

Zwei Wandbilder im Kloster St. Georgen in Stein am Rhein

Autor(en): **Wagner, Hugo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **47 (1990)**

Heft 1: **Beiträge zu Kunstwerken der Gottfried Keller-Stiftung**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169059>

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.

Zwei Wandbilder im Kloster St. Georgen in Stein am Rhein

VON HUGO WAGNER

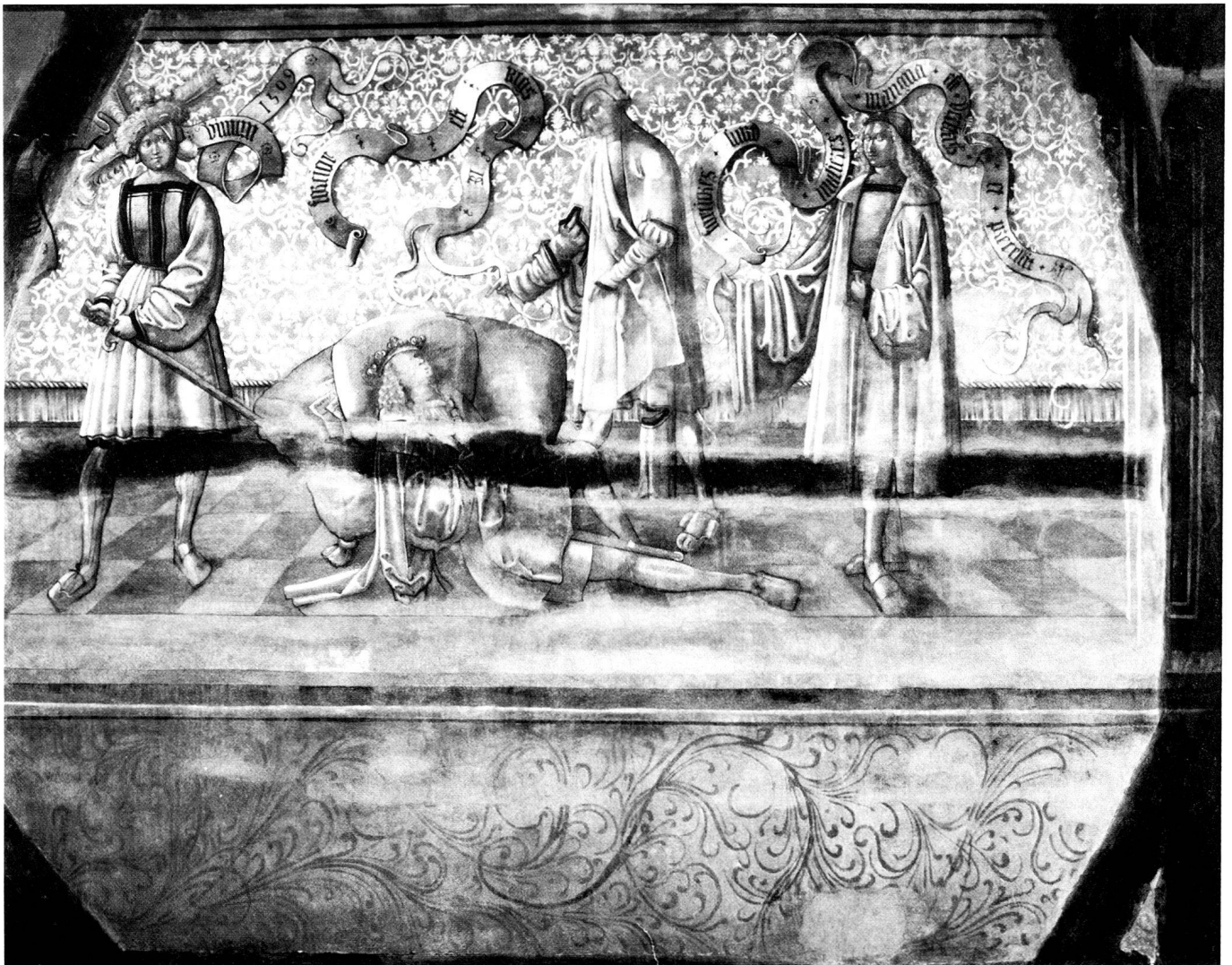


Abb. 1 Die vier stärksten Dinge, 1509. Monochrome Wandmalerei in Tempera auf Putz und Riegelwerk, 144 × 284 cm. Stein am Rhein, Kloster St. Georgen (Eigentum der Gottfried Keller-Stiftung).

