

Das Dominikanerinnenkloster Töss. Teil 2 : seine Bauten und Wandgemälde

Autor(en): **Rahn, Johann Rudolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich**

Band (Jahr): **26 (1903-1912)**

Heft 3

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-378857>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das
Dominikanerinnenkloster Töss.

II. Teil. Seine Bauten und Wandgemälde.

Von

J. R. Rahn.

Mit 7 Textillustrationen und 14 Tafeln.

Zürich.

In Kommission bei Fäsi & Beer,
Druck von Fritz Amberger, vorm. David Bürkli
1904

Das
Dominihanmermehlbrot

in der Seine Bäckerei und Konditorei

in Berlin

von F. H. H. H.

Verlag
von F. H. H. H.

Selten sind klösterliche Anlagen, die ihren mittelalterlichen Charakter bewahrten. Was die Stürme in der Reformationszeit verschonten, ist der Baulust späterer Generationen verfallen. Im Zeichen des 17. und 18. Jahrhunderts hat sich beinahe die gesamte klösterliche Architektur verjüngt, und fehlten die Mittel, von Grund aus zu bauen, so ist doch im einzelnen erweitert, geschmückt und für neue Bedürfnisse geschaltet worden. Von Stiftern, die bis ins 19. Jahrhundert im Wesen blieben, haben die von Hauterive, Muri, Wettingen und Rheinau ihre Kreuzgänge und anderweitige Bestandteile aus dem Mittelalter bewahrt. Fast wie sie der Bauplan des 15. Jahrhunderts bestimmte, ist die Anlage von Mariaberg bei Rorschach erhalten, und ebenso stellte Töss, so lange dessen Bauten bestanden, das Bild einer mittelalterlichen Anlage dar.

In den Jahren 1851—1853 ist ihr Abbruch erfolgt¹⁾, der nur die Umfassungsmauern der Kirche und des „grossen Reffentals“ übrig liess, und selbst an Nachbildungen würde es fehlen, hätten nicht 16 Jahre früher zwei zürcherische Altertumsfreunde dafür gesorgt. Unbeirrt durch mitleidige Urteile, die ihre Bestrebungen für Schrullen hielten, legten die Zwillingsbrüder Ludwig und Emil Schulthess eine Sammlung an, die besonders für die zürcherische Altertumskunde von grossem Werte ist²⁾. Ihre Tätigkeit fiel in eine Zeit, die grosse Lücken in dem Bestande der geschichtlichen Denkmäler hinterliess. Es war nicht nur die Unkenntnis von ihrem Werte, sondern teilweise auch ein ausgesprochener Antagonismus, der gegen den Nachlass aus früheren Zeiten herrschte, wozu noch kam, dass neue Bedürfnisse überall ins Weite strebten. Was damals gezeichnet, gemalt und gemessen wurde, ist lauter Rettung gewesen.

Die Schulthess'sche Sammlung, deren namhafteste Bestände der Familie gehören, während andere, Duplikate zum Teil, sich im Besitz der Antiquarischen Gesellschaft und der Kunstgesellschaft in Zürich befinden, zählt an die Hunderte von Blättern, und darunter nicht wenige, die das einzige Bild von seither verschwundenen Denkmälern geben. Nur noch aus einer Zeichnung Ludwigs ist das Bild des Kapitelsaales von Wettingen mit seinen Grabsteinen bekannt. Er hat die Aufnahme der zürcherischen Landkirchen besorgt; aus gemeinsamer Arbeit der Brüder ging eine Sammlung von Burgen, die vollständige Serie von Ansichten der zürcherischen Schanzen hervor, und wieder so sind Ludwig die Bilder zu verdanken, die zwar nicht die einzigen, wohl aber die sichersten und einlässlichsten Aufschlüsse über die Anlage von Töss und ihre Zierden geben.

¹⁾ A. Hafner, Das ehemalige Kloster des Dominikanerordens an der Tössbrücke. — Neujahrsblatt von der Stadtbibliothek in Winterthur auf das Jahr 1879, S. 3. Schriftliche Mitteilungen des Malers und Dichters August Corrodi. — Nach Sulzer, Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft, Bd. XXVI, Heft 2, S. 122 (42), hätte der südliche Teil des Klostervierecks mit dem Refektorium noch 1853 bestanden.

²⁾ Vgl. auch C. Escher in der Zeitschrift „Die Schweiz“, Bd. IV (1900), S. 34.

Was Ältere hinterlassen haben, ist auf Lagepläne und etliche Ansichten beschränkt. Die ersteren, die sich im Besitze der Firma Rieter in Töss und im Staatsarchiv Zürich¹⁾ befinden, bieten keinerlei Aufschlüsse über die Beschaffenheit der einzelnen Teile dar. Wohl die älteste Ansicht, aus der Vogelperspektive gezeichnet, enthält eine Handschrift des Karthäusers Heinrich Murer²⁾ in der Kantonsbibliothek von Frauenfeld. Als Verfertiger hat sich Hans Jeggli unterschrieben, vermutlich der Glasmaler, der 1635 seiner Kunst zu Ehren in den Rat von Winterthur gewählt worden ist³⁾.

Ein Meisterwerk ist diese Ansicht nicht und wohl nur aus der Erinnerung gezeichnet. Mit gleichzeitigen Prospekten⁴⁾ hat sie die Eigentümlichkeit gemein, dass ausgiebigster Anschaulichkeit zuliebe der Ostflügel mit der Konventstube umgelegt, d. h. seine Rückseite nach oben gekehrt und wieder mit der Fensterfronte des Westflügels so verfahren worden ist, dass sie als ein zwischen der Hinterwand dieses Ganges und der Aussenmauer befindlicher Einbau erscheint. Nur die Beschriften verleihen diesem Blatte etwelchen Wert; alles Einzelne hat der Zeichner so sorglos gegeben, dass nicht einmal die richtige Stellung der Bauten, so des Refektoriums, beachtet worden ist und die Kirche als eine dreischiffige Anlage erscheint.

Das Original einer Ansicht von Südwesten, die der Zürcher Kupferstecher Conrad Meyer (1618—1689) gezeichnet hat, ist verschollen. Eine Kopie hat Ludwig Schulthess dem Exemplare der „Ansichten der Kloster-Gebäude zu Töss“ beigegeben, das sich im Besitze der Antiquarischen Gesellschaft befindet.

Das Kloster, von Nordwesten gesehen, stellt eine wahrscheinlich aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts stammende Zeichnung vor, die sich in dem Manuskriptenband E 59 der Stadtbibliothek Zürich befindet und auf S. 104 (26) des vorigen Heftes steht. Ausserdem können verschiedene Stiche aus dem 18. und dem Anfange des vorigen Jahrhunderts in Betracht⁵⁾.

Die Schulthess'sche Sammlung ist in zwei Exemplaren vertreten, deren eines der Familie, das andere der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich gehört. Mehrere Blätter sind 1837 datiert, die architektonischen Zeichnungen mit Sepia laviert, einige Detailblätter und die Wandgemälde bunt koloriert. Über die letzteren ist später zu handeln; jene, in beiden Sammlungen die gleichen, sind auf 27 bzw. 14 Blättern enthalten⁶⁾ und sämtliche mit gütiger Erlaubnis der Familie

¹⁾ Pläne, Schrank VI, Lade 7. Nach einem Vermerk wahrscheinlich von 1728.

²⁾ Manuskript Y 105 nicht Placidus Murers, wie unter der Wiedergabe dieses Prospektes Fig. 4, S. 15, des vorigen Heftes steht. Eine abgeschliffene Kopie dieses Originals befindet sich in den Manuscripta R. P. Joannis Henrici Mureri 1784. Bibl. Rhenow. Kantonsbibliothek Zürich. Hist. 17.

³⁾ Neujahrsblatt von der Bürgerbibliothek in Winterthur 1872, S. 17. Dass Jeggli und nicht Feggli, wie im „Geschichtsfreund“ (Bd. LV, S. 26) und in der „Schweizerischen Rundschau“ (IV. Jahrg., Heft 4, S. 292) steht, gelesen werden muss, geht aus einem angehefteten Blättchen in der Frauenfelder Handschrift hervor, das den Vermerk enthält: „Des klostere döß Patronen sind S. Kunraduß der Bischoff vnd S. Katrina in einem alten wapen sta(ht) in unßre Kirchen ist gemacht worden im 1514 ward dermolen abdißin eine von Hogenlandenbergh · Hans Jeggli, glaffmaler.“

⁴⁾ Vergl. Rahn, Die mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau: Katharinenthal S. 221. Tänikon S. 365.

⁵⁾ Hans Heinrich Bluntschli, Memorabilia Tigurina. Zürich 1742. — David Herrliberger, Vorstellung lobl. Standts Zürich, sog. äussere Amthäuser. Zürich 1741. Desselben Neue Topographie der Eydgnossenschaft 1754—73. — Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek Winterthur 1820.

⁶⁾ Zwei weitere Blätter, die auf Tafel 1 des vorigen Heftes wiederholte Ansicht aus der Vogelschau und die Vignette mit dem Aussentore, ebendasselbst Fig. 11, S. 115 (35), sind nur in dem der Familie gehörigen Exemplare vertreten.

Schulthess nach dem in ihrem Besitze befindlichen Exemplare in dem vorhergehenden Hefte reproduziert. Die meisten stellen Ansichten des Innern und Äussern der verschiedenen Bauten dar. Geometrische Aufrisse liegen von dem Kreuzgange vor.

Von Johann Conrad Werdmüller¹⁾ sodann rühren eine Anzahl baulicher Skizzen her, welche die Sammlung des Historisch-antiquarischen Vereins in Winterthur besitzt²⁾, und befinden sich ebendasselbst in der Zahl von 30 teilweise zweiseitig bezeichneten Blättern die Skizzen des Malers und Dichters August Corrodi, der als Sohn des Pfarrers zu Töss seine Jugendjahre in dem Kloster verlebte.

Im Bogen der Töss, südlich und westlich dem Laufe des Flusses folgend, schloss die Klostermauer den gesamten Komplex der Gebäude ein³⁾. Ihr nördlicher Zug, hinter der Brücke beginnend, war geradlinig bis zu dem Punkte geführt, wo ein ausspringender Winkel mit seinem Ostschenkel bis hart an den Chor der Kirche reichte, um hierauf, parallel mit der Südmauer und mit ihr durch die Ostmauer verbunden, einen hinter dem Kloster gelegenen Plan zu begrenzen. In dem grossen Hofe, der sich vor der Westseite des Klosters erstreckte, waren die wirtschaftlichen Gebäude gelegen; Mühle und Säge über dem Auslauf des Kanales, der innerhalb des Beringes der Südmauer folgte. Näher gegen das Kloster zu hat Jegglis Prospekt das „Faßhaus“ (Küferei) verzeichnet und bei dem Brunnen in der Mitte des Hofes das „Bauern-Hauß“. Von zwei grossen Scheunen war die eine im Westen und die zweite mit dem „Kuhuß“ an der Nordmauer gelegen. Dann folgte die Pforte und neben ihr das Amthaus, das Jegglis Prospekt als „Abdey“ bezeichnet⁴⁾. Weiter bei dem eben genannten Gebäude stehen die Pfisterei und das Waschhaus⁵⁾. Endlich vor der Ostseite der Kirche steht ein als „Althuß“ bezeichneter Bau, der in der Folge abgetragen worden sein muss, da er schon auf den Plänen aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts nicht mehr figurirt. Bei Jeggli, wie auf der Ansicht in dem Manuskripte E 59 der Stadtbibliothek Zürich, erscheint die Pforte als ein Mauertor, auf dem ein Walmdach sitzt. Es ist mithin der Auslug, der bis zuletzt in Form eines polygonen Ausbaues der Feldseite sich anschloss, erst nachher entstanden⁶⁾.

1233 hatten die Nonnen sich angesiedelt und im gleichen Jahre von dem Bischof von Konstanz einen Ablass zu Gunsten derer bekommen, die zum Bau des Klosters beitragen würden⁷⁾.

¹⁾ Vgl. über ihn S. 135 (13) unten.

²⁾ Auch dieser Stelle, von welcher die Erlaubnis zur freien Benutzung der genannten Blätter erteilt worden ist, sei verbindlichst gedankt.

³⁾ Vgl. den Lageplan S. 109 (29) des vorigen Heftes.

⁴⁾ Verschieden für „Amtei“, „Ambthauß“, wie dieser Bau auf den Plänen im Staatsarchiv Zürich heisst.

⁵⁾ Letzteres als solches bezeichnet auf den obigen Plänen.

⁶⁾ Dieses Thor wurde erst im Sommer 1899 abgebrochen. — Sulzer, Bilder aus der Geschichte des Klosters Töss. Neujahrsblatt der Hilfsgesellschaft in Winterthur 1903, S. 42.

⁷⁾ Zürcher Urkundenbuch I, S. 359, Nr. 485.

Schon 1240 war die Kirche geweiht¹⁾; doch ist diese erste Anlage wohl nur ein Notbau gewesen; „da ward angang ein Hauss und cappel gebauwen“, berichtet Laurentius Bosshard²⁾; ausserdem wird schon 75 Jahre später — 1315 am 1. Oktober — von einer abermaligen Weihe berichtet, welche Chor und Kirche, dort den Hochaltar und hier drei Altäre betraf, worauf am 26. Juni gleichen Jahres die Konsekration eines fünften „in capella“ folgte³⁾. Vermutlich also ist kurz vorher die Kirche errichtet worden, deren Umfassungsmauern noch heute bestehen, allerdings nur diese; denn bald nach der Reformation (1525) ist der Chor in einen Kornspeicher verwandelt und nur noch das Schiff zum Gottesdienste gebraucht worden. Aufnahmen gibt es nicht, auch keine Ansichten des Inneren, wie es vor der Installation des Fabrikbetriebes war. Aus Veduten allein und den sparsamen Anhaltspunkten, die stete Veränderungen an den Gebäuden übrig gelassen haben, ist es möglich, einen ungefähren Rückschluss auf die frühere Einrichtung zu ziehen.

Chor und Langhaus bildeten ohne sichtbare Trennung am Äussern ein Rechteck von 66,87 m innerer Länge und 10,20 m Breite. Beide Teile waren einschiffig, von gleicher Breite und mutmasslich in gleicher Höhe, mit einer flachen Holzdielen bedeckt⁴⁾. Ein breites und hohes Spitzbogenfenster, dessen Scheitel bis zum Beginn des Giebels reichte, nahm die geradlinige Schlusswand des Chores ein. Der Pfosten und Masswerke war es schon längst beraubt. Drei viereckige Öffnungen an der Basis und im Scheitel des Giebels waren zur Lüftung des Dachbodens bestimmt. In einer Spitzbogenblende, die sich dazwischen über dem Fenster befand, wollen Corrodi und Hafner die Spuren eines Madonnenbildes wahrgenommen haben. Südlich war nur der über das Klosterviereck vorspringende Teil des Chores mit zwei Fenstern versehen; auf acht wird die Zahl der gegenüber am Chor und Schiff befindlichen angegeben. Ihre Gliederungen haben nur die an der Westfronte befindlichen bewahrt, zwei einsprossige Fenster von einem dreiteiligen Mittelfenster überragt und alle drei auf gleicher Höhe, 4,70 m über dem äussern Boden gelegen. Mit der Bauzeit, deren mutmasslichen Abschluss die 1315 stattgehabte Weihe bezeichnet, stimmt die Bildung dieser Fenster überein. Die Leibungen der seitlichen sind einfach geschrägt, aus Kehle und Plättchen die Pfosten, wie die nasenlosen Teilbögen und Masswerke gebildet. Diese letzteren sind ungleich; in dem einen Fenster ein Kreis, die Füllung des andern dagegen ist fischblasenartig von dem Hauptbogen auf die Scheitel der Teilbögen geschweift. Etwas reicher, aussen gefast und innen in einem Zuge von einem Rundstab begleitet, ist die Leibung des Mittelfensters. Das Masswerk, von gleicher Beschaffenheit wie das der seitlichen Fenster, besteht aus einem Kreise, der zwischen zwei Lanzettbögen auf dem Scheitel eines vollen Spitzbogens sitzt. Zwei schmale viereckige Lucken

¹⁾ A. a. O. II, S. 31, Nr. 530.

²⁾ Hafner S. 4. S. 18 will er — gewiss mit Unrecht — den südlichen Anbau neben dem Chore für dieses erste Gotteshaus gehalten wissen.

³⁾ Nüscherer, Die Gotteshäuser der Schweiz, Heft II, 1. Abteilung, S. 268 (nach dem im Staatsarchiv Zürich Akten Töss Nr. 365 befindlichen Verzeichnis der Altarstiftungen und Altarweihen). Ein sechster Altar — *altare inferius in ecclesia versus claustrum* — wurde am 17. April 1325 geweiht, und etwas später verzeichnet dasselbe Dokument (s. Anhang) einen Ablass von 40 Tagen, den Bischof Heinrich I. von Konstanz (1233—1248) *facientibus elemosinam pro fabrica monasterii sororum in Toesse* erteilte.

⁴⁾ Unrichtig hat Nüscherer die a. a. O. zitierte Inschrift mit der Jahreszahl 1491 in die Kirche versetzt; sie hatte vielmehr, wie ein Vermerk zu ihrer Abbildung in der Schulthessischen Sammlung (Exemplar der Familie Taf. 13) bestätigt, in einem Zimmer gestanden.

mit einfach gefastem Profil und ein kleines Rundfenster stehen im Dreieck darüber. Ein diagonal ausspringender Strebepfeiler mit schräger Verdachung steigt in einem Zuge an der Nordwestkante empor. Die Türe ist wie alle übrigen Eingänge erneuert. Ein hölzerner Dachreiter mit schlankem Spitzhelm hatte etwas westwärts von der Mitte auf dem First gestanden. Die Mauern sind Bruchsteinwerk und es musste das Äussere, auch als die Fenster noch ihre Gliederungen hatten, den Anblick einer Bettelordenskirche von dürftigster Haltung dargeboten haben.

Eine Quermauer teilt das Innere in zwei Hälften ab, deren westliche bis 1854 als Gemeindekirche diente¹⁾. Ihre Länge — 22,50 m — kommt ungefähr der Hälfte des östlichen Abschnittes gleich und wohl stimmt diese Teilung mit der ursprünglichen überein. An Stelle der Mauer hatte der Lettner gestanden, eine mit Durchgängen versehene Querbühne, die den Chor von der Laienkirche trennte. Einen so langen Chor hatte übrigens nicht Töss allein; auch andere Kirchen von Frauenklöstern Dominikanerordens, die um diese Zeit erbaut worden sind, zeichnen sich dadurch aus: die von Klingental in Kleinbasel²⁾ und Ötenbach in Zürich³⁾, jene 1293 geweiht und diese um 1317 vollendet; und wieder so scheint ein ähnliches Verhältnis zwischen Chor und Schiff vor dem Bau der jetzigen Kirche von Katharinenthal bei Diessenhofen bestanden zu haben⁴⁾. Es wird dies auch erklärlich, wenn man weiss, wie gross die Konvente waren. 1281 hat der von Ötenbach 120 Nonnen gezählt, während Töss um 1358 deren meistens gegen 100 beherbergte⁵⁾. Die Weihnachrichten erwähnen den Hochaltar (*majus altare*) im Chor und vier Altäre im Schiff (*in ecclesia*), nämlich die oberen und unteren gegen das Kloster (Süd) und gegen die Strasse (Nord). Drei dieser letzteren samt dem Hochaltare wurden 1315, der vierte (*altare inferius in ecclesia versus claustrum*) dagegen erst 1325 geweiht⁶⁾.

