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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 52 (1995)

Heft: 3

Artikel: Die Wandgemälden der Gallus-Kapelle in Oberstammheim

Autor: Obergfell, Prisca

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169460

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Die Wandgemälde der Gallus-Kapelle in Oberstammheim

von PRISCA OBERGFELL

Die Gallus-Kapelle[1]

Die dem heiligen Gallus geweihte Kapelle steht in einem kleinen Weinberg in Oberstammheim, im Kanton Zürich. Sie ist an der Stelle einer älteren Kapelle errichtet worden, von der keine Bauteile erhalten geblieben sind. Möglicherweise handelt es sich bei dieser Kapelle um jenen kirchlichen Bau, der in einer Urkunde von 987 erwähnt wird. Die in ihr beschriebene Schenkung an das Kloster Sankt Gallen liefert den ersten eindeutigen Hinweis, dass sich in Stammheim eine Kapelle befunden hat.[2]

Der um 1200 errichtete, heute in Teilen noch vorhandene Kapellenbau ist mehrfach erweitert und verändert worden. Die Wandmalereien im Innenraum sind um 1320 ausgeführt worden. Schon um 1500 ist dieser hochgotische Bilderzyklus übermalt worden. Die Wiederentdeckung der älteren Wandgemälde ist erst 1896 unter Pfarrer Alfred Farner und Robert Durrer im Zuge einer Restauration der spätgotischen Bilder erfolgt.

Der wieder freigelegte Teil der um 1320 entstandenen Ausmalung befindet sich an der inneren Südwand der Gallus-Kapelle. Die Darstellungen an dieser Wand sind teilweise durch nach 1320 erfolgte Umbauten zerstört worden. Heute vermitteln die hochgotischen Malereien aber aufgrund sorgfältiger Restaurierungen der Bilder einen einheitlichen Eindruck. Erst bei genauerer Betrachtung erkennt man die ausgefüllten und schraffierten Pickellöcher, welche für die zweite Ausmalung der Kapelle in den Verputz geschlagen worden sind.

Abb. 1 Dornenkrönung. Wandgemälde, um 1320. Oberstammheim, Gallus-Kapelle.

Der Stand der Forschung

Robert Durrer stellt den hochgotischen Bilderzyklus der Gallus-Kapelle 1899, kurz nach dessen Wiederentdeckung, als erster vor.[3] Die Wandmalereien stehen gemäss seinen Ausführungen in stilistischer Hinsicht in der Nachfolge des ersten Nachtragsmeisters des Manesse Codex und der Sankt Galler Weltchronik. 1938 bestätigt Hermann Fietz im ersten Band über die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich die Aussagen Robert Durrers.[4]

Albert Knoepfli stellt 1961 in ausführlicherer Weise die Wandgemälde Oberstammheims mit den in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstandenen Kunstwerken der Umgebung in Beziehung.[5] Zu den wichtigsten mit der Geschichte Jesu Christi ausgemalten, kirchlichen Bauten gehören Sankt Arbogast in Oberwinterthur, Sankt Oswald in Breite, Sankt Leonhard in Landschlacht und Sankt Sebastian in Buch. Gemäss dem chronologischen Abriss von Albert Knoepfli ist Oberstammheim nach Buch (um 1300), aber vor Oberwinterthur (vor 1340) ausgemalt worden.

Für die Gallus-Kapelle ist immer wieder Interesse gezeigt worden. So ist ihr ausserdem ein Bändchen der Reihe der Schweizerischen Kunstführer gewidmet, dessen Text Emil

Brunner verfasst hat.[6] Er fügt keine neuen Forschungsergebnisse hinzu. Die geschichtlichen Daten, welche für Oberstammheim von Bedeutung sind, hat Alfred Farner zusammengetragen.[7]

Aufschlussreich für die Betrachtung der Wandmalereien Oberstammheims sind die in den achtziger Jahren erfolgten Untersuchungen der bedeutendsten, anfangs des 14. Jahrhunderts in Zürich und Konstanz entstandenen Handschriften. Ellen Beer[8] und Lieselotte Saurma[9] zeigen auf anschauliche Weise den stilistischen Einfluss von Werken aus dem Elsass, dem Norden Frankreichs und Paris auf das Bodenseegebiet. Im Unterschied zu der früheren Forschung können sie belegen, dass die Wandgemälde Oberstammheims ausschliesslich in der Nachfolge des ersten Nachtragsmeisters des Manesse Codex, welcher um 1310 gewirkt hat, stehen. Die Sankt Galler Weltchronik gehört gemäss ihren Ausführungen nicht zur selben Stilgruppe. Ellen Beer und Lieselotte Saurma unterscheiden bezüglich der Datierung nicht mehr zwischen Oberstammheim, Oberwinterthur und Landschlacht.

Abb. 2 Kaiser Heinrich VI. Miniatur, vermutlich Konstanz, 1310–1320. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1 (Weingartner Liederhandschrift), fol.1r.

Matthias Klein integriert 1982 die Gallus-Kapelle in seine Bestandsaufnahme der im baden-württembergischen und im nordschweizerischen Raum im Mittelalter entstandenen Schöpfungsdarstellungen.[10] Um 1300, also noch vor der Entstehung der Wandmalereien der Gallus-Kapelle, beginnen sechs Bilderzyklen aus dem süddeutschen Raum mit der Abbildung des Sechstagewerkes und der Geschichte Adams und Evas. Oberstammheim stellt somit in der Wahl seines alttestamentlichen Themenkreises keine Ausnahme dar.

Obschon den Wandmalereien der Gallus-Kapelle immer wieder Beachtung geschenkt worden ist, sind sie in stilistischer, ikonographischer und programmatischer Hinsicht nie eingehender untersucht worden.

Die Beschreibung des Bilderzyklus

Die Länge des Wandgemäldezyklus misst ungefähr 11,5 Meter und dessen Höhe etwa 5 Meter. Die Bilder sind in drei Registern übereinander angeordnet. Zwei Bordüren trennen die einzelnen Register voneinander, und je eine Bordüre begrenzt den Zyklus nach oben und nach unten. Weisse Ranken- und Blattmotive durchbrechen den schwarzen Grund dieser Bordüren. Eine Vorhangimitation verbindet die unterste Bordüre mit dem Boden der Kapelle.

Das oberste Register ist den Anfangskapiteln der Genesis (Gen.1,1–3,24) gewidmet. Im ersten Wandgemälde ist entweder die Erschaffung des Himmels oder aber die Trennung der Wasser dargestellt. In der zweiten Szene kann neben der Trennung der Wasser die Schöpfung des Firmaments sowie die Trennung von Licht und Finsternis versinnbildlicht sein. Im dritten Bild erschafft Gottvater die Gestirne, im vierten die Fische, im fünften die Vögel sowie die Vierbeiner und im sechsten Eva (Abb. 10). Diese Szene steht stellvertretend für die Schöpfung des Menschen. Gottvater befindet sich immer ganzfigurig vor dem eben vollendeten Tagewerk, welches er mit seiner Rechten segnet. Eine siebente Szene zeigt schliesslich die Ruhe Gottes (Abb. 12). Die Darstellungen der ersten Tagewerke sind ohne trennende Elemente aneinandergereiht. An die sieben Schöpfungstage schliessen sich die Verwarnung der Stammeltern und der Sündenfall an (Abb. 6). Von den Malereien am Registerende ist nur noch der mit seinem Schwert drohende Engel der Vertreibung der Stammeltern aus dem Paradies zu erkennen. Meist rahmen pflanzliche Motive die Adam- und Eva-Szenen ein.

Im mittleren Register sind drei der neun Wandbilder nur fragmentarisch erhalten geblieben. In der ersten Darstellung erkennt man die Flügel des Verkündigungsengels, und im folgenden Bild ist der Oberkörper des sitzenden Joseph der Geburtsszene zu sehen. Über das dargestellte Thema des dritten Fragments am Registerende lassen sich nur Vermutungen anstellen. Auf die Abbildung des sitzenden Joseph folgt die Verkündigung der Geburt Jesu an die Hirten. Anschliessend stellen die Malereien den Bethlehemitischen Kindermord, die Taufe Jesu, zwei der Ver-

suchungen Jesu und zwischen diesen die Vertreibung der Händler aus dem Tempel dar (Abb. 15). In dieser mittleren Zone trennen entweder Architekturteile oder ornamentale Bänder die einzelnen Wandgemälde voneinander. Dabei ist kein regelmässiger Wechsel von Szenen, welche sich innerhalb eines Gebäudes oder aber im Freien abspielen, angestrebt worden.

Im untersten Register sind sechs Stationen der Passion vollständig erhalten geblieben. Von der Darstellung «Jesus vor Pilatus» ist nur noch die Handwaschung Pilati zu erkennen. Auch die Kreuzabnahme ist teilweise zerstört. Zwischen diesen beiden Illustrationen sind die Geisselung, die Dornenkrönung, die Kreuztragung, die Entkleidung, die Kreuzannagelung und schliesslich die Kreuzigung dargestellt (Abb. 1/4/13). Am Ende der Bildzone, unterhalb der Westempore, sind die Auferstehung und die Erscheinung Jesu vor Maria Magdalena zu sehen. In den Kompositionen des dritten Registers befindet sich Jesus immer nahe der Mittelachse. Um ihn sind die weiteren Figuren angeordnet. Die einzelnen Wandgemälde sind durch schlichte Bänder getrennt; Architekturversatzstücke fehlen. In der Komposition des «Noli me tangere» begrenzt ein Blasenbaum das Bild gegen Westen. Ausser diesem Baum und dem schmalen, bräunlichen, den Boden andeutenden Wellenband sind in dieser Zone keine weiteren Landschaftselemente verwendet worden.

Die Hintergründe der Wandmalereien sind weiss, so dass sich die Figuren, die Architekturversatzstücke und die wenigen Landschaftselemente deutlich vom Hintergrund abheben. Zu den verwendeten Farben gehören hauptsächlich stumpfes Rot, Ocker, bräunliche Farbtöne, bläuliches Grün und Schwarz, welches als Umrahmung der Figuren und Bildgegenstände, für die Hintergründe der Bordüren sowie für die Schuhe verwendet worden ist. Die bildfüllenden Figuren sind das wesentliche Element der Kompositionen. Deutlich unterscheiden sich die drei Register durch die verschiedenartigen Umrahmungen der Wandgemälde. Entweder werden die Szenen ohne Trennelemente aneinandergereiht, oder sie sind durch Pflanzen, Architekturversatzstücke oder aber durch Leisten voneinander getrennt. Jedes Register bildet für sich eine geschlossene Einheit.

Die stilistische Analyse und die zeitliche Einordnung

Im Bodenseegebiet verdrängt ungefähr um 1300 der «neue süsse Stil» den bis anhin vorherrschenden, sogenannten Zackenstil. Als frühester Zeuge im Bodenseeraum weist die Sankt Galler Weltchronik des Rudolf von Ems, welche um 1300 vermutlich in Zürich entstanden ist, den neuen Stil auf.[11] Zu diesem neuen Stil gehören schlanke und zierliche Figuren. Ihre plastische Modellierung sowie die Schüsselfalten und die gewellten Säume ihrer Kleider belegen den aufkeimenden Sinn für das Volumen. Die s-förmige Haltung der Figuren, welche durch die sanfte Kopfneigung und die in die Gegenrichtung eingeknickte Hüfte erzeugt wird, ist ein weiteres typisches Merkmal.

Mit Hilfe der erwähnten, stilistischen Analysen, welche von Ellen Beer und Lieselotte Saurma für die bedeutendsten im Bodenseegebiet entstandenen Handschriften durchgeführt worden sind, können die Wandmalereien der Gallus-Kapelle stilistisch und zeitlich eingeordnet werden. Deutlich zeigt sich ausserdem, dass Oberstammheim sowohl zum Kunstkreis der Stadt Zürich als auch zu demjenigen der Stadt Konstanz gehört.

Abb. 3 König Wenzel von Böhmen. Miniatur, vermutlich Zürich, um 1310. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod.Pal.Germ. 848 (Grosse Heidelberger Liederhandschrift «Codex Manesse»), fol.10r.

