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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 5 (1884-1887)

Heft: 19-2

Artikel: Mittelalterliches aus Stein a. Rh.

Autor: Vetter, Ferd.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-155858

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: 12.07.2025

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

In Locarno gilt es, dass diese Fragmente Ueberbleibsel eines Bacchustempels seien, auf dessen Stelle sich die Collegiatkirche erhob.[1]) Der Charakter der Zierathen jedoch, die genau mit den Kapitälsculpturen in der Krypta übereinstimmen, lässt keinen Zweifel darüber bestehen, dass hier romanische Arbeiten vorliegen, deren Alter nicht über das XII. Jahrhundert zurückzudatiren ist. J. R. R.

64.

Mittelalterliches aus Stein a. Rh.

II.

Im Chor der *Kirche auf Burg bei Stein* ist bei Gelegenheit der Restauration des »Weissen Adlers«, unterstützt von dem Ortspfarrer und der Regierung des Kantons Schaffhausen, die Blosslegung des seit 1879 bekannten Gemäldezyklus[2]) erfolgt und dann sofort die zu dessen Erhaltung erforderliche Arbeit begonnen worden. Vier Bilder wurden zunächst als Probe des künftigen Effekts auf die regierungsräthliche Expertise hin durchweg restaurirt, ein weiteres unter Anleitung des Hrn. Viktor Tobler aus München und des Berichterstatters nur wenig retuschirt, wobei man dem Charakter der Malerei durch Vermeidung jeglicher Flächenübermalung und durch blosses Auffrischen der Konturen besser als beim ersten Versuch gerecht zu werden suchte, ohne dabei die massgebenden Anforderungen eines Laienpublikums, das eine unretuschirte Malerei als unverständlich nicht vertragen würde, ausser Acht zu lassen. In dieser letztern Weise ist endlich im Laufe des vergangenen Monats Oktober die Restauration des ganzen Zyklus durch Hrn. Ch. Schmidt jun. aus Zürich vollständig durchgeführt worden[3]).

Die Malereien stellen sich nach erfolgter Abdeckung nunmehr folgendermassen dar:

Die Wände des länglichen, halbrund geschlossenen und flach gedeckten Chores sind durch vier Fenster unterbrochen, wovon das westliche der Nordseite nachträglich angebracht, und das südliche Masswerkfenster nachträglich erweitert worden sind. Zwei breite Bordüren bilden die obere und untere Begrenzung, eine dritte zieht sich in halber Höhe der Fenster zwischen den beiden über einander befindlichen Bilderreihen hin. Ihr Schmuck besteht aus Blattranken, die wellenförmig um einen Stab geschlungen sind. Besonders schön und stilvoll ist die mittlere Borte, grün in Grün, mit weissen Lichtern und schwarzen Konturen gemalt. Die beiden andern Streifen sind übereinstimmend mit einfacherem Blattwerk geschmückt, das aussen braunroth und auf der Unterseite grauviolett um einen gelben Stab sich schlingt. Zwischen diesen Blattwellen sind auf der Fussborte in regelmässiger Wiederkehr kreisrunde Scheiben mit konzentrischen Streifen in Weiss und Gelb vertheilt. Denselben Schmuck, mit Ausnahme der Disken, haben die Vertikalbänder, welche die Bilderreihen zu Seiten des Chorbogens begrenzen. Die unteren Wandflächen (theilweise durch die Bestuhlung verdeckt) sind in späterer Malerei mit roth auf weiss schattirten Draperien geschmückt. Auf der unteren Bordüre und theilweise auch in den Teppich greifend, sind in unregelmässiger Folge 11—12 Konsekrations-

---

[1]) *Nessi,* »Memorie storiche di Locarno.« Locarno 1854, p. 19. Eines uns unbekannten römischen Inschriftfragments »Nel fianco sinistro della chiesa — excollegiata di S. Vittore« wird p. 15 gedacht.

[2]) Vgl. J. R. R. in der »Allg. Schw.-Ztg.« 1878, Nr. 250.