Unbekannt wie die übrige Einrichtung und Ausstattung der Kirche ist auch ihr Verhältnis zu der etwas niedrigeren Kapelle, die an die Südseite des Chores stiess. Die Schulthess'schen Ansichten⁷⁾ stellen sie als einen querschiffartigen Anbau von annähernd quadratischem Grundrisse dar, und Hafner (S. 18) will sie für den ältesten Teil der Kirche gehalten wissen. Tatsache ist, dass drei Fenster an der Ostseite, ein beträchtlich höheres in der Mitte, den Rundbogen zeigten⁸⁾ und ausgeschlossen ist wenigstens die Annahme nicht, dass diese Kapelle vor der jetzigen Kirche erbaut worden sein möchte. Einer schriftlichen Mitteilung Corrodi's zufolge war sie mit einem Kreuzgewölbe bedeckt, wozu kommt, dass die Westfront, wo sich nach dem Kreuzgang eine leicht gekahlte Spitzbogentüre öffnete, beiderseits von einem Strebepfeiler begleitet war⁹⁾. Über die

¹⁾ Hafner S. 18.

²⁾ Mitteilungen der Gesellschaft für vaterländische Altertümer in Basel. VIII. Basel 1860.

³⁾ Vergl. den Grundriss im Zürcher Taschenbuch für 1889, S. 233.

⁴⁾ Rahn, Die mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, S. 219.

⁵⁾ S. voriges Heft S. 98 (18), Note 1, und Sulzer, Neujahrsblatt der Hilfsgesellschaft in Winterthur 1903, S. 16.

⁶⁾ Vgl. den Anhang.

⁷⁾ Fig. 12 auf Seite 119 (39) des vorigen Heftes.

⁸⁾ Diese Fenster sind später vermauert, die seitlichen auf zwei untere Lucken, das mittlere auf ein oberes Fensterchen reduziert und daneben zwei neue ausgebrochen worden. Wahrscheinlich geschah dies, als die Kapelle durch die auf Taf. XII, Fig. 46 sichtbare Balkendiele in zwei Geschosse geteilt wurde.

⁹⁾ Vgl. Taf. XII u. XIII, Fig. 46 und 51. Unerklärt bleibt die Dreiviertelssäule, die auf Taf. XII, Fig. 45 in dem einspringenden Winkel zwischen Kirche und Kapelle erscheint. Ihre attische Basis ist mit einem prismatischen Klötzchen besetzt, das über dem kubischen Postamente vorspringt.

Beschaffenheit des Innern sind keine Aufschlüsse überliefert ausser der Nachricht des Laurentius Bosshardt, der von mehreren Grabsteinen meldet, die hier gestanden haben sollen: „Item in der capell nebens dem Kor zu töss ist ein erhaben grab gesin, daruuf was ein stein mit habspurger, kyburger vnd eim schilt mit eim adler, da was gar kein geschrift me, an eim anderen grab davor über stund uff dem grabstein geschrieben: anno domini 1282, pridie kalendis martii starb frow Clementa, ein gräfin von toggenburg. Es liegent auch in derselben capell ettlich münchen, die uff dem heilligen berg vnd ze Töss gestorben sind, do die von Zürich in bann warend, und die prediger münch von Zürich uff den heilligen berg gewichen und dem bapst gehorsam wolltend syn¹⁾.“ Vermutlich ist diese Kapelle identisch mit der 1315 erwähnten, in welcher damals von Johannes episcopus Valaniensis ein Altar geweiht worden ist und mit der „capella beati Dominici“, deren ein Ablass desselben Bischofs gedenkt²⁾. Ein gleicher Anbau hatte neben dem Chor von Klingental bestanden und zwei seitliche Kapellen waren neben dem der Ötenbacherkirche gelegen.

Es ist zu bedauern, dass vor dem Abbruche der Klostergebäude kein Zeuge sich fand, der es der Mühe wert gehalten hätte, auch nur ein flüchtiges Bild ihrer Teilung und Ausstattung zu entwerfen, oder aufzuzeichnen, wass Ältere gewiss noch von den einzelnen Stücken und ihrer ehemaligen Bestimmung zu berichten wussten. Es gilt dies von dem grossen Gebäude, das hart vor der Südostkante des Klostervierecks parallel mit der Südfronte sich ostwärts erstreckte³⁾. Auch davon ist nichts bekannt ausser den Ansichten, welche die Schulthess'sche Sammlung enthält (Taf. I und Fig. 12, S. 119 (39) des vorigen Heftes). Zu einem flüchtigen Plänchen, das August Corrodi 1875 für den Verfasser entworfen hat, ist vermerkt, dass in „Nischen“, d. h. den Fensterkammern (welches Stockes?) „Spuren von Bildern satirischen Inhaltes“ sichtbar gewesen, und der gleiche Berichterstatter meint, dass hier die Gäste des Klosters beherbergt worden seien. Dem widerspricht aber die Lage dieses Gebäudes, das parallel mit dem Chore einen von dem Verkehre abgeschlossenen Garten oder Wiesenplan, den nachmaligen Friedhof, begrenzte, und die Auszeichnung des Erdgeschosses, das östlich und nördlich mit spitzbogigen Masswerkfenstern frühgotischen Stiles geöffnet war. Schmalere Lichter, ebenfalls spitzbogig, aber leer und zu zweien gruppiert, waren an der Südseite und einfache im oberen Stocke verteilt. Viel näher liegt es daher, auf intimere Bestimmung zu raten und diesen Bau mit dem „grossen reffental“ (Refektorium) zu indentifizieren, von welchem Bosshard berichtet, dass Amtmann Brennwald (seit 1528) die darauf befindlichen Zellen habe abbrechen und an ihrer Stelle „eine hübsche Kornschütli“ machen lassen⁴⁾. Unbekannt bleibt, welche Verbindung mit dem Kloster bestanden habe, da beide Teile ein kurzer Abstand trennte.

Ein vollständiger Neubau des Klosters fing 1469 an: „anno · dñi · m · cccc · im · lxxviii · iar · ward · der · bu · an · gehept“, lautet die jetzt im Schweizerischen Landesmuseum befindliche Inschrift, die an

¹⁾ Hafner S. 6.

²⁾ Akten Töss Nr. 365. Johannes episcopus Valaniensis dat omnibus visitantibus altaria, videlicet capelle beati dominici, sanctorum apostolorum et sancti Nicolai in ecclesia sororum in Thoesse in festo dedicationis eorundem pro quolibet ipsorum XL dies.

³⁾ Auf den Lageplänen im Staatsarchiv als „alte Schütli“ bezeichnet.

⁴⁾ Hafner S. 11. Unrichtig ist die Angabe S. 19 a. a. O., dass Brennwald das ganze Gebäude habe niederreissen lassen.

der Fensterfronte des westlichen Kreuzgangflügels über einer Tür stand¹⁾. Hinsichtlich der Abmessungen des Kreuzganges (Taf. III und IV des vorigen Heftes) stimmen die älteren Pläne mit dem Schulthessischen nicht überein; doch hat letzterer, da von gleicher Hand die geometrischen Aufrisse der Fensterfronten stammen und zudem Verschiedenes auf genaue Beobachtung deutet, als zuverlässig zu gelten, und war demnach die Längsachse des Kreuzgartens von Nord nach Süd gerichtet. Symmetrisch waren die Fenster nur im Nordflügel verteilt, je 8 zu Seiten einer mittleren Türe, 19 Fenster hatte der östliche Flügel, wo die einzige Pforte südwärts zwischen dem 14. und 15. lag. Eine Türe in der Mitte und die andere am Ostende waren im südlichen und wiederum deren zwei in zufälliger Anordnung im Westgange geöffnet, wo eine von regelrechten Kanten begrenzte Lücke auf das ehemalige Vorhandensein eines Ausbaues wies²⁾.

Die Gänge waren mit roh gezimmerten Balkendielen bedeckt und die Vorderfronten aus Quadern gemauert. Wechselnd von Fenster zu Fenster, aber keineswegs mustergültig, waren die Masswerke geformt, teils nüchtern, teils barock und zudem die Bögen gedrückt und unschön geführt. Am reichsten war das Fensterwerk in der südlichen Hälfte des Westflügels gebildet, wo die Stelle des Mittelpostens ein spiralförmig gekehltes Säulchen versah und zwei gewundene Stäbchen die Fronte der Zwischenpfeiler begleiteten. Auch an der Vorderkante des Hauptbogens setzte dieser Taustab sich fort, aber nur bis zum viertletzten Fenster, wo bereits der eine Schenkel dieser Gliederung entbehrte, und gleiches war im Südflügel der Fall³⁾. Über der Türe zwischen den reichsten Fenstern des Westganges hatte jene Inschrift gestanden. Das deutet darauf, dass hier der Bau begonnen und ein Teil der Werkstücke zum voraus beschafft worden sei, worauf, vermutlich nach längerer Unterbrechung, eine Ebbe in der Baukasse zur Vereinfachung des Werkes führte.

Gleiche Profile der Wandungen und Bögen sind zwar durchwegs wiederholt in Form einer Kehle, die zwei Fasen begrenzen, auf glatten Postamenten, die ihren obern Abschluss durch einen leichten Einzug erhalten. Nach zwei verschiedenen Gruppen teilen sich dagegen die Masswerke ab. Einen ganz fremdartigen Charakter tragen die der älteren Fenster. Jene tauförmigen Gliederungen und die gewundenen Teilsäulchen auf ihren kubischen Postamentchen, die Zackenbögen und Pässe, die mit ihren massiven Nasen als einfach ausgeschnittene Platten erscheinen, sind hierzulande fremd; sie haben viel mehr mit italienischer Spätgotik gemein. Abweichend von den landesüblichen Formen sind auch die Masswerke gebildet, die oft wie ein Gitterwerk aus geraden Stäben bestehen und sich zu ebenso seltsamen Formen bei geschwungener Führung verbinden. Im Gegensatz hierzu wiesen die Fenster im östlichen und nördlichen Gange und die anstossenden des westlichen Flügels die Formen auf, die den heimischen Werkmeistern seit Ende des 15. Jahrhunderts

¹⁾ Diese in Fig. 7, S. 108 (28) des vorigen Heftes abgebildete Inschrift wurde im Frühling 1898 von der Firma Rieter in Töss dem Landesmuseum geschenkt (vergl. Jahresbericht 1898 und 1899, S. 52). Deutlich 1469 und nicht 1468, wie bei Hafner (S. 21, Note 1) steht, lautet die Jahreszahl. Die seitlichen Wappen sind unbekannt. Das zur Rechten hat Hafner a. a. O. fälschlich für das Goldenbergsche ausgegeben. Es ist auch keines der beiden das derer von Hofstetten, welchem Hause die damalige Priorin Anna angehörte.

²⁾ Eine flachbogige Nische, die sich im östlichen Teil des Südganges zu ebener Erde befand, ist wahrscheinlich später entstanden, worauf die teilweise Zerstörung der Gemälde deutet. Hafner berichtet S. 32 von einer Sage, der zufolge daselbst ein Gerippe gefunden worden sei.

³⁾ Die Kopie, im Besitze der Antiquarischen Gesellschaft, hat diese Unterschiede zwischen den Fenstern des Westflügels nicht wiedergegeben.

geläufig waren. Von den Türen waren die meisten spitzbogig und einfach profiliert; nur einmal, im Ostflügel, kam der Korbbogen vor.

Wie der Hochbau über den Gängen und die rückwärts anstossenden Räume waren, geht nur lückenhaft aus dürftigen Notizen und den Schulthess'schen Zeichnungen hervor. Jener, auf ein niedriges Stockwerk beschränkt, zu dem eine Holzterrasse am Westende des Südflügels hinaufführte, war auf allen vier Seiten herumgeführt¹⁾ und gegen den Kreuzgarten mit niedrigen, aber ziemlich breiten Rundbogenfenstern geöffnet. Ein einziger Gang mochte der Kirche entlang die Verbindung zwischen der Klausur und dem Chore vermittelt und seine Fortsetzung in den hüben und drüben anstossenden Flügeln gefunden haben, wo rückwärts, nach aussen zu, die Zellen lagen. Im Ostflügel war zu ebener Erde neben der Kapelle das Kapitel gelegen. Das ist sein üblicher Standort und auch die spezifische Auszeichnung dieses Raumes geben die Ansichten wieder: zwei Doppelgruppen von Fenstern zu Seiten einer gleichfalls rundbogigen Türe, die sich nach dem Kreuzgange öffneten (Taf. XIV) und drei Masswerkfenster, die sich gegenüber an der Ostwand befanden (Fig. 12, S. 119 [39] des vorigen Heftes). Ein beiderseits mit Rundbogentüren geöffneter Durchgang schied das Kapitel von dem südlich folgenden Teile, dessen Bestimmung unbekannt ist.

Im Südflügel, der bis zum Abbruch des Klosters als Pfarrhaus diente, hatte die Priorin gehaust, und Hafner (S. 19) will von einer „reich dekorierten Kapelle“ wissen, die in diesem Teile gelegen habe. Weitere Belege für diese Meldung gibt es nicht, denn die Bezeichnung „Prioratskapelle“ unter dem nach einer Werdmüller'schen Skizze im vorigen Hefte Fig. 2, S. 85 (5) abgebildeten Deckenbalken ist von fremder Hand geschrieben. Werdmüller hat dem Verfasser gegenüber nur von einem „Gemache“ berichtet, wo sich im Erdgeschoss des Südflügels eine geschnitzte Decke mit der Jahreszahl 1491 befand. Die übrigen Schnitzbalken²⁾ sind von ihm eigenhändig als solche von Zimmerdecken bezeichnet. Ausser Werdmüller hat auch Ludwig Schulthess einige Zeichnungen hinterlassen, welche Details von Deckenbalken und Stützen wiedergeben. Als den Standort eines Unterzuges gibt er das Refektorium an, ohne freilich zu bemerken, wo dieses gelegen hatte. Da die Zahl der Frauen in der Folge sich verringert hatte — 1525 hatten ausser 18 Laienschwestern deren noch 35 im Kloster gelebt³⁾, — mochte das „grosse Refental“ entbehrlich und für die Mahlzeiten ein kleinerer Raum im Südflügel hinreichend geworden sein. Auf eine Änderung in diesem Sinne deutet auch eine Nachricht Bosshards hin: „Anno Domini 1496 ward die Kuchj ze Töss im Kloster mit gewelb vnd Kämi gemacht.“⁴⁾ Andere Räume waren schon vorher eingerichtet worden. Zweimal an Balkendielen war die Jahreszahl 1491 angebracht, in dem einen Gemache mit dem Schilde des Klosters, dem österreichischen Bindenschild und der Minuskelschrift: der · frid · sig · difem · hus · vnd allen · den · die darin · wonen · find · M · CCCC · LXXXI ward gemacht. †hs.⁵⁾ Den Zeichnungen zufolge war der Schmuck der Räume mit nicht gewöhnlichem Fleisse geschaffen. Nicht nur die Köpfe der Balken, sondern auch ihre Untersichten in ganzer Länge waren teils mit Mass-

¹⁾ Die tiefe Lage des Daches, das an der Rückseite des Ostflügels bis auf das Erdgeschoss hinunter reichte (Fig. 12, S. 119 (39) des vorigen Heftes), rührte ohne Zweifel von einem spätern Umbau her.

²⁾ Fig. 1, S. 30, und Fig. 9 und 10, S. 111 (31) des vorigen Heftes.

³⁾ Vergl. das Verzeichnis bei Hafner S. 7.

⁴⁾ Sulzer, Neujaarsblatt der Hilfsgesellschaft in Winterthur 1903, S. 41.

⁵⁾ Zeichnung von Ludwig Schulthess.

werk, teils mit Ranken in Relief geschmückt, das sich in der Naturfarbe des Holzes von blauen, gelben und roten Unterlagen abhob. In gleicher Weise waren die Wangen des Sattelholzes geschmückt, das im Refektorium auf einem Holzpfeiler ruhte. Eine andere Stütze war in Stein gemeißelt und, mit eleganten Profilen gegliedert, auf eine doppelt aufgeschrägte Basis auf kubischem Postamente gestellt. Keinerlei Berichte und Nachbildungen sind dagegen von Wandgemälden bekannt, obgleich solche gewiss auch hier nicht fehlten. Sie mochten schon früh beseitigt oder bei späteren Umbauten zerstört worden sein.

Den Einblick in den mittlern Durchgang des Westflügels eröffnet die Ansicht auf Taf. VIII. Sie zeigt ihn mit einer Balkendiele bedeckt, und das wird auch in den seitlichen Räumen der Fall gewesen sein. Die spärlichen Lucken, mit denen sie sich nach dem Kreuzgange öffneten, deuten darauf, dass hier Keller und Vorratsräume und neben dem Durchgang die „Pforte“ und etwa ein Sprechzimmer gelegen hatten.

„Es hand auch Graffen, Fryen und vill Edellüt jr begrebd ze Töss gehan“, schreibt Laurentius Bosshard¹⁾. Der Grabmäler in der Kapelle ist oben gedacht; andere mochten im Kreuzgang, im Kapitel und in der Kirche gelegen haben; aber nur eines ist erhalten und auch dieses von seinem ursprünglichen Standorte entfernt. Einige wollen diesen Stein für das Grabmonument der 1337 in Töss verstorbenen Prinzessin Elisabeth von Ungarn, andere für ein Kenotaphium ihrer Mutter, der Königin Agnes, gehalten wissen. Tatsächlich fehlen jegliche Anhaltspunkte zur Bestimmung der Persönlichkeit, an welche dieses Denkmal erinnern sollte. Über seine wechselvollen Schicksale ist folgendes bekannt: 1598 (wo?) wieder aufgefunden, wurde es 1602, nach einem andern Berichte 1608, im Chor der Kirche auf vier hölzerne Säulchen gestellt²⁾, dann aber 1703 bei Anlass eines Umbaues unter die Kanzel versetzt³⁾. 1775 hat Müller diesen Stein im III. Teile seiner „Merkwürdige Überbleibseln“ abgebildet und ebendasselbst über den fruchtlosen Verlauf einer Ausgrabung berichtet, die fünf Jahre vorher in Gegenwart des Abtes von St. Blasien auf dem damaligen Standorte stattgefunden hatte. Dann ist er abermals verschollen und erst in den fünfziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts, unter dem Fussboden der Kirche vergraben⁴⁾, wieder aufgefunden worden, worauf ihn der Besitzer, Herr Oberst Rieter in Töss, in den Garten seiner Villa bei Winterthur versetzen liess⁵⁾. Von da endlich ist er im Frühling 1898 in das Schweizerische Landesmuseum gelangt, wo er als Deckel eines ad hoc geschaffenen Sarkophages in dem Raume Nr. IX steht.

