

Die Malereien der Johanneskapelle

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte**

Band (Jahr): **26 (1949)**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

5. Die dekorativen Malereireste am nordöstlichen Vierungspfeiler

An der Stirnseite und in der Nordflanke der westlichen Vorlage und anstoßend an der Westflanke der nördlichen Vorlage des nordöstlichen Vierungspfeilers²⁴ liegen 1,98 m über dem Niveau schlecht erhaltene Reste einer 1,95 m hohen Teppichmalerei frei. Gelbe und grüne Bänder fassen ein rotbraunes Feld ein, auf dem noch einige streng stilisierte, symmetrische, heute farblose Blattpalmetten zu erkennen sind.

II. Die Malereien der Johanneskapelle

In ihrem Kern ist die Johanneskapelle das einzige bauliche Relikt des ersten, 1064 geweihten und kaum dreißig Jahre später von Grund auf wieder abgetragenen Münsters, dessen Atrium sie als ein kleines, saalartiges, mit einer aus der Ostwand ausgesparten flachen rundbogigen Altarnische versehenes Heiligtum im Süden flankierte²⁵. Sie allein nahm Abt Siegfried († 1096) in die von ihm gänzlich erneuerte zweite Klosteranlage auf. Im Verlaufe der um 1200 spielenden dritten großen Bauperiode des Klosters erfuhr nun auch sie einige Aenderungen. So wurde sie unter anderem nach Westen hin gestreckt; die Kapitelle des damals eingesetzten Außenportals tragen die Namen der alten Kapellenpatrone, den des Täufers und den des Evangelisten Johannes. Die Altarnische wurde geschlossen und, um den Chorraum deutlich auszuscheiden, in den Ostteil ein gratiges Kreuzgewölbe eingezogen. In dieser Form erkor sie Abt Berthold II. von Sissach (1396/1429), zu seiner Grabkapelle. Die nachreformatorsche Zeit begnügte sich, den Altar, und, bis auf den

²⁴ Vgl. RKB, Taf. 196.

²⁵ Vgl. RKB, S. 287 ff., 309 ff.; Taf. 185, 186. Dazu die Festschrift Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Schaffh. 1928 (zit. Festschr.) Abb. S. 55.

Berthold-Sarkophag, auch die übrige Ausstattung zu entfernen und Gewölbe und Wände zu tünchen.

Bei den Renovationsarbeiten des Jahres 1928 ergaben die im Chorbereich aufgedeckten Dekorationsreste, daß die Johanneskapelle im Laufe der Jahrhunderte dreimal ausgemalt worden war. Da damals die Reste der dritten und jüngsten Dekoration, ein die Gewölbefelder überziehendes, offenbar von Abt Berthold II. veranlaßtes gotisches Rankenwerk, zugunsten der darunter liegenden figürlichen Malerei ohne Beachtung abgelöst wurden, stehen unserer Untersuchung nur die Reste der beiden älteren Dekorationen zur Verfügung.

1. Die dekorativen Fragmente der Ostwand

Bei der Untersuchung der östlichen Gewölbekessel fanden sich an der Ostwand, seitlich des von dem Gurtbogen überschnittenen Nischenscheitels zwei unberührte spiegelgleiche Eckstücke eines ornamentalen Rahmens vor, die nach ihrer Situation zweifellos der Bauzeit der Kapelle, also spätestens der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts angehören und so die ältesten erhaltenen Malereien des Klosters und der Stadt Schaffhausen repräsentieren (Abb. 9). Die beiden Funde wurden so gut als möglich von der Wand abgenommen und die Bruchstücke in eine Gipsplatte eingebettet. Diese hängt nun über dem an der Chorsüdwand stehenden Berthold-Sarkophag.

Der vertikale und der horizontale Ast eines jeden Eckstückes ist von einer 3 cm breiten rotbraunen Bordüre eingefasst; die äußere wird von einem ebenso breiten gelben Band begleitet. Auf dem 11 cm breiten ockergelben Ornamentgrund liegen, kräftig rotbraun gezeichnet, neben- bzw. untereinander in zwei Reihen achtblättrige, in einigem Abstand von einem konzentrischen Kreis umzogene Rosetten. Die beim Zusammenspiel von je vier dieser Figuren — die Kreise sind mit dem Schnurzirkel vorgeritzt — entstehenden Leerfelder werden mit einer

Kreuzrosette gefüllt. Von den so gerahmten figuralen Malereien sind wohl Farbflecken und auch Konturreste der rotbraunen Vorzeichnung und der schwarz nachgezogenen Ausführung erhalten. Sie lassen aber keine gegenständliche Deutung mehr zu.

Noch bleibt zu erwähnen, daß bei der Renovation (1928) die Altarnische wieder ausgeräumt wurde. Festzustellen waren jedoch lediglich noch Partikel des alten Malputzes.

2. Die Gewölbemalereien

In die vier sphärischen Dreiecke der Kappen sind Einzelfiguren gesetzt, die sich, wie wir noch zeigen werden, zu einer einheitlichen Komposition zusammenschließen. Gleichwohl liegen, der Struktur der Gewölbe entsprechend, über den Grat mit diesen sich im Gewölbescheitel überschneidende Borten, die die Gewölbefelder isolieren.