[3]) Wir bedauern diese »Restauration«, die Herr Schmidt wider Willen durchführen musste, aufs Lebhafteste. *Red.*

zeichen gemalt. Die weissen Kreuze heben sich abwechselnd von rothem und blauem Grunde ab. Ihre kreisrunde Umrahmung besteht in umgekehrter Farbenstellung aus einem blauen, resp. rothen Mittelzuge, der von zwei weissen Borten besäumt wird. Ohne Zweifel sind diese Konsekrationskreuze spätere Zuthat; sie mögen, wie die Draperien, nach der Weihe gemalt worden sein, welche bei Wiedereinführung der Messe nach dem Ittingersturm im Jahr 1524 nothwendig geworden war.

Die einzelnen Bilder heben sich in regelmässigem Wechsel von rothem und blauem Grunde ab. Ihre vertikale Trennung wird theils durch die alten Fenster, theils durch aufgemalte Bordüren gebildet, die meist, gleich den Fensterumrahmungen, auf weissem Grunde einen patronirten Schmuck mit schwarzen Vierpässen zeigen; einige sind einfach weiss geblieben. Dass die Untermalung nach aller Wahrscheinlichkeit al fresco geschah, ist schon »Allg. Schw.-Ztg.« 1878, Nr. 250 hervorgehoben und neuerdings durch Untersuchung des Herrn Dekorationsmaler Schmidt von Zürich bestätigt worden. In dieser Hinsicht bietet der Zyklus auf Burg ein besonderes Interesse dar; er ist die älteste Bilderfolge, welche diesseits der Alpen auf Schweizerboden diese Technik belegt.

Die ganze Folge von 28 Bildern zerfällt in drei Serien, deren zwei die obere, eine die untere Reihe bilden und von denen die zweite zur dritten in Parallelismus steht, während die erste und der Anfang der dritten das Verhältniss von Antitypus und Typus zeigt. Uebrigens ist die Auswahl eine willkürliche und der Parallelismus in Folge der ungleichen Zahl und Grösse der Darstellungen, welche in der unteren Reihe bedeutend umfangreicher sind, als in der oberen, ein sehr unvollkommener; aber deutlich ist das Bestreben, Dreierlei zur Anschauung zu bringen: Die Anfänge der Heilsanstalt Gottes, die Vollendung derselben durch Christus, und dazwischen die Thätigkeit von Christi Vorläufer Johannes, als dem Schutzheiligen[1]) der Kirche. Demgemäss ist die Anordnung folgende:

I. Serie. Schöpfung und erste Verschuldung des Menschengeschlechts, 6 Bilder.	II. Serie. Geburt, Leben und Tod Johannis des Täufers, 10 Bilder.	Obere Reihe.
III. Serie. Geburt, Leben und Wirken Christi, 10 oder 11 Bilder, wovon 2 (oder 3?) Bilder: Geburt und Anbetung durch die Heiden (Könige).		Untere Reihe.

Die einzelnen Bilder (von links, Nord, angefangen) stellen dar:

1. Erschaffung Adams.
2. Erschaffung Evas.
3. Eva dem Adam zugeführt.
4. Sündenfall.
5. Vertreibung aus dem Paradies.
6. Eva spinnt, Adam hackt.
7. Mariä Verkündigung.
8. Zacharias im Tempel.
9. Zacharias vor dem Volke.
10. Maria und Elisabeth.
11. Geburt des Johannes.
12. Johannes am Jordan (?).
13. Predigt vor Herodes (?).
14. Johannes ins Gefängniss geworfen.
15. Johannes enthauptet.
16. Gastmahl des Herodes.

17. Geburt Christi.
18. Anbetung der Hirten (?).
19. Anbetung der Könige.
20. Darstellung.
21. Kindermord.

[1]) Nüscheler, »Gotteshäuser« 2, 49.

22. Flucht nach Aegypten.
23. Jesus mit seinen Eltern beim Tempel.
24. Jesus heilend ?? (Kaum!)
25. Jesus getauft.
26. Einzug in Jerusalem.
27. Christus und Maria thronend.
28. Aussendung der Jünger (?)[1].