Neben der Handschrift des Rudolf von Ems (1300) zählen der Manesse Codex[12], für den vier, nacheinander tätige Miniaturisten zu unterscheiden sind (Grundstock 1300, erster Nachtrag 1310, zweiter Nachtrag 1320, dritter Nachtrag 1330), die Weingartner Liederhandschrift[13] (1310–1320) und das Graduale von Sankt Katharinenthal[14] (um 1312) zu den untersuchten Handschriften. Die ersten

beiden Handschriften sind vermutlich in Zürich, die zwei letzteren wohl in Konstanz entstanden.

Die Liederhandschriften

Vergleicht man die Oberstammheimer Malereien mit den beiden Liederhandschriften, so können stilistische und ikonographische Übereinstimmungen festgestellt werden.

Abb. 4 Kreuztragung. Wandgemälde, um 1320. Oberstammheim, Gallus-Kapelle.

Die Wandgemälde teilen mit den beiden Liederhandschriften die weissen Hintergründe (Abb. 1/2/3/4). In allen drei Werken beherrschen die dunkel umrandeten, bildfüllenden Figuren die Kompositionen. Häufig tangieren die Bildelemente sich oder die Einrahmungen. Manchmal sind diese Berührungen derart fein, dass die dunklen Umrisslinien verschmelzen. Die Figuren selbst sind zwar plastisch modelliert, sie werden aber gleichzeitig durch die betonten, ruhigen Umrisslinien und durch die an mehreren Stellen erfolgten Kontakte in die Fläche eingespannt. Die leer gelassenen Hintergrundsteile wirken wie ausgeschnitten. Diese Kompositionsweise erzeugt den für die profanen Kunstwerke der Bodenseegegend typischen, flächigen «Wappencharakter».

Entstehen in den Wandgemälden durch Staffelung der Personen trotzdem mehrere Bildtiefen, so heben unrealistische Proportionierungen der Figuren und unrealistische Raumverhältnisse diese Tiefenwirkung wieder auf. Obwohl bei der Vertreibung der Händler in der Gallus-Kapelle die Wechsler hintereinanderstehen und die hinteren Köpfe über die vorderen hinausragen, berühren alle Zehenspitzen der Händler die untere Umrahmungslinie (Abb. 15). Eine ähnliche Kompositionsweise zeigt Folio 10 recto des ersten Nachtragsmeister (Abb. 3). Die unter dem Thron knienden Musikanten sind bezüglich realer Raumverhältnisse zu klein.

Ein genauerer, stilistischer Vergleich zeigt, dass die Wandgemälde in der Nachfolge des ersten Nachtragsmeisters des Manesse Codex, welcher um 1310 gewirkt hat, und des Meisters der Weingartner Liederhandschrift, welcher diese zwischen 1310 und 1320 ausgemalt hat, stehen. Die Miniaturen unterscheiden sich unter anderem in der flächigeren Figurenbehandlung deutlich vom Grundstock der Manesse-Handschrift, der um 1300 entstanden ist. Keine der Miniaturen des ersten Nachtrags[15] zeigt aber den abstrakten Charakter der Weingartner Bilder. In dieser Liederhandschrift deuten einzig starke schwarze Linien in den schattenlosen, einfarbigen Flächen der Kleider die Faltengebung an. In Oberstammheim sind beide Arten der Gewandgestaltung angewandt worden, das heisst die flächigere der Weingartner Liederhandschrift und die plastischere des ersten Nachtrags. In der Geisslerszene geben die gelben Streifen und die weissen Flächen dem Lendentuch Jesu eine gewisse Plastizität, während die schwarzen Linien, welche die Falten beim Kleid des rechten Geisslers bezeichnen, den Stoff flächig erscheinen lassen. Allerdings kann wegen des Zustandes der Wandgemälde in dieser Beziehung keine gänzlich gesicherte Aussage gemacht werden. Trotzdem ist klar ersichtlich, dass die Gallus-Kapelle mit *beiden* Handschriften in Beziehung gebracht werden muss, was folgender, weiterer Vergleich unterstreicht.

Die in allen drei Werken mehrfach gemalten, thronenden Herrschergestalten lassen weitere Gemeinsamkeiten erkennen. Herodes und Pilatus der Gallus-Kapelle sowie Kaiser Heinrich VI. der Weingartner Handschrift tragen sehr ähnliche Kleidung (Abb. 2). Alle drei kleidet ein über die Schultern gelegter, roter, mit Hermelinpelzen gefütterter Mantel. Hermelinpelze bilden den Kragen des Mantels. Die drei Herrscher haben mit König Wenzel aus Böhmen des ersten Nachtragsmeisters die beinahe gleichgeformte Krone und das Szepter gemeinsam (Abb. 3). Weitere auffällige Ähnlichkeiten zwischen den thronenden Herrschern zeigen sich in der Darstellung der Gesichter und der Haare. Zum Vergleich dient für Oberstammheim die Abbildung des thronenden Jesu der Dornenkrönung, weil dieser auch frontal vor dem Betrachter sitzt (Abb. 1). Die blonde Haartracht und die Stellung der Füsse Jesu entsprechen dem Bildnis König Wenzels des ersten Nachtrags. Die stilisier-

ten, übergrossen Augen mit der nur das obere Lid berührenden Pupille findet sich hingegen nur in der Darstellung Kaiser Heinrichs VI. der Weingartner Handschrift wieder.

Der Künstler der Gallus-Kapelle muss bezüglich der Figurenbehandlung und der Motivwiederholung sowohl die Stilstufe des ersten Nachtrags wie auch diejenige der Weingartner Liederhandschrift gekannt haben. Die Schaffung der Wandgemälde ist folglich um 1320 anzusetzen. Weil die Gallus-Kapelle zu beiden Liederhandschriften Beziehungen aufweist, kann sie weder ausschliesslich in den zürcherischen noch in den konstanzischen Kunstkreis eingeordnet werden. Vielmehr haben sich Zürich und Konstanz im künstlerischen Bereich gegenseitig beeinflusst, wie dies Lieselotte Stamm bereits gezeigt hat.[16] Johan Hadlaub rechnet sowohl den Fürsten von Konstanz, Bischof Heinrich von Klingenberg, als auch bedeutende Personen aus Zürich, wie Rüedge Manesse, zu den Freunden der Minnesänger.[17] Auch politisch bestand durch das Städtebündnis ein enger Kontakt.[18] Des weiteren hat Zürich das Recht des sogenannten Richtebriefs von Konstanz in nur wenig veränderter Form übernommen.[19]

Die sakralen Handschriften

Obwohl Oberstammheim die wesentlichsten Stilmerkmale mit der Sankt Galler Weltchronik und dem Graduale aus Sankt Katharinenthal teilt, stehen die Wandgemälde nicht in der stilistischen Nachfolge dieser zwei sakralen Handschriften. Es zeigt sich vielmehr, dass im Bodenseegebiet in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zwei Stiltendenzen nebeneinander aufgetreten sind.

Die Figuren des Graduales, welches den Stil der Weltchronik weiterverarbeitet hat, wirken plastischer und unruhiger als diejenigen der Gallus-Kapelle (Abb. 4/5). Dies zeigt sich in der Modellierung der Kleider, in der bewegten Linienführung der Kleidersäume und in der individualisierenden Darstellung der Gesichter. Auffallend sind die äusseren, nach oben gebogenen Augenlider und die weit nach unten gezogenen Augenbrauen. Durch den kurzen Abstand zwischen Lippen und Augen wirken die Gesichter breiter als diejenigen der Wandgemälde.

Es stehen sich somit von 1300 bis 1320 im Bodenseegebiet zwei Stiltendenzen gegenüber. Sie charakterisieren nicht je einen «Stadtstil», sondern sie sind gemäss dem Entstehungsort der entsprechenden Handschrift sowohl in Zürich wie in Konstanz zur Anwendung gekommen. Hans Wentzel hat als erster die These aufgestellt, dass im Bodenseegebiet ungefähr gleichzeitig zwei Stilgruppen auftraten.[20] In die erste Gruppe gehören die Weltchronik und das Graduale, in die zweite die Weingartner Liederhandschrift. Lieselotte Saurma bestätigt Wentzels Aussage. Sie zählt zur letzteren Gruppe noch den Manesse Codex. Zumindest für Konstanz gelte eine Trennung der beiden Stilvarianten in der Art, dass für die kirchlichen Werke der «süsse neue Stil» und für die profanen Werke die «nüchtern heraldische Variante» bevorzugt worden sei.[21] Die Gallus-Kapelle bildet somit eine Ausnahme, denn sie gehört stilistisch gesehen in den Kreis der weltlichen Werke.

Die Beteiligung eines weltlichen Auftraggebers

Die durch Stil und Motiv bedingte Zusammengehörigkeit Oberstammheims mit den Liederhandschriften weist darauf hin, dass bei der Ausschmückung der Gallus-Kapelle ein weltlicher Auftraggeber mitbeteiligt gewesen sein könnte. Wenn in stilistischer Hinsicht offensichtlich zwischen weltlichen und sakralen Werken unterschieden worden ist, so ist die Stilwahl für die Gallus-Kapelle kaum zufällig erfolgt.

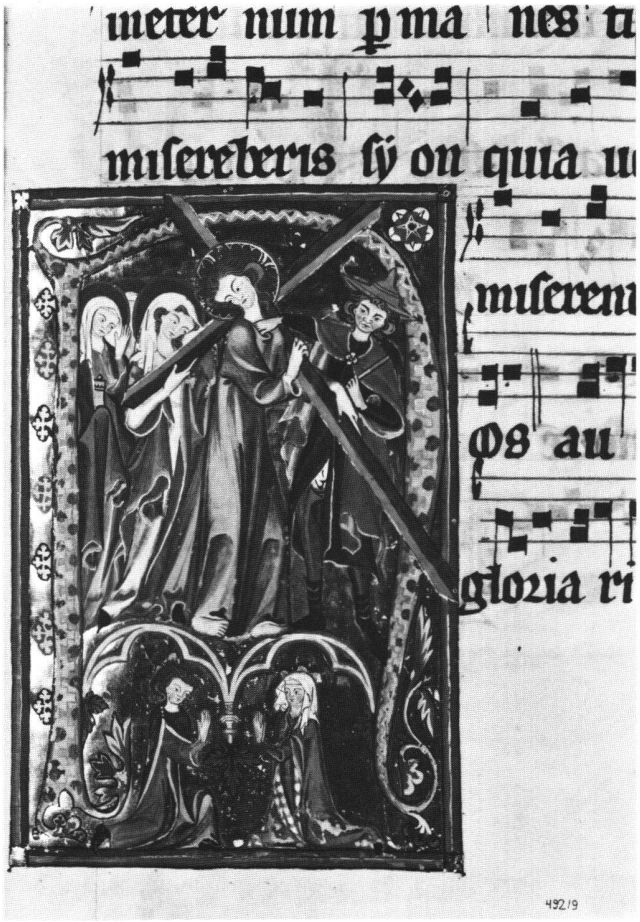

Abb. 5 Kreuztragung. Miniatur, vermutlich Konstanz, 1312. Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, LM 26117, Graduale von St. Katharinenthal, fol.90r.

