

Die Stiftskirche S. Verena in Zurzach

Autor(en): **Rahn, J.R.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **2 (1900-1901)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-157240>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Wir werden in den folgenden Jahresberichten noch öfter auf diesen Klosteracker auf der „Breite“ zurückzukommen haben. Damit sind wir am Schlusse unsrer Berichterstattung angelangt.

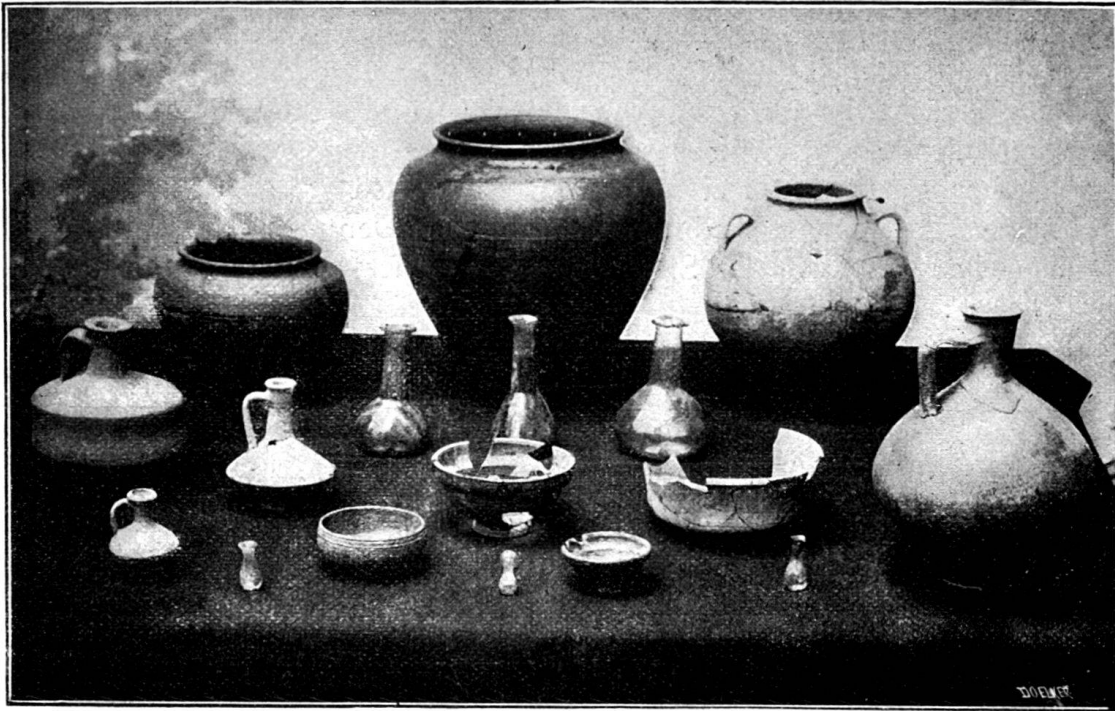


Fig. 21. Römische Gefässe aus dem Gräberfeld an der Aarauerstrasse in der Sammlung der antiquarischen Gesellschaft zu Brugg.

Die Stiftskirche S. Verena in Zurzach.

Von *J. R. Rahn*.

Ein einziger Teil der Stiftskirche von Zurzach, der 1347 geweihte Chor samt Krypta und Glockenhaus, hat bisher für mittelalterliches Werk gegolten. 1681 ist das westliche Hauptportal datiert; auf vollständige Erneuerungen im XVII. und XVIII. Jahrhundert weisen Form und Schmuck der übrigen Teile des Schiffes, des Presbyteriums und seiner seitlichen Anbauten hin und vollends schienen die rundbogigen Pfeilerstellungen des Langhauses barocken Ursprunges zu sein.

1900 im Frühling fing eine Wiederherstellung des Inneren an, zunächst des Chores, wo Wände und Gewölbe von dem Stucküberzuge befreit und in ihren ursprünglichen Zustand wiederhergestellt worden sind. Darauf wurden die Arbeiten im Langhause begonnen, die sich in der Hauptsache auf eine Ausbesserung der Stukkaturen beschränken sollten, indessen bald eine unerwartete Ausdehnung nahmen. Es stellte sich nämlich heraus, dass der Zustand der Pfeilerfundamente ein höchst bedrohlicher war und deshalb ihre Verstärkung sofort in Angriff genommen werden musste.

Eine Entdeckung erfreulicherer Art folgte dann nach. Bei Entfernung des Putzes und der Aushebung des Bodens zeigte sich, dass die Pfeiler ihre jetzige Form mit gefasteten Kanten erst im XVIII. Jahrhundert erhalten haben, da sie nur bis zu dem jetzigen Boden reicht. Ihre ursprüngliche Gestalt ist die von ungegliederten quadratischen Stützen von 80 cm Seitenbreite gewesen. Die Kanten der roten Sandsteinquader sind scharf behauen, die Flächen dagegen roh gespitzt¹⁾ und aus gleichen Keilsteinen die ungegliederten Rundbögen gefügt, wobei an der einzigen bisher entblösten Archivolte die Schlussfuge in der Mitte steht. Alles darüber befindliche ist gothisches Werk und rührt wohl von der Wiederherstellung nach dem Brande von 1294 her. Beweis dafür sind die Oberfenster, an denen bei Anlass der 1884 vorgenommenen Restauration noch ihre ursprüngliche Spitzbogenform und Ansätze von Masswerken wahrgenommen wurden und ein gemalter Ornamentfries, von dem noch später gehandelt werden wird.

