

Sylvia Hartig Monumentales Rosenkranz-Wandgemälde in St. Konrad in Grünmettstetten entdeckt

Während der seit Anfang Juni 2001 abgeschlossenen Restaurierungsarbeiten in der katholischen Kirche St. Konrad in Grünmettstetten bei Horb wurde ein den gesamten Chorraum füllendes, über sechs Meter hohes Wandgemälde mit einer Rosenkranzdarstellung entdeckt und freigelegt,¹ das sowohl im heimatgeschichtlichen Kontext als auch in seiner kunsthistorischen Bedeutung in der Region einen besonderen Stellenwert einnehmen dürfte.

Das als Hochaltar konzipierte Wandgemälde ist als einziges der wenigen erhaltenen bauzeitlichen Ausstattungsstücke der Kirche nahezu authentisch überliefert, da es nicht – wie die ebenfalls bauzeitlichen Deckenmalereien im Saal mit den Darstellungen von Pfingsten und den Evangelisten – durch spätere Eingriffe und Gestaltungen wesentlich

beeinträchtigt und vor allem durch Übermalungen völlig verfremdet wurde.

Über einen langen Zeitraum hinweg war das Bild mit der Überreichung des Rosenkranzes durch Maria und das Jesuskind an die heiligen Dominikus und Katharina von Siena, begleitet von den Kirchenpatronen Konrad und Sebastian, unter späteren Anstrichen und teilweise sogar unter Putz verschwunden.

Bereits um 1865 war der Chor zwischenzeitlich dreimal mit neuen Anstrichen gestaltet worden und die Existenz des Wandgemäldes völlig in Vergessenheit geraten. So liest man in der Beschreibung des Oberamts Horb von 1865: *Die im Jahr 1768/69 im modernen einfachen Rundbogenstyl erbaute Pfarrkirche zu St. Konrad hat die Gemeinde zu unterhalten; der Chor-*



Die als Hochaltar konzipierte Rosenkranzdarstellung ist als einzige der wenigen erhaltenen bauzeitlichen Gestaltungen der Grünmettstetter St.-Konrads-Kirche nahezu authentisch überliefert.

schluß ist halbrund und der mit einem Zeldach versehene Turm viereckig. Innen ist die Kirche freundlich und das flachgedeckte Langhaus mit Deckenmalereien (...) versehen. In demselben stehen zwei im Rococogeschmack gefaßte Altäre (...). Auch der Hochaltar im Chor ist im Rococostyl gehalten; hinter ihm befindet sich ein großes, jedoch werthloses Bild, die Auferstehung Christi.²

Der in der Oberamtsbeschreibung genannte Hochaltar ist wahrscheinlich nach 1784 in die am 30. Juli 1772 geweihte Kirche gekommen. Dieser und die Nebenaltäre sind heute nicht mehr erhalten. Das Datum 1784 steht im Zusammenhang mit der allgemeinen Auflösung der damals weit verbreiteten Rosenkranzbruderschaften, die es auch in Grünmettstetten und im nahegelegenen Horb gab, durch Kaiser Joseph II. von Österreich. Die Rosenkranzbruderschaften waren als Laienvereinigungen zur Förderung der Religiosität und Ausübung guter Werke eingerichtet worden. In ihnen manifestierte sich alsbald das Leben der Ortskirche. Zur Auflösung kam es schließlich unter anderem mit der Begründung, dass die *größtenteils verunstalteten Bru-*

*derschaften zur Wirkung des allgemeinen Seelenheils nichts Wesentliches beigetragen hätten.*³

Die Grünmettstetter Rosenkranzbruderschaft war am 12. Juli 1680 eingerichtet worden, und sie besaß bis zu ihrer Auflösung 1500 Mitglieder. Die hohe Mitgliederzahl, aus der sich annehmen lässt, dass nahezu jeder Ortsbewohner der Bruderschaft angehörte, ermöglichte es, dass mit dem gemalten Hochaltar im Chor nicht nur der Gebetsvereinigung als solcher eine Andachtsmöglichkeit in der Kirche eingeräumt, sondern damit sozusagen ein allgemeines Interesse der Gemeinde erfüllt wurde. Die Bauakten belegen für den Kirchenneubau Gesamtkosten von 6696 Gulden 59 Kreuzer und 3 Heller. Die Rosenkranzbruderschaft spendete dabei 301 Gulden.⁴ Mit größter Wahrscheinlichkeit ist davon auszugehen, dass mit diesem Betrag das Chorgemälde bezahlt wurde.

