II. NEUERE GEMÄLDEFUNDE IN KIRCHEN DES BADISCHEN OBERLANDES.

1. DIE ST JODOKUSKAPELLE IN ÜBERLINGEN AM SEE.

A. ZUR GESCHICHTE DER KAPELLE.

Wenn man die Altstadt durch das Spitaltor verläßt, gewahrt man rechts in der Straße gegen das Aufkircher Tor zwischen Häuser eingezwängt einen schlichten Kapellenbau mit einem spätgotischen Fenster über dem Portal, die St Jodokuskapelle, eine Art von Privatoratorium des sog. Dorfes oder der Neustadt. Kraus beschreibt sie folgendermaßen:

„Der spätgotische, dem 15. Jahrhundert angehörige Bau ist von starken Strebepfeilern umstellt, einschiffig und flach gedeckt, mit dreiteiligen gotischen Fenstern an der Westfassade, sonst zweiteiligen, welche teilweise mit Fischblasenmaßwerk gefüllt sind. Dem aus drei Seiten des Achtecks geschlossenen Chor sind zwei Joche vorgelegt. Er hat ein verzopftes Netzgewölbe mit drei Schlußsteinen. Die Rippen ruhen auf Konsolen.“ [1]

Eine viel größere Bedeutung hat diese schlichte Kapelle erhalten durch die Wandgemälde, die Kunstmaler Mezger aus Überlingen im Jahre 1903 in ihr bloßgelegt hat.

Zunächst sollen hier folgende Daten aus Jakob Reuttlingers Historischen Kollektaneen von Überlingen Bd IX fol. 183ᵛ angefügt werden [2]:

„Sanct Jos Capell und Pfrundt und Bruderschafft.

Anno 1424 hat der erbar Burkhardt Hipp Burger allhier ain namhafte suma (1200 Haller) zu erbauung sanct Josen Capell und fundation ainer pfrundt gegeben und geordnet. Ist also darnach erster fundator und stifter selbicher Capell und pfrundt worden.

Anno 1462 den 20sten tag decembris ward St Jos Capell und oberster Allthar consecriert und gewichen von Bruder Johannes von Gottes appostolischen Stules genaden Bischof zu Agathopolen, der hailigen Schrifft Profeßor und deß erwürdigen in Gott Vatter und Herrn Herrn Burkhard Bischoffen zu Constanz Vicarius in pontificalibus. Der hat Ablaß und Indulgens geben 40 Tag todtlichen und ain Jar läßlich Sünden.

Anno 1470 wardt Sant Josen obere Pfrundt im Chor gestiftet und fundiert durch Herrn Burgermaister und Rath allhier. Hernach aber anno 1477 durch Hannsen ab Alb und Elisabetham sein ehelichen Hausfrauwen weiter dotiert und gemehret.

---

[1] Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden I 621.

[2] Das Werk befindet sich in der Leopold-Sophienbibliothek zu Überlingen. Vgl. auch Kutzle, Überlinger Chronik aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, in der nämlichen Bibliothek, und Sevin, Überlinger Häuserbuch, Überlingen 1890, 58.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anno 1474 Nonis Septembris sub papa Sixto 4. anno eius 4. hat Marcus aus Gottes Verhängnuß der hailigen römischen Kürch deß Titels sancti Marci Priester Cardinal, Patriarch zu Aquilegien und deß röm. Stuols Legat allen denen, do sanct Jos Kürch allhier uff etliche Fest andechtiglich haimbsuchen und mit irem Allmußen begaben, ain hundert tag uffgelegter Buß geben."

Seite 184 fügt alsdann Reuttlinger folgende „Nota" bei, die für unsern Zweck sehr wichtig ist:

„Es ist von Anfang dieser Bruderschafft niemandes darein angenommen worden, er habe dann ain Walfart aintweders genn Sanct Jacob zu Compostell in Hispania, genn Rom zu St. Peter, genn St. Jos in Picardia, oder zu unser lieben frauwen in Niederlandt genn Aach volnbracht."

B. BESCHREIBUNG DES GEMÄLDEFUNDES.

a) Im Chor. An der Nordwand war das Leben Mariens dargestellt: man erkennt noch die Geburt Mariens, die Darstellung Mariens im Tempel. Auf beiden Bildern spielen sich die Vorgänge in einer spätgotischen Halle ab. Darauf folgt Christus am Ölberg; die folgende Szene ist nicht mehr erkennbar, wie überhaupt der Erhaltungszustand ein äußerst schlechter ist. An der Südseite sind keine Bilder zu Tage getreten.

b) Im Langhaus. Unter der Decke läuft eine Serie von nachträglich angebrachten Bildern der 14 Nothelfer hin, die aus dem Ende des 16. oder dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammen mögen. An der Südseite, die nur von einem Fenster durchbrochen ist, sind noch zu erkennen: 1. St Nikolaus, 2. Cyriakus, 3. Christophorus, 4. Pantaleon, 5. Eustachius, 6. Margaretha, 7. Barbara, 8. Katharina, sämtliche mit Donatorenschildern. An der Nordwand ist nur noch St Georg erkennbar. Auch in dem verblichenen Zustand, in dem wir die Nothelfer heute vor uns haben, erkennt man den geschickten Meister, der flott und sicher die verehrten Heiligen vorzuführen verstand.

