

Zeitschrift:	Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série
Herausgeber:	Schweizerisches Landesmuseum
Band:	18 (1916)
Heft:	3
Artikel:	Die Kirche in Wiesendangen und ihre Wandgemälde. Teil II, Die Wandgemälde
Autor:	Bachmann, Hans
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-159473

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: 19.01.2026

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

Die Kirche in Wiesendangen und ihre Wandgemälde.

Von Dr. Hans Bachmann.

(Mit Aufnahmen vom kantonalen Hochbauamt.)

(Fortsetzung.)

II. Teil.

Die Wandgemälde.

Die Malereien im Chor

zerfallen stofflich in einen Bilderzyklus, darstellend die Legende vom Heiligen Kreuz mitsamt dem Thomaskreuz, die Heiligen und das Stifterbild, endlich die Dekoration des Gewölbes durch die Halbfiguren der Apostel und Propheten (Taf. V).

Der Bilderzyklus: Die Legende vom heiligen Kreuz.

Die Legende vom heiligen Kreuz ist in der bildenden Kunst selten dargestellt worden. In der italienischen Malerei sind hauptsächlich erwähnenswert die Fresken von Piero della Francesca im Chor der Franziskuskirche zu Arezzo, darstellend die Legende bis zur Kreuzerfindung.

In der deutschen Kunst ist die Legende dargestellt worden in der Mitte des 13. Jahrhunderts im Dome von Braunschweig.

Angeblich aus dem Jahre 1420 sollen die vier Bilder in der Goldschmidskapelle zu St. Anna in Augsburg stammen, die die heilige Helena, Judas vor Helena, Kreuzauffindung und das Erkennen des Kreuzes darstellen.

An Tafelbildern sind mir bekannt: In der Galerie in Augsburg Nr. 45 und 46 von einem schwäbischen Meister um 1500; ein Tafelbildchen, enthaltend Judas vor Helena, Suchen nach dem Kreuz und Kreuzerfindung, und ein zweites mit dem Triumph und der Demütigung des Heraklins.

In derselben Galerie von dem Monogrammisten L. F. in Augsburg auf einem großen Tafelbilde u. a. die Begrüßung der Helena, Erweckung durch Kreuzauflegung, Übergabe des Kreuzes und Übergabe der Kreuznägel.

Endlich hat Barthel Beham 1530 ein Bild in der alten Pinakothek in München gemalt (Nr. 267), im Vordergrund die Erweckung der Frau, im Hintergrund mit reicher Renaissancearchitektur die voraufgehenden Szenen der Kreuzerfindung.

Der Zyklus von Wiesendangen ist insofern noch bedeutend, als hier die ganze Legende von König Salomo an bis zur Kreuzerhöhung dargestellt war.

Die Malereien bedecken in drei übereinanderliegenden Reihen die Wände des Chors; die oberste Reihe füllt die Schildbogen des Gewölbes aus. Durch

5—6 cm breite rote Streifen sind die einzelnen Szenen voneinander getrennt. Die Breite der einzelnen Bilder ist verschieden; die Höhe der unteren zwei Reihen beträgt ungefähr 1,35 m.

Die Legende¹⁾ erzählt folgendes:

„Da Adam an dem Tod lag, da ging sein Sohn Seth zu dem Paradies und klaget dem Engel Michahel, daß sein Vater gar siech wär. Da gab ihm der Engel einen Zweig ab dem Baum, da Adam und Eva den Apfel ab aßen, und sprach zu ihm: ‚Pflanz den Zweig in die Erde, und wann das Reis Frucht bringet, so wird dein Vater gesund.‘ Da nun Seth wieder heim kam, da war sein Vater tot. Da stieß er den Zweig in die Erde, da wuchs ein großer Baum daraus.“

1. *Der Tempelbau des Königs Salomo.* „Und darnach über viel Jahr woellt Koenig Salomon einen Tempel bauen. Da bracht man ihm denselben schönen Baum darzu und maß ihn an eine Statt. Da leget man ihn hin, da woellt er sich nicht dar fügen. Da versuchten sie ihn gar an viel Stätten. Und wie recht sie ihn dar maßen und wann sie ihn dar brachten, so gebrach ihnen allwegen etwas daran und war ein Weil lang und ein Weil kurz.“ Das Bild zeigt König Salomo in eifrigem Gespräch mit den Zimmerleuten. Die Architektur bedeutet den im Bau begriffenen Tempel (Taf. VI).

2. *Die Erkennung des Holzes durch die Königin Saba.* „Und da die Meister sahen, daß ihre Arbeit ganz umsunst war, das tät ihnen zürnen, und wollten des schönen Baums nicht mehr nützen. Und nehmen den Baum, und legten ihn über einen See zu einem Stege, daß die Leut darüber gingen.“ In jener Zeit kam die durch ihre Weisheit berühmte Königin von Saba zu Salomo. „Darnach gingen die Königin und er und kamen an den Steg, der über den See war gelegt. Und da die Königin den Baum an sah, da erschrack sie sehr. Wann sie erkennet in dem Geist, daß der Welt Heiland an dem Steg hangen würde.“ Die obere Hälfte des Bildes ist zerstört, sichtbar sind nur ein Bach mit dem Steg, der darüber führt, und die Unterteile von drei Figuren: die Füße eines Mannes, Mantel und Füße des Königs Salomo und die unteren Teile einer weiblichen Figur, ohne Zweifel der Königin von Saba (Taf. VII).

3. *Der heilkräftige Teich.* „Und da die Königin heim war gefahren, da entbot sie dem König hinwieder: ‚Wisst, König Salomon, daß ein Mensch wird gefangen, und wird hängen an dem Holz, das ob dem See lieget. Und von dem wird dein Land untergehen.‘ Und da der König das höret, gedacht er: Das will ich woll unterstehen! Und hieß sie das Holz tief eingraben. Einsmals füget es sich, daß Gott in Jerusalem ein großes Zeichen tät an der Statt, wo das Holz begraben lag: da ging ein großes Wasser zusammen, und kam alle Tag ein Engel herab vom Himmel und beweget das Wasser an der Statt, da das Holz inne lag. Da hätten sich viel siecher Menschen um das Wasser gelegt. Und welcher Mensch des ersten in das Wasser kam nach des Engels Bewegung, der ward von dem Wasser gesund.“ Im Teiche badet eine (weibliche?) Figur.

¹⁾ Der Heiligen Leben und Leiden, anders genannt das Passional; Inselverlag Leipzig, MCMXIII; herausgegeben von Severin Rütgers; unter Kreuzerfindung.

Links im Bilde liegt eine zweite weibliche Figur in Tücher gewickelt und hat ein Krüglein bei sich stehen. Davor steht ein alter Mann mit einem Stabe, auf welchen von rechts her ein Kranker auf zwei Krücken zuschreitet. Der Hintergrund zeigt eine schöne Landschaft und eine Stadt, deren über Hügel und Ebene verlaufende Mauern mit vielen Türmen bewehrt sind. Am Himmel erscheint der Engel, die Arme in segnender Gebärde ausgebreitet (Taf. VIII).

Die drei folgenden Schildbogen enthalten die Mutter Gottes und zwei Heilige. Sie haben mit dem Zyklus nichts zu tun.

„Also lag das Holz in dem Wasser viel Jahr. Und an dem Tag, da Jesus gemartert ward, da schwamm das Holz von dem Willen Gottes über sich. Da nahmen es die Juden heraus und henkten Christum daran. Darnach vergruben die Juden das Kreuz und die zwei Kreuze, dar die Schächer an hingen, tief in die Erde. Da lagen sie dreihundert Jahr.“

4. *Der Traum des Konstantin.* „Darnach sprach der Kaiser Maxentius dem Kaiser Konstantin große Feindschaft an. Da war des Maxentius Heer viel größer dann das seine. Darum war er gar traurig und leget sich nieder in Leid und entschlief. Da sah er an dem Himmel ein Zeichen des heiligen Kreuzes, das war schön und licht, und war des Feuers Flammen gleich. Und däuchet ihm, es wäre ein Engel, der spräch: ‚Konstantine, in dem Zeichen gesiegest du.‘“ Im Bilde links ein rotes, rechts ein weißes Zelt. Dazwischen steht ein junger Edelmann, der mit seiner Linken ein Pferd aus dem weißen Zelt führt, mit der Rechten das Tuch des roten Zeltes hoch hebt. Darin erkennt man, obwohl ziemlich zerstört, Konstantin auf seinem Lager liegend. Am Himmel die Reste eines Engels mit dem Kreuz, am roten Zelt die Aufschrift CONSTANTINUS (Taf. X).

5. *Die Reise der hl. Helena.* „Nun hätt Kaiser Konstantin gern gewusst, wo das Heilige Kreuz hin kommen wär. Und bot seiner Mutter Helena, daß sie gen Jerusalem führe, und fleißiglich erforsche, wo das Heilige Kreuz hin kommen wär. Da war seine Mutter Helena eine Christin und hätt Gott lieb. Und vollbracht den Willen ihres Sohnes und kam über Meer.“ Durch die Nische der Kanzeltreppe ist die untere Hälfte unseres Bildes zerstört worden. Auf dem „Meere“, dessen beide Ufer sichtbar sind, fährt in der Richtung in das Bild hinein ein Schifflein, wovon der obere Teil des Segels und eine zum Bild hinausschauende Figur sichtbar sind. Die hl. Helena ist nicht mehr zu sehen (Taf. VI).

6. *Die hl. Helena und Judas.* „Da war ein alter Jud unter ihnen, der hieß Judas. Zu disem sprach Helena: ‚Weis mir das Heilige Kreuz! oder du mußt viel darum leiden und zuletzt den Tod.‘“ Helena in rotem Gewande, mit goldenen Krone, bewegt die Hände im Gespräch. Ihr gegenüber steht Judas in hellgelbem Kleide, ein Greis mit sehr edeln Zügen. Die Rechte hält einen trichterförmigen Hut, die Linke bewegt er frei aufwärts bis zur Brusthöhe. Auch er spricht. Hinter ihm stehen zwei Begleiter; hinter Helena eine Begleiterin, großzügig ins Profil gestellt (Taf. VI).