Mit der Auflösung der Bruderschaft 1784 verschwand auch das Chorgemälde unter einem ersten Anstrich, es war also nur zwölf Jahre lang zu sehen gewesen. Diesem Umstand ist es also vor allem zu verdanken, dass das Wandgemälde im Wesentlichen unverändert erhalten blieb. Die wiederentdeckte monumentale Darstellung stellt einen weiteren Beitrag zur Forschung über Mischtechniken bei Wandmalereien aus dem 18. Jahrhundert dar und wirft durch ikonografische Besonderheiten interessante Fragen zu den Umständen der Entstehung auf.

Rosenkranzgemälde ist kein Fresko, sondern in einer speziellen Mischtechnik ausgeführt



Mit Hilfe einer Quadratur wurde die Darstellung auf die Wand skizziert. Die Skizzierung verschiedener Handhaltungen des hl. Sebastians zeigt eine direkte und spontane Umsetzung von Details.

Von der maltechnischen Seite betrachtet, handelt es sich bei der Darstellung um ein in einer Mischtechnik hergestelltes Wandbild. Dies lässt sich besonders gut an den größeren Fehlbereichen der Malschicht im Bereich der Figur des hl. Sebastians erkennen. Es ist kein »Fresko«, bei dem auf einem Unterputz die Darstellung unterzeichnet und dann anschließend auf einer zweiten stückweise aufgetragenen Putzlage – den so genannten Tagewerken – auf noch feuchten Putz gemalt wird, obwohl dieser Begriff häufig unreflektiert auf jede Art der Wandmalerei angewandt wird. Gerade im süddeutschen Raum sind Misch- oder reine Sektotechniken (auf einlagigem trockenem Putz gemalt) – wie in Grünmettstetten – häufig anzutreffen.

Nach Fertigstellung der Kirche in einer Bauzeit vom März 1769 bis zum September 1770 war der Chor zunächst auf einer einlagigen Putzschicht lediglich mit einem weißen Kalkanstrich versehen – als vorläufiger Zustand. Die Wandmalerei muss aber kurze Zeit später, wahrscheinlich um den Einwei-

hungstermin 1772, ausgeführt worden sein, da der Kalkanstrich kaum Verschmutzung aufweist. Für die Ausführung des Gemäldes wurde auf die bereits vorhandene Putzschicht eine neue dünne, ca. 1 cm starke Putzlage aufgebracht. In sie wurde teilweise in noch nicht völlig erhärtetem Zustand ein Gitter als Übertragungshilfe der Skizze, eine so genannte Quadratur, eingeritzt, diese aber auch auf bereits getrockneten Putzbereichen mit Grafitstift aufgezeichnet.

Diese Quadraturmalerei als monumentale Kunstform kam zunächst im Italien des späten 16. Jahrhunderts mit der Popularisierung der Perspektive und der Herausbildung einer eigenen Wandmalereigattung für illusionistische Scheinarchitekturen auf und verbreitete sich schließlich über italienische Wanderkünstler und durch Italien-Bildungsreisen einzelner deutscher Künstler auch nördlich der Alpen. Sie lässt sich für Süddeutschland seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nachweisen.⁵

Das Gittermaß der Grünmettstetter Quadratur beträgt ca. 29 bis 30 Zentimeter. Dies entspricht dem gängigen Maß, das auch bei den Freskomalereien in so bedeutenden Kirchen wie in Ochsenhausen oder Vierzehnheiligen zu finden ist. In dieses Gitter wurden über eine so genannte Direktritzung teilweise Formen skizziert, wie man an einzelnen Partien erkennen kann; so zum Beispiel am Kopf des hl. Dominikus, dem Hund, den Putten, den Nimben der Heiligen oder an der Weltkugel. Die beiden letzteren sind Zirkelkonstruktionen. Es wurden also mit größter Wahrscheinlichkeit keine Kartons, zumindest keine ganzfigurigen, für die Übertragung von Einzelheiten der Darstellung auf die Wand verwendet, wie es vielfach üblich war. Alle weiteren Details wurden ansonsten mit einem Grafitstift vorgezeichnet, und noch an der Wand wurde an der Komposition »gefeilt«, wie an der Skizzierung verschiedener Handhaltungen Sebastians zu sehen ist. Dies spricht für eine spontane Arbeitsweise.