Zur ursprünglichen Ausstattung der Kirche gehört jedoch ein Bilderfries, der ca 1,5 *m* hoch unter der Fensterbank der Nordwand hinläuft und kultur-

a b

Bild 1. Aus der Jakobuslegende. Fresken in der Jodokuskapelle zu Überlingen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

a b c

Bild 2. Aus der Jakobuslegende. Fresken in der Jodokuskapelle zu Überlingen.

geschichtlich wie ikonographisch von hohem Interesse ist. Der unbekannte Maler hat es nämlich unternommen, jene uns schon aus dem 13. Jahrhundert überlieferte Legende darzustellen, nach welcher ein niederländisches Elternpaar mit seinem Sohn eine Pilgerreise zum Grabe des hl. Jakobus in Compostela unternahm. Unterwegs werden die Pilger von einem gottlosen Wirte, der in den Reisesack des Vaters einen silbernen Becher gesteckt hatte, des Diebstahls beschuldigt; daraufhin wird der Vater zum Tod am Galgen verurteilt, der Sohn jedoch opfert sich für den Vater. Die Eltern eilen zum Grabe des Heiligen, der ihnen offenbart, daß der Sohn noch lebe. In der Tat finden sie ihn noch lebend am Galgen. Auf die verschiedenen Variationen, in denen die Pilgergeschichte erzählt wird, kommen wir noch zurück.

Dieses nicht leichte Thema wollte unser Überlinger Meister an der Nordwand der Bruderschaftskirche darstellen. Schade, daß wir nicht mehr vollständig erkennen können, wie er seine Aufgabe löste, denn die Hälfte des Zyklus vom Eingang her ist gänzlich erloschen. Erhalten ist nur noch folgendes:

1. Der Sohn, der sich für den unschuldigen Vater opfert, hängt am Galgen.

2. Die Eltern sind am Grabe des hl. Jakobus angelangt. Der Apostel ist aber lebend auf einem Throne sitzend dargestellt; neben ihm klagen ihm die Eltern ihr Leid.

3. Die Eltern kommen zum Galgen zurück, wo sie ihren Sohn, von zwei Heiligen gestützt, noch lebend antreffen (Bild 1a).

4. Das Elternpaar sucht (mit dem Richter) den Wirt auf; im Vordergrund brät ein Koch Hühner, die aber wieder lebendig werden und davonfliegen (Bild 1b).

5. Der Wirt hängt am Galgen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

6. Die Eltern gehen mit dem Sohn zu St Jakob zurück, um dem Heiligen, der mit Buch und Stab auf einem Throne sitzt, zu danken (Bild 2a).

7. Äußere Ansicht eines gotischen Chores, auf dessen Höhe der Galgen über einem Steinkreuz angebracht ist (Bild 2b).

8. Unter dem Fenster zunächst am Seitenaltare ein gemaltes Gitter, aus dem ein Hahn herausschaut (Bild 2c).

Inhaltlich wie auch formell ist diese Bilderserie beachtenswert, und ihr Schöpfer ist keineswegs ein gewöhnlicher handwerklicher Dekorateur, wie dies bei den Wandgemälden des 14. und 15. Jahrhunderts so oft der Fall ist. Der unbekannte Meister konnte sich bei Darstellung der Pilgerlegende in dieser Ausführlichkeit nicht an allbekannte Typen halten, wie sie in fast jeder Kirche anzutreffen waren, sondern mußte aus dem Eigenen schöpfen. Er ist vor allem ein flotter Zeichner, der uns die einzelnen Handlungen mit großer Sicherheit vorführt, dagegen ein geringerer Kolorist, da er fast alle Figuren mit breiten schwarzen Konturen umgibt und in mennigroten Gewändern auftreten läßt [1].

Auch an der Südseite des Langhauses ist ein analoger Bilderfries unter der Nothelferreihe angebracht, der nicht geringeres Interesse für den Ikonographen erweckt. Derselbe scheint mit einer Kreuzigungsgruppe zu beginnen, von der aber mit Sicherheit nur noch Johannes zu erkennen ist. Daneben (Tafel I) schreiten gegen Westen drei Fürstengestalten; die beiden vordersten tragen lange Brokatmäntel, der hintere ein enganliegendes, bis fast an die Knie reichendes Wams; der mittlere hält in der Rechten ein Lilienzepter; auf der Faust des zweiten und dritten Fürsten sitzt je ein Falke. Alle drei tragen barettartige Hauben. Der halbgeöffnete Mund und die starr vorwärts gerichteten Augen sollen Überraschung und Schrecken ausdrücken. Diese Seelenstimmung ist begreiflich, denn es begegnen den drei Fürsten drei Tote, über deren abgemagerten Gestalten ein loser Mantel hängt. Bei dem ersten Toten ist leider die obere Partie bis zur Brust mit dem Verputz abgefallen, während die beiden andern ganz intakt sind. Diese tragen mit weißen und roten Schlangen bedeckte Kronen auf den totenkopfartigen Gesichtern. Die sechs Gestalten und auch die Kreuzigungsgruppe heben sich von einem dunkelgrünen Teppich ab; der Zwischenraum zwischen diesem und der Borte, die den Bilderfries nach oben abgrenzt, ist mit verschlungenen Schriftbändern ausgefüllt, deren Text sich aber nicht mehr entziffern läßt.

Der Maler dieser Gruppe ist sicher nicht identisch mit jenem der Pilgerlegende, wie sich aus der viel unsichereren Zeichnung und dem total verschiedenen Kolorit ergibt.

