

Die Wandmalereien der Kirche St. Johann

Autor(en): **Leisi, E.**

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **19 (1917)**

Heft 3

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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.

II. Die Wandmalereien der Kirche St. Johann.

(Restauriert mit Unterstützung der Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler.)

Von Dr. E. Leisi, Frauenfeld.

Beim Abbruch der alten Kirche St. Johannes Baptista im Kurzdorf kamen im September 1915 zunächst außen an der Südwand Spuren von Malereien zum Vorschein. Die alsbald vom Vorstande des thurgauischen historischen Vereins sowie von Vertretern der Heimatschutzvereinigung vorgenommene systematische Untersuchung der Mauern ergab, daß einst zwei Stellen der südlichen Außenwand, die ganze westliche Außenwand, im Schiff je eine Stelle der Süd-, West- und Nordwand sowie die drei Seiten des alten Chors bemalt gewesen waren. Unterstützt von Schülern der Kantonsschule klopften nun die Entdecker mit Hämmern, soweit es ging, den deckenden Verputz, der in mehreren Schichten auf den Bildern lag, herunter. Wo die Tünche mit dem Hammer nicht wegging, wurde mit Spachteln nachgeholfen. Ein Teil der wertvollsten Bilder, der trotzdem noch wie unter einer dünnen Haut von Kalkmilch lag, wurde mit Kleister überstrichen. Dieser ließ sich nach dem Trocknen in einzelnen Schuppen samt der Kalkschicht ablösen. Der Erhaltungszustand der aufgedeckten Bilder war sehr verschieden; insbesondere waren die Malereien der äußern Westwand und ein großes Bild an der Außenseite der Südmauer so stark zur Anbringung eines Verputzes „verpickt“ worden, daß eine Benennung der dargestellten Personen und Szenen nicht mehr möglich war. Dagegen erwiesen sich die Gemälde des Chors als hervorragend schön und ungewöhnlich gut erhalten. Die Kirchgemeinde Frauenfeld beschloß deshalb, den Neubau nach einem modifizierten Plan ausführen zu lassen, der es erlaubte, die Chormauern mit den wichtigsten Bildern stehen zu lassen. Es waren namentlich die Herren Prof. Büeler und Prof. Abrecht, die sich um die Erhaltung der Malereien bemüht hatten. Während der Bauzeit blieben die Gemälde in sorgfältiger Verpackung unsichtbar. Als dann der Neubau dastand, wurden die alten Mauern mit ihm in Verbindung gebracht; die neue Kirche bekam dadurch einen etwas unorganischen, aber nicht gerade störenden Anbau. Herr Kunstmaler Aug. Schmid in Dießenhofen erhielt den Auftrag, die Bilder herzustellen, insbesondere die Farben, soweit sie sich noch sicher erkennen ließen, zu ergänzen. Er entledigte sich dieser Aufgabe mit einer anerkennenswerten Selbstbescheidung und ebensoviel Geschmack. In die Kosten teilten sich die Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, der thurgauische historische Verein und die Kirchgemeinde Frauenfeld. Von allen andern Bildern, die verschwinden mußten, wurden selbstverständlich vor dem Abbruch sorgfältige Photographien aufgenommen. Im folgenden sei nun der Inhalt der sämtlichen Darstellungen kurz angegeben.

Die *Außenseite der Südmauer*, die nach Ausweis der Baugeschichte schon zur ältesten Kapelle gehörte, trug, wie schon erwähnt, bei (5) ein großes, stark

zerstörtes Bild. Seine vagen Farben, in denen keine festen Linien mehr zu erkennen waren, schienen etwa einen gekreuzigten Christus ohne die beiden Schächer darzustellen. Weiter östlich an derselben Mauer, bei 5, wurde ein Fragment von einer größeren Szene gefunden, die vielleicht den Gang nach Golgatha enthielt. In der Mitte trug ein kräftig ausschreitender Mann eine kurze Leiter in der Weise, daß er seinen Kopf zwischen den Sprossen durchgesteckt hatte; rechts und links waren Kriegsknechte sichtbar. Die Farben Braunrot, Gelb und Grün stimmten mit denjenigen der Chorbilder; wie dort waren die Haare rot, und die Perspektive fehlte. Indessen waren die Umrisse realistischer, insbesondere die Beine nicht so mager wie dort, die Haltung des unter seiner Last leicht gebückten Mannes war natürlicher, so daß dieses Bildchen vielleicht ganz an das Ende der gotischen Periode, kurz vor die Reformation, zu setzen wäre. Es ist sehr wohl denkbar, daß dieses Bild im Zusammenhang mit der Errichtung der kleinen Seitenkapelle D entstanden ist, die um das Jahr 1500 angesetzt wird.