Wie erwähnt, teilt Oberstammheim mit den Liederhandschriften die auffälligen weissen Hintergründe. Diese weissen Hintergründe führen in den Umkreis der Profanmalereien der Bürgerhäuser von Zürich[22] und Konstanz[23], deren älteste, erhalten gebliebene Beispiele um 1300 entstanden sind. Immer zeigen diese Profanmalereien weisse Hinter-

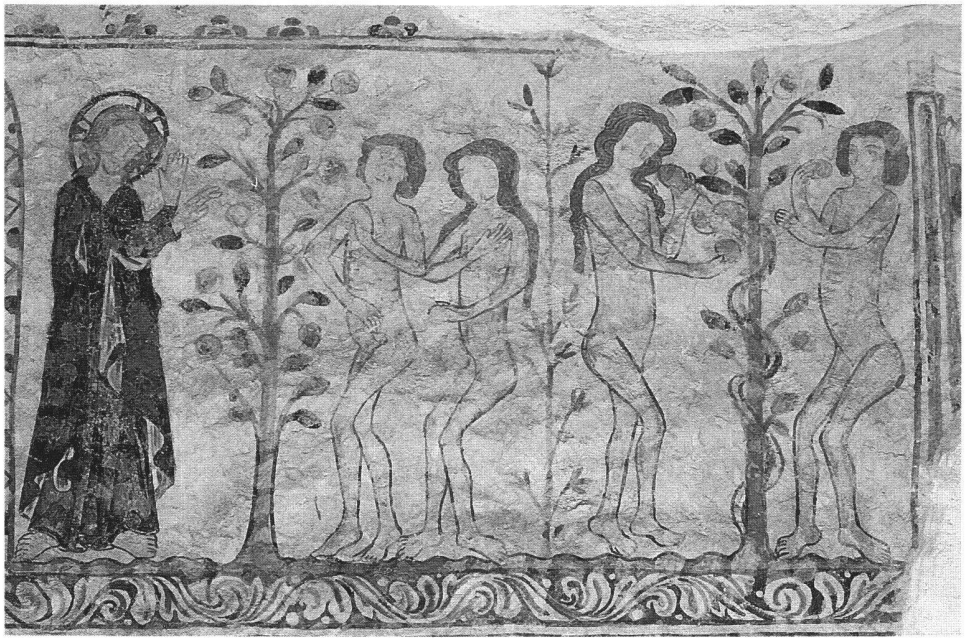

Abb. 6 Verwarnung und Sündenfall. Wandgemälde, um 1320. Oberstammheim, Gallus-Kapelle.

gründe. Dasselbe gilt für die Wappenrolle, welche um 1340 vermutlich in der Bodenseegegend entstanden ist. Wie im Haus «Zum Langen Keller» und im Haus «Zur Hohen Eich» heben sich bunte Wappen, welche schwarz umrandet sind, vom Weiss ab. Im Bodenseegebiet stehen demnach in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die weissen Hintergründe mit weltlichen Werken und weltlichen Auftraggebern in Beziehung. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass für die Kapellen und Kirchen der Umgebung, welche in jener Zeit entstanden sind, vorwiegend rötlich, grünlich oder bläulich gefärbte Hintergründe gewählt worden sind. Nur Oberstammheim bildet eine Ausnahme. Ebenfalls einzigartig ist in der Gallus-Kapelle die Verwendung von Bogen- und Türmchenelementen zur Einrahmung der Szenen des mittleren Registers.

Zwischen 1303 und 1331 haben bedeutende Geschlechter jener Zeit, die Toggenburger und die Klingenberger, welche mit dem Manesse Codex in Verbindung stehen, den Kirchensatz von Stammheim besessen.[24] Graf Kraft von Toggenburg besitzt von 1315 bis 1320 den Kirchensatz von Stammheim.[25] Er ist im Manesse Codex als Sänger abgebildet. Von 1303 bis 1314 und zwischen 1321 und 1331 gehört der Kirchensatz hingegen den Klingenbergern.[26] Heinrich von Klingenberg, welcher von 1293 bis 1306 Bischof von Konstanz gewesen ist, wird in der Liederhandschrift als Freund der Minnesänger erwähnt. Solche Adelsgeschlechter, welche ihre Häuser ausmalen und Liederhandschriften anfertigen liessen, könnten sehr wohl den Wunsch verspürt haben, auch bei der Ausmalung eines sakralen Werkes ihre gestalterischen Vorstellungen einzubringen.

Die alttestamentlichen Darstellungen

Die meisten mittelalterlichen Illustrationen des Sechstagewerkes, die erhalten geblieben sind, stammen aus dem 13. und 14. Jahrhundert.[27] Die alttestamentlichen Szenen der Gallus-Kapelle sind folglich in der Hochblüte der Schöpfungsdarstellungen entstanden. In der Monumentalmalerei sind derart ausführliche, in so viele Szenen gegliederte Schöpfungszyklen aber eher selten. Einige Beispiele finden sich in der monumentalen Kunst Italiens. Die gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstandenen Mosaiken im Dom zu Monreale schildern den Schöpfungsablauf in sieben Bildern, entsprechend der in der Bibel aufgezählten sieben Tage.[28] Häufiger als in der Monumentalmalerei zeigen Miniaturen die Schöpfungsgeschichte in sieben Szenen. Auch im Hinblick auf die Auswahl der vier in Oberstammheim abgebildeten Adam- und Eva-Szenen lassen sich Vorlagen finden. Ein um 1150 im Elsass entstandener Türsturz zeigt dieselben vier Szenen wie die Gallus-Kapelle.[29]

Im süddeutschen Raum und in der Bodenseeregion belegen die erhalten gebliebenen Beispiele, dass um 1300 ein grösseres Interesse für die Schöpfungsgeschichte erwacht ist. Die etwas früher als die Oberstammheimer Wandgemälde entstandenen Zyklen der süddeutschen Kapellen, welche ebenfalls die Anfangsszenen der Genesis illustrieren, weisen aber höchstens oberflächliche Übereinstimmungen mit der Gallus-Kapelle auf.[30] Sicherlich stehen die Oberstammheimer Darstellungen hingegen mit einer kurz nach oder vor ihnen vermutlich in Konstanz entstandenen Miniatur, auf welcher dieselben Adam- und Eva-Szenen zu sehen sind[31], und mit den Wandgemälden der gegen

Ende des 14. Jahrhunderts ausgemalten Georgs-Kapelle in Rhäzüns[32] in Beziehung. Für die drei Werke müssen im Hinblick auf ihre Genesisabbildungen ähnliche Vorlagen verwendet worden sein.

Sucht man für die alttestamentlichen Wandgemälde Oberstammheims unmittelbare, ikonographische Vorbilder, führen die Spuren aber ins Elsass und in das Gebiet des Oberrheins.

Der Hortus Deliciarum

Eine Handschrift, welche mit der Gallus-Kapelle in ikonographischer Hinsicht in Beziehung gebracht werden muss, ist der Hortus Deliciarum. Der Hortus Deliciarum ist zwischen 1176 und 1195 im Kloster Hohenburg, im Elsass, entstanden.[33] Die Handschrift verbrannte zwar 1870, doch konnte sie mit Hilfe von Kopien und Beschreibungen, welche vor ihrer Zerstörung hergestellt worden waren, teilweise rekonstruiert werden. Der Miniaturzyklus beginnt wie derjenige der Gallus-Kapelle mit der Schilderung des Schöpfungswerkes und der Geschichte Adams und Evas. Obwohl die beiden Werke zum Teil eine andere Szenenauswahl besitzen, zeigen zwei Abbildungseinheiten auffallende Ähnlichkeiten.

Die Komposition der ersten beiden Tage der Gallus-Kapelle gleicht derjenigen des zweiten und dritten Schöpfungstages des Hortus Deliciarum auf Folio 8 recto.[34] Die zweite sowohl in der Handschrift wie auch in der Kapelle verwendete, gleichartige Komposition findet sich im Adam- und Eva-Zyklus. Diese ist im Hortus Deliciarum in der oberen Hälfte von Folio 17 verso und im Wandgemälde bei der Verwarnungs- und Sündenfallsszene zu sehen (Abb. 6/7)[35]. Zwei der dargestellten Ereignisse stimmen zwar thematisch nicht überein, doch ist die Grundkonstellation der Kompositionen beider Werke sehr ähnlich. Auf der Miniatur fasst der Blattrand die zwei Szenen ein, im Wandgemälde begrenzen die Fensterrahmung und die Darstellung des Paradiestores die entsprechenden zwei Illustrationen. In allen Szenen sind die Figuren derart angeordnet, dass jedesmal der Baum der Erkenntnis die Mittelachse bildet. Der Baum überragt die Figuren nur um weniges. Zur Trennung der beiden Bilder dient ein kleinerer, feiner «Astbaum». Ähnlich gestaltet sind zudem die Erkenntnisbäume. Sie tragen kleine Blätter und rundliche Früchte, welche direkt aus dem Stamm wachsen, der sich am oberen Ende in drei Äste teilt. Die Ähnlichkeit der Bäume gewinnt noch mehr an Bedeutung, wenn man sich vergegenwärtigt, dass zu jener Zeit die Wandmalereien des Bodenseegebiets und des süddeutschen Raums sowie auch andere Szenen Oberstammheims selbst meist nur sogenannte Blasenbäume zeigen. Die auffallenden Übereinstimmungen lassen darauf schliessen, dass für die Kapelle und die Handschrift Vorlagen verwendet worden sind, welche letztlich auf einen gemeinsamen Ursprung zurückzuführen sind.

Diese These bestätigt ein weiterer Vergleich der Miniaturen des Hortus Deliciarum mit den Wandgemälden Oberstammheims im Hinblick auf einzelne Kompositionselemente. Weitgehend übereinstimmend sind beispielsweise die liegenden Adamgestalten bei der *Erschaffung Evas,* die Evafiguren des *Sündenfalls* sowie die Komposition des Sündenfalls selbst.[36]

Für den Hortus Deliciarum hat Rosalie Green in einer detaillierten Vergleichsstudie nachgewiesen, dass dessen Adam- und Eva-Darstellungen letztlich auf denjenigen frühen Typus der Genesisillustration zurückzuführen sind, in dessen Tradition auch die sogenannte Cotton-Handschrift steht.[37] Die Cotton-Handschrift ist Ende des 5. Jahrhunderts, möglicherweise in Alexandrien, entstanden. Sie ist 1731 zwar durch ein Feuer teilweise zerstört worden, doch lassen die erhalten gebliebenen Fragmente noch Rückschlüsse zu.[38] Die zum Teil zerstörten Miniaturen, auf denen die Anfangsszenen der Genesis abgebildet sind, können bis zu einem gewissen Grade mit Hilfe der Atriumsmosaiken von San Marco in Venedig ergänzt werden. Diese anfangs des 13. Jahrhunderts entstandenen Mosaiken stehen in nächster Beziehung zur Cotton-Handschrift.[39] In der Forschung ist man sich jedoch nicht einig, ob die Cotton-Handschrift unmittelbar als Vorlage für die Mosaiken gedient hat oder aber eine ihr sehr ähnliche Handschrift. Kurt Weitzmann, der zusammen mit Herbert Kessler die Fragmente der Cotton-Handschrift veröffentlicht hat, vertritt die These, dass sich der Mosaizist bei seiner Arbeit direkt dieser Handschrift bedient habe.[40]

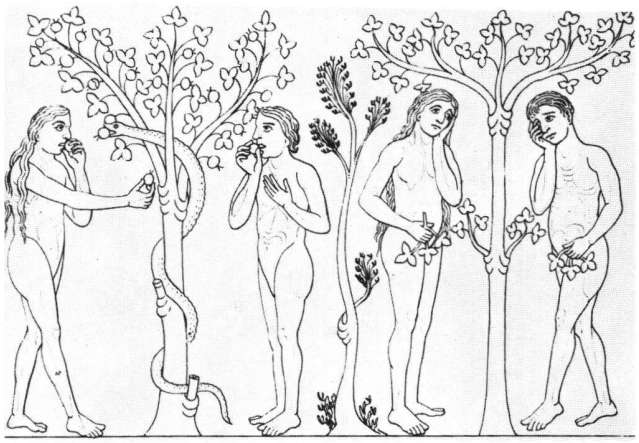

Abb. 7 Sündenfall und Scham. Miniatur, Elsass, zwischen 1176 und 1196. Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg, fol.17v.

Die Wandgemälde Oberstammheims, welche Übereinstimmungen mit den Miniaturen des Hortus Deliciarum aufweisen, lassen sich letztlich also vom erwähnten, frühchristlichen Illustrationstypus der Genesis herleiten. Deutlich zeigen sich aber auch Unterschiede zwischen Oberstammheim und dem Hortus Deliciarum. So ist der Zyklus der Gallus-Kapelle in weniger Szenen gegliedert, was für Darstellungen des 14. Jahrhunderts typisch ist. Die

Erschaffung Adams beispielsweise, welche die Handschrift in zwei Szenen schildert, fehlt vollständig. Auch in der Wahl bestimmter Kompositionselemente stehen die Wandgemälde in der zeitgenössischen Tradition. Während im Hortus Deliciarum Eva aus der Rippe Adams, welche Gottvater in seinen Händen hält, spriesst, steigt diese in Oberstammheim direkt aus der Seite Adams. Die meisten im Hochmittelalter entstandenen Adam- und Eva-Zyklen zeigen eben diesen Bildtypus.[41]

Zusammenfassend ist anzumerken, dass die Malereien der Gallus-Kapelle sicherlich nicht in direkter Nachfolge des Hortus Deliciarum stehen, doch belegen die auffälligen Übereinstimmungen, dass beide Künstler Vorlagen benutzt haben müssen, welche zueinander Beziehungen aufweisen und welche letztlich zur Tradition der sogenannten Cotton-Handschrift gehören.