Bevor der Putz völlig ausgetrocknet war, wurde die Darstellung in lasierenden Farben vorgelegt. Dies ist der einzige Entstehungsschritt, der als freskale zu bezeichnen wäre. Der weitere Farbauftrag und die völlige Ausarbeitung des Gemäldes erfolgte ausschließlich in Sikkotechnik mit Kalk und Kasein als Bindemittel.

So entstand eine Rosenkranzdarstellung von monumentaler Wirkung mit einer von links einfallenden Lichtführung, die eine enorme plastische Modellierung bewirkte. Trotz der Putz- und vor allem der Malschichtbeschädigungen (auch durch chemische Einflüsse), bei denen Feinheiten der farblichen Modellierung verloren gingen, ist dieser

monumentale Eindruck nach wie vor erhalten. Verursacht wurden die Verluste durch spätere bauliche Veränderungen im Chor, wie die Umsetzung eines Sakramenthouses, die zu einem fast vollständigen Verlust der Figur des Kirchenpatrons Konrad führte; sowie der um 1887 erfolgte Einbau der Chorkuppel und die spätere Anhebung des Bodenniveaus 1959, die ebenfalls einen größeren Darstellungsverlust bedingten.

Maria und das Jesuskind verleihen die Gebetsschnur an Dominikus und Katharina von Siena

Auch heute noch zieht der gemalte Hochaltar in seiner Monumentalität den Kirchenbesucher quasi in den Chor als Höhepunkt des Bildprogramms der Kirche und als weithin sichtbare Quelle des Heils. Dazu tragen auch die architektonischen Formen bei, derer sich der Altar bedient: Diese umschließen die Rosenkranzdarstellung und leiten sich dabei von dem Typus des Ädikula-Retabels (Altar mit Rahmung aus Säulen und Giebel in Segmentbogenform)



Überreichung des Rosenkranzes des Jesuskindes an Katharina von Siena: Durch die nahe Anordnung Katharinas zu der Maria- und Christuskindgruppe und deren Blickkontakt entsteht eine innige Beziehung innerhalb der Dreiergruppe.

ab, der eine Art Portalarchitektur vermittelt, in welcher auf hohen Sockeln seitliche Pilaster und Säulen den Raum begrenzen. Das Gebälk ist gesprengt, doch wird der erweiterte Raum durch Rocaille-Bögen umschlossen.

Die im 18. Jahrhundert aufkommende Vorliebe für Vorhänge, die den gemalten Hochaltar gleich einer vorübergehenden Erscheinung bald zu enthüllen, bald zu verhüllen scheinen, tragen zu einer Inszenierung des dargestellten Geschehens bei: Es findet gleichsam auf einer Bühne statt.



Rosenkranzdarstellung von Matthäus Günther 1761, die im Zusammenhang mit der analogen Ausführung als Chorkuppelgemälde in St. Peter und Paul in Oberammergau entstanden ist.

Die Art und Weise, wie das Geschehen dargestellt ist – das Jesuskind verleiht Katharina von Siena und Maria Dominikus eine Gebetsschnur –, verkörpert eine von mehreren ikonografischen Darstellungstypen des Rosenkranzes. Dieser Bildtypus mit den beiden Dominikanern Dominikus und Katharina von Siena entstand im 17. Jahrhundert in Italien und ist als frühes Beispiel 1643 an einem Gemälde von Sassoferrato (Giovanni Salvi) in S. Sabina, einem Dominikanerkloster in Rom, belegt.