Im folgenden sei auf zwei Wandbilder im Kloster St. Georgen in Stein am Rhein hingewiesen, von denen das eine, mit dem Datum 1509, zwar längst bekannt, aber doch bis heute nicht seiner Bedeutung gemäss gewürdigt worden ist, während das andere, weit weniger gut erhaltene, hier erstmals im Bild zur Kenntnis gebracht werden kann. Beide Wandbilder sind in den Jahren 1987–1989 durch Professor Oskar Emmenegger und seine Mitarbeiter, Herr und Frau

Coello, gereinigt und restauriert worden. Sie werden hier durch neue Aufnahmen von Theodor Jost, Stein am Rhein, zu weiterer Diskussion vorgestellt.

Die vier stärksten Dinge, 1509 (Abb. 1–4)

Das Wandbild befindet sich im oberen, nur 2,5 m breiten Treppenflur. Es ist in magerer Tempera auf Putz und Rie-

gelwerk ausgeführt, wobei der Querbalken im unteren Drittel des Bildes deutlich sichtbar ist. Die Restaurierung betraf vor allem die Entfernung von Übertünchungen, störenden Kittungen und Übermalungen, die Festigung loser Stellen und die sorgfältige Reinigung der Malschicht.

Ferdinand Vetter beschreibt das Wandbild detailliert in seinem unveröffentlichten Klosterwerk¹: «Auf der südlichen Fachwerkwand, soweit sie neben dem Kamin und der Türe noch frei bleibt, sieht man ein [...] graues, 1509 datiertes Gemälde grössten Umfangs und Massstabs (H. mit der Umrahmung 1,77, Br. 2,94 m, durchschnittliche Höhe der Figuren 1,20 m), bis 1876 von einem Wandschrank verdeckt: Die Geschichte von den vier stärksten Dingen, nach der Erzählung des apokryphen Dritten Buches Esra, Kap. 4 und 5, wie sie auch bei Flavius Josephus Antiq. II, 43 erscheint und im Mittelalter und späterhin sehr beliebt war.²

König Darius konnte einst nicht gut schlafen. Drei Jünglinge, seine Leibwächter, beschlossen, ihm weise Vorträge zu halten. Sie schrieben vorerst ihre Sprüche auf und legten sie unter das Kopfkissen des Königs. Nachdem dieser erwacht war und die Sprüche gelesen hatte, berief er eine Versammlung, um sich dieselben durch die Schreiber auslegen zu lassen. Die beiden ersten Jünglinge ergingen sich, ihren Sprüchen gemäss, in dem Lobe des Weins, des Königs, als des Stärksten, was es gebe; der dritte jedoch, der Jude Zorobabel, welcher seinem



Abb. 2 Die vier stärksten Dinge, Detail.

Spruch 'Stärker noch sind die Frauen' den Satz 'Über alles aber siegt die Wahrheit' beigefügt hatte, sprach mit solchem Freimut von der Macht, die des Königs Buhlerin über diesen ausübe, und von der weit grösseren Macht der Wahrheit und des Gottes der Wahrheit, dass alle Anwesenden ihm zustimmend ausriefen: 'Gross ist die Wahrheit und geht über alles.' Der gerührte König aber sagte dem Weisen auf seine Bitte den Wiederaufbau Jerusalems und die Rückgabe der Tempelgefässe zu.

Diese etwas nüchterne Verherrlichung der jüdischen Weisheit – im wesentlichen eine Wiederholung von Nehem. II – ward schon von dem Ausleger der Gesta Romanorum in geistlichem Sinne angedeutet: Der Wein auf den Heiligen Geist, das Weib auf die Jungfrau Maria, der König auf das fromme Gebet, das, wie ein König, alles vermöge, die Wahrheit auf Gott und seine Macht: vielleicht hat auch Abt David in diesem allegorischen Sinne das Bild im Jahre 1509 im Vorraum eines seiner Gemächer anbringen lassen. Wir sehen da in einem Gemache, dessen Hintergrund durch eine Tapete mit Granatapfel- und Palmettenmuster und mit schweren Fransen gebildet wird, den König Darius, bartlos, durch Krone und Halskette kenntlich gemacht, in vollem Anzug mit Mantel und Schwert, auf einem quadratisch gemusterten Fliesenboden liegen, zwischen seinen beiden bequasteten Kopfkissen auf Zetteln in Kursivschrift die Sprüche, die sich auf Spruchbändern, in gotischen Minuskelbuchstaben, auch um die Häupter der ihn umgebenden drei Männer schlingen. Ein Jüngling mit fröhlichem Gesicht, beide Hände am Schwert, sagt: 'forte est vinum', ein zweiter Mann, schmeichlerisch auf den König zeigend: 'forcior est regis' (so), der dritte, mit etwas verzeichnetem rechtem Arm, sein Spruchband emporhaltend: 'forciores sunt mulieres mangna est veritas et precellit.' Der erste Jüngling trägt pelzverbrämten Federhut und knappe Kleidung, der Mann Baretz und Mantel mit in der Mitte eingeschnittenem Ärmel, dessen Vorderteil am rechten Arm über den Unterarm gezogen ist, am linken ausgezogen lang herunterhängt, so dass die Halbhandschuhe des Ärmels sichtbar werden; der junge Zorobabel endlich, in leichtem Käppchen und langem faltigem Mantel, scheint jüdische Gesichtszüge zu tragen; das lange Haar ist modisch verschnitten. Das Schuhwerk ist bei allen, ausser bei dem zweiten der Weisen, das zeitgenössische, breite, offene 'Kuhmaul', das über dem Rist mit Bändern festgehalten wird; dieser [der mittlere Leibwächter] trägt einen mehr geschlossenen Schuh mit geschlitzter Kappe und zwei auswärts geschlagenen Lappen.

