Zeitschrift: Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Thurgau
Band: 52 (1912)
Heft: 52

Artikel: Die Wandgemälde der Leonhardskapelle in Landschlacht
Autor: Leisi, E.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-585134

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: 06.01.2026

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

Die Wandgemälde der Leonhardskapelle in Landschlacht.

Im Jahre 1907 machte der Konstanzer Kunstfreund Hermann Burk die Entdeckung, daß unter der Tünche im Innern der alten Kapelle zu Landschlacht Wandgemälde verborgen waren. Durch ihn selber sowie durch zwei andere Konstanzer Herren, Architekt Geßwein und Rechtspraktikant Beyerle, wurde ein Teil der Fresken freigelegt, die alsdann von Rudolf Rahn im „Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde" besprochen wurden. Im Herbst 1909 endlich unternahmen es die Herren dipl. Ingenieur Friedrich Wielandt und Dr. Franz Beyerle, alle Wandgemälde von der Tünche zu befreien. Dies konnte im westlichen Teile der Kapelle durch Abklopfen mit dem Hämmerchen geschehen. Im Ostchor jedoch zeigte der deckende Anstrich eine so weiche Beschaffenheit, daß er in mühsamer Arbeit durch Abschaben beseitigt werden mußte. Dabei kam ein doppelter Bilderzyklus zum Vorschein, der zu den besten und interessantesten mittelalterlichen Fresken der Schweiz gehört. Es schien uns am Platze, hier den thurgauischen Geschichtsfreunden über den bedeutenden Fund wenigstens einen Auszug aus der schönen, reich illustrierten Publikation zu geben, die Wielandt und Beyerle seitdem haben erscheinen lassen. [1])

---

[1]) „Die St. Leonhardskapelle zu Landschlacht und ihre neuentdeckten Wandgemälde", in „Schau-ins-Land", Jahrbuch des Breisgau-Vereins „Schau-ins-Land" zu Freiburg i. B., 38. Jahrlauf, S. 88—100, und 39. Jahrlauf, S. 25—36.

Von der Geschichte des Dorfes und seiner Kapelle läßt sich wenig ermitteln. Die ältesten Namensformen (Lanchasalachi 817, Lanhasalahe 865) zeigen, daß Landschlacht nach einem mit Haselstauden umsäumten Bach benannt worden ist und jetzt eigentlich Langhaslach heißen sollte. Die beiden Urkunden, wo die alte Bezeichnung erscheint, berichten, daß das Kloster St. Gallen hier Besitz gehabt hat. Dagegen erscheint in einem Dokument von 1359 das Konstanzer Domkapitel als Besitzer. Endlich verkaufte 1486 die Abtei Petershausen „Zwing und Bann, Lüt und Gut" von Landschlacht an das Nonnenstift Münsterlingen, das Grundherr blieb bis zur Bildung des Kantons Thurgau 1802. Die ganze Zeit hindurch gehörte die Kapelle zur Pfarrei Altnau. Ob sie noch auf Anordnung des Klosters St. Gallen oder erst auf Geheiß des Konstanzer Domkapitels oder Dompropstes entstanden ist, läßt sich nicht mehr feststellen, weil der Zeitpunkt des Besitzwechsels unbekannt ist.

Schon von außen lassen sich an der Kapelle zwei Bauperioden unterscheiden. Die drei (ursprünglich vier) kleinen schmalen Rundbogenfenster am Westteil weisen auf eine vorgotische Bauzeit hin, während der Choranbau an der Ostseite mit den drei stattlichen hochgotischen Fenstern in die Zeit um 1400 zu setzen ist. Die beiden Eingänge gehören dem ältern Bau an. Die schmale Rundbogentür an der Nordseite, die ein beachtenswertes Schloßgehäuse aus Holz enthält, wird jetzt nicht mehr benützt. Das rechtwinklige Hauptportal auf der Westseite hat neuerdings eine stilrichtige Türe nach Entwurf von Wielandt erhalten. Die Mauern haben eine Dicke von 1,75 Meter.

Noch spätern Ursprungs als der rechtwinklige Ostchor ist das gotische Fenster, das eines der vier ursprünglichen romanischen Fensterchen verdrängte. Sein Fischblasenmaßwerk deutet auf Spätgotik (15. oder beginnendes 16. Jahr-

hundert); auch die teilweise erhaltene Holzkassettendecke dürfte dieser Zeit entstammen. Im 17. Jahrhundert erfolgte eine vollständige Renovation der Kapelle; dabei wurde 1622 der Altar mit hübschem Renaissanceaufsatz und gutem Bild (thronende Madonna mit Kind) erstellt. Bei der Auffrischung des Altars 1644 fand man es angebracht, die alten verblichenen Wandgemälde zu übertünchen und an der Westseite eine Empore anzubringen, die seitdem wieder verschwunden ist. Im 19. Jahrhundert endlich wurde das Gestühl erneuert und der Dachreiter in der jetzigen ungeschickten Art mit Schiefer und rotem Kantblech eingedeckt.

