Zwei spätgotische Tafeln aus dem Vorarlberg im rätischen Museum Chur

Autor(en): **Brachert, Thomas**

Objekttyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **20 (1969)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-393005

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Laurenti . . . – am 12. Dezember 1968 an den zuständigen Rechtshistoriker der Universität Zürich gewendet. Prof. Dr. S. Bader schrieb mir am 22. Dezember 1968: «Der Vollzug liegenschaftsrechtlicher Geschäfte (investitura) erfolgte ursprünglich am Ort der Übergabe, das heißt auf dem Grundstück. Bei Sachkomplexen, insbesondere bei Kirchen, ähnlich auch bei der Übergabe der Munt anläßlich der Heirat, entstehen im Zusammenhang mit der Christianisierung Schwierigkeiten. Lex Alamannorum I/1 (erstes Drittel 8. Jh.) zeugt davon: wie soll ein Rechtsgeschäft zugunsten der Kirche gefertigt werden? Der erste Satz L. Alam. I/1 bekräftigt zunächst die Übertragbarkeit von Gut an die Kirche ohne Einspruchsmöglichkeiten von öffentlicher oder privater Seite. Der zweite Satz betrifft die Form:

„Et qui voluerit facire, per carta de rebus suis ad ecclesia, ubi dare voluerit, firmitatem faciat et testes sex aut septum adibiat, et nomina eorum in ipsa carta conteniant, coram sacerdote, qui ad illam ecclesiam deservit, super altare ponat et proprietas de ipsas res ad illa ecclesia in perpetuo permaniat."

Der Sinn dieses Latino-Barbarismus will sagen: man kommt angesichts der Kirche zusammen, läßt vor ihr – zweckmäßigerweise in der Vorhalle – vor den Solennitätszeugen die Urkunde fertigen und legt dann diese auf den Altar zum Zeichen der Übergabe an den – durchaus persönlich anwesend gedachten – Heiligen, der damit Eigentum (Eigengewere) erhält. Ganz ähnlich bei der Heirat: die Übergabe der Braut in die Munt der Mannessippe, angesichts der Mitübergabe des Brautschatzes ein dem Liegenschaftsrecht unterstelltes Rechtsgeschäft, erfolgt *vor der Kirche* in im Grunde gleicher Form wie beim Grundstück; erst sekundär verstärkt die Kirche ihren Anspruch auf Mitwirkung bei der Eheschließung durch deren Einbeziehung *in die Kirche*. Der Gedanke der Öffentlichkeit der Kirchenvorhalle bleibt lange, vielfach durch das Mittelalter hindurch erhalten. Vor der Kirche erfolgen, um die Publizität des Rechtsaktes zu sichern, gerichtliche Akte wie Pfandverkauf, öffentliche Auslobung, Erklärung in Acht und Kirchenbann; unter der (bei Großkirchen auch einer Neben-)Pforte wird Gericht gehalten. Solche Gerichte heißen etwa Porten-, Sal-, Staffelgericht.»

[3] Ich möchte darüber hinaus zudem noch in Erwägung ziehen, ob eventuell die karolingische Kirche analog zu jener von Elgg, jedoch später als dort, also möglicherweise um 1000, um 4,5 m verlängert worden sein könnte. Leider scheinen die zur eindeutigen Beantwortung besonders dieser Frage notwendigen Bodenreste bei der Vergrößerung der Kirche im 15. Jh. verwischt worden zu sein.

[4] Für die freundliche Mitteilung verschiedener Baudaten danke ich verbindlich auch an dieser Stelle Wilfried Meili in Effretikon.

ZWEI SPÄTGOTISCHE TAFELN AUS DEM VORARLBERG IM RÄTISCHEN MUSEUM CHUR

Von Thomas Brachert

Das Rätische Museum Chur erwarb unlängst zwei spätgotische Flügel aus dem Kunsthandel, die auf rotgrundigen Werktagsseiten die heiligen Dorothea und Sebastian, auf den Festseiten vor Golddamast dagegen Emerita und Florinus wiedergegeben (Abb. 1). Die Zugehörigkeit zum rätisch-vorarlbergischen Raum ist offensichtlich, sind doch Florinus und Emerita für das Bistum Chur typisch. Anscheinend völlig unmotiviert erschien außerdem zur Rechten von Dorothea, vom roten Bildgrund umschlossen, noch ein einzelnes Bein, dessen Harnisch darauf schließen läßt, daß auch Georg in einer noch nicht ersichtlichen Weise zum ursprünglichen ikonographischen Programm gehört haben muß. Lediglich Luzius, der mit Florinus und Eremita das Trifolium der churischen Patrone bildet, fehlte. Eine gründliche Untersuchung der Tafel förderte jedoch unter großflächigen Übermalungen auch Reste einer Luziusfigur zutage.

