

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 36 (1979)

Heft: 4

Artikel: Die Abendmahlstafel in Frauenfeld : ein Werk von Hans Murer d.Ä.

Autor: Früh, Margrit

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-167231>

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: 25.03.2026

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

Die Abendmahlstafel in Frauenfeld – ein Werk von Hans Murer d.Ä.

VON MARGRIT FRÜH

Im Historischen Museum im Schloß Frauenfeld hängt eine Tafel mit der Darstellung des Abendmahls¹ (Abb. 1, 2, 3). Christus und seine Jünger sitzen hinter einem langen, schmalen Tisch, nur Judas kauert davor. Der gedeckte Tisch und das vorn aufgereichte Schenkgerät erwecken den Eindruck eines reichen bürgerlichen Festmahls der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Die in leuchtenden Farben gemalte Tafel ist 50 cm hoch und 170 cm breit. Dieses Format läßt an eine Altarpredella denken. Anlässlich einer Restaurierung stellte das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in Zürich folgende Technik fest: «Auf die Bretter wurde als erstes eine Leinwand geleimt, darauf kam sehr dünn eine schwarze Grundierung (Farbschnitt, Holzkohle). Eine maltechnische Rarität, zumindest für jene Zeit. Der Hintergrund weist auf der schwarzen Grundierung, noch bruchstückhaft vorhanden, eine dünne blaue Malschicht auf. Es könnte sich dabei um einen ersten Eindruck für die farbige Gestaltung des Hintergrundes gehandelt haben. Erst jetzt wurde übers ganze Bild eine relativ dicke, weißgelbliche Grundierung gelegt. Die Nimben wurden als nächstes mit Bolus überzogen und mit Blattgold vergoldet. In Öltechnik wurde die eigentliche Malerei angelegt. Der Hintergrund wurde als letztes mit Azurit gemalt².»

Nach dem Katalogeintrag des Museums stammt das Bild aus dem Augustinerchorherrenstift Kreuzlingen. Tatsächlich ist in der Bestandesaufnahme, die im Thurgau vor der Klosteraufhebung von 1848 gemacht wurde, ein Hinweis zu finden, der sich auf dieses Werk beziehen dürfte. Bei der Aufzählung der Kunstwerke, die sich noch im Kloster Kreuzlingen befanden, heißt es: «Im Winterkonvent: 3 große Bilder, darunter ein Abendmahl³.» Was

damals als wertvoll erachtet wurde, kam in den Besitz des Kantons Thurgau. So dürfte es mit dieser Tafel gegangen sein, da sie als Werk der altdeutschen Malerei geschätzt wurde.

Kompositorisch stand der Maler mit dem vorgegebenen Bildformat vor einer keineswegs leichten Aufgabe. Es lag nahe, für diesen Fall das in Italien meist verwendete Schema der Anordnung der Personen hinter einem langen Tisch zu wählen, wogegen sie nördlich der Alpen eher rund um den Tisch gesetzt wurden. Zur Vermeidung einer allzu starren Aufreihung hat der Maler die Figuren in Zweier- und Dreiergruppen geordnet, freilich ohne deutliche Lücken zwischen diesen zu lassen.

Die Namen der Jünger stehen in ihren Heiligenscheinen. Links außen sitzt eine Dreiergruppe. Der blau gekleidete Matthäus («s. matheus») trinkt aus einem Zinnbecher, neben ihm schneidet Philippus («s. philipus») eine Olive (?) auf dem Teller entzwei. Über seinem roten Rock trägt er schräg über die linke Schulter und den rechten Arm einen grünen Überwurf. Der rot gekleidete Jakobus der Jüngere («[s.] Jacob min[o]r»), führt einen Bissen zum Mund. Es folgen Andreas («s. andreas») und Petrus («s. peter»), die sich miteinander unterhalten. Der violette Rock des ersteren wird von einem grünen Mantel fast gänzlich verdeckt, während der rote Überwurf den blauen Rock des Petrus zu großen Teilen sichtbar läßt.

In der Mitte sitzt Christus («ihs. xBs») in violetter Gewand, das durch den an ihn gelehnten Johannes («s. Johannes») in Rot und Weiß zum großen Teil verdeckt wird. Rechts schließen Jakobus d.Ä. («s. iacob der gro») in Rot-Grün und Simon («s. simon») in Blau-Violett an. Jakobus hält seine betenden Hände gegen Chri-