Die Malerei ist stellenweise unmittelbar, oder mit dünnem, teilweise jetzt weggefressenem Malgrund, auf das Eichenholz der Fachwerkwand aufgetragen; ein Balken nebenan zeigt eine (wohl gleichzeitige) kleine Flusslandschaft mit fässerbeladenem Schiff. Der unter dem Bild noch bleibende Streifen ist mit leicht gezeichneten Schnörkeln, ebenfalls grau auf grau, ausgefüllt. [...]

Der Meister unseres Bildes von 1509 hat sicher auf den der Bilderzyklen des Gemäldesaales von 1515/16 Einfluss geübt. Die Technik stimmt im wesentlichen überein; nur hat der Maler von 1509 noch keinerlei Farben, sondern nur Weiss, Grau und Schwarz. Eine Andeutung seines Namens hat er uns vielleicht in den verschlungenen Buchstaben D E gegeben, welche die

Schrift des zweiten Spruchbandes beschliessen, während auf dem ersten an dieser Stelle die Jahrzahl 1509, auf dem dritten ein für uns rätselhafter Schnörkel (vielleicht ft = fecit?) steht. Das erste Band hat statt der Punkte zwischen den Wörtern zierliche Rosetten, das zweite geschwänzte Punkte und am Anfang ein Pfauenauge, das dritte einfache eckige Punkte und zwischen den beiden Sätzen der Inschrift wiederum ein Pfauenauge.

Das Bild ist im ganzen, dank dem Jahrhunderte lang davor Wache stehenden Wandschrank, recht gut erhalten; leider hat, als man diesen an die Mauer befestigte, ein wuchtiger Nagel gerade den schlafenden König ins Auge getroffen und das darüber gestrichene Pflaster hat das ganze Gesicht in Mitleidenschaft gezogen.» Soweit Ferdinand Vetter.

Die bislang wenig beachtete Darstellung³, die keine Vorbilder zu haben scheint, ist 1509 datiert; an der Echtheit der Jahreszahl ist nach der Restaurierung nicht mehr zu zweifeln.⁴ Stilistisch steht sie durchaus auf der Stufe gleichzeitiger Zeichnungen und Stiche der Dürerzeit, von Urs Graf, Niklaus Manuel⁵ oder Hans Baldung Grien. Bei ihnen finden sich auch, wie ausserdem auf Glasgemälden der Zeit⁶, bereits die vorne breiten Schuhe, die sogenannten Kuhmäuler; der modischere Schuh des mittleren Leibwächters begegnet uns z. B. in Dürers «Fähnrich»⁷ oder in Baldungs «Grüssendem Landsknecht» von 1505.⁸ Auch die dunklen Streifen auf den schmucken Röcken, wie sie dann 1515/16 bei Thomas Schmid und Ambrosius Holbein im Festsaal des öftern wiederkehren, kommen bereits bei Manuel und anderwärts vor, etwa auf Baldungs «Reiter mit Tod und Mädchen» im Louvre. Spruchbänder zieren vor allem Manuels frühe Zeichnungen. Schachbrett- und Damastmuster sind bevorzugte Elemente zeitgenössischer Kabinettscheiben.⁹