Dominikus kommt in diesem Zusammenhang eine besondere Bedeutung zu, da ihm als Gründer des Dominikanerordens im Jahre 1215 die Entstehung und Verbreitung des Rosenkranzes zugeschrieben wird.⁶ Sein Hauptattribut, neben dem Buch mit der Ordensregel, ist ein geflecktes Hündlein, das mit einer brennenden Fackel im Maul die ganze Welt erleuchtet und das Dominikus' Mutter Johanna von Aza in einer Vision noch vor seiner Geburt gesehen hat. Die Erleuchtung der Welt bezieht sich zudem auf Dominikus' göttliche Redekunst und seinen Missionsauftrag. Mit der Darstellung ist aber auch eine wörtliche Auslegung gegeben: »Domini canes« – Wachhunde des Herrn.⁷

Der hl. Katharina von Siena sind als Attribute Lilie, Stigmata an den Händen und eine Dornenkrone beigegeben. 1362 trat sie in den Orden der Bußschwestern des hl. Dominikus ein und zeichnete sich durch asketische Strenge gegen sich selbst und durch äußerste Hingabe in der Pflege von Kranken und Armen aus. In einer ihrer Visionen reicht ihr Christus den Brautring. Doch statt des goldenen Ringes wählt sie die Dornenkrone und empfängt die Wundmale als Zeichen ihrer mystischen Vermählung mit Christus.⁸

Den Darstellungstypus des Rosenkranzgemäldes von Grünmettstetten findet man in zahlreichen weiteren Kirchen überliefert, wie zum Beispiel an der Deckenkuppel von St. Peter und Paul in Oberammergau von Matthäus Günther, um 1761 – hier in etwas ikonografisch abgewandelter Form, bei der das Jesuskind Katharina die Dornenkrone reicht. Günther schuf als Vorlage für die Kuppelausführung zunächst ein Altarbild.⁹ Oder als Teil des Bildprogramms wie etwa in der ehemaligen Dominikanerkirche in Rottweil von Joseph Wannemacher von 1750. Rosenkranzbruderschaften wie zum Beispiel die in Steinhausen bei Biberach übten ihre Andacht und Marienverehrung an einem Seitenaltar aus.¹⁰ Das Altarblatt wurde 1746 von Joseph Esperlin ausgeführt. Der Altaraufbau mit den Säulen und Pilastern und den Vorhang haltenden Putten ähnelt formal dem gemalten Grünmettstetter Hochaltar.

Betrachtet man nun die verschiedenen Ausführungen des Themas, so fällt einem sofort die besondere Art und Weise der Grünmettstetter Darstellung Mariens auf. Sie thront zwar als Himmelskönigin über den beiden Heiligen, doch trägt sie keine Krone als Zeichen ihrer Erhöhung. Mehr noch, sie wirkt durch das sanfte Lächeln auf ihren Lippen dem Betrachter sehr nah und nicht so distanziert wie etwa in den Darstellungen von Rottweil oder Oberammergau. Außerdem ist auf den meisten Rosenkranzdarstellungen Maria in ihrer Körperhaltung



Seitenaltar der ehemaligen Rosenkranzbruderschaft in der St.-Peter-und-Paul-Kirche in Steinhausen. Das Altarblatt wurde 1746 von Joseph Esperlin ausgeführt.

Dominikus zugewandt, wobei allerdings nicht immer ein direkter Blickkontakt hergestellt wird. Eine Verbindung zwischen Maria und Katharina gibt es zumeist nicht, letztere ist gewöhnlich andächtig in sich selbst versunken.

Mit ihrem lächelnden Blick wendet sich die Grünmettstetter Madonna jedoch Katharina zu. Durch den ebenfalls auf Katharina ruhenden Blick des Jesuskindes während der Überreichung des Rosenkranzes und der die Blicke erwidernnden, aufschauenden Katharina entsteht ein inniger Kontakt zwischen den dreien. Diese Innigkeit wird zudem durch die nahe Anordnung Katharinas an die Maria- und Christuskindgruppe hervorgerufen. Damit ist sie auch im Gegensatz zu den meisten anderen Darstellungen Dominikus gegenüber wesentlich erhöht, der hier fast – wie sonst Katharina – abseits des Geschehens zu stehen scheint.