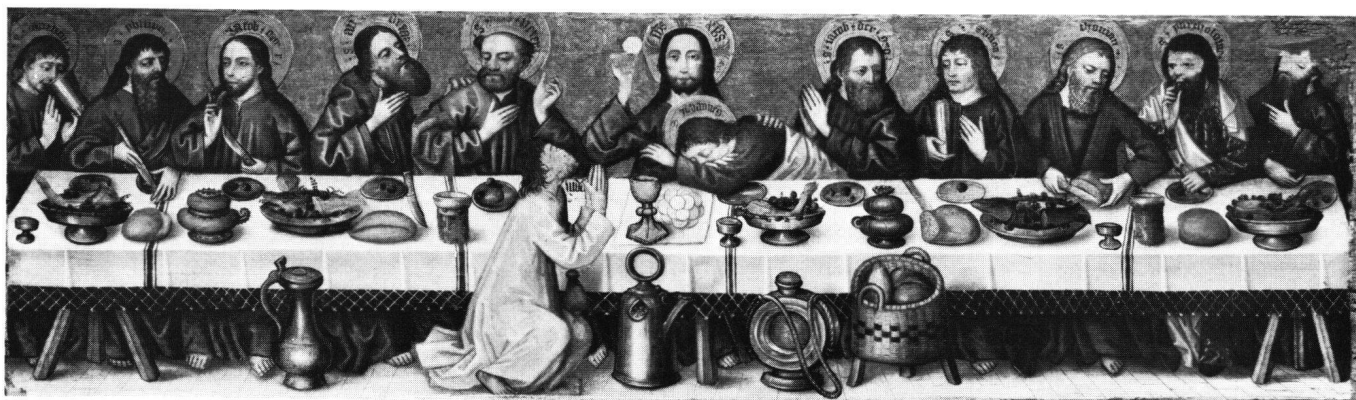


Abb. 1 Hans Murer d.Ä.: Abendmahl. Museum des Kantons Thurgau, Schloß Frauenfeld.



Abb. 2 Hans Murer d.Ä.: Abendmahl, Ausschnitt. Museum des Kantons Thurgau, Schloß Frauenfeld.

stus, wendet sich aber mit dem Gesicht zu Simon, der einen Zinnbecher in der Hand hält. Rechts folgt wieder eine Dreiergruppe mit dem brotschneidenden Thomas («s. thoman») in rotem Mantel über grünem Rock, Bartholomäus («s. partholome») in violetter Gewand mit weißem Überwurf, der einen Bissen zum Mund führt, und Judas Thaddäus (Nimbus und Name zerstört), dessen grüner Rock vom roten Schultergewand kaum verdeckt wird. Judas («iuda/s») vor dem Tisch ist durch das traditionelle gelbe Gewand und den angehängten Geldbeutel gekennzeichnet.

Die Farben der Gewänder sind in ausgewogenem Gleichgewicht, aber ohne strenge Symmetrie verwendet. Die inneren Jünger der Dreiergruppe setzen durch ihre rote Gewandfarbe einen Akzent in der Mitte jeder Seite. Christus ist nicht durch die Gewandfarbe hervorgehoben, sondern durch seine isolierte Stellung in der Mitte der

ganzen Reihe (Abb. 2). Er bildet mit dem an ihn gelehnten Johannes eine Einheit und ist durch eine Lücke von den Jüngern abgehoben. Steht der an der Brust des Herrn ruhende Lieblingsjünger durchaus in der Tradition der Abendmahlsdarstellungen⁴, erinnert ihre isolierte Stellung hier an die im Bodenseegebiet besonders verbreiteten Christus-Johannes-Gruppen. Diese Mittelgruppe wird durch den vor dem Tisch kauernenden Judas und den rechts stehenden gelben Korb zu einem zentralen Dreieck ausgeweitet, das über die Tischkante hinausgreift und bis zum untern Bildrand reicht. Bei den an Christus anschließenden Zweiergruppen wendet sich der innere Jünger jeweils leicht von Christus ab, schafft aber durch die Hände eine Verbindung zu ihm. Von den Dreiergruppen, welche den seitlichen Abschluß bilden, ist jeweils der innere Jünger leicht nach außen gewendet, die beiden äußeren dagegen nach innen. So entsteht eine Komposition, die trotz des

extremen Breitformats und der Aufreihung der Jünger hinter dem Tisch nicht langweilig wirkt.

Die Gruppierung läßt sich schematisch folgendermaßen darstellen:

Matthäus (blau) – Philippus (grün-rot) – Jacobus d.J. (rot) // Andreas (grün-violett) – Petrus (blau-rot) // Christus (violett) – Johannes (rot-weiß) [hinter dem Tisch] // Judas (gelb) – Korb (gelb) [vor dem Tisch] // Jakobus d.Ä. (rot-grün) – Simon (blau-violett) // Thomas (rot-grün) – Bartholomäus (weiß-violett) – Judas Thaddäus (grün-violett).

Bisher blieb unbeachtet, daß die Figuren auffallende Ähnlichkeit zu den beiden Werken aufweisen, die unwidersprochen *Hans Murer d.Ä.* zugeschrieben werden und daß dieser die Tafel sogar signierte. Die beiden *Hans Murer, Vater und Sohn*, verwendeten als Signatur das Wappenzeichen ihrer Familie, einen dreiblättrigen bewurzelten Lindenbaum. Man findet sie auf dem sogenannten Mäblin-Altar von 1480 in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe⁵. Das Werk zeigt auf der Mitteltafel Christus am Kreuz, umgeben von vier Szenen: links unten die Geburt Christi, links oben die Auferstehung, rechts oben das Pfingstwunder, rechts unten den Tod Marias (Abb. 4). Der linke Flügel zeigt auf der Innenseite oben die Rheinfahrt der heiligen Ursula, unten die Heiligen Barbara, Dorothea und Margaretha, der rechte Flügel oben die Marter der 10000, unten die Heiligen Onuphrius, Wolfgang und Sebastian; auf den Außenseiten finden sich am linken Flügel oben Christus am Ölberg, unten die Kreuztragung, am rechten Flügel oben die Dornenkrönung, unten die Kreuzigung Christi. Seine Bezeichnung hat der Altar vom Stifterwappen Mäblin-Geldrich. Er stammt aus der ehemaligen Peterskapelle in der bischöflichen Pfalz zu Konstanz. Die Signatur des älteren Murer ist auf der Mitteltafel am Sockel des Kreuzfußes (rechts) angebracht, doch ist sie leider einmal übermalt worden, so daß sie nur noch teilweise sichtbar ist.