Durch Vergleichung mit andern alten Bauwerken am Bodensee suchen Wielandt und Beyerle das Alter des ältern westlichen Teils der Kapelle annähernd zu bestimmen. Das Mauerwerk zeigt an der Außenseite ährenförmig geschichtetes Feldsteingefüge (opus spicatum), wie es von der Karolingerzeit bis zum Aufkommen der Hohenstaufen in der Bodenseegegend nachweisbar ist. Die kleinen Fenster (Luziden) mit der starken Abschrägung des Fenstersturzes haben ihre nächsten Verwandten an der Krypta zu Reichenau-Oberzell, am Turm des Münsters in Mittelzell und am Choranbau zu Niederzell. Bezeichnend ist es, daß die Leibung der kleinen Türe noch nicht in Rorschacher Sandstein, sondern in porösem Kalk ausgeführt ist, wozu sich wieder auf der Reichenau Parallelen finden. Besonders charakteristisch ist an der größern Tür der fünfeckige steinerne Türsturz, der sich nach innen als Eichenbalken fortsetzt. Er gleicht mehreren Eingängen auf der Reichenau, namentlich den Türstürzen an der Westapsis und am Nordflügel des Querschiffes der Georgskirche zu Niederzell, die von Abt Hatto III. in den Jahren 888—890 erbaut wurde. Demnach wäre der Westteil der Landschlachter Kapelle im 9. oder 10. Jahrhundert, jedenfalls nicht nach dem Jahr 1000 entstanden. Damit stimmt

der fragmentarische Fries unter der alten Balkendiele, ein Mäander in rotbrauner und ockergelber Farbe. In Zeichnung und Farbe kommt er einem Bandfries der Goldbacher Kapelle sehr nahe, der dem Ende des 9. Jahrhunderts zugewiesen wird.

An Wandbildern enthält die Kapelle, abgesehen von einigen Ornamenten: 1. Einen frühgotischen Passionszyklus in sieben Bildern aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. 2. Einen Zyklus der Leonhardslegende in 20 Bildern. 3. Sieben eingestreute Bilder: Kreuzigung, Heilige. 4. Drei Propheten-gestalten mit Spruchbändern in den Zwickeln über den hoch-gotischen Fenstern.

Während wir die Ursprungszeit des Passionszyklus nur annähernd aus seinem Stile bestimmen können, steht die Entstehung der übrigen Fresken zeitlich genau fest: eine Inschrift auf dem mittleren Horizontalfries der Ostwand, rechts vom Fenster, lautet: anno · dn̄i · M⁰ · CCCC⁰ · XXXIJ⁰ depigta · est .... Also im Jahre 1432 wurde dieser Teil ausgemalt, und da der Verputz damals zum Teil schon etwas beschädigt war, wird man die Erbauung des Chors etwa ums Jahr 1400 ansetzen dürfen.

Der frühgotische Passionszyklus zieht sich von der Mitte der Südwand 1,40 Meter über dem Estrich in einem 1,70 Meter breiten Streifen nach Westen hin. Von den ursprünglich sieben Bildern ist das erste, an der Mitte der Wand, durch die Einsetzung des spätgotischen Fensters und das letzte, zunächst der Westwand, durch die Bresche eines Balkenlagers der wieder verschwundenen Empore fast ganz zerstört. Die Bilder sind oben und unten von Laubfriesen eingefaßt und durch eine frühgotische (gemalte) Arkadenstellung von einander getrennt. Sie enthalten vom spätgotischen Fenster an folgende Gegenstände:

1. Die Handwaschung Pilati. Nur ein Stück des sitzenden Landpflegers ist noch sichtbar.

2. Die Geißelung. Christus an einer Geißelsäule, rechts und links Schergen.
3. Die Dornenkrönung. Das bekannte Motiv, wie die Schergen dem Heiland mit einer Stange die Dornenkrone aufs Haupt pressen.
4. Die Begegnung von Mutter und Sohn. Links vom Erlöser seine Mutter, rechts ein Scherge mit Hammer und spitzem mittelalterlichem Judenhut.
5. Christus am Kreuz. Er trägt schon die Lanzenwunde. Neben den Jüngern steht der römische Hauptmann Longinus mit einem Spruchband, dessen Inschrift lautet: Vere filius Dei erat.
6. Die Kreuzabnahme. Josef von Arimathia fängt mit einem Tuch den herabsinkenden Leib auf; ein Jünger zieht knieend Kreuzesnägel aus.
7. Die Grablegung, stark zerstört.