Abb. 2. Zeichnung an der Innenseite der Westmauer (Christus?).

Die *Westmauer* trug außen sieben große Heiligengestalten, darunter anscheinend einen Christophorus. Die Nimben waren schwarz oxydiert, die ganze Darstellung bis zur Unkenntlichkeit verdorben

Ohne künstlerischen Wert, aber kulturhistorisch sehr interessant war eine Darstellung an der *Innenseite der Westwand* bei 3. Mit dicken roten Konturen war hier eine bis auf ein Lendentuch nackte männliche Figur gezeichnet (Abb. 2). Der Kopf und der obere Teil der Brust war leider seinerzeit beim Einbau der Empore vernichtet worden, so daß auch von der für die Deutung sehr wichtigen

Haltung der Arme bei der Entdeckung nichts mehr zu sehen war. Die Füße stützten sich mit den Fersen auf drei als Quadrate gezeichnete Holzstücke und befanden sich in einer gelockerten Grundstellung. Von dieser Figur gingen nach beiden Seiten rote Blutspritzte aus, die bei den Zeichnungen von Handwerksgeräten oder -symbolen endigten. Diese waren ohne Rücksicht auf die relative Größe der Gegenstände und anscheinend in zufälliger Ordnung eingezeichnet. Erkennen ließen sich: ein Rad, ein Spitzhammer, eine Sense, ein Dangelhammer, ein Rechen, die Büsten von zwei sich küssenden Gestalten (Symbol für eine Badestube), ein Kochlöffel (?), ein Kahn mit Ruder, ein Metzgerbeil, zwei Metzgermesser, ein Handschuh, eine Kufe, eine Schafschere, ein Schlichtbeil, ein ausgebreitetes Tierfell (?). Das Ganze hatte die Form eines Rechtecks und war von einem dicken roten Strich eingerahmt. Wer ist die Gestalt in der Mitte? Die Entkleidung weist auf Christus oder den heiligen Sebastian hin. Doch fehlt der alsdann für Christus unerläßliche Kreuzesstamm und die durch die Kreuzigung nötig gemachte Haltung der Füße. Zu einem Sebastian dagegen fehlen die Pfeile. An zwei Stellen scheinen zwar spitzige Instrumente den Körper zu berühren; aber Waffen sind es nicht. Die endgültige Deutung des Bildes, das nach Prof. Zemp in Ormalingen und in Brigels Seitenstücke hat, fehlt also noch. Die deutsche Frakturinschrift, von der ein Bruchstück unter dem Bild erschien, stand auf einer Schicht der Tünche, die vor der Freilegung über das Bild hinweg ging. Das Alter der naiven Zeichnung läßt sich aus ihr selber nicht bestimmen. Außer der Photographie liegt noch ein Abklatsch von ihr vor.

Eine stark zerstörte Darstellung der Kreuzigung an der *Nordwand* (bei 4) gehörte nach Ausweis der Baugeschichte in die Zeit vor 1500.

Aus denselben Gründen ist ein ebenfalls stark zerstörtes und nun verschwundenes Bild an der linken Wand der kleinen *Seitenkapelle* bei 5 der nämlichen Zeit zuzuweisen. Es stellte einen heiligen Abt vor, der eine vor ihm knieende Gestalt exorzisierte; hinter ihm kniete ein Stifter. Oben neben dem Abt stand der Name „Morandus“. Wie dieser wenig bekannte Heilige aus Altkirch im Elsaß, wo er 1105—1109 Prior war, nach Kurzdorf kam, ist nicht zu ersehen.