Außer dem Mäblin-Altar wird Hans Murer d.Ä. – erstmals von HANS ROTT⁶ – eine Altartafel in Frauenfeld-Oberkirch mit der Darstellung des Marientodes (Abb. 5) zugeschrieben, an die unten eine barocke Ergänzung angestückt wurde. Sie ist nicht signiert, doch weist sie solche Übereinstimmung mit dem Marientod auf dem Mäblin-Altar auf, daß an der Zuschreibung nicht gezweifelt werden kann⁷. Auf beiden Werken umgeben die Jünger dicht gedrängt das Lager Marias, das mit gleichem Bettzeug ausgestattet ist. Die Architektur der Bettrückwand ist nahezu identisch, nur ist der Betthimmel auf dem Karlsruher Bild weiter nach vorn gezogen. Auf beiden Bildern steht vor dem Bett ein ähnlicher Kerzenstock, und selbst die Spanschachtel unter dem Bett stimmt überein. Dagegen erscheint auf dem Frauenfelder Altar Christus mit der Seele Marias nicht in einem Wolkenkranz im Goldgrund

des Himmels, sondern steht zwischen den Jüngern. Deren Zahl ist gegenüber dem Mäblin-Altar erhöht. Übereinstimmend sitzt in der rechten vorderen Ecke ein Apostel mit einem Buch, während links in Frauenfeld zwei weitere vor dem Bett sitzen oder knien, der entsprechende in Karlsruhe aber allein am Fußende des Bettes kniet. Ist der Bildausschnitt in Karlsruhe ungefähr quadratisch, so ist die Tafel in Frauenfeld etwas schmaler als hoch, auch wenn man die störende barocke Anstückung unten wegdunkelt. Dazu kommt die Vermehrung der Jüngerzahl, die dadurch hinter dem Bett noch enger zusammengedrängt sind, so sehr, daß der eine rechts neben Christus hinter den Heiligenscheinen seiner Nachbarn nahezu verschwindet. Zwei weitere links hinten sind überhaupt nicht mehr zu sehen, nur ihre beiden Nimben sind zu erkennen. Damit wird die Zwölfzahl der Jünger komplett, während auf der Karlsruher Tafel nur sieben anwesend sind. Eine entsprechend eng zusammengedrückte Schar aller zwölf Jünger dagegen ist dort in der Szene des Pfingstfestes auf die gleiche Weise wie in Frauenfeld erreicht.



Abb. 3 Hans Murer d.Ä.: Abendmahl, Ausschnitt. Museum des Kantons Thurgau, Schloß Frauenfeld.

Wie das Abendmahl im Schloß ist auch der Altar in Frauenfeld-Oberkirch in leuchtenden Farbegemalt, die in ausgewogenem Gleichgewicht verteilt sind. Er weist Murer als Maler aus, dessen Werk durchaus Beachtung verdient.

Von *Hans Murer d.Ä.*, seinem Sohn, befindet sich ebenfalls ein Werk in Karlsruhe⁸. Es ist ein Christus als Schmerzensmann, dessen ursprüngliche Herkunft nicht mehr sicher feststellbar ist. Zu Füßen des Christus ist auf dem Sockel als Signatur der dreiblättrige Lindenbaum zu sehen (Abb. 6, 7 rechts).

Dieselbe Pflanze nun, das Malerzeichen der Murer, ist auf dem Abendmahl in Frauenfeld vorhanden. Während

es auf dem Mäblin-Altar und dem Bild des Schmerzensmannes in der Art eines Steinmetzzeichens dargestellt ist, erscheint es hier als Schildchen auf der Zinnkanne, die vor Christus auf dem Boden steht (Abb. 2, 7 links). Der Vergleich mit den übrigen Werken der Murer ergibt, daß es sich in diesem Fall um das Zeichen des älteren handelt.

Hans Murer d.Ä. war, wie HANS ROTT⁹ dargelegt hat, in den 1450er Jahren einer der drei führenden Konstanzer Maler, Sohn des Malers Peter Murer. Er wird seit 1446 in Urkunden genannt, erhielt 1448 das Bürgerrecht und war sehr vermögend. 1486/87 starb er. Von seinen drei Söhnen war Hans (wie erwähnt) ebenfalls Maler, Sebastian Gold-



Abb. 4 Hans Murer d.Ä.: Mäblin-Altar. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

Abb. 5 Hans Murer d.Ä.: Marientod. St.-Anna-Kapelle Frauenfeld-Oberkirch.



schmied und Jakob Geistlicher. Der letztere trat später als Abt in Weißenau durch großes Kunstverständnis hervor.