Die Einzelheiten waren sehr oft nicht mehr deutlich zu erkennen, was natürlich auch der behutsamsten Auffrischung Schwierigkeiten bereiten musste. Daneben bieten die Kompositionen manches Eigenthümliche. In den ersten Bildern erscheint Gott-Vater deutlich *bartlos*. Der Raum, in welchem Eva erschaffen (Nr. 1) und dem Adam zugeführt wird (Nr. 3) ist eine rundbogige Halle. — In Nr. 6 links die spinnende Eva in braunrothem, um die Taille gegürtetem Aermelrock, rechts holt Adam wuchtig mit der Hacke aus; zwischen beiden ein gelbes Oval auf grünem Boden, vermuthlich die Wiege eines Kindes (Parallelen zu dieser Darstellung z. B. auch in Bonaduz, in den Holbeinischen Todesbildern u. A.) — Nr. 7 und 8 geben, allein unter allen Bildern, den sprechenden Personen (Engeln) Spruchbänder bei; in 7 steht: **aue · gracia · plena ·**; in 8: **ne · timeas · zacharia ·**. — In Nr. 11 scheint nicht der Moment der Namengebung durch Zacharias (Lukas 1, 63) gewählt; man sieht nur unter dem Dach einer offenen Hütte die Mutter auf einer mit weissem Linnen bedeckten Strohmatte gebettet; hinter ihr steht eine Frau, die das nackte Knäblein einer zu Füssen der Wöchnerin stehenden Gefährtin übergibt. — Nr. 12 und 13 sind theilweise durch die nachträgliche Erweiterung des Fensters zerstört; in 12 gewahrt man neben der Figur des Johannes die von dem Täufer abgewendete, nach links hin schreitende Gestalt einer Ziege[2]. 13 scheint wirklich ein Bild für sich, und nicht die Fortsetzung von 12 gewesen zu sein, da ein Gebäude angedeutet ist; die, wie es scheint, aus Männern und Frauen bestehende Gesellschaft ist am ehesten auf das Publikum des Johannes bei der Strafrede Markus 6, 18 zu deuten, welches in der mittelalterlichen Kunst, in sehr freier Auffassung der Stelle, oft in der Mehrzahl dargestellt wird. — In 15 geht die Enthauptung[3], im Widerspruch mit Markus 6, 27, ausserhalb des Gefängnissthurms vor sich, welcher auf dem Bilde mit demjenigen von 14, nur durch die Bordüre getrennt, zusammenstösst. — Beim Gastmahl 16 führen die unter einem Thronhimmel sitzenden Damen, denen ein Diener den Kopf auf der Schüssel bringt, Pfauenwedel in den Händen; auf dem Tisch gewahrt man Messer, ein grünes und ein gelbes Trinkglas u. s. w.; ein Schenk bringt eine Zinn-Kanne mit Henkelring herbei, wie sie heute noch in alten Häusern üblich sind. — Nr. 17. Die sehr grosse Krippe

[1]) Nachträglich haben sich auch in den Zwickeln der östlichen Wand des *Chorbogens* (welcher demgemäss schon zur Zeit der Bemalung des Chors bestund und diesen von dem damaligen Schiffe trennte) noch *zwei Bilder* gefunden, von denen das *linke* (südlich gelegene) die zweite Serie oder obere Reihe durch die Darstellung der *Grablegung des Täufers* (16b) vervollständigt, während das *rechte* (nördliche), den heiligen *Christophorus* darstellend, ausser jeder Beziehung zu den andern Bilderzyklen steht. Jenes zeigt den *Täufer* in seinem gelben härenen Gewande, die Füsse gegen den Chorbogen hin, lang ausgestreckt (wie es scheint, *auf* einem steinernen Grabe); um ihn herum Jünger, zum Theil noch ordentlich erhalten. Von dem *Christophorus*-Bilde sind besonders gut sichtbar die stark geneigten Kniee der schreitenden, mit weissem Unter- und grünem Obergewand bekleideten Figur, daneben Wasser mit den Spuren des gelben Stockes oder Baumstammes, worauf der Heilige sich stützt, sowie den deutlichen Konturen einiger Fische.

[2]) Oder sollte hier, als einleitender alttestamentlicher Typus für das Martyrium des Täufers, die Opferung Isaaks (mit dem Widder) eingeschoben gewesen sein?