Am besten erhalten und zum größten Teil noch heute vorhanden sind die Wandmalereien (2-2-2) des kleinen alten *Chors*, die ursprünglich dessen Nord-, Ost- und Südwand, sowie drei Fensterstürze bedeckten. Die Nordwand war indessen zwischen 1681 und 1689 bis auf einen schmalen Ansatz am Ostende abgebrochen worden. Bei Einführung der Reformation, vielleicht gleichzeitig mit der Übertünchung der ganzen Bilderserie, wurde das große gotische Maßwerkfenster im Chor nach Süden durchgebrochen, wodurch der Zyklus eine bedauerliche Lücke erhielt. Dem modernen Umbau endlich fiel das letzte Stück der Nordmauer, sowie das westlichste Fenster in der Südmauer zum Opfer; leider gingen in seinen Leibungen zwei interessante Szenen unter (Taf. XX u. XXI). Ein Fries, den ein wagrechter Zweig mit Blättern und Rosetten durchzieht, teilt die Bilder in einen obern Streifen mit Szenen aus der Passion und einen untern mit Darstellungen aus der Heiligenlegende. Unten schließt eine Bordüre

mit Rankenwerk und Blättern die Bildfläche ab, während sich oben an der Ostwand in flachem Bogen, entsprechend dem Profil des ursprünglichen stichbogigen Gewölbes, rundbogige, grün gemalte Arkaden hinziehen (Taf. XVII).

Folgendes ist der Inhalt der Szenen. *Oberer Streifen*: An der Nordwand würde sich der Reihenfolge nach die *Geißelung Christi* an den vorhandenen Zyklus angeschlossen haben; doch war das schmale Band, das davon noch vorhanden war, völlig zerstört. An der Ostwand (Taf. XVII) folgt die *Dornenkrönung*. Christus sitzt auf einem runden, gelben Steinsitz; zwei Schergen ohne Rüstung, als Juden gedacht, drücken ihm mit zwei Stangen die grüne Dornenkrone ins Gesicht. Infolge mangelnder Perspektive scheinen die beiden Peiniger in der Luft zu schweben. Daran schließt sich der *Kreuzweg*. Christus, in weißem Gewand, trägt das grüne Kreuz, ziemlich gebückt. Hinter ihm wird Simon von Kyrene sichtbar, der es ihm abnehmen will. Vorne dreht sich ein Jude mit spitzem Sabbatdeckel nach der Gruppe um und reißt Christum an einem Strick vorwärts, während hinten zwei Heilige, wohl Maria und Johannes, folgen. Maria legt eine Hand an das Kreuz, um etwas von seiner Last zu tragen. Rechts vom Fenster erblickt man die Szene der *Nagelung*. Drei Männer, worunter zwei wieder mit dem spitzen Judenhut, schlagen die Nägel durch Jesu Hände und Füße; das Kreuz ruht dabei auf dem Hauptstamm und dem linken Seitenarm. Ganz vorne lösen zwei Männer an einem runden Tisch mit drei Würfeln um Christi Rock. Damit die Hauptgruppe durch sie nicht verdeckt werde, hat der Maler die Spieler zwergenhaft klein gebildet. Dieses Bild ist eines der schönsten und besterhaltenen. Rührend ist der Gesichtsausdruck des gepeinigten Heilandes. Dagegen sind in der nächsten Szene, *Christus am Kreuz*, in Gegenwart von Maria und Johannes, die Gesichter leider verwischt. Maria hat ihr Obergewand über den Kopf genommen und senkt das Haupt, während der Jünger ganz gerade dasteht.