Der Vergleich des Abendmahls mit dem Mäblin-Altar und dem Marientod ergibt deutliche Übereinstimmungen. Die ins Gespräch vertieften Jünger unterstreichen ihre Worte durch sparsame Gesten mit auffallend schmalen, langfingrigen Händen. Dieselben feingliedrigen Hände, die Finger fast immer ausgestreckt nebeneinandergelegt, finden sich an den Altären in Karlsruhe und

Frauenfeld-Oberkirch. Die rundlichen Gesichter der Jünger wirken ruhig, der Mund mit vollen Unterlippen ist meist etwas abwärts gezogen, schwere Augenlider decken die Augen zur Hälfte. Bei einzelnen Jüngern glaubt man Persönlichkeiten des Mäblin-Altars wiederzuerkennen. Man vergleiche etwa den bartlosen Simon (Abb. 3) auf dem Abendmahl mit dem jugendlichen Jünger, der den Weihwasserkessel hält, auf dem Marientod des Mäblin-Altars; Jakobus d.Ä. des Abendmahls mit dem dritten

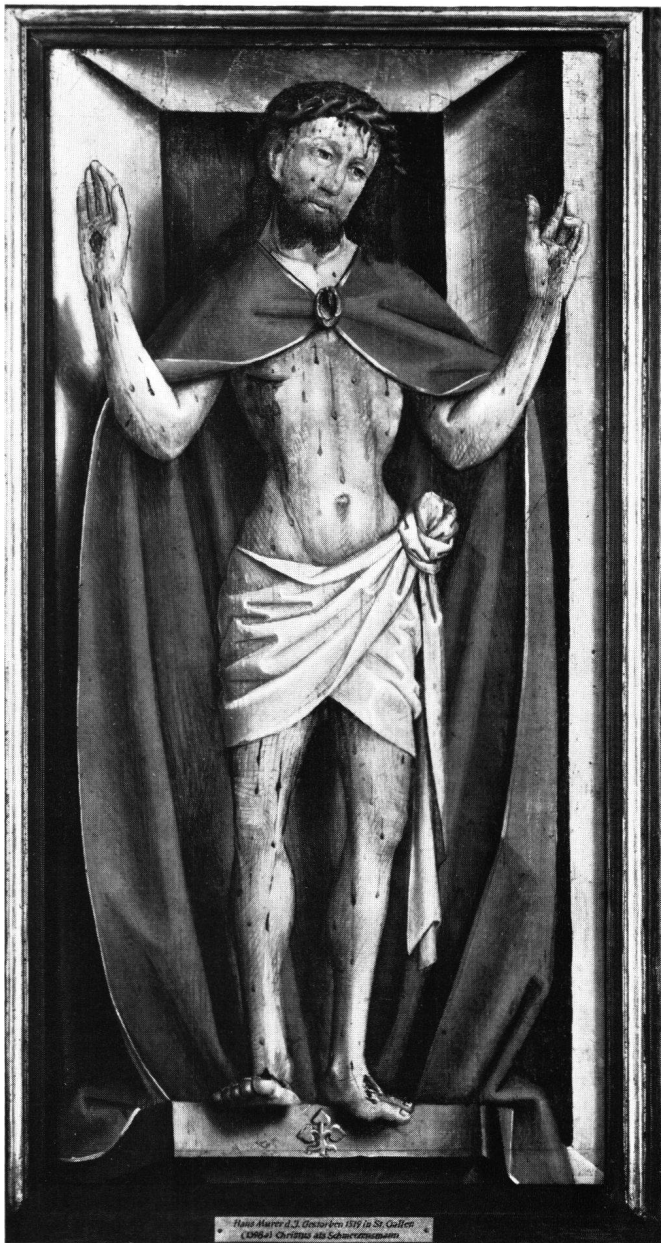


Abb. 6 Hans Murer d.J.: Christus als Schmerzensmann. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

Jünger von links auf dem Pfingstbild des Altars; den Gesichtsausdruck Christi auf dem Abendmahl und auf der Auferstehung des Altars; Form und Stellung der betenden Hände des Judas und des knienden Jüngers auf dem Marien- todt. Die Gestalten sind nirgends wiederholt, doch gehören alle demselben Typus an. Christus selbst ist von niederländischen Vorbildern abhängig. Der für die Zeit typische Boden aus kleinen, einfarbigen Tonplatten mit schmalen Fugen findet sich mehrere Male auch am Mäb- lin-Altar. Die Motive sind in Murers Kompositionen eng an die Bildränder gedrückt, und außer dem zurückwei-

chenden Boden wird die Perspektive nur durch wenige Requisiten und vor allem die Personen selbst gebildet. Ein in die Tiefe reichender Hintergrund fehlt. Beim Abend- mahlbild ist zu berücksichtigen, daß es wahrscheinlich eine Predella war, die als kräftiger Sockel für den darüber- stehenden Altar zu dienen hatte. Wo Murer Personen- gruppen abbildet, rückt er die Gestalten eng zusammen. Weit ausladende Gesten und heftige Bewegungen fehlen, einzig die zarten Hände verraten etwas von den Empfin- dungen der am Geschehen beteiligten Personen.

