Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 39 (1988)

Heft: 1

Artikel: Ikonographische Besonderheiten in den Wandmalereien der Kirche auf Burg in Stein am Rhein

Autor: Urner-Astholz, Hildegard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393740

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: 09.07.2025

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

HILDEGARD URNER-ASTHOLZ

Ikonographische Besonderheiten in den Wandmalereien der Kirche auf Burg in Stein am Rhein

Der Chor der Kirche auf Burg in Stein am Rhein ist nach dem Konzil zu Konstanz (1414–1418) um 1420 mit Bilderzyklen ausgemalt worden. Zu dieser Datierung führen die Stilanalyse und das Wappen des Reichsvogts Hanns Hagen. In den Wandmalereien vereinigt sich der Stil des Konstanzer Kunstkreises mit sienesischer Maltradition und birgittinischer Mystik. Aus dem apokryphen Buch des Pseudo-Matthäus stammen der Schulgang des Jesusknaben mit der Schiefertafel und die Auferweckung des Zenon. Bei der Restaurierung von 1979/80 sind die ungeborenen Kinder auf der Heimsuchung und eine verkürzte Darstellung des «leeren Thrones» freigelegt und die Zahl von dreizehn Jüngern auf dem Abendmahlsbild bestätigt worden.

Auf dem linken Ufer von Stein am Rhein steht auf dem Boden des einstigen spätrömischen Kastells Tasgetium die Kirche auf Burg. Schon um 500 befand sich dort eine bescheidene Holzkirche, der weitere kleine Bauten aus Stein folgten. Der heutige Chor lässt mit seiner ovalen gestelzten Form ein hohes Alter vermuten. Das Patrozinium kam Johannes dem Täufer zu, dem eine Serie der Malereien im Chor gewidmet ist. Die beiden Bilder aussen an der Chorwand: Antonius Eremita und über ihm die Kreuztragung sowie das Abendmahlsbild an der Südseite geben den Umfang der früheren Kirche
Abb. 1 an. Das *Abendmahlsbild* bietet als Merkwürdigkeit eine Figur zuviel unter den Jüngern, da der Jünger Johannes nochmals vor der Brust des Herrn als Halbfigur gleichsam aus dem Tische hervorwachsend abgebildet ist wie an der Decke von Zillis[1].

Die Malereien innerhalb des Chors gliedern sich in drei Zyklen, die sich auf zwei übereinanderstehende Reihen verteilen und später durch die Einsetzung der Fenster unterbrochen worden sind. Bei der *Erschaffung Adams und Evas* erscheint Gottvater in jugendlicher Gestalt mit einem schlichten Gewand, um die Einheit von Vater und Sohn bei der Schöpfung zu betonen, die sonst durch den Kreuznimbus bei ihm angezeigt wird.

Die dem *Täufer* gewidmete nächste Bilderreihe lässt der von Marienverehrung erfüllte Maler ungewohnt mit der Verkündigung an Maria beginnen und danach die zeitlich frühere Verheissung an Zacharias folgen.

Zu den ikonographischen Seltenheiten gehört seit der Restaurierung von 1979/80 die *Heimsuchung* (Visitatio)[2]. Die beiden Frauen
Abb. 2 bekennen sich zu ihrem göttlichen Auftrag und lassen seine geheimnisvolle Verwirklichung sichtbar werden, indem auf ihrer Brust die verheissenen Kinder in theologischer Schau gemalt sind: Der vom
Abb. 3 Kreuznimbus umgebene sitzende Jesusknabe hält die Hände im Segensgestus empor, während Johannes in kniender Stellung die

1 Kirche auf Burg in Stein am Rhein. Abendmahlsbild im Schiff auf der Südseite der Chorbogenwand. Die zwölf Jünger am Tisch, Judas vorn links, dazu in der Mitte vor Jesus Johannes «an der Brust des Herrn».

Hände anbetend zu seinem Gegenüber erhebt. Beide Kinder sind ohne Umrahmung eingebettet. Mit dieser Art der Plazierung der Kinder gehört jene Heimsuchung zu dem extrauterinen Typus; es gibt auch Darstellungen, bei denen sich die Kinder intrauterin – auf dem Leib ihrer Mütter – oder schwebend vor ihm befinden.