Der *technologische Befund* ergab folgenden Sachverhalt: Die Tafeln sind mindestens zweimal restauriert und durch Verkleinerung und Anstückungen auf ein anderes Format gebracht worden. Nach Abdeckung der neuesten Übermalung im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft ergab sich, daß die Dorothea-Emerita-Tafel vor noch nicht langer Zeit seitlich und oben angestückt worden ist (Abb. 2). Links neben Dorothea erschien nämlich fast auf ganzer Länge ein Georgsfragment, dessen Fahnenteil oben querliegend angeleimt worden war. Diesen Bruchstücken entsprechen auf der Gegenseite Teile einer Luziusfigur, deren ikonographische Identität durch das Attribut des Reichsapfels gesichert ist. Sebastian und Georg müssen ursprünglich zu einer Tafel zusammengefaßt gewesen sein. Dafür spricht zunächst einmal der Schwanz des Drachens, der unten neben Sebastian erscheint und auch eine Spitze des Armharnisches von Georg, die sich nach der Aufdeckung über der linken Ellenbogenzone Sebastians noch fand. Zwischen dieser Spitze des Armscharniers und dem übrigen Fragment der Georgsfigur befand sich einmal der rechte Arm des Heiligen, der den Schwertgriff umfaßte, wie ein Daumen am Schwertkreuz beweist. Die Linke Georgs muß die Lanze mit dem Wimpel gehalten haben, deren Fragment, oben in der Tafel eingefügt, noch den originalen Bildrand aufweist. *Da Sebastian und Georg auf der Werktagsseite nach rechts (vom Beschauer) blicken, müssen sie den (objektiv) rechten Flügel des Altars gebildet haben.*

Auf den Festseiten waren somit Florinus und Luzius zu einer Gruppe zusammengefaßt. Da auch Florinus nach rechts blickend dargestellt ist, könnte Luzius ebenfalls nach rechts orientiert gewesen sein. *Dorothea auf der Außen- und Emerita auf der Innenseite sind demgegenüber beide nach links blickend orientiert und erweisen sich somit als Reste des linken Flügels.* Auch sie müssen noch mit jeweils einer weiteren Heiligenfigur dargestellt gewesen sein.

Die originale Proportionierung der Flügel bleibt ungewiß, läßt sich aber zumindest noch in der Breite mit relativer Genauigkeit ermitteln. So findet sich im Goldgrund rechts oberhalb Florinus noch ein Stück der originalen Kante des Golddamasts. Die Tafel wurde somit rechts nicht beschnitten, das heißt Sebastian ist links und Florinus rechts original begrenzt. Da auf dem Sebastiansflügel noch ein Armrest der Georgsfigur erscheint, kann daraus geschlossen werden, daß hier ursprünglich die Mitte der Tafel verlief (der Abstand zum Georgsfragment ergibt sich aus der Stellung des nur noch in Ansätzen erhaltenen Armes und aus dem Verlauf der Goldranken auf der Festseite der Tafel, die im Georgsfragment eine Fortsetzung finden).

Als *Herkunftsort der Tafeln* ist mit einiger Sicherheit das vorarlbergische Feldkirch anzunehmen. Stilistische Übereinstimmungen finden sich in erster Linie zu den Tafeln aus Schmitten im Albulatal (Abb. 3), die Erwin Poeschel[1] in Zusammenhang mit dem Meister hh gebracht hat. Es sei nur auf die große Ähnlichkeit der zwei Emeritafiguren hingewiesen, auf deren charakteristische Behandlung der Augenpartien und auf die Ornamentierung der Kronen. Florinus ist hier zwar seitenverkehrt angeordnet, und er trägt andere Kleidung, doch ist seine Stellung vergleichbar wie auch der Gestus der den Kelch haltenden Hände. Der eigentümlich birnenförmige Reichsapfel des Churer Luziusfragmentes findet eine Entsprechung im Attribut des Luzius auf der Schmittener Tafel. An Stelle der Rautenornamente der Schmittener Flügel erscheinen auf den Churer Tafeln stattdessen die im Bodenseegebiet verbreiteten Ranken. Schon Poeschel[2] hat auf die enge Verwandtschaft der Schmittener Flügel mit den heute im SLM befindlichen Tafeln aus



Abb. 1. Chur. Die neuerworbenen Flügel des Rätischen Museums vor der Restaurierung. Festseiten: die heiligen Florinus und Emerita



Werktagsseiten: die heiligen Sebastian und Dorothea, letztere mit einem Fragment von Georg



Abb. 2. Chur. Die Fragmente von der Werktagsseite nach der Freilegung

Ladir hingewiesen und beide in Zusammenhang mit der Werkstatt Hans Hubers gebracht. In meinem Aufsatz über die Malerwerkstatt des Meisters hh[3] habe ich seinerzeit direkte Zusammenhänge zwar nicht nachweisen können, doch zugleich an einer Verwandtschaft mit dessen Formenschatz keinen Zweifel geäußert. Nun lassen die neuen Flügel des Rätischen Museums einen noch näheren Anschluß zu: man vergleiche die höfische Eleganz und ausladende Silhouette der Sebastiansdarstellung vom Tomilser Altar mit der unsrigen oder auch die Wiedergabe des Georgsharnisches auf den signierten Vaduzer und Lenzer Tafeln. Wenn auch eine direkte Werkstattzugehörigkeit immer noch offen gelassen werden muß, so ist doch die *vorarlbergische Provenienz kaum mehr zu bezweifeln.*

Die zeitliche Entstehung der Churer Flügel wird jener der Schmittener Tafeln, gegen Ende des 15. Jhs., gleichzusetzen sein.



Abb. 3. Altarflügel aus Schmitten (vgl. S. 133)

Die *Restaurierung der Tafeln* erfolgte im Hinblick auf die Ausstellung im Museum nach vornehmlich konservatorischen Gesichtspunkten. Auf komplettierende Retuschen konnte deshalb verzichtet werden. Die Fehlstellen wurden lediglich bis auf die Holztafel bzw. unterlegte Leinwandstücke gesäubert und sodann in neutralen Brauntönen dem Charakter des gealterten Holzes und den Hell-Dunkel-Werten der umgebenden Farbpartien angepaßt.

Sodann wurden die vier Fragmente in grau gestrichenen Sperrholzpassepartouts zusammengefaßt, indem die drei Teile der Florinus-Luzius-Tafel ihrer ursprünglichen Stellung gemäß angeordnet wurden. Die Abmessungen des Passepartouts bedingten hingegen die Verlegung des Emeritafragmentes nach innen, das heißt gegen die drei Teile der Luziustafel, obgleich Emerita ursprünglich außen dargestellt war (die innere Figur des Flügels ist verlorengegangen).

Ein Schildchen mit erläuternder Zeichnung soll dem Besucher des Rätischen Museums die ursprüngliche Anordnung aller Figuren verdeutlichen.

Anmerkungen:

[1] Zwei Altarflügel aus Schmitten im Albulatal, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde N.F. Bd. XXXIV (1932), S. 307ff.

[2] Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Band IV, Basel 1942, S. 82ff.

[3] In Jahresbericht des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft 1965, S. 51ff., mit Literatur.

EIN NEUES ALTARFRAGMENT DES MEISTERS DES HOHENLANDENBERGER ALTARS

Von Hans A. Lüthy

Auf der Auktion 183 der Galerie Fischer, Luzern, erschien im Juni 1967 eine spätgotische Tafel *Beschneidung Christi* aus nordamerikanischem Privatbesitz; sie gelangte unterdessen in den Besitz der Staatsgalerie Stuttgart (Abb. 1)[1].

Der sitzende Hohepriester hält das lebhaft bewegte Christuskind auf seinem Schoß, während der Mochel sich kniend anschickt, den Knaben zu beschneiden. Links stehen nebeneinander Joseph, Maria und eine Dienerin, rechts begleiten drei Assistenzfiguren die Handlung. Sie spielt in einem gewölbten Innenraum mit gefliestem Boden. Hinter dem Hohepriester hängt ein brokatiertes Tuch. Auf dem Fußboden rechts steht eine runde Schale mit Geräten. Zwei Säulen rahmen die Szene. Zwischen den Bögen erscheint gravierter flachplastischer Goldgrund mit fleischigem Rankenwerk. Die Ikonographie folgt traditionellen Vorbildern, wie sie Dürer im Holzschnitt B. 86 aus dem Marienleben wieder aufnimmt[2].

Die Tafel ist augenfällig mit andern, bereits bekannten Beispielen der Werkstatt des Meisters des Hohenlandenberger Altars in Zusammenhang zu bringen. Am nächsten steht sie der doppelseitig bemalten Tafel aus der Sammlung Berg in Frankfurt am Main, welche die *Gefangennahme Christi* (Abb. 2) und die *Geburt Christi* (Abb. 3) zeigt[3]. Die Maße entsprechen sich bis auf geringe Abweichungen. In der *Beschneidung* ist der Joseph der *Geburt* wiederzuerkennen, und das Christuskind gehört dem gleichen schmalgliedrigen, lebhaften Typ an. Das Muster der Ranken ist bis in die Einzelheiten hinein identisch, und es erübrigt sich, auf weitere Übereinstimmungen hinzuweisen. Die Gleichheit der Maße, die Ikonographie und die stilistischen Merkmale machen es wahrscheinlich, in der *Beschneidung* ein weiteres Fragment des Altars zu sehen, der die *Geburt* und die *Gefangennahme* enthielt. In der durch den Verfasser früher erarbeiteten Rekonstruktion dieses Altars wurde ein doppelflügliger Wandelaltar mit wohl geschnitztem Schreininhalt angenommen (Abb. 4). Der Altar zeigte in einmal geschlossenem Zustand die Passion Christi in acht Szenen, wozu die erwähnte *Gefangennahme* und eine Tafel *Christus vor Pilatus*, ehemals Slg. Forrer, heute Augustinermuseum Freiburg i. Br., gehören (Abb. 5). In der früheren Rekonstruktion vermuteten wir bei ganz geöffnetem Altar Szenen aus dem Ma-