Von Elisabeth von Ungarn schreibt Bosshard: „starb im closter, ward begraben nebend dem fronaltar im Kor ze töss in eim erhaben grab, darauff stund geschriben . . .“⁶⁾ Das Weitere fehlt in dem Manuskripte und der vorhandene Stein trägt ausser den Namen der Evangelisten keine Inschrift. Möglich indessen, dass eine solche dennoch dazu gehörte. In diesem Falle hätte sie, da der Stein aller Wahrscheinlichkeit zufolge zu einem Tischgrab gehörte, auf der darunter liegenden Platte gestanden. Dass nicht nur die Ober-, sondern auch die Fussplatten von Tischgräbern Bild-

¹⁾ Hafner S. 7.

²⁾ J. Müller, Merkwürdige Überbleibseln von Alter-Thümmeren der Schweiz. III. Teil. Zürich 1775, S. 7.

³⁾ Johann Conrad Vögelin, Geschichte der Stadt Zürich, II. Teil B. Stadtbibliothek Zürich MS. W 65, fol. 395 b.

⁴⁾ Mündliche Mitteilung des Herrn Max Rieter-Elmer in Töss.

⁵⁾ Hafner S. 6, Note 3.

⁶⁾ A. a. O. S. 6.



Fig. 13. Madonna. Anbetung der Könige. (Nr. 51.)
Originalpause von A. Corrodi.

werk und Inschriften hatten, beweisen Vadians Bericht von dem Grabmale des Abtes Ulrich Rösch in St. Gallen und Bero's Kenotaphium in der Stiftskirche von Beromünster. Für Elisabeths Grabmal spricht der besondere Umstand, dass die beiden darauf befindlichen Schilde das ungarische Wappen zeigen. Immerhin ist auch die Meinung Älterer nicht ohne weiteres zu verwerfen, dass dieses Denkmal als Kenotaphium der Mutter gestiftet worden sei, zum Dank für die Wohltaten, die sie dem Kloster erwiesen hatte. Anzeichen an der Unterseite¹⁾ und seine kleinen Dimensionen deuten darauf, dass der Stein kein Sarkophagdeckel, sondern die Platte eines Tischgrabes gewesen sei²⁾. Er ist bloss 1,715 m lang und 0,66 m breit, der Rand mit einer von Fasen begrenzten Kehle profiliert, auf den eine Schräge mit wellenförmigen Blattranken folgt. An den Schmalseiten sind diese Gliederungen leicht giebelförmig aufgeschweift und die Fronten darunter mit Blattwerk geschmückt. Dieselbe Form hat die Oberfläche. Ihre beiden Hälften sind mit

Blumen- und Blattranken geschmückt, die mit ihren äussersten Windungen die Zeichen der Evangelisten umschliessen, mit Bandrollen, auf denen in Majuskeln die Namen stehen. Zwischen den Ranken sind schräg überkant zwei Spitzschilde angebracht, die beide das ungarische Wappen weisen, der eine achtmal quer geteilt, der andere mit dem Patriarchenkreuz, das ohne Dreieck und Krone frei aufrecht steht. Alle Einzelheiten sind lebendig und mit eingehendem Fleisse behandelt.

Das Vornehmste, was Töss besass, sind die Wandgemälde gewesen, die in ununterbrochener Folge die Rückwände des Kreuzganges schmückten. Sie mochten in der Schweiz zu den grössten und auch am besten erhaltenen Bilderreihen aus dem Mittelalter gerechnet worden sein. Aber alles ist untergegangen und nichts gerettet ausser vereinzelt Nachbildungen und zwei vollständigen Serien, die aus dem Schulthess'schen Nachlasse stammen³⁾. Die eine, das Original, das

¹⁾ Müller und Vögelin a. a. O.

²⁾ Mea culpa wurde der Stein im Landesmuseum nicht auf Freistützen, sondern auf einen Sarkophag gelegt, der dem Habsburger Kenotaphium im Schiff der Klosterkirche von Königfelden nachgebildet ist.

³⁾ Die Lichtdrucktafeln stammen aus dem Atelier des Herrn Alfred Ditisheim, Nachfolger von Henri Besson in Basel.

den Nachkommen gehört, besteht aus 27 Tafeln¹⁾. Sie sind 1838 datiert²⁾ und ihr Verfertiger ist der nachmalige Professor am eidgenössischen Polytechnikum, Johann Conrad Werdmüller als angehender, erst neunzehnjähriger Künstler gewesen. So erklärt sich, dass hier die Schulung und stilistische Korrektheit fehlt, die seine späteren Arbeiten belegen. Eine bestimmte Zeichnung lässt keines der Gesichter erkennen; die Verhältnisse der Figuren und ihre Bewegungen sind unsicher; Trachten u. dgl. sind in der Hauptsache wohl richtig vorgeführt, aber doch nicht so, dass sie Verlass im Einzelnen böten. Die Bemalung scheint vielfach nach Gutdünken ergänzt zu sein. Die Wappen endlich sind in Zeichnung und Farben so gegeben, dass nur wenige sich bestimmen lassen. Auch an Missverständnissen fehlt es nicht und an Verstössen, die zeigen, dass der Kopist mit der mittelalterlichen Ikonographie sehr wenig oder gar nicht vertraut gewesen ist. Bei der Dornenkrönung, wo der Heiland sonst nur mit Lendenschurz und dem Purpurmantel erscheint, hat ihn der Künstler mit einer Art Tunika und auf dem folgenden Bilde des Ecce homo gar mit einem Lendner bekleidet. Möglich ferner, dass Christus bei der Taufe im Jordan und der Hochzeit zu Kana als Jüngling erschien; schlechterdings undenkbar ist dagegen, dass ihn der Maler auf den folgenden Bildern und vollends bei den Passionsszenen mit bartlosem Antlitz dargestellt habe.

Die zweite Folge ist Kopie der vorigen, die vielleicht Ludwigs Bruder, Emil, gemalt oder ebenfalls durch Werdmüller hatte anfertigen lassen. Durch letztwillige Verfügung eines Verwandten ist sie in den Besitz der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich gelangt. Die Blätter — 14 an der Zahl — sind etwas kleiner und noch flauer gezeichnet als die Originale, die Inschriften mehrfach weggelassen und bei einzelnen Szenen ist sogar die Zahl der Figuren reduziert³⁾. Endlich weichen auch öfters die Farben der Gewänder von den Originalkopien ab.

Weitere Nachbildungen besitzt die Sammlung des Historisch-antiquarischen Vereins in Winterthur: zwei Blätter mit Figuren, die Werdmüller der Kostüme wegen kopierte, aber so schwach wie die vorher genannten Bilder. Vier andere, nach den Aufschriften zu schliessen, von Corodis Hand, stellen ganze und halbe Figuren und einige Köpfe vor. Sie sind mit Bleistift glatt und Ellenriederisch gezeichnet, im Originalzusammenhange kaum wieder zu finden und somit augenscheinlich aus dem Eigenen verjüngt. Um so wertvoller sind dagegen die Fig. 13–17 abgebildeten Köpfe, in Pausen überliefert, die Corodi allerdings auch nicht ohne Retouchen nach den Originalien gezeichnet hat.

Von diesen meldet schon ein Bericht aus dem 18. Jahrhundert: „ist fast alles verblichen, dass mans schier nit mehr sehen noch lesen kann“⁴⁾, und Johann Conrad Vögelin (1815) zählt nur zwölf erhaltene Bilder auf; die übrigen, fügt er bei, sind längst verblichen⁵⁾. So schlimm indessen muss doch ihr Befund nicht gewesen sein, sonst hätte Werdmüller nicht so viel zeichnen können. Als besonders gut erhaltene hebt Hafner⁶⁾ die Bilder an der Nord- und Westwand hervor.

¹⁾ Ihre ungefähre Grösse zeigt der Lichtdruck auf Taf. VI.

²⁾ Diese Jahreszahl steht der Taf. 13 beigeschrieben.

³⁾ So bei dem Sturm auf Jerusalem, Taf. IX, Nr. 33.

⁴⁾ Junker Hans Conrad Escher zum Steinernen Erggel, 1705 bis 1786 (siehe dessen Lebensbeschreibung von Gessner im Helvetischen Almanach für 1787), Aufschriften zu Stadt und Land. Stadtbibliothek Zürich Ms. J 422, S. 78.

⁵⁾ S. 396 a des S. 11, Note 3 oben zitierten Manuskriptes.

⁶⁾ S. 20.



Fig. 14. Christus und die Ehebrecherin? (Nr. 61.)
Originalpause von A. Corrodi.

Zwischentreifen wagrecht rot und schwarz geteilt. Die meisten Teppiche hatten heraldischen Schmuck mit Vollwappen, die zu zweien bis vier an der Zahl nebeneinander standen. Einfache Schilde von bürgerlichen Donatoren kamen nur fünfmal vor. Ab und zu war auf den Teppichen eine goldene Inschrift gemalt, welche den Inhaber des Wappens nannte.

Die Serie bestand aus 79 Bildern. Den Anfang am Südende des Westflügels machten zwei Darstellungen von Heiligen; dann folgten 34 Szenen aus dem Alten Bunde. Ungefähr in der Mitte des Nordganges, an der Kirchenmauer also, fingen die neutestamentlichen Bilder an mit solchen aus der Geschichte des Täufers Johannes, den Vorgeschichten von Joachim und Anna und den Jugenderlebnissen der Jungfrau Maria. Den Ostflügel nahm von der Verkündigung bis zur Belehrung der Söhne Zebedäi die Geschichte des Heilandes, und den Südfügel, mit dem Einzuge in Jerusalem beginnend, die Folge der Passionsszenen bis zur Auferstehung ein.

Es scheint, dass die ganze Folge binnen nicht zu langer Zeit, vielleicht sogar in einem Zuge, geschaffen worden ist; denn erhebliche Unterschiede zwischen dem Stil der einzelnen Bilder, sowie in der Wiedergabe von Trachten, Baulichkeiten usw. sind auf Grund der meisten Kopien

¹⁾ Nur über der Türe des Refektoriums (Südfügel) war der Scheitel mit einer Kreuzblume besetzt und auf ihrem Sockel das Kreuz mit Speer und Ysop gemalt.

²⁾ Hafner S. 26.



Fig. 15. Heimsuchung? (Nr. 48.)
Originalpause von A. Corrodi.

nicht wahrzunehmen. Auf technische Kriterien lassen die Nachbildungen keinen Rückschluss zu; denn die Wiedergabe von Schraffierungen auf den einen und ihr Mangel auf anderen Bildern ist eben einfach aus dem ungleichen Zustande ihrer Erhaltung zu erklären.

Durch besondere Merkmale hebt sich nur eine Gruppe, die der Passionsbilder im Südflügel, hervor: durch den Massstab der Figuren, die etwas grösser als die der übrigen Bilder sind, durch andere Gliederungen, welche die Feldungen trennen, und die Gewänder, die in Wurf und Mode an Bilder aus dem Ende des 15. Jahrhunderts erinnern. Auch andere Erscheinungen fallen auf: die Zerstretheit der Kompositionen, seltsame Stellungen und energielose Bewegungen der Figuren; die flauere Behandlung des Landschaftlichen, die besonderen Details der Architekturen und die Fernblicke, die sich durch dieselben öffnen. Ist daraus auf frühere Entstehung dieser Serie zu folgern, oder sind die rückständigen Erscheinungen nur so zu erklären, dass hier noch ein altertümlich Geschulter sich betätigt hat? Als Initialen seines Namens

möchten die Buchstaben N V auf einer Fahne im Bilde des Ecce homo zu deuten sein.

Anhaltspunkte für die Datierung der übrigen Bilder sind mehrere gegeben. Unter der Darstellung Christi und der Samariterin stand die Jahreszahl 1504, und eine zweite — 1510 — will Werdmüller gesehen haben. Es stimmt dazu, dass unter den Namen derer, die einzelne Bilder gestiftet haben, auch die von Konventualinnen figurieren, die zu den letzten Insassen des Klosters gehörten¹⁾.

Auf den Anfang des 16. Jahrhunderts weisen auch Einzelheiten der Tracht und Bewaffnung hin: bei Männern, wo die öfters mit Pelz gefütterte Schaubе die Stelle des „Tappert“ vertritt,

¹⁾ J. C. Vögelin a. a. O. S. 396a führt folgende Namen an, die unter den Bildern stunden: Sibylla Suterin (kommt in den Verzeichnissen der Klosterfrauen von 1525 bei Hafner S. 7 und von 1531 bei Egli, Aktensammlung zur Geschichte der Zürcher Reformation, Nr. 1831, S. 789, nicht vor); Beatrix von Goldenberg und Vren, ihre Schwester (beide 1525 noch unter den Laienschwestern und Vrena 1532 unter den Konventualinnen); Hans Jakob Blaarer und Magdalena sin Frow (ihre Töchter? Magdalena, ehemals Priorin, und ihre Schwester Barbel 1525 und noch „zwo schwösteren, die blaarerin von Costenz“ 1525, Dorothea noch 1532); Jakob von Helmstadt (recte Helmstorf), Walpurg Mundpratin sin Husfrow (Klosterfrauen dieses Geschlechts: Elisabeth 1524—1533; Dorothea 1525 und 1532 Priorin); Laurentius Meyer. — Der unter Nr. 59 durch ihr Wappen vertretenen Familie Gysler von Winterthur gehörten Ursula, 1525 als ehemalige Priorin erwähnt, Gret 1500, 1525 und Elsbeth 1500, 1525 und 1532 an. Der Stifter des Bildes Nr. 73, Sigmund Kruiziger (al. Kriuzer) erscheint 1498 als Dompropst zu Konstanz, als Domherr zu Regensburg, Passau und Propst zu Rheinfeldern (?) (Josua Eiselein, Geschichte und Beschreibung der Stadt Konstanz. Konstanz 1851, S. 249).



Fig. 16. Hochzeit zu Cana. (Nr. 57.)
Originalpause von A. Corrodi.

Puffärmel mit Schlitz und Beinkleider, die solche sogar an den Hüften zeigen. Nur einmal noch kommen die langen Spitzschuhe vor¹⁾, öfters dagegen die sogenannten „Kuhmäuler“, wobei nach der Mode, die erst im Verlaufe des zweiten Jahrzehnts aufgekommen sein soll²⁾, das Schuhwerk nur den äussersten Rand des Fusses umschliesst. Erst kurz vor Beginn des 16. Jahrhunderts fing auch die Mode an, dass Männer ihren Bart wieder wachsen liessen³⁾. Ebenso bezeichnend ist die Schutzbewaffnung, deren einzelne Teile durchwegs mehr rundlich als eckig sind. Der burgundische Helm (Taf. VI, Fig. 11; Taf. VIII, Fig. 26) und auch die Halbrüstung (Taf. VI, Fig. 11; Taf. IX, Fig. 33) kommen vor, und der faltige Schoss, der vom Brustharnisch bis zu den Knien reicht (Taf. VIII, Fig. 26)⁴⁾. An Frauen endlich fallen als modisch die aufgelösten, lang herabfallenden Haare⁵⁾, die Puffärmel und eine neue Form des Brustausschnittes (Taf. VI, Fig. 12; Taf. VII, Fig. 16) auf. Nicht zu bestreiten ist übrigens das Hineinragen der ältern Tracht.

Ein Urteil über die Art der Ausführung, die feineren Merkmale des Stiles und somit auch eine

Antwort auf die Frage, ob verschiedene Meister an dem Werke betätigt gewesen seien, gestatten die Nachbildungen nicht. Nur aus einzelnen Proben geht hervor, dass die Maler keine Schilder gewöhnlichen Schlages gewesen sind. Korrektheit der Zeichnung, Sicherheit und einfache Schönheit der Linienführung, eine stille Anmut und Tiefe des Ausdruckes sind den Köpfen gemein, die Corrodi auf den Originalien durchgezeichnet hat (Fig. 13—17).

Eine weitere Auszeichnung liegt in der Darstellung der Trachten, die selbst unter der Voraussetzung, dass die Mehrzahl der Bilder erst aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammt, einen bemerkenswerten Fortschritt belegt. Endlich gibt es Erscheinungen, die beweisen, dass auch hinsichtlich der Ausführung und der Wahl der dazu verwendeten Mittel ein nicht gewöhnlicher Aufwand entfaltet worden ist: die eingehende Modellierung, die stellenweise, wie es scheint, durch Kreuzlagen geschah, und das auf gleichzeitigen Bildern seltene Vorkommen des Goldes, das nicht nur für die Bordüren der Umbehänge, sondern auch für Waffen, Schmuck, Gerätschaften und etwa noch zur Musterung der Teppiche und der Gewänder verwendet worden ist⁶⁾.

¹⁾ Pilatus trägt solche auf dem Bilde der Handwaschung, Nr. 73.

²⁾ H. Weiss, Kostümkunde, II. Abteilung (3b), S. 618.

³⁾ A. a. O. 619.

⁴⁾ A. a. O. 747.

⁵⁾ A. a. O. 625.

⁶⁾ Mitteilung des † Herrn August Corrodi; Hafner S. 21 und 26.

Mit wenigen Ausnahmen sind die Darstellungen biblischen Inhaltes. Gelegentlich hat der Künstler auch an die neutestamentlichen Apokryphen angeknüpft. Gegenüberstellungen oder Parallelen im Sinne der damals beliebten Konkordanzen, der *Biblia pauperum*, des *Speculum humanae salvationis* u. dgl. sind nicht versucht. In ruhig erzählender Weise entrollt sich der Gang der Geschichten, wobei es nur einmal auffällt, wie in die Erlebnisse Mosis die Darstellung Hiobs sich fügt. Einer Auffassung entsprechend, die noch weit über das Mittelalter hinab ihre Geltung bewahrte, herrscht die synchronistische Darstellungsweise vor, derart, dass auf einem Bilde verschiedene durch Zeit und Ort getrennte Hergänge geschildert sind. Oft in die weiteste Ferne sind Episoden verlegt, die zum Beginn oder Verlauf der Geschichten gehören.

Es ist nicht undenkbar, dass einmal der Nachweis von Vorlagen gelingt, zu denen ältere oder gleichzeitige Bilder benutzt worden sind¹⁾. Zweimal ist die Anlehnung an solche gewiss. So bestimmt wie möglich ist im Hintergrunde des Bildes Nr. 33 die Omar-Moschee in Jerusalem gezeichnet, und das kann nur auf Grund einer Darstellung geschehen sein, wie solche schon im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts für Pilgerbücher geschaffen worden sind²⁾. Ebenso wenig dürfte der Rundtempel auf dem Bild Nr. 13 von dem Maler erfunden worden sein. Hinwiederum freilich schliesst das nicht aus, dass die Phantasie nach anderer Richtung sich frei bewegte. Die starke Betonung des Landschaftlichen spricht dafür, dass zudem, die Zuverlässigkeit der Kopien vorausgesetzt, eine auffallend feine und selbständige Beobachtung des Räumlichen und Formellen belegt. Die Gesetze der Perspektive scheint der Künstler nicht bloss vom Hörensagen gekannt zu haben. Nicht nur dass die Figuren in richtigem Verhältnisse zu den Bauten und ihrer weitem Umgebung stehen, sondern es fällt auch auf, wie korrekt die ersteren sich verkürzen, wie die Pläne sich sondern und je nach der Tiefe die Farben sich abtönen und die Vereinfachung der Massen und Linien sich steigert. Hierbei herrscht in der Regel eine natürliche Auffassung vor. Phantastische Konfigurationen, die auf gleichzeitigen Bildern die Menge erscheinen, sind selten und, wo dies geschah, mit Absicht verwendet. In die Ferne sind Städte mit Türmen und Ringmauern versetzt, zumeist wohl frei erfunden; aber einmal ist auch ein wirkliches Stadtbild, das von Winterthur (Nr. 16), gezeichnet, dessen Wahrzeichen, die zweitürmige Kirche mit dem geraden Chorschluss und seinen Rundbogenfenstern, deutlich erscheint.