Abb. 8 Verwarnung. Miniatur, Tours, um 834. London, British Museum, Add. 10546, Bibel von Moutier-Grandval, fol.5v, Detail.

Die Bibel von Moutier-Grandval

Die Oberstammheimer Illustration der *Verwarnung beider Stammeltern* ist hingegen nicht auf eine der Miniaturen des Hortus Deliciarum zurückzuführen (Abb. 6). Im Hortus Deliciarum ist zwar die Verwarnung dargestellt, doch stimmt ihr Szenenaufbau nicht mit demjenigen Oberstammheims überein. In Oberstammheim bildet der Baum der Erkenntnis die Mittelachse. Adam und Eva befinden sich rechts und der mahnende Schöpfer links. Die in der Gallus-Kapelle verwendete Illustration ist selten anzutreffen. In vielen hochmittelalterlichen Zyklen fehlt die Verwarnung der Stammeltern sogar ganz, oder aber sie richtet sich nur an Adam.

Die Suche nach der ikonographischen Quelle führt erneut rheinabwärts, diesmal in das Gebiet wenig südlich von Basel. Im Kloster von Moutier-Grandval ist vermutlich seit dem 9. Jahrhundert die sogenannte Bibel von Moutier-Grandval aufbewahrt worden (Abb. 8)[42]. Heute befindet sich die Handschrift in London. Sie ist um 834 in Tours hergestellt worden und ist wohl von Anfang an für den Export bestimmt gewesen.[43] Die Gestaltung der Verwarnung ist jener der Gallus-Kapelle sehr ähnlich und unterscheidet sich im wesentlichen nur durch eine andere Gestik Evas.

Herbert Kessler hat nachgewiesen, dass die Adam- und Eva-Szenen der Miniatur der Bibel von Moutier-Grandval wie die Darstellungen des Hortus Deliciarum in dieselbe ikonographische Gruppe der Genesis-Illustration gehören.[44] Beide Handschriften sind in dieser Hinsicht Cotton-Rezensionen. Somit ist auch die Verwarnungsszene Oberstammheims letztlich auf diesen Archetypus der Genesisgestaltung zurückzuführen.

Die Bibel von Moutier-Grandval verwendet sonst jedoch zur Illustration der Adam- und Eva-Geschichte andere Szenen als Oberstammheim. Entsprechend der Tradition der Entstehungszeit der Bibel ist der Zyklus noch ausführlicher. Die einzelnen Stadien des Sündenfalles werden beispielsweise in den verschiedenen Cotton-Rezensionen in den unterschiedlichsten Kombinationen dargestellt. Dadurch erhält die Gleichgestaltung des Sündenfalls im Hortus Deliciarum und in Oberstammheim noch mehr Gewicht.

Das Lausanner Einzelblatt

Im Elsass finden sich für einzelne Motive der Oberstammheimer Illustrationen des Sechstagewerkes weitere Vorlagen. Wie sich bereits bei der stilistischen Analyse der Wandgemälde und der ikonographischen Untersuchung der Adam- und Eva-Szenen gezeigt hat, spielt das Elsass eine Schlüsselrolle für die Kunstwerke des Bodenseegebiets.

Um 1300, also kurz vor der Ausmalung der Gallus-Kapelle, ist im Elsass, vermutlich in Strassburg, eine Miniatur entstanden, welche die Schöpfungsgeschichte der Genesis in sechs Szenen schildert (Abb. 9)[45]. Dieses Einzelblatt wird heute in einer Privatsammlung in Lausanne aufbewahrt. Wie in Oberstammheim steht der mit einem Kreuznimbus versehene *Gottvater in jeder Szene ganzfigurig* vor seinem eben vollendeten Tagewerk. In beiden Zyklen erfolgen die Abbildungen der ersten Tagewerke mittels Symbolen, von denen sich aber nur die mit den Gestirnen angefüllten, geschlossenen Flächen ähnlich sind. In der Gallus-Kapelle ist diese Fläche ovalförmig und durch drei verschiedenfarbige Linien eingerahmt (Abb. 10). Die Sonne, der Mond und drei Sterne heben sich vom dunkelblau gefärbten Hintergrund ab. Dargestellt ist die *Erschaffung der Himmelskörper.*

Sucht man die Quellen für diese Motive, die anthropomorphe Anwesenheit Gottes sowie das Himmelssymbol, so ergibt sich erneut ein ikonographischer Zusammenhang mit San Marco, dem Hortus Deliciarum und der Cotton-Handschrift. In San Marco, dessen Mosaiken wie beschrieben in engem Zusammenhang mit der Cotton-Handschrift aus dem 5. Jahrhundert stehen, segnet Gottvater in jeder Szene seine Schöpfung, und die mit den Gestirnen ange-

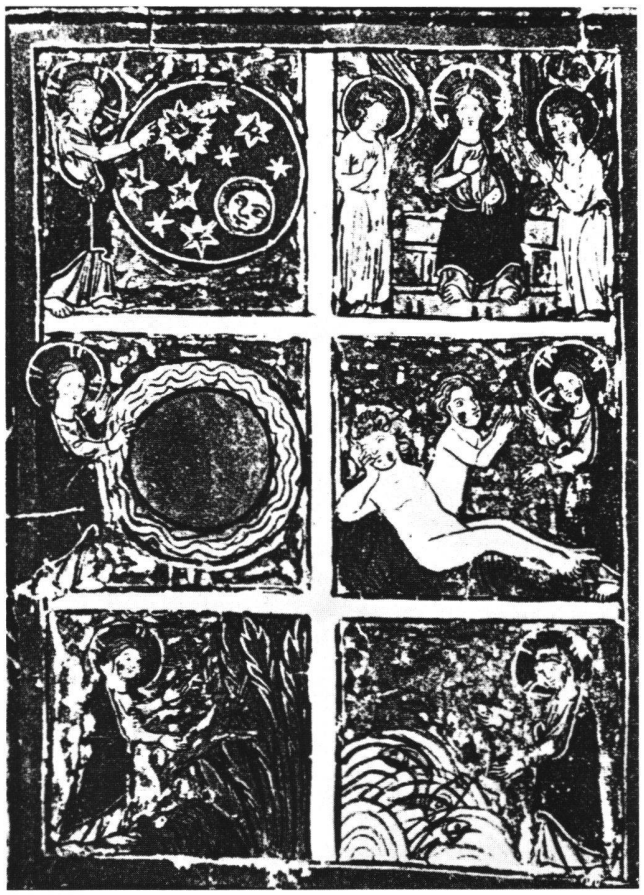

Abb. 9 Schöpfungsszenen und Ruhe Gottes. Miniatur, Elsass, um 1300. Lausanne, Sammlung Strölin, Einzelblatt.

füllte Fläche gehört zum vierten Tagewerk (Abb. 11)[46]. In anderen Illustrationstypen der Genesis ist die Anwesenheit Gottes beispielsweise allein durch seine aus dem Himmelssegment reichende Hand versinnbildlicht.

Die Oberstammheimer Wandmalereien stimmen mit der ikonographischen Tradition ihrer Zeit überein. So findet bereits am dritten Tag die Erschaffung der Gestirne statt, wie dies auch in mehreren im 13. Jahrhundert in Paris entstandenen Miniaturen zu sehen ist. In der Anzahl der Illustrationen, in der Auswahl der Szenenreihenfolge sowie in der Verwendung einzelner Motive zeigt die Gallus-Kapelle eine Fortentwicklung des ursprünglichen Bebilderungstypus der Genesis. Die in eine helle und eine dunkle Hälfte geteilte, ovale Fläche des zweiten Wandgemäldes stellt eine Weiterentwicklung einer in San Marco noch abgebildeten Kompositionseinheit dar.[47] *Die Scheidung von Licht und Finsternis* ist im Mosaik durch zwei sich nebeneinander befindende, verschiedenfarbige Kreisscheiben symbolisiert. Die Verschmelzung der beiden Scheiben zu einer einzigen ist seit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts belegt. Dies zeigt die zur Salzburger Schule gehörende, sogenannte Waltersbibel.[48] Im 13. Jahrhundert übernehmen dann zahlreiche in Paris und in Nordfrankreich entstandene Genesisinitialen dieses Symbol.[49] Oft versinnbildlicht es wie in der Gallus-Kapelle das zweite Tagewerk.

Sowohl auf dem um 1300 im Elsass entstandenen Lausanner Einzelblatt, wie auch in Oberstammheim huldigen zwei Engel dem sich *ausruhenden Gottvater am siebenten Tage* (Abb. 12). Der Schöpfer sitzt frontal zum Betrachter auf einem Thron. Die Figuren gleichen sich in Haltung und Kleidung. Auf dem Einzelblatt stehen die Engel zu beiden Seiten Gottes, im Wandgemälde schweben sie hingegen vom Himmel. Die um 1130 in Österreich entstandene Gebhardsbibel, die wie die Waltersbibel zur Salzburger Schule gehört, beweist, dass die Begleitung Gottes durch zwei stehende Engel am Tage seiner Ruhe schon vor der Mitte des 12. Jahrhunderts verwendet worden ist.[50] In beiden Bibeln erscheinen indessen noch in weiteren Szenen zwei ihren Schöpfer begleitende Engel, während in der Gallus-Kapelle und auf dem Einzelblatt ausschliesslich in der Darstellung des siebenten Tages zwei Engel anwesend sind.

Abb. 10 Erschaffung der Gestirne. Wandgemälde, um 1320. Oberstammheim, Gallus-Kapelle.

Die Idee zu dieser Bildgestaltung könnte jedoch andere Vorbilder haben. Im Hortus Deliciarum findet man im ersten Tagewerk zur Linken und zur Rechten Gottvaters je eine Engelschar.[51] In San Marco weist hingegen in jeder Szene die Anzahl der Engel auf den entsprechenden Schöpfungstag hin (Abb. 11).

Auch die Abbildung der *Erschaffung der Fische* ist in der Gallus-Kapelle und auf dem Lausanner Einzelblatt ähnlich gestaltet. Nähere Verwandtschaft zeigt das Wandgemälde aber mit der um 1230 in Paris entstandenen Bible moralisée und mit der erwähnten Miniatur von Schaffhausen.[52] In San Marco ist die Erschaffung der Fische mit derjenigen der Vögel kombiniert, was dem Bibeltext entspricht. Ausserdem unterscheiden sich die Tiere deutlich voneinander, die Arten sind bestimmbar.

Abb. 11 Erschaffung der Gestirne. Kuppelmosaik, um 1200. Venedig, San Marco, Atrium.

Die ikonographischen Quellen

Die ikonographischen Quellen der alttestamentlichen Illustrationen der Gallus-Kapelle liegen am Oberrhein, im Elsass sowie in Nordfrankreich. Die Ergebnisse der stilistischen Untersuchungen bestätigen dies. Die erwähnten Gebiete haben einen entscheidenden Einfluss auf die Bodenseeregion gehabt. Von Bedeutung für die alttestamentlichen Szenen sind in erster Linie der Hortus Deliciarum, die Bibel von Moutier-Grandval sowie das Lausanner Einzelblatt. Dazu kommen in Nordfrankreich und in Paris entstandene Genesisinitialen und Miniaturen. Sie haben dem Concepteur des Bilderzyklus der Gallus-Kapelle Impulse zur Auswahl einzelner Motive und Kompositionen sowie der Szenenreihenfolge gegeben.

Die Wandgemälde der Gallus-Kapelle basieren letztlich auf demjenigen Archetypus der Genesisillustration, in dessen Tradition auch die Cotton-Handschrift sowie San Marco stehen. Zu dieser Erkenntnis führt die teilweise Übereinstimmung der Wandgemälde Oberstammheims mit den Miniaturen des Hortus Deliciarum und der Bibel von Moutier-Grandval. In der Forschung ist die Rückführung der Adam- und Eva-Szenen dieser zwei Handschriften auf einen gemeinsamen Urtypus unangefochten. Die Gallus-Kapelle zeigt aber eine ihrer Zeit gemässe Weiterentwicklung der einzelnen Szenen. Die Abweichung von der in der Bibel festgelegten Reihenfolge der Schöpfungstage ist beispielsweise in den Werken des späten 13. und 14. Jahrhunderts keine Seltenheit.