Daran schließen sich zwei Gruppen in ganz schlechtem Erhaltungszustand: die Gestalt Gott Vaters, von älteren Bilderresten sich abhebend, und mit eigener gotischer Umrahmung das Schweißtuch Christi, von zwei Heiligen (Petrus und Paulus?) gehalten. Auch über letzterem Bild sind die Reste eines Schriftbandes sichtbar mit der Jahreszahl: Anno domini MCCCC . . . Den Schluß der Dekoration der Südwand des Langhauses macht ein etwa 2 *m* hohes Gemälde mit der Todesangst Christi am Ölberg. In einem düsteren Garten kniet der Erlöser, von der tiefsten Not zu Boden gedrückt, während die drei Jünger im Hintergrund schlafen. Auf beiden Seiten ist diese Gruppe von einer Nische eingerahmt; in der vorderen steht eine schlanke Frauengestalt,

[1] Wir mußten uns auf die Wiedergabe der beiden oben unter Nr 3, 4 und 6 angeführten Szenen beschränken, da die übrigen zu schlecht erhalten sind (Bild 1—2).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die erschreckt aufhorcht, in der hinteren erscheint der Verkündigungsengel. Unter der Gestalt des Petrus ist eine Inschriftentafel angebracht mit den Worten: Anno nostrae salutis 1518 MD Augusti Renovatum 1608 30 1. D. July.

Abgesehen von zahlreichen Pickelhieben, mit denen man dem neuen Verputz Haltepunkte verschaffen wollte, ist das Bild vortrefflich konserviert und läßt die ursprüngliche Schönheit der Komposition genugsam erkennen. Zumal die beiden Nischen mit der Mutter Gottes und dem Engel sind wirkliche Kunstwerke, und es ist zu bedauern, daß wir den Namen des Meisters nicht erfahren können.

Auf die Jakobslegende und jene von den drei Lebenden und den drei Toten werde ich weiter unten zurückkommen.

2. DIE WANDMALEREIEN IN DER GOTTESACKERKAPELLE ZU MEERSBURG.

Anläßlich der Renovierung dieses urkundlich um 1450 zu Ehren der Himmelfahrt Mariä erbauten Kirchleins[1] gelang es dem Vorstand des Erzbischöflichen Filialbauamtes in Konstanz, Herrn O. Belzer, den ursprünglichen Bilderschmuck bloßzulegen. Derselbe ist ohne Zweifel unmittelbar nach Fertigstellung des Baues im Zusammenhang mit der gesamten Innenausstattung erstellt und somit datiert.

1. An der Nordwand des Schiffes.

a) Zwischen dem linken Seitenaltar und dem vordersten Fenster: der Heiland mit der Weltkugel; darunter Reste einer Schrift: daz ist unseres Herren ... hat lan malen ... Daneben: Schmerzhafte Mutter Gottes von sieben Schwertern durchbohrt (vielleicht aus späterer Zeit). Unter diesen beiden Bildern: Mutter Anna selbdritt und St Ursula mit der Unterschrift: Daz hat lan malen Ursula Syterin.

b) Wichtiger ist der Zyklus von 24 kleinen Bildern aus dem Leiden Christi, der den übrigen Raum der Nordwand in folgender Anordnung ausfüllt:

1 Einzug Christi in Jerusalem	2 Abendmahl	3 Jesus am Ölberg	4 Verrat des Judas	5 Christus vor Kaiphas	6 Christus vor Pilatus	7 Christus vor Herodes	8 Pilatus wäscht sich die Hände
9 Geißelung	10 Dornenkrönung	11 Ecce homo	12 Jesus begegnet den Frauen	13 Fall unter dem Kreuze	14 Jesus wird an das Kreuz genagelt	15 Jesus am Kreuz	16 Kreuzabnahme
17 Grablegung	18 Jesus in der Vorhölle	19 Auferstehung	20 Die drei Frauen am Grabe	21 Magdalena vor dem Auferstandenen	22 Jesus erscheint den Aposteln (?)	23 Himmelfahrt	24 Ausgießung des Heiligen Geistes

Ein jedes dieser Bilder hat ursprünglich eine Dedikationsinschrift getragen; entziffern läßt sich nur noch die unter Nr 3 und 4, wo man liest:

[1] Vgl. Kraus, Die Kunstdenkmäler I 528.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Daß hat lan malen die arme frau Anna Schüchlin und Beta Beckin . . . Daß hat lassen malen Elsen . . . Leider sind die Darstellungen durchgängig derart schlecht erhalten, daß von einer stilkritischen Behandlung keine Rede sein kann, und auch der Inhalt muß vielfach nur aus dem Zusammenhang erschlossen werden. Ikonographisch ist es aber immerhin von Wichtigkeit, das Vorhandensein dieses Zyklus zu konstatieren.

Vorzüglich erhalten sind jedoch und lassen auf einen ganz geschickten Meister schließen die Bilder

2. an der Eingangswand. Es sind hier drei Gruppen zu unterscheiden (Tafel II a—d).

a) Südlich vom Eingang: drei heilige Jungfrauen, Barbara, Katharina und eine Heilige mit Kerze (Ottilia?).

b) Nördlich von der Türe: Michael mit der Seelenwage in der Linken; mit der Rechten gießt er das Blut Christi über die zu richtende Seele, die in Gestalt eines Kindes in der einen tief herabhängenden Wagschale sitzt. In der andern Wagschale sitzt der Teufel, dem es nicht gelingt, das eben vor sich gehende Gericht zu beeinflussen. Unter dieser Szene ist ferner das Martyrium eines Bischofs abgebildet. Der Richter mit einem Schergen hält einen Balken, an dem der Heilige gemartert werden soll.

c) An der Hochwand über der Türe: eine gute Darstellung des hl. Georg zu Pferd, der den jungen Drachen vor der Höhle tötet, während der alte umgerannt am Boden liegt[1]. Im Hintergrund die Königstochter im Gebet mit einem Lamm zur Seite.

3. DIE MALEREIEN IN DER WALLFAHRTSKIRCHE MARIA RUH AM BÜHLWEG BEI ORTENBERG.

In diesem überaus idyllisch gelegenen Kirchlein traten gelegentlich einer Renovierung, die von dem Dekorationsmaler Henselmann in Offenburg im Frühjahr 1903 ausgeführt wurde, eine Reihe von Wandmalereien zu Tage, die zumal im Zusammenhang mit den eben besprochenen Funden einige Beachtung verdienen[2].

