

Bildliche Darstellungen der ritterlichen Bewaffnung zur Zeit der Schlacht von Sempach 1386

Autor(en): **Gessler, Ed. A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **16 (1914)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159254>

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.

Bildliche Darstellungen der ritterlichen Bewaffnung zur Zeit der Schlacht von Sempach 1386.

Von *Ed. A. Gessler, Zürich.*

In der Zeitschrift für historische Waffenkunde (Dresden) Bd. VI, S. 190ff. hat der Verfasser der vorliegenden Studie an Hand der in der Schweiz noch übrig gebliebenen Denkmäler, wie Grabmonumente, Bodenfunde, schriftliche Quellen, welche sich auf die Schlacht von Sempach beziehen, versucht, ein Bild der ritterlichen Bewaffnung zu entrollen, das sich nur auf Tatsachen stützt. Im Anschluß an diese Arbeit zeigte es sich, daß man die bisher arg vernachlässigten bildlichen Quellen neu fassen müsse.

Von historischem Wert sind in dieser Kategorie jedoch nur die wenigen zeitgenössischen Darstellungen, vor allem die Fresken der 27 bei Sempach gefallenen und in Königsfelden beigesetzten österreichischen Ritter, wie wir sie dort in der sogenannten Agneskapelle finden. Nach der Überlieferung soll dieser Raum die Privatkapelle der Königin Agnes von Ungarn gewesen sein, der Tochter Kaiser Albrechts, der 1308 bei Königsfelden ermordet wurde; an der Stelle erfolgte 1311 die Klostergründung. Die Darstellungen der Schlacht selbst haben nicht viel Wert, weil sie ausnahmslos einer viel späteren Zeit entstammen. Eine ausgedehnte Bibliographie über alles auf Sempach Bezügliche treffen wir im Gedenkbuch zur fünften Säkularfeier, „Die Schlacht bei Sempach, von Th. von Liebenau“, Luzern 1886, wo alle Quellen angegeben sind, der Text des Buches selbst ist nur mit starker Kritik zu benützen.

Über das wichtigste Dokument der Malerei, über die Wandfresken der 27 Sempacher Ritter in der sogenannten Agneskapelle, sind seine Nachrichten höchst oberflächlich. Er erwähnt: S. 428: „C. Heraldische Arbeiten. 2. Die Ritterbilder in Königsfelden in kniender Stellung. Freskomalerei von 1524. Anzeiger der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich (sollte natürlich Anzeiger für schweiz. Altertumskunde heißen) 1870, 181—184. Habsburg-österreichische Baudenkmäler in der Schweiz, von Th. Liebenau und W. Lübke, Nachtrag 3“; dann unter „3. Nachahmung dieser Bilder auf Holztafeln. In Königsfelden noch vorhanden. Gemalt 1597.“

Unter „Kloster Königsfelden“ berichtet im Anzeiger für schweizer. Altertumskunde zum ersten Zitat H. Zeller-Werdmüller von den Malereien daselbst, aus Anlaß des Abbruchs eines Großteils der Gebäulichkeiten; hier interessieren uns nur diese in der sogenannten Agneskapelle; das jetzt noch vorhandene Gebäude diene jedenfalls als Archiv oder Schatzkammer und hat mit einer Kapelle nichts zu tun; von rechteckigem Grundriß, besteht es aus zwei gotischen Kreuzgewölben mit reich ornamentierten Schlußsteinen, zwei kleine vergitterte

Fenster an den Schmalseiten spenden Licht, an der Tür gegenüberliegenden Wand finden sich zwei tiefe, mit Bogen überspannte Nischen (Abb. 1). Zeller schildert: „Wichtiger sind die 27 knienden Ritterfiguren, die oben an den Wänden angebracht sind. Laut den Unterschriften sind es die bei Sempach erschlagenen“ dann folgen die Namen, welche für unsere Untersuchungen



Abb. 1. Die „Agneskapelle“ in Königsfelden.

1914.

der Folge übertüncht und im XVIII. Jahrhundert durch Ölgemälde ersetzt, die auf künstlerischen Wert keinen Anspruch machen. Sind diese Abbildungen nach den alten Originalen kopiert, woran nicht zu zweifeln ist, so dürfen wir, sofern aus Kostümen und sonstigen Attributen ein Schluß zulässig ist, annehmen, diese Gemälde seien erst nach der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden. Diese Ritterbilder ... dienten in der Folge wieder als Vorlage für die Abbildungen der österreichischen Ritter in der Schlachtkapelle zu Sempach (nach der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts). Was den späten Ursprung dieser Malereien besonders deutlich verrät, ist der Umstand, daß einzelne dieser Ritter Abzeichen

nicht in Betracht fallen.

„Die Malerei rührt jedenfalls aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts her; die Tracht ist diejenige der ersten Hälfte des XV., aber vielfach mit Unverstand aufgefaßt, was darauf hindeutet, daß wir es mit Kopien älterer Fresken zu tun haben, die, nach einigen Spuren zu schließen, die Wände des Kirchenchores schmückten, und später durch äußerst geringe Ölkopien des XVIII. Jahrhunderts ersetzt wurden.“

In den „Baudenkmalern“ berichtet dann Liebenau: „Was den Chor anbelangt, so ist es ganz unzweifelhaft, daß hier Abbildungen jener Ritter angebracht waren, die nach der Schlacht bei Sempach in Königsfelden beigesetzt wurden. Diese Freskogemälde wurden in

von solchen Rittergesellschaften tragen, ... die nachweisbar erst in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden sind; dazu kommt noch, daß die Namen dieser Herrn arg verschrieben sind“. Die Fresken in der Agneskapelle finden wir im folgenden kurz geschildert: „Die Malereien derselben, die ... Bilder und Wappen der bei Sempach erschlagenen und in Königsfelden bestatteten Ritter darstellten, datierten aus dem Jahre 1524. Diese Ritterbilder, ähnlich den noch im Chor zu Königsfelden erhaltenen Ölbildern, waren kunstlos, die Inschriften namentlich arg korrumpiert.“ Was dann Liebenau unter „Nachahmung dieser Bilder auf Holztafeln, in Königsfelden noch vorhanden, gemalt 1597“, versteht, ist unbegreiflich, in Königsfelden gibt's nur noch die Kopien der Chorfresken von 1692, hingegen sind 1597 die Chorfresken restauriert worden.

Eine fernere Erwähnung des Obigen treffen wir in einer Arbeit von P. Ganz (Schweiz. Archiv f. Heraldik, 1900, S. 85ff). „Das Wappenbuch des Stadtschreibers Rennward Cysat von Luzern, 1581“, ein Werk, auf das wir später noch zurückkommen müssen: „Da in der Sempacher Schlachtkapelle nur die Wappen mit Helm und Kleinod an die Wand gemalt sind, so haben wir das Original Cysats (eben der Abbildungen der Ritter) in Königsfelden zu suchen, wo heute noch in der sog. Agneszelle einzelne Gestalten der knienden Ritter an den Wänden zu sehen sind. Der Stil deutet auf die Mitte des XV. Jahrhunderts, die Fresken dürften demnach beim Bau einer Gedächtniskapelle entstanden sein. Kräftige Zeichnung mit starken schwarzen Konturen, ausdrucksvolle Gesichter, sorgfältigere Behandlung der Kleidung, der Wappen und Ritterzeichen lassen auf einen guten Künstler schließen und legen die Vermutung nahe, daß die Ausschmückung der Kapelle auf Befehl des herzoglichen Hauses geschah.“