Im Gegensatz zum Festsaal verwendet der Maler nur Schwarz, Grau und Weiss. Die reich angewandte und differenzierte Weisshöhung dient der plastischen Modellierung der vier Figuren wie auch der gleichmässigen Musterung des Wandteppichs. Der perspektivischen Verkürzung, hier der Bodenplatten und das heisst des relativ schmalen Bühnenraumes, steht der Maler von 1509 nicht unsicherer gegenüber als sechs Jahre später Thomas Schmid im Festsaal. Drei der vier Figuren folgen sich in einfacher Reihung in der vordersten Bildebene, lediglich der mittlere Leibwächter steht unmittelbar hinter dem Schlafenden, zeigt auf ihn, neigt sich ihm zu. Die rechte Hand des Königs liegt auf seiner Brust, die linke auf dem rechtwinklig aufgestellten Knie, das den einen Fuss des Leibwächters überschneidet. Stand- und Spielbein sind bei allen drei Pagen deutlich unterschieden, derjenige links ist fast frontal gegeben, mit jungenhaft rundlichem Gesicht, keck nach der anderen Seite schielend, als ob er erfahren wollte, was seine beiden Kollegen sich ausgedacht haben. Der reicher und raffinierter gekleidete mittlere Wächter, dessen Spruch der Macht des Königs schmeicheln will, ist einige Jahre älter als die beiden anderen. Zorobabel wendet sich leicht der Mitte zu und scheint in die Ferne zu blicken, wird ihm der König doch den Wiederaufbau Jerusalems versprechen. Augen-

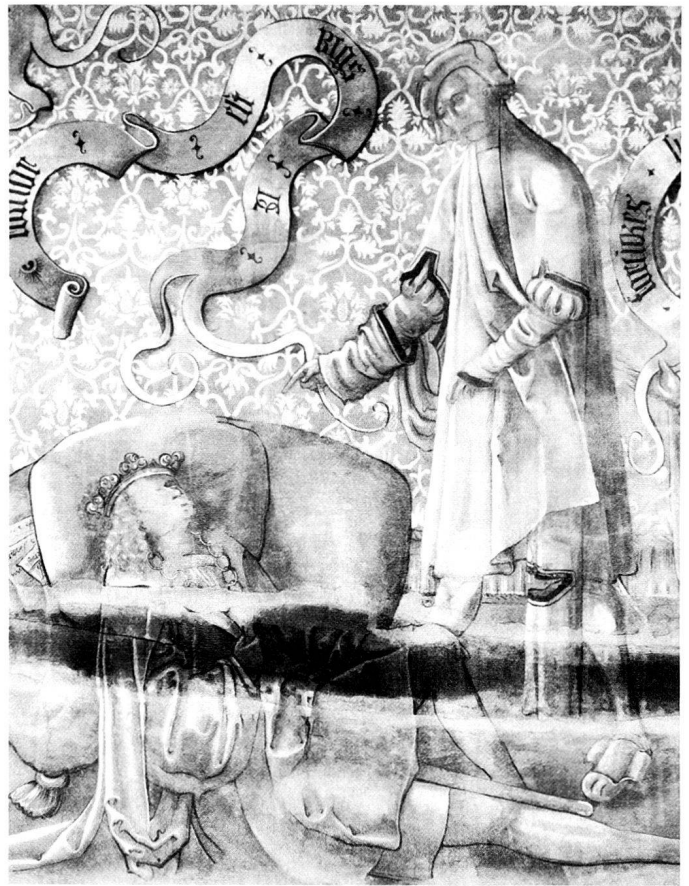


Abb. 3 Die vier stärksten Dinge, Detail.

fällig versucht der Maler, in den drei Pagen drei verschiedene Situationen wiederzugeben.

Der Tod Absaloms (Abb. 5–8)

Das Wandbild befindet sich ebenfalls im oberen Treppenhaus, schräg gegenüber dem vorhin besprochenen. Im Vergleich zu jenem ist es jedoch weit weniger gut erhalten. Die Restaurierung umfasste: Hintergiessung loser Partien, Befreiung der Malerei von Übermalungen und alten grösseren und kleineren Kalkresten, Entfernung einer gelbbraunen, entstellenden Lasur, Fixierung der Malerei, Retuschierung der Fehlstellen mit feinem Tratteggio. Die grosse, V-förmige Fehlstelle wird im laufenden Jahr noch eingetönt.

