

Ein gotischer Freskenzyklus in der Kirche zu Unterhausen

Von Wilhelm Boeck

Der gotische Turmchor in Unterhausen



Der leider nur spärliche Bestand an gotischen Wandmalereien in Schwaben, den zudem noch während des letzten Krieges harte Verluste trafen (z. B. Bermaringen), wurde in jüngster Zeit um ein wichtiges Denkmal bereichert. Gelegentlich umfangreicher Instandsetzungsarbeiten in der evangelischen Pfarrkirche von Unterhausen bei Reutlingen, die unter Leitung von Oberbaurat Karl Haid-Reutlingen durchgeführt wurden, konnte 1947 durch den an der Ausführung maßgebend beteiligten Malermeister Anton Geiselhart-Reutlingen die Ausmalung des gotischen Turmchores in vollem Umfang aufgedeckt werden. Zu diesem Zwecke wurde ein tief herabgehendes Kreuzgewölbe, das vermutlich aus einer Renovierung der Kirche im Jahre 1661 stammte, aus dem Chor entfernt. Dabei kamen oberhalb des Gewölbes (in den Ecken des jetzt wieder gerade geschlossenen Raumes) die Gemälde in einem teilweise noch frischen Zustande zutage; unterhalb des Gewölbes wurden sie durch Abklopfen

der barocken Putzschicht sorgfältig freigelegt und fixiert. In diesen Teilen sind die Malereien durch die Spitzhammerschläge zum Aufbringen des barocken Putzes beschädigt und die in der bekannten Mischtechnik der gotischen Wandmaler nachträglich trocken aufgesetzten Farbflächen meist verloren. Auch durch die Anbringung des jetzt entfernten Kreuzgewölbes – dessen Verlauf noch gut zu verfolgen ist – waren Teile der Malerei zerstört worden, ebenso durch Veränderung der Fensteröffnungen. Nur das Ostfenster hat seine alte Form bewahrt, wie sich aus den grünen gemalten Rahmenleisten ergibt, das südliche ist noch im späten Mittelalter erweitert, das nördliche gleichzeitig erst eingebrochen worden, so daß ganze Szenen der Malerei schon damals beseitigt wurden. Auch der sich zum Schiff hin öffnende große Spitzbogen ist zu jener Zeit anscheinend etwas erweitert worden.

Trotz der geschilderten Veränderungen stellt die ge-

schlossene Ausmalung des $5,60 \times 5,90$ m messenden Chorraumes einen besonders glücklichen Fall von Erhaltung dar. Ist es schon an sich selten, daß wir hierzulande erst in jüngerer Zeit aufgedeckte und nicht durch Ergänzung von Restauratoren verfälschte Wandgemälde sehen können, so ermöglichen der farbige Zustand der Bilder und die günstigen Beleuchtungsverhältnisse im Chor einen einzigartig schönen Gesamteindruck, der sich bereits dem vom Schiff her Nahenden erschließt. (In seinem Interesse wäre dringend zu wünschen, daß der große moderne Kruzifixus über dem Altar mit einem bescheideneren Altarkreuz vertauscht würde.) Außerdem handelt es sich um Schöpfungen einer einheitlichen Werkstatt und einer in der Wandmalerei des schwäbischen Gebiets sonst nicht vertretenen Stilstufe, wovon unten noch die Rede sein soll. Die besondere Bedeutung liegt aber vielleicht in der ikonographischen Ausführlichkeit, mit der in den beiden oberen Streifen die Geschichte des Kirchenpatronen Johannes des Täufers in 22 Szenen geschildert ist (die Johanneslegende des Blau-beurer Hochaltars gegen Ende des 15. Jahrhunderts kommt mit 16 aus), während der dritte, unterste Streifen der Passion Christi gewidmet ist. Bei dem sehr ungleichen Erhaltungszustand der einzelnen Szenen ist man oft genötigt, aus kleinen Einzelheiten auf das Ganze zu schließen, um den epischen Ablauf zu rekonstruieren. Das ist im großen und ganzen möglich, auch wenn die Gegenstände für den Betrachter nicht auf den ersten Blick erkennbar sind. Deshalb ist es notwendig, eine genauere Beschreibung der Szenenfolge mit den deutbaren Einzelheiten – und damit zugleich eine Art Führer zu den Bildern – zu geben. Sie laufen, wie das beigegebene Schema zeigt, jeweils von links nach rechts über Nord-, Ost- und Südwand. Die wohlberechnet perspektivisch gestuften Höhenmaße der Streifen sind: oben 1,50 m, Mitte 1,25 m, unten 1,10 m (die hellen Trennleisten sind etwa 6 cm breit); gegen unten folgt noch eine, heute durch Täfelung verdeckte Dekoration von grün gemalten, gerafften Tüchern. Die „Verkündigung“

auf der Westwand, die zuletzt beschrieben wird, ist maßstäblich größer und 1,75 m hoch. – Im folgenden werden die einzelnen Darstellungen entsprechend der Nummernzählung unseres Schemas beschrieben:

- Symbolische Darstellung (?)* Der Johannes-Zyklus beginnt mit der einstweilen rätselhaften Darstellung einer großen sitzenden, ursprünglich hellblau gewandeten weiblichen Figur mit Kopfschleier und Nimbus, deren seitlich ausgestreckte Arme zu zwei im Vergleich winzig kleinen Figürchen, ebenfalls mit Nimbus, hingehen. Das linke, weibliche Figürchen in burgunderrotem Kleid wird von ihr am Arm gefaßt, als solle es zu dem entsprechenden rechts hingeführt werden, von dem nur der Kopf ungenau erkennbar ist, so daß fraglich bleibt, ob es sich um einen Mann oder eine Frau handelt. Im Hinblick auf die Fortsetzung der Reihe ist zu vermuten, daß Vorfahren der Elisabeth, der Mutter des Johannes, in genealogischer Verbindung gemeint sind. Die Benennung der großen, mit Heiligschein ausgezeichneten Figur bietet dabei die größten Schwierigkeiten.
- Nur uncharakteristische Farbreste erhalten.
- Vermählung der Elisabeth.* In der Mitte eines in rosa Steinton gerahmten Innenraumes steht ein dicker, bäriger Priester in zinnoberrotem Gewand und Mantel. Er führt die Hände der links stehenden Elisabeth (in hellem, grün schattiertem Gewand, mit geneigtem Kopf und Nimbus) und des Zacharias gegenüber zusammen (in blaugrünem Gewand, mit dunklen grünen Strümpfen und kupferbraunen Schuhen wie in 5).
- Verkündigung an Zacharias.* Im Inneren des Tempels zur Rechten ein graues Architekturgerüst um den weiß bekleideten, mit Borten in Grün und Kupferbraun geschmückten Altar vor rotem Grunde. Links groß Zacharias in Blau mit Mitra, die Hände zu dem kleineren Engel erhoben, der am Rande rechts in Alba und grüner Dalmatika erscheint.
- Begegnung von Zacharias und Elisabeth.* Der vom Tempeldienst heimkehrende Zacharias (in rölichem, grün gefüttertem Gewand, mit grünen Strümpfen und kupferbraunen Schuhen) reicht der Frau (mit Kopfschleier und Gewand wie in 3) die Hand.
- Heimsuchung.* Maria (in himmelblauem Gewand mit reicherem Nimbus) schreitet von links auf ihre Base

1	2	3	4	5	6		7	8	9		10	11
12	13	14	15	16	17		18	19	20		21	22
23	24	25	26	27	28		29	30	31		32	33



Maria und Elisabeth beim Spinnen (Nr. 8)

Elisabeth zu; hinter ihr auf rotem Felsen ein grüner Baum.

7. *Geburt Johannes des Täufers*. Von chromoxydgrünem, gelb umrahmtem Fliesenmuster hebt sich das schräg gestellte Bett der Wöchnerin mit zinnoberroter, innen grüner Decke ab. An der Wiege vor dem Bett, in der der Neugeborene in blaugrünem Wickel liegt, ist – entsprechend der Erzählung der Legenda Aurea – Maria helfend beschäftigt (nach Gewandfarbe und Spuren des Nimbus zu identifizieren).

8. *Maria und Elisabeth beim Spinnen*. Auf einer im Winkel angeordneten Bank vor rotem Grunde sitzt links Maria (in dem hellblauen Gewande mit reichem Nimbus) am Spinnrocken, Elisabeth ihr gegenüber hält die Garnhaspel. Zu ihren Füßen spielen die nackten Kinder am Boden mit Nähgeln und Schlüsseln oder Werkzeugen.

9-11. *Johannes in der Wüste*. Die Landschaft ist durch rote Felsen, grüne Bäume und anscheinend ein dunkles Gewässer in der Mitte der Darstellungen gekennzeichnet. In der ersten Szene erscheint der jugendliche Johannes sitzend, noch unbärtig, in gelbem härenem Gewande mit grünem gewundenem Gürtel; ihm gegenüber auf einem Baum zwei taubenähnliche Vögel. In der zweiten sitzt er predigend, die Hand aufs Knie gestützt, während rechts

unten kleine Figuren von Zuschauern oder Zuhörern zu erkennen sind. In der dritten scheint er in büßender Haltung zu knien.

12. *Taufe Christi*. Von links beugt sich Johannes (größtenteils zerstört) zu Christus vor, der von Wellen überwölpt im Wasser steht. Der bei dieser Szene meist übliche Engel war nicht vorhanden.