Obwohl die ungeborenen Kinder im «Index of Christian Art» die Bezeichnung «type foetus» erhalten haben, ist darin keine medizinische Feststellung zu sehen. Ebensowenig kann dieses Motiv als «ganz ordinäre Auffassung» und «grob sinnliche Verirrung» gebrandmarkt werden. Denn es enthält ein legitimes theologisches Anliegen, da nach mittelalterlicher Auffassung Jesus von Anfang an als Herr und Erlöser geschaffen war. In der Sitzstellung wird er als König auf dem Thron gedacht und damit eine Illustration zu Lukas 1,32b vollzogen. Der erste Bekenner ist Johannes der Täufer. Dessen Hingezogensein zu Christus äussert sich auch im Bild von seiner Geburt, wo das Kind in kaum je dargestellter Weise auffällig Maria als der Mutter seines Herrn entgegenstrebt. Abb. 4

Im Graduale von St. Katharinental wie auf Burg leitet die Heimsuchung einen Johannes dem Täufer gewidmeten Zyklus ein, während sie sonst zwischen der Verkündigung an Maria und der Geburt Jesu steht. Zu dem seltenen Motiv der ungeborenen Kinder finden sich die meisten Beispiele im oberdeutschen Raum[3]. Aus der Schweiz schliessen sich sieben Vorkommen an. Die schönste Wiedergabe ist die vergoldete Holzgruppe von St. Katharinental, bei der Hohlräume für die einstigen Figuren der Kinder ausgespart sind[4]. In der Kirche des Ostens wurde die Einwohnung des Christus in der leiblichen Verbundenheit mit Maria dadurch sichtbar gemacht, dass die Gottesmutter den verheissenen Emanuel in einem Kreis vor der Brust trägt, ohne diesen zu stützen[5]. Intensiv manifestiert sich das Motiv des Einwohnens in den *Schreinmadonnen*[6]. Sie bildeten ein belieb-

2 Kirche auf Burg in Stein am Rhein. Heimsuchung. Maria links, Elisabeth rechts.

3 Kirche auf Burg in Stein am Rhein. Detail der Heimsuchung mit den ungeborenen Kindern Jesus und Johannes.

tes Andachtsbild. Mit der zunehmenden Mariendevotion kam es zu einem Absinken der ursprünglich so zarten Frömmigkeit. Bei der Anfertigung von Devotionalien für den primitiven Geschmack wurden die Kinder hinter kleinen Türen verborgen. Das entspricht offenbar der volkstümlichen Kunst; hatte doch schon Plato Silensfiguren gekannt, die sich öffnen liessen, damit man die kleinen Göttergestalten in ihrem Innern anschauen konnte[7]. Bei dem fortschreitenden Realismus und vor allem durch die Reformation verschwand die auf mittelalterlicher Mentalität beruhende Bildkonzeption der ungeborenen Kinder.

Auf dem Bild der *Enthauptung des Johannes* vollzieht sich die Handlung in zwei Phasen: im Moment der Enthauptung und dem der vollzogenen Tat, eine ältere Sitte, die in St. Georg auf der Reichenau zu beobachten ist. Zudem trägt der Henker eine Maske, die anders gestaltet auf den früheren Wandmalereien im thurgauischen Nussbaumen wiederkehrt.

Abb. 5 Zu Beginn der unteren Reihe fesselt das *Weihnachtsbild* mit der hoheitsvollen, gotisch-überschlanken Gestalt der Maria den Blick des Betrachters. Nicht ohne Absicht steht das Bild an der Nordseite, heisst es doch im Johannesevangelium: «Und das Licht scheint in der Finsternis.» Da es sich genau unter der Erschaffung Adams und Evas befindet, weist es auf den neuen Adam Christus und auf Maria als auf die neue sündlose Eva hin. Der Maler hat vor allem aus den *Offenbarungen der Birgitta von Schweden* (1302–1373) geschöpft. Die nordische Mystikerin wurde auf dem Konstanzer Konzil (1414–1418) heiliggesprochen[8]. Von der Jungfrau Maria hatte sie die Verheissung empfangen, in Bethlehem die Geburt des Jesuskindes schauen zu dürfen. So zeigt der Burger Maler, wie Birgitta als Augenzeugin der wundersamen Geburt beiwohnt, indem sie hinter Maria in anbetender Haltung kniet, während ihre am Pfosten hängende Tasche auf