Absalom, der sich selbst zum König aufgeworfen hatte, trat seinem Vater, dem König David, entgegen, wurde geschlagen und musste auf einem Maultier fliehen. Als er im Walde unter einer Eiche vorbeiritt, «blieb sein Haupt an der Eiche hängen», und sein Maultier lief unter ihm weg. Joab, einer der Heerführer Davids, stiess dem Wehrlosen drei Spiesse durch die Brust.¹⁰

Im rechten Bilddrittel, das als Wald gekennzeichnet ist, verfährt sich Absaloms Haar an einem grossen Ast der

Eiche, indes sein Pferd – nicht ein Maultier – unter ihm weggaloppiert. Vergeblich sucht er sich am schon verlorenen Sattel zu halten, während die andere Hand an die Brust greift, wo die vorderste Lanze ihn eben durchbohrt. Im linken Bildteil erkennt man vor weiter Landschaft zwei Reiter, vorab den geharnischten Joab, der den Königsohn, entgegen dem Befehl des Vaters, ersticht, gefolgt von einem mit Lanze bewaffneten bärtigen Reiter; dieser trägt keine Rüstung, hingegen einen mächtigen, hohen Helm (Zischägge?), der in einen langen Spitz ausmündet und an dessen oberem Ende ein Wimpel weht (?). Joabs Helm lässt sich damit nicht vergleichen, da sein Kopf und Oberkörper zerstört sind. Im Hintergrund sind auf einem von Hügelzügen begrenzten See Schiffe erkennbar, auf dem Feld davor sprengende Reiter, rechts vom See eine Stadt mit Torturm.

Das Motiv des gewaltsamen Todes von Absalom ist ebenso ausgefallen, ja einzigartig in der Zeit, wie «Die vier stärksten Dinge». Seit die Geschichte des dritten Sohnes von David in der Klosterkirche von Müstair um 800 ausführlich erzählt worden ist, findet sich in der Wand- und Tafelmalerei kaum mehr eine Darstellung aus seinem Leben. Lediglich in der «Geburt Christi» auf Rogier van der



Abb. 4 Die vier stärksten Dinge, Detail.

Weydens Altar in Granada vergegenwärtigt die gemalte Kapitellskulptur den am Baume hängenden Absalom und weist typologisch auf den Lanzenstich des Longinus voraus, so wie die Opferung Isaaks im gleichen Bild den Opfertod Christi vorwegnimmt.¹¹ Eine grössere Rolle spielt das gewaltsame Ende Absaloms in den spätmittelalterlichen Erbauungsbüchern, in der Bible moralisé, im Heilspiegel und der Concordantia caritatis, wo das Ereignis typologisch mit sehr unterschiedlichen Begebenheiten des Neuen Testaments in Beziehung gesetzt wird, mit dem Selbstmord des Judas z. B. oder gar mit der Kreuzabnahme.¹²

Letzter Abt von St. Georgen in Stein am Rhein war der aus Schaffhausen stammende David von Winkelsheim, der dem Kloster von 1499 bis zu seiner Aufhebung im Jahre 1525 vorstand. Dass ihn, den Zeitgenossen des Erasmus, die humanistischen Strömungen des beginnenden 16. Jahrhunderts besonders angezogen und zu ihrem Gefolgsmann gemacht haben, bezeugen die Ausmalungen der unteren Abtstube in der von ihm erbauten Prälatur (zwischen 1510 und 1515 entstanden)¹³ und des Festsaaes im oberen Geschoss (1515/16)¹⁴ mit Motiven, die vorwiegend der römischen Geschichte entnommen sind. Zuvor hat David von Winkelsheim, offensichtlich als Versuch, im engen oberen Treppenflur, der bezeichnenderweise zu der von seinem Vorgänger Jodokus Krum errichteten ersten und wesentlich bescheideneren Abtwohnung gehört, die beiden genannten Wandbilder malen lassen. Alles spricht dafür, dass «Der Tod Absaloms» und «Die vier stärksten Dinge» gleichzeitig und vom gleichen Maler ausgeführt worden sind, d. h. die Jahreszahl 1509 auf dem besser erhaltenen Bild wird wohl den Abschluss der Ausmalung dieses Raumes bezeichnen. Völlig unklar bleibt, wie Abt David auf diese beiden ausgefallenen Motive gestossen ist und auf was er mit dem «Tod Absaloms» typologisch hinweisen wollte.

Der Maler der «Vier stärksten Dinge» hat seinen Namen bis heute nicht preisgegeben. Auch wenn wir annehmen, dass er sich hinter den beiden verschlungenen Buchstaben DE im Spruchband der mittleren Figur verbirgt, lässt er sich mit keinem der bekannten oder dokumentierten Künstler in Verbindung bringen. Ein Vergleich der vier Figuren mit den wohl kurz danach ausgeführten Grisailen in der unteren Abtstube, namentlich mit den Darstellungen aus der Geschichte der Lucrezia und des Gaius Mucius Scaevola, führt zur Überzeugung, dass hier der gleiche Meister am Werke war. Schwieriger zu beurteilen ist – des schlechten Erhaltungszustandes wegen – «Der Tod Absaloms». Soviel indessen ist zu erkennen: Die Bewegung der Pferde nimmt die nur fragmentarisch erhaltene und kaum zu deutende Kriegerszene auf der Ostwand der unteren Abtstube vorweg. Die weite Landschaft wie der Boden des Vordergrundes, den herumliegende Steine und Pflanzen verschiedener Art beleben, finden sich im gleichen Raum ähnlich wieder im Bild des Kriegsmannes.¹⁵ Die wulstigen Gewandfalten des zweiten Reiters im «Tod Absaloms» antizipieren entsprechende Motive, die dem Christophorus in der unteren Abtstube eigen sind.¹⁶ Dass alle diese monochromen