Das Abendmahlbild ist auch in kulturhistorischer Hin- sicht bemerkenswert, zeigt es doch eine reichgedeckte Tafel der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, aus deren Formbestand Originale äußerst selten erhalten sind. Der Tisch ist mit einem weißen Tuch bedeckt, das mit kunst- voll geknüpften Fransen und blauen Streifen verziert ist. Ihre Gestaltung aus einem breiten Mittelstreifen und je einem schmaleren außen ist auf Bildern der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts häufig anzutreffen¹⁰. Bei Mu- rer selbst sind die Karos der Kissen beim Marien- todt so- wohl auf dem Mäb- lin-Altar als auch in Frauenfeld- Ober- kirch aus solchen Streifen gebildet¹¹. Fransen kommen auf den Bildern seltener vor, doch findet man bisweilen ähn- liche Formen¹².

Das Geschirr auf dem Tisch besteht zum größten Teil aus Zinn¹³. Vor jedem Apostel steht ein flacher Zinnteller mit schmalem, wulstförmigem Rand, daneben liegt als einziges Besteck ein Messer. Auf andern Bildern der zwei- ten Hälfte des 15. Jahrhunderts stehen vor den Gästen ähnliche Zinnteller oder flache Holztellerchen¹⁴. Beim Abendmahl Meister Bertrams um 1400¹⁵ befinden sich nur vereinzelte Holzteller auf dem Tisch; ein individuelles Gedeck für jeden Esser kam erst im Laufe der Zeit auf¹⁶. Die tiefen Fleischschüsseln haben bei Murer einen auffal- lend hohen Fuß, wie er sonst kaum anzutreffen ist. Die Form läßt an eine Weiterentwicklung der Schüsseln bei Meister Bertram denken, welche ebenfalls auf einem Fuß stehen, der aber nicht so stark eingezogen ist wie bei Murer. Die Schüsseln mit Fahne und Wulstrand für die Fische dagegen entsprechen dem Bestand der zeitgenössi- schen Bilder. Es ist eine Form, die mit geringen Verände- rungen über Jahrhunderte ähnlich geblieben ist. Aus Zinn sind auch drei auf dem Tisch verteilte Salzgefäße, die ebenfalls auf Füßchen stehen. Die Apostel Matthäus und Simon halten je einen Zinnbecher von schlichter, koni- scher Form; soweit man erkennen kann ohne Standring. Die Mündung ist mit einem schmalen Goldrand ver- ziert¹⁷. Die hölzernen Doppelmaserköpfe mit Griff und Krönchen gehören zu den Formen der Zeit. Ähnliche Originale sind in verschiedenen Museen¹⁸ zu finden, auf- bewahrt als kostbare, meist in Silber gefaßte Gefäße, wo- gegen das Zinn wohl oft eingeschmolzen und wieder ver- wendet worden ist. Die beiden Doppelbecher bei Murer sind etwas verschieden geformt. Gemeinsam ist beiden die breite, gedrungene Form auf niedrigem Fuß. Der Becher

rechts mit senkrecht gerilltem Körper besitzt einen ringförmigen Griff und ein deutlich abgesetztes Krönchen, während der Griff des linken, glattwandigen Bechers die Form eines eingerollten Bandes hat und das Krönchen unmittelbar auf dem Oberteil sitzt. Die mit Wein gefüllten Noppengläser mit weit ausladender Lippe findet man wiederum auf der Mariengeburt um 1470 in Stuttgart (vgl. Anm. 10), aber auch bei Konrad Witz um 1435¹⁹. Diese sogenannten «Krautstrünke» waren im 15. und auch noch im 16. Jahrhundert außerordentlich beliebt und verbreitet, in mannigfachen Varianten haben sie sich auch erhalten²⁰.

Vor dem Tisch stehen die großen zinnernen Schenkgefäße; sie zeigen, daß die – natürlich mit zeitbedingten Änderungen – noch lange üblichen Formen damals schon ausgebildet waren. Links steht eine bauchige Kürbiskanne mit geschweiftem Henkel und bandförmigem Drücker, mit dem sich der in einem Scharnier befestigte, flache Deckel aufklappen läßt. Ein feiner Grat umzieht die Leibung im oberen Drittel. Originale dieser frühen, schwer und behäbig wirkenden Form sind selten²¹, die zahlreich erhaltenen späteren Kürbiskannen wirken zierlicher und leichter. Rechts steht eine Plattflasche, deren Tragseil und Zapfen noch an die Herkunft der Form von der ledernen oder hölzernen Feldflasche erinnern. Die Glockenkanne in der Mitte, auf der Hans Murer seine Signatur angebracht hat (Abb. 2), zeigt bereits alle Merkmale dieser besonders im Bodenseegebiet verbreiteten Form²². Der Leib weitet sich wenig zum schmalen Standing, der Deckel – wohl mit Bajonettverschluß – trägt den starren, vertikal gestellten Tragring. Eine Kette läuft zur Mündung der kantigen Ausgußröhre, die mit einem kleinen Deckel verschlossen ist. Die Brote liegen in einem geflochtenen, dreibeinigen Korb, wie er auch auf anderen Bildern anzutreffen ist. Er ist mit einem um seine Mitte laufenden Würfelmuster verziert²³. Die minuziöse Malweise Murers läßt die Geräte in ihrer Form bis in ihre schmückenden Details erkennen. Mit gleicher Sorgfalt malte er auch die aufgetischten Speisen. In den drei tiefen Schüsseln läßt sich, umgeben von Gemüse und Kräutern, je das Bein eines Tiers erkennen. Ohne Zweifel handelt es sich dabei um das Passahlamm, das zum Geschehen des Abendmals gehört und seit dem 15. Jahrhundert öfters abgebildet wird²⁴. In zwei weiteren Schüsseln wird je ein großer Fisch aufgetischt, möglicherweise ein Hecht, ebenfalls in Kräuter und Gemüse gebettet. Fische gehören schon sehr früh zu den Abendmahlsdarstellungen²⁵. Bei den runden, grünlichen Kugeln auf den Zinntellern der Apostel könnte es sich um Oliven handeln. Brote in Form von runden Laiben und Wecken vervollständigen das Mahl.