Die Kapelle, welche heute als Gottesackerkirche für Ortenberg dient, ist spätgotischer Bau, dessen im halben Achteck geschlossener Chor intakt lten ist. Im Langhaus scheinen größere Veränderungen, vielleicht infolge von Zerstörung des Dachstuhls in Kriegszeiten, vorgekommen zu sein. Die Fenster sind heute viereckig geschlossen, haben aber noch gotisch profilierte Gesimse. Als urkundliche Notiz führe ich folgendes Schreiben des Pfarrers Rapp von Offenburg, d. d. 26. September 1616, an: „In der Kapelle Unserer Frauen zu der Ruh an dem Bühlweg bei Ortenberg, welche mit Konsens der Herren Ordinarii kurfürstlichen Pfalz als damaligen Inhabers der

[1] Vgl. Stork, St Jörg am Oberrhein: Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Oberrealschule Freiburg für das Schuljahr 1904/05.

[2] Ich habe über diesen Gemäldefund im „Badischen Beobachter" 1903, Nr 92 berichtet und darauf hingewiesen, daß der Richter in Türkengestalt im Bilde der Laurentiuslegende an den Prinzen Dschem in den Appartamenti Borgia erinnert. Herr Prof. Sauer, der aber unsere Bilder nie gesehen hat, behauptet nun im Freiburger Diözesan-Archiv, Neue Folge VI, 383, wo er über neuere Gemäldefunde in Baden berichtet, ich hätte die Malereien in Maria Ruh den Werken Pinturicchios gleichgestellt. Das ist mir natürlich nicht eingefallen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pfleg Ortenau und Herren Henrici de Sachs des Kirchherren jedoch in Allem mit Vorbehalt der pfarrlichen und der Mutterkirche Gerechtigkeiten erbaut wurde anno 1497, geschehen im Jahr 2 Predigten auf Bartholomä des heiligen Apostels Tag mit einem gesungenen Amt . . . Die Kapelle Bühlweg anlangend hat dieselbe nicht allein niemals einen eigenen Kaplan gehabt seit der Zeit ihrer anno 1497 geschehenen Erbauung.“ [1] . . .

Nur der Vollständigkeit wegen erwähne ich an der südlichen Chorwand ein geringes Muttergottesbild mit Strahlenmandorla, Spruchbändern und einer deutschen Inschriftentafel; rechts und links davon ein Bischof und ein Ordensmann.

Recht ansehnlich jedoch und wohl beachtenswert ist der Gemäldefund im Langhaus der Kapelle.

Den ganzen Raum der Nordwand zwischen den beiden Fenstern nimmt ein etwa 2 *m* hohes, wohl erhaltenes Gemälde mit dem Martyrium des hl. Laurentius ein. Dasselbe zerfällt in drei Szenen:

1. Laurentius mit Tonsur und Diakonskleidung verteilt die Schätze der Kirche an die Armen, die durch vier Personen vertreten sind.

2. Laurentius empfängt sein Urteil von dem Richter, der ein reich damasziertes Gewand und einen türkischen Kopfbund trägt; beide lebensgroß gezeichnete Gestalten sind von einem mächtigen Spruchband mit deutschem Text überragt.

3. Laurentius liegt auf dem Rost; im Vordergrund kniet ein Scherge, eifrig bemüht, mit einem Blasbalg die Glut anzufachen, während ein anderer zu Füßen des Heiligen steht, bereit, mit einem Stab den Märtyrer auf das glühende Eisen niederzudrücken. Zwei vornehm gekleidete Beamte überwachen die Ausführung des Urteils.

Als Hintergrund der mittleren Szene dient eine gotische Architektur.

Diesem Gemälde entpricht an der Südwand eine Bilderserie ähnlich der in Meersburg in folgender Anordnung:

1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12

1. Christi Einzug in Jerusalem, halb zerstört.
2. Das letzte Abendmahl. Der Heiland sitzt auf einer Bank vor einem einfachen Tisch, ihm gegenüber drei Jünger sichtbar. Der Boden des Zimmers ist mit Tonfliesen bedeckt.
3. Christus mit weißem Gewand betet im Ölgarten.
4. Judas verrät den Herrn mit einem Kuß.
5. Christus vor Pilatus.
6. Die Geißelung.

[1] Ich entnehme diese Stelle der populären Schrift von Pfarrer W. Störk, Die Wallfahrtskirche Maria Ruh in Bühlweg bei Ortenberg (Offenburg, o. J. [1902?], Zuschneid), wo die Quelle, aus der diese urkundliche Notiz stammt, nicht angegeben ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

7. Die Dornenkrönung. Der Heiland trägt ein weißes, blaugefüttertes Obergewand und ein rötliches Unterkleid.

8. Christus trägt das Kreuz; die weinenden Frauen folgen ihm.

9. Christus am Kreuz; halb zerstört von der später angebrachten Kanzel.

10. Grablegung Christi; halb zerstört aus dem angegebenen Grunde.

11. Auferstehung.

12. Das letzte Bild des Zyklus ist dreiteilig. Zunächst sieht man einen herniederschwebenden Engel, der einer in Flammen stehenden bekrönten Gestalt die Hand reicht. Alsdann folgt eine knieend betende Frauengestalt mit einem großen weißen Kopftuch bedeckt; zu ihren Füßen eine kleine Donatorengestalt. Endlich schaut man in das Innere eines gotischen Chörleins (Maria Ruh?) mit einem Kruzifix auf der Altarmensa.