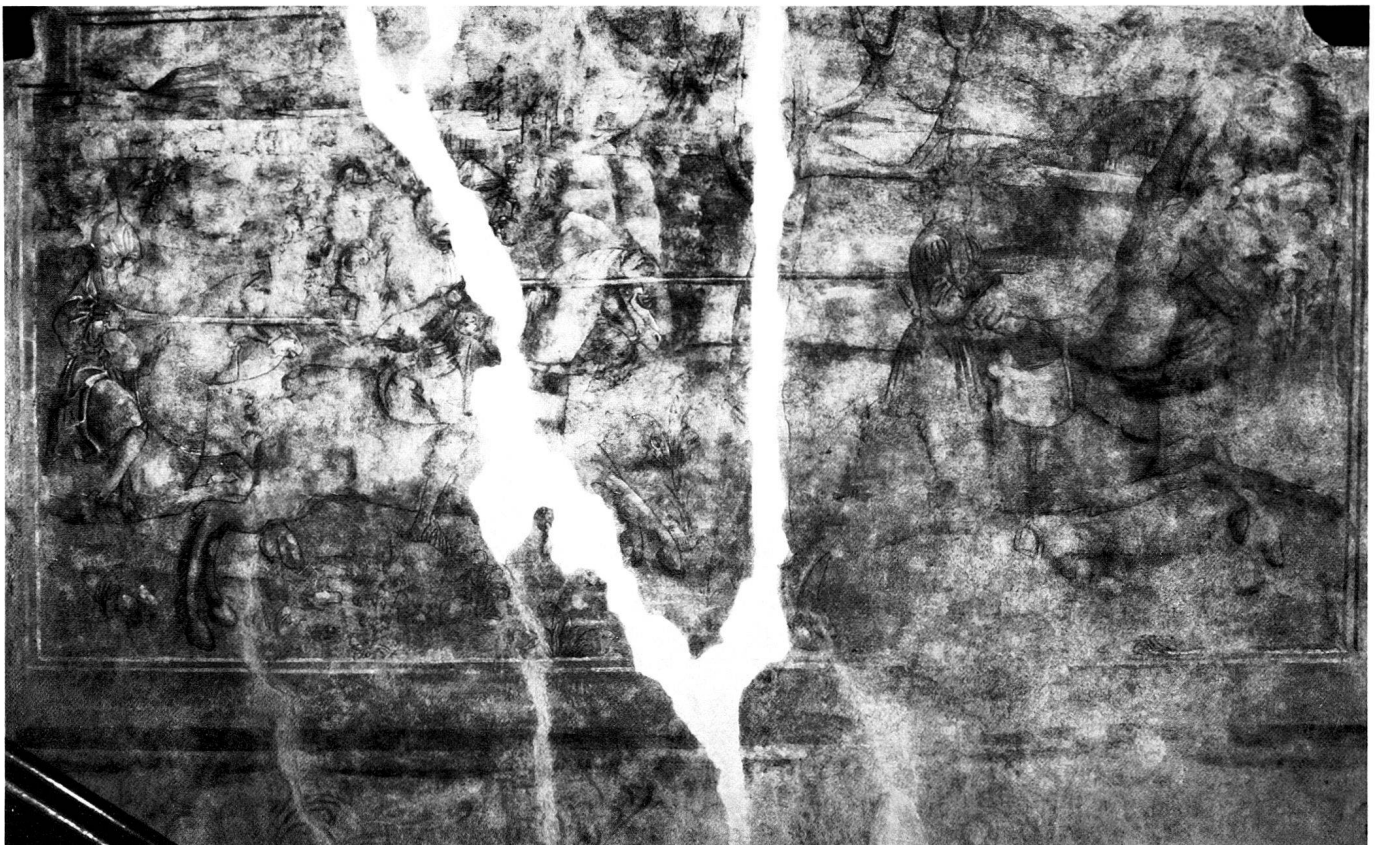


Abb. 5 Der Tod Absaloms. Monochrome Wandmalerei in Tempera auf Putz, 143 × 297 cm, ohne Inschrift, Signatur und Datum. Stein am Rhein, Kloster St. Georgen (Eigentum der Gottfried Keller-Stiftung).