13. Weitere Szene aus der Tätigkeit des Täufers in der Wüste, bei Anlage des Fensters zerstört.

14. *Johannes und die Schriftgelehrten*. Links Johannes stehend, in bräunlichem Fellkleide, mit Nimbus. Von seiner rechten Hand geht ein Spruchband zu den Personen auf der rechten Seite hinüber, von denen Kopf und Oberkörper eines grün gekleideten Mannes und dahinter Reste einer zweiten Figur zu erkennen sind.

15. *Johannes vor Herodes*. Die Komposition ist der vorigen ähnlich. Rechts sind unter einem Baldachin sitzend eine Figur in Rot und Grün (Herodes; vergleiche 17, 19, 21!), dahinter eine weitere in Grün mit roter Mütze (Herodias; vergleiche 18!) dargestellt.

16. *Johannes im Kerker*. Figürliches ist hier nicht erkennbar. Doch ergibt der Vergleich mit 19, daß die Architektur des Gefängnisturmes gemeint ist.

17. *Gastmahl des Herodes*: Hinter dem weiß gedeckten Tisch sitzt links eine Figur in rotem Gewand mit grünen Ärmeln (Herodes), links eine in Grün gekleidete Figur mit großer grüner Sendelhaube. Links vor dem Tisch in grünem Gewand Salome in kleinerem Maßstab.

18. *Herodias' Unterredung mit Salome*. Auf einer Stufe rechts sitzt Herodias in langem grünem, rot gefütterten Mantel und roter Kappe auf einer Bank. Ihr zugewendet steht links Salome in langem grünen Gewande.

19. *Salomes Forderung*. Im Turm links ist der Kopf des Täufers in einem Fenster sichtbar. Salome fordert von dem rechts herzutretenden Herodes (in rotem Kleid und grünem Untergewand, mit heller Kopfbedeckung) das Haupt des Johannes.

20. *Enthauptung des Johannes*. Vor der Öffnung einer grauen, grün gedeckten Architektur links Johannes Körper in noch aufrechter Haltung. Gegenüber steckt der Henker (bärtig, in blaugrauer Rüstung) bereits sein Schwert wieder ein. Zu seinen Füßen der abgeschlagene Kopf mit Nimbus.

21. *Überreichung des Hauptes des Johannes*. Salome (links) reicht die Schüssel einer in der Mitte sitzenden Figur mit langem Gewand (Herodias) hin. Rechts befand sich eine stehende, rot gekleidete Figur (Herodes).

22. *Grablegung des Johannes*. Der Körper in härem Gewande wird von drei Jüngern des Täufers (in Grün und Rot gekleidet) in einen Steinsarg gelegt.

23. *Christi Einzug in Jerusalem*. Die Rekonstruktion ist möglich aus dem Nimbus Christi im linken Drittel oben, Baumzweigen darüber und Resten der Stadtarchitektur rechts oben. Links unten Fragment eines dunklen Gewandes.

24. Durch Fenster zerstört. Hier muß sich das *Abendmahl* befunden haben.

25. Durch Einbringung einer spätgotischen Sakramentsnische zerstört. Hier muß sich *Christi Gebet auf dem Ölberg* befunden haben.

26. *Gefangennahme Christi*. Christus (mit Nimbus) in der Mitte und Judas rechts neben ihm sind deutlich erkennbar, ebenso Petrus links (mit Nimbus, in gelbem und blaugrünem Gewande), sein Schwert und der vor ihm kauernde Malchus in dunkelgrünem Gewand und roter Mütze.

27. *Christus vor Kaiphas*. Rechts von Christus ein jüdischer Verleumder. Der rechts sitzende Hohepriester trägt ein rotes Obergewand und einen grünen Judenhut mit priesterlichen Bändern.

28. *Geißelung Christi*. Vor rotem Grund in der Mitte Christus, von der grauen Säule überschnitten. Der linke Scherze ist grün gekleidet, der rechte, mit einem grünen Stäubbesen, weiß.

29. *Dornenkrönung Christi*. Auf brauner Bank Christus in graugrünem (?) Gewande, mit grüner, blutiger Dornenkrone. An den Schergen nur geringe Farbspuren.

30. *Christus vor Pilatus*. Christus, von einem Juden verklagt und von einem Kriegsknecht in hellgrauem Panzer begleitet, steht vor dem sitzenden Pilatus (nur Reste des grünen Gewandes erhalten).

31. *Kreuztragung Christi*. Ein gepanzerter Scherze zieht Christus nach rechts vorwärts. Von dem linken Scherzen blieb nur ein roter Farbfleck.