Der Formbestand an Tisch- und Schenkgerät kommt jenem auf den Bildern von Friedrich Herlin sehr nahe, sei es auf dem Mahl der Compostela-Pilger von 1466, sei es auf dem Gastmahl im Hause Simons von 1464 (vgl.

Anm. 10). Auf beiden Tischen liegen auch hier Tücher mit entsprechendem Streifenmuster, jedoch ohne Fransen. Jeder Gast hat einen flachen Zinnteller mit Wulsträndern sowie ein Messer vor sich, und die Schüsselformen entsprechen jenen von Murers Fischplatten. Beim Mahl im Hause Simons ist auch ein Doppelmäserkopf zu sehen. Dagegen fehlen die Gläser; bei Herlin werden die Getränke in Zinnbechern aufgetischt, die jenen gleichen, aus denen Murers Apostel Simon und Matthäus trinken. Außer dem Brot sind die Speisen nicht so deutlich gemalt, als daß man sie mit Sicherheit bestimmen könnte.

Auf dem Frauenfelder Abendmahl stechen aus dem Tafelgeschirr und den Speisen der goldene Kelch und ein Tüchlein mit Hostien heraus, die vor Christus angeordnet sind²⁶. Diese gehören selbstverständlich nicht zum üblichen Bestand der Tafel, sondern sind die Gaben des neuteamentlichen Abendmahls. Sie finden sich auch auf weiteren Bildern desselben Themas²⁷. Eine Hostie wird von Christus emporgehoben und dem Betrachter gezeigt. So wird eine Verbindung vom Bild zur Gegenwart (und zum Betrachter) geschaffen. In der bildlichen Darstellung des historischen Abendmahls erscheint der Hinweis auf die Meßfeier, in der die Gläubigen an jenem teilnehmen.

Die Frage, ob das Malwerk für die Augustinerchorherren von Kreuzlingen geschaffen worden ist, kann nicht eindeutig beantwortet werden, denn in den Quellen findet sich kein Hinweis darauf. Immerhin gibt es keine Anhaltspunkte, die es ausschließen würden. Wurde die Tafel für Kreuzlingen geschaffen, so lag es nahe, einen Maler in Konstanz zu beauftragen. Zudem stammte der von 1468 bis 1474 regierende Abt Kreuzlingens, Konrad III. Binder, aus Konstanz²⁸. Aufgrund der Tischgeräte ließe sich die Tafel in diese Zeit datieren. Andererseits gibt es 1480/81 ein Ereignis, mit dem ein neuer Altar in Zusammenhang stehen könnte. 1480 nämlich verliehen acht Kardinäle dem Ulrichsstift Kreuzlingen 100 Tage Ablass für alle, die dort die Feier der Heiligen Ulrich und Afra – der Stiftspatrone – des heiligen Andreas, der «feria secunda post

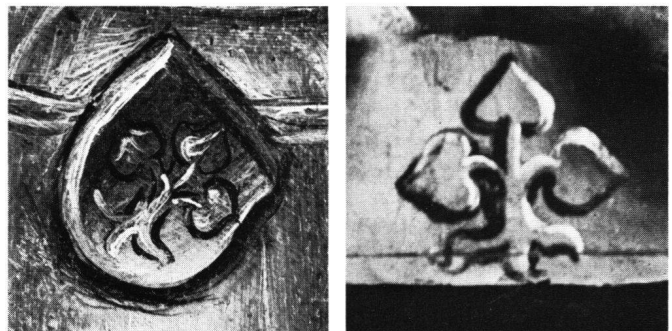


Abb. 7 Das Künstlerzeichen von Hans Murer Vater und Sohn. – a (links): Hans Murer d.Ä., auf der Glockenkanne der Abendmahlstafel (Frauenfeld). b (rechts): Hans Murer d.J., auf dem Sockel des Schmerzensmanns (Karlsruhe).

pascha» (Ostermontag) und die Kirchweihe begehen würden. 1481 kündete der bischöfliche Generalvikar den Ablass aus und fügte noch weitere 40 Tage Ablass bei²⁹. Leider findet sich kein Hinweis auf den Grund zu dieser Ablassverleihung. Auf jeden Fall muß die Tafel vor 1486/87 (Todesjahr Murers) entstanden sein.