Selten auch weisen die Architekturen im Vordergrund auf Selbstgeschautes hin. Der Turm von Babel (Nr. 10) und die Tore auf den beiden folgenden Bildern sind Erfindungen, wie sie auf Tafelgemälden und Holzschnitten aus dieser Zeit erscheinen, und gleiches gilt von den Binnenräumen, wo nur Einzelheiten der Konstruktion und der dekorativen Ausstattung an Bekanntes erinnern. Von einer Bekanntschaft mit der Renaissance herrschte noch keine Spur. Alle Baulichkeiten sind gotisch, bald trauliche Zimmer und Stübchen mit flacher oder gewölbter Holzdielen (Nr. 19, 38, 50, 66), bald Kapellen mit Rippengewölben, die von Konsolen oder dünnen Wandsäulen getragen werden, die Rippen von schwarzen Perlsäumen begleitet, die Wände mit „Umbehängen“ geschmückt und die Masswerkfenster mit Butzenscheiben verglast (Nr. 40, 52, 57, 61, 70). Wie gemeiniglich auf Archi-

¹⁾ Daniel Burckhardt hält dafür, dass der Künstler den Strassburger Holzschnitt gekannt habe und konstatiert eine gewisse Verwandtschaft mit den Holzschnittwerken Urs Grafs. (Briefliche Mitteilung.)

²⁾ Wie genau schon damals solche Veduten gezeichnet worden sind, zeigt die Gegenüberstellung einer Ansicht der Heiliggrabkirche in der Beschreibung der Pilgerfahrt des Dominikaners Felix Schmid (Felix Fabri) 1483—1484 mit einer Photographie des jetzigen Bestandes bei (K. Furrer) Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich für 1899, S. 30 und 31.)



Fig. 17.
Originalpause von A. Corrodi.

Die Handlung ist gespannt; Haltung und Stellungen sind lahm, die Bewegungen steif oder zaghaft, auch bei erregten Auftritten. Eine Mitte, von der sich die Reflexe der Handlung ausbreiten, ist selten betont. Nur die Schilderung des Anmutigen, der Verehrung und stiller Freude ist dem Künstler gelungen in Erscheinungen, deren einzelne in der Tat Beachtung verdienen. Was endlich die Einzelheiten der Figuren betrifft, so geht aus zwei augenscheinlich jüngeren Skizzen Werdmüllers (Fig. 18 und 19) hervor, dass die Zeichnung der Körperformen bestimmter und fester und der Wurf der Gewandungen ein grösserer und flüssigerer war, als dies die Kopien in der Schulthess'schen Sammlung erraten lassen.

Über die Herkunft des Künstlers oder der Künstler ist nur mutmasslich zu folgern. Herr Dr. Paul Ganz weist auf Analogien mit Werken der Bodenseeschule hin: „Das stark erzählende Moment, das Fehlen jedwelcher Dramatisierung der Vorgänge und die weiten Ausblicke in die fluss- und seenreiche Landschaft, begrenzt von blauen Bergen und eingebuchtet in der altertümlich ansteigenden Terraininformation. Fast jedes Bild in Donaueschingen zeigt Ähnlichkeiten.“ Diese Ansicht erhält eine Unterstützung durch die öfters vorkommenden seltsamen Bergformen, die in ihren schroffen isolierten Erhebungen und bisweilen mit Burgen darauf (Nr. 31, 51, 53) an die Kuppen des Höggaues erinnern, und durch den Umstand, dass unter den Donatoren ein Dompropst von Konstanz (Nr. 73) und Angehörige von daselbst sesshaft gewesenem Geschlechtern erscheinen²⁾.

¹⁾ No. 5, 19, 44, 47, 49, 51, 56, 67, 76—79.

²⁾ Die Mundprat, Blarer, Reischach (?) und Reichlin-Meldegg (?).

tekturbildern aus dem 15. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts ist ohne Ausnahme der Rundbogen verwendet; auch die schlanke Bildung der Säulen und ihre glatten Kelchkapitäle mit dem runden Abakus, auf dem zuweilen Figürchen sitzen (Nr. 70 und 71), sind stilistische Merkmale aus dieser Zeit. Mitunter sind diese Architekturen mit originellem Geschmacke erfunden, so der zweigeschossige Aufbau des Saales, wo der Henker das abgeschlagene Haupt des Täufers Johannes überreicht und auf dem erhöhten Plan in der Tiefe die Tafelnden sitzen (Nr. 39); der Vordergrund mit der Doppeltreppe auf dem Bilde, das den Tempelgang des Mägdleins Maria darstellt (Nr. 43), und die weite Tempelhalle, in welcher Christus mit der Ehebrecherin erscheint (Nr. 61).

Eine grosse Schwäche offenbart sich dagegen in der Gruppierung der Figuren. Wirkliche Kompositionen, wofern nicht ältere Vorlagen mit herkömmlichen Vorstellungen zur Verfügung standen¹⁾, sind selten gebaut. Meist sind die Figuren ganz zufällig neben- und hintereinander gestellt, bald in wirrem Haufen, bald verzettelt, bald auf die dürftigste Zahl beschränkt, auch da, wo die Handlung einen grösseren Aufwand gefordert hätte. Mit drei Figuren ist der bethlehemitische Kindermord (Nr. 54) und gar nur mit zweien der Einzug Christi in Jerusalem (Nr. 65) abgetan.

Die Bilder.

I. Westflügel.

Die Ansicht Fig. 5 auf Seite 17 des vorhergehenden Heftes zeigt in der Südwestecke des Kreuzganges einen Einbau. An die eine Seite desselben lehnte sich die Treppe, die vom Südflügel in das obere Stockwerk führte; die andere war mit einer Nische geöffnet, in deren Tiefe sich unter der Wölbung ein Fensterchen befand, und beide Fronten waren mit Bildern geschmückt.

1. Das auf der Ostseite unter der Treppe befindliche Bild stellte S. Christoph vor, der, auf einen Baum gestützt, das segnende Christusknäblein durch das Wasser trägt. An dem jenseitigen Ufer steht eine Kapelle und unter der offenen Pforte ein Einsiedler, der dem Riesen mit der Laterne leuchtet¹⁾.

2. Die Mitte über der Nische nimmt S. Martin ein, der, auf einem Schimmel reitend, mit dem zu Füßen knieenden Bettler seinen Mantel teilt. Zu Seiten stehen drei Heilige; der zur Linken ist mit der Tiara bekrönt, hält aber statt des Patriarchenkreuzes einen Krummstab; die beiden gegenüber will Hafner für SS. Nikolaus und Antonius gehalten wissen. Dem widerspricht aber das Benediktinergewand, in dem sie erscheinen. Der eine barhaupt, hält das Pedum und in der Linken einen Gegenstand, nach dem ein Tier begehrt, vermutlich der Bär, der von S. Gallus ein Brot oder einen Wecken bekommt, während der Infulierte mit dem Fässchen, der zweite Patron von S. Gallen, der hl. Othmar ist²⁾.

A. Altes Testament.

3. Scheidung des Lichtes und der Finsternis. Inmitten der Wolken schwebt die gekrönte Halbfigur Gott Vaters, der die Rechte erhoben und in der Linken das Szepter hält. Unter dem Bilde ein nicht mehr erkennbares Wappen.

4. Erschaffung des Himmels und der Erde. Über dem Universum thront die kleine Figur des Schöpfers, von schwebenden Engelchen und Wolken umgeben.

5. Erschaffung des ersten Menschenpaares. Vorn steht Gott Vater, barhaupt mit Nimbus. Er wendet sich mit ausgebreiteten Armen zu dem vor ihm kauern oder sitzenden Adam, aus dem der Kopist eine Gewandfigur gemacht hat. Im Mittelgrunde die Erschaffung Evas.

6. Unter der Pforte des Paradieses, wo Adam und Eva neben dem Baum der Erkenntnis stehen, vertreibt ein Engel mit erhobenem Schwert die Sündhaften, die im Hintergrunde ihre Arbeit verrichten, Adam mit der Hacke und Eva, indem sie ihre Kinder pflegt.

¹⁾ Eine auf Christophorusbildern oft wiederholte Darstellung. Zur Legende vgl. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. XXI, Heft 1, S. 12. S. Christophorus wird 1315 als einer der Patrone des altare in capella erwähnt (vgl. den Anhang).

²⁾ Gallus und Othmar gehörten zu den Patronen des obern gegen die Strasse gelegenen Altares im Schiffe. Von Päpsten, auf deren Festtage die Besucher der Kirche von Töss einen Ablass erhielten, figurieren in dem Verzeichnis der Altarstiftungen und Altarweihen (vgl. den Anhang) die hl. Gregor und Silvester, die — was die Beigabe des bischöflichen Krummstabes an Stelle des päpstlichen Patriarchenstabes erklärte — auf mittelalterlichen Bildern auch als Bischöfe erscheinen.

7. Kain und Abel knien vor dem Altar, einem steinernen Tische, auf dem gleichmässig die beiden Opferflammen lodern. Zu Seiten der Bergkuppe, die sich im Mittelgrunde erhebt, die Brüder auf dem Felde und links die Ermordung Abels.

8. Auf den Wogen, aus denen im Vordergrunde ein Felszacken, der Gipfel des Berges Ararat, ragt, treibt die Arche, ein Giebelhaus mit gotischen Fenstern und Strebebfeilern auf gewölbtem Unterbau; darüber schwebt die Taube mit dem Ölzweig.

9. Noah's Schande. Unter dem Weinstock, dessen Stamm ein kletternder Ziegenbock benagt, liegt der trunkene Erzvater. Sem deckt den Halbentblösten mit einem Gewande, daneben steht Japhet, während Ham mit verhaltener Nase sich abwendet.

10. Turmbau von Babel. Über dem mit Zinnen bekrönten Torbogen tritt ein gotisches Fenstergeschoss zurück; der folgende Stock ist unvollendet; Werkleute darauf machen sich mit Kran und Steinzange zu schaffen, andere am Fusse des Turmes bereiten den Kalk. Jenseits des Euphrat steht ein König, der in Gegenwart seines Gefolges das Werk betrachtet.

11. Nach Hafner S. 13 „Abrahams Grossmut“. Wahrscheinlicher indessen ist, der historischen Abfolge gemäss I Moses Kap. 14, 17 u. f. geschildert, wie Melchisedech den vom Feldzuge zurückkehrenden Abraham segnet. Aus dem Tore Salems tritt der König hervor. Die Umgebung seiner Rechten war zerstört und fälschlich hat der Kopist statt des dargebotenen Brotes und Weines ein Schwert gezeichnet. Gegenüber naht sich Abraham an der Spitze seiner Reisingen, deren Panner einen einköpfigen schwarzen Adler in gelbem Felde weist. In der Ferne tobt die Schlacht.

12. Lots Weib ist zur Bildsäule erstarrt. Das Stadttor, unter dem sie steht, zeigt einen ähnlichen Aufbau wie der Turm von Babel. Über den Zinnen dahinter lodern Flammen empor. Rechts zieht Lot mit seinen Töchtern unter dem Geleite eines Engels von dannen. In der Ferne fällt das himmlische Feuer auf Sodom und Gomorra herab.

13. Hafner erkennt in dieser Szene die Bewirtung der Engel durch Abraham. Eher ist an I Moses XXII, 4 bis 6 zu denken: Der Vater begibt sich mit Isaak auf den Weg nach dem Lande Morija. Hinter den beiden einer der „Knaben“, die Abraham entlässt; in der Ferne Isaak mit der Bürde (?) und die Knienden zum Opfer bereit. Die Aufschrift darüber ist von den Kopisten sinnlos wiedergegeben und von Hafner S. 23 willkürlich ergänzt.

14. Auch diese Überschrift ist entstellt. Ich lese: **(Jakob) von Isaak syn Vater den seggen wil Esau sin bruder uff dem gjit w(48).**

Im Freien steht der greise Isaak, der in Gegenwart Rebekkas Jakobs Hände betastet. Im Hintergrunde jagt Esau einen Hirschen und Jakob erblickt im Traum die Himmelsleiter.

15. **(J)oseph die fröedt empfang zu . . .
dornach in den brunnen ge . . .**

Ist auf I Moses 37 zu raten? Vorne Jakob, der den vor ihm knienden Joseph mit dem bunten Rocke beschenkt; im Mittelgrund die reisenden Midianiter; links in der Tiefe die Versenkung in den Brunnen und eine unbekannte Szene.

16. **(P)haraonis dochter ein Kind im
namen Moyses . . .**

Am Ufer steht die Prinzessin mit ihrem Gefolge. Eine Dienerin hebt das Kästchen mit dem Moseskindlein empor. Neben der fernen Stadt am Flusse, den eine Palissade durchzieht, erschlägt Moses den Ägypter.

17. Von der Überschrift waren nur noch die Worte zu lesen: **grimen vnd groffes vnweter.**

Hiob Kap. 1 und 2. Neben einem Baumstumpfe sitzt der fromme Dulder nackt auf dem Boden und vor ihm steht seine lästernde Frau. Ein nackter Jüngling, der sich an Hiobs Rücken oder Schulter zu schaffen macht, ist nicht zu deuten. Ist es ein Knecht, der ihn mit Scherben schabt, was die Bibel Hiob selber verrichten lässt, oder Satan, der ihn mit Krankheit schlägt? Ganz ferne fällt das himmlische Feuer auf eine Stadt; an das Tor stösst der Wind, dass es sinkend die „Knaben“ erschlägt. Vorn liegen Tote und ein verendetes Tier und zur Linken flieht die von den Chaldäern geraubte Herde.

18. II Moses 3. und 4. Moses steht im Begriffe, die Schuhe von den Füßen zu lösen. Zum zweiten Male mit dem Stab in der Hand kniet er vor dem Dornbusch, über dem in Flammen die Halbfigur Gott Vaters erscheint. Unter den weidenden Tieren stossen sich zwei Böcke.

19. Passah (II Mos. 12). Unter dem Zinnenkranze öffnet sich der Einblick in ein Gemach mit flachgewölbter Diele. Hinter dem gedeckten Tische scheinen Moses und Aron zu sitzen, umgeben von Männern, die, zum Auszuge gerüstet, ihre Stäbe halten.

20. Durchgang durch das Rote Meer (II Mos. 14). Eine Landschaft mit bizarren Bergen begrenzt das Meer, wo die Reisigen in die Fluten waten und näher dem Ufer Ertrinkende treiben in Gegenwart der Israeliten, die in zwei Haufen weiterziehen. Unter dem Bilde ein vom Kopisten entstelltes Wappen, das Hafner S. 24 fälschlich als das der v. Mandach bezeichnet.

21. Bis auf wenige Teile war dieses Bild zerstört, und seine Wiedergabe durch den Kopisten (die Pompierhelme und zwei gekreuzte Degen!) schliesst vollends die Möglichkeit einer Deutung aus. An Hafners Versuche möchte als neuer der Hinweis auf die IV Mos. Kap. 1 erwähnte Zählung der streitbaren Männer sich reihen.

22. „Die Eifertat des Pinehas“ IV Moses 25, 6—8 (Hafner). Unter der Zeltöffnung kniet ein flehendes Weib, vor dem ein landsknechtisch Gekleideter ein zweites umarmt.

23. Bis auf ein Zeltpaar und zwei Tote oder Sterbende zerstört. IV Moses 11, 1—3 oder 16, 47 u. f.?

24. IV Mos. 20 und 21. In der Mitte steht das Kreuz mit der Schlange, die der Künstler nicht als eherne, sondern in ihrem natürlichen Gewande gemalt hat. Hinter Moses sinkt ein Sterbender, gegenüber liegt mit dem Angesicht nach unten ein Toter. Ein Mann und eine Frau knien zu Seiten des Kreuzes. Jener ist durch sein zeitgenössisches Kostüm so hervorgehoben, dass er für die Porträtgestalt des Donators gehalten werden möchte¹⁾. In der Tiefe der Mosesbrunnen und rechts ein Reiter, vielleicht Bileam (IV Mos. 22).

25. Josua 6. Um die noch aufrechte Stadt Jericho bewegt sich der Zug der Streiter und in ihrem Gefolge die Prozession mit der Bundeslade, die drei Priester unter Vorantritt der Posaunenbläser tragen. Ganz in der Ferne ein Kampf zwischen Reitern.

26. Richter 6 u. f. Während jenseits des Flusses nach der Art ihres Trinkens die Verzagten und Mutigen sich scheiden, kniet Gideon, zu einer himmlischen Erscheinung betend, vor dem Fell, aus dem der Tau in blauen Strömen fliesst.

¹⁾ Von dem darunter auf dem Teppich gemalten Wappen war nur noch der Helm erhalten.

II. Nordflügel (Kirchenmauer).

27. Simson, der rittlings auf einem Löwen sitzt, führt in der Rechten einen Gegenstand, der seiner Waffe im Kampf mit den Philistern, dem Eselskinbacken, gleicht („und hatte doch gar nichts in der Hand“ heisst es im Gegensatze hiezu Richter XIV, 6). Im Vordergrund steht ein Sarkophag.

28. Zerstört bis auf eine Figur zur Rechten. Diese nackte Gestalt mit scheinbar auf den Rücken gebundenen Armen könnte Simson sein, den Delila den Philistern verriet. Darunter stunden zwei Wappen. Das eine war zerstört; die Deutung Hafners, der in dem zweiten das derer von Altikon vermutete, ist sehr gewagt.

29. Unbekannte Szene. Hafners Meinung, dass ihr Held der Prophet Elias sei, entbehrt der Begründung.

30. II Könige 2; 11–13. Elias, der in dem feurigen Wagen gen Himmel fährt, lässt seinen Mantel fallen.

31. Unbekannt.

32. Geschichte des Tobias. Der junge Tobias verabschiedet sich von seinen Eltern und heilt, zurückgekehrt, den erblindeten Vater in Gegenwart des Engels und einer Gruppe von Zeugen. Über der Baumkulisse, die den Mittelgrund schliesst, sind die im 8. Kapitel erwähnten Vorgänge geschildert: der Engel Raphael verbannt den bösen Geist und neben der Hütte, in der das Brautlager steht, lauschen Sara's Eltern und die Magd.

33. Die Stadt, welche die Stürmenden auf Leitern berennen, ist durch das deutliche Bild der Omar-Moschee als Jerusalem gekennzeichnet. Auf dem Turm zur Linken ist eine Schleudermaschine in Aktion. Vermutlich ist die Eroberung Jerusalems durch Nebukadnezar (II Könige 25) dargestellt.