Diese Besonderheiten der Rosenkranzdarstellung legen die Frage nach dem Künstler nahe. Im Grün-

mettstetter Heimatbuch verweist Pfarrer Schneider auf Quellen, die den Maler Anton Hermann aus Horb erwähnen: *Der Hauptbaudirektor der Kirchen und Thurm war der wohlgeborene Herr Josef Anton von Hygle, K.K. Obervogt in Horb. Bauinspektor [war] Herr Josef Matthias Schiele, Spitalpfleger in Horb. Baumeister [war] Herr Philipp Wezel, (...). Die Malerarbeiten [führte] Herr Antoni Hermann von Horb [aus]. (...) Die Gemeinde zu Grünmettstetten hat die Stationen machen lassen, welche Herr Antoni Hermann gemahlen, diesselben sind den 25. Nov. 1770 durch den ehrwürdigen Pater Matthäus Egle, Ord. S. Franz geweiht worden.*¹¹

Die Kreuzwegstationen sind leider nicht mehr erhalten, da sie 1878 durch neue ersetzt wurden. Damit ist zwar ein Stilvergleich nicht mehr möglich, aber es ist doch eher anzunehmen, dass Hermann lediglich als Fassmaler – dem heutigen Malerhandwerker entsprechend –, nicht als Künstler tätig war. Zwei Hinweise bestätigen die Vermutung; Hermann wurde zu einem späteren Zeitpunkt für die Neufassung der Seitenaltäre hinzugezogen,¹² und er wird in den Horber Quellen ebenfalls nur im Zusammenhang mit der Neufassung der Chororgel der Heilig-Kreuz-Kirche genannt.¹³

Da Grünmettstetten Spitalort von Horb war, stammen – wie aus den Quellen zu ersehen ist – alle am Bau und der Ausstattung der Kirche beteiligten Personen aus Horb. Dieser Umstand legt die Vermutung nahe, dass der Maler des Chorgemäldes und vielleicht auch der Deckengemälde ebenfalls aus der Horber Umgebung stammte.

Zeitgleich war aber in der Heilig-Kreuz-Kirche in Horb der in Freiburg ansässige Künstler Johann Pfunner mit dem Altarblatt des Hochaltars beschäftigt und ein bislang unbekannter Künstler mit der Ausmalung des Deckenspiegels im Chor betraut.¹⁴

Betrachtet man Details der Ausführung der Chordeckenmalerei von Horb, fallen Analogien zum Rosenkranzgemälde, aber auch zu der Pfingstdarstellung im Kirchensaal auf. So ist an allen Gemälden eine Modellierung der Gesichter und Figuren mit harten Licht/Schattenkontrasten (Grünmettstetten: zum Beispiel Gesicht des Dominikus, Körper der Vorhang haltenden Putten) zu beobachten, die Gewänder der Dargestellten sind in ähnlicher Weise sehr bewegt, machen sich nahezu eigenständig, und die Engelsfigur des Pfingstbildes ist fast spiegelbildlich zu einer aus der Horber Stiftskirche ausgeführt.

Mitarbeiter aus diesem Umkreis könnten somit an der Ausmalung von Grünmettstetten beteiligt gewesen sein. Es lassen sich am Chorgemälde mehrere Handschriften ablesen. So ist wohl davon auszugehen, dass die Retabelarchitektur im Gegensatz zu den Figuren der Rosenkranzszene, der Kirchen-

Horb, Heilig-Kreuz-Kirche: Detailausschnitt des Chordeckengemäldes mit der Darstellung alttestamentlicher Vorbilder des Kreuzes Christi. Der Künstler ist unbekannt.



patrone und Putten von weniger talentierten Malern ausgeführt wurde. Dabei unterscheidet sich die rechte Hälfte der Scheinarchitektur insbesondere in Details von der linken. Die Ausführung fällt daher insgesamt durch eine leichte Asymmetrie auf.

Eine weitere Überlegung wert wäre es, aufgrund des Darstellungsmodus und der Platzierung im Chor im Umfeld der Dominikaner nach dem Künstler zu suchen. Denn in Horb gab es ein Dominikanerinnenkloster, als die »obere Sammlung« bezeichnet. Es beherbergte 1775 dreizehn Nonnen.¹⁵ Von diesen stammten bis auf eine alle nicht von Horb, sondern aus Oberschwaben und Bayern. Man könnte vermuten, dass diese entsprechende künstlerische Einflüsse aus den genannten Regionen mit einbrachten. Ob und wie eine Beziehung des Klosters zu Grünmettstetten bestand, müsste noch überprüft werden.

Fest steht allerdings, dass durch die Art und Weise der Darstellung Katharinas und ihrer Beziehung zur Maria die Bedeutung der Frau für die christliche Gemeinschaft stark hervorgehoben wurde.