Das ist gewiß ein sehr ansehnlicher Wandschmuck für das kleine Kirchlein; aber damit nicht zufrieden, hat man, wie es scheint, jede freie Wandfläche mit Bildern geschmückt. Über dem südlichen Nebenaltar gewahrt man noch deutliche Spuren einer Kreuzigungsgruppe mit Johannes und Maria; an dem Wandstreifen daneben Sebastian und Barbara. Über dem nördlichen Seitenaltar ist eine auch im gegenwärtigen Zustand durchaus ansprechende Gruppe zu konstatieren: die Mutter Gottes mit dem Jesuskind, das sich nach einer zweiten Frauengestalt (Anna?) hinüberwendet. Auf dem Wandstreifen seitlich von diesem Altar eine hl. Katharina.

Zum Schluß erwähne ich noch das nur in Umrissen erhaltene Bild eines Abtes mit Kreuzesstab auf der Nordwand des Langhauses zwischen dem vorderen Fenster und dem Altar.

Für die Datierung dieses Gemäldeschmuckes kommt zunächst das Baujahr der Kapelle (1497) in Betracht. Aus der Zeit unmittelbar nach Erstellung des Rohbaues stammt jedoch wohl nur die Bilderserie mit dem Leiden Christi an der Südwand, die nach Form und Inhalt mit dem Meersburger Zyklus zusammengehört. Es sind dies Votiv- und Andachtsbilder, wie sie in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts üblich waren. Den Geist der Renaissance jedoch offenbart das große Martyrium des hl. Laurentius, das, nach italienischen Vorbildern gearbeitet, zu den besten Erzeugnissen süddeutscher Wandmalerei aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zu rechnen ist. Demselben unbekannten Meister gehört wahrscheinlich auch die ansprechende Gruppe über dem nördlichen Seitenaltar an, während die Bilder im Chor und die Kreuzigungsgruppe über dem südlichen Nebenaltar, ebenso die Abtsfigur an der Nordwand nach Zeichnung und Technik viel geringer sind und vielleicht erst dem 17. Jahrhundert angehören.

Solche Passionsbilder, wie sie uns in Maria Ruh und in Meersburg begegnen, beginnend mit dem Einzug Christi in Jerusalem und endigend mit der Auferstehung oder der Sendung des Heiligen Geistes, waren, wie es scheint, im 15. Jahrhundert beliebt und sind wohl durch eine volkstümliche Andacht nach Art unseres Kreuzwegs hervorgerufen. Ich erinnere neben der Passionsfolge im Kolmarer Museum, die Schongauer zugeschrieben wird, an folgenden Zyklus aus Obermauern im Pustertal, der mit jenem in Meersburg die größte Ähnlichkeit hat und ebenfalls dem 15. Jahrhundert angehört [1].

[1] Vgl. Kunstfreund X (1894) 33 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

e. Fresko in der Margarethenkapelle des Münsters zu Konstanz.

d

c

a—d. Freken in der Friedhofkapelle zu Meersburg.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

7. Die Dornenkrönung. Der Heiland trägt ein weißes, blaugefüttertes Obergewand und ein rötliches Unterkleid.

8. Christus trägt das Kreuz; die weinenden Frauen folgen ihm.

9. Christus am Kreuz; halb zerstört von der später angebrachten Kanzel.

10. Grablegung Christi; halb zerstört aus dem angegebenen Grunde.

11. Auferstehung.

12. Das letzte Bild des Zyklus ist dreiteilig. Zunächst sieht man einen herniederschwebenden Engel, der einer in Flammen stehenden bekrönten Gestalt die Hand reicht. Alsdann folgt eine knieend betende Frauengestalt mit einem großen weißen Kopftuch bedeckt; zu ihren Füßen eine kleine Donatorengestalt. Endlich schaut man in das Innere eines gotischen Chörleins (Maria Ruh?) mit einem Kruzifix auf der Altarmensa.

Das ist gewiß ein sehr ansehnlicher Wandschmuck für das kleine Kirchlein; aber damit nicht zufrieden, hat man, wie es scheint, jede freie Wandfläche mit Bildern geschmückt. Über dem südlichen Nebenaltar gewahrt man noch deutliche Spuren einer Kreuzigungsgruppe mit Johannes und Maria; an dem Wandstreifen daneben Sebastian und Barbara. Über dem nördlichen Seitenaltar ist eine auch im gegenwärtigen Zustand durchaus ansprechende Gruppe zu konstatieren: die Mutter Gottes mit dem Jesuskind, das sich nach einer zweiten Frauengestalt (Anna?) hinüberwendet. Auf dem Wandstreifen seitlich von diesem Altar eine hl. Katharina.

Zum Schluß erwähne ich noch das nur in Umrissen erhaltene Bild eines Abtes mit Kreuzestab auf der Nordwand des Langhauses zwischen dem vorderen Fenster und dem Altar.

Für die Datierung dieses Gemäldeschmuckes kommt zunächst das Baujahr der Kapelle (1497) in Betracht. Aus der Zeit unmittelbar nach Erstellung des Rohbaues stammt jedoch wohl nur die Bilderserie mit dem Leiden Christi an der Südwand, die nach Form und Inhalt mit dem Meersburger Zyklus zusammengehört. Es sind dies Votiv- und Andachtsbilder, wie sie in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts üblich waren. Den Geist der Renaissance jedoch offenbart das große Martyrium des hl. Laurentius, das, nach italienischen Vorbildern gearbeitet, zu den besten Erzeugnissen süddeutscher Wandmalerei aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zu rechnen ist. Demselben unbekannten Meister gehört wahrscheinlich auch die ansprechende Gruppe über dem nördlichen Seitenaltar an, während die Bilder im Chor und die Kreuzigungsgruppe über dem südlichen Nebenaltar, ebenso die Abtsfigur an der Nordwand nach Zeichnung und Technik viel geringer sind und vielleicht erst dem 17. Jahrhundert angehören.