34. Reisige mit zwei Pannern geleiten einen Gefangenen, wahrscheinlich Ezechiel (Ezechiel 1, 1 u. f). Er trägt turbanartige Kopfbedeckung, ein langes gelbbraunes Gewand und hat die Hände auf den Rücken gebunden. Über den grünen Hügel vorne fliehen zwei Füchse mit Anspielung auf Ezechiel 13, 4: „O Israel, deine Propheten sind wie die Füchse in den Wüsten“ u. s. w.

35. Judith übergibt ihrer Magd das Haupt des Holofernes. In der Ferne die Stadt Bethulia und das Lager der Assyrer.

36. Geschichte der Esther. Nach den Kopien zu schliessen, war diese Darstellung ausnahmsweise gut erhalten. Vor dem Könige Ahasverus kniet die anmutige Esther in blauem Mantel mit Hermelinkragen und schon gekrönt. In respektvoller Entfernung harret ihr jungfräuliches Gefolge. Der Raum, in dem sich diese Szene vollzieht, ist durch Teppichschränken gegen das Freie abgeschlossen, wo sich hinter dem Könige drei Männer unterhalten und in der Ferne Haman am Galgen hängt. Von zwei unter dem Bilde befindlichen Wappen war nur noch das eine erhalten, nicht das Lavater'sche, denn nur die untere Hälfte des weissen Schildes ist durch blaue Schrägbalken geteilt ¹⁾.

37. Der luftige Tabernakel stellt einen Tempel vor. In der Tiefe steht eine Säule mit dem Götzenbild und vor dem Altar, auf dem die Opferflamme lodert, knien zwei Juden, als solche durch ihre spitzen Kopfbedeckungen gezeichnet. Ein dritter, den sein Türkensäbel als Heiden charakterisiert, holt zum Todesstreich auf die Betenden aus. Hafner rät auf eine Episode aus der Makkabäerzeit.

¹⁾ Ausserdem datiert der Lavater'sche Wappenbrief erst von 1545.

B. Neues Testament.

38. Geburt des Täufers Johannes. Eine Heilige versieht die Wöchnerin mit Speise; eine Wärterin trägt den Neugeborenen zur Mutter. Zu Füßen des Lagers wird das Knäblein gebadet, eine Dienerin hält Zuguss bereit. Rechts schreibt Zacharias den Namen seines Sohnes nieder. Darunter drei Wappen: zwei sind unbekannt; das dritte mit missverstandener Helmzier und falscher Tinktur ist das der Blarer von Wartensee¹⁾.

39. Die Tochter des Herodias empfängt das Haupt des Täufers. Auf dem erhöhten Plan im Hintergrunde des Saales sitzt Herodes zwischen Philippi Weib und ihrer Tochter (Matth. XIV) an der Tafel. Die Überschrift lautet:

Johannes seiet herodio die warheit,
Dorum ward im sin houpt uiber tisch treit²⁾.

Auf dem Umbehänge zwei unbekannte Wappen.

Die fünf folgenden Szenen sind der Legenda aurea oder den apokryphen Evangelien entnommen.

40. Das Opfer des kinderlosen Joachim wird von dem „Schreiber im Tempel“ von dem Altare zurückgewiesen³⁾.

41. Im Gebirge, wo Joachim seine Herde weidet, verheisst ihm ein Engel die Geburt der Maria. Sein Wiedersehen mit der Gattin Anna unter der goldenen Pforte schildert die Szene im Vordergrund, wo links, mit Anspielung auf die Legende, der Lorbeerbaum steht⁴⁾. Vier unbekannte Wappen.

42. Mariä Geburt. Bis auf wenige Teile zerstört. Rechts eine Frau mit der Wiege beschäftigt; daneben ein Zuber mit dem Badetuch und etwas höher, ohne sichtbaren Zusammenhang mit anderen Figuren, das nackte Kindlein.

43. Ihr Mägdlein Maria, das dem Dienste des Tempels geweiht werden soll, hatten die Eltern nach Jerusalem gebracht und, im Begriffe, sich festlich zu schmücken, die erst Dreijährige an den Fuss der Tempeltreppe gestellt, worauf sie zu männiglichem Erstaunen ohne jegliche Hilfe die fünfzehn Stufen erstieg⁵⁾.

44. Im Tempel wird Maria dem kahlköpfigen Joseph angetraut. Ein zurückgewiesener Freier wendet sich von der Szene ab. Drei Wappen, die seitlichen zerstört, das mittlere ein Geviertschild mit unbekanntem Zeichen, darüber Spuren einer Inful, unter dem Schilde das Stabende eines Pedum⁶⁾.

¹⁾ In den Jahren 1525–1532 erscheinen vier Angehörige dieses Geschlechtes als Konventualinen von Töss.

²⁾ Nach Aug. Corrodi, Skizzen im Besitz des Hist. antiquar. Vereins Winterthur. Auf den Werdmüller'schen Blättern erscheint diese Inschrift nicht.

³⁾ K. F. Borberg, Die apokryphischen Evangelien. Stuttgart 1841. Das Evangelium von der Geburt der Maria, S. 216 u. f. Die Geschichte von der Geburt der Maria und von der Kindheit des Heilandes S. 241 u. f.

⁴⁾ A. a. O. S. 243.

⁵⁾ Evangelium von der Geburt u. s. w. a. a. O. S. 225.

⁶⁾ Den Fisch führt Rheinau. Unter diesem Bilde aber ist er in anderen, auch heraldisch falschen Farben gelb oder braun auf weiss gemalt, und die männliche Figur in den roten Feldern 2 und 3 kommt auf keinem Rheinauischen Abtwappen aus der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts vor.

45. Dieser letzten Darstellung aus dem Marienleben folgten, durch einen kahlen Zwischenraum getrennt, die Figuren zweier Heiligen, eines männlichen und einer Frau. Wen letztere vorstellte, ist nicht zu bestimmen; in dem Jüngling mit dem Kelche, den er segnet, ist der Evangelist Johannes zu erkennen¹⁾. Das Wappen ist unbekannt.

III. Ostflügel.

Die Folge von Darstellungen aus dem Leben Jesu eröffnet:

46. die des Schmerzensmannes. Sie hat als Hinweisung auf Christi Erlösungswerk zu gelten. Der gewöhnlichen Auffassung entgegen ist neben dem Gemarterten die Mutter Maria dargestellt. Christus steht vor dem Kreuze. Zu Füßen liegt sein Rock mit den Würfeln darauf und zu Seiten beider Figuren sind auf rotem Grund die Passionszeichen gemalt. Unten ein unbekanntes Wappen.

47. Mariä Verkündigung ist in herkömmlicher Weise geschildert. In dem steinernen Gemach, wo ein grüner Vorhang das Lager verhüllt, nimmt Maria am Betpulte kniend die himmlische Botschaft entgegen. Auf dem Boden steht die typische Vase mit dem Lilienstrauss. Über Maria schwebt die Taube des hl. Geistes. Vielleicht war über dem Engel die Halbfigur Gott Vaters gemalt; darauf deutet der Lichtstrahl, der von oben herunterfällt, aus dem aber der Kopist einen gelben Balken machte. Das Wappen links ist missverstanden in Zeichen und Farbe, das rechts vom Beschauer befindliche könnte das v. Hallwyl'sche sein²⁾.

48. Heimsuchung. Der mit hellbraunem Rock und weissem Schleiermantel bekleideten Madonna tritt als jugendliche Gestalt S. Elisabetha entgegen. Beide reichen sich die Rechte und tragen auf dem Leib ein Zeichen, das wieder die mangelhafte Vertrautheit des Kopisten mit mittelalterlichen Darstellungen belegt. Keine Scheiben oder Besätze sollten diese Kreise sein, sondern Öffnungen, welche die Frucht des Leibes erblicken liessen³⁾. Wappen von Arberg (?) und ein unbekanntes.

49. Christi Geburt. Herkömmliche Auffassung. Über der Hütte, vor welcher Ochs und Esel stehen, das Gloria in excelsis. Zwei Hirten schauen nach vorn, wo die Eltern vor dem winzigsten Kindlein knien. In der Ferne die Stadt Bethlëhem.

50. Beschneidung. Auch hier wie auf den folgenden Bildern fällt die puppenhafte Kleinheit des Knäbleins auf. Hinter der Szene stehen Joseph (ohne Nimbus), dem der Kopist eine Kugel statt der Tauben in die Linke gegeben hat⁴⁾, die betende Maria und ihre Mutter S. Anna. Unten die Wappen v. Reischach (?) und Reichlin-Meldegg (?).

¹⁾ Das Wort „ewig“, das auf seinem Gesichte steht, rührt von einer später aufgemalten Inschrift her.

²⁾ Jedenfalls nicht das der v. Altikon, wie bei Hafner S. 28 steht.

³⁾ Diese Darstellung, wie der künftige Erlöser und sein Verkündiger als nackte betende Kindlein in einer Pforte erscheinen, die sich im Leibe der Frauen öffnet, wurde auf Bildern der Heimsuchung oft wiederholt. Beispiele: Wandgemälde in S. Georg bei Bonaduz; *Speculum humanae salvationis* in Muri-Gries (Cod. 5, 8, Fol. 45); Altarflügel im Chor von S. Johann bei Altendorf (Schwyz); Altar von S. Maria-Calanca im Histor. Museum in Basel; Wandgemälde aus der Zeit um 1560 in Marienberg bei Rorschach etc.

⁴⁾ Die Arme sind dermassen verzeichnet, dass Joseph deren drei zu haben scheint.

51. Die Anbetung der Magier ist teilweise auf einen schräg vorspringenden Strebepfeiler gemalt. Links der Stall mit Ochs und Esel. In Gegenwart des hinter ihr stehenden Josephs nimmt die gekrönte Gottesmutter die Geschenke entgegen. Auf ihrem Schosse steht das Knäblein, das sie wie ein Spielzeug hält und das Kästchen öffnen lässt, welches der kniende König ihm schenkte. Diesem Greisen folgen seine Gefährten, nach üblicher Auffassung der eine mit einem Stauf oder Becher und Balthasar mit dem als Aufsatz gefassten Horn. Ein Page, der hinter ihm kniet, scheint den Schuh am rechten Fusse zu nesteln. Von weither kommt der Tross mit Pferden und Kamelen gezogen. Wappen unbekannt.

52. Darbringung im Tempel (Lukas II). Der Hohepriester nimmt von der Mutter das Kindlein entgegen. Ein Mädchen hält, vor dem Altare kniend, die Opfergabe bereit. Maria gegenüber steht mit verehrender Gebärde die Prophetin Hanna. Wappen unbekannt¹⁾.

53. Flucht nach Ägypten. Vielleicht nach Schongauer. Auf einem hohen Fels mit doppelter Kuppe steht eine Burg. Joseph wendet sich zurück, um mit dem Stocke eine Frucht von dem Palmbaume herunterzuschlagen, unter welchem die Madonna mit dem Kindlein vorüberreitet²⁾. Wappen links undeutlich, das zweite erloschen.

54. Der bethlehemitische Kindermord. Ein einziger Scherge vollzieht vor Herodes den grausamen Befehl, indem er ein zappelndes Kind der Länge nach durchhaut. Im Vordergrund knien zwei Mütter. Die eine (zerstört) vor dem zu Füßen liegenden Kind, die andere birgt den Liebling in ihren Armen.

55. Der Christusknabe lehrt im Tempel. Ebenso lahm und geistlos wie das vorige Bild. Vier Schriftgelehrte sitzen paarweise mit steifer Gebärde einander gegenüber. Auf dem erhöhten Throne lehrt der Heiland, in Weiss gekleidet, aus einem Buche. Seitwärts öffnet sich durch einen weiten Bogen der Ausblick ins Freie, wo Joseph mit dem Knäblein wandelt.

56. Taufe im Jordan. Nicht im Wasser, sondern am Rande des Flusses kniet der Heiland betend und mit einem weissen Lendenschurze bekleidet. Johannes, ebenfalls kniend, erhebt segnend die Rechte. Ihm gegenüber steht ein Engel im Diakonengewand; er hält das Trockentuch für den Täufling bereit. Über der fernen Felsgruppe schwebt die Taube des heiligen Geistes. Wappen links vom Beschauer v. Muntprat, das zweite undeutlich.

57. Hochzeit zu Kana. In einem Saal mit Kreuzgewölben und Masswerkfenstern sitzen an der gedeckten Tafel Christus zwischen Maria und der Brautmutter und neben der letztern das hübsche Hochzeitspaar, Braut und Bräutigam in der Zeittracht wie der jugendliche Aufwärter und sein Geselle, der die Weinkrüge aus einem Fässchen füllt. Wappen von Reischach (?) und Muntprat.

58. Christus und die Samariterin am Brunnen. Ersterer trägt violettes Gewand, die Samariterin die Zeittracht. In der Ferne die Jünger und rechts eine Stadt, aus welcher zwei Paare und ein Reiter kommen. Unten ein blauer Schild mit gelber Heugabel, darüber eine Bandrolle mit der Aufschrift: 1504 LAVRENTIVS (MEY)ER.

59. Die Speisung des Volkes. Der segnende Heiland trägt eine violette Tunika; vor ihm stehen zwei Jünger, der eine mit einem Brot, der andere hält einen Fisch empor. Am Fusse des

¹⁾ Das zur Rechten des Beschauers zeigt einen schwarzen Löwen auf Gelb und den Helm mit zwei gelben Hirschhörnern, der des zweiten ist mit zwei weissen oder blauen Flügen besetzt.

²⁾ Dieses Motiv, das Pflücken der Palmfrucht, ist schon auf den Deckenbildern von Zillis vorgebildet.

Hügels, neben dem sich der See von Genezareth erstreckt, lagert das Volk. Im Mittelgrunde werden die übrig gebliebenen Brocken gesammelt. Der Schild mit dem blauen Zeichen auf Weiss ist nach Hafner S. 30 derjenige der Gysler von Winterthur.

60. Verklärung Christi. Ferne eine Stadt am See. Auf dem Berge Tabor in der Mitte des Bildes steht Christus in weissem Gewande, von einer Glorie umgeben¹⁾, neben welcher die Halbfiguren Mosis und Elias schweben. Unten die apostolischen Zeugen Petrus, Johannes und Jakobus. Zwei unbekannte Wappen; das zur Rechten ist zerstört²⁾.

61. Christus und die Ehebrecherin. Das Tempelinnere ist eine tiefe Halle, in welcher die Gläubigen ab und zu gehen; andere verlassen den Tempel auf der Treppe, die zu der hochgelegenen Pforte führt, oder sie ergehen sich diskutierend im Freien. Zwei Männer haben die Schultern der Fehlbaren gefasst, die in stattlichem Aufzuge mit gestickter Haube und einem langen, grünen Rock mit Puffärmeln vor dem Heilande kniet. Dieser, wie auf den vorhergehenden und den drei folgenden Bildern mit violetterm Rocke bekleidet, kniet ihr gegenüber, mit dem Gestus der Linken die Worte begleitend, welche die Rechte auf den Boden geschrieben hat. Unten ein Schild mit unbestimmbarem Wappen, daneben die Figur des knienden Stifters mit einer Bandrolle, die der Kopist in eine rote Fahne verwandelt hat.

62. Heilung eines Blinden, wahrscheinlich Zusammenfassung von Markus VIII, 22 bis 26 und Johannes IX, 1 u. f. An der Spitze seiner Jünger beugt sich der Heiland zu dem vor ihm knienden Blinden, um dessen Augen zu berühren. Im Mittelgrunde erscheint Jesus wieder hinter einem, dessen Haupt ein Nimbus umgibt. Vermutlich aber ist diese Auszeichnung von dem Kopisten ersonnen und Christus dargestellt, der dem Geheilten zu schweigen befiehlt. Zum drittenmal sieht man den letztern, wie er sich am Teiche Siloah wäscht. Rätselhaft ist der Pavillon zur Rechten, in dem eine Gruppe von Männern steht. Unten die Figur des Stifters in faltigem Gewande, vor ihm sein Schild mit unverständlichem Zeichen in rotem Felde und darüber eine Bandrolle mit erloschener Schrift.

63. Auferweckung des Lazarus. Auf Christi Geheiss hat ein Jünger den Stein von der Grufttüre gehoben, unter der sich Lazarus von seiner weissen Umhüllung befreit. Die Jünger und des Auferweckten Geschwister schauen dem Wunder zu. Dahinter eine Stadt und ein tiefer Plan, auf dem sich Männer ergehen.

64. Der Vorgang spielt auf einem Plan, den Flechthecken und ein steinernes Tor begrenzen. Links die Türme einer Stadt und innerhalb des Zaunes ein spitzer Fels. Christus sitzt auf einer Rasenbank; er erhebt belehrend die Rechte und wendet sich zwei Jüngern zu, die an der Spitze der übrigen stehen. Hafner denkt an die Weissagung von dem Untergange des Tempels; näher liegt, auf die Belehrung zu schliessen, die Christus (Markus X, 35) auf die Bitte der Söhne Zebedäi erteilte.

Den Rest der Ostwand neben diesem Bilde nahmen an Stelle untergegangener Bilder drei mit Rollwerk umrahmte Tafeln ein, auf denen vielleicht die von Junker Hans Conrad Escher überlieferten Verse standen³⁾.

¹⁾ Ihre schwarze Farbe ist Zersetzung von Gold oder Gelb.

²⁾ Wappen links: wagrecht geteilter Schild, untere Hälfte blau, oben auf Gelb ein schwarzes Horn. Auf dem gekrönten Helm das gleiche Zeichen (oder ein Geck?).

³⁾ Stadtbibliothek Zürich, Mskr. J 422, S. 78 u. f.

IV. Südflügel.

65. Am dürftigsten ist der Einzug in Jerusalem geschildert. Ein einziger Jüngling hat sich eingefunden, um sein Gewand unter die Füße des Palmesels zu legen, und nur einer ist, um Zweige zu schneiden, auf den Baum geklettert, der hinter dem Tore steht. Christus trägt graublaues Gewand. Drei unbekannte Wappen, das äusserste links vielleicht das der Krieg von Bellikon (?)

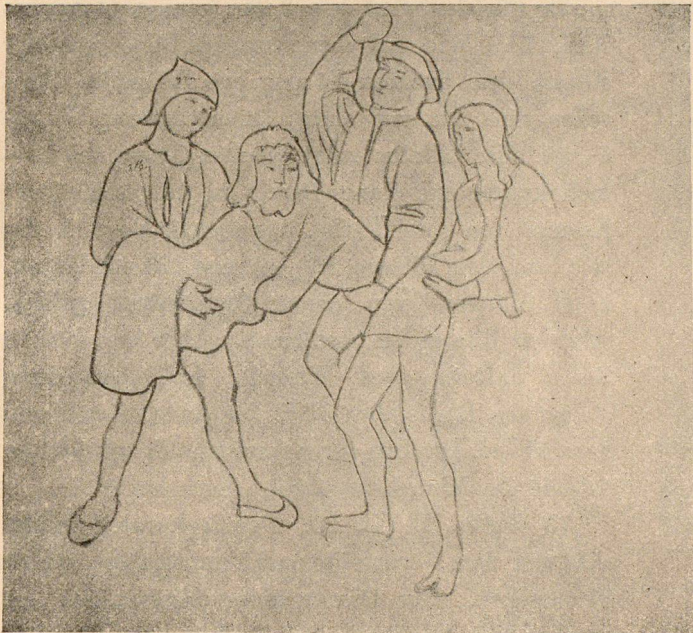


Fig. 18. Gruppe auf dem Bilde Nr. 74.
J. C. Werdmüller.