7. *Judas in der Grube.* „Da sprach die Königin: ‚Ihr müßt mirs sagen oder ihr müßt viel darum leiden.‘ Da wollten sie es nicht sagen. Da hieß die

Frau ein Feuer machen und hieß die Juden all verbrennen. Und da sie die Hitz empfunden, da geschah ihnen gar weh. Und sprachen zu der Königin: „Judas ist eines alten Propheten Sohn, der kann dir das Kreuz wohl zeigen.“ Da ließ Helena die anderen Juden alle ledig und griff Judas allein an und sprach zu ihm: „Weis mir das Heilige Kreuz! oder du mußt viel darum leiden und zuletzt den Tod.“ Aber wie viel sie ihm drohet, so wollt er es nicht zeigen und sprach: „Nun war ich nicht dabei, da man Jesus fing, das sind mehr dann zweihundert Jahr, da war ich noch nicht geboren.“ Da hieß sie, ihn versperren, da tät man ihn in eine tiefe Grube und hungert ihn. Da bat er, daß man ihn aus der Gruben ließ, er wölle das Heilige Kreuz gern weisen.“ Links vorn im Bilde brennt ein Feuer, bei welchem zwei Männer sind, der eine sitzend, der andere stehend. In der Mitte des Bildes stehen Helena und ihre Begleiterin und schauen in die Ecke links vorn. Dieser Teil des Bildes ist zerstört. Ohne Zweifel enthielt es die Grube mit dem hungernden Judas. Den Hintergrund bildet eine Landschaft mit einer Stadt ähnlich derjenigen im heilkärtigen Teich (Taf. VII).

8. *Die Kreuzerfindung.* „Da ging die Königin selbst mit Judas an die Statt Calvaria. Da hieß die Königin Judas, das Kreuz suchen. Und da man noch tiefer grub, da fand er drei Kreuze. Helena ward der Kreuze froh, und wußt dann noch nicht, welches das heilige Kreuz wäre. Da war eine sieche Frau in der Stadt, da nahm der Bischof das ein Kreuz und leget es auf sie, das half nicht. Da leget man das ander Kreuz auf sie, das half aber nicht. Und da man das dritte Kreuz auf sie leget, da ward sie zuhand gesund. Da wurden sie froh und dankten Gott der Gnaden.“ In der Mitte des Bildes liegen am Boden die drei Kreuze. Auf einem richtete sich die geheilte Frau auf, indem sie die Hände faltet. Helena steht links und betrachtet den Vorgang ebenfalls mit gefalteten Händen. Hinter ihr stehen zwei Figuren, eine ist die uns bekannte Begleiterin, die zweite eine nicht zu benennende Figur, deren Umrisse auch im vorhergehenden Bilde zu erkennen sind. Rechts kniet im Profil der nun bekehrte Judas mit gefalteten Händen, ebenso ein Arbeiter am rechten Rande des Bildes mit einer Schaufel im Arm. In der Mitte des Bildes hinter den Kreuzen kniet mit einer Hacke in den Händen ein anderer junger Mann. Im Hintergrunde wieder eine Landschaft mit einer Stadtansicht (Taf. VII).

9. *Die Anbetung des Kreuzes.* Hierauf ließ Helena, um dem Kreuze eine würdige Stätte zu geben, den Tempel des hl. Kreuzes bauen. Das Bild zeigt das Innere des Tempels und Helena samt ihrer Begleiterin vor dem Altar kniend und das Kreuz verehrend (Taf. VIII).

10. *Die Heimschaffung des Kreuzes.* Die Legende erzählt, Helena habe nur einen Teil des Kreuzes in Jerusalem gelassen, den anderen aber ihrem Sohne nach Konstantinopel gebracht. — Quer durch das Bild fließt ein Fluß; darauf fährt mit seinen vier Insassen das besegelte Schiff der Helena in der Richtung nach rechts. Links, im Hinterteil, steht der Steuermann, und vor ihm sitzt, das Kreuz in der Linken, Helena. Eine nicht zu benennende Figur sitzt ihr gegenüber und im Vorderteil, prächtig im Profil, der Ruderer. Das

rückwärts liegende Ufer ist mit zerstreuten Bäumchen und Buschwerk bewachsen (Taf. VIII).

11. *Der Tempel des hl. Kreuzes.* Es ist die Außenansicht des Tempels mit einem Stück der Stadtmauer dargestellt (Taf. IX).

12. *Der Zug des Königs Chosroe.* Die Legende erzählt¹⁾: „Und darnach über lang Zeyt, da was ein heydnischer reycher König in dem Land Persia, der hieß Cossdras, der was gar stark. Und zoch viel Leut an sich und kam ze Jerusalem, nahm in das Teil des heyligen Creutzes, das Helena da het gelassen und führt es mit ihm heym gen Persia. Und wo er an eynen Streyt kam, so gesiegt er durch die Krafft des heyligen Creutzes.“ Der Zug im Bilde bewegt sich nach links, in der Richtung gegen das vorangehende Bild zu. Vorauf gehen je ein zielender Bogen- und Armbrustschütze, dann folgt ein Mann mit einer Sturmleiter und endlich ein Häuflein Reiter mit einem Fähnlein, an ihrer Spitze König Chosroe als würdiger Greis mit weißem Bart, phrygischer Mütze und entblößtem, aufrecht getragenem Schwert. Das Bild ist kulturgeschichtlich besonders interessant (Taf. IX).

13. *Chosroe auf dem Thron.* „Und da nun seyn Macht also groß was, da hieß er sich fürr (= als) Gott anbeten und hieß ihm die Meyster eynen Thurn von Silber und von Gold machen. Und ließ in den Thurn viel edel Steyn machen, die brannten daryn und leuchteten, das sollten dye Stern seyn. Und hieß auch dareyn die Sunn und den Mond machen und machte, daß sein Sunn scheint, wann er wollt und oben auf dem Gewölb, da floß das Wasser, das ward durch verborgen Röhren hinauf geleitet und wenn er wollt, so ließ er es herab als den Regen fallen. Und macht durch heymliche, verborgene Gerüst unter dem Thurn, daß er sich bewegt. Und gab ein Hall von sich wie die Donnerschleg. Und gab seynem Sohn das Reich auf. Und er saß in dem Palast wie in dem Himmel und ließ sich anbeten fürr Got, den Vatter, und setzt das heylige Creutz zu seynre rechten Hand als den Sohn, und eynen Hahn, den hett er zu der linken Seyten, als den heyligen Geist.“

Das Bild zeigt alles, wie es die Legende berichtet: den König auf dem Throne im Turm mit Reichsapfel und Szepter, und weicht nur darin ab, daß der Maler zur Rechten des Königs nicht das Kreuz malte, als den Sohn Gottes, sondern den Sohn des Chosroe selbst. Auch der Hahn ist vorhanden. Der untere Teil des Thrones ist zerstört, auf einem späteren Bild jedoch erhalten; dort sieht man inwendig ein Rößlein mit einem Wägelchen, das nach antiker Art den Sonnengott, d. i. die Sonne darstellen soll. Das Rößlein konnte dort leicht verdeckt werden, was ja zu der Legende paßt: Er machte, daß die Sunn scheint, wann er wollt. Eine andere Version der Legende bemerkt übrigens ausdrücklich, daß die Sonne durch das bekannte antike Viergespann dargestellt gewesen sei²⁾ (Taf. X).

14. *Der Zug des Titalus.* Titalus ist der Sohn des Chosroe. Die Legende erzählt weiter: „Da was ein Keyser zu Rom, der hieß Heraklius, der hett von

¹⁾ Nach dem Passional, gedruckt bei Johann Grüninger in Strassburg 1510.

²⁾ Vgl. auch G. Schirmer, *Die Kreuzes-Legende im Leabhar Breac.* Diss. St. Gallen 1886.

dem König Cosdras gehört, daß er in allen Streiten den Sieg mit Gewalt erstreite. Da wollt sich der Keyser mit Weysheit den König zum Freund machen, und entbot ihm er wollt allzeit gern Fried mit ihm halten, und wollt tun, was ihm lieb wär. Und dasselbe sollte auch jener hinwieder ihm tun. Da der König Cosdras die Botschaft vernahm, da entbot er ihm hinwieder, er wär sines Frieds gar froh, und wollt auch tun was ihm lieb wärr, wenn er den Gott verläugne, der an dem Kreutze tod war. Da der Keyser das hört, da ward er zornig auf den König. — Nun sammelten die Herren groß Volk beyd gegeneynander. Und der König Cosdras war auf seinem schönen Palast und hett kein Sorg, daß er verlüre. Und was gar übermütig und sandt seynen Sohn und seyn Heer gegen des Keysers Heer. Do gesegnet sich der Kayser mit dem Zeichen des heyligen Creutzes, und befallch seyn Seel und seyn Leben dem almechtigen Gott und sein Heer. Und reit demütiglichen an den Streyt. Da kam des Königs Cosdras Sohn mit seynem Heer mit Freuden gegen ihn.“ Das Fähnlein, das die Reiterschar mit sich führt, ist dasselbe wie im Zug des Chosroe. Man hat es hier also wohl mit dem Auszug des Titalus und nicht des Heraklius zu tun. Demnach wäre der vorderste Ritter mit dem *dunkeln* Helmbusch Titalus (Taf. X).

15. Dieses Bild ist zerstört. Wahrscheinlich enthielt es eine Darstellung, in welcher Heraklius die Hauptrolle spielte; vielleicht die Rüstung oder den Auszug (Taf. X).