Wandbilder im oberen Treppenflur wie in der Abtstube von der gleichen Hand ausgeführt worden sind, wird mehr und mehr zur Gewissheit.

Es lässt sich kaum mehr feststellen, wieviele Wandbilder aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts verloren gegangen sind, da dokumentarische Überlieferungen weitgehend fehlen. Vergleichbare Werke aus den beiden ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts sind spärlich. Erwähnt seien die Malereien im Beinhaus neben der Dorfkirche von Muttenz, die 1513 ausgeführt worden sind, wie die zweimal vorkommende Jahreszahl belegt.¹⁷ Hier interessiert mehr noch als das imposante «Jüngste Gericht» an der Hauptwand die gleichermaßen in zarten Farben gemalte Darstellung rechter Hand: sie erzählt die Legende von den dankbaren Toten, die dem von Räubern angegriffenen Ritter zu Hilfe eilen. Zeitlich steht sie zwischen den «Vier stärksten Dingen» und den Szenen aus der römischen Geschichte im Festsaal von St. Georgen, die 1515/16 datiert sind; stilistisch kommt sie der «Messe von Zurzach» daselbst nahe, die als früheste Arbeit im Festsaal kurz vor 1515 anzusetzen ist. Vergleichbar sind in beiden Darstellungen vor allem die weite Landschaft mit verschiedenartigsten Bauwerken, deren Perspektive da wie dort recht unbeholfen gezeichnet ist, während Boden- und Baumformen, die in der «Zurzacher Messe» – im Gegensatz zu den Figuren – noch auffallend

formelhaft sind, im Wandbild zu Muttenz freier und natürlicher erscheinen. Andererseits erinnern die daselbst mit



Abb. 6 Der Tod Absaloms, Detail mit Reiter links aussen.

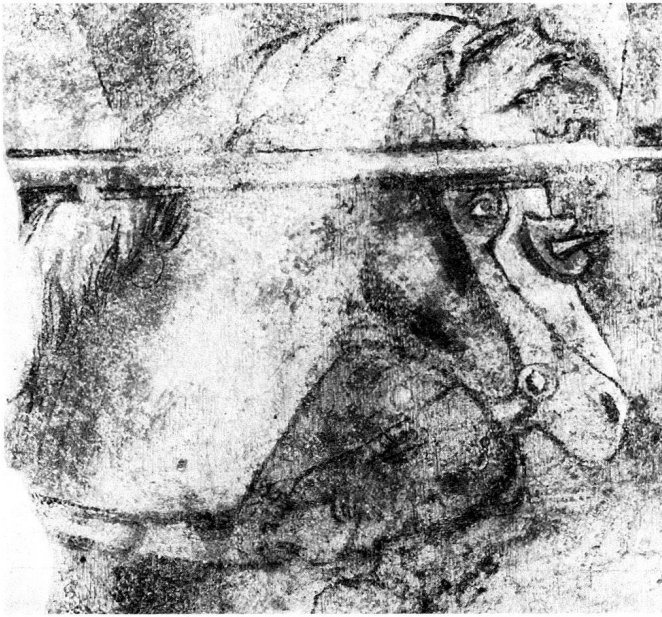


Abb. 7 Der Tod Absaloms, Detail mit Pferd des Joab.

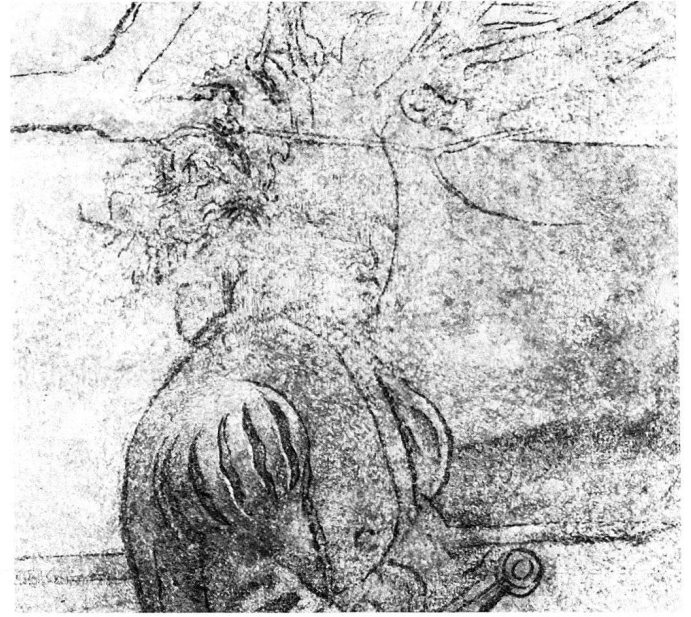


Abb. 8 Der Tod Absaloms, Detail mit Absalom.