An der Südwand (Taf. XVIII) folgt eine *Kreuzabnahme* mit sieben Personen. Der Gekreuzigte ist am rechten Arm schon gelöst und gleitet in die Arme eines ältern, bärtigen Mannes herab. Ein ganz klein dargestellter Mann bemüht sich, den Nagel aus den Füßen mit einer großen Zange herauszuziehen. Ein anderer kleiner Mann ist auf eine Leiter gestiegen, die ein großer Mann hält, und sucht die linke Hand des Heilandes vom Kreuze loszubekommen. Links schauen zwei heilige Frauen dem Vorgang zu. Der Raum unter der Leiter ist durch einen Baum ausgefüllt. Von der *Grablegung* ist durch den Durchbruch des gotischen Fensters nur noch eine einzige männliche Figur dürftig erhalten. Ebenso ist die nächste Szene, die *Auferstehung*, nur noch ganz fragmentarisch. Oben ist der auferstandene Christus sichtbar, immer noch mit der grünen Dornenkrone gekrönt, in der Hand einen Kreuzstock. Vorzüglich ist daneben die Figur eines halb betäubten Kriegsknechtes, an dem außer der wohlgelungenen Physiognomie die Bewaffnung interessant ist. Der geschweifte Spitzhelm, der Panzerkragen und die Halbarte weisen nach Prof. Zemp auf die Zeit um 1400 hin. Auf einer weitem Szene endlich war *Christus als Gärtner* zu erkennen.

Der *untere Bildstreifen* begann an dem Rest der Südwand wieder mit ganz

dürftigen Fragmenten. Zu erkennen war ein niederes Lager, an dessen Rand die nackten Füße einer liegenden Person erschienen. Weiter oben hatten sich einige Hände mit gestreckten Fingern erhalten. Dazu gehörten drei Köpfe, von denen einer merkwürdig scharfe Züge trug. Es ist möglich, daß es sich hier um den *Tod Mariä* handelte. Die Ostwand (Taf. XVII) enthält zwei schöne und große Darstellungen. Die erste läßt sich noch nicht sicher deuten. Man sieht sieben Heilige, von denen vier an Tragstangen eine Last tragen, die wie ein kurzer Sarg oder ein Reliquienschrein gestaltet ist. Unter dem getragenen Gegenstand suchen sich drei koboldartig kleine Juden, an ihren Sabbatdeckeln kenntlich, mit ausgestreckten Händen seinem Wegtragen zu widersetzen. Es ist Nacht; in der Höhe erscheinen drei Engel, zwei mit Posaunen und einer mit einem lautenartigen Instrument. In der Richtung des Zuges stehen sechs Sterne am Himmel. Die große Zahl von Heiligen läßt an Apostel denken; aber teils die Anwesenheit der sich entgegenstimmenden Juden, teils die Tageszeit scheint mir das Begräbnis Christi oder eines Verstorbenen aus der Apostelgeschichte auszuschließen. Auch zur Bestattung Mariä, an die Prof. Zemp denkt, will mir die Engelmusik und der Widerstand der drei Kobolde nicht recht passen. Vielleicht stellt der Reliquienschrein die *Lade des neuen Bundes* dar, mit der die Apostel dem Licht (den Sternen) entgegenschreiten, während die Juden sich umsonst dagegen sträuben. Der eine vordere Träger erinnert durch seine Glatze an die übliche Darstellung des Petrus. Leider sind die Beine der Juden zerstört und damit vielleicht auch eine Inschrift, die Klarheit hätte bringen können.

Das andere große Bild zeigt auf rotem Hintergrund *vier Heilige*, von denen je zwei einander zugekehrt sind, ohne indessen in eine Beziehung zueinander zu treten. Durch Inschriften unter ihren Füßen sind sie gekennzeichnet als Johannes der Täufer, die heilige Katharina, Johannes der Apostel und die heilige Margareta. Der Täufer ist charakterisiert durch dürftige Bekleidung (nackte Beine) sowie durch eine runde Scheibe auf der linken Hand; in dieser Scheibe läßt sich das zu erwartende Lamm Gottes nicht mehr erkennen. Die heilige Katharina von Alexandrien trägt mit der Linken die Märtyrerpalme; in der Scheibe auf der rechten Hand hat man das Rad zu suchen, mit der sie gemartert werden sollte. Dieses Rad zerbrach, daher wurde die heilige Katharina 307 enthauptet. Auch beim Apostel Johannes läßt sich das Attribut in der runden Scheibe nicht mehr erkennen. Man könnte an die Schlange denken, die sich zu einem Kelch herauswindet, ein Symbol für einen giftigen Trunk, der nach der Legende dem Apostel nicht schadete. Die heilige Margareta von Antiochia in Pisidien endlich hat zu ihren Füßen einen Drachen, den Teufel, dem sie den Speer in den Rachen stößt. Der Drache hat zwei Vogelbeine und einen pfeilförmigen Schwanz. Da er den Raum unter der Heiligen ausfüllt, so hat der Maler ihren Namen daneben an die Südwand setzen müssen. Die heilige Margareta wurde wegen ihrer Bekehrung zum Christentum vom Vater verstoßen. Da sie die Liebe des römischen Präfekten Olybrius zurückwies, ließ er sie ins Gefängnis werfen. Hier erschien ihr nachts der Teufel; sie trat ihn aber unter ihre Füße. Darauf wurde sie enthauptet (im Jahr 307).