Der Passionszyklus

Mit Ausnahme der Entkleidung und der Kreuzannagelung Christi durch Soldaten des Pilatus finden sich alle in Oberstammheim illustrierten Ereignisse der Passion in den Handschriften, welche im 13. Jahrhundert in den Gebieten entlang des Rheins, des Mains und der Donau entstanden und bei Swarzenski abgebildet sind.[53] Ein Vergleich der Wandgemälde mit den Miniaturen lässt jedoch erkennen, dass wohl ähnliche Kompositionsschemata vorliegen, dass aber, bis auf eine Ausnahme, keine der Miniaturen in direkter Beziehung zu Oberstammheim steht. Dasselbe gilt für die aus dem Elsass stammenden Psalterien, welche das Bodenseegebiet stilistisch beeinflusst haben.[54]

Im Vergleich mit den in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ausgeschmückten, kirchlichen Bauten der Umgebung zeigt die Gallus-Kapelle den ausführlichsten Passionszyklus. Nur in ihr ist die Kreuzannagelung Jesu abgebildet, und dessen Entkleidung ist einzig noch in der um 1300 ausgemalten Sebastians-Kapelle in Buch zu sehen.[55] Oberstammheim bildet somit mit seiner ausführlichen Darstellung der Passion eine Ausnahme.

Die Geisselung, die Dornenkrönung, die Kreuztragung sowie die Kreuzigung gehören hingegen zu denjenigen Szenen, welche in beinahe allen diesen Wandmalerei-Zyklen vorkommen und welche immer einen ähnlichen Kompositionsaufbau besitzen. Insbesondere die Darstellungen der *Geisselung* weisen häufig grosse Ähnlichkeiten auf. Wie in Oberstammheim ist die Anzahl der Häscher, welche Jesus mit Peitschen und Reisbesen drangsalieren, meistens auf zwei beschränkt. Grobe Gesichtszüge, oft auch die Art ihrer Kleidung, weisen auf ihren bösartigen Charakter hin. In der Gallus-Kapelle sind die Beinkleider mit Flicken besetzt. Zwischen den Schergen befindet sich Christus, der hinter einer Säule steht, an welche er mit einem Seil festgebunden ist. Dunkle Flecken auf seinem Körper bezeichnen die ihm zugefügten Wunden. Der Bildtypus mit dem bloss mit einem Lendentuch bekleideten und dem Betrachter zugewandten Jesus hat sich im 12. Jahrhundert entwickelt.[56] Unter dem Einfluss der Geissler-Bewegungen und der Wunden-Mystik hat sich die Darstellung der Geisselung im 13. Jahrhundert zu einem der beliebtesten, selbständigen Andachtsbilder entwickelt. Für das Bodenseegebiet belegen Aufzeichnungen von Nonnen die in Klöstern praktizierten Andachtsformen. Hilti Brunnsinn aus dem Kloster

Sankt Katharinenthal bei Diessenhofen «bettete eins tages vor einem bild da unser herr an der sûle stuond».[57]

Das Graduale von Sankt Katharinenthal

Die Miniaturen des Graduales von Sankt Katharinenthal sind um 1312, also kurz vor den Oberstammheimer Wandmalereien, vermutlich in Konstanz entstanden. Trotz der zeitlichen und örtlichen Nachbarschaft weist die Gallus-Kapelle aber nur oberflächliche Beziehungen zu dieser Handschrift auf.

Das Graduale besitzt keinen so ausführlichen Passionszyklus wie Oberstammheim. In der Handschrift gehören Gefangennahme, Jesus vor Pilatus, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreuzigung zu den abgebildeten Passionsstationen. Alle im Graduale vorkommenden Szenen finden sich im Zyklus der Gallus-Kapelle wieder. Die Gefangennahme ist mit grösster Wahrscheinlichkeit einst am heute zerstörten Registeranfang illustriert gewesen.[58] Die Bilder beider Werke beruhen zwar auf ähnlichen Vorlagen und weisen zum Teil die damals neuen ikonographischen Errungenschaften auf, doch steht die Gallus-Kapelle nicht in unmittelbarer Nachfolge des Graduales, was bereits die Resultate der stilistischen Untersuchungen bestätigt haben.

Die Darstellung der *Kreuztragung* belegt auf anschauliche Weise diese Aussagen, auch wenn sich die wesentlichsten Bildelemente in beiden Illustrationen finden. In Oberstammheim trägt Jesus leicht nach vorn geneigt sein grosses Kreuz auf seiner rechten Schulter (Abb. 4). Maria befindet sich direkt hinter ihm und hilft ihm, das Kreuz zu tragen. Im Graduale lastet das Kreuz hingegen auf Jesu linker Schulter, ausserdem wendet er seinen Kopf Maria zu (Abb. 5). Dass sich in Oberstammheim Jesus nicht umdreht, entspricht der älteren ikonographischen Tradition. Auf dem Wandgemälde ist der innigen Beziehung von Mutter und Sohn dadurch Rechnung getragen, dass die Umrisslinien beider Figuren miteinander verschmelzen. Vor Jesus befindet sich ein Häscher, welcher mit seiner Rechten ans obere Kreuzende greift und in seiner Linken einen Hammer und drei Nägel hält. Im Graduale zerrt der Scherge hingegen am Gewandkragen Jesu.

Die ikonographischen Quellen dieser Darstellungsart der Kreuztragung liegen in Werken Nordfrankreichs. Eine weitgehende Verwandtschaft weist das Graduale im Hinblick auf die Kreuztragung beispielsweise mit einer Ende des 13. Jahrhunderts im französischen Flandern entstandenen Miniatur auf.[59] Seit Ende des 12. Jahrhunderts begleiten in westlichen Darstellungen trauernde Frauen Jesus, was der in der Diözese Noyon, nördlich von Paris gelegen, entstandene Ingeborg-Psalter belegt. Einzelne Elemente, welche in Oberstammheim und im Graduale auftreten, sind hier vorweggenommen.[60] Eine der sich im Gefolge befindenden Frauen berührt mit ihrer Hand den hinteren Kreuzbalken, eine Geste, die in den Werken des 13. Jahrhunderts auf Maria übertragen worden ist. Im Bodenseegebiet kommt das Sujet der Maria, welche ihrem Sohn hilft, sein Kreuz zu tragen, ungefähr seit 1310 vor. Während im Ingeborg-Psalter Simon eben im Begriff ist, Jesus das Kreuz abzunehmen (Mat. 27,31–32), ist er in den späteren Werken, wie im Wandgemäldezyklus Oberstammheims selbst, durch eine Häschergestalt ersetzt worden.

Abb. 12 Ruhe Gottes am siebten Tag. Wandgemälde, um 1320. Oberstammheim, Gallus-Kapelle.

Seit dem 13. Jahrhundert bezeugt auch die geistliche Literatur ein grösseres Interesse an der mit ihrem Sohn leidenden Maria. Simon, als Kreuzträger, verliert an Bedeutung. Auf eindringliche Weise beschreibt beispielsweise das Rheinische Marienlob das Mitleid, welches Maria beim Anblick ihres gepeinigten Sohnes empfindet: «Sich, war he sin krüze selve dreget! wie ser dit dragen min herz beweget! wie ser die bürden din herz besweret, dat mir din trurich geden beweret. owi, die galge si is so swar! kum, wir machen uns offenbar ind helpen im sin krüze dragen bit unsen trenen, bit unsen klagen!»[61] In diese Thematik gehört auch die bei der Oberstammheimer *Kreuzigungsszene* in Ohnmacht fallende Maria, welche von Maria Magdalena gestützt wird. Dieses Sujet ist in Konstanz seit anfangs des 14. Jahrhunderts zur Anwendung gekommen. Sowohl in der Literatur wie auch in der Malerei wird ein neues Interesse an der während der Passion mit ihrem Sohn leidenden Maria bekundet.

Die Kreuzannagelung
In der Kreuzannagelungsszene der Gallus-Kapelle bildet der Stamm des Kreuzes die Diagonale der Komposition (Abb. 13). Jesus hängt, ebenfalls in diagonaler Lage, mit gebogenen Armen am Querbalken des Kreuzes. Sieben mit der Kreuzigung beschäftigte Henkersknechte sind um den Gottessohn angeordnet.

Abb. 13 Kreuzannagelung. Wandgemälde, um 1320. Oberstammheim, Gallus-Kapelle.

Einmalig ist im Hinblick auf die Ikonographie der Kreuzannagelung, dass drei der Schergen im Begriff sind, mit Hilfe von Seilen das Kreuz aufzurichten. Dabei ist das Seil auch um den Leib und die Füsse Christi gewunden. Eine Kreuzigung mit Seilen gehört sonst zum Martyrium des heiligen Andreas, wie dies eine der Miniaturen des vor 1260 in einem Zisterzienserkloster der Diözese Basel entstandenen, sogenannten Bonmont-Psalter zeigt (Abb. 14)[62]. Die Kompositionen der Handschrift und der Kapelle weisen im Hinblick auf die Seilzieher auffallende Ähnlichkeiten auf. Die rechten Henkersknechte ziehen in beiden Werken mit leicht gebeugtem Oberkörper am Seil, welches sie über die rechte Schulter geführt haben, und wenden ihre Köpfe rückwärts zum Gekreuzigten. Ihre langärmligen Kleider sind in der Taille gegürtet und reichen nur bis zu den Knien. Beide Männer sind barhäuptig. Die zweiten Schergen, welche sich über den ersten befinden, sind hingegen durch einen Judenhut und einen langen, gewellten Bart gekennzeichnet. Einzigartig für die Kompositionsweise der Gallus-Kapelle ist, dass der Scherge in der Luft steht. In der Miniatur kniet dieser Scherge auf dem Kreuzstamm. Der dritte Knecht zieht in der Miniatur nicht an einem Seil, doch trägt er wie der dritte Seilzieher Oberstammheims einen Judenhut. Letzterer ist auf dem Wandgemälde eine ziemlich genaue Kopie des ersten Seilziehers. Für den Aufbau dieser zwei Illustrationen muss im Hinblick auf die Seilzieher den beiden Künstlern eine sehr ähnliche Vorlage zur Verfügung gestanden haben.

Die Kreuzannagelung durch Männer ist in byzantinischen Psaltern des 9. Jahrhunderts entwickelt worden. Erst im 13. Jahrhundert aber nehmen französische Künstler dieses Sujet in ihr Repertoire auf. Vier Miniaturen der mehrfach erwähnten Bible moralisée zeigen die Kreuzannagelung Jesu durch männliche Häscher an das allerdings schon aufgerichtete Kreuz.

Bemerkenswert ist, dass im Bonmont-Psalter ebenfalls eine Kreuzannagelung abgebildet ist, doch schlagen anstelle von Männern drei personifizierte, weibliche Tugenden Jesus ans Kreuz (Fol. 15v). Seit dem 13. Jahrhundert übernehmen die personifizierten Tugenden manchmal die Funktion der Häscher. Meistens stehen solche Miniaturen mit Frauenklöstern in Verbindung.[63] Entsprechend der von Bernhard von Clairvaux geprägten Mystik gehört die Identifikation mit dem Leid Jesu Christi zum Glauben jener Zeit, denn der Mensch kann sich gemäss den Aussagen Bernhards dort am ehesten Gott nähern, wo dieser am menschlichsten gewesen ist, nämlich in seiner Verletzlichkeit.

Maria als leidende Betrachterin gehört auch in diesen Themenkreis. Das Rheinische Marienlob beschreibt die Pein in ausführlicher Weise, welche die Gottesmutter beim Anhören jedes Hammerschlages während der Kreuzannagelung empfindet.[64]

Der Bonmont-Psalter
Die Miniaturen des Bonmont-Psalters weisen weitere Übereinstimmungen mit den Wandgemälden Oberstammheims auf. In der Illustration *«Jesus vor Pilatus»* (fol.11v) ist jeweils die Handwaschung dargestellt. Pilatus sitzt frontal zum Betrachter auf einem Thron und wendet seinen Oberkörper nach links, um seine Hände zu waschen. Ein Diener giesst aus einer Kanne Wasser über Pilati Hände. Auf der Miniatur hält der Diener in seiner anderen Hand eine Schüssel zum Auffangen des Wassers, im Wandgemälde steht die Schüssel auf der Thronbank, und der Diener hält in seiner Linken ein Tuch. Im Graduale von Sankt Katharinenthal (fol. 87av) fehlt hingegen in dieser Szene der zentrale Moment der Handwaschung Pilati.