Sollte der Schöpfer des Chorgemäldes vielleicht eine Künstlerin gewesen sein? Letztendlich wäre es nicht das erste Mal, dass weibliche Kunst als nicht erwähnenswert erachtet worden wäre und somit in den Quellen nicht überliefert wird. Zudem hat sich die Kunstgeschichte diesem Forschungsbereich bisher meist mehr als stiefmütterlich gegenüber verhalten. Die Grünmettstetter St.-Konrads-Kirche birgt noch so manches Geheimnis, das zu ergründen gilt.

ANMERKUNGEN

- 1 Die Restaurierungsarbeiten wurden durch die Fa. Bärbel Haußmann aus Mössingen durchgeführt.
- 2 Beschreibung des Oberamts Horb. (Hrsg.): Königliches statistisch-topographisches Bureau. Stuttgart, 1865. S. 186.
- 3 Joachim Lipp (Hrsg.): Horb am Neckar. Natur und Geschichte

erleben. Veröffentlichungen des Kultur- und Museumsvereins Horb a.N. e. V. Folge 12. Horb, 1997. S. 254.

- 4 Alle in diesem Artikel genannten Daten zu Grünmettstetten und zu St. Konrad entstammen aus: Hermann Schneider: Grünmettstetter Heimatbuch. Grünmettstetten, 1964.
- 5 Vgl. hierzu: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Band 2. Stuttgart, 1997. S. 312–334.
Weitere Literatur: Hans Tintelnot: Die barocke Freskomalerei in Deutschland. Ihre Entwicklung und europäische Wirkung. München, 1951.
Helmut F. Reichwald: Zur Technologie der barocken Wandmalerei. In: Cosmas Damian Asam: 1686–1739; Leben und Werk. Ausstellungskatalog. München, 1986. S. 105–111.
- 6 Die Dominikaner nehmen die Einführung des Rosenkranzes in Anspruch, da die Muttergottes Dominikus selbst das Rosenkranzgebet gelehrt haben soll. Zur intensiven Pflege des Gebets bilden sich im 15. Jahrhundert von Köln ausgehend Rosenkranzbruderschaften. Vgl. hierzu: Heinrich Schmidt: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. München, 1984. S. 249–251.
- 7 Vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie. Band 6. Freiburg, 1994. S. 74–79.
- 8 Vgl. ebenda. Band 7. S. 302–306.
- 9 Vgl. ebenda Band 6. S. 77. Es sind mehrere nahezu identische Darstellungen als Altarbilder erhalten, zum Beispiel aus der ehemaligen Dominikanerkirche Augsburg.
- 10 Die Horber Rosenkranzbruderschaft besaß in der Heiligkreuzkirche im so genannten Liebfrauenchörlein (südliche Seitenkapelle) einen Seitenaltar, für dessen Unterhalt sie aufkommen musste. Der Rosenkranzaltar ist heute nicht mehr erhalten. Vgl. hierzu: Joachim Lipp wie Anm. 3, S. 129.
- 11 Hermann Schneider wie Anm. 4. S. 117.
- 12 Vgl. ebenda, S. 136.
- 13 Vgl. Dieter Manz: Die Stiftskirche zum Heiligen Kreuz in Horb. S. 44, Anm. 180. In: Franz Geßler, Georg Maikler, Dieter Manz: 600 Jahre Stiftskirche Heilig-Kreuz in Horb. Horb, 1987. Hermann wurde 1781 mit der Fassung der Chororgel beauftragt. An der Orgelbrüstung befinden sich in Kartuschen eingefasste Gemälde. Sollten diese vielleicht von Hermann stammen, wie vom Autor vermutet, entspricht die Qualität und der Stil der Malerei nicht dem Grünmettstetter Chorgemälde. Damit scheidet wohl Hermann als Urheber eindeutig aus.
- 14 Vgl. ebenda, S. 28.
Es ist von dem Hochaltar nur noch das Altarblatt von Johann Pfunner mit der Verherrlichung des Kreuzes Christi von 1767 erhalten. Das Deckengemälde eines unbekanntenen Künstlers im Chor um 1772 stellt die alttestamentlichen Vorbilder des Kreuzes Christi dar.
- 15 Vgl. Joachim Lipp (Hrsg.), wie Anm. 3, S. 131.