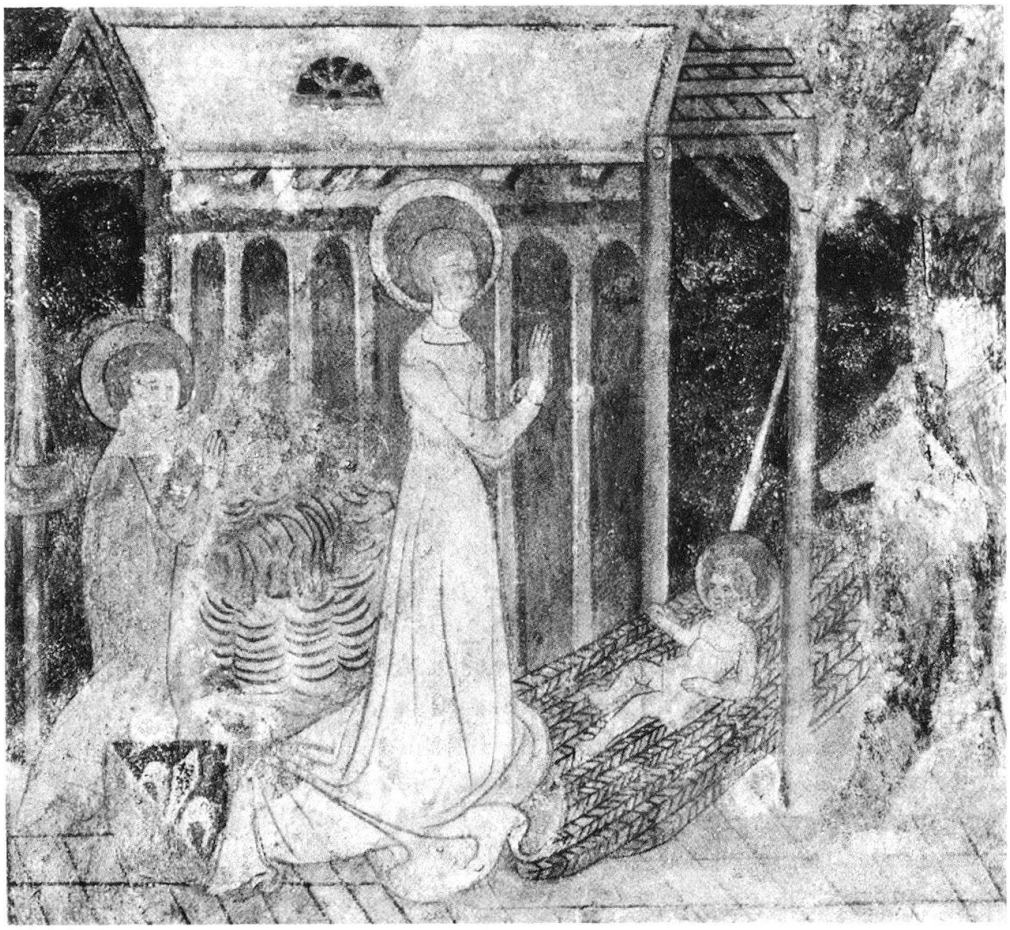
ihre Pilgerreise hinweist. Maria ist hier nicht mehr die liegende Wöchnerin, sondern hat sich zur Geburt erhoben, um zu zeigen, dass sie von keinen Schmerzen geschwächt ist. Im weissen Unterkleid ohne Mantel betet sie mit erhobenen Händen ihren Sohn an[9].

In diesem Burger Fresko bezeugt sich ein von italienischer Kunst beeinflusster Maler, der speziell mit sienesischer Kunst in Berührung gekommen ist. Denn Maria trägt anders als sonst und vor allem entgegen der Vision der Birgitta die Haare unterhalb der Ohren höfisch zurückgelegt und um den Kopf aufgesteckt. Sienesische Künstler haben Madonnen mit diesem Haartypus gemalt. Eine Marienstatue des 15. Jahrhunderts aus sienesischer Schule im Museum Bardini zu Florenz hat zudem mit der Burger Maria die hochgegürtete Taille und den langgezogenen schönen Fluss der Falten gemeinsam. Im übrigen ist der Maler der Version in der Goldenen Legende und späteren Erbauungsbüchern gefolgt. Sie lassen Maria und Joseph in dem Lukas 2,7b genannten Diversorium weilen, einem offenen Durchgang, der nach beiden Seiten Zugänge besass und daher für sie ein Abbild der zwischen Welt und Paradies stehenden Kirche darstellte[10]. Zudem betont das auf dem Dache angebrachte Herbergzeichen des halben Rades die bergende Funktion der Kirche. Das Wappen am Kleidersaum der Maria gehört dem Reichsvogt *Johannes Hagen von Konstanz*[11]. In seiner Chronik des Konstanzer Konzils hat es Ulrich von Richental zweimal gemalt. Mit der Anbringung seines Lilienwappens zu Füssen Marias bekennt sich der Reichsvogt als Verehrer der lilienhaften jungfräulichen Gottesmutter und bekundet sich zugleich als der Stifter der Wandmalereien, deren Entstehung um das Jahr 1420 dadurch bestätigt wird.