An der Südwand (Taf. XVIII) schließt sich eine Szene an, für die ohne den beigeetzten Namen der heiligen *Quiteria* eine richtige Deutung unmöglich wäre. Es ist rätselhaft, wie die Kunde von dieser unbekanntem Märtyrerin aus Aire in der Gascogne nach Kurzdorf gelangt ist. Weil sie die Eingehung der Ehe verweigerte, wurde sie 477 zu Sequenza in Spanien enthauptet und schützt seitdem gegen den Biß toller Hunde. Sie steht in einer waldigen Gebirgslandschaft, die durch zwei Berge und fünf Bäume angedeutet ist. Ihr Haupt trägt sie in den vorgestreckten Händen. Aus zwei Wolken fliegen zwei Engel heraus, wovon ihr der eine am durchschnittenen Halse die Adern zuhält, während der andere dem abgeschlagenen Haupte die Märtyrerkrone samt dem Heiligenschein aufsetzt. Am größern Berg ist ein verschwommenes Haus oder Kästchen in braunvioletter Farbe sichtbar.

Die folgende Szene ist durch den Durchbruch des gotischen Fensters fast ganz zerstört. Man erkennt noch eine männliche Gestalt, die aus einem niedern halbrunden Fenster mit verschränkten Armen herabblickt, vielleicht als Zuschauer bei einem Martyrium in der Arena. Vom Namen sind nur noch die Buchstaben S. A. . . vorhanden. Deutlicher ist die rechts vom gotischen Fenster befindliche, zwar ebenfalls verstümmelte Darstellung. Die Unterschrift nennt den dargestellten Heiligen *S. Eustachius*. Als dieser noch den heidnischen Namen Placidus führte und die Christen verfolgte, trat ihm auf der Jagd ein Hirsch entgegen, der ein Kruzifix zwischen dem Geweih trug. Der Gekreuzigte sprach zu ihm: „Placidus, was verfolgst du mich?“ Dieser Moment ist dargestellt. Der Hirsch stand auf dem zerstörten Stück; sichtbar ist noch der knieende Eustachius und drei magere, anspringende Hunde. Der Wald ist durch drei Bäume angedeutet. Die äußerste, schon bei der Entdeckung fast ganz zerstörte Szene endlich ließ einen heiligen Abt mit dem Abtstab erkennen.

Die drei ältern Fenster im Chor tragen an ihren Leibungen ebenfalls Heiligenbilder, überdacht von einer reichen aufgemalten Architektur. Im Ostfenster (Taf. XIX) erkennen wir links wieder die heilige *Margareta* mit dem Drachen und dem Speer; ihr gegenüber steht rechts die heilige *Verena* von Zurzach mit Kanne und Kamm, die sie zur Pflege armer Kinder gebrauchte. Weniger sicher ist die Deutung der Gestalten in den Südfenstern. Im östlichen Südfenster steht links eine weibliche Heilige mit aufgerichtetem Schwert. Dieses Attribut kommt allen denen zu, die ihr Martyrium durch das Schwert erlitten haben, z. B. der heiligen Agnes, Barbara, Cäcilie, Lucia u. s. f. Ihr gegenüber steht rechts ein heiliger König mit Krone und Szepter, aber ohne Kirchenmodell. Es wäre deshalb, statt an König Heinrich, der gewöhnlich als Kirchenstifter erscheint, vielleicht an den heiligen Lucius von Chur zu denken.