Aus dem Vorigen ersehen wir, daß diese Ritterbilder eine verschiedene Kritik erfahren, wie sie in Wirklichkeit zu beurteilen sind, werden wir nachher betrachten, hier sollen neben diesen modernen Berichten auch die Autoren früherer Zeiten, wenigstens soweit sie ausfindig gemacht werden konnten, zu Worte gelangen. Liebenau erwähnt des weiteren eine dem Autor leider nicht zugängliche Handschrift schweizerischen Ursprungs (Gedenkbuch, S. 428) in Graz (Johanneumsarchiv, Nr. 914) von 1563. „Ware Apkuntterfettung des Klosters zu Kunigfelden, wie es noch in Wessen“, 208 Blätter. Sie enthält neben den Ansichten von Königsfelden die Abbildungen Herzog Leopolds mit den erschlagenen Rittern und den üblichen Zyklus der in Königsfelden begrabenen Habsburger. Eine Kopie dieser Handschrift aus dem XVII. Jahrhundert befindet sich in Linz, Museum Francisco-Carolinum. Über diese Handschrift berichtet A. Essenwein (im Anzeiger für Kunde der Deutschen Vorzeit, 1867, Nr. 7, S. 193): „Zur Geschichte der Zopfgesellschaft“. Doch davon später. Nach dem dort wiedergegebenen einzigen Bilde des Grafen von Zollern, das eng mit Cysats Bildern verwandt ist und beinahe eine Kopie scheint, müssen wir annehmen, daß sowohl die Zeichnungen der Grazer Handschrift von 1563 wie die Cysats von 1581 nach den Fresken im Chor der Kirche von Königsfelden wiedergegeben sind, denn daß Cysat diese Grazerhandschrift kopierte, ist kaum

glaublich, die Originale in Königsfelden waren näher wie Graz; Liebenau nennt Cysats Werk im wesentlichen eine Nachahmung des obigen, er hat aber die Grazer Handschrift gar nicht gesehen. Ob nun die Linzer Handschrift aus dem XVII. Jahrhundert direkt auf der Grazer fußt, also von Cysat unabhängig wäre, oder ob sie auf eine in Innsbruck befindliche Kopie Cysats zurückgeht, ist nicht mehr erkenntlich. Auf den beiden oben erwähnten Handschriften beruhen nun zwei weitere, welche Liebenau (Gedenkbuch, S. 315) erwähnt, eine Handschrift im Ferdinandeum zu Innsbruck, welche den Dr. iur. und österreichischen Regimentsrat Matthias Burgklechner zum Verfasser hat, der die Schlacht von Sempach erzählt, „Der tyrolische Adler 1608“. Dieser Handschrift sind noch einige Exkurse beigelegt: „Angabe über die Bildnisse der bei Sempach gefallenen Ritter, welche im Chor zu Königsfelden gemacht wurden, mit der Angabe, diese Bildnisse seien anno 1597 renoviert worden. Ferner einen Bericht über eine alte Holztafel zu Königsfelden, welche ein Bild der Schlacht soll gegeben haben.“ Dieses dürfte vielleicht das im Rathause zu Luzern aufbewahrte Holztafelgemälde von Hans Rudolf Manuel von 1552 sein, von Hans Heinrich Wegmann und Rennwart Forrer 1609 restauriert.

Eine alte Nachricht über unsere Gemälde findet sich auch in Fugger-Birken, „Spiegel der Ehren der höchstlößlichsten Kayser- und königlichen Erzhauses Oesterreich etc. . . 1212—1519“. Herausgegeben durch Joh. Jak. Fugger (zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts) aufs neue ediert durch Sigmund von Birken, Nürnberg, 1668, III. Buch, XI. Cap. 376, „Wappen der erschlagenen Ritter“ anlässlich der Schilderung von Königsfelden berichtet dieser: „Ferner so stunden an den Kirchwänden herum die Bildnisen und Wappen derer 27 Ritter so neben andren mit Herz. Leopolden im Streit von Sempach erschlagen und folgendes hieher nach Königsfeld begraben worden. Sie waren alle im vollen Küris auf ihren Wappenschilden knieend gemahlt wie vorhergehende Kupfer Figur hinweist.“ Dann folgt ein „Bildnis Herzog Leopolds, Beyschrift: Dit ist die Abcontrefetung Herzog Lupolds von Oesterrich der zu Sempach mit diesen seiner Ritterschaft, Adel und Rähten erschlagen ward . . .“ Von den Königsfelder Bildern berichtet weiter Joh. Müller, Ingenieur zu Zürich, in seinen „Merkwürdigen Ueberbleibseln von Alter Thümern an verschiedenen Orten der Eydtgenosschaft, 1773“ VI. Teil S. 9. Müller bringt neben einer einlößlichen Beschreibung der Habsburgischen Gruft ein Bild der Schlacht, sowie eines von Herzog Leopold. „Man siehet in dem Chor der Kirche zu Königsfelden die Bildnisse des Herzog Leopold, und einiger Fürsten, Grafen, und Herren, welche vor Sempach umgekommen, und zu Königsfelden begraben worden. Der Herzog erscheint im Brustbilde, fast in der Mitte der übrigen, diese aber knieend, in ihrer Rüstung, die Hände emporstreckend und zusammenfaltend, als wenn sie bäteten. Unter des Herzogs Bildniss stehen folgende Worte: Diß ist die Abcontrafeytung herzog Lüpolds von Oesterrich, der zu Sempach mit diser seiner Ritterschaft, Adel und Rähten erschlagen ist worden, uf dem sinen, in dem sinen, und um das sin uf St. Cyrillen Tag, im 1386 Jarr.“ Weiteres bildliches Material ohne figürliche Darstellungen außer Herzog Leopold gibt Liebenau (S. 429—435).

Fr. Lud. Haller, „Schweizerschlachten vom Jahr 1298—1499“ (1826, S. 205) erwähnt die Sache gleichfalls: „Nebst diesem Fürsten wurden noch 27 ... Ritter und Räte ... in das ... Kloster Königsfelden transportiert, woselbst ihre Namen und ihre allem Ansehen nach wohlgetroffenen Bildnisse im Kirchenchor zu sehen sind.“ Hier handelt es sich um die heute noch vorhandenen Kopien der übertünchten Chorfresken.

E. Osenbrüggen schreibt in seinen „Wanderstudien aus der Schweiz“ (1869, II., S. 92): „In der Kirche kontrastieren zu dem schönen Kunstwerk der berühmten Glasmalereien, die wie zu einer himmlischen Heerschau an den Wänden gemalten Ritter, welche in der Schlacht von Sempach gefallen sind. Sie sind nach einer Schablone gemacht, alle auf die Knie gesunken, und halten die Hände zu einem Unisono Ora pro nobis. Zu ihren Häuptern sind ihre Wappen und Namen, man könnte sie alle für Brüder halten. Die Helme und Schnabelschuhe tragen besonders zur Einförmigkeit bei.“

In Rahns Kunstgeschichte sind bei Königsfelden nur Reste gotischer Wandmalereien erwähnt. Der neueste Führer durch Königsfelden von Walter Merz, 1913, berichtet: „Ursprünglich im Chor als Freskogemälde befanden sich die Bilder der in der Schlacht bei Sempach gefallenen Ritter. Sie wurden in der Folge übertüncht und durch Ölkopien ersetzt (1692). Wenn diese einigermaßen getreu sind, so sind ihre Vorbilder jedenfalls erst nach der Mitte des XV. Jahrhunderts entstanden, denn einige Bilder tragen z. B. das Abzeichen der erst 1484 gegründeten Rittergesellschaft vom Fisch und Falken.“ Die folgende Beschreibung ist gleich wie bei Osenbrüggen.

Diese Nachrichten alle ergeben folgendes Resultat. Liebenau kennt die Ritterbilder in der Agneskapelle, diese sind aber nicht 1524, sondern 1534: MDXXXIII datiert, die Zahl befindet sich neben dem Namen des Brun Guß. Er hält sie für Originale dieser Zeit, findet sie kunstlos und die Namen korrumpiert. Die Fresken im Chor der Kirche seien in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden, die nach ihnen kopierten Tafelbilder im XVIII. Jahrhundert, die ersteren dienten in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts den Fresken in der Schlachtkapelle zu Sempach als Vorbild, sie wurden also zweimal kopiert. Zeller-Werdmüller setzt die Fresken in der Agneskapelle Anfang XVI. Jahrhundert, wobei er bemerkt, die Tracht sei die der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts, aber mit Unverstand aufgefaßt. Er will die Fresken von denen im Chor der Kirche abhängig sein lassen, die Tafelbilder seien geringe Kopien des XVIII. Jahrhunderts nach den Chorfresken.

Ganz nennt als Vorlage des Wappenbuches von Rennward Cysat die Folge der Ritter in der Agneskapelle, wo noch einzelne Gestalten der knienden Ritter zu sehen seien; dabei sind von der Folge von 27 alle außer vieren verhältnismäßig gut erhalten. Cysat kopierte 1581. Ganz gibt als Entstehungszeit der Agneskapellenserie die Mitte des XV. Jahrhunderts an, er ist der erste, der auch den künstlerischen Wert der Bilder betont; während er von den Chorfresken nichts berichtet, nennt er als Entstehungsjahr der Tafelgemäldekopien 1692.