Die Farben sind in Tempera nicht unmittelbar auf den Verputz, sondern auf eine papierdünne Kalkschicht gesetzt, was die Freilegung der Bilder sehr erschwerte. Die Konturen sind mit Rötel vorgezeichnet; nach Auftragung der Farben wurden die Umrisse darauf schwarz oder braun nachgezogen. In der Tönung der Ornamente bemerkt man deutlich die von der Reichenauer Schule eingeführte Farbenskala: Ocker, Rotbraun und Lichtblau. Die Farbengebung der Bilder strebt in konventionellen Grenzen nach Naturwahrheit; die Farbentöne sind sehr lebhaft. Doch fehlt noch fast ganz eine Schattierung zur Erzielung plastischer Effekte; die Malerei wirkt durchaus flächenhaft. In der Zeichnung ist die sichere Silhouettenbildung der Körper bemerkenswert, während die Gesichter und ihr Ausdruck noch ganz schematisch sind.

Für die Zeitbestimmung sind namentlich die beiden Laubfriese mit ihren zierlich stilisierten Eichen- und Rebenblättern charakteristisch. Sie weisen in die Mitte des 14. Jahr-

hunderts. Die frühgotischen Arkaden zeigen zwar den Stil einer frühern Zeit; aber es ist begreiflich, daß auf feierlichen Monumentalbildern jeweilen nicht die modernste Architektur zur Darstellung gelangt. Vermutlich stammte der Künstler aus Konstanz, wo auch der Auftraggeber, das Domkapitel, seinen Sitz hatte.

An der Nordwand des Westteils sind jetzt noch eine stehende und eine knieende Heiligenfigur etwa aus dem Jahre 1400 zu sehen, deren Bedeutung nicht erkennbar ist. Oestlich vom rundbogigen Eingang und vom spätgotischen Fenster erscheinen die Malereien des Jahres 1432, darunter namentlich der Leonhardzyklus. Die ganze Höhe der Wände wurde in drei wagrechte Streifen zerlegt, die unter sich und nach der Decke hin durch weißberandete Blumenfriese abgegrenzt sind. Der unterste Streifen erhielt ein Teppichgehänge; darüber sind die Bilder in zwei Reihen angeordnet. Die Legende beginnt an der Nordwand rechts über der Seitentüre in der obern Reihe und zieht sich nach rechts hinüber.

1. Bild. Die Geburt des Heiligen. Er wurde um 500 in Gallien als Sohn vornehmer Eltern geboren. Im Geburtsgemach liegt die Mutter im Wochenbett. Vorne badet die Hebamme das Kind; hinten stehen drei Frauen. In einem Vorgemach rechts unterhält sich ein Mann, wohl der Vater, mit dem König.

2. Bild (rechts von Nr. 1). Die Taufe des Heiligen in der Kathedrale zu Rheims durch den heiligen Bischof Remigius in Gegenwart des Königs Chlodwig.

Ueber dem Nordfenster zwei Propheten mit einem Spruchband: dinumeraverunt omnia ossa mea und super vestimenta mea m(iserunt) s(ortem).

3. Bild (rechts oben vom Nordfenster). Der Heilige in der Domschule. Remigius unterrichtet fünf Schüler, darunter, ihm zunächst, St. Leonhard, über dem der heilige Geist als Taube schwebt.

4. Bild (rechts von Nr. 3). St. Leonhard zieht in die Einsamkeit. Der König bietet dem Jüngling einen Pallasch an; aber dieser macht eine ablehnende Gebärde und schreitet dem rechts angedeuteten Walde zu. Links sieht man den Königspalast.

Rechts davon, an der Ostwand, folgt zunächst eine Kreuzigungsgruppe. Auch die Schächer sind hier dargestellt; ihre Arme sind über das Querholz gebunden, während die Beine frei herabhängen. Unter dem Kreuze des Herrn stehen Johannes und Maria mit zwei Frauen. Links am Rand erscheinen zwei Berittene, von denen einer durch seinen Turban als jüdischer Priester gekennzeichnet ist. Rechts sieht man eine ganze Gruppe von Männern, darunter den Hauptmann Longinus mit dem Spruchband, einen prächtigen alten Juden und einen Jüngling. Eine Vergleichung zwischen diesem Bild und der frühgotischen Kreuzigung zeigt sehr deutlich die Fortschritte der Malerei. An Stelle der Flächenkunst ist Raumdarstellung getreten, die Figuren sind in zwanglosen Gruppen verteilt; an Stelle der grellen Farben sind zartere Töne gewählt.