An der Nordseite bei der Kanzeltreppe hat sich jedenfalls auch ein Bild befunden, das mit zum Zyklus gehörte; daneben ist der Rest von einem Thomaskreuz vorhanden. Hierauf folgt, ebenfalls nicht zum Zyklus gehörend, das Sakramentshäuschen, zu dessen beiden Seiten linienreiche Landschaften gemalt sind. Zu beiden Seiten des Häuschens schwebt in der Landschaft je ein Engel, die miteinander ein Notenblatt mit untergeschriebenem (nicht lesbarem) lateinischem Text halten. Die Landschaft rechts enthält vorn unten die Flügel eines dritten Engels (Taf. VI u. VII).

16. *Der Zweikampf zwischen Heraklius und Titalus.* „Da nun die zwey Heer bey einander lagen an einem Wässer, da kamen sye in beyden Teylen übereyn, auf daß deste weniger Bluts vergossen würd, daß die zwey Haupt, der Kayser und des Königs Sohn, allein miteinander kämpffen sollten auf der Brucken, und welcher dann von ihnen obläge, der sollt den Sieg und den Streyt behalten und des andern Heer ihm gehorsam werden. Dies taten sie und kamen beyde auf der Brucken wohlgewappnet zusammen. Da schlug der Kaiser Heraklius in dem Namen Gottes auf des heydniischen Kunigs Codras Sohn und mit der Kraft Gottes überwand er ihn und schlug ihn ze tod. Da wurden die Heyden ganz syglos und ergaben sich dem Keyser mit allem ihrem Heer und wurden Kristen und empfingen die Tauf.“

Unser Bild ist zum größten Teil zerstört. Sichtbar sind nur noch die Hinterfüße des galoppierenden Pferdes des Heraklius und sein *weißer* Helmbusch auf der linken Seite; rechts noch Spuren davon, daß hier ein Fluß gemalt war (Taf. VIII).

17. Das Bild zwischen beiden Fenstern enthält eine *Waldlandschaft*; die rechte Hälfte ist zerstört (Taf. IX).

18. *Die Strafe des Chosroe.* „Da kam der Kayser zu dem König auf den Palast und fand ihn auf dem Thron sitzen. Und fand auch das heylig Creutz bei ihm, des ward er gar froh.“ Heraklius forderte ihn auf, sich zum Christentum zu bekehren, und schlug ihm, da er sich weigerte, das Haupt ab. Auf unserem Bilde trägt Heraklius einen Helm mit *weißem* Helmbusch; mit der Linken reißt er den Chosroe aus dem Turme heraus, um ihn mit dem gezückten Schwerte zu töten. Unten sieht man das oben erwähnte Rößlein (Taf. IX).

Es folgen noch drei Felder, deren Darstellungen aber gänzlich zerstört sind; doch ergibt sich aus der Legende, was sie enthielten:

19. *Der Triumph des Heraklius. Zerstört.* Die Legende erzählt¹⁾: „Darnach ritt der Kayser zierlich gen Jerusalem mit viel Gesindes und mit kostbarem Gewande und führet das heilige Kreuz mit sich. Und da er zu dem Ölberg ritt auf dem Wege, da unser Herr auf dem Esel eingeritten, da schlug sich die Mauer zusammen, daß niemand kein Tor sah. Da hielt der Kaiser mit großer Zierden vor dem Tor. Da erschien ihm ein Engel hoch in den Lüften, der hätt ein Kreuz in der Hand. Und hätt sich gegen dem Volk gekehret und sprach: „Da Christus zu den Pforten einritt, da hätt er schwache Kleider an und war nicht mit königlichem Kleid bekleidet. Darmit trug er uns ein Ebenbild für.“ Und mit den Worten verschwand er.“

20. *Die Demütigung des Heraklius. Zerstört.* „Da weinet der Kaiser fast und hätt Reu um seine Sünd. Und ritt an eine Herberg, und zog die köstlichen Kleider ab und leget schlechte an. Und nahm das heilige Kreuz auf seinen Rücken, und kam wieder an die vorige Statt. Also ging die Mauer wieder von einander und war ein Tor als vor. Da gingen sie gemeinlich hinein und der Kaiser trug das heilige Kreuz in den Tempel und satzt es ehrlich nieder....“

21. *Die Kreuzerhöhung. Zerstört.* Sichtbar ist nur das goldene Kreuz auf *blauem* Grunde.

*Das Thomas-Kreuz*²⁾. Es soll vom hl. Thomas von Aquino in der Kirche von St. Jakob zu Agnagni gezeichnet worden sein. Die vier Arme sind je in fünf Reihen kleiner Quadrätschen eingeteilt, doch sind die Arme nach außen so verbreitert, daß zu äußerst nicht fünf sondern elf Felder nebeneinander stehen. In diese Felder nun sind Buchstaben so eingetragen, daß wenn man vom Zentrum des Kreuzes aus längs des Armes und am Ende des Armes quer hinüber liest, sich folgende vier Sprüche ergeben:

Crux mihi certa salus / Crux est quam semper adoro

Crux domini mecum / Crux mihi refugium

also ein regelrechtes lateinisches Distichon³⁾ (Taf. VI u. VII).

¹⁾ Der Heiligen Leben und Leiden, anders genannt das Passional. Inselverlag, Leipzig MCMXIII; s. unter Kreuzerhöhung.

²⁾ Vgl. P. Heinr. Jos. Pflugbeil. S. Thomasbüchlein; Dülmen i. W., Laumannsche Buchhandlung.

³⁾ Deutsch: Das Kreuz ist mir ein sicheres Heil, Das Kreuz ist es, das ich immer anbete; Das Kreuz des Herrn ist mit mir; Das Kreuz ist meine Zuflucht. — In Wiesendangen sind nur noch Reste von zwei Armen erhalten mit den Sprüchen: Crux mihi certa salus; Crux domini mecum.

Diese Sprüche kann man auf sehr verschiedene Art herauslesen. Das Kreuz soll besonders gegen Blitz und Gewitter erprobt sein; noch am 21. Januar 1874 gewährte Papst Pius IX. darauf einen Ablaß von 300 Tagen.

Trachten.

Die Idealtrachten gestaltet der Maler immer sehr einfach. Sie bestehen aus einem einfarbigen mäßig weiten Mantel, so Salomo (grau), Chosroe (rot), Judas (gelb), Helena (rot). Wo die Ärmel des Kleids durch Schlitze durch den Mantel geführt sind, erscheinen sie von anderer Farbe als der Mantel: blaßrot bei Judas, bei Helena golden.

Auffallend ist die hohe, fast bienenkorbähnliche, nicht durchbrochene Form der Krone, wo immer eine solche auftritt: bei Salomo, Helena und Chosroe. Zu oberst trägt die Krone der Helena ein kleines Kreuzlein.

Zeitgenössische Trachten. Die Männer tragen gewöhnlich eng anliegende Beinkleider und Unterkleider von derselben und eine Jacke mit mehr oder weniger weiten bis engen Ärmeln von einer anderen Farbe. Die Jacke ist um die Hüfte gegürtet. Bei dem einen Zimmermann ist die ganze Bekleidung aus farbigen Längsstreifen zusammengenäht. Solche Hosen trägt auch der Mann, der sich am Feuer wärmt. Im Bilde, wo Judas vor Helena erscheint, hält der Mann hinter Judas einen grünen, trichterförmigen Hut, das Wams ist braun, die Hosen grün, die Schuhe rot. Der sehr einfache graue Mantel reicht bis zum Boden.

Edelleute tragen die gewöhnliche Tracht, nur eleganter und schöner ausgeführt. Als Kopfbedeckung tragen sie eine breit aufgekrempfte Mütze mit Federbusch (im Traume des Konstantin) oder eine spitze Mütze (Jüngling hinter Salomo).

Die Haare werden von den Edelleuten lang getragen. Sie reichen bis auf die Schultern. Im übrigen erscheinen sie mehr oder weniger kurz geschnitten, mit einer einzigen Ausnahme.

Der Bart ist die ständige Auszeichnung alter Männer; sonst sind sie glatt rasiert.

Anders sind die Trachten des Steuermanns und des Ruderers in der Heimschaffung des Kreuzes.

Der Steuermann trägt einen sehr schön um den Oberkörper geworfenen graubraunen, mit goldenen Fransen behängten Mantel eventuell Plaid und auf dem Kopfe ein schief sitzendes, kleines, rotes Mützchen. Auch der hellviolette Mantel des Ruderers ist in schöner Weise, derart über die Schulter geworfen, daß er den grün bekleideten linken Arm zum Rudern frei hält. Eigentümlich ist sein halbkugeliger, an einem Kinnband befestigter, grauer Hut. Beiden fallen die Haare bis auf die Schultern. Diese Figuren entstanden wohl durch die besondere Freude des Malers an schönen Drapierungen.

Auch kriegerische Trachten sind vertreten. Beim Armbrustschützen im Zug des Chosroe sind die Ärmel leicht gepufft, mit Schlitzen an diesen Stellen.

Auch im Rücken hat er einen kreuzförmigen Schlitz. Beim linken Bein des Armbrustschützen züngeln von Wams und Schuhen her spitze Streifen gleichsam wie Flammen über das weiße Beinkleid; das rechte Bein aber ist rot.

Bei den eisernen Rüstungen erscheint der Helm in der burgundischen Form und ist bei ausgezeichneten Personen mit einem Helmbusch versehen. Halbrüstung und faltiger Schoß kommen nicht vor. Die Eisenschuhe sind ziemlich lang und spitz, die Sporen ebenfalls lang.

Edelleute und König Salomo tragen sehr lange spitze Schnabelschuhe; sonst erscheinen meist vorn mehr oder weniger stumpfe, um die Knöchel eng geschlossene, niedrige Schuhe. Judas trägt Sandalen.

Unter den Frauen trägt die Begleiterin der Helena ein Kleid, das vorn um den Hals noch ziemlich eng geschlossen ist, also noch ohne den Ausschnitt des 16. Jahrhunderts. Die Ärmel sind nicht gepufft und ziemlich eng. Im Rücken findet sich ein violetter Einsatz in Form eines auf der Spitze stehenden lateinischen V, der sich vorn um den Hals als schmaler Kragen fortsetzt. Eine andere weibliche Figur in der Kreuzerfindung mit gekreuzten Armen trägt einen weitärmeligen dunkelgrauen Mantel mit einem Pelzkragen.

