensolchem besteht der Halskragen und die mit demselben zusammenhängende Kapuze, auf der ein hoher topfartiger Eisenhelm über der Stirne sitzt. Frauen tragen ein langes Untergewand, das ohne Taille knapp an dem Oberkörper anliegend in grossen Falten bis auf die Füsse fällt und darüber bisweilen einen Mantel.

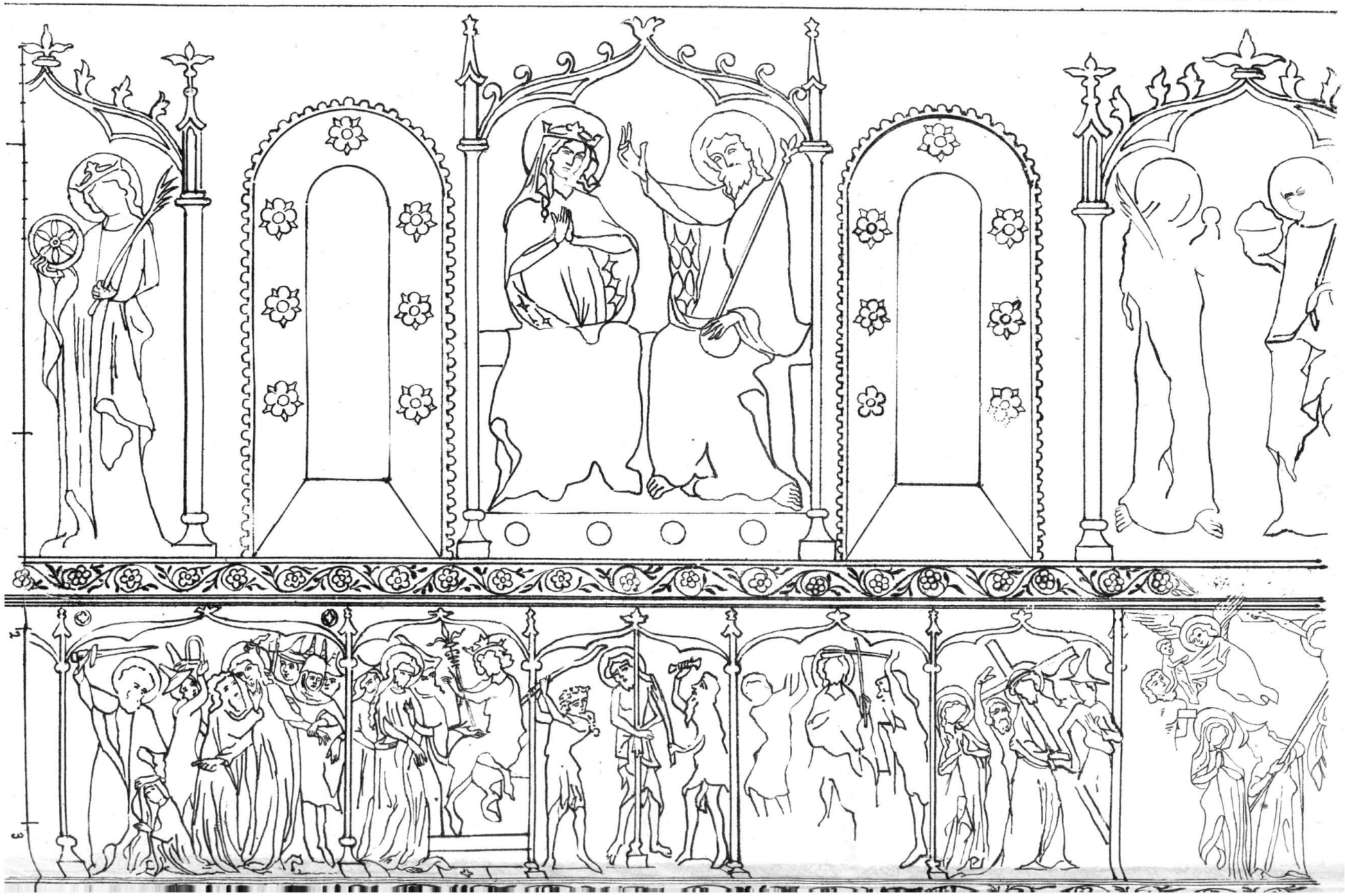
Nach solchen Merkzeichen, wozu noch als ein weiteres der Majuskel-Charakter der Inschriften gezählt werden kann, den Rückschluss auf eine bestimmte Entstehungszeit fassen zu wollen, wäre mehr als gewagt; dennoch dürfte man nicht weit fehlen, wenn man diese Gemälde noch aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts datirt. Aus dem Jahre 1336 stammt laut Inschrift eine der im Thurme befindlichen Glocken[15]). Sollte die Beschaffung derselben mit einer durchgreifenden Reparatur der Kirche im Zusammenhange gestanden haben? Noch mehr spricht für die Frühzeit des XIV. Jahrhunderts die Uebereinstimmung einzelner Figuren mit denen des Königsfelder S. Annenfensters, das, wie Kinkel nachgewiesen, als eines der ältesten wohl bald nach der Stiftung des Kloster erstellt worden ist, und spricht endlich das Wappen der Meyer v. Mörspurg, welche Familie um 1350 erlosch.

