

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Der Kreuzgang am Dom zu Brixen

Walchegger, Johann

Brixen, 1895

Der Kreuzgang am Dom zu Brixen

Aus: Walchegger, Der Kreuzgang am Dom zu Brixen.



Nachdruck verboten.

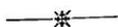
Verlag der Buchh. d. Kath. polit. Pressvereins Brixen, Südtirol.

Tafel IX. Christus vom Kreuze abgenommen und Maria.

Phototypie B. Kühnlen, M. Gladbach.

Der Kreuzgang

am Dom zu Brixen.



Von

Johann Ev. Walchegger,
Dombeneficiat.



Mit 12 feinen Lichtdruckbildern auf 9 Tafeln und 10 Illustrationen
im Text.

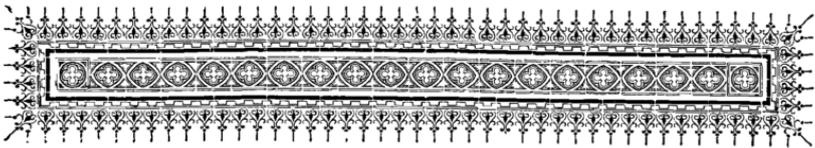
UB Innsbruck



+C55575904

Brixen.

Verlag der Buchhandlung des Kath.-polit. Pressevereins.
1893.



Vorwort.

Mitten im schönen Tirolerlande liegt die alte Stadt Brigen, ehemaliger Sitz eines unmittelbaren deutschen Reichsfürsten. Ist auch die alte Fürstenherrlichkeit aus ihr gewichen und eine neue Ordnung in dieselbe eingezogen, so hat sich doch wie ein kostbares Erbstück der Ahnen ein Kleinod erhalten, das ein herrliches Denkmal tirolischen Glaubens, tirolischen Denkens und Könnens bildet und in seiner Eigenart zu den prächtigsten Kunstdenkmälern des Mittelalters zählt. Drum mag es wohl begründet scheinen, die Schönheit dieses Erbstückes durch eine genaue Beschreibung weiteren Kreisen vorzuführen. Schon seit langem hat sich der Verfasser dieses Schriftchens dem Studium des Kreuzganges gewidmet, jedoch dabei immer wieder gefühlt, dass bei Besprechung desselben irgendwelche Lücken kaum zu vermeiden sein werden. Um aber endlich einmal das Verständnis aller Bilder den vielen Besuchern des Kreuzganges zu ermöglichen, hat er sich zur Herausgabe entschlossen, und von diesem Gesichtspunkte aus wolle das Werklein hauptsächlich beurtheilt werden. Es ist ein Versuch, dem Kunsthistoriker einzelne neue Anhaltspunkte zu weiteren Forschungen zu bieten, dem Kunstfreunde ein herrliches Werk des Mittelalters in seiner Vollständigkeit vorzuführen, dem Laien aber den Sinn der bildlichen Darstellungen zu erschließen.

Die Erklärung des Inhaltes der verschiedenen Gemälde dürfte wohl durchaus richtig sein. Die kunsthistorischen Bemerkungen aber

sind natürlich nicht als einwandlos hingestellt, insoweit sie nicht auf urkundliche Berichte gegründet sind. Diesbezüglich sei auch das Bekenntnis angefügt, das der Verfasser bei jener Gattung archivalischen Materials, in welchem nur durch Vermuthung oder Zufall oft eine Zeile gefunden werden kann, sich auf das Näherliegende beschränken und so manches undurchsucht lassen mußte, um endlich zu einem Abschluß zu kommen. Er gibt sich jedoch der Hoffnung hin, das sowohl die Beschreibung der Bilder ihre Freunde, als auch die kunsthistorischen Bemerkungen vorurtheilslose Beachtung finden werden.

Bezüglich der Restaurierung schien es geboten, bei den einzelnen Arcaden mit ziemlicher Genauigkeit anzugeben, welche Arbeiten in denselben vorgenommen wurden, damit so ersichtlich gemacht werde, was alt und unverfehrt ist, und was eine kleinere oder größere Ergänzung erhielt. Zu derartigen Bemerkungen dürfte eben wohl ein solcher geeignet sein, der die Bilder stets vor der Restaurierung genügend betrachtete, als auch den Verlauf der Restaurierungsarbeiten bis ins einzelne verfolgen konnte. Es soll hiemit auch jener schnellfertigen Kritik vorgebeugt werden, welche leider von manchen geübt wird, die bei der Unmöglichkeit einer genauen Untersuchung sich bloß von dem Augenschein leiten lassen und dann ganz unberechtigt ihr Urtheil als sicher und bestimmt hinstellen. Die im Laufe der Abhandlung eingeflochtenen Angaben bieten dem vorurtheilslosen Beschauer ein ziemlich vollständiges Bild der gesammten Restaurierungsarbeit.

Es ist wohl begreiflich, das nicht alle Bilder des Kreuzganges als Illustrationen dem Texte beigegeben werden konnten. In der Auswahl derselben wurde der Grundsatz befolgt, vor allem die für die Kunstgeschichte wichtigsten Perioden zur Anschauung zu bringen, dabei aber auch künstlerisch hervorragende Gemälde wiederzugeben und die schon in anderen Werken veröffentlichten (soweit thunlich) nicht mehr hereinzuziehen, so das auch hierin möglichst Neues geboten werde. Leider konnte gerade von jenen Bildern, deren Maler man mit Namen kennt, nur ein einziges gebracht werden (Jakob Sunter),

da die anderen (Bembis de Freund und Rupert Pötsch) zu sehr zerstört sind. Dafür ist aber der Malerkreis von 1400 und der aus der mittleren Zeit des 15. Jahrhunderts umso besser vertreten. Die photographischen Aufnahmen besorgte Photograph J. March von Brigen mit großem Fleiße. Die Wiedergabe im Lichtdruck ist von der Firma B. Kühlen in M.-Gladbach und dürfte sehr befriedigen. Scheinbare Trübungen sind vom Zustande der Originale verursacht.

Die Literatur über den Kreuzgang ist sehr gering.

Josef Resch, Dombeneficiat und gewiegter Geschichtschreiber (gest. 1782), gibt in seinem Werke: „*Monumenta veteris Ecclesiae Brixinensis*“ nur die Inschriften an Wänden und Grabsteinen an; da er dieselben aber in zeitlicher und nicht in örtlicher Reihenfolge auführte, so war er genöthigt, bei jeder Inschrift den Standort eigens zu bezeichnen, was zu verschiedenen Unklarheiten und Zweifeln Anlaß gibt.

Josef Niederwäger, Dombeneficiat (gest. 1822, ein Mann, dem das Capitelarchiv sehr viel verdankt), hinterließ ein Manuscript: „*Die Domkirche in alten und neuen Zeiten*“ (aufbewahrt im Capitelarchiv), in welchem er die hauptsächlichsten Inschriften aus Reschs „*Monumenta*“ anführt, den Inhalt einzelner Bilder angibt, sehr viele (besonders alle schwierigen) aber unerklärt läßt.

Georg Tinkhauser, Regens im Cassianeunt (gest. 1873), hat eine cursorische Beschreibung des Kreuzganges im ersten Bande der „*Mittheilungen der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*“ (1856) veröffentlicht und eine andere in seiner „*Topographisch-statistischen Beschreibung der Diöcese Brigen*“ (I. Band), welche beide aber auch nicht den Zweck hatten, eine vollständige Beschreibung und Erklärung zu geben.

Hans Semper, Universitätsprofessor in Innsbruck, hat eine „*Skizze*“ herausgegeben unter dem Titel: „*Wandgemälde und Maler des Brigener Kreuzganges.*“ Auch dies Werk bietet nicht eine vollständige Beschreibung, sondern eine „vorwiegend stilistische Betrachtung“.

Die im „Kirchenschmuck“ von Dengler, Bd. III, Heft 5 und 6, begonnene Beschreibung erstreckt sich nur auf die ersten zwei Arcaden und wurde nicht mehr fortgesetzt

Das „Archiv für christliche Kunst“, Jahrgang 1889, Nr. 8 und 9, brachte auch eine kleine cursorische Beschreibung, auf Tinkhauser und Semper sich stützend mit verschiedenen Ungenauigkeiten und Uebergangung vieler Bilder.

Kleinere Aufsätze über einzelnes aus dem Kreuzgange sind in verschiedenen periodischen Schriften erschienen, welche zumeist an einschlägigen Stellen werden erwähnt werden.

Da nun vorliegendes Schriftchen eine möglichst vollständige Beschreibung des Kreuzganges zu bieten sucht, dürfte die Herausgabe desselben nicht ohne Wert und Berechtigung sein.

Brigen, am feste der Heiligen Ingenuin und Albuin.

Der Verfasser.



I.

Bau und Baugeschichte.

Der Kreuzgang am Dom zu Brigen ist der Innenhof des alten Münsters. Er ist eingeschlossen von der Domkirche im Norden, vom Capitelhause im Osten, von der ehemaligen Domschule und dem Baptisterium (Taufkirche) im Süden und von der alten Hofburg (jetzt Gerichtsgebäude) und deren Capelle (jetzt Liebfrauenkirche) im Westen. Man kann sagen, daß im Grundplan des Kreuzganges und der erwähnten Gebäulichkeiten noch die Anlage des alten Münsters aus dem 10. Jahrhundert vorhanden ist, wenn man sich auch keine sichere Vorstellung vom Münsterbau selber machen kann, wie er etwa zu Zeiten des hl. Albuin (975—1006) dagestanden sein dürfte.

Die Anlage des Münsters war gleich jener der Klöster und wie der Name der gleiche ist, so war auch das Leben ein ähnliches, ein klösterliches, hier besser gesagt, ein canonisches. Auch zu Brigen lebten die Priester, welche am Dom dienten, unter einem Dache wie in klösterlicher Gemeinschaft¹⁾, und erst gegen Ende des 11. und im 12. Jahrhundert finden wir Spuren von der Auflösung derselben oder vielmehr von dem Austritte einzelner aus der Genossenschaft. Der Bischof hatte eine eigene Wohnung gegenüber dem Bruderhof, mit einem eigenen Eingang in den Kreuzgang, wahrscheinlich in der sechsten²⁾ Arcade. Die westliche Wand des Kreuzganges gehörte zu diesem Bau. Von der Domkirche führte ebenfalls ein Portal in den Kreuzgang.³⁾

¹⁾ Darum wurden sie auch Brüder genannt und ihre Wohnung der Bruderhof.

²⁾ Die Zählung der Arcaden siehe S. 17.

³⁾ Ein zweites Portal, aus dem die Laien in den Kreuzgang traten, öffnete sich in den Gang zwischen Dom und Frauenkirche (siehe Plan der alten Domkirche bei Mesch, Monumenta veteris Ecclesiae Brixinensis, oder: Linthausen, Beschreibung der Diöcese Brigen).

Dies ist noch gegenwärtig vorhanden und bildet die Umrahmung der Nische, in welcher das Bild des gefesselten Heilandes steht. Es ist freilich nicht scheidelrecht mit dem Gewölbebogen darüber, denn da die Einwölbung des Kreuzganges erst nach dem Bau des Portales erfolgte, konnte dieses auch nicht berücksichtigt werden.

Alle Münsterbauten zusammen waren so hergestellt, daß sie einen befestigten Platz bildeten, was noch heutzutage nicht schwer zu erkennen ist.¹⁾ Da im Folgenden nur der Kreuzgang in Betracht kommen soll, muß von einer weiteren Beschreibung der Münsterbauten abgesehen werden.

Der Kreuzgang bildet ein fast gleichseitiges Viereck, dessen größerer (äußerer) Umfang von den Wänden obgenannter Gebäude gebildet wird, während nach der Innenseite die Wände in der unteren Hälfte offen sind und die 14 (von 16) gothischen Schildbogen von je drei Säulenpaaren belebt werden. Diese Säulenpaare sind durch Rundbogen miteinander verbunden und die Wände ober den Säulchen durch je ein fast rundbogiges Fenster ohne Profilierung durchbrochen. Zwanzig gothische Kreuzgewölbe bilden die Decke des ganzen Kreuzganges (siehe S. 9).

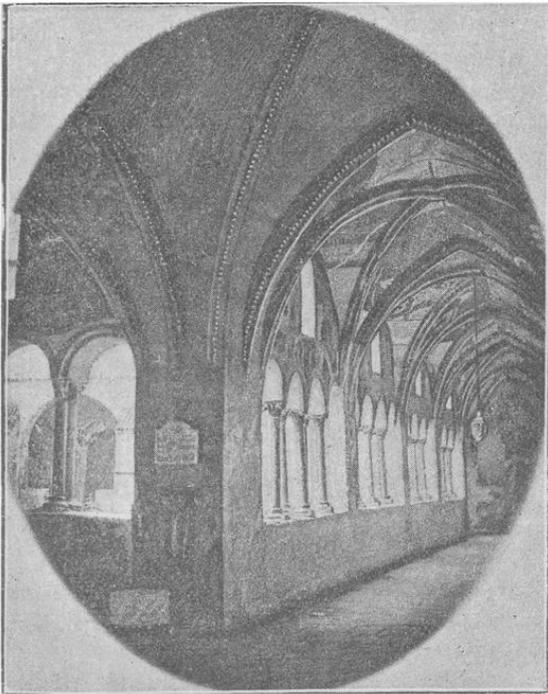
Der Raum dieses Innenhofes wurde selbstverständlich schon beim Bau des Münsters ausgespart, sowohl für liturgische Zwecke, Processionen u. s. w., als auch zur Begräbnisstätte für Priester oder besondere Gutthäter und Stifter, nicht minder auch (in der ersten Zeit) als Erholungsraum der noch gemeinschaftlich lebenden Brüder.

Wenn man nun auch nicht genau sagen kann, wann die zusammenhängenden Münsterbauten und mit ihnen der Kreuzgang aufgeführt wurden, so läßt sich doch mit voller Sicherheit annehmen, daß sie zu Zeiten des hl. Abuin der Hauptsache nach vollendet waren, da er sonst noch nicht den Bischofsitz von Säben nach Brixen hätte verlegen können. Wie aber der Kreuzgang damals ausgesehen, sagt uns keine Urkunde. Es wäre wohl möglich, daß er noch ein vollständiger Holzbau war, was für jene Zeiten, wo selbst Häuser inner-

¹⁾ Ein sehr bemerkenswerter Bau ist in dieser Beziehung die Johannes- oder Taufkirche. Ueber der achteckigen Kuppel des Presbyteriums erhebt sich unter dem Dache noch ein eigener Bau mit einem romanischen Steinportal, wie er als Schutzraum (ähnlich einem Schilderhaus) eines Wächters zu denken ist. Außerhalb des achteckigen Baues sieht man zwei überdachte Plattformen, welche, im Osten vielleicht durch einen Holzgang verbunden, einen äußeren Umgang bildeten, zu dem man ebenfalls durch eine Thür vom Kirchengewölbe aus gelangte. Durch zwei kleine Fensterchen aber konnte man von hier aus in die Kirche sehen. Denkt man sich das genannte Achteck, anstatt mit dem im 15. Jahrhundert aufgesetzten Thürmchen, mit Zinnen gekrönt, so hat man das schönste „Luginsland“.

halb der Stadtmauern oft zum großen Theil von Holz waren, nichts Ungewöhnliches genannt werden kann.

Die Einsetzung der Marmorsäulchen verlegt Tinkhauser¹⁾ in die Zeit nach dem ersten Brande, welcher unter Bischof Richer im Jahre 1174 die ganze Stadt verheerte. Tinkhauser wird damit wohl auch Recht behalten, wenn auch einzelne der Capitäle auf ein höheres Alter hinzuweisen scheinen und die lange ruhige Regierungszeit des heiligen Albuin auch einer anderen Ansicht Raum ließe. Wenn man aber der Ansicht Tinkhausers beipflichtet, so wäre wohl Bischof Konrad von



Der Kreuzgang.

Kodank (Kodeneck) derjenige, dem man die Ausführung dieses Kreuzgangschmuckes am besten zuschreiben könnte. Seine Regierungszeit fällt in die Jahre 1200—1216, und es wird ihm nachgerühmt²⁾, daß er sehr freigebig gegen Arme, Bücherschreiber, Steinmetzen und andere Künstler gewesen sei. Die Säulchen zeigen verschieden geformte (mit-

¹⁾ „Mittheilungen der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale.“ Bd. I., 1856, S. 18.

²⁾ Sinnacher, Beiträge zur Geschichte der bischöflichen Kirche Säben und Brigen. IV. Bd., S. 14.

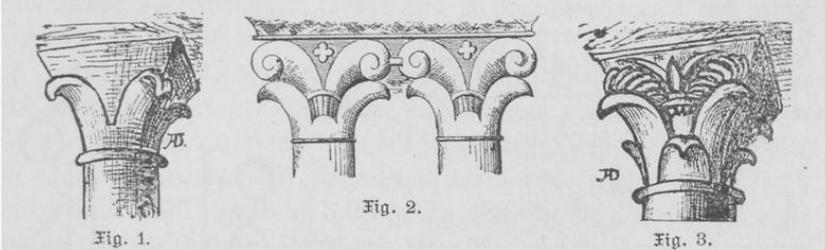
unter fast antikifizierende) Capitäle; viele sind ganz einfach wie Fig. 1, die meisten wie Fig. 2. Fig. 3 und 4 kommen nur vereinzelt vor. Das Eckblatt an der Säulenbasis ist nur als einfacher Knollen vorgelagert (Fig. 5). So drängt also die ganze Anlage immerhin ins 12. Jahrhundert zurück.

Die gekuppelten Säulchen waren vor Einsetzung der Gewölbe nicht durch solche dicke Mauerpfeiler unterbrochen wie jetzt, sondern entweder folgte nach je drei Säulenpaaren nur ein stärkeres Stützglied, oder es war eine ganze Seite ununterbrochen von den gleichen Doppelsäulchen gestützt. Diese Annahme bestätigt der Verlauf der kleinen runden Bogen gegen die Pfeiler hin. Man kann genau sehen (und die Messungen ergeben volle Sicherheit), daß ein Theil derselben nun in der Mauer stecken muß. Die Säulchen waren schon von altersher (ob ursprünglich, ist ungewiß) roth bemalt: ob eine weitere Polychromie dazu kam, läßt sich nicht bestimmen.

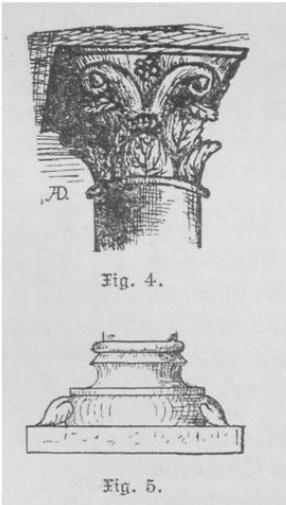
Bis ins 14. Jahrhundert hatte der Kreuzgang sehr wahrscheinlich eine gerade Holzdecke. Es zeigt sich nämlich unter dem Dache hin und hin eine gerade Linie, von Kragsteinen unterbrochen. Oberhalb derselben ist roher Verwurf, unterhalb glatter Verputz. Im 14. Jahrhundert wurden die Gewölbe und mit ihnen die dicken Pfeiler gebaut, denen gegen den Hofraum hin Streben mit steinernen Absätzen und Kuldächern vorgelagert sind. Tinkhauser dachte zuerst ans 13. Jahrhundert¹⁾, richtigte sich aber später dahin, daß er sie in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts setzte. Ich halte es aber für sicher, daß

¹⁾ „Mitth. d. Centr.-Comm.“, I. Bd., S. 18, u. VI. Bd., S. 92. Auf diesen Gedanken kam Tinkhauser wohl deshalb, weil er annahm, der neue Dom (nach 1235) sei gothisch gebaut worden. Diese Annahme dürfte aber vollständig unbegründet sein. Der Dom wurde in der Hauptanlage noch romanisch mit verschiedenen Uebergangsformen gebaut, und zwar in einer längeren Zeit. Wenn er auch schon im Jahre 1237 geweiht werden konnte, so zog sich seine gänzliche Vollendung noch weit hinaus, da im Jahre 1274 noch ein Ablass verliehen wird allen jenen, welche zum Ausban des Domes beitragen. Dies führe ich an, um eine kleine Merkwürdigkeit erwähnen zu können. An alten Domportale des Kreuzganges (Arcade 11) finden sich oberhalb der Capitäle am marmornen Thürsturz ganz deutlich, aber vollständig erblassen, in Majuskeln des 13. Jahrhunderts zwei Namen geschrieben, nämlich rechts Conradus de Rischon decanus und links Hainricus P. . P. . Diese zwei Namen können doch so für sich allein und an dieser Stelle keine Grabchrift sein. Konrad war Decan und Heinrich Propst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Sollte vielleicht unter Leitung dieser zwei Männer der Dombau vollendet worden sein? Sollte vielleicht gar erst in jener Zeit dies Portal gefertigt worden sein? In Tirol, wo sich alte Kunstformen länger als anderswo erhielten, wäre das nicht unmöglich. (Vergl. Dr. Gustav Heider, Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg.)

dieser Bau unter dem Bischof Friedrich von Erdingen (1375—1396) hergestellt wurde, von dem auch die ältesten Gemälde des Kreuzganges stammen, was an seinem Orte näher wird besprochen werden. Soweit man nämlich untersuchen konnte, waren im Gewölbe die Gemälde auf den ursprünglichen Verwurf aufgetragen (d. h. es wurden nicht frühere



Gemälde durch neue überdeckt, wie etwa an den Wandflächen von Arcade 1, 3, 4 und 5). Daraus kann man nun, besonders weil es sich bei diesen ältesten Gemälden um die Zierde des Kircheneinganges handelte, nach dem Gebrauche damaliger Zeit wohl mit Recht schließen, daß die Erbauung der Gewölbe nicht viel früher erfolgte, als die ersten Gemälde ausgeführt wurden. Nun wird aber von Bischof Friedrich



gesagt, daß „er das Stift durch Wiederherstellung der Schlösser und anderer Gebäude in vielfältig verbessertem Zustande hinterließ“. ¹⁾ Noch näher aber kommt man der Sache durch die Nachricht, daß er den alten bischöflichen Pallas (Palast), welcher die Westseite des Kreuzganges bildete, an Heinrich Gerhard unter der Bedingung vollständiger Reparatur im Jahre 1386 vermietete, „da er (der Pallas) leider gar vast erstöret und ervallen was, und dheinerlei (keinerlei) pau inwendiglich gewesen ist und viel Unzucht (Zuchtlosigkeit) und Unfur geschehen waren“. ²⁾ Sollte man nun bei dem anstoßenden, ja, damit verbundenen Kreuzgang nicht etwas ähnliches vermuthen und die Wiederherstellung des Pallas als Veranlassung für einen gleichzeitigen Umbau des Kreuzganges ansehen dürfen? — An das anschließend sei die Grabstätte des Baumeisters U h oder U h o ³⁾ erwähnt. Zwischen

¹⁾ Sinna cher, Beiträge, V. Bd., S. 501. ²⁾ Ebend. V. Bd., S. 524. Im Jahre 1398 wurde auch der südliche Theil der Frauenkirche aufgeführt, welcher gleiche Bauart zeigt.

³⁾ Der Nominativ dürfte U h lauten, wie der Vergleich mit anderen ein-silbigen Namen in Urkunden jener Zeit lehrt, z. B. Frik, Frikonis, Zink, Zintonis.

der 13. und 14. Arcade ist nämlich unter dem Epitaphium des Domherrn Konrad Schaller ein kleines Schildchen und in demselben Winkelmaß, Kelle und Spitzhammer gemalt. Darüber ist auf einem Spruchband die Inschrift angebracht: Sepultura magistri ueronis (Fig. 6). Mit diesem Schildchen correspondieren ein fast gleich großes Steinmeh-

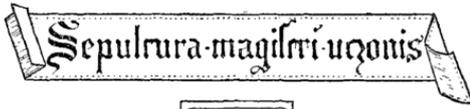


Fig. 6.

zeichen (umgeben von mehreren kleineren) am gegenüberliegenden Säulchen (Fig. 7), sowie Zeichen an der Bogenbrüstung der 11. Arcade (Fig. 8 und 9). Es wäre wohl möglich, daß Schildchen und Meisterzeichen sich auf den Erbauer des Kreuzgangsgewölbes beziehen, denn hier konnte doch nur ein solcher Baumeister eine Begräbnisstätte finden, der zum Münster in einer wichtigeren Beziehung stand.¹⁾ Bei den Zeichen von Figur 7 sind die Ränder stark verwittert oder sonst beschädigt. Die Seitenlinien am Kreuze sind nur durch ihre Endpunkte noch zu erkennen. Bei Figur 8 hat das oberste Zeichen links ein H, rechts ein NE, das unterste ein H und W.

In den folgenden Jahrhunderten bis zum Bau des neuen Domes habe ich keine weiteren auf den Bau des Kreuzganges bezüglichen Daten von Wichtigkeit gefunden.

Als der gegenwärtige Dom erbaut wurde (1747 bis 1753), mag der Kreuzgang mitunter wohl etwas gelitten haben, jedoch dürfte der Schaden im allgemeinen nicht groß gewesen sein, denn soviel aus den Aufschreibungen des damaligen f. b. Hofkammerdirectors

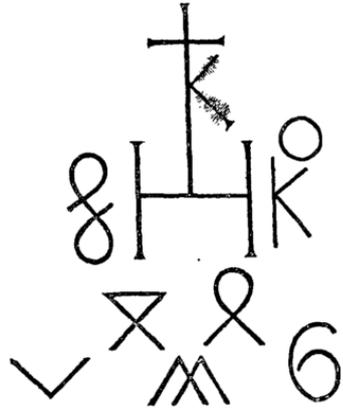


Fig. 7.



Fig. 9.

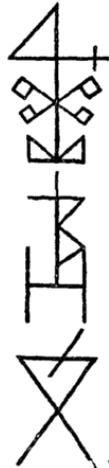


Fig. 8.

¹⁾ Vergleiche meinen Aufsatz hierüber im „Kunstfreund“ von A^h, Jahrgang 1892, S. 25 und 33. Nach weiteren Untersuchungen bin ich nicht mehr imstande, alles, was ich dort erwähnt habe, aufrecht zu erhalten. Die Form und Ausführung dieser Meisterzeichen ist von der auffälligen Regelmäßigkeit der geometrischen Maße, wie dieselben bei den Zeichen aus der zweiten Hälfte des fünf-

Peißer hervorgeht¹⁾, wurde sowohl bei Abbruch des alten Domes als auch beim Aufbau der neuen Südmauer desselben auf den Kreuzgang Rücksicht genommen, und als sich einige Sprünge im Gewölbe zeigten, wurde allsogleich eine Untersuchung von Sachverständigen veranstaltet. Uebler dürfte gewesen sein, daß der nördliche Theil wegen des Dombaues keine genügende Bedachung erhielt und im Kreuzganggarten eine große Grube zum Kalklöscheln gegraben wurde.

Bei diesem Dombau wurden auch die alten Grabsteine der Bischöfe und Canoniker aus der Domkirche entfernt und von Resch im Jahre 1761 einstweilen an die Wände des Kreuzganges aufgestellt, um später an einen passenderen Ort gebracht zu werden²⁾; jedoch Resch starb unterdessen, und die Steine blieben im Kreuzgange stehen. Weil sie sich aber in dieser losen Aufstellung recht schlecht ausnahmen, so wurden sie um 1788—1789 mit Mörtel untereinander, aber zum Glück nicht mit der Mauer, verbunden und Gesimse darüber hingezogen.³⁾ Da nun ein Hohlraum zwischen der Mauer und den Grabsteinen sich befand, so haben die Gemälde verhältnismäßig wenig gelitten. Dieser Zustand blieb bis zum Jahre 1858.

zehnten Jahrhunderts in Tirol getroffen werden, sehr verschieden und dürften gar wohl der Zeit um 1400 herum angehören. Somit hätten wir allerdings möglicherweise die Zeichen der Werkmeister des Kreuzgangbaues vor uns. Resch („Monumenta“) nennt diesen Ugo einen Domherrn vom Jahre 1409; er thut dies aber nur im Register, ohne eine andere Urkunde zu nennen, außer das oberwähnte Spruchband. (Wahrscheinlich haben ihn dazu das Wort „magister“ und die Stellung des Epitaphiums bei der Jahreszahl 1410 veranlaßt.) Daß sich Schildchen und Meisterzeichen aufeinander beziehen, dürfte wohl mit Grund angenommen werden können, sonst hätten die Werkmeister doch nicht das gegenüberstehende, an und für sich so ungeeignete Säulchen gewählt, um ihre „Zeichen zu schlagen“. Zwischen diesen und den Zeichen in der ersten Arcade wird erst noch eine Verbindung hergestellt durch das gegen das Schildchen schauende Zeichen auf dem mittleren Säulchen der zwölften Arcade. All diesem steht entgegen, daß die knittrige Gestalt des Spruchbandes entschieden auf die Mauer der vierzehnten Arcade (also Mitte des 15. Jahrhunderts) hinweist. Ein Ausgleich dieses Gegensatzes ließe sich nur finden in der Annahme, daß bei Ausmalung der vierzehnten Arcade ein Theil (oder das ganze?) von der Grabchrift Ugens im Wege gestanden und darum ein neuer Verwurf für eine neue Inschrift aufgetragen worden sei. — Der Name selbst kann wohl als einheimisch gelten. In der Abhandlung nach Domdechant B. Fieger vom Jahre 1491 kommt ein Almosen vor an die Frau (Witwe?) des Ug am Gries (Uzonis in arena uxori); in den Domfabriksrechnungen findet sich im Jahre 1493 eine Einnahme vom „vctzen wirt am creuz“. (Cap.-Arch., Lade 137 u. 45.)

¹⁾ Diarium Leop. Peißeri, f. b. Hofarchiv.

²⁾ Reschs Tagebuch bei Sinnacher, Beiträge, I. Bd., S. LIV.

³⁾ F. Niederwäger, Die Domkirche in alten und neuen Zeiten, Manuscript. Cap.-Arch., Lade 42.

Am meisten dürfte der Kreuzgang durch die bairische Regierung gelitten haben, besonders als durch sie das Collegiatcapitel zu „Unserer lieben Frau im Kreuzgang“ (das Domcapitel war schon seit der Säkularisierung des Fürstenthums aufgehoben) im Jahre 1808 aufgehoben, dessen Vermögen und das der Kirche eingezogen und letztere gesperrt wurde. Dadurch wurde mitten in der Stadt eine Ruine decretiert, und da diese Kirche für einen Theil des angrenzenden Kreuzganges, und zwar für den wegen Abfluß des Regenwassers wichtigsten Theil zu sorgen hatte, so litt durch diese Maßregel auch der Kreuzgang.) Wohl wurde von der Domkirche manches geleistet, aber die Protokolle des Capitels weisen häufige Klagen auf, daß man nicht imstande sei, alles zu leisten, und so sehen wir, daß gerade um die Pfis der Frauentirche herum die größte Verwüstung platzgegriffen hat. Nachdem der Dom 23 Jahre sozusagen verwaist war, wurde im Jahre 1826 das Domcapitel wieder erneuert, und da zeigen sich bald wieder Anzeichen, daß man sich um den Kreuzgang kümmerte. Er muß freilich verwahrlost ausgesehen haben.) Die Pflasterung war gelockert, Verwurftheile selbst von Bildern waren abgefallen. In dem Durchgang gegen die „Wier“ herrschte eine große „Unreinigkeit zur Beleidigung des öffentlichen Wohlstandes“, und der Boden war derart zerrissen, daß man sich vor dem Fallen inacht nehmen mußte. Das Capitelhaus selbst war Gefangenhäus, und der Innenhof des Kreuzganges war Garten des Rentamtes. So ist es begreiflich, daß das Capitel zuerst Rückgabe des Hauses und Gartens verlangte³⁾, um dann ordnende Hand anzulegen. In dieser Zeit scheinen die einzelnen Verwurfstellen in den Bildern aufgetragen worden zu sein, wo Theile der Gemälde herausgefallen waren. Bei gegenwärtiger Restaurierung wurden diese Flächen skizzenhaft den alten Gemälden angegliedert.

Nachdem das von 19 auf 7 Domherren reducierte Capitel wieder in den Besitz seiner sehr verminderten Rechte gelangt war, suchte man die Baulichkeiten nach und nach in einen besseren Stand zu bringen, trotzdem die Einkünfte nichts weniger als geregelt waren.⁴⁾ Im Jahre

¹⁾ Cap.-Arch., Conceptbuch v. J. 1851.

²⁾ Ueberhaupt scheint Brigen durch die Säkularisierung, die darauffolgenden Kriegsnöthen und die bairische Wirtschaft sehr gesunken zu sein.

³⁾ Cap.-Arch.; verschiedene Verhandlungen aus den Jahren 1829—1832.

⁴⁾ Es muthet einen sonderbar an, wenn in Bezug auf Verwahrlosung von Kunstwerken stets nur der Unverstand und die Nachlässigkeit der Vorfahren getadelt wird. Ich leugne nicht, daß Unkenntniß und falscher Geschmack (manchmal auch die Eitelkeit, etwas „schön herzurichten“) oft große Schäden und Verluste gebracht haben, aber nicht selten war auch Armut und Unvermögen daran schuld.

1842 wurde der Plan erörtert, den Kreuzgang in seinem Bau und in seinen Gemälden zu restaurieren; es scheint aber nur an letzteren in der zweiten Arcade etwas Weniges geschehen zu sein. Im Jahre 1852 dachte man an eine vollständige Sicherstellung des Kreuzganges. Dombeneficiat Böyer legte nämlich einen Plan vor zur Fortsetzung des Capitelhauses über die Gewölbe des Kreuzganges hin. Es sollte ein hallenartiges Stockwerk darüber erbaut werden, wodurch dem Kreuzgange die obere Feuchtigkeit entzogen und für das Domcapitel Räumlichkeiten für Bibliothek, Paramente u. dgl. gewonnen werden könnten.¹⁾ Es war auch schon der Kostenvoranschlag gemacht, warum man aber nicht an die Ausführung schritt, konnte ich nicht auffinden; zu erathen dürfte es wohl sein.

Endlich trat Georg Tinkhauser, Regens des Cassianeums und k. k. Conservator, auf und verstand es, weitere Kreise für den Kreuzgang zu interessiren. Derselbe lenkte im Jahre 1855 die Aufmerksamkeit der k. k. Centralcommission für Kunst- und historische Denkmale auf den Kreuzgang, veröffentlichte eine kurze Beschreibung, in welcher der hohe Wert dieses Kunstdenkmales ans Licht gezogen wurde, und entwarf einen Restaurierungsplan, dessen Kosten die Landes-Baudirection auf fl. 1480 berechnete. Die Erhebungen der k. k. Statthalterei ergaben aber, dass man weder das Domcapitel noch die Stadtgemeinde zu einer Leistung heranziehen könne, und nun wurde über Antrag der k. k. Centralcommission und nach Verhandlung des Cultus- und Finanzministeriums mit allerhöchster Entschliessung vom 20. März 1857 obige Summe auf den Staatschatz übernommen.²⁾ Hiemit war einer ernstlichen Restaurierung ein großer Vor Schub geleistet. Allerdings bezog sich diese Restaurierung auf die bauliche Seite des Kreuzganges, Bedachung, Ableitung des Regenwassers u. s. w. Die überwähnten Grabsteine wurden aus dem Kreuzgange entfernt und so viele Bilder bloßgelegt. Die besten der Grabsteine wurden in der Vorhalle des Domes untergebracht, wo sie nicht bloß hinreichend geschützt sind, sondern auch zur Zierde dienen, die Grabsteine der Canoniker aber wurden nach zeitlicher Reihenfolge in dem Raum zwischen Dom und Frauenkirche und im gedeckten Gange an der Nordseite des Domes aufgestellt. An den Säulchen wurden kleine Ausbesserungen vorgenommen, der Mauersockel vielfach neu verworfen

Raubt man einem Menschen Vermögen und Einkommen, so hat man doch nicht das Recht, ihn zu tadeln, wenn seine Kleidung nach und nach Schäden aufweist.

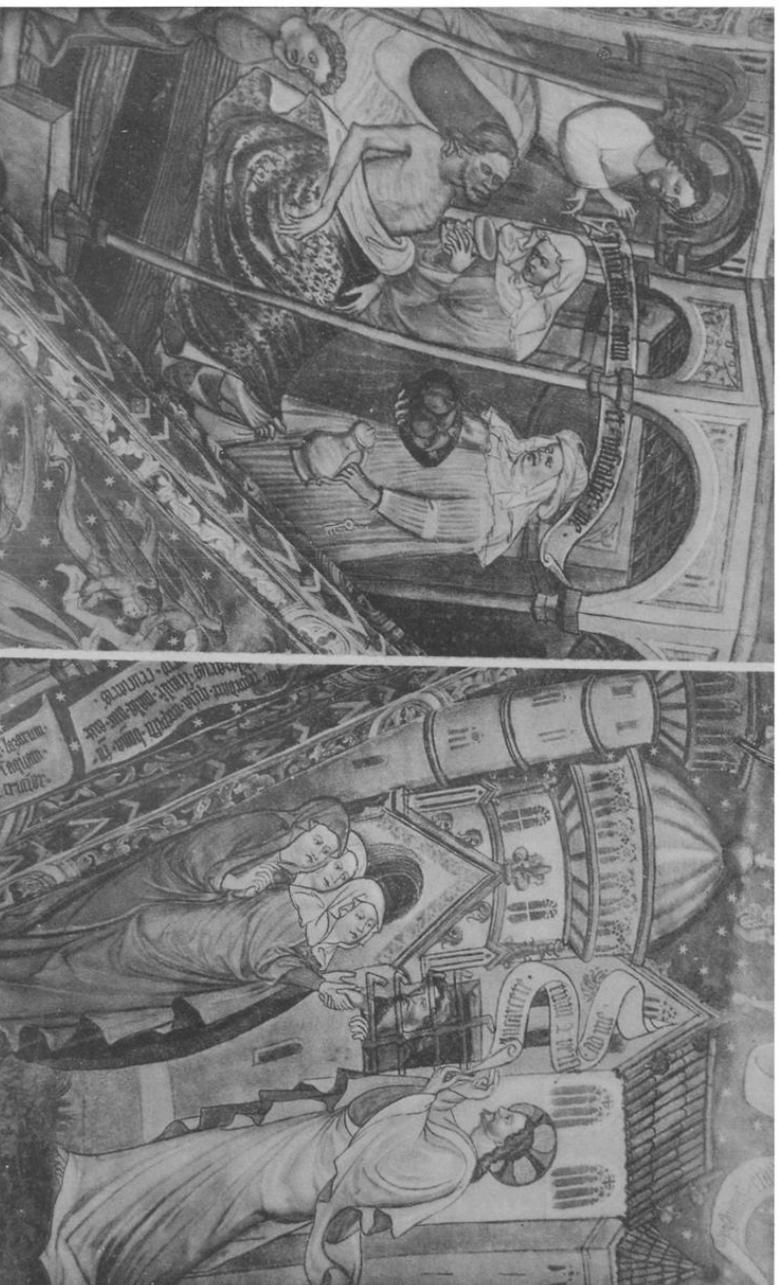
¹⁾ Ein Gedanke, der auch heute noch der Erwägung wert wäre. — Diöcesanmuseum!

²⁾ „Mitth. der k. k. Centr.-Comm.“, Jahrg. 1857, S. 113.

und die verwüsteten Stellen übertüncht, aber nicht Gemälde. Tinkhauser nahm auch eine sorgfältige Vergleichung von Resch's Angaben („*Monumenta veteris Ecclesiae Brixinensis*“) vor und kam dadurch in die Lage, manche derselben richtigzustellen.

In der Folgezeit wurde vom Domcapitel als Domverwaltung trotz der sehr kargen Einkünfte dem Kreuzgange volle Aufmerksamkeit zugewendet. Eine neue Bedachung mit Kupferblech und eine bessere Ableitung des Regenwassers, besonders auch unter dem Dache, wurde hergestellt. In Verbindung mit der Canalisirung der Stadt wurde um den ganzen Dom herum ein eigener Canal gebaut, welcher in einem Theile den Kreuzgang durchschneidet und so auch hier das Grundwasser sammelt und abführt. Es ist nun so vieles gethan, daß die weitere Erhaltung dieses ehrwürdigen Bauwerkes immerhin etwas leichter geworden ist und der Kreuzgang bei gehöriger Wachsamkeit noch lange ein Schatz und ein Schmuck des Münsters von Brigen, ja, des Landes Tirol bleiben wird.

Aus: Walohegger, Der Kreuzgang am Dom zu Brixen.



Nachdruck verfallen.

Verlag der Buchh. d. Kath. phil. Pressvereins Brixen, Südtirol.

Tafel I. Die Kranken besuchen. — Die Gefangenen trösten. (Arkade 11.)



II.

Malerei und Maler.

Da die Ausschmückung der Innenwände kirchlicher Gebäude eine der ersten Sorgen der Kirchenvorsteher war, so können wir mit Recht vermuthen, daß auch im Kreuzgang bald nach seiner Erbauung wenigstens irgendeine Ausschmückung versucht wurde. Es finden sich nun auch wirklich einige Reste solcher alter Malerei in der ersten, dritten, vierten und fünften Arcade.¹⁾ Diese Bruchstücke zeigen sehr starke Umrisse, welche einfach mit Farben ausgefüllt sind. Diese Farben haben nur ganz wenige Töne, wie etwa die ältesten Miniaturen, gelb, roth und schwarz. Man wird vielleicht nicht fehlgehen, wenn man diese Malereien noch ins zwölfte Jahrhundert versetzt oder in die Zeit des Bischofs Konrad von Rodaneck (1200—1217), wo ein Maler Hugo mit Namen erwähnt wird.²⁾ Es ist sehr wohl möglich, daß ein großer Theil der senkrechten Wände des Kreuzganges in dieser Weise bemalt war, bevor die Gewölbe eingesezt wurden. Zu Ende des 14. Jahrhunderts wurde der Kreuzgang eingewölbt (siehe oben S. 10), und damit begann eine neue Periode der malerischen Ausschmückung dieses eigenartigen Freithofes³⁾, welche bis ins 16. Jahrhundert dauerte.

¹⁾ Die Zählung der Arcaden begann Tinkhauser von dem Gäßchen zwischen der Johanneskirche und dem Capitelhaus, beim Eintritt in den Kreuzgang links sich wendend. Zur besseren Orientierung sei bemerkt, daß die Thür des Johanneskirchleins in der dritten, das große Crucifix in der sechsten, die große Säule zwischen der achten und neunten und die Statue des gefesselten Heilandes in der elften Arcade stehen.

²⁾ Sinnacher, Beiträge, Nr. 59.

³⁾ Das richtige, ursprüngliche Wort lautet nämlich nicht Friedhof, sondern Freithof, d. h. ein gefreiter Hof, im Sinne von unverleßlich, gleich dem lateinischen sacrosanctus. So heißt es z. B. in der Verordnung des Bischofs Ulrich über die Juden in Brigen vom Jahre 1403: „Wir sullent In (den Juden) auch

Von den zwanzig Arcaden wurden fünfzehn vollständig ausgemalt und enthalten ungefähr 120 Darstellungen, ungerchnet die Bilder einzelner Heiligen. Die fünf Arcaden zwischen dem Süd- und Osteingang waren niemals bemalt, was aus verschiedenen Gründen fast mit Gewißheit behauptet werden kann. In Reschs „Monumenta“ läßt sich nämlich keine Grabchrift finden, die in diesen Arcaden gestanden wäre, ebenso erwähnt Niederwäger, der doch den Kreuzgang noch in ziemlich ursprünglichem Zustande gesehen hat, weder ein Bild noch einen Grabstein an dieser Stelle, ja, er schreibt, daß keine Spur von Gemälden zu sehen sei, während doch in den anderen Arcaden die Grabsteine gedrängt waren. (So standen z. B. schon drei in der ersten Arcade.) Gemäß einer Bestimmung vom Jahre 1693 wurde den Krämern im Kreuzgange bedeutet, daß sie ihre Waren nur ausstellen dürfen bis zu den Bildern und Grabsteinen, eine Bestimmung, welche nur für diesen Platz erklärlich ist.¹⁾ Uebrigens war diese Ecke ohne Zweifel der profane Theil des Kreuzganges, als gewöhnlicher Durchgang oder als Tummelplatz der Domschüler, die ja hier den Eingang in die Domschule hatten. Dabei war diese Ecke noch von der Capitelftiege unterbrochen, also sehr wenig für eine Grabstätte geeignet. Einen Durchgang gegen den Domplatz, wie jetzt, scheint es im frühen Mittelalter nicht gegeben zu haben, da an jener Stelle der Keller und Kornkasten des Collegiatcapitels vom Kreuzgang standen. War ja selbst der westliche Theil der Frauenkirche erst von den alten Hofkellern gewonnen (1398). So kann man mit Fug und Recht schließen, daß hier nie Gemälde waren; ja, wer die Gewissenhaftigkeit Tinkhauser's kannte, wird nie zu behaupten wagen, derselbe habe Gemälde übertünchen lassen.²⁾

aufzeigen und geben ein stat (Stätte) da sie ir tote Juden hinbegraben und in das frehen“ (Sinnacher, Beiträge, VI., S. 28).

¹⁾ In dem Durchgang gegen Osten waren zwei Krämerbuden, welche vom Domcapitel vermietet wurden, so daß die Pächter sich geradehin „Krämer im Kreuzgang“ nannten. Auch wurde hier mitunter Zehentwein ausgeschenkt. An Markttagen oder auch Festtagen kamen fremde Krämer, welche sich an diese Buden anreiheten. So waren am Portiunculafest obgenannten Jahres 11 fremde Krämer gekommen, die also „nicht nur im Kreuzgang, wo die Läden stehen und sonst den dergleichen Krämer feil zu haben pflegen, sondern gar hinein bei den Gräbern ein Zeilen“ feil hielten. Dies wurde nun über Beschwerde der Brigener Geschäftslente vom Capitel abgestellt und angeordnet, „wo und wie weit im Kreuzgang feil zu haben zugelassen werde khinde, feie bei der althergebrachten Observanz auch firtershin zu bleiben, nämlich biß zum (den) Gräber und biß kein Malerey nit ist“. Cap.-Prot. v. J. 1693, 11. Sept.

²⁾ Was soll man nun für ein Urtheil fällen, wenn Kritiker über die „Barbarei“ entrüstet sind, welche in diesen Arcaden durch Ubertünchen der Gemälde geschehen

Die Gemälde sind, wie sich bei der Restaurierung herausstellte, fast durchaus Fresken, jedoch häufig, wie z. B. im nördlichen Theile, nicht Fresken nach unserem heutigen Begriffe. Es scheint eine ganz eigene Technik zu sein, welche dem Maler eine Schnelligkeit der Arbeit und besonders auch in der Modellierung eine größere Feinheit ermöglichte. Die Mauerfläche ist oft wie poliert, und die Bilder erscheinen glänzend, fast wie mit einer sehr leichten Firnissschichte überzogen.

Die große Mehrzahl der Bilder ist nicht gar übel erhalten und mit einer kleinen Ausnahme nie übermalt worden. Wenn Fehrenbach¹⁾ in verschiedenen Arcaden (z. B. in der ersten) an eine Uebermalung denkt, so wurde er, weil er ja nur vom Boden aus betrachten konnte, getäuscht, da er in derselben offenbar nur Abweichungen des Malers von seinem ursprünglichen Entwürfe gesehen, wie das in mehreren Arcaden zu finden ist. Der ursprüngliche Entwurf hielt fester, und die Abänderung erblaste theilweise oder fiel weg, so daß es den Anschein hatte, als ob einst eine Uebermalung stattgefunden hätte. An den Gemälden sind die Hauptumrisse meistens vorgerissen, jedoch haben sich die Maler bei der wirklichen Ausführung oft nicht daran gehalten. Die Technik selbst ist je nach den Meistern eine ziemlich verschiedene, wie auch die Farbenscala, was bei Besprechung der einzelnen Arcaden näher erwähnt werden wird. Die Nibben sind bei den älteren Gemälden eigens aufgetragen, sonst eingeritzt, ebenso sind einzelne Gewandfäume, Mantelschließen oder Schwertgehänge mit einem Stempel eingedrückt. Es dürfte das wohl aus dem Grunde geschehen sein, um eine Abtönung des Goldes, d. h. eine Modellierung, hervorzurufen. Die malerische Umrahmung der Bilder ist sehr mannigfaltig und bietet mitunter recht gefällige Muster. Besonders sind die Gewölberippen, und zwar alle mit den verschiedensten Ornamenten versehen. Nie sind sie einfach (außer Arcade 1) gehalten, und man merkt ganz gut, daß die Maler sehr wohl darauf sahen, gerade durch die Bemalung der Rippen eine für das Auge scharfe, aber auch wohlthunende Trennung der einzelnen Gemälde herzustellen.

Die ältesten (außer den S. 17 erwähnten Bruchstücken) Gemälde sind in jenen Arcaden, welche das ehemalige Domportal umschließen,

sein soll! Wirklich entrüstet muß man sein, wenn Leute, die für die Oeffentlichkeit schreiben oder gar Referate zu liefern haben, einfach vom Hörensagen Anlaß nehmen, mit ihrer Entrüstung die eigene Oberflächlichkeit zu bekunden. Es gereicht mir zur Freude, den gewissenhaften Forscher Tinkhauser, meinen ehemaligen Regens, wenigstens einigermaßen in Schutz zu nehmen.

¹⁾ Tinkhauser, Beschreibung der Diöcese Brigen, I. Bd., S. 129.

nämlich in der zehnten, elften und zwölften. In einem Aufsatz im „Kunstfreund“¹⁾ habe ich darzulegen gesucht, daß diese Gemälde aus dem letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts stammen. Es stehen nämlich die Gemälde dieser Arcaden in einem so engen Zusammenhange (wie weiter unten wird nachgewiesen werden) und zeigen einen einheitlichen Gedankengang, daß man auf gleichzeitige Ausführung schließen muß. Wenn nur eine dieser zusammengehörigen Arcaden in die Zeit des letzten Jahrzehnts vom 14. Jahrhundert fällt, so wird man wohl auch die Entstehung der anderen dorthin verlegen dürfen. An diese Zeit aber gemahnt die zwölfte Arcade. Will man nämlich erklären, warum hier eine Anzahl von Heiligen zur Darstellung kommt, welche mit der Kirche von Brigen in gar keinem Zusammenhange stehen, in Brigen nie gefeiert wurden, ja, nicht einmal in den Kalendarien vorkommen, so muß man die Zeit von 1380—1396 als Entstehungszeit der Gemälde annehmen. Die fremden Heiligen sind: Lucius, König und Martyrer, Florinus, Pirminius, Felix, Regula und Exuperantius, Theobald und Arbogast. Die ersteren sechs sind Bisthumspatrone und Bisthumsheligen von Chur und weisen durch ihre Zusammenstellung mit den Brigener Bisthumsheligen auf jenen Bischof hin, welcher vom Churer Bisthum auf den Bischofsstuhl von Brigen gelangte, nämlich auf Friedrich von Erdingen (1374—1396). Er wollte nun offenbar die Schutzheiligen seiner ersten Kirche denen der zweiten ehrend an die Seite stellen. Theobald und Arbogast sind dargestellt, wie sie mitammen einen Bischofsstab halten, oder wie ihn einer dem anderen abnimmt. Das scheint nun auf das letzte Regierungsjahr des Bischofs Friedrich hinzuweisen. Bischof Friedrich erhielt nämlich in der Person des Ulrich von Wien einen Coadjutor (wahrscheinlich mit dem Rechte der Nachfolge), starb dann im Juni 1396, und in der Zeit von St. Theobaldstag bis St. Arbogaststag erfolgte die Uebertragung des Bisthums.²⁾ Wäre auch die Deutung von St. Theobald und Arbogast nicht ganz genau begründet, so wird man doch gegen die gesammte Ausführung kaum etwas Stichhaltiges vorzubringen imstande sein. Haben wir hier die älteste Jahreszahl im Bilde vor uns, so kommen nun jene Jahreszahlen zu erwähnen, welche einzelnen Bildern angefügt sind. Diese sind: In der vierten Arcade 1417, in der dreizehnten Arcade (aber nur ein Bild) 1429, in der vierzehnten Arcade 1464, in der fünften Arcade 1472, in der achten Arcade 1477, und für die erste Arcade nennen uns Urkunden das Jahr 1491. Alle übrigen Zeitangaben können nur nach dem Todestage des Stifters

¹⁾ „Kunstfreund“ von A. K., Jahrg. 1895, S. 46.

²⁾ Sinnacher, Beiträge, V. Bd., S. 602; VI. Bd., S. 6 ff.

annähernd gegeben werden. (Siehe die Besprechung der einzelnen Arcaden.)

In Bezug auf die Malerei selbst können wir drei Perioden unterscheiden, nämlich jene vom Ende des 14. Jahrhunderts bis gegen 1430. Sie ist hauptsächlich im nördlichen Flügel des Kreuzganges vertreten. Ihr Charakter ist schlichte Vorführung des Gedachten, ohne besondere Individualisierung, edle Gestalten, natürliche Geberden, geschweifter und abgerundeter Faltenwurf in den Gewandungen, eine gewisse Armut in der Farbenscala, aber Harmonie in der Farbenstimmung. Kunstkritiker (wie Semper, Clemen) sehen hier italienische Einflüsse, ja, italienische Schule (Giotto, Altichieri), und wohl mit Recht insoferne, als Zeichnung und Malweise eine Verwandtschaft erkennen lassen; der Vortrag jedoch muß immerhin deutsch genannt werden. In dieser Hinsicht weicht die ruhige Vorführung des Gedachten in charakteristischer Weise ab von der mitunter fast übertriebenen Lebhaftigkeit der Italiener (z. B. gerade von Giotto, Padua, Arena). Die zweite Periode von beiläufig 1440—1480 zeigt uns eine ziemliche Veränderung. Es tritt das Streben auf nach lebendigerer Darstellung mit verschiedenen gewagten Versuchen, lebhaftere Geberden oder Stellungen vorzuführen. Die Individualisierung tritt stärker hervor, wobei selbst die Grimasse nicht verschmäht wird. In der Gewandung tritt ein ziemlich schroffer Gegensatz zu den früheren Gemälden auf, indem der Faltenwurf nicht mehr in freiem Schwunge gezeichnet, sondern sorgfältig gelegt wird; eckige Falten, wenn auch reiche Fältelung, sind ebenfalls eine Eigenthümlichkeit dieser Malweise. Die Farben werden satter und mannigfaltiger, selbst das Schwarz wird in der Kleidung herangezogen, wenn eine Wirkung erhofft wird. Diese Periode trägt in den Bildern des Kreuzganges so recht eigentlich den Charakter des örtlich engbegrenzten Kreises. Viel Zunftmäßiges, weniger Ideales, sonst aber tüchtige technische Meisterschaft. Hieher gehören die Gemälde in der zweiten, dritten, fünften, vierzehnten und (theilweise) fünfzehnten Arcade, sowie das Bild der Pieta in der siebenten Arcade. In diese Periode reichen nun schon Maler anderen Charakters (der dritten Periode) herein. Sie finden sich in der achten, sechsten und ersten Arcade. Freiere Führung der Gewandlinien, größere Natürlichkeit in den Geberden, Gewandtheit in der Darstellung, Hereinziehung landschaftlicher Zuthaten, überhaupt Fortschritt nach allen Seiten hin ist diesen (zwar nur wenig vertretenen) Malern eigen.

Ueber die Namen der Künstler läßt sich sehr wenig sagen. Zwei haben ihre Namen im Kreuzgang aufgeschrieben, nämlich Andreas

de Bembis de Frensd, wahrscheinlich ein kölnischer Meister, in der dreizehnten Arcade und Jakob Sunter in der zweiten Arcade. Ein dritter Meister wird in einigen Verlassenschaftsabhandlungen vom letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts genannt, nämlich der Maler der ersten Arcade, Meister Rupert oder Ruprecht, Bürger von Brigen.¹⁾ In verschiedenen anderen Urkunden²⁾ aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts habe ich noch gefunden: Meister Leonhard; er malte die Bilder im damals neugebauten Presbyterium des Domes (1460) und Verschiedenes in der ebenfalls neugebauten Bücherei und dem Capitelsaal (nicht mehr vorhanden). Er wird noch 1474 genannt. Meister Hans v. Fürhaws erscheint das erste Mal im Jahre 1477; er malte die Flügel der neuen Orgel und den „großen Fahnen“. Meister Philipp Diemer wird mit seiner Ehevirtin Christina erwähnt in einer Verkaufsurkunde v. J. 1503. Nur einmal erwähnt fand ich Maler Lukas, Maler Mary und Maler Claus. Es ist wohl nicht anzunehmen, daß keiner von diesen im Kreuzgange vertreten sei.

Die Sachlage ist also zum großen Theil auch hier dieselbe wie an so vielen anderen Orten. Man hat Gemälde, kennt aber keine Maler derselben, andererseits kennt man Namen von Malern und weiß die Zeit ihrer Thätigkeit, kann ihnen aber keine Werke zuschreiben. Da aber immerhin noch viel undurchsuchtes Materiale in den Archiven liegt, ist die Hoffnung auf einzelne Funde gerade nicht ausgeschlossen.

¹⁾ Näheres siehe: Erste Arcade.

²⁾ Capitel-Archiv: Raitungen des Capitelamtmanns und der Fabricatores, verschiedene Reversalbücher.

III.

Die Restaurierung.

Einer Beschreibung der Restaurierungsarbeiten würde ich lieber ausweichen wegen der Schwierigkeiten, welche eine nur kurze Erörterung mit sich bringt. Ein gänzlich Schweigen darüber würde aber ohne Zweifel auch wieder getadelt werden, und so will ich in möglichster Unbefangenheit versuchen, die hauptsächlichsten Maßnahmen anzuführen, welche zur Erhaltung und Erneuerung des Kreuzganges getroffen wurden.

Die Restaurierung im Jahre 1858 ist bereits erwähnt worden, sie betraf mehr den baulichen Zustand des Kreuzganges. Im Jahre 1886 wurde nun der Anfang zur Restaurierung der Gemälde gemacht. Die k. k. Centralcommission für Kunst- und historische Denkmale in Wien schickte Herrn Karl Schellein, Custos an der kaiserlichen Gemäldegalerie und Leiter einer Restaurierschule, nach Trien, um den Befund aufzunehmen. Später wurde dann die Vereinbarung getroffen, daß für die Hauptsumme der Restaurierung die k. k. Centralcommission sorgen werde. Der Tiroler Landtag versprach und votierte dann auch die Summe von fl. 2000, und der hochwürdigste Fürstbischof Simon Michner erklärte sich bereit, die Kosten der Maurer- und Zimmermannsarbeiten zu übernehmen, nämlich die Herabschlagung des Berwurfes (womit schon im Jahre 1886 begonnen wurde) und die feinerzeitige Erneuerung desselben an dem Mauersockel, die jährliche Herstellung der Gerüste für die Maler u. dgl. Vom Domcapitel wurde ein Geldbeitrag gespendet. So zeigte sich allseitig eine rege Theilnahme an einer würdigen Wiederherstellung „dieses in seiner Art einzigen Denkmals mittelalterlicher Kunst.“¹⁾ In der Frage jedoch,

¹⁾ Schreiben der k. k. Centralcommission an den hochwürdigsten Fürstbischof vom 6. October 1886.

wie restauriert werden solle, giengen die Meinungen etwas auseinander. Alle diesbezüglichen Verhandlungen zu erörtern, ist hier nicht der Platz. Es sei aber kurz angedeutet, daß eine Seite besonders und vielleicht etwas streng die bloße Erhaltung des Bestehenden betonte, während von anderer Seite neben der Erhaltung des Bestehenden auch Anspruch auf einigen Ausgleich zwischen Ruinösem und Erhaltenem gemacht wurde. Die k. k. Centralcommission hat sich auch trotz grundsätzlicher Betonung des ersteren Standpunktes der anderen Ansicht nicht ganz verschlossen und auch hervorgehoben, daß hier nicht der strenge Museumstandpunkt festgehalten werden könne. So heißt es in den „Mittheilungen der k. k. Centralcommission“¹⁾: „Die Centralcommission muß eben bei ihrem Vorgehen und bei ihren Rathschlägen im Auge behalten, welche Bestimmung das betreffende Object, mit welchem sie sich beschäftigt, hat. Dieser Bestimmung gemäß müssen ihre Rathschläge sein. Dem einen wird zuviel restauriert; er will das Alte unverändert erhalten wissen und gibt die Idee nicht auf, lieber eine Art Museum zu schaffen, als ein altes, ganz erloschenes Wandgemälde in einem für kirchliche Zwecke bestimmten Raume durch ein gutes neues im alten Sinne ersetzen zu lassen. Der andere will wieder alles verneuern und fast das ganze Alte, als unkirchlich, gründlich purificieren und verschwinden machen. Die Centralcommission steht keineswegs auf dem strengen conservativen Standpunkt, sie will die alten Kirchen durchaus nicht in Museen und Kumpellammern verwandeln. Die Commission und ihre Organe gehen einerseits von dem allein richtigen Grundsatz aus, daß in keiner Kirche die gottesdienstlichen Erfordernisse durch die Ausattung beeinträchtigt werden dürfen, andererseits aber auch alles Erhaltungswürdige und Erhaltbare, was unsere Vorfahren zur Ehre Gottes, zur Hebung der Andacht und aus kindlich frommem Herzen geschaffen haben, was durch lange Jahresreihen als kirchlich erkannt wurde und bestand, nicht durch willkürliche Neuerungen und frömmelnde (!) Deutungen ersetzt werde.“ Die hauptsächlichsten Meinungsäußerungen bezüglich des bei der Restaurierung einzuhaltenden Verfahrens sind im „Kunstfreund“ von A²⁾ in folgender Weise zusammengestellt: „Ueber Veranlassung der k. k. Centralcommission wurde im October v. J. (1888) der rühmlichst bekannte Maler Franz Jobst aus Wien nach Brigen berufen, um über die Restaurierungsmöglichkeit der Wandmalereien des Kreuzganges an Ort und Stelle Studien zu machen und sofort der k. k. Centralcommission Bericht zu erstatten. Derselbe hat sodann der Central-

¹⁾ Jahrgang 1890, S. 260.

²⁾ Jahrgang 1889, S. 61.

commission nachstehendes, in Kürze wiedergegebenes Programm für den Restaurierungsvorgang in Vorschlag gebracht:

„1. Die in rohem Perputz stehenden Ausbesserungsflächen an den Gewölben sorgfältigst dazumalen (was in diesem Falle meist al fresco geschehen könnte), ebenso alle sonstigen, theilweise oder schon ganz fehlenden Theile der Gewölbemalereien, besonders auch an den Gewölbefüßen, mit aller Genauigkeit zu ergänzen, ebenso auch alle Inschriften, kurzum, in den noch erhaltenen Gewölben alles zur Vollständigkeit Nöthige hinzuzufügen.

2. Die Gewölberrippen, an welchen fast überall die alten Motive mehr oder weniger erhalten sind, wären vor der neuen Bemalung zu säubern und genau in der alten Weise wieder herzustellen.

3. Wo der größte Theil der Gewölbemalereien ganz fehlt und mit blauer Farbe zugestrichen ist, wie in der nordöstlichen Ecke und von dem zweitnächsten Gewölbe der Ostwand, wäre statt des so sehr störenden Tones eine wohlthuerendere Färbung vorzunehmen. Dasselbe wäre auch bei den fünf ganz bilderlosen Gewölben und deren ungemalten Rippen der Fall; auch müßten die Wandflächen dajelbst eine bessere, ganz einfache Bemalung oder Färbelung erhalten. Das nur halb erhaltene Gewölbe an der Nordwestecke des Kreuzganges müßte aber, da dasselbe von vollständig erhaltenen Gewölben eingeschlossen ist, eine Ergänzung in allen seinen Theilen erfahren.

4. Die Wände, sowohl die vollen als die durchbrochenen, würden in ihrem jetzigen Zustande belassen, nur dort, wo dieselben an die Gewölbe stoßen, würden an ihnen die allernöthigsten Ausbesserungen und Ergänzungen vorzunehmen und etwaige besondere Sprünge und Fugen wegzumachen sein.“

Die k. k. Centralcommission hat nun vorstehendes Programm in soweit acceptiert, daß sie sich mit der beantragten Restaurierung der Gewölbemalereien vorderhand begnügt, wohingegen jene an den Hauptwänden befindlichen historischen Darstellungen, die noch vollkommene Originale sind, in ihrem unberührten Zustande belassen werden sollen.

Dieses restringierte Restaurierungsprogramm hat die k. k. Centralcommission dem k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht zur Genehmigung empfohlen, dabei sich jedoch im Falle der Restaurierung das Aufsichts- und Einspruchsrecht auf die ganze Dauer gewahrt.

Das k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht hat nun das Restaurierungsprogramm des Malers sammt den Anträgen der k. k. Centralcommission dem Professor der Kunstgeschichte an der Innsbrucker Universität, Herrn Hans Semper, zur Aeußerung zugefertigt. Der

principielle Standpunkt, den Professor Semper in seinem Gutachten gegenüber der Restaurierung der Gemälde des Kreuzganges einnimmt, umfaßt zwei Gesichtspunkte, von denen der eine den anderen ausschließt, so daß ein Compromiß zwischen ihnen kaum möglich ist.

„1. Entweder beabsichtigt man durch die Restaurierung den Eindruck der Vollständigkeit und Unverletztheit der Gemälde des Kreuzganges, sowohl hinsichtlich des fortlaufenden Zusammenhanges des farbigen Schmuckes als der dargestellten Gegenstände, so gut und vollständig als möglich wieder herzustellen, selbst auf Kosten der stilistischen Ursprünglichkeit der noch vorhandenen alten Reste.

2. Oder es wird, nach Professor Semper, als oberster Grundsatz der Restaurierung festgehalten, die noch vorhandenen Reste alter Malerei vor weiterem Verfall zu bewahren und ihren ursprünglichen Charakter, soweit er noch erhalten ist, scrupulös zu respectieren, selbst auf Kosten einer äußerlichen Harmonie des Ganzen.“

Von der Sitzung der k. k. Centralcommission vom 2. August 1889 sei der Kürze wegen bloß der folgende Satz erwähnt: „Der Standpunkt, von dem aus die Centralcommission in Restaurierungsfragen principiell vorgeht, ist kein anderer als der, den Professor Semper einnimmt. Allein in praktischen Fällen ergeben sich oft Umstände, die ein starres Festhalten am Principe nicht immer zulässig erscheinen lassen.“

Nach diesem dürfte man aber wohl auch die Behauptung wagen, daß obige zwei Sätze einander keineswegs ausschließen, sondern ganz genug ein Mittelweg zu finden sei. Man könnte diesen Ausgleich also darlegen: Es ist nicht nothwendig, daß die Wervollständigung der Gemälde auf Kosten ihrer stilistischen Ursprünglichkeit geschehe; und darum ist auch nicht nothwendig, daß der ursprüngliche Charakter nur auf Kosten der äußerlichen Harmonie erhalten werde. Es ist also nicht nothwendig, daß nur das Vorhandene erhalten werde und die fehlenden Theile als blinde Mauerfläche belassen werden; es ist aber auch nicht nothwendig, daß die Ergänzung der fehlenden Theile so erfolge, daß der Unterschied und die Erkennbarkeit zwischen Altem und Neuem verwischt werde. Thatsächlich wurde auch bei den späteren Arbeiten dieser Mittelweg mehr und mehr gesucht, und selbst Professor Semper war demselben nicht abgeneigt.¹⁾ Ja, wäre gleich von Anfang an dieser Weg etwas mehr in Erwägung gezogen worden, dürften die Ergebnisse der Restaurierung nach einer Seite hin bessere sein. Im Verlaufe der Beschreibung der einzelnen

¹⁾ Hans Semper, Wanderungen und Kunststudien in Tirol. I. Bd., S. 7. — „Oesterr.-ungarische Revue“, 1893, 2. Heft.

Arcaden wird sich das noch klarer erschen lassen. Wenn ich mir nun in dieser Sache ein Urtheil erlaube, so geschieht es nicht, um etwa meine Meinung allen anderen voranzustellen, sondern um ein genaues Bild der ganzen Arbeit, soweit es der gemessene Raum dieses Schriftchens gestattet, zu geben. Dies ist mir auch insoferne ziemlich gut möglich, da ich besonders wegen Enträthselung und richtiger Restaurierung der Inschriften sehr viele Zeit bei den Malern auf dem Gerüste zubringen mußte und hier die verschiedenartigen Schwierigkeiten, die sich bei dem einen Bilde anders gestalteten wie bei dem anderen, ziemlich genau kennenlernen konnte. Es kam gar oft der lebhafteste Wunsch zum Ausdruck, in einzelnen Fällen alle jene Herren gegenwärtig zu sehen, welche die Regeln der Restaurierung vorgeschrieben haben. Es wäre wirklich oft recht interessant gewesen zu erfahren, welchen Weg sie in den einzelnen so verschiedenen Fällen eingeschlagen hätten. Wollte man hier keinen Tadel, weder gegen die Oberleitung noch gegen die ausführenden Künstler herauslesen, sondern die Erkenntnis schöpfen, daß die Furcht, die Befugnisse zu überschreiten, für das vollständige Gelingen einer Restaurierung auch ein Hemmschuh sein kann. Erschwert wurde die Restaurierungsarbeit auch dadurch, daß von gewisser Seite alle in Tirol vorgenommenen Restaurierungen ohne viele Nachfrage oder Untersuchung in Vausch und Bogen nicht bloß abfällig, sondern ungerecht beurtheilt wurden.¹⁾ Hier sollte

¹⁾ Ich halte es fast für nothwendig, wenigstens durch ein Beispiel zu zeigen, welch ungerechtfertigte Urtheile man sich in Tirol über diesbezügliche Arbeiten gefallen lassen muß. Bei der Restaurierung der St. Nikolauskirche in Windisch-Matrei mußten auch Bilder der Schöpfungsgeschichte restauriert werden. Hierüber liest man nun in den „Wanderungen und Kunststudien in Tirol“, S. 38 (nachdem vom „rücksichtslosen“ und „berücktigten“ Maler Hintner geredet worden ist), Folgendes: „Der restaurierende Maler hat sich in der Erneuerung dieser Gemälde die unbefugtesten Freiheiten erlaubt, die sich nicht bloß auf modernisierende Aenderungen in Farbe und Modellierung beschränken, sondern sogar im Sinne einer übel angebrachten Prüderie bis zur Verhüllung von nackten Körpertheilen giengen, wodurch den ehrwürdigen Schöpfungen der Vorzeit der Stempel moderner Lächerlichkeit aufgedrückt wurde. Als ob Adam und Eva nicht allerwegen nackt dargestellt würden!“ Hiezu ist nun zu bemerken, daß der Verfasser von „Wanderungen und Kunststudien“ nicht in der Lage war, die Restaurierung fortlaufend zu betrachten, und wenn dies auch der Fall gewesen wäre, so hätte er gefunden, daß Hintner vielleicht in Ergänzung, mitunter auch in Uebermalung etwas weiter gehen mußte, in der Zeichnung aber mit aller Mühe, und zwar mit großer Mühe die alten Bilder in all ihren Umriffen und Farbresten hervorjuchte. Ja, hätte der Verfasser von „Wanderungen und Kunststudien“ die ersten drei Capitel der Bibel gelesen, so würde er erfahren haben, daß Adam und Eva nicht „allerwegen nackt“ zu malen seien, da sie Gott vor der Vertreibung aus dem

num eine Musterleistung versucht werden; ist es daraufhin unbegreiflich, wenn den Malern der Gedanke kam, daß ihre Arbeiten vielleicht mit gleicher Schärfe von anderer Seite würden beurtheilt werden?

An der Restaurierung waren unter Oberleitung des Herrn Professors Mathias v. Trenkwald¹⁾ vier Maler thätig, nämlich die Herren: Franz Jobst, Eduard Gerisch, Custos der akademischen Gemäldegalerie, Theophil Melcher aus Wien und Alphons Sibera aus Hall.

Maler Franz Jobst hatte die undankbare Aufgabe, den ersten Versuch der Restaurierung zu unternehmen. Es geschah dies in der neunten Arcade. Daß seine Ansichten über die Restaurierung andere waren, als er sie in der thatächlichen Ausführung zeigen durfte, wird man aus seiner oberwähnten Darlegung zur Genüge erkennen können. Er wollte sich aber genau an die Forderungen der Strenge halten, und so kam es, daß die von ihm restaurierte Arcade eine Restaurierung kaum erkennen ließ, ja, von solchen, welche darum nichts wußten, gar nicht einmal herausgefunden wurde. Diese Art der Restaurierung ist nun auch von der strengeren Seite als ungenügend bezeichnet worden.²⁾ Es ist wirklich wahr, was in den „Mittheilungen“³⁾ gesagt wird: „Rigoroſer kann man nicht mehr vorgehen.“ Man könnte aber auch

Paradies mit Fellen bekleidete; bei nur gewöhnlicher Aufmerksamkeit hätte er sehen können, daß weder der alte Maler noch der Restaurator von Prüderie sich leiten ließen, da Adam und Eva in den zwei Scenen, wo sie sich im Paradies befinden, vollständig unbekleidet dargestellt sind und erst außerhalb des Paradieses in Felle gekleidet erscheinen. Ja, als Kunsthistoriker hätte er doch wissen können, daß diese Darstellungsweise im früheren Mittelalter fast durchaus zu treffen ist (vgl. z. B. Springer, Die Genesisbilder) und erst am Ausgange des Mittelalters das Paradiescostüm auch außerhalb des Paradieses Mode wurde. Das wahrhaft herbe Urtheil des Verfassers von „Wanderungen und Kunststudien“ beruht also auf einem Versehen oder einem Mangel an Sachkenntnis, ist darum wohl eine der „unbefugtesten Freiheiten“. (Dahle hat im „Repertorium für Kunstwissenschaft“, B. IX, viel edler und wahrer geurtheilt, obwohl er in Bezug auf die Darstellung der vier Elemente ohne Zweifel sich auch im Irrthum befand, wie der Vergleich mit einer ähnlichen und zeitlich nahestehenden Darstellung im Dom zu Gurl vermuthen läßt.) Gerechter und sachgemäßer Tadel verdient Achtung und findet Beachtung, aber Tadel, gegründet auf Unachtsamkeit oder Unkenntnis, verdirbt sehr viel, weil er diejenigen in Miscredit bringt, die bei Restaurierungen schützend und erhaltend auftreten könnten.

¹⁾ Josef Mathias von Trenkwald, Ritter der eisernen Krone, des Franz-Josefs- und des päpstl. Gregorius-Ordens, Rector und Professor an der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien.

²⁾ Z. B. Semper, Wanderungen u. s. w., S. 5.

³⁾ „Mitth. d. k. k. Centralcommissiön“, 1890, S. 260.

anjügen: Weniger für die Erhaltung könnte man nicht mehr thun. Was nützte es z. B., wenn an einzelne Kopfbedeckungen Gold aufgelegt wurde (noch dazu ohne alle Abtönung), dafür aber so manche noch erkennbaren Umrisse nicht im mindesten nachgezogen, sondern einfach ihrem Schicksale überlassen wurden, so daß jetzt schon an einzelnen Orten manches von der Zeichnung verloren ist?

Kustos Eduard Gerisch restaurierte im Jahre 1891 die zehnte Arcade. Er hatte offenbar das Bestreben, auch den Gesamteindruck der restaurierten Gemälde zu heben; aber da er Blindflächen eben vollständig blind lassen mußte, erhob sich hier ein für das Auge recht widerwärtiger Eindruck (der jetzt freilich durch öftere Färbelung gemildert ist).

Nach Vollendung dieser beiden Arcaden wurde vom hochwürdigsten Fürstbischof und dem hochwürdigsten Domcapitel eine Eingabe ans Ministerium gemacht, in welcher bei voller Anerkennung der Restaurierungsgrundsätze doch betont wurde, daß auf diese Art das ruinöse Aussehen des Kreuzganges keineswegs behoben und somit weder Clerus noch Volk eine Befriedigung finden können.¹⁾

In den folgenden Jahren wurden Herr Theophil Melicher aus Wien und Herr Alphons Siber aus Hall berufen. Ersterer hatte schon eine ziemliche Praxis im Restaurierungsfache erworben, letzterer sollte hier seine erste Arbeit in Angriff nehmen. Nun wurde der frühere strenge Standpunkt insoferne verlassen, als nicht bloß das noch Vorhandene gewahrt, sondern, soweit möglich, einer längeren Erhaltung zugeführt wurde. Es wurde zwar nichts übermalt, aber noch verfolgbare Umrisse nachgezogen und erkennbare Farbentöne eingesetzt, wodurch an manchen Stellen wenigstens die Zeichnung gerettet wurde, die sonst in kurzer Zeit verloren gegangen wäre. Blindstellen wurden mit einer leichten Skizze gedeckt, durch welche nichts Altes geschädigt, für das Auge aber wenigstens einigermaßen Annehmbares geboten wurde. Um Irrführungen vorzubeugen, wurden erst noch Anmerkungen zu diesen „Ergänzungen“ angebracht. So sind nun allerdings an manchen Orten die so störenden Blindflächen verschwunden und dem Auge ein besserer Anblick geboten; jedoch, hätte man an solchen Gewölbeflächen, wo z. B. die eine Hälfte gut erhalten, die andere zerstört war, diese letztere nicht kurzweg al fresco ergänzen und mit einer Anmerkung versehen können? Es bleibt sich vollständig gleich, ob die Anmerkung lautet: „Neu

¹⁾ In einem Berichte der „Brigener Chronik“ wurde besonders betont, daß mit dieser Restaurierungsart der Gefahr einer späteren willkürlichen Wiederrestaurierung nicht vorgebeugt werde.

skizzirt“ oder „neu gemalt“. Indem ich manches bei Beschreibung der einzelnen Arcaden näher erwähne, sei hier nur ein recht auffälliges Beispiel aus der fünfzehnten Arcade vorgeführt. Das Hauptbild an der Ostwand war im allgemeinen ziemlich gut erhalten, nur fehlten die Köpfe von Maria und St. Leonhard gänzlich. Diese beiden wurden aber nicht skizzenhaft sondern in voller Ausführung ergänzt und die Bemerkung hierüber angefügt. Das Bild stellt sich nun trefflich vor. Das Alte ist vom Neuen zu unterscheiden schon wegen der Anmerkung. Es ist also hier das Alte pietätvoll erhalten, durch das Neue aber der Gesamteindruck des Bildes sehr gehoben worden. Sehen wir uns dagegen in der gleichen Arcade das Bild der Flucht nach Egypten an. Ein Drittel ist ursprüngliche Malerei, zwei Drittel sind neue Skizze. Warum hier nur die Skizze? Hätte man nicht auch dies Bild ausführen können mit der Bemerkung: „Linkes Drittel alt“? Auf diese Weise wären die Maler neben der undankbaren Arbeit auch dem Volkswitze entgangen.

Kurz, trotz der anerkennenswerten Sorge für die Evidenzhaltung des Alten und Ursprünglichen, trotz der lobenswerten Entsagung der Maler stehen Inconsequenzen vor uns, die ihren Grund nur in der Furcht vor einem Ueberstreiten der Restaurierungs-Grundsätze haben können. Obwohl ich nicht berufen bin, den restaurierenden Persönlichkeiten ein Zeugnis auszustellen, so war ich doch wie wenige in der Lage, die mannigfaltigen Schwierigkeiten der Arbeit in ihrem ganzen Verlaufe genügend kennen zu lernen, und darum sei mir, um Mißdeutungen meiner Worte vorzubeugen und gewissen Kritikern¹⁾ entgegenzutreten, folgender Schlusssatz gestattet: Die k. k. Centralcommission verdient hohe Anerkennung und Dank, daß sie sich so thatkräftig des Kreuzganges angenommen hat. Die Oberleitung und die ausführenden Künstler haben bei der Restaurierung die Pietät für das Vorhandene und Erhaltbare gewissenhaft bethätigt. Die Behandlung der Blindflächen aber hätte ohne Schädigung des Alten günstiger erfolgen können und kann jedenfalls für Kirchen als unzureichend bezeichnet werden.

Ueber die verschiedenen Arten des technischen Verfahrens, welches die Maler anwandten, ein Urtheil zu fällen, steht mir insoferne nicht zu, als ich nicht imstande bin, dieselben auf ihre Zweckmäßigkeit und Güte zu prüfen. Der Verlauf mehrerer Jahre wird wohl am besten Zeugnis geben für deren größeren oder geringeren Wert.

¹⁾ Es kommen eben manche daher, die mit ihrem Urtheil schnell fertig sind. So wurde z. B. als ungeschickt restauriert betrachtet, was unversehrte Malerei war. Von Köpfen, die vollständig echt sind, wurde gesagt, es sei der Charakter der alten Malerei nicht getroffen, ein anderer erzählte mit Entrüstung, es werde „alles übermalt“, und so fort.



IV.

Beschreibung und Erklärung der Gemälde.

Das Mittelalter war durchdrungen und durchtränkt von dem christlichen Glauben. Dieser war für das menschliche Herz zur Heimat geworden, in welcher es sich so wohl fühlte, daß es deren Schönheit immer tiefer zu durchschauen, deren Süßigkeit immer reicher zu verkosten suchte. Wenn auch nicht selten die Urkraft des alten Menschen in Roheit und unbändiger Sinnenlust die Schranken des göttlichen Gesetzes durchbrach, weswegen tiefe Schatten in das Licht des Mittelalters fallen, so sehen wir doch auch da noch nicht ein Verlöschen des Glaubens, und neben diesem wilden Geranke und dem verworrenen Lärm der Sünde sprossen die schönsten Keiser christlicher Tugend, entfalten sich prachtvolle Blüten gereiften Kunstsinnes, erklingen geheimnisvolle Weisen tiefer Gottseligkeit. In diesem Glaubenslichte blickte das Mittelalter zurück auf die Geschichte Israels, durchsuchte die Welt des Heidenthums, ja, auch die vernunftlose Natur, um alles zutage zu fördern, was diese Lichtquelle noch vermehren konnte. So kam es, daß gerade in den Kunstschöpfungen des Mittelalters dieses Sonnenlicht des Glaubens, wie durch ein Prisma gebrochen, in den mannigfaltigsten Farben erglänzt und noch jetzt das gläubige Gemüth mit Freude und Bewunderung erfüllt. Die Gemälde des Domkreuzganges sind auch ein solches Farbenspectrum, welches die Sonne mittelalterlichen Glaubens an die Wände gezaubert hat. Unsere Vorfahren haben sich mit Verständnis daran gefreut. Dieses Verständnis wieder zu wecken und dem Denken und Fühlen der Zeitgenossen näher zu bringen, will die folgende Abhandlung versuchen.¹⁾

¹⁾ Darum wolle man auch Nachsicht haben, wenn manchem Ausdruck eine Erklärung beigelegt wird, welche für Gebildete überflüssig erscheint, oder wenn eine Uebersetzung etwas freier, manche Erklärung etwas breiter gehalten ist.

Der Domkreuzgang wurde das zweitemal mit Gemälden geziert am Ende des 14. und im 15. Jahrhundert, in einer Zeit also, wo nicht bloß die Laien, sondern mitunter auch Cleriker wegen Mangels an Büchern vor allem an heiligen Orten auf bildliche Darstellungen und darauffußende eigene Betrachtungen angewiesen waren. Für die meisten Kirchenbesucher mußten in jenen Zeiten die Gemälde Gebets- und Betrachtungsbuch ersetzen. Daher galten damals die Kirchen auch dann erst als vollendet, wenn sie ihren Bilderschmuck erhalten hatten.¹⁾ Der Kreuzgang dahier war nun die zur Domkirche gehörige Begräbnisstätte für Canoniker und Beneficiaten oder hervorragende Stifter und als solcher auch ein heiliger Ort; ja, bei der bekannten Glaubenslehre der Katholiken über das Fegefeuer wurde er auch zum Gebetsort, den man würdig auszustatten suchte. Wenn auch, wie es wohl die Natur der Sache mit sich brachte, die Reihe der Gemälde nicht nach einem für den ganzen Kreuzgang entworfenen Plan geordnet erscheint (besonders nicht in den unteren Theilen der senkrechten Wandflächen), so muß man doch annehmen, daß auch bei allmählicher Ausmalung bestimmte Gedanken verfolgt und gewisse Rücksichten auf schon vorhandene Darstellungen genommen wurden. Daß dies auch wirklich geschehen, wird sich im Verlaufe der Abhandlung deutlich zeigen.

Die zehnte, elfte und zwölfte Arcade.

Es dürfte bei Beschreibung der Bilder richtiger sein und die Deutlichkeit erhöhen, wenn die Arcaden nicht nach ihrer einfachen Reihenfolge besprochen werden, sondern nach gewissen zusammenhängenden Gruppen. Uebersicht und Verständnis werden dadurch erleichtert, und diesem Zwecke soll ja das Werklein hauptsächlich dienen.

Wir beginnen also mit den ältesten Gemälden. Diese sind es auch, die vor allen in ihrer Anordnung einen, nach einem einheitlichen Gedanken selbständig entworfenen Plan zeigen. Sie befinden sich in der Umgebung des alten Seitenportales, welches gegenwärtig die Nische für die Statue des gefesselten Heilandes umrahmt. Hier trat auch ehemals der Bischof beim feierlichen Einzug zum Gottesdienste ein. Die Bilder in der Umgebung dieses Portales haben darum alle einen Bezug auf den Eingang in das Haus Gottes.

Im Gewölbedreieck (Arcade 11), das ober dem offenen Hofraumhogen, also dem Portale gegenüber, liegt, sehen wir die Parabel vom

¹⁾ Davon geben, außer den Stiftungsurkunden, selbst die kleinsten Kirchlein Tirols Zeugnis. Mönch Ulrich (um 1350) sagt in der Vorrede zu seinem Werke „Concordantia charitas“ (aufbewahrt im Stift Vilsenfeld): „Picturae sunt libri siroplacium laicorum.“



Ma. h'aru k verhoeten.

Verlag der Buchh. d. Kath. p III Presbyterioles Birkon, S'udrol

Tafel II. Misericordia - Bild St. Agnes. (Arkade 12.)

reichen Prasser und dem armen Lazarus abgebildet. Der Schoß Abrahams deutet sowohl die ewige Wohnung Gottes wie die irdische an, in denen die Kinder Gottes versammelt werden. Wer nun in die irdische Wohnung Gottes, in die Kirche eintritt, soll vorläufig abstreifen die Sorgen und Sünden der Welt, und will er würdig werden des Eintrittes in den ewigen Tempel Gottes (den Schoß Abrahams), so darf er sich nicht (wie der Prasser) von den Genüssen der Welt verführen, soll aber auch (wie Lazarus) von den Leiden der Welt sich nicht überwältigen lassen. Wenn wir nun das Gemälde als solches betrachten, so sehen wir, wie der Maler den Raum des Dreieckes bis in die Zwickel sehr gut zu verwerten verstand. Die Mitte des Bildes nimmt der Prasser ein; es wird aufgetragen und eingeschenkt, die vielen Schlüssel am Gürtel des Schenken deuten auch den Reichthum an, die mit der Serviette umhüllten Schüsseln den verwöhnten Esser. Ober dieser Darstellung ist der Patriarch Abraham gemalt und Lazarus in dessen Schoße, froh die Hände faltend. Unter Abrahams Mantel scharen sich andere Selige. So sehen wir also mittenaus den irdisch Seligen, oben aber den ewig Seligen. Einem anderen Gegensatz dienen die zwei unteren Zwickel des Dreieckes. In dem einen ist Lazarus dargestellt in seinem irdischen Elend, nur von Hunden beachtet, im anderen ist der Prasser in seinen ewigen Peinen, von Teufeln in den Höllenschrecken gedrängt. Obwohl der leidende Lazarus räumlich weit von Abraham entfernt ist, so wird doch die Verbindung zwischen beiden Darstellungen ganz schön hergestellt durch Englein, welche die Seele des Lazarus gen Himmel führen. Auf der anderen Seite aber sind die Bilder so nahe aneinander gerückt, daß man den Eindruck hat, der Prasser sei geraden Weges von der üppigen Tafel in die Hölle gefahren.

Die beiden Inschriften¹⁾ an dieser Seite geben die Worte des reichen Prassers in der Hölle: „Vater Abraham, erbarme dich meiner und schicke den Lazarus, daß er seine Fingerspitze ins Wasser tauche, um meine Zunge zu erquickten, weil ich in diesem Feuer gepeinigt werde.“ Er erhält die Antwort: „Sohn, erinnere dich, daß du Gutes in deinem Leben erhalten hast und Lazarus gleicherweise Schlechtes; nun aber wird er getröstet und du gepeinigt“ (Luk. 16, 24 und 25).

So sehen wir in diesem Dreieck vier, beziehungsweise fünf Darstellungen vereint, ohne daß die Zusammenstellung sich irgendwie gezwungen zeigt.

¹⁾ Alle Inschriften im Kreuzgang sind lateinisch, werden aber hier stets in deutscher Uebersetzung gegeben. Die wichtigsten werden im V. Abschnitt lateinisch aufgeführt.

Da die Kirche eine Wohnung Gottes ist, so werden durch die Gemälde am Eingang die Kirchenbesucher noch mehr aufmerksam gemacht, auf welchem Weg man zur himmlischen Wohnung Gottes gelangt. In diesem Gewölbejoch finden wir daher die Darstellung der leiblichen Werke der Barmherzigkeit. Der göttliche Richter wird ja einst, bevor er die Seligen feierlich in seine himmlische Wohnung führt, gerade auf diese Werke hinweisen: „Kommt, ihr Gebenedeite meines Vaters, . . . ich war hungrig, und ihr habt mich gespeist“ u. s. w. Beim Eintritt in die irdische Wohnung Gottes soll die Erinnerung an diese Werke und der Vorsatz, sie zu üben, geweckt werden.

Wenn wir nun die verschiedenen Darstellungen der leiblichen Werke der Barmherzigkeit genauer betrachten, so finden wir in denselben einen so sinnigen Zug, daß wir über den Geist und das Gemüth des Malers nicht bloß staunen, sondern helle Freude empfinden. Der Maler hat nämlich bei allen Scenen Christum als Zuschauer eingeführt, dessen Unsichtbarkeit und geistergleiche Anwesenheit durch die zarte, schwebende Gestalt und das weiße Kleid gar deutlich ausgedrückt ist. So sehen wir also Christum z. B. in dem einen Bilde das Brot segnen, das den Armen gespendet wird, im anderen steht er am Herbergsthor oder segnet jene, welche ihre Kleider den Nackten austheilen; wieder lügt er segnend in die Krankenstube oder schwebt segnend den Tröstern entgegen, welche zum Gefangenen kommen (Matth. 25, 36) u. s. f. Diese zwei letzteren Bilder sind besonders anmuthig (Tafel I).

Nur fünf dieser leiblichen Werke der Barmherzigkeit sind in vollständigen Bildern dargestellt. Für eines, „die Durstigen tränken“, ist nur die Person Christi vorgeführt mit dem Spruchbande: „Ich hatte Durst, und ihr habt mir zu trinken gegeben. Was ihr einem aus den Niedrigsten gethan habt, das habt ihr mir gethan“ (Matth. 25, 40). Für „die Todten begraben“ ist nur das Hinaustragen des Todten und die Bereitung des Grabes dargestellt ohne Christus, da auch in der heiligen Schrift die diesbezüglichen Worte des Richters fehlen. Unter der Todtenbahre steht die Inschrift: „Wie der Mensch von enger Wohnung hervorgeht, so eilt er umgekehrt zur engen Wohnung zurück. Vom Schoß der eigenen Mutter in den Schoß der Allmutter Erde.“ Unter den Todtengräbern steht der Vers: „O was thum die Menschen, die selbst bald Staub sein werden!“ Durch solche Darstellung nun sind die bedürftigen Nebenmenschen in Wahrheit als die Schützlinge und Stellvertreter Christi hingestellt und Christus als stiller Beobachter und dereinstiger Richter. Durch solche tiefsinnige Darstellungsweise erhalten aber auch die Bilder einen hohen Wert, und wir werden

suchen mögen, ob wir unter den Malern, welche sich diesen Gegenstand zum Vorwurf gemacht haben, einen finden, der obige Gedanken auf so schöne Weise zum Ausdrucke gebracht hat.¹⁾

Der Hauptgedanke, den das Bild vom armen Lazarus und die Bilder der leiblichen Werke der Barmherzigkeit zum Ausdruck bringen²⁾, wird auch durch das Wort dem Beschauer vermittelt. Ueber das Portal hin hält ein Mann mit einer Tafel eine größere Schriftrolle, die so gestellt ist, daß sie als Ueberschrift des Eingangsthores betrachtet werden muß. Der Inhalt derselben lautet: „Wiederholen wir uns oft die Frage, was wir überhaupt haben. Vieles Ueberflüssige haben wir, wenn wir nur das Nöthige behalten. Zum Nothwendigen genügt Weniges, dem Ueberflusse nicht einmal Reiche. Suchen wir, Brüder, was genügt zum Dienste (Werke) Gottes, nicht was unserer Begierlichkeit genügt, der ja nichts genügt. Unsere Begierlichkeit ist nicht Dienst Gottes; deswegen, wieviel der Herr dir gegeben, nimm davon, was genügt. Das Uebrige, was überflüssig daliegt, ist anderen nothwendig. Was den Reichen überflüssig, ist den Armen nothwendig. Fremde Güter besitzt man, wenn man Ueberflüssiges besitzt. Es sei deine Hand nicht ausgestreckt zum Empfangen und zum Geben geschlossen. Für sich eine Ausgabe will Gott machen aus dem, was er gegeben; denn, was gibst du, das er nicht gegeben, und was hast du, das du nicht empfangen hättest? Sei also Spender und nicht Räuber. Willst du nicht irre gehen, fange an auszugeben. Nach jenem Maße, nach welchem ihr messen werdet, wird euch wieder gemessen werden. Bei dir steht das Maß, Verzeihung zu gewähren; bei mir wirst du finden das Maß, Verzeihung zu erhalten. Ebenso steht bei dir das Maß, auszuthemen, was du hast, und bei mir wirst du finden das Maß zu empfangen, was du nicht hast.“ Haben wir hier die unmittelbare Erinnerung an die Worte des Apostels, daß wir alles nur von Gott haben, und daß die Erkenntnis dieser Wahrheit den Menschen auf den rechten Weg zum Himmel führt, so wird doch noch selbst auf Christo fernstehende Philosophen verwiesen, die auch Zeugnis geben

¹⁾ Im Kirchlein zu Karnol bei Brigen, das nicht viel später bemalt wurde, (umgebaut 1415), finden sich ähnliche Darstellungen in der Laibung des Triumphbogens.

²⁾ „Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos“ von (Didron, übersetzt von) Schäfer erwähnt S. 225, daß das Bild vom armen Lazarus gewöhnlich am Eingange der Kirchen angebracht war, wo eben die Armen und Bresthaften Almosen sammelten. Die Zeichnung von Bresthaften, die sich, wie hier, mit kleinen Krücklein kriechend fortbewegen, finden wir öfter auf mittelalterlichen Bildern, z. B. in San Zeno (Verona) oder auch in Evangelien-Handschriften.

sollen. Diese werden aber hinausgestellt in die offene Bogenlaibung gegen den Hof hin. Links¹⁾ sehen wir Cicero („Tullius“) mit dem Satze aus seinem Werke „De officiis“: „Der gastliche Tisch, an welchem die Armen erquickt werden, ist eine heilige Sache. Nichts ist so sehr Eigenthümlichkeit eines engherzigen und schlechten Gemüthes, als Reichtümer lieben und aufbewahren; nichts ehrenhafter und hochherziger, als das Geld verachten, wenn du es nicht hast, wenn du es aber hast, den gastlichen Tisch mit Wohlthaten und Freigebigkeit zu decken. Sehen wir das Gegentheil: Truhen, mit unerbittlichen Schlössern versperrt. Würdest du jenen (den Tisch) mit seinem Aufwande nicht viel höher schätzen als diese in ihrer strengen Bewachung?“ Rechts ist Boethius, auch ein Philosoph, der dem Christenthum sehr nahe stand, aber wahrscheinlich Heide geblieben ist; sein Spruch lautet: „Nicht umsonst sind die Hoffnungen, welche auf Gott gesetzt werden, und die Bitten, wenn sie recht sind, können nicht unwirksam sein. Verabscheuet also die Laster, übet die Tugenden, erhebt die Seele zu richtigen Hoffnungen, richtet nach oben demüthige Bitten. Groß ist für euch, wenn ihr euch nicht verstellen wollet, die genannte Nothwendigkeit der Rechtthafftheit, da ihr vor den Augen des Richters handelt, der alles sieht.“

Unter diesen Brustbildern waren ursprünglich noch zwei ähnliche; jedoch zur Zeit der Restaurierung war nichts mehr zu sehen als der Dreipaß, und darum wurde auch nur skizzenhaft eine Andeutung davon gemacht, um das Ebenmaß herzustellen.

Betrachten wir nun die Bilder in der gegen Westen (gegen die Frauenkirche) liegenden (10.) Arcade. Die guten Werke an und für sich geben noch kein Anrecht zum Eintritt in den Himmel, sie müssen auch im rechten Geiste vollbracht werden. Dies wird uns, und zwar den Hirten wie den Schäflein, vorgehalten in den vier Gewölbefeldern des angrenzenden Gewölbejoches. Ein Bischof hält den von zwei Kindern gezogenen Pflug, er bebaut das Feld des Herrn und spricht (Spruchband): „Herr, fünf Talente habe ich dazu gewonnen“ (Matth. 25). Ein Engel reicht ihm die Hand, mit dem Spruch: „Geh' ein in die Freude des Herrn!“ Daneben steht ein anderer Bischof, mit einem Stäbchen auf den leeren Bodenweisend, sein Spruchband lautet: „Herr, sieh dein Talent, das ich im Schweiß Tuch hinterlegt habe!“ Unter diesen beiden Bischöfen sind je zwei mit einander sprechende Figuren (Brustbilder) gemalt, welche ihr Urtheil (Stimme des gött-

¹⁾ Die Bezeichnungen rechts und links gelten immer von der Seite des Beschauers.

lichen Richters) über die beiden Kirchenhirten abgeben.¹⁾ Sie heben beim guten Bischof hervor, daß er den Muth der Zurechtweisung hatte und die Befolgung der Gebote der Wahrheit gemäß verlangte, während dem anderen Auszweitung nach beiden Seiten vorgeworfen wird, nämlich blinde Nachsicht („Hunde, die nicht bellen“) und übermäßige Strenge („unerträgliche Lasten auferlegend“).

Diesem Bilde gegenüber finden wir die Darstellung des Demüthigen und des Stolzen, anlehnend an die Parabel vom Zöllner und Pharisäer (Luk. 18). Ersterer spricht: „Herr, sei mir Sünder gnädig.“ Ein Engel reicht ihm die Hand, mit den Worten: „Freude ist bei den Engeln über einen (zurückkehrenden) Sünder!“ Daneben kniet unbeachtet der Stolze, die bekannten Worte des Pharisäers sprechend: „Herr, ich bin nicht wie die anderen . . . Ehebrecher“ u. s. w. Dies Bild erhält noch eine weitere Erläuterung durch die Darstellung des Leviathan. Der Leviathan ist in der christlichen Symbolik die mächtige „geringelte“ Schlange [(Ezech. 27, 1) oder Seeungeheuer (Teufel)], welche die Menschen verschlingt. Im Buche Job, 40. Capitel, wird die Bewältigung dieses Thieres als Gottesthat hingestellt, und die Beschreibung stimmt ganz mit der Darstellung auf diesem Bilde überein. Vom

¹⁾ Solche finden sich auch in anderen Zwickeln. Obwohl sie mehr decorativen Zweck haben, hat doch der Maler sie ziemlich lebhaft gehalten. Um den Fluß der Beschreibung nicht zu hemmen, aber doch der Vollständigkeit nicht Abbruch zu thun, sehe ich mich genöthigt, hier der Bibelstellen, welche diese Brustbilder tragen, Erwähnung zu thun. Unter dem guten Bischofe steht: „Viele hat er abgezogen von der Sünde.“ „Das Gesetz der Wahrheit war in seinem Munde“ (Malach. 2, 6). Unter dem nachlässigen Hirten steht: „Stumme Hunde, welche nicht bellen können“ (von den Sionswächtern gesagt bei Jsaia 56, 10). — „Sie legen schwere und unerträgliche Lasten auf“ (Worte des Herrn bei Matthäus 23, 4). Unter der Darstellung von der wahren und falschen Frömmigkeit steht links (hier scheinen die Sprüche vom Maler verwechselt worden zu sein): „Wie gut und süß ist, o Herr, dein Geist“ (Buch d. Weissh., 12, 1). „Wie groß ist die Menge deiner Süßigkeit“ (Ps. 30, 20). Rechts: „Ihr seid es, die ihr euch als gerecht hinstellt vor den Menschen, der Herr aber kennt eure Herzen“ (Luk. 16, 15). „Nicht jeder, der sagt, Herr, Herr, wird in das Himmelreich eingehen“ (Matth. 7, 21). Unter dem Bilde des Demüthigen und Stolzen steht links: „Thuet Buße“ (Matth. 3, 2). „O wie groß ist die Barmherzigkeit Gottes und seine Veröhnlichkeit gegen alle, die sich zu ihm wenden“ (Eccel. 17, 28). Die Inschriften rechts sind zerstört. Unter dem Bilde des Freigebigen sind zwei vollständige Figuren gemalt, mit folgenden Sprüchen: „Großes Vertrauen gibt vor dem Herrn das Almosen“ (Job. 4, 12). „Brennendes Feuer löschet das Wasser, das Almosen thut Widerstand den Sünden“ (Eccel. 3, 33). Unter dem Weizigen steht: „Du Thor, in dieser Nacht wird man deine Seele von dir fordern; was du nun bereitet hast, wessen wird es sein?“ (Luk. 12, 20). „Im Umkreis der Gottlosen wandeln sie“ (Ps. 11, 9).

Himmel wird eine Angel mit einem Köder herabgesenkt, versinnbildlichend das Kreuz mit dem menschengewordenen Gottessohn. Indem der Leviathan (der Teufel) auch diesen verschlingt (Kreuzestod), wird er selber gefangen, und aus dem aufgeschnittenen Leib kommen die Menschen wieder hervor (Oeffnung der Vorhölle, Erlösung). Das Spruchband, welches hier eingefügt ist, trägt einen Vers aus Isaias, der sich auf die Befreiung der Juden aus der babylonischen Gefangenschaft bezieht: „Ziehe aus (tretet heraus), mein Volk!“¹⁾ Babylon, das Ungeheuer, hatte das Judentum verschlungen, aber der Herr erlöste dasselbe wieder, und der Prophet ruft ihm weis sagend zu: „Zieheth aus, aus ihrer Mitte!“ Das Capitel bei Isaias, welches diesen Vers enthält, wird besonders auch als Weis sagung oder prophetisches Bild der Erlösung durch Messias ausgelegt²⁾ und paßt sehr schön zu dieser Darstellung.

Dies Bild des Leviathan ist also wohl hier angebracht, um recht deutlich zu mahnen, daß der Stolz dem Menschen das Verderben gebracht, die Demuth des Gottessohnes aber ihn gerettet hat.

Im Gewölbezwickel an der Kirchenwand wird dann dem Freigebigen (einer jugendlich anmuthigen Gestalt) von einem Engel die Hand gereicht. „Meine Thür,“ so spricht der Freigebige (Job 31, 32), „stand offen dem Wanderer“ (Gastfreundschaft). Der Trost des Engels aber lautet: „Selig bist du, und wohl wird dir sein“ (Ps. 127, 2). Der daneben kauernde Geizige (ein Prachtgesicht eines Griesgramms) spricht: „Was soll ich thun? Ich will sammeln meine Früchte.“ Es wird ihm aber die bekannte Antwort zutheil: „Du Thor, in dieser Nacht noch werde ich deine Seele fordern“ (Luk. 12, 20). So wie Sparsamkeit in Geiz ausarten kann, so können auch an und für sich gute Werke sündhaft werden, wenn sie zu Geboten in Gegensatz treten. Dies ist dargestellt in dem letzten Gemälde dieses Gewölbejoches, gegenüber dem vorigen. Der Mann, dem der Engel die Hand reicht, spricht mit freudiger Miene: „Mein Auge war immer auf den Herrn gerichtet“ (Ps. 24, 15). Also der Wille Gottes war sein erster Gedanke. Das abgewandte Weib spricht: „Meine Knie wurden schlaff vom Fasten“ (Ps. 108, 24). Hier wird in einer besonderen Weise angedeutet, daß die Enthalt samkeit, an und für sich eine Tugend,

¹⁾ Is., Cap. 52, V. 11. Die ersten Worte sind klar, exite inde, von den anderen kann man die Abkürzungszeichen eben nicht mehr erkennen. Es könnte ebenjogut heißen de medio ejus als popule meus. Die Restaurierung der Inschriften in dieser Arcade läßt überhaupt zu wünschen übrig.

²⁾ Koch und Reichl, Die heiligen Schriften. Is., Cap. 52.

doch durch den Gegensatz zu den Pflichten (aus Eigensinn) sündhaft werden kann. Wie man nun aus all dem ersehen kann, wird in den Gemälden dieses Gewölbejoches ganz klar und dogmatisch die Lehre von den guten Werken, deren Nothwendigkeit, Eigenschaften und Verdienstlichkeit dargelegt.

Die Restauration dieser beiden (10. Ed. Gerisch und 11. Th. Melicher) Arcaden bot in den Gewölbefeldern nicht gar viele Schwierigkeiten, da die Erhaltung nicht übel war. Es wurden nur zwei oder drei Streifen Verwurfses, welcher in früherer Zeit auf Lücken und Risse aufgetragen worden war, den Gemälden angepaßt. Es sind dies (wie leicht erkennbar) kleine Theile von „die Nackten bekleiden“ und „die Fremden beherbergen“. Am Bilde des Augustus wurden auffindbare Umrisse mit den noch vorhandenen verbunden.

Wir wenden uns nun zu den Gewölbefeldern an der rechten Seite des Portals (Arcade 12). Hier werden uns die Bewohner und Schutzherrn des Gotteshauses vorgeführt. Ist uns in der Mitte der Weg gezeigt, den wir gehen sollen, so wird links gezeigt, wie wir ihn wandeln sollen, und rechts, zu wem wir gelangen. Im Zwickel, wo die Gewölberippen an der Kirchenwand einsetzen, thront Karl der Große, in der Rechten das gezückte Schwert, in der Linken das Scepter haltend; er ist der Repräsentant ehemaliger weltlicher Schirmvögte der Kirchen, von dem auch die Kirche von Säben einen Schutzbrief erhalten hat.¹⁾ Ober ihm thronen die eigentlichen Hausherrn des Domes, nämlich St. Petrus und St. Cassian und diesen gegenüber St. Ingenuin und St. Albuin. Die alte Domkirche war nämlich den Heiligen Petrus und Ingenuin geweiht (erst später kam St. Albuin dazu), und im Presbyterium (beziehungsweise Chor) befanden sich die Altäre des hl. Petrus und des hl. Cassian.²⁾ Neben diesen Heiligen werden noch andere aufgeführt, welche in gewissem Sinne zu den Bewohnern des Domes gehören; solche sind jene, deren Reliquien in ihm aufbewahrt, und jene, deren Feste besonders gefeiert werden. Von den ersteren sehen wir die hl. Agnes (Näheres darüber später), Ottilia und wahrscheinlich Ursula. Diese letztere kann man, da der Name verwischt ist, nur vermuthen aus der vornehmen Gewandung

¹⁾ Reisch, Anal. Sab., II., p. 763.

²⁾ Es ist begreiflich, daß nach Uebertragung des Bischofsitzes nach Brigen die Kirche von Säben nicht verlassen wurde, sondern wahrscheinlich noch ein kleines Priestercollegium dortselbst verblieb. Daher ist in älteren Urkunden die Kirche St. Cassians (als die auf Säben) von der Kirche des hl. Petrus und Ingenuins (später Ingenuins und Albuins) unterschieden, z. B. bei Schenkungen u. dgl. Hier aber soll die Vereinigung unter einem Hirten dargestellt werden.

und der erhobenen Hand, welche vermuthlich Pfeile gehalten hat. Es ist bekannt, daß sich im Brixener Domschatze große Reliquien dieser Heiligen befinden. Ihre Feste sind schon im ältesten Calendarium verzeichnet. Die nonnenähnliche Heilige gegenüber der hl. Ottilia dürfte, dem Buche und dem noch lesbaren „udis“ nach zu schließen, St. Gertrud sein, die auch im Brixener Martyrologium vorangestellt wird (ein Zeichen alter und besonderer Verehrung). Diesen sind noch einige, Brixen ganz fernstehende Heilige zugesellt, nämlich Diöcesanheilige von Chur in Graubünden. Sie haben hier ihren Platz, weil (wie schon oben S. 20 gesagt) wahrscheinlich Friedrich von Erdingen, der vom bischöflichen Stuhl zu Chur auf den von Brixen übersetzt wurde, diese Malereien ausführen ließ. Hier finden wir also den hl. Lucius, König von Britannien, der dem Königthum entsagte, Missionär wurde und in Chur den Martertod erlitt. Er gilt als Gründer jenes Bisthums. Neben ihm steht Florinus, ein Heiliger zu Remüs in Graubünden, der ebenfalls zu den Diöcesanpatronen von Chur gehört. Gegenüber diesen beiden ist der hl. Pirminus, ebenfalls ein Schutzheiliger von Chur, und der hl. Sebastian, der wohl wahrscheinlich deswegen hier einen Platz findet, weil er mit Pirmin als Patron gegen ansteckende Krankheiten verehrt wird. Neben Lucius und Florinus sind noch die Heiligen Arbogast und Theobald, deren Bedeutung schon erwähnt wurde (S. 20). Im durchbrochenen Schildbogen sehen wir links drei schöne, grazios gehaltenen Gestalten. Ein Jüngling, eine Jungfrau und ein gereifter Mann tragen sehr zierlich ihre abgehauenen Häupter in den Händen. Ihre Augen blicken lebhaft, so daß man den ungehörigen Platz des Hauptes fast übersieht. Es sind Felix und seine Schwester Regula, welche um das Jahr 300 in der Zürcher Gegend das Christenthum verbreiteten und den Martertod erlitten. Sie gehören mit Exsuperantius ebenfalls zu den im Churer Bisthum besonders gefeierten Heiligen. Rechts ist der hl. Alexius.

Wir hätten also in dieser Gewölbeabtheilung so recht eigentlich die Edelherren des Brixener Domes mit ihren vornehmen Hausgenossen vor Augen, denen die des Churer Bisthums als Verwandte an die Seite gestellt werden. Mit diesem Gedanken stimmt auch die Malerei überein, welche besonders in den stehenden Figuren, z. B. des Königs oder St. Sebastians und St. Ursulas, eine auffallende Vornehmheit und in den Gesichtern der Jungfrauen eine selige Anmuth zum Ausdruck bringt, während die heiligen Bischöfe im vollen gottesdienstlichen Ornat mit besonders zierlichen, figurengeschmückten Bischofsstäben (der Stab St. Cassians hat Mariä Verkündigung, der St. Ingenuins

eine Burg und der St. Albans den Löwentödtenden Samson) aufgeführt sind; ja, selbst die decorative Umrahmung ist hier reicher gehalten als bei den anderen Bildern.

Es erübrigt nun noch, die Gemälde der senkrechten Wandflächen zu erwähnen, nämlich die neben dem Portal an der Kirchenwand und die in dem gegenüberliegenden durchbrochenen Schildbogen gegen den Hofraum. An den Flächen der Kirchenwand sehen wir knapp am Portal (rechts vom Beschauer) das Bild des Kaisers Augustus, welchem die tiburtinische Sibylle die Geburt des Weltheilandes zeigt. In einem Rundbild von circa 15 cm. (gleich einer zarten Miniatur) schwebt ihm das visionäre Bild der jungfräulichen Mutter vor. Kaiser Augustus, der Beherrscher der damaligen Welt, befragte nämlich die Sibylle (Heidenprophetin), ob noch ein mächtigerer Fürst als er kommen werde. Als Antwort zeigte sie ihm am hellen Tage in einem leuchtenden Ringe am Himmel Maria mit dem Kinde, worauf Augustus die Erscheinung anbetete und dem neuen Gott einen Altar baute.¹⁾ (Vgl. Arc. 15.)

Sincks oben ist dann die Verkündigung der Menschwerdung Christi durch den Engel Gabriel, ein recht liebliches Bild. Maria ist auf die Knie gesunken, aus ihrem Blick spricht unschuldige, unbefangene Freude. Gott Vater sendet das Kindlein in einer kleinen Wolke, die bei näherer Besichtigung als ein Knäuel von Engeln sich erweist. Unter diesem Bilde ist als Gegensatz die um ihren entseelten Sohn trauernde Gottesmutter dargestellt.

In der Ecke, wo die Kirchenwand vorspringt, ist Johannes der Täufer angebracht, der als der letzte, auf Christus hinweisend, in alten Kirchen zwischen Langhaus und Presbyterium gestellt wird, die Grenze zwischen altem und neuem Testament versinnbildlichend. Sein Spruchband schlingt sich in das Bild der Verkündigung herein mit den bezeichnenden Worten: „Sehet das Lamm Gottes!“ Gegenüber der Verkündigung ist dann rechts oben die Zusammenfassung des Erlösungswerkes, ein sogenanntes „Misericordiabild“. Christus mit der Dornenkrone auf dem Haupte, Geißel und Ruthe in den gekreuzten Armen, die Wundmale an den Händen, steht in der Grabestumba, von Maria und Johannes betrauert (Tafel II). Wir sehen also knapp am Eingang die Erinnerung an das Erlösungswerk, nämlich dessen Verkündigung und Erfüllung. Neben letzterem Bilde ist auch die hl. Agnes mit dem Lamme (vielleicht mit Anspielung auf das danebenstehende wahre Lamm Gottes) dargestellt. Sie gehört zu den frühesten Bewohnern des Domes,

¹⁾ Die Kirche Aracoeli (Himmelsaltar) in Rom hat eine Mabastercapelle, welche laut Inschrift an der Stelle erbaut sein soll, wo dies Ereigniß sich zugetragen habe.

da die große Reliquie von ihrem Haupte (ein Theil der Hirnschale) schon um die Mitte des 11. Jahrhunderts, als der Brixener Bischof Popo unter dem Namen Damasus II. Papst wurde, nach Brixen kam und im Presbyterium einen eigenen Altar erhielt. In dem unteren Theile dieser Wand sind dann eigentliche Motivbilder mit manchen bemerkenswerten Porträtgesichtern der Stifter.

In der Nähe sind noch zwei Figuren zu beachten, welche zeigen, daß man am Kircheneingang den Gedanken vom Eingang in die himmlische Wohnung Gottes festhalten wollte. Wir sehen nämlich rechts einen riesigen St. Christoph und ihm gegenüber links eine große Rittergestalt in vollem Waffenschmuck mit Helmzier, Schild und Speerfahne. Diese Rittergestalt ist, wie wir sehen werden, nichts anderes als die Erklärung dessen, was durch St. Christoph dargestellt wird. Durch die grünlichen Wellen, in welchen fragenhafte Phantasiethiere, musicierende Sirenen u. s. w. sich tummeln, schreitet St. Christoph in der Richtung gegen das Portal. Der Heilige hatte seine Riesenkraft zur Buße in den Dienst der Nächstenliebe gestellt und die Menschen kräftigen Schrittes durch die Wogen von einem Ufer aufs andere getragen. Er ist ein Beispiel für den Menschen, der den Strom der Versuchungen zum Ufer der Ewigkeit zu durchschreiten hat. Die gegenüberstehende Rittergestalt erklärt nun diesen beschwerlichen Weg zum Himmelsthor als Bußweg. Es heißt nämlich auf dem erklärenden Spruchband: „Die Buße wird hier abgemalt (abgebildet) nach Art eines Kriegers, weil wir, solange wir leben, nicht ausruhen von der Versuchung.“ Auf dem Schilde des Kriegers steht dann: „Nehmt alle das Kreuz der Buße, weil ich der Weg der Gnade bin, der zum Thor der Vaterstadt (Heimat) führt.“ Auf der Brust stehen die Worte: „Niemand, der mich verläßt . . ., schreitet recht, denn ich bin das Thor des Heiles und des Lebens.“ Auf der Helmzier heißt es: „Anker bin ich, rettend und festigend die Menschen gegen Wetter und Wogen der Sünde.“ So erklärt diese Rittergestalt das Bild St. Christophs, und beide lehren den Weg zum Thore des Himmels, dessen irdisches Abbild unsere Kirche ist.

Zu erwähnen ist noch, daß in der Umgebung des Portales die allgemeinen Nöthen der Menschheit nicht vergessen sind und ihre Vorführung an die Allerheiligen-Litanei sich anlehnt. Schon St. Christoph gehört zu diesen Patronen der armen Menschheit (zu den Nothhelfern). Er ist nämlich, nach der Legende, der Fürbitter gegen den bösen und „unversehenen“ Tod. Wer das Bild des hl. Christoph andächtig anblickt, wird am selben Tage, nach der Legende, nicht unversehens (oder unversehen) sterben. Daher die weithin über Thal und Feld sichtbaren

Bilder des hl. Christoph, an den Kirchen gerade in Tirol, wo der Mensch so vielen Gefahren ausgesetzt ist.¹⁾ Was nun an anderen Kirchen Brauch war, wurde auch am Domportal beibehalten. In den durchbrochenen Schildbogen gegen den Hofraum sind dann die Patrone gegen Pest, Hunger und Krieg angebracht, nämlich der hl. Alexius und der hl. Sebastian, welche beide als Fürbitter gegen ansteckende Krankheiten auch in unseren Tagen noch in Verehrung stehen. Weniger bekannt ist der Patron gegen Hunger und Theuerung, der Apostel Philippus. Er ist hier dargestellt mit Stricken auf das Kreuz gebunden. Eine dicht gedrängte Volksmenge betet zu ihm, und Gott segnet dieselbe. St. Philippus ist der Patron gegen Hunger und Theuerung, da er es war, den in der Wüste der Herr fragte: „Woher sollen wir Brod kaufen, damit diese essen können?“ (Wunderbare Brotvermehrung.) Auch die Lectionen des Breviers heben gerade diese Stelle hervor, obwohl eine andere (Joh. 14, 9) viel bedeutungsvoller wäre. Viele haben dies Bild für die „Kümmernis“ gehalten; dagegen spricht aber sowohl der Leib des Mannes wie die betende Volksmenge und der segnende Gott Vater, welche auf „Kümmernisbildern“ nicht vorkommen.

Wenn ich nun die Patrone gegen Kriegsnöthen erwähnen soll, so gestehe ich, daß ich meiner Sache nicht recht sicher bin, und die Leser mögen sich nur an das Gewicht meiner Bemerkungen halten. Knapp nach dem Patron für Hunger und Theuerung finden wir im anstoßenden Schildbogen sieben (in Rücksicht auf die durchbrochene Fläche recht gut hineincomponierte) heilige Martyrer, welche auf spitze Pfähle gespießt sind. Ich halte diese Heiligen, nach Vergleich mit ähnlichen Darstellungen, für den hl. Achatius und seine Gefährten, jene 10.000 Soldaten, welche auf dem Berge Ararat gemartert wurden. Daß sie einst als Patrone gegen Kriegsnöthen angesehen wurden, schließe ich aus der Reihenfolge, wie sie hier angebracht sind, dann, daß sie den großen Theil eines Kriegsheeres (Armecorps würde man heutzutage sagen) ausmachten, besonders aber daraus, daß in der deutschen Legende diese heiligen Martyrer für ihre Verehrer also fürbitten: „Hilf ihnen streiten, daß sie ansiegt ihren Feinden!“ Die Lectionen des alten Breviers haben die Worte: contra occupationes satanae (gegen Umlagerung des Teufels). Die Verehrung dieser Heiligen (Achatius allein erscheint noch unter den Nothhelfern) ist uns

¹⁾ *Christoforo faciem die quacumque tueris. Illa nempe die mala morte non morieris.* (An welchem Tage du Christophs Bild betrachtest, wirst du nicht eines bösen Todes sterben.) Dies ist eine der Varianten, in welchen obiger Gedanke auf Christophorus-Bildern angebracht ist.

verloren gegangen, ja, sie ist unterdrückt worden wegen abergläubischen Vertrauens. Man glaubte, durch einen Fasttag zu Ehren dieser Heiligen die Wohlfahrt für ein ganzes Jahr zu erlangen. Dieser Fasttag wurde vom Bischof Nikolaus Cusanus und seinem Nachfolger Georg Solser als abergläubisch verboten.¹⁾ Die Legende aber galt in ihren Ausschmückungen als unecht.²⁾ Konrad Wenger, Domherr und Generalvicar in Brigen (1498), macht in seinem Brevier, das noch auf uns gekommen ist³⁾, die Anmerkung: *Achatii tamquam historia apocripha non approbatur.* Im Martyrologium jedoch verblieb die Voranstellung ihres Festes bis auf heute.

Noch ein Botivbild ist zu erwähnen an der Nordseite der zwölften Arcade, neben dem hl. Christoph. Maria sitzt mit dem Kindlein auf dem Throne, vor ihr steht der hl. Andreas [das schiefe Andreaskreuz kommt erst später vor⁴⁾] und etwas abseits und abgewandt der hl. Georg, den Drachen tödtend. In der Mitte des Bildes, gleich unter dem Schutze des hl. Andreas, kniet ein Domherr, dessen Name nicht mehr zu entziffern ist. Die Jahreszahl dürfte vielleicht 1402 oder 5 sein. Die Inschrift konnte schon Resch nicht mehr lesen. — In der Ecke zwischen diesem Bilde und dem des Augustus steht noch ein Bischof mit einem Buch, auf welchem drei Ahlen sind. Es ist dies wahrscheinlich der hl. Erasmus. Vor ihm kniet ein Domherr mit einem sehr guten Porträtkopf.

Die Restaurierung dieser Arcade (M. Siber) verlangte keine bemerkenswerte Ergänzung, sondern nur an einigen Heiligen, nämlich Gertrud, Ottilia, Ursula und Alexius, eine Ausfüllung vieler ganz kleiner Farblücken. Dies war besonders auch an dem unteren Theile der

¹⁾ Sinnaher, VI., 647.

²⁾ Diese, sowie manche andere orientalische Heilige wurden durch die Kreuzfahrer bekannt, daher auch die oft ausschweifende Legendenbildung. Entgegen einem Aufsatz im „Kunstfreund“ von R. H. (1888, Nr. 11) muß ich bemerken, daß dieser Achatius thatsächlich häufig mit dem Bischof (und Martyrer) Achatius von Melitene (auch in Armenien) verwechselt wird. Zudem wird der „Herzog“ immer an zweiter Stelle erwähnt; daher griff der Maler umso lieber zur Insel, um auch Achatius zu kennzeichnen. Ferner ist der mit Achatius genannte Presbyter Ermolaus auf obgenanntem Bilde an der Tonjur kenntlich, und daß die Frage, ob (kreuzweise) Pfählung oder eigentliche Kreuzigung, keinen Ausschlag gibt, zeigt wohl die confuse Beschreibung des alten Breviers: *Ligaverant sanctos ad stipites et affixerunt saxis* (Dativ oder Ablativ?) *quousque universi crucifigerentur.*

³⁾ Seminarbibliothek.

⁴⁾ In einem Antiphonar des 11. Jahrhunderts zu St. Peter in Salzburg wird Andreas am rechtwinkligen Kreuz mit Stricken angebunden dargestellt. Dr. Karl Lind, Ein Antiphonarium . . ., Tafel XXII.

Bilder nothwendig, die sich auf der Nordwand befinden. Einige Ornamentstücke wurden al fresco ergänzt, wohl auch um dem umliegenden Bervurf eine festere Stütze zu geben.

Die dreizehnte Arcade.

Um nach dieser Seite hin abzuschließen mit den zeitlich am nächsten stehenden Bildern, treten wir in die Eckarcade (13) ein. Hier bemerken wir auf der Nordseite ein liebliches Bild der Geburt Christi. Freilich ist dasselbe wegen eines später (1750?) eingefügten Baues nicht mehr vollständig erhalten. Wir sehen nur Maria, vor dem Kindlein kniend, in lieblicher Andacht die Hände faltend, ganz umhüllt von einem weißen Kleide. Josef sitzt etwas abseits und scheint beschäftigt mit Hervorsuchen einer Nahrung. Diese Figur ist im unteren Theile ergänzt, ebenso das Engelnchen, welches ober Maria eine Handorgel spielt. Oberhalb des in einem Weidenkörbchen liegenden Kindes sind Dchs und Esel auf die Knie gesunken, um dasselbe, nach der Volksfage, mit ihrem Hauche zu erwärmen. An den beiden Seiten dieses Gemäldes sind je zwei Heilige, die aber nicht mehr recht zu erkennen sind, da eben mit oberwähntem Bau der Haupttheil vernichtet wurde. Aus dem Kelche mit der Schlange könnte man noch auf den heiligen Apostel Johannes schließen. (Warum durften diese nicht skizzenhaft ergänzt werden?) Ganz links knien zwei unbekannte Stifter.

An der Ostseite dieser Arcade fesselt unser Auge ein großes Bild der heiligen drei Könige. Vor einer leichten Hütte mit Strohdach thront Maria als Königin, mit der Krone geziert.¹⁾ Sie trägt ein weißes Kleid, das von einem weißen Mantel in reichen Falten umhüllt wird. Das lebhafteste Kindlein macht eine Geberde, als ob es vom Schoße der Mutter hinwegsteigen wolle, wird aber von ihr sehr zierlich mit einem weißen Schleier gehalten. Es segnet die Gaben der Könige. Hinter Maria kauert der hl. Josef. Diese Art, Maria vor den drei Weisen thronend darzustellen, ist sehr alt, obwohl die Krone seltener vorkommt (z. B. im Kölner Dombild, Mittelstück). Die Huldbigung der Weisen aus dem Morgenlande galt eben dem Herrscher der Welt, sie suchten den „neugebornen König der Juden“. Sie selber sind als Könige dargestellt, mit Zackenkronen und weiten pelzgezierten Mänteln.²⁾ Der erste derselben, ein alter, bärtiger Mann,

¹⁾ Es ist aber eine Kaiserkrone, wie Maria auch „Himmelskaiserin“ genannt wird (s. Arcade 14).

²⁾ Die heilige Schrift sagt zwar nicht, daß die Weisen aus dem Morgenlande Könige gewesen seien, aber selbst in den altchristlichen Darstellungen sind sie in

ist auf die Knie gesunken, hat die Krone abgelegt und bringt in einem Kästlein seine Opfergaben (Gold) dar. Der zweite, ein Mann in mittlerem Alter, weist mit der einen Hand nach dem Kinde, in der anderen hält er ein hornähnliches Gefäß, eine Form, der noch unsere gegenwärtigen Weihrauchbehälter sehr nahe kommen. Der dritte, jüngste, fast bartlose König hält ein Gefäß in Monstranzenform. Er ist nicht als Mohr gekennzeichnet, und dies ist in allen Bildern der heiligen drei Könige im Kreuzgange der Fall. Es sind also mehr die drei Menschenalter vertreten. Oberhalb sind als ganz kleine Figuren drei Hirten neben ihrer Schafherde dargestellt. Einer bläst den Dudelsack, der andere faltet ehrfürchtig die Hände, und der dritte greift nach der Mütze. Darüber schwebt der Engel mit dem Spruchband: „Ehre sei Gott in der Höhe!“ Das ganze Gemälde zeigt einen erhabenen Ernst. Von keiner Nebensächlichkeit wird der Geist abgezogen, nur die Huldigung der Weisen vor der Königin und dem neugeborenen König wird dem Auge vorgeführt. In dieser Beziehung unterscheidet sich dieses Bild gar sehr von dem noch zu besprechenden in der vierten Arcade. Unter diesem großen Gemälde ist links ein Bischof gemalt, zu welchem wahrscheinlich die darüber stehende Inschrift gehört. Sie lautet: „Im Jahre des Herrn 1410, am 13. Tage des März, starb Herr Pilgrinus, Priester. . . .“ Es ist dies ohne Zweifel jener Pilgrinus, Leser (lector) am Dom, welcher auf den Tag des hl. Lambertus eine Stiftung machte.¹⁾ Mithin könnte dieser Bischof den hl. Lambertus vorstellen, der einst den Wanderstab ergreifen mußte. Den anderen unteren Theil dieser Wandfläche nimmt ein Motivbild des Johannes v. Cerwit ein.²⁾ Vor der thronenden Madonna mit dem Kinde kniet der Stifter und wird von der hl. Katharina der Muttergottes empfohlen. Wahrscheinlich ist unter diesem Bilde ein anderes oder eine größere Inschrift angebracht gewesen, denn man sieht genau, daß

solche Gewänder gekleidet, welche morgenländischen (persischen) Königen eigenthümlich waren. Dezel, Christliche Ikonographie, I., S. 206.

¹⁾ Urkundenbuch des Collegiatcapitels zu „Unser lieben Frau“ im Con-
fistorial-Archiv, Lade 91.

²⁾ Die Inschrift nennt ihn Doctor Joannes de Cerwit, damals „Rector der Stadt Köln“. So heißt er also im Jahre 1426. Tinkhauser („Mittheilung. der k. k. Centralcommission“, 1856, S. 38) bemerkt dazu, daß dieser Cerwit bis zum Jahre 1411 Canonicus in Brigen war, in welchem Jahre er aus unbekannter Ursache seiner Stelle entsetzt wurde. Soviel man aus den Umrißen entnehmen kann, ist er hier kaum als Canonicus dargestellt. Auch sehe ich nicht ein, warum rector civ. coloniae mit „Pfarrer der Stadt Köln“ übersetzt werden soll. Er muß aber wieder zurückgekehrt sein, da die Inschrift sagt, sein Leib ruhe hier.

es später aufgetragen wurde und nur eingefügt ist. In den beiden oberen Ecken sind nämlich in Vierpässen noch zwei Bildchen zu sehen, und zwar links der leidende Heiland mit dem Spruch: „Seht die Stellen der Nägel!“ und rechts ein Stifter mit dem Spruch: „Dir allein habe ich gesündigt, erbarme dich!“ Diese zwei Bildchen mit ihrer vom späteren Verwurf etwas verdeckten Umrahmung bestätigen obige Vermuthung. In dem erwähnten Botivobilde hat Maria einen Vogel in der Hand, der, nach den geringen Farbresten zu schließen, grün gewesen ist. Es ist nicht nothwendig, daß man hier bloß eine „Spielerei“ des Malers annimmt, sondern man kann auf den Sittich (*psittacus*) denken, der als ein Bild Mariens gilt. Wie nämlich der Sittich im schönsten Grün glänzt und doch nicht wie Gras beregnet wird, sondern den Regen flieht, so hat uns die heilige Jungfrau den ewigen Frühling gebracht und blieb reine Jungfrau.¹⁾ Von diesem Bilde kennt man auch den Maler. Er nannte sich auf der nun halbzerstörten Inschrift Andreas de Bembis de Trenz.

An allen diesen Bildern sind nur einige Kleinigkeiten restaurirt worden (A. Siver). Das Bild der heiligen drei Könige war besonders gut erhalten, nur ein kleiner Theil des letzten der Könige wurde neu gemalt, weil er durch spätere Hereinziehung der Gewölbegurte zerstört worden war. Es fand sich aber noch der Umriß des Gesichtes und der Brust; auch der übrige Theil nach abwärts war noch vollständig erhalten.

In den Gewölbefeldern ist fast nichts mehr erhalten außer der Hälfte eines größeren Bildes, das die Himmelfahrt Mariens darstellte. Wir sehen noch acht aufwärts blickende Apostel, eine Reihe Englein, die auf einer Wolke musizieren, und zwei schwebende Engel, welche die Mandorla (ein ovaler Strahlenkranz, häufig in Regenbogenfarben) tragen. Aus der Palme, welche der Apostel Johannes trägt, können wir mit Sicherheit schließen, daß das Bild wirklich die Himmelfahrt Mariens darstellt. (Der Engel Gabriel hatte nach der Legende²⁾ Maria die Todesstunde angekündet und die Palme zurückgelassen. Diese trug Johannes beim Begräbniß voran.) Es ist sehr zu bedauern, daß dieses Bild, das gewiß das ganze Gewölbbedreieck einnahm, nur mehr zur Hälfte vorhanden ist. Die gegenwärtige Darstellung der schwebenden Muttergottes ist nur willkürlich aus einzelnen zerstreuten Umrißen zusammengestellt und weicht ganz ab von der in jener Zeit üblichen Darstellung. Man kann fast gewiß sagen, daß

¹⁾ Vgl. Menzel, Symbolik, 2. Bd., S. 182.

²⁾ Jacobus de Voragine, De assum. B. V. M.

Maria ursprünglich, in der Mandorla sitzend, gemalt war wie in den meisten Bildern jener Zeit.

Die achte und neunte Arcade.

Wenden wir uns wieder gegen Westen und stellen uns der großen Säule gegenüber auf, welche zwischen der achten und neunten Arcade die nördliche Stütze der Gewölbe bildet. Wenn man den Plan der gesammten alten Münsterbauten hernimmt und auf dem Punkte, wo die große Säule des Kreuzganges steht, den Cirkel ansetzt, so findet man, daß diese Säule fast den Mittelpunkt aller dieser Gebäulichkeiten bildet. Diese Säule wird nun symbolisch zum „Baume der Mitte“, und zwar sowohl zum Baume der Erkenntnis des Guten und Bösen als auch zum Baume des Lebens. Stellt sich nämlich der Beschauer dieser Säule gegenüber (mit dem Rücken gegen den Hofraum), so sieht er auf der äußersten Linken Adam und Eva, welche bereits die verbotene Frucht genossen haben und die durch die Aufklärung der Schlange erkannte Scham den Augen zu verbergen suchen. Auf dem Baume hängt die Schlange, nach mittelalterlicher Gepflogenheit mit einem zierlichen Menschenantlitz. In den Ranken und Zweigen des Baumes aber sind sieben Teufelsfragen in verschiedenen Farben gemalt, bewaffnet mit Speißen, Rechen und Gabeln; es sind großzahnige Thierlarven, ja, selbst Brust und Bauch werden bei mancher zum Fragens Gesicht. Die Inschriften unter den einzelnen führen ganze Rattenkönige von Sünden an; es sind sowohl die grobsinnlichen, wie die verfeinerten Sünden genüsse angegeben, ja, auch die Fallstricke der Asceten. Diese Inschriften alle aufzuführen, dürfte wohl überflüssig sein. Unter dieser Darstellung ist die Hölle angedeutet, in welcher Seelen den Umarmungen der Teufel preisgegeben sind. Die Namen dieser Seelen waren nicht mehr mit Bestimmtheit herauszubringen.¹⁾ (Nur im unteren Gewölbezwickel an der Frauenkirche ist an den Teufelsfragen mehreres ergänzt, sonst ist das ganze Bild ursprünglich.) In dem rechts anschließenden Gewölbedreieck waren einst die entsprechenden Tugenden gemalt; von denselben ist aber nur mehr eine übrig, die erste links ober der Säule nach dem Motivbild des Erhard Zanger, die übrigen sind neu skizziert.

Die Verwurfschichte dieses Gewölbedreieckes, auf welcher einst die Gemälde sich befanden, war gänzlich abgefallen, da hier vor Zeiten die Feuchtigkeit sehr stark eindrang. Bei der Restaurierung (Th. Melicher) zeigte

¹⁾ In einem Friedhofgemälde zu Innichen aus jener Zeit sind die Verdammten auch mit Namen bezeichnet: Cain, Judas, Delila, Abiron. Hier kann man nur lesen vana gloria (Pahlerei).

Aus: Walchegger, Der Kreuzgang am Dom zu Brixen.



Maßdruck verboten

Verlag der Buchh. d. Kath. polst. Preserveries Brixen, Südtirol

Tafel III. Pietà. (Arkade 7.)

Phototypie B. Kahlon, M. Glöckner.

sich nun auf dem alten Verwurf in schwarzen Umrissen der ganze flüchtige Entwurf des Malers, so daß derselbe skizzenhaft wiedergegeben werden konnte. Damit ist auch der Schlüssel gegeben zur einheitlichen Erklärung sämmtlicher Bilder. Maria mit Gabriel bedeutet die Wendung des Fluches zum Segen durch die Erkenntnis des Guten; darum sind auch darüber die Bilder der Tugenden angebracht, wie bei Adam und Eva die der Sünden (das Böse). Dem Bilde der Stammeltern gegenüber ist die sich immer wieder erneuernde Versuchung dargestellt und die Mahnung gegeben, daß der Kampf dagegen nothwendig sei. Wir sehen dort das „Bild eines christlichen Streiters“. Ein vollständig gewappneter Ritter mit der Fahne, auf welcher das blutige Haupt Christi abgebildet ist, reitet gegen eine Truggestalt an, die ihm ein goldenes Gefäß vorhält. Es soll dies wohl die Verkörperung der „Frau Welt“ vorstellen, die dem Menschen die trügerischen Erdenfreuden verlockend aufdrängt, deren unerlaubter Genuß ihm dann den Seelentod bringt.¹⁾ Auf der langen Inschrift unter dem Ritter ist die ganze Waffenrüstung eines wahren Streiters Christi im geistigen Sinne beschrieben, sie lautet: „Joh. Ein Krieg ist das Leben des Menschen auf Erden. Das Fleisch ist das Pferd, welches bestiegen werden muß . . . Der Sattel ist die Enthaltksamkeit, welche . . . (hier fehlt ein kleiner Theil), daß es ihn nicht in den Noth wirft. Die Zügel sind das Fasten, welches den Reiter sicher macht. Der Schild ist der Glaube, der den Menschen deckt und immer sicher macht. Die lange Lanze ist die Beharrlichkeit im Guten. Die Fahne (ist der Gedanke): Gott sieht es, sündige nicht. Das Schwert ist die Kirchengewalt. Der Panzer ist die Anhäufung von Tugenden. Das Unterkleid ist die Liebe, die alles zudeckt. Die Beinshienen sind Geduld und Demuth. Die Sporen bezeichnen die Doppeliebe gegen Gott und den Nächsten. Die vier Füße (des Pferdes) sind die vier Cardinaltugenden, nämlich: Starkmuth, Mäßigkeit, Gerechtigkeit und Klugheit. Der Helm ist die Hoffnung auf das Ewige und das Heil, welche das Herz zu Hohem erhebt. So soll also der Streiter Christi auf dem Kampfplatz dieser Welt mit diesen Tugendwaffen bewehrt sein, zu bekämpfen die Welt, das Fleisch und den Teufel, und das ist das Gesetz, nach welchem jeder katholische Christ kämpfen muß. Handle gut, du siehst, wohin

¹⁾ Von dieser Figur war nur mehr der Rand des Gesichtes, die Hand mit dem Becher und ein geringer Theil des Leibes oder Kleides zu erkennen; aber nicht die Gestalt derselben. Ich vermute, der Leib sei (analog ähnlicher alter Darstellungen, siehe W. Menzels „Symbolik“) ein Drachen- oder Sirenenleib in seinem unteren Theile gewesen.

dir deine Thaten folgen.“ Unter der Figur der Versuchung war nichts vorhanden, und nur der Symmetrie wegen hat der Restaurator eine Inschrift fingiert, was gerade nicht vollständig zu billigen sein dürfte. — Im Gewölbedreieck gegenüber Mariä Verkündigung sind zwei Propheten einherschreitend dargestellt, mit Sprüchen, die sich auf dies Ereignis beziehen. Der eine ist der Prophet Isaias mit dem Spruch: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären.“ Der andere ist König David mit dem Spruch: „Der Herr kommt herab wie der Thau auf das Fels.“ (Erklärung siehe neunte Arcade.)

Ueber die Entstehungszeit der Gemälde in diesen Gewölbefeldern gibt uns die Jahrzahl 1477 Aufschluss, welche auf dem Spruchband des Propheten Isaias steht; denn dieselbe kann sich auf nichts anderes beziehen. Das Todesjahr des Erhard Zanger (Seite 48), des mutmaßlichen Stifters dieser Arcade, ist mit 1474 angegeben. Es muß darum mit dieser Arcade etwas Ungewöhnliches vorgegangen sein. Wie schon oben gesagt, kam auf einer unteren Verwurfschichte die ursprüngliche nur allgemeine Skizze der Malerei zutage. Das nämliche zeigte sich in den Gewölbefeldern, wo einzelne kleine Stücke der Gemälde behufs besserer Befestigung herausgenommen wurden. Ueberall fand sich ein alter Entwurf, übereinstimmend mit dem späteren Gemälde. Es ist also offenbar der Meister in der Ausführung seiner Arbeit unterbrochen worden¹⁾, so daß später neuerdings ein Verwurf aufgetragen werden mußte. Daß dies gerade hier zutreffen mußte, wo in späterer Zeit das Regenwasser so sehr eindringen konnte, ist freilich zu bedauern, da gerade von dem Meister dieser Gemälde wenig oder nichts anderes im Kreuzgang vorhanden ist.

Der Maler selbst unterscheidet sich sowohl von den Malern der ältesten Gemälde, als auch von jenem Kreise Brixener Maler, welche um die Mitte des 15. Jahrhunderts (circa 1440—1480) hier thätig waren. Der Ausdruck in den Gesichtern gelingt ihm zwar nicht besonders gut, aber in Bezug auf Behandlung der Gewandung und des Nackten zeigt er einen Fortschritt. Auch die Technik ist eine andere. Er trägt

¹⁾ Möglicherweise sogar durch eine Feuersbrunst. Vor der Restaurierung sah man an den Luftlöchern der Gewölbe in der Südwestecke des Kreuzganges rauchgeschwärzte Stellen, als ob Flammen daraus hervorgeschlagen hätten. Da dies auch in Arcade 5 der Fall war, so müßte es nach 1472 geschehen sein. Die Geschichtschreiber berichten zwar nichts von einer Brunst in jener Zeit (Capitel-Protokolle beginnen erst 1481); aber in den Raitungen des Capitellamtmanns Georg Dürr 1473—1482 kommt im Jahre 1476 eine Ausgabe an Roggen vor, „den armlenten in der Runggad, die Brunst halber schade genommen“. Somit wäre es begreiflich, daß im Jahre 1477 die Malerei erst vollendet werden konnte.

z. B. an gewissen Stellen scharfe Lichter oder tiefe Schatten eigens auf, wohl um ein mehr plastisches Hervortreten zu bezwecken, was bei den anderen Malern in dieser Weise sich nicht findet. Am meisten verwandt scheint er mit dem Maler der sechsten Arcade.

Der Vollständigkeit halber seien noch die übrigen zwei Bilder dieser Arcade erwähnt. Wir sehen hier im oberen Theil der Wand, welche die Apsis der Frauenkirche bildet, Christus mit den drei Jüngern am Delberg. Hier sei bloß aufmerksam gemacht, daß die Jünger dem Evangelium gemäß (Lukas 22, 38) zwei Schwerter haben, nämlich Petrus eines und Johannes. Unter diesem Bilde nimmt die rechte Hälfte der Wand die Abnahme Christi vom Kreuze ein; in der linken Hälfte sind die hl. Dorothea und der hl. Bartholomäus, wahrscheinlich besondere Patrone des Stifters dieser Gemälde, der links in kniender Stellung zu ihnen betet. Dorothea scheint die Patronin der Rechtsanwältle oder Personen ähnlichen Berufes aus geistlichem oder weltlichem Stande gewesen zu sein¹⁾, wie wir an einem anderen Bilde ganz auffällig feststellen können. Den heiligen Apostel daneben läßt Tinkhauser den hl. Simon mit der Säge (als Marterzeichen) sein. Es ist aber unzweifelhaft der hl. Bartholomäus mit dem Messer. Zudem schließen sich die alten Bilder stets enge an die Legende an, und von Bartholomäus erzählt dieselbe, er sei vornehmen Geblütes gewesen und habe einen weißen, mit Purpur verbrämten (clavatum) Mantel getragen, der an den Zipfeln Edelsteine hatte. Weil er diesen Mantel nicht ablegte, habe er für Christo seine Haut ablegen müssen. Man beachte, ob nicht die Kleidung im Gemälde dieser Legende sehr nahe kommt. (Es gibt übrigens sehr viele Apostelbilder aus jener Zeit, auf welchen Bartholomäus einen weißen Mantel trägt.)

Im Bilde der Kreuzabnahme sind der Christuskopf und die linksseitige Gruppe neu.

Haben wir nun (nach obigem Standpunkt) links von der großen Säule den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen emporgewachsen sehen, so können wir im angrenzenden Gewölbejoch (neunte Arcade mit den vielen Rundbildern) den Baum des Lebens erkennen. Hier werden uns nämlich der neue Adam und die neue Eva vorgeführt, die

¹⁾ Als Dorothea zum Tode geführt wurde, begegnete ihr der junge Rechtsanwält Theophilus, der noch Heide war, und sagte zu ihr, wenn sie wirklich zu ihrem Bräutigam käme, solle sie ihm einen Blumenstrauß von demselben senden. Siehe da, als sie den Martertod überstanden, erschien bei Theophilus ein Anäblein mit einem Körbchen voll Blumen und Früchte (trotz winterlicher Jahreszeit). Darauf bekehrte sich Theophilus.

Mutter des Lebens und der Ueberwinder des Todes. Der alte Adam gieng durch die Hand Gottes aus der jungfräulichen Erde hervor, der neue Adam, Christus, durch Gottes Einwirkung aus dem jungfräulichen Schoße Mariens. Dieser letztere Gedanke besonders ist es, der in vielfachen Sprüchen und Sinnbildern verdeutlicht wird.

In jedem der vier großen Dreiecke dieser Gewölbeabtheilung sind sieben Rundbilder angebracht, die sich in folgender Weise ordnen: die Mitte nimmt stets das Hauptbild ein, nämlich ein Ereignis aus den Tagen der Ankunft Christi auf Erden. Neben dieses ist rechts und links ein Vorbild oder Gleichnis aus dem alten Testament gestellt; im oberen Zwickel sind zwei, in den unteren je ein Brustbild von Propheten mit Spruchbändern angebracht. Wir begegnen hier nämlich den Darstellungen aus der sogenannten Armenbibel (oder auch dem „Spiegel des Heils“, *speculum humanae salvationis*), mit welchen ein großer Theil des Kreuzganges geschmückt ist (acht Arcaden).¹⁾ Die Zusammenstellung der Bilder geschieht hier in einer klareren und edleren Art, wie sie den älteren Armenbibeln eigenthümlich ist. Beginnen wir bei dem Gewölbedreieck, welches dem Baume der Erkenntnis des Guten und Bösen zunächst ist, bei dem westlichen. Dort sehen wir die Verkündigung der Menschwerdung Christi. Die Verkündigung der Menschwerdung Christi ist ja so recht der Gegensatz von dem im Paradiese ausgesprochenen Fluche Jehovas über Eva, wie ja auch die Vorgänge im Paradies und zu Nazareth vollständige Gegensätze sind. Eva hatte der Rede des bösen Engels gelauscht, der sie vom Willen Jehovas ab-

¹⁾ *Biblia pauperum* oder „Armenbibel“ ist eine Bezeichnung, die wahrscheinlich erst viel später entstanden ist, als das, was damit bezeichnet wird. Man versteht darunter einen in Wort und Bild abgefaßten Auszug der Heilslehre, worin die einzelnen Hauptbilder des Lebens Christi und Mariens von anderen Nebenbildern aus der Profangeschichte und der Geschichte des Judenvolkes (eigentlich *ex historia ante legem et sub lege*) zur besseren Belehrung und Anschaulichkeit umgeben werden. Ein gleichzeitiger Titel lautet: *Speculum humanae salvationis* oder auch *concordantia caritatis*. Die einzelnen Bilder und Vergleiche dieser Zusammenstellung treffen wir wohl schon vielfach bei den ältesten Kirchenvätern. Wann jedoch die geordnete Zusammenstellung des Heils spiegels erfolgte, ist unbekannt. Er entsprach aber dem Denken des Mittelalters so sehr, daß er große Verbreitung fand und sein Inhalt dargestellt wurde in Stein, in Elfenbein, in Glasgemälden und Stickereien, auf Pergament zum Handgebrauch und endlich im Druck. Prediger schmückten ihre Reden, Dichter ihre Gesänge mit den Bildern des Heils spiegels. Brigen hat den Ruhm, ein solch beliebtes Werk in großen Wandgemälden zu besitzen. (Daß auch Handschriften davon unter den Priestern jener Zeit zu Brigen vorhanden waren, beweist das Inventar des Dombeneficiaten Stefan Landschaft oder Landschaft, worin ein solches *speculum* aufgeführt wird. (Cap.-Arch., S. 135.)

wendig machte, und so uns den Fluch gebracht. Maria kaufte den Worten des Engels, der den Willen Gottes verkündete, und hat uns durch ihre Unterwerfung den Segen der Erlösung gebracht. So wurde sie die neue Eva, die wahre „Mutter der Lebendigen“.

Mit dem Rundbilde links wird die Verbindung in dem Gedankengang der beiden Arcaden hergestellt. Wir sehen Jehova, den Fluch über die Schlange sprechend: „Auf deinem Bauche sollst du kriechen!“ (Gen. 3, 14.) Dieser Fluch der Erniedrigung erhält seine Besiegung durch die gegenübergestellte Begnadigte, welche in ihrem Sohne der Schlange den Kopf zertreten soll. Ober dem Hauptbilde steht links das Brustbild des Propheten Jaias mit den bekannten Worten: „Eine Jungfrau wird empfangen“ u. s. w. und rechts das Brustbild des Königs David, der die Ankunft des Heilandes beschreibt mit den Worten: „Er steigt herab wie der Regen (Thau) auf das Blies“ (d. i. Felle des Lammes. Ps. 71, 6). Diese Worte erhalten ihre Erklärung in dem darunterstehenden Rundbilde, in welchem Gedeon (als geharnischter Ritter) vor dem Felle kniet. Sowohl Gedeon als auch das Blies sind Vorbilder für den Gruß des Engels und für die geheimnisvolle Menschwerdung Christi. Wie zu Maria, so kam auch zu Gedeon der Engel des Herrn im Verborgenen (B. d. Richt. 6, 12). Im Innern des Hauses wurde Gedeon überrascht, und auch zu ihm sprach der Engel die Worte: „Der Herr ist mit dir!“ Wie Maria ihre Demuth zeigte, so auch Gedeon: „Meine Familie,“ spricht er, „ist die geringste in Manasse, und ich bin der Geringste in meiner Familie.“ Aber die Niedrigen erwählt Gott, um die Hohen ihre Entbehrlichkeit fühlen zu lassen. Das Blies Gedeons hinwieder ist das Bild der jungfräulichen Mutter. Gedeon wollte ein Zeichen für die göttliche Sendung. Er verlangte, das unter freiem Himmel ausgebreitete Blies solle benezt werden vom Thau des Himmels, während die Erde ringsherum dürr sein solle; und so geschah es. Gedeon sammelte eine Muschel voll Thau von dem Felle, während die Erde trocken war. Wiederum verlangte er, die Erde solle voll Thau sein, das Felle aber rein, und auch dies geschah. Was an diesem Felle, das ereignete sich an Maria. Der geheimnisvolle Himmelsthau einer unaussprechlichen Gnade fiel auf Maria, während die ganze Welt im Fluche Adams verdorrt war. In einem anderen Sinne aber blieb Maria rein (vom Fluche Adams, der Erbsünde), während die anderen Menschenkinder befleckt waren. Ich führe dies alles aus, weil ich denke, daß manche Leser nicht so bibelfundig sind, um diese Darstellung gleich zu fassen; weise damit aber auch hin, wie unsere Vorfahren gerade durch solche Bilder in ein tiefes Ver-

ständnis der Glaubenswahrheiten eingeführt wurden. Links im untersten Zwickel spricht Prophet Ezechiel (Spruchband): „Geschlossen ist (dies Thor) und wird nicht geöffnet!“ (Ezech. 44, 2.) Des besseren Verständnisses wegen sei der ganze Text angeführt. Der Prophet schaute nämlich in einem Gesichte das neue Heiligthum Israels, und von einem Thore desselben wurde ihm gesagt: „Dies Thor wird geschlossen sein und nicht geöffnet werden, und kein Mann wird durch dasselbe eintreten, weil der Herr, Gott Israels, eingegangen ist durch dasselbe.“ Der hl. Hieronymus sagt, daß viele sehr richtig diese Worte auf die jungfräuliche Mutter Maria anwenden. Im rechten Zwickel ist der Prophet Jeremias mit dem Spruch: „Ein neues Werk wird der Herr schaffen auf Erden“ (Jer. 21, 22).

Wir wenden uns nun gegen Norden und sehen da als Hauptbild die Geburt Christi (siehe Titelvignette). Das Christkindlein ist geboren und liegt im Weidenkörblein (eigentlich in einem geflochtenen Barren). Maria betet es an, und Josef (ohne Heiligenschein), auf den Stab gestützt, legt seinen Arm gleichsam schützend auf das Körblein.¹⁾ Ochs und Esel schauen zwischen beiden herein. Auch der Stern leuchtet auf das Kindlein. Man trifft dies öfter auf alten Bildern, es ist symbolische Hinweisung auf das große Licht, das der Welt aufgegangen ist, vielleicht auch ein Ueberbleibsel apokrypher Schriften. Das Bild der Geburt Christi wird in den übrigen sechs Rundbildern näher erklärt. Oben rechts hält Prophet Isaias das Spruchband: „Ein Knäblein ist uns geboren, ein Sohn ist uns geschenkt!“ (Is. 9, 6.) Links ist Prophet Daniel mit dem Spruchband: „Es ist der Stein, der vom Berg abgehauen ist ohne Menschenhände.“ Es würde zu lang werden, wollte ich die einschlägige Geschichte aus Daniel (Cap. 2) erzählen, darum nur eine kurze Bemerkung. König Nabuchodonosor sah im Traume eine aus vielerlei Material gebaute Bildsäule. Ein Stein löste sich ohne Menschenhand vom Berge los, zertrümmerte die Bildsäule und erwuchs selber zum großen Berge. Daniel erklärte diesen Traum dahin, daß ein neues Gottesreich für alle Zeiten erstehen werde, nachdem es alle anderen zertrümmert habe. Der Stein ist der Messias, der durch göttliche Veranlassung auf die Erde kam. In den zwei größeren Rundbildern wird die jungfräuliche Mutterchaft Mariens sinnbildlich und vorbildlich dargestellt. Rechts sehen wir die Stäbe der Stammeshäupter Israels, von denen der Stab Aarons sproßte, ohne mit der Erde in Berührung zu kommen. Links ist der Dornbusch des Moses, der in Flammen stand und nicht verbrannte; alles zarte Andeutungen der göttlichen Begnadigung Mariens. Im unteren Zwickel

¹⁾ Vgl. „Kunstfreund“ von A. 92, Fig. 4.

links hält Prophet Habakuk¹⁾ das Spruchband: „Inmitten zweier Thiere wird man ihn erkennen“; rechts ist Prophet Michäas mit der bekannten Prophezeiung: „Du, Bethlehem, bist nicht die geringste unter den Städten Judas“ (Mich. 5, 2).

Mit einer Viertelfreiswendung stehen wir vor dem Bilde der heiligen drei Könige oder der Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande (Tafel VI). Maria hält das Lebhafteste, aus den Windeln befreite Kindlein den Weisen zur Anbetung vor. Unter den Weisen findet sich kein Mohr, und in den Physiognomien derselben sind mehr die drei Altersgrade: Greis, Mann, Jüngling gekennzeichnet, wie wir dies auf alten Darstellungen öfter sehen.²⁾ Der hl. Josef ist wieder bescheiden in den Hintergrund gestellt, als der Knecht des Herrn oder der demüthige Begleiter der hohen Frau.³⁾ In den zwei oberen Rundbildern ist rechts der Prophet Isaias mit der Weisagung: „Alle Völker, die du geschaffen hast, werden kommen und anbeten vor dir, o Herr,“ links König David mit dem Psalmvers: „Die Könige von Tharsis und den Inseln werden Gaben darbringen, und die Könige von Arabien und Saba werden Geschenke herbeiführen“ (Ps. 67, 30). Neben dem Hauptbilde stehen zwei typische Bilder aus dem alten Testamente, nämlich rechts die Königin von Saba (3. B. d. Kön.), welche mit Geschenken vor König Salomo erscheint, um seine Weisheit zu bewundern: „Größer,“ so steht auf dem Spruchband, „ist deine Weisheit als das Gerede, das ich davon hörte.“ Im linken Bilde erscheint Abner, Fürst und Feldherr Sauls, vor König David, um seine Freundschaft zu suchen (2. B. d. Kön. 3, 12). Das Spruchband enthält die Worte Davids: „Sehr gut! Freundschaft werde ich mit dir schließen.“ Abner war Fürst und Feldherr des von Jehova verworfenen Königshauses Saul; aber er machte sich los und suchte die Freundschaft des rechtmäßigen Königs David. „Ich werde aufstehen,“ spricht er, „und versammeln um dich, meinen Herrn, ganz Israel.“ Die Weisen aus dem Morgenlande gehörten noch zu den Völkern, welche nicht den wahren Gott

¹⁾ Auch die Concordantia caritatis im Stift Lilienfeld und eine Bilderbibel im Stift St. Florian haben diesen Vers, aber beim Propheten Habakuk ist er nicht zu finden, d. h. in der Vulgata, wohl aber in der Itala und darum auch im Missale (Charfreitag).

²⁾ Vgl. oben S. 46.

³⁾ Man beachte wohl, ich sage: so ist er dargestellt. Diese Darstellungsweise begegnet uns im Mittelalter ziemlich allgemein. Es sollte dadurch vielleicht wohl besonders Mariens Jungfräulichkeit hervorgehoben werden oder die Ehrfurcht des hl. Josef gegen die ihm angetraute, so hochbegnadigte Jungfrau Maria. (Vgl. Konrad von Liuzburg, Goldene Schmiede. B. 1222 ff. Ausgabe von Grimm.)

erkannten, aber sie machten sich los und suchten den wahren Gott, zugleich Sohn Davids. Die beiden Rundbilder in den unteren Zwickeln enthalten rechts den heidnischen Wahrsager Balaam, der auf Gottes Anordnung und Zwang (darum vielleicht mit schreiendem Munde abgebildet)¹⁾ zum Propheten wurde und weissagte: „Ein Stern wird ausgehen aus Jakob!“ (Num. 24, 17.) Links ist Prophet Michäas mit dem Spruchband: „Es werden zu ihm strömen die Völker und Nationen!“

Das noch übrige südliche Gewölbedreieck zeigt uns das letzte Ereignis aus der Kindheit Jesu, seine Darstellung im Tempel oder Mariä Reinigung. In unserer Zeit wird dies Fest mehr als Marienfest betrachtet, in alter Zeit galt es ebensosehr als Fest des Herrn und hieß Hypapanti oder occursus, das Entgegenkommen des Herrn, d. h. das Kind kommt zum Vater, und er erkennt es an.²⁾ Diese beiden Gedanken (Darstellung Jesu und Mariä Reinigung) werden in den erklärenden Rundbildern auch näher ausgeführt. Von den beiden größeren Seitenbildern zeigt uns das linke die Erfüllung des Gesetzes von Seite der Mutter. Eine israelitische Mutter³⁾ bringt ihr Kindlein in den Tempel. Dabei steht: „Das alte Gesetz befahl, daß nach 40 Tagen die Mutter käme“ u. s. w. Im rechten Bilde ist jene Anna dargestellt, das Weib des Priesters Elcana, welche den von Gott erbetenen Sohn Samuel in den Tempel brachte, um ihn Jehova zu weihen. Sie spricht: „Ich habe gebetet, und der Herr hat meine Bitte erhört.“ Die Rundbilder mit den Spruchbändern stellen dar: Oben links den Psalmisten: „Der Herr ist in seinem heiligen Tempel, der Herr vom Himmel hat seinen Thron bereitet“ (Ps. 10, 5). Rechts hält Prophet Malachias das Spruchband: „Und allsogleich wird kommen zu seinem heiligen Tempel der Herr, denn ihr sucht“ (Mal. 3, 1). Links unten ist Zacharias mit der Weissagung: „Sieh, ich werde kommen und wohnen

¹⁾ Auch hat er ein großes weißes Tuch über den Kopf wie keiner der Propheten. Dies sollte etwa den heidnischen Vogelbeschauer (Auguren) kennzeichnen. Das „Handbuch der Malerei vom Berge Athos“ schreibt ausdrücklich dies Tuch vor. Schäfer, l. c. S. 165.

²⁾ A. J. Winterim, Denkwürdigkeiten der christ-katholischen Kirche. V., 1., S. 323. Vgl. auch das Invitatorium zu diesem Feste.

³⁾ Linkshaujer, der die Bilder nur aufzählt, sieht hier: a) Mariä Opferung, b) Maria bringt das Kindlein, c) Simeon und Anna im Tempel. Darnach wäre aber in den drei Bildern eigentlich immer das Gleiche dargestellt, was wohl nicht anzunehmen ist. Der Maler wäre ja dann von der schönen Anordnung in den anderen Gewölbezwickeln ganz abgewichen, und dem übrigen Gedankenreichtum würden hier Lückenbüßer gegenüberstehen. Zudem fehlen in den zwei Seitenbildchen die Heiligenscheine, woran deutlich zu erkennen ist, daß wir nicht Darstellungen der Gottesmutter vor uns haben, sondern alttestamentliche Bilder.

in deiner Mitte, spricht der Herr!“ Rechts unten hält der Prophet Sophonias das Spruchband: „Der König Israels ist in deiner Mitte, nicht sollst du dich fürchten“ (Soph. 3, 15).

Wenn wir nun die Malerei selbst an diesen Bildern betrachten, so können wir hier sehen, wie italienische Formgefälligkeit mit deutscher Gemüthstiefe sich vereinigen. Die tirolische Kunst hat eben jederzeit durch die Stellung des Landes zwischen Deutschland und Italien doppelte Einflüsse erfahren, so daß bald der eine, bald der andere vorwiegt, ohne daß dadurch die tirolische Kunstform eine unselbständige geworden wäre. Hier sehen wir nun einen Meister, der ziemlich sicher zeichnet und liebenswürdig erzählt. Die Gesichter seiner Männer haben neben einem gewissen selbstbewußten Ausdruck doch auch wieder einen milden, mitunter sogar schalkhaften Zug. Haare und Bart zeigen eine sehr sorgfältige Behandlung, wie sie wohl der Mode jener Zeit zukommen mag. Salomo trägt sogar einen als Zopf geflochtenen Bart (Wigerl des Mittelalters?). Die Frauenbilder zeigen eine seltene Lieblichkeit, und wenn ihre Gesichter auch alle einander so ziemlich gleich sind, so erfreut doch an allen der unschuldige Blick und die anmuthige Geberde. Ebenso können wir in den Darstellungen der Personen mit den Spruchbändern bemerken, daß der Maler mit viel Phantasie die Einförmigkeit zu vermeiden verstand, sowohl in den Köpfen, als im Schwunge der Spruchbänder.

Bezüglich der Künstler müssen wir die Gemälde der neunten, zehnten, elften und zwölften Arcade und die zwei Gemälde an der runden Außenseite der Frauenkirche in der achten Arcade ohne allen Zweifel ein- und demselben Malerkreise zuschreiben. Es herrscht in diesen Gemälden noch überall jener geschweifte Faltenwurf vor, mit welchem der Maler, soweit es seinem Können möglich ist, eine gewisse Zierlichkeit, mitunter auch Feierlichkeit der Gewandung erzielt. Die Farbenstimmung ist meist heiter, die Abtönung jedoch gering. Die Modellierung ist sowohl in den Gesichtern als in der Gewandung verschieden, zwar meistens ziemlich ausgeführt, öfters aber auch nur flüchtig angedeutet. Die Bewegungen erscheinen meist natürlich, und wenn auch hie und da unbeholfen, so doch nie verzerrt oder gespreizt. Kurz, der Meister oder der Künstlerkreis steht auf einer ganz lobenswerten Stufe künstlerischer Leistungsfähigkeit, und wenn man die edlen Gestalten, die ausdrucksvollen Augen, welche ehrliche Gesichter befeelen, und die sanften Geberden betrachtet, so muß man einen guten Schluß auf die Künstler ziehen, sei es nun, daß sie diese Charakterköpfe aus ihrer Umgebung genommen oder aus sich herausgebildet haben.

Ob nun die Meister in Brigen ansässige Maler waren, läßt sich bis jetzt urkundlich freilich nicht nachweisen. Jedoch dürfte der Umstand, daß zu jener Zeit in Brigen überhaupt eine lebhafte Malthätigkeit herrschte, nicht unerheblich zugunsten dieser Ansicht in die Waagschale fallen.¹⁾ Auch wird es ziemlich klar werden, daß nur zwei oder drei Hände thätig waren (am meisten scheint mir das Bild „Mariä Verkündigung“ und das Motivbild der zwölften Arcade abzustechen) und die Bilder unter einander in sehr enger Verwandtschaft stehen, wenn man eingehende Vergleiche zwischen den Gesichtern und Köpfen der verschiedenen Arcaden anstellt. Man vergleiche z. B. Gott Vater (im Bilde des Lazarus) in der elften Arcade mit den zwei alten Propheten in der zehnten (unter dem Bilde des Geizigen) oder mit Gott Vater und Nikodemus an der Apsis der Frauenkirche. Ferner vergleiche man St. Agnes in der elften Arcade mit Dorothea in der achten und die Gewandung dieser und des danebenstehenden Apostels mit dem Bischof, welcher die Inschrift ober dem Portal in der elften Arcade hält. König Lucius (Arcade 12) kann man so manchen Figuren der neunten Arcade an die Seite stellen; besonders zu beachten dürfte aber die sonderbare Perücke sein, die er und der jüngste der drei Könige (Arcade 9) trägt.²⁾ Jehova, der den Fluch über die Schlange spricht (Arcade 9), ist dieselbe Figur wie die verschiedenen Christusbilder in der elften Arcade, und so ließen sich die Vergleiche noch weiter fortsetzen. Wohl doch ein Beweis, daß der theilhaftigen Maler sehr wenige anzunehmen sind. Bemerkenswert dürfte hier auch sein, daß nur in den Bildern dieser Arcaden (8—12) der Kreuznimbus der göttlichen Personen roth und blau getheilt ist, was im Kreuzgang sonst nirgends mehr vorkommt (nur noch im Misericordiabild der Johanneskirche).

Der Charakter der ganzen Malerei mag wohl italienische Einflüsse zeigen, gemahnt aber auch wieder an Kölner oder Prager (Emaus) Malweise. Zu den Gemälden der dreizehnten Arcade, die etwas von den

¹⁾ Im Jahre 1393 wurde die Lorenzicapelle an dem Dom gebaut und ausgemalt („picturis decorata“). Bis 1407 wurde die Oswaldcapelle fertig gestellt („die Capell gemalt und geweiht“). Cap.-Archiv, Lade 64 und 68. Leider ist in den Stifterkunden nie ein Malername genannt, und die Rechnungen blieben in den Händen der Stifter. Auch in anderen Urkunden jener Zeit, deren ich sehr viele durchsuchte, konnte ich keinen Malernamen finden, nicht einmal Meister Peter, den A. Spornberger in „Geschichte der Pfarrkirche von Bozen“ (S. 8 als Maler?) erwähnt; wohl aber Peter den Goldschmied (1400, Vergolder?).

²⁾ Das mag wohl auch Zeittracht sein, da man selbst an dem Motivstein des Oswald von Wolfenstein an der nördlichen Domjacrstei die gleiche Haarfrisur gemeißelt findet.

früheren abweichen, sei aufmerksam gemacht, daß ein Bild der Geburt Christi im St. Clarakirchlein zu Freising die Madonna fast gleich darstellt, wie sie hier auf der Nordwand, noch genauer aber den hl. Josef, wie er auf der Ostwand zu sehen ist.¹⁾

Ueberhaupt dürfte wohl darauf Rücksicht zu nehmen sein, daß gerade jene Männer, welche am Dom, sei es als Bischöfe, sei es als Canoniker, wirkten, in viel engerer Verbindung mit den Ländern des Deutschen Reiches standen, nicht bloß kirchlich, sondern auch geschäftlich und gesellschaftlich, trotz aller Nähe und alles Verkehrs mit Wälschland. Viele Canoniker hatten ihre Heimat in anderen deutschen Landen, mitunter auch dortselbst ein zweites Canonikat, alles Umstände, die dazu beitragen mußten, deutscher Kunstweise in Brigen Einfluß zu verschaffen.

Die sechste Arcade.

Wir schreiten nun hinunter in die sechste Arcade, in der sich das große Crucifix befindet. Hier finden wir jene Darstellungen, welche sich auf die Vorbereitung des Erlösungswerkes beziehen, nämlich auf die Auserwählung Mariens. Das Hauptgemälde im großen Schildbogen ist zur Hälfte (links) zerstört. Wir sehen nun einstweilen davon ab und blicken (mit dem Rücken gegen den Hofraum stehend) nach dem äußersten linken Gewölbezwickel. In demselben wird dargestellt, wie Joachim, der Gatte der hl. Anna, ein Lamm opfern will, aber vom Hohenpriester Abiathar weggewiesen wird, weil er, ohne Nachkommen, unwürdig zu opfern befunden wird. Die Inschrift lautet: „Hier verschmäht der Hohepriester Abiathar das Opfer Joachims und Annas.“ Traurig kehrte Joachim wieder zu seiner Herde und Anna in ihre Kammer zurück. Doch siehe, beiden verkündete ein Engel, daß Gott sie segnen werde durch die Geburt eines Töchterleins, Maria, der Auserwählten unter den Menschenkindern. Die Darstellung dieses Vorganges sehen wir im äußersten rechten Gewölbezwickel. Die Inschrift lautet: „Hier wird beiden, Joachim und Anna, die Geburt Mariens durch einen Engel verkündet.“ Beide waren nun voller Freude, kamen einander entgegen, umarmten und küßten sich unter der goldenen Pforte zu Jerusalem, eine Begegnung, welche die Verkündigung des Engels zur Wahrheit machte. Diese Scene zeigt sich uns im Bilde gegenüber, in der Richtung nach dem Hofraum. Die Inschrift lautet: „Hier

¹⁾ Nach A. H., „Kunstfreund“, 1889, S. 5, wäre dies Bild aus der Salzburger Schule, nach Dr. Sieghart (Altarschrift) stammt es aus Weilheim. Zu „Mariä Himmelfahrt“ siehe H. Thode, Die Malerschule von Nürnberg, Tafel V.

kommen Joachim und Anna zusammen und umarmen sich gegenseitig unter der goldenen Pforte. Und sie gebar Maria, die Mutter unseres Herrn Jesu Christi.“

Ob in einer der zerstörten Flächen auch Mariä Geburt dargestellt war, läßt sich nicht mehr sagen. Die große Fläche beim Crucifix gibt uns vielleicht nur einen Theil von dem Bilde Mariä Opferung (rechts). Joachim und Anna übergaben nämlich (opferten) Maria Gott dem Herrn, und sie bezog die Wohnung der gottgeweihten Jungfrauen im Tempel, wo sie bis zu ihrer Vermählung mit Josef verblieb. Die bis jetzt angeführten Darstellungen sind die Hauptbilder dieser Arcade. Ihnen sind als Vorbilder oder als erklärende Gegenstücke noch einige andere an die Seite gestellt. Bleiben wir bei dem Hauptbilde Mariä Opferung und sehen die anstoßenden Gemälde an. Links ist der Richter Sepshte gemalt, wie er seine Tochter enthauptet. Sepshte, Richter in Israel, hatte gelobt, wenn er über die Ammoniter siege, wolle er das erste lebende Wesen, das ihm begegne, Gott dem Herrn zum Opfer bringen. Unglücklicherweise kam ihm seine eigene Tochter entgegen. Die heilige Schrift sagt zwar nicht, daß Sepshte sie wirklich getödtet habe, hier aber ist das Opfer so dargestellt.¹⁾ Der Vergleich der Tochter Sepshtes mit Maria ist freilich etwas hinkend. Worin der eigentliche Vergleichungspunkt liegt, sagt uns die Inschrift: „Sepshte opferte seine Tochter um den Sieg über zeitliche (irdische) Feinde, so ist Maria geopfert worden um den Sieg über die höllischen Feinde.“ Das gegenüberstehende Bild stellt eine Königin von Persien dar, nämlich die Gemahlin des bekannten Nabuchodonosor, Königs von Babylon. Sie war eine medische Prinzessin, und damit sie in der Ebene von Babylon das Heimweh nach dem Gebirgslande Medien verliere, ließ Nabuchodonosor die sogenannten hängenden Gärten (eines der sieben Weltwunder) bauen. Diese waren selbst ein künstliches Gebirge mit Grotten, Wasserfällen u. s. w., und so hatte sie die Erinnerung an die Heimat. So hat nun Gott die Jungfrau Maria zur Königin auserwählt und in seinen Palast (Tempel) aufgenommen, in welchem sie sich ganz der Betrachtung der himmlischen Heimat hingegeben hat.

Wir wenden uns nun gegen den Hofraum. Da sehen wir rechts den König Astyages im Bette. Er hatte einen Traum, in welchem er seine Tochter Mandane sah, wie von ihr ein Weinstock hervorwuchs, dessen Zweige sich über einen großen Theil der Welt ausbreiteten. Dieser Weinstock bedeutete den Sohn der Mandane, Cyrus den Großen.

¹⁾ Petrus Comestor, Historia scholastica. Jud. — Vgl. Schöpfer, Geschichte des alten Testaments, I. Aufl., S. 249 ff.

Die Inschrift, welche dies erklärt, lautet: „Dem König Asthages (Astrages) wurde gezeigt, daß seine Tochter den König Cyrus zur Welt bringen werde. Dem Joachim wurde verkündet, daß seine Tochter Christus, den König, haben werde. Der König Cyrus befreite die Juden von der babylonischen Gefangenschaft, und der König Christus befreite uns von der Gefangenschaft des Teufels. Die Tochter des Königs Asthages vorbildete also Maria, welche der Welt das wahre und gute Leben gebracht hat.“ Links von diesem Bilde liegt Jesse, der Vater Davids und Stammvater Mariens auf der Erde, und aus ihm wächst ein Baum, auf dessen Zweigen sieben Tauben sitzen, deren jede durch eine Inschrift als eine der sieben Gaben des heiligen Geistes bezeichnet wird (nach Jesaias 11, 1).¹⁾ Auch dies Bild wird am besten durch die Inschrift erklärt: „Ein Reis wird emporgewachsen aus der Wurzel Jesse und eine Blume dieser Wurzel entsteigen, auf der die siebenfache Gnade des heiligen Geistes ruhen wird. Dies Reis ist Maria, welche, gesegnet vom himmlischen Thau, Christum, die lieblichste Blume, hervorgebracht hat.“ In dem entsprechenden Gewölbezwickel gegenüber haben zwei Fischer einen goldenen Tisch aus dem Meer herausgefischt. Es ist dies der Sonnentisch, von welchem erzählt wird, daß Fischer ihn aus dem Wasser hoben (Sonnenaufgang), und daß er im Sonnentempel des „Möhrenlandes“ als Opfertisch hingestellt wurde.²⁾ Die Inschrift lautet: „Durch den Sonnentisch ist Maria schön vorgebildet, die der wahren Sonne, d. i. dem höchsten Gott, geopfert wurde. Der Sonnentisch wurde dargebracht im Tempel der erschaffenen Sonne, Maria wurde geopfert im Tempel der ewigen Sonne.“ Noch ein Bild ist auf Maria zu beziehen. Blickt man auf den Schildbogen gegen den Hofraum, so sieht man auf der rechten Hälfte den Wahrsager Balaam, auf seinem Esel reitend, dem der Engel mit dem Schwert den Weg vertritt. Die Inschrift läßt vermuthen, daß unter dem von Balaam prophezeiten Stern (er glänzt hier ober dem Fenster) auch Maria verstanden werde; andererseits soll Balaam selbst Vorbild sein, da bei ihm der Fluch in Segen verwandelt wurde. Die Inschrift lautet: „Der heilige Geist hat uns auch Maria als nothwendig gezeigt, da er durch den Mund des Balaam ihre Geburt verheißt

¹⁾ In Uebereinstimmung mit diesem Bilde trifft man im Mittelalter Bilder Mariens, in welchen sie von sieben Tauben umgeben ist, deren Strahlen sich in ihrem Schoße vereinigen (z. B. Antepend. von Soest).

²⁾ Die ganze Sage konnte ich nicht finden, vielleicht ist es der bei Herodot, III., 18, erwähnte. Der Sonnentempel spielt überhaupt in der alten Sage eine große Rolle, z. B. auch in der Sage vom Phönix.

hat. Er versprach nämlich, daß ein Stern aus Jakob aufgehen solle, durch den vorgebildet wurde die künftige Gotteswohnung.¹⁾ Balaam dachte dem israelitischen Volke Fluch zu, aber der heilige Geist verwandelte den Fluch in Segen.“ Die linke Hälfte dieses Stichbogens nimmt ein Motivbild ein. Ein Domherr kniet, ganz gegen den Beschauer gewendet, zwischen dem hl. Pantaleon (links) und der hl. Katharina (rechts). Es ist hier ohne Zweifel der Stifter dargestellt, in dessen Auftrage die ganze Arcade gemalt wurde; ob es jedoch der Domherr Berchtold Soltwedel ist, von dem das nebenstehende Epitaphium redet, ist gerade nicht vollständig gewiß, wie wir weiter unten sehen werden. Hinter diesen Figuren hat der Maler auch noch den kleinen Raum benützt, um zwei bildliche Bezeichnungen für Maria anzubringen. Man sieht einen Garten durch Bäume angedeutet, mit der Inschrift: „Der verschlossene Garten“ (Hohe Lied, 4, 12) und einen Springbrunnen mit der Inschrift: „Der versiegelte Brunnen“ (ebendort).

Von den Bildern dieser Arcade ist der Maler leider ebenfalls nicht bekannt. Jedoch muß hervorgehoben werden, daß zwischen der noch zu nennenden Brixener Malerschule und diesen Gemälden ein ziemlich scharfer Unterschied zu bemerken ist, was aber noch nicht ausschließt, daß wir auch hier einen Brixener Maler vor uns haben. Sehr verwandt scheint er mit der Pusterthaler Schule des Michael Pacher. Hieran gemahnt eine gewisse Freiheit in den Bewegungen der Figuren, dann besonders die zwei herabschwebenden Englein, die Faltenwürfe in der Gewandung (nur nicht so reich) und die Trachten, besonders der Männer, welche freilich wohl auch nur die Zeittracht darstellen können. Perspektivische Verkürzungen, wie sie die Pacher'sche Schule hat, ja, sucht, finden sich hier eigentlich nicht, obwohl Gelegenheit vorhanden gewesen wäre, wie z. B. bei dem im Bette liegenden Mithages; nur der gegen den Beschauer kniende Domherr läßt einen solchen Versuch vermuthen. Die Gesichtstypen, die Behandlung der Bärte und einzelner Gewandlagen lassen übrigens mehr auf ein Erstlingswerk oder eine Schülerarbeit schließen. So sehr aber alles auf eine Malerhand hinweist, so gut ist ein Fortschritt in den einzelnen Bildern unverkennbar, und es ist die Frage, ob wir nicht den Maler

¹⁾ Hier hat der lateinische Text einen schönen, im Deutschen nicht wiederzugebenden Reim (siehe V. Inschriften), durch welchen zugleich die Erklärung gegeben wird, warum im Stern der Weisen so oft Maria mit dem Kinde dargestellt erscheint; z. B. in der vierten Arcade (oder auch am Sajener Bildstöckel). Vgl. auch Dezel, Ikonographie, I., S. 214.

der ersten Arcade in seinen Anfängen vor uns haben. Nach allem wäre man geneigt, die Jahreszahl des Epitaphium 1482 als beiläufige Entstehungszeit anzunehmen, da die Schrift desselben der der Bilder sehr gleicht. Jedoch Niederwäger schreibt, daß unter dem Bilde der Verkündigung der Geburt Mariens sich die Jahreszahl 1461 befinde. Diese Zahl ist aber ganz verschwunden, so daß sich nicht mehr untersuchen läßt, ob er recht gelesen oder nicht, und ob es nicht vielleicht 1481 geheißen habe.

In dieser Arcade waren am meisten schadhast das Bild der Perserkönigin und der Tochter Sephtes, jedoch so, daß man dieselben immer noch in Zeichnung und Farbe, ja, vielfach auch in der Modellierung herausfinden konnte. Ueberhaupt kann man sagen, daß außer diesen in den Gewölbebildern kein wichtigeres Stück fehlte, sondern nur stellenweise, aber selten in den Gesichtern, kleine, unbedeutende Farbstückchen abgesprungen waren. Am besten waren die Bilder des Aftages, Balaams, der beiden Fischer und der Verkündigung der Geburt Mariens erhalten. Aus diesen Bemerkungen kann die Beurtheilung der Restaurierung (Th. Melicher) leicht gemacht werden. Links vom Crucifix war leere Fläche und erhielt eine entsprechende Deckung, die aber den Anschein erweckt, als ob nach vorhandenen Spuren gearbeitet worden sei; dies dürfte weniger zu billigen sein.

Die siebente Arcade.

Wenn schon in der vorherbesprochenen Arcade manches unserem Denken nicht ganz entsprochen hat, so bietet diese Arcade noch mehreres, was uns nicht bloß fremd, sondern manchmal fast unpassend, ja, sogar unanständig erscheint. Bei dem Streben, immer neue Vergleiche zu finden, hat die Phantasie gewisse Schranken überstiegen und so nicht selten die Schönheit und Klarheit getrübt.

Wie überhaupt das Auge geneigt ist, überall Züge, Aehnlichkeiten und Erinnerungen dessen zu sehen, dem das Sinnen und Minnen des Herzens gilt, so hat die Gottseligkeit des Mittelalters in den verschiedensten Wesen irgend eine Spur des Göttlichen gesucht und gefunden. Die Vergleiche nun aus den Naturansichten des Alterthums und Mittelalters, wie sie uns in dieser Arcade vorgeführt werden, mögen für unsere Vorfahren erbauend und belehrend gewesen, unserem Denken aber sind sie fremd und befriedigen nicht so, wie z. B. die schöne Anordnung und Darstellung in der neunten Arcade.

Auf der Hauptwand dieser Arcade sehen wir im oberen Theile ein Bild der schmerzhaften Muttergottes (Tafel III). Maria, in großem, weitem

Mantel, hat den entseelten Leichnam des Heilandes auf dem Schoße. Ihr Auge ruht schmerzlich auf dem blutigen Körper ihres Sohnes. Links kniet der Stifter des Bildes, wahrscheinlich Georg Sybar, Chorherr an der Frauenkirche. Er wird von der hl. Katharina der Muttergottes empfohlen und betet: „Kette uns (Christus), für die du (gestorben?“). Diese Inschrift ist nur mehr zum Theile lesbar. Hinter der hl. Katharina ist der königliche Prophet David mit dem Spruch: „Ein zerknirschetes und gedemüthigtes Herz wirst du, o Gott, nicht verachten“ (Ps. 50, 19). Diesem gegenüber ist Prophet Isaias mit dem Spruch: „Du hast gesagt: Ich will nicht den Tod des Sünders, sondern daß der Böse sich bekehre.“¹⁾ Die Inschrift um das Bild herum besagt, daß im Jahre 1443 (?) am 20. April der Chorherr zu „unser Frau“ Gregor Sybar gestorben sei.²⁾ Ueber den Meister dieses Bildes, beziehungsweise die Verwandtschaft mit anderen Gemälden soll später geschrieben werden.

Unter diesem Gemälde befindet sich ein großes Bild der Geburt Christi. Dasselbe ist jetzt fast nur mehr in Umrissen erhalten, und darum ist auch bei der Restaurierung diese Sachlage berücksichtigt worden. Maria und Josef knien vor dem neugeborenen Heiland. Zwischen ihnen haben drei Englein die Anbetung übernommen. Noch ist niemand von den Hirten da. Zwei Personen schauen in den Stall herein, die anderen sind noch draußen auf den Feldern (als ganz kleine Figuren gezeichnet) und hören erst die Botschaft des Engels.³⁾ Ueber dem Stall singen drei Englein das Gloria. Ochs und Esel sind in den Hintergrund gedrängt. Es ist kein Zweifel, daß das Bild einstmals von großer Schönheit gewesen ist. Die ganze Anordnung und besonders die Führung der Linien läßt Sicherheit und Fertigkeit in ziemlichem Grade vermuthen. Rechts oben ist das Brustbild des Propheten Isaias mit der Weissagung: „Ein Knäblein ist uns geboren.“ Das Gegenstück zu diesem links ist gänzlich erloschen.

¹⁾ Dieser Vers ist aber aus Ezechiel, Cap. 33, 11.

²⁾ Siehe: V. Inschriften. Es ist merkwürdig, daß Resch in seinen „Monumenta“ diese Inschrift nicht erwähnt. Man muß nur annehmen, er habe die sehr verblasste Inschrift für einen Bibeltext gehalten, wie ihm dies ohne Zweifel auch in Arcade 15, bei der Inschrift des Lomherrn Joh. Nobilis, begegnet ist. — Das letzte Wort der Jahreszahl heißt fast sicher tertio, nicht sexto, da aber eine volle Gewißheit nicht erlangt werden konnte, wurden auch die Buchstaben nicht mit Farbe nachgezogen.

³⁾ Ein anderes diesem ähnliches Englein über den Zinnen des Stalles paßt nicht an diese Stelle und ist offenbar nur des Malers erster Entwurf, der mit der Verwitterung des Gemäldes neu zutage getreten ist.

Aus: Walchegger, Der Kreuzgang am Dom zu Brixen.



Nachdruck verboten.

Verlag der Buchh. d. Kath. polit. Preserverats Brixen, Südtirol

Tafel IV. Die hl. drei Könige. (Arkade 4.)

Phototypie B Köhler, M Gladbach.

Aus: Waloheger, Der Kreuzgang am Dom zu Brixen.



Nachdruck verboten.

Tafel V. Madonna mit St. Katharina und St. Michael. Arkade 2.)

Verlag der Buchh. d. Kath. polyt. Pressvereine Brixen, Südtirol.

Phototypie B. Kühnen, M. Gladsbach.

Unter Sfaias ist ein Heiliger mit Pfeilen, wohl St. Sebastian. Links kniet der (unbekannte) Stifter, von einem heiligen Bischof der heiligen Familie vorgestellt.¹⁾ Auf den Inhalt oder Gedanken dieses Hauptbildes, nämlich auf die Geburt Christi aus Maria der Jungfrau oder auf die jungfräuliche Mutterchaft Mariens, beziehen sich nun alle Bilder in den Gewölbefeldern. Der einheitliche Gedanke all dieser Bilder läßt sich etwa auf folgende Weise ausdrücken: Wenn in der Geschichte des Menschen und in der ihn umgebenden Natur ein neues Leben entstehen kann außerhalb des gewöhnlichen Ganges der Natur, oder wenn in einzelnen Fällen die gewöhnlichen Naturkräfte als aufgehoben gedacht werden können: warum sollte es Gott, der Herr alles Geschaffenen, nicht zulassen, daß bei seiner Auserwählten auf wunderbare Weise durch göttliche Einwirkung ein neues Leben entstehe, außerhalb der gewöhnlichen Ordnung? Das Geheimnis nun, welches im Hauptbilde uns vor Augen gestellt wird, erhält eine verschiedenartige Beleuchtung durch die Darstellungen in den Gewölbefeldern.²⁾ Von denselben stützen sich freilich gar manche auf Naturansichten, die dem Märchen und der Sage angehören.³⁾

Besehen wir uns nun diese Bilder, indem wir zuerst gegen die Hauptwand gekehrt stehen. Links oben im innersten Zwickel ist der Vogel Strauß, der seine Eier von der Sonne ausbrüten läßt.⁴⁾ Die Inschrift sagt: „Wenn die Sonne die Eier des Straußen ausbrüten kann, warum sollte nicht durch die Macht der wahren Sonne

¹⁾ Hier im Kreuzgang mag es angehen, ein Bild in solchem Zustande zu belassen. In einer Kirche aber könnte man so etwas nicht brauchen. Ich stelle aber die Frage, was geht verloren, wenn ein solches Bild wieder mit Farbe und Modellierung belebt wird? Mehr als die Umrisse sind nicht mehr vorhanden, und diese können auch bei Einsetzung der Farben unverändert bleiben. Es brauchte dann nur eine Anmerkung wie an anderen Stellen, und die ganze Sache wäre befriedigender.

²⁾ In der königlichen Gemäldegalerie zu Schleißheim findet sich unter Nr. 51 ein unscheinbares Bildchen der Geburt Christi mit mehreren der hier angeführten und einigen anderen Symbolen und Typen. Da dort auch Jupiter mit Dido vorkommt, wird uns bestätigt, daß das Mittelalter in diesen Bildern nicht Analogiebeweise, sondern nur Gleichnisse vorführen wollte.

³⁾ Die Inschriften verweisen auf die Werke des hl. Augustin, des Albertus Magnus und Ananias (siehe V. Inschriften). Diese haben wieder meistens aus dem sogenannten „Physiologus“ (der Naturkundige) geschöpft, einer schon im zweiten Jahrhundert n. Chr. bekannten Sammlung von Erzählungen über fabelhafte Thiere. Dies Werk wird durchs ganze Mittelalter von den verschiedensten Schriftstellern angeführt. Nur beispielsweise werden im Folgenden einzelne citirt.

⁴⁾ Sonst hieß es bei den Alten, er brüte sie durch bloßes Anschauen aus. Vgl. W. Menzel, Symbolik, Bd. 2.

die Jungfrau Mutter werden?“ Gegenüber ist der Pelikan, der nach der Sage der Alten seine Jungen mit dem eigenen Blute am Leben erhält. Hier lautet die Inschrift: „Wenn der Pelikan mit seinem Blute die Jungen beleben kann, warum sollte die Jungfrau aus reinem Geblüte nicht gebären?“ Wieder links vom Vogel Strauß ist die Darstellung der Bestalin (heidnische Jungfrau) Tuccia¹⁾, welche zum Beweise ihrer Jungfrauschaft Wasser in einem Siebe trug; die Inschrift besagt wieder: „Wenn die Jungfrau Tuccia Wasser in einem Siebe zu tragen imstande war, warum sollte den, der alles hervorbringen kann, nicht eine Jungfrau zur Welt bringen können?“ Im entsprechenden Gewölbezwickel rechts sehen wir eine Frau mit Zwillingen. Hier ist auf eine Erzählung des Albertus Magnus verwiesen. In Deutschland hatte eine Frau Zwillinge, die so merkwürdig waren, daß sie nach ihrer Geburt schon alle Schlösser öffneten, wenn sie auch noch so versperrt waren; der eine alle, die er nach rechts berührte, der andere alle nach links. Die Inschrift lautet: „Wenn die Berührung der soeben Geborenen Schlösser öffnen kann, warum sollte die Mutter des geborenen Wortes (Sohn Gottes) nicht eine Jungfrau sein können?“ Wenden wir uns nun gegen den Hofraum und besehen die Bilder in der Reihenfolge von links nach rechts. Ganz links gegenüber den Zwillingen ist der Vogel Phönix dargestellt, der sich selber, wenn er alt geworden ist, im Feuer verbrennt, um zu neuem Leben zu erstehen. Auch dieser wird auf Maria bezogen mit den Worten: „Wenn der Phönix im Feuer sich erneuern kann, warum sollte würdigerweise nicht eine Jungfrau die Mutter Gottes sein?“

Ober diesem Bilde ist eine Bärin, welche der Sage nach ihre Jungen, die unausgebildet zur Welt kommen, durch Beleckten zur richtigen Gestalt bringt.²⁾ Die starkbeschädigte Inschrift läßt nur erkennen, daß der frühere Gedanke in einer ähnlichen Wendung wiederholt wird.

In dem anstoßenden Gewölbezwickel ist ein Pferd abgebildet. Es erinnert an eine Sage der Alten³⁾, nach welcher es in Cappadocien eine Gattung Pferde gab, welche, um neues Leben zu empfangen, dem Morgenwinde sich entgegenstellten. Die Inschrift fehlt. Auf der linken Seite des Schildbogens ist wieder eine Bestalin, Claudia, welche zur Prüfung ihrer Jungfrauschaft ein auf dem Tiberfande auf-

¹⁾ Plin. h. n. 28.

²⁾ Picinelli, *Mundus symbolicus*, lib. 5, n. 664. (Eine sehr reichhaltige Sammlung, sowie Joan. Bernardi, *Thesaurus totius philosophiae*.)

³⁾ Homer, *Ilias* 16. Virgil, *Georgicon*. 3.

gefahrenes Schiff mit ihrem Gürtel wieder flott machte. Die etwas zerstörte Inschrift lautet beiläufig: „Wenn der Jungfrau Claudia das Schiff zum Ufer folgte, warum sollte die vom heiligen Geist gesegnete Jungfrau nicht Mutter werden?“ Rechts von diesem Bilde ist ein Kranker zu sehen, dem ein Vogel gegenübersteht. Es ist dies der sagenhafte Vogel Calandar oder Charadrius¹⁾, der, einem Kranken gegenübergebracht, durch das Anschauen die Krankheit auf sich übernahm, durch Abwenden aber den Kranken seinem Schicksale überließ. Die Inschrift lautet: „Wenn der Calandar mit seinem Gesicht (Anblick) heilen kann, warum sollte Christum den Heiland nicht eine Jungfrau gebären?“ Im rechts anstoßenden Gewölbezwickel ist ein Baum gemalt am Rande eines Wassers, in welchem Vögel schwimmen. Nach einer alten Sage²⁾ gab es in England an den Ufern der Flüsse eine gewisse Art von Bäumen, welche rundliche Früchte trugen. Wenn dieselben ab- und ins Wasser fielen, so kamen aus ihnen schöne weiße Vögel hervor. Der Name des Vogels konnte hier nicht mehr gelesen werden, in der Sage sind die Namen verschieden.³⁾ Weiter rechts sind die zwei letzten Bilder dieser Arcade. Sie gleichen den Darstellungen in den entsprechenden linken Feldern (Phönix und Bär). Auch hier sehen wir Vögel in Feuerflammen. Dies ist der sogenannte Charista, der im Alter durch die Flamme fliegt und nicht verbrennt, aber neuerdings jung wird.⁴⁾ Der noch leserliche Theil der Inschrift besagt: „Wenn der Charista im Feuer (weilend) am Fleische nicht brennt, warum sollte nicht die Jungfrau ohne irdische Begung Mutter werden?“ Darüber ist ein Löwe mit seinen Jungen. Die Jungen des Löwen sollen ganz unbehilflich, wie leblos, zur Welt kommen,

¹⁾ Was für ein Vogel dies ist, läßt sich nicht sagen. Picinelli (mund. symb.) übersetzt Charadrius im Italienischen mit calandra, im Deutschen mit Wasservogel. Das alte Lexikon von Kirsch nennt ihn eine Art Lerche. Der „Minnefänger“ aus unserer Gegend, Oswald v. Wolkenstein, stellt ihn zu den Singvögeln, z. B.: „Die voglein überal, galander, lerchen, zeyjel, broschel, nachtigal“ (Nr. 27 in der Ausgabe von Beda Weber). Gegenwärtig nennt man in dieser Gegend eine Spechtart Galander. Wenn er recht schreit, verkündet er Regen (also wieder Wasservogel). Das obenwähnte Bild in Schleißheim zeigt eine Haubenlerche. Einzeln findet sich noch der Glaube, daß der Kreuzschnabel, den jemand in der Wohnung hält, Krankheiten, besonders Schlagfluß, anziehe und statt der Person daran sterbe.

²⁾ Pierius Valerianus, lib. 26., de ephem.

³⁾ In Schleißheim heißt er Carbas. Die Enträthselung der Inschriften an dieser Seite war überhaupt äußerst schwierig, da die Farbe bis auf einzelne Randspuren meist ganz verblaßt war.

⁴⁾ Casp. Schott, Physica curiosa, l. 7.

aber das Brüllen des Alten weckt sie zum Leben. „Wenn der Löwe,“ heißt es an der Seite, „die Jungen durch Brüllen zu erwecken vermag, warum sollte durch (Gottes) Geist die Jungfrau nicht Mutter werden?“ In allen diesen Bildern also wird ein- und derselbe Gedanke in verschiedenen Wendungen wiedergegeben: Wenn Gott in der Natur Seltsames zuläßt, warum sollte er bei der Menschwerdung seines Sohnes nicht seine Wunderkraft zeigen?

Die Restaurierung dieser Arcade (Th. Melicher) war insoferne etwas schwierig, als, wie schon oben bemerkt, das Hauptbild sehr geschädigt war. Das Bild der schmerzhaften Muttergottes aber war sehr gut erhalten und bedurfte mit Ausnahme des Hintergrundes und der Spruchbänder kaum einer Nachhilfe. Die Gewölbefelder, besonders die gegen den Hofraum, waren freilich ziemlich angegriffen, jedoch konnte hier, da es sich weder um Gruppenbilder, noch um andere besondere Eigenthümlichkeiten handelte, an das vorhandene Hauptsächliche manches angefügt werden, was aus Farbspuren und zerstreuten Umriffen sich ergab. Jedoch war auch diese Ergänzung nicht von Bedeutung.

In Bezug auf die Malerei selber (ausgenommen das Bild der schmerzhaften Mutter) ein Urtheil zu fällen, ist hier nicht so leicht. Die beiden Grabchriften des Konrad v. Neuenburg (unter dem Bilde der Bestalin) und des Nikolaus Njessel (unter den Zwillingen) tragen das Sterbedatum 1424 und 1427.¹⁾ Aber die Gemälde dürften wohl eher etwas tief in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zu setzen sein, wozu die Trachten der Frauen, der Faltenwurf der Gewandung und besonders auch die Versuche in der Landschaftsmalerei Veranlassung geben. Immerhin wird man die Figur Mariens, welche anbetend vor dem Kindlein kniet, mit der Jahrzahl 1427 kaum in Einklang bringen können.²⁾

In technischer Beziehung konnte man bei der Restaurierung beobachten, daß der Maler zuerst die großen Farbflächen auftrug und den Raum für kleinere Dinge (Köpfe u. s. w.) aussparte, so aber

¹⁾ Nesch, Monumenta, I., Nr. 24 und 26, wo aber Wjessel de Vera, statt Njessel de Stira steht.

²⁾ Es dürfte wohl kaum gelingen, hier eine Zeitbestimmung mit Sicherheit zu geben. Das Spruchband des Njessel („Ziehe mich, wir folgen dem Wohlgeruch deiner Salben!“) bezieht sich geradehin auf die Mariendarstellungen, würde also die Jahrzahl bekräftigen. Dann würde aber die Pieta am oberen Theile der Hauptwand später ausgeführt worden sein, was sonst naturgemäß nirgends vorkommt. Vielleicht stammen die Gewölbemalereien wirklich aus der Zeit Njessels, und ist ein dazu gehöriges Bild der Hauptwand später von einem Stifter durch ein neues Gemälde, der Geburt Christi, ersetzt worden.

gerade diesen die Haltbarkeit benahm, woraus erfolgte, daß hier gerade die wichtigeren Theile am meisten verblassten. Eine eigentliche Charakteristik des unbekanntem Meisters läßt sich bei dem Wenigen, was vorhanden ist, wohl nicht geben.

Die vierte Arcade.

Dies ist auch wieder eine in sich abgeschlossene Arcade und kann vielleicht die schönste des Kreuzganges genannt werden. Der ganzen Anlage nach zu schließen, ist sie von einem Stifter gewidmet und auch wahrscheinlich von einem Maler ausgeführt. An der Hauptwand finden wir zwei große Gemälde, nämlich die Anbetung der Weisen und unter demselben ein Misericordia=(Erbarmungs-)Bild. Das Gemälde, welches die Anbetung der drei Weisen darstellt (Tafel IV), unterscheidet sich in der ganzen Anordnung und Vorführung des Ereignisses ziemlich von dem in der dreizehnten Arcade, obwohl sonst in nebensächlichen Dingen manche Ähnlichkeiten zu finden sind. Maria in weißem Kleide ist entgegen allen anderen Darstellungen ähnlichen Inhaltes, deren sich sieben im Kreuzgange finden, als lagernd oder doch wenigstens mehr liegend als sitzend abgebildet.¹⁾ Das Kindlein, hier als ein vollständiges Wickelkind, ist neben sie gelegt, und Josef hat sich hinter diesem auf die Knie gerichtet und betrachtet, vornübergeneigt und auf den Stock gestützt, die ganze Scene. Ochs und Esel (mit den gleichen Hasenohren wie in Arcade 13) lagern bei dem Kinde. Der erste und älteste der Könige hat sich nach morgenländischer Sitte ganz zur Erde geworfen und küßt die Füße des Kindleins. Seine Gabe hat er Maria, übergeben, welche dafür (ganz unbiblisch) „Deo gratias!“ spricht (Spruchband). Der andere König ist ebenfalls schon halb niedergekniet und reicht seine Gabe in einem kostbar gefaßten Horn (wie in Arcade 13) dar, während sein Diener ihm die Krone, die mit einer Zipfelmütze verbunden ist, abnimmt. Der dritte, junge, bartlose König in reichem Gewande steht noch und hält in der Linken ein Gefäß, wie ein Reliquienbehälter oder Ciborium, während er die Rechte auf die Brust legt. Die Krone trägt er noch auf dem Haupte. Hervorzuheben ist hier, daß bei jedem der Könige die Krone mit einer Mütze verbunden ist, welche ursprünglich und in den ältesten Darstellungen, z. B. in den Katakomben, als phrygische Mütze vorkommt. Der Maler, welcher morgenländische Könige darstellen wollte, hatte ohne Zweifel noch von der alten Ueberlieferung einige Kenntnisse. In diesem Bilde erscheinen die Könige auch mit Gefolge. Die ersten hinter ihnen sind Bannerträger, Weiße und Mohren.

¹⁾ Vgl. „Kunstfreund“ von K. Uß, Jahrg. 1892, Nr. 2.

Ein Mohr, etwas im Vordergrunde, trägt die Krone des alten Königs und ein blankes Schwert. Auch Nebenfächliches (Genrehaftes) zeigt sich hier. Einer gibt dem anderen aus einer Kürbisflasche zu trinken, ein anderer entledigt sich seines Oberkleides, wieder ein anderer packt einen Schlauch aus, während ein Affe ihm zuschaut. Im Hintergrunde des Bildes, aber freilich nicht perspectivisch, wenn auch verkleinert, ist die Strohütte gemalt und ober derselben der Stern, in welchem man ein kleines Bild Mariens mit dem Kinde sieht.¹⁾ Den obersten Theil des Bildes nehmen zwei neben der Schafherde lagernde Hirten ein, denen der Engel die Kunde bringt: „Ich verkünde euch eine große Freude.“ Die Rede der Hirten lautet: „Gehen wir nach Bethlehem, um das Wort (erfüllt) zu sehen.“ . . . Wir haben hier also mehr ein Gesamtbild, in welchem die Ereignisse mit den Hirten und den Weisen aus dem Morgenlande zusammengezogen sind.²⁾ (Wie in Arcade 13.) Unter dem Bilde sind die Namen der Könige und ihrer Reiche genannt: „Melchior, König von Arabien und Asien; Balthassar, König von Babilonien und Saba; Caspar, König von Tharsis und den Inseln.“ (Eine gleichzeitige Quelle für die Inschrift, die viel Phantasie aufweist, zu finden, ist mir nicht gelungen.)

Sehr gelungen muß man in dieser Arcade die Ausschmückung des Gewölbes nennen. Das Ganze macht einen recht gefälligen Eindruck. In der Mitte, wo sich die Gurten kreuzen, sind in die vier Zwickel sehr zierlich schwebende, weißgekleidete Engel gemalt, welche Spruchbänder mit den Anfangsworten des englischen Hymnus tragen, nämlich: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede den Menschen auf Erden!“ (Tafel VI.) — „Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, verherrlichen dich.“ — „Wir sagen dir Dank wegen deiner großen Herrlichkeit.“ — „Herr, Gott, himmlischer König, Gott allmächtiger Vater, Herr eingebornen Sohn, Geist und hoher Tröster der Waisen!“³⁾ In der schwebenden Haltung dieser Engel wußte der Maler eine recht schöne Abwechslung zu bieten.

Beginnen wir die Besichtigung mit der Gewölbefläche gegen die Hauptwand hin. Unter dem schwebenden Engel sind in äußerst zierlichen, vom Quadrat durchschlagenen Vierpässen die geflügelten Symbole der Evangelisten Johannes (Abler) und Lukas (Dchs). Auf

¹⁾ Vgl. Ba laam in der sechsten Arcade (S. 61).

²⁾ Vgl. „Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos“, Schäfer, S. 173.

³⁾ Diese letzteren Worte gehören zu den Einschiebungen, welche vor dem Concil von Trient in die stehenden Messgesänge gemacht wurden, so auch zu Brigen, wie es das alte Graduale de temp. aus dem 15. Jahrhundert aufweist.

dem Buche des ersteren steht: „Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt“ (Joh. I. 14). Das Buch des letzteren trägt die Inschrift: „Die Hirten sprachen zu einander: Gehen wir nach Bethlehem“ (Luk. II. 15). Es sind also jene zwei Evangelisten am nächsten hingestellt, welche in vorzüglicher Weise dieses Geheimnis (Geburt Christi) erzählen, Johannes nämlich die ewige Geburt vom Vater und Lukas die zeitliche Geburt aus Maria der Jungfrau. Im Rundbilde links unter Johannes ist „Balaam der Heidenprophet“ (mit der Reitpeitsche). Auf seinem Spruchbände steht: „Ein Stern wird aufgehen aus Jakob, eine Jungfrau wird den Heiland gebären“ (Num. 24. 17). Rechts unter Lukas ist David, „König der Hebräer“, mit dem Vers: „Die Könige von Tharsis und den Inseln werden Weihgaben darbringen, die Könige von Arabien und Saba Geschenke herbeiführen“ (Psaln 71. 19). Wenden wir uns nun gegen Norden, so sehen wir unter dem schwebenden Engel die beiden Kirchenlehrer Augustin (oder vielleicht Ambrosius) und Hieronymus. Unter dem ersteren ist das Brustbild des Königs Salomon mit dem auf Maria angewandten Satz aus seinen Sprichwörtern: „Viele Töchter haben Reichthümer gesammelt, du hast sie alle übertroffen“ (Sprichw. 31. 29). Unter Hieronymus ist „Daniel in der Löwengrube“, von sieben Löwen umgeben. Er hält den auf seine Rettung sich beziehenden Spruch: „Du hast dich, o Herr, meiner erinnert und nicht verlassen jene, die dich lieben“ (Dan. 14. 37). Zu diesem gehört der Prophet Habakuk, den wir im Zwickel der anstoßenden Gewölbfläche sehen. Er hat eine Schüssel und eine Ranne in der Hand, das Mittagmahl, das er, vom Engel Gottes erfasst, dem Daniel bringen mußte. Sein Spruchband sagt: „Daniel, Diener Gottes, nimm das Mahl, das der Herr dir gesandt hat“ (Dan. 14. 36). Diesem gegenüber hält der Prophet Michäas das Spruchband: „Du, Bethlehem, im Lande Juda, bist nicht die geringste unter den Fürstenstädten Judas!“ (Mich. 5. 2.) Ober diesen beiden Propheten sind die zwei geflügelten Symbole der Evangelisten Matthäus (Mensch) und Marcus (Löwe). Auf dem Buche des ersteren steht: „Freut euch und frohlocket, all ihr Heiligen, da euer Lohn reichlich sein wird!“ (Matth. 5. 12.) Auf dem Buche des letzteren liest man: „Leichter ist es, daß ein Nadelöhr hindurchgeht, als daß ein Reicher in den Himmel eintritt“ (Marc. 10. 25). Diese Sätze scheinen sich mehr auf die Heiligen an der Westwand zu beziehen. Auf diesem Standpunkte betrachten wir nun gleich auch die Bilder des Schildbogens. Rechts vom kleinen Fenster reitet St. Georg den Drachen nieder und stößt ihm die Lanze

in die Nische. Darüber kniet (verkleinert) die von St. Georg gerettete Jungfrau in rothem Kleide. Was das Bild links vom Fenster vorstellt, konnte ich nicht mit Sicherheit herausbringen. Ein Kreuzritter reitet mit leuchtender Speerfahne dahin, sein Knappe hinter ihm her. Gleichen Schritt mit dem Ritter hält zu Pferde ein Abt (einfache Insel) mit einer Palme in der Linken und mit der Rechten die Bewegung des Segnens machend. Tinkhauser glaubt, es sei hier Gottfried v. Bouillon dargestellt, welcher den ersten Kreuzzug ins heilige Land führte und Jerusalem eroberte. Das dürfte wohl schon deswegen nicht recht stimmen, weil Gottfried v. Bouillon nie zu den eigentlichen Heiligen gezählt wurde. Ich möchte eher denken an den hl. Popo von Flandern, der auch Kreuzfahrer war oder doch wenigstens ins heilige Land zog, später aber Mönch und Abt zu Stablo wurde. Es wird von ihm erzählt, daß er seines Gömmers Fromwald schöne Tochter heiraten sollte, sich aber anders entschloß. Jedoch wollte er, um den vornehmen Fromwald nicht zu beleidigen, die Abjage selbst überbringen. Damit kein Unberufener diesen seinen Weg erfahre, ritt er mit seinen Gefährten bei Nacht. Einstmals umstrahlte ihn himmlisches Licht, und sein Reitspeer leuchtete wie eine Fackel. Dies himmlische Licht bewog ihn, gänzlich der Welt zu entsagen, und um einer Verjuchung auszuweichen, kehrte er um. Da begegnete ihm ein Freund jenes Abtes Dietrich, der seinen Eintritt ins Kloster schon vorhergesagt hatte. Sie ritten miteinander, Psalmen betend, bis der klösterliche Begleiter begeistert einen Psalmvers auf Popo anwendete. Vielleicht ist hier anstatt des einfachen Mönches der Abt hereingezogen, segnend und die Palme des siegreichen Streites überbringend. In den kleinen, von der Umrahmung arsgesparten Flächen ober den Säulchen sind drei kleine Brustbilder angebracht, welche die heiligen Jungfrauen Barbara, Christina und Agnes darstellen.

Wir wenden uns nun zur jüdischen Gewölbefläche. Entsprechend der nördlichen sind auch hier zwei Kirchenlehrer aufgeführt, nämlich Ambrosius (oder vielleicht Augustin) und Papst Gregor. Unter ersterem ist das Bild des Propheten Zacharias mit dem Spruch: „Siehe, ich komme und werde wohnen in deiner Mitte“ (Zach. 2. 10). Unter dem letzteren ist Isaias mit dem Spruch: „Der Dchs kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn“ (Is. 1. 3).

Es erübrigt noch die Besprechung des Misericordiabilides. Es ist dies etwas anders gehalten als die sonstigen Darstellungen dieses Gedankens, wie z. B. in der ersten Arcade oder in der Johanneskirche u. s. w. Christus, schon als Leichnam, wird, umhüllt von einem

großen Leichentuche, von Maria und Johannes gehalten, gleichsam um ihn der sündigen Welt als Mahnung zu Reue und Besserung recht eindringlich vorzustellen. Der Ausdruck in den Gesichtern Marias und Johannes' ist der des beredten Schmerzes. Das ganze Bild ist so gehalten, daß es dem gegenüberstehenden Bogen mit der Säulenreihe entspricht. In der Nähe der heiligen Personen sehen wir zwei Frauen als Stifterinnen (das Wappen der einen ist leider erloschen) und rechts einen Stifter. An jeder Seite des Bildes ist ein Bischof, von denen der links stehende vielleicht als St. Nikolaus bezeichnet werden könnte, der rechts stehende aber keine Erkennungszeichen bietet. Ganz zuäußerst links steht der hl. Christoph und ganz zuäußerst rechts ein jugendlicher Heiliger mit Krone und Hermelinpelz, ein Scepter in der Linken und ein Goldgefäß in der Rechten tragend (St. Oswald?). Auf den zwei Schrifttafeln, welche an beiden Seiten hängend gemalt sind, ist leider auch der ganze Inhalt erloschen. Nach Reschs Monumenta wäre hier herum die Grabstätte des Johannes Hausmann und seiner Frau Agnes, sowie die der Irmgard von Stufels, welche man die „Stilfseerin“ nannte (eine großmüthige Stifterin), zu suchen. Resch sagt nicht, was dieser Hausmann gewesen, aber in einer Urkunde vom Jahre 1383¹⁾ erscheint ein „Johannes Hausmann, Burger und zu den Zeiten Schuelmeister“ in Brigen als Zeuge, und das Wappen, welches der Sammler dieser Urkunden, Stefan von Mairhofen, abgezeichnet hat, ist dasselbe, welches sich auf dem Gewölbeschlußstein findet. Wir haben also hier richtig die Grabstätte eines jedenfalls angesehenen Schulmeisters vor uns.

Von der künstlerischen Seite beurtheilt, zählt diese Arcade zu den besten des Kreuzganges. Es herrscht in derselben eine große Eleganz in der decorativen Anordnung und eine ziemliche Schönheit der Darstellungen, welche nur manchmal durch die Flüchtigkeit der Ausführung kleinerer Theile etwas beeinträchtigt wird. Während der Restaurierung (A. Siper) konnte man auf dem Gerüste an gar manchen Stellen eine gewisse Nachlässigkeit beobachten, wenn nicht vielleicht der schnellen Freskoarbeit die Schuld beizulegen ist. Die Führung der Umrisse ist mitunter geradezu nachlässig. Der Meister zeigt jedoch im großen und ganzen ein treffliches Können. Eine gewisse Ähnlichkeit mit dem

¹⁾ Urkundenbuch des Capitels zu „Unser lieben Frau“, Consistorial-Archiv, Lade 91. Zur Verwandtschaft der Malerei dieser Arcade mit der im nördlichen Flügel könnte man bemerken, daß diese Hausmann mit Bischof Friedrich von Erdingen verschwägert wurden, da eine Nichte des Bischofs einen Konrad Hausmann heiratete. (Näheres siehe Sinnacher, Beiträge, V, S. 535.)

Maler der „Geburt Christi“ in der dreizehnten Arcade läßt sich nicht verkennen; noch mehr findet sich in der neunten Arcade (z. B. Josef mit der Pelzmütze u. s. w.); ja, selbst in der ersten Arcade, die sonst ziemlich absteicht, zeigen sich Aehnlichkeiten, die besonders auch in kleineren Sachen hervortreten, nicht minder als in der übereilten Arbeit. Auch in den Umrahmungen der Bilder zeigen sich viele Aehnlichkeiten, ja, Gleichheiten mit den Arcaden des nördlichen Flügels (Blätter, Gurten, Cassettierung u. s. w.). Jedoch überragt die Arbeit in dieser Arcade alle anderen. Leider ist es mir nicht gelungen, die größtentheils zerstörte Inschrift zu entziffern, welche der Jahreszahl gegenübersteht. Ich vermute hier wirklich den Namen des Malers. Im Rahmen des Rundbildes mit dem hl. Gregor las Tinkhauser P. baccar und legte dies aus als Bartholomäus Vaccarini. Das dürfte nun freilich vollständig unrichtig sein. Das erste Zeichen (siehe Abbildung) muß wohl doch als Malerzeichen genommen werden, und zwar darum, weil es sich ganz verkleinert in der weißen Binde des Wappens am Schlussstein des Gewölbes wiederholt. Das andere Wort heißt wohl bauar, das ist bavarus, ein Baier. Wenn das auch einen kleinen Anhaltspunkt bietet, so könnte es doch beitragen, hier trotz aller italienischen Anklänge eine deutsche Arbeit zu vermuthen, selbst wenn man annimmt, daß sich diese Bemerkung (weil sie in einer Umrahmung steht) nur auf den Decorationsmaler bezieht.

10

Die erste, zweite, dritte und fünfte Arcade.

Dem Gedankengange nach wäre hier die Besprechung der fünfzehnten Arcade anzureihen mit Bildern aus dem Leben Jesu. Da aber nun der Beschauer etwas weit weg ist, so kann der Bequemlichkeit halber die Besprechung derselben später erfolgen. Wir schreiten gegen Süden bis zur ersten Arcade (welche sich neben dem Ausgange in das kleine Gässchen befindet), in der auch das schöne Grabmal des Bischofes Christoph Fuchs (1540—1542), ein aus Marmor gemeißeltes Bild eines liegenden Bischofes, untergebracht ist. Die Ausschmückung dieser Arcade wurde testamentarisch angeordnet von Doctor Benedict Fieger, Domdecan von Brixen, einem ausgezeichneten und berühmten Manne. Die Inschrift¹⁾ nennt ihn „Zierde und Schmuck des Vaterlandes“ und hebt hervor seinen Erfolg als Friedensstifter zwischen Erzherzog Siegmund und der Republik Venedig und seine Thätigkeit als Gesandter Maximilians I. und seinen guten Tod. Er starb aber zu Wien und ist auch dort begraben.

¹⁾ Reisch, Monumenta, I., S. 25.

Das Bild der Hauptwand stellt den Apostel Johannes auf der Insel Pathmos vor, wo er seine geheime Offenbarung schrieb. Er sieht hier jene geheimnisvolle Frau (Maria), bekleidet mit der Sonne, zu ihren Füßen den Mond und um ihr Haupt zwölf Sterne. Der Adler ist auf den Apostel zuschreitend dargestellt. An der rechten Seite kniet der Stifter. An dem Mantelhaume vom hl. Johannes liest man die Worte: Sanctus Johan. . . . lieber gebt uns ein gut frucht . . . sant Peter ist ein guter man.

Die Malereien im Gewölbe sind sehr verblaszt. Bei der Restaurierung derselben (Th. Melicher) konnten darum auch nur hauptsächlich die Umrisse gesucht und festgehalten werden, was besonders beim südlichen Gewölbefelde große Mühe erforderte, da dasselbe nicht nur am meisten verblaszt war, sondern auch eine ziemlich verwickelte Darstellung bot, bei welcher die Entwirrung der Menschengruppe nur nach längerer Betrachtung möglich war. Da die Hauptperson der Bilder genannt ist und die Inschrift „paulus“ trägt, so lassen sich auch die Darstellungen erklären. Es sind Ereignisse aus dem Leben des hl. Paulus, nach der Apostelgeschichte vorgeführt, und zwar folgende: Im nördlichen Felde (gegen den Hofraum) die Predigt des hl. Paulus auf dem Areopag (Marktplatz) von Athen. Es ist dies jenes Ereignis, welches im 17. Capitel der Apostelgeschichte erzählt wird. Nachdem Paulus zu Athen von einigen Weltweisen und dem stets neugierigen Volke auf den Areopag geführt worden war, hielt er ihnen in seiner Predigt ihren ganz besonderen Aberglauben und Götzendienst vor. Er hatte nämlich einen Götzenaltar gesehen mit der Inschrift: „Dem unbekanntem Gott.“ Davon nahm er Veranlassung, den Athenern den wahren, ihnen aber wirklich unbekanntem Gott, Jesus Christus, zu verkünden. Es spotteten aber die meisten über seine Rede, andere aber sprachen: „Wir werden dich wieder hören.“ Einige Männer jedoch, die sich ihm anschlossen, wurden gläubig, unter diesen auch Dionysius (der Areopagite) und eine Frau, namens Damaris. Der Mann in der Mitte des Bildes in voller Ansicht und die Figur mit dem großen Kopftuche dürften wohl diese beiden Befehrten darstellen. Das zweite Bild (wenn man sich nun rechts dreht) zeigt den Statthalter Festus, auf dem Throne sitzend (Apostelgesch., Cap. 24 u. 25). Paulus wird von einem Schergen dem Statthalter vorgeführt (rechts). Die Juden hatten die Auslieferung des hl. Paulus gefordert. Der Statthalter Festus aber lud sie nach Cäsarea, wo sie ihre Klagen in aller Rechtsform vorbringen sollten. Links im Bilde sehen wir auch die Gruppe der anklagenden Juden in lebhafter Bewegung. In dieser Verhandlung

war es auch, wo Paulus als römischer Bürger das gewichtige Wort sprach: „Ich appelliere an den Kaiser!“ -Dies hatte zur Folge, daß Paulus den Seeweg nach Rom antreten konnte. Auf demselben aber gieng es den Schiffern schlecht. Es erfolgte der Schiffbruch auf der Insel Malta (Apostelgesch., Cap. 27), den wir in der Gewölbefläche, ober dem hl. Johannes, dargestellt sehen. In der Mitte des Bildes ist ein Schiff mit zerrissenen Segeln zu sehen. Am Vordertheile desselben betet ruhig der hl. Paulus, während die Besatzung die verschiedensten Gebärden macht. Der Steuermann ist in heller Verzweiflung, andere werfen Warenballen und anderen Ballast ins Meer, während einer, wie Paulus befohlen, auch das Korn ausschüttet. Einige Menschen sind schon ins Meer gefallen und ringen schreiend die Hände. Einer hat sich auf ein Brett gerettet. Als Fortsetzung der Erzählung sieht man Paulus in einem Kahn zur Küste fahren. An das hier vorgeführte Ereignis schließt sich das im westlichen Gewölbezwickel dargestellte enge an. Alle Reisenden wurden gerettet, indem sie das Ufer der Insel Malta erreichten. Freundlich kamen ihnen die Einwohner der Insel entgegen und machten wegen des rauhen Wetters Feuer für die Schiffbrüchigen. Als nun Paulus eine Menge Reisiger zusammengerafft hatte und sie auf das Feuer legte, fuhr eine Otter, von der Wärme geweckt, heraus und heftete sich an seine Hand. Da sprachen die Umstehenden zu einander: „Das ist jedenfalls ein Mörder, weil ihn, der kaum dem Wellentod entkommen, die Vergeltung nicht am Leben läßt.“ Paulus aber schüttelte das Thier ab in das Feuer, und es geschah ihm nichts Schlimmes. Sie aber warteten, er werde jogleich anschwellen und sterben. Als dies aber nicht geschah, wurden sie ganz umgestimmt und sagten: „Er ist ein Gott!“ Trotzdem das Bild ziemlich erloschen ist, kann man die Scene doch einigermaßen erkennen. Aus welchem Grunde für diese Grabstätte die Ereignisse aus dem Leben des Apostels Paulus gewählt wurden, ist mir unbekannt. Vielleicht wurde bloß deshalb hier die Apostelgeschichte und die Apokalypse gewählt, weil der Hauptinhalt der Evangelien schon in den anderen Arcaden in einer gewissen Vollständigkeit dargestellt war.

Der Charakter des Gemäldes nähert sich etwas den Schöpfungen des Michael Pacher, besonders aber jenen Bildern aus der St. Wolfgang's-Legende, welche im Augsburger Museum sich befinden und aus der Brigener Allerheiligenkirche stammen. Dieselben wurden in einem Aufsatze der „Neuen Tiroler Stimmen“ wirklich dem Pacher zugeschrieben¹⁾, wozu allerdings Gründe vorhanden sind.

¹⁾ „Neue Tiroler Stimmen“, 1894, Nr. 262—280.

Es sei aber hier wenigstens der Zweifel an dieser Ansicht ausgesprochen. Diese Arcade nun wurde ausgemalt von Meister Rupert oder Ruprecht in Brigen. Es ist dies ohne Zweifel jener „Ruprecht Pötsch, maller in Brigen“, der als Kaufzeuge im J. 1499 genannt wird¹⁾ und als „Meister Ruebrecht Pötsch(?), Maler und Bürger zu Brigen“, im J. 1509 in den Eggenthaler und später in den Feldthurner Kirchenrechnungen vorkommt.²⁾ Im Capitelarchiv findet sich die Testamentsabhandlung nach Doctor Benedict Fieger, in welcher es heißt: itm mgro Ruperto pictori pro pictura in ambitu marcs XVI., lb. 1.³⁾ Hier haben wir somit wenigstens zu einer Arcade den Namen eines Brigener Malers.

Die Gemälde der Gewölbefelder sind sicherlich auch vom nämlichen Meister wie das Hauptbild, da am Schlußstein das Fieger'sche Wappen wiederkehrt. Auffallend ist noch, daß es in der Verlassenschafts-abhandlung⁴⁾ nach dem Dombeneficiaten Georg Dürr (gest. 1497) heißt: „Item dem Rueprecht inaler von dem gmal yn de(m) kreuzgang vor sant Johans capellen X rh(reinische) gulden und XXX gl (Kreuzer), mer III lb. pn (Pfund Berner) das gmal zu vnewn“ (verneuen). Ich wüßte vor der St. Johannescapelle kein anderes Bild, welches hier könnte gemeint sein. Vielleicht ist unterhalb des Johannesbildes noch ein anderes kleineres mit einem Epitaphium gewesen, das durch spätere Einsetzung dreier Grabsteine zerstört wurde. Kesch hat kein Epitaphium des Georg Dürr mehr gesehen, und doch war eines auf die Mauer geschrieben, wie die obgenannte Abhandlung ebenfalls ausweist. Die Vergleichung der beiden ausbezahlten Geldsummen, von denen die letztere circa ein Drittel der ersteren beträgt, dürfte diesen Gedanken bestätigen.

Der Maler dieser Bilder läßt in der Zeichnung eine sehr gute Schulung erkennen, scheint jedoch eine sehr schlechte Freskotechnik gekannt oder geübt zu haben.⁵⁾ Vielleicht ist das Bild der Geburt Christi in der siebenten Arcade auch von diesem Meister. Es zeigt nämlich in der Zeichnung, besonders auch in der Landschaft, viele Aehnlichkeiten, und die Verwitterung läßt ebenfalls auffallend auf die schlechte Technik in der ersten Arcade schließen.

¹⁾ Kaufbrief des Bartlmä Hofler, Pfarrers in Brigen. Reversalbuch Fol. 105, Cap.-Arch. — ²⁾ A. Spornberger in „Kunstfreund“ v. Aß, Jahrg. 1886, S. 87, und Jahrg. 1888, S. 69. — ³⁾ Item dem Meister Rupert Maler für das Gemälde im Kreuzgange 16 Mark, 1 Pfund. Cap.-Arch., Lade 137. — ⁴⁾ Cap.-Arch., Lade 136. — ⁵⁾ Daß hier nur der Maurer die Schuld habe („Kunstfr.“, 1895, S. 66), scheint mir nicht wahrscheinlich.

Da der Meister Ruprecht Potsch, sowohl seinem richtigen Namen nach, wie auch als Schöpfer einer bestimmten Reihe von Gemälden, hier zum erstenmale in die Tiroler Kunstgeschichte eingeführt wird, so mag es wohl angezeigt sein, etwas mehr darüber zu sagen. Potsch ist ein ziemlich tüchtiger Maler. Sein Vortrag ist aber mehr ruhig, selbst dramatische Scenen, wie z. B. den Meeressturm oder die Verhandlung beim Statthalter Festus, führt er mit ruhiger Gelassenheit vor. Dem entspricht auch die Behandlung der Gewandung. Die Kleider legen sich ziemlich natürlich um die Figur, aber in wenigen Falten. Man findet da nicht viel Ueberflüssiges (darin unterscheidet er sich von den beiden Pacher, mit denen er sonst manches gemein hat). Die Gesichter sind edel, aber mehr ernst. Man sieht gerade, etwas breite Nasen, kräftigen Mund, sorgfältig gezeichnete Haare und Bärte, mehr kurze und breite Hände mit eckigen Geberden. Alle diese Eigenthümlichkeiten zeigen sich ganz auffällig (trotz der Restaurierung) an den Gemälden der Johanneskirche in Tessenberg (Pustertal [1499]), welche besonders ein Bild des Johannes auf Pathmos enthält, das dem Hauptbilde dieser Arcade copienartig gleich ist. Außerdem bieten auch die anderen Bilder viele auffällige Gleichheiten, z. B. die Figur des Scharfrichters, die schlichte Gruppierung der Personen u. s. w. Neben den oberwähnten Eigenthümlichkeiten des Meisters zeigt sich ferner gleiche Behandlung der Felspartien, der Bäume und steinigen Wege u. s. w. Diesen Bildern schließen sich einige im Kloster Neustift an, so besonders die aus der Geschichte Johannes des Täufers, welche einerseits an Brixen, andererseits an Tessenberg (hier besonders der sitzende und der enthauptete Johannes) erinnern. Besonders ist es ein Bild dieser Neustifter Sammlung, nämlich die Abweisung Soachims durch Abiathar (Rückseite eines anderen), welches wieder die Eigenthümlichkeiten dieses Meisters zeigt und im Zusammenhalt mit den anderen zugleich auf die sechste Arcade des Kreuzganges hinführt, deren Bilder ich auch nicht ungerne diesem Meister zuschreiben möchte, unter Betonung, daß hier ein ganz frühes Werk desselben zu sehen sei!') Die Untersuchung bei der Restaurierung hat zudem auch hier eine ähnliche Manier im Fresko erkennen lassen wie in der ersten und siebenten Arcade (Geburt Christi). Unter den Brigener Bildern im Clericalseminar zu Freising scheint mir vor allen jenes hieher zu ge-

1) Man beachte auch die Spielereien, z. B. die Vorliebe für Statuetten in der ersten und sechsten Arcade (das Crucifix verdeckt einige) und in Neustift; das Hineingehen der Thierwelt, Schwäne (Arcade 1), Vögel (Arcade 6, Balaam), Frosch und Fisch (Arcade 6, Sonnentisch), Heuschrecken (Tessenberg).

hören, welches Maria mit den Aposteln Thomas und Johannes darstellt. Auf demselben kommt nämlich Johannes nicht bloß in ganz gleicher Figur wie zu Tessenberg vor, sondern sogar die segnenden zwei Finger sind in gleicher Ungeschicklichkeit wie dort gezeichnet, im übrigen aber ist es besser gemalt als die bisher erwähnten.¹⁾ Sonst wäre hervorzuheben, daß Meister Ruprechts Darstellungsweise sehr auffällige Aehnlichkeiten mit der des Ulmer Meisters Bartholomäus Zeitblom hat, z. B. St. Valentinsbilder in Augsburg oder St. Ursula und Brigitta in der alten Pinakothek in München (Nr. 176, 177), so daß man unwillkürlich an ähnliche Schulung denkt.

Treten wir in die zweite Arcade ein. Von hier an durch die dritte und fünfte Arcade bietet sich uns eine lange Reihenfolge von Bildern nach dem „Spiegel der Erlösung des Menschen“ (*Speculum humanae salvationis*, „Armenbibel“, S. 52). Die Hauptbilder aus dem Leiden Christi sind von Nebenbildern anderen Inhaltes begleitet, um das vorgeführte Ereignis in verschiedenartige Beleuchtung zu stellen und so ein tieferes Verständnis zu erzielen.

Obwohl nun hier die Absicht unverkennbar ist, das Leiden und den Tod Jesu Christi vor Augen zu führen, so sehen wir doch nicht alle Leidensscenen abgebildet. Man wollte offenbar die belehrenden Nebenbilder nicht fahren lassen, hatte aber für beides zu wenig Raum. Darum wurden die Nebenbilder so gewählt, daß in ihnen auch auf nicht dargestellte Leidensscenen hingewiesen wurde. Vom Leiden Christi sind fünf Ereignisse abgebildet, nämlich die Dornenkrönung, *Ecce homo*, die Kreuztragung, Golgatha und die Grablegung.

Beschauen wir uns die zweite Arcade. Sie ist gestiftet von dem im Jahre 1462 verstorbenen Johannes Sailer, Beneficiaten zur hl. Katharina in der Kunggad. Die Inschrift seines Epitaphiums hat schon Kesch nicht mehr vollständig entziffern können. Im großen südlichen Schildbogen, eingefügt in das Bild der Dornenkrönung, kniet der Stifter, und hinter ihm steht sein Namenspatron, der hl. Apostel Johannes. Gegenüber im durchbrochenen Schildbogen ist rechts die Patronin seines Beneficiums, die hl. Katharina, zu sehen, wie sie ihre brennende Lampe, das Ehrenzeichen der klugen Jungfrau, der thronenden Gottesmutter und ihrem Kindlein darbringt. Im linken Theile dieses Bogens steht der hl. Michael mit der Wage, in deren

¹⁾ Man könnte dortselbst noch mehrere Tafeln mit einzelnen Heiligen hieher rechnen. Daß der Stifter dieses Bildes Johann Thomas Spaur sei (gest. als Bischof 1591), wie in den „Mittheilungen der Centralcommission“, Jahrg. 1866, erwähnt wird, dürfte wohl kaum zu vertheidigen sein.

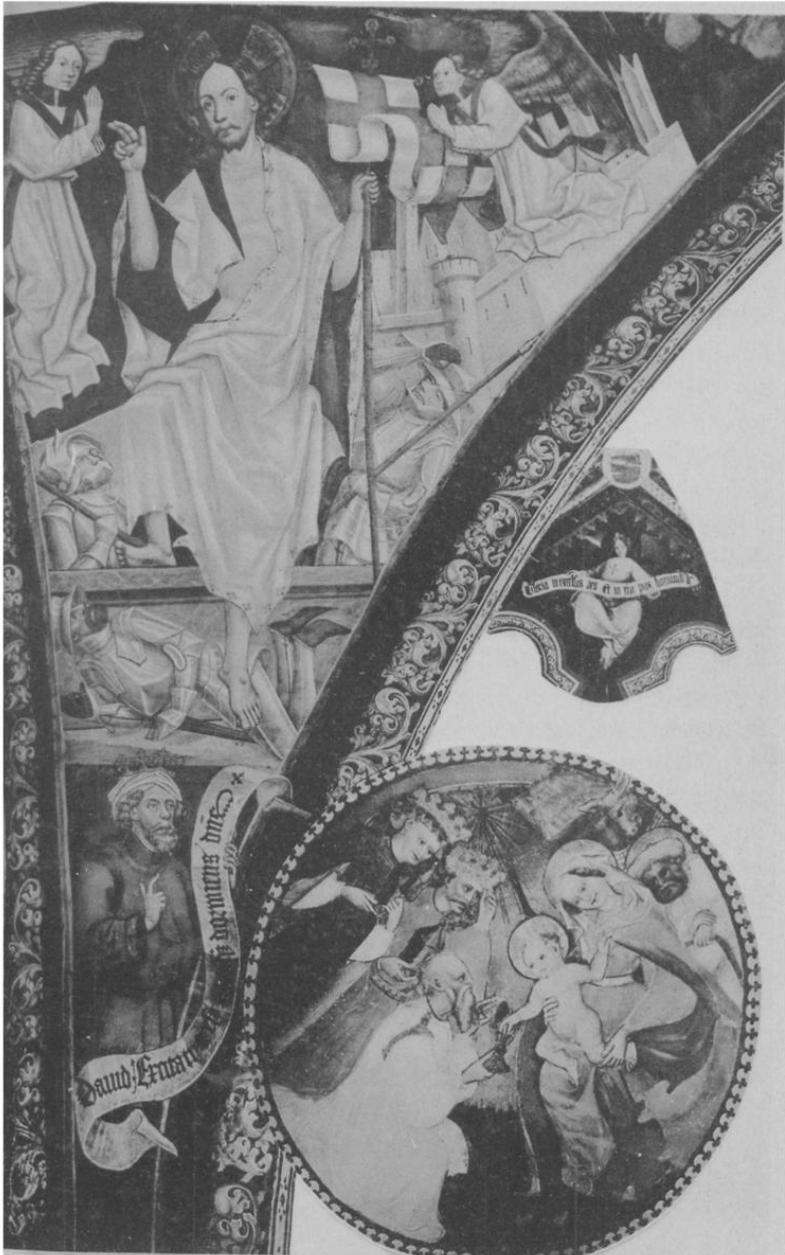
einer Schale eine Seele (des StifTERS?) kniet, während in der anderen vier Teufelchen die verschiedensten Anstrengungen machen, um die Seele aufzuwägen. Einer hat gar einen Sack (voll Sünden?) beigebracht, fällt aber kopfüber aus der Schale, während die anderen von Sanct Michael mit der Spitze des Schwertes herausgestochen werden. An diesem Bilde ist auch der Name des Malers zu finden. Zu den Füßen Mariens steht nämlich: Jacob Sunter pvt. (Tafel V).

In diesen Arcaden fallen die langen Inschriften auf. Es sind dies etwas ausführlichere Erklärungen der Bilder, welche fast durchweg in freien Verszeilen abgefaßt sind und in Reimen oder Assonanzen endigen, eine Form, die uns schon frühzeitig begegnet, ja, z. B. auch hin und wieder in den Homilien des hl. Augustin, wenn er die von ihm beliebten Gegenstellungen gebraucht.

Die Erklärung der Bilder ließe sich auch ganz schön geben, wenn man sie nach ihrer örtlichen Reihenfolge vornehmen würde; da jedoch in den erklärenden Inschriften selber eine gewisse Numerierung sich findet, so müssen wir uns natürlich an dieselbe halten. Im südlichen großen Schildbogen über einer Lichtung der Johanneskirche ist die Dornenkrönung Christi dargestellt (das Bild des StifTERS wurde bereits erwähnt). Christus, im rothen Soldatenmantel, sitzt im Palasthofe des Pilatus. Sein Antlitz ist edel gehalten. An seinem Leibe sieht man (freilich recht schematisch getupft) die Blutstropfen von der Geißelung. Die Dornenkrone wird von drei Juden¹⁾ mit langen Stäben auf seinem vorgebeugten Haupte festgedrückt, während drei andere ihn verspotteten. Einer reicht ihm das Schilfrohr, ein anderer spuckt ihm ins Gesicht, und ein dritter (der ihn geschlagen) hält das Spruchband: „Weisjage uns, wer dich geschlagen hat.“ Rechts hinter dieser Scene sehen wir Pilatus, dem seine Frau die bekannten Worte sagt: „Nichts sei zwischen dir und diesem Gerechten!“ (Matth. 27, 19.) Das Bild der Dornenkrönung nimmt mehr als die rechte Hälfte des Schildbogens ein, der übrige Theil enthält das erste Nebenbild. König Darius sitzt auf seinem Throne, und vor ihm ist Apeme dargestellt, wie sie ihm die Krone vom Haupte nimmt und einen Backenstreich gibt.

¹⁾ Die Juden sind hier, wie fast durchweg auf mittelalterlichen Bildern (besonders früheren), durch einen spitzen Hut gekennzeichnet, den sie im öffentlichen Leben damaliger Zeit zu tragen verhalten waren. So z. B. bestimmte die Salzburger Provinzialsynode vom Jahre 1418, deren Beschlüsse auch für Brigen galten, daß die Juden von den Christen sich unterscheiden sollten, und zwar die Männer durch einen spitzen Hut, das weibliche Geschlecht durch eine Schelle. Für die Stadt Brigen treffen wir bei Bischof Ulrich eine Judenverordnung v. J. 1403 (Sinnacher, Beiträge, VI., 25).

Aus: Walchegger, Der Kreuzgang am Dom zu Brixen.



Nachdruck verboten.

Verlag der Buchh. d. Kath. polit. Pressvereins Brixen, Südtirol.

Tafel VI. Christi Auferstehung. (Arkade 5.)
Die hl. drei Könige (Arkade 9.) — Gloria-Engel (Arkade 4.)

Phototypie B. Kühnle, M. Ulabach.

Außerhalb der Halle (ganz links) stehen die Hoffschranzen, dieses Ereignis besprechend. Der König Darius ließ sich die erwähnte Behandlung von Apeme ruhig gefallen, weil er sie so sehr liebte (Esdras 3, 29). Solch unverdiente Liebe erfuhr die Synagoge (das Judentum).

Die Hauptinschrift unter dem Bilde lautet: „Das erste Vorbild der Krönung bezeichnet den Spott, welcher Christo bei der Krönung angethan wurde. Dies war einstens vorgebildet an Apeme, einer Nebenfrau des Königs (Darius). Apeme nahm ihm die königliche Krone vom Haupte und setzte dieselbe in Gegenwart des Königs auf ihr Haupt. So hat die Synagoge (Judentum) Christus seiner Krone, d. i. der ihm gebührenden Ehre beraubt und ihn mit einer Dornenkrone zu seiner Verspottung gekrönt. Apeme gab mit ihrer Hand dem König Streiche auf die Wange, was der König gern ertrug, ohne eine Ungnade gegen sie zu zeigen. So hat der König des Himmels von den Juden Backenstreiche und Faustschläge ertragen und doch keine Ungnade gegen sie gezeigt. Der König Darius hat Apeme so sehr geliebt, daß er alles von ihr als scherzhaft geduldig ertrug. Christus hat aber bewiesen, daß er die Synagoge noch viel mehr liebe, von der er so Grausames mit solcher Geduld ertrug.“

Unterhalb des ganzen Bildes sind in das Ornament eingefügt zwei Brustbilder von Propheten mit Spruchbändern, nämlich König David mit dem Vers: „Deinetwegen ertrug ich Schimpf und bedeckte Schmach mein Angesicht“ (Ps. 68, 8) und Isaias mit der Weissagung: „Er hat kein Ansehen und keine Schönheit, und wir sahen ihn, und es war kein Anblick“ (Is. 53, 2).

Zum Gewölbezwickel links von dem soeben besprochenen Bilde zeigt sich uns ein anderes Nebenbild, nämlich König David, wie er vor seinem Sohne Absalon flieht. Wie die heilige Geschichte erzählt, begegnete ihm Semei, welcher ihn beschimpfte und mit Steinen und Knütteln nach ihm warf. Abisai aus dem Gefolge des Königs wollte ihn züchtigen, doch David verwehrte es ihm (2. B. d. Kön. 16, 5).

Was mit David, geschah auch mit dem Sohne Davids, Christus. Die Inschrift sagt Folgendes: „Des Gottes Sohnes Geduld wurde einst durch König David vorgebildet, der vom bösen Semei so große Schlechtigkeiten so geduldig ertrug: Semei bewarf David mit Steinen, Knütteln und Roth. Die Synagoge behandelte Christum mit Faustschlägen, Dornen und Speichel. Semei nannte David einen Blutmenschen und Sohn Belials, die Synagoge Christum einen Verführer und Bösewicht. Abisai wollte den Semei tödten, doch David hinderte es; die Engel hätten die Feinde Christi getödtet, aber Christus

ließ es nicht zu. Christus kam in die Welt, um für unsere Sünden den Tod zu erleiden, damit er durch sein Blut uns mit Gott dem Vater versöhne. Er kam eben nicht in diese Welt, um jemanden zu tödten, sondern um Frieden und Eintracht zwischen Gott und den Menschen herzustellen. Er aber wurde von den Juden nicht friedsam behandelt.“ Denken wir hiebei auch an die Vorgänge mit Christo auf dem Delberg und an seine Worte: „Der Vater würde mir Legionen von Engeln schicken“, so erkennen wir, daß dies Bild nicht bloß auf die Verpottung Christi, sondern auch auf gewisse Ereignisse auf dem Delberge hinweist. Das dritte Nebenbild steht im großen Gewölbedreieck ober der Dornenkrönung. Es stellt ein Ereignis aus dem 2. Buche der Könige (10, 4) dar, das, weil weniger bekannt, kurz erzählt werden soll. David hatte erfahren, daß der König der Ammoniter gestorben sei. Er gedachte der Barmherzigkeit, die er von ihm in schweren Zeiten erfahren, und schickte Boten zu dessen Sohne Hanon, um sein Beileid auszudrücken und den Frieden zu erneuern. Dieser aber, aufgehetzt von seinen Stammeshäuptlingen, hielt die Boten für Spione und ließ sie schmähslich behandeln. Es wurden ihnen die Hälfte der Bärte abgeschnitten und die Kleider bis zur schimpflichen Blöße herauf verkürzt. Das eingeschobene Bildchen zeigt, wie man ihnen bei ihrer Rückkehr mit Kleidern entgegenkommt. Die Anwendung dieses Bildes ist leicht. Christus war der Abgesandte des himmlischen Königs und sollte den wahren Trost und Frieden bringen; das Judentum aber verhöhnte ihn, raufte ihm Bart und Haare aus und entblößte ihn schmähslich vor allem Volke.

Die Inschrift schließt an die frühere an („Da er mit solchem Spott von ihnen entehrt wurde). Darum haben ihn einst vorgebildet die Boten Israels, welche Hanon, der König der Ammoniter, so schändlich entehrte. David schickte Boten zum Könige der Ammoniter, um den Frieden herzustellen. Er (Hanon) aber schnitt ihnen die Kleider bis zur Blöße herauf ab und den halben Bart. So hat Gott seinen Sohn bestimmt, um den Frieden in der Welt zu festigen, und die Synagoge hat ihn (Christum) geschändet. Mit Speichel haben sie seinen Bart schmähslich bespült. Christus kam, den Frieden zwischen Gott und den Menschen herzustellen, was innerhalb viertausend Jahren keiner konnte. Die Heiden haben zur Herstellung des Friedens (Opfer-) Blut vergossen. Die Juden (?) pflegten Weiseflüssigkeiten auszugießen. Christus aber vergoß Blut und Wasser, damit wir umso fester jenen Frieden bewahren, den er gemacht. Die Heiden vergossen das Blut der Thiere, die Juden aber das Blut des Menschensohnes. So vergoß Christus Blut und Wasser der eigenen Seitenwunde.“

In dieser Bogenabtheilung, und zwar im Gewölbezwickel, rechts von der Dornenkrönung, findet sich ein zweites Bild vom Leiden Christi, nämlich die Darstellung, wie Christus sein Kreuz trägt. Christus, von geharnischten Kriegern vorwärts gezerzt, stützt sich bei seinem Gange mit der rechten Hand auf seinen Schenkel, sein Blick ist sehr ausdrucksvoll auf den Zuschauer gerichtet. Simon von Cyrene hißt ihm das Kreuz nachtragen, und den beiden folgen in langem Zuge Maria, Johannes und viele fromme Frauen. Unter dem Bilde steht die Inschrift: „Der Herr Jesus ist gezeißelt, verspottet und gekrönt worden. Pilatus hat ihn herausgeführt und dem erregten Volke Israël gezeigt. Das hatte er darum gethan, daß sie mit solcher Schmach und Strafe zufrieden sein und von seiner weiteren Verfolgung ablassen sollten. Sie aber knirschten wie wüthige Hunde gegen ihn, und alle schrien zusammen: Kreuzige ihn! Da aber Pilatus ihn aus ihren Händen zu befreien wünschte, sagte er, er gäbe ihnen einen Gefangenen frei, wegen des Festtages. Sie aber verlangten, daß Barrabbas, der Dieb, freigegeben werde; Christus aber forderten sie zur Kreuzigung. Da nun Pilatus sah, daß er nichts ausrichte, sondern immer größerer Lärm wurde, wusch er seine Hände, um dadurch sich als unschuldig an dem Blute Jesu zu zeigen. Das that aber durch Pilatus heimlich der (heilige) Geist, der seiner Frau im Traume offenbarte, Jesus sei für den Tod unschuldig und gerecht. Die Soldaten des Pilatus zogen Jesu nun das Purpurgewand aus.“

Zu diesem Bilde gehören wieder drei andere als Nebenbilder. Das erste davon (diesem gegenüber) stellt Isaaß vor, wie er seinem Vater das Opferholz auf den Berg nachträgt. Die Spruchbänder enthalten die bekannte Unterredung zwischen beiden: „Mein Vater, sieh Feuer und Holz, wo ist das Brandopfer?“ „Mein Sohn, Gott wird für ein Opfer schon sorgen.“ Die längere Inschrift aber lautet: „Das erste Vorbild. Die Kreuztragung Christi, welche im Evangelium erzählt wird. Sie war einst vorgebildet an Isaaß, dem Sohne Abrahams. Isaaß trug nämlich auf seinen eigenen Schultern das Holz, auf dem ihn sein Vater opfern wollte. So hat Christus auf den eigenen Schultern das Leidenswerkzeug des Kreuzes geschleppt, auf das ihn das Volk der Juden zu heften suchte.“ Das zweite Bild, rechts von diesem, zeigt uns jenes Gleichnis vom Weinberg, das Christus selbst erzählt hat (Matth. 21. 33 oder Luk. 20. 9). Die Inschrift, welche auf beide Seitenzwickel vertheilt ist, legt dieses Gleichnis also aus: „Das zweite Vorbild bezeichnet in einem Gleichnis, das er (Christus) den Juden predigend als ein Bild vom Weinberge

vorstellte: Ein Mann pflanzte einen Weinberg, umzäunte ihn, baute einen Thurm und eine Kelter (Torkel) und übergab ihn seinen Bauleuten. Zur Zeit der Ernte sandte er seine Diener, welche die Früchte fordern sollten. Jene aber ergriffen, schlugen und tödteten sie. Als der Herr dies hörte, sandte er andere Diener, mehr als früher, denen sie es machten wie den ersten. Zuletzt schickte er seinen einzigen Sohn, weil sie sich doch etwas scheuen würden, ihn zu tödten. Diesen aber nahmen die Bauleute, warfen ihn vom Weinberge hinaus und tödteten ihn grausamer als die Diener. Dieser Weinberg bedeutet das Judentum, die sieben Mauern bedeuten die Wache der Engel, der Thurm den Tempel Salomos, die Kelter den Brandopferaltar, die Diener, welche geschickt wurden, waren die Propheten des Herrn, welche von den Juden getödtet wurden. Isaias wurde zerfägt, Jeremias gesteinigt. Endlich sandte Gott der Herr seinen einzigen Sohn Jesus Christus, und sie tödteten ihn grausamer als jeden anderen.“

Weiter rechts von diesem Bilde sehen wir die zwei israelitischen Kundschafter, welche auf einer Stange die große Traube aus dem gelobten Lande bringen. Die Inschrift gibt uns wieder die Erklärung des Bildes. Die lateinische Satzbildung kann nur verstanden werden, wenn man diese Inschrift an die frühere anschließt. „Diese (nämlich die Kreuziger Christi) sind einst durch die zwei Kundschafter vorgebildet worden, welche die Weintraube vom gelobten Lande zur Wüste brachten. Durch die Traube wurde Christus der Sohn Gottes versinnbildet, der von zwei Völkern (Juden und Römern) aus Jerusalem auf den Calvarienberg hinausgeführt wurde. Durch die Traube erkannten die Söhne Israels die Güte des verheißenen Landes, durch die Lehre Christi erkennen wir die Wonne des Himmels. O guter Jesu, lehre uns die Süßigkeit des ewigen Lebens betrachten, mögen wir verdienen, in derselben ewig zu wohnen!“ Diese letzten Sätze sind die einzige Gebetsanmuthung, welche in den Inschriften vorkommt. Hiemit findet die zweite Arcade ihren Abschluß.

Diese Arcade war im allgemeinen nicht übel erhalten, besonders das Hauptbild und Hanon. Im ersteren wurden nur ganz kleine abgesprungene Theilchen ausgetupft (A. Siber) und ein Rest von Uebermalung (wahrscheinlich aus dem Jahr 1842) entfernt, wodurch das unversehrte Fresko zutage trat. Am Kleid des hl. Michael waren auch kleine schadhafte Stellen. Am meisten fehlte es im Bilde Abrahams und Isaaks, wo besonders die Köpfe sehr beschädigt waren, jedoch der Hauptfache nach noch erkannt werden konnten.

Treten wir nun in die dritte Arcade ein und wenden uns gegen das Portal des Johanneskirchleins. Ober diesem Portal ist ein Eccehomobild. Man sieht Jesus mit Dornenkrone und Spottmantel, von Pilatus dem Volke vorgestellt mit den Worten: „Sehet, ein Mensch!“ Die Figur, welche an der Brüstung kauert, mit geschorenem Kopf und einer Ruthe(?) oder dem gebrochenen Stab der Verurtheilung in der Linken, dürfte wohl Barrabbas sein. Unter dem Litoftraton wogt die erregte Volksmenge, die mit wilden Geberden ruft (Spruchband): „Kreuzige ihn!“ Rechts in gemalter gothischer Mische sehen wir den hl. Johannes den Täufer (eine schöne Figur) und vor ihm den muthmaßlichen Stifter, einen Canonicus. Sein Name ist nicht mehr zu entziffern, da ein Theil durch den Thürstock verdrängt ist.)

Die hier angebrachten Nebenbilder beziehen sich nicht bloß auf das hier dargestellte Ereignis, sondern, wie die Inschriften besagen, auch auf die Geißelung Christi. Das erste dieser Nebenbilder befindet sich in einem Gewölbezwickel gegenüber, neben dem Bilde Abrahams und Isaaks, und stellt ein Ereignis aus dem Buche Judith (Cap. 5 u. 6) dar. Der Feldherr Holofernes, welcher die Juden betriegte, förderte den König der Ammoniter, Achior mit Namen, auf zu erklären, woher es denn komme, daß dies Judentum allein es wage, sich gegen ihn zu vertheidigen. Achior erzählte nun ganz schlicht und schön die Geschichte dieses Volkes und betonte, daß dasselbe immer siegreich gewesen sei, solange es seinem Gott Jehova treu blieb, aber überwunden worden sei, sobald es sich von Gott abgewendet habe. Ganz unverblümt machte Achior den Holoferners aufmerksam, daß er nicht siegen werde, wenn das israelitische Volk mit Gott ausgesöhnt sei; denn dann kämpfe dieser Gott für sie und führe sie zum Siege. Holofernes ergrimmte darüber, daß ihm ein Gott verkündet wurde, welcher den Nabuchodonosor besiegen könnte, und verurtheilte Achior, das Schicksal des Volkes Israhel zu theilen. Darum ließ ihn Holofernes in der Nähe Bethulias mit Stricken an einen Baum binden, damit er so gezwungen werde, mit Israhel entweder vernichtet oder gerettet zu werden. Die Einwohner Bethuliens fanden Achior, und auf ihre Frage erzählte er, was sich im Lager Holofernes zugetragen, und wies so neuerdings das Volk Israhel an seinen Gott hin. Achior ist somit, wie auch die Inschrift hervorhebt, ein Bild des Erlösers, der

1) Der untere Theil des Bildes ist auch nicht vollständig, da das gegenwärtige Sandsteinportal erst zu Ende des 15. Jahrhunderts eingesetzt wurde, wahrscheinlich auf Veranlassung des Canonicus Achaz Murnauer (gest. 1500), dessen Grabstein in der Johanneskirche die gleichen Wappen wie das Portal trägt.

den wahren Gott verkündete und wegen dieser seiner Lehre gefangen und an die Säule gebunden wurde.

Näher ausgeführt ist dieser Gedanke in der Inschrift: „Erstes Vorbild der Geißelung. Diese Geißelung wurde vorgebildet durch den Fürsten Achior, den die Diener des Holofernes an den Baum banden. Achior ward gebunden durch die Leibwache des Holofernes, so ward Christus an die Säule gebunden von den Soldaten des Pilatus. Achior ward gebunden wegen der Wahrheit, die er sagte; Christus ward geißelt wegen der Wahrheit, die er predigte. Achior ward gebunden, weil er nicht dem Holofernes zu Gefallen reden wollte; Christus wurde gebunden, weil er die Juden mißfällig tadelte. Achior ward gebunden, weil er Gottes Herrlichkeit hervorhob; Christus wurde geißelt, weil er den Namen seines Vaters offenbarte.“

Gegenüber diesem Bilde sehen wir den Dulder Job, vom Teufel geißelt (d. i. mit dem Aussatz geschlagen) und von seinem Weibe verspottet; wieder ein Hinweis auf das, was Christus im Palasthose des Pilatus gelitten hat. Die Inschrift bemerkt, daß es dem Satan nicht genügte, den Job bloß am Fleische zu schlagen, er wollte ihn durch das keisende Weib auch an der Seele schlagen, wie die Inschrift ausführt: „Zweites Vorbild der Geißelung. Diese Geißelung, welche an Christo auch auf zweifache Weise vollzogen wurde, ward einst vorgebildet durch die Geißelung Jobs. Der fromme Job wurde auf zweierlei Weise geißelt, indem ihn der Satan mit Streichen und das Weib mit Worten schlug. Von der Geißel des Satans ertrug er Schmerzen am Fleische, von der Geißel der Zunge hatte er Verwirrung an der Seele zu erleiden. Es genügte dem Teufel nicht, daß er sein Fleisch auswendig geißelte, er stachelte auch das Weib auf, daß sie sein Herz innerlich kränkte. So genügte es den Juden nicht, daß sie Christum mit Geißeln schlugen, sie kränkten ihn auch mit scharfen Worten an der Seele.“

In dem Gewölbedreieck, gerade über dem Eccehomobild, ist Eleazar, der Maccabäer, dargestellt, welcher, um seinem Volke zum Siege zu verhelfen, sich selber dem Tode aussetzte. Er drängte sich nämlich in der Schlacht unter den feindlichen Elephanten, um ihn zu durchbohren, wobei er durch den Fall des Thieres selbst getödtet wurde.¹⁾ Die Inschrift nimmt dies Bild als erstes Nebenbild zur

¹⁾ Der Elephant war damals nur vom Hörensagen bekannt, darum zeichnet der Meister einfach ein Pferd mit gespaltenen Hufen und einem Rüssel. Unter den Bewaffneten auf dem Thiere wird man einen Vertheidiger gewahr, der ein interessantes Feuertgewehr, uralter Form, losbrennt, einen wahrhaftigen „Schießprügel“.

Kreuzigung und erklärt die Sache in folgender Weise: „Erstes Vorbild der Kreuzigung. Das wurde einst durch Eleazar den Maccabäer vorgebildet, der sich dem Tode aussetzte, um den gepanzerten Elephanten zu erlegen. Da nämlich das Heer der Heiden gegen die Söhne Israels kämpfte, sprang Eleazar unter den Elephanten und durchbohrte ihn mit der Lanze. Der fiel, von der tödlichen Wunde getroffen, und erdrückte im Fallen seinen Schlächter. Der Starke traf den Starken, und beide fielen. So traf Eleazar den Elephanten, und beide waren todt. So hat Christus, der Starke, den starken Tod angerannt und durch seinen Tod unserem Tod den Todesstoß gegeben.“

Wir wenden uns nun zum westlichen großen Schildbogen und sehen hier ein figurenreiches Bild der Kreuzigung Christi. Christus ist ans Kreuz geschlagen, sein Haupt ist schon geneigt, und seine Seite durchstoßen. Englein in weißen Kleidern fangen das Blut aus der rechten Hand und aus der Seitenwunde auf, während ein anderes trauernd die Hände zusammenschlägt. Alle Gruppen der Anwesenden sehen unter dem Eindruck, daß Christus nun wirklich todt ist. Unter dem Kreuze sehen wir vor allem Maria, von tiefem Schmerze gebeugt, aber von anderen Frauen gestützt; Magdalena kniet am Fuße des Kreuzes, und Johannes blickt schmerzlich zum todtten Heiland hinauf, als ob er noch ein Wort aus seinem Munde erhoffen könnte. Hinter Johannes und den Frauen drängen sich die Priester und Ältesten des Volkes, in verschiedener Weise seinen Tod besprechend. Eine Menge Bewaffneter füllt den Hintergrund, aus denen der Hauptmann hervortritt, auf Christus hinweisend mit den Worten: „Wahrhaftig, dies war Gottes Sohn!“ Links grinsen Schergen hinauf, aber das Spruchband läßt nicht mehr erkennen, was sie dem Heiland zurufen. Die beiden Schächer sind häuchlings über die Kreuze gebunden, Arme und Beine sind zer schlagen. Ein Englein nimmt die Seele des rechten Schächers in Empfang, und die Seele des linken holt ein Teufel. Man sieht auch drei Fahnen, ganz links eine mit der römischen Inschrift: S. P. Q. R. (der Senat und das Volk von Rom), dann in der Nähe des Kreuzes eine mit drei Spizhüten (Judenhüten), wahrscheinlich ein Spott auf die Juden¹⁾, und eine andere mit einem Scorpion, welcher ebenfalls das Judentum bezeichnet. Die Alten sagten nämlich vom Scorpion, er streichle mit den Scheren sein Opfer, um es dann mit dem Stachel hinterlistig zu tödten. Das Volk der Juden hat Christum feierlich in Jerusalem eingeführt und fünf Tage darauf als Verbrecher zum Tode hinausgeschleppt.

¹⁾ Eine weitere Notiz hierüber wird im „Kunstfreund“ v. N. 3 erscheinen.

In der Anordnung und Darstellungsweise unterscheidet sich dies Bild von den früheren dadurch, daß die Leidenschaften der Juden und Feinde Christi in roher, fast widerlicher Weise zum Ausdrucke gebracht werden. Der Meister malt zwar mit tüchtiger Hand, aber mit herbem Gemüthe. In der linken Ecke kniet der Stifter des Bildes, wahrscheinlich Canonicus Ingenuin Brandel (gest. 1448), dessen Grabstein einst hier angebracht war.

Im Gewölbedreieck oberhalb des Kreuzigungsbildes ist (gemäß der Inschrift) das zweite Nebenbild angebracht, nämlich das Ereigniß, wie Absalon, der Sohn Davids, verfolgt wird und mit den Haaren an den Aesten einer Eiche hängen bleibt (2. B. d. Kön. 18). Die Inschrift hebt verschiedene Vergleichungspunkte hervor: „Das ward einst auch an Absalon vorgebildet, von dem man liest, er sei sehr schön gewesen und auf einem Baume hängen geblieben. Als ihn jemand so sah, lief er zu Joab und sagte es ihm. Dieser kam und stieß ihm drei Lanzen ins Herz. Damit waren aber die Waffenträger Joabs nicht zufrieden, sondern drangen auch mit ihren Schwertern grausam auf ihn ein. Durch Absalon wird bezeichnet der schönste von allen Menschenkindern, Christus, der am Kreuze in grausamen Schmerzen mit der Lanze durchbohrt wurde. Und obwohl Christus unter solchen Schmerzen gekreuzigt wurde, so griffen ihn die Juden noch an mit den Schwertern ihrer Zungen.“ Man braucht sich nicht daran zu stoßen, daß der ungerathene Sohn Absalon als Bild des Heilandes hingestellt wird. In gewissem Sinne ist dieser ja auch der ungerathene Sohn geworden, da er die Sündenlast der Menschen wirklich auf sich genommen hat und (wenngleich unschuldig) die Strafe eines Empörers erdulden mußte, ja, auch von seinem Vater wie ein ungerathener Sohn verlassen wurde.

Im Zwickel rechts von der Kreuzigung ist das Bild der Grablegung Christi. Es ist dies in Auffassung wie in Darstellung vielleicht das lieblichste in diesen Arcaden. Josef von Arimathea und Nicodemus haben den Leichnam Christi bereits ins Grab gehoben. Maria drückt noch den letzten Kuß auf das Angesicht ihres Sohnes. Johannes stützt die über ihren Sohn gebeugte Mutter, und die frommen Frauen umstehen in stiller Trauer die Gruppe. Verschwunden sind die haisverzerren Gesichter der Juden, und nur Glaube, Hoffnung und Liebe prägen sich in den Gesichtern derjenigen aus, die Christo den letzten Liebesdienst erweisen. Vorne an der Grabestumba kniet der Stifter des Bildes, Paul Greußinger, und hinter ihm die hl. Dorothea, welche (wie ich oben bemerkte) Patronin der Rechtsanwälte,

Schreiber u. dgl. war; denn nicht den hl. Paulus hat der Stifter als seinen Fürsprech gewählt, nicht die Schutzherrn des Domes oder eines Beneficiums, sondern Dorothea, als Patronin obiger Stände, denn Greußinger war kaiserlicher Notar. Diesem Bilde sind im gegenüberliegenden Gewölbezwickel zwei Nebenbilder entgegengestellt, nämlich die Scenen, wie Josef, der Sohn Jakobs, in den Brunnen geworfen und Jonas vom Fische verschlungen wird. Bei ersterem Bilde steht die Inschrift: „Erstes Vorbild der Grablegung. Die Grablegung Christi wurde auch einst vorgebildet durch die Söhne Jakobs, welche ihren Bruder Josef in die Cisterne warfen. Die Söhne Jakobs haßten ohne Ursache ihren Bruder bis zum Tode. So haben die Juden ihren Bruder Christus grundlos gefaßt. Die Söhne Jakobs verkauften ihren Bruder um dreißig(?) Denare. Die Juden kauften Christum selber vom Judas um dreißig Denare. Die Söhne Jakobs zerrissen den Rock ihres Bruders. Die Juden zerrissen das Fleisch Christi!) mit Ruthen und Geißeln und verwundeten ihn mit Dornen und Nägeln.

Die zwei Bilder auf diesem kleinen Raum hat der Maler durch eine Felspartie getrennt und, wie es ihm eigen ist, gar gemüthlich dargestellt; so wird z. B. Jonas ganz einfach von einem einzigen Schiffer dem Fische in den Rachen gesteckt. (Wegen Raummangel nur mehr typische Darstellung.) Eine Erklärung dieser Bilder ist dem christlichen Beschauer wohl nicht nöthig. Hiermit finden die Leidensbilder ihren Abschluß. In den Gemälden dieser Arcade waren schadhast die Figuren des Apostels Johannes und der Magdalena im Kreuzigungsbilde, mehrere Stellen in den Gewändern auf dem Bilde der Grablegung und des ägyptischen Josef. Man kann aber hier wie von der vorigen Arcade im allgemeinen sagen, daß die Erhaltung besonders in den Haupttheilen eine gute war. Das Kreuzigungsbild erforderte freilich eine mühselige Arbeit (Th. Melicher), da es sehr viele, aber ganz kleine abgesprungene Stellen hatte, die ausgetupft werden mußten.¹⁾

Uebergehen wir nun die vierte Arcade und treten in die fünfte ein. Die Hauptbilder in derselben stellen folgende Ereignisse dar: Christi Abstieg zur Vorhölle, Christi Auferstehung, die heiligen Frauen

¹⁾ Das Fleisch Christi war eben der Rock, mit dem ihn sein Vater bekleidete, als er ihn zu den Menschen sandte (siehe Erkl. b. Arcade 14).

²⁾ Hier bietet sich Gelegenheit, aufmerksam zu machen, warum in dieser wie in den meisten anderen Arcaden die Farben wieder so lebhaft zutage traten, daß manche Besucher des Kreuzganges eine Uebermahlung argwöhnten. Dieser Eindruck wird erzielt durch vorsichtige Waschung der Gemälde und darauffolgende Tränkung derselben mit einer Wachslösung (in Terpentin oder Petroleum), ein Verfahren, welches auch früher schon in Tirol angewendet wurde.

befuchen das Grab, Christus erscheint der Magdalena und den Jüngern. Alle diese Bilder werden mit anderen vorbildlichen Darstellungen verdeutlicht und durch Inschriften erklärt. Diese Inschriften haben nicht mehr die poetische Form wie in den letzterwähnten Arcaden, sondern sind in Prosa geschrieben und beginnen gewöhnlich mit den Worten: „Man liest im Buche (der Könige oder ähnlich), daß“ u. s. w. Hier wird das Ereignis in kurzen Sätzen erzählt und eine ebenso kurze Anwendung hinzugefügt. Auch diese Form treffen wir in den Armenbibeln.¹⁾ Das erste Bild in der Reihenfolge der hier angebrachten befindet sich in dem vom kleinen Bogenfenster durchbrochenen Schildebogen der Hofraumsseite; es ist der Abstieg Christi zur Vorhölle. Christus in weißem Mantel, mit der Siegesfahne in der Hand, hat die Pforten der Hölle gesprengt und tritt nun in die Vorhölle ein. Seinen Fuß hat er als Sieger dem Teufel auf den Nacken gesetzt, und zwar so gewaltig, daß dem Besiegten das Feuer durch den Nacken und rückwärts ausgepresst wird. Hinter Christus, als dessen Begleiter, tritt auch der rechte Schächer ein, noch angethan mit dem Armentsünderhemd und sein Kreuz in den Armen haltend. Die Seelen der Gerechten aber kommen freudig entgegen und begrüßen den Erlöser mit den Worten des Propheten Aggäus (Cap. 2, 8): „Angekommen bist du (endlich), der Ersehnte aller Völker.“ Die Nebenbilder für diese Darstellung finden sich gerade darüber im Gewölbedreieck. Als Vorbilder des kräftigen, siegreichen Heilandes sind Samson und David dargestellt. Ersterer, wie er dem Löwen den Nacken auseinanderreißt, letzterer, wie er dem Riesen Goliath das Haupt abschlägt.²⁾ Löwe und Riese sind die Vorbilder der durch Christo gebrochenen Macht des Teufels. Die Inschrift bei Goliath sagt:

„Man liest im ersten Buch der Könige, Cap. 17, daß David den Goliath, als er ihn niedergeworfen hatte, mit dessen eigenem Schwerte tödtete und das Haupt abschlug. David bedeutet Christum, der den Riesen, d. i. den Teufel tödtete und sein Haupt ihm abschlug, als er (Christus) von den Todten auferstand und den Menschen von der Hölle erlöste und den Teufel in seiner Macht schwächte.“ Zu Samson lautet die Inschrift: „Man liest im Buch der Richter, Cap. 14, daß Samson sich auf den Löwen stürzte und ihn tödtete. Samson bezeichnete Christum, der den Löwen, d. i. den Teufel tödtete,

¹⁾ Zum Beispiel in St. Florian und Wien, Hofbibliothek, Nr. 1179.

²⁾ Hier findet sich der einzige leoninische Vers (aus den vielen, welche die Armenbibeln zieren) als Aufschrift: „Ut vis Samsonis destruxit ora leonis.“

indem er den Menschen aus seiner Gewalt befreite und alle seine Nachtstellungen und Gewalten entkräftete.“

Drehen wir uns nun gegen die Johanneskirche und betrachten das große Gewölbedreieck, welches nach jener Richtung (aber in dieser Arcade) liegt, so sehen wir drei Bilder vereinigt. Im Zwickel zur Rechten ist die Auferstehung Christi dargestellt. Christus, in langem weißen Mantel, mit der Siegesfahne in der Linken, die Rechte zum Segen erhebend, steigt aus dem Grabe und tritt dabei mit dem einen Fuß einem der Wächter in die Weichen. Zwei Englein in weißen Kleidern bringen dem Glorreichen die erste Verehrung dar. Unter dieser Darstellung hält der Prophet David das Spruchband: „Wie vom Schläfe erwachte der Herr“ (Ps. 77, 65). Diese seine Auferstehung hatte der Herr bei seinen Lebzeiten vorausgesagt und als Gleichnis den Jonas hingestellt, der nach drei Tagen aus dem Bauche des Fisches hervorgieng. Im gegenüberliegenden Zwickel sehen wir diese Darstellung mit der Inschrift: „Von Jonas dem Propheten liest man, daß er, nachdem er drei Tage und drei Nächte in dem Ungeheuer gewesen, auf das trockene Land ausgespien wurde. Jonas, der nach drei Tagen aus dem Fische hervorgieng, bezeichnet uns Christus, der nach drei Tagen aus dem Grabe auferstanden ist.“ In der Mitte dieser beiden Bilder erblicken wir wieder den gewaltigen Samson, Gazas Stadthore auf den Berg tragend. Wie dieser die Thore der Stadt, in welcher ihn die Feinde gefangen zu haben vermeinten, aus hob, so sprengte Christus die Pforten des Grabes, in welchem ihn seine Feinde wohl verwahrt glaubten. Neben dem Bilde steht die Inschrift: „Im Buch der Richter, Cap. 16, ist von Samson zu lesen, daß er mitten in der Nacht aufstand, beide Thore der Stadt mit seiner Kraft sprengte und mit sich aus der Stadt trug. Samson bedeutet Christum, der mitten in der Nacht vom Grabe erstand und das Thor des Grabes (d. i. den Stein) selbst wegschob und frei daraus hervorgieng.“¹⁾ Das nächste Ereignis nach der Auferstehung ist im großen Schildbogen der Westwand dieser Arcade abgebildet. Zuoberst sieht man die drei Frauen, welche mit ihren Salbgefäßen zum Grabe des Herrn kommen. Die zwei weißgekleideten Engel befehlen sie: „Fesum, sucht ihr, den Nazarener? Er ist nicht hier, er ist auferstanden.“ Magdalena hebt noch, um sich zu vergewissern, das Linnen auf und blickt

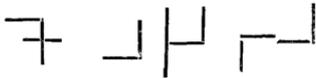
¹⁾ Dieser etwas sonderbare Satz, daß Christus den Stein selbst wegschob, findet sich auch in anderen „Heilsjiegeln“. Dagegen zeigen uns mittelalterliche Bilder nicht selten Christus durch den Stein (also durchs verschlossene Grab) durchsteigend, z. B. Nürnberg, Meister Pfenning; Clerant bei Brigen.

suchend in das Grab. In diesem Bilde hat der Maler (den wir als den Meister der Grablegung wieder erkennen) auch eine Naturerscheinung darzustellen versucht, nämlich den Morgen. Hinter dem Grabe läßt er die Sonne aufgehen, und rothe Strahlen sprühen, die ihren Widerschein in den fingerförmigen Wölklein oberhalb der Frauen finden. Bei aller Unbeholfenheit der Darstellung sind diese Anfänge von Landschaftsmalerei immerhin interessant. Die Nebenbilder zu obiger Darstellung finden wir im Gewölbedreieck gerade darüber. Links sehen wir Ruben, den ältesten Sohn Jakobs, abgebildet, wie er den Bruder Josef in der Cisterne sucht und nicht mehr findet. Dabei heißt es: „Man liest im Buch der Genesis, Cap. 37, daß Ruben kam und Josef in der Cisterne suchte. Als er ihn nicht fand, ward er sehr verwirrt und sprach zu seinen Brüdern: „Der Knabe ist verschwunden, und ich, wohin soll ich gehen?“ Dieser Ruben bezeichnet Maria Magdalena, welche mit Schmerzen Christum im Grabe suchte. Als sie dann vom Engel die Antwort erhalten hatte, daß er auferstanden sei, ward sie nachher ihn zu sehen gewürdigt.“

Rechts von diesem Bilde ist die Braut vom hohen Liede, welche weinend um die Stadt irrt, ihren Geliebten zu suchen, den sie nicht finden kann.¹⁾ Auch dies wird noch näher bestimmt durch die Worte: „Im hohen Liede wird von der Braut selber gesagt, daß sie, ihren Geliebten suchend, in Verwirrung sprach: „Ich habe gesucht, den meine Seele liebt, ich habe ihn gesucht und nicht gefunden.“ Diese Braut ist ein Bild der Maria Magdalena, welche ihren Geliebten, d. i. Christum im Grabe suchte und nachher im Garten fand.“

An diese Bilder schließen sich jene an, welche im Gewölbedreieck in der Richtung gegen die Frauenkirche sich befinden. Wir sehen da drei Darstellungen zusammengedrängt. Das Hauptbild zeigt uns Magdalena, welche den auferstandenen Heiland findet. Derselbe erscheint wieder im weißen Mantel, hält aber statt der Fahne die Gartenschaufel in

¹⁾ In der Mitte ihres Spruchbandes stehen folgende Zeichen:



Ich glaube kaum fehl zu gehen, wenn ich hier eine kleine Künstlerbosheit vermüthe und behaupte, diese Braut weine einem Steinmetzen nach.

Um jene Zeit wurde an der Pfarrkirche viel gebaut. Der Thurm z. B. wurde „erbracht“ im Jahre 1472 („verbessert“ 1591); aber auch die Steinportale gehören jener Zeit an, und auf denselben (Südportal) finden sich folgende Steinmetzzeichen:



Man sieht, daß die beiden ersten vollständig übereinstimmen, das zweite aber hergestellt werden kann, wenn man auf dem Spruchband an das dritte Zeichen die zwei folgenden Winkelmaße einfach anfügt.

der Hand. Unter dieser Darstellung findet sich der König Darius mit einigen Hölflingen, der, ebenfalls am frühen Morgen, besorgt nachsieht, ob Daniel in der Löwengrube noch lebe. „Man liest bei Daniel, Cap. 6,“ so lautet die Inschrift „als der Prophet Daniel in die Löwengrube geworfen wurde, damit ihn die Löwen tödten sollten, kam, nachdem es Tag geworden, der König an den Zwinger zu Daniel, und als er diesen lebend sah, freute er sich. Dieser König bedeutet Maria Magdalena, welche am Morgen zum Grabe kam und dann, als sie sah, daß der Herr vom Tode auferstanden sei, sich sehr freute. Daniel bedeutet Christum.“

Gegenüber diesem Bilde ist die Braut im hohen Liede, welche den Geliebten gefunden hat. Da das hohe Lied auf Christus als Bräutigam angewendet wird, so sehen wir auch hier den Bräutigam als Christus den Herrn dargestellt. Daneben steht die Inschrift: „Im hohen Liede, Cap. 3, ist zu lesen, daß die Braut, nachdem sie den Bräutigam gefunden hatte, sprach: „Ich habe gefunden, den meine Seele liebt“, und wiederum sagte sie: „Ich halte ihn und lasse ihn nicht fort.“ Diese Braut bezeichnet Maria Magdalena, welche ihren Bräutigam, d. i. Christum sah und festhalten wollte, aber von ihm zur Antwort erhielt: „Rühre mich nicht an, noch bin ich nicht zum Vater hinaufgestiegen.“ Die Braut hält das Spruchband: „Ich habe gefunden, den meine Seele liebt, ich halte ihn und lasse ihn nicht fort.“

Als letztes Ereignis ist auf der Westwand dieser Arcade die Erscheinung Christi unter den Jüngern abgebildet und etwas links die Scene zwischen Christus und dem Apostel Thomas. Christus steht inmitten seiner froh dareinschauenden Jünger, an der Seite des Bildes sehen wir den Stifter. Es ist Canonicus Johannes v. Firmian, gestorben 1471. Vor ihm kniet fürbittend der Apostel Johannes, hinter ihm steht St. Ulrich, der dem Stifter die Hand auf die Schulter legt. Das Nebenbild dazu befindet sich am Schildbogen gegenüber: Josef gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Wie Josef aus der Erniedrigung zur Erhöhung gelangte, wie er, durch das Grab der Cisterne und des Kerkers hindurchgehend, zu königlicher Herrlichkeit emporstieg und damit der Retter seiner Brüder wurde, so erstand Christus aus dem Grabe herrlich und glorreich als Ueberwinder des Todes und Retter seiner Brüder, der Menschen. Die Inschrift besagt: „Im Buche Genesis liest man, Cap. 45, daß Josef, als er seine Brüder voll Schrecken sah, da sie ihn nicht erkannten, gesagt habe: „Ich bin Josef, euer Bruder, fürchtet euch nicht“, und so hat er sie getröstet. Josef bedeutete Christum, der nach seiner Auferstehung allen seinen Jüngern mitfamnen erschien

und sie anredend tröstete mit den Worten: „Ich bin es; fürchtet euch nicht!“ Dies Bild ist vom künstlerischen Standpunkt das schlechteste der Arcade, eine wahre Schülerarbeit. Sonst sind die Hauptbilder, besonders die der Westwand, nicht ohne Talent und Fleiß ausgeführt, während die der Gewölbefelder meist eine derbere Ausführung zeigen. Ihre Verwandtschaft mit den Bildern der vorgenannten Arcaden ist unverkennbar. Sie wurden wegen ihrer Frische und Vollständigkeit früher als übermalt betrachtet; es hat sich aber herausgestellt, daß sie im Originalzustand sind, darum waren (in den Gewölbefeldern) nur einige Kleinigkeiten zu restaurieren (Th. Melicher). Die Darstellung „Christus erscheint den Jüngern“ und Thomas mit Christus wird trotz aller Mühe vor dem sog. Mauerfraß nicht zu retten sein.

Die fünfzehnte Arcade.

Es sind noch zwei Arcaden an der Ostseite des Kreuzganges zu erklären. Wir besprechen zuerst die fünfzehnte, welche dem Ausgange nach der Straße am nächsten liegt. Diese Arcade ist leider sehr zerstört, besonders ist im Gewölbe fast nichts mehr erhalten. Nur die Ostwand enthält noch ein großes und schönes Gemälde, nach Art einer italienischen „santa conversazione“ (heilige Gesellschaft). In der Mitte des Bildes sitzt Maria auf dem Throne, mit dem Kindlein auf dem Schoße und einer Blume in der Hand. Ihr zur Rechten steht der hl. Leonhard, welcher den vor ihm knienden Stifter dem göttlichen Kinde vorstellt. Der Stifter hält das Spruchband: „Christus, Sohn Gottes, erbarme dich in einer!“ Das Kindlein spricht: „Ich will nicht den Tod des Sünders. . . .“ Noch weiter links ist der heilige Bischof Ulrich. Rechts stehen die heiligen Jungfrauen Katharina mit dem Rade und Barbara, anstatt wie sonst mit dem Thurm, hier mit der Monstranz (Wegzehrung) abgebildet. An diesem Bilde sind die Köpfe der Muttergottes und des hl. Leonhard ergänzt (N. Siber). Sonst sind nur einzelne, ganz unbedeutende Lücken wieder ausgefüllt worden. Das ganze Gemälde ist edel und ernst gehalten. Auffallend sind die langen, feinen, aber freilich unrichtig gezeichneten Hände, die sich auch bei den männlichen Personen finden. Ebenso fällt in den schon an und für sich zarten Gesichtern der heiligen Jungfrauen noch der ungemein kleine Mund auf. Das Gesicht des Stifters ist stärker modelliert als die übrigen. Weder vom Maler, noch vom Stifter dieses Bildes ist etwas bekannt. Da der hl. Leonhard und die hl. Katharina in die nächste Nähe Mariens gestellt sind, ließe sich vielleicht vermuthen, daß Canonicus Leonhard Binzinger der Stifter sei. Er hatte auch die Lorenzi-

capelle erbauen und ausmalen lassen, und seine Schwester Katharina gehörte zu den bedeutenderen Stiftern und Wohlthätern.¹⁾ Zinzinger war Domherr zu Brigen und Feltre und starb im Jahre 1400. Der Charakter der Malerei widerspricht dieser Zeit nicht, ja, man könnte wohl den Meister vom Misericordiabild in der zwölften Arcade vermuthen.

Die Gemälde unter diesem Hauptbild sind von einem anderen Maler ausgeführt und stammen aus anderer Zeit, und zwar nicht lange vor 1456. Der Stifter derselben ist wahrscheinlich der reiche Domherr Johannes Nobilis.²⁾ Die Bilder selber aber sind in Beziehung zum Hauptbilde gebracht und beziehen sich auf die jungfräuliche Mutter. Links unter dem Hauptbilde ist der grünende Stab Aarons zu sehen (vgl. S. 54) mit der Inschrift: „Die Geburt Christi ist bezeichnet worden an dem Mandelstab Aarons, welcher durch göttliche Kraft blühte und Früchte trug. Wie jener Stab wunderbar gegen die Natur sproßte, so hat Maria über die Natur hinaus wunderbar den Sohn zur Welt gebracht. Der blühende Stab kennzeichnete Aaron als würdig für das Priesterthum; Maria brachte uns den hohen Priester. In der Mandelschale war ein süßer Kern verborgen; in der Schale des Leibes Christi war die über süße Gottheit verborgen. An Aarons Stab finden wir das Grün der Blätter, die Anmuth der Blüten, den Reichthum der Früchte. So hatte Maria jungfräuliche Unversehrtheit, Anmuth und Ueberfluß ewigen Reichthumes.“ Links von dieser Inschrift weist Daniel auf seinen Spruchzettel, der die Inschrift trägt: „Nach 62 Wochen wird Christus getödtet, und in der Mitte der Woche werden die Opfer aufhören, und im Tempel wird der Greuel der Verwüstung sein, und bis ans Ende wird d e Verwüstung dauern.“

In der Mitte ist wieder ein Bild der Sibylle vor Kaiser Augustus (siehe S. 41). Die dazugehörige Inschrift lautet: „Nicht bloß den

¹⁾ Ep.-Arch., Lade 64. Resch, Monumenta, I, n. 39 und 96.

²⁾ Da die Grabinschrift in den Spruchzettel des Propheten Daniel hineingeschrieben ist und erst am Ende das Citat: Dnl pphta steht, so können wir denken, daß die Bilder vor dem Tode dieses Stifters gemalt wurden. Das Todesjahr ist urkundlich nicht sicher zu finden und auch hier nur zu vermuthen. Nach dem MCCCCL (1450) waren noch die oberen Anfänge von drei Strichen zu sehen, also könnte es heißen: III (53), VI (56) oder IX (59). Nach dieser Inschrift starb Nobilis am Sonntag vor Allerheiligen und nach der Inschrift des Grabsteines (Resch, Monum., I, n. 27.) am 29. October. Der 29. October fiel auf einen Sonntag im Jahre 1452, dort lebte Nobilis noch — und 1458, aber diese Zahl hat in der Inschrift nicht Platz. Es bliebe nur noch 1456, wo der 31. October ein Sonntag war. Ein kleiner Druckfehler bei Resch (XXIX statt XXXI) wäre leicht möglich.

Juden allein hat Christus seine Ankunft kundgethan, sondern er verschmähte es auch nicht, den Heiden dieselbe zu offenbaren. Er kam nämlich nicht wegen der Juden allein in die Welt, sondern sollte alle Menschen selig machen. Um jene Zeit beherrschte Octavian den ganzen Erdkreis, und so wurde er von den Römern für einen Gott gehalten. Er aber fragte Sibylle, die Prophetin, ob in der Welt einst ein größerer, als er sein werde. An jenem Tage nun, als Christus in Judäa geboren wurde, schaute die Sibylle einen goldenen Ring neben der Sonne und in dem Ringe eine sehr schöne Jungfrau, welche ein holdseliges Knäblein auf dem Schoße trug. Das erzählte sie dem Kaiser Octavian und bedeutete ihm, daß ein mächtigerer König als er geboren sei. Vor der Macht dieses Königs fürchtete sich Kaiser Augustus und wollte nicht mehr von Menschen als Gott gehalten oder genannt werden.“ Rechts von dieser Inschrift deutet der Wahrsager Baalam auf seine Weissagung: „Aufgehen wird ein Stern aus Jakob und sich erheben ein Scepter aus Israel, der niederschlägt die Fürsten Moab und vernichtet die Söhne Seth. Und Idumäa wird sein Besitz, und als Erbe wird ihm Seyr zufallen von seinen Feinden. Israel aber wird tapfer sein. Aus Jakob wird sein, der herrschen soll und zerstören die Ueberreste der Stadt“ (4. B. Mos. 24, 17).

Die Gewölbefläche ober diesen Bildern ist bis auf einen Engel (rechts, der links ist neu) gänzlich zerstört. Es scheinen Rundbilder mit Propheten angebracht gewesen zu sein, da noch ein Rest von einem Spruchband des Jaias . . . pariet filium — übrig ist. Blicken wir nun zur Gewölbefläche nach rechts, also nach Süden, so sehen wir in der Mitte noch einen Rest aus dem Bilde der Flucht nach Egypten. Die heiligen Personen ziehen an einem Götzenbilde vorbei, welches zusammenstürzt. Links im Zwickel ist ein Nebenbild angebracht, welches die Rettung des göttlichen Kindleins aus den Händen des Herodes vorbildet. Es ist diese Darstellung nicht der heiligen Schrift entnommen, sondern einer alten Ausschmückung derselben¹⁾, welche Folgendes erzählt²⁾: Die Egypter hatten eine Prophezeiung, daß aus Israel ein Knabe entstammen werde, der Israel erretten, die Egypter aber vernichten werde. Darum erließ ein Pharao das Gebot, alle Knäblein der Israeliten zu tödten. Amira und seine Gattin Sothabet wurden nun von einem Engel gemahnt, ihr Sohn werde Israel befreien.

1) Petrus Commestor, *Historia scholastica*, lib. exod.

2) Die Inschrift ist sehr verstümmelt, wohl darum, weil der Maler einen zu beschränkten Raum für den langen Text hatte. Selbst das Beschreiben der Gewölbegurten reichte noch nicht aus.

Dieser Sohn war Moses, den Pharaos Tochter im Nil fand und erziehen ließ. Einst stellte sie den schönen Knaben dem Pharao vor. Dieser hatte Gefallen an ihm und ließ ihn mit seiner Krone spielen. Der Knabe aber warf die Krone zu Boden, so daß sie in Stücke zerbrach. Da zog einer der Götzenpriester das Schwert, um den Knaben zu tödten, indem er sagte (Spruchband): „Das ist jener Knabe, den uns die Götter zu tödten befohlen haben.“ Andere aber traten entgegen und sagten, der Knabe habe es aus Unwissenheit gethan. Man brachte Kohlen, und der Knabe nahm davon in den Mund als Zeichen seiner Unwissenheit.¹⁾ Im durchbrochenen Schildbogen gegen den Hofraum sind Theile eines Gemäldes der Verkürung Christi. Links kauern die drei Jünger und blicken nach der Höhe. Das Spruchband lautet: „Herr, hier ist gut sein, wenn du willst...“ Rechts kommt Christus wieder vom Berge herab zu den Jüngern, wobei er spricht (Jesus sagte): „Die Erscheinung, welche ihr gesehen, wollet niemandem sagen, bis der Menschensohn von den Todten auferstanden sein wird.“ In der Gewölbefläche ober diesen Bildern ist nichts mehr erhalten. Wenn wir uns nach Norden wenden, so sehen wir leider auch eine sehr zerstörte Fläche. Das Hauptbild stellte offenbar die Taufe Christi dar. Der Fuß des hl. Johannes ist noch sichtbar. In den zwei unteren Zwickeln sind Bilder, die sich auf die Taufe beziehen, links das sogenannte eiserne Meer des Tempels, in welchem sich die Priester vor dem Gottesdienste waschen mußten, und rechts ist Naaman der Syrer, welcher sich auf Weisung des Propheten Elisäus siebenmal im Jordan zu waschen hatte und dann vom Aussage befreit wurde (4. B. d. Kön., 5. C.). Zwei Diener halten sein Hemd und seinen Rock. Die Inschrift lautet: „Naaman, Fürst von Syrien, vom Aussage befallen, wusch sich nach Befehl des Propheten Elisäus siebenmal im Jordan, und sein Fleisch wurde (zart) wie das Fleisch eines Kindes. So — —“ (Das übrige fehlt.)

In dieser Arcade war die Restaurierung (A. Siber) mit manchen Schwierigkeiten verbunden, da eben große Theile der Gemälde bis auf wenige Umrisse und Farbenreste zerstört waren. Echtt sind noch die obere Hälfte der Sibylle und des Augustus mit der Erscheinung der Jungfrau, dann die Bilder der beiden Propheten und die des Naaman und des Moses (beide Zwickel fast unberührt). An der Wand gegen den Hofraum ist ursprüngliche Malerei die Figur des Apostels Jacobus mit dem Spruch-

¹⁾ Nach dieser Legende verbrannte er sich die Zungenspitze, weswegen er auch später zu Jehova sagen konnte: „Ich habe eine gehinderte und schwere Zunge“ (2. B. Mos. 4, 10). Petr. Com. I. c.

band, ebenso die Köpfe und einige Gewandstücke der drei Jünger, zu welchen Christus kommt, das übrige ist aus verschiedenen Umrissen und Farbenspuren zusammengesucht. Es ist der Verlust gerade dieser Gemälde sehr zu bedauern, weil sie zur Unterscheidung verwandter Maler jener Zeit sehr beitragen würden.

Die vierzehnte Arcade.

Wir treten nun in die vierzehnte Arcade ein; dieselbe bildet inhaltlich den Abschluß der „Armenbibel“ oder des „Heilspiegels“. Sie ist der Verehrung Mariens geweiht und stellt die sieben Freuden der Gottesmutter dar, nämlich: die Verkündigung, den Besuch bei Elisabeth, die Geburt Christi, die Anbetung der Weisen, die Opferung im Tempel, das Wiederfinden im Tempel und die Aufnahme in den Himmel oder die Krönung Mariens. Die sonst bekannten Bilder werden am besten durch Anführung der Inschriften¹⁾ erklärt. Die Reihenfolge beginnt im Schildbogen gegen den Hofraum, wo die Verkündigung der Menschwerdung Gottes dargestellt ist. Der Erzengel Gabriel erscheint als Gottgesandter im Feierkleide mit Diadem, Mantel und Flügeln von Pfauenfedern. Maria hat ein Buch aufgeschlagen, in welchem sie gerade die Weissagung des Propheten Isaias liest: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären.“ Sehr sinnig ist dies in das Ereignis hineingeflochten. Unter dem Bilde sind drei Propheten, von deren Spruchbändern aber nur mehr eines zu lesen ist: „Sende, o Herr, den du senden willst!“ Die erklärende Inschrift zu diesem Bilde lautet: „Erste Freude. Freue dich, Maria, süße Mutter Christi, reich an Freudgenüssen! Deinen Freuden war keine je gleich in allen Zeiten. Wenn auch keiner der Menschen deine Freuden zur Genüge kann erzählen, begnüge ich mich, vor anderen sieben zu erwähnen: Die erste Freude war unerdenklich über alle Maßen groß, als dir der Herr durch seinen Engel Gabriel verkündete, daß er dich vor allen Frauen dieser Welt auserwählt habe.“ Wohl wegen des beschränkten Raumes sind nur diesem einzigen Bilde andere Nebenbilder beigelegt. Das erste derselben ist ganz links, nämlich Moses vor dem brennenden Dornbusch. Dies Bild war ganz zerstört bis auf Jehova mit dem Spruchband: „Ich will dich zu Pharao senden, daß du das Volk herausführst.“ Darum wurde auch nur skizzenhaft die Figur des Moses eingefügt mit der Anmerkung „neu skizziert“

¹⁾ Dieselben sind jedoch nicht in ihrer ganzen Länge angeführt, wie sie sich in den Armenbibeln, z. B. in Wien, k. k. Hofbibliothek Nr. 1636, oder im Stift Kremsmünster finden, sondern nur ein kleiner Anfangstheil, stimmen sonst aber fast wörtlich mit den genannten Handschriften überein.

(warum nicht neu gemalt mit der Anmerkung „neu gemalt“?). Die Inschrift war fast ganz erhalten, sie lautet: „Erstes Vorbild. Diese Empfängnis (Christi), so wunderbar und unermesslich, ward dem Moies am brennenden Dornbusch gezeigt. Der Dornbusch hielt das Feuer aus und verlor nicht sein Grün. Der Herr selbst wohnte in jenem brennenden Dornbusch. Er stieg herab in den Dornbusch wegen der Befreiung der Juden. Er ließ sich herab zu Maria wegen unserer Erlösung. Er stieg herab in den Dornbusch, um die Juden aus Egypten zu führen. Er ließ sich herab zu Maria, um uns der Hölle zu entreißen.“ Das zweite Vorbild nimmt die linke Hälfte des Gewölbefeldes ober dem Hauptbilde ein. Es zeigt uns den Richter Gedeon (siehe Arcade 9) vor dem Felle kniend, mit der Erscheinung des Engels, welcher spricht: „Der Herr ist mit dir, tapferster der Männer!“ Die Antwort (Spruchband) lautet: „Ich bitte dich, Herr, gib mir ein Zeichen, daß ich Israel retten soll.“ Die Inschrift darunter erklärt das Bild also: „Zweites Vorbild. Und dies (die Menschwerdung Christi) ward am Bliese Gedeons vorgebildet, das, wie zu lesen, vom Thau des Himmels befeuchtet wurde. Nur das Blies nahm den himmlischen Thau auf, und das umliegende Erdreich blieb trocken. So war Maria allein vom Thau des Himmels begnadet, und in der ganzen Welt ward niemand sonst würdig befunden. Viele Töchter hatten Reichthümer gesammelt, Maria aber sie alle übertroffen. Gedeon bat, daß Gott ihm am Bliese ein Zeichen gebe, ob er die Söhne Israels von den Feinden befreien könne. Die Bethauung des Blieses war nun das Zeichen der Befreiung. Die Empfängnis Mariä ist ein Zeichen unserer Erlösung. Gedeons Blies ist die gebenedeite Jungfrau Maria, von welcher die wahre Weisheit sich das Kleid machte, derjenige, der da bekleidet werden wollte mit dem Kleide unserer Menschheit, um uns zu bekleiden mit dem Feierkleide ewiger Freude.“ Die andere Hälfte dieser Gewölbefläche zeigt den Knecht Abrahams mit den Kameelen und Rebekka, welche ihm Wasser reicht. Die Inschrift lautet: „Drittes Vorbild. Mariens Empfängnis geschah durch die Verkündigung des Engels Gabriel, was vorgebildet ward am Knechte Abrahams und Rebekka, der Tochter Bathuels. Abraham schickte seinen Knecht Eliezer, um eine Jungfrau zu suchen, welche sein Sohn Isaaß zur Braut haben sollte. Rebekka reichte nun dem Boten Abrahams den Trank, und darum erwählte er sie für den Sohn seines Herrn zur Braut. So schickte der himmlische Vater den Erzengel Gabriel in die Welt, der dem Sohn Gottes eine Jungfrau und Mutter suchen sollte.“

Im Gewölbezwickel rechts ist die zweite Freude Mariens dargestellt, nämlich der Besuch bei Elisabeth. Dies Bild hatte vor der Restaurierung (Th. Melicher) in der Mitte eine größere Bruchstelle, welche schon in früherer Zeit rauh mit Mörtel verworfen wurde. Darum sind auch die ergänzten Spruchbänder ohne Inhalt. Die Inschrift unter dem Bilde lautet: „Zweite Freude. Freue dich, Maria, süße Mutter Christi, die du die Sonne bedeutest, denn voll verschiedener Freuden wirst du erkannt! Die zweite Freude, o übersüße Mutter, hast du erfahren, als du deine Base zwiefach hast umarmet, als vor Freude Johannes in der Mutter Schoß frohlockte und deine Seele den hochheiligen Herrn jubelnd hat gepriesen. Dein Geist, o Glückseligste, frohlockte in Gott, dem Heilande. Dein gebenedeiter Mund hat in Freude einen neuen Sang dem Herrn gesungen. Es ward dein reiner Schoß zum Balsamkästlein, worin der Herr verborgen hat des Himmels Balsam.“

Die dritte Freude Mariens ist die Geburt Christi, welche gegenüber der Heimsuchung dargestellt wird. In diesem Bilde, das keiner weiteren Erklärung bedarf, ist als ungewöhnlich zu bezeichnen das Spruchband Mariens, in welchem sie in der Vollkraft ihres Glaubens den Heiland anbetet und nennt: „Mein Gott und mein Herr!“ Die große Inschrift zu diesem Bilde lautet: „Freue dich, Maria, milde Mutter Christi, du Sesses blühendes Reiz, in Wahrheit zeigst du dich als aller Freuden Paradies. Die dritte Freude, o süßeste Mutter, hast du gehabt, als du unverfehrt und unberührt deinen lieben Sohn geboren, was durch das verschlossene Thor bei Ezechiel (Seite 54) vorgebildet wurde und durch den Wunderberg, dessen Geheimnis dem Daniel entschleiert wurde (Seite 54). Der Herr allein gieng durch dies Thor, das verschlossen blieb und unerbrochen. Nicht war dahin der Jungfrau Heiligthum, als Christus uns erschienen. Vom Berge hat der Stein gelöst sich ohne Menschenhände, so ist aus dir der Herr geboren ohne menschlich Zuthun. Wie der Sonne Strahl das Glas durchscheint, ohne es zu brechen, so ward Christus uns geboren und nicht versehrt die Würde der Jungfräulichkeit.“

Die Darstellung der vierten Freude, nämlich die Anbetung der Weisen, befindet sich im Gewölbe ober der Hauptwand. In demselben ist wieder Maria thronend als Königin dargestellt; Josef fehlt. Von diesem Bilde war die Figur der Muttergottes fast ganz, ziemlich viel von der Figur des letzten Königs, von der unteren Hälfte des Bildes überhaupt wenig erhalten. Die Restaurierung dürfte hier auch weniger gelungen sein. Die dazugehörige Inschrift lautet: „Freue

dich, Maria, liebe Mutter Christi! Heller Meeresstern! Voller Freuden, voller Strahlen zeigst du dich! Die vierte Freude, o überfüßte Mutter, hast du empfunden, als du der Könige lobreiche Zeugenschaft über deinen Sohn hörtest, die, auf die Knie fallend, als Gott und König ihn bekannten und geheimnißvolle Gaben, Weihrauch, Gold und Myrrhe, ihm verehrten. Durch ihren Kniefall haben sie ihn angebetet und damit bezeugt, daß er sei der wahre und lebendige Gott. Des Weihrauchs Opfer war den Priestern eigenthümlich, darum zeigte dies Opfer ihn als der Zukunft Priester. Mit Myrrhe pfl egten die Alten die Leiber der Verstorbenen zu erhalten; darum zeigte dies, daß dein Sohn für uns in den Tod sollte gehen!“ Gegenüber dieser Inschrift ist das Brustbild des Propheten Isaias mit dem Spruch: „Es strömen zu ihm alle Völker und kommen viele Nationen“ (Cap. 2).

Die fünfte Freude ist die Opferung im Tempel. Auch dies Gemälde ist in einigen Theilen (besonders die Frauenköpfe) ergänzt und zeigt in seinen ursprünglichen Figuren wieder eine etwas handwerksmäßige Malerei, wie sie sich in dieser Arcade mehrfach findet. Die Inschrift lautet: „Freue dich, Maria, milde Mutter Christi, du Rose ohne Dornen! Stammend aus königlichem Geschlechte, bist du ganz edel. Die fünfte Freude hast du gehabt, als du mit Freuden deinen geliebten Sohn im Tempel hast geopfert. Mit großer Freude zogst du aus der Geburtsstadt, d. i. Bethlehem, mit großer Freude kamst du zur Stadt der Opferung, d. i. Jerusalem. Mit großer Freude giengst du ein in des Herrn Tempel, mit großer Freude hast du deinen Sohn dargebracht. Dargebracht hast du ihn dem wahren Gott, dem lebendigen Gott, dem höchsten Gott, von dem du wußtest, daß er der Vater sei und kein anderer in der Welt!“

Die sechste und siebente Freude sind gewiß nicht ohne Grund für die große Hauptwand dieser Arcade gespart worden, und sie verdienen auch dem Gedanken nach eine enge Zusammenstellung. Wir haben hier ein Wiederfinden auf Erden und ein Wiederfinden im Himmel vor Augen. Maria hatte beim Feste zu Jerusalem ihren Sohn verloren und mit Schmerzen gesucht. Erst am dritten Tage fand sie ihn im Hause Gottes. Ein ähnliches Ereigniß vollzog sich auch später. Ihr Sohn ließ sie auf Erden zurück, als er in das Haus seines Vaters einzog (Himmelfahrt). Aber nach einiger Zeit, als sie das von der Vorsehung bestimmte Werk vollendet hatte, sollte sie ihn wiedersehen und in seiner Nähe thronen. Schon die älteste Ueberlieferung gibt uns nicht bloß den Gedanken von der Himmelfahrt Mariens, sondern auch von ihrer Krönung, welche dann das

„kaiserliche“ Mittelalter zu einer Krönung der Himmelskaiserin ausgestaltete.

Blicken wir zuerst auf das Bild des Wiederfindens im Tempel (Tafel VII). Die Darstellung ist etwas unbeholfen, wenn auch die Malerei ziemlichen Fleiß bekundet. Auf einem kleinen Throne, zu welchem Stufen hinaufführen, sitzt der Knabe Jesus, ein Buch auf den Knien haltend und mit der einen Hand declamierend. Unten sind die staunenden, zweifelnden oder ungläubigen Juden, auf Bänken sitzend dargestellt. Von der Seite kommen Josef und Maria. Obwohl Josef vorausgeht, wendet doch nicht er sich zum Knaben Jesus, sondern dreht sich zur Mutter zurück, welche nun ihr Kind anredet (Spruchband): „Sohn, warum hast du es uns so gemacht?“ Sie erhält die Antwort: „Wußtet ihr nicht, daß ich in dem sein muß, was meines Vaters ist?“ Die große Inschrift zu diesem Bilde lautet: „Freue dich, milde Mutter Christi, erfreuliche Morgenröthe, die schönste bist du, die angenehme und liebenswürdige! Die sechste Freude hast du, aller süßeste Mutter, gehabt, als du deinen Sohn, den du verloren und gesucht hattest, im Tempel wieder fandest, der, als du ihn gefunden, dir demüthig unterthan war und als der höchste Gott dir, süßeste Mutter, zu gehorchen nicht verschmähte. Du, allerreinste Jungfrau, hast durch deine Liebe soviel vermocht, daß du durch dieselbe das Einhorn, das niemand zu erjagen imstande war, gefangen nahmst. Du hast aus dem gewaltigen Löwen ein zahmes Lämmlein gemacht. Den Adler hast du gezähmt, den niemand zu zähmen vermochte. Gebunden und gefesselt hast du den tapferen Samson, besiegt und überwunden den hochweisen Salomo. Du, einsame Jungfrau, hast den Pelikan der Wüste eingefangen, hast durch das Feuer deiner Liebe angelockt den Feuersalamander. Du, sanfteste Jungfrau, hast den wilden Panther besänftigt; du, demüthige Jungfrau, hast unterjocht den mächtigen Elephanten!“ Eine kurze Erklärung dürfte diese Inschrift erheischen. Der Grundgedanke ist: Der mächtige, starke Gott hat sich, nachdem er Mensch geworden, vor der jungfräulichen Mutter gebeugt, ist ihr gehorsam geworden. Dies wird nun in verschiedenen Bildern ausgedrückt. Das Einhorn, ein fabelhaftes Thier, überragt an Stärke alle anderen Thiere und läßt sich nicht fangen; nur eine Jungfrau im Schmucke lockt dasselbe so an, daß es ganz zahm den Kopf in ihren Schoß legt.¹⁾

¹⁾ Im Mittelalter war auch die Darstellung von Mariä Verkündigung unter dem Bilde der Jagd des Einhorns beliebt, wo dann Gabriel der Jäger ist und Christus das Einhorn, welches sich in den Schoß Mariens flüchtet. Ein sehr gutes Gemälde dieser Art mit der ganzen Menge von Symbolen und Typen

So ist der gewaltige Gott von der Jungfrau Maria gefangen worden. Von dem Löwen schrieb schon ein heidnischer Naturforscher¹⁾, daß derselbe ganz zahm werde, wenn es gelinge, sein Haupt zu verhüllen. Eine Verhüllung des mächtigen Gottes geschah, als er aus Maria das Kleid der Menschheit annahm. Den Adler, welcher stets nach oben, nach der Sonne strebt (ein Bild Gottes), hat Maria gleichsam an die Erde gefesselt. Die Sätze von Samson und Salomon sind wohl verständlich; der starke Gott wurde ein gehorsamer Knabe, der höchst weise Gott fügte sich den Anordnungen der Menschen. Der Salamander wurde nach der Sage der Alten vom Feuer angelockt, verbrannte aber nicht in demselben.²⁾ Vom Elephanten erzählte man ähnliches wie vom Einhorn, daß er nämlich beim Anblick einer Jungfrau ganz zahm werde.³⁾

Den rechten, größeren Theil dieser Arcadenwand nimmt die Darstellung von Mariä Krönung (das Wiederfinden im Himmel) ein (Tafel VIII). Maria erscheint, auf einer Wolke kniend, von den Engeln getragen, vor ihrem Sohne, der als König Himmels und der Erde, ja, wie er hier dargestellt ist, als Kaiser Maria auch zur Himmelskaiserin krönt. Er, dem „das ganze Gericht vom Vater übergeben“ ist, nimmt auf feierliche Weise diejenige in den Himmel auf, welche zum ewigen Rathschlusse Gottes, zum Erlösungswerke in erster und engster Beziehung gestanden. Vom goldenen Throne aus, angethan mit dem Purpurmantel, den er sich als Mensch durch sein Blut verdient hat, reicht er Maria die Krone, welche sie mit demüthiger Geberde und gefalteten Händen, kniend auf der Wolke, empfängt. Christus begrüßt sie mit den Worten des hohen Liedes: „Erhebe dich, meine Freundin, meine Taube!“ Ober ihr sind Scharen jubelnder Engel (was sie ihr zujubeln, sagt das ganz erloschene Spruchband nicht mehr). Die obersten, Herolden gleich, blasen Fanfaren. Aber auch auf der anderen Seite wird ihr feierlicher Empfang zutheil. Da rückt als Zugseröffnung eine Schar Engel an mit Sang und Saitenspiel. Sie singen den Vers aus dem hohen Liede: „Wer ist diese, die da aufsteigt wie ein Rauchwölklein aus dem Räucherduft der Myrrhe?“ Hinter dieser Engelschar erscheinen die Seligen. Es ist hier auffällig, daß nur einzelne mit Heiligen scheinen versehen sind. Da man alt-

bewahrt z. B. das Stift Wilten. Vgl. auch „Stimmen aus Maria Laach“, Jahrg. 1892, 6. Heft, S. 70.

¹⁾ Plinius lib. 8, c. 16.

²⁾ Picinelli, Mund. symbol. I. 8, c. 19.

³⁾ Aelianus Cl., lib. 3. de animal., c. 38.

testamentliche Personen ohne solche abbildete, so tragen sie hier nur jene, welche entweder dem neuen Testament angehören oder doch dazu in allerengster Beziehung stehen; also Johannes der Täufer, Zacharias, Jakob Ap., Joachim, Anna, dannderhl. Stefan, welcher die blutigen Steine vorweist. An seiner Seite sind noch drei andere Leviten, welche fast zweifellos als die drei Sünglinge („im Feuerofen“): Ananias, Azarias und Michael zu deuten sind. Wenn sie auch dem alten Testament angehören, so wurden sie doch im Mittelalter als Heilige (mit eigener Messe) ausgezeichnet. Neben Johannes dem Täufer kommt der Prophet Ezechiel mit dem Spruchband: „Die Herrlichkeit des Herrn erhob sich über die Cherubim“ (Ezech., Cap. 10 V. 4). Dabei steht der königliche Urahn David und hält das Spruchband: „Erhebe dich, Herr, zu deiner Ruhe (deinem Throne), du und die Lade deiner Heiligung“ (Ps. 131, V. 8). Der ganze Aufbau der Gruppen und die Zusammenstellung ist edel und geistreich zu nennen. Die frohlockenden Engel zuoberst, sowie jene, welche Maria gleich einem Weihgeschenk auf der Wolke emportragen, desgleichen jene, welche den Vortrab der zu feierlichem Empfange herandrängenden Seligen bilden, zeigen eine Anordnung, die wohldurchdacht genannt werden muß. Auch in Bezug auf die Malerei kann man dem Meister die Anerkennung nicht verjagen, wenn er auch die verschobenen Gesichter nach seiner Gewohnheit beibehalten hat. Bei dem Stifter (Domherr Joh., genannt Grizimola, gest. 1463), der in der Mitte des Bildes kniet, wollte er offenbar ein wenig Porträtversuch machen, wie die Warze im Gesichte vermuthen läßt.

Die Inschrift zu diesem Bilde lautet: „Freue dich, liebe Mutter Christi, Königin der Himmel! Sinn und Herz der Menschen übersteigt die siebente Freude, die du, hochmächtige Königin, zuletzt empfunden hast, als du mit Leib und Seele in den Himmel aufgenommen wurdest, als dein Sohn dich neben sich auf den Thron setzte und mit der immerwährenden Krone seines Reiches dich, Glückliche, krönte. Denn du warst einst vorgebildet durch jene kleine Quelle, die wuchs und sich ausbreitete und zum großen Flusse wurde. Wie der König Assuerus die niedrige Esther erhöhte, so hat dich, die Demüthige, erhoben und gekrönt der himmlische König. Dich bezeichnete auch jene kluge Abigail, die der König David sich zur Braut nahm (I. Buch der Kön., Cap. 25); so hat der König des Himmels dich erwählt und aufgenommen zur Braut und Freundin, zur Mutter, Genossin, Schwester und Königin. Dich vorbildete auch die Mutter Salomons, welcher der König Salomon den Thron zu seiner Rechten anwies“ (III. Buch d. Kön., Cap. 2, V. 19). Bei dieser Inschrift dürfte es genügen,

den Vers von der kleinen Quelle zu erklären. Es bezieht sich dieser Vers auch auf Esther, das Vorbild Mariens. Mardocheus, der Pflegevater Esthers, sah im Traume „eine kleine Quelle, welche zum Flusse anwuchs, und in ein Licht, in die Sonne sich wandelte, und in viel Wasser überquoll“ (B. Esth., Cap. 10). Er erkannte später, daß dieser Traum Esther bedeute, die vom niedrigen Mägdelein zur Königin erhoben und für das Volk der Juden zur Retterin wurde. Die Ähnlichkeit mit Maria braucht hier wohl nicht eigens hervorgehoben zu werden.

Bei Betrachtung der zweiten, dritten, fünften, vierzehnten und (theilweise der) fünfzehnten Arcade, sowie des Bildes der schmerzhaften Muttergottes in der siebenten Arcade zeigt sich uns eine Malerei, deren technische Eigenart auf eine gemeinsame Werkstätte schließen läßt, wie wir eine solche aus früherer Zeit im nördlichen Flügel erkennen konnten. Die Zahl der Gemälde dieses Malerkreises ist in Brigen und anderen Orten so groß, daß ein eingehendes Studium derselben gar nicht schwer möglich ist. Es ist aber in dieser Beziehung schon so manches veröffentlicht worden¹⁾, daß es unter Hinweis auf jene Abhandlungen hier genügt, in kurzen Umrissen den Charakter dieser Werkstätte klar zu umschreiben und die wahrscheinlichen Maler zu nennen.

In den Vierziger-Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts tritt eine Malweise zutage, welche von der früheren sehr abweicht; der Faltenwurf wird brüchig, eckig, die Ausläufer der Gewandung werden in eckigen, aber wohl geordneten Falten um die Figur gelegt; die Bewegungen sind gemessener oder nach dem Gegentheil schlagend, gewagter und freier. (Man beachte z. B. in der vierzehnten Arcade den Juden, welcher seinen Kopf gegen den Beschauer so zurücklegt, daß man horizontal über das ganze Gesicht sieht.) Die Farben werden kräftiger und nuancierter, die Modellierung stärker. Aber auch der ganze Charakter wird etwas grober, wenn auch mitunter wieder recht gut gedachte und fleißig ausgeführte Bilder sich zeigen.

Als ältester und eigentlicher Meister dieses Kreises soll der Maler des Eccehomo- und des Kreuzigungsbildes in der dritten Arcade gelten.²⁾ Hiezu sei nun bemerkt, daß er dann wohl öfter im Kreuz-

¹⁾ Semper, Wandgemälde und Maler des Brigener Kreuzgangs. „Zeitschrift des Ferdinandeums“, Jahrg. 1894. Charlotte Vaur im „Kunstfreund“, Jahrg. 1895, Aufsätze des Verfassers ebendort, Jahrg. 1893 und 1894.

²⁾ Nach Semper, welcher ihn auch den „Meister mit dem Scorpion“ nennt. Ich möchte beantragen, diesen Maler unter dem Namen Brigener Meister des

gang zu finden wäre, was aber nicht der Fall ist. Seine Bilder müßten ja wegen der eigenartigen Vortragsweise sofort auffallen. Ferner ist zu beachten, daß gleichzeitig, ja, eigentlich früher schon jene Meister auftreten, welche unter sich sehr nahe verwandt sind, während sie sich vom Meister der Kreuzigung viel weiter entfernen. Ich neige mich noch immer der Ansicht zu, daß der Meister der Kreuzigung nicht der eigentliche Begründer oder Mittelpunkt jener Malergilde ist, die sich in diesen Arcaden als in Brixen ansässig zeigt.

Aus diesem Malerkreise hat sich einer mit seinem Namen verewigt (wie schon oben S. 80 erwähnt), Jakob Sunter. Ist nun dies wirklich der Meister dieses Kreises? Ein Meister ist er, sonst wäre ihm gemäß damaliger Zunftordnung nicht gestattet worden, seinen Namen unter das Bild zu setzen. Aber war er ein in Brixen ansässiger Meister? Hier ist die Antwort schon schwieriger, da man in den Rechnungen und Reibbüchern jener Zeit diesen Namen nicht trifft, wohl aber andere. Lassen wir aber dies beiseite und sehen seine Bilder an. Wenn man von seinem Madonnenbild in der zweiten Arcade ausgeht und nach ähnlichem sucht, so gelangt man höchstens zu Arcade 14, wo man dann Mariä Himmelfahrt, Mariä Verkündigung und einige Gewölbefiguren ihm zuzuschreiben wird genöthigt sein. Auch dürfte man dort vielleicht einen Fortschritt gegenüber Arcade 2 beobachten. Indem ich nun dies festhalte, gehe ich auf Sunter's Zeitgenossen oder auch Vorgänger ein. Das älteste Bild dürfte in der siebenten Arcade sein (Maria mit dem Leichnam ihres Sohnes [Tafel III]). Wenn wir nun das vergleichen mit dem Bilde in der zweiten Arcade (Nordwand [Tafel V]), welches vielleicht fünfzehn bis achtzehn Jahre später gemalt ist, so müssen wir jenem (Arcade 7) bei weitem den Vorzug einräumen. Die Zeichnung der Köpfe ist dort viel besser, die Modellierung sehr fleißig, die Führung der Gewandlinien ist klar und sicher, während sie im Kleide der Madonna (Arcade 2) so ziemlich unbeholfen ist. Diese Unbeholfenheit wiederholt sich fast genau am rothen Mantel des Heilandes in der vierzehnten Arcade (Tafel VIII). Die hl. Katharina, welche in beiden Bildern vorkommt, ist in der siebenten Arcade viel besser gegeben, hat ein viel lieblicheres, edleres und richtiger gezeichnetes Gesicht als in der zweiten Arcade, und doch ist das Bild um soviel Jahre älter! Es geht also nicht wohl an, in der siebenten Arcade Jakob Sunter zu finden. Der Zeit nach am nächsten an die siebente schließt sich die fünfzehnte Arcade (mit Ausnahme der Bilder des

Gecehomo (oder ähnlich) auszuscheiden, dann könnten vielleicht die anderen, viel enger verwandten Gemälde als von der „Werkstätte mit dem Scorpion“ benannt werden.

Naaman und des kleinen Moses, die wahrscheinlich dem Cleranter Meister angehören) an, welche, wie oben bemerkt, spätestens anfangs der Fünfziger-Jahre des 15. Jahrhunderts gemalt wurde. Allerdings gibt es hier wenig Anhaltspunkte; jedoch so viel, um eine Ansicht aussprechen zu können, bieten sich immerhin. Augustus und die Sibylle, besonders aber gegenüber der kniende Apostel Jacobus¹⁾ und das jugendliche Gesicht des Johannes (rechts vom Fenster, Seite des Beschauers), führen uns zurück nach der siebenten Arcade, ebenso die Modellierung, besonders auch die Zeichnung der Hände.²⁾ Von den Bildern dieser Arcade nun wird man übergeleitet (obwohl eine Lücke unverkennbar ist) zum Bilde der Dornenkrönung in der zweiten Arcade und dem ober demselben angebrachten Bilde des Hanon, von diesem dann hauptsächlich zur Darstellung der Scene mit Achior (und vielleicht der Grablegung in der dritten Arcade und) endlich zum Bilde der Frauen am Grabe in der fünften Arcade. Finden sich hier auch Unterschiede, so muß man doch bekennen, daß die Gemälde sehr enge verwandt sind. Zwischen dem Bilde der Sibylle und dem der Frauen am Grabe liegt ein Zwischenraum von beiläufig zwanzig Jahren, und doch sind Hände, Gesichter und Faltenwurf von auffälliger Ähnlichkeit! In allen diesen angeführten Bildern könnte man vielleicht einen Meister in seiner künstlerischen Ausbildung verfolgen. Jedenfalls sind dies die besten Bilder dieses Malerkreises. Vielleicht sehen wir hier den in den Rechnungen der Domfabrik und des Capitelsamtmanns in jener Zeit oft genannten Meister Leonhard. Neben diesen stellt sich nun Jakob Sunter, dann der Maler des Wiederfindens im Tempel (Arcade 14). Ebenso ist noch in der zweiten und dritten Arcade ein etwas derberer Meister zu erkennen und ein jüngerer in der fünften Arcade, wo man im Bilde der Vorhölle wieder den Maler der Tempel-scene (Arcade 14) begegnet, während die der Gewölbefelder sich mehr dem Bahrner Bilde der Maria Krönung nähern. Nur der Vollständigkeit des Werkes halber hielt ich diese kurze Erörterung für nothwendig, welche darum keineswegs als erschöpfende Darstellung gelten will. Solange es nicht gelingt, historische Anhaltspunkte in größerer Menge als bisher zu finden, werden Irrungen in den Urtheilen unvermeidlich sein.

¹⁾ Bei dieser Figur sieht man auch den Versuch, die Adern an den Gliedmaßen zu zeichnen, wie derselbe am Kreuzigungsbild des Ferdinandeums Nr. 6 vorkommt.

²⁾ Hier ist auch anzureihen das Botivbild des Johann Kötl an der Pforte der Frauenkirche mit den Heiligen Stephanus und Barbara. Dieser Kötl ist derselbe, der auch in der Mahr ein Botivbild hat (was wohl zu beachten ist).

Jedoch liegt der Grad des künstlerischen Könnens und die Eigenthümlichkeit der Malweise des Brixener Malerkreises von 1440–1480 in so vielen Werken klar vor, daß es ein ungewöhnlicher Reichthum der Tiroler Kunstgeschichte genannt werden muß, wenn auch die Namen der Maler in der Flut der Vergessenheit ruhen.

Das jüngste Bild

des Kreuzganges befindet sich zwischen der neunten und zehnten Arcade an der Dommauer, gegenüber der großen Säule, und stellt Maria dar, welche tieftrauernd vor dem Leichname ihres Sohnes kniet (Tafel IX). Ihre rechte Hand stützt seinen Oberkörper im Genick, so daß sein Haupt etwas zurücklehnt, mit der linken Hand hat sie die rechte des Heilandes erhoben. Links sieht man kleine Figuren, welche den Calvarienberg beleben. Vorne rechts kniet der Stifter Johann Schönherr (gest. 1509). Das Bild wurde sehr wahrscheinlich von Tinkhauser aufgedeckt¹⁾ und war außer mehreren Scharten des Spitzhammers fast ganz erhalten. Am Mantel Mariens war die Farbe an den meisten Orten verschwunden, darum wurde auch bei der Restaurierung (Th. Melicher) nur der alte Ton ohne Modellierung hergestellt. Das Bild ist aus verschiedenen Gründen beachtenswert. Vor allem läßt es uns einen tüchtigen Maler erkennen. Der Ausdruck tiefer Trauer und vielen Weinens ist im Angesichte Mariens sehr natürlich und sehr edel ausgedrückt. Ihre Haltung ist ungezwungen und die Lage des Leichnams Christi mit einer gewissen Sicherheit gezeichnet. Der Kopf des Stifters allein schon würde der Meisterschaft des Malers ein vorzügliches Zeugnis ausstellen. Aber auch in anderer Hinsicht ist das Bildchen merkwürdig. Es ist hier der volle Bruch mit der Malerei des 15. Jahrhunderts vollzogen. Ein großer Fortschritt in Darstellung der Körperformen ist unverkennbar, die Natürlichkeit macht sich geltend, die Perspective wird bereits mit Sicherheit gegeben, der Faltenwurf der Gewandung ist frei, ja, fast willkürlich, was sich besonders an dem noch gut erhaltenen Kopftuche Mariens zeigt, von dem man wohl sagen könnte, es sei hier selbst die Zeit Dürers überholt. Leider ist der Maler dieses Bildes nicht bekannt.

Hiermit schließt die Beschreibung der Bilder ihrem Inhalte nach. Aus all den Erörterungen kann man ersehen, daß vieles, was unseren Ahnen bekannt und geläufig war, unserem Wissen und Denken so ferne

¹⁾ Resch erwähnt eben die Inschrift in seinen Monumenta nicht, obwohl sie ihm an diesem auffälligen Platze nicht hätte entgehen können.

liegt, daß erst ein neuerliches Studium das Verständniß ermöglicht. Ein christliches Gemüth aber wird in der vorgeführten Darstellungsweise der Heilslehre sich bald zurecht finden und heimisch fühlen, wenn auch einzelnes unser volles Gefallen nicht mehr wird erringen können.

Es läßt sich aber auch erkennen, daß der Kreuzgang mit seinem Bilderschmucke ein hochwertiges Kunstdenkmal ist, das dem Beschauer je nach der Stufe seiner Bildung einen mehr oder minder tiefen Einblick in das Leben und Denken der Vorfahren thun läßt, und gerade die eigentlichen Nachkommen, die Bewohner Brigens, wären berufen, durch Heilighaltung dieser Räume, in denen schon St. Albin und St. Hartmann wandelten und viele tüchtige Männer ihre Ruhestätte gefunden haben, sowohl ihre Ehrfurcht als auch ihr Verständniß klar und offen zu bekunden.



V.

Inschriften.

In den meisten Texten ist ein Latein gebraucht, das mehr an eine ungezwungene Umgangssprache erinnert, indem durchweg deutsche Denkweise und Satzfügung in lateinischen Worten ausgedrückt werden. Die Schreibweise der Wörter weicht von der gegenwärtigen in kleineren Sachen ab, z. B. e statt ae, ch statt h u. s. w. Da die Maler auch al fresco schrieben, so waren ihre Schreibfehler oft schwerer zu tilgen; darum sieht man auch, daß gröbere durch Abfragen verbessert, kleinere einfach belassen wurden. Genauere Unterscheidungszeichen gibt es nicht, außer öfters Punkte, welche Wort von Wort trennen. Ebenso sind die Abkürzungen in den meisten Fällen ganz willkürlich, mit Ausnahme gewisser Vorsilben und Endungen, welche nach bestimmten Regeln jener Zeit angewendet werden. Die genaue Wiedergabe all dieser Eigenthümlichkeiten ist für den Kenner alter Schriften nicht nothwendig, bietet dem Nichtkenner wenig Nutzen und ist typographisch recht unbequem; darum werden die Inschriften nur nach ihrem Wortlaute vorgeführt.

Elfte Arcade.

Über dem Portale.

Crebrescamus interrogando quod amplius habemus. Multa autem superflua habemus si non nisi necessaria teneamus; necessariis exilia sufficiunt superfluis n(on) regna. Quaeramus frs (fratres) quod sufficit opere dei non quod sufficit cupiditati nostrae cui nihil sufficit. Cupiditas nostra non est opus dei quare quantum tibi dederit deus ex eo tolle quod sufficit, cetera quae superflua iacent aliis sunt necessaria. Superflua divitum necessaria

s(un)t pauper(um). Res alienae possidentur cum superflua possideantur. Non sit manus tua porrecta ad accipiendum et ad dandum collecta. Errogari sibi vult deus ex illo quod dedit; quae enim das quod ille non dedit, quid enim habes quod non accepisti. Praerogator esto non invasor. Si non vis errare incipe erogare. In qua mensura mensi fueritis remetietur vobis. Est n (non? enim?) ap(ud) te mensura veniae dandae. Invenies apud me mensuram veniae accipiendae. Est et ap(ud) te mensura tribuendi quod habes, invenies apud me mensuram accipiendi quod non habes.

In der äußeren Bogenaibung.

Hospitalis mensa q(ua) pauperes reficiunt(ur) res sacra (est). Nichil tam angusti et perditi a(nim)i est q(uam) amare divitias et conservare. Nichil honestius magnificenciusque q(uam) pecuniam contempnere si non habeas. Si habeas ad hospitalem mensam beneficenciam et liberalitatem conferr(e). Collocato (?) contraria parte. Arcas in exorabilibus claustris obseratas. Nonne prestanciosem (?)ado existimes illam inpensam q(uam) hanc custod(itam).

Nec frustra sunt in deo spes positae precesque quae cum recte sint ineffaces esse non possunt. Aversamini igitur vicia virtutes colite ad rectas spes animum sublevate humiles preces in excelsa porrigite. Magna vobis est si dissimulare non vultis, necessitas indicta probitatis, quum ante oculos agitis iudicis cuncta cernentis.

Homo sicut ab angusto habitaculo processit, sic in angustum vice versa festinat, de ventre matris propriae in uterum terrae matris omnium festinat.

Zehnte Arcade.

Die Inschrift über der Rittergestalt lautet: Poenitentia pingitur ad modum militis ad ostendendum, quod dum vivimus, nunquam quiescimus a temptatione.

Auf dem Helm: Anchora sum salvans et stabiliens homines contra tempestates et undas peccati.

Auf der Brust: Nemo me deserens. . . ase (?) gradietur recte, quoniam ego sum porta salutis et vitae.

Auf dem Schilde: Omnes crucem penitentiae assumite, quia ego sum gratiae via deducens ad januam patriae.

Ūchte Arcade.

Figura militis christiani.

Job. militia est vita hominis super terram. Caro autem est equus, qui ascend Sella est continentia quia d ne sessorem projiciat in lutum. Frenum est abstinentia, quod facit tutum. Scutum est fides muniens(?) hominem et faciens semper tutum. Longa lancea est in bono perseverantia. Vexillum: deus videt noli peccare. Gladius potestas ecclesiae. Lorica congeries virtutum. Tunica caritas cooperiens omnia. Strepae patientia et humilitas. Calcaria significant dei et proximi geminum amorem. Quatuor pedes sunt virtutes cardinales scilicet fortitudo temperantia, justitia et prudentia. Galea eternorum spes et salutis, erigens animum ad superna. Sic (Sit?) ergo Christi miles in campo hujus mundi his virtutum armis munitus ad debellandum mundum carnem et diabolum, et haec est lex in qua quemlibet catholicum militare oportet, fac bene tu vides qua te tua facta sequantur.

Sechste Arcade.

Summus sacerdos Abiathar sprevit oblationem Joachim et Annae.

Hic annuntiatur per Angelum utrique Joachim et Annae nativitas sanctae Mariae.

Hic conveniunt Joachim et Anna. Amplexantes se mutuo in porta aurea et concepit et peperit Mariam matrem domini nostri Jesu Christi.

Jephthe obtulit (filiam) pro victoria hostium temporalium, sic maria oblata est pro victoria hostium infernalium.

Regi astragi monstratum est, quod filia sua regem Cyrum re(?) generaret.

Joachim nuntiatum est, quod filia sua regem Christum portaret.

Cyrus rex liberavit judaeos de captivitate babilonica.

Et rex Christus liberavit nos de captivitate diabolica

filia ergo regis astragis figuravit mariam, quae protulit mundo vitam veram et piam.

Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet super quem septiformis gratia spiritus sancti requiescet, haec virga est maria foecundata per coelestem rorem quae produxit nobis Christum amoenissimum florem.

Per mensam igitur maria est pulchra figurata,
quae vero soli i. e. summo deo est oblata.

Mensa solis oblata est in templo solis materialis,
Maria oblata est in templo solis aeternalis.

Spiritus sanctus etiam nobis Mariam necessariam ostendebat,
cum per os balaam ortum ejus promittebat;
promisit enim, 'quod de jacob oriatur stella,
per quam figurabatur futura dei cella.

Balaam populo israhelitico maledictionem cogitabat,
sed spiritus sanctus maledictionem in benedictionem trans-
mutabat.

Siebente Arcade.

Die eingeklammerten Ergänzungen sind zumeist dem Bilde Nr. 51
zu Schleißheim entnommen.

Si ova strutionis sol excubare valet cur veri solis ope
Virgo non generaret. Albertus inde (vide?) proprie re libro VII
et ysi (Hipponensi) XII.

Pelicanus si sanguine animare foetus claret cur puro ex sanguine
Virgo non generaret. ysi. XII ethimologiarum.

Si tactus mox nati seras aperire valet, cur mater verbi
nati virgo non generaret. Albertus de motibus animalium parte
secunda trac I. (?)

Si cribro virgo thuscia (tuccia) aquam portare valet cur
procreantem omnia virgo non generaret.

Aug. de civ. dei loco ubi supra.

Leo si rugitu proles suscitare valet, cur vuama(?) spiritu
virgo non generaret.

Ysi XII. ethimolog. c. XV. et Alanus inde (!) planctu naturae,
prosa prima.

Calandrius si facie egrotum sanare valet cur Christum
salvatorem virgo non generaret.

inde (vide?) proprie re li XII^o et Albertus XXIII de animalibus.

(Vi)rgo C(lau)dia ad littus

cur spiritu sancto gravida (virgo non) generaret. Aug. de

C(arbas si de arbore hyberniae nasci) claret, cur spiritus sancti
ope virgo non generaret. Albert rerum . . V.

Fenix si in igne se renovare valet, cur mater Dei digne
virgo non generaret.

Alanus inde (vide?) planctu naturae, et ysi XII ethymologiarum ca. XV^o.

Ursa si fetus ore rudes (forma)re valet, cur vgo (gabrielis ore) virgo non (generaret).

Carista si in igne (nec alis) nec carne ardet, cur veneris abs(que igne?) virgo non generaret, Albert. . . .

Zweite Arcade.

Prima figura coronationis.

Significat illusionem, quae Christo in coronatione illata est, olim fuit in Apemem concubina regis praefigurata. Apemem coronam regalem de capite ejus accepit, et capiti suo in praesentia regis ipsius imposuit. Sic Synagoga Christum corona sua, id est, honore debito spoliavit, et ipsum corona spinea in suam contumeliam coronavit. Apemem regi alapas palmis suis dedit in maxillam, quod rex libenter sustinens non indignationem ostendit in illam. Ita rex coeli sustinuit a Judaeis alapas et colaphos, et tamen non ostendit indignationem aliquam in ipsos. Rex Darius concubinam Apemem in tantum amavit; quod omnia ab ipsa sibi pro ludo illata patienter portavit. Christus autem Synagoga multo plus amare comprobatur, a qua tam immania cum tanta patientia patiebatur.

Secunda figura de David et Semei.

Filii Dei patientiam (David?) olim rex praefiguravit, qui ab iniquo Semei tanta mala tam patienter toleravit. Semei projecit in David lapides, ligna et lutum. Sic Synagoga injecit in Christum palmas, spinas et sputum. Semei David virum sanguinum et virum Belial vocavit. Synagoga Christum seductorem et malefactorem adpellavit. Abisai voluisset Semei occidisse, sed David prohibuit. Angeli occidissent derisores Christi, sed ipse non permisit. Christus enim venit in mundum pro peccatis nostris mortem pati, ut nos reconciliaret per suum sanguinem deo patri. Non enim venit ideo in hunc mundum, ut aliquos interficeret, sed ut pacem et concordiam inter Deum et hominem conficeret. Ipse autem a Judaeis non est pacifice tractatus.

(Tertia) figur(a).

. . . Qui tantis derisionibus ab eis est inhonoratus.
Quapropter ipsum olim praefigurarunt nuntii Israel,
quos Ammon rex Ammonitarum tam turpiter dehonestavit.
David misit nuntios regi Ammonitarum ad restaurandam pacem,
quorum vestes ipse praecidit usque ad nates, et mediam barbam.
Sic Deus filium suum ad pacem firmandam, in mundum
destinavit,
quem Synagoga dehonestavit. Sputibus barbam ipsius turpiter
macularunt.

Christus venit pacem inter deum et hominem restaurare,
quam intra quatuor millia annorum nullus potuit reformare.
Gentiles in reformatione pacis effundebant sanguinem.
Innocentes (?) sueverunt (?) effundere libamen (?)
Christus autem effudit tamquam aquam sanguinem,
ut eo firmiter servemus illam, quam ipse fecit pacem.
Gentiles fuderunt sanguinem animalis, Judaei autem filii hominis.
Sic Christus effudit sanguinem et aquam proprii lateris.

Dominus Jesus est flagellatus, illusus et coronatus. Eduxit eum Pilatus ostendens populo Israel concitato. Hoc ideo fecit, ut tali contumelia et afflictione essent contenti, et cessarent ab ejus insectatione. Illi autem tanquam rabidi canes in eum frenderunt, et: crucifige eum! omnes exclamaverunt. Cupiens autem Pilatus eum a manibus eorum liberare dixit, se dare ipsis unum vinctum per diem festum. Illi petierunt, sibi dari Barrabbam latronem, Jesum autem postulaverunt ad patibulum suspensionis. Videns autem Pilatus, quod non proficeret, sed magis tumultus fieret, lavit manus, ut per hoc innocentem se a sanguine Jesu ostenderet. Hoc agebat per Pilatum occulte spiritus, somnio uxoris patefaciens (?), quod Jesus mortis esset innocens et justus. Milites ergo Pilati Jesum veste purpurea exuerunt.

Prima figura.

Haec adumbrat bajulationem crucis Christi Jesu evangelio nar-
ratam.

Olim fuit in Isaac filio Abraham praefigurata.
Isaac enim ligna propriis humeris afferebat,
in quibus eum pater suus immolare intendebat.
Sic Christus humeris propriis crucis patibulum bajulabat,
in quo gens Judaeorum ipsum suspendere affectabat.

Secunda figura.

Istud significat Christum in quadam parabola, quando (?) praedicando Judeis tanquam figuram proposuit de vinea. Homo quidam vineam plantavit et eam circumsepivit, et ponens in ea turrim et torcular, colonis contulit. Tempore fructuum misit servos, qui fructus exigebant, quos illi adprehendentes caedebant et interficiebant; quod audiens dominus misit alios servos plures prioribus, quibus illi fecerunt, sicut fecerunt primis.

Ad ultimum misit

. . . eis unicum filium, si forte vererentur illum occidere.

Quem coloni adprehendentes de vinea ejecerunt et atrocius eum quam servos occiderunt.

Per vineam istam significatur plebs judaica, per vineae (VII?) muros Jerusalem et angelorum custodia, per turrim autem significatur templum Salomonis, per torcular altare holocausti et oblationis.

Servi missi prophetae Domini fuerunt, quos illi diversis modis interfecerunt.

Isaiam serrabant, Jeremiam lapidabant.

Tandem misit suum unicum filium Jesum Christum, et interfecerunt istum atrocius, quam aliquem alium.

Patibulum suum humeris ipsius imposuerunt et eduxerunt.

Tertia figura.

Isti olim per duos exploratores praefigurati erant, qui botrum de terra promissionis ad desertum deferebant.

Per botrum praefigurabatur filius Dei Jesus Christus, qui per hos duos populos de Jerusalem ad locum calvariae est eductus.

Per botrum illum probabant filii Israel terrae promissionis bonitatem.

Per doctrinam Christi possumus nos considerare coeli suavitatem. O bone Jesu, doce nos dulcedinem vitae aeternae considerare. Morientes mereamur in ea in perpetuum habitare.

Dritte Arcade.

Prima figura flagellationis.

Haec flagellatio praefigurata fuit per Achior principem, quem servi Holofernis ligaverunt ad arborem.

Achior ligatus fuit per holofernis satellites,
ita Christus ligatus fuit ad columnam per pilati milites.
Achior propter veritatem, quam dixerat fuit ligatus.
Jesus propter veritatem, quam praedicaverat, fuit flagellatus.
Achior ligabatur, quia noluit Holoferni loqui placita.
Christus ligatus est, quia reprehendit Judaeos cum displi-
centia.

Achior ligatus (est) quia gloriam dei magnificabat
Christus flagellatus fuit, quia nomen sui patris manifestabat.

Secunda figura flagellationis.

Haec flagellatio etiam in Christo duabus modis perpetrata,
olim fuit in beati Job flagellatione praefigurata.
Beatus Job fuit flagellatus duobis modis,
quia Satan flagellavit eum verberibus et uxor verbis.
De flagello satanae sustinuit dolorem in carne
de flagello linguae habuit turbationem in corde.
Non suffecit diabolo, quod flagellavit carnem exterius,
nisi etiam instigaret uxorem, quod irritaret cor interius.
Sic non suffecit Judaeis, quod Christum cedebant flagellis,
nisi etiam ipsi (?) affligerent eum acutissimis verberibus (verbis?)

Prima figura crucifixionis.

Haec fuit olim per Eleazarum Machabaeum praefiguratum,
qui se morti exposuit ut perimeret Elephantem loricatum.
Quum nempe exercitus gentilium contra filios Israel bellavit
Eleazar occurrens elephantem eorum lancea perforavit,
qui sauciatus vulnere mortifero cecidit
et super occisorem suum cadens (ipsum) oppressit.
Fortis imppegit in fortem et ambo corruerunt,
sic Eleazar in elephantem et ambo mortui fuerunt.
Ita Christus fortis mortem invasit fortem
et per mortem suam nostram mortificavit mortem.

Secunda figura.

Istud etiam fuit in Absalon praeostensum,
quem legitur pulcherrimum fuisse et in arbore suspensum.
Quem videns quidam succurrit ad joab et sibi hoc dixit,
qui veniens tres lanceas in corde ipsius fixit.
In hoc non sunt (fuerunt?) contenti armigeri Joab qui
aff(ixerunt)
sed etiam gladiis ipsum crudelissime invaserunt.

Per Absalon significatur speciosus prae filiis hominum
Christus, qui in cruce tribus lanceis i. e. tribus doloribus
est confixus et quamvis Christus fuit
crucifixus doloribus tantis tamen super
hac judaei invaserunt eum linguarum suarum gladiis.

Prima figura sepulturae.

Sepulturam Christi etiam filii Jacob praefiguraverunt,
qui fratrem suum Joseph in cisternam miserunt.
Filii Jacob fratrem suum sine causa usque ad mortem oderunt,
ita Judaei fratrem suum Christum odio gratis habuerunt.
Filii Jacob fratrem suum pro XXX(?) denariis vendebant.
Judaei ipsum Christum XXX denariis a Juda emebant.
Filii Jacob tunicam fratris sui dilaceraverunt.
Judaei carnem Christi virgis flagellis dilaceraverunt
et spinis clavis vulneraverunt.

Fünfte Arcade.

Legitur in primo libro regum cap. XVII quod cum David
Goliam gigantem dejecisset, cum suo proprio gladio ipsum inter-
fecit et caput ejus amputavit. Sic XPus quando a mortuis resur-
rexit hominem de inferno liberavit et a diabolica potestate eripuit.

Legitur in libro judicum cap. XIV. de Sampson, quod cum
leonem interfecisset, ipsum leonem apprehendit et occidit. Samson
Christum significabat, qui leonem, hoc est, diabolum interfecit
quando de ejus potestate hominem liberavit.

Legitur in libro Jonae prophetae quod cum fuisset in ventre
ceti tribus diebus et tribus noctibus piscis eum exspuit in
aridam. Jonas, qui post tres dies de pisce exivit, XPum significat,
qui post tres dies de sepulchro, (re)surrexit.

Legitur in libro Judicum cap XVI. de Samsone quod ipse
media nocte surrexit, portasque civitatis aereas ambas sua
fortitudine dejecit et extra civitatem secum detulit. Samson
Christum signat, qui media nocte de sepulchro surgens portas
sepulchri dejecit et liber atque potenter exivit.

Legitur in Genesi cap XXXVII quod Ruben venit quaerens
fratrem suum Joseph in cisterna; quem cum non invenisset
turbatus erat nimis dicens: puer non comparet et ego, quo ibo?
Ruben Mariam Magdalenam sign(ificaba)t, quae cum dolore Christum
quaesivit in sepulchro quae tamen postmodum eum videre meruit.

Legitur in libro Salomonis capite III de ipsa sponsa, quae quaerendo suum dilectum ait: quaesivi quem diligit anima mea, quaesivi et non inveni. Haec sponsa figuram gerit Mariae Magdalenae, quae suum dilectum, id est Christum in tumulto quaesivit et postea in horto invenit.

Legitur in Daniele XIV cap, quod cum Daniel missus fuisset in lacum leonum ut occidetur, mane facto cum rex venisset ad Danielem: videns eum adhuc viventem gavisus est valde. Ita Maria Magdalena veniens ad monumentum et postea videns XPum vivum valde laetificata est.

Legitur in canticis canticorum III. cap., quod sponsa cum suum dilectum invenisset dixit: inveni, quem diligit anima mea et iterum tenebo eum et non dimittam eum. Sponsa haec mariam magdalenam signabat, quae suum sponsum i(d est) XPm (Christum) videns ipsum tenere voluit, qui sibi taliter respondit: noli me tangere nondum enim ascendi ad patrem meum.

ᚼünfzehnte Arcāde.

Nativitas Christi signata est in virga Aaron amygdala,
quae floruit et fructificavit virtute divina.
Sicut ergo illa virga mirabiliter contra naturam germinavit,
ita Maria supra ordinem naturae mirabiliter filium generavit.
Virga Aaron protulit fructum sine plantatione.
Maria genuit filium suum sine virili commixtione.
Virga florens Aaron dignum sacerdotio monstravit.
In testa amygdala dulcis nucleus latebat.
In testa carnis Christi dulcissima divinitas abscondita erat.
In virgo Aaron invenimus frondium viriditatem
florum suavitatem et fructuum ubertatem
Sic maria habuit viriditatem virginitatis.

Non solum XPus (Christus) Judaeis ortum suum demonstravit,
sed et paganis patefacere non recusavit;
non enim propter Judaeos tantum in mundum veniebat,
sed omnes homines salvos facere intendebat.
Circa idem tempus Octavianus toto orbi dominabatur
et ideo a Romanis tamquam deus reputabatur.
Ipse autem Sibillam prophetissam consulebat

si in mundo aliquis eo major futurus erat.
Eadem die, qua Christus in Judaea nascebatur,
Sibilla Romae circulum aureum juxta solem contemplantur.
In circulo illo virgo pulcherrima residebat,
quae puerum speciosissimum in gremio gerebat.
Quod illa Caesari Octaviano narravit
et regem potentiolem ipso natum esse intimavit.
Potentiam hujus regis Caesar Augustus formidavit
et ab hominibus deus vocari recusavit.

Orietur stella ex Jacob et consurget virga de Israel et percutiet duces Moab, vastabitque omnes filios Seth. Et erit Idumaea possessio ejus, haereditas Seyr cedet inimicis suis. Israel vero fortiter aget. De Jacob erit, qui dominetur et perdat reliquias civitatis (Num. 24, 17 sq.).

Neaman princeps Syriae lepra percussus (est) et jussu helisaei prophetae se lavit septies in Jordane et caro ejus mundata est ut caro pueri. Ita.....

Sp̄ruchband: hic puer est, quem nobis occidere deus monstravit.

(Vaticinatum) est egyptiis, quod de israel quidam puer nasceretur, per quem israel liberaretur et egyptus destrueretur . . . (man) dans masculos in flumen projici . . . puer divina gratia a filia pharaonis (ab) ipsoque pharaone in filium adoptatus est, qui Moysi alludens, coronam suam, in quo imago Dei sui fuerat, imposuit. Sed Moyses ipsam in terram projiciens penitus confregit. Cumque (pontifex), quidam evaginato gladio ipsum occidere voluisset, dixerunt quidam, puer id (ex) insipientia fecisse, (in) cujus rei signum oblatos carbones puer nutu dei in os suum projiciebat.

Vierzehnte Arcade.

(Haec autem) conceptio tam mirabilis et tam immensa fuit Moysi in rubro ardenti praeostensa.
Rubus sustinuit ignem et non perdidit viriditatem.
Maria concepit filium et non amisit virginitatem.
Dominus ipse habitavit in illo rubro ardente,
et ipse deus habitavit in Mariae gravidato ventre.
Descendit in rubum propter Judaeorum liberationem,

descendit in Mariam propter nostram redemptionem,
descendit in rubum ut educeret Judaeos de egypto,
descendit (in mariam ut eriperet nos de inferno.)

Secunda figura.

Et haec fuit in vellere gedeonis praefiguratum,
quod coelesti rore legitur esse madidatum.
Solum enim vellus coelestem rorem capiebat,
et tota terra circumiacens sicca manebat.
Ita maria sola divino rore reprimebatur
et in toto mundo nulla digna inveniebatur.
Multae enim filiae congregaverunt divitias,
maria autem sola supergressa est universas.
Oravit gedeon ut deus signum sibi in vellere daret,
si per eum filios israel ab hostibus liberaret.
Repletio ergo velleris signum erat liberationis,
conceptio mariae signum existit nostrae redemptionis.
Vellus gedeonis est benedicta virgo Maria,
de quo vellere fecit sibi tunicam Jesus Christus vera sophia,
qui vestiri voluit tunica nostrae humanitatis
ut nos vestiret, stola perpetuae jucunditatis.
Vellus gedeonis suscepit rorem sine lane laesione,
maria concepit filium sine carnis corruptione.

Tertia figura.

Haec autem conceptio mariae facta est per annuntiationem Gabrielis,
quod figuratum est in servo Abrahae et Rebecca Bathuelis filia.
Abraham emisit Elieser servum suum de virgine providere
quam filius suus Isaac sponsam deberet habere.
Rebecca autem nuntio Abrahae petenti potum tribuebat,
et ideo eam filio domini sui in sponsam eligebat.
Sic pater coelestis misit in mundum archangelum Gabrielem,
quod filio dei quaereret virginem et matrem.
Gabriel autem virginem dec(t?)entissimam s. Mariam invenit.
Quae sibi potum id est nunciationi suae consensum dedit.
Rebecca autem non solum nuntium sed et camelos potavit.
Maria autem tam angelis quam hominibus fontem vitae propi-
navit. . . .

Primum gaudium. Gaude Maria Mater Christi pia, dives in
deliciis

Tuis gaudiis non fuit in cunctis saeculis laetitia similis.

Quamvis tua gaudia nullus hominum sufficiat enarrare.
Tamen super alia satago septem honorare
Primum gaudium fuit inopinabiliter supra modum magnum
Quando nuntiavit tibi Dominus per Gabrielem suum archangelum.
Secundum gaudium. Gaude Maria, mater Christi pia, quae
solem designaris
Nam diversis gaudiis et variis deliciis plena comprobaris.
Secundum gaudium mater dulcissima tunc habuisti,
Quando cognatam Elisabet dulcibus amplexibus circumdedisti.
Quando infans Joannes in utero matris prae gaudio exultabat
et anima tua sanctissimum dominum in júbilo magnificabat.
Uterus tuus castissimus vasi balsami similis erat
in quo deus balsamum suum celestem reconditum tenebat.

Tertium gaudium. Gaude Maria mater Christi pia, quae per
solem designaris
tu vere paradus omnium deliciarum esse probaris.
Tertium gaudium dulcissima mater tunc habuisti,
quando dilectum filium clausa et intacta peperisti,
quod figuratum erat in clausa porta demonstrata Ezechieli
et in monte mirabili, cujus mysterium revelatum est Danieli.
Dominus solus portam clausam et non con fractam pertransivit
et tuus uterus in ortu Xpi claustrum virginitatis non amisit.
De monte praedicto abscissus est lapis sine manibus
et ex te natus est Dns Jesus sine tactibus maritalibus
sicut radius solis pertransivit vitrum sine vitri laesione
ita ex te natus est Xpus sine virginitatis corruptione.

Quartum gaudium. Gaude Maria mater Christi pia fulgida
stella maris
Quae tota gaudiosa et tota radiosa esse comprobaris.
Quartum gaudium Mater dulcissima tunc habuisti,
Quando tam laudabile testimonium regum de filio tuo audivisti,
Qui coram te (deo) procidentes deum et regem esse (eum?)
ostendebant
et mistica munera thus, aurum et myrham ei offerebant.
In eo quod coram ipso procidebant et eum adorabant
Deum verum et vivum ipsi esse eum demonstrabant.
Oblatio thuris ad sacerdotes pertinere solebat.
Et haec oblatio filium tuum sacerdotem futurum praetendebat.
Cum myrha solebant antiqui corpora mortuorum condire

Quintum gaudium. Gaude Maria mater Christi pia sine spina rosa
tu es ex regali progenie exorta et tota generosa.

Quintum gaudium mater dulcissima tunc habuisti
quando dilectum filium tuum cum gaudio in templum obtulisti,
cum gaudio magno exivisti de urbe nativitatis i. e. de Bethlehem,
cum gaudio pervenisti ad urbem oblationis i. e. Jerusalem.
Cum gaudio magno in templum Domini introisti,
cum gaudio magno filium tuum Domino obtulisti.
Obtulisti eum Deo vero Deo vivo et Deo summo,
quem patrem eum esse sciebas et nullum alium in mundo.

Sextum Gaudium. Gaude Maria mater Christi pia aurora delectabilis.

Tu pulcherrima es et amoena et tota desiderabilis,
Sextum gaudium mater dulcissima tunc habuisti
quando filium tuum quem amiseras et quaesieras in templo
invenisti,

quem cum invenisses humiliter tibi subditus erat
et summus deus tibi mater dulcissima obedire non respuebat.
Tu virgo purissima tanta caritate polebas,
quod per eam unicornem quem nemo capere poterat capiebas.
Tu de leone ferocissimo agnum mansuetissimum fecisti.
Tu aquilam quam nemo domare poterat domuisti.
Tu vinxisti et ligasti fortissimum Sampsonem.
Tu vicisti et superasti sapientissimum Salamonem.
Tu pelicanum solitudinis virgo solitaria cepisti.
Tu salmandrum ignis tuae caritatis igne ad allexisti.
Tu Pantheram atrocissimum virgo mitissima mitigasti.
Tu elephantem maximum virgo humillima tibi subiugasti.

Septimum gaudium. Gaude Maria pia mater Christi regina
coelorum.

Septimum gaudium tuum excedit sensus et corda hominum,
quod tu regina potentissima in extremo habuisti,
quando cum corpore et anima in coelum assumpta fuisti,
quando te filius tuus in throno secum collocavit
et corona regni sui perpetua felicitate te coronavit
Tu ergo olim praefigurata eras per fontem illum parvulum
qui crevit et emanavit et factus est in flumen maximum.
Sicut enim rex Assuerus humilem Hester exaltavit
ita te humillimam rex coelestis exaltavit et coronavit.

Te etiam illa Abigail prudens olim praetendebat,
quam propter suam prudentiam rex David sibi sponsam sumebat.
Ita rex coelestis elegit te et assumpsit te in sponsam et amicam
in matrem in sociam in sororem et in reginam.

Te etiam mater Salomonis convenienter praefiguravit,
cui rex Salomon thronum ad dexteram suam collocavit.

Aus diesen Inschriften kann man wieder erkennen, daß in Arcade 11 mit den beiden Nebenarcaden ein selbständiger Entwurf zutage tritt, während in den anderen der „Heils Spiegel“ und die „Armenbibel“ in wenigstens drei verschiedenen Fassungen benützt werden; ein Zeichen, wie beliebt und verbreitet in jener Zeit diese Werke waren, ja, daß sie wirklich als Malerbücher (Mustervorlagen) auch in den Händen der Meister dürften gewesen sein.

Namensverzeichnis.

	Seite		Seite
Altichieri, Maler	21	Heinrich Gerhard, Stadtrichter . . .	11
Alz Karl, k. k. Conservator	24	Hintner, Maler	27
Baur Charlotte	105	Hofer Barthmä, Pfarrer	77
Bembis de Frend, Maler	22	Hugo, Maler	17
Binterim A. J.	56	Jobst Franz, Maler	24, 28
Brandel Jngenuin, Domherr	88	Jrmgard v. Stufels	73
Cerwit Johann	46	Konrad v. Rischon, Decan	10
Claus, Maler	22	Konrad v. Rodant, Bischof	9, 17
Cusa, Nikolaus v., Bischof	44	Konrad v. Würzburg	55
Dahlke G.	28	Landshaft (Landshaft) Stefan, Dom- beneficiat	52
Dengler, Domvicar	6	Leonhard, Maler	22, 107
Dezel Heinrich	62	Lufak, Maler	22
Diemer Philipp, Maler	22	Marg, Maler	22
Dürer Albrecht, Maler	108	Melicher Theophil, Maler	28
Dürer Georg, Dombeneficiat	77	Menzel Wolfgang	49
Fehrenbach	19	Murnauer Ahas, Chorherr	85
Fieger Benedict, Dombecan	13, 74	Neuenburg Konrad v., Domherr	68
Firmian Johann, Domherr	93	Niederwäger Josef, Dombeneficiat	5
Friedrich v. Erdingen, Bischof	11, 20	Nobilis Joh., Domherr	95
Fuchs Christoph, Bischof	74	Nyessel Nikolaus, Domherr	68
Fürhaws, Hans v., Maler	22	Döswald v. Wolfenstein	67
Gerich Eduard, Maler	28, 29	Bacher Michael, Maler	62, 76
Giotto, Maler	21	Peißer Leopold	13
Golser Georg, Bischof	44	Peter, Maler (Goldschmied)	58
Greußinger Paul, Caplan	88	Pfenning, Maler	91
Grizimola Johannes, Domherr	104	Pilgrinus, Priester	46
Hausmann Johann, Schulmeister	73	Physiologus	65
Heider Gustav, Dr.	10	Popo, Bischof	42
Heinrich, Dompropst	10		

	Seite		Seite
Potsch Ruprecht, Maler	22, 77	Springer Anton	28
Resch Josef, Dombeneficiat	5, 13, 18	Stürhofer Niklas, Maler	127
Richer, Bischof	9	Sunter Jakob, Maler	22, 80
Rötl Johann, Dombeneficiat	107	Sybar Gregor, Chorherr	64
Sailer Johann, Dombeneficiat	79	Tinkhauser Georg	5, 15
Schäfer Gotthard	56	Trenkwalb Mathias v.	28
Schaller Konrad, Domherr	12	Ulrich, Mönch	32
Schellein Karl, Maler	23	Ulrich v. Wien, Bischof	20
Schönherr Johann, Dombeneficiat	108	Utz, Uzo, Baumeister	11
Scorpion, Meister mit dem	105	Utz, Wirt	13
Semper Hans	5, 25	Weber Beda	67
Siber Alfons, Maler	28	Wenger Konrad, Domherr	44
Sieghart, Dr.	59	Wöger Josef, Dombeneficiat	15
Sinnacher Franz Ant.	9	Zanger Erhard	48, 50
Soltwedel Berchtold, Domherr	62	Zeitblom Bartlmä, Maler	79
Spaur Johann Thomas, Bischof	79	Zinzinger Leonhard, Domherr	94
Spornberger Alois	58		

Inhalt.

	Seite
Vortwort	3
I. Bau und Baugeschichte	7
II. Malerei und Maler	17
III. Die Restaurierung	23
IV. Beschreibung und Erklärung der Gemälde	31
Die zehnte, elfte und zwölfte Arcade	32
Die dreizehnte Arcade	45
Die achte und neunte Arcade	48
Die sechste Arcade	59
Die siebente Arcade	63
Die vierte Arcade	69
Die erste, zweite, dritte und fünfte Arcade	74
Die fünfzehnte Arcade	94
Die vierzehnte Arcade	98
Das jüngste Bild	108
V. Inschriften	110

Bemerkungen.

Nach Vollendung der Restaurierung (während der Drucklegung dieses Schriftchens) wurde noch die neunte Arcade (rest. v. Jobst) einer Untersuchung unterzogen; da zeigte sich die Beschaffenheit des Malgrundes (Mauerwurf) sehr verdächtig. Die Vermwitterung wird sicher fortschreiten.

Die geringfügigen Abweichungen der Uebersetzung auf Seite 90 ff. von dem Texte der Inschriften in Arcade 5 erklären sich, daß der Verfasser zuerst eine Handschrift von St. Florian übersehte und erst bei der Schlussvergleichung den kleinen Unterschied der Texte merkte.

Der auf Seite 22 genannte Maler Claus dürfte vielleicht Niklas Stürhofer sein, erwähnt in „Gemäldebesammlung des Ferdinandeums“ von H. Semper.

Auf Seite 29 sollte es statt Fürstbischof und das Domcapitel richtiger heißen „das f. b. Ordinariat“.

Seite 17 soll Anmerkung 2 heißen: Sinnacher, V. IV., S. 59.

Seite 18, Zeile 4 des Textes von unten, soll die Jahrzahl 1270 lauten.



Buchdruckerei des Kath.-polit. Preisvereins, Brixen.