An der linken Leibung des andern Südfensters (Taf. XXI) standen sich zwei weibliche Heilige gegenüber, durch Palmenzweige als Märtyrerinnen gekennzeichnet. Die sonstigen Attribute waren undeutlich; man könnte an eine Lampe (heilige *Lucia*) oder an ein Lamm (heilige *Agnes*) denken. An der rechten Leibung stand der Erzengel *Michael* mit der Seelenwage. Ein Sünder kauerte betend in der einen, tiefern Wagschale; in der andern lagen die Sünden in Gestalt runder

Klumpen. Zwei magere Teufel von humoristischer Auffassung versuchten die Schale der Sünden zum Sinken zu bringen, indem der eine vom Boden aus daran zerrte, der andere oben auf dem Wagebalken saß. Ähnlich waren die Teufel auf der Papiermütze, die Huß auf dem Wege zum Scheiterhaufen trug (1415) ¹⁾.

Es ist noch zu bemerken, dass an mehreren Stellen der Südwand, insbesondere im Gewölbe der beiden ältern Fenster, eine frühere Bemalung durchschimmert (1-1). Sie stellte in roter Farbe ein Quaderwerk mit getupften Spiegeln dar. Übrigens lag auch *über* den Gemälden eine Tüncheschicht mit aufgemalten Quadrern, diesmal in schwarzgrauer Farbe. Ein Rest davon hat sich im Sturz des gotischen Fensters neben einigen Rosetten erhalten.

An zwei Stellen (Taf. XVII u. XXI), nämlich zwischen Johannes Bapt. und der heiligen Katharina, sowie zwischen St. Lucia und St. Agnes, waren Stifterwappen angebracht. Die Wappen sind dadurch zueinander in Beziehung gebracht, daß das erste heraldisch nach links, das zweite nach rechts gelehnt ist, so daß die beiden Stechhelme einander zugekehrt sind. Die Schilde sind dreieckig, der zweite indessen unten schon etwas abgerundet. Beim ersten ist die Helmdecke in Bänder aufgelöst, beim zweiten zopfartig gewickelt. Der Stil weist also in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. Leider ist es nicht gelungen, die Bedeutung der beiden Wappen festzustellen. Der erste Schild enthält drei weiße schreitende Wölfe in schwarzem Feld, der zweite einen weißen Drachen in blauem Felde. Grünenbergs Wappenbuch, die Wappenrolle von Zürich, Knoblochs Oberbadisches Geschlechterbuch wie auch Egli, Der ausgestorbene Adel von Zürich, kennen diese schönen Wappen nicht.

Was nun den *Stil* der Malereien anbelangt, so gilt für ihn, was Rahn ²⁾ über die gotischen Wandgemälde im allgemeinen sagt: „Die schlanken, schmiegsamen Gestalten sind ohne reale Wahrheit, aber mit Anmut und Grazie dargestellt. Die Köpfe zeigen alle denselben Ausdruck jugendlicher Holdseligkeit, der ihnen wie eine Familienähnlichkeit innewohnt, die Gewänder sind fließend in langwallenden, dünnen Falten geordnet, in glücklicher Übereinstimmung mit der rhythmischen, sanft geschweiften Bewegung des Körpers.“ Diese geschwungene Körperlínie zeigt sich ebenso wie der träumerische Gesichtsausdruck besonders deutlich bei den vier einzelnen Heiligen der Ostwand, während das bärtige Gesicht des Heilands in anerkennenswerter Weise der Situation angepaßt ist. Die Beine der Männer sind dünn, die Schuhe zugespitzt, wie auf den gleichzeitigen Wandbildern von Waltalingen ³⁾. Merkwürdig ungeschickt ist der Maler in der Darstellung von nackten Füßen, denen er überlange, fingerartige Zehen gibt. Geradezu kindlich ist die Zeichnung der Füße des gekreuzigten Heilandes; sie sind überhaupt viel zu groß, und außerdem sind es — zwei linke Füße. Ähnlich ungeschickt und ganz unmöglich ist bei der Kreuzabnahme die

¹⁾ Man kennt sie aus der gleichzeitigen Handschrift des Ulrich Richenthal über das Konzil, die mit Bildern ausgestattet ist.

