

Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich
Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich
Band: 21 (1881)
Heft: 3

Artikel: Die Kirche von Oberwinterthur und ihre Wandgemälde
Autor: Rahn, Johann Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-378828>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

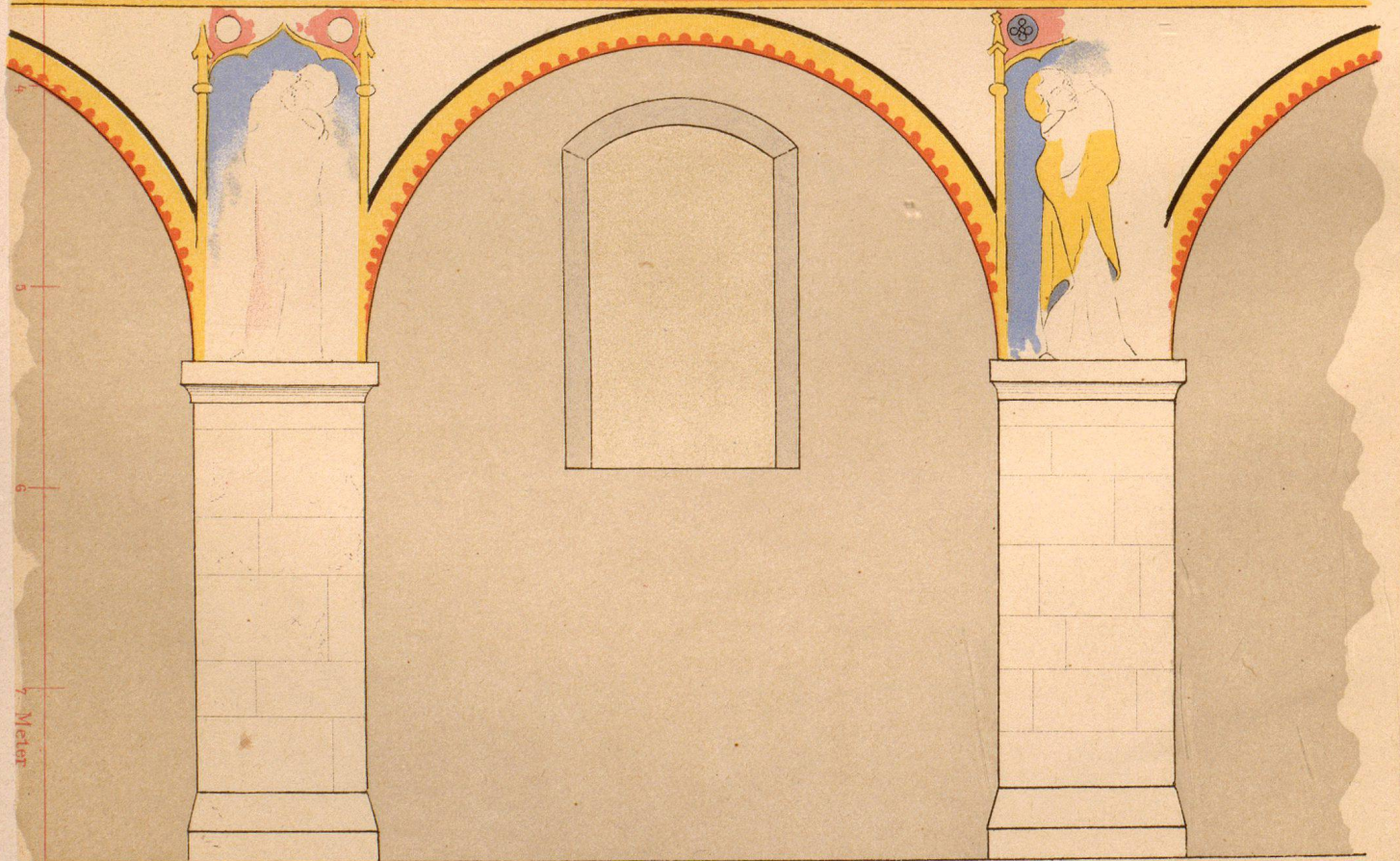
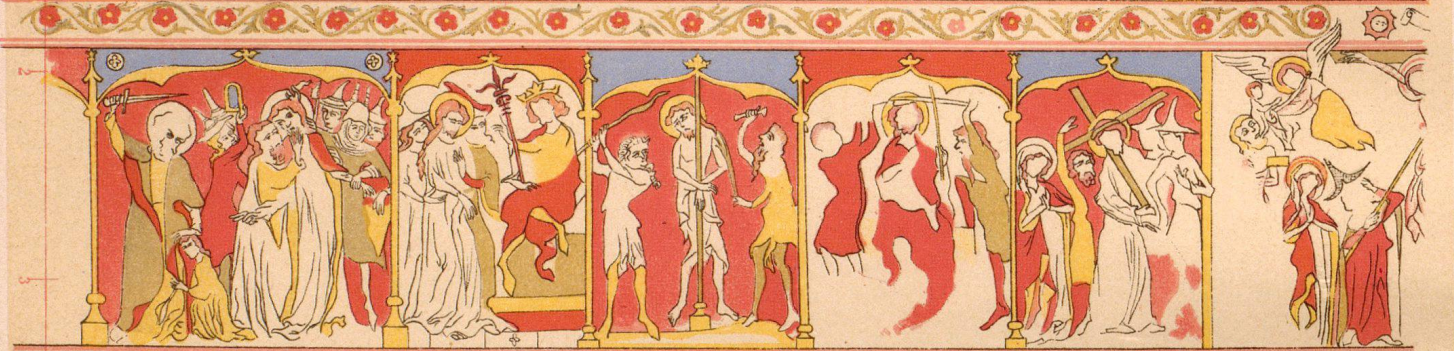
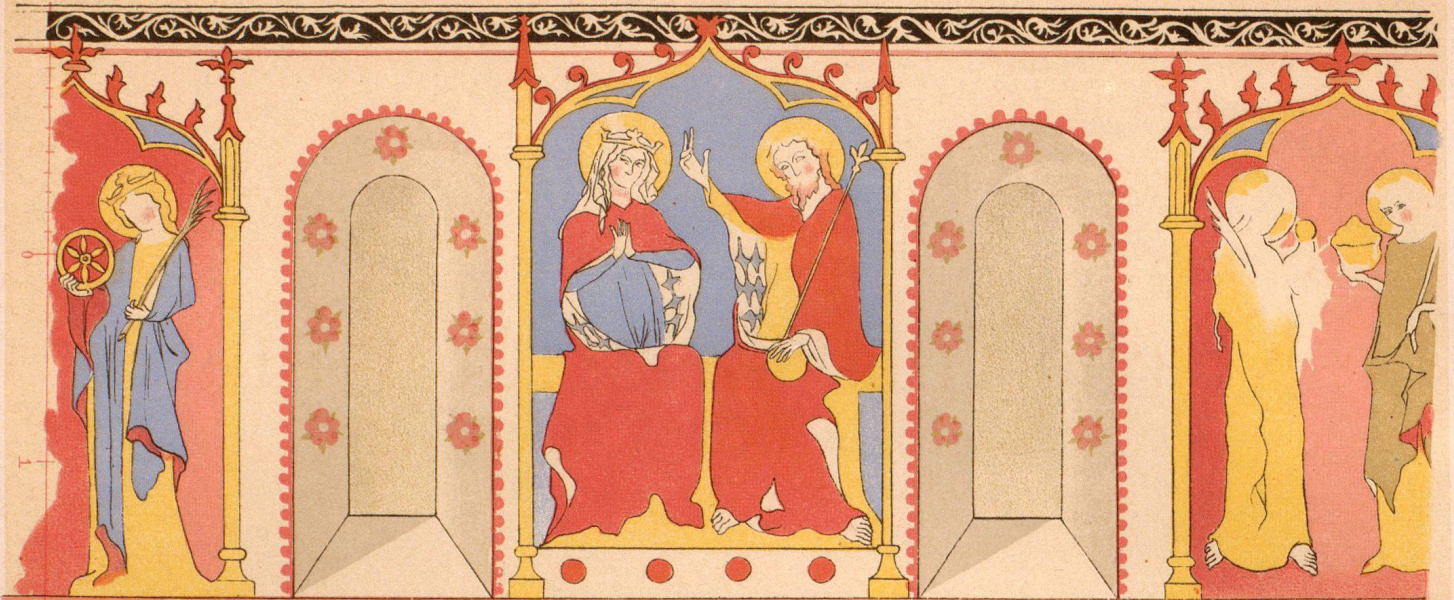
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.12.2024

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



Die Kirche von Oberwinterthur

und

ihre Wandgemälde.

Von

J. Rudolf Rahn.

— ❧ —

Zürich.

In Commission von Orell Füssli & Co.

Druck von David Bürkli.

1883.

Die Kirche von Oberwinterthur.

und

ihre Wandgemälde.

Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich.

Band XXI, Heft 4.

J. Rudolf Rahn.

Zürich.

In Commission von Orell Füssli & Co.

Druck von H. Roth.

1888.

Die Kirche von Oberwinterthur war dem heiligen Arbogast geweiht und ihr gegenwärtiger Bau dürfte in der Grenzscheide des XII. und XIII. Jahrhunderts errichtet worden sein; indessen enthält derselbe noch Reste, welche sehr viel älteren Ursprunges sind und den Glauben erwecken, dass hier erhebliche Theile eines Gebäudes aus dem römischen Zeitalter oder aus einer demselben nahestehenden Epoche erhalten seien.

Bekanntlich stehen Dorf und Kirche auf römischem Boden. Der Name Vitudurum, welchen diese Ansiedelung trug, erscheint zum ersten Male in einer Diocletianischen Inschrift und dem Antoninischen Reisebuche.¹⁾ Die Bedeutung der ersten Hälfte dieses Wortes ist unbekannt, die zweite, welche in der Zusammensetzung keltischer Ortsnamen häufig vorkommt, bezeichnet Festung.²⁾ Erst um die Mitte des IX. Jahrhunderts ist der Name Vitudurum in Ventertura verwandelt worden.³⁾

Aus einer Stelle bei Tacitus (Hist. I. 67) schliesst Ferdinand Keller, dass der Ursprung des Castelles in den Anfang unserer Zeitrechnung zurückreiche⁴⁾. Vitudurum gehörte zu den festen Plätzen, welche seit der Anlegung eines Waffenplatzes zu Vindonissa unter der Regierung des Augustus die nach dem Bodensee führende Heerstrasse bewehrten. Wie Pfynd und Arbon⁵⁾ war auch diese Station eine mansio, zur Herberge und Verpflegung der auf dem Marsche befindlichen Truppen bestimmt und darum in unmittelbarer Nähe der Strasse gelegen. Neben dem Castelle stand, genau auf derselben Stelle, die das jetzige Dorf Oberwinterthur einnimmt, die römische Ortschaft Vitudurum.⁶⁾ Von den Umfassungsmauern des Castelles sind wenige Reste erhalten geblieben. Seine Anlage, welche nach Maassgabe der Terrainverhältnisse ein unregelmässiges Viereck bildete und ein Areal von etwa 80,000 Quadratfuss umschloss, auf dem sich die Kirche, das Pfarrhaus und mehrere andere Gebäude erheben, hat Ferdinand Keller zu reconstruiren versucht⁷⁾ und die Umbauten nachgewiesen, welche unter dem Drange späterer Ereignisse vorgenommen worden sind. Den Aufschluss darüber gibt eine Inschrift, welche im Castelle

¹⁾ Ferd. Keller, Die römischen Ansiedelungen in der Ostschweiz (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XII, Heft 7, S. 280).

²⁾ l. c. In einer früheren Abhandlung über Oberwinterthur hat Ferd. Keller (Anzeiger für Schweizerische Geschichte und Alterthumskunde, IV. Jahrgang 1858, S. 35) noch die ältere Erklärung des Wortes Durum als fliessendes Wasser (mit Rücksicht auf die nahe Eulach) gegeben.

³⁾ actum in villa qui dicitur Ventertura. Urkunde aus der Zeit zwischen 843 und 864. (Urkundenbuch der Abtei St. Gallen, auf Veranstaltung der antiquarischen Gesellschaft in Zürich bearbeitet von Dr. H. Wartmann, II. Theil. Zürich 1866. S. 9, No. 388.

⁴⁾ Die römischen Ansiedelungen (Bd. XII, Heft 7), S. 280.

⁵⁾ Im Anzeiger von 1858, S. 35, hat Ferd. Keller auch Baden zu diesen mansiones gezählt.

⁶⁾ Anzeiger a. a. O., S. 38. Mittheilungen l. c. S. 283.

⁷⁾ Anzeiger l. c. Taf. III. Mittheilungen XII. 7. Taf. II.

gefunden worden ist und sich schon im XVI. Jahrhundert zu Constanz befand.¹⁾ Aus dieser Inschrift und den in Oberwinterthur gemachten Funden, schliesst Keller, »geht als Thatsache hervor, dass das Castell Vitudurum jedenfalls nicht später als zur Zeit der Verlegung der XXI. Legion nach Windisch unter Claudius erbaut, unter der Regierung Diocletians und Maximians wegen Verfall seiner Mauern, oder wohl eher nach vorhergegangener Zerstörung durch die Germanen auf Anordnung des Aurelius Proculus, Präses der Provincia Belgica, von welcher das helvetische Land damals einen Theil ausmachte, zum zweiten Male und zwar aus und auf den Trümmern der alten Festung neu aufgeführt und, was die inneren, zur Beherbung durchreisender Militärpersonen und der Befehlshaber bestimmten Gebäulichkeiten betrifft, sehr wohnlich eingerichtet wurde. So wie in dem Hauptwaffenplatze Windisch entwickelte sich auch in den von ihm abhängigen Castellen längs des Oberrheines gegen das Ende des IV. Jahrhunderts ein erhöhtes Leben, da die Römer die letzte Kraft aufbieten mussten, um noch ein paar Jahrzehnte den Verlust der Rheingrenze und die Ueberfluthung der nördlich von dieser liegenden Landstriche abzuwenden. Der Rückzug der römischen Truppen und der Untergang aller dieser festen Punkte fand unter Honorius statt.«²⁾

Ueber die Einrichtung des Castelles sind keine Nachweise beizubringen. Es haben wohl die öfters vorgenommenen Nachgrabungen zahlreiche Funde zu Tage gefördert: Mauertheile, die Reste eines Estrichbodens³⁾, Ziegel, welche mit den Stempeln der XXI. und der XI. Legion bezeichnet sind, auch Stücke von bemalten Wänden, Trümmer von Hypocausten u. dgl. mehr⁴⁾, allein diese Entdeckungen boten keine Aufschlüsse über den Zusammenhang der einzelnen Theile innerhalb der Circumvallationen dar.

Um so überraschender ist nun ein Fund, der die Existenz eines erheblichen, aber bisher noch unbekannt gebliebenen Theiles der römischen Anlage zu belegen scheint.