Solche Passionsbilder, wie sie uns in Maria Ruh und in Meersburg begegnen, beginnend mit dem Einzug Christi in Jerusalem und endigend mit der Auferstehung oder der Sendung des Heiligen Geistes, waren, wie es scheint, im 15. Jahrhundert beliebt und sind wohl durch eine volkstümliche Andacht nach Art unseres Kreuzwegs hervorgerufen. Ich erinnere neben der Passionsfolge im Kolmarer Museum, die Schongauer zugeschrieben wird, an folgenden Zyklus aus Obermauern im Postertal, der mit jenem in Meersburg die größte Ähnlichkeit hat und ebenfalls dem 15. Jahrhundert angehört [1].

[1] Vgl. Kunstfreund X (1894) 33 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

e. Fresko in der Margarethenkapelle des Münsters zu Konstanz.

a

b

d

c

a—d. Fresken in der Friedhofkapelle zu Meersburg.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

1 Auferweckung des Lazarus			2 Einzug Christi in Jerusalem		
3 Letztes Abendmahl	4 Jesus am Ölberg		5 Christus wirft die Rotte zu Boden	6 Judaskuß, Gefangennahme Jesu	
7 Petri Verleugnung	8 Verspottung bei Kaiphas	9 Christus vor Herodes	10 Christus vor Pilatus	11 Geißelung	12 Dornenkrönung
13 Ecce homo	14 Verurteilung	15 Kreuztragung	16 Entkleidung des Herrn	17 Kreuzigung	18 Tod am Kreuz
19 Christus im Schoß der Mutter	20 Grablegung	21 Christus in der Vorhölle	22 Auferstehung	23 Die Frauen am Grabe	24 Christus erscheint der Magdalena
25 Christus erscheint seiner Mutter	26 Szene in Emmaus	27 Himmelfahrt	28 Sendung des Heiligen Geistes		29 Weltgericht

Man könnte an die „Biblia pauperum“ und an die „Specula humanae salvationis“ als Quellen für diese Bilderserien denken, aber in beiden sind in ganz stereotyper Anordnung mit den neutestamentlichen Ereignissen die alttestamentlichen Vorbilder verbunden, die hier fehlen. Ich sehe vielmehr in diesen Passionsfolgen ein Anschauungsmittel für eine Volksandacht nach Art des sog. „Großen Gebetes“, wie es in Einsiedeln und in den Urkantonen bis ins 18. Jahrhundert hinein üblich war [1].

4. DIE WANDGEMÄLDE IN DER KAPELLE ZU ZEILEN, PFARREI EMMINGEN AB EGG.

Weltabgeschieden liegt, in der Talmulde verborgen, der nur einige Häuser zählende Ort Zeilen, der jetzt kirchlich und politisch zu dem $^3/_4$ Stunden entfernten Emmingen ab Egg, Amt Engen, gehört [2]. Eine verhältnismäßig große Kapelle, die Zeilen sein eigen nennt, läßt vermuten, daß der Ort, der am Ende des 15. Jahrhunderts als Vogtei den Grafen von Zollern gehörte, ehedem ausgedehnter war.

[1] Vgl. Delitzsch, Das Große Gebet der drei schweizerischen Urkantone, Leipzig 1864; Lütolf, Der Geschichtsfreund, Mitteilungen des hist. Vereins der fünf Orte, XX, Einsiedeln 1867, 86 ff, und Ringholz, Wallfahrtsgeschichte von Einsiedeln, Freiburg 1896, 152.

[2] Vgl. Kraus, Die Kunstdenkmäler I 17.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Kapelle selbst ist ein schlichter Bau mit quadratisch vorgelegtem Chor, der von einem mit einfach profilierten Rippen versehenen Kreuzgewölbe überspannt ist. Der Schlußstein zeigt das fürstenbergische Wappen, während die kleinen Schildkonsolen, auf denen die Rippen aufsitzen, die Wappen derer von Neuneck, Baden, Zollern und Lupfen aufweisen. Das Langhaus hat eine einfache Holzdecke aus dem 17. Jahrhundert.

Im Chor, dessen drei Seiten von je einem Fenster durchbrochen sind, von denen aber nur jenes hinter dem Altar seine ursprüngliche gotische Form bewahrt hat, fand Kunstmaler Mezger[1] aus Überlingen im Verein mit dem Pfarrherrn von Emmingen ab Egg im Jahre 1902 einen dekorativ recht geschickt angelegten Gemäldezyklus. Der unbekannte Maler hat die drei Wände des Altarhauses durch einen rings umlaufenden Blattfries quer geteilt und