1499 brannte das Kloster Kreuzlingen im Zusammenhang mit dem Schwabenkrieg ab. Als einziges Gebäude blieb die Marienkapelle verschont. Vielleicht war der Altar, dessen Predella das Abendmahl war, dort aufgestellt, oder das Bild konnte gerettet werden. 1501 wurde die Kapelle wieder eingeweiht. Ihre Patrone waren Maria, die Heiligen Anna, Maria Salome, Maria Kleophas, Joachim und Josef (d.h. die Heilige Sippe) sowie Maria Magdalena, Katharina und Barbara. Die Weihe fand an Ostern statt³⁰. Die Altäre innerhalb und außerhalb des Chors der wiederaufgebauten Kirche erhielten ihre Weihe erst 1509. Während der Reformation blieb der Konvent Kreuzlingen beim alten Glauben, zog sich aber vorübergehend ins Ausland zurück. Nachdem das Kloster 1633 dem schwedischen General Horn als Stützpunkt für die

Belagerung der Stadt Konstanz gedient hatte, wurde es nach Horns Rückzug von den Konstanzern zerstört und brannte vollständig nieder. Ab 1650 wurde es einen Kilometer weiter von Konstanz entfernt am heutigen Standort wieder aufgebaut. War das Abendmahl wohl bei den Kriegseignissen jeweils evakuiert worden? Jedenfalls befand es sich 1848 im Winterkonvent. Auch wenn es einst Teil eines großen Altars gewesen sein mochte, wurde es nun als Einzelbild behandelt. Man kann sich sogar fragen, ob es nicht schon von Anfang an als ein solches gemalt worden und für das Refektorium des alten Klosters bestimmt gewesen sei. Der ausdrückliche Hinweis auf die Gaben der Meßfeier läßt vielleicht aber doch eher an eine Altarpredella denken. Alle diese Fragen lassen sich im gegenwärtigen Zeitpunkt nicht beantworten. Sie sind auch zweitrangig angesichts der Tatsache, daß sich die Tafel überhaupt erhalten hat und sich als drittes gesichertes Bild in das Werk Hans Murers d.Ä. eingliedern läßt. Die Abendmahlstafel zeigt, daß die aus den guten Vermögensverhältnissen erschlossene Wertschätzung Murers als Maler durchaus berechtigt war.

ANMERKUNGEN

¹ Historische Sammlung, Inv. Nr. 121.

² Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Restaurierungsbericht vom Dezember 1973.

³ D.F. RITTMAYER, *Von den Kirchenschätzen der im Jahre 1848 aufgehobenen Thurgauer Klöster*, Thurgauische Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 76, 1939, S. 61.

⁴ ENGELBERT KIRSCHBAUM, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1968–1976, Bd. I, Sp. 16.

⁵ Inv. Nr. 31a–c.

⁶ HANS ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert*, I: Bodenseegebiet, Stuttgart 1933, Quellen S. 14, Text S. 23–28.

⁷ ALFRED STANGE (*Deutsche Malerei der Gotik VII: Oberrhein, Bodensee, Schweiz und Mittelrhein in der Zeit von 1450–1500*, München/Berlin 1955, S. 44, Abb. 93) wollte Hans Murer auch einen Altarflügel mit den Heiligen Wolfgang und Katharina in Karlsruhe (Inv. Nr. 38) zuschreiben, was von JAN LAUTS (Katalog: *Alte Meister bis 1800*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe 1966, S. 216), meines Erachtens zu Recht abgelehnt wird.

In: *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. II, München 1970 (S. 63) führt A. STANGE selbst die Tafel nicht mehr unter dem Namen Hans Murers, sondern unter jenem eines «Seeschwäbischen Malers von 1465» an, der möglicherweise identisch sei mit dem Schwiegersohn Peter Murers, Michel Pfender, das heißt mit Hans Murers Schwager (S. 61, Nr. 235).

Auf die im *Kritischen Verzeichnis* (Bd. II, S. 63) neu aufgeführten, ungesicherten Zuschreibungen STANGES an Hans Murer einzugehen, bringt in bezug auf das Frauenfelder Abendmahl keine weiteren Resultate.

⁸ Inv. Nr. 1398a.

⁹ ROTT (siehe Anm. 6), Text S. 200.

¹⁰ Als Beispiel für die Streifen seien nur genannt: zwei Bilder Friedrich Herlins: Mahl der Compostela-Pilger am Altar in Rothenburg ob der Tauber, 1466, und Christus im Hause

Simons auf dem Altar in Nördlingen, 1464 (beide abgebildet bei LUDWIG MORY, *Schönes Zinn*, München 1972⁴, Taf. VI und IV). Fußwaschung von Bernhard Strigel um 1520 in Karlsruhe (abgebildet bei WALTER DEXEL, *Das Hausgerät Mitteleuropas*, Berlin 1973², Abb. 187). Oberrheinische Marien Geburt um 1470 in Stuttgart (abgebildet bei W. DEXEL, Taf. IV).