66. Abendmahl. In einem Stübchen drängt sich die Schar der Apostel um ihren Meister, an den sich der Lieblingsjünger Johannes schmiegt. Die Tafel fehlt. Dem Verräter, der, nach herkömmlicher Auffassung gelb gekleidet, vorn in der Mitte kniet, reicht Christus den Bissen dar. Eine kleine Figur in schwarzbraunem Gewand, die rechts unten kniet, stellt die Stifterin des Bildes, eine Nonne, vor.

67. Gethsemane. Christus in rötlichviolettem Gewand, kniet vor dem Fels, auf dem der Kelch des Leidens steht. Aus den Wolken schwebt ein Engel mit dem Kreuz hernieder. Vorne liegen und kauern drei Jünger. Durch die ferne Pforte tritt Judas mit den Häschern ein. Die von Hafner S. 31 zitierte Inschrift: HANS WASSER BVRGER ZV SVIRICH zeigen weder das Original noch die Kopie der Werdmüller'schen Aufnahmen, und

der Schild mit dem Schrägbalken ist auch nicht das Waser'sche Wappen.

68. Gefangennahme. Ein Getümmel von Kriegersleuten und Juden umgibt den Heiland, den der gelbgekleidete Judas umarmt. Zu Füßen Petri, der sein Schwert in die Scheide steckt, kauert die kleine Figur des Malchus. Die auf Werdmüllers Blätter fehlende Aufschrift lautete nach Hafner: LAVRA GESLER. ADELHAID HVSER. V. W (von Winterthur)¹⁾.

69. Christus vor Pilatus (Johannes XVIII, 28—40). Bis auf die Köpfe der Figuren durch eine später ausgebrochene Türe zerstört.

70. Geisselung. Mit rückwärts gebundenen Armen steht Christus wie ein heiliger Sebastian vor der Säule, welche die Mitte des Gewölbes stützt. In lässiger Haltung schaut ein Zeuge der Peinigung zu, die ein junger Geselle vollzieht. Eine Rute ist schon verbraucht, eine neue bindet der Scherge, der hinter dem Heilande kniet.

¹⁾ Vermutlich Anverwandte von Konventualinnen, da in den Verzeichnissen der Angehörigen des Klosters von 1525 (Hafner S. 7) und 1532 (Egli, Aktensammlung Nr. 1831, S. 789 u. f.) weder die eine noch die andere dieser Frauen erscheint.



Fig. 19. Kreuzigung Nr. 75. Grablegung Nr. 78.
J. C. Werdmüller.

wie auf dem folgenden Bilde, mit einem grauen Rocke bekleidet, wird im Beisein des Volkes von zwei Schergen abgeführt. Über der Menge flattert eine gelbe Fahne mit einem liegenden Z und G darauf. Vor den Stufen des Thrones ist die kleine Figur des knienden Stifters gemalt, der ein schwarzes Barett und den Chorherrenpelz trägt¹⁾. Zu Füßen ein erloschener Schild mit der Inful darauf und das Ende eines Spruchbandes. Über dem Umbehänge stand auf dem braunen Rahmenstreifen: „SIGMUND KRVIZIGER DVOMPROPST ZV COSTENS“²⁾.

74. Vor dem Tore neben dem zwei Berittene erscheinen, hält ein Mann die Madonna und ihre Begleiterinnen zurück. Christus, der noch aufrecht unter der Last des Kreuzes geht, hat um den Leib ein Seil geschlungen, an dem ihn ein Krieger vorwärts zieht; ein anderer haut mit dem Stock auf ihn ein, ein dritter stösst ihn mit dem Speere, ein Büblein wirft Steine nach ihm. Missverstanden von dem Kopisten ist die Bewegung des Landsknechtes, der über dem Kreuzstamm seine Rechte auf den Griff des Schwertes stützt. Diesem Gesellen folgt der kleine Simon von Kyrene, der den Stamm des Kreuzes ergreift (Matth. XXVII, 32).

¹⁾ Diese Stücke sind auf der Kopie deutlicher als auf der Originalaufnahme dargestellt.

²⁾ Hafner, S. 33. Auf der Werdmüller'schen Aufnahme fehlt diese Inschrift.

71. Die Dornenkrönung ist ein geradezu elendes Bild. Mit gekreuzten Stäben pressen zwei Büttel dem Heiland die Dornenkrone auf; ein dritter, der hinter ihm steht, holt zum Faustschlage aus; ein vierter, bis auf den Kopf zerstört, scheint kniend den Dulder zu verspotten oder ihn anzuspucken.

72. Christus wird dem Volke gezeigt (Johannes XIX, 5). Wie auf dem vorigen Bilde hat der Kopist den nackten Körper des Heilandes übersehen und ihn mit einem lendnerartigen Wamse dargestellt. Pilatus trägt weissen Talar mit Hermelinkragen und blaues Barett mit aufgeschlagener Krempe von roter Farbe, das gleiche Kostüm, das sich auf den Bildern Nr. 69 und 73 wiederholt. Zwei Männer, von einem Speerträger gefolgt, scheinen Pilatus zu bestürmen. Über der hintern Reihe flattern zwei Wimpel. Auf dem einen stehen die Buchstaben N V, der andere, wohl ein Spruchband, aus dem der Kopist eine Fahne machte, enthält die Minuskelinschrift: *Ecce homo* . . .

73. Matth. XXVII, 24. Der Prokurator wendet sich von dem Verurteilten ab, um sich die Hände zu waschen. Ein Diener giesst Wasser zu, ein zweiter hält Handtuch und Becken vor. Christus,

Auf dem gleichen Plane, auf dem sich der Zug bewegt, wird der Heiland seines Rockes beraubt (vergl. die spätere Skizze Werdmüllers Fig. 18). Um den Faustschlag des Büttels zu wehren, drängt sich ein Jünger, vermutlich Johannes, herzu.

75. Das Kreuz liegt bereit, um aufgerichtet zu werden, sobald die Vorbereitungen beendet sind. Einer schreibt den Zettel, der zu Häupten Christi geheftet werden soll; ein anderer, so klein, als ob er in weiter Ferne kniete, treibt den letzten Nagel ein. Juden und Krieger, rechts ein Häuflein Reisiger mit einem Reiter an der Spitze und die Gruppe der Jünger und Frauen in der Mitte, sehen dem Vorgange zu.

76. Der Gekreuzigte zwischen Maria, Johannes und zwei anderen Zeugen. Auf dem grünen Plan vor der fernen Stadt kniet die Stifterin des Bildes, wie es scheint, eine Nonne. Das über ihr schwebende Spruchband mit der Minuskelschrift „**o herr gott din gnad**“ ist fälschlich wieder zur Fahne gemacht.

77. Kreuzabnahme. Ein armseliges Häuflein drängt sich um den Leichnam, der in ungeschickter Lage, von der Mutter am Arme gehalten, auf die Erde gebettet wird. Der Mann in der Zeittracht, der das Kopfende des Leichentuches hält, ist Joseph von Arimathia.

78. Ebenso leblos und dürftig ist die Grablegung geschildert (vergl. die allerdings bessere Darstellung Fig. 19). Der Leichnam ist schon versenkt und wird mit Linnen bedeckt, die Zweie am Kopfende und zu Füßen der gotischen Tumba halten. Kaninchen, die am Sarkophage spielen, sind wohl Zusätze von fremder Hand.

79. In einen roten Mantel gehüllt, der die Arme und den nackten Oberkörper sichtbar lässt, ist der Heiland auferstanden; die Rechte erhebend, in der Linken die Siegesfahne haltend. Ein turmähnliches Gebäude kann nicht das Grabmal sein. Zu Seiten Christi sitzen zwei Wächter, ein dritter steht vorn auf die Lanze gestützt.



Anhang.

Die Kenntnis der folgenden auf die Baugeschichte bezüglichen Stellen in der aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammenden Beschreibung von Altarstiftungen und Altarweißen im Staatsarchiv Zürich, Akten Töss Nr. 365 Pgmt. verdanke ich der Güte meines verehrten Kollegen, Herrn Professor Dr. Paul Schweizer's.

Anno 1233, a receptione ordinis praedicatorum in Thurego anno 4, in die sancti Marci (dieser Tag auf Rasur!) inchoatum est monasterium sororum in Thoesse a Domina Eufemia de Herten per collationem areae a domino Hartmanno seniore de Kiburg (nach der Urkunde erfolgte die bischöfliche Erlaubnis erst am 19. Dezember, die Vergabung der Hofstatt durch den Grafen erst 1234. Der dies sancti Marci ist vielleicht eine Verwechslung mit den in der Urkunde genannten Constitutiones sororum sancti Marci in Argentino.

Anno 1315, 1. Oktober, consecratum est¹ majus altare cum choro et ecclesia a Johanne episcopo Valaniensi in honore virginis Marie, Michaelis et s. Elisabethe, cujus dedicatio celebratur dominica secunda post octavas pasche; eodem die consecratum est² altare superius in ecclesia versus claustrum a predicto Johanne in hon. s. Petri Martyris, Augustini episcopi et Dominici confessoris;³ altare superius versus stratam in hon. Joh. Bapt. et ss. Petri et Pauli, Joh. evangel., Jacobi minoris et omnium apostol. — Eodem die consecratum⁴ altare inferius in ecclesia versus stratam in hon. Petri et Andree, Vincencii, Felicis et Regule, Nicolai, Remigii, Cunradi et Udalrici episcoporum, Galli et Othmari confessorum. Anno eodem in die ss. Joh. et Pauli consecratum est⁵ altare in capella a prefato Johanne in hon. Bartholomei, Blasii, Sebastiani, Georgii, decem milium martirum, Christophori et Mauritii, Remigii ep. Antonii et Judoci conf., Mar. Magdalene, Marthe, Agnetis, Agathe, Margarethe, Cecilie, Katherine virginum.

1325. XV, Kal. Maii consecratum:⁶ altare inferius in ecclesia versus claustrum a Johanne episcopo Recreensensi in hon. ss. Luce ev., Stephani, Laurentii et Oswaldi martyrum, Ambrosii, Remigii et Arbogasti episcoporum, Leonardi et Jodoci confessorum.

Seite 2 folgen Indulgenzen, welche des cimiterium erwähnen und serotina pulsatio campanae secundum modum curiae Romanae, beide von Guillielmus Antibarensis archiepiscopus; dann Ablässe für die einzelnen oben genannten Altäre und Heiligenfeste; daneben auch einige bei der Altarweihe nicht direkt vorkommende Heilige und Tage wie translatio beati Dominici confessoris, Barnabas apost.; Philippus et Jacobus apost.; Matthei apost. Jeronimi confessoris, 11 000 virgines; Symon et Juda, Loonardus conf.; Andreas apost.; Barbara; Nicolaus ep.; Lucia virgo; Thomas apost. Bischof H. de Tanne (Heinrich I, Bischof von Konstanz, 1233 bis 1248) relaxat facientibus elemosinam pro fabrica monasterii sororum in Toesse XL dies.

In festo dedicationis altarium minorum Johannes episcopus Valaniensis (um 1315?) dat omnibus visitantibus altaria, videlicet capelle beati Dominici, sanctorum apostolorum et sancti Nicolai in ecclesia sororum in Thoesse in festo dedicationis eorundem pro quolibet ipsorum XL dies.

Joh. episcopus Recrehensis dat omnibus visitantibus altare sancti Remigii in festo dedicationis XL dies.

Gegen den Schluss werden die vorher vielen Heiligen geweihten Altäre einzelnen Patronen zugeschrieben: altare Remigii in Thoesse¹⁾; altare s. apostolorum²⁾; altare capelle in Thoesse zu verschiedenen Tagen: Antonii, Sebastiani, Agnetis, Blasii, Agathe³⁾; altare s. Nicolai⁴⁾; altare s. Dominici⁵⁾.

¹⁾ Welcher von den dreien, unter deren Patronen S. Remigius erscheint? Vielleicht das altare inferius versus claustrum, da die drei übrigen in der Kirche befindlichen durch nachfolgend verzeichnete Patronen repräsentiert sind.

²⁾ Wohl das altare superius versus stratam.

³⁾ Das waren fünf von den 16 Heiligen, die ausser den zehntausend Märtyrern anlässlich der 1315 stattgehabten Weihe als Patrone dieses Altares erscheinen.

⁴⁾ Wohl altare inferius versus stratam.

⁵⁾ Mutmasslich altare superius versus claustrum.



Verzeichnis der Abbildungen in Heft 2 und 3.

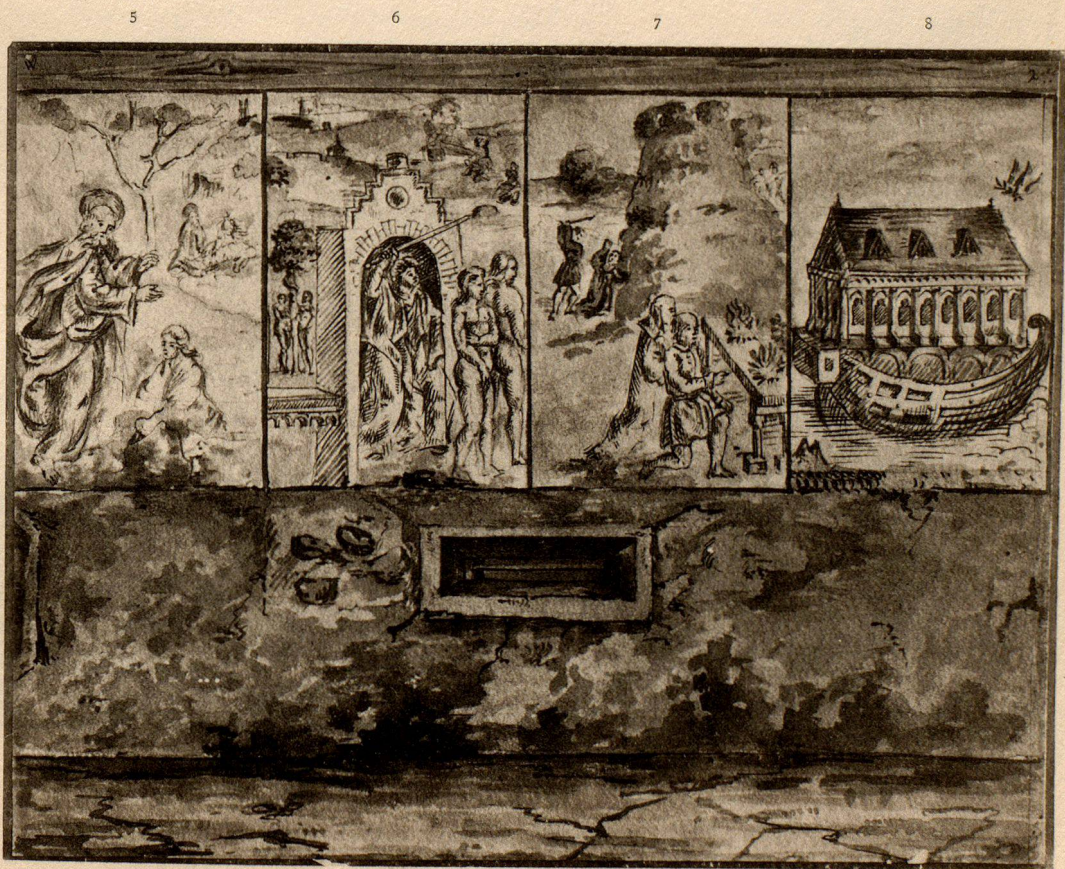
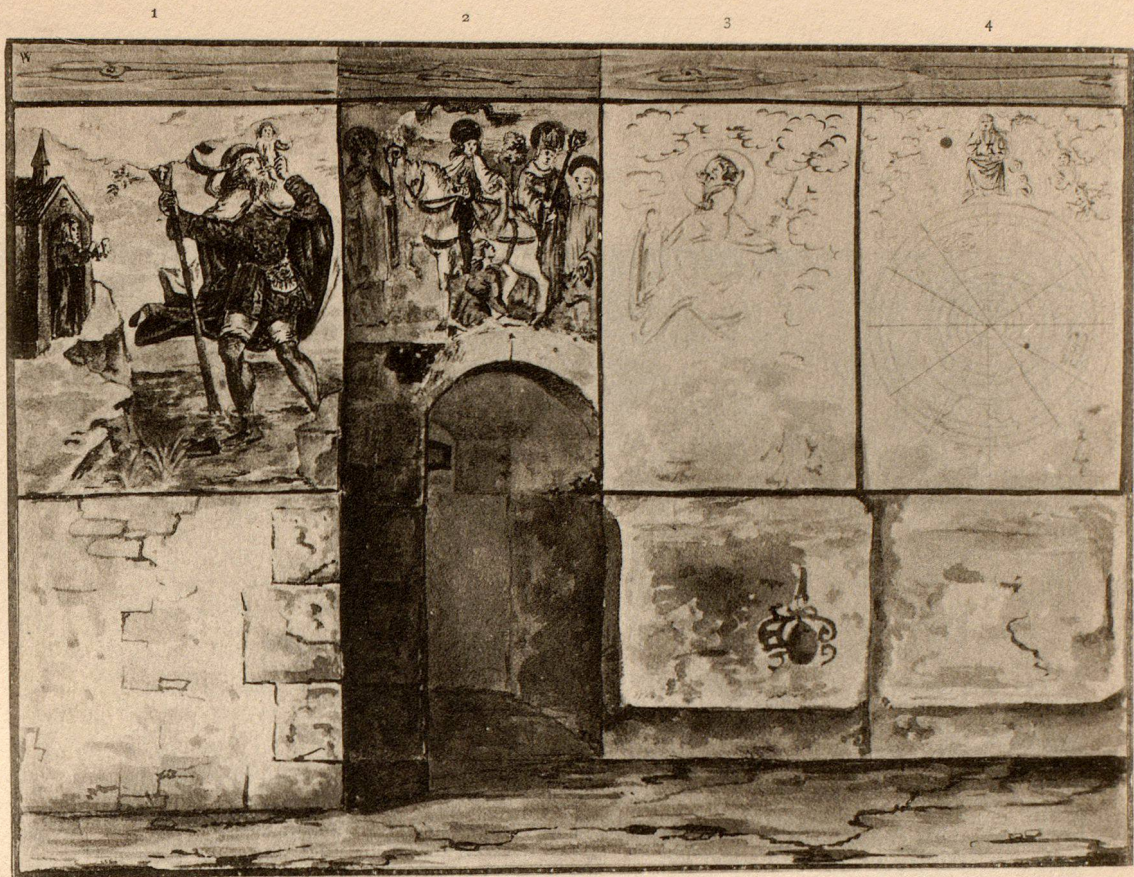
1. Tafeln.

- I. Ansicht des Klosters aus der Vogelperspektive. Ludwig Schulthess-Kaufmann.
II. Ansicht des Kreuzganges. Nord- und Ostflügel. Derselbe.
III und IV. Fensterfronten des Kreuzganges von innen gesehen. Derselbe.
V—XVIII. Wandgemälde im Kreuzgang nach J. C. Werdmüller's Originalaufnahmen im Besitz der Familie Schulthess.