Zwischen dem Bild von der Flucht nach Ägypten, das etwas von der Malweise Giottos verspüren lässt, und der Taufe Jesu werden zwei aufeinanderfolgende Kapitel aus dem apokryphen Buche des Pseudo-Matthäus illustriert: eine *Schulszene,* die unter gnostischem Einfluss die überlegene Weisheit des göttlichen Knaben zum Ausdruck bringt, und eine Auferweckungserzählung, die seine Wunderkraft manifestieren soll[12]. Maria führt ihren Knaben, der behutsam eine Schiefertafel trägt, auf die Türe zur Schule hin. Der Knabe folgt der Mutter nur zögernd in dem Wissen, dass er von Menschen nichts lernen kann. Das erfährt der Rabbi Zachäus sogleich, als er auf die Fragen des Knaben keine Antwort weiss. Daher bittet er Joseph bestürzt, ihn wieder mitzunehmen, da er dessen «Feuerblick» nicht ertragen könne. Auf den wenigen parallelen Darstellungen ist es nur Maria, die ihren Sohn mit seiner Tafel zur Schule führt, so in St. Georg in Rhäzüns oder auf der monumentalen Wiedergabe im Dominikanerkloster zu Konstanz, heute im Saal des Inselhotels. Diese Mutter-Kind-Gruppe war als «Kindheit Christi» (Infantia Christi) im Zuge der Marienverehrung zu einem Andachtsbild geworden, in welchem die Mütterlichkeit Mariens verehrt wurde. Josephs Gestalt wurde wohl aus einer Wiedergabe der «Rückkehr aus Ägypten» übernommen, wo er gern den Wanderstecken mit dem Reisesack daran trägt wie auf Burg. Die Ausmalung des Schulgangs mit Lehrer und Schulbuben ist ein sehr seltenes Motiv. Es ist im Chor von