Ferdinand Keller hat von der Bauart der römischen Ringmauer in Oberwinterthur die folgende Beschreibung verfasst: »Ihre ganze Breite beträgt 11 Fuss. Das Füllwerk besteht aus einem vermittelt reinen Kalkes und groben geschwemmten Sandes bereiteten Mörtel, in welchen hier Kieselsteine in regelmässigen Schichten eingebettet, dort Splitter von Fündlingen nebst zerbrochenen Dachziegeln — ein Beweis des späteren Aufbaues — unordentlich hineingeschüttet liegen. Die Bekleidung der Mauer, welche in den Kellern der an die westliche Mauer sich anlehnenden Häuser beobachtet werden kann, besteht

¹⁾ Abgedruckt bei Mommsen, *Inscr. confoed. Helv. lat.* (Mittheilungen der antiquar. Ges. Bd. X) No. 239. Mittheilungen Bd. XII, 7, p. 281. Anzeiger 1858, S. 36.

²⁾ Vgl. dazu Meyer v. Knonau, *Die alamannischen Denkmäler in der Schweiz* (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XVIII, Heft 3) S. 91—96.

³⁾ Herr Dr. A. Hafner in Winterthur berichtet von Resten eines Cementbodens, der sich in einer Tiefe von 6—8 Fuss unter dem Boden an der Südseite der Kirche in den Friedhof erstreckt. Auch daraus erhellt, dass die ältesten Constructionen, welche sich in der Kirche befinden, von einer Wiederherstellung des Castells in der Diocletianischen oder einer noch späteren Zeit datiren. Zwei roh gearbeitete Pilastercapitäle auf der Stadtbibliothek Winterthur, die als Baumaterialien bei der Diocletianischen Restauration benutzt worden sind, wurden anlässlich der Erweiterung des Friedhofes in einer damals abgebrochenen Mauer gefunden. Ebenfalls auf der Stadtbibliothek Winterthur befinden sich das kleine Fragment eines Mosaikfussbodens und zahlreiche figurirte Scherben von terra sigillata, die bei verschiedenen Anlässen aus dem Castelle von Vitudurum ausgegraben worden sind.

⁴⁾ Mittheilungen XII, 7, S. 283. XV, 3, S. 119 (81). Eines Münzfundes von 1583 wird im Anzeiger 1867, S. 18, gedacht und ebendasselbst 1858, Taf. II zu S. 30 die Abbildung von Scherben eines Gefässes von terra sigillata gegeben, deren Vorstellungen als Scenen aus der Pygmäensage gedeutet werden. Die jüngsten in Oberwinterthur gefundenen Münzen stammen aus der Zeit Valentinian's II., † 392 (Mittheilungen XII, 7, S. 283).

aus horizontalen Lagen zurecht geschlagener Kiesel, oder häufiger aus Stücken Sandstein oder Tuff von 3—4 Zoll Höhe und 5—8 Zoll Länge. Mitunter erscheint auch ein Backstein, z. B. ein Stück einer Suspensuralplatte, in der Bekleidung. Die äussere Bekleidung ist der inneren gleich, nur dass bei dieser etwas grössere Steine angewendet waren.¹⁾

Heute ist solches Mauerwerk nur noch an Einer Stelle zu finden, in dem südwestlich von der Kirche neben dem Pfarrhause gelegenen Keller des Herrn Schreinermeister Kreidler, und zwar sind selbst zwei aus verschiedenen Epochen stammende Constructionen zu unterscheiden: ein bis zur Höhe von etwa 1,45 Meter gleichmässig abgetragener Unterbau, der aus einem unbekleideten Gusswerke von Bruchsteinen und Mörtel besteht und die gleich starke auf demselben errichtete Mauer, deren Structur die oben beschriebene Technik zeigt. Es folgt daraus, dass die so beschaffenen Mauern die jüngsten, im Zusammenhange mit der Wiederherstellung des Castelles errichteten Theile sind.

Aehnliche Constructionen haben wir in der Kirche wieder gefunden. Es ergibt sich nämlich, dass erhebliche Theile derselben einem älteren Gebäude angehören, dessen Breite derjenigen des jetzigen Mittelschiffes entsprach. Schon im Sommer 1877 hatten wir diese Reste gewahrt, zu deren Besichtigung man sich unter die Dächer der Abseiten begeben muss. Die Mauern, die hüben und drüben in einer Höhe von circa 5,25 Meter über dem jetzigen Fussboden der Kirche erhalten sind, bildeten die Langseiten eines einschiffigen Raumes (vgl. den Grundriss Tafel I, Fig. 2²⁾), der sich von der Westfronte des Chorbogens in einer südlichen Ausdehnung von 10,93 Meter erstreckte, während die fensterlose Vorderwand eine noch grössere Länge, diejenige von 13,85 Meter, erreicht. Ohne Zweifel fand hier der westliche Abschluss statt. Es scheint dies die symmetrische Stellung dreier Fenster zu bestätigen, die sich in der Südwand öffneten. Von dem letzten Fenster ist nur die östliche Kante erhalten; indessen lässt sich aus der Genauigkeit, mit welcher die übrigen gemauert sind, ein sicherer Rückschluss auf dessen Maasse ziehen, und da ergibt sich denn, dass der Abstand desselben von der muthmasslichen Westfronte genau der Entfernung des östlichen Fensters von den Chorbogen entsprach.³⁾

Die Structur des Mauerwerkes ist auf beiden Seiten gleich. Sie besteht aus ziemlich regelmässigen Lagen von durchschnittlich 20 Centimeter langen und 12 Centimeter hohen Stücken einer harten Molasse, vermischt mit rundlichen Flussgeschieben und Tuffsteinen, die in ein starkes Mörtellager gebettet sind. Wo die Mörteltheile aus den ungenauen Fugen quollen, wurden sie verstrichen und dann mittelst der Kelle oder eines spitzen Eisens die Stoss- und Lagerfugen in dieselben eingeritzt⁴⁾ (Taf. I, Fig. 3). Diese Technik, wie die Auswahl des Steinmaterials, stimmen mit den Merkmalen überein, welche Keller und Krieg von Hochfelden als diejenigen römischer Constructionsweise bezeichnet haben.⁵⁾ Ohne Zweifel ist aber diese Structur nur die Fütterung einer Gussmauer, d. h. die Zwischenräume zwischen den so

¹⁾ Mittheilungen I. c., dazu Taf. II, Fig. 5. Allgemeine Beobachtungen über die in den römischen Niederlassungen der Ostschweiz übliche Mauertechnik hat Ferd. Keller im XV. Bande, Heft 2, S. 49 (S. 11) der Mittheilungen veröffentlicht.

²⁾ Wir verdanken diese Aufnahmen der Zuvorkommenheit des Herrn Architekten E. Jung in Winterthur.

³⁾ Taf. I, Fig. 1. Die horizontal über den Scheidebögen des Schiffes punktirte Doppellinie bezeichnet die Lage der Balkendiele über dem südlichen Nebenschiffe.

⁴⁾ In dem Kreidler'schen Keller sind diese eingeritzten Fugen allerdings nicht mehr zu sehen, weil hier der Kalk versalpetert ist.

⁵⁾ Mittheilungen Bd. XV, Heft 2, S. 49 (11) u. f. G. H. Krieg v. Hochfelden, Geschichte der Militärarchitektur in Deutschland etc. Stuttgart 1859. S. 126, 128, 200.

construirten Paramentsmauern wurden nach dem Vorgange der Festungsmauern mit einem Gusse von Kalk und Steinbrocken ausgefüllt.

Ziegel haben wir in der Mauerverkleidung keine wahrgenommen. Die Verwendung des Backsteins beschränkte sich auf die sogenannten Schlagleisten der Fenster, d. h. auf eine Folge von Ziegeln, die auf ihre Lagerseite gelegt, den äusseren Rand der Halbkreisbögen begleiten.¹⁾ Ihre Grösse entspricht den Maassen der jetzt noch gebräuchlichen Backsteine. Die von diesen Schlagleisten umrahmten Fensterbögen scheinen aus regelmässigen Keilsteinen von Tuff construiert gewesen zu sein. Aus demselben Materiale sind die Pfosten gemauert und die Unregelmässigkeiten der schrägen Leibungen mit einem ungemein harten Stuck von weisser Farbe ausgeglichen, der zugleich in Form einer circa 6 Centimeter breiten Borte die glatte Umrahmung der Fenster bildet.

Die ursprüngliche Höhe der Fenster lässt sich nicht mehr bestimmen, weil die Gypsdecke des Seitenschiffes eine Untersuchung unterhalb des Dachgebälkes unmöglich macht. Ebenso fehlt es an Anhaltspunkten zu einer Reconstruction des Abschlusses, welchen das Gebäude im Osten hatte. Aufschlüsse hierüber würden nur durch Ausgrabungen im Chore zu ermitteln sein, und hiezu ist die günstige Gelegenheit während der im Jahre 1877 vorgenommenen Umbaute unbenutzt geblieben.

Gewiss trügen wir uns nicht, wenn wir diese eben beschriebenen Reste für diejenigen eines spät-römischen, zum Castelle gehörigen Gebäudes halten. Alle Merkmale römischer Technik sind hier zu finden, die Structur stimmt, abgesehen von der geringeren Mauerstärke (0,88 Meter), mit derjenigen der Circumvallationen überein und schwerlich dürften fränkische Bauleute die genaue und saubere Technik gehandhabt haben, welche sich besonders in der Verwendung des Stuckes zur Verkleidung der Fensterleibungen bewährt.

Schon viel schwieriger fällt der Entscheid über den Zweck, zu welchem dieses Gebäude gedient haben möchte. An die Reste des Prätoriums fällt es schwer zu glauben, weil dieses ohne Zweifel in der Mitte des Castells gelegen²⁾ und gewiss auch eine grössere Mauerstärke besessen hatte. Leider fehlt es an Andeutungen, wie die Umfassungsmauern zu ebener Erde beschaffen waren. Die einzigen formirten Theile sind die Fenster, deren Gestalt und hohe Lage unwillkürlich den Gedanken an eine kirchliche Bestimmung erwecken.

Freilich mag diese Hypothese als eine gewagte erscheinen; denn ausser den Resten, welche die wiederholten Ausgrabungen in der Kathedrale von Genf zu Tage gefördert haben³⁾, sind bis zur Stunde keine Spuren einer altchristlichen Bauthätigkeit in den cisalpinischen Theilen der Schweiz gefunden worden. Dennoch dürfte die Annahme, dass hier die Reste eines römisch-christlichen Oratoriums vorliegen, keineswegs ausgeschlossen sein, denn es fehlt weder an Nachrichten, noch an Fundgegenständen, welche die Existenz eines christlichen Lebens während der letzten Zeit der römischen Herrschaft in unseren Gegenden belegen.

Nicht auf dem Wege einer planmässigen Mission, sondern als ein Theil der römischen Cultur und völlig übergegangen in die römischen Zustände hatte dasselbe einen allmählichen und ruhigen Eingang gefunden. Als sehr wahrscheinlich nimmt Lütolf an, dass schon in römischer Zeit ein Bischofssitz in Vindonissa bestanden habe, und ist auch für Aventicum eine nicht zu verwerfende Andeutung vor-

¹⁾ Krieg v. Hochfelden, S. 129. ²⁾ Mittheilungen XII, 7, S. 282.

³⁾ Auffallend ist die Uebereinstimmung der Breite mit dieser vielleicht ebenfalls römisch-christlichen Anlage, deren Reste 1850 und 1869 ausgegraben worden sind. Vgl. meine Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. S. 782 u. f.

handen, welche die Entstehung eines dortigen Bisthums in das III. oder IV. Jahrhundert zu verlegen gestattet.¹⁾ Zweifellos bestätigt ferner die Vita Sancti Galli, dass Oratorien und Kapellen schon vor dem Einfall der Alamannen bestanden hatten²⁾; auch Gräberfunde sind nicht zu übersehen, welche das Hineinragen des Christenthums in die römischen Gewohnheiten bezeugen. Das Thonfigürchen eines Hahnes, welches Ferdinand Keller neben einem zerdrückten Aschenkrüge auf dem Begräbnissplatze von Vitudurum entdeckte, hat er als christliches Symbol gedeutet, und wenn er, mit Recht, solche Beigaben für Zeugnisse eines heimlichen Bekenntnisses hielt³⁾, so mochten in der Folge die Verhältnisse für die neue Lehre sich immerhin günstiger gestaltet haben. Vollends dürfte zu Ende des IV. Jahrhunderts, als muthmasslich die letzte Ausbesserung des Castells von Vitudurum erfolgte, das Christenthum der officiellen Anerkennung schon längst theilhaftig geworden sein.

Jene Diocletianische Inschrift ist das letzte Zeugniß, welches von dem Castelle Vitudurum berichtet. Erst im IX. Jahrhundert taucht der Name einer dortigen Ansiedelung wieder auf. Sechs St. Gallische Urkunden aus den Jahren 843—886 sind daselbst ausgestellt und den Namen, dessen Schreibweise in jedem Falle verschieden lautet, hat Wartmann stets auf Oberwinterthur bezogen.⁴⁾ Von da an schweigen die Nachrichten bis zum Ende des XII. Jahrhunderts, während das unfern gelegene Nieder-Winterthur, ursprünglich ein Dorf, das sich um eine Burg der Grafen von Winterthur, später von Kyburg, Landgrafen im Thurgau, gebildet hatte, mehr und mehr zu Ansehen gelangte. Schon längst hatte dort eine Kapelle bestanden, welche von der Mutterkirche in Oberwinterthur dependirte. Dieses Abhängigkeitsverhältniss, das zu manchen Misshelligkeiten führte, wurde im Jahre 1180 durch gütlichen Vergleich dahin berichtet, dass Edelleute sich fortan bei der Kapelle zu Nieder-Winterthur beerdigen lassen durften, wogegen die Bestattung verstorbener Krämer und Handwerker nach wie vor bei der Mutterkirche vorgeschrieben blieb.⁵⁾

Welchem Heiligen diese letztere gewidmet war, wird in der betreffenden Urkunde nicht gesagt. Erst ein Document vom Jahre 1427 nennt den heiligen Arbogast als Patron derselben.⁶⁾ Der ursprüngliche Titel kann dies aber nicht gewesen sein, und wohl ist Zellers Ansicht die richtige, der denselben aus den späteren Beziehungen zu dem Kyburgischen Grafenhouse erklärt.⁷⁾

¹⁾ A. Lütolf, Die Glaubensboten der Schweiz vor S. Gallus. Luzern 1871, S. 55.

²⁾ Gallus führte in Bregenz, wo die Alamannen eine ehemalige Aurelienskapelle zum Götzendienste eingerichtet hatten, den christlichen Cultus wieder ein. Vita et miracula S. Galli, ed. G. Meyer v. Knona u (Mittheilungen zur vaterländischen Geschichte, herausgegeben von dem historischen Verein in St. Gallen. St. Gallen 1870). S. 10.