2. Textbilder.

- Fig. 1. S. 83 (3). Deckenbalken. Nach Vermerk auf der Zeichnung Werdmüller's im Besitz des Historisch-antiquarischen Vereins Winterthur, von einer Zimmerdecke herrührend.
Fig. 2. S. 85 (5). Deckenbalken. Die Bezeichnung „Prioratskapelle“ auf der ebendasselbst befindlichen Skizze Werdmüller's stammt aus fremder Hand.
Fig. 3. S. 89 (9). Siegel des Konvents und der Priorin von Töss.
Fig. 4. S. 95 (15). Prospekt. gezeichnet von Hans Jeggli, in Heinrich Murer's Chronik des Klosters Töss, Manuskript Y 105 der thurgauischen Kantonsbibliothek in Frauenfeld.
Fig. 5. S. 97 (17). Westflügel des Kreuzganges. L. Schulthess.
Fig. 6. S. 104 (24). Kloster Töss, aus Manuskript E 59, pag. 113 der Stadtbibliothek Zürich.
Fig. 7. S. 108 (28). Bauinschrift im Westflügel des Kreuzganges, jetzt im Schweizerischen Landesmuseum.
Fig. 8. S. 109 (29). Lageplan. L. Schulthess.
Fig. 9 und 10. S. 111 (31). Deckenbalken. Nach L. Schulthess und J. C. Werdmüller. Laut Werdmüller's Vermerk zu seinen Zeichnungen im Besitze des Historisch-antiquarischen Vereins Winterthur sind die vier oberen Bestandteile von Zimmerdecken gewesen.
Fig. 11. S. 115 (35). Klostertor. L. Schulthess.
Fig. 12. S. 119 (39). Ansicht des Klosters von Osten. L. Schulthess 1837.
Fig. 13. S. 134 (12). Madonna. Anbetung der Könige (Nr. 51).
Fig. 14. S. 136 (14). Christus und die Ehebrecherin (?) (Nr. 61).
Fig. 15. S. 137 (15). Heimsuchung (?) (Nr. 48).
Fig. 16. S. 138 (16). Hochzeit zu Kana (Nr. 57).
Fig. 17. S. 140 (18). Unbekannt aus welchem Bilde.
Fig. 13 bis 17 nach Originalpausen von August Corrodi, im Besitz des Historisch-antiquarischen Vereins Winterthur.
Fig. 18. S. 149 (27). Gruppe auf dem Bilde Nr. 74. J. C. Werdmüller. Historisch-Antiquarischer Verein Winterthur.
Fig. 19. S. 150 (28). Kreuzigung (Nr. 75). Grablegung (Nr. 78), J. C. Werdmüller. Ebendasselbst.

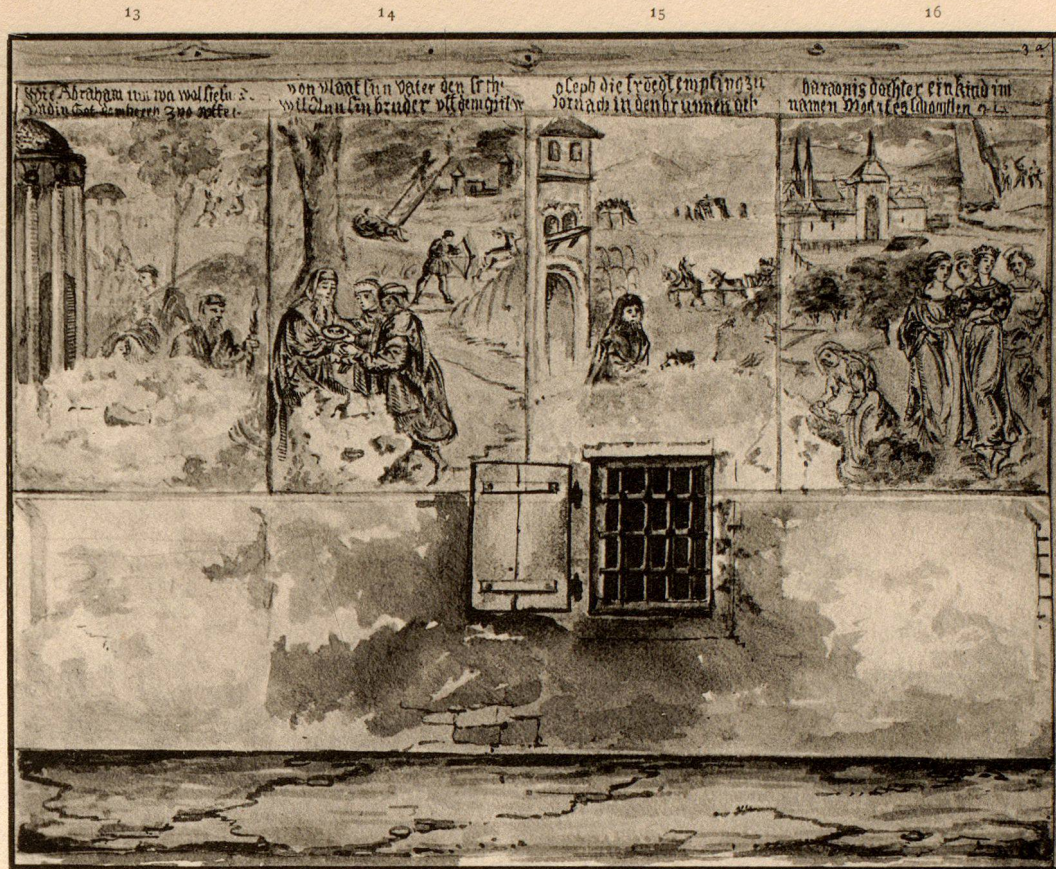




KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.



KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.



KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.

21

22

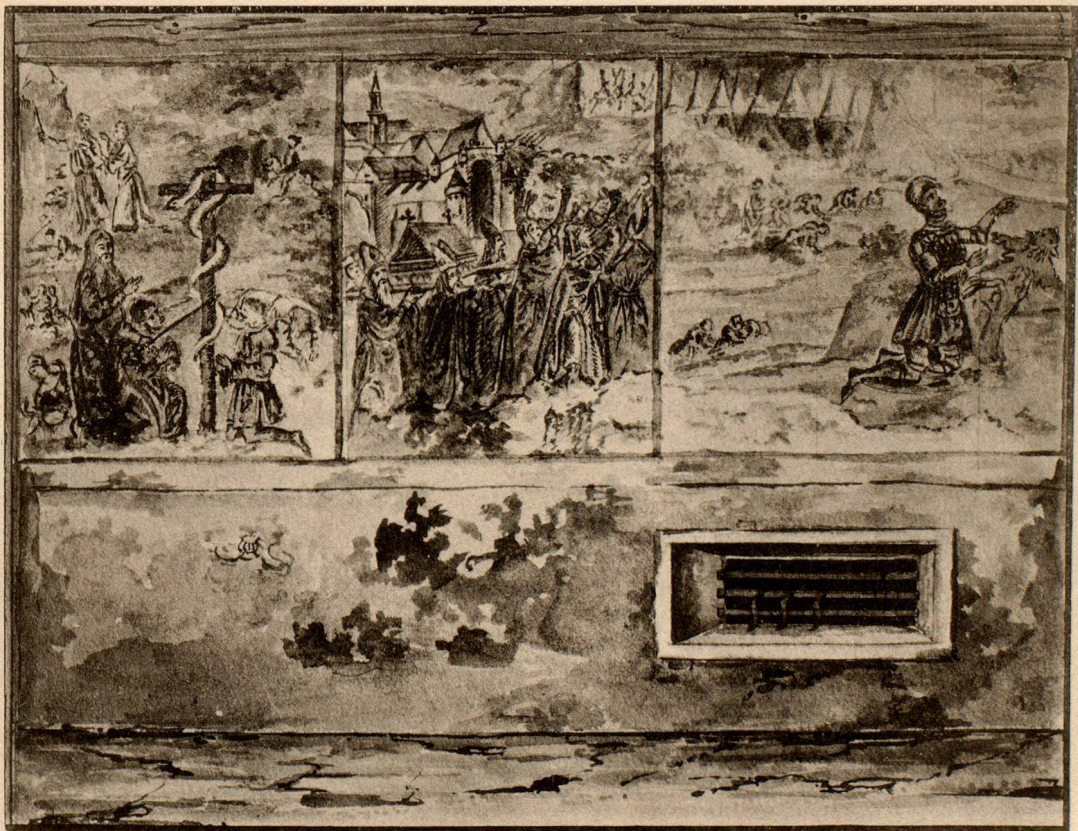
23



24

25

26



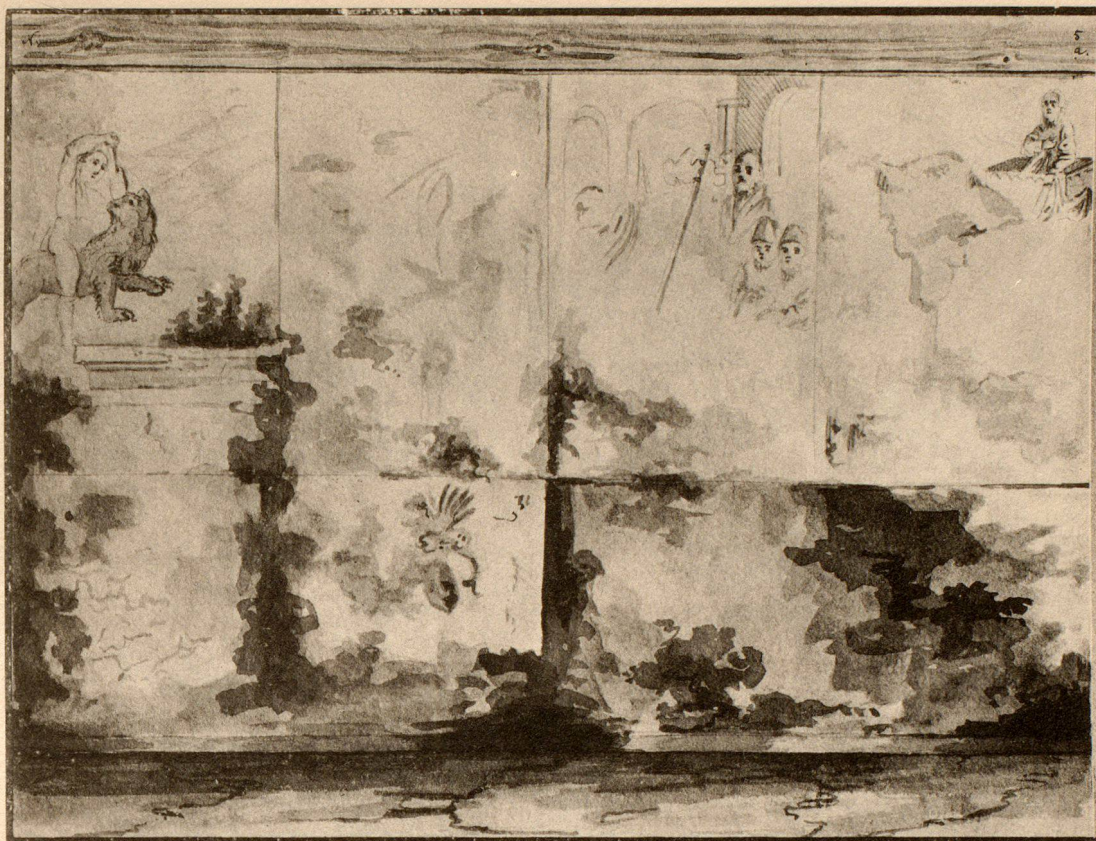
KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.

27

28

29

30

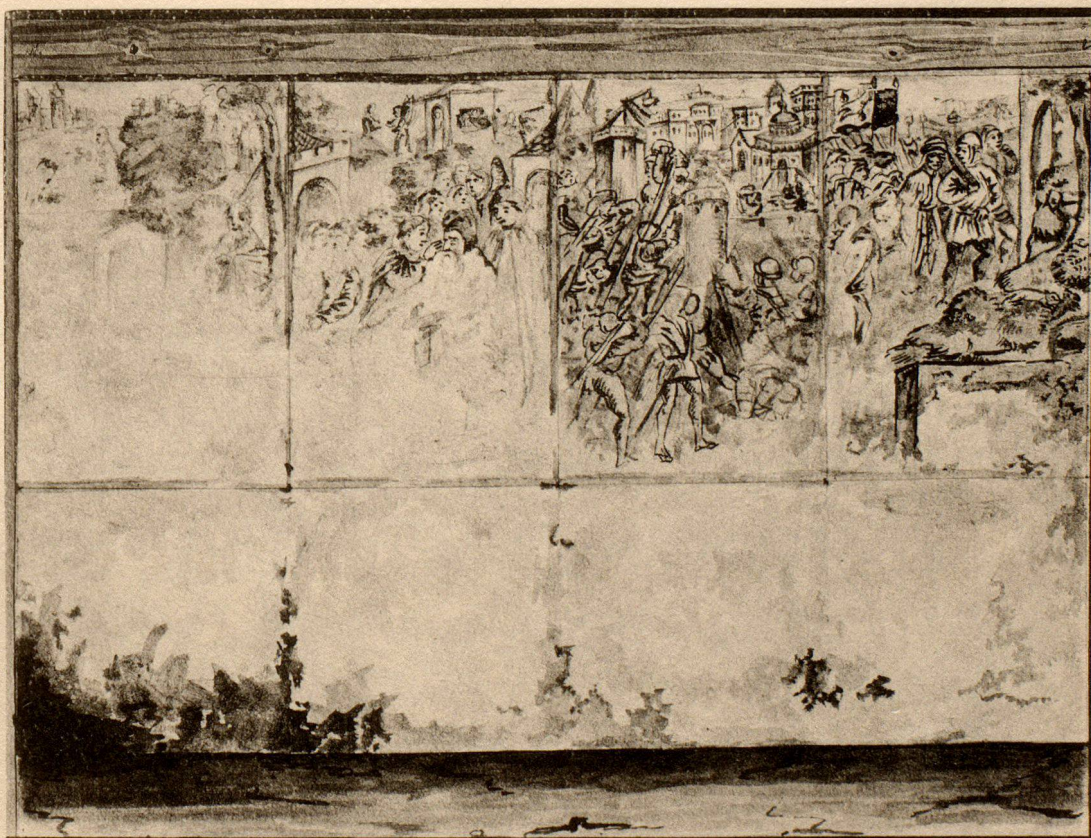


31

32

33

34



KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.

35

36

37

38



39

40

41

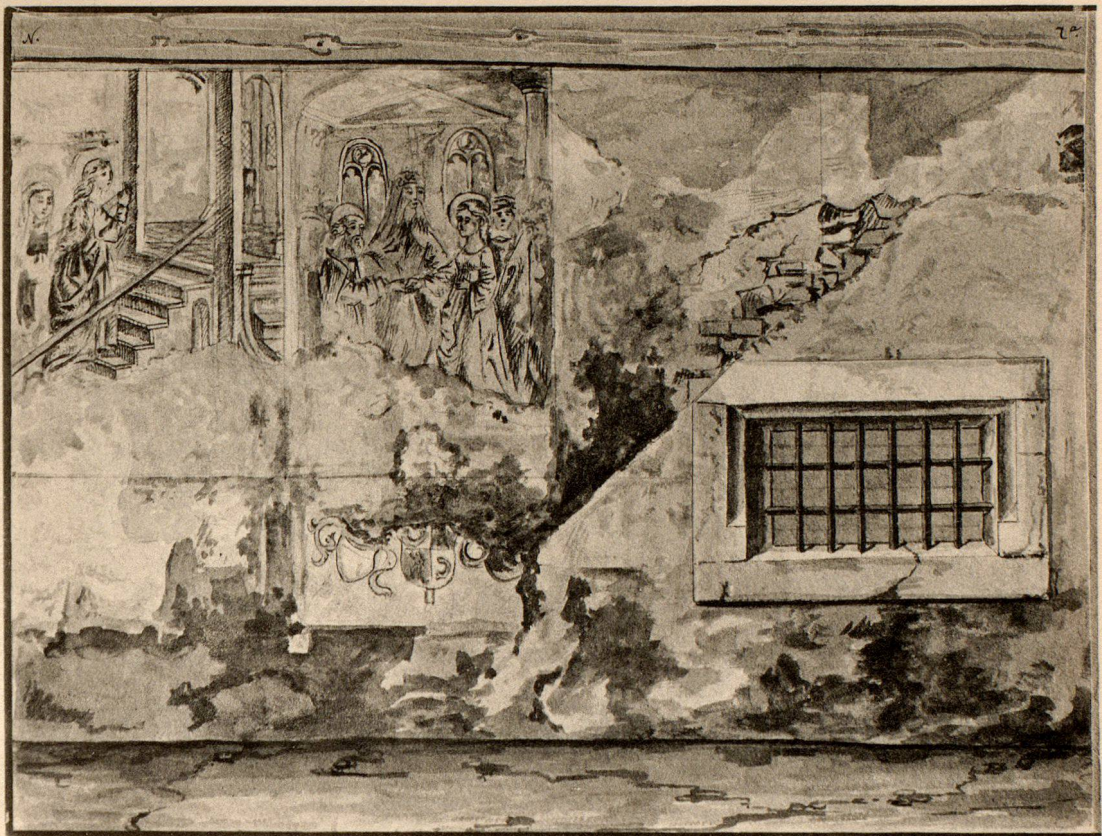
42



KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.

43

44



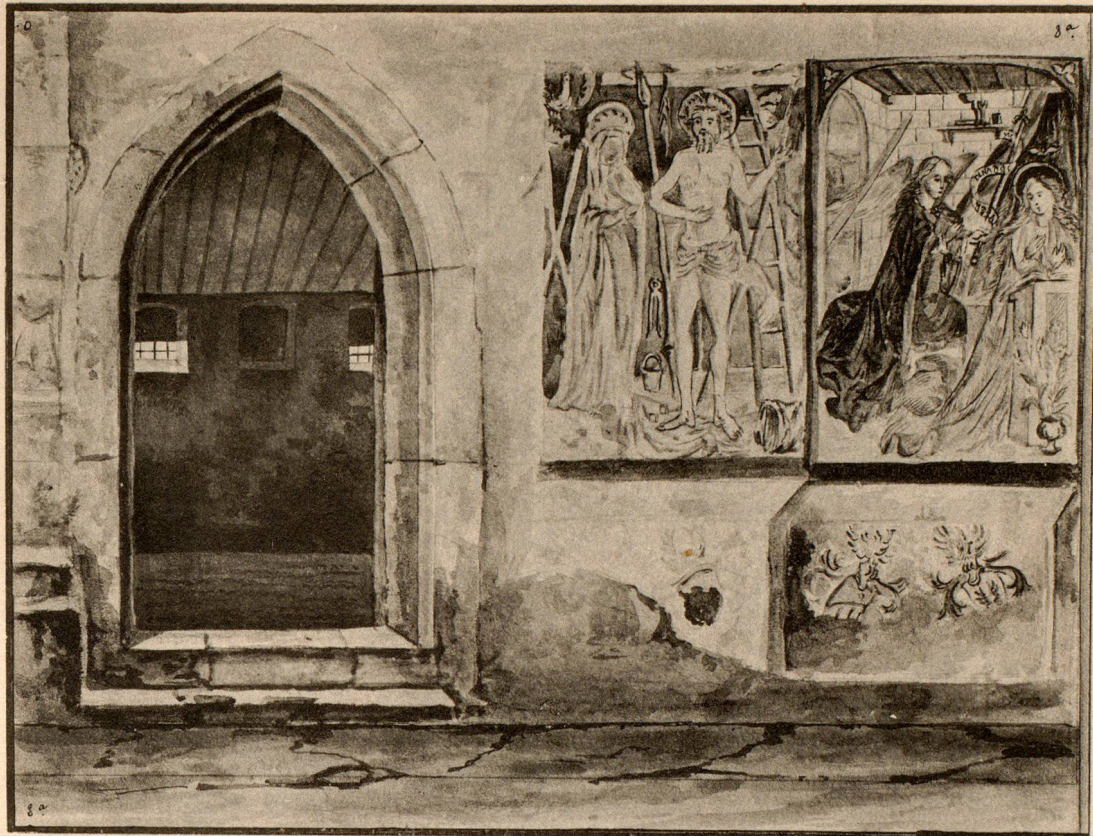
45



KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.

46

47



48

49

50



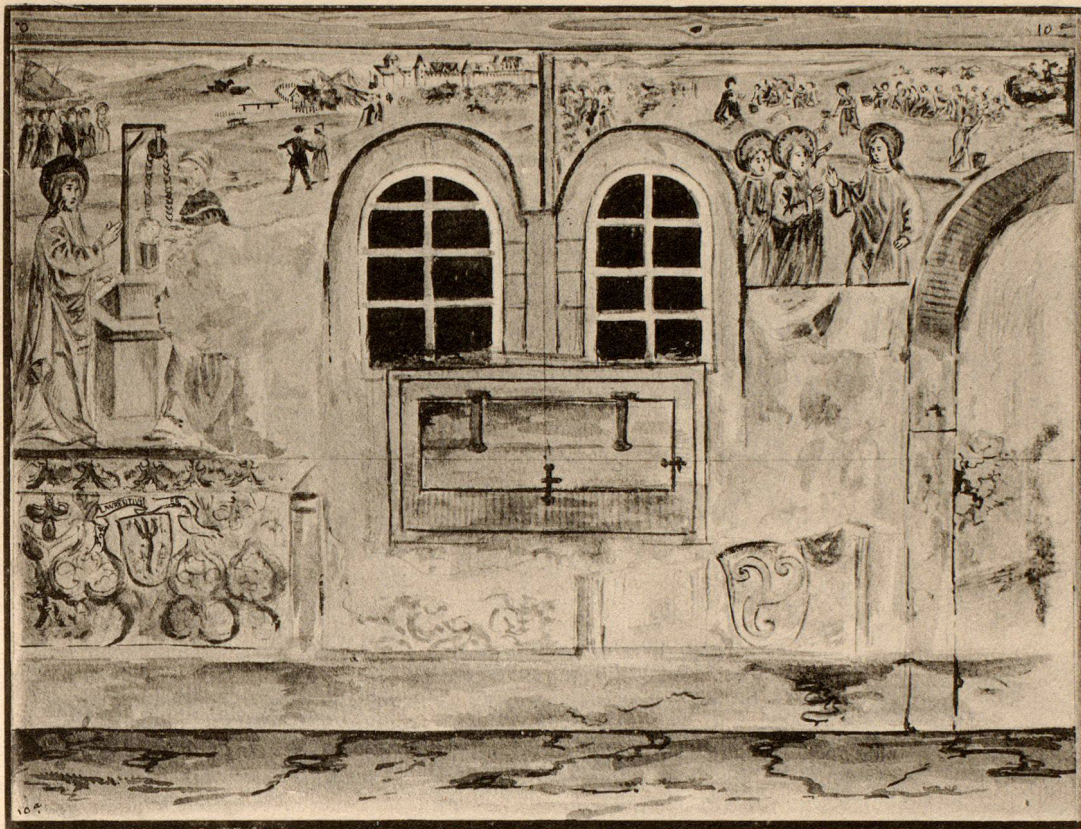
KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.



KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.

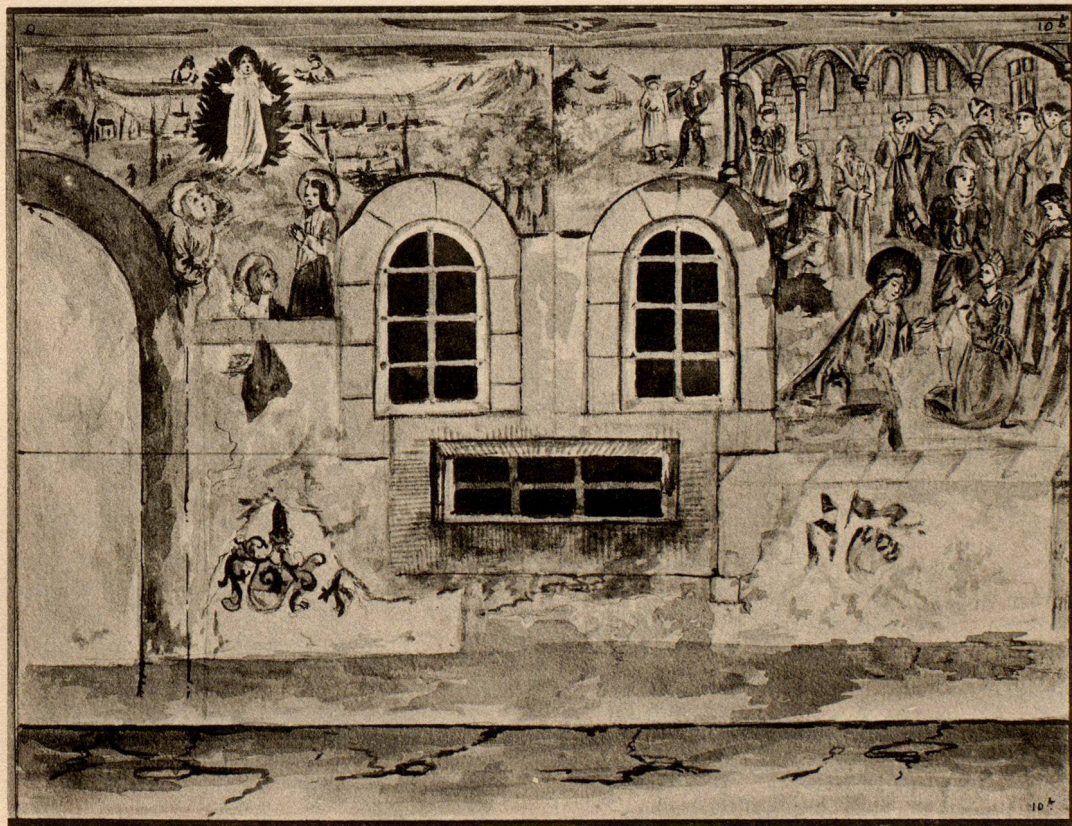
58

59



60

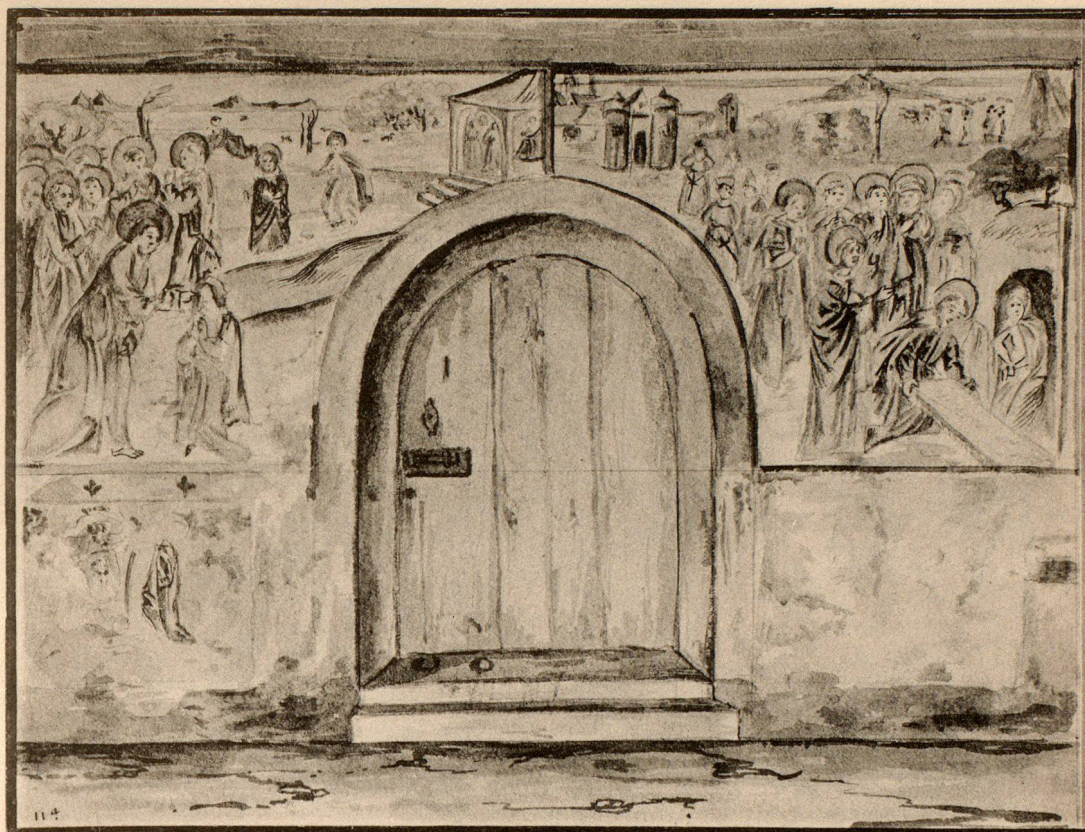
61



KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.

62

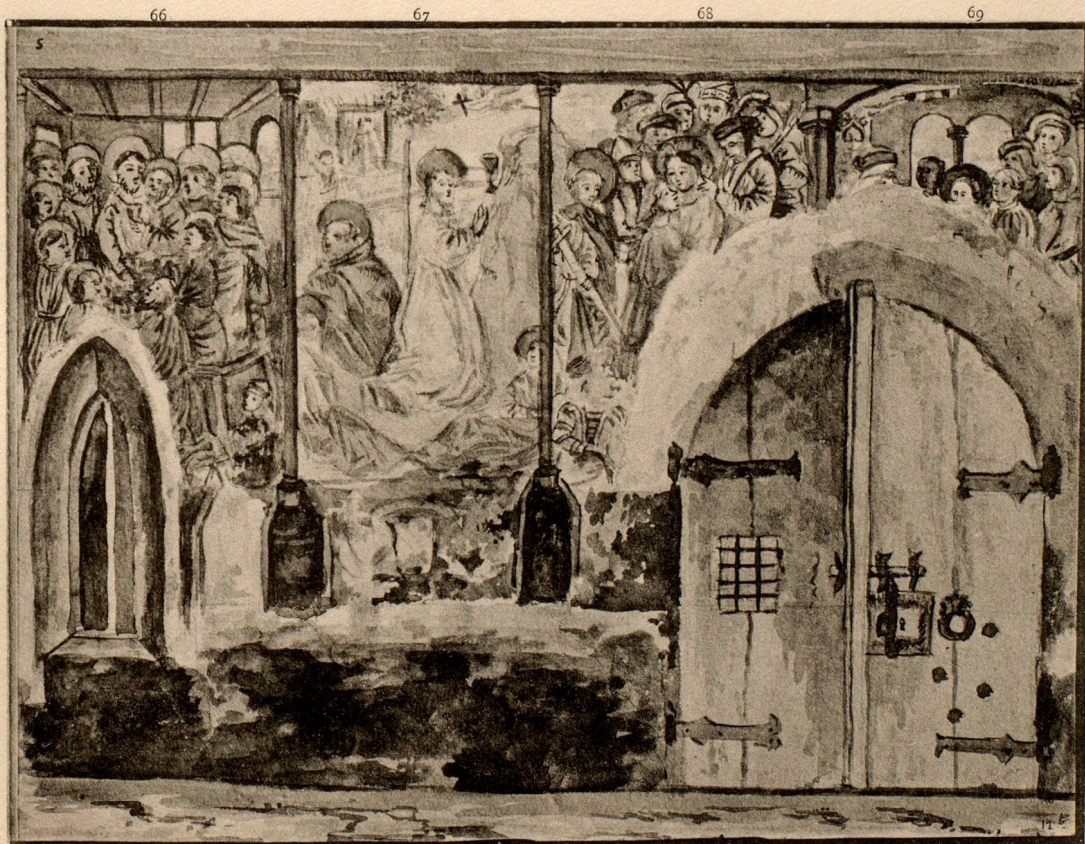
63



64



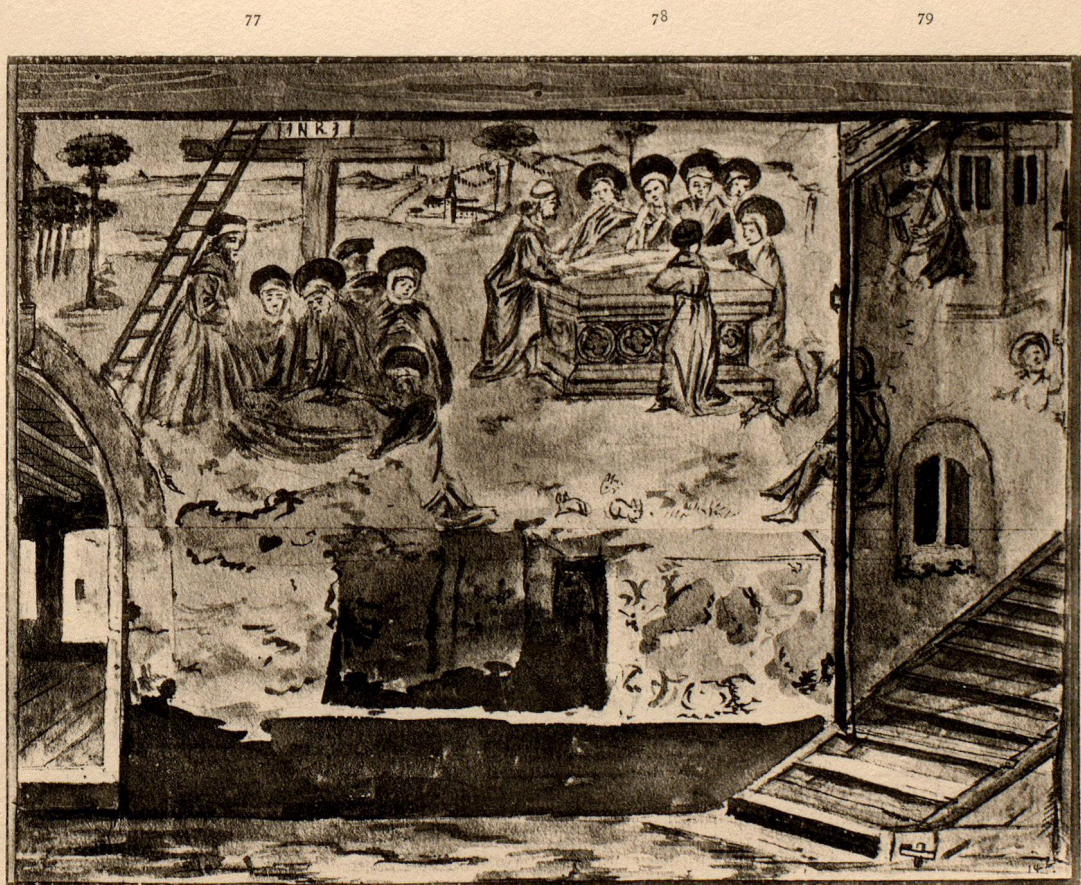
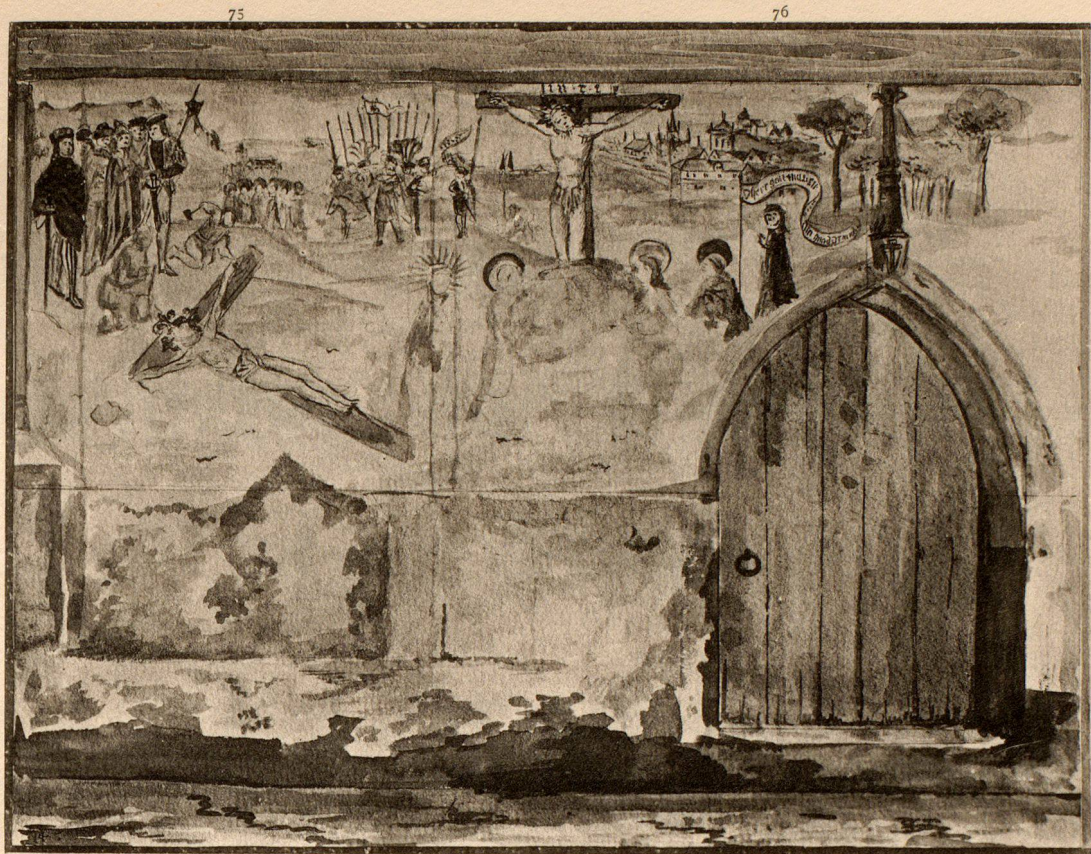
KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.



KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.



KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.



KLOSTER TÖSS. WANDGEMÄLDE IM KREUZGANG. NACH J. C. WERDMÜLLER.