Weiteres Material verschafft uns Burgklechner, 1608, mit der Angabe, die Chorfresken seien 1597 renoviert worden. Fugger-Birken, 1668, läßt die Bilder der Ritter an den Kirchwänden prangen. Zugleich überliefert er uns das Bild Herzog Leopolds, sowie die Probe eines Ritterbildes, wobei die Rüstung stark mißverstanden und das Ganze im Geschmacke der Zeit umgemodelt wurde (Abb. 2), immerhin ist die typische Haltung noch zu erkennen. Diese Kupfer wollen als Kopie der Chormalereien gelten, der Herausgeber des Werkes hat sie aber nicht in Königsfelden kopiert, sondern aus der schon erwähnten Linzer Handschrift.

Joh. Müller, 1773, bringt eine Probe der Bildnisse im Chor, Herzog Leopold nebst zwei Rittern; wir ersehen aber nicht, ob er die Chorfresken oder das Bild in der Kirche meint. Die Darstellung bei Müller ist aber so unmöglich



Abb. 2.

Fugger-Birken, Spiegel der Ehren etc.
1668.

und hat mit dem Gemälde von 1692, das er allein gesehen haben kann, da die Fresken im Chor damals nicht mehr existierten keine Beziehungen, so daß Müller seine Illustration anderswoher geholt hat (Abb. 3). Marquard Herrgott in seiner *Genealogia diplomatica Augustae gentis Habsburgicae* (Wien, 1737, B. I, S. 218) gibt eine ähnliche Darstellung des Herzogs mit zwei Rittern, dieser Kupferstich, welcher in Gerberts Buch *De translatis Habsburgo-Austriacorum Principum ... cadaveribus etc.*, S. Blasien, 1782, T. I, abgebildet ist, wird Müller, der dieses Buch kannte, zum Vorbild gedient haben.

Die Schlachtdarstellung in Fugger-Birken geht auf den bekannten Holzschnitt Manuels zurück, die Darstellung der Schlacht bei Müller auf die Bilder in der Sempacher Schlachtkapelle, für die Bewaffnung von 1386 haben beide keinen Wert.

Haller, 1826, spricht von den Bildnissen im Kirchenchor.

Merz gibt als Ursprung der Tafelgemäldekopien ebenfalls das Jahr 1692 an.

Es scheint also nirgends eine Sicherheit in der Datierung. Für die Ritterbilder in der Agneskapelle erhalten wir als Entstehungszeit: Mitte des XV. Jahrhunderts (Ganz), dann (Zeller) Anfang des XVI. Jahrhunderts, und 1524 recte 1534 (Liebenau).

Die Chorbilder in der Kirche sollen entstanden sein: Nach der Mitte des XV. Jahrhunderts (Merz), zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts (Liebenau), die Tafelgemälde als Kopien nach diesen 1692, dazwischen fand eine Renovation statt 1597.

Wenn man diese verschiedenen Datierungen der Ritterbilder in der Agneskapelle überblickt, drängt sich einem unwillkürlich der Gedanke auf, die mei-

sten, welche über diesen Gegenstand schrieben, hätten die Fresken überhaupt nicht, oder nur sehr oberflächlich gesehen.

Vor allem ist Liebenaus Datierung 1524(34) völlig zu verwerfen, ebenso die Zellers, am nächsten kommt Ganz der Wirklichkeit auf die Spur. Wir werden nachher erkennen, daß 1534 die Angabe einer Renovation bezeichnet.

Vorerst jedoch wollen wir uns etwas ausführlicher zu den Darstellungen selbst wenden.

Die Fresken der Ritter sind über den beiden Bögen der Südwand, welche der Tür gegenüber liegt, sowie an der Nordwand, hier ohne darunterliegende

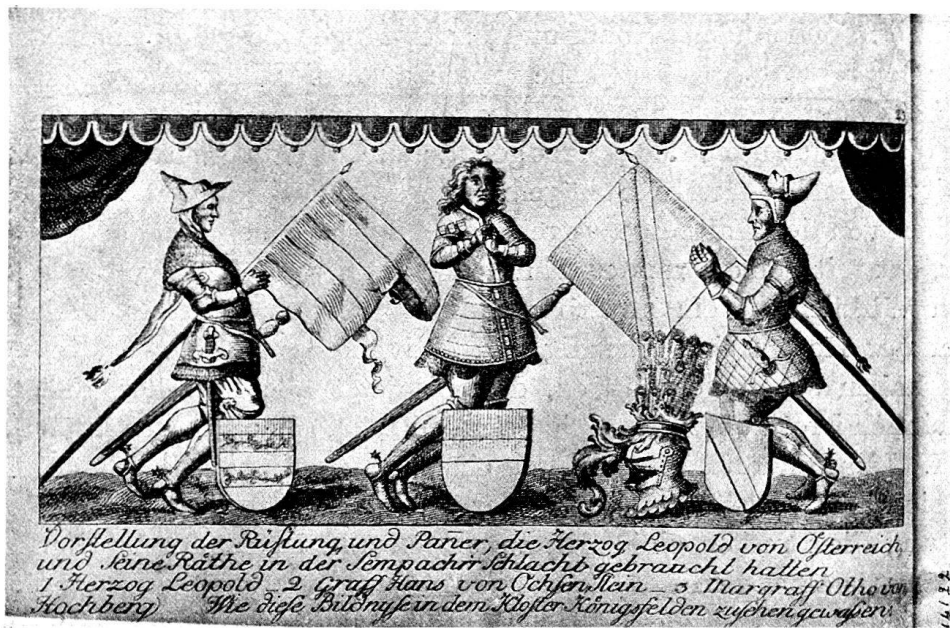


Abb. 3. Joh. Müller, Alter Thümer, 1773. VI. Theil S. 9.

Bögen etwas niedriger angebracht. Ueber dem Bogen links vom Eingang an der Südwand 6 Herren, rechts 6 Herren, ihnen gegenüber an der Nordwand, Türseite, ursprünglich 8 Herren, von denen jedoch 4 Figuren zerstört sind und nur noch die Helme mit den Zimieren übrig blieben, an der andern Wand jedoch nur 7. Also im ganzen waren die 27 Herren, welche nach allen Berichten mit dem Herzog Leopold zu Königsfelden beigesetzt waren, an den Wänden der Agneskapelle abgebildet, sichtbar sind heutzutage 23 Ritter. An der Nordwand finden wir die Jahrzahl M·D·XXXIIII. Sämtliche Ritter blicken nach der gleichen Richtung, sie nehmen alle die gleiche Stellung ein, indem sie auf einem rechteckigen Holzstück knien, eine Art Schemel; der Körper ist schwach nach aufwärts gerichtet, dazu halten sie die Arme in Kinnhöhe zum Gebet nach oben gestreckt, die Hände flach gefaltet. Vor dem Ritter steht der Schild, über ihm schwebt der Stechhelm mit dem Zimier. Die Tracht ersieht man aus den hier zum erstenmal veröffentlichten Abbildungen, siehe die Tafeln XXIX—XXXI. Zum Umriß der einzelnen Figuren hat der Künstler jedenfalls eine Schablone gebraucht; Helm, Halsberge, Beinzeug, Schuhe, Schwert, Schild, sind gleich,

hingegen treffen wir den über dem Panzerhemd getragenen Lentner in zwei Formen, die eine läßt den Rockärmel nur bis gegen den Ellenbogen gehen, dann folgt das Armzeug mit den Handschuhen, die andere läßt nur die Handschuhe sehen, der Lentner ist dafür mit vollständigen Ärmeln ausgerüstet. Desgleichen variieren auch die Sporen. Die Farben der 23 verschiedenen Waffenröcke zeigen uns sieben grüne, sieben weiße, fünf rote, drei blaue, einen schwarzen Lentner. Über dem Lentner trägt jeder ein Bruststück, dieser Brustharnisch, der halbkugelig gewölbt ist, reicht nur bis in die Hüften, die Schwerter sind in eine Öffnung des Panzerhemdes eingesteckt, sie zeigen birnförmige teilweise sechseitig fazettierte Knäufe und abwärtsgebogene Parierstangen oder gerade mit sich verbreiternden Enden; Knauf und Parierstange sind gelb bemalt, das Griffholz rot oder schwarz. Gelbe Farbe weisen auch die Einfassungen der Helme, des Halsbergs, der Handschuhe, der Ellenbogen- und Kniekacheln auf, sowie die Sporen; die Schnabelschuhe sind rot gehalten. Auf dem Lentner einiger Ritter finden wir aufgenähte Zierstücke in gelb und weißer Farbe in verschiedener Form. Am Rücken von der Halsberge ausgehend, hängt jedem ein bandartiger Streifen herunter, rot mit gelben, runden Punkten besetzt und einem gelben Abschlußstück, in Wirklichkeit ein Lederband mit vergoldetem Metallbeschläge. Die Gesichter der Herren sind lebendig und individuell gehalten.