¹¹ Gleiche Kissen findet man zum Beispiel auf Bildern des Kunstmuseums Basel: Geburt Johannes des Täufers von einem Basler Meister um 1440. Zwei Bilder des Marien Todes von Hans Holbein d.Ä., 149(5?) und um 1501. Marien geburt von Hans Fries, 1512. (Alle abgebildet in: *Kunstmuseum Basel*, Katalog I, Teil: *Die Kunst bis 1800*, Basel 1966, S. 20, 28, 30).

¹² Zum Beispiel auf der oberrheinischen Marien geburt um 1470 (Anm. 10) und auf dem Abendmahl aus dem Dominikaner altar von Hans Holbein d.Ä., 1501, im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt a.M. (abgebildet in «museum», Braunschweig, Oktober 1978, S. 54).

¹³ Für die Benennung des Zinngeräts vgl. HUGO SCHNEIDER, *Zinn*, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums, Olten/Freiburg i.Br. 1970.

¹⁴ Flache Holz- und Zinnteller waren noch lange nebeneinander in Gebrauch, wie es die Bilder ausweisen. Zinn zum Beispiel ist bei Friedrich Herlin (Anm. 10) zu finden, ebenso bei Sigmond Holbein (1470/80–1540), Christus im Hause des Simon, und bei Hans Fries, Geburt Mariä, 1512, beide im Kunstmuseum Basel. Holztellerchen zeigen Bernhard Strigel, Fußwaschung, um 1520, Badische Kunsthalle Karlsruhe, abgebildet bei W. DEXEL (siehe Anm. 10), Abb. 187, und das Passamahl aus dem Kreis um Dierick Bouts, Kunstmuseum Basel.

¹⁵ Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, abgebildet bei W. DEXEL (siehe Anm. 10), Taf. II.

¹⁶ GÜNTHER SCHIEDLAUSKY, *Essen und Trinken, Tafelsitten bis zum Ausgang des Mittelalters*, München 1956, S. 15f.

¹⁷ Bereits Heraklius gibt ein Rezept zum Vergolden von Zinn an

- (vgl. HANNS ULRICH HAEDEKE, *Zinn*, Braunschweig 1963, S. 23). Messingverzierungen – was von der Farbe her ebenfalls möglich wäre – kommen nach HAEDEKE erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf.
- ¹⁸ Abbildungen zum Beispiel in ALAIN GRUBER, *Weltliches Silber*, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Zürich 1977, Nr. 52–56; G. SCHIEDLAUSKY (siehe Anm. 16), Abb. 8; W. DEXEL (siehe Anm. 10), Abb. 320, 321.
- ¹⁹ Kunstmuseum Basel, Heilsspiegelaltar (abgebildet bei J. GANTNER, *Konrad Witz*, Wien 1943², Abb. 33).
- ²⁰ Zum Beispiel W. DEXEL (siehe Anm. 10), S. 76, Abb. 402–409; G. SCHIEDLAUSKY (siehe Anm. 16), Abb. 31.
- ²¹ Verwandte Stücke sind abgebildet bei W. DEXEL (siehe Anm. 10), Abb. 174 (norddeutsche Kanne, 14./15. Jahrhundert, im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg), und bei L. MORY (siehe Anm. 10), Abb. 22 (Schenkkanne, Breslau 1480, Sammlung Kirsch München).
- ²² H. SCHNEIDER (siehe Anm. 13), S. 13.
- ²³ Kürbiskanne, Plattflasche und geflochtenen Korb findet man in ähnlichen Formen auf einem Holzschnitt des Mahles von

- Dido und Aeneas, in: *Publii Virgilii Maronis Opera*, hg. von SEBASTIAN BRANT, Straßburg 1502 (G. SCHIEDLAUSKY, siehe Anm. 16, Textabb. S. 21).
- ²⁴ Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDK), Stuttgart 1937ff., Band I, Sp. 40f.
- ²⁵ RDK I, Sp. 14.
- ²⁶ Mit dem Tüchlein ist wohl ein Corporale gemeint (vgl. RDK I, Sp. 35).
- ²⁷ Bei Jörg Ratgebs Abendmahl, um 1505, Museum Boymans Rotterdam (abgebildet bei G. SCHIEDLAUSKY, siehe Anm. 16, Abb. 33), hat Christus ebenfalls eine Anzahl Hostien auf einem Corporale und einen Kelch vor sich, beides der Darstellung Murers entsprechend. Bei Meisters Bertrams Abendmahl, um 1400, liegen dagegen die Hostien in einem vor Christus stehenden Kelch.
- ²⁸ KONRAD KUHN, *Thurgovia Sacra II, Geschichte der thurgauischen Klöster*, Frauenfeld 1879, S. 372.
- ²⁹ GAUDENZ OTT, *Excerpta aus kreuzlingischen Archiven*, Manuskript KB Frauenfeld Y 78, S. 81.
- ³⁰ JOHANN ADAM PUPIKOFER, *Regesten des Stiftes Kreuzlingen*, Chur 1853.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–3, 7 links: Konrad Keller, Frauenfeld
 Abb. 4, 6, 7 rechts: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
 Abb. 5: Thurgauische Denkmalpflege, Frauenfeld