[3]) Der Täufer scheint zur Versinnlichung derselben doppelt dargestellt zu sein, einmal bei der Herausführung, sodann nach der Enthauptung, ohne Kopf.

ist aus Flechtwerk gebildet; Maria kniet betend vor dem Kinde, auf das ein Stern herabstrahlt; im Hintergrunde erscheint Joseph; neben ihm ist an einem Pfosten eine Tasche aufgehängt; vom Ochsen und Esel, wenigstens vom erstern, zeigen sich keine sichern Spuren; ganz rechts wohl ein Hirt. Die linke Ecke nimmt ein *Wappen* in der Schildform des 15. Jahrhunderts ein, von oben (heraldisch) rechts nach unten links schräg getheilt, untere Hälfte roth, obere blau mit halb aus der Schräge hervorwachsender goldener Lilie, — wohl das Zeichen des Stifters der Malerei, kaum des Kirchenpatrons; denn die Wappen der weltlichen Kollatoren des 15. Jahrhunderts (Klingen, Roseneck) stimmen nicht, die der geistlichen (Aebte von Einsiedeln, sowie von S. Georgen zu Stein als Patrone des dortigen Spitals, das seit 1468 die Hälfte der Kollatur innehatte) dürften wohl nicht ohne die Zeichen ihrer Würde auftreten. — Zwischen 17 und 18 ist ein Bild (Anbetung der Hirten?) durch Einbrechen eines spitzbogigen Fensters zerstört. — Nr. 19. Die drei Könige, der vorderste knieend, die beiden andern stehend, tragen in herkömmlicher Weise, aber in ungewöhnlicher Reihenfolge, Kästchen (Weihrauch, Symbol der Gottheit), Becher (Gold, Symbol der Königswürde) und Büchse (Myrrhe, Symbol des menschlichen Leidens und Sterbens); der Letzte ist als Mohr durch seine grauen Hände charakterisirt (der Kopf ist zerstört). — Nr. 23. Maria und Joseph erscheinen erst vor dem Tempel ankommend mit dem Knaben, der ein Schiefertäfelchen trägt; eine Thür mit grossem Ring führt in einen mit Hufeisenbogen geöffneten, flachgedeckten Raum, in welchem ein von Kindern umgebener Priester sitzt, dessen konische Kopfbedeckung (der bekannte Judenhut) in einen Knopf ausläuft. — Nr. 24 (an dem erweiterten Fenster) sehr unsicher. — Bei Nr. 25 hat der Täufer dem Fenster weichen müssen; deutlich ist der Engel mit dem grünen Taufgewand. — In Nr. 26 erscheint Christus selbst mit einer Palme und mit segnender Hand; 2 Kinder kommen ihm über die Brücke des Baches Kidron entgegen; jenseits ein rundbogiges Thor mit aufgezogenem Fallgatter und eine kleinere Nebenpforte, über welcher ein Fensterchen in Vierpassform. Zu Füssen des Reitenden ist der Boden mit schräg dunkel- und hellgrün halbirten Quadraten gemustert. — Mit 27 und 28 hat der Maler, welchem der Raum ausging oder welcher, vielleicht als Gegenstück zum Leben des Täufers, nur den triumphirenden, nicht den leidenden Erlöser zu malen hatte, wohl lediglich einen raschen Abschluss mit Hindeutung auf den Sieg Christi und seines Wortes beabsichtigt. In 27 erhebt Christus seine Linke gegen die Mutter, welche, die Arme vor der Brust gekreuzt, neben ihm thront. Ein Schwert, das mit der Spitze schräg von ihrer rechten Schulter ausgeht, deutet auf das vergangene Leiden hin. 27 ist schwer zu bestimmen; die Aussendung der Jünger ergibt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit aus den deutlichen Figuren Christi (links) und einiger (7) Apostel, die allerdings nicht nur ohne Beutel und Tasche (Lukas 10, 4), sondern auch ohne den herkömmlichen Stab dargestellt sind, und unter denen die drei Erzapostel (von links nach rechts wohl Jakobus, Johannes, Petrus) besonders hervortreten; aber allerdings fällt diese Darstellung aus dem Rahmen der ganzen Bilderfolge etwas heraus, auch wenn man sie nicht auf die frühere Aussendung der 70 Jünger (Lukas 10), wozu die Siebenzahl, nicht aber die Anwesenheit der 3 Erzapostel stimmen dürfte, sondern auf die spätere der 12 Apostel ganz am Schlusse des Erdenlebens Christi (Matth. 28, 18 ff.) beziehen will.

