

„ Dieser Fund ist eine Sensation „

Wiler Historische Zeichnungen des „Totentanzes“ in einer Truhe gefunden



Neue Funde. Die Wandgemälde in der Muttergottescapelle und der Todtencapelle zu Wyl im Canton St. Gallen.

Wandgemälde im Frührenaissancestile des XVI. Jahrhunderts gehören in Deutschland und der Schweiz zu den seltenen Erscheinungen. Sie mögen, wie sich denn seit der Reformationzeit das Wirkungsgebiet der kirchlichen Malerei zu beschränken begann, von jeher nicht zahlreich vorhanden gewesen sein. Manche Cyklen sind von den Bilderstürmern vernichtet worden; andere der Neuerungssucht der späteren Generationen zum Opfer gefallen.

Das letztere Schicksal haben die umfangreichen Wandgemälde getheilt; die unlängst zu Wyl im Canton St. Gallen in der »Muttergottescapelle bei St. Peter« nach hundertjähriger Verschollenheit wieder zu Tage getreten sind¹⁾. Das Kirchlein, welches sie schmücken, ist ein spätgothischer Bau, aus einem polygonen Chore bestehend; dessen kunstreiches Netzgewölbe von schlankem, dreiseitig vortretenden Wanddiensten getragen wird. Ueber dem nördlichen Eingange ist aussen das Datum 1498 eingetieft²⁾. Westlich schliesst sich die sogenannte Todtencapelle an; ein ursprünglich flach gedeckter einschiffiger Raum, der mit dem Chore durch eine in der Westwand des letzteren angebrachte Spitzbogenthüre in Verbindung steht. Beide Räume waren vollständig ausgemalt; bis auf die südliche Langseite der Todtencapelle; die zur Aufstellung der Gebeine und Schädel diente.

Die Entstehungszeit der Wandbilder giebt das Datum (Christi) 1522 an. Es ist an der Südseite des Chores im mittleren Schildbogen neben Sonne und Mondsichel gemalt. Hier im Chore waren auch die Dienste und Rippen polychromirt; die Letzteren mit gelben Wangen, blauen Kehlen und gelbem Plättchen. Der Grund der Gewölbekappen, die nachträglich mit zopfigen Stuccaturen beklebt worden sind, ist weiss; und die Gemälde, welche sie

¹⁾ Die erste Kunde von dieser Entdeckung brachte mein Referat in der »Allgemeinen Schweizer Zeitung«, Beil. Nr. 157 und 158. Seither ist der ganze Cyklus, soweit dies möglich gewesen, von der Tünche befreit worden und daher Manches von den früheren Mittheilungen zu ergänzen und zu berichtigen.

²⁾ Die Mensa des Altars trägt die Jahreszahl 1483.

schmücken, bilden mit den Malereien an den Wänden Einen zusammenhängenden Cyklus, dessen Inhalt die Verherrlichung der Titularpatronin, der Madonna, ist, und der seinen bedeutsamen Abschluss durch das grosse Bild des Rosenkranzes an der westlichen Schmalseite erhält.

Sämmtliche Gewölbefelder sind zunächst mit Ornamenten von gelben Ranken und grünen Blättern geschmückt, die, reizend stilisirt, zwischen Spätgothik und Renaissance die Mitte halten. Halbfiguren in den über den Schildbögen befindlichen Kappen stellen Heilige vor. Man erkennt den hl. Christophorus, St. Agnes mit dem Lamm, St. Ursula mit drei Pfeilen, einen hl. Bischof, in den drei Kappen über der Westseite endlich zu Seite der Madonna zwei Engel, der eine mit dem Kreuz, der andere mit einem Speere. Sie werden von grünen Blattkelchen getragen, wie die übrigen Halbfiguren, die in einer dreifachen Folge von rautenförmigen Kappen den Stammbaum Christi repräsentiren, mit den Bildern Davids und St. Josephs, von der Madonna mit dem Christusknaben begleitet, die westlich und östlich von dem mittleren Schlusssteine gemalt sind. Einfachere Zierden schmücken die Stüchkappen über dem dreiseitigen Abschluss im Osten. In der mittleren sind zwei Schilde gemalt; auf gelbem Felde zeigt der eine den St. Gallischen Bären, der andere ein W, das Wappen von Wyl. Auch die Wand und die Fensterleibungen sind hier am einfachsten gehalten; sie sind bloss mit Ranken gelb und grün auf weissem Grunde bemalt. Aehnliche Decorationen wiederholen sich in den beiden südlich folgenden Jochen, wo der untere Theil der Fensterleibungen jedesmal die Gestalt eines Heiligen enthält. An der Schrägseite erkennt man St. Sebastian und St. Rochus. Der Erstere ein Jüngling, unbedeckten Hauptes, mit der Schaubе angethan, hält einen Pfeil in beiden Händen. Neben dem Pilger Rochus steht ein Engel, der sich mit des Heiligen Wunde zu schaffen macht. Auf den Leibungen des folgenden Fensters sind St. Magdalena und St. Margaretha gemalt, Letztere mit der Rechten segnend, indess die Linke den nicht mehr sichtbaren Drachen an einer Kette zu führen scheint.

Alle übrigen Wandflächen sind mit ausführlichen Bildern geschmückt. Sie stellen, in doppelter Reihenfolge über einander geordnet und von rothen Streifen umrahmt, die bekannten Scenen aus der Vorgeschichte Mariä und der Jugend des Heilandes vor. Ihre Folge beginnt im westlichen Schildbogen der Nordwand, Der hl. Joachim wird mit seinem Opfer von dem Priester am Altare zurückgewiesen. Darunter, zur Linken vom Beschauer, nimmt S. Anna unter dem Fenster ihres Hauses die Botschaft des Engels entgegen. Ein Baum trennt diese Scene von dem Bilde zur Rechten, wo Joachim knieend mit ausgebreiteten Armen ebenfalls die Verheissung eines himmlischen Boten empfängt. Im folgenden Joche sind beide Bilder, das obere die Begrüssung Joachims und Anna's darstellend und darunter eine figurenreiche Geburt Mariä, von späterer Hand übermalt worden. Es scheint in den neunziger Jahren des XVI. Jahrhunderts eine theilweise »Restauration« dieser Malereien stattgefunden zu haben, bei welchem Anlasse die einzelnen Bilder von Denen, welche die Kosten der Ueberschreibung trugen, in Epitaphien verwandelt und demgemäss mit Inschriften und Zusätzen: den kleinen Porträtfiguren der Stifter und ihrer Da-

hingeshiedenen versehen worden sind³⁾. Joch III, wo sich unten eine Thüre befindet, zeigt im Schildbogen den Tempelgang der Maria. Das Mägdlein schreitet auf hoher Treppe zum Tempel empor, wo unter der Pforte ein Priester harret. Unten steht St. Anna, von einer andern Heiligen begleitet. Im IV. Joche sieht man oben Maria am Betpulte knieend und nach rückwärts zu dem verkündenden Engel gewendet. Unten links erscheint die Madonna wieder; sie ist von einer anderen Hand auf Goldgrund gemalt, mit dem Kind im Arm und auf der Mondsichel stehend. Die Begrüssung der Frauen gegenüber gehört zu der Bilderfolge von 1522. Joch V ist in seiner ganzen Höhe und Breite mit einem Bilde der Kreuzabnahme bemalt. Hinten stehen die Kreuze, vorn liegt Christus, von klagenden Jüngern und Frauen umringt, auf dem Boden gebettet. Es folgt die nördliche Schrägseite des Chorpolygons, wo sich bis unlängst in einer stichbogigen Nische das aus Holz geschnittene romanische Standbild der thronenden Maria mit dem Kinde befand. Im Scheitel der Nische ist in einem Kreisrund die Halbfigur Gott-Vaters mit der Weltkugel gemalt; eine bunte Renaissance-Guirlande schmückt den obern Theil der Hinterwand. Das Bild daneben, den Knaben Christus im Tempel darstellend, ist 1597 übermalt worden. Im Schildbogen steht die Madonna mit dem Kinde auf den Armen, von einer Glorie zwischen zwei schwebenden Engeln umgeben.

Die Folge der heiligen Geschichten setzt sich im zweiten östlichen Joche der Südwand fort mit der Anbetung der Hirten im Schildbogen und dem darunter befindlichen Bilde der Darstellung Christi im Tempel. Die Gemälde im dritten Joche sind durch die nachträgliche Einstellung eines Fensters bis auf wenige Reste zerstört, in denen man ein paar stehende Figuren, das Gefolge der hl. drei Könige, zu erkennen glaubt. Joch IV enthält zu ebener Erde eine Thüre. Auch diese ist später durchgebrochen worden; man sieht noch über der Mitte derselben den thronenden Herodes zwischen Schergen, die mit Schwertern die Kinder erstechen, in Gegenwart der verzweifelter Mütter, deren eine — ein altes Weib — ihren Sprössling mit einem Prügel vertheidigt. Im Schildbogen ist der Tod Mariä gemalt. Das fünfte und letzte Joch im Westen enthält das in der Allg. Schweizer Zeitung (Beilage zu Nr. 157) ausführlich beschriebene Bild der Himmelfahrt Mariä, 1598 vollständig erneuert durch einen Meister mit dem aus den Initialen H. C. K. combinirten Monogramme, einen Jacob Knus von Constanx, der 1603 nach

³⁾ Die Unterschrift unter dem Bilde Joachims und Anna's lautet: Hans Stundach Burger zu Wyl Joān sin Son Elsbeth Heumatın beid sine Egmahel 15(9?). Am Fusse des Bildes knieen links der schwarz gekleidete Stifter, gegenüber die beiden Frauen, die vordere durch ein rothes Kreuz über ihrem Haupte als Verstorbene bezeichnet, alle den Rosenkranz betend. Beim Eingraben der Gerüststangen kamen Todtengerbeine zum Vorschein, was zu beweisen scheint, dass die Personen, deren Namen auf den Epitaphien angegeben sind, in der Capelle bestattet wurden.

der Chronik der Familie Müller zum Steinhaus in Wyl auch die dortige Pfarrkirche St. Nicolaus inwendig mit Bildern geschmückt hat⁴⁾.

Den Abschluss bildet das grosse Gemälde, das die gesamte Breite und beinahe die ganze Höhe der Westwand einnimmt. Nur auf den untersten Theilen hat man, vermuthlich im XVII. Jahrhundert, wiederholt Zuthaten angebracht⁵⁾, sonst liegt — freilich in Ruinen — ein Bild aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts vor. Es stellt in einem kreisrunden Rosenkranze die Kolossalfigur der Madonna vor, stehend, von einem blauen, gelbbesäumten Mantel umhüllt. Kleinere Gestalten knien anbetend zu ihren Füßen, Links erkennt man einen Papst, Bischöfe u. s. w., gegenüber die Vertreter des weltlichen Standes; einen Kaiser, hinter ihm zwei gekrönte Frauen, denen sich ein Gefolge von Männern anzuschliessen scheint. Ein Kreis von Rundmedaillons umgiebt das Ganze. Sie enthalten die Rosenkranzbilder, die freudigen und schmerzhaften Erlebnisse Maria's⁶⁾. Ein zweiter Rosenkranz, an den unteren Enden mit Quasten besetzt, bildet den äussersten Kreis, neben welchem zu unterst rechts und links zwei Engel, der eine mit der Passionssäule, der andere mit der Lanze, schweben.

Leider haben diese im Allgemeinen vortrefflich entworfenen Bilder stark gelitten. Nur die allgemeinen Umrisse (bald roth, bald schwarz) und die grossen Farbenmassen sind noch zu erkennen, alle Einzelheiten entziehen sich der Betrachtung. Am besten sind, wie leicht ersichtlich, die später übermalten Bilder, besonders dasjenige der Himmelfahrt Mariä, erhalten⁷⁾.

Besser erhalten und auch dem stofflichen Inhalte nach viel merkwürdiger sind die in der »Todtencapelle« aufgedeckten Wandmalereien. An der Ostseite über der Chorthüre ist zunächst eine figurenreiche Darstellung des jüngsten Gerichtes gemalt. Seitwärts, zur Rechten, schliesst sie in einiger Entfernung von der Südwand ab, weil hier der Raum für die längs

⁴⁾ Zu Seiten des Himmelfahrtsbildes waren ursprünglich nur die beiden Wappen des Stifters, Schenk von Castel, und seiner Gemahlin, einer geborenen Blarer, angebracht. Später hat man über denselben je drei über einander befindliche Wappen gemalt. Links (von unten angefangen) das Muntprat'sche, das Breitenlandenberg'sche und das Schenk's von Castel; rechts das noch unbekannte mit dem schwarzen Hahn auf Weiss, das Hohenlandenberg'sche und Blarer'sche. Die Nachricht von dem Maler Jakob Knus verdanken wir einer gütigen Mittheilung des Arztes Herrn J. M. Germann in Wyl.

⁵⁾ Vergl. Allg. Schw. Ztg., Beil. zu Nr. 157.

⁶⁾ Man sieht links (von oben angefangen) die Kreuzigung, Verkündigung, Christus am Oelberg, Begrüssung der Frauen und die Versuchung Christi (2), rechts die Taufe, Kreuztragung, das folgende Bild zerstört, Anbetung der Könige und Christi Geburt.

⁷⁾ Von grossem Interesse sind auch die auf Holz gemalten Altarbilder, Theile eines Triptychons, das, nach dem Wappen zu schliessen, von dem St. Gallischen Abte Diethelm Blarer (1530—1564) gestiftet worden ist. Die Jahreszahl 1516 auf dem Flügel zur Rechten dürfte nachträglich oder mit Rücksicht auf eine ältere beim Bildersturm untergegangene Stiftung aufgemalt worden sein.

derselben aufgeschichteten Gebeine zu reserviren war, Hoch in der Mitte erscheint in einer sternenförmigen Glorie der Heiland, Sein Thron ist ein Regenbogen, die Füße ruhen auf der Weltkugel, Ein purpurner Mantel lässt den nackten Oberkörper unverhüllt, Kopf und Arme sind zerstört, weil hier die nachmals an Stelle einer flachen Holzdiele eingefügte Gypsdecke beginnt. Zur Rechten Christi kniet fürbittend die Madonna, Lange gelbe Haare fluthen über ihren Nacken herab. Ein weisser Mantel umhüllt in schönem Wurf die Gestalt und lässt nur die knapp anliegenden gelben Aermel frei, Neben der Madonna erscheint ein Engel mit einem Speer oder dem Stab mit dem Schwamme. Ihr gegenüber zur Linken des Heilandes kniet, ebenfalls betend, der Täufer Johannes. Eine gelbe, von weissen Wolken besäumte Glorie umgiebt diese himmlischen Gestalten. Dann folgen tiefer die markigen, lebensvollen Figuren der Apostel mit ihren Attributen, In zwei sich zugewendeten Chören sind sie in doppelter Reihe über einander geordnet, wobei die vorderen ganz, die hinteren Gestalten als Halbfiguren zum Vorschein kommen. In der Mitte zwischen diesen Chören sieht man zwei schwebende Engel, die Boten des Gerichtes, das sie mit ihren gekreuzten Posaunen verkünden, Weisses Wolken trennen die Apostel von dem grünen Erdenplane, wo in der Mitte von vorn bis in die Ferne, die Todten aus den Gräbern steigen, meistens nackte Gestalten, um die sich die Teufel viel zu schaffen machen. Vorn hat sich die Scheidung vollzogen. In wildem Tumulte werden die Verdammten, bekleidete und nackte Gestalten, von Teufeln umfassen, gequält und in den gähnenden Höllenrachen getrieben, Diese Hälfte zur Rechten vom Beschauer ist schlimm heruntergekommen, sehr gut dagegen die Schar der Berufenen erhalten. Es ist eine anmuthige, lebendig geschilderte Scene, Ein Kaiser, in dem man die Züge Maximilians I. zu erkennen glaubt, befindet sich unter den Seligen^{*)}, Vor ihm steht ein Mann, mit der Schaubekleidung, baarhäutig, in devoter Haltung, die Rechte auf's Herz gelegt, scheint er sich angelegentlich mit einem weissbärtigen, kahlköpfigen Alten zu besprechen, Man möchte in diesem Letzteren, wenn er einen Nimbus trüge, den hl. Petrus erkennen und glauben, dass hier über den Eintritt in's Paradies unterhandelt würde. Auch einen Mönch und eine Nonne sieht man unter den Berufenen und weiter Frauen und Männer, unter diesen einen Ritter, eine prächtige, jugendfrische Gestalt, mit dem Harnische bewehrt und das Haupt mit einem Federbarette bedeckt. Ganz zuletzt folgt noch ein stattlicher Fünfziger, Er hat es eilig und mag nur eben mit knapper Noth dem Teufel entrinnen, der sein Opfer schon an der Schulter fasst. Angstvoll schaut der bärtige Mann nach seinem Verfolger zurück; aber ein Engel, der den Zug geleitet, wendet sich ebenfalls um und weist den Satan mit der Geberde des Segens zurück. Es muss ein Meister von grossem Talente gewesen sein, der diese Scene gemalt hat. Die nackten Theile sind weiss, die Contouren braunroth, die Haare und einzelne Gewandstücke gelb, Dazu ein trübes, dunkles Roth und Grün, ein grün-

^{*)} Er hat auffallenderweise, wie auch noch mehrere andere Figuren in dieser Gruppe, ein gelbes Gesicht.

liches Graublau, das ist die Palette, welche dem Maler zur Verfügung stand; aber daneben staunt man über die wahrhaft geniale Bravour, mit welcher der Meister nur so flüchtig diese Gestalten gezeichnet hat, wie über die Schönheit und die charaktervolle Kraft der einzelnen Erscheinungen. Eine aus dem Bilde herausschauende Frau ist von vollendeter Anmuth; in dem Kopfe des mit St. Petrus redenden Mannes glaubt man Holbein'schen Einfluss zu erkennen, und der jugendliche Ritter, der so angstvoll mit gerunzelter Stirne dem erlösenden Ziele entgegenschaut, ist ein wahrer Prachttypus von kraftstrotzender, stilvoller Renaissance-Erscheinung. Ebenso grossartig, einfach, breit, musterhaft im Charakter der Zeit entworfen sind die nur mit wenigen Tönen in der Localfarbe schattirten Gewänder. Den Churer Todesbildern steht die Sorgfalt der Ausführung nach, den Wandgemälden in Stein a, Rh. ist dieses jüngste Gericht an geistreicher Kraft und Frische des Vortrages weit überlegen. Was muss das für eine Zeit gewesen sein, da der einfache Schilder dergleichen zu malen im Stande war. Die Entstehung dieses Gemäldes lässt sich mit annähernder Sicherheit aus der Zeit datiren, in welcher die Ausmalung des Chores stattgefunden hat. Am Fusse desselben befindet sich nämlich das 1528 datirte Epitaphium des St. Gallischen Conventualen und Statthalters von Wyl, P. Marcus Brumann, das theilweise über das jüngste Gericht gemalt ist⁹⁾. Es stellt in einer Gebirgslandschaft die hl. Barbara, St. Gallus und Othmar vor und ist mit trüben Farben und kräftigen, schwarzen Contouren fleissig gemalt, vermuthlich von derselben Hand, von welcher in der rechtwinkelig anstossenden Nische der Nordwand das Bild von der Heilung der Schwiegermutter Petri (Matth. VIII, 14) stammt¹⁰⁾.

Etwas später als das jüngste Gericht wird man die Bilder an der nördlichen Langwand zu datiren haben. Sie sind auch von minder geübten Händen gemalt. Die Entdeckung derselben ist von grossem Interesse, denn es ergibt sich, dass der ganze Fries, der sich an der nördlichen Langseite und der schmalen Westwand unter der Decke hinzieht, einen Todtentanz enthielt. Leider sind nur wenige Gruppen in einigermaßen erträglichem Zustande erhalten geblieben. Die Folge beginnt neben der Ostwand mit der alten Frau, die der Tod mit einer Schaufel in der Linken am Arme fasst. Es folgen das Kind, der Bauer, der Koch mit der Kelle und der Krüppel. Dann wird sie durch ein später angebrachtes Fenster unterbrochen, über welchem der hl. Sebastian nackt, von Pfeilen durchbohrt, an einen Baum gebunden erscheint. Es folgen weiter der Arzt, er beschaut das Uringlas, indessen der hinter ihm stehende Tod in beiden Händen einen Knochen schwingt; ein weisser Mönch, der in einem Buche liest in Gegenwart des Todes, welcher auf der Harfe spielt.

⁹⁾ Nicht 1628 datirt, wie fälschlich in Beil. zu Nr. 158 der Allg. Schweizer Zeitung gemeldet wurde. P. Marcus Brumann ist, wie wir einer gütigen Mittheilung des Herrn Stiftsarchivar v. Gonzenbach in St. Gallen entnehmen, in demselben Jahre 1528 zu Wyl gestorben.

¹⁰⁾ So, und nicht wie a, a, O, als Erscheinung des Auferstandenen vor den Frauen, muss dieses Bild gedeutet werden.

Nr. V. Der Bauer zum Tod (Massmann Nr. 32):

/k /t

.....
 Karl (?) grofs der
 schweiss mir durch
 die hant flos
 noch wolt ich gern
 dem tod entfliehn
 er
 schon chen.

Auf der westlichen Hälfte der nördlichen Langwand sind folgende Verse entziffert:

Der Tod zum Juristen (Massmann Nr. 13):

Das urteil ist also
 geben das ir lenger
 nit solt leben
 herr jurist des
 thut (?) des todes kr-
 afft mügen ir so
 beweyst eur mai-
 sterschaft.

Der Ritter zum Tod (Massmann Nr. 12):

Ich hab als ayn
 ritter gut der welt ge-
 dient in hohem muth
 nun bin ich wider
 ritters orden an disē
 tantz gezwungen wo-
 rden.

Der Tod zum Edelmann (Massmann Nr. 16):

Kummend har ir
 edlen degen ir mufest
 der stercke pflegen
 mit dem tod der
 njemantz schont
 ir um ob euch
 wirt verlont.

Fast in der Mitte unter dem Todtentanze war die nördliche Langseite mit einem grossen Flachbogen geöffnet. Eine rothe Bordüre begleitet denselben. Rechts und links über dem Bogen war ein Cadaver gemalt, derjenige zur Linken hält mit beiden Händen einen Schild empor, in welchem ein Totenkopf erscheint. Die Wandfläche endlich zwischen diesem Bogen und der an die Ostwand anstossenden Nische ist mit einem merkwürdigen Bilde, einer Todesallegorie, geschmückt. Oben hinter einer Mauer sieht man Geharnischte und Landsknechte. In der Mitte ist die Fallbrücke heruntergelassen; ein Theil der Besatzung scheint einen Ausfall wagen zu wollen, während andere mit Hellebarte und Streithammer ihre Festung vertheidigen gegen die Todtengerippe, halbverweste Cadaver, die mit hochgeschwungenen Dreschflegeln gegen die Mauern anstürmen, hinaufklettern und von andern

Todesgestalten, welche diesseits des Zwingers aus ihren Gräbern steigen, immer neuen Succurs bekommen. Rechts kniet anbetend, von der Schlachtscene abgewendet, die grosse Gestalt einer Frau oder eines geistlichen Herrn. Dahinter öffnet sich der Einblick in eine hohe Capelle, ein Beinhaus, wo in der Tiefe in rundbogiger Nische die Schädel übereinandergeschichtet liegen, und darunter das Weihwasserbecken mit dem Wedel zu erkennen ist.

Da die Todten-capelle schon längst profanen Zwecken dient, steht der Erhaltung dieser Malereien nichts entgegen, die Bilder im Chore jedoch, für welchen eine gründliche »Restauration« in Aussicht genommen ist, dürften baldiger Uebertünchung oder Uebermalung kaum entgehen.

Zürich, im August 1879.

J. R. Rahn.