Die Frauen tragen die Haare immer aufgebunden und nie aufgelöst frei herunterfallend. Nur die Engelfiguren haben prächtig gewellte, tief fallende Haare, in der Mitte anmutig gescheitelt.

Architektur.

Es ist auffallend, daß der Tempel Salomonis, der im ersten Bilde bis auf eine mäßige Höhe aufgeführt ist, ganz im Rundbogenstil gehalten ist: rundbogige Türen, ein rundbogiger Fries.

Eine wohl kirchliche Anlage (Kloster?) findet sich im Hintergrunde des Bildes, das Judas vor Helena darstellt: ein sehr breites Gebäude mit sehr hohem Giebel. Die Giebelmauern ragen über das Dach hinaus und sind treppenförmig ausgezackt. Das Haus ist mit einer Mauer umfriedigt, flankiert von zwei Rundtürmen, wovon der eine mit einem Kegeldach, der andere mit einer Flachkuppel abgedeckt ist.

Auch im Innern des Tempels des hl. Kreuzes in der Anbetung herrscht der Rundbogenstil. Das Haus ist dreischiffig gedacht, die sichtbare Säule des Mittelschiffes ist sehr schmächtig gebildet mit einem steilen, unschönen Kapitäl, wie sie auf den Bildern des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts immer erscheinen. Die Rippen sind von einem schwarzen Perlsaum begleitet. Auf dem Altar ist unter dem Kreuze als einzige gotische Form ein Kielbogen sichtbar.

Das Äußere desselben Tempels: Sichtbar ist nur der Oberteil eines etwa achteckigen Zentralbaus in Rundbogenstil mit Flachkuppel. Der Fries unter der Hochkuppel zeigt Reste einer Inschrift. Die Anlage scheint von einer Mauer umfriedet zu sein, in welcher zwei mit Pyramidendächern gedeckte, vierseitige Türme stehen.

Der Thron des Chosroe ist ein von sieben Säulen getragener, mit einer Flachkuppel gedeckter Rundbau. Die Säulen sind von gleicher Beschaffenheit wie diejenige im Tempel des hl. Kreuzes.

Mehrfach erscheint im Hintergrunde eine wohl frei erfundene Stadtansicht. Ihre Mauern sind mit viereckigen und runden Türmen bewehrt, welche Pyramiden- bzw. Kegeldächer tragen. Auch ganze und abgewalmte Giebel finden sich auf den Türmen. In der Stadt selbst sind Kirchen sichtbar. Im Kreuzerfindungsbild sind besonders deutlich ein hoher gotischer Giebel (das einzige gotische Element) und ein hoher dreischiffiger Bau mit einem Dachreiter, aber ohne Chor.

Im Zweikampf des Heraklius und Titalus sieht man auf der Anhöhe im Hintergrunde eine Burg.

Die Landschaft.

Alle Bilder, mit Ausnahme der Anbetung des Kreuzes, haben landschaftliche Hintergründe. Trotzdem wir es nur mit sehr mässiger Hügellandschaft zu tun haben, liegt der Horizont immer so hoch, daß die Figuren nicht oder nur mit den Köpfen darüber hinausragen.

Charakteristisch sind weite, lind gewellte Ebenen, aus denen oft jäh kleine Kuppen oder auch größere Anhöhen aufsteigen.

Rasenborde sind auffallend schematisch wiedergegeben, wie mit einem Messer kantig abgeschnitten; ebenso die Buchtungen der Flüsse und des Teiches. Eigentümlich ist die schroffe Höhe links im Vordergrunde von Judas vor Helena.

Einige Male wird die Landschaft eines Bildes im folgenden fortgesetzt: so von der Reise der Helena bis zum Bilde Judas in der Grube, die Landschaft vom Sakramentshäuschen zum Zweikampf, die Architektur im ersten Bilde beim Tempelbau im folgenden zweiten.

Die Vegetation ist bisweilen im Vordergrunde durch ein paar Grasbüschel angedeutet, nach rückwärts durch gelbliche und grüne Töne wiedergegeben. Das Eintönige der Landschaft hat der Maler gemildert dadurch, daß er überall niederes, rundliches Buschwerk hinstreute und an geeignete Stellen schlanke Bäume setzte. Er hat damit zutreffend den Charakter der hiesigen Landschaft geschildert, wie er damals bestand, denn sie hat sich seither wesentlich geändert durch das Ausreutzen von Hecken und Hägen und die Pflanzung ganzer Obstbaumwälder. Jene Bäume aber sind insofern interessant, als sie nicht die kugelige Form der hiesigen Bäume aufweisen, sondern schirmförmig, an Pinien erinnern. Rätselhaft ist, wie der Maler zu dieser Form kommt. Ist er in Italien gewesen? Auch ein Tannenwald findet sich im Zweikampf. Die Tannen sind sehr schematisch gebildet.

Der Himmel ist oben blau; nach unten aber ins Weiße vertrieben.

Die Farbe des Wassers ist weißlich.

Trotz der etwas mageren Motive macht diese Landschaft mit ihren weichen Linien, schlanken Bäumen und hübschen Stadtansichten einen frohmüttig-sonnigen Eindruck. Besonders hervorzuheben sind der heilkraftige Teich,

die Reise der Helena, die Kreuzerfindung, die Heimschaffung des Kreuzes, die Landschaften beim Sakramentshäuschen und im Zweikampf.

Die Heiligen und das Stifterbild.

Der Schildbogen über dem südöstlichen Fenster enthält das Bildnis des hl. Stephanus mit Tonsur und Gloriola. In seiner Linken hält er eine Palme, in der Rechten auf einem Buche drei Steine, zum Zeichen, daß er gesteinigt worden. Den Hintergrund bildet eine Landschaft des oben beschriebenen Charakters (Taf. IX).

Im Schildbogen über dem südlichen Fenster befindet sich das Stifterbild. Oben der hl. Oswald mit dem Szepter in der Linken, als Zeichen seiner königlichen Würde. Statt der Krone eine Gloriola. Die Haare trägt er fast frauenshaft lang. In der Rechten hält er einen kostbaren, goldenen Kelch, auf welchem ein Rabe sitzt, der einen Ring im Schnabel trägt. Als König Oswald sich vermählen wollte mit einer Jungfrau, deren Vater alle Bewerber umbrachte, wurde der Rabe abgesandt mit einem Werbebriefe und einem Ringe. Er verrichtete seine Sendung mit bestem Erfolge. Auch hier ein landschaftlicher Hintergrund.

Vor diesem Heiligen, von welchem nur der Oberkörper sichtbar ist, kniet in voller Rüstung mit weißem Helmbusch ein betender Ritter. Neben sich hat er das hohenlandenbergische Wappen mit schöner Helmzier. Darnach wäre der dargestellte Ritter wahrscheinlich Jakob von Hohenlandenberg, der Vogt in Hegi, oder sein Sohn Hans Ulrich. Ob er nur dieses Bild oder die ganze Ausmalung des Chors gestiftet hat, läßt sich nicht feststellen (Taf. IX).

In der Leibung desselben Fensters findet sich ein dritter Heiliger in grauer Ordenstracht mit Bart. Die Rechte hält einen Stab, an welchem ein kleines Glöcklein befestigt ist: Es ist der hl. Antonius der Große (Taf. IX).

Die Malereien am Gewölbe.

Gewölbefelder und Stichkappen sind mit Halbfiguren bemalt: Zwölf Apostel und zwölf Propheten, dazu die Halbfiguren Christi und Gott Vaters (Taf. XI—XIV).

Die nördliche Seite enthält die Apostel, die südliche die Propheten. Die über dem östlichen Fenster hängende Kappe Christus und Gott Vater; in dem darunter liegenden Schildbogen die Mutter Gottes.

Allen Aposteln und Propheten ist ein Täfelchen beigegeben, worauf ihr Name und ein bezüglicher Spruch geschrieben steht. Die Namen in der Achse des Gewölbes beziehen sich auf die Figuren am Gewölbe, die darunter in den Zwickeln sich befindenden auf die Figuren in den Stichkappen. Beginnt man beim Chorbogen zu lesen, so muß man für die Figuren in den Stichkappen immer einen Namen überspringen: der erste ist St. Philippus mit dem Kreuz, der zweite St. Bartholomäus mit dem Messer, usw. In gleicher Weise ist auf der südlichen Seite mit den Propheten zu verfahren.

Alle Apostel tragen ihre Attribute bei sich und die Gloriola um das Haupt. Eine Kopfbedeckung haben sie nicht. Die Kleidung besteht meist aus einem einfachen Gewand, über welches mehr oder weniger einfach ein Mantel geschlagen ist.

Die Propheten haben keine Attribute, nur David hat die Harfe in Händen. Dafür tragen alle eine mehr oder weniger fremde bis phantastische Kopfbedeckung. Die Gewandung ist reich an schönen Faltenwürfen und aus kostbaren, vielfarbigem Stoffen.

Christus trägt einen einfachen, grauvioletten Mantel und eine Gloriola, Gott Vater über dem grünen Gewand einen roten, mit Stickereien versehenen Mantel. In der Linken trägt er die Weltkugel, die Rechte hält drei Finger empor (Taf. XI).

Im darunter liegenden Schildbogen hat der Maler die Mutter Gottes gemalt. Auf blauem Hintergrund von einer goldenen Strahlensonne umflossen trägt sie ein blaues, eng angeschmiegt Gewand und eine goldene Krone. Die Haare sind ebenfalls golden und fließen in prächtigen Wellen um die Schultern (Taf. IX).

Die den Aposteln beigegebenen Sprüche bildeten zusammen das Credo; die Sprüche der Propheten stammen aus dem alten Testament. Davon waren nur erhalten:

Thomas: Ab zu der helle am triten tag erstanden von dem tode.