Ueber dem Ostfenster wieder zwei Propheten; die nicht sicher zu ergänzende Legende des Spruchbandes lautet:

· mortalis · morte · tradit · ē . . . . ·
· mors · sua · vita · nostra ·

5. Bild (rechts oben vom Ostfenster). Die Einkleidung des Heiligen. Der junge Leonhard erhält vom hl. Remigius das kanonische Kleid in Gegenwart von Klerikern. Rechts zwei Frauen, links einige vornehme Laien.

6. Bild (rechts von 5, an der Südwand). St. Leonhard befreit einen Gefangenen. Der König gab ihm zuliebe alle Gefangenen frei, die er besuchte. Auf dem Bilde reitet der Heilige auf einem Esel einem Stadttor zu, an dem ein Gefangener, an Händen und Füßen gefesselt, sich ihm zuwendet.

7. Bild (rechts von 6). Der Heilige schlägt die bischöfliche Würde aus. Der König redet auf den Heiligen ein; im Hintergrund zwischen beiden hält ein Kleriker die Mitra bereit.

Ueber dem östlichen Fenster der Südwand halten wieder zwei Propheten ein Spruchband mit der Inschrift:

· o · mors · ero · tua ·
· verum · in · salutem ·

8. Bild (rechts oben vom östlichen Fenster der Südwand). Die Jagdfahrt des Königs. Der König reitet mit der Königin aus dem Tor des Jagdschlosses (im Wald, wo sich der Heilige befand), neben ihnen laufen die Hunde. St. Leonhard ist nicht zugegen.

9. Bild (rechts von 8, das letzte der obern Reihe). Der Heilige wird vom König um Hilfe angefleht. Auf der Jagd war die Königin in Kindsnöte gekommen. Da die Aerzte nicht helfen konnten, wandte sich der König an den Heiligen um Beistand.

In der untern Reihe folgt nun neben der Rundbogentür an der Nordwand zunächst das schmale Bild von St. Antonius Eremita, daneben die breitere Gruppe der Heiligen Barbara, Ursula, Magdalena.

10. Bild (links vom gotischen Nordfenster). Die Rettung von Mutter und Kind. Der Heilige hat durch seine Fürbitte für die Königin eine glückliche Geburt erlangt. Die Königin ruht im Bett; im Vordergrund hält eine Wärterin den Neugebornen. Rechts ist der König, dahinter der Heilige mit Gefolge.

11. Bild (rechts vom gotischen Nordfenster). Die Klostergründung von Nobiliacum. St. Leonhard nimmt von befreiten Gefangenen ihre Fesseln entgegen, im Hintergrund das Kloster.

12. Bild (rechts von 11). Die wunderbare Quelle. Auf das Gebet des Heiligen ist dem Boden eine Quelle entsprungen. Aus dem Kloster kommen Mönche, um den Vorgang anzusehen.

13. Bild (an der Ostwand links unten). St. Leonhard predigt dem Volke. Die Deutung ist nicht ganz sicher; doch

läßt sich kein anderer, besser bestimmter Vorgang der Legende im Bild wieder erkennen.

14. Bild (an der Ostwand rechts unten). Der Tod des Heiligen. Er ruht in der Mitte in einem Steinsarg, an dem Mönche versammelt sind. Aus einem entfernten Gebäude kommen Nonnen.

15. Bild (an der Südwand, zunächst der Ostwand). Der Heilige bekleidet einen Nackten.

16. Bild. Er beherbergt einen Fremden.

17. Bild. Er speist einen Hungrigen.

18. Bild. Er tränkt einen Durstigen.

19. Bild. Er besucht einen Gefangenen.

20. Bild. Er begräbt einen Toten.

Daran schließen sich noch zwei Bilder, von denen das erste den heiligen Georg mit dem Drachen, das zweite St. Leonhard mit der Fessel darstellt; über dem hl. Georg ist die Vera Icon angebracht.

In der Farbengebung ist namentlich Französischgrün, Sepiabraun, Violett und Hellblau verwendet. Die Farben waren in Temperatechnik mit einem fettigen Bindemittel aufgetragen. Die Zeichnung ist von derber Naturalistik. Der Künstler liebt es, Architekturen darzustellen; in der Figurendarstellung liebt er große, schlanke Gestalten. Die geometrische Perspektive ist noch nicht mit Sicherheit beherrscht, noch weniger die Luftperspektive. Sehr beachtenswerte Zeichnungen sind übrigens auch die Rankenornamente in den Fensterleibungen, aus denen wappenhaltende oder tubablasende Engel herauswachsen.

Der Landschlachter Chorzyklus von 1432 bildet einen Uebergang von den früheren Werken traditioneller Kunstübung am Bodensee zu den Schöpfungen der heraufbrechenden Glanzzeit oberdeutscher Malerei. Dr. E. Leisi.