Der Stil der Kompositionen erscheint für das spätere 15. Jahrhundert besonders in der strengen Haltung der Figuren als ein lokal zurückgebliebener; die Kleidung ist

bei den Hauptpersonen das hergebrachte biblische Idealkostüm, bei Nebenpersonen, wie Kriegsknechten u. dgl., das zeitgenössische, mit deutlicher Ausprägung des gothischen Charakters namentlich in Hut- und Schuhformen. Die Technik ist eine sehr einfache: Die Konturen und Gewandfalten oft durch braunrothe, bisweilen auch in dunkleren Nüancen der Grundfarben gehaltene Linien markirt, die Flächen mit wenig Schattirung licht übermalt. Das Laubwerk der Einfassungen ist virtuos gezeichnet, auf der oberen und unteren Bordüre mit dunklem Grund, auf der mittleren mit gleichfarbigem (grünem) und mit wenigen, aber wirksamen Schraffirungen.

III.

Mittlerer Hof am Unterthor. Einst Besitz der Johanniter, 1519 durch Wilhelm Peyer von Freudenfels und seine Gattin Elisabeth Blaarer erkauft. Aus dieser Zeit wohl stammt die Umrahmung des Deckengetäfels und das erhaltene Viertheil eines ursprünglich wohl ganz oben herum laufenden Frieses der Wandvertäferung des stattlichen *Saales*, beides Rankenarbeit in Flachrelief von feinsten spätgothischen Formen ganz wie die Rankenbordüren im Klostersaal (1515) und jedenfalls verwandten Ursprungs, aber theilweise übermalt; ebendaher wahrscheinlich die zwei flach eingeschnitzten Wappen über der Saalthüre, nach *Ziegler*[1]) diejenigen der Peyer und der Blaarer; das letztere ist in dem einen Schild, der einen Hahn zeigt, nicht zu verkennen, während im ersteren statt der 3 Wecken 3 Glocken oder Schirme erscheinen. — Die durch profilirte Leisten in Quadrate getheilte Holzdecke trägt in jedem Viereck eine derb in Farben gemalte Rose etwa aus dem vorvorigen Jahrhundert; in derselben Zeit scheinen die (ungegliederten) Wände, die sich auf zwei Seiten in breiten und tiefen Fensternischen öffnen, ihre jetzige Bemalung mit grauen Schnörkeln, Sprüchen, Medaillons und Nischenumrahmungen erhalten zu haben. Ueber die ehemaligen (meist Landenbergischen) Glasgemälde dieses Saals vgl. »Schr. d. B.-S.-Vereins« a. a. O., Nachtrag zu Anm. 132[2]).

IV.

Im sogen. *Pulverthurm*, welcher nächst dem Oberthor und dem Fronhof in der gegen Hohenklingen hin schauenden Stadtmauer steht, sieht man ein Stockwerk hoch die Reste eines stattlichen Wohngemaches. Der Boden, dessen Auflager durch eine Reihe aus der Mauer vorspringender Steine bezeichnet wird, lag etwas über dem jetzigen. Eine flach gesprengte, oben durch einen gewaltigen, bogenförmig zugehauenen Eichenbalken geschlossene Nische nimmt fast die ganze Ostseite ein, welche der vollen Breite des Thurmes (ca. 10 m.) entspricht. Sie ist jetzt fast ganz vermauert, war aber ursprünglich

---

[1]) Ziegler, Gesch. d. Stadt Stein 27, welcher das Haus »zum Untern Hof« nennt, während dieser Name einem andern, weiter gegen den Rhein zu gelegenen Hause zukommt, wo sich allerdings noch ein Schrank mit dem Peyer-Wappen findet, Schr. des Bodensee-Vereins, a. a. O., Anm. 37. — Ziegler hat noch von Wappen Schwabens und des Johanniterordens über der Hausthür des »Untern Hofes« gehört, was sich wohl auch auf unsern »Mittlern Hof« bezieht.