Johannes:t under.

Amos: in den himmel sin vffart.

Daniel: Vil der die da schlaffen in dem staub werdent erwachen etlich zu leben.

Ezechielus: ich wird vff tuon uwer grüben ... werdent min volch.

Die Dekoration des Gewölbes.

Sie ist ein wahres Meisterstück.

Alle Felder zwischen den Rippen sind mit einem dunkeln, fast schwarzen und einem roten Strich umrahmt.

Die Halbfiguren der Apostel und Propheten am Gewölbe wachsen aus einem verschieden gebildeten, stets sehr farbigen, großen Kelche heraus; die Figuren in den Stichkappen schließen nach unten mit einem blaugrünen Gewölk. Der um die Figuren freibleibende Raum ist in feinsinniger und anmutiger Weise mit roten Nelken und blauen Kornblumen bestreut. Aus den Zwickeln wachsen jeweilen kurze, symmetrische Rankenwerke mit einer oder drei Kornblumen oder Nelken an der Spitze. Zwischen diesem farbigen Blumen- und Rankenwerk nehmen sich die viereckigen Namentafeln mit den schwarzen Sprüchen recht hübsch aus und tragen das ihre zur dekorativen Ausfüllung und Belebung des Raumes bei.

Auch die Rippen und Schlusssteine, wo sie zusammentreffen, und die

Stellen, wo die Rippen aufeinanderstoßen, sind bemalt, und zwar in den leuchtendsten Farben: Gelb, Rot, Grün, Gold.

Außerdem tragen die Schlußsteine folgende Darstellungen: Der östlichste die Mutter Gottes mit dem Christkind; der folgende ist zerstört; der dritte eine männliche und eine weibliche Figur mit einem weißen Lämmchen, der letzte die Mutter Gottes mit Szepter (Taf. XIV).

Die Schildchen an den Konsolen trugen heraldischen Schmuck. Davon ist nur noch bei einem ein kleiner aufrechtstehender, goldener Löwe kenntlich.

An den Leibungen der Fenster ist hellgrün auf dunkelgrün ein schlankes Rankenwerk gemalt. Auch die zwei nördlichen Fenster des Langhauses enthielten Reste dieses Rankenwerkes. Herr Kunstmaler Schmidt macht darauf aufmerksam, daß diese Ranken später als das übrige und in ganz anderer Technik gemalt sind.

Die Darstellung des menschlichen Körpers.

Die Modellierung geschieht auf dem weißen Untergrunde durch Auftrag von verschiedenen Tönen von Rosa bis zum dunkeln Braun.

Es lassen sich zwei Hände konstatieren:

1. Die Hand eines Gesellen. Sie ist gekennzeichnet durch sehr geringe Modellierung. Die Hände sind rundlich mit dennoch ziemlich langen, ungelebten, harten Fingern. Die Nase ist ziemlich schematisch gebildet, sitzt häufig schlecht im Gesicht und ist meist zu klein. Der Mund ist fast immer welk und ohne Kraft; besonders die Mundwinkel ohne Leben. Bei Jünglingen und Frauen ist der Mund klein, die Oberlippe fast immer sehr breit.

Ihm gehören die Apostel, Christus und Gott Vater.

Er ist es auch, der die Figuren im heilkräftigen Teich gemalt hat, die einzige Komposition, worin nackte Gestalten vorkommen. Die Proportionen sind zwar nicht übel; die Gelenke aber ohne das geringste Verständnis behandelt, die Modellierung sehr schwach. Einen Akt nach dem Leben hat dieser Maler nie gezeichnet.

Seine Art hat etwas Trockenes, Schematisches, Handwerksmäßiges. Ohne Zweifel arbeitete er nach Kartons, die vom Meister geliefert wurden. Umrisse und Farbenverteilung gehören unbedingt dem Meister an.

2. Die Hand des Meisters, der die Arbeit übernommen; ich nenne ihn kurz, nach dem Ort seines größten erhaltenen Werkes, den Meister von Wiesen-dangen. Seine Hände sind lang und nur in ganz schwierigen Stellungen verzeichnet. Die Modellierung ist sehr sorgfältig, eingehend und sehr weich. Man betrachte die Hände des Propheten Amos. Auch die Gesichter sind sehr kräftig modelliert, mit Ausnahme des Propheten Daniel. Die Nase ist meist normal gebildet, zuweilen auch sehr groß, hin und wieder etwas schief sitzend, aber immer sehr individuell gezeichnet. Die Oberlippen sind schmal und ziemlich dünn. Der Mund ist immer breit, die Lippen ab und zu fest geschlossen, vor allem die Mundwinkel immer kräftig verschattet und voll Leben.

Ihm gehören die Propheten, die Mutter Gottes und die Heiligen in den Schildbogen.

Den Anteil jedes Malers in den Bildern des Zyklus auszuscheiden ist wohl unmöglich. Hier, wo es eher möglich war als am Gewölbe oben, haben sie mehr zusammengearbeitet. Es scheint, daß der Geselle immer die Frauenköpfe gemalt habe. Besonderen Anteil hatte er auch in der linken Hälfte des Bildes in dem das Kreuz gesucht wird, in der linken Hälfte der Kreuzerfindung und Chosroe auf dem Thron. Ganz von ihm sind auch die Figuren in der Kreuzanbetung. Auffallend ist hier bei beiden Figuren das sehr kurze Kinn.

Dem Meister hingegen gehört ohne Zweifel der Großteil des ersten Bildes mit Salomo, wohl auch Judas überall, wo er auftritt, der Traum des Konstantin, der Zug des Chosroe und Ruderer und Steuermann in der Heimschaffung des Kreuzes. Eigentümlich ist der große, zugleich mit einer starken Wendung des Oberkörpers verbundene Schritt des Edelmanns im Traum des Konstantin und desjenigen hinter König Salomo.

Komposition.

Das Kompositionsvermögen des Meisters ist eng begrenzt, innert seiner Grenzen aber bedeutend.

Entscheidend ist die Wahl des Moments. Hier fällt auf, daß der Meister gewöhnlich diejenigen Momente der Handlung heraushebt, wo sie stillsteht. Fast nirgends stellt er den Reiz der neu eintretenden, momentanen Bewegung dar, und wo er es tut, ist er nicht glücklich. Der Zweikampf ist zerstört; er ist kaum eine beachtenswerte Leistung gewesen. Einen großen Mißgriff stellt die Strafe des Chosroe dar. Wie der junge Heraklius den alten Manne am Bart vom Throne reißt, das ist eine Geschmacklosigkeit, die schlecht zum vornehmen Stil der übrigen Bilder paßt. Es zeigt, daß der Maler sich nicht besser zu helfen wußte.

Eine unwillkürliche, momentane Bewegung hätte der Meister darstellen können in der Kreuzerfindung, indem alle Anwesenden bei der Aufrichtung der Frau in die Knie gesunken wären. Der Meister aber wählte den Moment später; ein Teil der Anwesenden ist schon auf die Knie gesunken und verharrt in der Anbetung des Wunders. Dieses Bild ist eines der figurenreichsten, aber ohne richtigen Zusammenhang. Die beiden Männer mit Schaufel und Hacke erscheinen wie in das Bild hineingeworfen und zu wenig kompakt mit der Masse desselben verbunden. Die Begleiterin der Helena zu äußerst am linken Rande ist gar nicht bei der Sache und schaut zerstreut zum Bilde heraus.

Das Motiv des Zuges enthält Bewegungsmotive, die sich immer wiederholen, und kommt dadurch den Ruhemotiven nahe. Den Zug des Titalus scheint der Maler ziemlich gut behandelt zu haben.

Der Zug des Chosroe, worin Armbrust- und Bogenschütze eifrig hantieren und ein Mann mit einer Leiter herbeieilt, ist reicher an Figuren, aber auch überfüllt von den unangenehmsten und ungeschicktesten Überschneidungen.

Am besten sind die Darstellungen ruhigen Sprechens oder absoluter Ruhe.

Gleich das erste Bild mit Salomo muß als eine gute Leistung bezeichnet werden. Auch das zweite wird ähnliche Qualitäten aufgewiesen haben. Eine hervorragende Leistung ist Judas vor Helena. Hier kommt das eigentliche Talent des Meisters zum Ausdrucke. Es besteht in der monumentalen Erfassung unbewegter Figuren. Ebenso vorzüglich ist die Heimschaffung des Kreuzes. Die Personen sitzen oder stehen bewegungslos im Schiff; die Komposition ist beinahe symmetrisch. In der Mitte durch zwei Vertikallinien getrennt, sitzen zwei einander zugekehrte Figuren in Dreiviertelansicht, zu beiden Seiten je zwei Figuren im Profil, die eine sitzend, die andere aber stehend. Dem Langweiligen ist der Maler ausgewichen durch die geschickte Farbenverteilung.

Der Meister wiederholt also einen Kontrast: er setzt das Profil gegen die Dreiviertelansicht. Dieses Verfahren können wir mehrfach beobachten. Im ersten Bilde ist König Salomo in Dreiviertelansicht, der dahinterstehende Edelmann rein im Profil gegeben, beide Figuren von nicht geringem Reiz. Ganz ähnlich ist das Bild Judas vor Helena aufgebaut. In der Mitte steht die hl. Helena in Dreiviertelansicht, zu beiden Seiten ihre Begleiterin und Judas rein im Profil. Die linke Gruppe dieses Bildes für sich betrachtet stellt sich ebenso dar. Von den beiden Engeln beim Sakramentshäuschen ist der eine rein im Profil, der andere direkt en face wiedergegeben.

Als überaus gelungen müssen alle Figuren betrachtet werden, die rein ins Profil oder rein en face gestellt sind. Die große Fertigkeit in der Erfassung der sprechenden Silhouette bekundet den monumentalen Sinn des Meisters: der Edelmann hinter König Salomo, Judas überall, wo er auftritt, Steuermann und Ruderer, der Mann hinter Judas vor Helena, der Edelmann im Traume des Konstantin und Chosroe auf dem Throne.