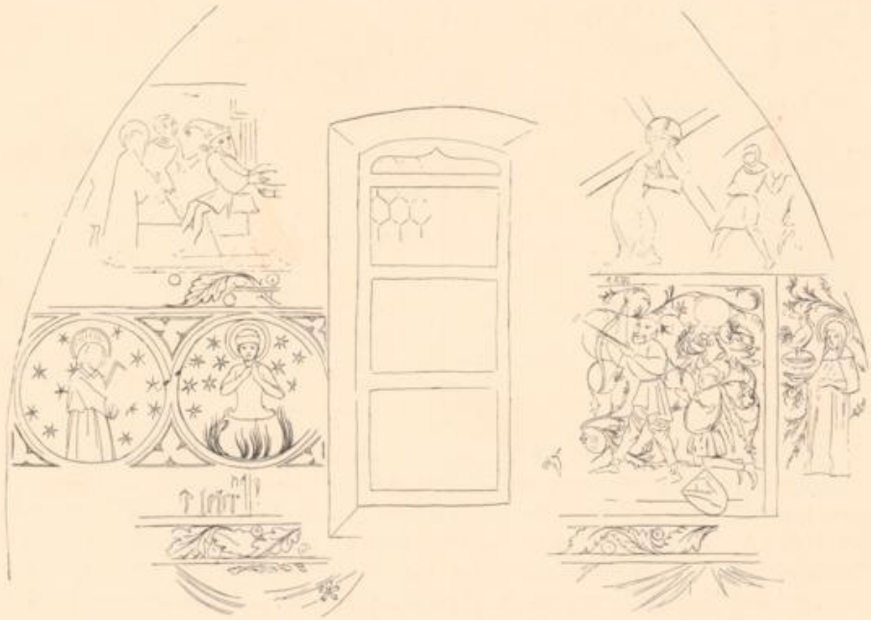

Bild 3. Fresko in der Kapelle zu Zeilen, Pfarrei Emmingen ab Egg.

rechts und links neben den Fenstern in der Höhe des Fensterbogens je eine Passionsszene angebracht: an der Nordwand Ölberg und Geißelung, an der Ostwand Ecce homo und Dornenkrönung, an der Südwand Händewaschung und Kreuztragung. An der Nordwand sind außerdem in dem Zwickel über dem Fenster noch Christophorus, Katharina und eine andere weibliche Heilige erkennbar. Unter die Passionsszenen malte der Meister unserer Dorfkirche in Kreise, die teilweise ineinander übergreifen, die Brustbilder von elf Heiligen, von denen jedoch nur zwei Figuren noch erkennbar sind: eine männliche Figur mit dem Messer in der Hand (Bartholomäus?) und eine nackte bartlose Gestalt mit einer Mütze auf dem Kopfe, bis zu den Hüften in einem flammenumzüngelten Kessel stehend (Bild 3), eine Darstellung, wie sie im

[1] Diesem Herrn verdanke ich die eingehende Beschreibung dieses Fundes und die Zeichnung dazu.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mittelalter für den hl. Veit typisch ist. Oder sollte mit letzterem Bild das Martyrium des hl. Johannes vor dem lateinischen Tor in Rom gemeint sein? Dann läge die Vermutung nahe, daß alle Brustbilder Apostel darstellten, und die Inschriftenreste, die unter den Kreisen herlaufen, hätten die Artikel des Credo enthalten. Wenn diese Vermutung richtig wäre, dann müßte auf dem letzten Felde an der Südwand unbedingt der Apostel Matthias erscheinen. Das trifft aber nicht zu; hier hat vielmehr der Maler das Martyrium des Kirchenpatrons, des hl. Sebastian, dargestellt. Davon ist allerdings nur der Schütze erhalten, eine derb gezeichnete Figur mit schwarzem Gesicht. Hinter ihm kniet ein Ritter, wohl der Besteller der Bilder, in grünem Festrock, der unten mit Pelz verbrämt ist; über seinem Kopfe ein Wappenhelm mit schwarzer Kugel in der Helmzier und herabfallenden Helmdecken; zu seinen Füßen sein Wappenschild, in dem man noch einen weißen Schrägbalken in Blau zu erkennen glaubt. In der Umrahmung oben liest man, wohl als Rest einer Jahreszahl, XXVI. Auf der schmalen Wandfläche, die daneben noch übrig blieb, sieht man ziemlich gut erhalten eine weibliche Heilige in Witwen- oder Nonnentracht, auf einer Schüssel einen krähenden Hahn haltend, eine Darstellung, die ich nicht zu deuten weiß [1].

Wie der Blattfries, der unter dem Figurenzyklus herläuft, erkennen läßt, war der Maler von Zeilen ein flotter Zeichner. Im figürlichen Teil seines Wandschmucks hat er sich allerdings begnügt, die Gestalten schwarz zu umreißen und dann einfach die unvermischte Farbe aufzutragen, ohne viel zu modellieren oder sich mit Drapieren abzuplagen. In den Passionsszenen zeigt er viel Leben und ist namentlich bedacht, durch schwarze Hintergründe, die er anbringt, seine Figuren scharf zu silhouettieren.

So karg die Überreste auch sind, die in der Kapelle des einsamen Schwarzwalddörfchens zu Tage traten, so liefern sie doch aufs neue einen Beweis dafür, daß man im 15. Jahrhundert auch die kleinsten Kirchen originell zu schmücken verstand.

5. GEMÄLDEFUNDE IN WOLLMATINGEN BEI KONSTANZ.

In der Martinskirche zu Wollmatingen [2] wurde im Frühjahr 1905 gelegentlich einer Erweiterung des Gotteshauses und der damit notwendig gewordenen Renovierung des Langhauses an der Nordseite ein großes Jüngstes Gericht aufgedeckt, das den ganzen Raum zwischen den zwei Fenstern der Nordwand einnahm und eine Fläche von ca 12 *qm* bedeckte: In der Mitte Christus als Richter zwischen den zwölf Aposteln; leider sind die Gestalt Christi und die unter ihm dargestellten Figuren durch ein später eingebrochenes Fenster verloren gegangen. Links unten der Zug der Seligen, Papst, Bischöfe, weltliche Herrscher, Laien und Geistliche, überlebensgroß und wohl erhalten. Rechts unten treibt ein großer Teufel mit Froschkopf die Verdammten in die Hölle. Auch in dieser Gesellschaft sehen wir die Vertreter aller Stände. Es muß aber einem Pfarrer von Wollmatingen sehr mißfallen haben, daß der Reigen der Verdammten von einem Bischof in hoher Mitra angeführt wurde, und er ließ diese Ecke des Bildes mit der Szene Jesus am

[1] Sollte hier die hl. Martha gemeint sein, die als „Hospita Domini" mit einer Schüssel in der Hand abgebildet wird, auf der ein gebratenes Huhn liegt? In unserem Falle lebt der Vogel allerdings, aber das ist vielleicht nur eine Ungeschicklichkeit des Malers; vgl. R. Köhler, Kleinere Schriften II 117.