[2]) Zu dem dort angeführten Glasgemälde »*Fritz Jakob von Anwil* [?], Hofmeister zu Konstanz«, welches 1519 in dieses *Peyersche* Haus gestiftet ward, vgl. Valerius Anshelm, Neue Ausgabe 2, 334: »*her Jakob von Beyer, her Fritz und Jacob von Anwyl Ritter*« schliessen zu Zürich 1501 eine Vereinigung zwischen Gemeiner Ritterschaft S. Jörgen Schilts und Gemeinen Eidgenossen.

jedenfalls als breite Fensterreihe (gegen die Stadt hin) geöffnet. Südlich davon ein stichbogiges Doppelfenster mit Ecksitzen. Von den übrigen Wänden zeigt die nördliche zwei vermauerte Nischen. Ueberall tritt die unverputzte Mauer zu Tage.

Da der letzte in Stein begüterte Herr von Klingen, Ulrich X. von Hohenklingen-Brandis, bei dem Verkauf seiner Rechte an Kaspar von Klingenberg 1433 sich eine Wohnung im *Fronhof* vorbehält, so haben wir in diesem festen Thurm an der Stadtmauer mit seinem einst stattlichen Saal wohl die Stadtwohnung der *Herren von Klingen* zu erblicken, als der einzigen weltlichen Dynasten, welche neben dem geistlichen Grundherrn von Stein einen solchen Sitz sich zu erbauen im Falle waren. Der jetzt zu einem Vorrathsboden umgewandelte Saal ist also höchst wahrscheinlich die letzte Wohnstätte des verarmenden Geschlechts gewesen. FERD. VETTER.

65.

Die Bauhütte in Zürich.

Die neuere Forschung (s. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste IV, 212) hat die geheimnissvollen Vorstellungen über die »Bauhütte«, welche durch die sogenannte (1717 in London gegründete) »Freimaurerbrüderschaft« aufgebracht wurden und ihren Weg selbst in Geschichtsbücher gefunden hatten, zerstört und nachgewiesen, dass die »Steinmetzbrüderschaften« sich einzig durch sorgfältigere Ordnungen und die höhere Bedeutung ihres Berufes von anderen mittelalterlichen, über das ganze Reich verbreiteten Handwerkerverbänden unterschieden. Auch über die Stellung der sogen. Haupthütte zu Bern und Zürich, ihre Bedeutung, die Zeit der Verlegung der Haupthütte nach Zürich, hat J. R. Rahn (Gesch. d. bild. Kunst i. d. Schweiz, S. 401, 801 u. 802) eingehende Mittheilungen gemacht, ohne die Sache in allen Beziehungen abklären zu können. — Die vor einigen Jahren durch Kauf in den Besitz der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich gelangten Urkunden der Steinmetzlade Zürichs erlauben nunmehr, diese Frage abschliessend zu behandeln.

Die 1459 abgefasste Ordnung der Steinmetzen nennt in § 59 nur *drei* Haupthütten, Strassburg, Wien und Köln,[1]) deren Gebiet genau abgegrenzt wurde. Dann heisst es aber weiterhin, und zwar zwischen § 62 und 63 eingeschoben, »Meister Steffan Hurder, Buwemeister zu St. vincenzien zu Bern sol allein das Gebiet in den Eytgnossen haben«, es hat also wirklich schon die ursprüngliche Ordnung Bern zu einer Art Haupthütte bestimmt. Allein das in Wien befindliche Exemplar der Ordnung von 1459 fährt fort: »die sullen auch in die Püchse dienen doch also dass von In die Zehntpfennig geben werdt gen Strasspurg« (gütige Mitth. von Herrn Theodor Hoppe, Stadtbaumeister in Wien), woraus doch klar hervorgeht, dass das linksrheinische Gebiet zwischen Rhein

---

[1]) § 59. Vnd also die dry werkmeister yetzzumal zu Straßburg zu Wien und zu Köln die obersten Richter diser Ordnung sint und Hauptlüt ec.

§ 60. Dieß gebiet gehört von Strassburg:

Item was obwendig der Mosel ist vnd Frankenland unz an Düringer walt vnd Babenberg vntz an das Bistum gen Eystetten vnd v. eistetten gen vlm, von vlm bis gen Ougspurg u Ougspurg darzu, von Ougspurg biß an den Adelberg vnd an Welschlant, Myßner lant vnd Thüringen und sachsen Frankfort, Heßenlant, Schwobenlant, die sollen dißer ordnung gehorsam syn.