

Die Malereien der Michaelskapelle

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte**

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

PDF erstellt am: **21.09.2024**

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.

auf das an diesem bei der Messe wirklich und wahrhaftig vollzogene Erinnerungsoffer des Gotteslammes.

Wann ist nach dem stilistischen Befund das Kreuzigungsbild entstanden, wann also ist der Chor der Erhardskapelle ausgemalt worden?

Die der Lünettenform angepaßte grünblaue, konzentrische Streifung des Bildgrundes, die symmetrische Anordnung bewegter Nebenszenen um eine feierlich-repräsentative Mittelgruppe, die noch flächige, silhouettenhafte Gestaltung der schlanken Figuren mit den weichen fließenden Umrissen und den spärlichen Innenlinien, die zarte Durchbildung des Gekreuzigten, die Oekonomie des Details, die auf die alten einfachen Akkorde gestimmten Farben — das alles sind Merkmale, die im wesentlichen bereits bei den Chormalereien des Münsters festzustellen waren und die Kennzeichen sind für den um 1200 herrschenden Stil.

IV. Die Malereien der Michaelskapelle

Im späten 12. Jahrhundert der Erhardskapelle aufgestockt und wie diese mit einem gratigen Chorgewölbe versehen, wurde sie nochmals gegen Ende des 13. Jahrhunderts umgestaltet. Den Zugang verlegte man damals auf die Südseite, die Westwand erhielt drei Rundbogenfenster³².

Das heutige Chorgewölbe ist neu. Die 1928 im Schiff aufgedeckten, sich in präparierten Ausschnitten darbietenden Malereien stammen aus drei verschiedenen Zeitepochen. Die Restauration hat sie ausgeflickt, verstärkt und zum Teil ergänzt.

Von der ersten, wohl nach der baulichen Vollendung der Kapelle, also gegen Ende des 12. oder zu Anfang des 13. Jahr-

³² Vgl. RKB, S. 308; Taf. 207. — Festschr. Abb. S. 57.

hunderts entstandenen Ausmalung haben sich auf der Südwand einige Reste erhalten: Bruchstücke des Deckenmäanders (vgl. S. 87) und, auf der Wandfläche zwischen den Fenstern, an den Deckenfries anschließend drei Reihen gemalter Quader. Diese sind schwarz konturiert und abwechselnd ockergelb und hellgrün getönt; die Fugenbänder sind weiß.

Auch was sich von der Dekoration der Umbauperiode (13./14. Jahrhundert) erhalten hat, hat rein dekorativen Charakter. So sitzt an der Südwand, 61 cm von der Mauerkante des Triumphbogens entfernt und 1,34 m über dem Niveau, eine 60×68 cm messende, 27 cm tiefe rechteckige Nische mit geschrägten Seitenwänden. Die äußere Kante ist von einer kräftigen, schwarzen, mit Kreisscheiben besetzten Kontur begleitet, ein Muster, das wir in der selben freien Fassung bereits an einer Arkade des Münsterchores festgestellt haben (vgl. S. 22 Abb. 8). Die Nische selbst ist weiß geputzt. Seitenwände und Sturz zeigen auf dem schwarz abgesetzten Ornamentgrund ein in Rotbraun und Dunkelgrün frei aufgetragenes Rankenwerk. Auf der Nordwand, nahe der westlichen Bauecke, kehrt dieses Rankenmuster auf einer als Rechteck von $1,23 \times 0,89$ m ausgesparten Fläche wieder. Zu vermerken sind sodann die Leibungsornamente der Westfenster, von denen allerdings nur die des mittleren und des nördlichen Fensters in größeren Partien erhalten waren. Auf dem von einem gelbbraunen, schwarz konturierten Band eingefassten rotbraunen Ornamentgrund entfaltet sich eine kräftige Weinranke. Die glatten, an der Spitze gekerbten, schwarz gezeichneten Blätter haben auf weißer Folie einen grünen, an Rippen erinnernden Kern. Von diesen in den Leibungen aufsteigenden Ranken kreuzen sich im Scheitel je zwei Spitzenblätter und zwei farblose Trauben.

Von der um die Mitte des 15. Jahrhunderts anzusetzenden dritten Ausmalung des Schiffes ist auf der Nordwand wiederum nur ein rechteckiger Ausschnitt von 98×117 cm von der modernen Tünche sichtbar gelassen. Diese Reste einer figürlichen Darstellung waren in schlechtem Zustand. Bei der Restauration (1928) wurde auf den Bildecken der Putz ganz erneuert. Im oberen Drittel des Feldes traten noch einige Farbflecken her-

vor; die Konturen waren bis auf Spuren erloschen. Die unteren, besser erhaltenen Partien wurden ausgetupft und verstärkt (Abb. 30).

Bis etwa in Schulterhöhe einer in der rechten Bildhälfte dargestellten Frau ist der Hintergrund grün, anschließend blau getönt. In der Nähe der linken unteren Bildecke ist das vom unteren Bildrand abgeschnittene Fragment eines schwarz konturierten Stabes zu erkennen, von dem aus nach rechts ein weißes Band flattert. Auf diesem lesen wir in schwarzer Minuskel: *pater vnser*. — Eine zweite gelbrote Stange ragt vor dem rechten Bildrand auf. Von der Figur, die sie mit der rechten Hand von rückwärts umfaßt, zeigt der Ausschnitt nur ein Stück des rotbraunen Aermels. Diese zweite Stange ist von einem spiralig aufsteigenden weißen Schriftband umzogen, auf dem zu lesen ist: *dn̄ nam*.

Links von diesem Stab ist der Torso einer frontal stehenden Frau erkennbar. Kopf, rechte Schulter und rechter Oberarm fehlen, die heutige untere Bildkante liegt etwa in Kniehöhe. Die Frau trägt ein dunkelgraubraunes Kleid und streckt seitlich die gewinkelten Arme aus. Ihre rechte Hand umgreift den Fuß eines gelben, braun schattierten Kelchglases und hält dieses hoch. Von der linken geöffneten Hand sind nur die Endglieder der Finger erhalten. Vor dieser Frau, von den Konturen ihres Unterleibes gleichsam gerahmt, taucht die in kleinerem Maßstab gezeichnete Halbfigur des Papstes über dem jetzigen unteren Bildrand auf. Er schaut im Dreiviertelprofil nach rechts. Die linke und die ein gelbes Stabkreuz schulternde rechte Hand sind nicht mehr sichtbar. Die rotbraun gezeichnete, gelbe Tiara hat blaugraue Infulbänder. Der rote, grauverbrämte Mantel ist vor der Brust geschlossen. Ueber dem ersten Schriftband, nahe dem jetzigen linken Bildrand, ist im blauen Streifengrund, zum Teil nur in schwacher roter Vorzeichnung, eine Halbfigur zu erkennen, die den bärtigen Kopf und den Oberkörper im Dreiviertelprofil nach rechts wendet. Der linke Unterarm ist vor der Brust erhoben, die Hand verloren. Ein rotbrauner Mantel deckt Schultern und Oberarme und gibt auf der Brust ein Stück des grünen Gewandes frei. Den Scheitel des Nimbus tangiert ein im flachen Bogen

über der Figur liegender, rotbraun konturierter, farbloser Streifen (Schriftband?).

Wie ist nun dieser dürftige Rest, dieser vom blinden Zufall bestimmte Ausschnitt eines Gemäldes von einst bedeutenden Ausmaßen zu interpretieren? Daß versucht war, den Text des *Vaterunser* zu veranschaulichen, verraten uns nur die beiden noch lesbaren Schriftbänder. Dieses Thema begegnet uns in der mittelalterlichen Kunst nicht oft. Wohl das früheste nachweisbare Beispiel finden wir in einem um 1420 entstandenen niederländischen Blockbuch, dem *Exercitium super pater noster*³³. Wie der Gedanke einer Illustrierung des Symbolums ist auch jener einer sinnfälligen Veranschaulichung des Vaterunser-Textes um die Mitte des 15. Jahrhunderts von der Buch- in die Wandmalerei übernommen worden. Doch scheint hier, wie das Paternoster-Bild der Martinskirche zu Billigheim (Pfalz) zeigt³⁴, die Beziehung auf die einzelnen Bitten bald wieder verlassen worden sein.

Nach Ausweis des Schriftbandes ist der in unserer Michaelskapelle verbliebene Bildrest ein Ausschnitt aus der Darstellung der ersten Bitte. Dies ist alles, was zu seiner ikonographischen Bedeutung gesagt werden kann.

V. Die Chormalereien der Oswaldkapelle

Das Chörlein der ehemaligen Oswaldkapelle mit seinem primitiven Kreuzgewölbe und der durch den Einbau eines Fensters veränderten Altarnische ist heute bis auf Reste der ehemaligen Dekoration getüncht. Frei liegt, abgesehen von dem Medaillon des Gewölbescheitels — die figürliche Darstellung der blauen, von einem rotbraunen Band umzogenen Scheibe ist verloren —

³³ Glaser, Curt, *Gotische Holzschnitte*. Berlin o. J., S. 36. Die beigegebene Abbildung ist eine Illustration zu der Bitte: *Et ne nos inducas in tentationem*.

³⁴ *Künste I*, S. 199.