Wir haben schon vernommen, daß bis jetzt alle Forscher, außer Ganz, wahrscheinlich irreführt durch die Jahrzahl 1534, diese Fresken in den Anfang des XVI. Jahrhunderts setzen. Bei einer genauen, vorurteilslosen Prüfung ergeben sich aber andere Resultate. Der Verfasser hatte Gelegenheit, bei guter Beleuchtung die Fresken einläßlich zu prüfen und ist zu der bestimmten Ansicht gelangt, daß wir in den Ritterbildern der Agneskapelle zu Königsfelden Originalarbeiten vom Ende des XIV. Jahrhunderts besitzen. Die Jahrzahl 1534 ist nicht das Datum der Entstehung, sondern der Renovation dieser Fresken.

Der Beweis dafür soll im folgenden angetreten werden.

Zur Beurteilung der Datierung sind vor allem Bewaffnung und Rüstung wichtig. Es würde an dieser Stelle zu weit führen, die zeitgenössische Bewaffnung ausführlich zu schildern, wer sich darüber zu orientieren wünscht, findet den Aufschluß in den folgenden Arbeiten des Verfassers: „Die ritterliche Bewaffnung zur Zeit der Schlacht von Sempach“ (Zeitschrift für historische Waffenkunde, B. VI, H. 6, S. 190, mit 29 Abbildungen); ferner: „Die Kriegsausrüstung eines Baslers von 1370“ (ebenda B. VI, H. 4, S. 120, mit 2 Abbildungen). Was Liebenau in seinem Gedenkbuch über die Bewaffnung der Sempacher Ritter berichtet, beruht auf Unkenntnis der zeitgenössischen Bewaffnung und ist wertlos, das Gleiche gilt für die von Liebenau abhängigen Historiker. Immerhin soll hier in Kürze das Notwendigste über die Bewaffnung wiederholt werden. Sie bestand um 1386 aus folgenden Schutzwaffen: Kettenpanzerhemd, Lentner aus Leder oder gesteppter Leinwand, darüber angezogen, eiserne Brustplatte, gepolsterte Lederärmel oder solche von gesteppter Leinwand, auch solche mit Lederschienen als Armzeug und mit eisernen Ellenbogenkacheln verstärkt, dann Eisenhandschuhe, eine Beckenhaube mit Ansteckvisier, eine sogenannte

„Hundsgugel“¹⁾), eine aus Lederstreifen oder gesteppter Leinwand gefertigte Halsberge, darunter ein Panzerkragen; über diesen Kopf- und Halsschutz konnte dann noch der große Kübel- oder Stechhelm gestülpt werden. Das Ober- und Unterbeinzeug war aus Leder gefertigt mit eisernen Kniekacheln, dazu unten spitze Lederschuhe nebst Sporen mit großen vielzackigen Rädern. Ein Schild vervollständigte diese Rüstung. Als Trutzwaffen kamen in Anwendung Schwert und Dolch, sowie der ungefähr drei Meter lange Reiterspieß. Die genauen Belege zu dieser Bewaffnung, welche sich auf das Studium der gleichzeitigen Grabdenkmäler, der schriftlichen Quellen und auf die Bodenfunde stützen, sind in den obigen Arbeiten einzusehen.

Vergleichen wir nun die Rüstungen der Ritter in der Agneskapelle mit der soeben angeführten Bewaffnung, so stimmt sie in allen Einzelheiten überein, sobald wir die Zutaten von 1534 entfernen.

Sämtliche Rüstungsstücke sind, so wie sie in der Agneskapelle vorliegen, mit eisenfarbigem Anstrich versehen und mit gelben Rändern eingefast. Die Form des Armzeuges, wo es zum Vorschein kommt, sowie die des Beinzeuges, mit Ausnahmen der Ellenbogen- und Kniekacheln, ist, in Wirklichkeit in Eisen ausgeführt, ein Ding der Unmöglichkeit zum Tragen; der Ritter hätte sich bei dieser Umhüllung der Oberschenkel einfach nicht zu Roß bewegen können, von einem Niederknien nicht zu reden; ebenso verhält es sich mit dem Armzeug. Wenn schon aus diesen rein rüstungstechnischen Gründen ein so unbewegliches Beinzeug aus Eisen wie das dargestellte unmöglich ist, so erbringt die Untersuchung an Ort und Stelle noch den Gegenbeweis; es finden sich nämlich an den Stellen, welche durch den Einfluß der Verwitterung die Eisenfarbe teilweise verloren haben, eine untere Farbschicht, welche rote und bräunliche Töne zeigt. Es tritt also hier die richtige Lederfarbe zutage. Das Arm- und Beinzeug war daher aus Leder gefertigt, gleich wie die Schnabelschuhe; auch bei diesen schließt ihre Form Eisen aus. An diesem Lederzeug waren nun die zweimal geschobenen Kacheln angenietet; die waren allerdings dann von Eisen. Das gleiche gilt für die Handschuhe, der Stulp war eisern, die Finger ledern, die Knöchel durch Eisenschuppen geschützt. Der Restaurator des Bildes hat eben 1534 keine Ahnung mehr gehabt, daß zur Zeit der Sempacherschlacht der Plattenharnisch noch nicht völlig ausgebildet war, und so hat er die in ihrer Farbe wahrscheinlich undeutlichen Lederteile der Rüstung mit Eisenfarbe übermalt; dieser Irrtum hat sich dann in alle späteren Darstellungen der Sempacher Ritter übertragen und zuletzt haben die Geschichtsschreiber bis hinab zu den modernen Historikern die Ritter in der Schlacht bei Sempach im Plattenharnisch des XV. und XVI. Jahrhunderts aufmarschieren lassen; das erstreckt sich bis zu Liebenaus abschraubbaren eisernen Schnabelschuhen; Eisenschuhe treffen wir übrigens bei der ritterlichen Bewaffnung erst in der zweiten Hälfte

¹⁾ Den Ausdruck „hundskappe“ für eine Beckenhaube mit hundeschnauzeähnlichem vortriebs Visier treffen wir im Basler Zeughausinventar von 1405 (Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde N. F. XII S. 231), französisch, casque à groin de porc oder à bec de passereau.

des XV. Jahrhunderts. Auch die gelbe Einfassung dieser Eisenteile außer am Rand des gezaddelten Panzerhemds und an der Halsberge, sind Zutaten. Vergleichen wir das zeitgenössische Panzerhemd Herzog Leopolds in Luzern, so finden wir den gleichen mit Messingringen eingefassten Saum. (Seine Beschreibung im Katalog der historischen Sammlungen im Rathause in Luzern, 1912, bearbeitet vom Verfasser, S. 8, Nr. 26, Abbildung Tafel III). Der Lentner stimmt in der Form genau mit der damals gebräuchlichen überein; inwieweit die Farbengebung hier zutrifft, ist nebensächlich; er ist wie wir aus den Grabdenkmälern sehen, eng in die Taille geschnitten. Deutlich sind an verschiedenen Rittern am Lentner enge Querstreifen von wulstartiger Form oder senkrechte, etwas weitere Streifen zu sehen, besonders jedoch an den weiten schinkenförmigen Ärmeln, wir haben da einen gesteppten Lentner vor uns, auch die kurzen Ärmel scheinen aus dem gleichen Material zu sein. Die Brustplatte gehört ihrer Gestalt nach ebenfalls in das Ende des XIV. Jahrhunderts. Die Formen des Helmes werden uns sofort an die Hundsgugelhelme erinnern, sowie wir die gelbe Einfassung verschwinden lassen. Unklar ist auf den Fresken der Uebergang vom Halsberg zum Helm, da durch die gelbe Einfassung der Zusammenhang unterbrochen ist; so wie sich die Beckenhaube heute darstellt, ist sie ohne Beziehung zum Halsberg. Wahrscheinlich war jedoch das Kettengeflecht ursprünglich am unteren Rand der Beckenhaube befestigt. Die einzelnen Ritter sind durch die verschiedene Barttracht, sowie durch die Farbe des Haares nach ihrem Alter gekennzeichnet; nun tragen aber verschiedene der Dargestellten lange Bärte, wie sie in jener Zeit noch nicht üblich waren. Erst in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts kamen Schnauzbärte und kurze Kinnbärte auf, während früher die bartlose Haartracht geführt wurde. Bei genauem Zusehen sind jedoch alle diese langen Bärte und teilweise auch die kurzen als Übermalungen zu erkennen, indem die ursprünglichen Linien darunter hervorschimmern.