Die Dekoration des Nord-, des Ost- und des Südfeldes, also der an das Mauerwerk stoßenden Kappen, hat durch die aufsteigende Feuchtigkeit sehr gelitten, und zwar vor allem in den unteren, der Mauer nahen Partien; am besten erhalten ist die Malerei der freien westlichen Gewölbekappe. Von den eigentlichen Malschichten sind hier wie dort stellenweise noch Reste des Lokaltones geblieben, sodaß heute die rotbraune Vorzeichnung und die Konturenfragmente der schwarzen Ausführung dem Ganzen die Wirkung einer getönten Graphik geben, zumal bei der 1928 erfolgten «Restauration» fast alle ursprünglichen Konturen schwarz nachgezogen und «ergänzt» worden sind (Abb. 26).

a) Die Gratbänder

Ueber jeden Grat ist ein weißes Band gelegt, das gegen die figuralen Malereien der Längskappen mit einem roten, gegen jene der Querkappen mit einem grauen, schwarz konturierten zweiten Band abgesetzt ist.

b) Die figürlichen Darstellungen der Kappen

Der Grund ist gleichmäßig hellgraublau.

aa) Das östliche Gewölbefeld füllt eine einzige lebensgroße achsiale Figur: Die des in strenger Frontalität thronenden Rex gloriae. Nur bis etwa in Hüfthöhe erhalten, saß er wohl auf dem in die Breite geschwungenen Bogen der Iris, die beiden Unterarme mit den schlanken, vermutlich einst die Wundmale weisenden Händen steil erhoben. Die längliche, in den Schläfen eingezogene Form des nimbierten Kopfes, das gescheitelte, nackenlange Haar, die morosen Gesichtszüge verraten den bekannten mittelbyzantinischen Pantokrator-Typus. Das schwere rote Gewand hat lange, enge Ärmel; der blaßrote Mantel deckt beiderseits Schulter und Oberarm und ist in einer welligen, heute allerdings auf einer erneuerten Putzinsel liegenden Querfalte über den Schoß geworfen.

bb) In der Achse der westlichen Kappe (Abb. 27) wächst ein stilisierter Blütenbaum auf, der im unteren Drittel nach den seitlichen Zwickeln hin je einen in weichen Kurven geschwungenen, an zarten Stengeln einige bewegte Blätter und eine Fülle zierlicher Blumenglocken tragenden Ast entwickelt, — der aufsteigende Zweig des linken Astes ist im Anschluß unrichtig ergänzt — an der Spitze sich jedoch zu einer lockeren Krone ausbreitet. Die in die seitlichen Zwickel gesetzten Standfiguren füllen den sich zwischen den oberen und unteren Gezweigen öffnenden Raum. Stamm, Aeste und Stengel sind farblos, noch eines der Blätter ist blaßgrün; die am Stengelgrunde rötlichen Glocken verlaufen in ein helles Blau. Die nimbierte Gekrönte, eine wahrhaft majestätische Frauengestalt, wendet sich im Dreiviertel-Profil dem thronenden Salvator zu, zu dem sie huldigend das schöne, vom Nimbuskreis umrahmte Haupt und die beiden Hände erhebt. Die über das Haar gezogene Pänula läßt nur das zart geformte Gesicht frei, wird von den Unterarmen leicht emporgerafft und fällt kaselartig in den restlichen Längsfalten am Körper nieder; im Tuchgehänge zwischen dem rechten Unterarm und dem oval zugeschnittenen Bruststück bildet sich

ein symmetrisches Faltenornament. Diese Pänula ist blaugrün. Ihre hellblaue Randborte trägt an den Längssäumen in schwarzer Zeichnung ein Kreis-, am unteren Quersaum ein Rautenmuster. Das bis an die Knöchel reichende, heute farblose Obergewand hat lange, enge Ärmel. Das Ziermuster der blauen Manschetten zeigt auf schwarzer Folie ausgesparte Blattpalmetten. Die Krone ist in der zeichnerischen Struktur eng verwandt mit der Bügelkrone der einen Arkadenfigur der Münster-Ostwand. Die Ungekrönte steht, hier deutlich erkennbar, mit beiden Füßen auf der horizontalen Abschlußkontur eines in Hell und in Dunkelrotbraun getönten Bodenstreifens. In streng frontaler Körperhaltung, beide Hände im Orantengestus vor der Brust erhoben, blickt auch sie im Dreiviertelprofil auf den im östlichen Feld isolierten Salvator. Die wiederum über den Kopf gezogene Pänula — sie gibt über dem linken Ohr einige Haarsträhnen frei — ist relativ gut erhalten; auf ihrem graublauen Lokaltön sind noch Reste grüner Schatten und weißer Lichter erkennbar. Die Armstellung ergibt vor dem Körper eine symmetrisch-ornamentale Drapierung mit reich bewegten Wellensäumen in den Flügeln und im Bruststück, die für eine retrospektive, linear-abstrakte Kunst so charakteristisch ist. Die weiße Saumborte nimmt das entsprechende Kreismuster der Gegenfigur auf. Die Faltenzüge des farblosen Schulterkragens sind verloren. Das olivgrüne Obergewand weist auf den Manschetten der engen Ärmel das schwarz gezeichnete Rautenmuster auf. Die spitzen Schuhe sind grün.

cc) Die nördliche Kappe zeigt in Resten aus den seitlichen Zwickeln aufsteigende Bäume, dazwischen zwei nimbierte Standfiguren, von denen die eine als der Täufer, die andere als der Apostel Petrus gekennzeichnet ist. Die im rechten Zwickel an den dünnen Zweigen eines schlanken Bäumchens sitzenden, schwarz konturierten Dreiblätter haben auf dem rotbraunen Kern parallele Schattenstriche. Die Blätter des im linken Zwickel angeordneten Baumes sind verloren. Der frontal stehende Johannes Baptista kehrt den nimbierten Kopf im Drei-

viertelprofil dem Salvator zu. Der rechte Unterarm liegt schräg über die Brust; der linke Arm, die beiden Hände und fast der ganze Unterkörper sind verschwunden. Das in Spuren am Hinterkopf, deutlicher in einem Wisch zwischen Nimbus und rechter Schulter erhaltene Haar und der lange, struppige Bart, der einst das jetzt verdorbene Gesicht rahmte, sind gelbbraun, in Rotbraun und Schwarz gezeichnet. Aehnlich behandelt ist das mantelartig umgeworfene, zottige Fell, erkennbar noch auf der rechten Schulter und dem Oberarm und an der linken Körperseite. Vom Obergewand finden sich in der Gegend der Beine noch rotbraune Reste.

dd) Die Malereien der südlichen Kappe, an der entsprechend der Gegenseite zwei zwischen Zwickelbäumen stehende Figuren angeordnet waren, sind bis auf kümmerliche Reste verschwunden. Erkennbar sind lediglich noch zwei Nimben, Konturenfragmente der nach Osten blickenden Köpfe, ein rechter Unterarm, dessen Hand vor dem im Nacken hochgezogenen Mantel im Gestus der Huldigung erhoben ist.

c) Der Bildgedanke

Wie in der im folgenden zu besprechenden Erhardskapelle, so liegt auch hier in der den beiden Johannes geweihten Kapelle der Gewölbemalerei, wenn auch nicht so klar ersichtlich, eine zentrale Komposition zugrunde. Ihren geistigen und optischen Schwerpunkt aber hat sie nicht wie jene in einem Scheitelmedaillon, sondern in dem in der mittleren Achse der östlichen, den Altar überdeckenden Kappe in übergewaltiger Größe und feierlicher Frontalität thronenden Salvator mundi. Auf ihn schreiten huldigend die in den anstoßenden Querkappen angeordneten Figurenpaare und dann in der sich auf dem westlichen Bildfeld fortsetzenden paradiesischen Landschaft einerseits die Ungekrönte, andererseits die Gekrönte zu. Diese beiden Gestalten beschließen den Zug, und so ragt zwischen ihnen, rich-

tunggebend zugleich für den im Schiff stehenden Betrachter, ein viel verästelter Blütenbaum empor.

Die zwei nimbierten Figuren der Nordkappe haben wir identifiziert. Dem Salvator zunächst steht Petrus, ihm folgt der eine der beiden Kapellenpatrone, Johannes der Täufer. Als Gegenfiguren dürften in der Südkappe Paulus und der zweite Kapellenpatron, der Evangelist Johannes, zu vermuten sein. Daß die Gekrönte und die Ungekrönte des westlichen Gewölbefeldes auf die personifizierte Ecclesia und Maria zu deuten sind, bedarf keiner Begründung.

So nimmt also, wohl gegen Mitte des 13. Jahrhunderts, die Johanneskapelle in ihr Chorgewölbe ein Thema auf, das die frühchristlich-römische und die mittelalterliche Kunst als sinnvollsten und würdigsten Schmuck des christlichen Altarraumes in den Apsiden ihrer Basiliken immer wieder neu gestaltete: Das Thema von der Huldigung der Kirche vor Christus, dem Erlöser.

III. Die Malereien der Erhardskapelle

Die Erhardskapelle flankiert im Süden das Atrium des 1104 geweihten zweiten Münsters. In ihren schlichten, $4,94 \times 11,20$ m messenden saalartigen Raum wurde im frühen 13. Jahrhundert als Chor ein auf niederen profilierten Wandpfeilern ruhendes quadratisches Kreuzgratgewölbe eingebaut²⁶. Im Sommer 1924 kamen unter der Tünche ornamentale und figurale gotische und unter diesen romanische Malereien zum Vorschein, im Schiff Bruchstücke des Deckenfrieses, auf den Bogen und Kappen des Gewölbes und auf der Altarrückwand Reste der ursprünglichen Chordekoration. Der Erhaltungszustand dieser 1928 restaurierten Malereien ist sehr verschieden.

²⁶ Vgl. RKB, S. 307; Taf. 207. Dazu Festschr. Abb. S. 56.