²⁾ Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, S. 615.

³⁾ Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. XXIV, S. 233 ff.

Stellung des Mannes auf der Leiter. Überhaupt ist von Perspektive noch keine Spur vorhanden; im Gegensatz zur Wirklichkeit sind bisweilen Gestalten im Vordergrund kindlich klein gebildet, damit die dahinter befindlichen Figuren sichtbar werden. Die Landschaft wird durch Umriss von Bergen angedeutet sowie durch Bäume, deren übergroße lanzettliche oder herzförmige Blätter mit ihrem Stiel direkt auf dem Stamm stehen.

Uneingeschränktes Lob verdient die farbige Wirkung. Es sind namentlich vier Farben, die neben Schwarz und Weiß dominieren: Hellblau, Grün, Ockergelb und Rot. Bei guter Abendbeleuchtung ist deshalb die Wirkung der Ostwand ganz überraschend schön. Auch die Komposition, die Verteilung der Figuren im Raume ist, abgesehen von der mangelnden Linearperspektive, sehr geschickt. Immerhin darf man, angesichts der groben Fehler in der Zeichnung, nicht an einen Künstler von Ruf denken, sondern es ist gutes handwerkmäßiges Können, das uns im Chor dieser Dorfkirche entgegentritt.

Es bleibt noch die Frage nach der *Entstehungszeit* zu besprechen. Der Stil der Wappen, die zwar noch Stechhelme aufweisen, wobei aber ein Dreieckschild sich unten zu runden beginnt, während beim andern, der noch die typische Form hat, die Helmdecke sich in Bänder auflöst, weist auf die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. Derselben Zeit gehören die Rüstung des Wächters am Grabe und die Teufelfiguren an. Die Malereien von Waltalingen, die genau dieselbe Behandlung der untern Extremitäten und der Kleidung aufweisen, werden von R. Durrer ins Jahr 1410 gesetzt. Wir besitzen indessen für unsere Bilder noch genauere Anhaltspunkte. Wie Prof. Büeler in der Baugeschichte wahrscheinlich macht, ist bei dem 1385 erwähnten „Kirchenbau“ das Kielbogenfenster C im Chor entstanden. Dieses Fenster hatte aber im Sturz zunächst das erwähnte rote Ornament, bis St. Michael und die beiden Märtyrerinnen hineingemalt wurden. Andererseits nimmt Prof. Büeler an, daß der zur Erinnerung an die Pest vom Jahre 1419 gestiftete Altar vor das Bild mit dem Reliquienschrein gestellt worden sei und Veranlassung gegeben habe, daß hier ein Stück der untern Bordüre und die untern Gliedmaßen der drei Juden fehlen. Nun ist diese jetzt leere Stelle gegen die bemalte Fläche ganz unregelmäßig abgegrenzt. Wäre das Bild erst nach dem Altar entstanden, so hätte man um denselben jedenfalls eine gerade Grenzlinie gezogen und außerdem schwerlich die drei Hebräer nur mit Oberkörpern ausgestattet. Überhaupt wäre das Wandbild zum großen Teil hinter dem Altaraufsatz verschwunden, seine Erstellung *nach* der Aufrichtung des Altars wäre also zwecklos gewesen. Daraus ergibt sich als *terminus ante quem* für die Entstehung der Wandgemälde das Jahr 1420. Berücksichtigt man endlich noch, daß kurz vor diesem Zeitpunkt die Appenzeller den Thurgau verwüsteten, so daß damals die Mittel zu einer so weitgehenden künstlerischen Ausschmückung der Kirche gefehlt haben dürften, so wird man auf den Anfang des 15. Jahrhunderts zurückgehen müssen. Das Jahr 1400 kann also als die ungefähre Entstehungszeit der so wohl erhaltenen gotischen Gemälde von St. Johannes Baptista im Kurzdorf betrachtet werden.