Das Schwert zeigt die genaue Form der Grabfunde in Königsfelden (historisches Museum in Aarau), ebenso sind die meisten Sporen mit sechs bis zwölfzackigen Rädern zeitgenössisch. Das hinten herabfallende Band ist das Abzeichen der Rittergesellschaft zum Zopf, davon später.

Fassen wir die besprochenen Resultate zusammen, so erkennen wir, daß diese Ritter im Kriegskostüm des ausgehenden XIV. Jahrhunderts dargestellt sind. Helmform, Halsberg, Brustplatte, Lentner und Panzerhemd, Arm- und Beinzeug, Schuhe und Sporen, Schwert und zuletzt der Zopfriemen hinten stimmen mit den erhaltenen Denkmälern und Altertümern der Zeit von 1386 völlig überein. Ein Maler vom Anfang des XVI. Jahrhunderts hätte eine solche historisch getreue Darstellung nicht malen können, da ihm die Kenntnis der Schutzwaffen jener Frühzeit mangelte.

Entstanden im Ende des XIV. Jahrhunderts, haben die Ritterbilder mit der Zeit etwas gelitten und man beschloß ihre Erneuerung. Nach der angebrachten Jahrzahl scheint diese 1534 stattgefunden zu haben; auch in der Kirche wurden noch zu Anfang des Jahrhunderts umfangreiche neue Wandmalereien

angebracht, so die noch erhaltenen Figuren am Chorbogen. Der Maler ist mit großer Sorgfalt zuwege gegangen, indem er die alte Komposition bestehen ließ, an den Konturen wurde nichts verändert und die Farben nach dem noch Vorhandenen sorgfältig ergänzt, soweit dem Künstler das Verständnis reichte; so wie wir die vorhin erwähnten falschen Übermalungen fortdenken, haben wir die originale Malerei nach 1386.

Diese unrichtige Uebermalung kommt aber nicht allein an den Figuren selbst vor, auch die Blasonierung der Schilde ist, wo das Wappen in der Farbe verblaßt oder diese ganz unkenntlich war, unzutreffend angebracht. Als Beweis, die Bilder seien eine Kopie des XV. oder XVI. Jahrhunderts, werden die vielen Verschreibungen in den Umschriften angeführt, es sind solche vorhanden, wo man nur mit Mühe die richtige Namensform erkennt; das hat den gleichen Grund wie die Eisenfarbe und die gelbe Umrahmung; das Original hatte eben unleserliche oder verwischte Buchstaben, und der Maler kannte nicht mehr alle Namen der gefallenen Ritter. Als Zutat des Restaurators sind auch die völlig sinnlos an verschiedenen Helmen angebrachten Falken und Fische, Kronen und Hunde (Bracken) zu betrachten, die Abzeichen der Rittergesellschaften vom Fisch und Falken, ferner in der Krone und im Leitbracken (Rüden) in Oberschwaben, da sie zur Zeit der Schlacht bei Sempach noch nicht existierten. (Vgl. P. Ganz, „Die Abzeichen der Ritterorden“, Schweizer. Archiv f. Heraldik 1905 S. 31, 1906 S. 16 ff.).

Anders verhält es sich mit dem roten Riemen mit gelbem Nagelkopfbeschlag und einem gelben rechteckigen Abschlußstück; wir haben uns hier einen Lederriemen mit messinginem oder vergoldetem Beschlag zu denken. In heraldischen Arbeiten stoßen wir hie und da auf einen Zopforden, da finden sich meist als Beleg die Serie der Sempacher Ritter. Nach den Quellen ist der Ursprung dieser Institution ziemlich dunkel.

P. Ganz (Schweizer. Archiv für Heraldik, 1900, S. 88) glaubt, dieses Band sei zur Befestigung des ledigen Helmes benützt worden. Das scheint nicht der Fall gewesen zu sein, wohl mag jedoch in diesem Band ursprünglich eine Art Schutzwaffe vorgeschwebt haben, welche den Ritter gegen Hiebe von hinten schützen sollte.

Nach Ganz soll der Orden vom Zopf, der von den österreichischen Herzogen verliehen wurde, erst 1385 gestiftet worden sein, es sei daher unmöglich, daß so viele Ritter ihn im folgenden Jahre erhalten hätten. An gleicher Stelle (Archiv für Heraldik, 1905, S. 54) hat sich später die Meinung des Gewährsmanns geändert, er sagt: „Der Orden mit dem Zopfe weist auf den ritterlichen Minnedienst hin, denn Georg von Ehingen berichtet, daß eine schöne Frau dem Herzog Albrecht von Österreich (1356—1395) zuliebe ihren Zopf abgeschnitten und geschenkt habe, und daß ihr zu Ehren die Rittergesellschaft gestiftet worden sei.“ Ganz fährt fort: „Die bei Sempach ... gefallenen ... Ritter haben den Orden wahrscheinlich kurz vor der Schlacht erhalten, denn auf dem Wandgemälde in der Agneskapelle des Klosters tragen alle, ohne Ausnahme das Abzeichen auf dem Rücken.“ Georg von Ehingen in seinem Werke

„Reisen nach der Ritterschaft“, ist in der Mitte des XV. Jahrhunderts unsere beste Quelle darüber, er berichtet von seinem 1407 verstorbenen Großvater: „er diendt ainem Hertzogen von Oesterrich im Oesterland, der hett ain ritterliche geselschafft, das war ain zopff, hette uff ain zeit ain schöne fraw abgeschnitten und im den geben; also macht er der selbigen schön frawen zuo eren ain ritterliche geselschafft daraus“. Die Quelle spricht also deutlich von



Abb. 4. Glasgemälde zu St. Erhard in der Breitenau.
Herzog Albert III v. Österreich (reg. 1365–95)
nach Essenwein Anz. f. K. d. d. Vorz. 1866 S. 177.

Albertus mit dem Zopfe auf einem Glasgemälde zu St. Erhard in der Breitenau in Steiermark“ (Abb. 4). Die Tracht des Herzogs ist die uns bekannte. Er sieht das herabhängende Band als eine Metallbüchse an, „in die wol der Zopf gefaßt ist ... eine ... Kapsel aus Silber mit Vergoldung, die zur Umhüllung eines Zopfes diente“, das büchsenartige Aussehen dieses Bandes ist jedoch sehr einfach damit zu erklären, daß der Glasmaler das herabhängende Band plastisch darstellen wollte, dabei ist ihm der Rücken des Bandes zu breit geworden. Der gleiche Autor bringt weiteres Material bei (an gleicher Stelle, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1866, Nr. 11, S. 368, ferner 1881, Nr. 7,

einer Rittergesellschaft vom Zopf, ihr Abzeichen tragen die Sempacher Ritter, nicht einen Orden. Daß ihn alle 27 führen, rührt daher, weil sie aus dem engsten Kreise derer um Leopold stammten, das Abzeichen trugen sie natürlich schon vorher und nicht erst kurz vor Beginn der Schlacht. Die Gesellschaft vom Zopf verschwand in der Folge, vielleicht ist bei Sempach sogar der Großteil umgekommen, nach der Art der altgermanischen Sippenverbände um den Herzog geschart. Weiter vernehmen wir noch in Fugger-Birkens Spiegel der Ehren, S. 391, von Herzog Albrecht, er werde mit einem Zopf „gemahlet“, „woraus fast wahr erscheinen will, was etliche schreiben, nämlich, daß Herzog Albrecht eine Gesellschaft des Zopfs sol aufgerichtet haben“. 1668 war die Zopfgesellschaft also schon legendarisch. Weiteres über den Zopf berichtet (Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, 1866, Nr. 5, S. 177) A. Essenwein „Al-

S. 194 ff.). „Zwei Mitglieder der Zopfgesellschaft“. Ebenfalls auf zwei Glasgemälden in der Kirche St. Maria am Wasen bei Leoben (Abb. 5) sind zwei ritterliche Figuren zu sehen, welche diesen gelben verzierten Rückenstreifen tragen, „vollkommen der Kapsel des Albertus ähnlich“. Hier haben wir ganz deutlich das gleiche Band, wie bei den Sempacher Rittern. Das Band ist ganz so konstruiert wie das Wehrgehänge, von einer Zopfkapsel für einen wirklichen Zopf der Haartracht kann keine Rede sein. Ein ähnliches, am Rücken herabhängendes Band trägt ein Ritter auf einer Miniatur im „Wilhelm von Oranse“, 1387 (abgebildet bei A. Schultz, Deutsches Leben, Gr. Ausg., Wien, 1892, S. 296). In dem schon erwähnten Linzer Kodex (w. o. Anzeiger für



Abb. 5. Glasgemälde in St. Maria am Wasen bei Leoben
„her Jorg tumestorfer“ um 1400
nach Essenwein A. f. K. d. d. Vorz. 1866,
Nr. 11.