Bei der *Dornenkrönung* sitzt Jesus in allen drei Werken frontal gegenüber dem Betrachter auf einem Thron (Abb. 1). Im Graduale (fol. 87av/fol.175v) und in Ober-

stammheim drangsalieren zwei, im Psalter (fol.12v) vier Häscher den Gottessohn. Gemäss Gertrud Schiller sind auf der Miniatur des Bonmont-Psalters zum ersten Mal solche Schergen dargestellt, die mittels Stäben die Dornenkrone auf Jesu Haupt drücken.[65] Jesus ist hingegen schon im 11. Jahrhundert sitzend abgebildet worden. In den deutschen Gebieten hat man aber bis ins 13. Jahrhundert den Bildtypus mit dem stehenden Jesus bevorzugt. Die Dornenkrönungen des Graduales und Oberstammheims lassen sich also vom Bonmont-Psalter herleiten. Für das

Abb. 14 Kreuzigung des heiligen Andreas. Miniatur, Zisterzienser Kloster des Bistums Basel, nach 1254. Besançon, Bibliothèque Municipale, Ms.54, Bonmont-Psalter, fol.22r.

Bodenseegebiet ist in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Reduktion der Schergen auf zwei die Regel. Das Wandgemälde der Gallus-Kapelle zeigt in einigen Punkten eine nahe Verwandtschaft mit der Miniatur des Graduales von Sankt Katharinenthal. Die Dornenkrönung gehört wie die Geisselung zu denjenigen Darstellungen, welche auch in den Wandgemäldezyklen der Kapellen der Umgebung dieselben Merkmale aufweisen.

Zwar zeigt der Bonmont-Psalter nicht die Entkleidung Christi, doch kommt in ihm die seltene Darstellung des entkleideten, vor dem Kreuz kniend betenden Jesus vor (fol.14v). Der Zyklus des Psalters entspricht zumal in der Auswahl der Passionsstationen mehr oder weniger dem der Gallus-Kapelle. Die *Entkleidung,* deren früheste bildliche Darstellungen aus dem 13. Jahrhundert stammen, findet sich wiederum in nordfranzösischen Miniaturen.[66] Auf einer zum Honoré-Kreis gehörenden Miniatur hat wie in der Gallus-Kapelle ein Häscher Jesus den Rock bereits soweit über den Kopf gezogen, dass nur noch dessen Arme in den Ärmeln des Gewandes stecken.[67] Erneut lässt sich der ikonographische Einfluss Nordfrankreichs auf das Bodenseegebiet feststellen.

Die ikonographischen Quellen

Wie mehrfach gezeigt, liegen auch die Quellen der Passions-Darstellungen der Gallus-Kapelle am Oberrhein und in Nordfrankreich. Die Wandgemälde müssen zum Teil auf ähnlichen Vorlagen basieren, wie sie für den Bonmont-Psalter und das Graduale von Sankt Katharinenthal benutzt worden sind. Bereits die Miniaturen des Psalters belegen einen gewissen Hang zur Symmetrie. Bei der Dornenkrönung, der Geisselung und der Kreuztragung befindet sich Jesus immer nahe der Mittelachse des Bildes, während seine Widersacher symmetrisch um ihn angeordnet sind. Der Psalter weist aber figurenreichere Szenen auf. In den Wandmalereizyklen des Bodenseegebietes sind die erwähnten Darstellungen meistens auf drei Figuren reduziert. Einfach gestaltete Leisten und Bordüren umrahmen im Psalter die Passionsillustrationen. Auf ähnliche Weise sind in der Gallus-Kapelle die Passionsszenen eingerahmt; schwarze und rote Linien trennen die einzelnen Illustrationen und mit Ranken durchsetzte Bordüren die drei Register voneinander.

Das Bildprogramm

Vermutlich ist in der Gallus-Kapelle nur das oberste Register der Südwand dem Alten Testament gewidmet gewesen. Die Szenen aus dem Leben Jesu Christi sind wohl grösstenteils auch auf dieser Südwand dargestellt gewesen. Die Fragmente zweier breiter Randbordüren an den Enden der Register zeigen die Länge der ehemaligen Südwand. Es ist typisch für jene Zeit, dass auf die Welterschaffung und die Adam- und Eva-Szenen direkt die Schilderung der Geschichte Jesu folgt.

Vergleiche mit den süddeutschen Wandmalerei-Zyklen, welche den Beginn der Genesis schildern, weisen darauf hin, dass am heute zerstörten obersten Registerende die Arbeit Adams und Evas, die Opfer Kains und Abels sowie die Ermordung Abels hätten dargestellt sein können. Vielleicht sind aber auch wie in Rhäzüns und auf dem Schaffhauser Blatt, zu deren alttestamentlichen Szenen Oberstammheim Beziehungen aufweist, die Opferung Isaaks und die Arche Noahs abgebildet gewesen.

Der Oberstammheimer Zyklus bildet im Hinblick auf die Wandgemäldezyklen der Umgebung mit seinen Illustrationen des Bethlehemitischen Kindermordes, der Vertreibung der Händler aus dem Tempel und der zweimaligen Versuchung Jesu eine Ausnahme (Abb. 15). Erst Sankt Georg in Rhäzüns zeigt wieder eine so ausführliche Darstellung des Lebens Jesu. Zur Ergänzung des zweiten Registers lassen sich nur Vermutungen anstellen. Wahrscheinlich ist zusätzlich die dritte Versuchung Jesu abgebildet gewesen. Die zwei ersten Versuchungen sind nicht chronologisch nacheinander angeordnet, zwischen ihnen befindet sich die Vertreibung der Händler. Wunder- und Heilungsszenen sind hingegen kaum illustriert gewesen, denn keiner der nordschweizerischen Wandgemäldezyklen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zeigt solche. Die Betonung liegt in erster Linie auf der Darstellung der Passion.

Abb. 15 Vertreibung der Händler. Wandgemälde, um 1320. Oberstammheim, Gallus-Kapelle.

Das dritte Register ist wahrscheinlich mit Jesus am Ölberg, der Gefangennahme und der Grablegung oder der Anastasis zu ergänzen.

Bezüglich der Anordnung der alt- und neutestamentlichen Szenen gehört Oberstammheim in die Tradition der Monumentalzyklen Italiens. Bereits in den im 5. Jahrhundert entstandenen Basiliken Alt Sankt Peter und San Paolo fuori le Mura in Rom sind alttestamentliche und neutestamentliche Begebenheiten einander gegenübergestellt worden.[68] Wie beispielsweise im Dom von Monreale, der in der Tradition dieser Basiliken steht, sind die alt- und neutestamentlichen Szenen voneinander getrennt, in chronologischer Reihenfolge abgebildet. Ein Vergleich Oberstammheims mit Monreale ist insofern zulässig, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Monreale einige ikonographische Beziehungen zu dem im Elsass entstandenen Hortus Deliciarum aufweist.[69] Über das Elsass könnten dem Bodenseegebiet somit auch das Programm betreffende Impulse übermittelt worden sein.

Die Interpretation des Bildprogramms

Weil in der Gallus-Kapelle den Ereignissen aus dem Alten Testament nicht unmittelbar solche aus dem Neuen Testament zugeordnet sind und der Anteil der alttestamentlichen Szenen am ganzen Zyklus zu gering ist, lassen sich zu den reineren typologischen Werken höchstens oberflächliche Beziehungen feststellen.[70] Möglicherweise hat aber das Wissen um einzelne typologische Zusammenhänge die Verfasser des Programms der Gallus-Kapelle zur Wahl bestimmter Episoden veranlasst. Die «Versuchung Evas» respektive der «Sündenfall» bildet in den Armenbibeln, deren Modell um die Mitte des 13. Jahrhunderts entworfen worden ist, mit der «Versuchung Christi» eine Einheit.[71] Die meisten in Oberstammheim dargestellten Begebenheiten aus dem Leben Christi kommen in den Armenbibeln vor, doch fehlen in der Wandmalerei die entsprechenden Antitypen.

Das Oberstammheimer Bildprogramm macht eher auf den seit Beginn der Welterschaffung bestehenden Heilsplan Gottes aufmerksam, welcher mit der Schöpfung aller Dinge seinen Anfang genommen hat und welcher durch das Erlösungswerk Christi und dessen Wiederkunft seine Erfüllung finden wird. Voraussetzungen des Heilsplans sind die Erschaffung des Kosmos und des Menschen sowie der Sündenfall. Von nächst grosser Bedeutung ist die Geburt des Gottessohnes. Jesus, der neue Adam, sühnt den Sündenfall des alten Adams und gibt dadurch den Menschen die Möglichkeit, ihr Heil wieder erlangen zu können (Römer, 5, 12–21). In diesen Zusammenhang gehören diejenigen im 13. Jahrhundert in Paris entstandenen Genesisinitialen, in welchen direkt an die Schilderung des Schöpfungswerkes die Darstellung der Kreuzigung Christi anschliesst.[72]

In der Nachahmung Jesu kann der Mensch den Weg zur Erlangung seines Heils finden. Wie es die Mystik und die geistliche Literatur des Hochmittelalters fordern, soll sich der Mensch in die Leidensgeschichte Jesu vertiefen.[73] In der Gallus-Kapelle entspricht dieser Aussage der ausführliche Passionszyklus und die Gestaltung der einzelnen Passionsszenen selbst. Die schlichten Einrahmungen dieser Wandgemälde heben die einzelnen Illustrationen stärker als die durch die pflanzlichen und architektonischen Elemente getrennten Szenen des obersten und mittleren Registers aus dem geschichtlichen Zusammenhang heraus. Jedes einzelne Bild erhält unter anderem auch durch die zentrale Stellung Jesu den Charakter eines Andachtbildes. Dass im 14. Jahrhundert Andacht vor Bildern gehalten worden ist,

belegt die erwähnte Aussage über Hilti Brunnsinn. Im Graduale von Sankt Katharinenthal ist unter der Kreuztragung ein kniend betendes Stifterpaar abgebildet (Abb. 5).

Jesus ist zur Erlösung der Menschheit zum Menschen geworden, seine göttliche Natur hat während der Passion keine Bedeutung mehr. Oberstammheim stellt keine der Jesus erhöhenden Ereignisse dar, es fehlen sowohl die Anbetung der drei Könige wie auch die Darbringung Jesu im Tempel. Die Entkleidung Christi entspricht seiner vollkommenen Erniedrigung, seiner Demütigung. Zumindest Nonnen sind in jener Zeit mit dem Gedankengut der Zweinaturenlehre vertraut gewesen, was die Vision der Dietmout von Lindow aus dem Kloster Sankt Katharinenthal belegt.[74] Im Rheinischen Marienlob ist die Entkleidung zusätzlich mit der Erlösungstat Christi verbunden. «He wart nachet, dat he snel were, mich ze erlösen, min erlösere; he wart nachet, als he was, duo din magtduom sin genas. nachet quam he in dit lant, he vour ouch hin al an gewant.»[75]

Ebenso deutet das Programm Oberstammheims auf die Gefahren hin, welche dem Menschen während seines weltlichen Daseins auflauern. Zumindest dreimal ist auf die Versuchung durch den Teufel hingewiesen. Gewarnt wird vor der Überheblichkeit des Menschen. Die Kirche als heiliger Ort ist zu respektieren, Jesus vertreibt die Wechsler aus dem Tempel. In der um 1350 entstandenen Concordantia caritatis bildet diese Szene mit der Vertreibung der Stammeltern aus dem Paradies eine Einheit.[76] Beim Meditieren über der Passion Christi und den irdischen Gefahren zeigt sich dem Menschen der richtige Weg zur Erlangung seines Heils. Die mehrmals abgebildete, mit Jesus leidende Maria gibt dem Betrachter das Vorbild. In der Kompaktheit des Programms der Gallus-Kapelle liegt die Eigenleistung des Concepteurs. Gut vorstellbar ist es, dass geistliche Texte wie das Rheinische Marienlob auf die Programmgestaltung eingewirkt haben. Zumindest liegt ihnen dasselbe Gedankengut wie dem Wandgemäldezyklus Oberstammheims zugrunde.