³⁾ Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. III, Heft 6, S. 130 u. f. mit Abbildung. Ueber anderweitige Spuren des Christenthums in römischer Zeit vgl. Meyer v. Knona u, Die alamannischen Denkmäler in der Schweiz (Mittheilungen Bd. XIX, 2, S. 59 u. f.)

⁴⁾ H. Wartmann, Urkundenbuch der Abtei St. Gallen, Bd. II, No. 388, 843—64 in villa qui dicitur Venterura. No. 446, 856, Wintardurum. No. 656, 886, Wintartura. No. 513 und 514, 865, in villa Winturdura. No. 631, 883, in loco qui dicitur Winterdura.

⁵⁾ Die betreffende, vom 22. August 1180 datirte Urkunde ist abgedruckt im Geschichtsfreund, Bd. IX, S. 197.

⁶⁾ A. Nüscher, Die Gotteshäuser der Schweiz. Bd. I. Zürich 1864. S. 229. Uebrigens weist schon die zweite, 1336 gegossene Glocke die Inschrift: S. Arbogast ora pro nobis. Nüscher l. c.

⁷⁾ Unser Freund, H. Zeller-Werdmüller, schreibt uns hierüber: „Die Beziehungen des Bisthums Strassburg

Bald nach jenem Acte von 1180 muss ein Umbau der Kirche von Oberwinterthur stattgefunden haben. Bis dahin hatte das bescheidene Oratorium genügt, dessen einschiffige Anlage vermuthlich ein östliches Halbbrund schloss. Jetzt fand die Umwandlung in eine dreischiffige Basilika statt. Im Osten und Westen wurden die Mauern abgebrochen, um dort den Zugang nach dem neuen Chore zu öffnen und hier der Vergrösserung wegen, welche das Langhaus durch Hinzufügung zweier resp. dreier Pfeilerarcaden empfing. Nur die Langseiten des alten Oratoriums blieben stehen, weil ihre Solidität die Vornahme einer Procedur gestattete, die ausser den felsenharten Massen römischer Constructionen wohl kaum ein anderes Gemäuer auszuhalten im Stande gewesen wäre. Indem es sich nämlich um die Verbindung des Hauptschiffes mit den neuen Abseiten handelte, mussten durch jede der beiden Langwände drei hohe Arcaden gebrochen werden, wobei man nun aber für die Zwischenstützen keineswegs etwa die alten Mauertheile benutzte, sondern neue massive Quaderpfeiler errichtete, so dass also von den römischen Umfassungsmauern nur die zwischen und über den Scheidebögen befindlichen Mauertheile erhalten blieben. Im Zusammenhange mit der Erweiterung der kirchlichen Anlage fand alsdann eine Erhöhung des Hauptschiffes statt. Die alten Mauern wurden bis auf die halbe Höhe der Fensterbögen abgetragen, die Oeffnungen an der Südseite mit einem unregelmässigen Gefüge von Tuffsteinen, Molassebrocken, Flussgeschieben und Ziegelstücken ausgepfercht und mit gleichem Mauerwerke das Hauptschiff bis zu einer Höhe von etwa 8,80 Meter emporgeführt. So war aus dem alten Oratorium eine dreischiffige Basilika geworden, deren Anlage im Wesentlichen der 1823 abgetragenen Kirche von Uster und der noch bestehenden von Pfylen im Kanton Thurgau entspricht.

Den länglich viereckigen Chor, der sich im Osten mit drei hohen Rundbogenfenstern öffnet, bedeckt ein spitzbogiges Tonnengewölbe, das sich ohne Vermittelung eines Gurtgesimses aus der Nord- und Südwand löst.¹⁾ Ein ungegliederter Spitzbogen trennt das Sanctuarium von dem Hauptschiffe. Die rechteckigen Pfeilervorlagen, welche den Chorbogen tragen, waren mit Gesimsen versehen, die aus Deckplatte, Wulst und Hohlkehle bestanden, Taf. I.²⁾ Noch schlichter ist die Bekrönung der Schiffspfeiler. Die viereckigen Stützen, deren von West nach Osten zunehmende Höhe 1,73—1,95 Meter beträgt, sind mit

zu dieser Gegend scheinen sehr alt zu sein. 1044 vergabte laut Grandidier (die jetzige Form scheint mir zwar unächt zu sein) Hunfried, Domherr zu Strassburg, später Erzbischof von Ravenna, mit Zustimmung seiner Mutter dem Bisthum Strassburg ausser seinen Besitzungen im Elsass, was er zu Embrach, im Thurgau in der Grafschaft Bertholds, im Bisthum Constanz besass. Später wird noch seine Schwester Adelheid genannt, welche die Vergabung bestritt. Zu bemerken ist, dass die Erbtöchter von Winterthur ebenfalls Adelheid hiess. Verschiedene Geschichtsschreiber nennen Hunfried geradezu einen Winterthurer oder Kyburger. — Wichtiger ist der Vertrag vom 7. October 1244, in welchem Graf Hartmann von Kyburg der Aeltere alle seine Eigengüter, darunter auch Winterthur und Mörsberg, dem Bisthum Strassburg vergabte, und sich wieder damit belehnen liess. Allerdings waren Hof und Kirche Oberwinterthur schon 1155 Besitzthum der Domkirche Constanz und wurden dieselben 1350 auf das Stift Petershausen übertragen, aber die Kyburger standen in gewissen Beziehungen zu denselben. So hat Graf Hartmann III. durch Vergabungen an Oberwinterthur bewirkt, dass am 22. August 1180 in Beilegung eines langen Streites die Kapelle Niederwinterthur von der Kirche Oberwinterthur losgelöst und zu einer eigenen Pfarrkirche erhoben wurde. Auch könnte in noch späterer Zeit Arbogast in Winterthur zum Titularpatron geworden sein, da die Habsburger ja Landgrafen im Elsass waren.“

¹⁾ Von der Existenz von Schalltöpfen, die sich nach einer Mittheilung Ferdinand Kellers (Anzeiger für Schweizerische Geschichte und Alterthumskunde 1863. S. 70) im Chore der Kirche von Oberwinterthur befinden sollen, ist uns nichts bekannt geworden.

²⁾ Bei der 1877 vorgenommenen „Restauration“ sind diese Gesimse abgeschlagen und durch „schönere“ Gliederungen von Stuck ersetzt worden.

einer einfachen Hohlkehle nebst Platte abgedeckt und die Basamente bestehen, wie sich anlässlich der 1877 vorgenommenen Umbauten ergab, aus einer Schräge, welche sich von der Plinthe zu dem Pfeilerstamme verzüngt. Die Archivolten, welche, fünf an der Zahl, die Stützenreihen verbinden, sind rundbogig und ungegliedert. Darüber war der Hochbau ursprünglich auf beiden Seiten mit einer Folge von sechs hohen und schmalen Rundbogenfenstern durchbrochen.¹⁾ Dieselbe einfach geschmiegte Form hatten, wie man sich am östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes überzeugen kann, die etwas niedrigeren Fenster, welche die Abseiten erhellten. Sonst ist das Innere kahl und auch das Aeussere durchaus ungegliedert. An der Nordseite zwischen Schiff und Chor erhebt sich der viereckige Thurm, dessen Erdgeschoss auf eine gleichzeitige Entstehung in der Grenzscheide des XII. und XIII. Jahrhunderts weist. Dasselbe ist sorgsam aus Quadern erbaut; die Ecken sind von Wandstreifen begleitet. Das Profil des Gesimses, welches das Erdgeschoss abschliesst, entspricht den Kämpfern der Schiffspfeiler. Der kahle Hochbau des Thurmes datirt aus spätgothischer Zeit. Er besteht aus drei Etagen, die durch sogenannte Wasserschläge getrennt sind. Unter dem Satteldache («Käsbissen») ist das oberste Geschoss auf jeder Seite mit zwei schmalen einfach gefasten Spitzbogenfenstern geöffnet.

An der Südseite des Thurmes ist seitwärts über den Schallfenstern das steinerne Reliefbild der heiligen Kümmerin eingemauert.²⁾ Die Legende dieser Heiligen, die auch S. Wilgefortis oder S. Liberata genannt wird³⁾, erzählt von einer schönen Königstochter, welche standhaft den Werbungen eines heidnischen Liebhabers widerstrebte und schliesslich in ihrer Noth von Gott erflehte, dass er die Schönheit des Leibes von ihr nehme. Der Himmel erhörte ihre Bitte, und von Stund an wuchs der Jungfrau ein langer garstiger Bart. Da ergrimmete der königliche Freier und befahl, die Heilige ans Kreuz zu schlagen. Als so die Jungfrau ein Tage langes Martyrium erduldet, wollte ein Spielmann ihr die Pein versüssen. Er liess sich am Fusse des Kreuzes nieder und spielte der Gemarterten fromme Weisen auf seiner Geige vor. Das gefiel der Heiligen und zum Zeichen des Dankes liess sie dem Freunde von einem ihrer Füsse einen kostbaren mit Gold und Edelsteinen gestickten Pantoffel fallen.⁴⁾

Diese Scene hat der Künstler in Oberwinterthur geschildert. Die kleine quadratische Tafel hat keine Umrahmung. Die Gestalten sind in mässigem Relief erhöht. In der Mitte schwebt Sanct Kümmerin mit geradlinig ausgestreckten Armen. Ihre Hände liegen auf den Enden eines glatten Rundbogens, der sich über dem Oberkörper der Heiligen wölbt und seinen unteren Abschluss auf beiden Seiten durch scharfgrätige Lilien erhält.⁵⁾ Die Ausführung ist eine höchst primitive. Das platte, bärtige Antlitz

¹⁾ An der nördlichen Hochwand sind noch sämmtliche Fenster in ihrem alten Zustande erhalten, an der Südseite dagegen die beiden östlichen erweitert worden.

²⁾ Eine keineswegs genaue Abbildung dieses Kümmerinbildes findet sich im Anzeiger für Schweizerische Geschichte und Alterthumskunde 1857, No. I, Taf. I. Vgl. dazu l. c. No. 2, pag. 18 u. f.

³⁾ Noch andere Namen sind aufgezählt bei Menzel, Christliche Symbolik. Bd. I. Regensburg 1854, S. 535 u. f., in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Bd. I. Wien 1856. S. 133, und im Sonntagsblatt des „Bund“ 1877, No. 6, S. 41. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie. 4. Aufl. 1868. S. 931, identificirt die hl. Kümmerin mit S. Era. S. Wilgefortis figurirt im Martyrologium Romanum. 20. Juli. Vgl. auch Acta SS. Boll, 20. Juli.

⁴⁾ Die weitere Ausführung dieser Legende, wie der Geiger als Heiligthumsdieb vor Gericht gestellt wurde, und die Jungfrau, um seine Unschuld zu bezeugen, ihm vor allem Volke noch den zweiten Schuh zuwarf, findet sich im Anzeiger l. c., bei Menzel a. a. O. und Kinkel, Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin 1876. S. 201 u. f.

⁵⁾ Diese Enden sind auf der Abbildung im Anzeiger willkürlich entstellt.

mit dem verschnörkelten Barte erinnert an die Fratzen auf burgundischen Agraffen und Gürtelschnallen und eine dicke, moderne Bemalung trägt vollends dazu bei, den barbarischen Eindruck zu verstärken. Auf dem Haupte trägt Sanct Kümmermiss eine hohe, aus drei breiten Blättern gebildete Krone. Die Kleidung besteht aus einem bis zu den Füßen reichenden Aermelrocke. Durch den Gürtel ist ein kleines gleichschenkeliges Kreuz gesteckt, dessen Stamm die ganze Länge des Gewandes begleitet. Von dem rechten Fusse fällt der Schuh herab. Indessen trotz dieser primitiven Erscheinung, die sich vielleicht aus der Nachahmung eines älteren Typus erklärt, glauben wir uns für einen verhältnissmässig späten Ursprung des Reliefs entscheiden zu sollen. Dafür spricht der gleichmässig nach unten sich fächerartig erweiternde Wurf des Schoosses. Diese Draperie zeigt nichts, was an romanische Weise erinnert, vielmehr weisen diese Behandlung wie die lilienförmigen Bogenendungen auf gothischen Ursprung hin, und lassen vollends die Haltung, wie das Costüm des Geigers diesen Rückschluss zu. Das Männlein, das zu Füßen der Heiligen kniet, hat den platten Oberkörper und den Kopf en-face gewendet. Man erkennt deutlich die Fiedel und den auf derselben spielenden Bogen. Das knapp anliegende Beinkleid und die kurzschössige Jacke entsprechen viel eher der Darstellungsweise des XV. als derjenigen des XIV. Jahrhunderts.

Unter den schweizerischen Denkmälern steht das Relief von Oberwinterthur keineswegs vereinzelt da. Lütolf weiss allein aus der Urschweiz von sieben Ortschaften zu berichten, wo der Cultus der heiligen Kümmermiss begangen wurde.¹⁾ Allerdings ist keines der dort noch vorhandenen Heiligenbilder eine mittelalterliche Arbeit.²⁾

Die gewöhnliche Erklärung der Kümmermissbilder ist die, dass alte, nachmals befremdlich gewordene Darstellungen des Gekreuzigten, die den Heiland ohne Seitenwunde und Dornenkrone mit bekleidetem Körper zeigen, als Bildnisse der mythischen Heiligen angesehen worden seien. Insbesondere wird hiebei auf den Einfluss des volto santo (vultus sanctus) eines hochverehrten, angeblich von dem heiligen Nikodemus verfertigten Crucifixes im Dome von Luca hingewiesen.³⁾ Allein auch solche Crucifixe, welche die

¹⁾ Geschichtsfreund Bd. XIX, S. 194 u. f.

²⁾ Die Kümmermissbilder von Erlen im Canton Luzern, Bürglen (Uri) und Steinen (Schwyz) sind abgebildet l. c. Taf. II.