Abb. 6. Bilderhandschrift im Museum
Franeiseo-Catolium in Linz.
17. Jahrhundert.

Kunde der deutschen Vorzeit, 1867, S. 193) finden wir das von Essenwein fälschlicherweise als Zopf angesehenes Band wieder. „Zopfhüllen“ sind das keine, wohl aber mit Metall beschlagene Bänder, die als Zier wie als Schutz gelten können oder auch als Abzeichen der Gesellschaft zum Zopf. Essenwein wußte noch nicht, daß diese Handschrift von der in Graz abhängig sei, er nimmt an, daß der Zeichner Vorbilder des XIV. Jahrhunderts benützte, die auf Königsfelden zurückgehen, was auch so stimmt (Abb. 6).

Kehren wir nun wieder zu den Ritterbildern zurück. Die „Agneskapelle“ dürfte, wie schon erwähnt, kaum kirchlichen Zwecken gedient haben; sie war ein Profanraum, schon die Fenster an den Schmalseiten verhinderten die Aufstellung eines Altars, auch die Wandnischen mit den Bögen darüber können

keinen liturgischen Zwecken gedient haben; die schweren eisernen Türen und die schmalen Gitterfenster deuten eher auf ein Archiv oder eine Schatzkammer. Vielleicht waren früher in diesem Raum irgendwelche Andenken an Herzog Leopold aufbewahrt? (Abb. 7).

Wenden wir uns weiter zu den jetzt verschwundenen Gemälden im Chor der Klosterkirche. Nach allen Zeugnissen befand sich dort eine Folge der 27 Ritter. Zeller-Werdmüller, welcher die vorher geschilderten Fresken, wie wir

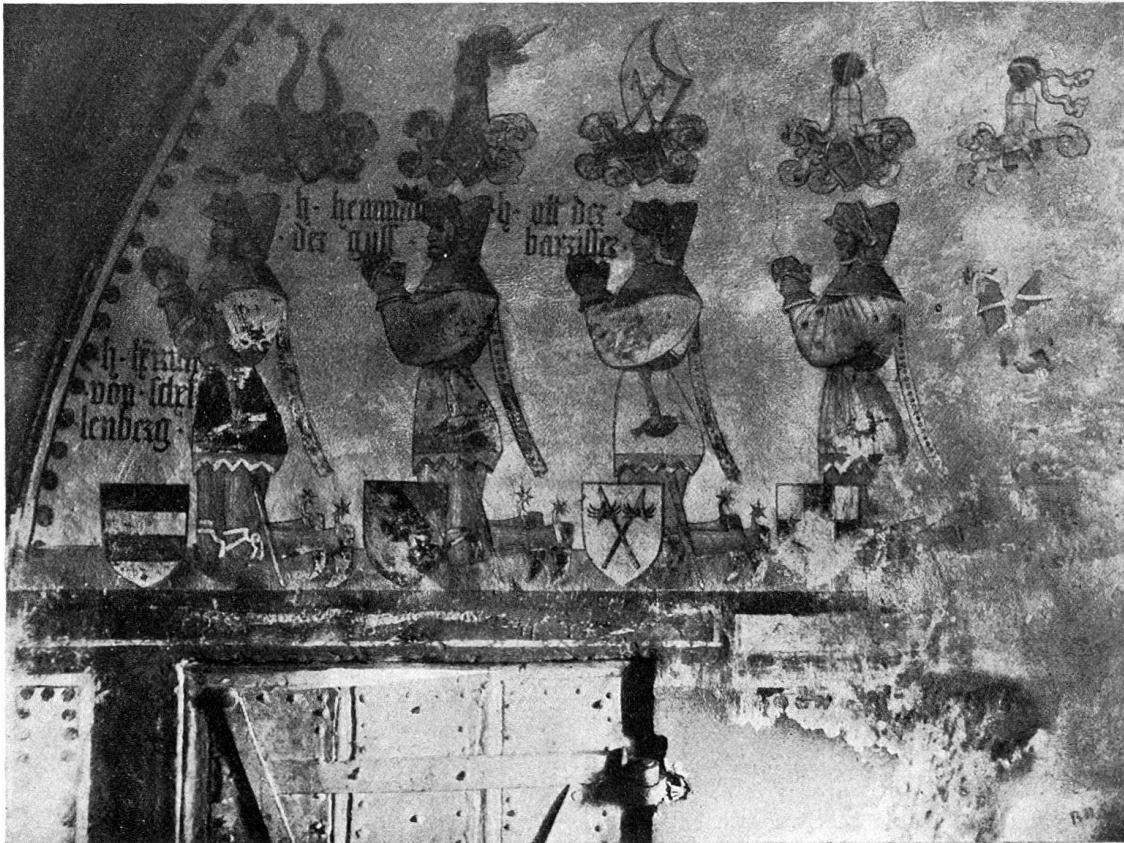


Abb. 7. Fresken in der „Agneskapelle“ in Königsfelden Ende des XIV. Jahrhunderts. Nordwand II (Eiserne Tür des Eingangs unten).

gesehen haben, viel zu spät datierte, nimmt an, sie seien Kopien der ehemals im Chor befindlichen gewesen, es scheint aber eher umgekehrt zu sein.

Da die Gemälde am Ende des XVII. Jahrhunderts übertüncht wurden, ist es natürlich schwierig, die Priorität zu erkennen. Immerhin dürften sich einige Spuren finden. Die Gemälde sind nach der schon zitierten Nachricht von 1608 im Jahr 1597 renoviert worden und dann 1692 durch die jetzt noch vorhandenen Tafelgemälde in Öl ersetzt.

Wie wir erkennen mußten, sind die erhaltenen weiteren Abbildungen Kupferstiche und so weiter, nicht direkte Kopien, sondern gehen auf eine dem Verfasser unzugängliche Handschrift von 1563 zurück. Direkt nach den Chor-fresken ist das schon erwähnte Wappenbuch des Luzerner Stadtschreiber Cysat

(Archiv für Heraldik, 1900, S. 85ff.) kopiert. „Ao. 1581 hat der Stattschryber Cysat zu dienst und Eeren, ouch In namen M. G. H. ein Buch malen lassen, darin der Adel, so zu Sempach im Stryt erschlagen, mit ire personen Wappen und zier abkonterfetet begrifen ...“ Zuerst folgen die ehemals ebenfalls in Königsfelden in der Kirche befindlichen Bilder der dort begrabenen habsburgischen Fürstlichkeiten, dann der kniende und betende Herzog Leopold, dem ein Knappe den Helm hält, dann beginnt die lange Reihe der bei Sempach gefallenen Ritter, 195 an der Zahl. Ganz schildert sie folgendermaßen: „der ... Herzog ist barhaupt, im Gegensatz zu dem Gros der Ritter, welche den spitzen Kübelhelm mit stark nach vorn zugespitztem Visier ... tragen. Ein kurzer Waffenrock in den österreichischen Farben bedeckt den Panzer und das unten sichtbar werdende, teilweise vergoldete und ausgezackte Panzerhemd. Die weißrot gestreiften Ärmel sind mit goldenen Schnallen und einer Reihe von Bindenschildchen besetzt, wie der ritterliche Gurt aus weißem Leder, dessen Enden vorn herabhängen, ... der folgende Ritter Hans von Ochsenstein trägt dieselbe Tracht, einen über die Schulter reichenden Panzerkragen und den Helm mit aufgeschlagenem Visier ... Die Darstellung ist stets die gleiche, mit wenigen Variationen in der Kleidung. Die Mehrzahl der Ritter trägt den Waffenrock, der mit dem Schildbilde, mit dem Kleinod oder in den Wappenfarben gestreift ist. Einzelne ... haben rote Röcke mit reicher Verzierung von aufgenähten Spangen, Schmuckstücken, Rosetten, Mantelhaften etc., nur wenige tragen das Panzerhemd ohne Überkleid ... oder den mit Schuppen besetzten Waffenrock ... Zwei tragen den Helm ... über den Rücken gehängt und den Kopf nur mit der Panzerhaube bekleidet ... Zu Häupten einiger Ritter sind die Gesellschaftsabzeichen gemalt, so der „weiße Bracke“, die Rittergesellschaft zum Leitbracken in Niederschwaben ... die „Krone“, Rittergesellschaft an der Etsch ..., der „Fisch“ ..., der „Falke“ ... Das der knienden Figur vorgestellte Wappen besteht aus einem aufrechten, unten abgerundeten Schilde, darauf in der Mitte der seitwärts gedrehte Stechhelm“.

Da in der Sempacher Schlachtkapelle nur die Wappen mit Helm und Kleinod an die Wand gemalt sind, so haben wir das Original Cysats in Königsfelden zu suchen, wo noch heute in der sogenannten Agnëszelle einzelne Gestalten der knienden Ritter an den Wänden zu sehen sind ... Das Cysatsche Wappenbuch ist mehrfach kopiert worden und die Serie der Sempacher Ritter bildet eine eigene Gruppe unter den Schweizer Wappenbüchern, wenige geben die Bildnisse wieder, die meisten begnügen sich mit dem Porträt Leopolds und geben nur die Wappen der übrigen mit Schild und Helm“.

(Abb. 8).



Abb. 8.

Wappenbuch des Rennward Cysat
1586 Luzern.

Eine Kopie befindet sich in Luzerner Privatbesitz, eine auf der Stadtbibliothek Zürich, ferner in Einsiedeln und Innsbruck. Dazu gehört die Serie im Wappenbuch des Konrad Schnitt zu Basel, eine Handschrift in Graz, auf dieser beruhen nach Liebenau die Bilder bei Fugger-Birken, eine Kopie davon in Linz usw. (Vide Liebenau, Sempach, S. 429ff.).

Vergleichen wir die Cysatschen Zeichnungen jedoch mit den Originalen in der Agneskapelle, so sehen wir, daß sie nicht einmal auf die Übermalung von 1534 zurückgehen, diese Bilder haben wohl eine starke Ähnlichkeit, sind aber keine genauen Kopien, wie wir sie bei Cysat gewohnt sind; das Cysatsche Buch von 1581 muß diese Ritterbilder an einem anderen Ort geholt haben. Auch bei diesen Rittern, wie bei der Übermalung von 1534 ist das Lederzeug der Rüstung mißverstanden als eisern dargestellt worden, am Beinzeug sind sogar Scharniere angebracht, ferner sind die ledernen Schnabelschuhe in eiserne, geschobene verwandelt. Da in Königsfelden jedoch nur 27 Ritter abgebildet waren, und bei Cysat 195, mußte er natürlich die anderen im gleichen Schema ergänzen, dabei griff er auf alte, ihm bekannte Motive zurück und läßt einzelne Ritter in der Kriegstracht von weit vor Sempach liegenden Zeiten erscheinen.

Die Vermutung liegt daher sehr nahe, daß Cysat eben nicht die Serie der Sempacher Ritter nach 1386, erneuert 1534, zum Vorbild hatte, sondern die, welche sich im Chor der Kirche befanden. In der Agneskapelle war der Herzog nicht abgebildet, wohl aber sehen wir ihn, umgeben von zwei Rittern, auf allen andern Darstellungen, und diese gehen auf die Chorfresken zurück. Das würde ergeben, daß, infolge der nahen Verwandtschaft der Cysatbilder mit denen in der Agneskapelle, die Fresken im Chor eine Zwischenstellung einnehmen würden, daß sie also in direkter Beziehung zu den letzteren ständen. Wann sie entstanden, läßt sich nicht mehr genau ermitteln. Merz nimmt, wie wir gesehen haben, die Mitte des XV. Jahrhunderts, Liebenau hingegen die zweite Hälfte an. Falls die Entstehungszeit nicht noch ins XIV. Jahrhundert fällt, werden die Chorfresken eher in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts gemalt worden sein; möglich wäre dann eine spätere Auffrischung oder Änderung wie bei denen der Agneskapelle. Wie Cysat die Bilder teilweise mißverständlich kopieren ließ, müssen sie schon in ziemlich schlechtem Zustand gewesen sein, denn sie wurden bald nachher, 1597, renoviert. Wir können schließen, daß in dem Chor der Herzog den Mittelpunkt bildete, die Ritter allerdings gehen, sehr oft mißverstanden, auf die der Agneskapelle zurück. 1692 scheint die Serie so stark mitgenommen worden zu sein, daß man sie übertünchte, nachdem man die noch heute vorhandene Kopie anfertigte, welche also auf einem mehrfachen Umweg auf die Serie nach 1386 zurückgeht.

Wie diese Chorfresken kurz nach der Restauration von 1597 ausgesehen haben, zeigt uns ein im Regierungsgebäude der Stadt Luzern befindliches Ölgemälde, welches den Herzog Leopold mit zweien seiner Ritter darstellt, umgeben von den Wappen von 34 bei Sempach gefallenen Rittern. Das Bild weist unten in der Mitte das Allianzwapen von Erlach und von Luternau auf, sowie die Jahrzahl 1605; über diesen Wappen befinden sich die Monogramme W. G.,

W. W., im Bild selbst die Signatur H. M. C. T. Tracht und Rüstung sind verwandt mit den Fresken der Agneskapelle und mit den noch in Königsfelden vorhandenen Kopien der alten Chorfresken, nur sind diese Kopien viel mißverständlicher ausgefallen. Wir haben also hier in dem Luzernerbild die Mittelgruppe der verschwundenen Chorfresken von Königsfelden vor uns, die jedoch, wie wir wissen, bereits übergangen worden sind.

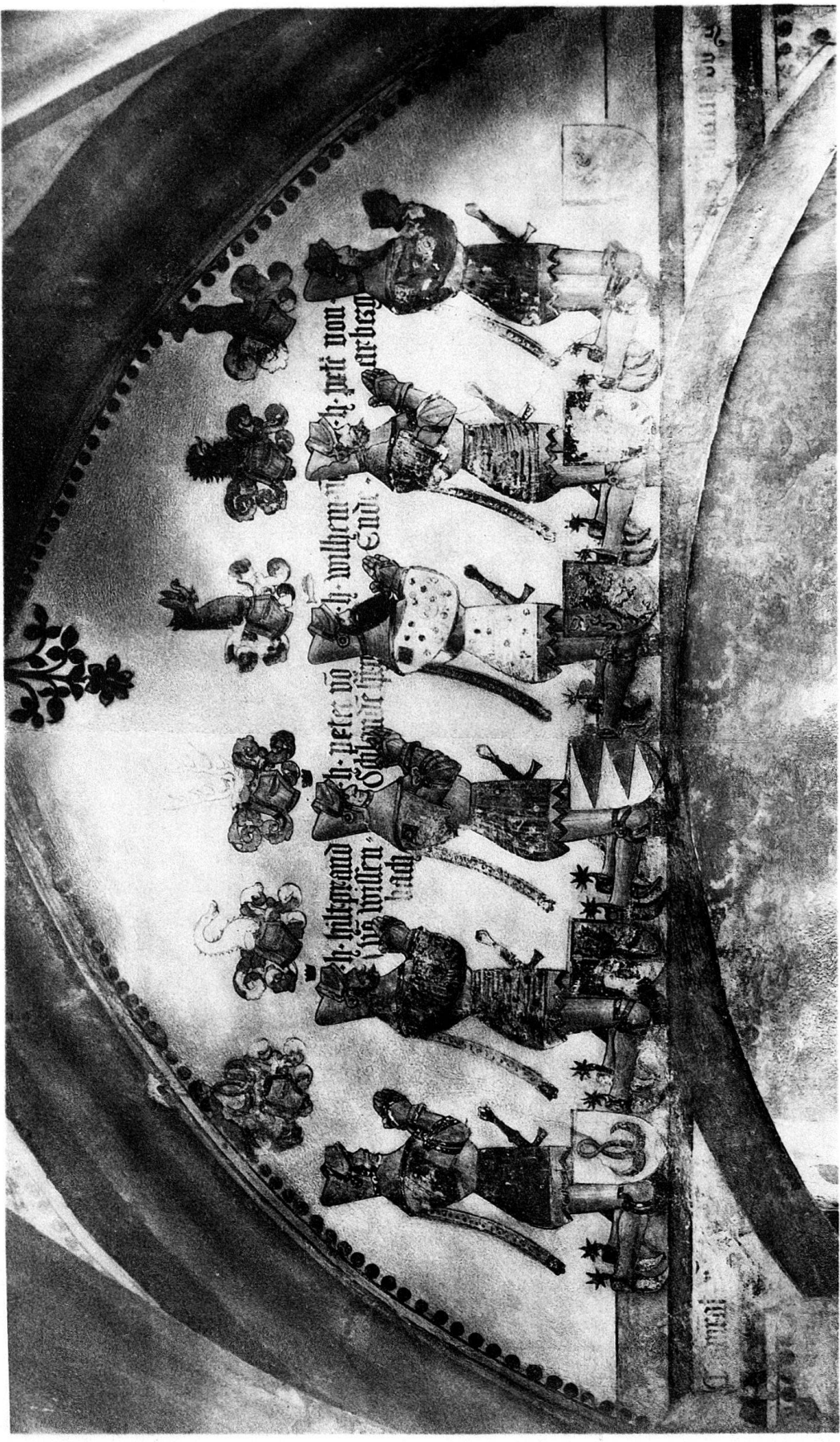
Von Stufe zu Stufe verschlechtert sich also die Darstellung, wie sie aus der Agneskapelle entnommen wurde. Auf die Chorbilder gehen jedenfalls auch die Fresken in der Schlachtkapelle von Sempach zurück die Serie der Wappen der Ritter; dann die kniende Figur Herzog Leopolds, ihm ähnlich die Winkelrieds, Gundoldingens, des Freiherrn von Hasenburg und des Grafen von Cleve, alle diese Bilder gibt Müller in sehr kleinen Bildern. Diese ganze Ausschmückung des XV. Jahrhunderts wurde aber um die Mitte des XVI. völlig übermalt durch Hans Rudolf Manuel von Bern. Bei Müller findet sich auch gleicherweise eine Abbildung der Schlacht, wie sie nach der Restauration des Manuelschen Bildes durch den Meister Hans Ulrich Wegmann 1638/41 vorgenommen wurden. Die verschiedenen Auffrischungen haben mit der Zeit von der ursprünglichen Malerei aus dem XIV. oder XV. Jahrhundert nicht mehr viel übrig gelassen. Da der Verfasser Sempach noch nie besucht hat, sind ihm die Reste der früheren Bemalung der Kapelle, welche bei der Renovation 1886 zum Vorschein kamen, nicht bekannt. Dr. R. Durrer in Stans, der sie in der letzten Zeit prüfte, versicherte, daß sie mit den Königsfelder Rittern in engem Zusammenhang ständen.

Die Ritterbilder sind bald nach der Schlacht in der Agneskapelle in Königsfelden gemalt worden und von dort sind sie in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts in den Chor der Kirche gekommen mit Hinzufügung des Herzogs Leopold; an beiden Orten erfolgten Restaurationen, die eine 1534, die andere 1597; aus dem Chor in Königsfelden holte man sich in der Mitte des XVI. Jahrhunderts dann das Motiv nach der Schlachtkapelle bei Sempach und zu dem Bild in Luzern von 1605, während die Chorfresken selbst 1692 übertüncht und eine schlechte Kopie in Öl hergestellt wurde. Als historisches Dokument kommen heutzutage nur noch die Bilder in der Agneskapelle und die davon abhängigen in Betracht. Sämtliche übrigen Darstellungen sowohl der Ritter, wie des Herzogs und der Schlacht dürfen nicht als historische Quelle benutzt werden. Die Bilder in den Chroniken von Tschachtlan, Schilling, Specker usw., welche die Schlacht darstellen, sind nur mit großer Vorsicht zu gebrauchen; von Manuels Sempacherschlacht an verschwindet der dokumentarische Wert, ebenso in den noch späteren Bildern, das gilt auch für das Gemälde in der Schlachtkapelle selbst.

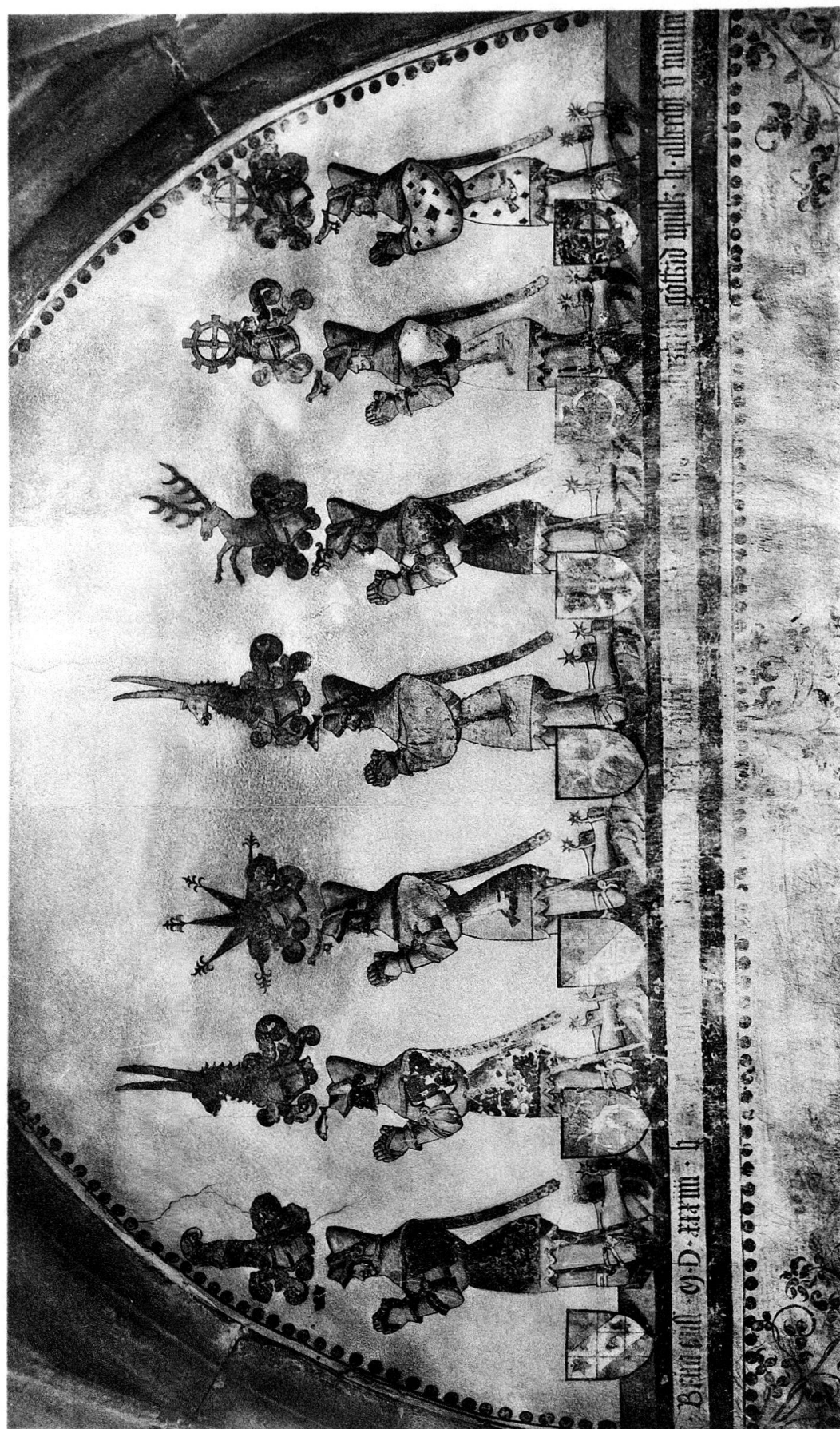
¹⁾ Leider läßt das äußerst stark nachgedunkelte Bild keine Reproduktion zu.



Fresken in der „Agneskapelle“ in Königsfelden. Ende des XIV. Jahrhunderts.
Südwand I.



Fresken in der „Agneskapelle“ in Königsfelden. Ende des XIV. Jahrhunderts.
Südwand II.



Fresken in der „Agneskapelle“ in Königsfelden. Ende des XIV. Jahrhunderts
Nordwand I.