Alle diese Figuren sind nicht nur um ihrer selbst willen da, obwohl sich darunter Leistungen von köstlicher Naivität befinden, sondern vor allem, um gesehen zu werden. Mit der monumentalen verbindet sich auch eine dekorative Absicht.

Im Zyklus erkennen wir die höchste Leistung des Malers in der monumentalen und dekorativen Erfassung der einzelnen Figur. Diese Seite des Meisters mußte in der Dekoration der Decke die schönsten Früchte tragen.

Hier konnte der Meister die menschliche Figur, losgelöst von jeder Handlung, in rein dekorativer Absicht wiedergeben. Auch hier seien nur die besten Figuren erwähnt.

En face: St. Simon mit der Waldsäge wurde vom Gesellen leider ins Hausbäckene herabgezogen. Ezechiel: Die Vertikale des Gesichtes wird wiederholt durch das links vom Kopf herabfallende Band. Originell ist die Art, wie er die Hände wechselweise in die Ärmel schiebt. Die ganze Figur hat etwas ungewöhnlich Kompaktes, Gedrungenes (Taf. XI). Amos ist seine freieste und größte Leistung. Die Vertikale des Gesichtes wird in der Gewandung weitergeführt und verstärkt durch die erhobene rechte Hand. Hübsch ist, wie das Gesicht eingerahmt ist von den anmutigen Kurven der Kopfbedeckung, die sich beim Kragen wiederholen. Jeremias ist außerordentlich klar gedacht;

besonders rein ist hier der Kontrast der Vertikalen des Kopfes und Gewandes gegen die Horizontale des rechten Armes und der rechten Hand (Taf. XIV).

Hervorzuheben sind noch der h. Stephanus und die Mutter Gottes.

Dreiviertelansichten: Vorzügliche Leistungen sind Sephanias, Micha (Taf. XII) und Zacharias, ebenso der hl. Oswald. Die Apostel sind vom Gesellen meistens verdorben.

Im Profil erscheinen nur St. Philippus und annähernd auch Daniel.

Der monumentale Sinn des Meisters heißt ihn besonders die *Drapierungen* sorgfältig behandeln. Die besten finden sich bei den Propheten: Daniel mit den wuchtigen Ärmeln und dem darüber geschlagenen Mantel, Micha mit dem breiten Kragen und dem über die Arme herabfallenden Band. Unter den Aposteln fällt vor allem St. Johannes auf mit seinem ungewöhnlich schweren Mantel (Taf. XII).

Aus dem Zyklus sind hier die schon oft genannten Figuren zu erwähnen: Steuermann und Ruderer, Chosroe auf dem Thron. Großartig ist im Bilde Judas vor Helena ihre Begleiterin erfaßt.

Überall fließen die Gewänder in fast italienischer Weise in großen, ungebrochenen Massen und reinen, vollen und schönen, beinahe strengen Linien. Nirgends sind sie in jener kleinlichen Weise gefältelt und eckig zerknittert, wie man es auf den Tafelbildern jener Zeit an dem Nordfuße der Alpen sehen kann.

Der Meister kennt die Gesetze der Perspektive sehr mangelhaft und kann sie auch nicht korrekt anwenden, wie aus der Anbetung des Kreuzes hervorgeht.

In der Raumausfüllung seiner Bilder durch die Figuren zeigt er ziemliches Geschick. Die Heimführung des Kreuzes und vor allem der heilkräftige Teich sind erwähnenswert. In letzterem Bilde sei auch hingewiesen auf den Engel, der die Spitze des Schildbogens sehr geschickt ausfüllt.

Das Kolorit.

Die Verteilung der Farben geschieht hauptsächlich nach dekorativen Prinzipien.

Dann dienen sie dazu, die Figuren deutlich voneinander abzuheben, d. h. sie dienen den monumentalen Absichten des Meisters. Helena, Judas, Salomo und auch der Steuermann tragen nur eine Farbe. Im Kontrast dazu sind andere recht bunt bekleidet: Man beachte Salomo und den Edelmann hinter ihm einerseits, die Zimmerleute anderseits. Im Bilde Judas vor Helena ist der Meister wieder gleich verfahren: Makarius und Helena sind jedes nur mit einer Farbe bedacht; die zwei äußersten Figuren zu beiden Seiten wieder recht bunt.

An der Decke, wo er die Propheten ungehindert bekleiden konnte, wie er wollte, hat er sein Bestes gegeben und sich als ein großer Kolorist ausgewiesen. Er weiß die Farben äußerst geschickt zu verteilen, so daß sie ihre Bedeutung und Schönheit gegenseitig erhöhen. Er versteht sich trefflich auf die Kontrastwerte der Farben.

An Hand der Propheten und Apostel seien seine beliebtesten Farbenakkorde kurz erwähnt:

St. Johannes:	grün, rot, gold (Taf. XII).
Micha:	grün, rot, goldbraun (Taf. XII).
Ezechiel:	ebenso, nur mit anderer Verteilung (Taf. XI).
Joel:	grün, rot, gold, violett.
Zacharias:	grün, rot, gold, grauviolett.
Malachias:	schwarz, rot, gold (Taf. XIII).
Hosea:	schwarz, rot, gold, blau.
Daniel:	schwarz, rot, goldbraun, blau (Taf. XIII).
Hl. Oswald:	schwarz, lila, gold, grün.
Amos:	blau, rot, gelb.
Jeremias:	blau, rot, gelb.
Jesaja:	ebenso, ganz anders verteilt.
David:	blau, rot, grün.
Mutter Gottes:	blau, gold.

In der Dekoration verwendet er die Farben mit ungebrochener Kraft: Rot, Gold, Grün, Blau, Gelb und Schwarz. An den Rippen hat er Rot, Grün, Gelb und Gold hart beieinander.

In den Bildern wie in der Dekoration herrschen Rot und Grün weitaus vor. Das Rot variiert er gerne ins Violett, das Grün ins Gelb. Das gibt der ganzen Malerei etwas ungewöhnlich Farbenfrohes und mitsamt dem häufigen Gold etwas Sonnenhelles. Bei hellem Wetter schallt denn auch aus diesem Raum ein großer, ungebrochener Farbenjubel.

Die Farben, soweit sie noch vorhanden waren, blühten in seltener Frische. Bemerkenswert ist ein sehr tiefes, weiches Grün; die hellen Farben sind von schöner Zartheit.

Die richtige Beleuchtung ist nur bei sonnenhellem Wetter vorhanden, nur vormittags etwa bis 12 Uhr, am besten im Winter.

Die Technik. Nach Mitteilung von Herrn Kunstmaler Schmidt wurde auf den Mauerverputz eine dünne Gipsschicht aufgetragen und dann glatt abgerieben. Auf diesen Grund wurden die Farben, und zwar *al fresco* aufgetragen. Daher erklärt sich ihre relativ gute Erhaltung, sowie der weiche, durchsichtige Ton der Farben.

Charakteristik.

In der Charakteristik seiner Gestalten zeigt der Meister eine besonders sympathische Seite: er war ein vornehmer, feinfühliger, allem Gemeinen fernstehender Mann. In allen seinen Bildern findet sich nicht ein einziges häßliches oder gemeines Gesicht.

Die Jünglinge zeigen eine gewisse Selbstgefälligkeit, die immer mit einem tiefen Ernst verbunden ist. St. Johannes, St. Jacobus Minor und St. Simon zeigen alle einen gewichtigen, fast leidenden Ernst.

Auch die Männer schauen sehr ernst und würdevoll aus; sie sind sich ihres

Wertes voll bewußt: der Mann hinter Judas vor Helena, Amos, Daniel, Ezechiel. Prächtig ist die leichte Melancholie des Joel (Taf. XIV), hervorgerufen durch die leichte Senkung des Hauptes nach links; reizend ihr Widerstreit mit der festlichen Pracht der Farben. Malachias scheint ein sehr temperamentvoller, leicht verstimmbarer Mann zu sein.

Edel und rührend ist die Wiedergabe des Alters. Judas ist höchst edel gebildet, von tiefstem Ernst durchdrungen. Wie anziehend ist die freie Bestimtheit des Jeremias, das Beschwichtigende des Zacharias (Taf. XIV), vor allem die rührend innige Ergebenheit des Micha! Vergleicht man diese Leistungen mit St. Taddäus oder St. Matthäus, so fühlt man, wie unendlich weit der Geselle hinter dem Meister zurückblieb.

Die Frauen hat wohl fast alle der Geselle gemalt. Nur die Mutter Gottes (sie war stark zerstört) stammt vom Meister. Schönheit, Adel und eine gewisse Sprödigkeit hat er ihr gegeben. Die klugen und törichten Jungfrauen in Veltheim zeigen, was der Meister auch hierin leisten konnte: Ihnen gab er vor allem das Neckische und die festlich-frohe Erscheinung des Jungfräulichen.