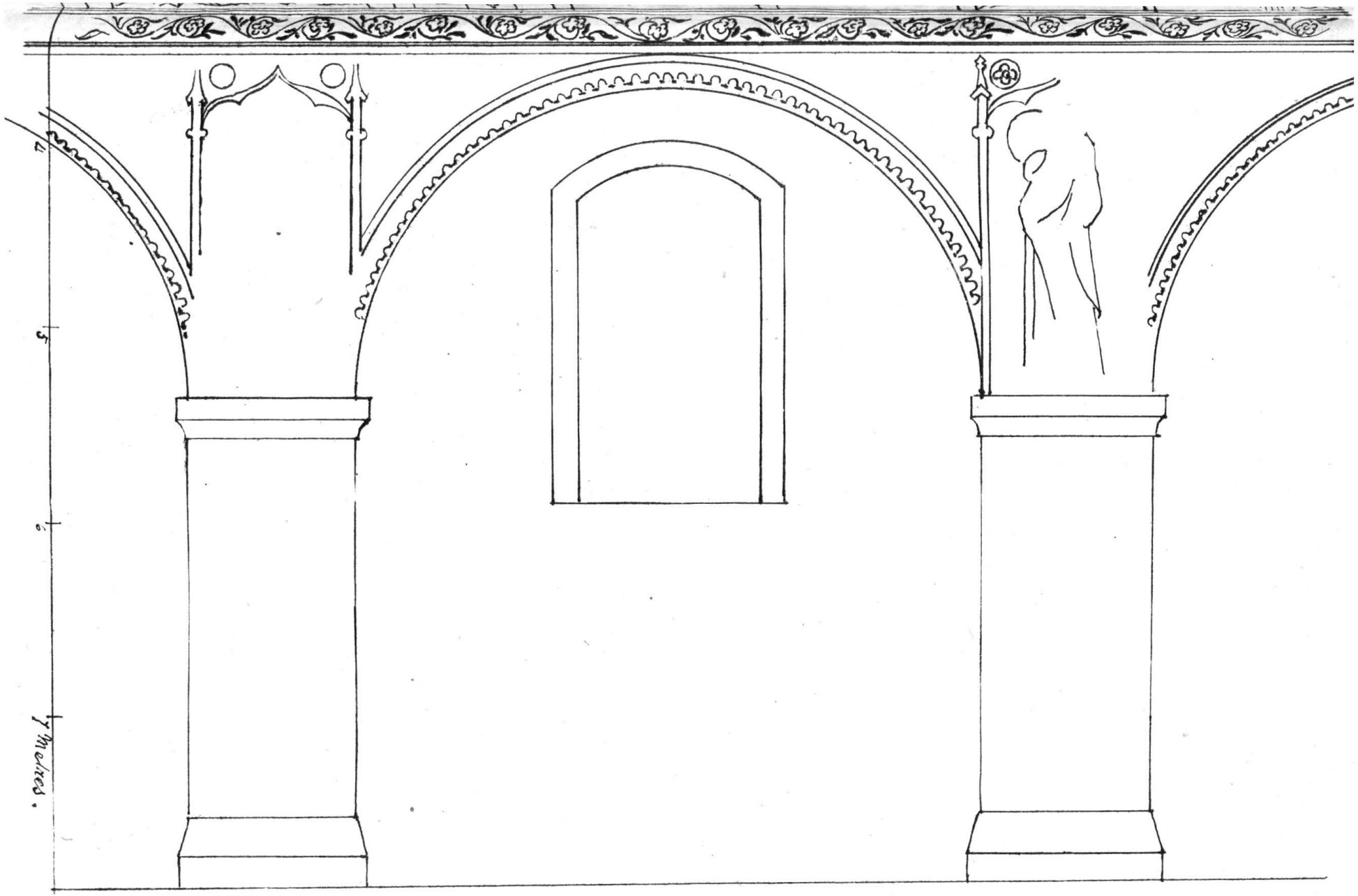
Es ist sehr leicht zu beklagen, dass mittelalterliche Gemäldecyklen, nachdem sie kaum erst einer Jahrhunderte langen Verschollenheit entrissen sind, in der Regel abermals den Blicken der Kunstfreunde entzogen werden müssen; aber in demselben Grade schwierig fällt der Entscheid, wie das Letztere zu vermeiden sei. So wie diese Werke zum Vorschein gekommen sind, bleibt nur die Wahl zwischen einer durchgreifenden Restauration, oder der Beibehaltung derselben in ihrem schlimmen aber dafür originalen Zustande übrig. Da Erstere einer vollständigen Erneuerung gleichkommen müsste, kann man dieselbe nicht wünschen; die Erhaltung der Bilder in ihrem gegenwärtigen Zustande aber bedingt es, dass sie abermals, wenn auch von beweglicher Decke, maskirt werden müssen. Die Staatsbehörde wie die Ortsgemeinde, die hiefür nicht unerhebliche Opfer zu bringen entschlossen sind, können der dankbaren Anerkennung Seitens der Kunst- und Alterthumsfreunde versichert sein.

J. R. Rahn.

---

[15]) *Nüscheler*, Gotteshäuser, II, 230.




5
0
1 Mètres.