32. *Kreuzigung Christi*. Die Zeichnung des Gekreuzigten gut erhalten. Links neben ihm ein Mann in kurzem grauem Gewande mit grünen Strümpfen, durch den Lanzenchaft, der auf die Seitenwunde zielt, als Longinus zu deuten. Am linken Rande Maria. Rechts neben Christus Johannes Ev. Von einer männlichen Figur ganz rechts sind nur die Beine erhalten; hier muß nach Analogien der gute Hauptmann gestanden haben.

33. *Auferstehung Christi*. Als einziger, eindeutiger Rest ist nur noch die segnende Hand Christi mit dem Wundmal vorhanden. Im übrigen wurde die Szene bei einer Vergrößerung der Türöffnung zur Sakristei weitgehend zerstört.

Von der in den oberen Ecken der Westwand beiderseits vom Chorbogen in zwei Feldern dargestellten „*Verkündigung Mariä*“ gibt der südliche Teil mit Maria noch einen guten Begriff von der ursprünglichen Farbigkeit (Abb. S. 208). Die kniende Jungfrau in hellblauem Gewand wird von einer rosigen Architektur vor dunklem Grund umfaßt. Ihre dunkelblonden Haare kommen auch in den anderen Bildern typisch immer wieder vor. Der grüne Nimbus, der auch sonst begegnet (zum Beispiel in Nr. 1 bei dem linken Figür-



Geißelung Christi (Nr. 28)

chen), dürfte als Untermalung anzusprechen sein, so wie die dunklen Nimben (in Nr. 1 bei der großen Figur oder in Nr. 5) auf eine Veränderung der Farbe zurückgehen dürften. An dem geöffneten Buche, in dem Maria las, sind noch die grünen Bänder zum Schließen zu bemerken. Der teilweise zerstörte Engel auf der anderen Seite war weiß gewandet, seine grünen Flügel nach links und rechts ausgebreitet. – Was zwischen diesen Feldern über dem Bogen dargestellt war, ist infolge der Erweiterung und Neudekorierung des Bogens nicht mehr festzustellen. In dem teils noch erhaltenen Feld unter dem Verkündigungssengel war Johannes (oder Abel?) im Haarkleide und mit hellem Nimbus (oben links), ein kleines Lamm haltend auf grünem Untergrund vor dunkler Folie wiedergegeben. Die entsprechende grüngewandete Figur mit Nimbus auf der Nordseite unter der Verkündigungs-Maria läßt sich nicht mehr identifizieren. Wenn auch die einzelnen Darstellungen oft sehr fragmentarisch sind, so lassen sie sich doch vom Betrachter kombinierend so weit ergänzen, daß er bei näherer Beschäftigung von der epischen Form des Malers und seinen künstlerischen Mitteln einen nachhaltigen Eindruck empfängt. Der Künstler liebt es etwa, die Geschichte des Martyriums des Johannes nach Art der

Heiligenlegenden bilderbogenhaft auszubreiten. Dagegen läßt er zum Beispiel die Geschichte der Namengebung des Kindes Johannes ganz beiseite. Seine Erzählung ist so einfach und anschaulich, daß er nur in seltenen Fällen zur Hilfe der Spruchbänder zu greifen braucht (in Nr. 12 und Nr. 14). Trotz der Beschränkung auf die notwendigsten Figuren sind seine Kompositionen nicht „primitiv“ im negativen Sinne, ja dieser Beschränkung verdankt er noch eine gewisse monumentale Wirkung, die im 15. Jahrhundert allgemein im Schwinden war; man denke nur an die großartige Gestalt der Herodias im Gespräch mit Salome (Nr. 18)! Während er den Maßstab der Figuren noch ohne Rücksicht auf die Perspektive wechselt, liebt er es, Architekturen und Innenräume über Eck zu sehen. Andererseits hält er gegenüber den realistisch bürgerlichen Tendenzen, wie sie sich damals

anmeldeten, noch an einer gewissen höfischen Schlankheit, Beweglichkeit und Zierlichkeit der Figuren fest; dieses Ideal ist am deutlichsten in der Maria der „Verkündigung“ verkörpert. Auch in der Tracht huldigt er eleganten Neigungen und Abwechslung in Einzelheiten. Aus allen diesen Eigenschaften ergibt sich mit ziemlicher Bestimmtheit die Datierung der Gemälde in Unterhausen in die Jahre gegen 1430, kurz bevor in unserer Landschaft Lucas Moser und Hans Multscher der Malerei eine neue Richtung gaben. Gewiß sind sie noch früher als zum Beispiel der Passionszyklus der Erhardskapelle im nahen Trochtelfingen, abgesehen von den dort störenden Ergänzungen. Auch der künstlerische Rang der neuentdeckten Fresken in Unterhausen liegt höher, so daß wir ihre besondere, kunstgeschichtlich wichtige Stilstufe nun auch in Schwaben in einem beachtlichen Beispiel besitzen.



Verkündigung Mariä