[2] Vgl. Kraus, Die Kunstdenkmäler I 379.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ölberg übermalen. Es muß dies schon bald nach Fertigstellung des für eine Dorfkirche sehr bedeutungsvollen Gemäldes geschehen sein, denn die Gestalten der Ölbergszene erinnern durchaus an Gebilde des 15. Jahrhunderts.

Die Südwand des Langhauses zunächst bei der Kanzel schmückte ein Christophorus ähnlich dem ihm Konstanzer Münster. Dann folgt Ritter Georg, den Drachen tötend, ein Votivbild des Pflegers Georg Stadelhofer und seiner Ehefrau Katharina vom Jahre 1609; unter dem Heiligen die Kinder der Stifter. Nach Westen zu schloß der Bildschmuck der Südwand mit einer Szene aus der Jakobslegende: in der Mitte thront St Jakob und setzt dem durch seine Fürbitte geretteten Sohn und dem Vater Kronen auf. Links schaut die Mutter dem Vorgang zu; zu ihren Häupten sieht man den großen Bratspieß und rechts oben die wunderbaren Hühner aus der Legende. Davor steht eine nicht mehr bestimmbare Gestalt, wohl der Richter, der das ungerechte Urteil gefällt hatte.

6. DIE MALEREIEN IN DER MARGARETENKAPELLE DES KONSTANZER MÜNSTERS.

Die Kapelle an der Südseite des Chores im Münster zu Konstanz, die sich im Grundriß als Fortsetzung des südlichen Seitenschiffes präsentiert, heute eine verwahrloste Rumpelkammer, muß ehemals einer der köstlichsten Räume des ehrwürdigen Gotteshauses gewesen sein. Nach ihrer Lage unmittelbar neben der ehemaligen bischöflichen Pfalz, mit der sie durch eine Türe verbunden war, schließe ich, daß wir es hier mit der Privatkapelle der Bischöfe von Konstanz zu tun haben.

Die große Gruppe an der Südwand: Maria mit dem Jesuskind, von Engeln umgeben, ein Bestandteil des Grabmals Ottos III. von Hachberg, Bischofs von Konstanz 1411—1435, gestorben 1451, und die Kreuzigungsgruppe im Korbbogen unmittelbar über der liegenden Bischofsgestalt, war stets sichtbar und wurde von Kraus[1] publiziert. Das schöne Werk, das die Jahreszahl 1445 trägt, soll nach Wingenroth[2] italienischen Einfluß verraten; ich konnte einen solchen nicht entdecken.

Derselben Zeit, aber nicht dem nämlichen Meister gehört ein ikonographisch interessantes Bild an der Westwand über der Türe, die zum Querschiff führt, an. Prof. Beyerle und ich haben es im Sommer 1899 bloßgelegt. Der Heiland, in einer gotischen Umrahmung, von Engeln rings umgeben, sitzt auf dem Throne; daneben der Teufel in der gleichen Einfassung (Tafel II e). Beide Gestalten umschließt ein gemeinsamer viereckiger Rahmen. Von der scheußlichen, in einen weiten Mantel eingehüllten Gestalt sind nur die fürchterliche Fratze und die Krallenhände sichtbar. Von oben stoßen geharnischte Engel auf den zusammengekauerten Satan, unter dessen Füßen die Hölle angedeutet ist. Über beiden thront in einem etwas kleineren gotischen Rahmen lieblich und schön die Mutter Gottes mit dem Jesuskind.

Auch dieses Bild hat der genannte Bischof Otto III. von Hachberg anbringen lassen, denn unter der Mutter Gottes befindet sich sein (das badische) Wappen, das seiner Mutter und das Konstanzer Bistumswappen. Ich weiß aus dem 15. Jahrhundert kein Seitenstück dieser theologisch merkwürdigen Darstellung

[1] Die Kunstdenkmäler I 176, Fig. 58 u. 59.

[2] Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins, Neue Folge XX 446.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

namhaft zu machen; vielleicht darf man auf eine Florentiner Miniatur aus dem 14. Jahrhundert hinweisen, wo über dem Bett einer sterbenden Frau Christus und Maria stehen, um sich der armen Seele, die eben aus dem Körper entweicht, anzunehmen, während von der Seite der Teufel erscheint, um sein Anrecht geltend zu machen. Über Christus und Maria ist Gott Vater in der Mandorla abgebildet [1].

Ich schlage darum vor, das ikonographisch eigenartige Wandgemälde in der Konstanzer Bischofskapelle eschatologisch zu deuten: Otto III. wollte sich bei seinem bevorstehenden Tode der Hilfe Christi und Mariä gegen die Angriffe des bösen Feindes versichern, nachdem er schon über seinem Grabe durch Anbringung der Kreuzigungsgruppe und der Mutter Gottes mit dem Jesuskinde seinem Glauben an den Beistand des Erlösers und seiner heiligen Mutter Ausdruck gegeben hatte [2].

---

[1] Vgl. Zeitschrift für Bücherfreunde 1898/99, 377.

[2] Wingenroth, Zeitschrift f. Geschichte des Oberrheins N. F. XX 447 hat richtig vermutet, daß sich „Theologen" für das Bild interessieren. Warum sollten sie das auch nicht tun? Handelt es sich doch um ein schönes theologisches Motiv. Nur hat er vergessen, zu bemerken, daß „ein Theologe" das Bild entdeckt hat.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf