

**Zeitschrift:** Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich  
**Herausgeber:** Antiquarische Gesellschaft in Zürich  
**Band:** 35 (1945-1947)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Das Johanniterhaus Bubikon : Geschichte, Baugeschichte und Kunstdenkmäler. Teil 2 : Baugeschichte bis zum Ende des Mittelalters, Beschreibung der Kapelle und ihrer künstlerischen Ausstattung  
**Autor:** Lehmann, Hans  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-378900>

### **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:** 25.08.2025

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

# Das Johanniterhaus Bubikon

Geschichte, Baugeschichte und Kunstdenkmäler

## INHALT

### II. TEIL

Baugeschichte bis zum Ende des Mittelalters;  
Beschreibung der Kapelle und ihrer  
künstlerischen Ausstattung

Mit 12 Tafeln und 21 Textillustrationen

Von

HANS LEHMANN

Das Johanniterhaus Bubikon

Geschichte, Baugeschichte und Kunstdenkmäler

II. TEIL

Baugeschichte bis zum Ende des Mittelalters:  
Beschreibung der Kapelle und ihrer

MITTEILUNGEN  
DER ANTIQUARISCHEN GESELLSCHAFT IN ZÜRICH

Band 35. Heft 2

(110. Neujahrsblatt)

HANS LEHMANN

ZÜRICH 1916 DRUCK VON A.O. GEBR. LEHMANN & CO.

II. Teil

INHALT

	Seite
<b>IV. Zur Baugeschichte des Johanniterhauses bis zum Schlusse des Mittelalters</b>	
a) Die Lage des Johanniterhauses und die Bautätigkeit in seiner Nachbarschaft in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts . . .	71
b) Die alte Kapelle und ihre Erweiterung zum Bruderhaus . . .	75
c) Die Erbauung des Komturhauses durch Graf Heinrich von Toggenburg (1255–63) und die ersten Erweiterungsbauten unter Graf Hugo I. von Werdenberg (1297–1330) im Rahmen der Zeitgeschichte . . . . .	80
d) Die baulose Zeit nach 1330, die Erbauung des Vorratshauses (Schütte) um 1430, die eines zweiten Zwischenbaues (neues Bruderhaus) und die Ummauerung des Gutshofes vor 1440 . . .	89
<b>V. Die Kapelle, ihr künstlerischer Schmuck und die Grabdenkmäler</b>	
a) Anlage und Einrichtung . . . . .	100
b) Das Stiftergrab, das hl. Grab und die Gräber des Adels . . .	107
c) Das Stifterbild . . . . .	116
d) Die andern Wandgemälde in der Kapelle . . . . .	138
e) Die ältesten Stifterdarstellungen in der schweizerischen Glasmalerei und die erhalten gebliebenen Glasgemälde von Johannitern in schweizerischen Kommenden . . . . .	147

## Plan II. Die Kommende Bubikon im Herbst 1945

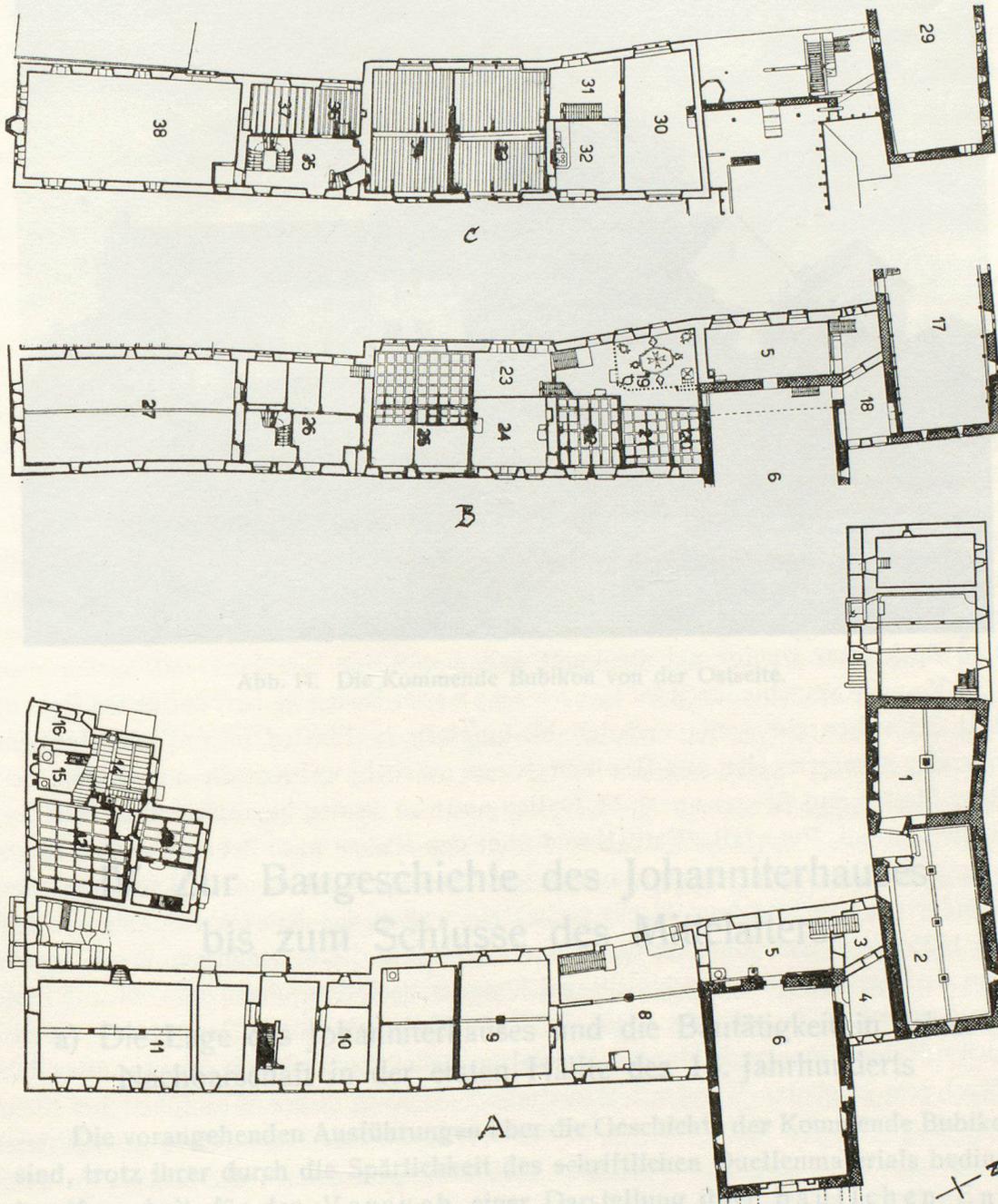


Abb. II. Die Kommende Bubikon von der Ostseite

### A. Erdgeschoß:

1. Anbau am Bruderhaus
2. Altes Bruderhaus
3. Beinhaus
4. Zwischenbau (Gefängnis)
5. Vorhalle der Kapelle
6. Kapelle
8. Zwischenbau mit Eingangshalle
9. Komturhaus
10. Neues Bruderhaus
11. Keller (Vorratshaus)
12. und 13. Sennhaus
- 14.—16. Nebenräume des Sennhauses

### B. 1. Stockwerk:

17. Altes Bruderhaus
18. Durchgangsraum
19. Große Laube (ehemalige blaue Stube; 1943 entfernt)
- 20.—25. Mietwohnung
26. Hauswartwohnung
27. Ausstellungs- u. Vortragsraum (Schütte)

### C. 2. Stockwerk:

29. Altes Bruderhaus
30. Bibliothek
31. Laube
32. Küche
33. Komturstube
34. Ausstellungsraum
35. Laube
36. Stumpfzimmer
37. Gesellschaftsarchiv
38. Festsaal





Abb. 14. Die Kommande Bubikon von der Ostseite.

#### IV. Zur Baugeschichte des Johanniterhauses bis zum Schlusse des Mittelalters

##### a) Die Lage des Johanniterhauses und die Bautätigkeit in seiner Nachbarschaft in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts

Die vorangehenden Ausführungen über die Geschichte der Kommande Bubikon sind, trotz ihrer durch die Spärlichkeit des schriftlichen Quellenmaterials bedingten Knappheit, für den Versuch einer Darstellung ihrer baulichen Entwicklung unentbehrlich. Wohl dürften einzelne Bauabschnitte noch teilweise in ihrem ursprünglichen Mauerwerke vorhanden sein. Da man aber an der Kommande, wie sie auf uns kam, während mehr als sieben Jahrhunderten baute und umbaute und sie seit dem Ende des 18. Jahrhunderts teilweise verlottern ließ, ist es unmöglich ihr bauliches Werden während dieser langen Zeit in seinen mannigfachen Entwicklungsstufen einwandfrei darzustellen. Denn dafür fehlt es an schriftlichen Aufzeichnungen. Man ist darum gezwungen, auf die Bauzeiten ihrer Gebäude zum Teil aus der Konstruktion ihres Mauerwerkes und aus den

Formen einzelner bearbeiteter Werkstücke zu schließen. Ausschlaggebend waren zuweilen aber für die Forschungsergebnisse die jeweilige wirtschaftliche Lage und die politischen Zustände und Zeitereignisse mit Bezug auf die Beantwortung der Frage, ob sie bauliche Unternehmungen zuließen. Oft mußten nur aus mannigfachen Ursachen entstandene Schäden wieder behoben werden, wozu man auch altes vorhandenes Baumaterial verwendete, und schließlich konnten Neu- und Umbauten nur aus dem Bedürfnisse einzelner Komture entstehen, ihre Kommende wieder in einen den Zeitforderungen entsprechenden Zustand zu versetzen.

Das dem Orden geschenkte Gut zu Bubikon lag an keinem vielbegangenen Verkehrswege, wohl aber im fruchtbaren Gelände südwestlich der Abhänge des die ganze Umgebung beherrschenden Bachtels und damit im Frieden einer dem regeren Weltbetriebe entrückten Gegend. So ideal heute eine solche Lage für eine Spitalgründung erscheinen mag, war sie es doch nicht für ein Pilgerspital im Mittelalter. Denn keiner der wenigen, für die damalige Zeit nachweisbaren Wege, auf denen der Handelsverkehr die Waren, seltener auf Fuhrwerken als auf Saumtieren und darum in bescheidenem Umfange, von Land zu Land umsetzte, und denen auch die Pilger folgten, durchzog die Gegend. Denn diese Wege verbanden, ähnlich wie heute die Schienenstränge der Eisenbahnen, die bedeutenderen Städte und Märkte, deren es in diesen Gegenden außer St. Gallen und Zürich nur wenige unbedeutende gab.

Von den verschiedenen Pilgerwegen vom Bodensee her, auf denen Bayern und Schwaben zur weit verehrten hl. Jungfrau in Einsiedeln wallfahrteten, im Sommer schaarenweise, zur Winterszeit nur spärlich, wählten die aus Bayern den über Lindau und Bregenz nach St. Gallen und von da den Saumpfad über Herisau, Schwellbrunn, Peterzell, Wattwil und über den Ricken nach Schmerikon am obersten Ende des Zürichsees und umgingen demnach Bubikon. Die Schwaben aber wanderten von Konstanz direkt südwärts, wobei das Kloster Fischingen (seit ca. 1135), und das Johanniterhaus zu Tobel (nach 1228) an ihrem Wege lagen, von da über die Höhe des Hörnli und hinunter nach Steg, das Töbftal hinauf nach Fischental und darauf über Wald, Rüti und Kempraten nach Rapperswil, wo sie sich mit der Fähre nach Hurden übersetzen ließen und, wie die Bayern, über den Etzel dem ersehnten Wanderziele zustrebten<sup>1)</sup>. Auch dieser Weg führte bei Rüti, wo Lütold IV. von Regensburg 1208 mit dem Bau eines Prämonstratenser-Klosters begonnen hatte, dessen Kirche aber erst 1217 geweiht wurde, unweit an dem Johanniterhause Bubikon vorbei, doch lag dieses an dem weniger begangenen Pilgerwege von Winterthur über Pfäffikon, Wetzikon, Dürnten, den Barenberg und Kempraten nach Rapperswil<sup>2)</sup>. Die Jerusalempilger aber folgten den besser angelegten Verkehrswegen.

Zur Zeit, da der Freie Diethelm von Toggenburg beabsichtigte, seine bereits dem Benediktinerkloster St. Johann im obersten Toggenburg gemachte Schen-

<sup>1)</sup> F. C. Moser. Das Straßen- und Schiffahrtswesen der Nordostschweiz im Mittelalter, S. 85/86.

<sup>2)</sup> F. C. Moser, a. a. O., S. 111.

kung an das Johannesspital in Jerusalem zur Gründung eines Johanniterhauses beim Dorfe Bubikon zu übertragen, gab es weder im Zürich- noch im Thurgau ein solches, und wie es um das in Jerusalem beschaffen war, wußten nur Pilger nach dem hl. Lande oder Heimgekehrte vom dritten Kreuzzuge (1189—1192). Daß sich Diethelm an diesem beteiligt habe, wird nicht überliefert, ist jedoch nicht ausgeschlossen (S. 18).

Obschon die Johanniter ein geistlicher Orden waren und zu jener Zeit nach einer Regel lebten, welche zum Teil denen der Benediktiner- und der Augustiner-Mönchsorden nachgebildet worden war, dürfte man sich doch für das neue Johanniterhaus nur insoweit an klösterliche Vorschriften gehalten haben, als solche die eigenen Bauabsichten nicht beeinträchtigten. Denn die Johanniter wollten keine Mönche sein und auch nicht in einem Kloster wohnen. Daß damals der junge Konvent wegen der Schenkung des Baugrundes mit den Benediktinern zu St. Johann bis zu dem Entscheide des Jahres 1216 im Streite lag, mußte sich auf die Bautätigkeit hemmend auswirken. Das wird uns der Bau des Bruderhauses zeigen.

Wie bei manchen Mönchsorden, so sollte auch bei den Johannitern die Eröffnung eines neuen Hauses erst bei einem Bestande des Konventes aus einem Meister und zwölf Brüdern geschehen, wozu Christus mit den zwölf Jüngern das Vorbild gab. Dieser Bestand wurde aber nicht immer erreicht, wie das sogar noch später die Gründung der Kommende Küsnacht beweist (S. 38). Bis zum Bezuge der neuen Gründung wird man den Konvent vorübergehend in Holzbauten untergebracht haben, wie die Prämonstratenser-Mönche des ungefähr zur gleichen Zeit erbauten, benachbarten Klosters Rüti<sup>3)</sup>. Wir werden darauf zurückkommen.

Wie aber stand es damals in dieser Gegend um die notwendigen Arbeiter zur Errichtung von Steinbauten? In der Nachbarschaft Bubikons hatte der Freie Rudolf III. um 1220 Burg und Städtchen Rapperswil erbaut<sup>4)</sup> nach Aufgabe der alten Stammburg über dem Südufer des Zürcher-Obersees in der March. Darauf gründete wahrscheinlich der Freie Lütold V. von Regensberg um 1228 Schloß und Städtchen Grüningen, sicher um 1245 Schloß und Städtchen Neu-Regensberg am Ostabhange des Lägernberges, beide Städtchen als Vorburgen, und schließlich um 1257 das Städtchen Glanzenberg an der Limmat, das aber schon während seiner Fehde mit Zürich 1267/68 für immer in Asche sank. Graf Diethelm I. von Toggenburg, der Sohn des Gründers des Johanniterhauses Bubikon, ließ das vor 1200 von seiner Gattin Guta von Rapperswil geerbte Dorf Uznach als neuen Marktort befestigen. Es lehnte sich an den Wohnturm eines Rapperswiler Dienstmannes an zum Schutze des Weges, der aus dem Toggenburg über den Ricken hier in den einmündete, welcher von Zürich auf dem rechten Seeufer nach Weesen und von da über den Kerenzerberg nach Graubünden führte. Darauf erscheint Uznach 1257 als Städtchen. Das gleiche Grafengeschlecht erbaute nach dem Verlust

<sup>3)</sup> S. Vögelin. Das Kloster Rüti. Mitteilg. d. Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. 14, S. 41.

<sup>4)</sup> M. Schnellmann. Entstehung und Anfänge der Stadt Rapperswil. 1926, S. 38f.

der Toggenburg nach 1226 eine neue gleichnamige über dem Wege, auf dem man in Verlängerung desjenigen über den Ricken nach dem Thurtale, nördlich des Dorfes Wattwil nach Osten abzweigend, über die Wasserfluh nach Peterzell, Herisau und St. Gallen gelangte. An dieser Abzweigung ließen auf der „lichten Steige“ die Grafen wahrscheinlich schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts ein festes Haus als Sitz eines Dienstmannengeschlechtes, das sich nach ihm von Liechtensteig benannte, erbauen. Es schenkte dem Johanniterhause Bubikon schon um 1276 den Komtur Heinrich von Liechtensteig und blieb auch später noch mit ihm durch andere Angehörige in Beziehungen (S. 33). Dieses neue Haus erscheint 1228 als burgum (Burg), 1271 mit einer bürgerlichen Siedelung als oppidum seu munitio, d. h. als Städtchen<sup>5)</sup>. Schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts hatte das gleiche Grafengeschlecht das Städtchen Wil gegründet, das Graf Diethelm I. nach dem Brudermorde (1226) dem Kloster St. Gallen schenkte, worauf es als Sitz und Zollstätte der Äbte an der Handelsstraße über Winterthur nach Zürich zufolge seiner günstigen Lage sich ähnlich entwickelte, wie Rapperswil, während die andern nur ein sehr bescheidenes Dasein führten.

An baukundigen Werkleuten für die geplante Johanniterniederlassung dürfte es darum dem Freien Diethelm von Toggenburg nicht gefehlt haben, da sie weder hohe Ansprüche für die Kapelle noch für das Bruderhaus stellte und zu Beginn der unternehmungs- und baufreudigen Zeit während der Regierung des Hohenstaufen Friedrichs II. entstand, da das höfisch-ritterliche Leben nochmals aufflackerte, um darauf allmählich zu verglimmen. Damals versuchten einzelne Dynastengeschlechter mit, andere ohne Erfolg, in den Grafenstand aufzurücken und sich durch Gründung solcher Städtchen und bewehrter Markorte feste Stützpunkte außerhalb ihrer Stamm- und Lehenburgen, aber innerhalb ihrer Gebiete und damit vermehrte Macht zu schaffen, während ihnen die Stiftung von Kirchen, Klöstern und andern Ordenshäusern die besondere Gunst des Himmels zuwenden sollte. Diese Bestrebungen führten bei den einen zu ihrem Aufstiege, bei andern leiteten sie den Beginn zerrütteter Vermögensverhältnisse ein.

Baugeschichten von Johanniterhäusern in der Schweiz wurden bis jetzt nicht geschrieben, da die dazu notwendigen Überlieferungen für die ältesten Zeiten fast ganz fehlen, die aus späteren zufällig erhaltenen aber nur spärlich und nur teilweise verwendbar sind. Die Bauten aber liegen entweder in Ruinen oder wurden bis zur Unkenntlichkeit ihres ursprünglichen Zustandes verändert. Nur Bubikon ist wenigstens als Anlage einer mittelalterlichen Johanniter-Kommende größtenteils erhalten geblieben und gehört darum zu den wichtigsten Baudenkmalern der deutschen Zunge des Ordens.

<sup>5)</sup> Heinrich Edelmann. Lichtensteig. Gesch. d. toggenburgischen Städtchens. 84. St. Galler-Neujahrsblatt. 1944, S. 5f.

## b) Die alte Kapelle und ihre Erweiterung zum Bruderhaus

(Pl. I, B 1).

Das Baugelände für die geplante Errichtung eines Johanniterhauses liegt in der Nordostecke des Plateaus, auf dem das Dorf Bubikon steht, und fällt nach beiden Seiten mit ziemlich steilen Hängen gegen den unweit davon fließenden Schwarzbach ab.

Am Hange gegen Norden stand zur Zeit, da der Freie Diethelm V. von Toggenburg die Gründung eines Johanniterhauses plante, eine nicht lange vorher erbaute Kapelle (Abb. 15, a, b, c), die „nova ecclesia“ der Stiftungsur-

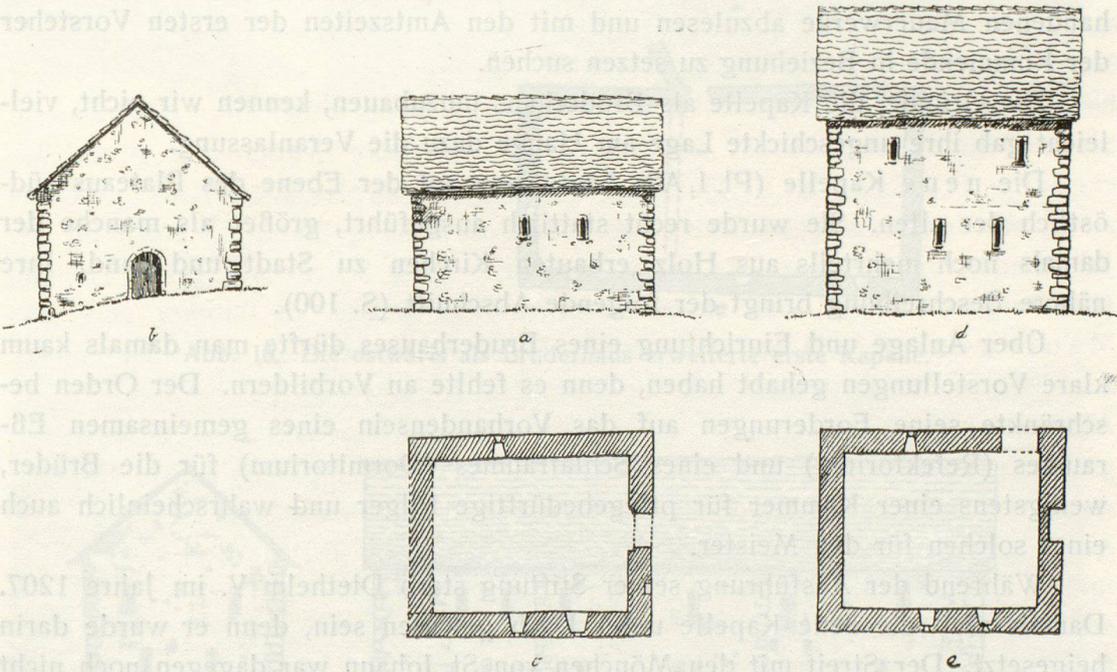


Abb. 15. Die älteste Kapelle und ihre Erhöhung um ein Stockwerk. Nach Joh. Meier.

kunde, neben der er sich ein Grundstück für den Bau eines Hauses (domus) ausbedungen hatte, d. h. für den des neuen Johanniterhauses, welches die Inschrift unter dem Stifterbilde, die uns das Jahr 1192 als das der Gründung übermittelt, ebenfalls als „domus“ bezeichnet. Nach den gründlichen Untersuchungen von Architekt Johannes Meier in Wetzikon, dem verdienstvollen Restaurator der alten Kommende, blieben die Mauern der Breitseiten dieser Kapelle in denen des alten Bruderhauses erhalten, wo sie sich noch deutlich an den starken Eckquadern in dessen Nordwand erkennen lassen (Abb. 16—19). Danach betrug ihre Länge 10,6 m, ihre Breite, entsprechend der des Bruderhauses, 9 m, die Höhe der Nordwand am Abhänge 5 m, die der Südwand auf dem Borde ca. 4 m. Sie trugen ein Satteldach. Die Ostwand wurde bei der späteren Erweiterung abgebrochen, doch fanden sich die Reste ihres Fundamentes bei den jüngsten Untersuchungen im Keller dieses Hauses. Die Westwand blieb dagegen

anlässlich einer zweiten Erweiterung nach Westen stehen, indem man sie als Zwischenmauer in diese einbezog. Die alte Kapellentüre darin ist im Keller, wenn auch zugemauert, noch sichtbar. Ihre Belichtung erhielt die Kapelle auf der Nordseite durch zwei schmale, spitzbogige Fensterchen aus Tuffstein in der oberen Hälfte der Wandfläche, etwas westwärts abgerückt. Deren Seitenleibungen tragen einen großen Tuffsteinblock von der Tiefe der Fensternische als Sturz, in dem die spitzbogige Verdachung eingehauen ist. Ein ähnliches Fensterchen befand sich auch in der Südwand. Alle blieben erhalten, wurden aber später zugemauert.

Über die Umwandlung dieser Kapelle zum ersten Bruderhaus blieben keine schriftlichen Aufzeichnungen erhalten. Wir müssen sie darum aus dem vorhandenen Mauerwerke abzulesen und mit den Amtszeiten der ersten Vorsteher der Kommende in Beziehung zu setzen suchen.

Die Gründe, die Kapelle als Bruderhaus umzubauen, kennen wir nicht, vielleicht gab ihre ungeschickte Lage am Hange dazu die Veranlassung.

Die neue Kapelle (Pl. I, A2) baute man auf der Ebene des Plateaus südöstlich der alten. Sie wurde recht stattlich ausgeführt, größer als manche der damals noch mehrteils aus Holz erbauten Kirchen zu Stadt und Land. Ihre nähere Beschreibung bringt der folgende Abschnitt (S. 100).

Über Anlage und Einrichtung eines Bruderhauses dürfte man damals kaum klare Vorstellungen gehabt haben, denn es fehlte an Vorbildern. Der Orden beschränkte seine Forderungen auf das Vorhandensein eines gemeinsamen Eßraumes (Refektorium) und eines Schlafrumes (Dormitorium) für die Brüder, wenigstens einer Kammer für pflegebedürftige Pilger und wahrscheinlich auch einer solchen für den Meister.

Während der Ausführung seiner Stiftung starb Diethelm V. im Jahre 1207. Damals muß die neue Kapelle unter Dach gewesen sein, denn er wurde darin beigesetzt. Der Streit mit den Mönchen von St. Johann war dagegen noch nicht entschieden. In Bubikon dürfte der erste Konvent 5 bis 6 Brüder gezählt haben. Zu ihrer Unterkunft erhöhte man die alte Kapelle um ein Stockwerk von 3,5 m (Abb. 15 d, e). Dabei wurde der Eingang von der Westseite nach der Südwestecke verlegt, von wo aus wahrscheinlich eine Pflocktreppe in das obere Stockwerk führte. Dieses erhielt auf der Nordseite zwei denen der Kapelle ähnliche Fensterchen von etwa 20 cm Lichtweite. Sie lagen weit auseinander beidseitig nach der Giebelseite zu, was auf eine Unterschlagung des Raumes weisen dürfte. Im übrigen läßt sich die innere Anlage des Gebäudes nur vermuten. Im Erdgeschoße dürften der Eßraum, das Refektorium, und die Kammern für die Beherbergung und Krankenpflege der Pilger eingerichtet worden sein, im oberen Stockwerke das Dormitorium für die Brüder und den in einem schon bestehenden Ordenshause angelehrten Meister. Als solcher wird uns erstmals 1217, d. h. ein Jahr nach Beendigung des Klosterstreites, ein Bruder Burkard genannt (S. 30).

Eine Zeit lang mochte dieser turmartige Bau den Bedürfnissen des kleinen Konventes genügt haben. Als aber der Orden zufolge seiner zunehmenden Be-

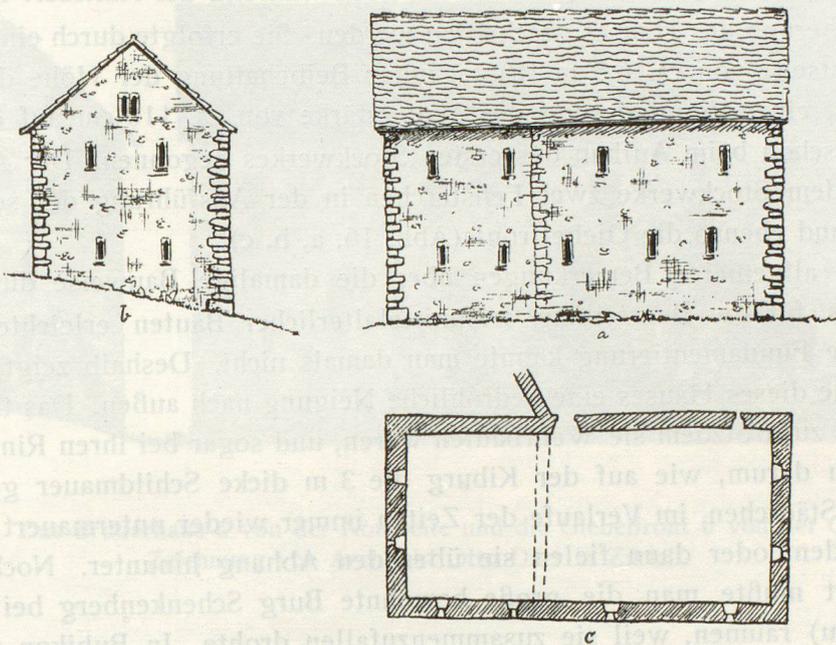


Abb. 16. Die ostwärts als Bruderhaus erweiterte erste Kapelle.

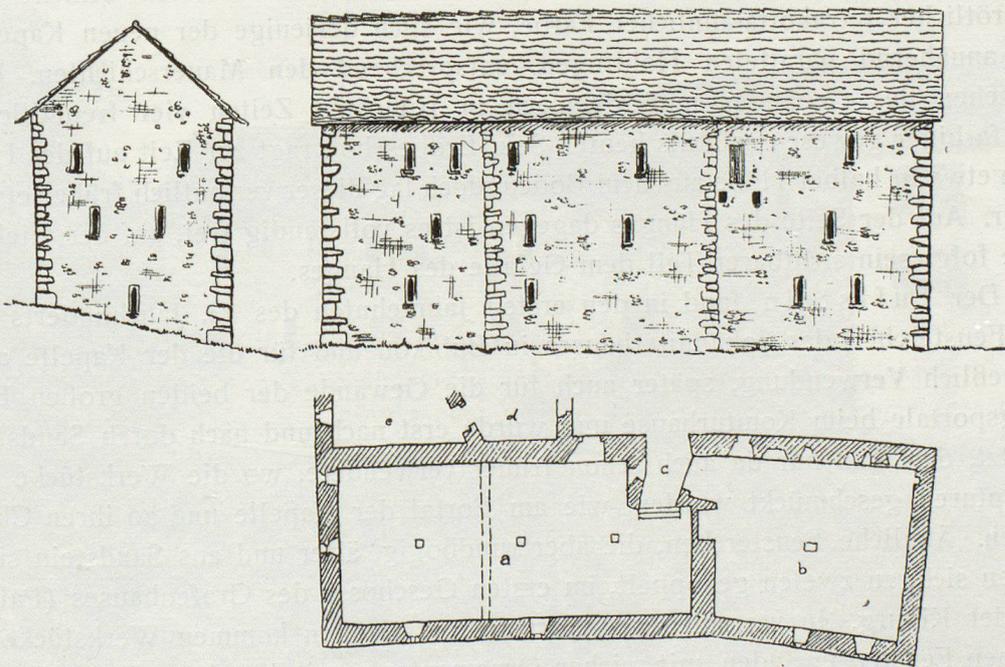


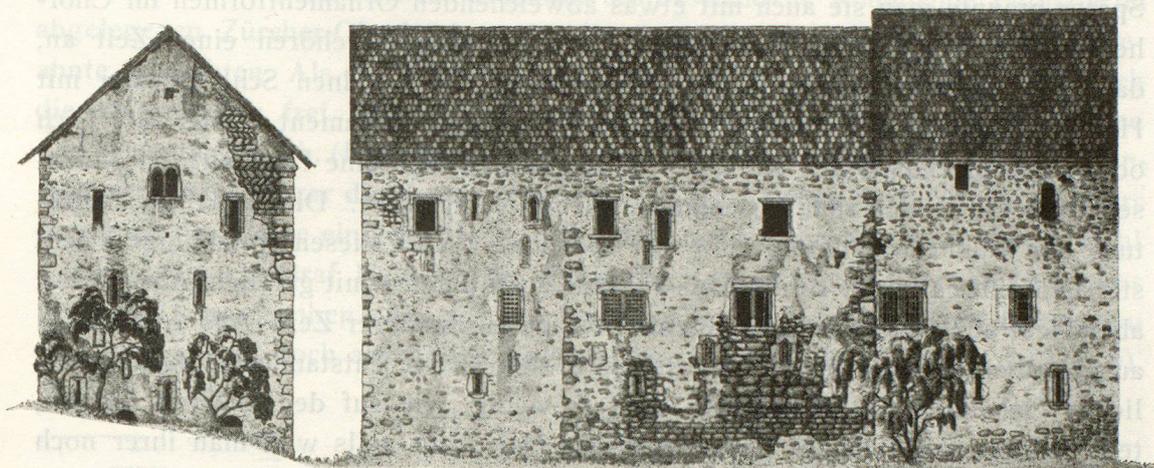
Abb. 17. Das westwärts erweiterte Bruderhaus.  
Nach Architekt Joh. Meier.

liebtheit im Volke und der Bewunderung seiner Waffentaten beim Adel einen raschen Aufschwung nahm, reichten die verfügbaren Räume für den wachsenden Konvent nicht mehr aus. Es mußte darum noch während der Amtszeit Burkhardts zur Vergrößerung des Hauses geschritten werden. Sie erfolgte durch einen Anbau auf der Ostseite von ca. 6,5 m Breite, unter Beibehaltung der Höhe der Stockwerke. Mit einer Verminderung der Mauerstärke von ca. 110 cm auf ca. 90 cm hatte man schon beim Aufbau des ersten Stockwerkes begonnen. Der Anbau erhielt in jedem Stockwerke zwei Fensterchen in der Ausführung der schon vorhandenen und ebenso die Giebelfront (Abb. 16, a, b, c).

Einige allgemeine Bemerkungen über die damalige Bauweise dürften das Verständnis für die Beurteilung frühmittelalterlicher Bauten erleichtern. Eine sachgemäße Fundamentierung kannte man damals nicht. Deshalb zeigt auch die Nordfassade dieses Hauses eine bedrohliche Neigung nach außen. Das traf selbst bei Burgen zu, trotzdem sie Wehrbauten waren, und sogar bei ihren Ringmauern. Sie mußten darum, wie auf der Kiburg die 3 m dicke Schildmauer gegen das ehemalige Städtchen, im Verlaufe der Zeiten immer wieder untermauert und verstärkt werden, oder dann fielen sie über den Abhang hinunter. Noch im 18. Jahrhundert mußte man die große bewohnte Burg Schenkenberg bei Talheim (Kt. Aargau) räumen, weil sie zusammenzufallen drohte. In Bubikon zeigt das Mauerwerk mit Mörtel verbundene Bollensteine oder es ist Schichtenwerk aus kleinen Steinplatten, auch sogenanntes Ährenwerk (Fischgrätenverband, Abb. 18). Der Verputz ist sehr hart und in seiner untersten Schicht von gelbrötlicher terrakotta-ähnlicher Farbe, wie auch derjenige der neuen Kapelle, mit annähernd parallelen Hohlfugen, entsprechend den Mauerschichten. Das Aussehen des Gebäudes muß demnach in frühesten Zeiten viel freundlicher und farbiger gewesen sein als heute. Sein Erdgeschoß ragt zur Zeit auf der Hofseite etwa in halber Höhe aus dem Boden, doch lag dieser vermutlich früher etwas tiefer. Auf der Seite des Hanges dagegen ist es vollständig frei, auf der Giebelseite folgt sein sichtbarer Teil dem Gefälle des Hanges.

Der Tuffstein fand in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts für die Fensterchen des Johanniterhauses in Bubikon und für die der Kapelle ausschließlich Verwendung, später auch für die Gewände der beiden großen Eingangsportale beim Komturhause und wurde erst nach und nach durch Sandstein ersetzt, den man nur da auch schon früher verwendete, wo die Werkstücke mit Skulpturen geschmückt wurden, wie am Portal der Kapelle und an ihren Chorbogen. Ähnliche Fensterchen, die aber rundbogig, älter und aus Sandstein sind, finden sich, zu zweien gekoppelt, im ersten Geschoße des Grafenhauses (Palas) auf der Kiburg. In verschiedenen Formen und Größen kommen Werkstücke zu solchen Fenstergewänden, mit reichen Ornamenten verziert und aus Ton gebrannt vor. Sie werden St. Urban-Backsteine genannt nach dem Cisterzienserkloster im Kt. Luzern, wo man sie herstellte<sup>6)</sup>. Vereinzelt fanden sie sich auch in den Burg-

<sup>6)</sup> J. Zemp. Die Backsteine von St. Urban. Festgabe auf die Eröffnung des Schweiz. Landesmuseums, S. 109 f. Mit vielen Abbildungen.



b

a

Abb. 18. Das Bruderhaus a von der Nordseite und die Giebelfront b von der Ostseite.  
Zeichnung von Architekt Otto Dürr in Zürich.

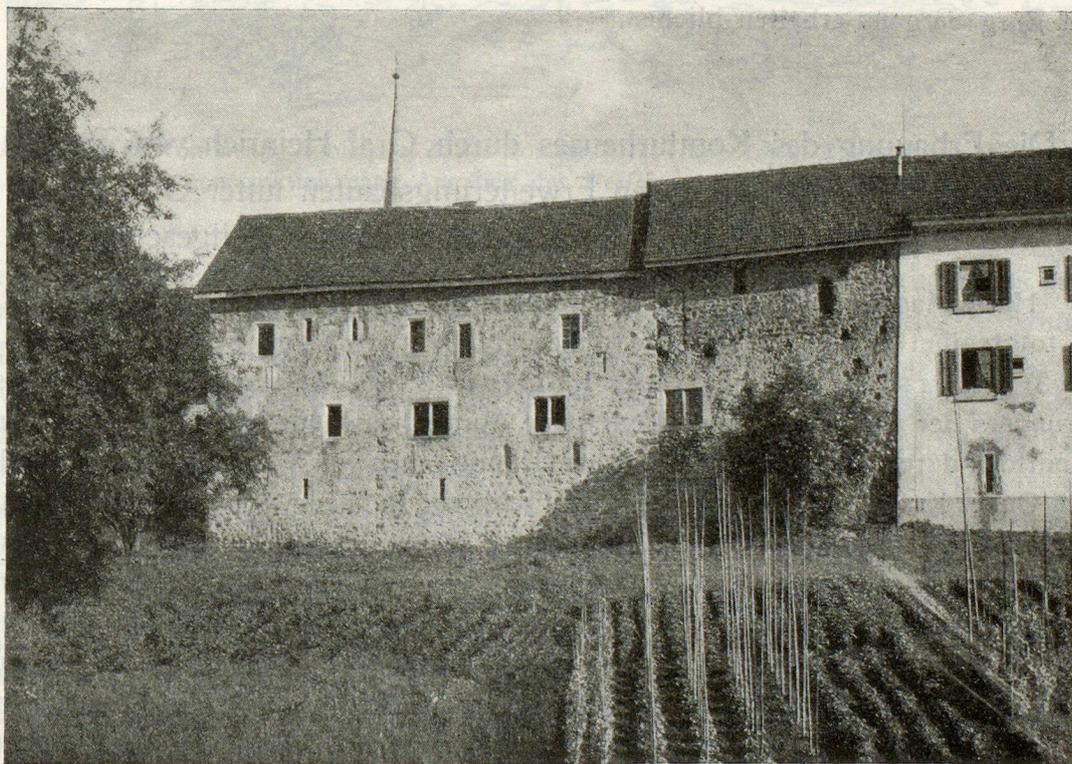


Abb. 19. Die Nordseite des Bruderhauses mit dem Neuhaus.  
Aufnahme der Baudirektion des Kantons Zürich.

ruinen der Umgebung, zahlreich dagegen in den ältesten Häusern der benachbarten Stadt Zofingen. Ihre Herstellung fällt in die Mitte des 13. Jahrhunderts. Später brannte man sie auch mit etwas abweichenden Ornamentformen im Chorherrenstifte Beromünster. Alle diese Fensterfassungen gehören einer Zeit an, da es noch keine Glasverschlüsse gab, sondern diese kleinen Schlitzfenster mit Holzbrettern oder mit Holzrahmen, überspannt mit Pergament, später mit Tuch oder Papier, verschlossen wurden. Sie zeigen zuweilen eine Fuge auf der Innenseite des Gewändes zum Anschlagen solcher Verschlüsse. Die damalige Belichtung der Räume war darum eine sehr spärliche. Außer diesen spitzbogigen Fensterchen gibt es in der Bruderhaus-Fassade auch jüngere mit geradem Abschlusse, aber nicht auf gleicher Höhe. Sie sind darum aus späterer Zeit. Aus dem Boden ausgegrabene Keller finden sich selbst in den später entstandenen, mittelalterlichen Gebäuden der Kommende eben so wenig, wie auf den meisten Burgen, teils zufolge des felsigen Baugrundes aus Nagelfluh, teils weil man ihrer noch nicht bedurfte, da ihren Zwecken noch lange die Erdgeschosse, aber auch Gruben dienten. Die Stockwerke wurden als Einräume gebaut. Diese unterschlug man nach Bedarf durch Zwischenwände aus Riegelwerk, wobei man die Fache mit Staken, d. h. mit Flechtwerk aus Ruten, die mit Lehm gedichtet waren, ausfüllte. Zuweilen führte man die eingebauten Kammern auch als selbständige Blockbauten aus, wie sie früher im Schlosse zu Rapperswil zu sehen waren und bis heute in der Burg Sargans erhalten blieben.

### c) Die Erbauung des Komturhauses durch Graf Heinrich von Toggenburg (1255—63) und die ersten Erweiterungsbauten unter Graf Hugo I von Werdenberg (1297—1330) im Rahmen der Zeitgeschichte

Hatte Magister Burkhard (S. 30) wahrscheinlich dem Priesterstande angehört, so folgte ihm seit ca. 1255 Graf Heinrich von Toggenburg (1255—1263) als erster ritterlicher Komtur (S. 31). Er war der Urenkel des Gründers der Kommende und durch seine Mutter verwandt mit den Grafen von Montfort, durch seinen Vetter Friedrich III. mit denen von Werdenberg und durch den Onkel Kraft I. mit den angesehenen Freien von Bußnang, aus deren Geschlecht der mächtige und streitlustige Konrad I. († 1235) als Abt von St. Gallen einst der gefürchtetste Gegner seines Großvaters gewesen war (S. 23). Von seinen Onkeln standen Berchtold als Propst dem Chorherrenstifte zu Embrach und Rudolf als Abt dem Kloster St. Johann vor, Wilhelm war Domherr zu Basel und sein Vetter Kraft II. zählte zu den ritterlichen Minnesängern in der Ostschweiz. Es waren demnach in seiner engeren Verwandtschaft alle Stände vertreten, welche damals die politisch-geistliche Macht und die ritterlich-höfische Kultur vertraten. Schon sein Noviziat dürfte Heinrich mit führenden Männern seines Ordens zusammengebracht haben, da er seine Laufbahn in diesem als Oberstmeister in oberdeutschen Landen begann und schon 1257 als erster Inhaber des höchsten

Amtes der deutschen Zunge, d. h. eines Großpriors von Deutschland erscheint. Nicht nur das Ansehen seines Geschlechtes, sondern auch diese hohe Stellung im Orden warf ein strahlendes Licht auf die bescheidene Kommende Bubikon im abgelegenen Zürcher-Oberlande und wies ihrer Weiterentwicklung neue, ungeahnte Aussichten. Als ein Zeichen seines Vertrauens übertrug ihm der Orden auch die Leitung der frei gewordenen oberdeutschen Johanniterhäuser zu Buchsee und Neuenburg a. Rh. (Baden), wahrscheinlich auch die zu Thunstetten und Hohenrain, vermutlich sogar die von noch weiteren. Dieser hohen Stellung des Komturs entsprach das kleine einfache Haus in Bubikon nicht mehr. Wir irren darum wohl kaum, wenn wir Graf Heinrich die Erbauung des ersten Komturhauses (Pl. I, C 1) zuschreiben. An sich bescheiden, aber im Vergleich zum Burgenbau in jener Gegend doch ansehnlich, entstand es ebenfalls als Einzelbau (Abb. 6),

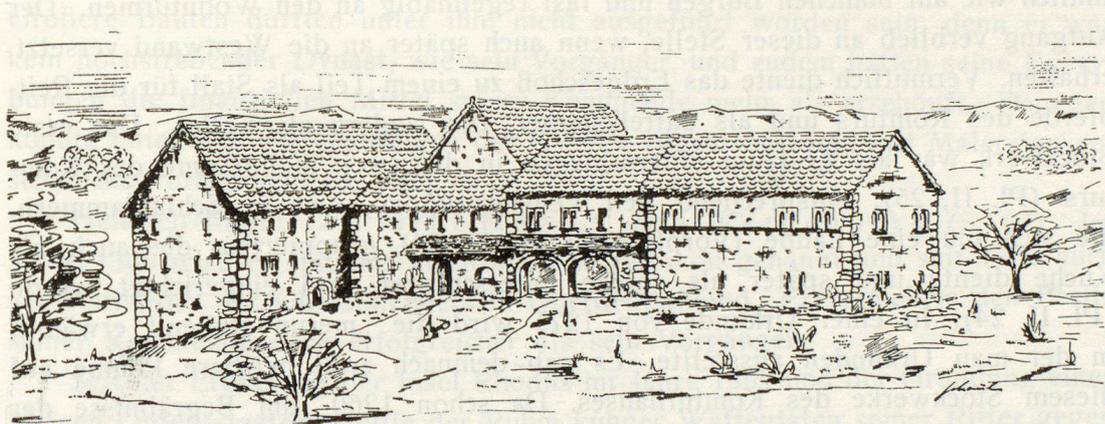


Abb. 20. Die Kommende Bubikon z. Z. des Komturs Graf Hugo I. von Werdenberg, 1297—1330. Rekonstruktion nach Angaben des Verfassers von Oskar Schaub.

etwas weiter nach Süden von der neuen Kapelle entfernt als das Bruderhaus nach Norden und mit seiner Fassade von Norden nach Süden rechtwinklig zu beiden. Denn die Kommenden gingen in ihrer Anlage gegenüber den Klöstern eigene Wege und errichteten ihre Gebäude, wo es der Baugrund ermöglichte, von einander getrennt, während die Klöster sie um den Kreuzgang herum im Rechteck zusammenschlossen. Dabei lag innerhalb des letzteren ein Gärtchen, das die Mönche für die Klausur entschädigen mußte, welche die Johanniter nicht kannten, da sie sich ihren notleidenden Mitmenschen zu Gebote stellten.

Das Komturhaus war die Wohnung des Vorstehers, doch scheint es üblich gewesen zu sein, daß dieser nur eine größere und eine kleinere Stube für sich beanspruchte, wie uns das auch u. a. von der Kommende in Basel gemeldet wird<sup>7)</sup>, während in weitem Kammern ein dienender Bruder ständig, Gäste vorübergehend untergebracht wurden. Darum führte man es in Bubikon nur einstockig auf und kleiner als das Bruderhaus (Abb. 6). Erst bei der zweiten Erweiterung der Kommende wurden ihm beidseitig weitere Bauten angeschlossen. Seinem ältesten

<sup>7)</sup> Kunstdenkm. d. Kt. Basel-Stadt, Bd. III, S. 442.

Bestände gehört heute außer den Fassadenmauern nur noch je ein Spitzbogenfensterchen im Erdgeschosse an. Beide zeigen gleiche Form und Größe wie die im ältesten Teile des Bruderhauses und werden darum auch bald nach ihnen entstanden sein. Auf beiden Fronten erhielt das erste Stockwerk nach den Giebelseiten hin je zwei Paare gekoppelter, schmaler Spitzbogenfensterchen über einem durchlaufenden Sandsteingesimse mit einer tiefen Hohlkehle, die mit Halbkugeln geziert war. Rote Farbspuren lassen auf deren frühere Bemalung schließen und ebenso gelbe auf eine solche der Wände, ähnlich denen am Bruderhause und an der Kapelle. Der Eingang zum Erdgeschosse befand sich wahrscheinlich in der nördlichen Giebelfront, worauf eine vermauerte Türe in der späteren großen Eingangshalle weist, und auch auf dieser Seite wird eine mit Holzbrettern verschaltete Pflöcktreppe an der Außenwand in das erste Stockwerk hinauf geführt haben, ähnlich wie auf manchen Burgen und fast regelmäßig an den Wohntürmen. Der Aufgang verblieb an dieser Stelle, wenn auch später an die Westwand versetzt, erhalten. Vermutlich diente das Erdgeschoß zu einem Teil als Stall für die Reitpferde des Komturs und als Sattelkammer, zum andern als Keller. Das erste Stockwerk war als Einraum unterschlagen in die zwei Wohnräume des Komturs (Pl. II, 25), entsprechend den Fenstergruppen, und in Schlafkammern, die sich um eine Laube (Vorplatz, Pl. II, 23, 24) gruppierten, die auch als Küche diente und später als solche unterschlagen und eingerichtet wurde (Pl. II, 24). In einer Urkunde von 1275 wird die „merun stuben“ erwähnt, in der man Urkunden ausstellte. Es gab demnach zwei heizbare Räume auf diesem Stockwerke des Komturhauses. Da schon 1260 zum Begräbnisse der Großmutter Heinrichs, Gertrud von Neuenburg, Gattin des Brudermörders Graf Diethelms II., eine Anzahl hoher Verwandter sich einfand (S. 31), werden sie in diesem Hause empfangen und bewirtet worden sein. Nach unsern heutigen Anforderungen waren damals selbst in vornehmsten Kreisen die Ansprüche an das Wohnen sehr bescheiden und steigerten sich erst nach dem Aufkommen der „Butzenscheiben“ um die Mitte des 15. Jahrhunderts, da diese auch bei geschlossenen Fenstern das Tageslicht in einer Stärke durchließen, die den Aufenthalt im Wohnraume angenehm machte und ihm dadurch auch eine reichere Ausstattung mit schönerem Mobiliar verschafften.

Bis zum Jahre 1271 übte Heinrich das hohe Amt eines Großpriors in Deutschland aus. Seit Beginn der 1260er Jahre scheint es ihn dermaßen beansprucht zu haben, daß er seiner Kommende wenig Zeit mehr zuwenden konnte (S. 32). Es werden uns darum aus Bubikon einige Namen von Verwaltern und sogar Komturen überliefert, auf deren Tätigkeit die wenigen Urkunden aus dieser an solchen armen Zeit aber nur ein spärlich flackerndes Licht werfen.

Die Geschichte bezeichnet jene unsichern Zeiten als die des Interregnums und Faustrechtes im Reiche. Beide wirkten sich bis in die Grenzlande Südschwabens unheilvoll aus. Alte Dynastengeschlechter, wie das mächtige der Grafen von Kiburg starben damals aus (1263 u. 1264), später auch jüngere, wie das der Grafen von Rapperswil (1283). Andere mußten in ihren letzten Genera-

tionen um ihre Existenz kämpfen, wie die Grafen von Froburg-Homberg und einige alte angesehene Freiherrengeschlechter, wie das von Regensberg, während die Habsburger unter Graf Rudolf IV. umso machtvoller aufstrebten und mit ihm 1273 den deutschen Königsthron bestiegen. Im Jahre darauf starb Graf Heinrich, nachdem er sich schon einige Jahre vorher von seinen Ämtern im Orden zurückgezogen hatte.

Seit dem Jahre 1276 stand Heinrich von Lichtensteig (S. 33) der Kommende Bubikon vor, zweifellos als ein tüchtiger Verwalter. Während seiner Amtszeit kaufte er für sie 1287 Burg und Herrschaft Wädenswil, doch mit dem Vorbehalt, daß die Burg erst nach dem Ableben des Besitzers Rudolf von Wädenswil an den Orden übergang. Da Rudolf erst 1300 starb, Heinrich aber schon 1297, erlebte er den Übergang des neuen Besitzes an seine Kommende nicht mehr. Größere Bauten dürften unter ihm nicht ausgeführt worden sein, denn er war kein hochstrebender Dynast, wie sein Vorgänger, und zudem hatten seine Erwerbungen die finanziellen Mittel seiner Kommende mehr als erschöpft. Dagegen könnte unter ihm der Chorbogen der Kapelle zugemauert und mit Malereien geschmückt worden sein (S. 102).

Heinrich folgte 1297 Graf Hugo I. von Werdenberg (S. 34). Im Jahre 1300 wird er erstmals als Komtur in Bubikon genannt und seit 1302 auch als Statthalter des Oberstmeisters in Oberdeutschland. Er vermehrte den Besitz seiner Kommende noch erfolgreicher als sein Vorgänger.

Seit der Eroberung der Insel Rhodus im Jahre 1309 und der Gründung eines kleinen Ordensstaates erfüllte der Ruhm kühner Waffentaten seiner Ritter gegen die Ungläubigen abermals das Abendland, und die Schilderungen von der Pracht ihrer Lebenshaltung dürften auch die Kommenden in deutschen Landen zu einer bescheidenen Nachahmung gereizt haben. Daß die Bauten, welche Hugo I. in den kommenden Zeiten wahrscheinlich ausführen ließ, dennoch jeden unnützen Aufwand vermieden, hatte seinen zwingenden Grund in den bescheidenen Mitteln, die ihm zufolge der Erwerbungen seines Vorgängers zur Verfügung standen und die ihm größte Sparsamkeit zur Pflicht machten, aber ebenso in den neuen politischen Zuständen, die sich nach dem Tode König Rudolfs im Jahre 1291 selbst in seiner Nachbarschaft einstellten. Denn noch im gleichen Jahre erneuerten die drei Waldstätte ihren alten Landfriedensbund zu gegenseitiger Hülfeleistung, an deren Spitze neben den Landammännern auch Vertreter des einheimischen Adels standen und der darum nicht gegen diesen als Stand gerichtet war, wohl aber gegen das mächtige Haus Habsburg-Österreich, worauf sie 1315 dem Herzog Leopold und seinem stolzen Reiterheere die demütigende Niederlage am Morgarten bereiteten. Schon der Überfall auf das Kloster Einsiedeln durch die Schwyzer Landleute im Januar 1314 hatte gezeigt, daß diese selbst vor der Plünderung und Verwüstung eines Klosters adeliger Herren nicht zurückschreckten, sobald es ihre Lebensinteressen bedrohte. Da Bubikon im Jahre 1300 durch die Besitzergreifung der von ihm erworbenen Herrschaft Wädenswil mit seiner stolzen Burg Grenznachbar von Schwyz geworden war und durch erstere auch Eigen-

tümer einer Strecke des von diesem und der Stadt Zürich gleich leidenschaftlich begehrten, wichtigen Verkehrsweges nach Graubünden mit seinen Gebirgspässen, durfte der Komtur Hugo keinen der beiden Nachbarn durch irgendwelche Handlungen reizen. Vor 1303 hatten Komtur und Brüder zu Bubikon ein Burgrecht mit der Stadt Rapperswil geschlossen. Sie besaßen dort ein Haus, worin ihr Amtmann wohnte. Da sie es damals an ein Ehepaar verliehen, verloren sie dadurch das Burgrecht, das ihnen erst wieder auf ein Gesuch hin neu bestätigt wurde<sup>8)</sup>. Weniger hatte Hugo von den mächtigen benachbarten Territorialherren zu befürchten, da die Grafen von Werdenberg seine nächsten, die von Montfort seine entfernteren Verwandten, die Grafen von Rapperswil Wohltäter seiner Kommende und die von Toggenburg seine Gründer waren. Den stärksten Schutz aber bot ihm das hohe Ansehen der Kommende. Auch wenn ihn die Umstände zu deren Erweiterung drängten, so gebot doch kluge Vorsicht, alles zu vermeiden, was den Verdacht erregen konnte, seine Bauten wie seine Gebiets- und Liegenschaftserwerbungen dienen anderen Zwecken als denen einer vermehrten Wohltätigkeit im Dienste seines Ordens.

Noch standen Kapelle, Bruder- und Komturhaus da als einzelne Gebäude von geringem Umfange und bescheidenster Ausstattung, wie das damals bei den Johannitern üblich war. Über die Reihenfolge der neu entstehenden berichten keine Aufzeichnungen und noch viel weniger über Umfang und Art. Wir müssen darum versuchen, aus Vergleichen mit den früheren und späteren Baubeständen diese Fragen zu beantworten, soweit es überhaupt möglich ist.

Wahrscheinlich wurde in den beiden ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts das Bruderhaus durch einen Anbau von 9 m Breite verlängert (Pl. I, B. 2, Abb. 17 b), darauf der gesamte Bau um 1½ m erhöht und in drei Stockwerken neu eingeteilt, was nach Architekt Joh. Meier eine Verlegung der Böden und eine Vertiefung des Erdgeschosses zur Folge hatte (Abb. 17—20). Letzteres richtete man zu einem Pferdestalle ein wie auf manchen Burgen im Erdgeschoße des Palas, denn die Pferde gehörten zum wertvollsten Besitze. Dazu brach man in seiner Südwestecke eine ca. 2½ m breite Türe aus, die in einer Tiefe von 3 m nach innen überwölbt wurde und deren Fußboden schräg hinunter führte als Eingang für die Pferde und ihre Begleiter (Abb. 17c). Ein Talglicht in der Nische der einen Seitenwand beleuchtete den Eingang. Die Decke dieses Raumes ruhte auf drei starken Holzpfeilern, sein spärliches Licht erhielt er durch je zwei schmale Fensterchen in der Nord- und in der östlichen Giebelwand. Das Erdgeschoß im Anbau lag jenseits der westlichen Giebelwand. Es bekam ebenfalls eine Holzdecke, die von einem einzigen mittleren Pfeiler getragen wurde (Abb. 17b). Sein Eingang lag neben dem in den Stall, und seine Belichtung war ebenso spärlich. In der Folge erhielt es in der Südwand eine ganze Musterkarte verschiedener Fensterchen, die später alle zugemauert wurden. Es diente als Keller und wurde später gepflästert. Die Verwendung der Räume in den beiden neuen Stockwerken dürfte der früheren

---

<sup>8)</sup> M. Schnellmann. Entstehung und Anfänge der Stadt Rapperswil, S. 119/20.

entsprochen haben, doch waren sie nun wohnlicher, was die neuen Fensternischen mit den doppelten steinernen Sitzbänken vermuten lassen. Denn wie die wohlhabend gewordenen Klöster die harten Forderungen ihrer Orden an die Mönche mit der Zeit milderten, so auch die geistlichen Ritterorden die an die Brüder. Vielleicht verlegte man damals die Kammern für die Kranken und die rastenden Pilger in das erste Stockwerk des Anbaues. Das obere erhielt, wie vier Balkenlöcher in gleicher Höhe unter einer schmalen, später zugemauerten Türe anzudeuten scheinen, einen mit Brettern verschalteten Vorbau (Laube). Das Geschoß könnte ursprünglich als Kornschütte gedient haben, und im Vorbau befand sich vielleicht ein Abort. Eine kleinere türartige, etwas höher gelegene Öffnung gegenüber läßt sich nicht mehr deuten (Abb. 18, 19). Den Durchgang nach dem neuen Anbau vermittelte auf jedem Stockwerke eine durchgebrochene Türe in der westlichen Giebelwand, während die Fensterchen zugemauert wurden.

Wichtiger als die Verlängerung des Bruderhauses nach Westen war dessen Zusammenschließung mit dem Komturhause (Pl. I, C 1) unter Einbeziehung der Kapelle (A 2). Zu diesem Zwecke wurde deren Schiff durch eine Vorhalle (Pl. I, A 3) nach Westen erweitert und der Zwischenraum bis zum Bruderhause beidseitig abgeschlossen (Pl. I, C 3, Abb. 20). Eine schräge Verbindungsmauer, die schon früher aufgeführt worden war, teilte nun den neuen Raum, dessen vorderer Teil (Abb. 17d) drei Türen erhielt, die eine nach dem Hofe, die andere nach der Vorhalle und die dritte nach seiner hinteren Abteilung, die als Gefängnis verwendet worden sein soll und „Winterling“ hieß. Bedeutender war der Zwischenbau zwischen der erweiterten Kapelle und dem Komturhause (Pl. I, C 2), wahrscheinlich die Wohnung des Schaffners. Dessen Erdgeschoß öffnete sich gegen den Hof mit zwei breiten, in Tuffsteine gefaßten, halbrund abgeschlossenen, offenen Portalen, welche beinahe seine ganze Front beanspruchten (Taf. VII). Dadurch wurde die bestehende Außentreppe nach dem ersten Stockwerke des Komturhauses an dessen Giebelwand in diese Halle einbezogen, später aber an die Innenseite der Hoffassade versetzt. Solche Eingangshallen traf man auch in den damals neu aufkommenden Gastherbergen der Städte, in denen berittene Fremde und Fuhrleute einkehrten und, wo es die Umstände gestatteten, sogar auf größeren Burgen. Sie dienten als Auf- und Absteigerraum, als Aufbewahrungsort für Sattelzeug und Geschirre, aber auch zur Bergung der Fuhrwerke. Den Eingang zur Halle schützte über den beiden weiten Torbogen, wie bei der Kapelle, ein Schirmdach an der Fassade, zu dem die Kragsteine als Träger des Bindebalkens für das Sparrenwerk in der Mauer erhalten blieben. Da infolge der späteren Erweiterung die Fenster im ersten Stockwerke nun zu weit hinabgreifen, blieb zu wenig Raum, um das Schirmdach wieder herzustellen (Abb. 20). Rechts neben der Halle lag im Komturhause der Stall für die Pferde des Komturs und seiner Gäste. Aus der Halle gelangte man nun über die schon erwähnte Pflocktreppe nach der sehr geräumigen Laube, d. h. nach dem Vorraume der Stuben und Kammern im ersten Stockwerke, die mit der schon bestehenden im Komturhause vereinigt wurde (Pl. II, 19, 23). Wahrscheinlich erhielt damals

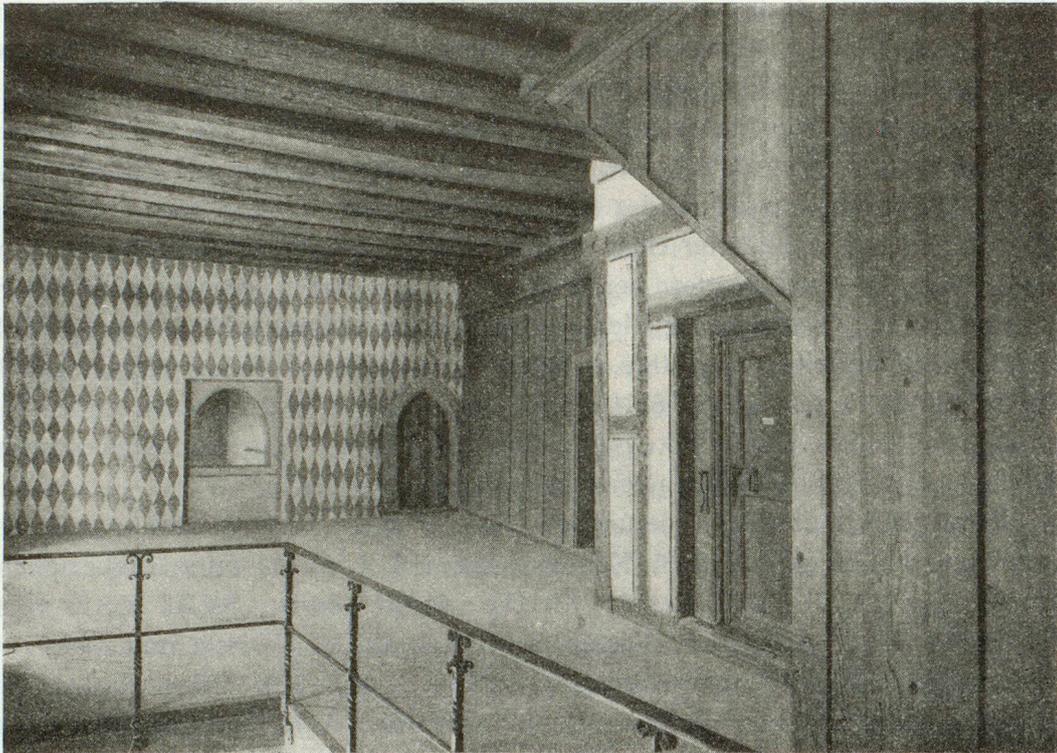


Abb. 21. Die große Laube in der Schaffnerei im Komturhause.

Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.

die Treppenwand mit den Wänden in der Laube ihren Schmuck mit aufgemalten, schwarzen Rauten auf der weißen Tünche, wie er nach den unter einer späteren Übertünchung aufgefundenen Fragmenten nun wieder hergestellt ist (Abb. 21). Von den Räumen auf diesem Stockwerke dienten vermutlich eine große Stube, die sog. Hofstube, und eine Schlafkammer, die später in zwei unterschlagen wurde, dem Schaffner als Stellvertreter des Komturs als Wohnung und erstere auch für den geschäftlichen Verkehr, später den Statthaltern als Ebraum für Herrschaft und Gesinde. Alle drei liegen auf der sonnigen Rückseite der geräumigen Laube mit schöner Aussicht in's Land und nach den Bergen (Pl. II, 20—22).

Diese Räume reichten aber nicht für alle Bedürfnisse des Gutsbetriebes einer reich begüterten Johanniter-Kommende aus, in der hohe adelige Herren verkehrten. Weiteren dienten besondere Häuschen. Bad- und Waschhaus wurden zuweilen mit dem Backhaus aneinandergelagert, denn alle bedurften einer Feuerung und des Wassers. Da aber mit ersterer auch Feuersgefahr verbunden war, errichtete man sie abseits der anderen Gebäude, so z. B. auf der Kiburg an der starken Schildmauer gegen die Vorburg, das Städtchen, wo die Mauerischen noch heute ihre früheren Standorte verraten<sup>9)</sup>. In Bubikon dürften sie in der südöstlichen Ecke der Hofanlage gestanden haben, bis sie um 1570 an

<sup>9)</sup> H. Lehmann. Die Kiburg und ihre Umgebung. 3. Aufl. Plan I, k, l, m, n. S. 25.

das neu erbaute Senn- und Gesindehaus angeschlossen wurden. Das warme Baden zur Körperreinigung war im Mittelalter ein allgemeines Bedürfnis, wozu aber die Wohnungen noch keine Einrichtungen besaßen. In den Städten und sogar in größeren Dörfern entstanden darum die öffentlichen Badestuben, in herrschaftlichen Gutsbetrieben dagegen die Badehäuschen. Wo auf den Burgen der Raum dazu fehlte, begnügte man sich mit großen Kufen (Zubern), in denen Mägden von langen Ritten bestaubten und schwitzenden Gästen ein erquickendes und reinigendes Bad bereiteten, zu dessen Benützung ihnen sogar die Damen in der Burg behülflich waren und zuweilen auf das Wasser Blumen streuten<sup>10)</sup>. Ein solches Bad im Freien auf der Burg des Minnesängers Jakob von Wart, die einen Hügel an der Töb bei Pfungen krönte, wird zu seinen Liedern in der Manessischen Handschrift dargestellt. Das Backhaus war unentbehrlich zur Herstellung des großen Bedarfes an Brot. Zuweilen bestand sogar ein Häuschen zur Zerlegung des Rotwildes und zum Schlachten der Haustiere, sowie zur Bereitung der Würste. Auch dieses lag abseits der Wohnungen wegen des üblen Geruches.

Wie es um die Ställe und Wirtschaftsgebäude für den Gutsbetrieb der Kommende Bubikon damals beschaffen war, weiß man nicht, da die vorhandenen im Verlaufe der Jahrhunderte, den Anforderungen eines sich stetig vergrößernden und verbessernden Landwirtschaftsbetriebes entsprechend, geändert wurden. Sie waren im Mittelalter sehr leicht gebaut, da das Nutzvieh selten als Hausvieh in Ställen gehalten wurde, sondern auf den Weiden und im Walde dem Futter nachgehen mußte. Immerhin fehlte es innerhalb großer Gutsbetriebe nicht an solchen irgendwelcher Art für die Zug- und Saumtiere sowie die Milchkühe und als Winterquartier für andere Haustiere, doch waren sie nicht immer vereinigt an gleicher Stelle unter einem Dache.

Über die Unterbringung der Pferde wurde schon berichtet. Wie solche Ställe als selbständige Bauten eingerichtet waren, zeigt uns schon der bekannte Klosterplan von St. Gallen, entstanden um das Jahr 820. Sie erscheinen darauf als schmale, lange Rechtecke mit einem Gange auf der einen Langseite und daran anstoßend den Ständen für die einzelnen Tiere mit den durchgehenden Futterkrippen und Barn darüber, wie heute noch. Wieder andere Gebäude hatten der Aufbewahrung von Heu und Stroh zu dienen sowie der Fuhrwerke und Ackergeräte, und zuweilen wurden darin auch Kammern als Schlafstätten für Knechte und Mägde eingebaut, wenn diese nicht in den Wohnungen Unterkunft fanden. Solche Bauten waren gewöhnlich sehr einfach aus Riegelwerk mit Staken oder Hurden, d. h. mit Flechtwerk aus Ruten, in den Fachen mit Lehm gedichtet, aufgeführt und widerstanden darum nur begrenzte Zeit dem Kampf gegen Sturm und Regen. Noch mehr traf dies für die Hütten zu, in denen das Kleinvieh, wie Ziegen, Schafe und Schweine, im Winter Unterkunft fand, und ganz einfach war die für das Federvieh. Irgendwo standen an sonniger Stelle auch die Körbe, umschwärmt vom fleißigen Volke der Bienen. Denn auch der Betrieb einer Kommende mußte

<sup>10)</sup> A. Schulz. Höfisches Leben zur Zeit der Minnesinger. Bd. I, S. 169 ff. — M. Heyne. Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer. Bd. III, Körperpflege und Kleidung, S. 41 ff.

für die mannigfaltigsten Bedürfnisse ihrer Insassen in gesunden und kranken Tagen sorgen, ähnlich wie ein Kloster. Selbst einfache Werkkräume durften nicht fehlen, vor allem nicht eine kleine Schmiede für den Hufbeschlag der Pferde und die Beschläge an den Fuhrwerken. Im übrigen unterschieden sich die landwirtschaftlichen Einrichtungen der Kommenden nicht von denen der größeren Gutshöfe.

Unsicher bleibt für Bubikon auch die Anlage der frühesten Wasserversorgung. Ein Ziehbrunnen läßt sich nicht nachweisen, denn man suchte vergebens in der Nähe des späteren laufenden nach dem Schachte für einen solchen. Das Trinkwasser wurde seit unbekannter Zeit durch eine primitive Leitung in Holnröhren (Tücheln) von der Quelle am Kapfbergel beim Dorfe Bubikon nach der Kommende geleitet, worauf wir zurückkommen werden. Die Getreidefrüchte zerrieb man ursprünglich in Handmühlen zu Mehl, und diese blieben im Mittelalter noch lange in Kleinbetrieben im Gebrauch. Nach der Erfindung der Wassermühlen ersetzte man sie, wo ein Bach die zum Betriebe des Wasserrades notwendige Kraft lieferte, durch solche. In Rapperswil werden seit dem Anfange des 14. Jahrhunderts zwei am Stadtbache gelegene Mühlen genannt. Die eine lag, wie anderswo, in der Nähe der Stadtmauer, die andere, verbunden mit einer Säge, außerhalb derselben<sup>11)</sup>. Am Ostabhange unterhalb der Kommende plätscherte der Schwarzbach auf das Wasserrad einer Mühle und betrieb darauf, wie üblich, auch eine Öle, wo Rüb- und Rübsamen, seltener Mohn, ausgepreßt wurden, und eine Stampfe. Alle diese Einrichtungen wurden im Verlaufe der Zeiten, den Verbesserungen folgend, um- und neugebaut und eingerichtet.

Wie auf den großen Gutshöfen, wird auch eine Umzäunung der Wirtschaftsgebäude nicht gefehlt haben, die das Verlaufen des Kleinviehes und Geflügels verhinderte. Die einzelnen Wohngebäude dagegen scheinen auf ihren Außenfronten mit Mauern verbunden worden zu sein, bis die neu entstehenden Zwischengebäude sie zum Teil ersetzten. Darauf deuten stellenweise die Mauerverbände. Innerhalb des weiten Raumes lag ein umfriedetes Gärtlein mit Gemüsepflanzen und besonders mit Heilkräutern für den Bedarf der Kranken, vielleicht auch schon mit einigen Blumen, wie in den Klöstern und auf den größeren Burgen.

---

<sup>11)</sup> Schnellmann, a. a. O., S. 85.

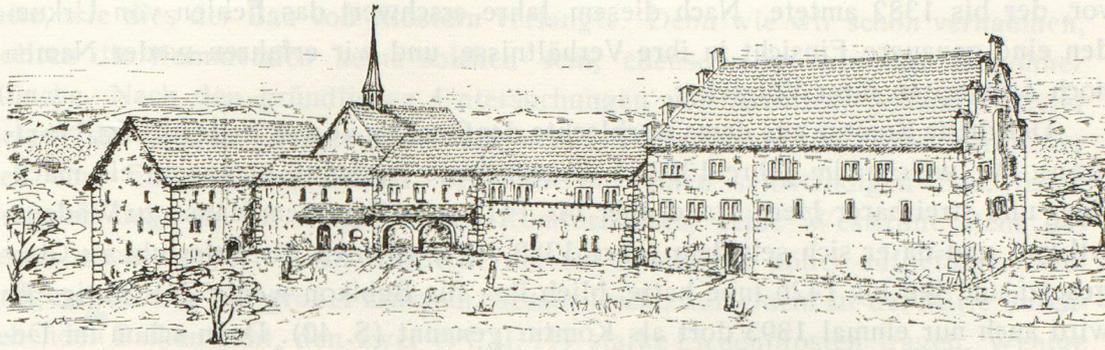


Abb. 22. Die Kommende Bubikon unter dem Komtur Graf Hugo von Montfort um 1430.  
Rekonstruktion nach Angaben des Verfassers von Oskar Schaub.

d) Die baulose Zeit nach 1330, die Erbauung des Vorrathhauses (Schütte) um 1430, die eines zweiten Zwischenbaues (neues Bruderhaus) und die Ummauerung des Gutshofes vor 1440  
(Plan I, E D)

Es scheint, als ob dem Grafen Hugo I. von Werdenberg, der wahrscheinlich auch den Schmuck der beiden Seitenwände der Kapelle mit groß angelegten Malereien ausführen ließ, seine Tätigkeit als Bauherr der erweiterten Kommende wenig Dank eingetragen habe. Darüber wahrscheinlich vergrämt, trat er 1330 deren Verwaltung an den Grafen Mangold von Nellenburg aus dem alten Geschlechte im Hegau als Nachfolger ab (S. 36), der damals Komtur zu Überlingen war<sup>12)</sup>, vielleicht geschah es sogar unter dem Drucke des Großpriors, des Grafen Berthold von Henneberg. Hugo nahm zunächst seinen Sitz auf der Burg-Kommende Wädenswil, der er schon seit 1322 ebenfalls vorgestanden hatte, siedelte aber schon 1332 nach Rhodus über und fiel dort noch vor Jahresschluß im Kampfe gegen die Heiden (S. 36).

In Bubikon hatte Hugo I. einen stattlichen Konvent aus 9 Rittern, einem Prior mit drei Priestern außer denen, die auf den Kollaturen amtierten, einem Schaffner, einem Keller, einem Pfleger zu Seengen und 13 Brüdern hinterlassen (S. 36/37). Seine Nachfolger wechselten ihr Amt rasch, weshalb zu ihrer Zeit eine größere Bautätigkeit nicht wahrscheinlich ist; aber auch wirtschaftlich kam die Kommende zurück. In dem Grafen Hugo II., von Werdenberg, der ihr von 1358 bis 1367 vorstand, bekam sie zwar abermals einen Vertreter des hohen Adels, aber einen schlechten Wirtschaftler und Schuldenmacher (S. 37/38). Man setzte ihr darum, nach der vorübergehenden Amtierung Friedrichs von Zollern seit 1368, im Jahre 1372 in Werner Schürer einen Komtur aus bürgerlichem Geschlechte

<sup>12)</sup> J. J. Rüeger. Chronik der Stadt und Landschaft Schaffhausen. Bd. I, S. 235. Er nennt ihn 1331 auch als Komtur zu „Bücken“ (Beuggen), das er mit Bubikon verwechselt.

vor, der bis 1382 amtierte. Nach diesem Jahre erschwert das Fehlen von Urkunden eine genauere Einsicht in ihre Verhältnisse, und wir erfahren weder Namen noch Amtszeiten ihrer Vorsteher.

Der dritte Komtur aus dem Geschlechte der Grafen von Werdenberg, Hartmann IV., welcher im Jahre 1393 in diesem Amte erscheint, war wohl ein mächtiger und streitbarer Herr, stand aber bis 1412 vor allem dem Hause zu Wädenswil vor, und da er sich seit dem Jahre 1388 sogar auf den Bischofsstuhl zu Chur gesetzt und ihn bis 1426 inne hatte, blieb ihm für Bubikon wenig Zeit übrig. Er wird auch nur einmal 1393 dort als Komtur genannt (S. 40). Denn schon im Dezember dieses Jahres folgte ihm als solcher Graf Hugo von Montfort (S. 46). Auch er war anfänglich ein schlechter Verwalter der Kommende, weshalb er deren Leitung im Jahre 1400 auf 8 Jahre einem Schaffner abtreten und sich nach Wädenswil zurückziehen mußte. Darauf leistete er seit 1404 Kriegsdienste auf der Insel Rhodus und muß sich dabei dermaßen ausgezeichnet haben, daß er nach seiner Rückkehr im Jahre 1408 mit dem hohen Amte eines Großpriors von Deutschland betraut wurde<sup>13)</sup>. Er erhielt auch die Kommende Bubikon zurück, dazu 1412 die in Wädenswil und später die beiden zu Tobel und Leuggern. Am Konzil zu Konstanz (1414—1418) ritt er mit dem Großmeister des Ordens, Philibert von Naillac, seinem Gönner auf Rhodus, und einem stattlichen Gefolge ein. Damals war es mit dem Johanniterorden nicht gut bestellt, weshalb 1428 eine allgemeine Ordensversammlung nach Rhodus einberufen und von dieser u. a. das Amt eines Großkomturs an Stelle des Großpriors für Deutschland mit Sitz in Heitersheim neu geschaffen. Dieser Ort wurde nun auch zum Sitze Hugos von Montfort. Da man gleichzeitig die reich begüterte Kommende Bubikon dem Großkomtur als Tafelgut von Amtes wegen zuwies (S. 49), kam fortan ihrer Gutswirtschaft eine hervorragende Bedeutung für den Orden zu. Dies dürfte ihre verbesserte und vergrößerte Anlage als Gutshof bewirkt haben. Zunächst mußte für ein geräumiges Vorratshaus gesorgt werden (Pl. I, D, Pl. II, 11, 27, 38), was dazu Gelegenheit bot, gleichzeitig einen der neuen Stellung der Kommende entsprechenden Repräsentations-Raum zu schaffen, in dem man die festlichen Anlässe bei Besuchen der Komture und Großkomture abhalten und die geladenen Gäste bewirten konnte (Abb. 22). Wohl ahnte Hugo von Montfort damals nicht, welche unglückliche Wendung die politischen, sozialen und konfessionellen Wandlungen der nächsten Zeiten dem Orden und der Kommende bringen und damit seine Hoffnungen auf eine neue Blütezeit zum schönen Traume machen würden.

Man hätte nun annehmen dürfen, es werde dieser Erweiterungsbau dem schon bestehenden Komturhause angeschlossen. Dies traf aber nicht zu. Vielmehr folgte der Bauherr der Vorliebe der Johanniter für die Einrichtung ihrer Kommenden nach ihrem Gutfinden, das sich nicht nach einheitlichen Vorschriften zu richten

<sup>13)</sup> Falkenstein, a. a. O., Bd. II, S. 132, führt als Großprior von 1408—1431 Ammandus zu Rhein und Hugo von Montfort erst von 1431—1449 auf, was nicht richtig sein kann.

hatte, wie dies der Bau von Klöstern verlangte. Denn wie wir schon vernahmen, wollten die Kommenden keine solchen sein, ebensowenig wie ihre Bewohner Mönche. Nach den gründlichen Untersuchungen von Architekt Johannes Meier weisen die beiden Giebelmauern des neuen Vorrathauses, in deren nördlicher sich eine Eingangstüre befand, bestimmt auf einen selbständigen Bau. Seine Ostfront liegt in der Baulinie des Komturhauses, seine Westfront steht dagegen etwas zurück. Auch wurde er um ein Stockwerk höher aufgeführt. Sein Erdgeschoß war ein großer Einraum, dessen Decke auf einem in der Mitte durchgehenden Balken ruht, den zwei (Pl. II, 11) starke Eichenpfosten tragen. Wenige schmale Fensterchen in den beiden Langseiten führten ihm spärliches Licht zu. Neben der Eingangstüre stieg man auf einer Pflocktreppe in den ersten Stock. Die Türe konnte im Notfalle von innen verrammt werden. Auch das erste Stockwerk (Pl. II, 27) war ein Einraum mit je drei schmalen Fenstern auf den Langseiten und zwei gleichen in der südlichen Giebelwand, die ein größeres, etwas tiefer gelegenes Doppelfenster mit einer kleinen, runden Öffnung über einem mittleren Steinstabe flankierten. Dieses führte dem Raume das reichlichste Licht zu (Taf. VIII). Die Fenster in der nördlichen Giebelwand wurden später beim Bau des Zwischenbaues zugemauert. Der Lindinersche Plan bezeichnet diesen Raum als Schütte. Er behielt demnach seine ursprüngliche Bestimmung bis ins 18. Jahrhundert bei. Ähnliche Schütten finden sich auch in den aus großen Burgen umgewandelten Landvogteien, so auf der Kiburg, der Lenzburg und namentlich in einer Anzahl bernischer Burgen, wie anderseits in den Kornhäusern der Städte. In ihnen wurde sowohl die Körnerfrucht aufgespeichert, welche als Zehnten und Abgaben an Grundherren oder Räte und Regierungen abzuliefern war, als auch die Vorräte an gekaufter, die den Ausfall bei Mißernten decken und dadurch Hungerjahre verhüten oder doch mildern sollten. Zuweilen baute man in diese weiten Räume auch Holzbühnen (-brüginen) ein, um für besondere Zwecke vermehrten Lagerungsraum zu schaffen. Solche waren einst auch hier vorhanden. Im zweiten Stockwerke lag ein Saal für die oben erwähnten Anlässe. Ähnliche Räume finden sich auch auf vielen Burgen in verschiedenen Ausmaßen über den Wohnräumen, da sie nur selten benutzt wurden, und sogar in den städtischen Patrizierhäusern für Familienfeste. In der romantischen Ausdrucksweise des 18. und 19. Jahrhunderts nannte man sie „Rittersäle“, wie man auch von Ritterburgen<sup>14)</sup> und Ritterhäusern sprach, obschon die Ritterwürde eine persönliche Auszeichnung war und nicht, wie der Adel, ein Geburtsstand, zuweilen auch eine für besondere Dienste vom Landesherrn verliehene, persönliche oder erbliche Standeserhöhung. Wenn man aber heute sogar ehemalige klösterliche Amtshäuser als Ritterhäuser bezeichnet, wie die zu Uerikon am Zürichsee, weil früher wahrscheinlich an Stelle des einen ein Wohnturm als Sitz eines Dienstmannengeschlechtes stand, so ist das unrichtig, zulässig aber für Kommenden, in denen wie in Bubikon, Wädenswil u. a. auch Johanniter-Ritter wohnten, im Gegensatz

<sup>14)</sup> O. Piper. Burgenkunde. 1905, S. 20.

zu den Priesterhäusern, wo nur geistliche und weltliche Brüder dem Krankendienst oblagen.

Vor diesem Festgemach lag früher ein Vorraum, der durch eine Zwischenwand abgetrennt war, ähnlich wie auch auf manchen Burgen. Er entsprach dem heutigen Office, in dem man vor den Speisesälen der Gesellschaftshäuser und Gasthöfe die für die Tafel bestimmten Speisen und Getränke bereit stellt.

Die Wandspuren in diesem Stockwerke lassen vermuten, daß die Trennungswand nach den beiden großen Fensterpaaren zwischen die Seitenfassaden eingezogen, der Festraum demnach kleiner als der Vorraum und dieser darum eine Art großer „Laube“ war.

Die sogenannte Stumpfsche Zeichnung der Kommende (Taf. IX) stellt ihn auch nur in diesem Umfange dar. Dagegen ist sie in andern Einzelheiten ganz unzuverlässig. So finden sich auf ihr unter diesem Saale auf der Ostseite des ersten Stockwerkes zwei Fenster eingezeichnet, wie es ähnliche erst später in dem neuen Zwischenbau gab, der auf ihr ganz fehlt, während in der südlichen Giebelfront das diesen ähnliche große Mittelfenster durch ein kleines, mit den beiden Seitenfenstern übereinstimmendes, ersetzt ist. Die Zeichnung darf darum nicht, wie es J. Zemp in seinem verdienstvollen Buche<sup>15)</sup> tat, eine „sehr gute Abbildung“ genannt werden, sondern könnte eher aus dem Gedächtnis gezeichnet worden und darum in manchen Einzelheiten ganz unrichtig sein, weshalb sie schon der Architekt W. Leemann für seine rekonstruierte Darstellung der Kommende zu H. Zeller-Werdmüllers historischer Arbeit (Taf. I) auf Grund von Studien an den erhaltenen Gebäuden stellenweise korrigierte (Taf. IX).

Während der Festraum seine Belichtung durch die beiden Fensterpaare in der Ost- und der Westfront und ein drittes Paar zu Seiten des Kamins in der Giebelfront erhielt (Abb. 24), belichteten den Vorraum beidseitig je ein gleiches Fensterpaar, und dazu in der Westfront eine vierteilige, getreppte Fenstergruppe (Taf. X); auf der Ostfront scheint eine gleichartige später zugemauert worden zu sein (Taf. X). In allen Fensternischen sind je zwei gemauerte Sitzbänke angebracht.

Im Jahre 1548, d. h. im zweiten der Regierungszeit des Großkomturs der deutschen Zunge, Georg Schilling von Cannstatt, wurde der Festsaal durch die Verschiebung der Zwischenwand nordwärts über das dritte Doppelfenster hinaus erweitert. Dadurch erhielt der Vorraum seine Belichtung nur noch durch die vierteilige Fenstergruppe auf der Westseite und das eine Doppelfenster auf der Ostseite, sofern schon damals das zweite, vermutlich vierteilige, zugemauert wurde. Der Name des berühmten Kriegshelden und der Umstand, daß die Großkomture nach ihrer Wahl in Bubikon den Treueid ihrer Untertanen abnahmen, wozu je-weilen auch Abgeordnete des Rates in Zürich und der Landvogt in Grüningen eingeladen wurden, dürften diese Verschönerung veranlaßt haben. Gleichzeitig

<sup>15)</sup> J. Zemp. Die schweiz. Bilderchroniken und ihre Architekturdarstellungen. Zürich 1897, S. 234.

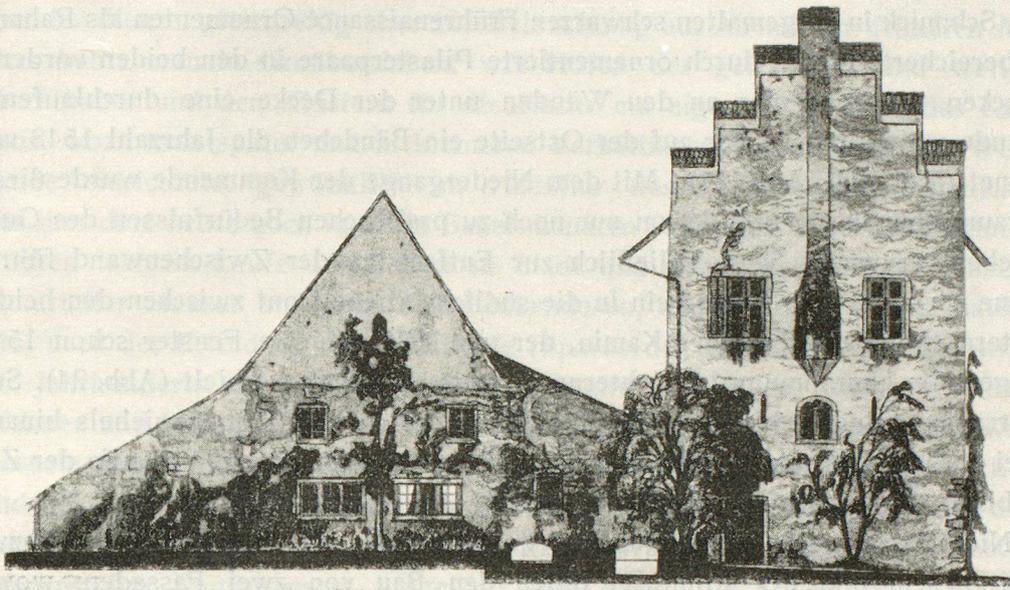


Abb. 23. Südliche Giebelfront des Vorratshauses, der Schütte und des Sennhauses.

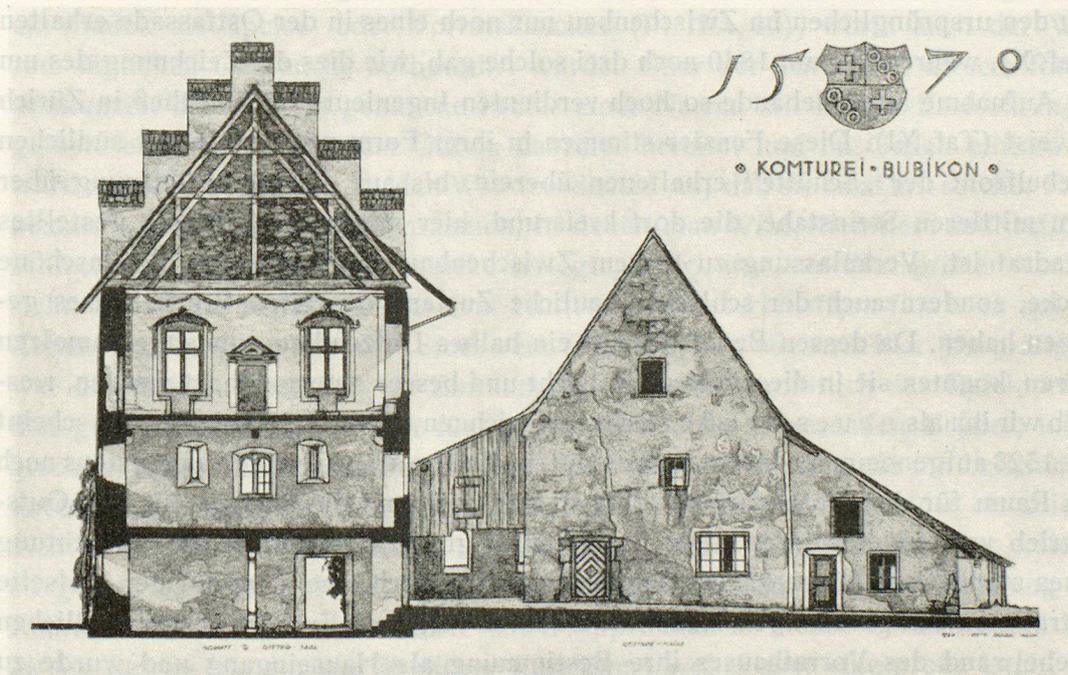


Abb. 24. Querschnitt durch das Vorratshaus und nördliche Giebelwand des Sennhauses.

erhöhte man die sechs Fenster auf der Südseite des Saales um die Hälfte, verlieh ihnen und selbst dem anschließenden kleinen, ursprünglichen auf der Hofseite einen Schmuck in aufgemalten schwarzen Frührenaissance-Ornamenten als Rahmen und bereicherte diesen durch ornamentierte Pilasterpaare in den beiden vorderen Saalecken, während man an den Wänden unter der Decke eine durchlaufende Girlande malen ließ, in der auf der Ostseite ein Bändchen die Jahrzahl 1548 verzeichnet (Taf. VIII, Abb. 24). Mit dem Niedergange der Kommende wurde dieser Festraum überflüssig und darum nur noch zu praktischen Bedürfnissen des Gutsbetriebes verwendet, was schließlich zur Entfernung der Zwischenwand führte. Wärme spendete dem Raume ein in die südliche Giebelfront zwischen den beiden Fenstern eingebauter, großer Kamin, der um 1570, wie die Fenster schon 1548, eine gemalte Umrahmung in nüchternen Architekturformen erhielt (Abb. 24). Sein Feuerraum springt erkerartig über die Mauer des hohen Treppengiebels hinaus, wobei dessen schmaler Rauchabzug der Außenmauer entlang im Verlaufe der Zeit fast bis zu ihrem Gipfel aufgeführt wurde (Abb. 23).

Nicht lange nach Vollendung des Vorratshauses schloß man die Lücke zwischen diesem und der Komturei durch den Bau von zwei Fassaden, wovon die auf der Ostseite in die Baulinie einbezogen, die westliche dagegen nur mit der des Vorratshauses in gleiche Flucht gelegt wurde und demzufolge um ein kleines Stück hinter die des Komturhauses zurückzustehen kam (Taf. X).

Daß dieser Zwischenbau schon kurze Zeit nach dem des Vorratshauses erfolgt sein muß, geht aus der Gleichartigkeit der Fenster hervor. Leider blieb von den ursprünglichen im Zwischenbau nur noch eines in der Ostfassade erhalten (Taf. X), während es um 1840 noch drei solche gab, wie dies die Zeichnung des um die Aufnahme alter Gebäude so hoch verdienten Ingenieurs L. Schultheß in Zürich beweist (Taf. XI). Diese Fenster stimmen in ihrer Form mit dem in der südlichen Giebelfront der „Schütte“ erhaltenen überein, bis auf die kleine Öffnung über dem mittleren Steinstabe, die dort kreisrund, hier ein kleines übereck gestelltes Quadrat ist. Veranlassung zu diesem Zwischenbau mag nicht nur die unschöne Lücke, sondern auch der schlechte bauliche Zustand des alten Bruderhauses gegeben haben. Da dessen Bewohner auf ein halbes Dutzend zusammengeschmolzen waren, konnten sie in diesem Neubau leicht und besser untergebracht werden, weshalb wir ihn als *neues Bruderhaus* bezeichnen (Taf. X—XI). Immerhin scheint das 1528 aufgenommene Inventar anzudeuten, daß im alten Gebäude wenigstens noch ein Raum für den Notbedarf bewohnbar war, während die übrigen für den Gutsbetrieb verwendet wurden. Der neue Bau zeigt im allgemeinen die Einrichtung eines städtischen Bürgerhauses damaliger Zeit. Durch eine Türe auf der Hofseite betrat man den geräumigen Hausflur. Dadurch verlor die frühere in der nördlichen Giebelwand des Vorrathauses ihre Bestimmung als Hauseingang und wurde zu einem Zugang in den Vorraum des Kellers, den man später zu einem Käsekeller einrichtete, als der Käse zur begehrten Jahresabgabe an die Großkomture in Heitersheim wurde. Der Hausflur im neuen Bruderhaus diente zugleich als Küche.

Die Küchen wurden, worauf das Wort hinweist, von den Römern übernom-

men und ersetzten zum Teil den Herd im Einraume des altgermanischen Hauses, auf dem man auch die Speisen zubereitete und dessen Feuer im Winter als Wärmespender diente, gleichzeitig aber zur Beleuchtung am Abend. Im früheren Mittelalter baute man in Großbetrieben, wie Höfen der geistlichen und weltlichen Machthaber und den Klöstern für die Küche ein eigenes Gebäude, das Küchenhaus, wozu man später und in kleineren Verhältnissen einen Raum im Wohngebäude einrichtete, gewöhnlich im Hausflur des Erdgeschosses, ähnlich wie wir ihm dort heute noch in alten Bauernhäusern begegnen. Die Entwicklung der Küchen war im Laufe der Zeiten zu Stadt und Land verschieden, je nach der Bauart der Häuser und nach den Bedürfnissen, denen sie zu dienen hatten<sup>16)</sup>. Erst nach der Erfindung der Kochherde (Sparherde, Kunstöfen) um die Mitte des 16. Jahrhunderts mit geschlossener Feuerstelle und neuen Kochgeschirren, den Pfannen und Häfen an Stelle der alten Herdgeschirre aus Ton und Erz, sowie den Kesseln zum Aufhängen, kam der alte offene Herd wegen der Feuergefährlichkeit und des größeren Holzverbrauches allmählich in Abgang. Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts wurden als gemauerte Rauchabzüge die Kamine (Rauchschlote, Schornsteine, Rauchhäuser) eingebaut und damit die Küche zum besonderen Raume<sup>17)</sup>, wobei man sie im städtischen Haus in das erste Stockwerk verlegte. Aber noch lange mußte sich selbst in einfachen städtischen Verhältnissen der Rauch seinen Weg durch Türen und Fensteröffnungen suchen, wie heute nur noch in den sogenannten Rauchhäusern der Berglande.

Neben der Küche lag im neuen Bruderhause, durch eine starke Mauer getrennt, ein Gaden als Speise- oder Vorratskammer (Pl. II A, 10), worin auch der Wein zum täglichen Gebrauche aufbewahrt wurde. Über der Türe nach diesem Raume schmunzelt die in Stein gehauene Fratze eines Narren mit langen Eselsohren, als gelüste es ihn nach all dem Guten, das hier bereitet und im Gaden aufbewahrt wurde. Rote Farbspuren an den Wänden deuten an, daß sie einst mit solcher Farbe bemalt waren, was in Küchenräumen, in denen man Wild, Kleintiere und Geflügel schlachtete und große Fleischstücke zerlegte, üblich war, um Blutspritzer weniger sichtbar werden zu lassen. Aus dem Hintergrund des Hausflurs führte in spätern Zeiten die Treppe in das erste Stockwerk (Pl. II, B, 26), wie auch hier. Ursprünglich war dieses wahrscheinlich ein Einraum, in dem man vermutlich das Refektorium, den gemeinsamen Speiseraum für die wenigen noch anwesenden Brüder, unterbrachte. Entsprechend den beiden Fenstern nach der Hofseite, die ihn belichteten, unterschlug man ihn später in zwei Räume, von denen nur noch einer als solches diente. Vor ihnen lagen Lauben auf der Ost- und der Südseite. Aus der ersteren stieg man über eine kleine Treppe nach der großen Laube in der Wohnung des Komturs, durch die andere führte das Treppenhaus in diesen Zwischenbau. Das zweite Stockwerk war von ähnlicher Einteilung, wobei aber eine große Laube auf der Ostseite die Hälfte der Bodenfläche einnahm, während auf der Hofseite zwei

<sup>16)</sup> M. Heyne. Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer. Bd. I. Das Wohnungswesen bis zum 16. Jahrhundert. S. 93f., 214, 360, 377.

<sup>17)</sup> M. Heyne, a. a. O., S. 120f.

Kammern lagen, die wahrscheinlich als Schlafräume benutzt wurden (Pl. II, B, 35—37).

Auf der Südseite betrat man durch eine Türe den Vorraum des Festsaales. Auf der Nordseite führte seit 1570 eine kleine Treppe nach dem damals um ein Stockwerk erhöhten Komturhause hinüber.

Durchgreifend waren damals vermutlich auch die Veränderungen an den Wirtschaftsgebäuden (Pl. I F), entsprechend der Bedeutung, welche der Kommende nunmehr als Kameralgut des Großkomturs zukam. Wir kennen sie im einzelnen nicht, wohl aber wird nach Abschluß der Hauptfassade nach Süden die Umfassungsmauer mit Toreingang und zwei Türmen aufgeführt worden sein zum festbegrenzenden Zusammenschluß der ausgedehnten Einzelbauten des Wirtschaftsbetriebes, doch ohne die Ställe, Scheunen und Tennen unter einem gemeinsamen Dache zu vereinigen, was noch auf lange Zeiten nicht üblich war, doch werden besser aufgeführte Riegelbauten mehr und mehr die alten, primitiven ersetzt haben. Im allgemeinen sind wir über die Anlage großer Gutshöfe im 15. Jahrhundert sehr spärlich unterrichtet, weil sie in den Kriegen, durch Naturereignisse oder Unvorsichtigkeit in Flammen aufgingen, oder weil sie Um- und Neubauten weichen mußten. Die wenigen erhaltenen Aufzeichnungen vermögen kein anschauliches Bild, weder von Anlage noch Bauart und Einrichtung solcher Gebäude zu geben. In Bubikon werden sie im allgemeinen schon damals die Standorte eingenommen haben, die ihnen der Lindinner'sche Plan zuweist und wo sie auch seither verblieben. Demnach lagen ein neues Wirtschaftshaus (Sennhaus) mit der Käserei (Pl. I F 2) und einigen Schlafkammern für das Dienstpersonal sowie dem Bade-, Back- und Waschhaus (Pl. I F 1) vor dem Südflügel des Vorratshauses, das mit seiner weiten Kelleranlage und der großen Kornschütte gleichsam den Übergang zu ihnen bildete. Östlich davon diente ein langer hölzerner Brunnentrog als Tränke für Pferde und Hornvieh, weiter hofwärts an derselben Zu- und Leitung ein Wassersammler als Fürsorge für Brandausbrüche, und noch weiter hofwärts spendete ein laufender Brunnen Trinkwasser. Mit dessen Reinheit nahm man es überall noch nicht sehr genau, weshalb oft Krankheiten und Seuchen entstanden. Selbst im vergangenen Jahrhundert sah es mit den Brunnenstuben noch häufig recht schlimm aus. Über die Quelle für das Trinkwasser und dessen Leitung nach dem Brunnen in der Kommende in Täucheln wurde schon oben (S. 88) berichtet. Für schadhaft gewordene barg ein kleiner Weiher vor der Kommende, die „Täuchelrose“, Ersatz. Solche Holzlöhren schwammen in Gemeinschaft mit fröhlich quakenden Fröschen, wo immer auch vor Städten und Dörfern ähnliche Weiher angelegt wurden.

Nach der Gedenkschrift auf einer steinernen Tafel in der Kommende Küssnacht ließ der Komtur Johannes Staler (1407—1416) diese im Jahre 1411 mit einer Mauer umziehen, die zwei Toreingänge hatte, zu denen Brücken über den Dorfbach führten (Abb. 7).

Es waren damals unruhige Zeiten in der Ostschweiz, zum Teil als Nachwirkungen des Appenzellerkrieges, zum Teil wegen einer Fehde vom Jahr 1411 infolge

der Gefangennahme des Freien Hermann von Hünwil zu Griffenberg und seiner Einkerkerung auf der Burg Hohenkrähen durch österreichisch gesinnte, schwäbische Ritter, worauf der Rat von Zürich sich des Grafen Wilhelm von Montfort, Gatte der Pfandherrin Kunigunde von Toggenburg auf der Kiburg und Bruder des Grafen Hugo, Komtur zu Bubikon, bemächtigte und ihn auf dem Rathause gefangen setzen ließ<sup>18)</sup>. Zudem wurde zu Stadt und Land das Volk durch fahrende Leute und sogar auch schon durch entlassene Söldner, ebenso wie durch aufdringliche Hausierer belästigt, weshalb die Städte in der Eidgenossenschaft und im Aargau wenigstens die letztere Plage im Jahre 1416 durch eine Verordnung zu mildern suchten, welche deren Handel regelte<sup>19)</sup>.

Die Umfassungsmauer, welche man wahrscheinlich mit zwei Türmen und einem Tore in der Kommende Bubikon etwas später als die in Küssnacht aufführte, war aber nicht, wie die Ringmauern der Städte und Burgen durch Wehrgänge und Türme mit Zinnen zur Verteidigung eingerichtet, sondern sollte nur, ähnlich wie die der äußern Klausur bei den Klöstern, vor allem unerwünschte Gäste fernhalten. Diese hatte der Torwächter am Tage durch Hornstöße zu melden. Zu diesem Zwecke ließ man in der Kommende Küssnacht der Umfassungsmauer neben dem Tore ein vorkragendes Riegelhäuschen als dessen Wohnung aufsetzen. Solche Überbauten erfreuten sich damals großer Beliebtheit. Es blieb auch noch lange stehen, nachdem die aufgehobene Kommende zum Zürcher Amtshause geworden war. In Bubikon errichtete man dagegen an der Nordwestecke der Umfassungsmauer neben dem Toreingang, über dem das große gemalte Johanniterwappen prangte, einen rechteckigen, nach dem Hofe offenen, festen, gezinnten Torturm (Taf. IX) mit eingebauten Holzböden in den Stockwerken, die eine Pflocktreppe verband. Er diente dem Wächter als „Luginsland“ während des Tages, da das Tor offen stand. Des Nachts wurde es geschlossen. Später mauerte man die offene Turmseite zu, wodurch das Torhaus mit einem Satteldache zwischen zwei Treppengiebeln entstand. In diesem wohnte der Wächter bis zu dessen Abbruche am Ende des 18. Jahrhunderts. Wozu ein zweiter Turm, auf der Innenseite in die Umfassungsmauer zwischen Vorratshaus und Scheunen eingebaut, diente, weiß man nicht (Taf. IX). Sein oberstes Geschoß war durch einen vorkragenden Umgang aus Brettern mit Fensterluken verschalt, und auf dem Dache zeigte eine Blechfahne die Windrichtung und damit das Wetter an. Dieser Turm mußte wahrscheinlich schon um 1570 sein Mauerwerk und besonders die Quadersteine seiner Ecken als kostbares Baumaterial für die damals aufgeführten Erweiterungsbauten, vor allem das sogenannte Neuhaus, liefern.

Zwei größere Weiher lagen einst auch vor der nordwestlichen Seite der Hofmauer als Wassersammler, die nach und nach versumpften. Vom Torturme zog sich die Hofmauer ostwärts, zweimal gebrochen, bis nach der Giebelfront des alten Bruderhauses hin. Auf ihrer Innenseite dehnte sich der langge-

<sup>18)</sup> Zürcher Stadtbücher, Bd. II, S. 4/5, Anmkg. 2.

<sup>19)</sup> Eidgen. Absch. Bd. I, S. 163, No. 358b.

streckte Gemüsegarten bis zum Geflügelhofe bei dem genannten Gebäude aus. Im weiträumigen Hofe lagen vor den Ställen die Misthaufen und Düngergruben und zwischen diesen und den Brunnen sproßten in einem umfriedeten Gärtchen Blumen und Heilkräuter. Daneben versammelte eine Linde auf künstlich um sie erhöhtem Standorte an schönen Sonn- und Festtagen das Gesinde in ihrem Schatten und, soweit es die Arbeit zuließ, auch an Sommerabenden zur Unterhaltung. Ob darunter auch Gerichtsverhandlungen abgehalten wurden, wie dies unter solchen Linden üblich war, mag dahingestellt bleiben, da die Kommende nur die niedere Gerichtsbarkeit besaß. Vielleicht aber erledigte man früher dort andere Rechtsgeschäfte, bis man sie in gedeckte Räume verlegte, wie die Vorhalle der Kapelle. Noch lebt im Volke die Meinung, es haben einst in dem weiten Gutshofe die Johanniterritter sich auf ihren Rossen im Reiterkampfe geübt oder diese in ritterlichen Spielen getummelt, wie man dies in den romantischen Rittergeschichten aus dem 18. und 19. Jahrhundert lesen kann mit ebenso phantastischen Schilderungen aus dem Ritterleben und von der Pracht der Ritterburgen. All dieser märchenhafte Glanz des Ritterlebens entspricht nicht der Wirklichkeit. Die Novizen hatten als künftige Johanniterritter ihre Lehrzeit in der Führung der Waffen auf der Insel Rhodus zu bestehen, durften sich aber als Ordensleute später nicht an den Turnieren beteiligen, da die Kirche diese zeitweise scharf verdamnte. Auch gab es zur Zeit, da der Gutshof der Kommende Bubikon mit einer Mauer umschlossen wurde, dort vermutlich außer den adeligen Komturen keine Johanniterritter mehr. Wahrscheinlich ahnten die Ordensleute damals, als ihre Kommende mit neuen und erweiterten Gebäuden abermals einer Blütezeit entgegenzugehen schien, nicht, daß statt dieser die nächsten Jahre ihren Untergang einleiten werden zufolge eines Krieges, der selbst Zürich bedrohte.

Als zu Anfang November 1440 sich die Streitigkeiten zwischen dieser Stadt und dem Lande Schwyz um das Erbe Friedrichs VII., des letzten Grafen von Toggenburg, zu Streifzügen bis an das linke Ufer des oberen Zürichsees erweiterten und damit die Herrschaft Wädenswil bedrohten, schrieb der Großkomtur Hugo von Montfort an Schwyz, man solle sein Haus zu Wädenswil und dessen Leute um des Ordens willen schonen, worauf dieses auch einzugehen schien<sup>20)</sup>. Die Zürcher dagegen legten, wie schon berichtet wurde (S. 51), eine Besatzung von 600 Mann nach Bubikon und eine kleinere nach Wädenswil, doch konnte der Streit geschlichtet werden, bevor es zu Tötlichkeiten kam. Ob die Ringmauer um die Kommende erst damals aufgeführt wurde, wird nicht überliefert. Da dies Schwyz hätte reizen können, wäre es nicht einmal klug gewesen. Auf alle Fälle waren Kriegszeiten nicht zu einer Bautätigkeit geeignet und man wird sie eher früher ansetzen müssen. Als dann der Krieg 1443 aufs neue ausbrach, scheinen die Schwyzer sich nicht mehr um das dem Orden gegebene Versprechen gekümmert zu haben. Sie verschonten zwar Wädenswil, verwüsteten aber in Bubikon die Kapelle (S. 51), von der das Feuer auch nach dem alten Bruderhause übergriff und dessen Dach-

<sup>20)</sup> A. Keller. Wädenswil. 1931, S. 40.

stuhl zerstörte, wovon noch die verbrannten Balkenköpfe zu oberst in den Mauern zeugen. Die Komtureigebäude scheinen dagegen heil davongekommen zu sein, da andernfalls die Chronisten wie Gerold Edlibach, Heinrich Brennwald, Johannes Stumpf u. a. wahrscheinlich darüber berichten würden. Als Hugo von Montfort am 10. April 1444 starb, folgte ihm als Großkomtur Johannes Lösel, ein Niederländer (S. 53). Ob er seinen Sitz in Wädenswil darum wählte, weil man in Bubikon noch die Brandschäden besserte, wird nicht berichtet. Schon 1446 erscheint hier als neuer Komtur der frühere Schaffner Johannes Wittich (S. 55). Bubikon stand demnach zu dieser Zeit nicht direkt unter dem Großkomtur Lösel, obwohl er dieses Amt immer noch bekleidete, wahrscheinlich aber auf das eines residierenden Komturs zu Bubikon des Krieges wegen verzichtete. Johannes Wittich wird darum auch der Restaurator der Kapelle und des Brudershauses gewesen sein. Die folgenden Großkomture begnügten sich mit der Anstellung von Schaffnern zur Leitung des Gutsbetriebes. Als Ordenskommende hatte Bubikon trotz seiner bevorzugten Stellung fast alle Bedeutung verloren und von einer Tätigkeit als solche vernimmt man nichts. Die noch lebenden Priester amtierten in der Kapelle der Kommende und in der Dorfkirche Bubikon sowie auf den Kollaturen der Johanniter; die meisten Brüder waren gestorben und neue traten nicht in den Orden, weshalb auch von einem Konvente nicht mehr gesprochen werden kann. Als trotzdem wieder ein Prior gewählt werden sollte, mußte der Großkomtur den Johanniterpriester Johannes Stumpf aus Bruchsal als solchen nach Bubikon senden, wo er neben dem Gottesdienste in der Kapelle auch den in der Dorfkirche übernahm. Unter solchen Umständen ist für die nächste Zeit nicht an eine Bautätigkeit von Bedeutung zu denken, sondern man flickte nur noch, was zum Gutsbetriebe notwendig war, und nur durch diesen blieben zunächst die Beziehungen zu Heitersheim noch notdürftig erhalten.

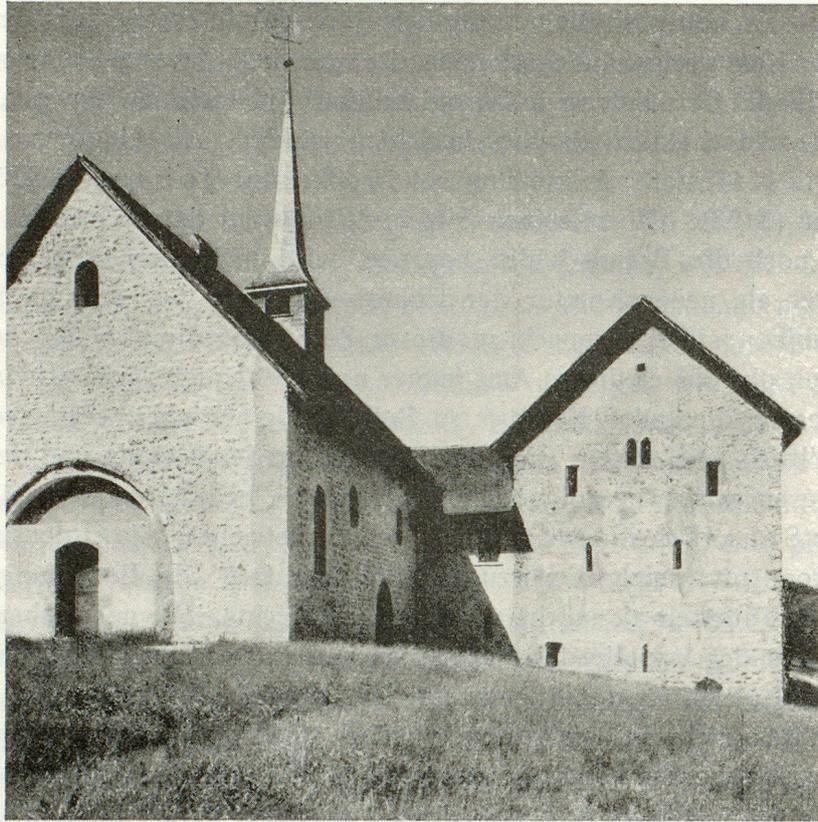


Abb. 25. Die Kapelle mit dem vermauerten Chorbogen, dem sogenannten Winterling und dem alten Bruderhause. Heutiger Zustand.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.

## V. Die Kapelle, ihr künstlerischer Schmuck und die Grabdenkmäler

### a) Anlage und Einrichtung (Plan I. A 1—4)

Wie immer es um die Mittel zum Bau der Johanniterkommende beschaffen gewesen sein mag, so mußte zufolge der damals noch sehr strengen Ordensvorschriften selbst die Kapelle architektonisch und künstlerisch anspruchslos ausgeführt werden. Sie machte sich auch später in der langen Flucht der Gebäude kaum noch bemerkbar, trotz der für ihre Erbauungszeit ansehnlichen Größe. Als gemauertes Gebäude dürfte sie bald nach Ausstellung der Stiftungsurkunde, d. h. nach dem Jahre 1192, in Angriff genommen worden sein, demnach noch während des Streites ihres Stifters mit den Benediktinern des Klosters St. Johann (S. 17f.). Von ihrem erhöhten Standorte auf dem Nagelfluhsporn am Rande des Plateaus schaute sie weithin über das sumpfige Talgelände hinaus, nordwärts nach den

grünen Hängen der Allmannkette und des Bachtels, südwärts nach den weißen Firnen der Glarneralpen. Sie bestand aus einem rechteckigen Schiff von 15 m Länge, 9,60 m Breite und 6,10 m Höhe, an dessen Ostwand ein Chörlein angebaut war, von dem heute nur noch die Fundamente im Boden ruhen (Pl. I, A1, A2). Nach diesen war es 5,50 m breit, 6,40 m tief und mit einer Tonne überwölbt, deren Reste noch deutlich um den Triumphbogen auf der Außenseite der Chorwand sichtbar sind (Abb. 25). Die Stärke seiner seitlichen Fundamentmauern als Trägern des Tonnengewölbes beträgt 130 cm.

Bei den jüngsten Untersuchungen des Baugrundes fand man außer seinen ursprünglichen Fundamenten unmittelbar hinter dem Chorbogen vier Sockelfragmente mit viereckigen Löchern von 10:10 cm. Diese Sockel hatten voneinander Abstände von 1,40 m. In die Löcher konnten vermutlich die vier Stützen des Überbaues über dem Altare, des sog. Ciboriums, eingelassen werden. Vom steinernen Altartische blieb dagegen keine Spur mehr erhalten, obschon er ungefähr an dieser Stelle gestanden haben dürfte. Bei dem Überfall der Schwyzer im Jahre 1443 wurde das Chörlein wahrscheinlich teilweise zerstört und darauf von dem Komtur Johannes Wittich neu und größer wieder aufgebaut (S. 55). Auch den neuen Chor mit nur noch 75 cm Mauerstärke ließ man im Jahre 1819 abbrechen. Sein Steinmaterial, besonders die vielen Grabplatten adeliger Herren, wurden zum Bau der Baumwollspinnerei im Kämmoos verwendet, wobei der Eigennutz von Männern eines dem Fortschritte huldigenden Zeitalters so rücksichtslos und verständnislos im Kleinen verfuhr, wie es heute nach mehr als hundert Jahren Großmächte im Weltkriege gegen Kunstdenkmäler von ewigen Werten tun. Die Spuren der früheren Seitenwände des neuen Chores an der Ostwand des Schiffes lassen erkennen, daß beide in gleicher Flucht standen. So stellt sie auch die sogenannte Stumpf'sche Zeichnung (Taf. IX) dar, welche zeigt, daß der neue Chor höher aufgebaut wurde als das Schiff, daß auf der Spitze seiner Giebelmauer ein Kreuz stand und ein großes dreiteiliges Maßwerkfenster in der Ostwand sowie je zwei kleinere, schmale Spitzbogenfenster auf den Seiten ihm reichliches Licht zuführten. In dieser Form ging er 1885 in die Zeichnung von Architekt W. Leemann für die Publikation von H. Zeller-Werdmüller über (Taf. IX). Auf dem Grundrisse von Lindinner aus dem Jahre 1782 stimmt der damals noch vorhandene Chor in seiner Länge mit der des Schiffes beinahe überein, was auch der hier beigegebene auf Grundlage der ausgegrabenen Fundamente angefertigte Plan zeigt (Pl. I, A 4). Das Schiff schloß nach oben wahrscheinlich eine flache Holzdecke ab. Bei der jüngsten Restauration erhielt es wieder eine solche mit einer Konstruktion nach altem Vorbilde (Kirche in Zillis)<sup>1)</sup>. Man betrat es durch ein rundbogiges Portal in der Westfront, die an dieser Stelle durch eine vorgemauerte Blindwand von 15 cm Dicke mit abgefasten Seiten verstärkt wurde (Abb. 26). Die linke Seite seines Gewändes ist nach der Profanierung der Kapelle zum Schopfe während der Reformationszeit weggeschlagen

<sup>1)</sup> Jahrheft der Ritterhaus-Gesellschaft Bubikon. 1943, S. 26.

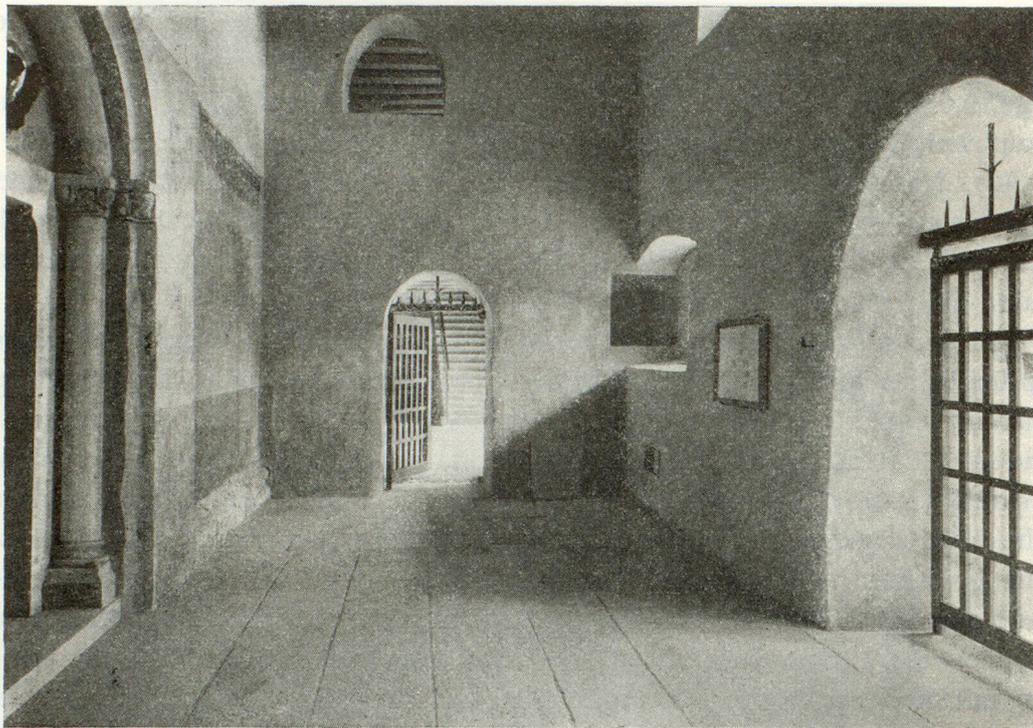


Abb. 26. Die Vorhalle der Kapelle.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.

worden, um auch Wagen den Durchgang zu ermöglichen. Die jüngste Restauration stellte sie wieder her als Kopie der erhaltengebliebenen. Dem Portalgewände ist nach außen beidseitig eine Säule vorgestellt, deren Kapitäl ein starker Wulst als Halbbogen verbindet. Ihr Schmuck besteht in muschel- oder palmettenähnlichen Gebilden, die an einem kurzen Gesimse weiterlaufen und mit einer rohen Gesichtsmaske als Eckstück abschließen (Abb. 27). In die Portalöffnung setzte man bei der jüngsten Restauration eine Türe ein, deren Gewände man ähnlich dem der ältern im zugemauerten Chorbogen ausführte (Abb. 28). Noch blieben auf der Innenseite des alten Türgewändes beidseitig die Löcher für den Sperrbalken erhalten, mit dem man die geschlossenen Türflügel verrammeln konnte. Die Außenwand zierten zu beiden Seiten des Portales je zwei breite, gemalte Figurenfriese über einander. Als weiterer plastischer Schmuck aber blieb nur in der Leibung des Chorbogens beidseitig je ein schmales Gesimse erhalten, dessen Hohlkehle einerseits Kugeln, anderseits Rosettchen bereichern. Ein Steinmetz aus der Bauhütte zu Konstanz oder zu Zürich mag dieses bescheidene Zierwerk ausgeführt haben.

Je zwei kleine, romanische, in Tuffstein gefaßte Fensterchen unter der Decke auf den beiden Langseiten und ein größeres halbrundes in der Westwand über dem Eingang führen dem Schiffe Licht zu. Der Chor- oder Triumphbogen (Abb. 28) wurde wahrscheinlich schon gegen Ende des 13. Jahrhunderts unter dem Komtur Heinrich von Lichtensteig (1276—1297) bis auf einen Türdurchlaß zu-



Abb. 27. Die Kapitäle am Eingangsportal.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.

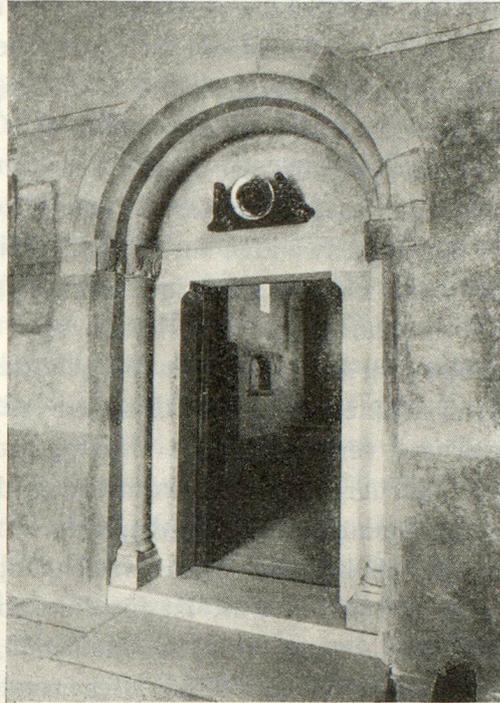


Abb. 28. Das Kapellenportal.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.

gemauert, dessen Sturz ein Vierpaß, ausgefüllt mit einem Kreuze, ziert, das man als Johanniterkreuz deuten kann. Den Grund für diese Veränderung, welche das Chörlein fast ganz vom Kapellenschiffe trennte, kennt man nicht, doch bieten einige Bilder, mit denen man die neue Chorwand damals schmückte (Taf. XIII) einen ausreichenden Anhalt für die Zeitbestimmung dieser Arbeit. Vielleicht dürfte das Vorhandensein nur eines einzigen Altares im Chörlein den Umbau veranlaßt haben, da es für die Messen, welche täglich gelesen werden mußten, nicht mehr ausreichte. Da die schmalen Seitenwände der Chorwand zur Aufstellung weiterer Altäre keine ausreichenden Flächen boten, schuf man solche für zwei durch diese teilweise Zumauerung des Chorbogens und verschaffte ihnen Licht durch den Ausbruch der beiden hohen schmalen Fenster in den Seitenwänden des Schiffes (Taf. XIII). Gleichzeitig wurde neben ihnen gegen den neuen Durchlaß je eine kleine, rechteckige Nische in der neuen Chorwand erstellt zur Bergung der zu jedem Altare gehörenden Kultusgeräte. Die vermehrte Belichtung des Schiffes dürfte auch den Schmuck seiner Seitenwände mit Malereien veranlaßt haben. Diese Arbeiten entstanden aber erst während der Amtszeit des Komturs Hugo I. von Werdenberg-Heiligenberg (ca. 1297—1330), des großen Bauherrn der Komtende (S. 34f.) und Vermehrsers ihres Grundbesitzes, der 1332 auf Rhodus im Kampfe gegen die Sarazenen fiel, worauf seine Gebeine wahrscheinlich in die Heimat zurückgebracht und in der Nische der Nordwand der Kapelle beigesetzt wurden (S. 110). Er durfte darum ohne Bedenken sein großes Familienwappen an die Südwand des Schiffes als Andenken an seine Wirksamkeit malen lassen (Taf. XII).

An der Südwand des Schiffes (Taf. XII) steht etwas seitlich unter dem hohen schmalen Fenster auf einem Sockel eine niedere, schlanke, romanische Säule, die ein steinernes Becken trägt<sup>2)</sup>, mit einer kleinen runden Öffnung im Boden als Wasserablauf durch den Säulenschaft. Es war demzufolge ein Lavabo, wo nach der Messe der Kelch ausgespült wurde. In einer flachbogigen Wandnische darüber von 75 cm Höhe, 55 cm Breite und 42 cm Tiefe, mit Nuten in den Seitenwänden zur Einschiebung eines Brettchens für ein oberes Fach, wird das zum Lavabo gehörige Inventar aufbewahrt worden sein. Denn Sakristeien gab es damals in Landkirchen noch nicht. Die Meßgewänder barg eine Truhe neben dem Altare, zu dem sie gehörten, oder mit den Meßbüchern ein Schrank, für den verschiedene mittelalterliche Benennungen überliefert werden, wie lateinisch *armarium*, verdeutscht als *armarg*, *armarey*, *almerge* u. a. Das Inventar, das am 14. Februar 1528 nach Aufhebung der Kapelle über die vorhandenen Mobilien aufgenommen wurde, gedenkt auch hier einer solchen „amergen“, doch fand man ihren Inhalt nicht der Aufzeichnung wert, und was sonst an Kircheninventar noch vorhanden war, ist für eine so angesehene und wohlhabende Kommende, wie Bubikon, sehr dürftig. Man muß annehmen, daß beim Überfalle am 23. April 1525 manches und Wertvolles zerstört oder gestohlen worden sei, da es fast ausgeschlossen ist, es hätten die aus den reichsten Adelsfamilien stammenden Komture und wohlhabenden Brüder vergessen, zu ihrem Seelenheile die Kapelle mit wertvollen Kultusgeräten zu beschenken.

Unter dem östlichen der beiden kleinen Oberfenster wurde aus der Südwand eine spitzbogige Nische ausgebrochen, die 193 cm hoch, 190 cm breit und 45 cm tief ist. Ihre einfache Fußplatte ist in die Nische eingeschoben und ragt 8 cm über die Wand vor. Wozu sie diente, läßt sich heute nicht mehr nachweisen. Gewöhnlich standen in oder bei solchen Nischen Tischgräber hochstehender Gönner, wie im benachbarten Kloster Rüti. Auch die hier vorhandene wurde als Standort des Stiftergrabes angesprochen, doch fand man in ihrer unmittelbaren Nähe keine Gruft. Wohl aber war der unterste Wandteil unter ihrer großen Steinplatte als eine Art Behälter von 1,46 m Länge, 30 cm Breite und 30 cm Höhe gemauert und mit kleineren Steinplatten bedeckt, unter denen die Gebeine von fünf verschiedenen Skeletten lagen<sup>3)</sup>. Da die rechts neben der Nische abgedeckten Wandmalereien noch vier Komture mit ihren leider zum Teil zerstörten Wappen darstellen (Taf. XII), läge es nahe, diese Gebeine als Reste ihrer nachträglich geborgenen Skelette anzusehen, doch widerspricht dem die Tatsache, daß der nach seinem Wappen feststellbare Großkomtur Graf Friedrich von Zollern (S. 39) auf der Insel Rhodus starb und später nicht nachweisbar in Bubikon beigesetzt wurde.

Die Nordwand des Kapellenschiffes durchbrach man im 15. Jahrhundert für eine spitzbogige Türe und faßte diese in ein spätgotisch profiliertes

<sup>2)</sup> Zeller-Werdmüller. Bubikon, Taf. III, 3.

<sup>3)</sup> Jahrbuch der Ritterhaus-Gesellschaft Bubikon. 1942, S. 23, Grab No. O, und 1943, S. 28. — Vgl. Abb. 33.

Gewände (Taf. XII). Sie führte auf den alten Friedhof hinaus, der auf dem schmalen Plateau um das Chörlein lag, aber mit der Zeit nicht mehr ausreichte, weshalb man ihn bis vor die Ostfront des Komturhauses ausdehnte, wo im 18. Jahrhundert der „hintere Garten“ lag. Östlich dieser Türe findet sich eine flachbogige Nische in der Wand über einer romanisch profilierten Steinplatte. Sie wurde im 15. Jahrhundert in ein Hl. Grab umgewandelt (S. 108). Als der Komtur Hugo I. von Werdenberg (1297—1330) die Verbindung des Bruder- und des Komturhauses mit der Kapelle zu einer zusammenhängenden Gruppe ausführen ließ (S. 85), erhielt die letztere eine Vorhalle (Pl. I, A 3) (Abb. 26), deren Westwand einerseits in gleicher Flucht mit der Fassade des alten Komturhauses und der anschließenden Gebäude liegt, anderseits mit der schmalen eines Zwischenbaues, des sogenannten Winterlings (Pl. I, C 3) zwischen Kapelle und Bruderhaus (Pl. I, B 1). Die Breite der Vorhalle beträgt 4 m. Man betrat sie vom Hofe aus durch eine rundbogige Türe mit ungegliedertem Gewände gegenüber dem Kirchenportal. Eine Reihe von Kragsteinen in der Außenwand über ihr weist auf ein früher vorhandenes Vordach hin, welches nun wieder hergestellt ist (Taf. VII). Vorhallen, Vorzeichen, Helmhäuser (Helmhäuser), bei den Cisterzienserkirchen auch Paradies genannt, waren im Mittelalter beliebt und wurden in mannigfachen Ausführungen gebaut, als reich ausgestattete Hallen an Domen und größeren Stadt- und Klosterkirchen, wie als einfache, von Pfosten oder Säulen getragene offene Unterstände an Landkirchen und Kapellen bis hinauf in die friedliche Einsamkeit der Berglande, an denen wir heute noch mancherorts Einfachheit gepaart mit feinem künstlerischem Empfinden in ihrer Ausführung bewundern, das die Werkmeister mehr ihrer Naturanlage als ihrer Schulung verdankten. Diese Vorhallen dienten zuweilen als bevorzugte Begräbnisstätten, so auch die in Bubikon. Sie ist von bescheidener Ausstattung gegenüber der einst reichen an der Klosterkirche zu Rütli; denn diese hatten sich die Grafen von Toggenburg als solche gewählt. Auch wichtige Rechtshandlungen wurden in den Vorhallen gelegentlich vorgenommen.

Auf der Rückseite ihrer Außenwand gegen die Eingangshalle der Kommende traf man bei ihrer Restaurierung auf eine breite, flachbogige Fensternische (Abb. 26) mit einer sehr dicken, schrägen Deckplatte, die in ihrer Mitte eine rechteckige, ungenau gearbeitete Öffnung von 45 cm Länge und 20 cm Breite aufweist. Darunter liegt ein sorgfältig ausgestrichener Hohlraum von 120 cm Breite, etwas erhöht über dem Hallenboden mit einer zweiten rechteckigen Öffnung gegen die Halle von 49 cm Breite, die später verengert wurde. Das scheint auf eine technische Verwendung dieser Einrichtung zu deuten. Eine zweite Nische liegt neben dem Fenster in der Seitenwand der Vorhalle. Sie ist 82 cm hoch, 75 cm breit und 64 cm tief, wobei sie sich nach innen stark verjüngt; sie könnte zur Bergung von Material und Werkzeug gedient haben, doch kennt man auch ihren Zweck bis jetzt nicht. Zu unbekannter Zeit wurde an dieser Stelle ein Beinhaus (ossuarium) eingerichtet zur Aufnahme der Schädel, die man auf dem Gelände der früheren Friedhöfe zutage förderte, bis man dieses zu Ende

des 18. Jahrhunderts in einen Torfbehälter umwandelte. Ihr Oberlicht empfing die Halle durch drei Rundbogenfenster, die nun wieder geöffnet sind (Taf. VII). Durch eine Türe in der Südwand des Raumes betrat man die große Eingangshalle der Kommende. Über ihr wird die Wand von einer halbrunden Öffnung durchbrochen.

Nach der Profanierung der Kapelle wurde in ihrer Vorhalle ein Zwischenboden eingezogen und im 18. Jahrhundert in dem neuen Stockwerke ein hübsches Zimmer mit einer Kammer daneben eingebaut, zu deren Belichtung man in der Fassade drei große Fenster an Stelle der alten kleinen ausbrach. Man gelangte nach diesen Räumen über einen lettnerartigen Durchgang an der Rückwand der Kapelle (Taf. XIII). Dieser war vermutlich schon im späten Mittelalter eingebaut worden und verband zugleich das Komturhaus durch das Schaffnerhaus (Pl. I, C 2) und den Winterling (C 3) mit dem Bruderhause<sup>4)</sup>. Über den Wandschmuck der Kapelle und das Stiftergrab berichten die folgenden Abschnitte. Heute ist die Vorhalle wieder in ihrer früheren Einfachheit hergestellt.

Vom Hofe aus verrät die Kapelle ihr Dasein nur durch den schlanken Dachreiter. Den ersten ließ ihr wahrscheinlich anlässlich des Neubaus des Chores in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (S. 99) der Komtur Johannes Wittich aufsetzen. Er findet sich auch auf der angeblichen Zeichnung Stumpfs (Taf. IX). Damals mag der die Vorhalle überragende Giebel der Kapelle sein erstes großes hölzernes, bemaltes Zifferblatt für eine Uhr erhalten haben, das später, vermutlich bei der Ersetzung des ersten Uhrwerkes durch ein verbessertes, von einem auf der Mauer aufgemalten ersetzt wurde. Die Uhr kam vor mehr als hundert Jahren nach Fischental, von wo sie wieder zurückerworben wurde und nun, restauriert, an ihrer alten Stelle ihre frühere Aufgabe erfüllt. Vom Dachreiter rief ein Glöcklein Brüder und Gesinde zum Gottesdienste. Als man ihn zu Anfang des 19. Jahrhunderts abbrach, schenkte der Besitzer der Kommende, Oberamtmann Meyer, das Glöcklein der damals an Stelle der alten, vom Bergsturz bei Goldau 1805 zerstörten, wieder erbauten Kapelle. 1815 wurde es umgegossen<sup>5)</sup>. In der Neujahrsnacht von 1942 auf 1943 verkündete die Stimme eines aus der Kirche von Schattdorf im Kanton Uri erworbenen alten Glöckleins, angeblich aus dem 13. Jahrhundert, im neu aufgeführten Dachreiter den Dorfbewohnern von Bubikon und ihren Kirchgenossen weit in der Runde, daß trotz der schwierigen Kriegszeiten die alte Kapelle ihren lange entbehrten Schmuck wieder erhalten habe<sup>6)</sup>.

<sup>4)</sup> Jahrheft der Ritterhaus-Gesellschaft Bubikon 1943, a. a. O., S. 27.

<sup>5)</sup> Zeller-Werdmüller. Bubikon, a. a. O., S. 171.

<sup>6)</sup> Jahrheft der Ritterhaus-Gesellschaft Bubikon 1943, a. a. O., S. 27.

## b) Das Stiftergrab, das hl. Grab und die Gräber des Adels

### 1. Das Stiftergrab (Tafel VI)

Zu bedauern wird es immer bleiben, daß Habgier und Unverstand die Wappenplatten von den Gräbern, in denen zahlreiche Angehörige ostschweizerischer Adelsgeschlechter sich gegen Stiftungen ihre ewige Ruhestätte unter den Mitgliedern des Johanniterordens zu ihrem Seelenheile erworben zu haben glaubten, im Jahr 1819 als Baumaterial für eine Fabrik verwendet wurden. Denn damit vernichtete man nicht nur wertvolle heraldische Altertümer, sondern eine reichlich fließende, zuverlässige Quelle genealogischer Forschung. Leider blieb die Platte von dem Grabdenkmale des Stifters nicht erhalten, wohl aber, wenn leider auch beschädigt, eine Nachbildung aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Über deren ursprünglichen Standort berichtet F. U. Lindinner, der bei seinem Vater, dem letzten Zürcher Statthalter in Bubikon (1769—1789), die Knabenjahre verbrachte, es habe der Denkstein des Freien Diethelm von Toggenburg als ein „monumentum honoris“, eine Art Grabstein, auf vier Pfeilern im Chore der alten Ritterhauskirche gestanden; darauf sei der Freie in ritterlicher Rüstung in Stein gehauen gewesen<sup>7)</sup>. Das Schiff der Kapelle war damals durch einen Zwischenboden unterschlagen, wobei der Oberboden als Schütte, das Erdgeschoß als Magazin für Gerätschaften benützt wurde. Auf dem Plane der Kommende von Lindinner aus dem Jahre 1782 wird der Standort des Grabes ungefähr vor der großen Wandnische auf der Südseite der Kapelle verzeichnet mit der Notiz: „Platz, wo das Monument des Graf Diethelm älter gestanden“. Es dürfte erst nach Abbruch des Chores 1819 dahin versetzt worden sein. Für den Standort von Tischgräbern in solchen Nischen bietet die benachbarte Klosterkirche Rüti zwei Beispiele in denen des Johannes von Klingenberg, der 1388 bei Näfels fiel<sup>8)</sup>, und des Ritters Hermann von Hinwil, gestorben 1355<sup>9)</sup>. Die später abgefaßten Erklärungen zu dem Plane der Kommende aber melden, das Grabdenkmal befinde sich zur Zeit im Garten, wo es zugrunde gehe. Nach Zeller-Werdmüller stand die Grabplatte 1885 in der Ecke zwischen der Statthalterei und der Komturei, d. h. zwischen dem alten Komturhause und dem etwas zurückgesetzten späteren Bruderhause. Für ihre Erhaltung sorgte darauf die Antiquarische Gesellschaft in Zürich durch ihre Überführung in den Kreuzgang der Predigerkirche in dieser Stadt, der auch ihre anderen Grabsteine barg, und 1896 versetzte man sie ins Schweizerische Landesmuseum, als Tischgrab rekonstruiert. Ein Abguß auf sechs Pfeilern steht heute vor der Mitte des Triumphbogens im Kapellenschiffe (Taf. XII—XIII). Das Aussehen des ursprünglichen Stiftergrabes wird unbekannt bleiben, doch dürfte die erhaltene Tischplatte eine freie Nachbildung der alten, im Alten Zürichkriege zerstörten sein. Auf ihr

<sup>7)</sup> Lindinner. Mskrpt. 8, S. 9 und Mskrpt. 87, S. 19.

<sup>8)</sup> Zeller-Werdmüller. Die Prämonstratenser-Abtei Rüti. Mitteilgn. d. Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XXIV, S. 225/26, Abb. 24.

<sup>9)</sup> Die Kunstdenkmäler d. Kt. Zürich, Bd. II, Abb. 199 u. 210. — Zeller-Werdmüller. Rüti, a. a. O., Abb. 19.

liegt in Hochrelief das Bild des Verstorbenen etwas über lebensgroß<sup>10)</sup> in der kriegerischen Ausrüstung vom Anfange des 15. Jahrhunderts, mit Ausnahme von Schild und Schwert. Von der Beckenhaube fällt der Halsberg (halsperc) als breiter Kragen aus Kettengeflecht weit über die plattierte Kugelbrust herab. Das lederne Wams darunter ist an den Ellenbogen über die Unterarmschienen aufgestülpt, und die Hände stecken in gegliederten Handschuhen aus Eisenblech. Die Rechte hält den Griff des langen Kreuzschwertes in der Form des 14. Jahrhunderts, das am verzierten Gürtel hängt, die Linke den großen Kampfschild in der Form vom Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts, mit dem älteren Wappen der Freien von Toggenburg, das im gespaltenen Felde heraldisch rechts einen aufrechten (roten) Löwen, links einen halben (blauen) Adler zeigt, die aneinander gerückt sind. Er verdeckt beinahe den ganzen Unterkörper. Im Schildhaupte steht: „Der elter graf Diethelm von Toggeb.“. Der Kopf des Edeln ruht auf seinem Turnierhelme (Stechhelme) mit der Zimier des jüngeren Toggenburger Wappens: zwei gegeneinander gestellten, gebogenen [weißen] Fischen, und seitlich wallt die lange Helmdecke tief herab. Die allseitig abgefaste Grabplatte und die rings herumlaufende Randinschrift dürften darauf hinweisen, daß sie weder in einer Nische noch an einer Wand ihren frühern Standort hatte, sondern, wie Lindinner berichtet, als Tischgrab freistehend auf „Säulen“ ruhte, wie einst die beiden späteren Toggenburger-Tischgräber in der Vorhalle der Klosterkirche zu Rüti. Die Randschrift in Minuskeln lautet: „† anno dni. MCCV. I. I. non. Januarij. obiit. nobilis. dn̄s. come'. Diethelmus. de. Toggenburg. prim'. fundator. hui'. dom'. orate. pro. eo“. Die Jahrzahl kann wegen der verschiedenartigen Trennungszeichen nach der V gelesen werden als 1207, I. 5 oder als 1205, I. 4, doch wird heute der ersten Datierung der Vorzug gegeben, während die zweite sich noch bei H. J. Leu, Fäsi und Fübli findet (S. 19, Anmerkung 33).

## 2. Das hl. Grab

Zu den bemerkenswertesten Denkmälern in der Kapelle, weniger als solches kirchlicher Kunst als des religiösen Kultus, gehörte ein sog. hl. Grab. Eine Hauptaufgabe der Kreuzzüge bestand in der Befreiung des hl. Grabes Jesu in Jerusalem und der über ihm erbauten Kirche aus der Gewalt der Heiden, da sie das ersehnte Wanderziel der Pilger waren, für dessen Erreichung sie Gut und Leben einsetzten. Da die Kirche während des ersten Kreuzzuges zerstört worden war, gehörte ihr Wiederaufbau während der Jahre 1103 bis 1130 zu den dringendsten Pflichten der Eroberer. Dem hl. Grabe zu Ehren hatte entweder schon 1099 Gottfried von Bouillon oder aber 1114 der Archidiakon Arnold, Patriarch von Jerusalem, den Orden des hl. Grabes gestiftet. Im 12. Jahrhundert entstand darauf ein weiterer in England, und noch im Jahre 1496 folgte Papst Alexan-

<sup>10)</sup> Die Länge der Figur von der Spitze der Beckenhaube bis zu den Fußspitzen, die auf einem Aste ruhen, beträgt 2 m, die Höhe des Schildes 88 cm. Die Nase ist leider ausgebrochen worden, vielleicht beim Sturme der Bauern zur Reformationszeit, 1525.

der VI. (1492—1503) diesen Beispielen. Am hl. Grabe wurden auch die Ritterschläge vornehmer Pilger vollzogen. Als dessen Custos soll von 1110—1130 Abt Gerhard von Schaffhausen geamtet haben. Wer immer es konnte, brachte aus dem heiligen Lande Reliquien davon nach Hause, vor allem aber waren die Kirchen darauf bedacht, sich solche zu verschaffen, worauf man sie in kostbaren Schreinen zur Verehrung ausstellen oder sie im „Sepulchrum“ des Altares denen der Altarheiligen beigesellen ließ. Da dieses Verlangen mit der Zeit dem hl. Grabe gefährlich wurde, suchten strenge kirchliche Verbote seine weitere Plünderung zu verhüten, indem man mit der Abgabe der Reliquien den Franziskaner-Orden betraute.

Im Abendlande entstanden seit dem 12. Jahrhundert während der Charwoche und an Ostern eine Art geistlicher Schauspiele im Anschlusse an die kirchlichen Feiern und Gottesdienste, wobei Malerei und Plastik dazu bildliche Darstellungen schufen, besonders solche des Besuches der drei Marien am Grabe des Herrn, wo ihnen der Engel die frohe Botschaft von seiner Auferstehung verkündete, während seine Erscheinung die bewachenden Krieger dermaßen erschreckte, daß sie wie tot niederfielen (Matthäus 28). Im Kloster St. Gallen wurde schon im 10. Jahrhundert durch den Mönch Tutilo der Ostertropus, der diese Bibelstelle dramatisierte, eingeführt, aus dem sich das geistliche Schauspiel des Mittelalters entwickelte<sup>11)</sup>, in dem man den spärlichen Inhalt der Evangelien mehr und mehr durch legendäre Zutaten ausschmückte. In der Malerei wurde besonders die symbolische Darstellung bevorzugt, wie Christus mit der Siegesfahne aus dem Sarkophage emporschwebt, wobei die wachhaltenden Krieger von seinem Glanze geblendet werden. Dem Volke aber versuchte man die wunderbaren Vorgänge noch überzeugender zu veranschaulichen durch Nachbildungen des hl. Grabes in Holz oder Stein und durch den Bildschmuck auf dessen Flächen. Dabei entstanden zwei Typen. Der einfachere stellte es, in Holz gezimmert, als großen Reliquienschrein mit einem aufklappbaren Satteldache gleichsam als Sarg dar, in den der verstorbene Heiland, in Holz geschnitzt, hineingelegt wurde, während die mit der Grablegung und Auferstehung in Beziehung stehenden Bilder dessen Wände und Deckel schmückten. Diese Särge stellte man während der Charwoche vorübergehend an passender Stelle des Gotteshauses aus. Den ältesten aus dem 14. Jahrhundert bewahrt das Cisterzienserinnen-Kloster in der Magerau bei Freiburg, in dem dieser mittelalterliche Kultus bis auf den heutigen Tag in Ehren blieb<sup>12)</sup>. Er ist besonders reich mit Bildschmuck ausgestattet. Ein zweiter einfacherer aus der Mitte des 15. Jahrhunderts kam aus der Kirche in Baar (Kt. Zug) an das Schweizerische Landesmuseum<sup>13)</sup>. Reicher sind die in Wandnischen aus Stein hergestellten hl. Gräber in den Seitenwänden von Kirchenschiffen oder in Seitenkapellen. Von einem solchen, das im 14. Jahrhundert in die St. Leonhardskirche zu Basel gestiftet wurde, blieben noch zwei der

<sup>11)</sup> E. Müller. Schweizer Theatergeschichte. 1944, S. 14.

<sup>12)</sup> Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, Bd. 28, 1926, Taf. XIII.

<sup>13)</sup> Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, Bd. 28, 1926, Taf. XIV.

steinernen, am Boden kauern den Grabeswächter teilweise erhalten, die das Basler historische Museum aufbewahrt<sup>14</sup>). Von einem zweiten Nischengrabe aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts, das sich in der Kapelle der ehemaligen *Johanniterkommende* in der St. Johann-Vorstadt befand, besitzt man leider nur noch eine Zeichnung von dem bekannten Basler Emanuel Büchel mit einer Beschreibung<sup>15</sup>). Sein Steinsarg, die Tumba, war 6 Schuh lang und stellte auf der Vorderfront die drei schlafenden Wächter in Hochrelief dar. In der mittleren der drei Deckplatten war eine rechteckige Öffnung, verschließbar mit einem eisernen Deckel von 5½ Zoll im Geviert und einem Vorhängeschloß, ein sog. Gotteskasten, zur Aufnahme von Reliquien. Darüber schwang sich im Oberteil der Nische ein freistehender, gotischer Kielbogen mit Krabben und einer Kreuzblume. Ein gut erhaltenes, ähnliches Nischengrab befindet sich in der Kirche des ehemaligen Chorherrenstiftes zu Schönenwerd bei Aarau, das Hans von Falkenstein, Landgraf im Aargau, 1427 erstellen ließ. Ein Tischgrab für einen Angehörigen dieses Hauses steht daneben<sup>16</sup>). Auf einem dritten Nischengrabe im St. Niklausmünster zu Freiburg i. Ue., dat. 1433, sind auf der Vorderfront der Tumba ebenfalls die drei Wächter dargestellt, während auf der Deckplatte der verstorbene Heiland liegt. Alle Figuren sind in mehr als Lebensgröße ausgeführt<sup>17</sup>). Diese Gräber wurden während der Charwoche geschmückt und festlich beleuchtet. Die Bilderstürme der Reformation mögen manche zerstört haben, andere mußten späteren Kirchenrenovationen weichen. Erhalten blieben dagegen mehrere Christusfiguren aus hl. Grabsärgen<sup>18</sup>).

Ein sehr einfaches hl. Grab birgt die Nordwand der Kapelle in Bubikon in einer mit einem flachen Bogen überspannten Nische von 150 cm Breite, 110 cm Höhe im Scheitel des Bogens und 36 cm Tiefe, 117 cm über dem Kapellenboden. Ihre Bodenplatte aus Sandstein greift beidseitig je 30 cm in die Mauer ein und die Hohlkehle ihrer Stirnseite von 18 cm Höhe zieren sieben große, einst rot bemalte Kugeln, ähnlich denen an der Fensterbank des Komturhauses und den am südlichen Gesimsstück des Chorbogens der Kapelle. Auf der rechten Seite ist die Platte vor der Nischenwand abgebrochen (Taf. XIII). Die Nische entstand darum wahrscheinlich bald nach diesen beiden Gebäuden. Eine Gruft davor fand sich aber nicht. Die Skelettfunde in dem gemauerten Behälter im Fuße der gegenüber liegenden spitzbogigen und größeren Nische veranlaßten auch die Untersuchung der Wand unter der Steinplatte der andern. Da sie beidseitig 30 cm

<sup>14</sup>) Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, Bd. 28, 1926, Taf. X, II.

<sup>15</sup>) Kunstdenkm. d. Kt. Basel-Stadt, Bd. III, S. 436, Abb. 233; Schweiz. Archiv f. Volkskde., Bd. I, 1897, S. 113, Abb. 3.

<sup>16</sup>) J. R. Rahn. Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Cantons Solothurn. 1893, S. 130f., Abb. 66. — Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, Bd. 28, 1926, S. 177, Abb. 2. — E. Stückelberg. Die Verehrung des hl. Grabes. Schweiz. Archiv f. Volkskde., Bd. I, 1897, S. 113, Abb. 3.

<sup>17</sup>) Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde. 1883, S. 470.

<sup>18</sup>) Ilse Futterer. Gotische Bildwerke der Schweiz 1220—1480. 1930, S. 80f. und Abb. 104f. auf Taf. 36 u. 37. — Dieselbe. Anzeiger für Schweiz. Altertumskde., Bd. 28, 1926, Taf. XII, XV, S. 226 f.

tief in die Mauer eingelassen ist, öffnete man im August 1943 die Wand darunter und stieß dabei auf einen Behälter, ähnlich, aber größer als die Sepulcra in den Altartischen, mit Wänden aus sorgfältig bearbeiteten Tuffsteinplättchen, deren Fugen mit Kalkmörtel glatt ausgestrichen waren. In dieser Kammer lag ein stark in Verwesung übergegangenes Tuchbündel (Abb. 29), das die sauberen Knochen eines Skelettes mit gut erhaltenem Schädel barg. Dieser war besonders sorgfältig in ein Tuch eingehüllt. Die sehr schwierige Ablösung der Stoffreste zeigte, daß einst Knochen und Schädel zunächst in ein großes leinenes Tuch eingebunden worden waren und dieses Bündel wieder in ein starkes Gewebe mit leinenem



Abb. 29. Umhüllungen des Schädels und der Gebeine im Grabe der hl. Grabnische.  
Aufnahme des Schweiz. Landesmuseums.

Zettel und Einschlag aus gelber und roter Wolle. Nach der Loslösung der Stoffreste und ihrer Reinigung durch das Konservierungsatelier im Landesmuseum kamen auf den Resten des leinenen Tuches schwarz aufgemalte Fragmente von Figuren und Ornamenten in spätromanischen Formen zum Vorschein (Abb. 30). Das Wollgewebe dagegen wies Rapporte eines Tierpaares in Achtecken und Ornamenten aus gelber Wolle auf rotem Grunde in genauem symmetrischem Wechsel auf, das Archivar O. Schaub im Landesmuseum unter Anleitung von Konservator Dr. E. Vogt rekonstruierte (Abb. 26, 32). Die genaue Bestimmung von Ursprungsland und Alter dieser Stoffe wird Aufgabe der Spezialforschung sein, die sich zur Zeit nicht durchführen läßt. Immerhin dürfte für die sehr seltene Wollweberei das Ende des 13., für die bemalte Leinwand die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts anzusetzen sein.

Anläßlich der Bloßlegung und Restaurierung der Wandmalereien in der Kapelle wurde auf der Rückwand der Nische eine Darstellung der Auferstehung Christi aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts abgedeckt. Sie entstand dem-

nach zu der Zeit, da der Kultus des hl. Grabes auch in der Schweiz aufkam. Sicher barg die kleine Grabkammer nicht die Gebeine eines Heiligen, wohl aber können es die eines im Oriente verstorbenen Johanniterbruders in höherer Stellung gewesen sein. Als solcher dürfte der 1332 nach Rhodus übersiedelte, damals sechzigjähriger Komtur Graf Hugo I. von Werdenberg in Frage kommen, der bald nach seiner Ankunft im Kampfe gegen die Sarazenen fiel (S. 34).

Im Mittelalter machten es sich vornehme Familien zur Pflicht, auch den im Auslande verstorbenen Angehörigen, wenn immer möglich, ein Grab bei ihren Vorfahren oder wenigstens an geweihter Stätte zu bereiten, Ordensleuten vor allem im Gotteshause ihrer früheren Wirksamkeit. Da es aber unmöglich war, die Körper einbalsamiert nach Hause zu überführen, wurden sie zerstückt und die Teile in Wasser und Wein gekocht, bis sich das Fleisch sauber von den Knochen löste. Dieses ließ man am Orte begraben, die Gebeine dagegen und zuweilen das gepulverte Herz band man in Tücher ein, die nach Hause zurückkehrende Bekannte oder Ordensleute mitnahmen und sie den Angehörigen zur Bestattung an geweihtem Orte überbrachten. Davon melden uns eine ganze Anzahl schriftlicher Überlieferungen<sup>19)</sup>. Auf diese Weise können auch die Gebeine des Komturs Hugo I. nach Bubikon gekommen sein. Jedenfalls waren Kugelornamente, wie das an der Deckplatte in der Nische, zur Zeit seines Todes noch beliebt. Hundert Jahre später mag das Komturgrab durch die Malereien zu einem hl. Grabe umgewandelt und damit dessen Kult in der Kapelle eingeführt worden sein, wodurch mit der Zeit das Andenken an den Bestatteten verblaßte.

Das alles deutet auf die Verwendung der Nische zu einer besonderen Art des hl. Grabes, wobei der Behälter unter der Deckplatte an das Sepulchrum unter der Platte des Altartisches erinnert, in dem die Reliquien der Altarheiligen mit der Weihungsurkunde geborgen wurden. Auch in der Anlage dieses Grabes dürften Beziehungen bestanden haben zu dem in der Johanniterkapelle zu Basel mit einem verschließbaren Behälter unter der Deckplatte.

### 3. Die Grabplatten über den Grüften

Schon Johannes Stumpf fiel die große Zahl der Grabplatten in Vorhalle, Schiff und Chor mit Wappen ostschweizerischer Adelsgeschlechter auf, von denen er die Familien v. Montfort, v. Tengen, v. Wetzikon, der Manesse, Brun u. a. in seiner 1548 im Drucke erschienenen Schweizer Chronik und die von Nellenburg, der Giel von Liebenberg und der von Hinwil in seiner handschriftlichen Chronik aufführt. Sie waren zur Zeit Lindinners noch zu sehen, weshalb dieser auf seinem Plane der Kommende von 1782 im Grundrisse der Vorhalle an der linken Hälfte ihrer Wand gegen das Schiff bemerkt: „Grabsteine“, an der Nordwand im Schiffe: „Alles mit Grabsteinen noch 1790 belegt“, und im Chore: „Noch 1790 mit vielen Grabsteinen der Grafen von Tengen und andern vom hohen Adel belegt“. Da ein Begräbnis im Chore als besondere Vergünstigung galt,

<sup>19)</sup> A. Schultz. Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger. Bd. II, S. 266/67 und S. 803f.

darf angenommen werden, es sei auch in der Kapelle von Bubikon der höhere Adel dort bestattet worden und vor allem habe hier ursprünglich das Tischgrab des Stifters gestanden.

Als anlässlich der Restauration der Kapelle das Schiff einen neuen Bodenbelag aus Steinplatten erhielt, bot sich im Sommer 1942 Gelegenheit, nach Begräbnisstätten zu forschen, wobei man hoffte, namentlich an den von Lindinner als solche bezeichneten Stellen wenigstens das Grab des Komturs Graf Hugo von Montfort († 1444) zu finden, von dem noch zu Ende des 18. Jahrhunderts die Platte mit seinem Familienwappen unter dem des Ordens in der Mitte des Schiffes zu sehen war und wovon eine Zeichnung erhalten blieb<sup>20)</sup>. Das Ergebnis war nicht ohne Interesse, auch wenn Gräber nur in bescheidener Zahl gefunden wurden. Die Untersuchungen des dabei gesammelten Knochenmaterials besorgte das

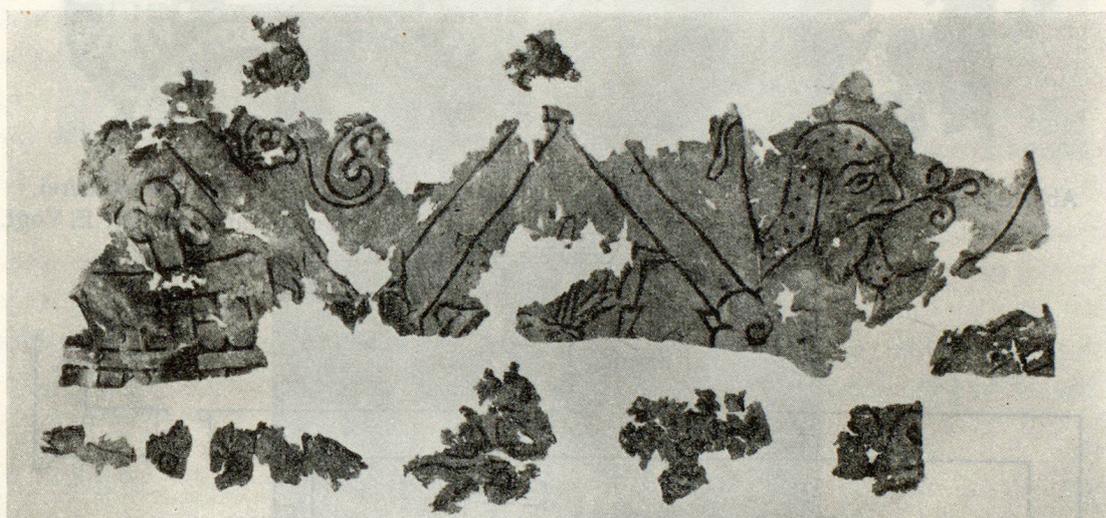


Abb. 30. Die bemalte Leinwandhülle der Gebeine. I. Hälfte 14. Jahrh.

Anthropologische Institut der Universität Zürich und veröffentlichte darüber einen Bericht mit Plänchen (Abb. 33)<sup>21)</sup>. Das kleinste meßbare Skelett (Grab 1) (Abb. 34) hatte eine Länge von 162,6 cm, das größte (Grab 4a) eine solche von 176,4 cm. Alle gehörten Männern an. Bei dem letztgenannten war die Elle rechtwinklig mit dem Oberarm verknöchert, das Ellbogengelenk steif. Der im allgemeinen schlechte Zustand der Skelette ließ nur bei denen in den Gräbern 2 und 6 auf ein Alter von 35—40 Jahren, bei Grab 1 von wenigstens 50 Jahren schließen. Dieses war in den gewachsenen Fels eingehauen und dürfte nach seiner Lage am ehesten als das des Komturs Hugo von Montfort angesprochen werden, der allerdings ein viel höheres Alter als 50 Jahre erreichte. Bei Grab 7 war die Grube ausgemauert, bei der Einrichtung von Schweineställen aber die eine Längsseite zerstört worden. Die Gräber 1—5 wiesen Doppelbestattungen auf. Da die

<sup>20)</sup> H. Zeller-Werdmüller. Bubikon, a. a. O., S. 163.

<sup>21)</sup> Jahrbuch der Ritterhaus-Gesellschaft Bubikon. 1942, S. 20f.

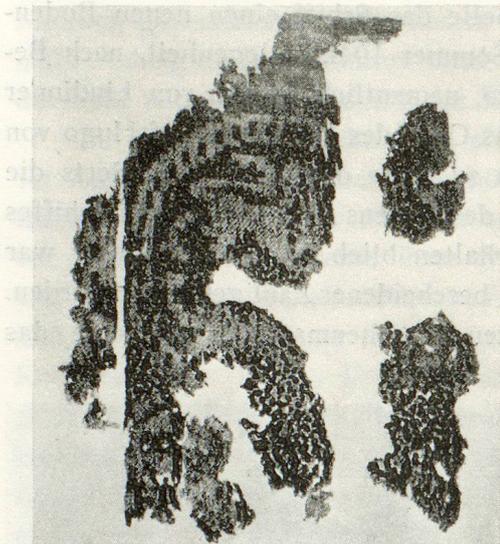


Abb. 31. Fragment der Wollweberei.  
Ende 13. Jahrh.

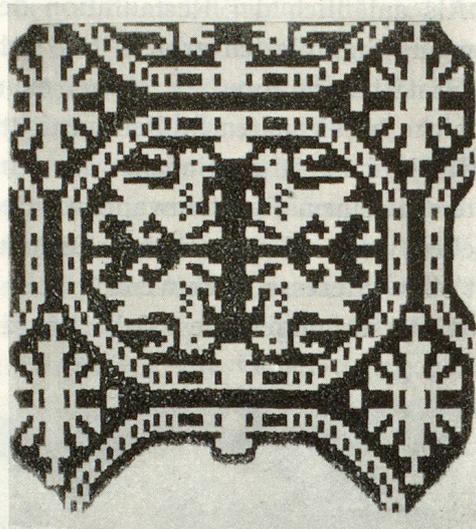


Abb. 32. Die Konstruktion der Wollweberei.  
von O. Schaub nach Anweisung von Dr. E. Vogt.  
Aufnahmen des Schweiz. Landesmuseums.

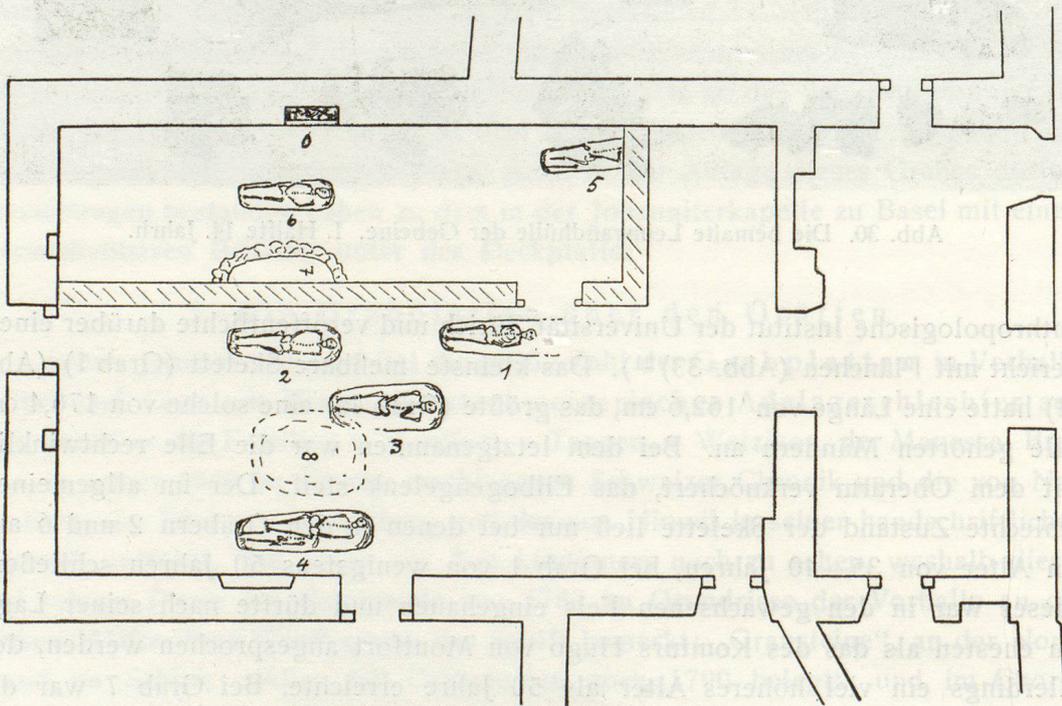


Abb. 33. Die Gräber im Schiffe der Kapelle in Bubikon.  
Aus Jahrbuch der Ritterhaus-Gesellschaft Bubikon, 1942.

unteren älteren Skelette viel schlechter erhalten waren, darf man auf eine lange Zwischenpause schließen. Mit Ausnahme von Nr. 1 und 6 waren die Bestatteten von hohem Wuchs. In dem geräumigen, ovalen Grabe Nr. 8 lagen Schädel, darunter Stücke solcher mit Hiebsspuren von Schlagwaffen, durcheinander mit Röhrenknochen von wenigstens 63 Individuen. Wahrscheinlich wurden sie dem alten Friedhofe neben der Kapelle enthoben und hier neu beigesetzt. Stumpf und Tschudi berichten, es habe der Abt von Rüti, Bilgeri von Wagenberg, drei

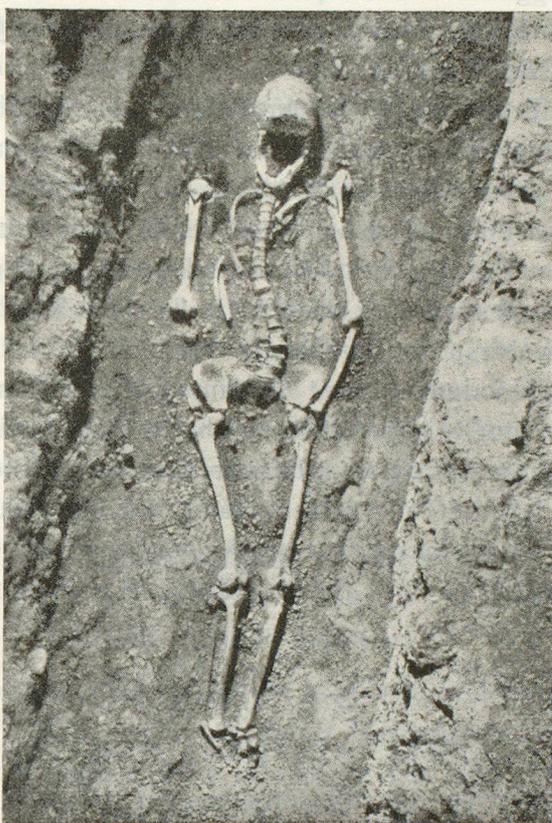


Abb. 34. Grab im Schiffe der Kapelle in Bubikon.  
Nach Jahrheft der Ritterhaus-Gesellschaft Bubikon 1942.  
Aufnahme des Schweiz. Landesmuseums.

der Massengräber mit den in der Schlecht bei Näfels 1388 auf der Seite Österreichs gefallenen Edeln nach 20 Monaten mit Erlaubnis der Glarner öffnen und 579 Leichname teils in, teils bei seinem Kloster begraben lassen<sup>22)</sup>, wobei einige noch erkennbare Vertreter edler Häuser ein Grabmal in der Kirche erhielten. Wie es mit einem ähnlichen Massengrabe damals in Bubikon bestellt war, wird nicht überliefert. Dagegen gedenkt J. J. Rüeger in seiner Chronik von Stadt und Landschaft Schaffhausen<sup>23)</sup> einer verloren gegangenen Familienchronik des be-

<sup>22)</sup> F. S. Vögelin. Das Kloster Rüti. Mitt. d. Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. 14, Heft 2, S. 58 und Anm. 17.

<sup>23)</sup> Herausgegeben vom histor. antiquar. Verein des Kts. Schaffhausen. 1880, Bd. I, S. 31 u. 55.

kannten Einsiedler-Dekans Albrecht von Bonstetten, von der ein Auszug aus dem 17. Jahrhundert von Oswald Gabelkofer im Stuttgarter Archiv liegt<sup>24</sup>). Darin kommt u. a. die Aufzeichnung vor: „Albert von Hohen Sax war meines mütterlichen Ahnherrn Bruder. Ist im Land Glaris tempore belli erschlagen worden; in eodem bello etiam occubuit Johann von Bonstetten, Freiherr, der älter, so des Landvogts de quo precedenti Bruder gewesen ist. Sepultus in St. Johannis Haus zu Bubikon“<sup>25</sup>). Damit wird uns wenigstens der Name eines der bei Näfels erschlagenen und in Bubikon bestatteten Edeln genannt, und zwar aus einem Geschlechte, das schon seit dem Ende des 13. Jahrhunderts zu ihm zeitweise in engeren Beziehungen stand (S. 33)<sup>26</sup>).

Wenn nach der Profanierung der Kapelle zu einem Speicher und ihrer Unterschlagung durch einen Zwischenboden im Erdgeschoße auch landwirtschaftliche Geräte eingestellt wurden, so läßt sich das begreifen, wird doch aus dem 15. Jahrhundert in den Inspektionsberichten des Bistums Lausanne gemeldet, daß die Bauern in einigen Dörfern ihre Kirchen während der Woche auch zu diesem Zwecke benutzten, wenn man aber bedenkt, daß in die Kapelle Bubikon noch im 19. Jahrhundert Schweineställe eingebaut wurden, so daß selbst altertumsverständige Besucher diese halbdunkeln, mit Gerümpel überstellten Räume mieden, so muß man sich den Männern gegenüber, welche ihre Wiederherstellung mit Eifer und Erfolg durchführten, zu umso größerem Danke verpflichtet fühlen, und es ist fast wunderbar, daß die Fragmente, welche von den Wandgemälden gerettet werden konnten, uns wenigstens noch einer Ahnung von ihrer einstmaligen Farbpracht und der Vielseitigkeit ihres Inhaltes zu geben vermögen.

### c) Das Stifterbild

#### 1. Der Inhalt des Bildes

Als ältestes historisches Kunstdenkmal aus der frühesten Zeit des Johanniterhauses blieb das große Stifterbild über und neben dem runden romanischen Chorbogen auf der Schiffseite der Kapelle erhalten, leider in sehr schadhaftem Zustande (Taf. XII, XIV). Es reicht seitlich nicht bis zum Ende der Wandfläche, sondern läßt auf der linken Seite einen Raum von 110 cm, rechts einen solchen von nur 60 cm Breite frei, wohl darum, weil der Maler auf dieser mehr Figuren darzustellen hatte. Der bevorzugte Platz, den es einnimmt, spricht für die große Bedeutung, die ihm beigemessen wurde. Denn vom Scheitel des Chor- oder Triumphbogens herab hing einst, wie überall, das ernste Bild des Gekreuzigten als das des Siegers und Triumphators über den Tod. Oft brachte man an dieser Stelle auf der umgebenden Wandfläche, zuweilen in ihrer ganzen Breite, eine Darstel-

<sup>24</sup>) Mskr. 48g.

<sup>25</sup>) Gültige Mitteilung von Dr. W. von Bonstetten in Bern vom 30. I. 1944.

<sup>26</sup>) Ein Jahrzeitbuch der Kommende Bubikon auf der Zentralbibliothek in Zürich führt auch eine Williberga von Bonstetten, Gattin des Hermann, auf. Mitteilung von Dr. W. von Bonstetten.

lung des Jüngsten Gerichtes an, das der Heiland über die vom Posaunenschall der Engel in ihren Gräbern erweckten und auferstehenden Toten hält, wobei der Erzengel Michael, gleichsam als sein Gehülfe, die Erlösten zur ewigen Seligkeit des Himmels geleitet, Teufel die Verdammten dem Rachen des Leviatan zu den verdienten Höllenqualen überliefern, wie in der Schloßkapelle auf der Kiburg aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts<sup>27)</sup>. Das Fragment einer eigenartigen Darstellung desselben aus dem 14. Jahrhundert findet sich neben dem Eingangsportale zum Schiffe in der Vorhalle der Kapelle und ein figurenreiches füllt den ganzen Raum über und neben dem Chorbogen in der kleinen, um 1456 erbauten Kapelle des Johanniterhauses in Rheinfelden. In der Kapelle Bubikon überließ man die obere Wandfläche des Chorbogens, die im freien Blickfelde der Andächtigen lag, einer Komposition aus verschiedenen Motiven, von denen nur eines der Darstellung des jüngsten Gerichtes entnommen wurde. Es führt uns in der Mitte über dem Scheitel des Bogens Christus im Brustbilde als Weltenrichter vor, dem nach dem Evangelium des Johannes (Kapitel V, 22) Gott alles Gericht übergab. Dieses Bild Christi, in doppeltem Formate der andern Figuren, beherrscht das ganze Wandbild. Mit den drei ausgestreckten Fingern der Rechten, die man auf die Dreieinigkeit deutete, segnet er die Guten, in der Linken hält er den Bösen das aufgeschlagene Buch des Gesetzes und gerechten Gerichtes entgegen, wie es der Franziskaner-Mönch Thomas von Celano im 13. Jahrhundert in seinem Hymnus auf das Weltgericht, den „dies irae“, schildert:

„Liber scriptus proferetur  
In quo totum continetur  
Unde mundus judicatur.“

„Es wird das Buch aufgeschlagen, in dem Alles aufgezeichnet ist, und danach die Menschen gerichtet“. Noch heute soll dieser Hymnus als ein Teil des Requiems die trauernden Hinterlassenen beim Abschiede von dem Verstorbenen warnend an diesen kommenden Tag des Gerichtes, den „Tag des Zornes“ erinnern, weisagte doch auch der Evangelist Johannes (V, 28/29): „es kommt die Stunde, in welcher alle, die in den Gräbern sind, des Herrn Stimme hören werden, und die Gutes getan haben, werden hervorgehen zur Auferstehung des Lebens, die aber Böses getan haben, zur Auferstehung des Gerichtes“, und in dessen Offenbarung (20, 21) steht geschrieben: „und ein anderes Buch wurde aufgetan, das Buch des Lebens, und die Toten wurden gerichtet nach allem, was in dem Buche geschrieben war, gemäß ihren Werken“. Den Menschen jener Zeit mochten zwar diese Bibelstellen nicht gegenwärtig sein, doch fühlten sie zweifellos, was die Kirche durch die Hand des Künstlers ihnen ins Gedächtnis rufen wollte.

Leider ist die Zeichnung im Antlitze Christi gänzlich zerstört, doch zeigen die erhaltenen, in der Mitte gescheitelten, dunkeln Haare und der kurze Bart, daß es den Heiland in dem Alter darstellte, da seine Sendung auf dieser Welt er-

<sup>27)</sup> Schlechte Zeichnung in Mitt. d. Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XVI, Heft 4, Taf. V. — H. Lehmann. Die Kiburg, a. a. O., S. 63.

füllt war. Sein Haupt umrahmt ein verzierter Heiligenschein (Nimbus). Schultern und Oberarm bedeckt der Mantel, gesäumt mit einer verzierten Borde, und eine solche folgt darunter auch dem Halsausschnitte des weißen Hemdes, dessen Ärmel den Unterarm umhüllen. Den Hintergrund füllt das Sternenheer aus nach der Schilderung des Weltendes im Evangelium des Matthäus (24, 25): „Die Sonne wird verfinstert werden und der Mond seinen Schein nicht mehr geben und die Sterne werden vom Himmel fallen“. Darum fehlen hier Sonne und Mond im gestirnten Himmel. Christus wird beidseitig eingerahmt von der Iris, dem Regenbogen, nach der Offenbarung des Johannes (4, 3): „und ein Regenbogen war rings um seinen Thron“. Dieser fand häufigere Darstellung als Symbol der Versöhnung zwischen Gott und den Menschen nach der Sündflut (I. Mos. 9, 8—17) und wurde von da in die Darstellungen des jüngsten Gerichtes übernommen. Dann sitzt Christus als Weltenrichter auf ihm, zuweilen die Füße auf einen zweiten gestellt, wie in der Schloßkapelle auf der Kiburg, wobei der erste das neue, der zweite das alte Testament versinnbildlichen soll<sup>28)</sup>.

Auf einem schmalen Ornamentstreifen, der das ganze Stifterbild nach unten, seitlich in ungleicher Höhe, abschließt, steht im Winkel, wo er, dem Triumphbogen folgend, nach der Mitte aufsteigt, links die Maria, rechts Johannes der Täufer. Es sind die beiden Heiligen, welche auf Darstellungen des Jüngsten Gerichtes dem richtenden Heiland oft als Fürbitter für die Auferstandenen beigesellt werden, so auf den schon erwähnten Wandbildern in der Schloßkapelle der Kiburg und in der Kapelle in Rheinfelden. Auf dem Stifterbilde in der Kapelle Bubikon erscheint zwar Christus auch als Richter, doch sind die beiden Heiligen hier vor allem die Fürbitter für zwei Gruppen vornehmer Personen hinter den hohen, aufrechten Kampfschilden mit den Wappen der Grafen von Toggenburg (rechts) und von Rapperswil (links). An der Spitze jeder Gruppe steht ein Edler, von denen der links der Maria, der rechts dem Täufer Johannes eine Gabe reicht, die von beiden mit der einen Hand entgegengenommen wird, während sie mit der andern auf Christus hinweisen, um anzudeuten, daß es zu seinen Händen geschehe. Das Format der beiden Heiligen hält etwas weniger als die Mitte zwischen dem Christi und dem der weltlichen Personen.

Maria erscheint nicht in der Tracht der damaligen vornehmen Frauen, sondern in einer den liturgischen Gewändern hoher Geistlicher nachgebildeten. Leider ist die Zeichnung ihres Gesichtes zerstört, doch trug sie zweifellos ein weißes Kopftuch, das auf den Schultern unter den Mantel gesteckt war. Teilweise erhalten blieb die Scheibe des Heiligenscheines (Nimbus), und deutlich erkennbar ist ihr Kleid. Von einem gesäumten Überwurf fällt das Vorderteil in langem, faltigem Zipfel von den Schultern über die Brust bis auf die Kniee herab und noch weiter das Rückteil, dessen unterste Partie zu beiden Seiten hervorragt. Dieses Kleidungsstück entspricht der Planula, Planeta oder Casula des mittelalterlichen Maßgewandes. Unter ihm erscheint der enganliegende, sackartige

<sup>28)</sup> J. Kreuser, S. J. Bilderbuch für Künstler, Kunstschulen und Kunstfreunde. Paderborn, 1863, S. 13.

Rock aus steiferem Stoffe mit einer Randborde, deren eingezeichnete Ringlein vermutlich kostbare Steine oder Metallapplikationen darstellen sollen, wie solche nach byzantinischen Vorbildern die Gewandsäume vornehmer Frauen zierten, während die weiten Ärmel, abgefaßt mit einer gerauteten Borde, unter dem Überwurfe bis zu den Handgelenken hervorragen. Dieser Rock entspricht der Dalmatica des priesterlichen Ornates. Unter ihm fällt das weiße faltige Hemd mit gleicher Randborde, wie der Rocksäum, bis auf die Schuhe herab. Es vertritt die Alba des Priestergewandes. Die aus weichem, farbig verziertem Corduanleder gearbeiteten, spitzen Schuhe sind in Obersicht dargestellt, als stünde Maria auf den Zehen. Soweit mir bekannt, erscheint auf den aus dem früheren Mittelalter in unserem Lande erhaltenen Marienbildern diese in einer ähnlichen Gewandung nur noch auf dem Glasgemälde aus der Kapelle St. Jakob ob Flums im Schweizerischen Landesmuseum, dessen Entstehungszeit in das Ende des 11. oder den Anfang des 12. Jahrhunderts fallen dürfte. Darauf ist aber ihre Darstellung noch archaischer und ernster. Auch sitzt sie auf einem Throne mit dem Kinde auf dem Schoße in einem Rock aus steiferem Stoffe<sup>29)</sup>. Unter den Plastiken aus dieser Zeit besitzt das Landesmuseum einige verwandte, zum Teil noch ältere Darstellungen der Gottesmutter, so eine aus Chur und eine aus Raron. Daß diese, wie Julius Baum ausführt<sup>30)</sup>, auf byzantinische Vorbilder zurückgehen, ist wahrscheinlich, aber wer kann heute die Wege weisen, auf denen sie zu uns kamen, und die Umstände erkennen, unter denen die verwandten, unter sich aber mehr oder weniger eigenartigen Bildwerke entstanden? Eines haben sie gemeinsam: sie stellen die Madonna in unnahbarer Hoheit dar als bekrönte Königin des Himmels, die noch nicht mütterliche Liebe mit ihrem Kinde verbindet, das, zuweilen ebenfalls bekrönt, in gleicher Feierlichkeit über die Andächtigen hinwegschaut. Denn beide stehen hoch über den Menschen und wollen von ihnen verehrt werden als Herrscherin und Herrscher im Himmel, die Gnade erweisen, aber auch versagen können. Ihre poetische Verherrlichung fanden sie erstmals in den lateinischen Sequenzen als Dichtungen von Mönchen, die damals allein zu solchen befähigt waren, daneben aber schon nach der Mitte des 12. Jahrhunderts, wenn auch noch selten, in deutschen Nachahmungen, wie in der Sequenz aus dem Kloster Muri<sup>31)</sup>. Diese feiert die Maria als strahlenden Meerstern, Licht der Christenheit, als Edelstein und aller Jungfrauen Leuchte, aber auch als immerwährende Jungfrau, Mutter ohne Makel und mit ähnlichen Lobpreisungen. Erst darauf wird die Bitte gewagt, sie möchte ihren Sohn zur Vergebung der von den Menschen begangenen Sünden bewegen. Und doch war sie zu dieser Zeit ihnen schon viel näher gerückt als früher, verfaßte doch 1172 der Mönch

<sup>29)</sup> H. Lehmann. Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. Mittlg. d. Antiquar. Gesellschaft Zürich. Bd. XXVI, S. 170/71, Abb. 6.

<sup>30)</sup> Romanische Madonnen im Schweiz. Landesmuseum. Anzeig. f. schweiz. Altertums-kde., Bd. XXVII, 1925, S. 215 ff., Taf. VIII, Taf. IX.

<sup>31)</sup> W. Wackernagel. Altdeutsches Lesebuch. 5. Auflage. 1873, S. 438/40. — R. Waag. Kleinere deutsche Gedichte des XI. und XII. Jahrh., S. 178.

Werner im Kloster Tegernsee die „driu liet von der maget“, worin er die Jugendgeschichte der Jungfrau auf Grundlage des apokryphen Evangeliums Matthäi bis zur Rückkehr aus Ägypten in deutschen Reimpaaren erzählt. Es muß darum auffallen, daß sie auf dem Stifterbilde als Fürbitterin bei ihrem Sohne für das höfische Ehepaar, das ihr eine Gabe überreicht, noch in der alten ernsten Auffassung erscheint, umso mehr, als gerade diese ritterlichen Gesellschaftskreise damals im Vorfrühling des Minnedienstes und Minnegesanges standen, und sie in deren Dichtungen schon als höchstes Ideal einer saeldenreichen, gütigen Frau gepriesen wurde, als

„Sempiterni, fons amoris,  
Consolatrix tristium,  
Pia mater salvatoris  
have, virgo virginum.“

(Ewiger Quell der Liebe, Trösterin der Traurigen und gütige Mutter des Erlösers, sei begrüßt, Jungfrau der Jungfrauen <sup>32)</sup>).

Maria gegenüber erscheint Johannes der Täufer in der ganzen Dürftigkeit des Anachoreten, des christlichen Einsiedlers und Vorläufers des weltentsagenden Mönchtums. Mit ungepflegtem Haar und Bart trägt die hagere Gestalt nur das zottige Fell eines Kamels mit einem Kopfdurchlaß, das unten beidseitig in einen Zipfel ausläuft und Arme wie Unterschenkel frei läßt. Aber ihn kennzeichnet nicht nur der Nimbus als einen Heiligen, sondern die Scheibe auf der Brust mit dem weißen Lamm, das die Kreuzesfahne trägt, auch als den Verkünder des Heilandes, der als Bußprediger in der Wüste den seinen Anhängern noch unbekanntem Nazarener mit den Worten begrüßte: Sehet das Lamm Gottes, welches der Welt Sünde wegnimmt (Joh. 1, 29), der ihn taufte, ihm aus der Schaar seiner eigenen Jünger in Andreas und dessen Bruder Simon Petrus das erste eigene Paar zuführte (Joh. 1, 35f.) und der ihm den Weg bereitete (Matth. 3, 3f.; Marcus 1, 9f.; Lucas 3, 21/22). Vielleicht wollte der Maler gerade durch diese ärmliche Darstellung des hl. Mannes den Angehörigen der vornehmen Gesellschaft, die ihm auf dem Bilde beigezelt ist, ins Gewissen rufen, daß nicht Macht und Reichtum bei Gott angenehm macht und er es nicht ungestraft läßt, wenn die Mächtigen sich an ihren Mitmenschen vergreifen, wie Herodes und seines Bruders Weib an dem frommen Einsiedler Johannes. Denn gerade in der Familie der Toggenburger hatte es bis dahin nicht an Gewalttätigkeiten gefehlt und in allernächster Zeit sollten sie sogar durch einen Brudermord vermehrt werden.

Die zwei Gruppen weltlicher Personen, welche auf die beiden Heiligen zuschreiten, um ihnen ihre Gaben zu Händen des Heilandes zu überreichen, und die nach den ihnen vorangestellten (78 cm hohen) Kampfschilden den Geschlechtern von Toggenburg und von Rapperswil angehören, zählten da-

<sup>32)</sup> J. V. von Scheffels gesammelte Werke. Frau Aventiure. Lieder aus Heinrichs von Otterdingen Zeit. Bd. VI, S. 121, II.

mals zu jenen führenden adeligen Familien, deren männliche Angehörige gewohnt waren, an den Hoflagern der deutschen Könige und Fürsten zu verkehren. Das verrät ihre Haltung und Kleidung. Leider blieben auch diese Figuren in ihrer Gesamtheit nur sehr schadhaft erhalten und bei keiner die Zeichnung des Gesichtes. Hinter dem Rapperswiler Schilde naht der Madonna ein Ehepaar. Der junge Mann scheint eine Art Mütze zu tragen. Sein bis auf die Schuhe herabfallender Rock wird um die Hüften von einem Gürtel gehalten, dessen langer, verzierter Senkel tief herabhängt. Darüber trägt er einen mit kostbarem Pelzwerk gefütterten Mantel<sup>33)</sup>. Vom Kopfe seiner etwas kleineren Gattin blieb nur ein Teil der Bedeckung erhalten als eine Art „coiffe“, „toque“ oder Haube mit breiten, steilen Seiten, wie sie, von der französischen Mode übernommen, seit dem 13. Jahrhundert von vornehmen Frauen auch in deutschen Landen überall getragen wurden. Man setzte sie auf das „gebénde“, eine einfache oder doppelte Binde aus Leinwand, welche die Haare zusammenhielt, und die man, unter dem Kinn fest anliegend, über dem Scheitel band als das Abzeichen der verheirateten Frau. Rock und Mantel unterscheiden sich im Schnitt nicht von denen der Männertracht, doch mußte der erstere auch die Schuhe bis auf die Spitzen bedecken. Er wird von einem bei reichen Damen oft sehr kostbaren Gürtel mit langen Senkeln gehalten. Darüber liegt der ebenfalls mit Pelzwerk gefütterte Mantel aus schwerem Stoffe, mit einer Randborde geschmückt, der in eine kurze Schleppe endigt<sup>34)</sup>.

Die Gruppe hinter dem Toggenburger Schilde besteht aus vier Personen, dem Elternpaar an der Spitze und zwei Söhnen dahinter. Auch diese Figuren blieben leider gleich schlecht erhalten, doch läßt sich aus den Fragmenten erkennen, daß ihre Bekleidung der des gegenüber stehenden Ehepaares entspricht, das es aber an Größe etwas überragt, wie von den beiden jugendlichen Söhnen der vordere ältere den jüngeren. Beide stehen in etwas geduckter Haltung<sup>35)</sup>. Eine Inschrift in gotischen Majuskeln unter dem Täufer, dem Wappenschild und dem Elternpaare lautet:

+ ISTI · FVND AVERVNT · HANC DOMVM · ANNO  
DOM · M · C · X · C · II + (1192).

In der Stiftungsurkunde ist unter „domus“ die zu erbauende Johanniter-Kommende zu verstehen, in deren Bruderhaus die „novella ecclesia“ das kleine, schon bestehende Kapellchen einbezogen wurde. In der Inschrift wird mit „domus“ die Gesamtanlage des Ritterhauses mit der neu erbauten Kapelle bezeichnet; „isti fundaverunt“ bezieht sich auf die im Bilde dargestellten, nicht auf den Gründer Diethelm V., die Jahrzahl 1192 aber gibt das Jahr der Ausstellung der Stiftungsurkunde an.

<sup>33)</sup> Vgl. A. Schultz. Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. Bd. I, Abb. 68.

<sup>34)</sup> Vgl. A. Schultz. Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. Bd. I, Abb. 55.

<sup>35)</sup> Die Höhe der Figuren beträgt: Johannes 155 cm, Gatte 140 cm, Gattin 130 cm, Söhne 128 und 125 cm.

Als Hintergrund des Bildes diente die übertünchte Wand. Die Ornamente des Rahmens sind sehr einfach und wurden nur stellenweise ausgeführt.

Von besonderem Interesse sind die Darstellungen der Gaben, welche von den beiden Familienvertretern der Maria und dem Täufer überreicht werden. Der ersteren bietet der Rapperswiler Graf einen Zweig mit Äpfeln und ein Bäumchen mit stilisierten Wurzeln dar. Nach altem deutschem Rechtsbrauche wurde als Symbol bei der Übertragung eines Baumgartens vom Schenker oder Verkäufer dem Beschenkten oder dem Käufer ein Zweig mit Früchten übergeben, bei Waldstücken ein Zweig von Haseln oder Birken, hier im Bilde sogar ein Bäumchen mit Wurzeln<sup>36)</sup>. Der Herr von Rapperswil schenkte demnach den Johannitern zu Bubikon beides. Die Bestätigungsurkunde darüber ging verloren, wie so manche andere aus dieser Zeit. Dafür waren die auf dem Wandgemälde dargestellten Rechtssymbole den Zeitgenossen ebenso verständlich, wie ein Schriftstück. Der Graf von Toggenburg hält mit dem Täufer zusammen ein großes Pergamentblatt, auf dem zwischen zwei geblühten Randstreifen ein Backsteinmäuerrchen eingezeichnet ist. Dieses dürfte das Übertragungssymbol für das „domus“ in der Stiftungsurkunde und in der Inschrift unter dem Wandbilde sein, demnach für das Johanniterhaus. Stifter von Gotteshäusern werden zuweilen mit dem Modell ihrer Stiftung auf den Händen dargestellt, auf Bildern von Klostergründungen auch mit dem Plan für deren Anlage. Rechts neben diesem Pergamentblatte sind zwei Streifen gemalt. Sie können zwei Balken darstellen und würden dann andeuten, daß der Gründer zum Mauerwerk auch noch das Holz für die Gebäude lieferte, demnach das gesamte Baumaterial. Stellen sie aber nur Stäbe dar, dann sind sie das übliche Rechtssymbol bei Güterabtretungen<sup>37)</sup>. Jedenfalls sind beide Symbole deutlich genug, um den Grafen von Toggenburg als Gründer der Kommende zu kennzeichnen. Jak. Grimm waren die hier aufgeführten Übertragungssymbole noch nicht bekannt und auch nicht den spätern Bearbeitern seiner „Deutschen Rechtsaltertümer“ Andreas Heusler und Rudolf Hübner. Da die Jahrzahl in der Inschrift nicht das Herstellungsjahr des Bildes bezeichnet, bleibt noch die Aufgabe, dieses, möglichst enge begrenzt, zu bestimmen. Als ein geeignetes Hilfsmittel zu ihrer Lösung könnte in Ermangelung dokumentarischer Belege die Stilkritik beigezogen werden, doch dürfte sie für ein inhaltlich so seltenes Bild aus so früher Zeit, zu dem Vergleichsmaterial gänzlich fehlt und das so schadhafte erhalten blieb, versagen. Zuverlässigere Resultate liefern die Formen der beiden Kampfschilde, Heraldik und Familiengeschichte. Die erstern weisen auf das Ende des 12. und den Anfang des 13. Jahrhunderts. Bis um die Mitte des 12. Jahrhunderts deckten die Kampfschilde den Reiter vom Augenschutz des Helmes bis auf die Füße, gegen Ende dieses und zu Anfang des 13. Jahrhunderts reichen sie

<sup>36)</sup> Jak. Grimm. Deutsche Rechtsaltertümer. 4. Auflage, Bd. I, S. 180f.

<sup>37)</sup> Prof. Hans Fehr, der diesen Erklärungen beistimmt und sie in der Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Bd. LXIV, Germanistische Abteilung, S. 276/77 veröffentlicht, deutet den Streifen als „kahlen Baumstamm“, wofür die Darstellung weniger spricht.

noch bis zu den Knien und werden gegen die Jahrhundertmitte noch kürzer, doch nicht überall in gleichem zeitlichem Verlaufe. Die Veränderungen ihrer Formen lassen sich, besser als auf den seltenen Buchmalereien, auf den seit dem Ende des 12. Jahrhunderts immer häufiger werdenden Siegeln verfolgen<sup>39)</sup>. Glücklicherweise blieb aber in unserem Lande auch ein Originalschild erhalten. Er war wahrscheinlich über dem Grabe des Freien Arnold von Brienz in der Kirche des von ihm 1197 gestifteten Benediktinerinnen-Klosters in Seedorf (Kt. Uri) aufgehängt (S. 12) und befindet sich heute im Schweiz. Landesmuseum<sup>40)</sup>. Seine Form und Größe stimmen mit der der beiden in der Kapelle gemalten überein, nur mit dem Unterschiede, daß seine Seiten etwas stärker nach außen gebogen sind, die erstere auch mit der des Siegelfragmentes an der Stiftungsurkunde von 1192<sup>41)</sup>. Als bildliche Darstellungen von Kampfschildern in natürlicher Größe dürften aus dieser frühen Zeit die beiden der Toggenburger und Rapperswiler Edeln weit über unser Land hinaus die einzig erhalten gebliebenen sein.

Da die Siegelstempel je nach Umständen kürzere oder längere Zeit im Gebrauche blieben, zuweilen über eine Generation hinaus, so erklärt es sich leicht, daß an Urkunden aus gleicher Zeit Siegel verschiedener Formen hängen können. Das zeigt sich auf den Siegeltafeln zum Genealogischen Handbuch zur Schweizergeschichte und solchen von Urkundenbüchern. Immerhin läßt sich aus den heraldischen Dokumenten schließen, das Stifterbild werde nach dem Jahre 1207 und vor 1230 gemalt worden sein.

## 2. Die dargestellten Personen aus den Familien der Grafen von Toggenburg und von Rapperswil

Die oben aufgeführte Inschrift (S. 121) erscheint nur auf der rechten Seite unter der Toggenburger-Familiengruppe mit dem Datum 1192, doch ohne die Namen der Dargestellten, wohl aber mit einem Kampfschild, den ihr Familienwappen schmückt. Sie bricht unter dem Ehepaare ab und läßt demzufolge den Raum unter den beiden Söhnen frei. Es soll darum zunächst versucht werden, aus der Größe der dargestellten Personen weitere Aufschlüsse zu gewinnen. Wenn wir annehmen, es habe der Maler darin ihr Alter andeuten wollen, dann würde er uns in den Rapperswilern ein junges Ehepaar, in den Toggenburgern ein älteres mit seinen beiden Söhnen als Jünglingen vorführen. Leider ging die Zeichnung in allen Köpfen verloren, doch entbehrten sie zweifellos noch eines individuellen Ausdruckes. Das „Gebénde“ um die Köpfe der beiden weiblichen Figuren kennzeichnet sie eindeutig als verheiratete Frauen. In dem auf den Fußspitzen tänzelnden Schritt des Toggenburgers kann man, ähnlich wie in der Kleidung der Maria, eine schon damals veraltete Stilübernahme erkennen. Die Bewegungen der Per-

<sup>39)</sup> G. Demay. *Le costume au moyen âge d'après les sceaux*, p. 139s. — A. Schultz. *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*. Bd. II, S. 70ff.

<sup>40)</sup> P. Ganz. *Gesch. d. herald. Kunst in d. Schweiz im XII. und XIII. Jahr.*, S. 26ff., Taf. I.

<sup>41)</sup> *Jahrheft der Ritterhaus-Gesellschaft Bubikon*. 1938, Taf. zu S. 26. — Zeller-Werdmüller, *Bubikon*, Taf. IV, 1.

sonen sind würdevoll. So verlangte es die höfische Sitte als „*diu maze*“, das nicht zu wenig, nicht zu viel, damals von Angehörigen des Adels. Aber sie sind nicht steif. Die Inschrift bezieht sich zunächst zweifellos nur auf das darüber dargestellte Ehepaar der Freien resp. Grafen von Toggenburg, wogegen der Plural „*fundaverunt*“ nicht spricht. Das Datum 1192 bezieht sich auf die Ausstellung des Stiftungsbriefes. Darum wird der Stifter auf der Grabplatte seines Tischgrabes „*primus fundator hujus domus*“, d. h. erster Stifter dieses Hauses genannt, möge primus den ersten Gründer der Zeit nach bezeichnen oder den eigentlichen, was er insofern war, als er die Gründung veranlaßt hatte, selbst wenn er die Bauten nicht mehr durchführen konnte. Da ihm schon im Tischgrabe ein Denkmal gesetzt worden war, stellt ihn das Wandbild nicht mehr dar, wohl aber die Familie seines Sohnes Graf Diethelm I., des Stammhalters, und seiner Gattin Guta von Rapperswil mit ihren beiden einzigen Söhnen Diethelm II. und Friedrich I. Durch die Mitgift seiner Frau an Land und Leuten war Diethelm I. ein reicher und mächtiger Dynast geworden, was ihm den Aufstieg in den Grafenstand und neue Zuwendungen an das Johanniterhaus ermöglichte, das bei des Vaters Tode erst in den Anfängen stand. Wann dieser Aufstieg in einen höheren Stand erfolgte, wird nicht überliefert, wohl aber wird sein Sohn Diethelm II. als Stammhalter schon in einer St. Galler Urkunde vom 24. Juni 1209 „*Comes Diethelmus junior de Toggenburg*“<sup>42)</sup> genannt. Als sich Vater und Sohn nach dem Brudermorde von 1226 wieder versöhnt hatten, schenkten sie 1228 dem Johanniterhause Bubikon ihren Hof und die Kirche zu Tobel trotz der Einsprache der Söhne des Mörders. Der Vater Graf Diethelm I. (VI.) starb schon um 1230 und um diese Zeit auch seine Gattin Guta von Rapperswil<sup>43)</sup>.

Das Stifterbild entstand zweifellos schon vor dem Brudermorde, d. h. vor dem Jahre 1226, vermutlich etwa um 1220. Da Diethelm II. erstmals 1209 als der jüngere Graf von Toggenburg urkundet, muß er damals volljährig gewesen sein, demzufolge nach altem deutschen Recht wenigstens im 15. Altersjahre gestanden haben<sup>44)</sup>. Er dürfte darum um 1194 geboren worden sein. Die vermutliche Vermählung seines Vaters Graf Diethelms I. um 1190 läßt sein Geburtsjahr um 1170 ansetzen. Graf Diethelm II. starb zwischen 1236 und 1247, seine Gattin Gertrud von Neuenburg folgte ihm erst 1260 in hohem Alter<sup>45)</sup> und liegt in Bubikon begraben (S. 31). Wenn man die Entstehung des Bildes auf 1220 ansetzt, wäre der Vater Diethelm I. damals 50 Jahre alt gewesen, seine Gattin 46 Jahre; der älteste Sohn, Diethelm II., würde in der Mitte, der jüngere Friedrich I. zu Anfang der zwanziger Jahre gestanden haben. Mit diesen Altersberechnungen dürften ihre Darstellungen auf dem Stifterbilde übereinstimmen.

<sup>42)</sup> Genealog. Handb. zur Schweiz. Geschichte I, S. 48, No. 12.

<sup>43)</sup> Vgl. die zum Teil veraltete Gesamtdarstellung der älteren Geschichte der Grafen von Toggenburg von Hermann Wartmann im St. Galler Neujahrsblatt von 1865. Die sehr ausführliche Geschichte des letzten Grafen Friedrichs VII. veröffentlichte P. Bütler in den St. Galler Mitteilungen zur vaterländ. Gesch. Bd. XXII und XXV.

<sup>44)</sup> J. Grimm. Deutsche Rechtsaltertümer. 4. Auflage, Bd. I, S. 575.

<sup>45)</sup> Genealog. Handb. z. Schweiz. Gesch. Bd. I, Taf. VIII u. S. 48, No. 10 u. 12.

Die folgende Generation kann nicht mehr in Frage kommen, da Graf Diethelm II. sechs Söhne hatte, deren vier älteste erst seit 1228 in Urkunden genannt werden.

Lückenhafter und unsicherer als für die Toggenburger sind die Quellen für die Familiengeschichte der Freien und Grafen von Rapperswil, die seinerzeit zu längeren genealogischen Auseinandersetzungen zwischen E. Krüger und H. Zeller-Werdmüller im Anzeiger für Schweizer-Geschichte führten<sup>46)</sup>. Auf dem Familienbilde werden die beiden Personen neben dem Kampfschild mit Wappen von Rapperswil als ein jüngeres Ehepaar dargestellt. Der Mann könnte darum der Freie Rudolf III. gewesen sein, von dessen erster Frau man den Namen nicht kennt. In den Jahren 1210—1220 treffen wir ihn verschiedene Male mit seinem Bruder Heinrich II., Wandelberg als Parteigenossen König Friedrichs II. in dessen Gefolge an seinen Hoflagern zu Basel und Hagenau (S. 25). 1217 pilgerten beide, wie oben gemeldet wurde (S. 25), nach dem hl. Grabe, wobei für den letztern ein Sturm auf dem Meere während der Rückreise zufolge eines Gelöbnisses die Veranlassung zur Klostergründung bei Wettingen gab. Seinen Bruder, Rudolf III., könnte die glücklich überstandene Fahrt zu Schenkungen eines Baumgartens und von Waldstücken an das Johanniterhaus Bubikon veranlaßt haben, worüber die Urkunden verloren gingen, während die Rechtssymbole dafür auf dem Bilde erhalten blieben. Zweifellos war er auch Mitstifter des Familienbildes und durfte sich dafür mit seiner Gattin unbekanntem Namens gegenüber von seinem Verwandten, dem Grafen Diethelm I., und dessen Familie darstellen lassen. Er starb schon an einem 24. November nach 1223. Sein einziger Sohn, Rudolf IV., seit 1232/33 als Graf Rudolf I. aufgeführt, scheint noch 1229 ledig gewesen zu sein und das Bild kann ihn darum auch nicht darstellen<sup>47)</sup>.

### 3. Die Entwicklung der Schildbilder in den Wappen von Toggenburg und von Rapperswil.

Genauere Daten als die Schildformen können die Schildbilder liefern, wobei aber zu berücksichtigen ist, daß die willkürlich gewählten Erkennungsfiguren in den Wappen zur Unterscheidung der Angehörigen der verschiedenen adeligen Familien erst seit dem 13. Jahrhundert als feststehende erblich wurden, ein Wappenrecht aber, das sie geschützt hätte, damals noch nicht bestand<sup>48)</sup>. Wir treffen darum zu dieser Zeit in der gleichen Familie zuweilen noch verschiedene Schildbilder, ohne daß sich die Gründe dafür einwandfrei nachweisen ließen. Als erstes führte das hohe Dynastengeschlecht der Kiburger Grafen seit dem Ende des 12. Jahrhunderts ein erbliches Schildbild in seinen Siegeln und im Verlaufe der nächsten Zeiten folgten ihm darin auch andere adelige Geschlechter. Aber gerade bei den Toggenburgern und Rapperswilern traf dies nicht zu. Als zweite Erkennungsfigur trat zum Schildbilde der Helmschmuck oder die Zimier, deren in der oberdeutschen Dichtung im letzten Jahrzehnt des 12.

<sup>46)</sup> Bd. IV, VI, VII.

<sup>47)</sup> Genealog. Handb. z. Schweiz. Gesch. Bd. I, S. 66, 14.

<sup>48)</sup> P. Ganz, a. a. O., S. 35.

Jahrhunderts erstmals im „Ereck“<sup>49)</sup> des Hartmann Aue und darauf im „Lanzelet“<sup>50)</sup> des Thurgauers Ulrich von Zazikofen gedacht wird. Letzterer war wahrscheinlich ein Geistlicher und Zeitgenosse des Grafen Diethelm I., in dessen Umgebung er 1214 als Zeuge erscheint und für den er vermutlich das welsche Gedicht auf dessen und seiner Freunde Bitte ins Deutsche übersetzte<sup>51)</sup>. In den erhaltenen Siegeln aber erscheint die Zimier etwas später, erstmals bei dem jüngeren Grafen Hartmann von Kiburg 1234 und bei dem älteren 1239. Auf den Schilden des Wandbildes fehlt dagegen noch jede Andeutung von Helm und Helmschmuck als sog. Oberwappen. Eine besondere heradlische Bedeutung kommt aber den beiden Kampfschilden zu, weil sie die einzigen und frühesten in voller Größe mit Wappen gemalten weit über die oberdeutschen Lande hinaus sein dürften.

Als ältestes Siegel der Toggenburger blieb das Fragment an der Stiftungsurkunde des Freien Diethelm aus dem Jahre 1192 erhalten. Es zeigt rechts einen aufgerichteten (roten) Löwen, links einen halben (blauen) Adler aneinandergesetzt. Dieses Schildbild stimmt mit dem auf dem Wandbilde und dem im Schilde des in vollem Waffenschmucke auf der Grabplatte dargestellten Stifters überein (Taf. VI), doch beweist hier die Beigabe eines Turnierhelmes mit Zimier, daß es keine genaue Kopie des 1443 zerstörten Originales sein kann. Trotzdem dieses Schildbild auch noch auf einigen Siegeln vorkommt, so fehlen doch allen diesen Darstellungen die Tinkturen (Wappenfarben), die erst das Wandbild übermittelte. Bis zu dessen Entdeckung war man auf die Abbildungen in Grünebergs großem Wappenbuche, ungefähr aus dem Jahre 1466, und in Aegidius Tschudis Originalwappenbuche in der Stiftsbibliothek St. Gallen angewiesen<sup>52)</sup>, sowie auf die Beschreibung von Johannes Stumpf. Das ähnliche Bild führten im Siegel anfänglich die Herren von Hinwil<sup>53)</sup>, welche behaupteten, Stammesgenossen der Toggenburger zu sein, bis sie sich im 14. Jahrhundert ein neues, eigenes zulegte, ebenso die Grafen von Märstetten und zu Anfang des 13. Jahrhunderts einer der Herren von Sax<sup>54)</sup>.

Nach dem Siegelfragment Diethelms V. auf der Stiftungsurkunde erscheint das gleiche Schildbild in einem vermutlichen Rundsiegel<sup>55)</sup> an dem undatierten Schreiben, das dieser zwischen 1198 und 1207 an Papst Innocenz III. richtete (S. 19), und wieder als Fragment eines Spitzsiegels, ähnlich dem ersten, an einer Urkunde des Grafen Diethelm II. von 1229, mit der er die Kirche von Bolligen dem Kloster Rüti schenkte, drei Jahre nach dem Brudermorde. Später findet es sich noch auf einem Siegel spitzovaler Form an einer Urkunde Berchtolds II., Canonicus zu Em-

<sup>49)</sup> Ausgabe von F. Bech, 1893, v. 2335f.

<sup>50)</sup> Ausgabe von K. A. Hahn, Frankfurt, 1845, v. 4438f.

<sup>51)</sup> J. Bächtold. *Gesch. d. deutschen Literatur in d. Schweiz*, S. 87ff.

<sup>52)</sup> F. Gull. *Wappen der Grafen von Toggenburg*. *Schweiz. herald. Archiv*, 1890, S. 1ff., auf Tafel Abb. 1.

<sup>53)</sup> F. Hegi und W. Merz. *Zürcher Wappenrolle*, S. 129/30.

<sup>54)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 2/3.

<sup>55)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 5, Abb. 2.

brach, aus dem Jahre 1249, sodann mit bekrönten Wappentieren<sup>56)</sup> in einem Rundsiegel von dessen Bruder Wilhelm, Canonicus in Basel, aus dem Jahre 1260<sup>57)</sup>, und ist etwas anderer Form und mit der Umschrift „Graf Wilhelm v. T.“ an einer Urkunde des Klosters Maggenau von 1268<sup>58)</sup>. Ein letztes Mal erscheint es in einem spitzovalen Siegel von Kraft III., Canonicus in Konstanz, angehängt einer Urkunde vom 2. April 1303<sup>59)</sup>, worauf es dieser aber als Propst in Zürich durch das neue Wappen auf einem neuen Siegelstempel ersetzen ließ, das eine (schwarze) Dogge mit (rotem) Halsband zeigt, so auf einer Urkunde von 1319<sup>60)</sup>. Auf den vier letzten Siegeln sind die Wappentiere bekrönt, doch in schlechter Ausführung, und noch fehlt jede Andeutung eines Oberwappens.

Die Gründe für die Annahme eines neuen Wappens kann man nur vermuten. F. Gull glaubt, der Brudermord von 1226 und die darauf eine Zeitlang folgende Zerrüttung der Familienverhältnisse im Hause Toggenburg könnten sie veranlaßt haben. Denn sie vollzog sich unter den Kindern des gewalttätigen zweiten Grafen. Diese Vermutung ist naheliegend. Zwar erscheint das neue Wappen in den erhalten gebliebenen Siegeln erst auf dem an einer Urkunde des Grafen Kraft I. aus dem Jahre 1249<sup>61)</sup>, d. h. erst nach 23 Jahren, doch darf man nicht vergessen, wie sehr die Erhaltung von Urkunden dem Zufall anheimgestellt war und daß darum die überlieferten nur einen bestimmten Anhaltspunkt für Daten nach vorwärts bieten. Da Krafts I. Name erstmals in der Urkunde seines Großvaters und seines Vaters von 1228 für die Schenkung eines Hofes und die Kirche zu Tobel an das Johanniterhaus Bubikon, gemeinsam mit seinen vier älteren Brüdern aufgeführt wird, dürften die Urkunden von ihm bis zum Jahre 1249 verloren gegangen sein.

Nun wird dieses neue Wappen aber auch auf zwei Grabplatten in der Klosterkirche von Rüti dargestellt. Die ältere gehörte zum Grabmale eines unbekanntem Toggenburger Grafen. Es steht in der Gabel des nach oben verlängerten senkrechten Armes eines kreuzartigen Ornamentes, das man als Johanniterkreuz ansprechen und die Grabplatte darum Heinrich von Toggenburg, dem ersten Großprior für Deutschland, gestorben um 1274, zuweisen wollte<sup>62)</sup>. Dagegen spricht nicht nur, daß sich Heinrich wahrscheinlich in der Kapelle seiner Kommende Bubikon und nicht in der Kirche des benachbarten Prämonstratenser-Klosters Rüti begraben ließ, sondern daß auch die Schildform des Wappens auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts als Entstehungszeit weist und das Kreuz mit dem vom Johanniterorden geführten wenig Ähnlichkeit hat. Eher könnte diese namenlose Grabplatte einst für den ermordeten Grafen Friedrich I. hergestellt worden sein, d. h. nach 1226. Für diese Zeit würde auch die Form des Wappenschildes

<sup>56)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 7/8, Abb. 6.

<sup>57)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 9, Abb. 9.

<sup>58)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 9/10, Abb. 10.

<sup>59)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 13, Abb. 16.

<sup>60)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 13, Abb. 17.

<sup>61)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 7/8, Abb. 5.

<sup>62)</sup> H. Zeller-Werdmüller. Die Prämonstratenser-Abtei Rüti, a. a. O., S. 218, No. 18.

sprechen. Das neue Toggenburger Wappen führten auch die weltlichen Söhne des Brudermörders, während die geistlichen Angehörigen der Familie das alte weiter benutzten. Die andere Grabplatte schmücken die Wappen des Grafen Friedrichs V. von Toggenburg, gestorben 1364 und seiner Gattin Kunigunde von Vatz<sup>63</sup>).

Das Schicksal rächte das von Diethelm II. an seinem Bruder Friedrich I. begangene Verbrechen an seinem eigenen hartherzigen Sohne, dem oben genannten Kraft I., der 1254 aus Rache von einem seiner Edelknechte wegen Schädigung seines Bruders ermordet wurde<sup>64</sup>). Auch Krafts I. Bruder Friedrich II. führte das neue Wappen auf zwei Siegeln an Urkunden von 1260 und 1268<sup>65</sup>). Eine Helmzier, darstellend zwei sinkende Fische, nach auswärts halbkreisförmig gebaucht, erscheint erstmals auf vier Reitersiegeln Friedrichs III. aus den Jahren 1266—1302, und auf einem Rundsiegel von 1271<sup>66</sup>). In den späteren zeigt sich die Weiterentwicklung der Heraldik fast lückenlos.

Eine Beschreibung des neuen Toggenburger Wappens findet sich in dem *Clipearius Teutonicorum*, den der Zürcher Chorherr Konrad von Mure in den Jahren 1260—1264 dichtete, und der in einer Abschrift des Zürcher Chorherrn Magister Felix Hemmerlin (1389—1455) erhalten blieb. Sie lautet:

„Toggenburg cum torque canis pilosus habetur  
Gilvo, pro preda qui semper hyare videtur.“

„Toggenburg soll in gelb einen behaarten Hund mit einem Halsband haben, der immer nach Beute zu schnappen scheint“<sup>67</sup>).

In der Wappenrolle von Zürich, entstanden um 1340, findet sich das volle gemalte neue Wappen<sup>68</sup>) und ebenso in der Manessischen Liederhandschrift auf dem Bilde des Minnesängers Kraft II.<sup>69</sup>), dem Sohne des ermordeten Grafen Kraft I.<sup>70</sup>), demnach etwas früher als im *Clipearius*. Auffallenderweise fehlt es auf den Balken aus dem „Hause zum Loch“ in Zürich mit den Wappenmalereien von 1305/06.

Weit weniger zahlreich als die Wappen der Toggenburger blieben die der Freien und Grafen von Rapperswil erhalten. Das älteste gemalte findet sich ebenfalls auf dem Kampfschilde des Stifterbildes in Bubikon. Es zeigt drei rote, grüngestielte Rosen. Auch über die Wappen dieses Geschlechtes verdanken wir F. Gull eine kleine Arbeit<sup>71</sup>). Auffallenderweise zeigen die Gull bekannten jüngeren Wappen, als das auf dem Bubikoner Kampfschild, nur eine

<sup>63</sup>) Zeller-Werdmüller. Rüti, a. a. O., S. 218, Abb. 17.

<sup>64</sup>) Christian Kuchmeister. Nüwe Casus Monasterii sancti Galli. St. Galler Mitt. z. vaterl. Gesch. N. F., Heft 8, S. 70ff.

<sup>65</sup>) F. Gull, a. a. O., S. 8/9, Abb. 7 u. 8.

<sup>66</sup>) F. Gull, a. a. O., S. 10/11, Abb. 12, 13.

<sup>67</sup>) P. Ganz, a. a. O., S. 178/79, No. 36. — F. Gull, a. a. O., S. 3. — Hegi u. Merz. Die Wappenrolle von Zürich, S. XLiff.

<sup>68</sup>) F. Gull, a. a. O., Taf. Fig. 3. — Hegi und Merz, a. a. O., S. 35, No. 64 u. Taf. V, 64.

<sup>69</sup>) F. Gull, a. a. O., Taf. Fig. 2.

<sup>70</sup>) K. Bartsch. Die schweiz. Minnesinger, S. LIX.

rote, fünfblättrige Rose mit weißem oder gelbem Butzen ohne oder mit grünen Blattstielen im weißen Felde, ähnlich denen der Herren von Gutenstein<sup>72)</sup> und von Güttingen<sup>73)</sup>, doch mit anderer Zimier. In dieser Form, d. h. mit einer Rose, findet es sich auf dem Grabsteine Heinrichs II., Wandelberg<sup>74)</sup>, mit drei Rosen dagegen auf einem Grabsteine, vermutlich des Grafen Rudolfs I., gestorben 1262, und seines Sohnes Rudolf II., gestorben 1283, sowie auf dem von dessen Schwester Anna, Gattin Hartmanns d. j. von Kiburg, gestorben 1253, alle im Kloster Wettingen<sup>75)</sup>.

In seinem *Clipearius Teutonicorum* (1260/64) beschreibt es Conrad von Mure:

„Rapreswile roses tres fert prestante rubore,  
Dicque quod hic comes est nostre concernimus hore“.

„Rapperswil trägt drei Rosen von leuchtender Röte und  
wisse, wir nehmen zu unserer Zeit wahr, daß hier ein Graf sitzt,“<sup>76)</sup>.

In der Zürcher Wappenrolle findet sich dieses Wappen nicht, wohl aber, sogar zweimal, auf den Balken aus dem „Hause zum Loch“, 1305/06<sup>77)</sup>. Das ist umso auffallender, als der letzte Rapperswiler Graf schon 1283 starb.

Die Marschälle von Rapperswil, Dienstmannen der Grafen, führten das Wappen mit einer Rose, aber mit besonderer Zimier. Es findet sich in der Manessischen Liederhandschrift auf dem Turnierbilde des Marschalles Albrecht von Rapperswil, der zu Anfang des 14. Jahrhunderts lebte, und kommt darum für unsere Untersuchungen nicht mehr in Betracht<sup>78)</sup>.

Die Genealogie der Rapperswiler ist unsicher bis zum Beginne des 13. Jahrhunderts<sup>79)</sup>. Das älteste Siegel hängt an einer Urkunde des Klosters Pfäfers, dat. 1232. Es zeigt das Wappen Rudolfs IV., advocatus de Rapperswil, und führt drei ungestielte Rosen als Schildbild. Die Form des Siegels entspricht noch der zu Ende des 12. Jahrhunderts üblichen. Es könnte darum schon von Rudolf III., gestorben am 24. November nach 1223, gebraucht und von Rudolf IV. übernommen worden sein<sup>80)</sup>. Als erster Graf führte dieser seit 1233 ein großes Rundsiegel mit einem eigenartigen Spitzschild, dessen Seiten schwach ausgebogen sind, der obere Rand etwas eingebogen, mit drei gestielten Rosen als Schild-

<sup>71)</sup> Schweiz. herald. Archiv. 1892, S. 9ff.

<sup>72)</sup> Zürcher Wappenrolle, a. a. O., Taf. IV, 55.

<sup>73)</sup> Wappen im Hause z. Loch in der Zürch. Wappenrolle, a. a. O., Taf. XXXI, 105.

<sup>74)</sup> Anz. f. schweiz. Altertumskd., 1881, S. 197, Taf. XVI, 1. — F. Gull, a. a. O., Taf. III, 1.

<sup>75)</sup> Anz. f. schweiz. Altertumskd., 1881, S. 197/98, Taf. XVI, 2, 3. — F. Gull, a. a. O., Taf. III, 2, 3.

<sup>76)</sup> P. Ganz, a. a. O., S. 178/79, No. 33.

<sup>77)</sup> Zürch. Wappenrolle, S. 217, Taf. XXIX, No. 16 und Taf. XXXII, No. 156. — F. Gull, a. a. O., Taf. III, 5.

<sup>78)</sup> Bartsch. Schweiz. Minnesinger, a. a. O., S. CCVIII.

<sup>79)</sup> So auch zum Teil bei F. Gull, a. a. O., S. 12/13. Wir hielten uns an die im genealog. Handbuch zur Schweiz. Gesch., Bd. I, S. 64ff. u. Taf. XI.

<sup>80)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 14, No. 62.

bild<sup>81)</sup>. Später hängt das gleiche Siegel an Urkunden aus den Jahren 1244, 1256, 1259 und 1261. Er gebrauchte es demnach bis zu seinem Tode am 27. Juli 1262. Kuchimeister berichtet, man habe ihn für den frömmsten Ritter und einen richtigen Degen gehalten<sup>82)</sup>. Seine zweite Gattin, Mechtild von Neifen, führte ein Spitzsiegel, das die nämliche Form aufweist, wie das auf dem Wandgemälde in der Johanniterhaus-Kapelle. Es zeigt eine Dame, neben ihr oben zu Seiten zwei gestielte Rosen der Rapperswiler und unter ihr das Hifthorn im Wappen ihres eigenen Geschlechtes<sup>83)</sup>. Beide zusammen gründeten 1259 das Cisterzienserinnen-Kloster Wurmsbach und ließen sich dort begraben, wo ihre Grabplatte die ähnlichen altertümlichen Spitzschilde, untereinander gestellt, zeigt<sup>84)</sup>. Das volle Rapperswiler Wappen mit den zwei Schwanenhälsen als Zimier findet sich erstmals auf dem Siegel des Grafen Rudolf II. an einer Urkunde des Klosters Pfäfers von 1282<sup>85)</sup>. Er starb am 15. Januar des folgenden Jahres 1283 als der letzte seines Geschlechtes.

Der Kampfschild auf dem Wandbilde dürfte demzufolge das älteste erhaltene Wappen der Freien und Grafen von Rapperswil mit drei Rosen darstellen, das sie neben dem mit einer Rose schon vor ihrer Erhebung in den Grafenstand führten.

Die Typen der Buchstaben auf der Inschrift des Wandbildes entsprechen solchen auf Siegeln und Grabplatten aus dem Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts, doch sind die letztern zuweilen sorgfältiger und schöner ausgeführt.

#### 4. Die kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung des Stifterbildes und sein Kulturkreis.

Unter den Wandmalereien aus dem 13. Jahrhundert, von deren einstmaligem Bestande ein gütiges Geschick wenigstens eine Anzahl religiösen Inhaltes vor Zerstörung rettete, nimmt die des Stifterbildes in der Kapelle von Bubikon eine einzigartige Stellung ein. Denn sie gehört weder zu den Heiligenmalereien noch zu den biblischen Bildereien. Andererseits aber auch nicht zu den Malereien weltlichen Inhaltes, wie sie in einigen Versuchen von Darstellungen aus dem Ritterleben oder als Illustrationen zu der reichen Sagenliteratur in Poesie und Prosa in Wohnräumen einiger Burgen und städtischer Häuser die Wände schmückten oder als sogenannte Monatsbilder das Leben und Treiben im Wechsel der Jahreszeiten schilderten. Vielmehr ist diese Wandmalerei den zu diesen Zeiten noch seltenen Motiv- und Stifterbildern beizuzählen, die als Kombinationen kirchlicher und profaner Kunst seit dem späteren Mittelalter auf Bestellung einzelner Personen oder Familien gewöhnlich zum Danke für himmlische Errettung aus Gefahren in Kirchen und Kapellen geschenkt wurden. Solche leuchteten aber ebenso als fromme Stif-

<sup>81)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 14, Abb. 3.

<sup>82)</sup> St. Galler Mitteilgn. zu vaterländischen Gesch., N. F., 8. Heft, S. 32.

<sup>83)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 15, Abb. 4 (19).

<sup>84)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 16, Abb. Taf. III, 4.

<sup>85)</sup> F. Gull, a. a. O., S. 17/18, Abb. 5.

tungen, da und dort, in Glasmalerei ausgeführt, in den Fenstern selbst kleiner Eigenkirchen bis hinein in die Berglande. Dabei ließen sich die Stifter, wie auf den Altarflügeln, einzeln oder mit der Gattin, gewöhnlich als knieende Beter, seit dem 13. Jahrhundert auch mit beider Wappen und seit dem 15. Jahrhundert mit den hl. Männern und Frauen, zu denen sie als ihren Patronen in Beziehung standen, darstellen, seltener unter Bildern nach der Bibel oder den Legenden, immer aber in bescheidener Größe.

Was an Wandbildern in der Schweiz bis zum Jahre 1906 erhalten blieb, führte uns Konrad Escher vor in seinem verdienstvollen Buche: „Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom IX. bis zum Anfange des XVI. Jahrhunderts“<sup>86)</sup>. Über die, welche seither meist bei Restaurationen durch Zufall zutage gefördert wurden, berichteten jeweilen die periodisch erscheinenden Fachzeitschriften. Auf das Gebiet des Kantons Zürich beschränkt, und demzufolge enger begrenzt nach Zahl und Bildinhalt, bearbeitete 1928 Walter Hugelshofer „Die Zürcher Malerei bis zum Ausgange der Spätgotik“ in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft<sup>87)</sup>. Beide Verfasser konnten unser Bild noch nicht kennen. Denn schon während der Reformationszeit wurde, wie wir vernahmen, die Johanniterhaus-Kapelle außer Gebrauch gesetzt und durch Einziehung eines Zwischenbodens in zwei dunkle Magazinräume unterschlagen. Dadurch teilte man auch das Stifterbild und überließ es schonungslos seinem Schicksale, worauf es auf Jahrhunderte unbekannt blieb. Dabei litt die Hälfte unmittelbar über dem neuen Fußboden des oberen Raumes stärker als die darunter, hoch über dem Boden der Kapelle. Was von beiden heute noch zu retten war, wurde 1943 pietätvoll von sachkundiger Hand restauriert. Eine kolorierte Pause davon ist im Museum des Johanniterhauses ausgestellt.

Schon die Formate der beiden Stiftergruppen in etwas unter natürlicher Größe der dargestellten Personen, die der beiden ihnen vorangestellten Heiligen in beinahe natürlicher, die des Brustbildes des Heilandes aber in fast dreifacher verleihen dieser Malerei eine monumentale, den ganzen Raum des Kapellenschiffes beherrschende Wirkung. Ihr gegenüber kommt den darunter in Rechtecke gefaßten Darstellungen aus dem 14. Jahrhundert in bescheidenen Formaten nur die eines belehrenden und zur Andacht stimmenden großen Bilderbuches zu.

Die Komposition des Stifterbildes ist meisterhaft. Angewiesen auf die von einem breiten Rundbogen durchbrochene Wandfläche, benutzte der Maler den eng begrenzten Raum über dessen Scheitel für das Brustbild Christi als Weltenrichter in größten Dimensionen an beherrschender Stelle. Auf den Wandflächen stehen ihm zu Seiten einerseits Maria in der strengen, byzantinischen Auffassung als vornehme, unnahbare Herrscherin im Himmel, andererseits Johannes d. T. in der ärmlichen Kleidung eines Predigers in der Wüste, der Verkünder und Wegbereiter des Herrn, beide als die einfluß-

<sup>86)</sup> Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 71. Heft. Straßburg 1906.

<sup>87)</sup> Bd. XXX, Heft 4 und 5.

reichen Fürbitter bei ihm am Tage des Gerichtes. Auch sie gehören zum religiösen Inhalt des Bildes, leiten aber über zum weltlichen, indem sie die ihnen von den beiden Familienvätern in der Form von Rechtssymbolen dargebotenen Gaben mit der einen Hand in Empfang nehmen, während sie mit der andern auf Christus hinweisen, zu dessen Händen es geschieht, damit er am Jüngsten Tage ein gnädiges Urteil über sie und ihre Angehörigen fälle. Die Toggenburger Herren hatten Gründe genug, um sich für ein solches zu befleißigen. Dabei lassen die großen, den beiden Gruppen vorangestellten Kampfschilde mit Wappen keinen Zweifel darüber, welchen Familien die Bittenden angehörten. Diese Bildersprache war den Zeitgenossen völlig verständlich. Eine solche spekulative Frömmigkeit mag uns heute befremden; nach kirchlicher Auffassung jener Zeit war sie aber nicht nur christlich, sondern verdienstvoll. Auch sollte dieses Bild nicht allein zur Andacht der Kirchenbesucher dienen, sondern sie zu ähnlichen guten Werken anregen durch den Hinweis auf die Vorteile, die sie ihnen im ewigen Leben nach dem Tode bringen werden. Denn das kleine Gotteshaus, dessen bedeutsamster künstlerischer Wandschmuck es war, diente damals nicht einer Gemeinde einfacher Landleute, sondern vor allem einer kleinen Gemeinschaft ritterlicher und geistlicher Brüder, die sich nach den Vorschriften ihres Ordens, die einen mit dem Schwerte, die andern durch Krankenpflege, der Kirche zur Verfügung stellten. Aber wenn diese geistlichen Ritter auch zum Dienste für Gott und seine christliche Kirche Leib und Leben einsetzten, ihre Kniee vor den geistlichen Handlungen des Priesters am Altare beugten und Armut, Keuschheit und Gehorsam gelobten, verzichteten sie doch nebenbei nie ganz auf die weltlichen Ansprüche ihres Standes, ebensowenig wie die adeligen Herren, welche auf den bischöflichen und äbtischen Stühlen saßen, die, wenn sie mit der einen Hand die Kirche verteidigten und beschenkten, mit der andern ihre Standesgenossen beraubten. Obgleich die Johanniter-Ritter darin nicht immer so hemmungslos waren, wie der weltliche Adel, der selbst vor Mord und Todschatz zur Förderung seiner materiellen Interessen nicht immer zurückschreckte, sogar nicht vor Brudermord, wie in der Familie der Toggenburger, so hielten sie sich doch immer für Angehörige eines bevorzugten Standes. Dessen Angehörige dienten zwar der göttlichen Jungfrau Maria als der schönsten und tugendsamsten aller Frauen in himmlischer Minne und brachten ihr die höchste Verehrung dar, warben aber daneben im Dienste weltlicher Minne um die Gunst der Gattin eines Standesgenossen, wenn auch unter strenger Wahrung des Liebesgeheimnisses, wie es der Minnedienst von ihnen forderte. Und die verehrte Dame war stolz auf diesen geheimen Verkehr und die ihr dargebrachten Huldigungen in den Minneliedern zum Preise ihrer Schönheit und Tugenden im Rahmen von Schilderungen der Frühlingswonne, der Herbstfreuden und der Klagen über die Härte des Winters. Sie verlangte von ihrem Ritter sogar Dienste, zu deren Erfüllung er sein Leben einsetzen mußte, versagte ihm dafür aber auch nicht immer den Minnesold.

Angehörige dieser ritterlich-höfischen Gesellschaft führt uns das Bild vor, und der Maler verstand es trefflich, sie im Bewußtsein ihres bevorzugten Standes

in Haltung und Bewegung darzustellen, anderseits aber nicht weniger charakteristisch die im Ansehen Gottes noch viel höher stehende Jungfrau Maria und den frommen Asketen Johannes. Eine künstlerische Bewertung des Bildes verunmöglicht dessen schadhafter Zustand. Ein solches Wandbild konnte nur zu einer Zeit entstehen, da die strenge weltentsagende Frömmigkeit des früheren Mittelalters vor der daseinsfreudigen Lebensauffassung der höfischen Kultur zurücktreten mußte, beide aber, harmonisch vereinigt, bringt es zur Darstellung. Das war auch die Zeit, da das weltliche Interesse der vornehmen Kreise sich Dichtungen von Waffenruhm und Heldentum der Volksstämme, denen ihre Ahnherrn angehört hatten, wieder zuwandte, wobei höchstes Glück und tiefstes Leid der führenden Personen wechselte, wie im Nibelungenliede, während daneben, angeregt durch die Kreuzzüge, in andern Dichtungen eine hemmungslose Abenteuerlust die Helden in bis dahin unbekannte Länder zu sagenhaften Völkern führte. Solche Dichtungen übersetzten aus fremden Sprachen geistliche und weltliche Vertreter höherer Bildung nicht nur in die heimische, sondern versuchten sie auch nachzubilden und durch den alten Sagenschatz benachbarter Völker zu bereichern.

Aus religiöser Begeisterung für die Befreiung des hl. Grabes hatte das abendländische Rittertum sogar um dieses einen neuen Staat geschaffen, während zu Hause das Aufkommen neuer, strengerer Mönchsorden die Gründung von Klöstern zu den standesgemäßen Pflichten adeliger Familien machte, alles unbeschadet ihrer Ansprüche an die Freuden dieser Welt und unter eifriger Wahrung ihrer ererbten Standesvorrechte.

Das wachsende Interesse für die weltliche Dichtung vergangener Generationen verdankt man nicht zum geringsten den *Mimen*, jenem unvertilgbaren fahrenden Volke von Jonglören und Gauklern, aber auch von Musikanten, Sängern und entgleisten Scholaren, die sich ihnen anschlossen. In dieser bunten Gesellschaft, die sich zum Teil aus dem Abraum des zertrümmerten Römerreiches durch die Völkerwanderung hindurch ins Mittelalter gerettet hatte, bargen die Sänger einen alten Schatz von Sagen und Volksliedern.

Seit dem dritten Kreuzzuge (1189—1192) wurde aber nicht mehr einseitig durch Fahrende an den Höfen der Großen das Heldentum vergangener Zeiten im Liede gepriesen, sondern von weltlichen und geistlichen Kreuzfahrern, wie vom Pilger Richard im sogenannten Antiochialiede, auch Leiden und Heldentaten der Teilnehmer in Gegenüberstellung zu den Leiden des Heilandes für die Erlösung der Menschen von der ewigen Verdammnis. Doch wurde es dem Sänger nicht immer leicht, namentlich in romanischen Ländern während der aufgeregten Unterhaltung seiner Hörer bei Gastereien, sich für Zeitereignisse der jüngsten Vergangenheit Gehör zu verschaffen und sie zu neuen Taten zu begeistern. Immer wieder mußte er ihnen zurufen:

Ihr Herren, laßt nun den Lärm, ich bitt' euch sehr!  
Ein glorreich Lied zu singen kam ich her.  
Kein Spielmann sang und singt euch je ein besseres mehr.

Es singet von der heiligen Stadt, gepriesen hoch und hehr,  
Wo Gott ließ seinem Leib Qual antun und Beschwer....  
Zieht nach Jerusalem! ruft unser Herre Christ,  
Schlagt das verfluchte Volk und machet es zunicht<sup>88)</sup>!...

Ganz anders klangen die Lieder der wandernden Scholaren, die zufolge ihrer besseren Bildung befähigt waren, in lateinischer und deutscher Sprache zu dichten und sich damit Zutritt zu den führenden Kreisen der höheren geistlichen und weltlichen Gesellschaft, auf den Burgen wie in den Klöstern und an den Bischofshöfen, zu verschaffen. Und wenn den meisten dieser Vaganten als Menschen auch nur geringe Achtung gezollt wurde, so hatte doch die Natur einzelne mit hohen geistigen Gaben ausgestattet, wie jenen unbekanntem Archipoeta, wohl das berühmteste Mitglied dieses fahrenden und zechenden Volkes, dessen „Goliardenbeichte“ mit den Versen:

„Meum est propositum in taberna mori.	„Sterb ich einstens in der Schenke,
Vinum sit appositum morientis ori.	Meinen Mund am vollen Becher,
Tunc cantabunt laetius angelorum chori,	Werden Englein lieblich singen:
Sit deus propitius huic potatari.“	Gott sei gnädig diesem Zecher!“

bis auf den heutigen Tag als prächtige Gabe einer leichtgeschürzten Muse in studentischen Kreisen gesungen wird<sup>89)</sup>. Auch hohe Geistliche erfreuten sich zuweilen an ihrer Spottlust, und wie einflußreich ihre Dichtungen selbst auf strenge Klosterleute waren, beweisen schon die des berühmten St. Galler Mönches Notker und die Schauspiele der später dichtenden hochbegabten Nonne Hrotsvit im Kloster Gandersheim<sup>90)</sup>.

Der Meister unseres Stifterbildes kann nur in der Umgebung von Gesellschaftskreisen seine Kunst ausgeübt haben, wie die, deren geistige Kultur wir anzudeuten versuchten. Er gehörte nicht den handwerklichen Berufsgenossen an, die um Gotteslohn den Landkirchen mit ihren Arbeiten einen nach Veranlagung mehr oder weniger künstlerischen Bilderschmuck schufen, der darum schon zur Reformationszeit vielerorts nicht nur aus konfessionellen Gründen ohne Widerspruch der Gläubigen wieder zugedeckt werden durfte und später auch in Kirchen der Katholiken als überlebt verschwand. Man könnte darum den Sitz dieser künstlerischen Tätigkeit an einem Bischofshofe, wie dem in Konstanz, suchen, da an solchen mit ihren Domkapiteln aus Angehörigen des Adels die Künstler am ehesten lohnende Aufträge erwarten durften, besonders wenn die Kirchenfürsten als streitbare adelige Herren ihre Würde mehr ihrer weltlichen Macht und dem Ansehen ihrer Herkunft als freier Wahl ihrer Domkapitel oder einem gottgefälligen Leben zu verdanken hatten. In neuerer Zeit wollten darum einige Kunsthistoriker Kon-

<sup>88)</sup> W. Schwarzkopf. Sagen und Geschichten aus dem alten Frankreich und England. München 1925, S. 196 f.

<sup>89)</sup> P. v. Winterfeld. Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters. Zweite Aufl., S. 122 ff. und S. 229 ff.

<sup>90)</sup> P. v. Winterfeld, a. a. O., siehe Register, S. 533 und S. 536.

stanz als Residenz des größten Bistums in oberdeutschen Landen auch zur Arbeitsstätte einer regen künstlerischen Tätigkeit machen. Das ist naheliegend; doch darf man nicht vergessen, daß Konstanz mehr seiner Lage als seiner Bedeutung wegen nach der Teilung des alten Bistums Avenicum dieses Vorzuges vor Zürich teilhaftig wurde und es im Verlaufe der Zeit nicht vermochte, seine überragende Stellung diesem gegenüber zu behaupten. Selbst wenn wir zugeben, daß der Ruhm, den der Bischof Otto von Freising Zürich schon um 1157 in seiner Schrift über die Taten des Kaisers Friedrich Barbarossa spendet, es sei einst eine Kolonie der Kaiser und Könige gewesen und habe in solchem Ansehen gestanden, daß die Mailänder, wenn sie einmal vom Kaiser über die Alpen gerufen wurden, dort verhört oder von Rechtes wegen verurteilt werden mußten, etwas zu überschwänglich sein mag, so dürfte sich doch sein Lob, es sei die vornehmste Stadt des Herzogtums Schwaben gewesen und an dem einen seiner Tore habe gestanden: „Zürich, die edle Stadt, ein Schatz von vielerlei Dingen“ nicht allzuweit von der Wirklichkeit entfernen. Fallen doch in die Jahre vor und nach 1200 die zweite Bauperiode des Großmünsters mit der Erweiterung des Chores und der Krypta, mit dem Neubau des Kreuzganges und des Erdgeschosses des Langhauses, und in die ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts die Erbauung des Nordturmes am Fraumünster und seines weitgespannten Chorgewölbes. Und wenn auch mit dem Tode Berchtolds V., des letzten aus dem mächtigen Herzogsgeschlechte der Zähringer, im Jahre 1218 die politischen Zustände der Stadt sich bis zur Regierungszeit König Rudolfs von Habsburg unsicherer gestalteten, so entwickelten sich dafür umso gedeihlicher ihre freiheitlichen Institutionen und zufolge ihres regen Handels und ihrer aufblühenden Gewerbe ihr Wohlstand.

Was damals in Kirchen und Klöstern, an den Toren, in Rittertürmen und festen Steinhäusern gemalt wurde, ging fast gesamthaft verloren oder verschwand unter der Tünche in späteren Zeiten. Sicher aber dürfte Zürich, wo seit dem Beginne des 13. Jahrhunderts ein so reges geistiges Leben mit künstlerischer Betätigung in Wort und Bild blühte, keiner Stadt in Oberschwaben nachgestanden haben. Dafür zeugen nicht nur die oben aufgeführten kirchlichen, sondern auch der malerische Schmuck in privaten Bauten, wie an der Balkendecke im Steinhaus „zum Loch“ mit den Wappen adeliger Geschlechter weit in der Runde im Wechsel mit Ornamenten, wahrscheinlich ausgeführt für einen Besuch König Albrechts im Jahre 1305. Ein künstlerisch viel bedeutenderer Schmuck aber entstand um dieselbe Zeit im zweiten Stockwerke des an den Grimmenturm angebauten Hauses „zum langen Keller“ an einer Saalwand von 15 m Länge und 3 m Höhe, auf der ein Bildfries mit einem Würste siedenden Bauern beginnt, daran anschließend in zwei Reihen von je sechs runden Medaillons in sog. Monatsbildern die ländlichen Beschäftigungen während des Jahres dargestellt und die großen Figuren des thronenden deutschen Königs inmitten der sieben stehenden Kurfürsten zwischen zwei Szenen aus dem Ritterleben vorgeführt werden, eingerahmt von einem Wappenfries, unten von einem Teppichbehang. Wo aber den Malern schon ein solcher Reichtum an Bildmotiven zu Gebote stand, da entbehrten sicher auch eine Anzahl weiterer Räume in andern

Häusern nicht eines ähnlichen Wandschmuckes<sup>91)</sup>. Daß damals selbst Darstellungen aus den alten Heldensagen zur Zierde von Räumen in Burgen verwendet wurden, beweisen die fünf Fragmente aus der Sage Dietrichs von Berne (Verona) im Schloßturme zu Maienfeld, an die sich Schilderungen einer Weinlese anschließen. Und wie mannigfaltig erst der Inhalt war, mit dem adelige Herren ihre Trinkstuben ausmalen ließen, zeigen die Wanddekorationen im Hause „zur Zinne“ zu Dießenhofen aus dem zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts, wahrscheinlich veranlaßt durch einen Besuch des Herzogs Leopold von Österreich, darstellend Begebenheiten aus dem Ritterleben, die Erstürmung einer Minneburg, eine Jagd und sogar den Inhalt des derben Schwanks von der „Auffindung des Veilchens“, den man zu Unrecht Neidhart von Reuental zuschrieb, während daneben allerlei „Schabernack“ das menschliche Leben schildert<sup>92)</sup>. Wenn diese „Veilchenauffindung“ vor Schluß des Jahrhunderts auch an einer Wand im Hause „zum Grundstein“ in Winterthur wiederholt wurde, so ist das ein deutlicher Beweis für den beginnenden Zerfall der höfischen Kultur.

Der künstlerisch vornehmen Darstellung der ritterlichen Gesellschaft auf dem Stifterbilde in der Kapelle zu Bubikon ebenbürtig ist die des Freien Ulrich I. von Regensberg auf einer um 1280 entstandenen Grabplatte. Sie zeigt den streitbaren Edeln, der mit seinem Bruder Lütold 1267 die unglückliche Fehde gegen Zürich führte und damit den Niedergang seines Hauses einleitete, zwischen 1277 und 1280 starb und im Barfüßerkloster dieser Stadt begraben wurde. Als man dort 1532 ihre linksufrige Seite durch das Oetenbacher-Bollwerk sicherte und dazu zahlreiche Grabplatten aus dem aufgehobenen Kloster verwendete, mußte die Ulrichs als Belag einer Schießscharte dienen. Bei dessen Abbruch 1903 wieder bloßgelegt, überführte man sie nach dem Landesmuseum<sup>93)</sup>. Das lebensgroße, eingeschnittene Bildnis des Verstorbenen zeigt in der Darstellung seines Kleides den gleich schönen Fluß der Linien, wie die Gewänder seiner Standesgenossen auf dem Wandbilde der Kapelle zu Bubikon, die teilweise zerstörte Randinschrift ist aber weit kunstvoller als die gemalte auf dem Wandbilde. Beide Kunstdenkmäler sind Zeugen von der hohen Kultur eines Zeitalters, dessen Glanz ihr späterer Niedergang nie völlig zu verdunkeln vermochte und die auch im Zürichgau Werke schuf, die solchen an geistlichen und weltlichen Fürstenhöfen als Pflegestätten des höchsten literarischen und künstlerischen Schaffens nicht nachstanden.

Was in Konstanz an profanen Malereien aus dem 13. und 14. Jahrhundert erhalten blieb, übertrifft nicht, was zu gleicher Zeit an solchen in Zürich entstand. Von den hohen literarischen Interessen der oberen Gesellschaftskreise dieser Stadt zeugt aber ganz besonders die Manessische Liederhandschrift, welche nach

---

<sup>91)</sup> K. Escher. A. S. A. 1933, S. 178 f. und 251 f. — K. Frei. Jahresbericht des Schweiz. Landesmuseums 1933, S. 55 f.

<sup>92)</sup> Mitt. d. Antiquar. Gesellschaft Zürich. Bd. XXIV, Heft 6, S. 270 ff., Taf. II, VI, VII, VIII. — K. Escher. Wand- und Deckenmalerei, a. a. O., S. 43 f.

<sup>93)</sup> H. Zeller-Werdmüller. Das Grabmal Ulrichs I. von Regensberg. A. S. A., Bd. IV, 1903, S. 294 ff., Taf. XVI. — J. Futterer. Got. Bildwerke d. deutschen Schweiz, S. 191/92, Abb. 220.

neuesten und wohl endgültigen Forschungsergebnissen um und nach der Mitte des 14. Jahrhunderts in ihren Mauern geschrieben und bebildert wurde, wie wahrscheinlich sogar auch die beiden älteren nach ihren späteren Aufbewahrungsorten als „Heidelberger“ und „Weingartner“ zubenannten Handschriften. Denn hier hatte sich um die beiden Rüdiger Manesse, Vater und Sohn, und des letztern Bruder Johannes, Chorherr und Custos am Großmünster, ein Kreis eifriger Sammler der älteren und zeitgenössischen Minnelieder gebildet, die dafür der Sänger Hadlaub im Liede pries. Den damaligen zahlreichen Gruppen ostschweizerischer höfischer Modedichter gehörte auch Graf Kraft II. von Toggenburg († n. 1261) an<sup>94</sup>). Er steuerte zu dieser Sammlung sieben Minnelieder bei, welche die Liebesbeteuerungen an seine Dame in anmutige Naturschilderungen einkleiden, von ihr aber nicht erhört wurden, trotzdem er versichert:

„Got weiz wol daz ich staete (in Treue fest) bin  
und iemer staete wesen wil  
an der minneclichen frouwen reine“<sup>95</sup>).

Während Kraft II. von Toggenburg zu den frühesten Vertretern des Minnesanges zählt, gehört Albrecht, der Marschall von Rapperswil, zu ihren spätesten. Er erscheint noch 1312 in einer Urkunde<sup>96</sup>). Da Graf Rudolf II. von Rapperswil als letzter schon 1283 starb, muß sein Marschall Albrecht seine drei Lieder schon vor dieser Zeit gedichtet haben. Im reichen Kranze der erhalten gebliebenen gehören sie zu den originellern<sup>97</sup>). Die Manessische Handschrift stellt ihn als tjostierenden Kämpfer dar. Er scheint demnach ein ritterlicher Herr gewesen zu sein, doch kennt man sein Geschlecht nicht. Im Wappen führt er eine weiße Rose mit grünem Stiel, aber im schwarzen Feld, dazu eine eigene Helmzier.

In einem ähnlichen Kreise, wie dem um die Manessen, entstand wohl auch um 1340 auf langem Pergamentstreifen die als „Zürcher-Wappenrolle“ bekannte, große Sammlung von Wappen adeliger Geschlechter, nachdem Conrad von Mure, der Freund des Grafen Rudolf von Habsburg, Chorherr und Kantor am Großmünster, schon zwischen 1242 und 1249 in einem lateinischen Lehrgedicht die Wappenbilder zahlreicher edler Geschlechter poesielos besungen hatte (S. 128). Wo aber die Bildkunst Werke auf so hoher Stufe, wie in der Manessischen Liedersammlung schaffen konnte, da liegt es nahe, auch die Vorstufe dazu, wie sie uns im Stifterbilde der Johanniter-Kapelle zu Bubikon entgegentritt, am gleichen Orte zu suchen. Denn obgleich es damals zur Erlernung der Malerei noch keine ortsgelundenen Kunstschulen gab, sondern nur Werkstätten, und die Kunst darum mit Meister und Gesellen dahin wanderte, wohin diese gerufen wurden oder freiwillig zogen, so blühte sie doch zweifellos da am schönsten, wo sie die verständnisvollste und eifrigste Pflege fand.

<sup>94</sup>) K. Bartsch. Schweiz. Minnesänger, S. LV.

<sup>95</sup>) K. Bartsch a. a. O., S. 76, 11—13.

<sup>96</sup>) K. Bartsch, a. a. O., S. CCVII.

<sup>97</sup>) K. Bartsch, a. a. O., S. 381 ff.

Nach dem Namen des Meisters zu forschen, wäre aussichtslos. Denn selbst wenn in den Akten der Konstanzer und Zürcher Archive Namen von Malern aus dieser Zeit erhalten geblieben wären, was leider nicht zutrifft, so hätte die Zuweisung an einen bestimmten zufolge des Fehlens von sicherem Vergleichsmaterial wenig wissenschaftlichen Wert. Auf alle Fälle war er ein bedeutender Künstler. Freuen wir uns darum, daß ein gütiges Geschick uns wenigstens eines seiner Werke, wenn leider auch nur als Fragment, erhalten hat.

#### d) Die andern Wandgemälde in der Kapelle

##### 1. Die Malereien in der Vorhalle.

Einige Zeit nach dem Stifterbilde dürften die beiden doppelten Figurenreihen an der äußern Westwand der Kapelle gemalt worden sein. Sie erhielten noch vor Schluß des 13. Jahrhunderts durch die Erbauung der Vorhalle (S. 85) einen Schutz gegen Wind und Wetter und blieben trotz der späteren brutalen Behandlung auch dieses Raumes wenigstens in größeren Fragmenten erhalten. Die obere Reihe auf der linken Seite des Portales führt uns in ihrer rechten Hälfte bis zur vorstehenden Blendwand einen feierlichen, eng aufgeschlossenen Zug von Männern vor, welche durch Nimben (Heiligenscheine) in wenigstens drei verschiedenen Farben ausgezeichnet werden (Taf. XV). Seine heute verdorbene Spitze reichte ursprünglich bis zum seitlichen Steingewände des Portales, die erhalten gebliebene beginnt mit einem jugendlichen, vornehmen Manne. Er trägt eine Art Mütze auf dem Lockenhaar, wie sie die Mode im 13. Jahrhundert in mannigfachen Formen schuf<sup>98)</sup>. während der Zuschnitt der Gewänder ihr weniger unterlag. Sein vornehmes Kleid läßt auf einen Adeligen, vielleicht sogar auf einen Fürsten, schließen. Es besteht in einem langen, in Falten herabwallenden Mantel und einem bis über die Kniee reichenden glatten Rock mit breiter Borde, unter dem das Hemd bis über die Fußknöchel sichtbar wird. Ihm folgt ein bärtiger Bischof im Ornate, mit einer Inful in der frühen, niederen Form. Um den Hals wird das weiße Humerale (amictus) sichtbar. Auf der dunkelfarbigen Dalmatika liegt das helle Band der Stola, das über die faltige Tunicella beinahe bis zu deren breiter Randborde herabreicht, unter der die Alba nur die Spitzen der Schuhe sehen läßt. Im rechten Arme trägt er einen Rodel oder ein Buch. In dieser Figur dürfte der hl. Augustinus († 430), der große Kirchenlehrer und Gründer des Augustinerordens, dargestellt sein, nach dessen Regel die Johanniter ihre eigene aufbauten, was vielleicht der Rodel oder das Buch andeuten soll. Darauf folgt ein eigenartiges Paar in leichtfaltigen, hellen Gewändern, denen schwarze, schmal-armige, zweispitzige Kreuze in den Formen des früheren Mittelalters aufgeheftet sind, die beinahe aufdringlich wirken. Sie könnten darum ihre Träger als Johanniter kennzeichnen. Der vordere ist tonsiert und dürfte darum einen Johanniter-Priester darstellen, der hintere jugendliche trägt auf den Locken eine Mütze und

<sup>98)</sup> A. Schultz. Das höfische Leben, a. a. O., Bd. I, S. 234, Abb. 68.

um seine Schultern hängt ein Mantel mit reicher Borde. Er zupft die Saiten einer Rote und soll vielleicht einen jungen Johanniter-Ritter darstellen. Jedenfalls dürfen uns die Nimben oder Heiligenscheine nicht zu der Ansicht verleiten, wir hätten hier eine Schar von kanonisierten Heiligen vor uns. Nimben wurden in der Kunst anfänglich nur zur Kennzeichnung von Gott Vater, Christus, Maria und der Engel verwendet, erst nach und nach auch für biblische Personen und schließlich auch für die von den Päpsten heilig gesprochenen und von der Kirche kanonisierten Märtyrer und Bekenner, doch ohne daß es für ihre Verwendung bestimmte kirchliche Vorschriften gab<sup>99</sup>). Auch hier wollen sie nur die beim jüngsten Gerichte Erlösten als die Seligen darstellen im Gegensatz zu den Verdammten auf dem Gegenbilde. Diesem Paare folgt ein tonsierter Abt im schwarzen Ordenskleide, den der einfache Hirtenstab, das Pedum, als solchen kennzeichnet. Hinter ihm steht wieder ein Mönch in einem Rocke aus grobem Stoffe über dem Hemde, die Lenden mit einem Stricke umgürtet und barfuß. Er hebt seine Hände empor, wie der heilige Franziskus von Assisi zum Empfange der Wundmale Christi. Wir glauben darum, in ihm den Gründer des Franziskanerordens, der 1223 vom Papste Honorius III. die Bestätigung erhielt, selbst zu erkennen. Nach seinem Tode im Jahre 1226 und seiner Heiligsprechung 1228, verbreiteten sich seine Anhänger rasch über die Lande, und ihre Klöster genossen hohes Ansehen. Der heilige Franz verdeckt zum Teil einen jungen Mann, der auf dem Kopfe ein Schappel trägt, das zu jener Zeit auch ein beliebter Haarschmuck junger Herren war. Er wandert an einem langen Stabe, wie ihn die Jakobspilger nach dem Vorbilde ihres Patronen, des Apostels Jakobus d. ä., benutzten, namentlich wenn sie nach dem Kloster San Jago da Compostela zu dessen Grabe wallfahrteten. Aber eine Pilgergestalt in der üblichen Darstellung ist der Jüngling nicht.

Die oberen Hälften der nachfolgenden Figuren sind gänzlich zerstört. Die Blicke aller erhaltenen richten sich nach dem Oberteile des Portales, wo wahrscheinlich im oder über dem Tympanon ein jetzt nicht mehr vorhandenes Brustbild von Gott Vater oder von Christus gemalt war, dem die drei vordersten mit erhobener Hand ihren Dank für die Erlösung besonders eifrig vorzutragen scheinen. Die Inschrift im Rahmen über dieser Gruppe, soweit sie noch vorhanden ist, lautet:

icti + munera pr... cr... abit·hic·Deus·omni...

Die Lettern sind sorgfältiger und formschöner gemalt als auf dem Stifterbilde und weisen die Malerei einer etwas späteren Zeit zu.

Von der unteren Figurenreihe blieb nur das Bruststück einer Figur, die ihren Kopf in den Händen trägt, erhalten. Sie könnte den hl. Felix oder den hl. Dionysius, Bischof von Paris, dargestellt haben, vielleicht aber eher Sanct Felixens Schwester, die hl. Regula, die in Zürich den Märtyrertod erlitt. Ein rückwärts schauender Kopf gehört sicher einer hl. Frau an, die aus der Hand einer zweiten

<sup>99</sup>) Jos. Sauer. Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Freiburg i. Br. 1924, S. 231 ff.

eine Gabe in Empfang zu nehmen scheint. Vielleicht stellt diese Figurenreihe, im Gegensatz zu der darüber, einen Zug seliger Frauen dar.

In beiden Reihen zusammen dürften wahrscheinlich die beim jüngsten Gerichte ausgeschiedenen Seligen, glücklich über ihre Erlösung, in feierlichem Zuge dafür Gott ihre Dankesbezeugungen (*munera*) darbringen.

Ganz anderer Art ist das Gegenstück auf der Wand jenseits des Portales (Taf. XV). Auch dieses ist leider zum größten Teile zerstört, doch lassen die erhaltenen Reste noch deutlich erkennen, daß hier eine kleinere Gruppe von Männern und Frauen dargestellt war, alle mit gefesselten Händen und mit einem laufenden Strick um die Hälse zusammengebunden. Es sind die Verdammten. Die drei ersten erheben ihren Blick bittend zu der gleichen zerstörten Figur empor, wie die Seligen auf der Gegenseite. Der linke Teil des Bildes gegen das Portal fehlt ganz. Der erhaltene besteht aus drei Männern, einem alten, bärtigen vorne, einem jüngeren dahinter und einem dritten, den sie bis auf einen Teil des Kopfes verdecken. Deutlich erkennbar ist dagegen eine vornehme Frau mit dem „Gebénde“ um den Kopf, das sie als solche kennzeichnet, und einem Schappel darauf, wie solche in mannigfaltiger Ausführung seit dem 13. Jahrhundert von Frauen und Jungfrauen getragen wurden und bei diesen auf dem Lande in den Volkstrachten weiter leben, an manchen Orten sogar bis in unsere Zeit, besonders als Brautkronen und als Kränzlein, die in den katholischen Gegenden die Kinder bei kirchlichen Feiern tragen. An die Frau ist ein Mann gebunden mit häßlichem, frechem Gesichtsausdruck, wahrscheinlich ein verstockter Sünder, und als Letzter folgt ein alter, bärtiger Mann, der sich eines der geschwänzten, eberköpfigen Geschöpfe zu erwehren sucht, das nach seinen Augen greift. Diese Darstellung ist von ganz besonderem Interesse. Denn während die gefangenen Menschen längs einer Mauer dahin zu schreiten scheinen, rasen die Teufel in wilder Jagd aus einem Gebäude, der Burg des Höllenfürsten Luzifer, heraus. Diese wird hier nur durch balkenartige Streifen dargestellt, die vielleicht einen Turm andeuten wollen<sup>100)</sup>.

Schon im Mittelalter waren Darstellungen dieser Art seltener als die typischen des jüngsten Gerichtes, auf denen die Erlösten von den Engeln nach dem Himmel geleitet oder sogar getragen, die Verdammten dagegen von den Teufeln als den Gehilfen des Luzifer gemartert und nach dem weiten, offenen Rachen des Leviatan geschleppt oder in das Fegfeuer, das Purgatorium, geworfen werden. Die durch die Lüfte rasende wilde Jagd geschwänzter Teufel mit Eberköpfen, Drachenflügeln und Klauen findet ihre phantasievollste und figurenreichste Darstellung in einer der 96 Zeichnungen des Malers Sandro Botticelli (1444—1510) zum Inferno (XVII) in Dantes *Divina Commedia*, wo sie in dieser Art über die Auferstandenen dahinrasen, um sich ihre Opfer zu holen. Die Erinnerung an solche Darstellungen lebt noch bei dem gelehrten Luzerner Stadtschreiber Renward Cysat in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Anweisungen für

<sup>100)</sup> W. Molsdorf. *Christliche Symbolik d. mittelalt. Kunst*, a. a. O., No. 820, S. 177/78. No. 844, S. 132. Über die Darstellung der Teufel vergleiche No. 839—849, S. 128 ff.

die Aufführung seiner Volksschauspiele weiter, wonach die Teufel mit wilden, tierischen Köpfen, Klauen an Händen und Füßen und Schwänzen das Untermenschliche darstellen sollten, indem sie in seltsamen Sprüngen mit Schreien, Lärmen und Heulen jede Handlung vor der Hölle, die auf der Bühne gespielt wurde, übertreibend nachahmten, während die aus der Hölle erlösten Apostel ein deutsches Benedictus, die „Altväter“ lateinische Lobgesänge anstimmten<sup>101</sup>). Es bringen demnach auch hier noch, entsprechend den Möglichkeiten und Bedürfnissen der Schaubühne, beim Jüngsten Gerichte die Teufel durch ihr rohes Gebahren gegen die Verdammten ihre Schadenfreude, die Erlösten dagegen ihre Dankbarkeit durch würdevolles Benehmen zum Ausdrucke.

Beide Seiten zusammen stellten darum wahrscheinlich ein Jüngstes Gericht dar, dem das Mittelstück mit Christus als Weltenrichter heute fehlt. Den Zeitgenossen führten diese beiden Bilderreihen schon vor dem Betreten des Gotteshauses das Glück vor, dessen sich die Guten am Tage des Gerichtes, dem „dies irae“, erfreuen werden, und die schrecklichen Qualen, welche den Bösen dann bevorstehen. Vielleicht gab der Brudermord von 1226 im Hause des Grafen von Toggenburg zu dieser Wanddekoration die Veranlassung, doch war ihre Wirkung nicht stark genug, um auch fernerhin Gewalttätigkeiten in dieser Familie zu verhindern, was der gewaltsame Tod des Grafen Kraft I. zwischen 1249—1253 zeigte<sup>102</sup>), unter dessen Eindruck der Großprior des Ordens und Komtur zu Bubikon, Heinrich von Toggenburg (1256—1274, S. 31) sie vermutlich um 1256 malen ließ.

## 2. Die Wandmalereien im Kapellenschiffe.

Die Untersuchung der Wände im Kapellenschiffe anlässlich ihrer letzten Restaurierung zeigte, daß in ältester Zeit außer dem Stifterbilde weitere Malereien fehlten. Dagegen förderte man bei der Entfernung der Tünche als unterste Schicht einen bräunlichen Anstrich zutage, ähnlich dem der Außenwände, jedoch mit rechteckigen, aufgemalten Steinfugen in dunklerer Farbe. Schon seit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts füllten sich die Wände, mit Ausnahme der Westwand, mit einem Bilderreichtum bis hinauf zur Scheitelhöhe der kleinen rundbogigen Oberfenster. Es ist bedauerlich, daß er nur in wenigen Fragmenten erhalten blieb. Veranlassung zu seiner Zerstörung gab, wie schon berichtet wurde, nicht nur die Einziehung eines Zwischenbodens, sondern namentlich die Verwendung der dadurch entstandenen Räume im Erdgeschoß als Wagenschopf, schließlich sogar zum Einbau von Schweineställen, und jener darüber zu Getreideschütten. Süd- und Nordwand wiesen wahrscheinlich einen Bilderschmuck auf, der nicht nur reich nach Inhalt, sondern nach dessen Komposition z. T. ganz einzigartig war. Vermutlich zogen sich, etwas über der Höhe der Deckplatten in den Wandnischen, je zwei breite Streifen mit figürlichen Dar-

<sup>101</sup>) Eugen Müller. Schweizer Theatergeschichte, 1944, S. 110.

<sup>102</sup>) Christian Kuchmeister. Nüwe Casus Monasterii sancti Galli. St. Gallische Geschichtsquellen V. 1881, S. 70 f.

stellungen den beiden Wänden entlang, der untere, wie üblich, mit in Rechtecke abgeteilten, gerahmten Bildern, der obere, wenigstens stellenweise, im Wechsel mit aneinander gereihten Einzelfiguren, ähnlich denen in der Vorhalle. Darüber lösten sich diese Malereien in Architektur und Ornamentik auf, wo vielleicht noch einzelne weitere Figuren erschienen. Leider aber geben uns die wenigen verbliebenen Fragmente davon keine klare Vorstellung mehr. Nur das Bild über der später in die Nordwand eingebrochenen Türe nach dem Friedhofe, die dessen untern Teil zerstörte, ist im obern noch erkennbar. Es wird von einem Architekturrahmen mit seitlichen Türmen umschlossen, die vielleicht eine Stadt darstellen sollten und gewährt den Einblick in den Raum eines Hauses. Rechts wendet sich darin eine stehende Frau nach einer Wiege zu ihren Füßen, über der ein herabschwebender Engel ein Rauchfaß schwingt und ein zweiter links daneben kniet. Auch wollen Beschauer ein Kindlein in den Armen der Frau sehen. Ein weiteres Rauchfaß hängt von einem Turme hinter dieser Darstellung herab bis zur Kopfhöhe der Frau. Von ihr links abgerückt erkennt man zwei Männerfiguren. Wenn wir in der Frau die hl. Elisabeth als Mutter Johannes d. T. erblicken, dann würde einer dieser Männer ihr Gemahl, der Priester Zacharias, sein und die Architekturen und Weihrauchgefäße könnten sich auf einen Tempel als dessen Wirkungsstätte beziehen. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß die ganze übrige Wandfläche einst Szenen darstellte, die zu dem Leben der Eltern und des Kindes in Beziehung standen, da Johannes d. T. Patron der Johanniter war. Links seitwärts gegen das Kapellenportal erkennt man auf dem oberen Figurenstreifen noch die kleine Figur eines Mannes, der über eine Treppe herabgestürzt worden zu sein scheint. Die romanische Wandnische rechts neben der Türe (S. 110) wurde wahrscheinlich erst nach der Erstellung des Bildes ausgebrochen, und im 15. Jahrhundert malte man ohne Bedenken das zum hl. Grabe gehörende Bildwerk darüber (S. 111).

Noch schlimmer ist es um den Bildschmuck auf der Südwand bestellt, dessen erhaltene Spuren beweisen, daß sie in gleichem Umfange bemalt war. Deutlich erhalten blieb nur der große Wappenschild der Grafen von Heiligenberg. Er zeigt in weiß einen schwarzen Zackenschrägbalken (Taf. XIII). Nachdem im Jahre 1277 Graf Hugo I. von Werdenberg (S. 34) von dem Grafen Berchtold III. von Heiligenberg, Bischof zu Chur, mit dem dieses Geschlecht 1298 ausstarb, seine Grafschaft und die Burg Heiligenberg gekauft hatte, führte auch er zuweilen das Heiligenbergwappen neben oder mit dem eigenen, da seine Schwester Hedwig mit des Bischofs Berchtold gleichnamigem Vater, Berchtold II., vermählt gewesen war<sup>103</sup>). Das Wappen an der Kapellenwand dürfte darum andeuten, daß der Komtur Hugo I. in Bubikon, als Graf von Werdenberg III., die Malereien ausführen ließ, wahrscheinlich im Zusammenhange mit den Erweiterungsbauten der Kommende (S. 84), d. h. während der ersten drei Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts.

<sup>103</sup>) W. Merz u. F. Hegi. Die Zürcher Wappenrolle, S. 22, No. 38, Taf. III, No. 38. Genealogisches Handbuch z. Schweiz. Gesch., Bd. I, Stammtafel XXI, 5 u. S. 195, 5. Die frühesten Familienbeziehungen im Hause der Grafen von Werdenberg sind noch nicht sicher festgestellt.

In den Malereien auf den beiden Seitenwänden aber erschöpfte sich der künstlerische Schmuck der Kapelle nicht. Nachdem man den Chorbogen schon vor Schluß des 13. Jahrhunderts, d. h. unter Komtur Heinrich von Lichtensteig († 1297) größtenteils zugemauert hatte (S. 102), wurde auch die neue Wandfläche unter dem Stifterbilde bemalt, sogar schon vor den Seitenwänden, doch nicht auf einmal und darum weder nach einem bestimmten Plane für einen zusammenhängenden Bildinhalt, noch in gleichen Größenformaten der Darstellungen. Links oben neben dem Türgewände nach dem Chörlein stellen drei aneinandergereihte, aber einzeln gerahmte Bilder von ungleicher Breite die drei ersten der sogenannten „sieben Freuden der Jungfrau Maria“ dar: die Verkündigung, die Heimsuchung und die Geburt Christi. Zuzufolge ihres Standortes unter dem später eingezogenen Zwischenboden sind sie zwar stark verblichen, aber nicht zerstört (Taf. XVI). Die Figuren zeigen in Haltung und Bewegung noch die vornehme Ruhe des 13. Jahrhunderts, „diu mâze“ der höfischen Erziehung, und in den Formen die vornehme Schlankeheit der Personen, wie den schönen Linienfluß ihrer Gewänder zufolge der damaligen höfischen Trachten. Die Verkündigung stellt die Jungfrau Maria und den ihr die frohe Botschaft von ihrer Bestimmung überbringenden Engel Gabriel in ruhiger Haltung einander gegenüber dar. Bei ersterer wird die freudige Überraschung nur angedeutet durch die leicht erhobene linke Hand. Vor ihr steht als Symbol ihrer Keuschheit eine hohe stilisierte Lilie in einer schön geformten Vase. Der Engel, welcher seine Botschaft mit der erhobenen Rechten begleitet, hält in der Linken das lange, schmale, gegen den Boden herabfallende Band, auf dem sie geschrieben stand. Die Heimsuchung stellt Elisabeth, die Gattin des Zacharias, dar, wie sie die zu ihr ins Gebirge nach einer Stadt Judas gewanderte Maria mit offenen Armen empfängt (Luk. I, 39 f). Beider Frauen Gewänder wallen in langen Falten zu Boden herab, um nach höfischer Sitte selbst die Füße zu bedecken. Damit diese schmale Gruppe zu besserer Geltung gelange, gesellte ihr der Maler die bekrönte hl. Catharina von Alexandrien bei, die in ihrer Rechten ein kleines Rad als Symbol ihres Martyriums hält. Ihren Kultus brachten die Kreuzzüge nach dem Abendlande, wo er sich rasch verbreitete, da die Heilige auch als Patronin der Gelehrsamkeit verehrt wurde. Vielleicht war ihr darum auch einer der beiden neuen Altäre an der Chorwand geweiht, über die wir leider keine Überlieferungen besitzen. Die Geburt Christi stellt die Mutter Maria auf dem Lager liegend dar, wie sie in ihrem Schoße das in Windeln gewickelte Christuskindlein hält, während zu ihren Füßen Joseph sitzt. Über ihrem Haupte leuchtet der große Stern von Bethlehem, das Kindlein aber verschwindet beinahe neben den großen Köpfen von Ochse und Esel über ihm. Es sind die Sinnbilder des Juden- und des Heidentums, besonders aber die Zeugen für die Erfüllung der Weissagungen der Propheten Jesaia (I, 3) und Habakuk (III, 2 nach der Septuaginta) auf das Erscheinen des Heilandes<sup>104)</sup>. Ungefähr in der Mitte unter diesen Bildern wird der Tod der Maria in einem Breitbilde dar-

<sup>104)</sup> F. A. v. Lehner. Die Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten. Stuttgart, 1886, S. 240.

gestellt. Auch hier beschränkt sich der Maler wieder auf das Wesentliche. Auf dem Sterbelager liegt die Greisin in ihrem Hause am Berge Sion, umgeben von den auf ihren Wunsch von überall her herbeigeeilten Aposteln. Mitten unter ihnen breitet Christus, gekennzeichnet durch den Kreuznimbus, über sie die Arme, indem er sie auffordert, sich neben ihn auf seinen Thron zu setzen, worauf die Seele ohne Schmerz aus ihrem Leibe in seine Arme geschwebt sein soll<sup>105</sup>). Noch fehlt auf dem Bilde jede Andeutung eines Raumes, der die späteren Darstellungen so stark verweltlicht, ebenso wie die der kirchlichen Zeremonien, welche den Ernst des Sterbens nur beeinträchtigen. Eigentümlicherweise wird diese Bilderfolge auf der jenseitigen Wandfläche des Choreinganges nicht fortgesetzt, sondern an ihre Stelle tritt die große Darstellung eines sogenannten Gnadenstuhles als Hochbild größeren Formates (Taf. XVI). Diese wurde wahrscheinlich aus Frankreich übernommen. Der Gnadenstuhl sollte das Geheimnis der göttlichen Dreifaltigkeit zum Ausdruck bringen. Sein Aufkommen kann seit dem 12. Jahrhundert nachgewiesen werden. Er stellt Gott Vater auf dem Throne sitzend dar, der vor sich im Schoße das Kreuz mit dem daran genagelten Sohne hält. Leider blieben von dem Vater nur die Konturen des gescheitelten Hauptes mit dem Kreuznimbus dahinter, sowie einige Falten seines Mantels erhalten, von dem Sohne nur Haar und Nimbus und tief darunter die beiden nebeneinander an den Kreuzesstamm genagelten Füße, sowie der Querbalken des Kreuzes. Von der Taube, die senkrecht auf sein Haupt herab fliegt, blieb nur der leere, weiße Raum auf dem dunkeln Rocke Gott Vaters, vom Throne die hellen Stellen der beiden hohen Lehnen auf der dunkeln Rückwand des Bildes übrig.

Nach den Malereien auf den beiden Seitenwänden der Kapelle entstanden vermutlich unter dem Komtur Hugo II. von Werdenberg (1357—1363) zwei Bilderreihen aus der Leidensgeschichte des Herrn in kleineren Formaten unter der Inschrift des Stifterbildes auf der Fläche der alten Chorwand, von denen nur kleine Fragmente erhalten blieben. Das obere zeigt den mit erhobenen Armen im Gebete knieenden Heiland im Garten Gethsemane. Sein gelocktes Haar umrahmt ein Kreuznimbus. Neben ihm schlafen zwei Jünger. Des einen Haupt ruht auf den über den Knien gekreuzten Armen, während der andere hinter ihm es auf seine Hand stützt. Das noch kleinere Fragment von einer Dornenkrönung zeigt nur noch den Kopf des sitzenden Heilandes und einen Teil seines Oberkörpers. Zwei Schergen drücken ihm mit einer Stange die Dornenkrone so gewaltsam auf das Haupt, daß auf der Stirne Blutropfen erscheinen, doch sind nur noch von dem Schergen links die beiden Hände erhalten, mit denen er die Stange umfaßte, sowie kleine Teile des Körpers (Taf. XVI). Da gleiche Darstellungen aus dem 14. Jahrhundert sich aber noch zahlreich vorfinden, kann man sich von dieser mühelos eine Vorstellung machen. Eine aus ungefähr gleicher Zeit befindet sich in der Kapelle von Ober-Stammheim<sup>106</sup>). Oft wurden diesen

<sup>105</sup>) M. Liefmann. Kunst und Heilige. Jena, 1912, S. 195/96.

<sup>106</sup>) Mitt. der Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XXIV, S. 266 u. Taf. V.

Passionsdarstellungen solche aus der Jugend Christi gegenübergestellt. Auf der Chorwand in Bubikon trifft das nicht zu, denn die erhaltenen Mariendarstellungen sind älter und ganz anderer Art.

Der Bemalung des hl. Grabes gedachten wir schon oben (S. 111). Sie entstand in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts infolge der Verbreitung des hl. Grabkultes und steht künstlerisch den ältern Wandbildern nach. Leider blieb auch sie nur fragmentarisch erhalten. Auf der Rückwand der Nische ist die Auferstehung Christi dargestellt. Neben der schweren, geborstenen Deckplatte des Sarkophages entsteigt ihm der auferstandene Christus mit der Siegesfahne, heute leider kaum mehr erkennbar. Davor liegen zwei der Wache haltenden Krieger, der eine im Plattenharnisch mit einer Schaller als Kopfbedeckung. Daß der andere auch eine Eisenrüstung unter dem blauen Waffenrocke trägt, verraten seine Eisenhandschuhe. Den Helm dagegen ersetzt eine braune Lederkappe. Beide scheinen mit Halbarten bewaffnet zu sein, worauf nur noch die langen Stiele deuten. An den Seitenwänden der Nische kniet je ein großer Engel, dessen Flügel bis in den flachen Nischenbogen hinein ragen. Auf der Wand rechts neben der Wandnische kniet ein Heiliger mit Nimbus im Gebete, wahrscheinlich der Patron des Stifters dieser Malerei, während dieser selbst in kleinerer Ausführung rechts unter ihm in gleicher Haltung dargestellt ist. Sein Wappen hängt über ihm, doch läßt sich dessen Schildbild leider nicht mehr erkennen. Ein breites rotes Gesimse, an dem zu beiden Seiten des Scheitels des Nischenbogens je drei leere Schildchen hängen, schloß die Grabmalmalerei ab von dem alten Wandbilde, über das sie rücksichtslos gemalt wurde. Die Stirnseite der Nischenplatte belebt ein kunstloses Zickzackornament, das dem im Rahmen des Stifterbildes nachgeahmt ist.

Auch die Nische in der Südwand erhielt auf der rechten Seite einen male-  
rischen Schmuck in einem breiten, ebenfalls über das alte Wandbild gemalten  
Streifen, auf dem eine Reihe im Gebete knieender Komture mit langen Bärten auf  
spätgotischen Konsolen dargestellt werden, von denen die vier zunächst der Nische  
erhalten blieben (Taf. XVII). Jedem ist sein Wappen vorangestellt. Sie waren, das  
erste ausgenommen, mit dem des Ordens gevierteilt. Sicher erkennen läßt sich  
noch das dritte, welches dem Großprior Graf Friedrich von Zollern angehört,  
der 1368/69 auch als Komtur in Bubikon erscheint (S. 39). Das folgende blieb  
ebenfalls erhalten und zeigt als Schildbild im Familienwappen ein tierartiges  
Wesen (Steinbock?). Wenn dieser Streifen fortlaufend die Komture darstellte,  
von denen nur die vier zunächst der Wandnische erhalten blieben, dann  
würde das Wappen dem Werner Schürer (1372—1382, S. 39) angehört haben.  
Das trifft aber nicht zu, da dessen erhaltenes Siegel einen großen Stern auf-  
weist<sup>107</sup>). Zu den im Fuße der Nische geborgenen Gebeinen (S. 104) dürften sie  
auch kaum in Beziehung stehen, da Graf Friedrich von Zollern auf Rhodus starb  
(S. 39) und nicht überliefert wird, daß seine Gebeine nach Bubikon überführt

<sup>107</sup>) Zeller-Werdmüller. Bubikon, a. a. O., Taf. IV, 9.

wurden. Die Schildformen weisen als Herstellungszeit dieser Malerei in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Der Verlust der Wandmalereien ist umso bedauerlicher, als sie zufolge ihrer Vielseitigkeit und der teilweisen Eigenart ihrer Motive uns nicht nur sehr wertvolle Beiträge zur Geschichte dieser Kunstbetätigung während des 13. und 14. Jahrhunderts in der Schweiz, sondern auch zur Ikonographie liefern würden. Leider haben auch die Farben, besonders der Purpur, sehr stark gelitten und sich zum Teil verändert, weshalb der Zustand der Fragmente uns von der einstigen Schönheit der Originale keine richtige Vorstellung mehr zu vermitteln vermag.

Die Namen der Maler der Wandbilder aus dem 13. und 14. Jahrhundert werden uns immer unbekannt bleiben. Für die Kenntnis der an andern Orten im Kanton Zürich erhalten gebliebenen aus diesem Zeitraume, verweisen wir auf die Übersicht, die uns Walter Hugelshofer in seiner Arbeit: „Die Zürcher Malerei bis zum Ausgange der Spätgotik“ (Mitt. der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXX, Heft 4 u. 5) bietet, in der aber die seit ihrem Erscheinen im Jahre 1928 aufgedeckten Malereien fehlen. Die beiden Wandbilder aus dem 15. Jahrhundert entstanden zu einer Zeit, da die mittelalterliche Kunst sich allmählich fremden Stilformen zuwandte, weil die einheimischen daseinsmüde geworden waren. Da aber die ersteren nicht genügend verstanden wurden, um damit die andern neu zu beleben, brachten sie zunächst nur Verwirrung in die Stilformen, namentlich in die des Ornamentwerkes, während Figuren und Bilder noch in den werkstattgewohnten Überlieferungen weiter gemalt wurden. Als sich dann auch in ihnen eine neue Zeit ankündete, bedurfte man in den reformierten Landen dieser Kunst nicht mehr, in den katholisch gebliebenen aber fehlte es dafür zunächst an jungen, künstlerischen Kräften und darum auch an Aufträgen. Umso reicher und jugendfrischer blühte dafür die Fassadenmalerei der städtischen Gebäude auf. Wohl bieten uns die Mitgliederverzeichnisse der aufkommenden Lukas-Bruderschaften, in denen sich die Angehörigen von Handwerken mit künstlerischer Betätigung andern, zum Teil wissenschaftlichen Berufen beigesellen, auch die Namen von Malern. Aber nur ausnahmsweise lassen sie sich mit erhaltenen Arbeiten bekannter Meister in Zusammenhang bringen.

Wenn der Verfasser zum Schlusse versucht, die Entstehungszeiten der erhaltenen Fragmente von Wandmalereien näher zu bestimmen, indem er sie den Amtszeiten der Komture zuweist, bei denen das Verlangen nach solchen zufolge ihrer Standeszugehörigkeit vorausgesetzt werden darf und unter denen die dazu notwendigen Geldmittel zur Verfügung gestanden haben dürften, so ist er sich der Unzulänglichkeit dieser Grundlagen wohl bewußt. Wo aber die schlechte Erhaltung dieser Malereien eine stilkritische Beurteilung ausschließt, dürften sie immerhin ein verwendbares Hilfsmittel sein.

Als älteste Wandmalerei entstand um 1220 das Stifterbild über dem Chorbogen unter dem ersten Meister Burkard (S. 30). Darauf folgte unter dem ersten Komtur Graf Heinrich von Toggenburg das Jüngste Gericht zu Seiten des Eingangsportales auf der Ostwand der Vorhalle um die Mitte des 13. Jahr-

hunderts (S. 31), diesem die Mariendarstellungen auf der teilweise zugemauerten Chorwand unter Komtur Heinrich von Lichtensteig im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts (S. 33), ihnen die großen, leider fast ganz zerstörten Bilder auf der Nord- und der Südwand der Kapelle unter Komtur Graf Hugo I. von Werdenberg im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts (S. 34), ihnen die Fragmente zweier Passionsdarstellungen auf der alten Chorwand und des Cruzifixus, sowie die Ornamentmalereien in den Fensternischen im ersten Stockwerke des alten Bruderhauses unter Graf Hugo II. von Werdenberg 1358—1367 (S. 37), darauf die des hl. Grabes in der Nordwand der Kapelle unter Graf Hugo von Montfort um 1440 (S. 46) und zuletzt die der vier Komture neben der Nische in der Südwand unter Komtur Johann Wittich nach 1450.

#### e) Die ältesten Stifterdarstellungen in der schweizerischen Glasmalerei und die erhalten gebliebenen Glasgemälde von Johannitern in schweizerischen Kommenden

In der kirchlichen Glasmalerei findet sich die älteste bekannte Darstellung eines Stifters in einer Maßwerkfüllung im Kreuzgange des Klosters Wettingen aus der Zeit um 1256, wo er, wahrscheinlich als Abt, zu Füßen einer thronenden Madonna kniet<sup>108</sup>). Ebenso begegnen wir einem im Gebete knieenden Geistlichen, aber in kleinem Formate, unter dem großen Bilde der hl. Margaretha gegenüber dem Wappen der Freien von Weißenburg, deren Geschlecht er angehörte, mit einem Spruchbande über ihm, das ihn als „Johannes, Gründer der Kirche“ bezeichnet, in einem Kirchenfenster zu Blumenstein (Kt. Bern) aus der Zeit um 1300<sup>109</sup>). Um diese Zeit entstanden auch die Figurenfenster im Johanniter-Priesterhause zu Buchsee, auf deren einem erstmals ein Johanniter-Bruder in der Ordenstracht unter dem kleinen Ordenspatron Johannes d. T. dargestellt wird, während wahrscheinlich Cuno von Buchsee, der Gründer des Hauses und Stifter des Fensters, zu Füßen des Ordenspatrons, Johannes des Täufers, in weltlichem Kleide mit einer Coife oder Gupfe<sup>110</sup>) auf dem Kopfe als kleines Figürchen kniet<sup>111</sup>). Vor dem Jahre 1308 erhielten auch die Oberfenster im Hochschiffe der Klosterkirche zu Kappel a. A. einen Schmuck mit Glasgemälden. Auf dem einen kniet ein jugendlicher Ritter, über dem ein Spruchband die Inschrift trägt: „got . hilf . her . dim . diener . mir . junge . walth . vo . eschibach“, womit erstmals die Person des Stifters genannt wird<sup>112</sup>), die wir auf den unglück-

<sup>108</sup>) H. Lehmann. Das Kloster Wettingen und seine Glasgemälde. 1926, S. 50 ff., Abs. 11. — Derselbe. Zur Gesch. d. Glasmalerei in d. Schweiz. bis zum Ende des 14. Jahrh. Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft Zürich, 1906, Bd. 26, S. 176, Fig. 11.

<sup>109</sup>) H. Lehmann. Zur Gesch. d. Glasmalerei in d. Schweiz, a. a. O., S. 181, Fig. 17 u. Taf. I.

<sup>110</sup>) A. Schultz. Das höfische Leben, Bd. II, Abb. 15.

<sup>111</sup>) H. Lehmann, a. a. O., Taf. V u. S. 187, Fig. 19.

lichen Mitverschworenen bei der Ermordung des Königs Albrecht im Jahre 1308 beziehen dürfen. Zwei Stifternamen führt ein um 1311 gemaltes kleines Glasgemälde aus dem Kirchlein von Pleif (Kt. Graubünden), zur Zeit im Landesmuseum, auf. Es stellt zu Seiten des stehenden Kirchenpatrons St. Vincenz den Pfarrer der Kirche sowie einen Ritter mit Wappenschild und den Inschriften dar: *R[udol]us rector . h[u]jus . ec[clesi]e.*“ und *[J]o[an]nes . d[omi]nus . [de] [B]elmu[n]t.*“, ein Brüderpaar aus dem alten freien Geschlechte der Herren von Belmont, das schon um die Mitte des 14. Jahrhunderts ausstarb, und dessen ehemalige Burg über dem Dorfe Surava an der Albulastraße noch heute als restaurierte Ruine auf einem Felskopfe über weiten Landen thront.

Als Sühne für die Ermordung ihres Gatten gründete die Witwe Albrechts, Elisabeth von Tyrol, 1310 das Franziskaner-Doppelkloster Königsfelden, dessen Bau ihre Tochter Agnes, die verwitwete Königin von Ungarn, nach dem Tode der Mutter seit 1313 weiterführte. Zur Ehrung des Andenkens an die Eltern stifteten zwischen den Jahren 1313 und 1337 die zahlreichen Söhne mit ihren Gattinnen in die Chorfenster die prächtige Folge von Glasgemälden, die bis heute zum größten Teile erhalten blieb. Darauf ließen sich die Stifterpaare jeweilen in der untersten Felderreihe darstellen mit Spruchbändern, die ihre Namen verzeichneten<sup>113)</sup>. Älter als alle diese Stifterbilder, von ganz anderer Art der Darstellung und in einer andern Technik ausgeführt, ist das große über dem Chorbogen in der Kapelle des Ritterhauses Bubikon. Die ersteren sind nur bescheidene Beigaben zu den Bildfenstern, nicht selbständige Bildnisdarstellungen für sich. Die Stifter erscheinen darauf ausnahmslos als knieende Beter und verraten wohl durch ihre Kleidung ihren Stand, aber nicht durch eine auch nur versuchte Portraitähnlichkeit eine bestimmte Person. Seit dem 14. Jahrhundert kommen solche immer häufiger vor, sowohl auf Glasgemälden als Wand- und Tafelbildern, besonders auch auf solchen von Altären, wobei sich mehr und mehr das Bestreben nach einer Portraitähnlichkeit der Dargestellten zeigt. In der schweizerischen Glasmalerei kann ein solcher Versuch erstmals auf drei Stifterscheiben von Komturen des Johanniterordens aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts nachgewiesen werden, die alle mit dem Ritterhause Bubikon in engeren Beziehungen standen.

Im Jahre 1498 ließ der Obermeister (Großkomtur) des Ordens und gleichzeitige Komtur der Ritterhäuser Bubikon und Wädenswil, Graf Rudolf von Werdenberg, (S. 60) den Chor der Dorfkirche zu Bubikon, deren Kollatur dem Orden zustand, und wo ein geistlicher Ordensbruder als Leutpriester amtete, neu erbauen<sup>114)</sup>. Bei diesem Anlasse stifteten, damaliger Sitte gemäß, nicht nur der Bauherr, sondern auch der damalige Komtur im Priesterhause Küsnacht und frühere Konventuale in Bubikon, Andreas Gubelmann, Glasgemälde in die Fenster, wahr-

<sup>112)</sup> H. Lehmann, a. a. O., S. 185/86. — Zürcher Taschenbuch, 1894, Titelbild, und Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Landschaft, Bd. 1.

<sup>114)</sup> A. Nüscher. Die Gotteshäuser der Schweiz. 1864, S. 295.

scheinlich jeder ein Paar. Auf dem einen ließen sie sich mit ihrem Wappen, auf dem andern mit ihrem Schutzpatron resp. ihrer Schutzpatronin darstellen; drei davon blieben erhalten. Es sind Prachtstücke von ca. 73 cm Höhe und ca. 33 cm Breite. Graf Rudolf von Werdenberg (Taf. III) erscheint darauf im Ordensornate, nach Vorschrift für die Ritter mit einem Vollbart. Er trägt einen schwarzen Mantel mit dem aufgehefteten weißen Ordenskreuz auf der linken Schulter und einen violetten Rock. Im Gebete auf einem Fliesenboden knieend, werden seine gefalteten Hände von einem Rosenkranze aus 13 massiven, großen Kugeln und einer mittleren aus Silberfiligran umwunden. Vor ihm steht eine kleine vierteilige Tartsche, auf der das Wappen des Ordens mit dem seines Geschlechtes, einer roten Kirchenfahne in Weiß, wechselt. Der tiefblaue Damasthintergrund hebt sich wirkungsvoll ab von der silbergrauen Steinarchitektur des Rahmens. Dem würdigen vornehmen alten Herrn sieht man nicht an, daß er in früheren Jahren sogar Raubrittereitriebe trieb (S. 60 f.). Das Gegenstück ging verloren. Der Komtur Andreas Gubelmann (Taf. V) stammte wahrscheinlich aus Dürnten, war von 1487 bis 1494 Conventual und Seelgerätmeister im Ritterhause Bubikon, darauf bis 1495 Schaffner in dem zu Wädenswil und rückte 1496 zum Komtur des Priesterhauses Küssnacht auf, wo er bis zu seinem Ableben im Jahre 1519 amtete. Nach Antritt seiner neuen Würde erhielt er als Angehöriger des Bürgerstandes von dem kaiserlichen Protonotar im Kloster Einsiedeln, Albrecht von Bonstetten, einen Wappenbrief, den das Zürcher Staatsarchiv aufbewahrt. Er ist als Priester bartlos dargestellt, im übrigen aber in gleicher Stellung und Kleidung wie Rudolf von Werdenberg. Statt des Rosenkranzes hält er in den Händen das rote Käppchen des Priesterkomturs. Über ihm flattert ein Spruchband mit der Inschrift: „o sancta agatha . ora . p[ro] . me . andrea . gubelman . comendatori . in Küssnach . 1498“. Vor ihm steht seine kleine Wappentartsche mit dem Johanniterwäppchen in der rechten oberen Ecke. Der leuchtende rote Damasthintergrund verleiht, im Gegensatze zu den ruhigen Farbtönen des Bildwerkes, dem Glasgemälde eine vornehme malerische Wirkung. Auf dem Gegenstücke steht die h. Agatha mit der Kerze in der Hand, an die sich der Komtur mit seiner Bitte als seine Schutzpatronin richtet<sup>115)</sup>.

Eine Folge von großen Kirchenscheiben, aus der 8 erhalten blieben, kam durch die Vermittlung des bekannten Zürchers Joh. Casp. Lavater an den Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau. Sie zierten früher die Fenster der Kirche in Maur (Kt. Zürich) und wurden vom Fürsten mit vielen andern in die des gotischen Hauses im Parke des Schlosses zu Wörlitz bei Dessau versetzt. Um die großen Figuren der einzelnen Apostel flattern Spruchbänder mit den fortlaufenden Teilabschnitten des Glaubensbekenntnisses. Zu Füßen einiger von ihnen kniet das kleine Figürchen des betenden Stifters gegenüber seinem Wappen, zuweilen auch mit dessen Namen zwischen beiden. Leider gingen auf dem Trans-

<sup>115)</sup> H. Lehmann. Lukas Zeiner und die spätgot. Glasmalerei in Zürich. Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XXX, Heft 2, S. 38 ff., Taf. VI. — A. Keller. Neu-jahrsbl. d. Lesegesellschaft Wädenswil 1931, S. 51 ff. m. Abb.

porte manche der von Lavater gesandten Glasgemälde ganz oder teilweise in Brüche, worauf man sie mit vorhandenen Stücken aus anderen zuweilen unrichtig ergänzte. Einige dieser Apostelscheiben wurden als Paar gestiftet, so auch die beiden von dem Komtur Andreas Gubelmann. Die noch erhaltene stellt ihn als knieenden Beter zu Füßen des Apostels Johannes dar, der die Schlange beschwört, welche aus dem Kelche mit dem vergifteten Weine, den ihm die feindlichen Götzendiener reichten, herausstieg. Gubelmann trägt auch hier das (rote) Käppchen des Johanniterpriester-Komturs und sieht dem auf der oben aufgeführten Bildnisscheibe sehr ähnlich. Der Schulter seines Mantels ist das achtzackige Johanniterkreuz aufgeheftet. Auf dem Fußstreifen steht: „zu Küssnacht † 1511 †“<sup>116)</sup>. Dies ist nur noch die rechte Hälfte der Inschrift, die linke mit dem Stifternamen stand auf dem verlorengegangenen Gegenstücke<sup>117)</sup>. Andreas Gubelmann scheint ein kunstfreundlicher Herr gewesen zu sein. Auf einer Wandmalerei in der Kirche zu Seengen ließ er neben seinem Wappen den hl. Georg zu Pferde im Kampfe mit dem Drachen darstellen<sup>118)</sup>, denn Georg war der Patron der Johanniter-Ritter, aber auch Patron der Kirche in Küssnacht, in der im Jahre 1502 „blesi wercher, dischmacher von Basel“ eine Holzdecke mit Friesen in Flachschnitzerei erstellte<sup>119)</sup>.

Im Jahre 1507 wurde auch die Kirche in Wald umgebaut, wo das Ritterhaus Bubikon die Kollatur und die Kastvogtei besaß und wo es demzufolge auch durch einen Bruder den Kirchendienst ausübte. Laut Verfügung des Rates von Zürich hatte der Orden damals an den Bau des Chores 275 Pfd. beizusteuern. Dieser scheint schon vor Vollendung des Kirchenneubaues fertig geworden zu sein, da die Säckelmeisterrechnungen von Zürich 1507 eine Ausgabe von 26 Pfd. 17 Sch. für die Schenkung eines Standesscheibenpaares verzeichnen. Die damals in dessen Fenster gestifteten, erhalten gebliebenen Glasgemälde tragen die Jahrzahl 1508. Von diesen kommt hier nur das von dem Oberstermeister des Johanniterordens Johannes Heggenzi geschenkte Paar in Betracht<sup>120)</sup> achtzipfligen weißen Kreuze auf der linken Brustseite. Auf dem Fliesenboden liegen die Schaller hinter, die Eisenhandschuhe vor seinen Knien, und neben diesen

<sup>116)</sup> J. R. Rahn. Die Glasgemälde im gotischen Hause zu Wörlitz. Sonderdruck aus der Festschrift für Anton Springer. Leipzig 1885, S. 14, No. 8, 9. — H. Lehmann. Lukas Zeiner, a. a. O., S. 59/60. Photo Landesmuseum, No. 24076.

<sup>117)</sup> Nach den auf die Glasgemälde verteilten Sätzen des Glaubensbekenntnisses wäre das Gegenstück zu Johannes das mit dem Apostel Andreas gewesen. Dieser war der Namenspatron des Komturs, und würde darum sehr gut passen; doch kniet auf diesem Glasgemälde ein anderer, kleiner, betender Stifter. Nach dem Wappen ihm gegenüber dürfte der Zürcher Chorherr Jakob Edlibach dargestellt sein. Nun ist der Fuß der Andreasscheibe sichtbar stark zerstört worden, und es könnten darum aus einer ganz zertrümmerten das Edlibach-Wappen und das Stifterbildchen in diese herübergenommen worden sein, wie solche Versetzungen auf den Wörlitzer Glasgemälden häufig vorkommen (Photo Landesmuseum, No. 44070). Dann wäre die Andreasscheibe das Gegenstück gewesen und mit dem zerstörten Scheibenfuße auch der erste Teil der Inschrift verloren gegangen.

<sup>118)</sup> R. Bosch. Aus der Geschichte der Kirche von Seengen 1927.

<sup>119)</sup> Kunstdenkmäler des Kts. Zürich, Landschaft, Bd. 2, S. 370, Anmerk. 1.

<sup>120)</sup> H. Lehmann, Lukas Zeiner, a. a. O., S. 50 ff., Taf. XVIII.

(Taf. IV). Es zeigt eine ähnliche Komposition und Größe wie die in Bubikon, doch sind die beiden Gegenstücke von etwas ungleichen Ausmaßen (72 und 79 cm Höhe und 29 und 37 cm Breite). Auf dem einen kniet der Stifter barhaupt als Ritter in spätgotischer Rüstung und rotem Waffenrocke darüber und mit dem steht die viergeteilte Tartsche mit dem Wappen seiner Familie im Wechsel mit dem des Johanniterordens. Das lange Spruchband, welches über ihm flattert, trägt die Inschrift: „*Her johans hegenzi obrister meister in tütschē landen S. johās orden 1508*“ (Taf. IV). Zwei seitliche (ergänzte) Baumstämmchen, die sich oben in spätgotisch stilisiertem Laubwerk mit Früchten verschlingen, bilden den Rahmen. Als Oberstmeister stand Johann Heggenzi von Wasserstelz gleichzeitig den beiden Johanniterhäusern zu Bubikon und Wädenswil nach dem Tode des Grafen Rudolf von Werdenberg von 1506 bis zu seinem Tode 1512 als Komtur vor, residierte aber, wie dieser, im Ordensschlosse zu Heitersheim, von wo er nur nach den beiden Kommenden kam, wenn wichtige Geschäfte es verlangten, was damals nicht oft vorkam (S. 63/64). Das Gegenstück stellt Johannes d. T. dar als seinen Namenspatron und den des Ordens im roten Mantel über dem hellbraunen Rocke aus Kamelshaaren. Auf seiner vom Mantel verdeckten linken Hand ruht das Lamm Gottes mit der Siegesfahne, auf das er mit der rechten hinweist. Der Rahmen entspricht dem des Gegenstückes, der nach diesem ergänzt wurde. Darin steht die Jahrzahl 1508<sup>121)</sup>.

Von Johannes Heggenzi blieb auch eine etwas spätere runde Wappenscheibe erhalten, auf der zwei Engel wieder den vierteiligen Wappenschild halten. Ihren ursprünglichen Standort kennt man nicht, doch stimmt sie auffallend mit zwei andern überein, die aus der Kirche von Ottenbach (Kt. Zürich) ebenfalls an das Schweizerische Landesmuseum kamen<sup>122)</sup>.

Alle diese Glasgemälde befanden sich nach ihrer Entfernung vom Bestimmungsorte in der Sammlung des Zürcher Dichters, Zeichners und Altertumsfreundes Joh. Martin Usteri, kamen nach dessen Tod (1827) in den Kunsthandel und wurden 1894 vom Schloß Gröditzberg in Schlesien für das Schweizerische Landesmuseum zurückerworben<sup>123)</sup>.

Die Stiftungen in die Gotteshäuser Maur und Wald sind Meisterwerke des Zürcher Glasmalers Lukas (Lux) Zeiner, der mit seiner Werkstatt die spätgotische Glasmalerei vor ihrem Niedergange nochmals zu einem glänzenden Aufleuchten brachte. Die fein ausgeführten Köpfe gehören nicht zu den gewohnten typologischen Darstellungen eines Werkstattbetriebes, sondern sind so charakteristisch und individuell, wie sie nur ein tüchtiger Tafelmaler zeichnen und ein geschickter Glasmaler in seine Arbeiten übertragen konnte. Gegen eine natur-

<sup>121)</sup> H. Lehmann, Lukas Zeiner, a. a. O., Taf. VIII, Abb. 47, 48, S. 51. — A. Keller, a. a. O., S. 59 ff. m. Abb.

<sup>122)</sup> H. Lehmann, Lukas Zeiner, a. a. O., S. 54/55. Photo Landesmuseum, No. 7271. Der Engel rechts ist neu.

<sup>123)</sup> Katalog der Ausstellung von Glasgemälden aus dem Nachlasse des Dichters M. Usteri. Zürich, 1894, No. 1—5 und No. 8.

getreue Wiedergabe der beiden Komture v. Werdenberg und Heggenzi könnte ihr Wohnsitz in Heitersheim sprechen, der ihnen wenig Gelegenheit bot, sich von einem Meister in Zürich portraituren zu lassen, und daß man solches damals für derartige Stifterscheiben auch nicht verlangte. Wie dem sei: „Niemand kann alles wissen“ war schon des Zeitgenossen Niklaus Manuel in Bern Bekenntnis.

Daß die mittelalterliche Plastik sich bestrebte, sowohl zum Schmucke von Domfassaden als namentlich auf Grabdenkmälern Personen naturgetreu darzustellen, steht außer Zweifel, es sei hier nur an das Bildnis des Königs Rudolf von Habsburg im Dome zu Speier erinnert. Aber erst seit dem Anfange des 16. Jahrhunderts tritt bei uns das bürgerliche Portrait<sup>124)</sup> als selbständiges Kunstwerk in Erscheinung, nicht weil den Künstlern die Fähigkeit dazu gefehlt hätte, sondern weil kein Verlangen nach solchem Bildwerk bestand, da auf Stifterbildern Wappen und Aufschrift das Bildnis der dargestellten Person ersetzen.

In dem Stifterbilde über dem Chorbogen der Kapelle in Bubikon besitzt unser Land die ältesten bekannten Familiendarstellungen aus dem früheren Mittelalter, d. h. aus der Zeit von ca. 1220. Wenn unsere Vermutung zutrifft, es stellen die Stifterscheiben von Lukas Zeiner die drei Komture portraituret dar, dann blieben uns in ihnen nicht nur die ältesten bekannten Bildnis-scheiben, sondern sogar die drei ältesten Bildnisse bestimmter Personen aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts erhalten.

Aus dem Ende des 15. Jahrhunderts bewahrt die Kirche von Moosseedorf (Kt. Bern) das volle Wappen aus einer Wappenscheibe des Albrecht von Nünegg, Komtur zu Buchsee, Tobel und Feldkirch, der diesen Kommenden seit den 1480er Jahren und bis 1496 vorstand, worauf er nach Rhodus reiste und dort kurz nach seiner Ankunft starb. Es ist eine Arbeit des Berner Staatsmannes und Glasmalers Urs Werder, der zur Kommende Buchsee zweifellos in engeren Beziehungen stand, da er in seinem Testamente in deren Kirche eine Jahrzeit mit Vigilie und Seelmesse für sich, seine Frau und seine Vorfahren stiftete<sup>125)</sup>. Von einer Standesscheibe von Bern, die der Rat von Bern zu dieser Zeit in das Gotteshaus schenkte und bei Urs Werder malen ließ, blieben leider nur der Reichsschild und die beiden Berner Standesschilder erhalten<sup>126)</sup>.

Unter den großen Wappenscheiben in den Fenstern des Hochschiffes im Berner Münster befindet sich auch eine des Cläri (statt Peter) Stolz von Bickelheim, Komtur des Johanniterhauses zu Biberstein aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Er stand dieser Kommende während der Jahre

<sup>124)</sup> W. Hugelshofer. Die Zürcher Malerei bis zum Ausgange der Spätgotik. Mitt. d. Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. III, Heft 4 u. 5. — Hans Rott. Quellen und Forschungen zur Oberdeutschen Kunstgeschichte. Textband.

<sup>125)</sup> H. Lehmann. Die Glasmalerei in Bern zu Ende des 15. u. Anfang des 16. Jahrh. A. S. A., Bd. XIV, S. 299. — Thormann u. v. Mülinen. Die Glasgemälde in bernischen Kirchen, S. 79, 4. — Photo Landesmuseum, No. 9031.

<sup>126)</sup> H. Lehmann, a. a. O., S. 299. — Thormann u. v. Mülinen, a. a. O., S. 61 (28). Photo Landesmuseum, No. 12214.

1503—1520 vor. Wie die andern dort eingesetzten enthält sie nur das Wappen in einem architektonischen Rahmen<sup>127)</sup>.

Im Jahre 1505 stifteten der Komtur und der Schaffner der Kommende Tobel im Thurgau je ein Glasgemälde in das Fenster der einen Schrägseite im Chor der Kirche zu Affeltrangen. Das des Komturs stellt vor blauem und schwarzem Damasthintergrunde das gut stilisierte Wappen des Komturs in einem Rahmen aus Astsäulen auf grünem Grasboden dar, von denen die rechts 1882 ergänzt wurde und ebenso der Helm. Im roten Schildfelde stehen drei weiße, nach rechts aufsteigende Ringe. Die Helmzier bilden zwei unten schwarz, oben weiß geteilte Hörner über roten Ähren, auf denen sich die drei weißen Ringe wiederholen. Ein Schildchen zwischen den Hörnern stellt das Johanniterwappen mit durchgehendem, weißem Kreuz im roten Felde dar. Die alte Inschrift lautet: „*Cōrat . vō . schwalbach . s . Johannes . ordens . cōmenthur . zū . Tobel . vn . receptor . i . obē . tütsch[en] [Landen] . 1508.*“ Auf dem Gegenstücke steht der Ordenspatron Johannes d. T. in einem fast bis zu den Füßen reichenden Rocke aus Kamelhaaren und einem roten, gotisch drapierten Mantel darüber. Auf der Linken trägt er das Lämmchen mit der roten Siegesfahne, auf das er mit der Rechten hinweist. Links zu Füßen steht sein Wappenschildchen, in dessen blauem Schildfelde ein grünes Kleeblatt aus dem Dreiberg im Schildfuße herauswächst, während rechts oben ein weißes Kreuzchen angebracht ist. Dem Wäppchen gegenüber kniet das betende Stifterfigürchen in purpurenem Mantel und Rock. Auf der linken Brustseite des Mantels ist das Johanniterkreuz aufgeheftet und unter dem Hals hält ihn eine lang herunter fallende, mehrfach geknüpfte Doppelquaste zusammen. Gewundene Pfeiler werden mit einem Astbogen als Rahmen verbunden, der stark restauriert ist. Die Inschrift am Fuße lautet: „*Brüder . Johans . bann[wart s] . Johans . ordens . schaffner . zū . tobel . 15[08].*“ Die Glasgemälde sind 89 cm hoch und 39 cm breit<sup>128)</sup>.

Im Jahre 1510 schenkte auch der Komtur Peter von Englisberg zu Buchsee seine Wappenscheibe in die Kirche von Bremgarten bei Bern, wo 1306 die Johanniter zu Buchsee von den Freiherren von Bremgarten nach Zerstörung ihrer Burg durch die Berner den Grundbesitz mit der Kollatur der Kirche im Dorfe erworben hatten. Die Scheibe befindet sich zur Zeit im historischen Museum in Bern und stellt das volle Wappen des Schenkers in einem spätgotischen Rahmen dar, in dessen Oberstück der kleine Wappenschild des Ordens eingesetzt ist. Ein Streifen am Fuße trägt die Inschrift: „*Fr . Peter . vo . engelsperg . Komedur . disz . husz . 1510*“<sup>129)</sup>.

Eine zweite Wappenscheibe des Peter von Englisberg befand sich 1936 im Kunsthandel. Sie trägt das Datum 1558. Da P. von Englisberg am 28. Februar 1545 starb, muß es sich um eine Nachstiftung handeln. Er nennt

<sup>127)</sup> H. Lehmann. A. S. A., Bd. XV, 1913, S. 223.

<sup>128)</sup> J. R. Rahn. Die mittelalt. Architektur u. Kunstdenkm. d. Kantons Thurgau, S. 7/8.

<sup>129)</sup> H. Lehmann. A. S. A., Bd. XV, S. 221/22. — Thormann u. v. Müllinen, a. a. O., S. 60. — Meisterwerke d. schweiz. Glasmalerei, Bl. 19. Photo Landesmuseum 9066.

sich darauf Komtur zu Basel. Über dem großen Familienwappen hängt das kleine des Ordens in der Luft. Nach Komposition und Stilformen dürfte die Scheibe eher um 1540 gemalt worden sein. Über einem einfachen Aste, der die beiden seitlichen Säulen verbindet, ist ein Reiterkampf zwischen geharnischten Johannitern und Türken, die sich zur Flucht wenden, dargestellt, vielleicht als Erinnerung an ein Erlebnis aus der Jugendzeit des Komturs auf Rhodus<sup>130</sup>).

Auch eine Doppelwappenscheibe zweier Angehöriger der Familie von Breitenlandenber g aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts befand sich 1928 im Kunsthandel. Die beiden Wappenschilder stehen einander gegenüber. Das vierteilige links zeigt das Wappen von Breitenlandenber g im Wechsel mit dem des Johanniterordens. Eine Tafel darunter trägt die Inschrift: „*Gaberyll . von . der . Praytten-Landenber g . Rytter . Bruder . Sant Johans-Ordens . Komp [tur] . z . Filingen.*“ Auf der Tafel rechts und unter dem einfachen Breitenlandenber g-Wappen steht: „*Moricz . von . der Praī . Landēber g.*“ Das Oberbild zeigt eine (oben abgeschnittene) Wildschweinjagd. Die Scheibe wurde in der Werkstatt des Ludwig Stillhart in Konstanz (1507—1537) gemalt<sup>131</sup>).

Nach Einführung der Reformation war in den zu ihr übergetretenen Gebieten an Stiftungen von Glasgemälden durch Angehörige des Johanniterordens selbst in Kirchen, wo dieser auch weiterhin die Kollatur besaß, nicht zu denken. Wohl aber treffen wir auf solche ausnahmsweise in katholisch gebliebenen Gegenden, als Stiftungen von Ordensleuten der noch bestehenden Komtureien, so denen zu Hohenrain und Reiden.

Eine Figurenscheibe mit Wappen stiftete 1557 Melchior von Heidegg, Ordensstatthalter zu Reiden. Zwischen der Madonna mit dem Christuskindlein auf den Armen und Johannes dem Täufer steht der Wappenschild der Familie von Heidegg (Kt. Luzern) und darauf ein kleines Emblem des Johanniter-Ordens. Im Oberbilde reitet der Statthalter auf ein Steinhaus zu, vor dessen Portal ihn Mann und Frau ehrfurchtsvoll empfangen und ersterer ihm den Willkomm in einem „Kopfe“ (Becher aus Maserholz) reicht. Die Inschrift am Fuße lautet: „*Melchior Von Heideck Sanct hans Ordens Stathalter Z'reyden.*“ Darüber steht die Jahrzahl 1557<sup>132</sup>).

Die größte und schönste Wappenscheibe stifteten Joseph von Cambia, Ritter Sankt Johannes Ordens, Komtur zu Hohenrain und Reiden und der Bruder Oswald Elsner, Statthalter zu Hohenrain im Jahre 1562 in den Kreuzgang der ehemaligen Benediktinerabtei Muri (zur Zeit in der kantonalen historischen Sammlung in Aarau). Sie stellt zwischen die beiden Wappen des Ordens und des Komturs den Täufer Johannes mit dem Gotteslamm, das die Siegesfahne trägt, auf dem „Buche mit den sieben Siegeln“. Johannes

<sup>130</sup>) Photo Landesmuseum, Nr. 31625.

<sup>131</sup>) Photo Landesmuseum, Nr. 26368.

<sup>132</sup>) H. Lehmann. Geschichte der Luzerner Glasmalerei, S. 115, Taf. 142, Abb. 176. — Das Glasgemälde befindet sich in der Sammlung des J. E. Sidney in London. Photo Landesmuseum 32089. — Über die Kommende Reiden vgl. H. Lehmann, Zofinger Neujahrsblatt 1945.

weist mit der Rechten darauf hin. Unter den beiden Wappen steht als drittes das des Statthalters Elsner. Im Oberbilde ist das Martyrium des Täufers sehr eigenartig dargestellt. Denn im Hintergrunde des freien Platzes in einer Stadt wird dieser rechts vor dem Gefängnisse enthauptet, während sich im Vordergrund vornehme Paare städtischer Bürger ergehen, links tafelt Herodes mit der Herodias, dem Weibe seines Bruders Philippus, im Hofe seines Palastes, wobei ihnen deren Tochter Salome, begleitet von zwei Dienerinnen, auf einer Schüssel das abgeschlagene Haupt darbringt (Matth. 14,1—12; Mark. 6) <sup>133</sup>) (Taf. XVIII).

Nachdem in den Jahren 1558 und 1559 in den Kreuzgang des Frauenklosters Tänikon bei Aadorf im Thurgau mehr als zwanzig Figurenscheiben gestiftet worden waren, folgten 1563 und 1564 und 1585 bis 1587 zwei weitere Gruppen, wobei zur letzteren auch der Komtur Arbogast von Andlau zu Tobel, dem 1596 Ludwig von Roll im Amte folgte <sup>134</sup>), seine Wappenscheibe beisteuerte. In Breitformat ausgeführt, zeigt sie als Mittelbild dessen volles Wappen mit dem des Ordens im Schildhaupte, umrahmt von einem Blattkranze, in einem reichen Holzrahmen. Zu dessen Seiten steht links der hl. Johannes d. T. als Ordenspatron, rechts greift der ungläubige Thomas, umgeben von den Aposteln, dem Herrn nach der Seitenwunde. Über ihm trägt ein Spruchband die Inschrift: „*beati oculi qui non vident et credunt*“ (Joh. 20, 24—29). Die Inschrift am Fuße lautet: „*Arbogast von Andlaor Ritter S. Johans Ordens Com[tur zū Tobel...]*. Er wurde seines Amtes 1596 entsetzt. Das Glasgemälde kam 1891 auf der Auktion der Sammlung von C. und P. N. Vincent in Konstanz (Katalog-No. 82) an das Museum für Kunst und Geschichte in Genf <sup>135</sup>).

Von den Kommenden Klingnau-Leuggern blieb eine Wappenscheibe aus dem Jahre 1556 erhalten, die einen Komtur im Harnisch mit Streitkolben darstellt, dessen roten Waffenrock nach Vorschrift des Ordens das weiße Kreuz schmückt. Er ist Schildhalter seines vollen Wappens, das im Schildhaupte wie üblich ein Johanniterkreuz aufweist. Im Oberbilde ist recht primitiv das Martyrium Johannes des Täufers dargestellt. Die Inschrift am Fuße ist unrichtig ergänzt. Sie sollte lauten: „*J. Gothart von Landenberg* <sup>136</sup>) [*Sant Johans-Ordens*] *Comenthur zu Clingnow vnd [Leuggeren] . 1556*“ <sup>137</sup>) (Taf. XVIII).

Als Ausnahme blieb die Stiftung eines Johanniter-Ritters der Kommende Basel in das dortige Schützenhaus erhalten, dessen Fenster noch heute die schönste Sammlung von Wappenscheiben aus dem 16. Jahrhundert ziert.

<sup>133</sup>) H. Lehmann. Die Glasgemälde im kantonalen Museum in Aarau. 1897, S. 32, 1. Photo Landesmuseum No. 11982.

<sup>134</sup>) J. J. Leu, Helv. Lexikon Bd. 18, S. 130.

<sup>135</sup>) J. R. Rahn. Die schweiz. Glasgemälde in der Vincent'schen Sammlung in Konstanz. Mitteilungen d. Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XXII, Heft 6, No. 88. — P. Boesch. Die Glasgemälde aus dem Kloster Tänikon. Mitt. d. Antiquar. Gesellschaft in Zürich, Bd. XXXIII, Heft 3, S. 59, No. 39. Abb. Taf. XXVII, 54 u. S. 59, Abb. 13.

<sup>136</sup>) Rudolf II. von Landenberg soll vor 1396 Komtur zu Küsnacht gewesen sein (Hist.-biogr. Lex. d. Schweiz, Bd. IV, S. 585).

<sup>137</sup>) Das Glasgemälde wurde vom Landesmuseum in Paris gekauft. Photo Landesmuseum 514 und 9328.

Sie zeigt in prächtigem Architekturrahmen das doppelt behelmte Familienwappen der Schenk von Schweinsberg mit dem des Johanniterordens im Schildhaupte. Es ist eine Arbeit des bekannten Basler Glasmalers Ludwig Ringler (1558—1605). In den oberen Zwickeln ist eine Seeschlacht zwischen den Türken und den Johannitern (Maltesern) dargestellt. Die Inschrift lautet: „*Herman schenckh zu Schweinsberg . Sant Johans ordens Ritter 1564*“ (Taf. XVIII). Auch Caspar schenkte im gleichen Jahre noch ein reicher ausgeführtes mit einer Reiherjagd im Oberbilde und ein etwas einfacheres 1566 Philipp Jörg, Dekan des Stiftes Fulda mit dem Monogramm des Glasmalers<sup>138)</sup>.

Eine weitere große Wappenscheibe des Friedrich Christian Forstmeister von Gelnhausen, Komturs zu Hohenrain und Reiden, Kriegsoberst in kgl. spanischen Diensten, datiert 1640, befand sich 1924 im Kunsthandel<sup>139)</sup>. Sie stellt zu Seiten des großen Wappens des Komturs mit dem des Ordens im Schildhaupte links einen Johanniter-Ritter im Kriegsharnisch, auf türkischen Waffen stehend, dar und ihm gegenüber die allegorische Figur der Fortuna auf einer Kugel mit geblähtem Segel, das ein Johanniterkreuz schmückt. Das Oberbild versucht eine der ruhmvollen Seeschlachten zwischen den Galeeren der Johanniter-Ritter und denen der heidnischen Seeräuber unter General Valdi in den Jahren 1633 und 1634 zu veranschaulichen<sup>140)</sup> (Taf. XIX).

Während der Zeit von 1670 bis 1707 wurde von der Kommende Hohenrain namentlich der Glasmaler Joh. Jak. Bucher in Sursee beschäftigt<sup>141)</sup>. Aber selbst in den katholischen Landen fehlte es seit dem 17. Jahrhundert sowohl bei den Landesbehörden als der Bevölkerung an engeren Beziehungen zum Orden, die Scheibenstiftungen veranlassen konnten, und zudem den Komtureien an Geld für solche Zwecke.

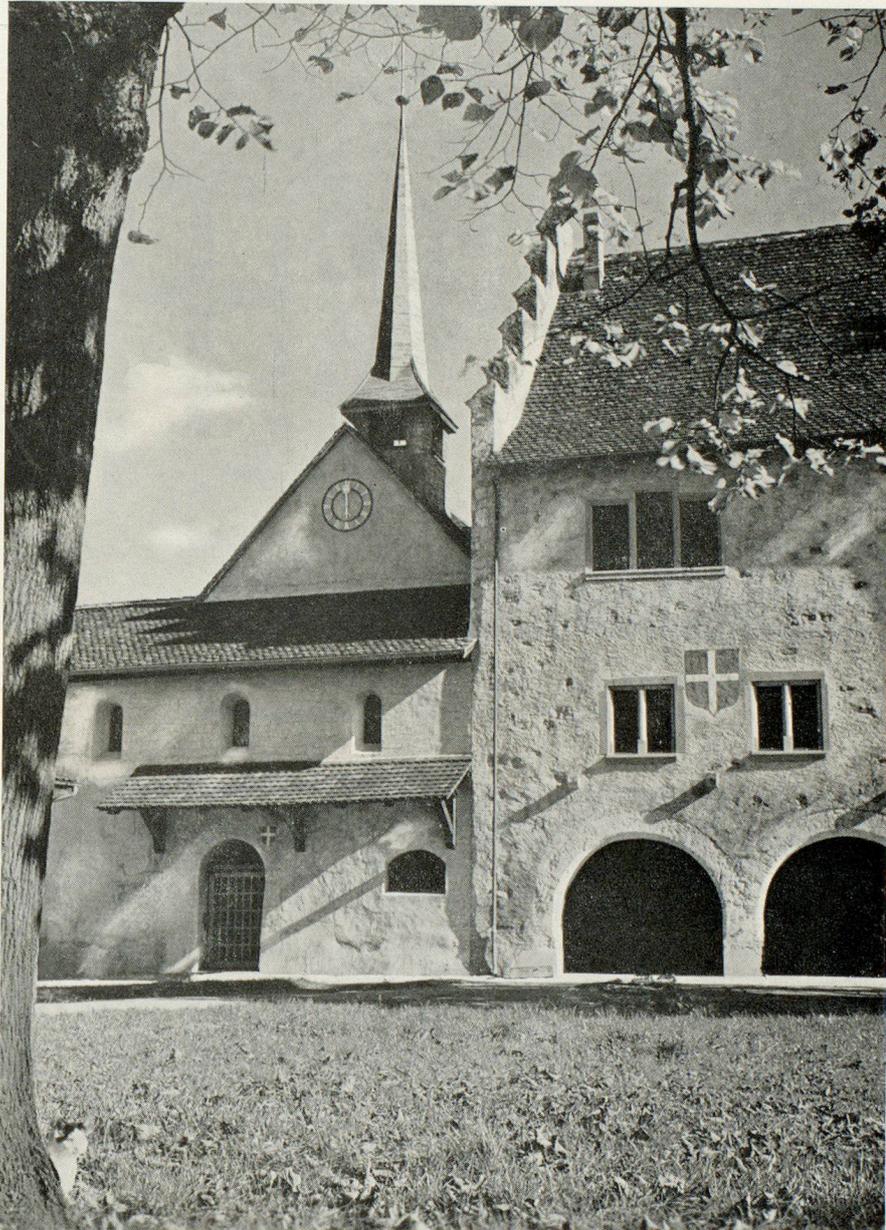
Der Wappenscheiben des Johannes Stumpf im Gemeindehause zu Stammheim von 1562 und des Schaffners Hans Wirz von 1532 im Landesmuseum wurde schon oben gedacht (Taf. XIX).

<sup>138)</sup> Moritz Heyne. Die Basler Glasmaler des 16. Jahrh. und die Scheiben des Basler Schützenhauses. Basel, 1883, S. 24. Photo Landesmuseum 15506, 15511 u. 15518.

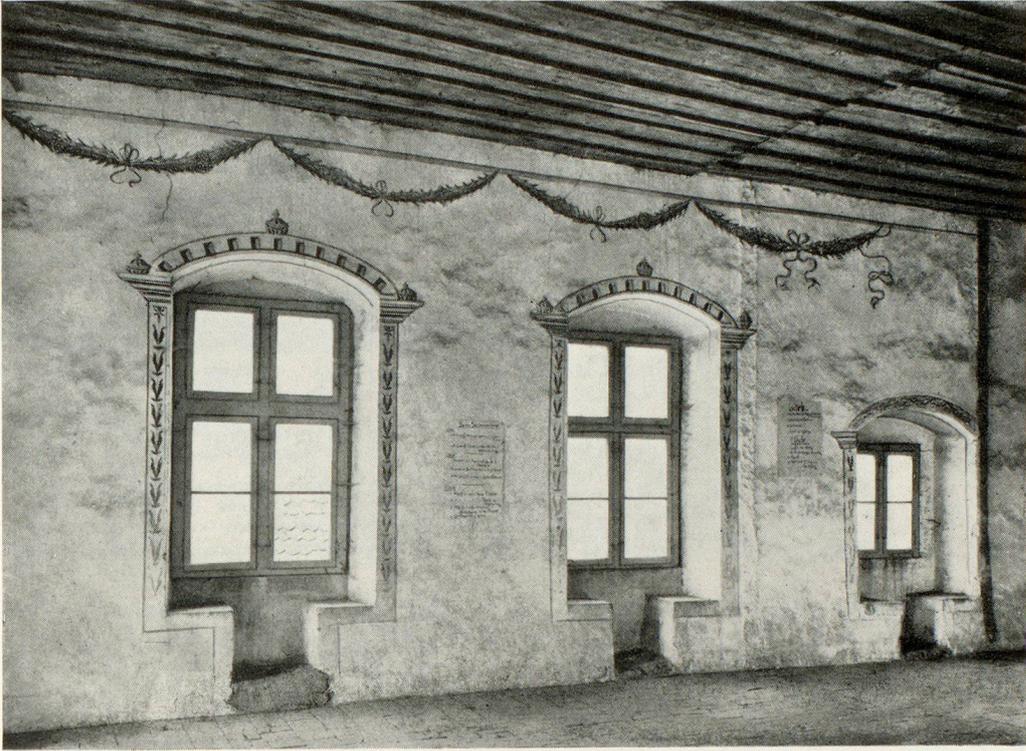
<sup>139)</sup> H. Lehmann. Gesch. d. Luzerner Glasmalerei, S. 182, Taf. 197, Abb. 240.

<sup>140)</sup> K. Falkenstein. Gesch. d. Johanniter-Ordens, Bd. II, S. 24 ff.

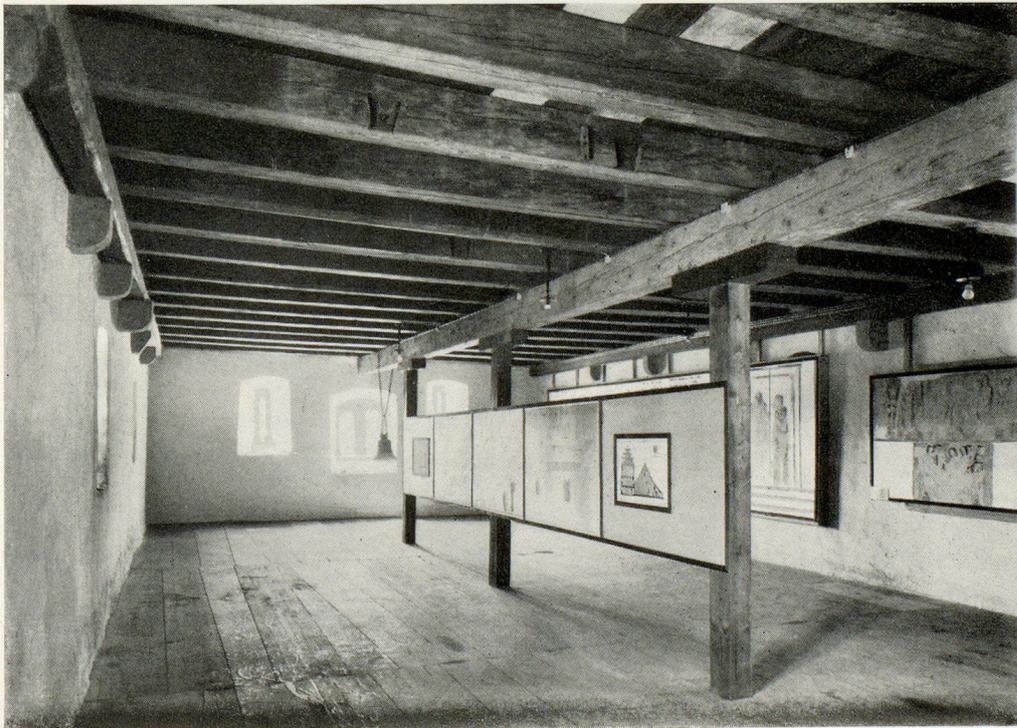
<sup>141)</sup> H. Lehmann. Gesch. d. Luzerner Glasmalerei, S. 215, 217, 233.



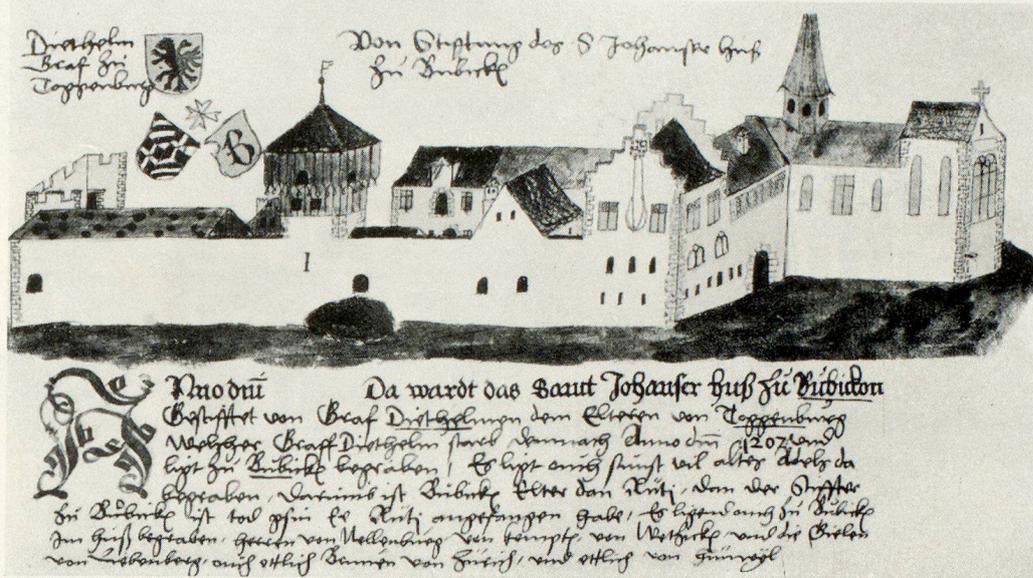
Die Vorhalle der Kapelle und die Schaffnerei nach ihrer Wiederherstellung.  
Jahrheft der Ritterhaus-Gesellschaft Bubikon 1943.



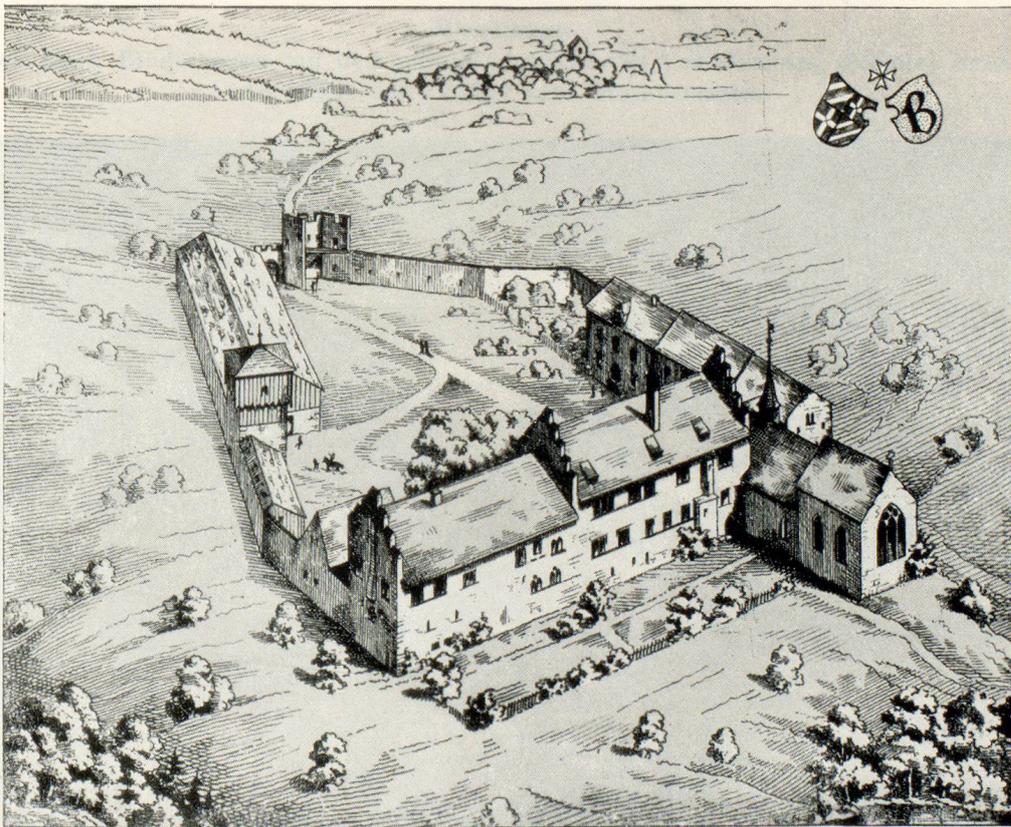
Der sogenannte Festsaal im Vorratshaus (Schütte) der Kommende Bubikon. 1548.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.



Die Kornschütte im Vorratshaus der Kommende Bubikon, z. Zt. Ausstellungsraum.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.

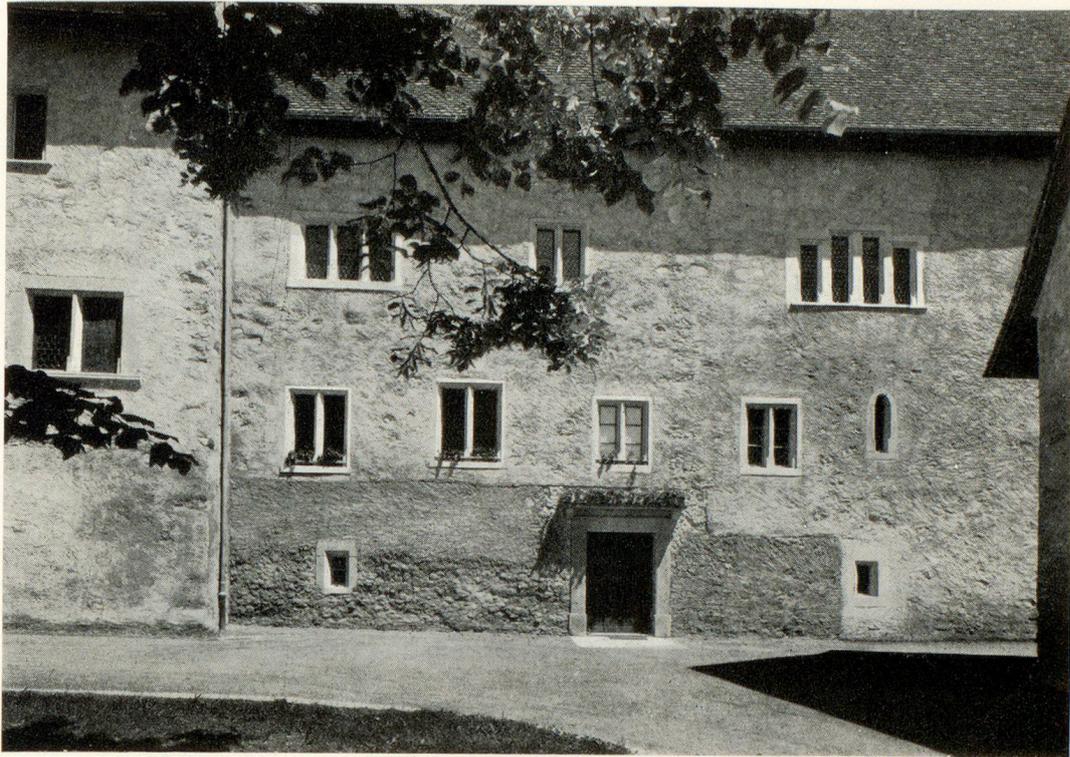


Die Kommende Bubikon im 16. Jahrhundert mit den alten Wappen der Freien von Toggenburg, des Komturs Joh. v. Hattstein (1512—1546) und der Kommende. Zeichnung angeblich von Johannes Stumpf.



Die Kommende Bubikon im 16. Jahrhundert.  
Rekonstruktion von Architekt W. Leemann, Zürich.  
Nach H. Zeller-Werdmüller, Das Ritterhaus Bubikon, 1885, Taf. I.

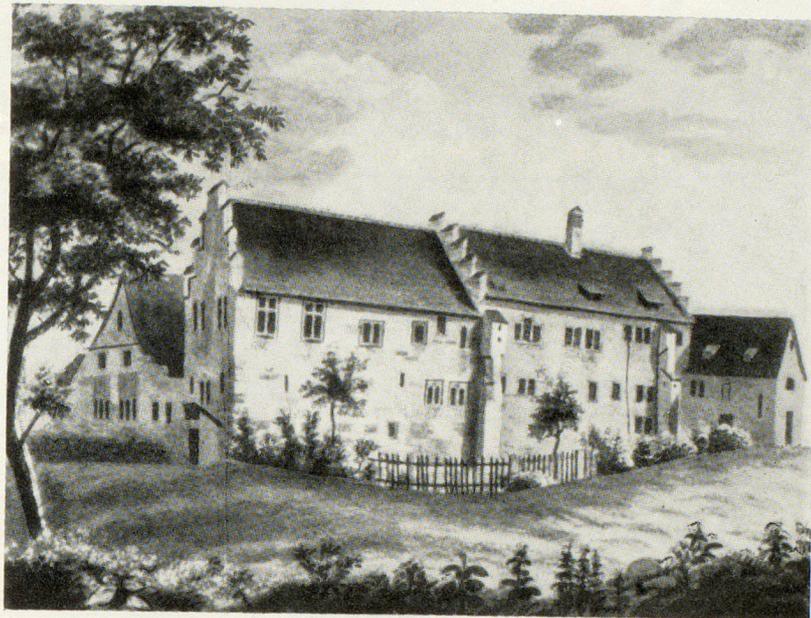
Aufgabe des Zürcher Kunstgewerbmuseums.



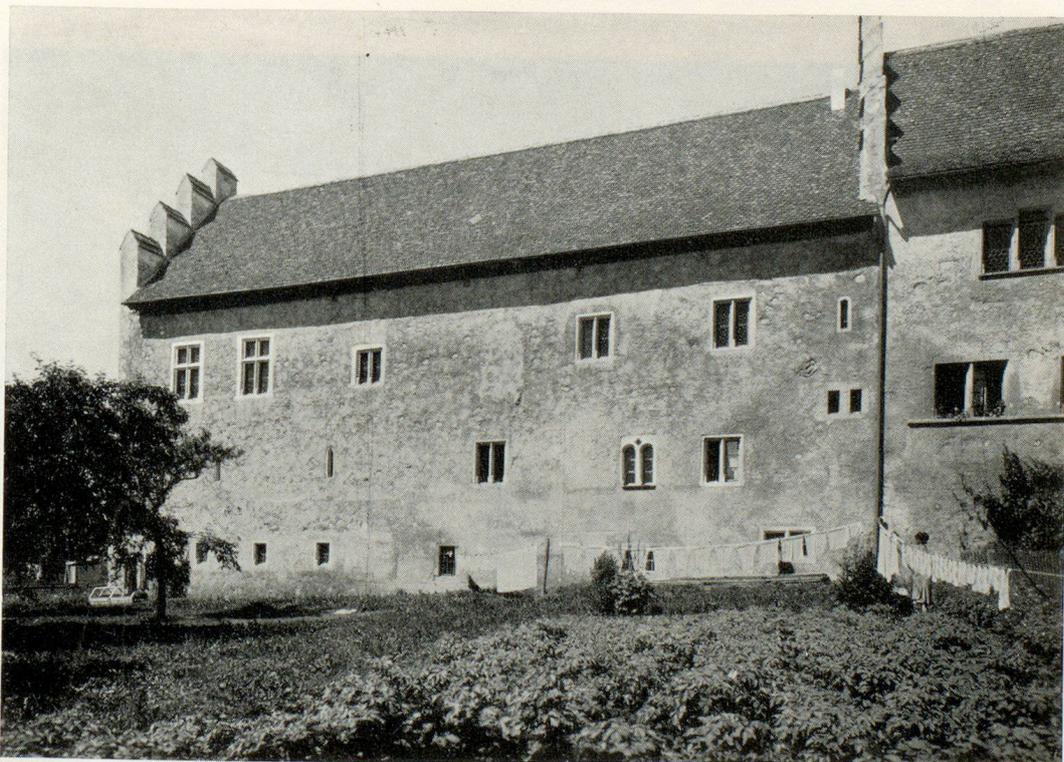
Westfassade  
des neuen Bruderhauses mit dem anstoßenden Teil des Vorratshauses (Schütte) rechts.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.



Westfassade des Vorratshauses (Schütte) und des neuen Bruderhauses.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.



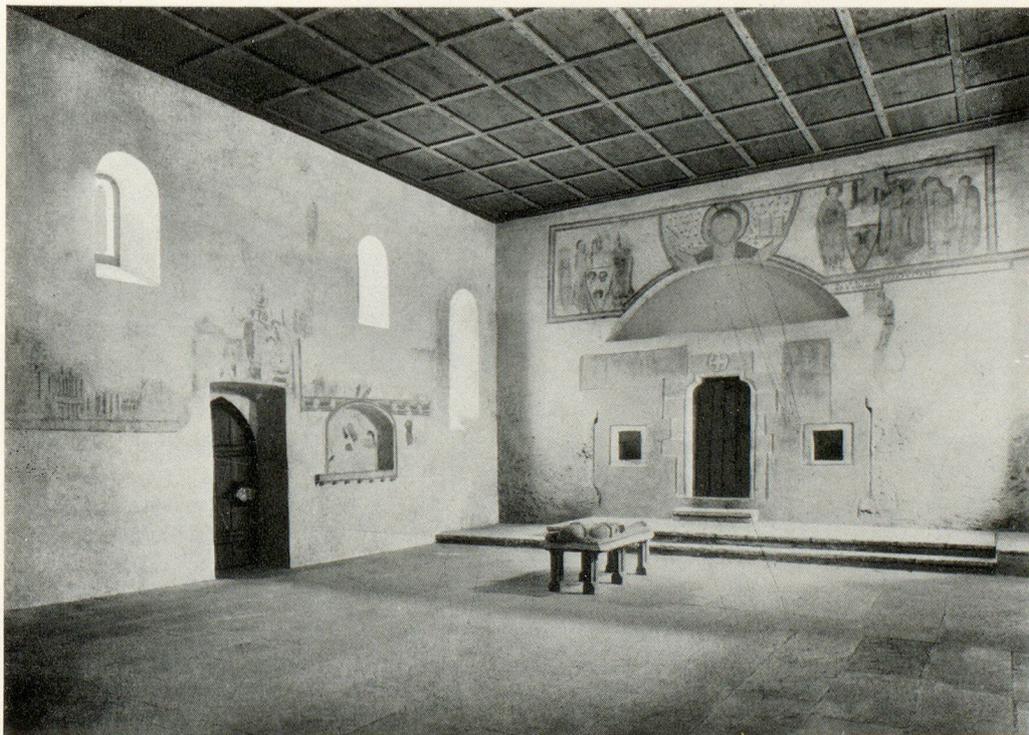
Die Ostseite der Kommende Bubikon.  
Aquarell von L. Schultheß um 1840.



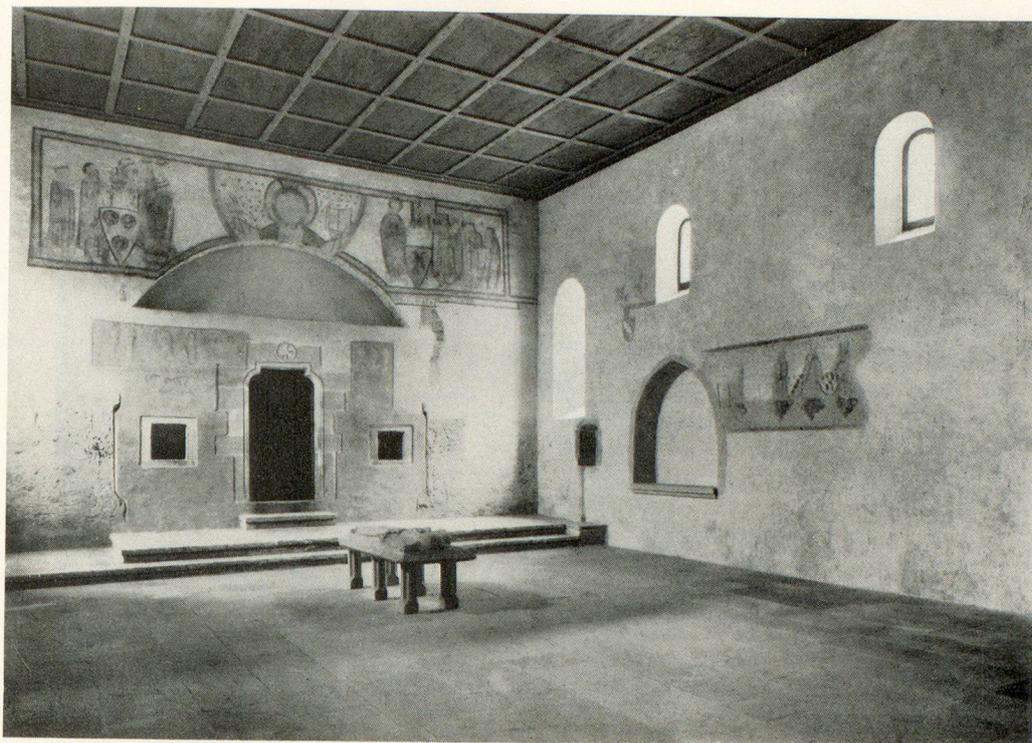
Ostfassade des Vorratshauses (Schütte) (links) und des neuen Bruderhauses (rechts).  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.



Kapellenschiff. Ostwand mit dem Stifterbilde und den andern Wandmalereien.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.

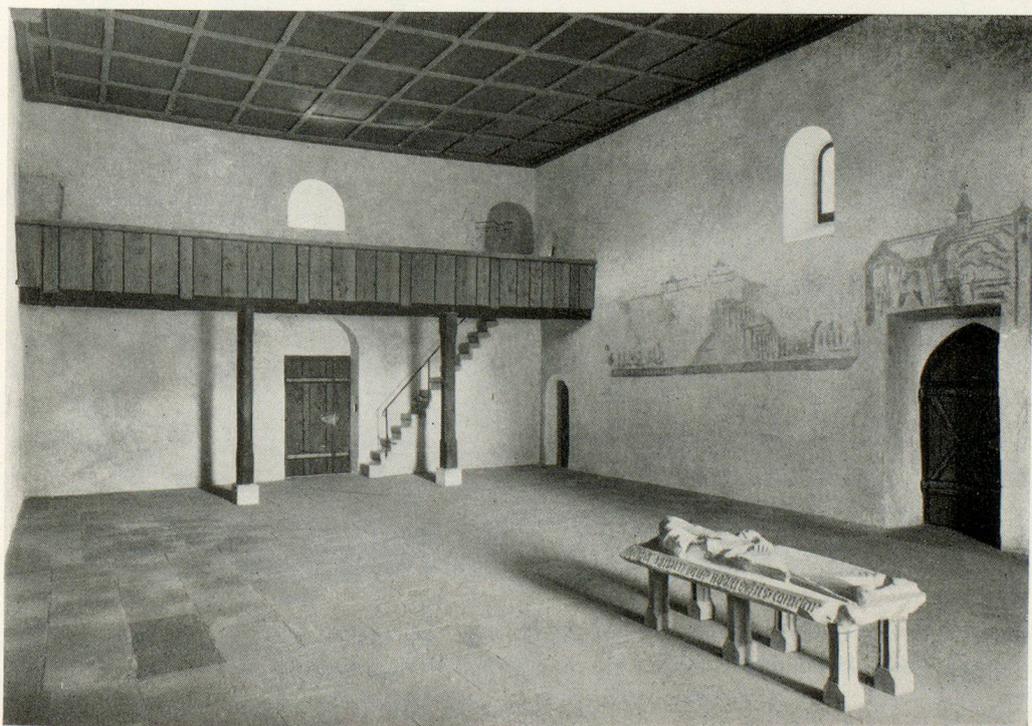


Kapellenschiff. Nordwand mit dem hl. Grab und Ostwand mit dem Stifterbilde.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.



Kapellenschiff.

Ostwand mit dem zugemauerten Triumphbogen und dem Stifterbild und Südwand mit Darstellungen der Komture und Wappen des Komturs Hugo II. v. Werdenberg.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.



Kapellenschiff. Westwand mit Durchgang vom Bruderhause nach der Komturei und Nordwand mit den Wandmalereien. In der Mitte der Abguß des Stiftergrabes.  
Aufnahme des Zürcher kant. Hochbauamtes.



Die Madonna. Daneben Graf Rudolf von Rapperswil und seine Gattin.

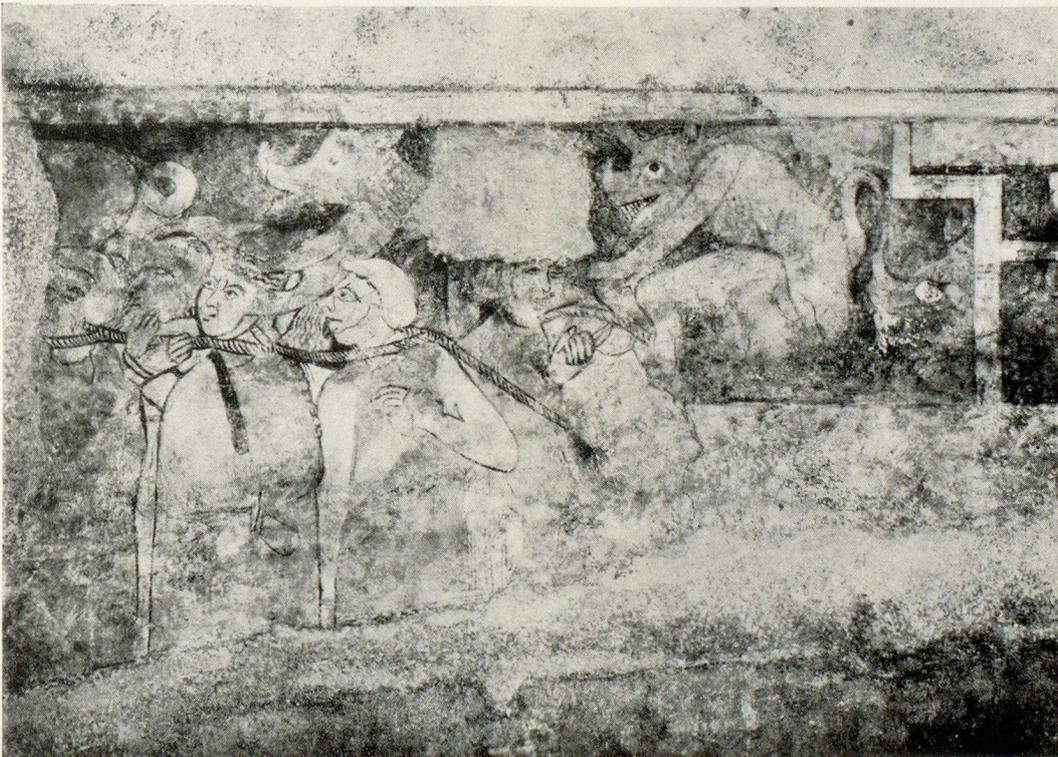


Johannes der Täufer. Daneben Graf Diethelm I. von Toggenburg, seine Gattin Guta von Rapperswil und ihre beiden Söhne, die Grafen Diethelm II. und Friedrich. Aufnahmen des Schweiz. Landesmuseums.

Das jüngere Gericht, die Verdammten (Vornach der Kapelle, unten vom Portal)

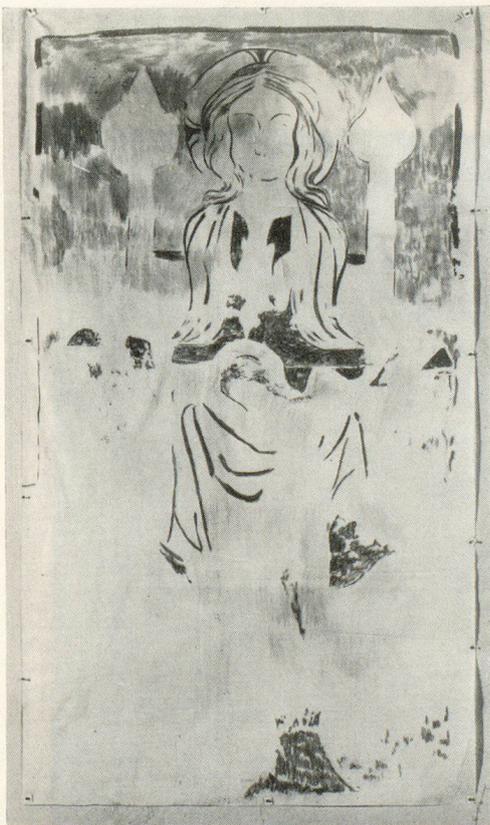
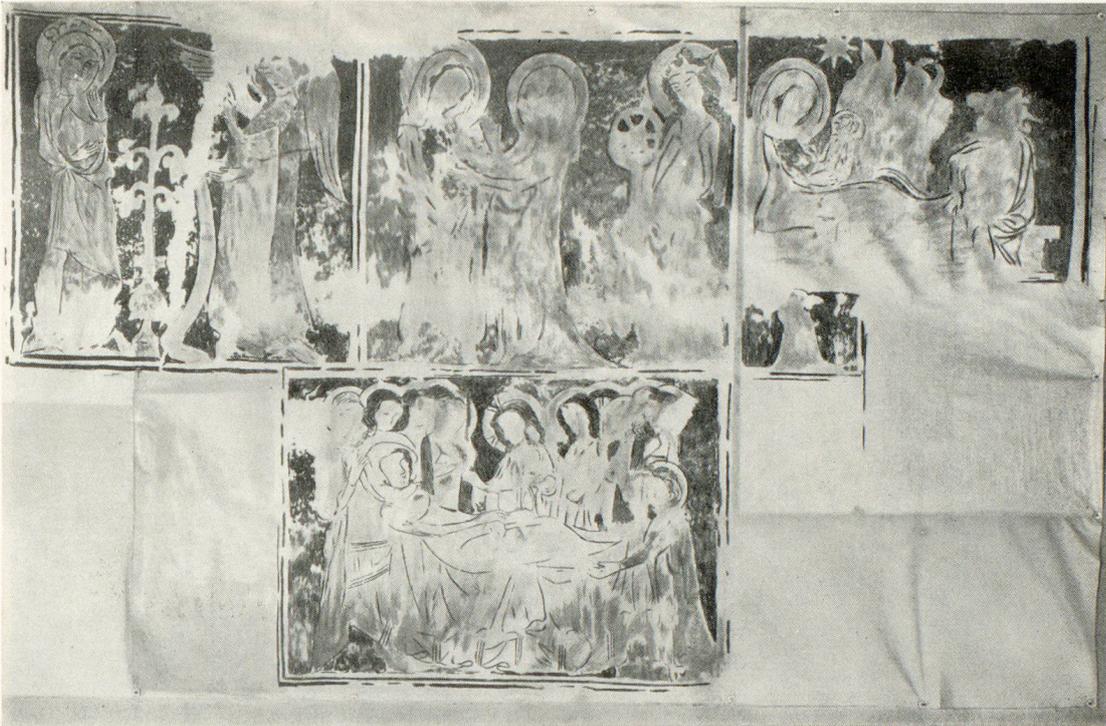


Das jüngste Gericht: die Seligen (Vorhalle der Kapelle; links vom Portal).

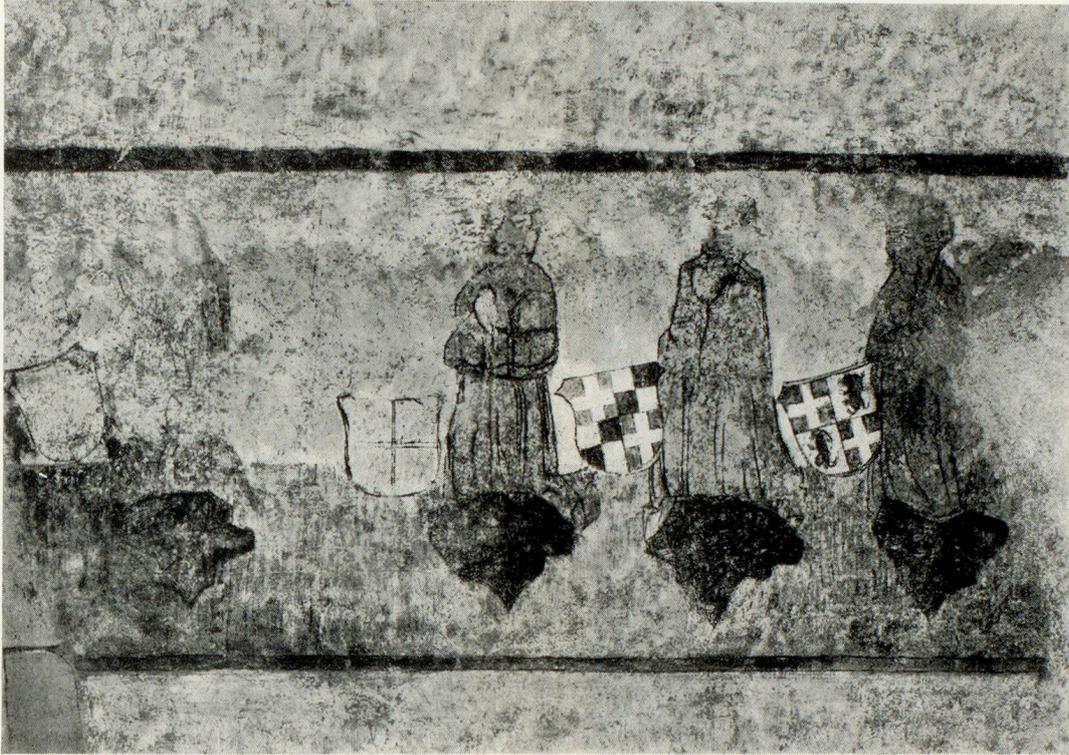


Das jüngste Gericht: die Verdammten (Vorhalle der Kapelle; rechts vom Portal).

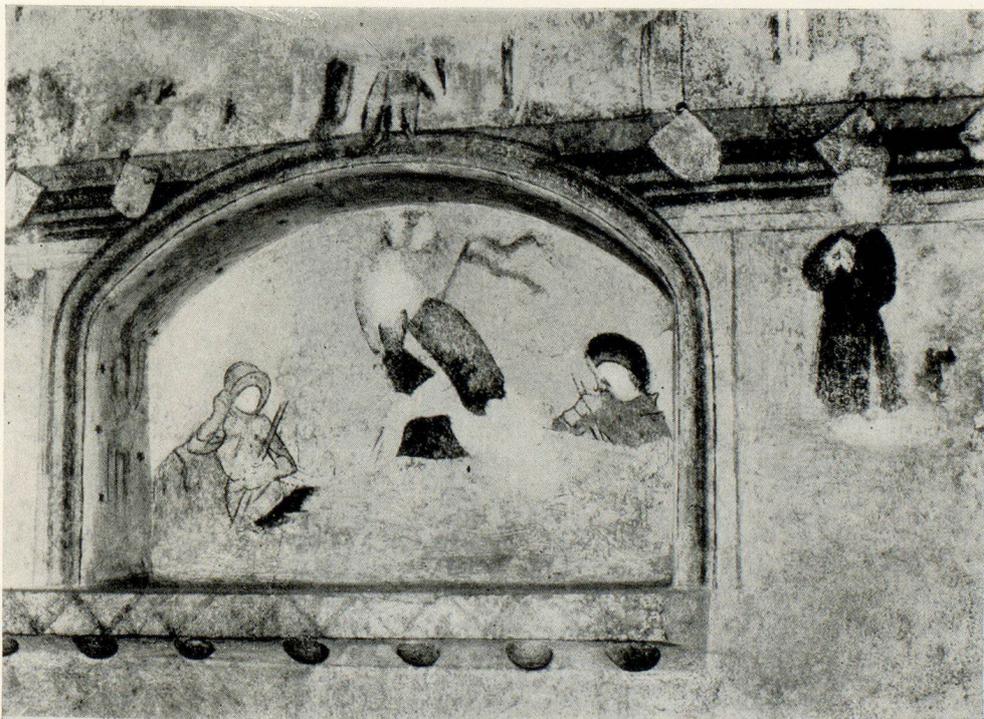
Unten: Guedenstunt, Jesus in Gefangenschaft und Darbringung.



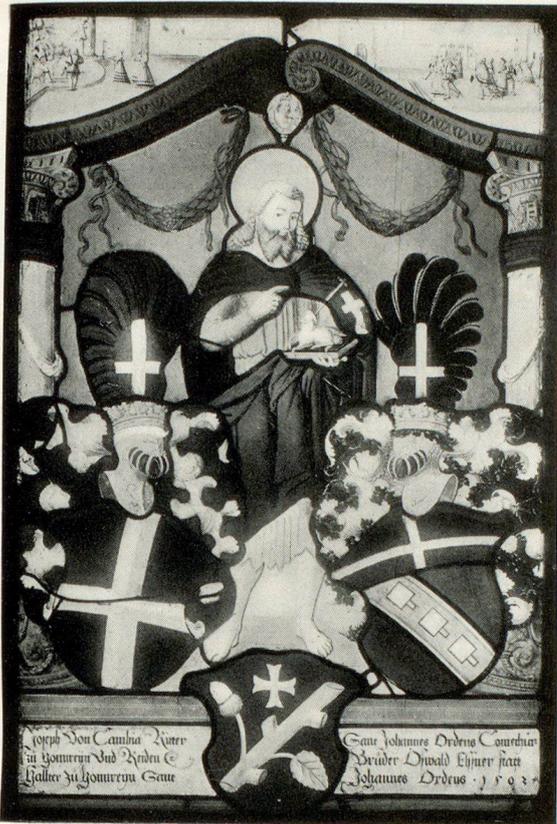
Wandgemälde an der Ostwand des Kapellenschiffs.  
Oben: Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, Tod Marias.  
Unten: Gnadenstuhl. Jesus in Gethsemane und Dornenkrönung.



Darstellung der Komture an der Südseite des Kapellenschiffs.



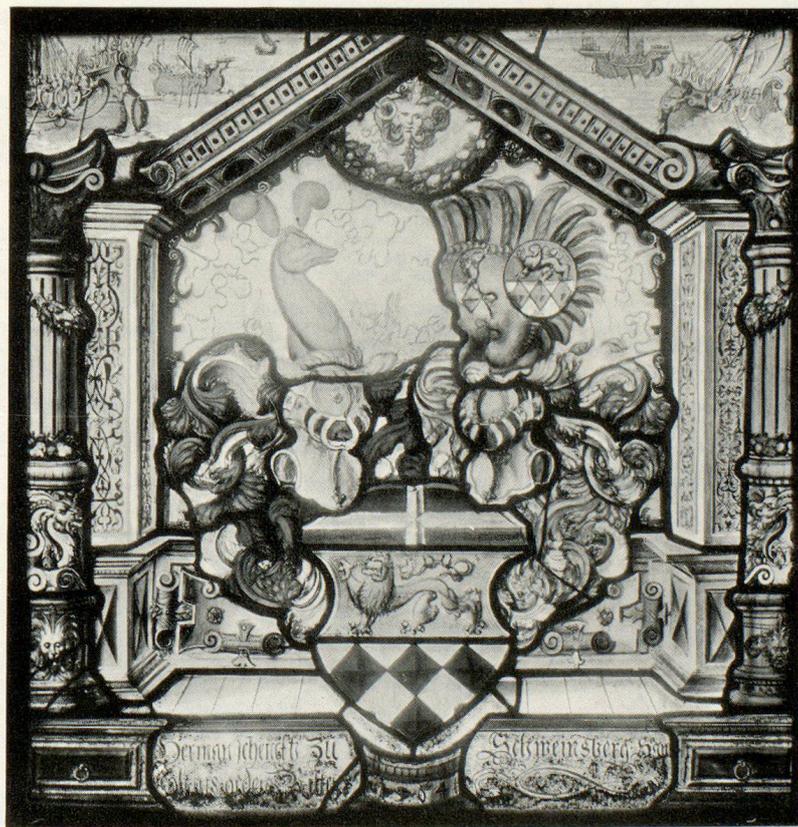
Das hl. Grab an der Nordseite der Kapelle.



1



2



3

Wappenscheiben:

1. Joseph v. Cambia, Komtur zu Hohenrain und Reiden.
2. Gotthard v. Landenberg, Komtur zu Klingnau und Leuggern.
3. Johanniterritter Hermann Schenk v. Schweinsberg.