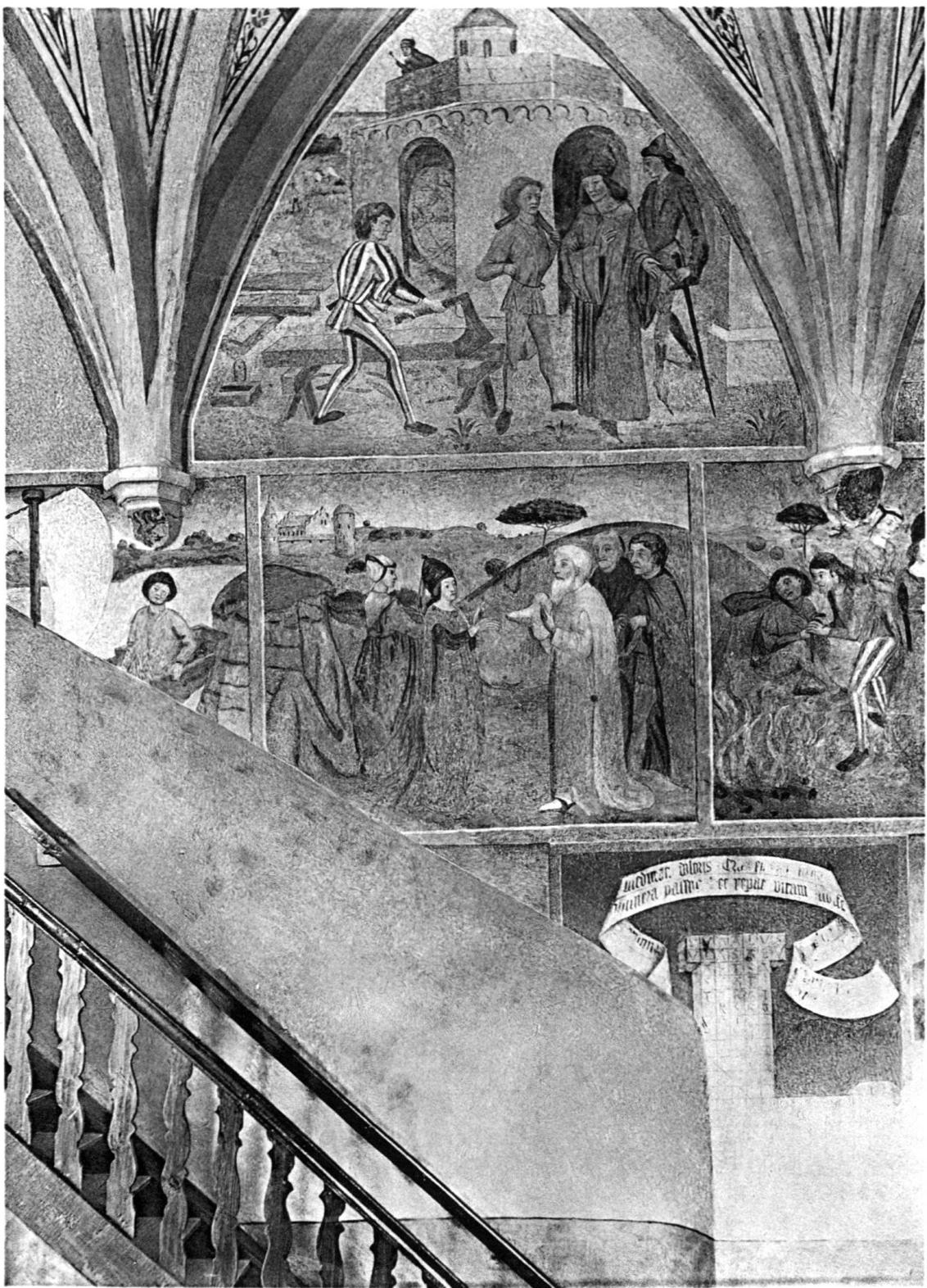
Die Sprache der Hände ist an den meisten Orten, entsprechend den vielen Verzeichnungen, nichtssagend, in einigen Fällen aber ergreifend. Ist es nicht schön, wie Joel die linke Hand aufs Herz legt? Was liegt nicht alles in der geöffneten Rechten des Amos? Können die Hände weicher und inniger ineinandergelegt werden als Micha tut? Auch die Hand des Judas in der Begegnung ist voll Adel. Um einen Maßstab zu bekommen, vergleiche man die Rechte des Matthäus mit der Linken des Joel.

Seine Denkweise zeigt auch die Auswahl der Motive. Die Legende bot ein Motiv, welche eine Darstellung des Gräßlichen so nahe legte: Die Juden über dem Feuer. Unser Maler stellt es überhaupt nicht dar. Man denke sich, was sonst ein deutscher Maler jener Zeit hieraus gemacht hätte! In unserer Legende sind Judas und Chosroe die bösen Leute; den Chosroe hielt unser Maler so würdig als möglich, aus dem Judas aber machte er vielleicht die edelste Figur des ganzen Zyklus!

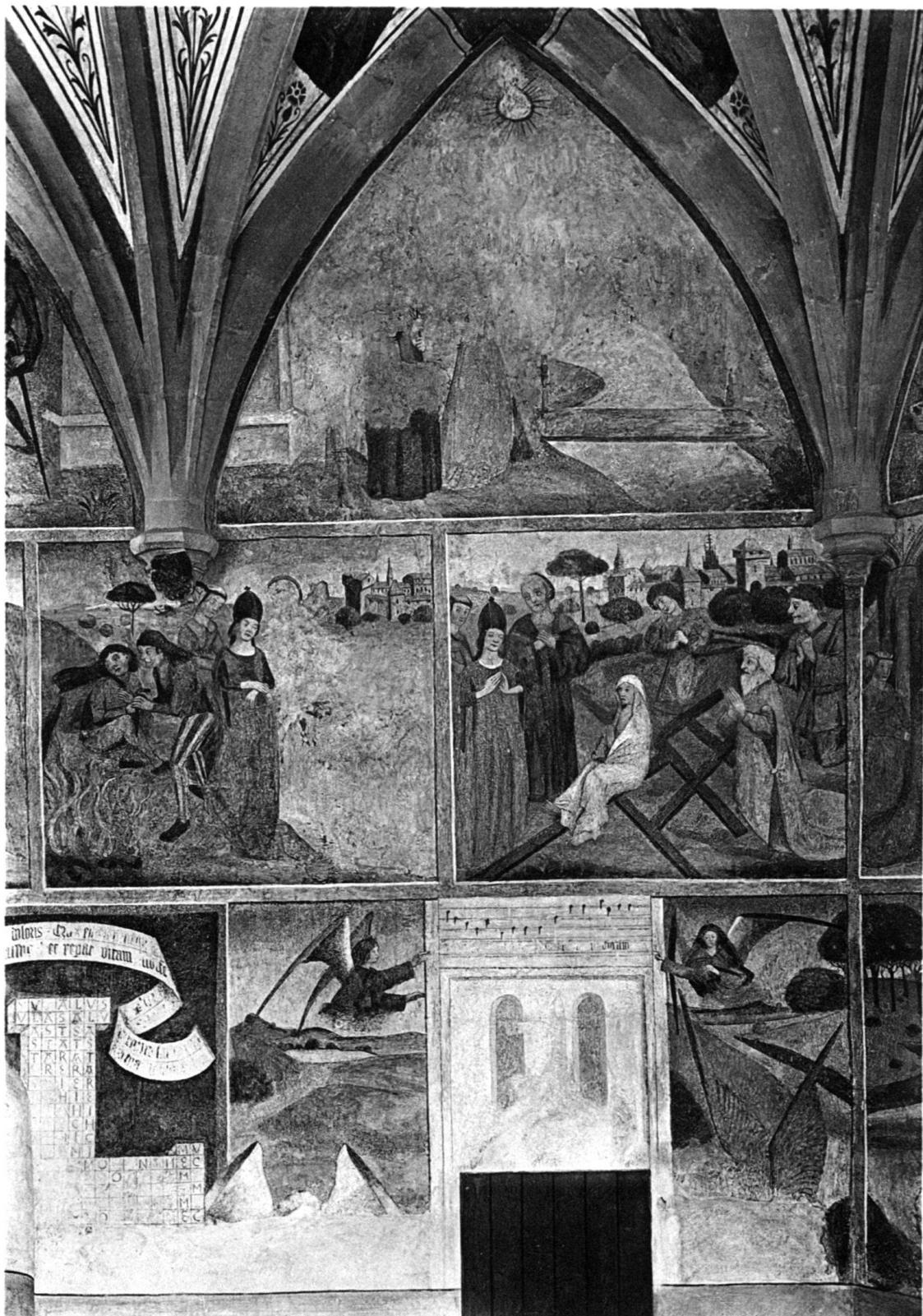
(Schluß folgt.)



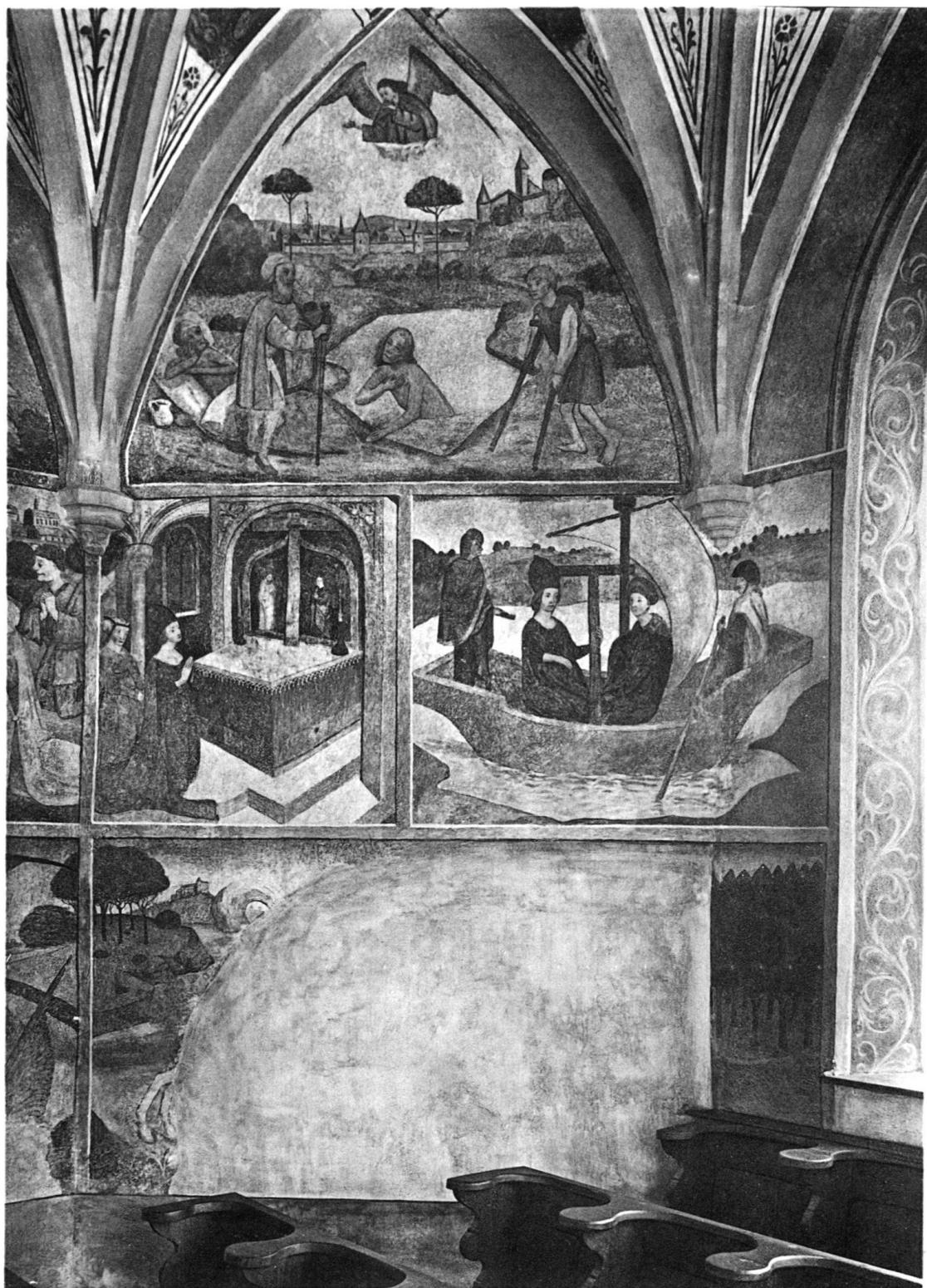
Ansicht des Chores.