ANMERKUNGEN

1 Dieser Artikel beruht auf einer 1992 an der Universität Zürich eingereichten Lizentiatsarbeit.

2 *Urkundenbuch der Abtei Sankt Gallen*, bearbeitet von HERMANN WARTMANN, hg. vom Historischen Verein des Kantons Sankt Gallen, Bd.2: Jahre 840–920, Zürich 1866, S. 312, Nr. 710; Bd. 3: Jahre 920–1360, Sankt Gallen 1882.

3 ROBERT DURRER / RUDOLF WEGELI, *Zwei schweizerische Bilderzyklen aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Die Galluskapelle in Oberstammheim und die Herrenstube in Diessenhofen*, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft, in Zürich 1899, S. 4–15.

4 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, 1: Die Bezirke Affoltern und Andelfingen, von HERMANN FIETZ, Basel 1938, S. 383–392.

5 ALBERT KNOEPFLI, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, Bd. 1: Von der Karolingerzeit bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Konstanz/Lindau/Stuttgart 1961.

6 EMIL BRUNNER, *Die Galluskapelle von Oberstammheim* (= Schweizerische Kunstführer, Nr. 10), Basel 1979, 2. Auflage.

7 ALFRED FARNER, *Geschichte der Kirchgemeinde Stammheim und Umgebung*, Zürich 1911.

8 ELLEN J. BEER, *Die Buchkunst des Graduale von Sankt Katharinenthal*, in: Das Graduale von Sankt Katharinenthal, Faksimile-Ausgabe und Kommentarband, mit einer Einführung von Alfred A. Schmid und Beiträgen von Ellen J. Beer, u.a., Luzern 1983, S. 103–224. – ELLEN J. BEER, *Stilkritische Betrachtung*, in: Rudolf von Ems, Weltchronik. Der Stricker, Karl der Grosse, Faksimile-Ausgabe und Kommentarband zu Ms. 302 Vad., hg. von der Kantonsbibliothek (Vadiana) Sankt Gallen und der Editionskommission: Ellen J. Beer, u.a., Luzern 1987, S. 107–125.

9 LIESELOTTE E. SAURMA, *Das stilistische Umfeld der Miniaturen*, in: Codex Manesse, Katalog der Ausstellung in Heidelberg, hg. von Elmar Mittler und Wilfrid Werner, Heidelberg 1988, S. 302–349.

10 MATTHIAS KLEIN, *Schöpfungsdarstellungen mittelalterlicher Wandmalereien in Baden-Württemberg und in der Nordschweiz. Bestandesaufnahme mit kritischem Befund* (= Hochschul-Sammlung Philosophie Kunstgeschichte, Bd. 4), Freiburg 1982, S. 318–347.

11 Sankt Gallen, Kantonsbibliothek, MS. 302 Vadiana, Weltchronik des Rudolf von Ems. Der Stricker, Karl der Grosse, vermutlich Zürich, 1300–1310. ELLEN J. BEER, 1983 (vgl. Anm. 8), S. 109–125. Sie zeigt auf anschauliche Weise «die Einflüsse des höfischen Stils der französischen Hochgotik» auf das Bodenseegebiet.

12 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod.Pal.Germ. 848 (Grosse Heidelberger Liederhandschrift «Codex Manesse»), vermutlich Zürich, 1300–1330, siehe LIESELOTTE E. SAURMA (vgl. Anm. 9), *Codex Manesse. Die Miniaturen der Grossen Heidelberger Liederhandschrift*, hg. von INGO F. WALTHER, Frankfurt a. M. 1988.

13 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB XIII 1, Weingartner Liederhandschrift, vermutlich Konstanz, 1310–1320. Abbildungen der Miniaturen: GEBHARD SPAHR, *Weingartner Liederhandschrift. Ihre Geschichte und ihre Miniaturen*, Weissenhorn 1968. – Stilistische Untersuchungen: LIESELOTTE E. SAURMA (vgl. Anm. 9), S. 315–316. – ELLEN J. BEER, *Gotische Buchmalerei. Literatur von 1962–1965*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 31, München/Berlin 1968, S. 322–332.

14 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, LM 26117, Graduale von St. Katharinenthal, vermutlich Konstanz, 1312, siehe ELLEN J. BEER 1983 (vgl. Anm. 8).

15 Erster Nachtrag: Fol.10r und fol.339r. Vgl. Anm. 12.

16 LIESELOTTE STAMM, *Zur Verwendung des Begriffes Kunstlandschaft am Beispiel des Oberrheins im 14. und frühen 15. Jahrhundert*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 41, Zürich 1984, S. 85–91. – LIESELOTTE E. SAURMA (vgl. Anm. 9), S. 312/340.

17 *Die Manessische Liederhandschrift in Zürich*, Katalog der Ausstellung in Zürich, von CLAUDIA BRINKER / DIONE FLÜHLER-KREIS, mit Beiträgen von Martin Lassner, u.a., Zürich 1991, S. 24–29.

18 OTTO FEGER, *Geschichte des Bodenseeraumes*, Bd. 2: Weltweites Mittelalter (= Bodensee-Bibliothek, Bd. 3), Lindau/Konstanz 1958, S. 286. Der erste Städtebund zwischen Konstanz, Zürich, Sankt Gallen und Schaffhausen entstand am 24. Mai 1312. Dieser dauerte vier Jahre. Die Städte sicherten sich gegenseitig Schutz und Frieden zu. Quelle: *Urkundenbuch der Abtei Sankt Gallen* (vgl. Anm. 2), Bd. 3, S. 375–376, Nr. 1190.

19 FRIEDRICH OTT, *Der Richtebrief der Burger von Zürich*, in: Archiv für Schweizerische Geschichte, Bd. 5, Zürich 1847, S. 149–291.

20 HANS WENTZEL, *Das Mutziger Kreuzigungsfenster und verwandte Glasmalereien der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts aus dem Elsass, der Schweiz und Süddeutschland*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 14, 1953, S. 159–179.

21 Zitate: LIESELOTTE E. SAURMA (vgl. Anm. 9), S. 317–318.

22 JÜRG E. SCHNEIDER / JÜRG HANSER, *Wandmalereien im Alten Zürich*, Zürich/Egg 1986.

23 *Die Manessische Liederhandschrift in Zürich* (vgl. Anm. 17), Abb. S. 71/206.

24 ROGER SABLONIER, *Adel im Wandel. Eine Untersuchung zur sozialen Situation des ostschweizerischen Adels um 1300* (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 66), Göttingen 1979, S. 24, 26, 55, 102, 105, 109, 116.

25 «Codex Manesse» (vgl. Anm. 12), fol.22v: Graf Kraft von Toggenburg. *Urkundenbuch der Abtei Sankt Gallen* (vgl. Anm. 2), Bd. 3, Nr. 1221.

26 *Urkundenbuch der Abtei Sankt Gallen* (vgl. Anm. 2), Bd. 3, Nr. 1148, Nr. 1218, Nr. 1277, Nr. 1341. Die in den Urkunden erwähnten Klingenberger sind Albrecht, sein gleichnamiger Sohn sowie dessen Sohn «Haintz».

27 JOHANNES ZAHLTEN, *Creatio mundi. Darstellung der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter* (= Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik, Bd. 13), Stuttgart 1979, S. 24–26 und S. 34–40. Reicher Abbildungsanhang.

28 EVE BORSOOK, *Messages in Mosaic. The Royale Programmes of Norman Sicily (1130–1187)*, Oxford 1990.

29 *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, hg. von OTTO SCHMITT, Stuttgart 1937ff., Adam und Eva, Sp. 137–138/143, Abb.10/11: Türsturz des ehemaligen Westportals der Klosterkirche von Andlau, zwischen 1150 und 1160.

30 MATTHIAS KLEIN (vgl. Anm. 10), Kapitel über Feudenberg, Grüningen, Hügelheim, Mistelbrunn, Oberschüpf und Trochtelfingen.

31 Stadtbibliothek Schaffhausen, Ministerialbibliothek: Min. 6, vermutlich Konstanz, um 1320, fol.2r: Erschaffung Evas, Verwarnung, Sündenfall, Vertreibung aus dem Paradies, Arche Noahs, Opferung Isaaks.

32 ALFONS RAIMANN, *Gotische Wandmalereien in Graubünden. Die Werke des 14. Jahrhunderts im nördlichen Teil Graubündens und im Engadin*, Disentis 1983, S. 136–138/328–351.

33 *Hortus Deliciarum of Herrad of Hohenbourg*, hg. von ROSALIE GREEN/MICHAEL EVANS u.a. (= Studies of the Warburg Institute, Volume 36), London/Leiden 1979, S. 3/17/20–23.

34 *Hortus Deliciarum* (vgl. Anm. 33), fol.8r: Erschaffung von Luft und Wasser.

35 *Hortus Deliciarum* (vgl. Anm. 33), fol.17v: Sündenfall, Scham, Suche und Strafgericht, Vertreibung.

36 *Hortus Deliciarum* (vgl. Anm. 33), fol.17r: Formung Adams, Beseelung Adams, Erschaffung Evas, Verwarnung.

37 ROSALIE B. GREEN, *The Adam and Eve Cycle in the Hortus Deliciarum*, in: Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend Jr., hg. von Kurt Weitzmann, Princeton/New Jersey 1955, S. 340–347.

38 KURT WEITZMANN / HERBERT L. KESSLER, *The Cotton Genesis. British Library Codex Cotton Otho B. VII* (= The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, Volume 1, Genesis), Princeton/New Jersey 1986.

39 KURT WEITZMANN, *Byzantine Book Illumination and Ivories*, London 1980, S. 112–131. – OTTO DEMUS, *The Mosaics of San Marco in Venice. The Thirteenth Century*, 2 Bde., Chicago/London 1984. Tikkanen (1889) hat als erster den engen Zusammenhang der beiden Zyklen erkannt, weil er zwei Kopien, die Peiresc im 17. Jahrhundert von zwei Miniaturen der Cotton-Handschrift anfertigen liess, mit den entsprechenden Darstellungen in Venedig verglichen hat. Eine dieser Kopien stellt die Erschaffung des dritten Tagewerkes dar, eine Szene, welche derjenigen des Mosaiks bis in die Details gleicht.

40 OTTO DEMUS (vgl. Anm. 39), S. 105–143.

41 JOHANNES ZAHLTEN (vgl. Anm. 27), S. 195.

42 CHRISTOPH und DOROTHEE EGGENBERGER, *Malerei des Mittelalters* (= Ars Helvetica V. Die Visuelle Kultur der Schweiz), Disentis 1989, S. 195. Hier wird auf diesen Zusammenhang hingewiesen.

43 London, British Museum, Add.MS. 10546, Bibel von Moutier-Grandval, Tours, um 843.

44 Bibel von Moutier-Grandval (vgl. Anm. 43), fol.5v: Geschichte Adams und Evas. – HERBERT L. KESSLER, *Hic homo formatur: The Genesis Frontispieces of the Carolingian Bibles*, in: The Art Bulletin, Volume 53, 1971, S. 143–160.

45 Lausanne, Sammlung Strölin, Einzelblatt, evtl. Strassburg, um 1300: Das Sechstagewerk. HANNS SWARZENSKI, *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern am Rhein, Main und Donau* (= Denkmäler Deutscher Kunst. Die Deutsche Buchmalerei des 13. Jahrhunderts), 2 Bde., Berlin 1936, Abb. 611.

46 Bemerkenswert ist, dass die fünfte Skulpturengruppe des Strassburger Münsterportals, welches um 1300 angefertigt worden ist, den mit den Gestirnen durchsetzten Himmel wie das Wandgemälde Oberstammheims mittels einer ovalen Form darstellt. ADOLF WEIS, *Das Freiburger Schöpfungsportal und das Musterbuch von Strassburg*, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, 5. Jahrgang, München 1952, Abb. 2.

47 Das in Oberstammheim verwendete Symbol muss nicht direkt mit demjenigen in Monreale in Verbindung gebracht werden. Näher verwandt ist das Oval mit der zweiten Szene einer aus Würzburg stammenden, kurz vor 1246 entstandenen Miniatur. Würzburg, Universitätsbibliothek, Mp.theol.max., Bibel aus dem Dominikaner-Kloster Würzburg, vor 1246, fol.9r. HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 45), Abb. 868.