Spiesen den Ritter angreifenden Räuber vorne und im Mittelgrund zwar an den «Tod des Absalom», wirken aber, neben der Bewegtheit der sprengenden Pferde auf dem monochromen Wandbild in St. Georgen, ganz und gar statisch.

Irgendwelche direkte Beziehungen der Maler von Muttenz und Stein am Rhein sind nicht nachzuweisen. Die genannten Verwandtschaften sind allein durch die ungefähre Gleichzeitigkeit der Entstehung ihrer Wandbilder zu erklären.

ANMERKUNGEN

- ¹ FERDINAND VETTER, *Klosterwerk von St. Georgen in Stein am Rhein*, Fragmentarische Aufzeichnungen über die Bau- und Kunstgeschichte des Klosters, 1888–1912 (Archiv der Gottfried Keller-Stiftung).
- ² Anm. von F. VETTER: «Gesta Rom. 258, app. 62 (vgl. Lehre zu 187); Berchtold von Regensburg, 11./17. Predigt; Luther, Tischreden 533b; Kirchhoff, Wendunmuth II, 3; VII, 6–9; Schuppis, Abraham a Sancta Clara. Die Sprüche sind eingehauen in die kunstreichen Steinmetzarbeiten der Roslinkapelle bei Edinburg, Germania II, 485; der von der Wahrheit erscheint als Motto der Klagschrift Huttens 1520. – Die erste Abbildung und Besprechung unserer Szene gab B. Haendcke, Die schweizerische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts.»
- ³ Ausser B. HAENDCKE, *Die schweizerische Malerei im XVI. Jahrhundert*, Aarau 1893, S. 199 seien genannt: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte IV*, Stuttgart 1958, Sp. 13 und Abb. 5. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen*, 2: Der Bezirk Stein am Rhein, von REINHARD FRAUENFELDER, Basel 1958, S. 145. – ALBERT KNOEPFLI, *Das Kloster St. Georgen zu Stein am Rhein*, Basel 1979, S. 18.
- ⁴ ALBERT KNOEPFLI, *Stein am Rhein*, 2. Aufl., Bern 1984, S. 20 meint: «Das Datum könnte verlesen sein, da der Übergangsstil den Zeitansatz doch schon eindeutig zur Festsaalmalerei rückt.»
- ⁵ *Niklaus Manuel Deutsch, Maler – Dichter – Staatsmann*, Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern, 1979, Nr. 140 und Abb. 158, Nr. 141 und Abb. 83.
- ⁶ *Niklaus Manuel Deutsch* (vgl. Anm. 5), Nr. 264 und Abb. 159.
- ⁷ Kupferstich B 87.
- ⁸ Zeichnung im Kunstmuseum Basel.
- ⁹ Vergleiche vor allem die Standesscheibe von Basel im Landesmuseum in Zürich, auf der eine fast identische Damaszierung festzustellen ist: JENNY SCHNEIDER, *Glasgemälde*, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums, Bd. 1, Zürich [1970], Nr. 85.
- ¹⁰ 2. Samuel 18, 7–14.
- ¹¹ GERTRUD SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 1, Gütersloh 1966, S. 93.
- ¹² ROBERT L. WYSS, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 3, Stuttgart 1954, Sp. 1098 ff. – HANS AURENHAMMER, *Lexikon der christlichen Ikongraphie*, Bd. 1, Wien 1959–67, S. 29.
- ¹³ Bericht der Gottfried Keller-Stiftung 1981–1984, S. 41–57.
- ¹⁴ HEINRICH ALFRED SCHMID, *Die Wandgemälde im Festsaal des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein*, 2. Auflage, 1944, Verlag der Gottfried Keller-Stiftung.
- ¹⁵ Vgl. Anm. 13, Abb. S. 48 und 49.
- ¹⁶ Vgl. Anm. 13, Abb. S. 53.
- ¹⁷ H. R. HEYER/E. MURBACH, *Dorfkirche Muttenz*, Basel 1976, S. 16 ff. – H. R. HEYER, *Muttenz*, Basel 1983, S. 10 ff.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–8: Theodor Jost, Stein am Rhein.