Aus dem Zyklus: Tempelbau des Königs Salomo (1.), Reise der hl. Helena (5.), die hl. Helena und Judas (6); Thomaskreuz.



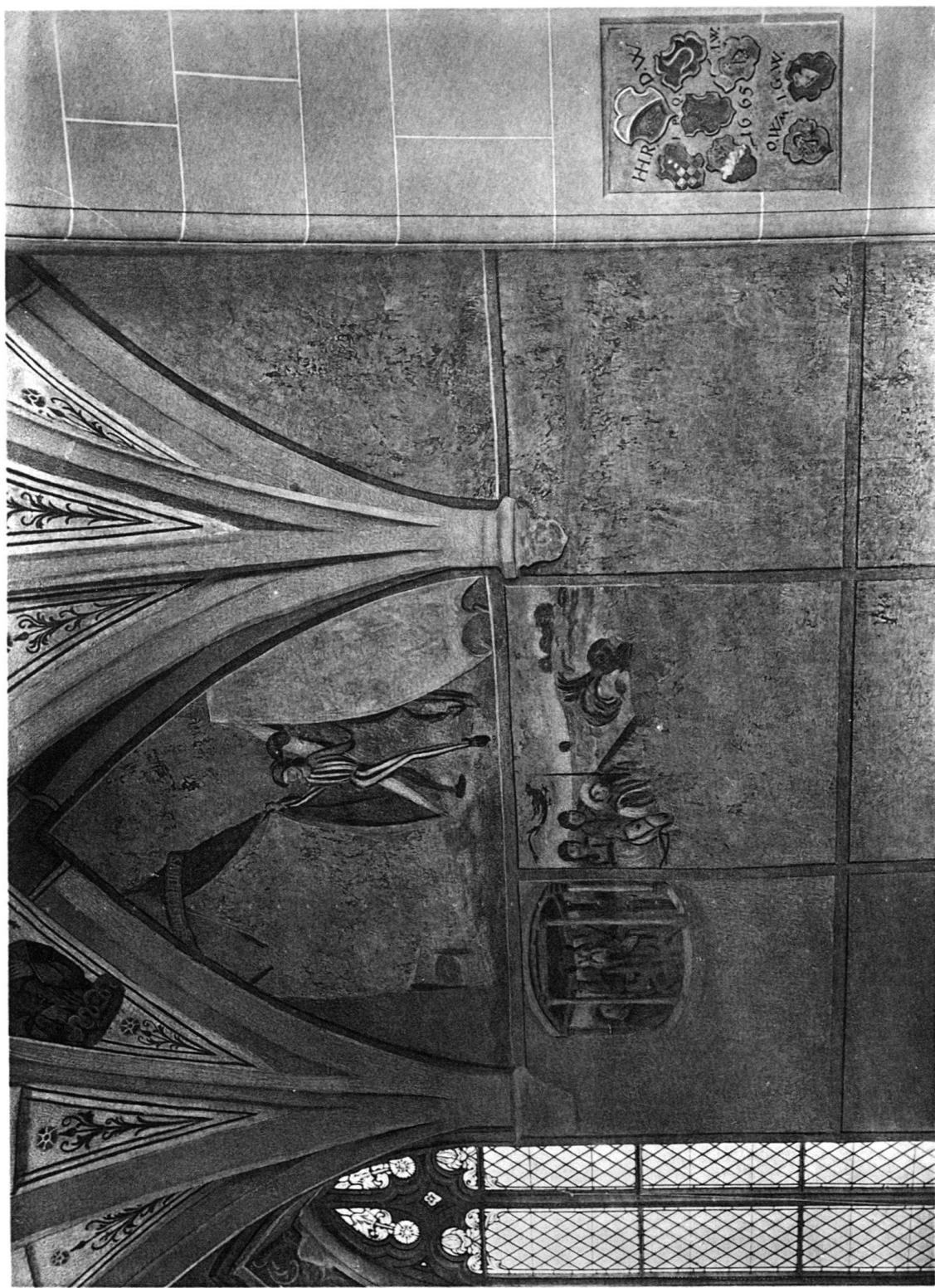
Aus dem Zyklus: Erkennung des Holzes durch die Königin Saba (2.), Judas in der Grube (7.), Kreuzerfindung (8.); Thomaskreuz, Sakramenthäuschen.



Aus dem Zyklus: Der heilkraftige Teich (3.), Anbetung des Kreuzes (9.), Heimschaffung des Kreuzes (10.), Zweikampf (16.).



Mutter Gottes, hl. Stephanus, Stifterbild mit hl. Oswald; aus dem Zyklus: Tempel des hl. Kreuzes (11.), Zug des Chosroë (12.), Waldlandschaft (17.), Strafe des Chosroë (18.); hl. Antonius.



Aus dem Zyklus: Traum des Konstantin (4.), Chosroe auf dem Thron (15.), Zug des Titalus (14.); Wappentafel.



Gott Vater.



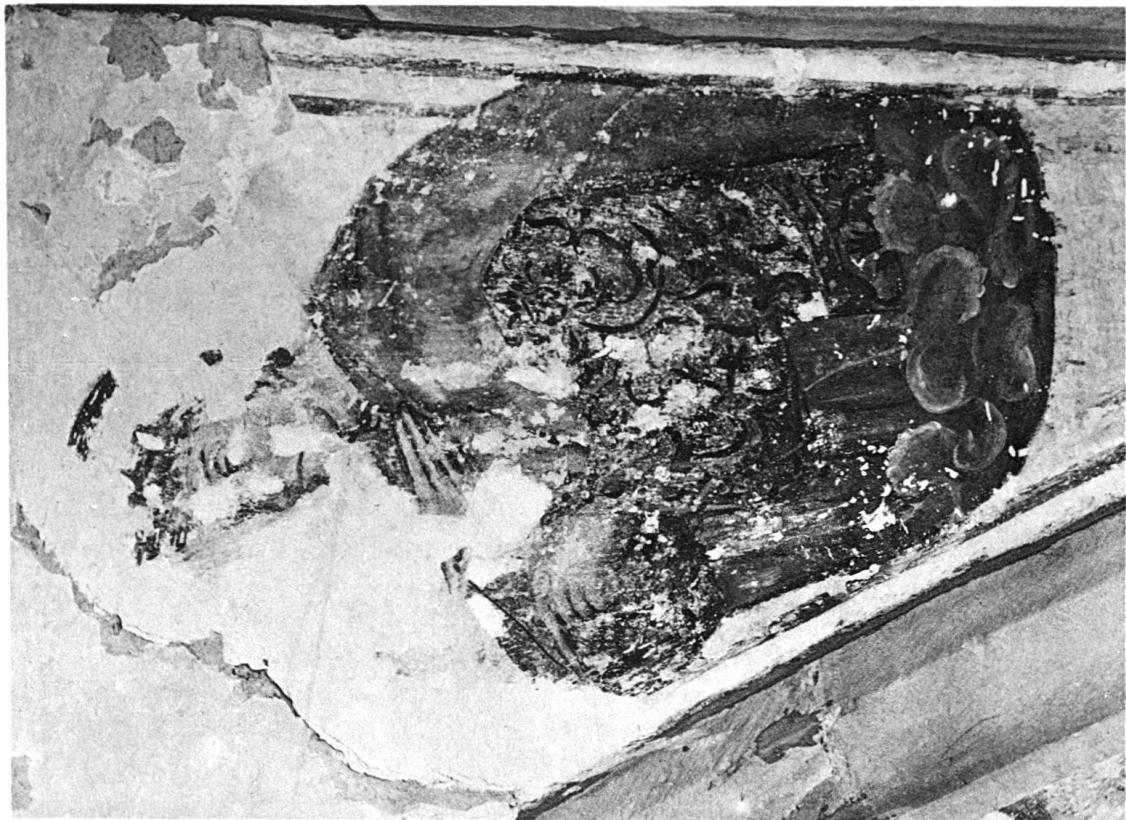
Ezechiel.



Johannes.



Micha.



Daniel.



Malachias.



Teilansicht des Gewölbes mit Propheten.