Abb. 7

4 Kirche auf Burg in Stein am Rhein. Geburt des Johannes. Maria nimmt den zu ihr hinstrebenden Johannes in Empfang.



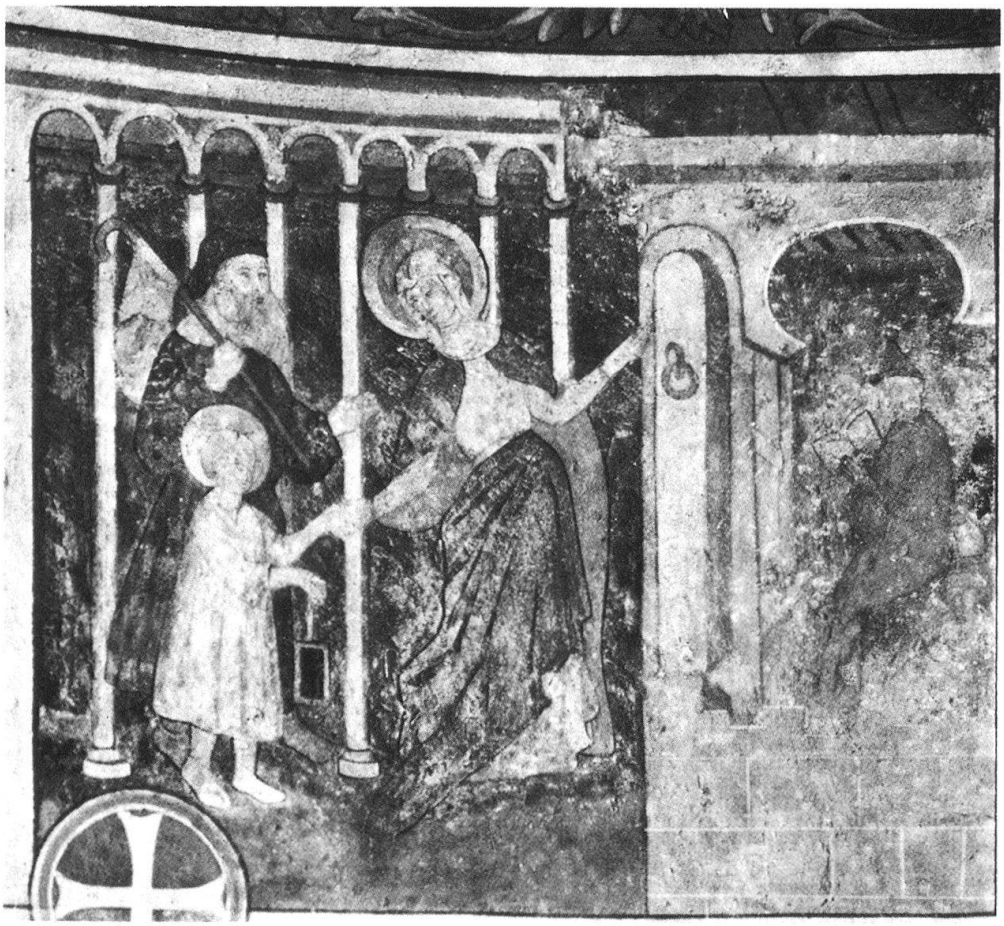
5 Kirche auf Burg in Stein am Rhein. Geburt Jesu mit der hl. Birgitta von Schweden. Links kniend Birgitta und Pilgertasche, rechts Joseph anbetend. Von oben Lichtstrahl Gottvaters zum Sohn.

Kaiseraugst auf den Knaben Gallus übertragen worden, der mit einer Schiefertafel an der Hand seinem Lehrer Columban zugeführt wird.

Abb. 6 Die *Auferweckung des Zenon* zeigt den Moment, als Jesus den zu Tode gestürzten Knaben an den Händen fasst und aufrichtet und Maria und die Eltern die Hände staunend erheben. Diese Totenerweckung ist in der Schweiz einzig hier dargestellt.

Abb. 8 Das zweitletzte Bild in der unteren Reihe zeigt eine *Marienkrönung,* wobei Christus und Maria auf dem Herrscherthron sitzen und zwar Christus rechts von Maria, während es sonst umgekehrt zu sein pflegt. Das übergrosse auf Maria eindringende Schwert stammt aus einer Vision der Birgitta: Bei einem Fest im Himmel wurde «vor Maria von einem Engel ein langes und sehr breites und blutiges Schwert hergetragen». Birgitta vernahm dabei die Worte: «Siehe, wie grosse Ehre und Herrlichkeit an diesem Fest der Himmelskönigin für das Schwert der Schmerzen gespendet wird, die sie beim Leiden ihres geliebten Sohnes erduldete.» [13] So wird auch durch die Sitzordnung die Demut der schmerzensreichen Himmelskönigin gepriesen.

Abb. 9, 10 Auf der Innenseite der Chorwölbung ist eine schmale, verkürzte Variation des *«leeren Throns»* freigelegt worden. Dieser hat sich aufgrund von Lukas 1, 32b zu einem Symbol Christi entwickelt [14]. Der leere Thron galt als Zeichen der unsichtbaren Anwesenheit des erhöhten Herrn. Deshalb ruhte auf Synoden und Konzilien das Evangelienbuch mit dem Kreuz auf dem Thronstuhl. Seit dem 11. Jahrhundert erscheint er in Kompositionen des Jüngsten Gerichtes, wo er den Sitz für den kommenden Weltenrichter bedeutet. In S. Maria

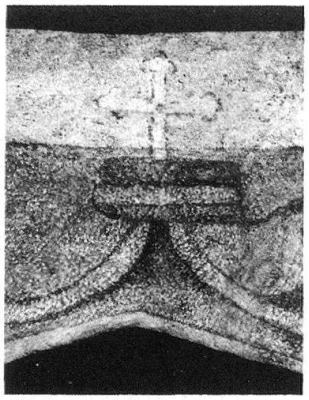


6 Kirche auf Burg in Stein am Rhein. Auferweckung des zu Tode gestürzten Knaben Zenon. Die Gestalt Jesu rechts ist verdorben.

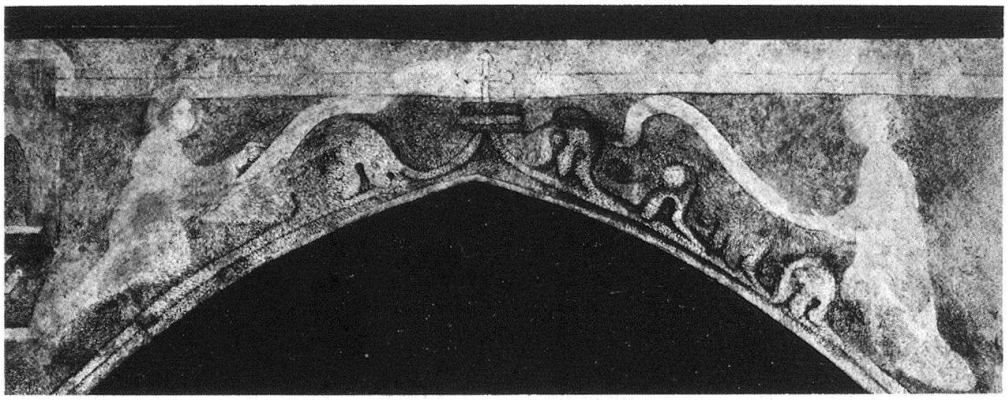
7 Kirche auf Burg in Stein am Rhein. Schulgang des Jesusknaben mit der Schiefertafel. Hinter der Tür Rabbi und Schüler.

Maggiore und SS. Cosma e Damiano zu Rom steht er in Mosaik oben über dem Scheitel des Triumphbogens. Im Baptisterium der Orthodoxen zu Ravenna zeigt er sich in vier Nischen mit Kissen und Kreuz, umrahmt vom Laubwerk des Paradieses. Die Pala d'Oro und die Mosaiken von San Marco in Venedig und Torcello bringen dieses Christussymbol, ferner in Sizilien die Capella Palatina zu Palermo und die Dome von Monreale und Messina. Obwohl auf Burg ein eigentlicher Thron fehlt, sind doch alle Merkmale vorhanden. Denn über dem Scheitel des Triumphbogens, und zwar auf dessen Innenseite, wie es bis jetzt nur von den Fresken in S. Maria foris portas in Castelseprio bei Varese bekannt war, befindet sich ein rechteckiger quergestreifter Gegenstand, der die Thronbank mit dem Evangelienbuch, überhöht vom Kreuz, bedeutet. Die beiden herbeifliegenden Engel weisen mit dem Finger bedeutsam auf jenes Mittelstück hin, während sie mit der anderen Hand ein leeres Spruchband halten wie die Engel in Müstair. Von dem Thron zieht sich ein plumpes Rankenwerk hin, auf die Vision des Paradieses anspielend. Vermutlich ist dem Maler, der nicht mit demjenigen der Bilderzyklen identisch ist, das Symbol des leeren Thrones nur noch flüchtig bekannt gewesen. Obwohl die Darstellung des leeren Thrones von den Gläubigen im Schiff nicht gesehen werden konnte, nimmt sie den theologisch richtigen Platz gegenüber dem irdischen leidenden Christus oben in der Mitte der Chorapsis ein, was sicher auf den geistlichen Konzeptor der Malereien zurückgeht, der ja auch sonst seine theologischen Gedanken hat durchschimmern lassen.

8 Kirche auf Burg in Stein am Rhein. Marienkrönung als Erhöhung der Schmerzensmutter.



9 Kirche auf Burg in Stein am Rhein. Detail aus Abb. 10 Thronbank mit Kissen, Evangelienbuch und Kreuz.



10 Verkürzte Variante des Christussymbols «Der leere Thron» oben innen am Scheitel des Chorbogens.

Résumé

Après le concile de Constance (1414–1418), soit vers 1420, le chœur de l'église auf Burg de Stein am Rhein fut doté d'un cycle de peintures murales datables par une analyse stylistique et la présence des armoiries de l'avoué impérial Hanns Hagen. On retrouve dans ces peintures le style du climat artistique de Constance lié à la tradition picturale siennoise et à la mystique de sainte Brigitte. La scène de l'Enfant Jésus allant à l'école avec son ardoise et celle de la résurrection de Zénon sont tirées du livre apocryphe du pseudo-Matthieu. Les enfants (non encore nés) de la scène de la Visitation, et la représentation abrégée du trône vide ont été dégagés lors de la restauration de 1979–1980. D'autre part, il a été possible de confirmer le nombre de treize Apôtres sur la représentation de la sainte Cène.

Riassunto

Il coro della chiesa auf Burg a Stein am Rhein venne ornato di cicli pittorici dopo il Concilio di Costanza (1414–1418), attorno al 1420. L'analisi stilistica e lo stemma del castaldo imperiale Hanns Hagen permettono di giungere a tale datazione. Negli affreschi confluiscono lo stile della cerchia artistica di Costanza, la tradizione pittorica senese e il misticismo riconducibile a Sta. Birgitta. Dal libro apocrifo dello Pseudo-Matteo derivano gli episodi dell'Andata a scuola di Gesù giovinetto con la lavagna e della Resurrezione di Zenone. I lavori di restauro compiuti nel 1979/80 hanno non solo riportato alla luce i nascituri della Visitazione e una rappresentazione prospettica del «trono vuoto», ma anche confermato la presenza di tredici discepoli nell'Ultima Cena.

Anmerkungen

[1] Die einzelnen Bilder der Wandmalereien im Chor und an der Chorbogenwand sind behandelt worden von URNER-ASTHOLZ, HILDEGARD. Die Wandmalereien in der Johanneskirche auf Burg in Stein am Rhein. (Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte 47, 1970, S. 7–53) dort finden sich auf den Tafeln I–XXIV Abbildungen der Kirche von aussen und innen und sämtlicher Malereien sowie ausführliche Literaturangaben. Diese Arbeit enthält jedoch noch nicht die erst 1979 freigelegten Kinder bei der Heimsuchung. Einige Bilder haben später Anregung zu Spezialforschungen gegeben; von diesen ist erschienen: Der hl. Antonius Eremita und sein Bild in der Johanneskirche auf Burg (URNER-ASTHOLZ, HILDEGARD. Mosaiksteine, Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bern und München 1978, S. 249–259).

[2] URNER-ASTHOLZ, HILDEGARD. Die beiden ungeborenen Kinder auf Darstellungen der Visitatio. (Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 38, 1981, S. 29–58).

[3] URNER-ASTHOLZ (wie Anm. 2), S. 31–44. Hier werden die über vierzig Vorkommen einzeln besprochen und abgebildet. Bayern bietet zehn Beispiele, das oberrheinische Gebiet drei, Mittel- und Norddeutschland zusammen drei, Österreich sechs, Böhmen und Frankreich zwei, Italien keines, Spanien drei, Dänemark, Schweden und Finnland je eines, Polen eine späte Wiederaufnahme des alten Motivs um 1762.

[4] Der für die extrauterine Wiedergabe der Kinder ausgesparte ovale Raum ist schon lange leer und erst in neuerer Zeit mit einem Bergkristall verschlossen worden. Diese Heimsuchungsgruppe ist um 1320 in der Schule des Meisters Heinrich von Konstanz entstanden und befindet sich jetzt im Metropolitan Museum zu New York, vgl. URNER-ASTHOLZ (wie Anm. 2), S. 31 f. und Abb. 2. Die weiteren Vorkommen in der Schweiz sind: St. Georg in Rhäzüns (wo das Bild von einem etwas späteren Meister als dem Waltensburger Maler stammt), eine Altartafel aus der Schule des Konrad Witz, eine illustrierte Marienlegende in der Burgerbibliothek Bern, ein Triptychon von Hans Leu aus der Dreikönigskapelle zu Baden und ein spätes Deckengemälde im ehemaligen Benediktinerkloster Mariaberg ob Rorschach. In erstaunlich viele Kunstzweige ist das Motiv eingegangen: ausser auf Wandmalereien und Altargemälde in Holz, Kalkstein, Relief, Textilien, Zeichnungen und Holzschnitte.

[5] Dieser Marientypus erhielt den Namen Platytera (die Umfangreichere), der sich von den Worten der byzantinischen Lobeshymne «Deinen Schoss hat er umfangreicher gemacht als die Himmel» ableitet. In Venedig entwickelte sich eine spezifische Kombination der Platytera mit der Schutzmantelmadonna, vgl. URNER-ASTHOLZ (wie Anm. 2), S. 46 f. u. 49 f.