³⁾ A. Lütolf im Geschichtsfreund XIX, S. 196 n. und XXIV, S. 139. Zu einer wesentlich abweichenden Ansicht ist Dr. J. H. Hotz-Osterwald (Sonntagsblatt des „Bund“ 1877, No. 6—13) gelangt. Er glaubt, den Urtypus der Kümmermissbilder in der Darstellung des königlichen Salvators zu finden, dessen ausgebreitete Arme den Anlass zur Verwandlung in einen Crucifixus gaben (S. 42, 66). Die Begriffe Helfer, Beschützer, Erlöser seien auch in der Benennung Kumernus, Komina, Kymini (Saalfeld, Mainz) ausgedrückt, wie denn „Kymini“ in der ausgestorbenen Sprache von Cornwallis geradezu „Helfen“, „Beschützen“ bedeutet (S. 57 u. f.). Da nun aber kummernus, d. i. Betrübniß, von jeher ein Femininum war, so verlangte das Sprachgefühl, dass die Weiblichkeit der Heiligen auch äusserlich klar hervortrete (S. 49). — Einen weiteren Beleg zu dieser Deutung erhebt er aus der Annahme, dass das Bild in Oberwinterthur einen entschieden gallo-romanischen Charakter zeige, resp. einem aus jener Zeit stammenden Originale nachgebildet worden sei (S. 65), wie denn auch dasselbe auf der Brust das Kreuzeszeichen weist, „wodurch es bezüglich seines heidnischen Ursprungs entschönt und christianisirt worden sei“ (S. 58, 98). Das blousenähnliche Gewand erinnert Hotz an die Bekleidung altgallischer Götterbilder, z. B. des stammväterlichen s. g. Pluto oder Dispater (S. 65, 89) und der Bogen, der sich über den ausgebreiteten Armen wölbt (eine ähnliche Umrahmung, nur kreisförmig an den Leib geschlossen, habe auch der volto santo, S. 74), wird als eine Reminiscenz an die nischenförmige Umrahmung alter Götterbildnisse gedeutet (S. 65). Nimmt man ferner dazu, dass der Cultus der heiligen Kümmermiss ursprünglich durchwegs auf gallischem Boden zu suchen war, so werde man in demselben einen vorgermanischen und zwar gallischen Genius zu erkennen haben

spätere Auffassung des nackten, bloss mit dem Lendenschurze bekleideten Erlösers zeigen, sind nachträglich in Kümmerisbilder verwandelt worden. Eine solche Umwandlung wurde noch in den Vierzigerjahren dieses Jahrhunderts mit dem Crucifixus in einer Bergkapelle bei Schönbrunn im Canton Zug vorgenommen ¹⁾ und ähnlich mit einem Bilde des Gekreuzigten im Beinhaus von Naters bei Brieg (Wallis) verfahren. Dieser lebensgrosse, aus Holz geschnitzte Crucifixus scheint aus der romanischen Epoche zu stammen. Er ist mit einem langen bis zu den Knien reichenden Lendenschurze umgürtet und die Füsse sind nach alterthümlicher Weise neben einander geheftet. Diese Statue nun wurde dadurch zu einem Kümmerisbilde gemacht, dass man sie mit einem langen Mantel von braunem Zeuge bekleidete.

Ein origineller Anbau aus spätgothischer Zeit, das sogenannte »Hegner-Chörlein«, ist bei Anlass der »Restauration« von 1877 grundlos entfernt worden. Dieser quadratische Raum, vermuthlich die Grabkapelle der Edlen von Hegi, der sich in der Flucht des Chorbogens dem südlichen Seitenschiffe anschloss, war mit vier spitzbogigen (?) Kreuzgewölben bedeckt, deren einfach gekehlte Rippen aus dem schlichten Deckgesimse eines in der Mitte aufgestellten Rundpfeilers heraus wuchsen. Zwei Joche wölbten sich über dem Seitenschiffe ein, die beiden anderen sprangen über die südliche Flucht desselben hervor.²⁾

Gewiss ist anzunehmen, dass die schlichte Haltung der romanischen Bauten nicht zum mindesten mit der Art ihrer nachträglichen Ausstattung zusammenhieng, denn man stelle sich ja nicht vor, dass das Innere dieser alten Kirchen von jeher den öden Anblick dargeboten habe, den ihnen heute der saubere Anstrich mit protestantischer Tünche verleiht. Kein Gotteshaus, nicht einmal die ärmlichsten Landkirchen haben in romanischer Zeit des farbigen Schmuckes entbehrt: der Ausstattung mit Bildern und decorativen Malereien, welche die Wände und Wölbungen, die Pfeiler und ihre Bögen, wie die Leibungen der Fenster belebten, und in manchen Fällen sogar die plastische Ornamentik ersetzten. So hat der Steinmetz die Säulenkapitäle in der S. Georgskirche zu Oberzell auf der Insel Reichenau als rohe trapezförmige Würfel gestaltet, denn er wusste, dass die Kunst des Malers das Fehlende ersetzen würde, und die neuesten Entdeckungen haben in der That gelehrt, dass die Säulen roth und die Knäufe gelb in

(S. 58). In gleicher Weise endlich soll auch der volto santo als ursprüngliches Kümmerisbild zu gelten haben, welches das Nachleben eines sehr populären Cultus in dem gallischen Oberitalien belegt (S. 50, 58, 65) und dessen spätere, durch mercantile Massenproduction verbreitete Wiederholungen den Anlass zur Herausbildung eines secundären Typus, des bekleideten und gekrönten Crucifixus, gegeben hätten (S. 89 u. f.). — Zu bemerken ist übrigens, dass eine genaue Untersuchung des volto santo mit Rücksicht auf diese Hypothese noch immer anzustellen übrig bleibt, während hinwiederum das Vorkommen des Spielmännleins auf dem Oberwinterthurer Relief und der deutlich sichtbare fallende Schuh, Vorstellungen, zu denen ja erst die um 1300 entstandene Legende den Anlass gegeben haben konnte, sich gewiss sehr schwer mit der Annahme gallo-romanischen Ursprungs vereinigen lassen. Wohl dürfte daher eher an die Nachahmung eines älteren Volto-Bildes zu denken sein, das in spätmittelalterlicher Ausführung durch Hinzufügung des Geigers und des fallenden Schuhs in eine Darstellung der heiligen Kümmeris verwandelt worden ist.

¹⁾ Sonntagsblatt des „Bund“ 1877. S. 50 und 98.

²⁾ Eine Ansicht des Inneren der Kirche von Oberwinterthur mit dem Durchblicke in das „Hegner-Chörlein“ von der kunstfertigen Hand seines sel. Vaters, des Herrn L. Schulthess-Kaufmann, besitzt Herr Stadteassier Albert Schult-hess in Zürich.

Gelb mit einem Ornamente von Blättern bemalt gewesen sind, welches ihnen den Anschein korinthischer Kapitäle verlieh.

So wird auch der Kirche von Oberwinterthur von Anbeginn an eine malerische Ausstattung zu Theil geworden sein, allein von romanischen Schildereien ist nichts mehr erhalten geblieben; die Bilder, welche unlängst wieder zu Tage getreten sind, hat ein späterer Meister, vermuthlich zu Anfang des XIV. Jahrhunderts, gemalt.

Heute, wenn es sich um den Schmuck einer Kirche mit Wandgemälden handelt, werden solche auf Grund von einlässlichen Vorstudien und mit aller Sorgfalt der Technik unter der Voraussetzung geschaffen, dass ihnen ein dauernder Bestand gesichert sei. So haben die Künstler des Mittelalters nicht gedacht. Sie wussten, dass sie einfache Schilder waren, dazu berufen, die Gedanken ihrer Zeit zu verkörpern, Ideen, welche demselben Wechsel unterworfen sein würden, wie das Formenwesen dem Wandel des Geschmacks, und dass vielleicht schon eine nächste Generation, unterstützt durch reichere Mittel, diese Werke durch neue Vorstellungen zu ersetzen gewillt und berechtigt sei.

Im Einklange mit dieser Auffassung stand denn auch die Art des technischen Betriebes. Zur Zeit des italienischen Kunstverfalles hatte es Meister gegeben, welche sich rühmen konnten, ganze Paläste binnen wenigen Monaten nicht nur erbaut, sondern dieselben auch mit Stuccaturen und Malereien ausgestattet zu haben. Diese »fa presto-Malerei«, in welcher die damaligen Berichterstatter einen Triumph ihres Jahrhunderts erblickten, ist aber keineswegs eine Specialität der Spätrenaissance gewesen, sondern sie hatte ihren Vorgang bereits im Mittelalter gefunden, denn ohne Frage muss die Raschheit der Ausführung eine ebenso grosse wie die Ausdehnung der einzelnen Bilderserien gewesen sein. Vorzeichnungen, sogenannte Cartons, wird man nicht entworfen, sondern die Arbeit frischweg auf den Mauern begonnen haben. Die Frescotechnik ferner, d. h. die Malerei auf dem frischen Bewurfe, mit dem sich die Pigmente zu einer starken und dauerhaften Farbschichte verbinden, war damals noch unbekannt. Erst im XIV. Jahrhundert ist dieses Verfahren zuweilen befolgt worden. Die ältesten unter den mittelalterlichen Bildern der Schweiz, welche die Anwendung des Fresco für die Untermalung belegten, waren die vermuthlich aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts stammenden Wandgemälde, die 1878 im Chor der Kirche von Burg bei Stein am Rhein entdeckt, aber seither unseres Wissens wieder unter der Tünche begraben worden sind.¹⁾ Sonst bediente man sich bei der Ausführung der Wandmalereien eines ähnlichen Verfahrens, wie es die Illuminatoren bei der Verfertigung der Miniaturen befolgten. Man malte mit Wasserfarben, die etwa noch einen Zusatz von Leim erhielten, auf den trockenen Bewurf. Den Anfang machte die Zeichnung, die öfters mit einem spitzen Instrumente vorgerissen wurde, und darauf blieb wohl meistens die Thätigkeit des Meisters beschränkt, während das Weitere, die Bemalung, die sparsame Schattirung und das Nachholen der Umrisse als mehr handwerkliche Manipulationen den Gehülfen oder Gesellen überlassen blieb.

Und noch etwas ist endlich in Betracht zu ziehen, will man den Werth solcher Werke und ihr eigenartiges Formenwesen verstehen. Es ist bekannt, dass die Rücksicht auf die Architektur die Künstler des Mittelalters zur Beobachtung von Regeln führte, welche die Plastik und die Malerei in der Folge auf eine so zu sagen ausschliesslich decorative Richtung verwies. Man mag darin einen neuen Beweis für die Einseitigkeit des gothischen Stiles erkennen und dennoch ist nicht zu bestreiten, dass

¹⁾ Vgl. über dieselben Allgemeine Schweizer Zeitung 1878, No. 250.

unter den vorhandenen Bedingungen diese Tendenz eine berechtigte war. Man denke sich die Kraft und den Reichthum der Gliederungen, mit welchen die Gothiker ihre Bauten belebten, und man wird verstehen, dass, zumal aus weiter Entfernung geschaut, die Malereien ihre Wirkung vollständig verfehlen müssten, wenn nicht die derbe Keckheit der Ausführung und eine gewisse Chargirtheit der Formen und Bewegungen dieselbe unterstützen würde. Die Behandlung solcher Bilder ist darum auch eine ähnliche wie die der gleichzeitigen Glasmalereien und ebenso gestaltet sich der Stil der Compositionen, die stets aus wenigen und dazu noch meistens isolirten Figuren bestehen, wobei aber jede dieser Gestalten mit dreister Bewegung und lebhaft sprechenden Geberden in einer kräftigen Silhouette sich darstellt, so dass bei der grössten Einfachheit und einer oft ans Symbolische grenzenden Kürze der Schilderung alle diese Scenen sich dennoch klar entwickeln und ihre Bedeutung schon dem ferne Stehenden zu erkennen geben.

Schon längst war es bekannt gewesen, dass Reste von Wandgemälden in der Kirche von Oberwinterthur erhalten seien. Die letzte Kunde von denselben reichte bis zum Jahre 1835 zurück. Damals hatte man die noch vorhandene Gypsdecke im Mittelschiffe erstellt und bei diesem Anlasse die Bilder entblösst, die nach dem Berichte von Augenzeugen so frisch und wohl erhalten waren, als ob sie eben erst gemalt worden wären. Ein paar Tage lang waren diese Malereien zu schauen, dann wurde abermals reiner Tisch gemacht. Nur dunkle Erinnerungen hatten sich seitdem forterhalten, so die von einem Jagdbilde, woraus zu schliessen war, dass dieser Cyklus auch hinsichtlich seines stofflichen Inhaltes ein mehr als gewöhnliches Interesse darbieten würde.

Die Ungewissheit dauerte bis zum Jahre 1877, als bei Anlass einer »Restauration« die Wände abermals von ihrem Verputze befreit wurden. Zum Glücke blieb diesmal der Apell an die weiteren Kreise nicht aus. Die erste Kunde von den wieder entdeckten Wandmalereien gelangte nach Winterthur, und dem Vorstande des dortigen historisch-antiquarischen Vereins, besonders den eifrigen Bemühungen der Herren Dr. A. Hafner und Alfred Ernst, war es zu danken, dass ein Aufschub der bereits begonnenen Umbauten bei der zuständigen Behörde erwirkt werden konnte. Diese Frist wurde nun benutzt, um auf Kosten des Vereines so viel wie möglich von den Bildern aufzudecken. Es war dies eine mühevollen Arbeit, die grosse Umsicht erforderte, denn bald ergab sich, dass das Hauptschiff in seiner ganzen Ausdehnung mit Malereien geschmückt gewesen war, und zwar nach einem einheitlichen Plane mit solcher Consequenz, dass selbst die Untersichten der Pfeilerarcaden des ornamentalen oder bildlichen Schmuckes nicht entbehrten.

Zum ersten Male unter den schweizerischen Denkmälern, welche diesseits der Alpen erhalten sind, ist hier ein solcher Cyklus zu Tage getreten, denn den Wandgemälden in der S. Georgskapelle bei Rätzüns liegt keine feste Gliederung zu Grunde; die ungleichen Grössenverhältnisse der einzelnen Bilder und die öfters vorkommenden Wiederholungen eines und desselben Gegenstandes deuten vielmehr darauf hin, dass die Ausstattung dieses Raumes nur allmählig und mit mannigfachen Unterbrechungen zu Stande gekommen ist.

Nur kurz war leider die Frist zum Studium der wieder aufgefundenen Schildereien bemessen. Es hatten Einbauten begonnen, durch welche noch während unserer Arbeit zahlreiche Bilder maskirt und zerstört worden sind, und statt die gehoffte Unterstützung kunstfertiger Freunde zu finden, sahen wir

uns, seit Professor J. C. Werdmüller wegen Unpässlichkeit von dem Werke sich zurückgezogen hatte¹⁾, in dem Bestreben, eine Anzahl von Nachbildungen zu retten, auf die eigene unzulängliche Kraft verwiesen. So blieb denn die Ausbeute auf eine genaue, Angesichts der Originale mehrmals revidirte Beschreibung der sämtlichen Bilder und die Wahl von Zeichnungen beschränkt, von denen eine Anzahl auf beifolgenden Tafeln reproducirt worden ist.

Wir beginnen unsere Beschreibungen mit der Aufzählung der Bilder, welche die westliche Eingangsfronte schmückten.²⁾ Sie sind jetzt sammt und sonders zerstört. Schon im Jahre 1877 waren erhebliche Theile nicht mehr vorhanden. Man hatte, vermuthlich im vorigen Jahrhunderte, die Mitte der Wand mit einem hohen Rundbogenfenster durchbrochen und in halber Höhe neben der südlichen Ecke den Eingang zur Empore angebracht. Nur da, wo über der letzteren ein hölzernes Täfer existirte, war das mittlere Drittel des Christophorusbildes leidlich erhalten geblieben. Ihrer Breite nach hatte der Maler die Westwand in drei Compartimente getheilt.

Das erste (a), das an die nördliche Ecke stiess, war ein fast bis zur Diele reichendes Feld. Seine Breite, einschliesslich der Umrahmung, betrug 2,45 Meter und die Basis desselben war 1,49 Meter über der obersten Kante des Pfeilersockels gelegen. Eine hübsche Bordüre, auf schwarzem Grunde mit weissen gleichschenkeligen Kreuzen geschmückt, deren Mitte jedesmal eine fünfblättrige Blume mit gelbem Kerne füllte, umrahmte dieses Feld. Es enthielt auf weissem Grunde das Colossalbild des heiligen Christophorus. Gewöhnlich pflegte man die wunderwirkende Gestalt des Heiligen am Aeusseren der Kirchen zu malen³⁾, doch ergiebt sich aus Berichten, welche über die Ausschmückung der Kirche von Zillis an der Via mala melden, dass auch dort eine solche Darstellung im Inneren des Schiffes zu sehen war.⁴⁾ Der Riese, dessen Büste durch späteren Kalkbewurf verdeckt worden war, stund en-face. Die Rechte war auf einen langen rothen Stamm gestützt, auf dem linken Arme trug er den Christusknaben, von welchem nur noch der Saum eines weissen Gewandes und das eine Füsschen mit den lang gereckten Zehen sichtbar waren. S. Christoph trug ein gelbes Untergewand, das mit rothen Lineamenten von übereck gestellten Quadraten gemustert war und fast bis zu den Füßen herabgereicht zu haben scheint. Um die Taille war dasselbe mit einem rothen mit weissen Rosetten verzierten Gurte unterbunden. Darüber trug der Heilige einen rothen, weiss gefütterten Mantel, der, auf der rechten Schulter zusammengehalten,

¹⁾ Von Herrn Professor J. C. Werdmüller sind die Bilder Fig. 1 und 6 auf Taf. III, Siegberts Jagd und die thronende Figur des heiligen Arbogast aufgenommen.

²⁾ Reste von Malereien kamen beim Abbruche des Hegner-Chörleins auch am Aeusseren der Kirche zum Vorschein. Herr Dr. A. Hafner in Winterthur berichtet hierüber Folgendes: „Diese Malereien trugen noch romanischen Stil. Sie bestanden aus einem Zierath von viereckigen und ringförmigen Lineamenten von rother, gelber und schwarzer Farbe und einem Inschriftfragmente von schwarzen uncialähnlichen Buchstaben: in ripa petr... Ihr Charakter war ein von den in der Kirche befindlichen Inschriften ganz verschiedener. Leider wurde Alles heruntergeschlagen, bevor noch eine Durchzeichnung gemacht werden konnte. Ob eine Petruslegende — etwa der Fischzug, oder das Wandeln auf dem Wasser — dargestellt war, oder ob die Inschrift sich auf das Verhältniss zu dem Stifte Petershausen bezog, das über die Kirche und das Dorf Oberwinterthur Rechte besass, kann nicht mehr ermittelt werden.“

³⁾ Vgl. Mittheilungen Bd. XXI, Heft 1, S. 12 u. f. Heft 2, S. 56 (26).

⁴⁾ Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde 1882, No. 4, S. 363.

den rechten Ellbogen frei liess und hinter dem Knaben, den anderen Arm verdeckend, vor der linken Brust herunterfiel. Des Riesen Beine und Füsse waren zerstört. Letztere hatten im Wasser gestanden, von dem zu unterst die Spuren grüner Wellenlinien zu erkennen waren. Allerhand Thiere und Halbwesen scheinen die Wogen belebt zu haben: man sah einen grossen und einen kleinen Fischschwanz, welcher letzterer vielleicht einer Sirene gehörte¹⁾; Bocksfüsse (Spalthufe) und das Ende eines Pferdeshweifes, Reste wie es scheint eines Seekoboldes oder Seecentaurs, wie solche als kämpfende Unholde, die Wasser bewegend, auch in zwei Bildern der Pariser Liederhandschrift wiederkehren.

Ueber dem folgenden, dem mittleren Compartimente (b) scheint sich ein gelber Bogen gewölbt zu haben, der auf einer Blatteconsole von derselben Farbe in der Ellbogenhöhe des Riesen anhub. Seiner Höhe nach war dieses Feld in zwei Theile getrennt. Von dem Inhalte der oberen Hälfte war nichts mehr zu erkennen; die Basis der unteren bildete die Fortsetzung der Bordüre, welche sich über den Pfeilerarcaden des Hauptschiffes hinzog. Auf diesem weissen mit grünen Ranken und rothen Blumen geschmückten Bande sah man eine ungezinnte Mauer, und hinter derselben auf dem rothen Grunde eine Anzahl Figuren, wir glaubten männliche und weibliche Gestalten unterscheiden zu können. Vier durch Nimben ausgezeichnete Köpfe, die sich zunächst des Christophorusbildes befanden, waren leidlich erhalten. Weisse Bogenlinien, die von oben herab auf die Nimben trafen, liessen errathen, dass hier die Pfingstweihe geschildert war. So nämlich, durch einfache Bogenlinien, die sich von der Taube ausbreiten, haben die Künstler des Mittelalters öfters die Ausgiessung des heiligen Geistes dargestellt.²⁾

Das letzte, südliche Drittel der Westwand (c), war wieder mit mehreren über einander befindlichen Bildern geschmückt. Auf dem blauen Grunde des obersten Feldes sah man den heiligen Georg, der zu Pferd mit eingelegter Lanze nach rechts hin sprengte.³⁾ Sein unbedecktes Haupt war en-face gerichtet und von gelben Locken umwallt. Ueber dem Kettenpanzer trug der Ritter einen rothen Waffenrock; seine Brust beschützte der Schild, der auf rothem Felde ein durchgehendes weisses Kreuz enthielt. Zwei gleiche Schilde mit gelber Borte schmückten den Hals- und den Hintertheil der Pferddecke. Tiefer, vor dem Halse des Pferdes, waren Reste von der Gestalt der Königstochter zu erkennen, Theile ihres grünen Untergewandes sowie des rothen, gelb gefütterten Mantels und daneben Schweif und Flügel des rothen Drachen. Die schon beschriebene Rankenbordüre trennte dieses Bild von einer merkwürdigen Darstellung, welche die untere Wandfläche zwischen der Thüre und der südlichen Ecke schmückte. Hier scheint S. Michael mit der Seelenwaage auf einem gelben Gesimse gestanden zu haben. Rechts daneben, bei der Thüre sah man einen grossen Zettel, der mit schwarzen unleserlich gewordenen Majuskeln beschrieben war. Ein grosser rother Teufel, von welchem aber nur noch die Krallenfüsse zu sehen waren, muss hinter diesem Blatte gestanden haben, das vier Kobolde, drei von schwarzer, der vierte von rother Farbe, in possirlichen Stellungen schwebend ausgebreitet hielten.

Die Anordnung der Bilder, welche die Langwände des Hauptschiffes schmücken, ist auf beiden Seiten dieselbe (Taf. II). Bordüren mit Blättern und Ranken geschmückt, bezeichnen das Auf-

¹⁾ Mit solchen Wesen pflegten die mittelalterlichen Künstler öfters die Fluth zu beleben, durch welche S. Christophorus wandelt, so auf den Christophorusbildern an der Kirche von S. Maria im bündnerischen Münsterthale, an der Kapelle von S. Bernardo bei Monte-Carasso unweit Bellinzona und der Pfarrkirche von Malvaglia im Bleniothale.

²⁾ So auf den 1070 verfertigten Bronceihären der Kirche S. Paulo f. l. m. bei Rom. Abgebildet bei Seroux d'Agincourt, Sammlung von Denkmälern der Architektur, Sculptur u. Malerei. Sculptur Taf. XIII. u. f.

³⁾ Die Bezeichnungen rechts und links sind stets vom Standpunkte des Beschauers aufgefasst.

lager der Decke und zwei andere ziehen sich am Fusse der Fenster und über den Archivolten hin. Verschieden sind dagegen die Ornamente, welche diese Streifen beleben. An der Nordseite sind weisse Blattranken auf schwarzem Grunde ausgespart und gegenüber grüne Gewinde mit rothen fünfblättrigen Blumen gemalt. Nur die oberste Bordüre ist hüben und drüben in gleicher Weise mit weissen Ranken auf Schwarz geschmückt. Alle diese Ornamente sind mit dem kecken, geistreichen und freien Schwunge gemalt, der die mittelalterlichen Zierden vor den schablonenmässigen Producten moderner Decorateure auszeichnet.

Diesen Gliederungen entsprechend sind nun die Langwände in drei über einander befindliche Pläne oder Streifen getheilt. Der oberste Streifen (I) ist beiderseits mit einer Folge von grossen Heiligenfiguren geschmückt. Auf der Nordseite sind Männer, gegenüber heilige Frauen und Jungfrauen gemalt, die, paarweise auf abwechselnd blauem und rothem Grunde einander zugewendet, von leichten Architekturen, einem von Fialen flankirten Kielbogen auf schlanken Säulen, umrahmt werden. Nur das mittlere Feld der Nordseite macht hievon eine Ausnahme. Hier nämlich ist bloss die einzige Figur S. Arbogast's, des Kirchenpatrons von Oberwinterthur, gemalt (Taf. III, Fig. 6). Mit segnend erhobener Rechten und die Linke auf das Pedum gestützt, sitzt er auf einem Throne, dessen weisser Behang durch senkrechte Reihen von gelben Medaillons mit eingezeichneten schwarzen Kreuzen oder Rosetten belebt ist. Der Bischof trägt eine niedrige weisse Inful mit rothem Besatze, weisse Handschuhe und über dem blauen Untergewande einen rothen Mantel. Auf beiden Seiten reihen sich paarweise die Apostel und der Täufer Johannes an. Diesen erkennt man an dem hochgeschürzten Untergewande und einem Medaillon, in welchem das Lamm mit der Fahne erscheint. Sein Genosse ist der bartlose und jugendlich aussehende Evangelist Johannes. Das Medaillon, welches er hält, umschliesst auf grünem Grunde einen weissen Adler (Taf. III, Fig. 14). Von den übrigen Aposteln sind im dritten Felde, von Westen angefangen, Bartholomäus an dem Messer, und Jacobus major an der Muschel erkennbar, im sechsten S. Petrus durch einen gewaltigen Schlüssel und S. Paulus durch das Schwert charakterisirt, das er aufrecht vor sich hält, im siebenten endlich erkennt man am Winkelmasse den Evangelisten Matthäus; das Bild seines Gefährten ist zerstört.

Eine ähnliche Betonung der Mitte, wie sie der obere Streifen der Nordseite durch die Gestalt des Kirchenpatrones erhielt, ist auch an der Südwand zu beobachten. Hier sind Christus und die Madonna auf einem Throne dargestellt. Der Heiland hält in der Linken ein Lilienscepter und die segnende Rechte gegen die Mutter erhoben, welche verehrungsvoll die Hände vor der Brust gefaltet hat. Die heiligen Frauen, welche zur Rechten und Linken folgen, sind kaum mehr zu bestimmen, weil entweder der grösste Theil der Figuren überhaupt, oder dann doch mit Ausnahme des Palmzweiges, welche die meisten tragen, ihre Attribute zerstört sind. Die eine der Heiligen im zweiten Felde, von Osten angefangen, trägt ein Salbgefäss; sie wird Maria Magdalena sein. Unter dem nächsten Bogen sodann erkennt man rechts an dem Rädlein, welches sie hält, die heilige Katharina, während ihre Gefährtin mit einem räthselhaften Attribute erscheint. Der kurze weisse Cylinder (Taf. III, Fig. 8) ist oben und unten mit gelbem Bande versehen und mit schwarzen Spirallinien geschmückt.¹⁾ Es folgen weiter im fünften Felde eine Heilige mit Hostie, und ihre Gefährtin — S. Elisabeth? — mit einem Korbe oder Becken, dessen gehäufte, aus gelben Kugeln (?) bestehende Inhalt als Brote gedeutet werden möchten. Von den Nachbarinnen im sechsten Felde hält die eine ein Buch, die andere eine rothe Lilie

¹⁾ Am ehesten wohl liesse sich dieser Gegenstand als Büchse deuten.

(Taf. III., Fig. 7); im letzten endlich trägt die Frau zur Linken (S. Genoveva?) eine Kerze (?) und ihre Nachbarin, S. Helena, ein langes, gelbes Balkenkreuz (Taf. III, Fig. 9).

Wenden wir uns II. sofort zu der unteren Figurenreihe, welche über dem westlichen Pfeiler der Nordseite mit einem räthselhaften Bilde begann (Fig. 1). Unter dem rothen Pultdache eines Hauses,

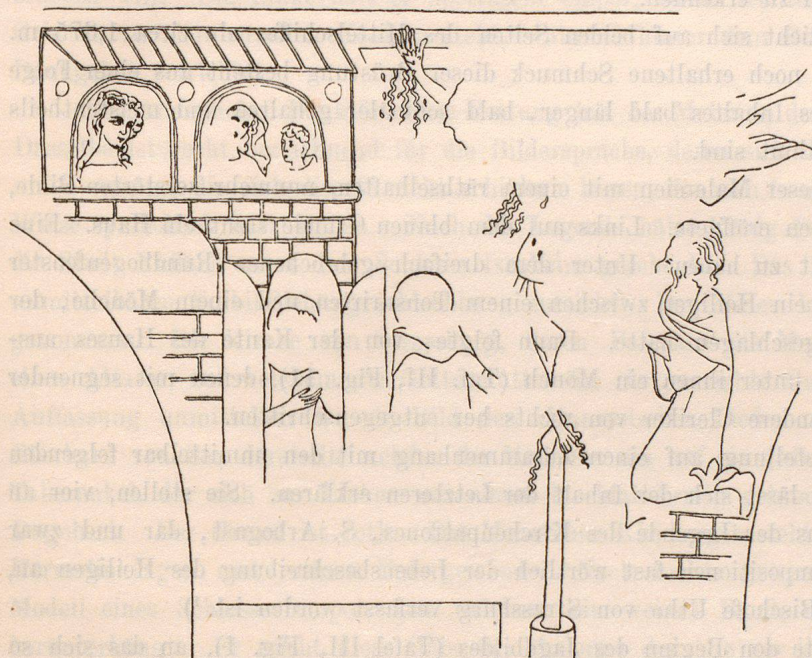


Fig. 1.

mit grauem Bart und Haaren. Ueber ihm schwebt ein Engel, von dem man noch die Flügel und einen gelben Aermel erkannte. Er scheint seine Hand auf das Haupt des Andächtigen gelegt zu haben. Diese Scene, die keine Umrahmung hatte, nahm die ganze Ausdehnung des von den Bögen begrenzten Zwickels ein, während die beiden über den folgenden Pfeilern befindlichen Bilder eine kielbogige, mit Fialen bekrönte Säulenstellung umschloss. Den fast zerstörten Inhalt des über dem zweiten Pfeiler befindlichen Feldes bildeten zwei männliche Heiligenfiguren, die sich, einander gegenüberstehend, die Hände reichten. Es folgte sodann über dem dritten Pfeiler auf rothem Grunde das Bild des heiligen Gallus. Der Mönch mit der schwarzen Capuze und tonsurirtem Haupte war fast im Profile nach links gewendet. Seine Rechte hielt er mit lehrender Geberde erhoben. Dieser Gestus galt dem braunen Bären, der aufrecht stehend dem Heiligen ein Brod überreichte. Das vierte Bild auf weissem Grunde hatte keine Umrahmung und war fast ganz zerstört, doch erkannte man, dass hier der aufrecht zwischen den Passionsinstrumenten stehende *Ecce homo* gemalt gewesen war. Den äussersten an die Vorlage des Chorbogens stossenden Halbzwickel endlich hatte man im XVII. Jahrhundert mit Ornamenten bemalt. Nur mit Mühe war unter denselben das Figürchen eines über der Kante des Bogens herabschreitenden Widders zu entdecken.

An der Südseite waren sämtliche vier über den Pfeilern befindliche Gestalten zu erkennen. Auf dem blauen Grunde über der ersten Freistütze im Osten sah man den Heiland. Er war mit grünem Untergewande und einem rothen, gelb gefütterten Mantel angethan. Auf einer hochwallenden Bandrolle, die er in der Linken hielt, waren die mit Majuskeln geschriebenen Worte »venite benedicti (patris

mei percipite regnum celo)« zu lesen. So schritt er, nach Rechts gewendet, den Stadtheiligen Zürichs entgegen, welche ihre abgeschlagenen Häupter auf den Händen trugen. S. Felix' Gestalt, auf weissem Grunde, war beinahe ganz zerstört, S. Regula, die einen gelben, blau gefütterten Mantel trug, etwas besser erhalten. Von S. Exuperantius, der ebenfalls auf blauem Grunde erschien, war das Haupt mit schwarzem Bart und schwarzen Haaren zu erkennen.

III. Ueber den Zwickelbildern zieht sich auf beiden Seiten des Mittelschiffes ein circa 1,375 m. hoher Streifen hin. Der grösstentheils noch erhaltene Schmuck dieser Brüstung besteht aus einer Folge von Bildern, die nach Maassgabe ihres Inhaltes bald länger, bald schmaler gehalten und meistentheils von kielbogigen Säulenstellungen umrahmt sind.

Wir beginnen die Aufzählung dieser Malereien mit einem räthselhaften, nunmehr zerstörten Bilde, das die nördliche Reihe im Westen eröffnete. Links auf dem blauen Grunde steht ein Haus. Eine Andeutung des Terrains scheint gefehlt zu haben. Unter dem dreifach gebrochenen Rundbogenfenster kamen drei Gestalten zum Vorschein, ein Heiliger zwischen einem Tonsurirten und einem Mönche, der die braune Capuze über das Haupt geschlagen hatte. Dann folgte, von der Kante des Hauses ausgehend, eine Gruppe von Tonsurirten, unter ihnen ein Mönch (Taf. III, Fig. 11), denen mit segnender Geberde ein heiliger Bischof (?) und andere Cleriker von rechts her entgegenschritten.

Es ist unbekannt, ob diese Darstellung auf einen Zusammenhang mit den unmittelbar folgenden Bildern weisen sollte. Um so leichter lässt sich der Inhalt der Letzteren erklären. Sie stellen, vier an der Zahl, die Hauptbegebenheiten aus der Legende des Kirchenpatrones, S. Arbogast, dar und zwar schliesst sich die Auffassung dieser Compositionen fast wörtlich der Lebensbeschreibung des Heiligen an, wie sie im X. Jahrhundert von dem Bischofe Utho von Strassburg verfasst worden ist.¹⁾

1) Ein gelber Streifen bezeichnete den Beginn des Jagdbildes (Tafel III, Fig. 1), an das sich so lange die einzige Erinnerung an die Oberwinterthurer Wandgemälde geknüpft hatte. Auf rothem Grunde dehnte sich dieses seither zerstörte Bild in einer Länge von nahezu $4\frac{1}{2}$ Meter aus. Den Hintergrund bildete eine Landschaft mit kindlich gezeichneten Bäumen. Auf den Kronen, die aus grossen Blattbüscheln bestanden, trieben sich Vögel herum und auf einem der Bäume sah man sogar einen Affen hocken. Zuerst, von Westen anfangend, sah man zwei Reiter, die in lebhafter Unterredung begriffen, nach dem Chore jagten. Ein Hund eilte ihnen voraus und diesem ein herrenloses Pferd. Der gekrönte Reiter war auf den Boden geworfen; die Hände hielt er empor, um der Wucht des über ihn setzenden Renners zu begegnen. Ein Baum trennte den Gefallenen von dem Eber, der von Hunden verfolgt, gegen das Pferd und die nachkommenden Reiter ansprengte. Die Erklärung zu diesem Bilde giebt die oben citirte Legende. 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 scheu gewordene Pferd den Reiter abgeworfen, und diesen, der im Zügel hängen geblieben, so übel zugerichtet habe, dass er, nach Hause gebracht, demnächst verschieden sei.

2) Den jammernden Seinen wird nun empfohlen, den Bischof Arbogast um Hülfe zu bitten. Dieser weilte bis zum Morgengrauen betend in der Kirche, geht dann zu Hofe, wo er die bei der Leiche Wachenden sich entfernen heisst. Hier fleht er nochmals die heilige Jungfrau um ihre Fürbitte an und sieht nun plötzlich, wie der Todtgegläubte sich zu regen beginnt. Sofort eilt er auf den Erwachenden zu,

¹⁾ Abgedruckt in den Acta Sanctorum Boll. Julii V. p. 177 u. ff.

richtet ihn von dem Lager auf 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. Das ist die Scene, welche der Künstler in dem zweiten Bilde geschildert hat. Auf blauem Grunde steht in der Mitte eine leichte Bahre, von der sich der Prinz erheben will. Die Linke hält er überrascht empor, seine Rechte stützt der Bischof, der mit segnender Geberde vor der betenden Königin steht, während hinter dem Rücken des Sohnes König Dagobert sein Dankgebet verrichtet.

Den königlichen Dank für diese Rettung hat der Maler in dem folgenden Bilde (Fig. 3) geschildert. Dasselbe ist recht bezeichnend für die Bildersprache, deren sich die Künstler des Mittelalters bedienten, um Vorgänge, die sich direct nicht schildern lassen, dennoch in einer für jeden Beschauer verständlichen Weise symbolisch darzustellen. Nach der Legende hätte König Dagobert der Kathedrale von Strassburg die Stadt Ruffach nebst dem Schlosse Isenheim geschenkt. Das ist nun aber ein Act, der sich einer unmittelbaren Verbildlichung schlechtweg entzieht. Der Maler hat daher seine Zuflucht zur Allegorie genommen. Die Kirche von Strassburg, deren Patronin die Madonna ist, erscheint unter dem Bilde eines Altares, auf welchem die Gottesmutter die ihr gereichte Gabe entgegennimmt. Es erinnert diese Auffassung unmittelbar an ein Bild der »Manessischen Liedersammlung«, das den Dominicanerbruder Eberhard von Sax darstellt, welcher der Madonna ein auf sie gedichtetes Loblied überreicht. Unter dem Tabernakel, der sich zur Linken mit einem kleeblattförmig gebrochenen Bogen wölbt, kniet der König Dagobert. Der Grund ist roth. Des Monarchen Kleidung besteht aus einem blauen Mantel mit weissem Hermelinkragen und rothem Untergewande. Nach rechts gewendet, hält er mit beiden Händen das Modell eines Schlosses empor, von welchem ein weisses Band, die Donationsurkunde mit dem Siegel, herunterhängt. Er reicht diese Gabe der Madonna dar, die vor ihm in einem schmalen, ebenfalls rothen Felde, auf dem Altare thront. Mit blauem Untergewande und einem weiss gefütterten rothen Mantel angethan, hält sie mit beiden Händen das Christusknäblein, welches, mit einem gelben Rocke bekleidet und ein Lilien scepter in der Linken haltend, auf dem Schoosse der Mutter steht und mit lebhafter Geberde zu dem König sich neigt, indess das Köpfelein mit anmuthiger Bewegung nach der Madonna zurückschaut. Der Altar ist mit weissen Linnen behangen. Auf der mit Rauten und Rosetten gemusterten Decke stehen zwei Leuchter mit Kerzen.

4) Zum Schlusse berichtet die Legende, wie Sanct Arbogast, als er zu sterben kam, den Seinen empfahl, sie möchten ihn, wie weiland die Jünger den Herrn, ausserhalb der Kirche an einem einsamen Orte begraben. Ein Hügel, wo man die armen Sünder hinzurichten pflegte, heisst es in der späteren Ausführung der Legende, sei zur Begräbnissstätte des Heiligen auserkoren worden, doch habe man nachmals den Galgen entfernt und über dem Grabe eine Kirche oder Kapelle erbaut. Diese Beisetzung zeigt wieder auf rothem Grunde das vierte Gemälde (Fig. 4), das jedoch sehr schadhafte erhalten und oben mit vier Wappen übermalt worden ist. Das erste zur Linken ist dasjenige der Meyer von Mörsperg, eines Geschlechtes, das um 1350 erlosch. Es könnte dieser Schild noch gleichzeitig mit dem Bilde gemalt worden sein und der Gedanke wäre dann ein nahegelegener, dass der Stifter der Gemälde, welche die Legende des heiligen Arbogast schildern, auf diese Weise sich verewigen wollte, eine Annahme, die eine weitere Unterstützung durch den Inhalt des folgenden Bildes erhält. Die übrigen drei Schilde dagegen, welche das Wappen der Edlen von Hegi, einen schwarzen Löwen auf gelbem Felde, weisen, geben sich sofort als spätere Zuthaten zu erkennen, wie denn die mittlere der Figuren und der Flügel eines Engels

durch dieselben verdeckt worden sind.¹⁾ Die Scene spielt im Freien unter Bäumen. Links knieen zwei anbetende Zeugen; in der Mitte sieht man das offene Grab, in welchem, von weissen Linnen umhüllt, der Heilige ruht. Eine Gestalt mit blauer und roth gefütterter Toga ragt hoch aus der Mitte der Umstehenden empor; wir glauben in derselben den Heiland zu erkennen, der mit der noch sichtbaren Linken die Seele des Dahingeshiedenen — nach mittelalterlicher Auffassung ein kleines nakttes Figürchen — zu sich aufnimmt. Zur Rechten des Erlösers wendet sich ein Engel einem zu Füssen des Grabes stehenden Jünglinge zu.

5) Es folgt in einem schmalen weissen Felde die Madonna als Mutter des Erbarmens. Zu beiden Seiten ihres Hauptes sind wieder die Schilde derer von Hegi gemalt. Die Jungfrau, die in strenger Vorderansicht erscheint, breitet mit gleichen bis zum halben Körper heruntergleitenden Armen den Mantel aus, unter welchem zu beiden Seiten zwei dicht gedrängte, einander zugewendete Gruppen ganz kleiner Figürchen anbetend knien.

6 und 7) Den Beschluss dieser nördlichen Bilderfolge machen in zwei Abtheilungen die Darstellungen des Zuges und der Anbetung der heiligen Könige. Der Grund ist wieder weiss und wie die beiden vorigen Felder sind auch diese letzteren Abtheilungen ohne architektonische Umrahmungen geblieben. In dem ersten Felde reiten zwei Könige durch eine mit rothen und grünen Bäumen bewachsene Landschaft. Sie weisen mit emporgehobenen Armen nach vorn, wo in der zweiten Abtheilung, dem trennenden Streifen zunächst, ein bartloser Mann (der Treiber eines Lastthieres oder ein Hirte) den Monarchen voranschreitet. Unten im Vordergrund hat sich der dritte König knieend vor der Madonna niedergelassen. Auf dem Mutterschoosse steht das Christusknäblein. Es ist mit einem rothen Hemdchen bekleidet und greift nach vorne tappend mit unsicherer Hast nach dem Geschenke, das ihm der König überreicht, einem ciborienartigen Gefässe mit spitzem Deckel. Ein Engel, der zu Häupten der Madonna schwebt, hält mit beiden Händen einen Stern.²⁾ Hinter ihm, vor dem dreifach gebrochenen Spitzbogenportale des Hauses, sitzt auf der Kante eines langen mit rothen und darunter mit weissen Tüchern behängten Lagers der Nährvater Joseph. Er erscheint hier auffallender Weise mit einem bartlosen jugendlichen Angesichte, ohne Nimbus. Mit der Rechten schickt er sich an, zum respectvollen Grusse den spitzen Judenhut zu lüften, während die Linke, zurückgestreckt, die Halfterleine eines aus dem Hause guckenden Ochsens hält.

Den Streifen, der sich an der Süd wand zwischen den Archivolten und der Basis der Oberfenster hinzieht, schmückt eine Folge von 15 Bildern, und zwar ist die Umrahmung derselben eine viel regelmässiger als die gegenüber befindlichen Malereien. Während hier ein einheitliches System der Umrahmung fehlt, so dass einzelne Felder bloss von den horizontalen Rankenbordüren und zwei senkrechten Verticalstreifen eingefasst sind, und bei anderen wieder der Tabernakel bald kleeblattförmig, bald in

¹⁾ Aehnlich ist die kielbogige Bekrönung über dem zweitletzten der oberen Felder, das die Figuren SS. Peters und Pauls umschliesst, mit drei Hegi'schen Schilden übermalt. Ueber dem westlich folgenden Kielbogen ist ein leerer Kreis gemalt, der ebenfalls zur Aufnahme eines Wappens bestimmt gewesen zu sein scheint.

²⁾ Es ist dies eine Auffassung, die auf mittelalterlichen Darstellungen der Anbetung öfters wiederkehrt: so auf den 1878 entdeckten, ohne Zweifel aus dem Anfang des XV. Jahrhunderts stammenden Wandgemälden in der Bergkirche U. L. Frauen zu Neunkirch im Canton Schaffhausen, in den annähernd gleichzeitigen Gewölbemalereien in der Krypta des Basler Münsters, den Wandbildern in der Kirche von Müstail in Bünden (XV. Jahrhundert) und dem schönen aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts stammenden Schnitzaltare in der Kirche S. Maria im Calancathale.

Form eines gedrückten Kielbogens sich öffnet, sind die sämtlichen Bilder der Südwand, mit einziger Ausnahme der Kreuzigung, in übereinstimmender Weise von sogenannten Eselsrücken auf schlanken, mit Fialen bekrönten Pfeilern umrahmt. Auch die Vertheilung der Farben für die Hintergründe, von denen sich die Compositionen abheben, ist hier eine regelmässiger. Sie beginnt in dem Bilde der Verkündigung neben dem Chorbogen mit einem blauen Plane für die Figuren und roth für den Grund über dem Kielbogen, worauf in dem jedesmal folgenden Felde dieselben Farben in umgekehrter Stellung wechseln. Auf weissem Grunde sind ausser der Kreuzigung nur die Darstellung Christi vor Herodes und das Bild der Dornenkrönung gemalt. Hier war es ohne Zweifel die Rücksicht auf eine höhere Symmetrie, welche den Künstler zur Wahl eines farblosen Hintergrundes bestimmte. Diese beiden letzteren Felder nämlich, zwischen denen sich die Geisselung auf rothem Grunde einfügt, befinden sich unter dem Mittelbilde des Obergadens, welches die Glorie der Madonna darstellt (Taf. II).

Wir beschreiben nun kurz die einzelnen Bilder:

1) Verkündigung Mariä. Links kniet der Engel. Die Rechte hat er segnend erhoben, in der Linken hält er ein aufwärts fliegendes Spruchband mit der unleserlich gewordenen Majuskelschrift: Ave Maria etc. Diesem himmlischen Boten gegenüber steht die Madonna. Sie ist halb zur Seite gewendet und hat den Oberkörper stark zurückgebogen, als ob sie erschrocken zurückführe; diese Empfindung drückt auch die abwehrende oder stutzende Geberde der Rechten aus.

2) Das Bild, welches auf rothem Grunde die Geburt des Heilandes darstellte, ist beinahe zerstört. Rechts sitzt Joseph, dessen Haupt ein Nimbus umgibt; er ist der Madonna zugewendet, die auf dem Bette liegt. Ueber der Krippe erkennt man noch die Köpfe von Rindern.

3) Darstellung Christi im Tempel. Blauer Grund. In der Mitte steht der Altar. Er ist mit einem rautenförmig gemusterten Stoffe behängt. Darauf sitzt das Christusknäblein, das nur mit einem weissen Hemdchen bekleidet ist und beide Arme vor sich ausstreckt. Eine heilige Greisin, deren Haupt ein weisser Schleier bedeckt, steht hinter dem Altare und stützt den Rücken des Kleinen; gegenüber scheint der Hohepriester den Act der Beschneidung zu vollziehen. Ihm folgt die Madonna mit einer Kerze in der Hand. Sie trägt über dem gelben Untergewande einen blauen mit Roth gefütterten Schleiermantel.

4) Einzug Christi in Jerusalem. Rother Grund. Christus mit weisser Tunica und einer rothen, gelb gefütterten Toga angethan, reitet auf dem weissen Eselsfüllen nach Rechts. Die Rechte hat er segnend erhoben, in der Linken hält er einen Palmzweig. Dem Heiland folgt eine (männliche oder weibliche?) Figur mit verehrungsvoll erhobenen Händen, gegenüber kniet ein Männchen, das seinen gelben kurzärmeligen Rock zu Füssen des Thieres ausbreitet. Auf dem Baume, der den Abschluss zur Rechten macht, kauert ein Männlein, das gekommen ist, den Heiland zu begrüssen oder Zweige auf seinen Pfad zu streuen.

5) Christus am Oelberg. Blauer Grund. In der Mitte kniet der Heiland, im Profile nach links, das Haupt en-face gewendet. In einer Wolke über ihm erscheint, von einem gelben Nimbus umgeben, das Symbol Gott Vaters, ein rother Arm mit segnender Hand. Zur Linken vor dem Heilande kauern am Fusse eines Felsens die Apostel. Sie bilden, wie sie dicht gedrängt, der eine das Haupt auf die Schultern des anderen lehnt, eine recht gut gebaute Gruppe.

6) Gefangennehmung Christi (Taf. II). Links steht Petrus mit hoch geschwungenem Schwerte. Er hat die Linke auf das Haupt des vor ihm knieenden Malchus gelegt, der, weil es dem Componisten

am Raume gebrach, nur als ein winziges Figürchen zur Darstellung gelangte. Daneben ist Judas dem Heilande nachgeschlichen und hat ihn zum Kusse umarmt. Sieben Männer umringen diese Gruppe. Einer hält die Laterne empor, ein Anderer, der geharnischt ist, hat den Heiland bei der Linken und an den Haaren gefasst. Dennoch wendet sich Christus mit segnender Geberde nach dem verwundeten Malchus zurück. Die übrigen Häscher sind durch ihre spitzen Hüte als Juden charakterisirt. Einer hält eine Hellebarde, der Aeusserste zur Rechten trägt einen Schild.

7) Christus vor Herodes (Taf. II). Rechts sitzt der Richter mit übergeschlagenen Beinen auf einem erhöhten Throne. Sein Haupt ist gekrönt. Die Rechte hebt er befehlend empor, in der Linken hält er ein rothes Lilienscepter. Von Links wird der gebundene Heiland vorgeführt. Er ist bloss mit einer weissen Tunica bekleidet. Von den beiden Häschern, die ihn an der Brust und unter den Armen fassen, ist der vordere durch grünes Gewand und einen rothen Spitzhut mit weisser barettartiger Krämpe ausgezeichnet.

8) Geisselung (Taf. II). Christus ist an eine grüne Säule gebunden und ganz mit blutigen Striemen bedeckt. Zur Seite stehen die kleinen Schergen. Einer schwingt mit beiden Händen eine grosse grüne Ruthe, der Andere hält eine solche in der Linken, während die Rechte den Streich mit einer kurzstieligen Peitsche führt.

9) Dornenkrönung (Taf. III). Christus ist mit weisser Tunica und einer rothen Toga bekleidet. Auch hier sind die beiden Peiniger, um ihre Unterordnung unter die göttliche Gestalt des Erlösers anzudeuten, in kleinerem Maasstabe dargestellt. Sie halten mit gespreiztem Kraftaufwande die Enden eines grünen Stabes und drücken so dem Dulder die Dornenkrone auf das Haupt.

10) Kreuztragung (Taf. II und Taf. III, Fig. 5). Der Heiland in weissem Gewande trägt das grüne Kreuz und schaut zu der Madonna zurück, die in schmerzvoller Haltung dem Sohne folgt. Ein Büttel holt zum Backenstreiche aus. Zwei Juden schreiten dem Zuge voran; einer hält das Tau, welches um den Leib des Heilandes geschlungen ist.

11) Kreuzigung (Taf. III). Zu Seiten des Kreuzes sind auf der Bordüre Sonne und Mond gemalt. Christus ist ganz mit Wunden bedeckt. Links steht der phantastisch aufgeputzte Longinus. Mit der Rechten führt er den Speer, der den Heiland durchbohrt, die Linke hält der Hauptmann mit Affect zur Stirne empor. Hinter ihm harrt die Madonna in gleicher Haltung wie auf dem vorigen Bilde. Gegenüber steht Johannes, mit der Linken den Busen des Mantels fassend, die Rechte hat er auf die Brust gelegt. Zu äusserst auf beiden Seiten hängen die Schächer. Ihre Arme sind rückwärts über den Querbalken der gelben Kreuze gebunden. Zur Rechten Christi stirbt der reuige Sünder. Ein Engel, der über ihm schwebt, nimmt die aus dem Munde des Gekreuzigten schwebende Seele — nach mittelalterlicher Auffassung ein nacktes Kindlein — in seinen Mantel auf, während ein kleiner brauner Kobold die Seele des verstockten Schächers umkrallt. Das Gesicht des Sterbenden ist schmerzvoll verzerrt, Bart und Haare sind wild gesträubt.

12) Die Darstellung der Kreuzabnahme auf rothem Grunde war schon 1877 fast ganz zerstört. Man erkannte die gut bewegte Silhouette des Heilandes, den die Jünger bis zur halben Höhe des Kreuzes heruntergelassen hatten. Auf dem Haupte trug er die grüne Dornenkrone. Links stund Maria; sie hatte sich hernieder gebeugt, um die Rechte des Heilandes zu küssen.

13) Grablegung. Blauer Grund. 1877 bis auf die Tumba zerstört. Sie erschien als ein grüner Sarkophag, oben und unten mit gelben Rändern versehen, zwischen denen die Fronte mit weissen, roth gefüllten Spitzbögen decorirt war.

14) Auferstehung. Rother Grund. Christus, der einen rothen mit Gelb gefütterten Mantel trug, stieg aus dem Grabe empor. Mit der Rechten spendete er den Segen, die Linke war auf eine schwarze (?) Fahne gestützt. Links war das Knie eines schlafenden Wächters zu sehen.

15) Erscheinung vor den drei Frauen. Christi Erscheinung ist die gleiche wie auf dem vorigen Bilde. Er hält eine rothe Fahne. Zu Füssen der hl. Magdalena, die mit fragender oder rückwärts weisender Handbewegung vor dem Auferstandenen kniet, steht ein grosses Salbgefäss. Hinter der Knieenden stehen die beiden anderen Frauen, welche Büchsen (?) halten. Zerstört.

Zu diesen biblischen und legendarischen Schilderungen kamen noch andere Malereien, welche die einzelnen Gliederungen und Bautheile schmückten. An dem südlichen Stirnpfeiler des Chorbogens waren die Reste einer grossen Heiligenfigur zu erkennen, welche etwas tiefer als die zwischen den Oberlichtern befindlichen Gestalten fusste. Andere Spuren konnte man an der anstossenden Ostwand des südlichen Nebenschiffes und am Chorbogen erkennen. Letzterer war mit einer Folge von zehn Rundmedaillons geschmückt, welche die Halbfiguren von Propheten oder Heiligen enthielten. Dass auch der Chor mit Wand- und Gewölbmalereien geschmückt gewesen ist, dürfte kaum bezweifelt werden. Doch war dort die Tünche in Folge der Feuchtigkeit dermassen versintert, dass alle Bemühungen, farbige Reste zu entdecken, erfolglos blieben. Auch an den Langwänden der Nebenschiffe war nichts von Bildern zu finden, wogegen im Mittelschiffe sowohl die Leibungen der Fenster als die Untersichten mehrerer Pfeilerarcaden ihren ursprünglichen Schmuck mit decorativen und figürlichen Malereien bewahrt hatten. Erstere sind auf weissem Grunde mit rothen Rosen geschmückt, während die Kanten eine Bordüre von rothen Linien und Halbdupfen begleitet. Dieselben Motive, gefolgt von einem breiten gelben Bande mit schwarzer Aussenlinie schmückten den Extrados der Archivolten (Taf. II), während die Leibungen derselben theils mit Figuren, theils mit architektonischen Zierrathen bemalt gewesen sind. Man konnte dies an zwei Orten beobachten: an dem mittleren Bogen der Südseite, der in sechs rechtwinkligen Abtheilungen mit paarweise gruppirten Heiligenfigürchen — darunter eine niedliche, sehr gut erhaltene hl. Katharina — geschmückt war, und an der vordersten, dem Chore zunächst befindlichen Arcade der nördlichen Stützenreihe, wo zwei mit ihren Kreuzblumen im Scheitel zusammentreffende Maasswerkbögen, der Eine mit rother, der andere mit blauer Füllung die Leibung zierten (Taf. III, Fig. 13).

Unter den Wandmalereien, welche die cisalpinische Schweiz aus dem XIV. Jahrhundert besitzt, ist der Bildercyklus von Oberwinterthur der umfangreichste und bemerkenswertheste. Nirgends war auch bisher eine Folge von Schildereien gefunden worden, die mit ähnlicher Consequenz die sämtlichen Flächen eines Binnenraumes bedecken und einen so lehrreichen Aufschluss über das System der Gliederung bieten, welches die Künstler des Mittelalters bei solchen Unternehmungen zu befolgen pflegten.¹⁾ Wie

¹⁾ Diesseits der Alpen sind in der Schweiz die folgenden aus dem XIV. Jahrhundert stammenden Wandmalereien zu nennen: Burgdorf, Wandgemälde in der ehemaligen Schlosskapelle (Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, S. 616), Klosterkirche von Cappel, Wandgemälde in den Chorkapellen (eine Probe davon abgebildet l. c. p. 619), Neunkirch (Ct. Schaffhausen), Wandgemälde im Chor der Bergkirche U. L. Frauen (Sonntagsblatt des „Bund“ 1878, No. 10), Basel, Gewölbmalereien in der Krypta des Münsters (Rahn, l. c. p. 620 u. f. Aufnahmen mit Text von A. Bernoulli in den Mittheilungen der historischen und antiquarischen Gesellschaft zu Basel. Neue Folge I),

alle derartigen Werke, welche in Hunderten von Kirchen, Kapellen und selbst in profanen Bauten zu sehen waren, wollen auch diese Bilder nur als flüchtige Producte beurtheilt sein. Ihr Hauptzweck war es, die Gläubigen zu erbauen und das Auge durch einen angenehmen Wechsel von Formen und Farben zu ergötzen.

Ihre Ausführung entspricht im Wesentlichen derjenigen gleichzeitiger Glasmalereien; sie sind nichts anderes als illuminirte Zeichnungen, fast ohne Modellirung und Schatten. Mit kecken Pinselzügen wurden die Umrissse entworfen. Meistens sind sie roth-braun oder schwarz, ohne Regel, wie es der Zufall oder der Vorrath in den Farbentöpfen mit sich brachte¹⁾, so dass in nackten Parthien wie in Gewandstücken Lineamente von zweierlei Farben wechseln. Sind die Contouren schwarz, so fehlt eine Modellirung in der Regel ganz, rothbraune Umrissse sind 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.²⁾ Bart und Haare mit sparsam eingezeichneten Wellenlinien (Taf. III, Fig. 10, 11 und 12) sind gelb oder rothbraun, bei Christus stets von der letzteren Farbe, wie sich denn auch das Kreuz des Heilandes von denen der Schächer durch grüne Bemalung unterscheidet. Thiere, Bauten und Landschaften sind willkürlich illuminirt.

Dem Stile der Zeichnung nach sind diese Bilder denen in den Chorkapellen der Klosterkirche von Cappel im Canton Zürich am nächsten verwandt: Anderes erinnert an die Glasgemälde im Chore von Königsfelden. So fällt besonders die Verwandtschaft auf, welche zwischen den heiligen Frauen an der südlichen Oberwand und denselben Gestalten neben den Medaillons des Königsfelder Sanct Annen-Fensters besteht. Auch mit den Bildern der sogenannten Manessischen Liedersammlung stimmen gewisse Darstellungen überein. Eine nähere Verwandtschaft der Typen dagegen ist weder mit den Miniaturen der einen noch der anderen Classe zu constatiren. Sind wohl gewisse übereinstimmende Züge nicht zu übersehen, so haben sie eben lediglich als Aeusserungen einer allgemein herrschenden Stilrichtung zu gelten, welche durch zwei annähernd gleichzeitige Bilderfolgen vertreten ist. Zu diesen Merkmalen gehört der schlanke, schmiegsame und schulternlose Bau der Figuren mit ihren mageren Extremitäten, die weichliche Biegung des Handgelenkes, die Haltung der Füsse, die, nur wenig nach aussen gekehrt, auf der Spitze stehen, die Bildung der Köpfe endlich (Taf. III, Fig. 10) 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.

Die Composition der Hergänge ist jeweilig auf eine reihenweise Zusammenstellung der zur Handlung nothwendigsten Figuren beschränkt, die in der Regel auf demselben Plane stehen und die gleiche Grösse

Bero-Münster, Wandgemälde in der S. Gallus-Kapelle (Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde 1883 No. 1). Endlich mochten auch die 1880 in der Kirche von Hasle bei Burgdorf aber seither wieder zerstörten Wandmalereien im XIV. Jahrhundert entstanden sein (Anzeiger 1881, No. 1, S. 126).

¹⁾ So kommen in seltenen Fällen (Krone des von S. Arbogast auferweckten Siegbert) sogar blaue Contouren vor.

²⁾ Ein einziger Kopf mit rothen Wangen und Lippen, gelb schattirt, derjenige eines Geistlichen (jetzt durch die Empore verdeckt) findet sich auf dem westlichsten Bilde an der Nordseite (Taf. III, Fig. 11).

haben. Nur in wenigen Fällen, bei der Bestattung des heiligen Arbogast, der Geisselung, Dornenkrönung und Kreuzigung Christi, sind die den Heiland umgebenden Personen, um ihre Unterordnung anzudeuten, in etwas kleinerem Maasstabe dargestellt. Anderswo (Malchus bei der Gefangennehmung Christi) mag auch 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 aber dem Künstler, die einzelnen Vorgänge recht anschaulich und lebendig zu schildern, wozu ihm ebenso sehr sein persönliches Talent, wie die den damaligen Künstlern eigenthümliche Vortragsweise mit energisch silhouettirten Figuren zu Statten kam. Ja sogar solche Situationen, welche keineswegs zu den gewöhnlichen zählen, sind mitunter vortrefflich gelungen; so die Bewegung und die Lage des Königssohnes auf dem Bilde der Eberjagd, die Stellung der Jünger beim Gebet am Oelberge und die Haltung des Heilandes bei der Kreuztragung. Andere Bilder wieder zeichnen sich durch ihre gemüthvolle Auffassung aus: die Kreuzabnahme, wo Maria in trauernder Haltung gebückt die Rechte des Heilandes zum Kusse ergreift und die ausdrucksvolle Geberde des Königssohnes, den S. Arbogast zum Leben erweckt. Sein Kopf ist einer der wenigen, in dem man zugleich eine Spur von höherm Ausdrücke zu erkennen glaubt, während sonst selten eine mehr als gleichgültige oder holde Stimmung aus den Gesichtern spricht. Die meisten Köpfe haben den süssen, jugendlichen Charakter, der den Typen des XIV. Jahrhunderts eigen ist, nur bei den Schergen und Bütteln, welche den Heiland umgeben, hat es der Künstler gelegentlich einmal versucht, durch einen derben Zug das Gemeine ihres Standes und ihrer Gesinnungen auszudrücken.

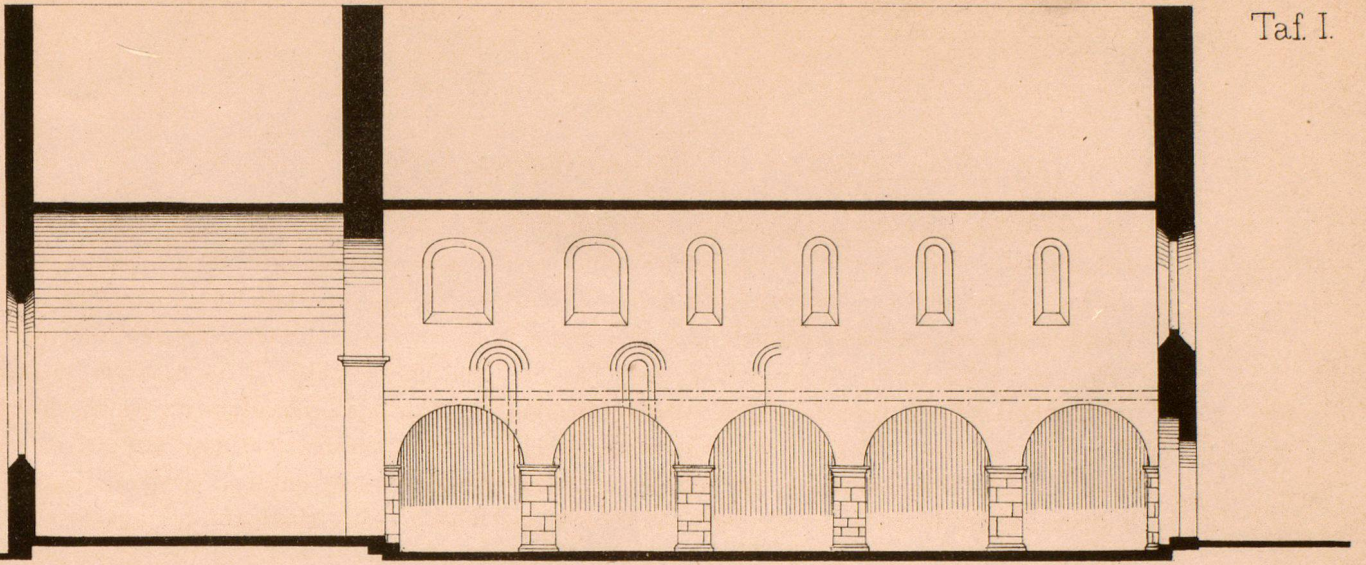
Mit Ausnahme der Apostel, Christi und der ihn begleitenden Frauen, welche in der antiken Idealtracht erscheinen, treten die sämtlichen Figuren in dem Costüme des XIV. Jahrhunderts auf. Es besteht dasselbe bei Männern aus einer bis zu den Knien reichenden Tunica, von der zuweilen eine Capuze herunterhängt, und bunten, knapp anliegenden Beinkleidern. Das Haupt ist unbedeckt, es sei denn, dass der Künstler nach mittelalterlicher Weise die Juden durch ihre hohen, weissen Spitzhüte charakterisiren wollte (Taf. III, Fig. 5). Mit einer ähnlichen nur reicher ausgestatteten Kopfbedeckung tritt auch Longinus bei der Kreuzigung auf. Die einzige Figur, die ausser dem heiligen Georg, dessen Bild die Westwand schmückte, einen Bewaffneten darstellt, erscheint bei der Gefangennehmung Christi. Unter dem kurzärmeligen, grünen Waffenrocke hat der Krieger Arme und Beine mit dem Kettenharnisch geschützt. Auch der Halskragen und die damit zusammenhängende Capuze, auf der ein hoher topfartiger Eisenhelm über der Stirne sitzt, sind aus Ringelpanzern verfertigt. Frauen tragen ein langes Untergewand, das ohne Taille, knapp an den Oberkörper anschliessend, bis auf die Füsse fällt und darüber bisweilen einen Mantel.

Aus solchen Merkzeichen, wozu noch als ein weiteres die Majuskelschriften gezählt werden können, ist es wohl möglich, einen Rückschluss auf die ungefähre Entstehungszeit dieser Wandgemälde zu ziehen. Wir sind geneigt, dieselben aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts zu datiren. Aus dem Jahre 1336 stammt laut Inschrift eine der im Thurme befindlichen Glocken. 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 solchen auf dem S. Annenfenster in Königfelden, das, eines der ältesten, wohl bald nach der Stiftung des Klosters erstellt worden ist, und spricht endlich das Wappen der Meyer von Morsberg, welche Familie um 1350 erlosch.

In Folge der 1877 vorgenommenen »Restauration« sind leider erhebliche Theile dieses umfangreichen Cyklus theils ganz zerstört, theils wieder mit Tünche überstrichen worden, so die sämtlichen Bilder an der Westwand, die Gestalten, welche die dreieckigen Zwickel zwischen den Archivolten schmückten und von den oberen Compositionen alle diejenigen, welche sich an den Wandflächen über der Empore befanden. Es ist in der That zu beklagen, dass mittelalterliche Bilderfolgen, nachdem sie kaum erst nach einer Jahrhunderte langen Verschollenheit wieder an's Tageslicht gebracht worden sind, in der Regel abermals den Blicken der Kunstfreunde entzogen werden müssen, und doch fällt es oft so schwer, über die Art ihrer Erhaltung zu entscheiden. Man kann es auch wirklich dem »ordnungsliebenden Bürger« kaum verargen, wenn ihn der Anblick verblichener Malereien mit den hagern, gespreizten Figuren und all' den Zufälligkeiten des Ruines nicht eben entzückt, und das Interesse ihm fehlt, mit welchem der Kenner solche Entdeckungen begrüsst. Häufig geschah es daher, dass dem Funde eine sogenannte Restauration auf dem Fusse folgte, wodurch nun aber eine Reihe werthvoller Bilderserien ihres Charakters total beraubt worden sind. Erst allmählig brach sich auf Grund solcher Erfahrungen die Ueberzeugung Bahn, dass, wofern gebildete, auf den Stil und die selbstlose Hingabe geschulte Kräfte nicht zur Verfügung stehen, eine Restauration überhaupt zu vermeiden und andere Vorkehrungen zu treffen seien, durch welche die Funde erhalten und dem Kenner sichtbar und zugänglich bleiben.

Diesem Grundsatz gemäss wurde in Oberwinterthur gehandelt. Unmöglich schien es, die Bilder in stilvoller Weise zu restauriren, hinwiederum jedoch stand es ebenso fest, dass dieselben zur Schau- stellung schlechterdings nicht mehr geeignet seien. So blieb denn nur Eine Auskunft übrig, die sich in der That als eine vollkommen geeignete erwies. Man entschloss sich, die Oberwände mit einer beweglichen Vorrichtung zu maskiren, die jederzeit gestattet, die dort erhalten gebliebenen Malereien vorzuweisen und es dennoch erlaubte, die Ausschmückung der Kirche in einer Weise durchzuführen, welche dem besonderen Geschmacke der Bauherren entsprach. Der Staatsbehörde, welche durch ihre nicht unerheblichen Beiträge die Installation der ersten derartigen Einrichtung in der Schweiz ermöglichte, bleibt die dankbare Anerkennung der Kunst- und Alterthumsfreunde gewahrt.

fig. 1



1: 200

Kämpfergesimse
des Chorbogens.

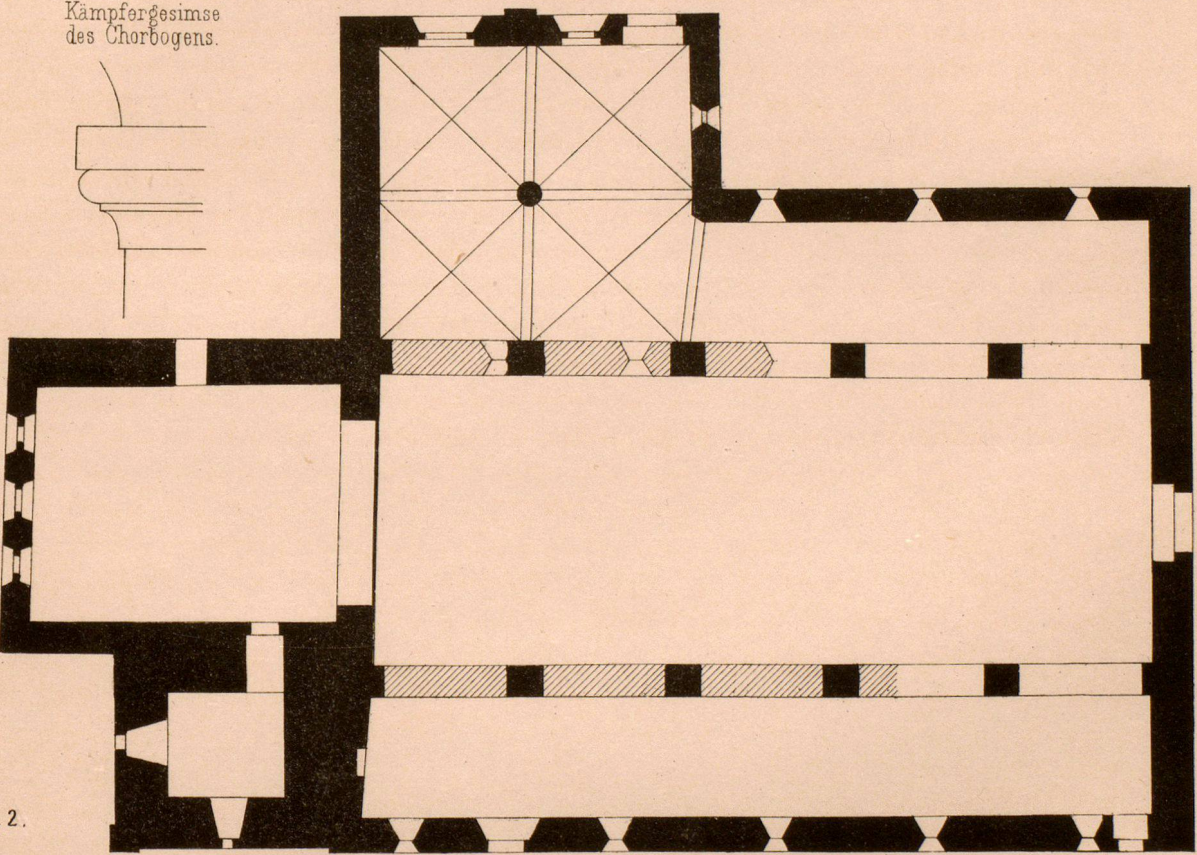


fig. 2.

1: 200

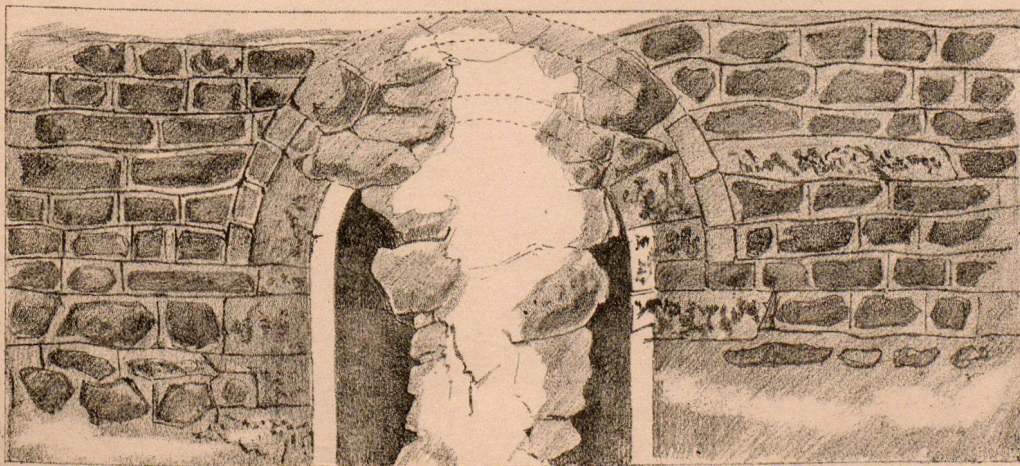


fig 3

Fig. 4