48 Ehemals Michelbeuren, Stiftsbibliothek, Cod. perg.1, Waltersbibel, zweites Viertel des 12. Jahrhunderts, fol.6v: Sechstagewerk. GEORG SWARZENSKI, *Die Salzburger Malerei. Von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils* (= Denkmäler der süddeutschen Malerei des frühen Mittelalters. Zweiter Teil), 2 Bde., Stuttgart 1969, 2. Auflage, Abb. 82 und S. 67–68. ADOLF WEIS (vgl. Anm. 46), S. 188.

49 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis 2554, Bible moralisée, Paris, um 1230, fol.1r: Schöpfungsszenen. *Bible moralisée, Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek* (= Codices selecti facsimile, Bd. 40), Kommentar von REINER HAUSSHERR, Graz/Paris 1973. – ROBERT BRANNER, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of*

Saint Louis. A Study of Styles (= California Studies in the History of Art, Volume 18), Berkeley/Los Angeles/London 1977, Abb. 59, 152, 164, 177, 244.

50 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod.Ser.Nov.2701, Gebhardsbibel, Österrreich, 2. Viertel des 12. Jahrhunderts, fol.3v: Schöpfungsszenen. GEORG SWARZENSKI (vgl. Anm. 48), Abb. 92 und S. 72–79.

51 *Hortus Deliciarum* (vgl. Anm. 33), fol.3r: Trinität, Erschaffung der Engel. ADOLF WEIS (vgl. Anm. 46), Abb. 11 und Anm. 35.

52 Bible moralisée (vgl. Anm. 49), fol.1v: Schöpfungsszenen. Stadtbibliothek Schaffhausen (vgl. Anm. 31).

53 HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 45), Abbildungsband.

54 Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Cod. 186, Psalter, Hochrhein, um 1260/70. OTTO HOMBURGER, *Über zwei deutsche Bilderhandschriften des 13. Jahrhunderts. Ein Evangeliar in Hamburg und ein Psalter in Donaueschingen*, in: Festschrift für Erich Meyer, Hamburg 1957, S. 75–84.

55 ALBERT KNOEPFLI (vgl. Anm. 5), S. 162/170.

56 GERTRUD SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 2, Gütersloh 1968, S. 77.

57 ANTON BIRLINGER, *Leben Heiliger Alemannischer Frauen des Mittelalters V. Die Nonnen von Sankt Katharinental bei Diessenhofen*, in: Alemannia, Bd. 15, Bonn 1887, S. 150–184, Zitat, S. 162. – WALTER MUSCHG, *Die Mystik in der Schweiz, 1200–1500*, Frauenfeld/Leipzig 1935. – *Mystik am Oberrhein und in den benachbarten Gebieten*, Ausstellungskatalog, Augustinermuseum, Freiburg i. Br. 1978.

58 Die meisten in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstandenen Wandmalereizyklen des Bodenseegebiets beginnen die Passion Christi mit der Darstellung Jesu am Ölberg und der Gefangennahme.

59 Baltimore, Walters Art Gallery, W.37, Stundenbuch, französisch Flandern, Ende des 13. Jahrhunderts, fol.69v: Kreuztragung. ELLEN J. BEER, 1983 (vgl. Anm. 8), S. 118, Abb. 7. – BARBARA WILK, *Die Darstellung der Kreuztragung Christi und verwandter Szenen bis um 1300*, Dissertation, Berlin 1969.

60 Chantilly, Musée Condé, Ms. 1695, Ingeborg-Psalter, Diözese Noyon, Ende des 12. Jahrhunderts, fol.26v: Kreuztragung. FLORENS DEUCHLER, *Der Ingeborgpsalter*, Berlin 1967.

61 *Das Rheinische Marienlob. Eine deutsche Dichtung des 13. Jahrhunderts*, hg. von ADOLF BACH (= Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, 281) Leipzig 1934, S. 26, Verse 835–842.

62 Besançon, Bibliothèque Municipale, Ms. 54, Bonmont-Psalter, Bistum Basel, nach 1254, fol.22r: Kreuzigung des heiligen Andreas.

63 ANTON BIRLINGER (vgl. Anm. 57), S. 153/163/168/177.

64 *Das Rheinische Marienlob* (vgl. Anm. 61), S. 31, Verse 981–988.

65 GERTRUD SCHILLER (vgl. Anm. 56), S. 81. In älteren Illustrationen benützen die Schergen die Stangen als Schlagstöcke.

66 *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* (vgl. Anm. 29), Entkleidung, Sp. 769.

67 Nürnberg, Stadtbibliothek, Solger 4°4, Paris, 1290–1300, fol.66v: Entkleidung Christi. ELLEN J. BEER, 1983 (vgl. Anm. 8), S. 119, Abb. 8.

68 STEPHAN WAETZOLDT, *Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom* (= Römische Forschung der Biblioteca Hertziana, Bd. 18), Wien/München 1964. – JOSEPH WILPERT, *Die Römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4.–13. Jahrhundert*, Bd. 2: 2. Teil: Die hervorragendsten kirchlichen Denkmäler mit Bilderzyklen, Freiburg i.Br. 1916. – ROBERT P. BERGMAN, *The Salerno Ivories. Ars Sacra from Medieval Amalfi*, Cambridge/Massachusetts/London 1980, S. 5–10 und Abb. 46/47.

69 Hortus Deliciarum (vgl. Anm. 33), S. 31, 136, 166, 180, 187. Stehen Monreale und der Hortus Deliciarum auch nicht in unmittelbarer Beziehung zueinander, so basieren zumindest einige ihrer Bilder auf ähnlichen Vorlagen.

70 Zur Thematik der Typologie: PETER BLOCH, *Typologische Kunst*, in: Miscellanea mediaevalia. Veröffentlichungen des Thomasinstitutes der Universität zu Köln, Bd. 6: Lex et sacramentum im Mittelalter, Berlin 1969, S. 127–142. – WILHELM MOLSDORF, *Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters* (= Hiersemanns Handbücher, Bd. 10), Leipzig 1920.

71 GERHARD SCHMIDT, *Die Armenbibeln des 14. Jahrhunderts* (= Veröffentlichungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Bd. 19), Graz/Köln 1959, S. 2–49/122–124/ Abb. 43b.

72 ROBERT BRANNER (vgl. Anm. 49), Abb. 184/312.

73 *Das Rheinische Marienlob* (vgl. Anm. 61), S. 26, Verse 821–824.

74 ANTON BIRLINGER (vgl. Anm. 57).

75 *Das Rheinische Marienlob* (vgl. Anm. 61), S. 27, Verse 853–859.

76 *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* (vgl. Anm. 29), Adam und Eva, Sp. 153.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 4, 6, 10, 12, 13, 15: Photos der Autorin.
Abb. 2: Bildarchiv Foto Marburg, Marburg.
Abb. 3: Universitätsbibliothek, Heidelberg.
Abb. 5: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
Abb. 7: Reproduktion aus *Hortus Deliciarum of Herrad of Hohenbourg,* hg. von ROSALIE GREEN/MICHAEL EVANS u.a., (= Studies of the Warburg Institute, Volume 36), London/Leiden 1979.
Abb. 8: Reproduktion aus *Die karolingischen Miniaturen* (= Denkmäler der deutschen Kunst), hg. von WILHELM KÖHLER, Bd. 1: Die Schule von Tours, Tafelband, Berlin 1930.
Abb. 9,14: Reproduktionen aus HANNS SWARZENSKI, *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern am Rhein, Main und Donau* (= Denkmäler Deutscher Kunst. Die Deutsche Buchmalerei des 13. Jahrhunderts), 2 Bde., Berlin 1936.
Abb. 11: Reproduktion aus OTTO DEMUS, *The Mosaics of San Marco in Venice. The Thirteenth Century,* 2 Bde., Chicago/London 1984.

ZUSAMMENFASSUNG

Der um 1320 entstandene Wandgemäldezyklus der Gallus-Kapelle in Oberstammheim steht in der stilistischen Nachfolge des ersten Nachtragsmeisters des Manesse Codex und des Miniaturisten der Weingartner Liederhandschrift. Einige Hinweise lassen darauf schliessen, dass ein weltlicher Auftraggeber oder Stifter bei der Ausschmückung der Kapelle beteiligt gewesen ist. Die Gallus-Kapelle gehört bezüglich ihrer alttestamentlichen Szenen in dieselbe ikonographische Tradition wie die Cotton-Handschrift und die Mosaiken von San Marco in Venedig. Die unmittelbareren Quellen liegen aber am Oberrhein und im Elsass. Zu diesen sind der Hortus Deliciarum, die Bibel von Moutier-Grandval und das Lausanner Einzelblatt zu zählen. Die ikonographischen Quellen der Passionsdarstellungen liegen wiederum am Oberrhein und in Nordfrankreich. Es müssen ähnliche Vorlagen verwendet worden sein wie für das Graduale von St. Katharinenthal und den Bonmont-Psalter. Sicherlich baut das Programm der Gallus-Kapelle auf keinem typologischen System auf. Vielmehr steht sie in Bezug auf die Anordnung der alt- und neutestamentlichen Szenen in der Nachfolge der Monumentalzyklen kirchlicher Bauten Italiens.

RÉSUMÉ

Le cycle de peintures murales créées en 1320 dans la chapelle de saint Gall à Oberstammheim est à considérer dans la tradition du style du premier «Nachtragsmeister» du Codex Manesse et des miniaturistes du recueil manuscrit de chants de Weingarten. Quelques indices permettent de conclure qu'un mandataire profane ou un fondateur ait collaboré à la décoration de la chapelle. Les scènes tirées de l'Ancien Testament se situent dans la même tradition iconographique que le manuscrit de Cotton et les mosaïques de San Marc à Venise. Les racines plus directes se trouveraient cependant dans les régions du Rhin supérieur et de la France du nord. L'auteur suppose que des modèles semblables ont été consultés pour le graduel de St-Katharinenthal et le psautier de Bonmont. Le programme de la chapelle de saint Gall ne repose certainement pas sur un système typologique. Il se place plutôt dans l'ordre des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament selon la tradition des cycles monumentaux d'églises d'Italie.

RIASSUNTO

Il ciclo di dipinti del 1320 nella Cappella di San Gallo a Oberstammhein continua la tradizione stilistica del primo «Nachtragsmeister» del Codice Manesse e del miniaturista del manoscritto dei canti di Weingarten. Alcune indicazioni indicano che un committente secolare o un donatore partecipò alla decorazione della cappella. Le scene del Vecchio Testamento collocano la cappella di San Gallo nella stessa tradizione iconografica della Genesi di Cotton e dei mosaici di San Marco a Venezia. Le fonti immediate si trovano nell'area del Reno superiore e in Alsazia. A queste vanno aggiunte l'Hortus Deliciarum, la Bibbia di Moutier-Grandval e il manoscritto di Losanna, consistente in un unico foglio. le fonti iconografiche della raffigurazione della Passione si trovano di nuovo nelle zone del Reno superiore e nella Francia Settentrionale. Copie simili devono essere state usate per il Graduale di St. Katharinenthal e per il libro dei salmi di Bonmont. Vi sono indicazioni che le raffigurazioni della cappella di San Gallo non seguano un sistema tipologico. Al contrario, analizzando la disposizione delle scene del Vecchio e Nuovo Testamento si può affermare che esse seguano piuttosto la tradizione dei cicli monumentali degli edifici ecclesiastici italiani.

SUMMARY

The mural paintings in the Gallus Chapel at Oberstammheim, made about 1320, must be seen in the stylistic tradition of the first "Nachtragsmeister" of the Manesse Codex and of the miniaturist of the Weingarten Song manuscript. Some clues indicate that a secular patron or donor contributed to the decoration of the chapel. The Old Testament scenes in the Gallus Chapel share the same iconographic tradition as the Cotton Genesis and the mosaics of San Marco in Venice. However, the first-hand sources are found at the Upper-Rhine and in the Elsass. These sources are the *Hortus Deliciarum,* the Bible of Moutier-Grandval and the single-sheet of Lausanne. The iconographic sources of the Passion are also situated at the Upper-Rhine and in the north of France. Similar copies must also have been used for the Gradual of Saint Katharinenthal and for the Bonmont Psalter. There is evidence that the programme of the Gallus Chapel is not based on a typological system. On the contrary, with reference to the arrangement of the Old and New Testament scenes, it follows the tradition of monumental cycles of Italian ecclesiastical buildings.