[6] Ihre Konzeption hatte sich aus der Mystik des Zisterziensers Bernhard von Clairvaux entfaltet. Sie waren ebenfalls dem Wunder der Inkarnation gewidmet. In der Schweiz stellt die Schreinmadonna in der Kirche von Cheyres am Neuenburger See eine der schönsten dar. Um 1330/40 unter oberrheinischem Einfluss geschaffen, birgt sie in ihrem Innern acht Szenen aus der Passionsgeschichte. Ein anderer Typus dieser Marienstatuen enthält im Innern den trinitarischen Gnadenstuhl.

[7] Plato, Symposion 215B, wo Alkibiades in seiner Lobrede auf Sokrates diesen mit den äusserlich hässlichen Silensgehäusen vergleicht, die jedoch in ihrem Innern herrliche kleine Göttergestalten enthielten.

[8] Hierzu URNER-ASTHOLZ, Wandmalereien (wie Anm. 1), Taf. XXIII a die Heiligsprechung der Birgitta auf dem Konzil zu Konstanz, ferner URNER-ASTHOLZ, Mosaiksteine (wie Anm. 1), S. 234–242: Das Weihnachtsbild in der Johanneskirche auf Burg in Stein am Rhein und die hl. Birgitta von Schweden; in beiden Schriften ausführliche Literaturangaben. Lucas Moser hat um 1430 einen Altarflügel mit dem Brustbild einer heiligen Witwe gemalt, das Margarete Pfister-Burkhalter als ein Bildnis der Birgitta erwiesen hat. Man sieht darauf ein feingeschnittenes Gesicht mit nach innen gerichtetem Blick. PFISTER-BURKHALTER, MARGARETE. Die heilige Witwe von Lucas Moser: Fragment eines Altarflügels mit der hl. Birgitta von Schweden. (Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 43, 1986, S. 187–194).

[9] «Bene veneris, deus meus, dominus meus, filius meus», «Sei willkommen, mein Gott, mein Herr und mein Sohn», wie Birgitta selbst in ihren Offenbarungen schreibt.

[10] Diese Auslegung hat Ludolf von Sachsen um 1300 in sein Erbauungsbuch «Das Leben Jesu Christi» aus der Glossa Ordinaria und ihrer Exegese übernommen. Die Glossa wurde im frühen zwölften Jahrhundert zusammengestellt und scheint eine Kompilation aus Augustin, Gregor und zeitgenössischen Glossen zu sein, weshalb ihr Text hohes Ansehen genoss.

[11] Zum Wappen: URNER-ASTHOLZ, Mosaiksteine (wie Anm. 1), S. 51 f., Taf. XXIII und XXIV b.

[12] Ausführliche Interpretation der beiden Bilder: URNER-ASTHOLZ, Mosaiksteine (wie Anm. 1), S. 243–247 und 247 f.

[13] Birgitta beschreibt die Vision im zweiten Kapitel des siebenten Buches ihrer Offenbarungen (revelationes), URNER-ASTHOLZ, Wandmalereien (wie Anm. 1), S. 43–45.

[14] Zum «leeren Thron» im Heidentum, sodann im Christentum mit seiner unterschiedlichen theologischen Interpretation vgl. URNER-ASTHOLZ, HILDEGARD. Neue Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, Bern und München 1984, S. 121–129 und den ausführlichen Anmerkungsteil S. 226–228. Dem in der kirchlichen Kunst dargestellten «leeren Thron» hat Paul Durand im letzten Jahrhundert die Bezeichnung «Hetoimasia» oder «Etimasie» (= Bereitmachung) gegeben, wobei er sich auf zwei Psalmstellen in der Septuaginta stützte, in denen das Wort als Substantiv und als Verb vorkommt und die Bereitstellung des Thrones im Himmel meint (Psalm 9, 8 und 88, 15). DURAND, PAUL. Etude sur l'etimasie, symbole de jugement dernier dans l'iconographie grecque chrétienne, Chartres 1867. Die bildlichen Darstellungen des leeren Thrones finden sich bei SCHILLER, GERTRUD. Ikonographie der christlichen Kunst 3, 1971, Abb. 555–573.

Abbildungsnachweis

1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10: Francesco Hässig, Thalwil. – 5, 7: URNER-ASTHOLZ, Wandmalereien (wie Anm. 1), Taf. XIV, XVII.

Adresse der Autorin

Dr. phil. Hildegard Urner-Astholz, Kunsthistorikerin, Rheinweg, 8260 Stein am Rhein