Die Frage erhebt sich nun, aus welcher Zeit die Pfeiler und ihre Bögen stammen? und da fällt denn eine Nachricht von 1468 auf. „Laut einem noch vorhandenen Bauaccorde von Sonntag Judica (3. April) 1468 — meldet Probst Huber in seiner Geschichte des Stiftes Zurzach S. 45, Note 1 — liess das Stift durch Maurermeister *Rudolf von Baden* die 8 „Pfyner“ an hiesiger Münsterkirche bis auf den „Kapsysen“ abheben und sie wieder aus Lienheimer Steinen neu aufführen gegen den Betrag von etc. etc.“²⁾

Der erste Gedanke ist der, dass von daher die Pfeilerstellungen des Hauptschiffes rühren. Indessen stehen dieser Annahme doch sehr gewichtige Bedenken entgegen. Bloss acht „Pfyner“ werden erwähnt. Das Langhaus hat aber deren vierzehn und die Auskunft, dass in der Wende des XVII. und XVIII. Jahrhunderts eine Verlängerung des Schiffes nach Westen vorgenommen worden sei, steht einmal die gleichmässige Struktur der sämtlichen Stützen und sodann die Thatsache entgegen, dass die gothische Form der Oberlichter und der im XIV. Jahrhundert gemalte Deckenfries sich in ganzer Länge des Hauptschiffes verfolgen lassen und Spuren des letzteren auch an der Westwand sich finden.

„Bis auf den Kapsysen“, heisst es, seien die Pfeiler „abgehoben“ worden. Was ist unter „Kapsims“ (Kaffsims) zu verstehen? Mothes³⁾ und Otte⁴⁾ bezeichnen mit diesem Namen „das Gesimse, welches bei gothischen Gebäuden unter den Fenstern herumführt, überhaupt Gesimse an den Absätzen von Strebepfeilern“ und auf gleiche Funktion des „Kapsims“ weist dessen Erwähnung in einem Expertenberichte über das Berner Münster im

¹⁾ Bis 30 cm unter dem jetzigen Boden lässt sich diese Pfeilerstruktur verfolgen, wo ein älterer Fliesenbelag zu Tage tritt. Er ist mit Grabsteinen versetzt. Der älteste bisher gefundene ist 1625, der jüngste 1697 datiert. Noch 35 cm tiefer springen mit 1,25 m Seitenbreite die Pfeilerfundamente vor. Vrgl. den Langschnitt Fig. 23.

²⁾ Dieses Dokument ist bis zur Stunde nicht wieder gefunden worden.

³⁾ Illustriertes Baulexikon. Band II, Leipzig und Berlin, 1866, Seite 354.

⁴⁾ Archäologisches Wörterbuch. II. Auflage. Leipzig 1877, Seite 113.

Jahre 1506.¹⁾ Allerdings fügt Mothes bei, dass dieser Ausdruck auch für Gurtsims im allgemeinen gebraucht werde, so dass also die Annahme, es habe ein solches über den Archivolten des Mittelschiffes bestanden, nicht ohne Weiteres zurückzuweisen wäre. Es gilt das Gleiche von der Vermutung, dass neue Stützen an Stelle der alten beschafft worden seien, denn das ist, wie beispielsweise 1563 in der Barfüsserkirche von Luzern, auch früher schon vorgenommen worden. Allein aus dem Wortlaute „bis auf den Kapfsymen“ muss auf eine Erneuerung nicht nur der Stützen, sondern auch ihrer Bögen und zudem noch des darüber befindlichen Mauerwerkes bis zur Gurte geschlossen werden. Das ist nun aber ein Unternehmen, dessen Gewinn — die Erhaltung der Obermauern — in keinem Verhältnisse zu dem Aufwand von Arbeit und den Fährlichkeiten gestanden hätte, denen jene hiebei ausgesetzt gewesen wären; es würde ausserdem noch kostspieliger als die vollständige Erneuerung des Hauptschiffes geworden sein. Endlich aber, wie verhalten sich die Pfeiler und ihre Archivolten zu den im XV. Jahrhundert üblich gewesenen Formen? Niemals, sicher, würde ein damaliger Werkmeister die ersteren als quadratische Stützen und diese als ungegliederte Rundbögen, sondern jene rund oder achteckig und die Archivolten mit gefastem oder gekehltm Profile gebildet haben.

Schon im Jahrgange 1880 des „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde“ S. 62 wurde die Nachricht von 1468 auf den Chor bezogen und ich halte aus den oben angeführten Gründen auch jetzt an dieser Annahme fest. Acht ist die Zahl der daselbst vorhandenen Streben, um die sich, als Auflager der Fenster, ein wirkliches Kaffsims zieht. Beachte man ferner, dass von einer Auswechslung bis *auf* das letztere gemeldet wird und sie folglich von diesen aufwärts geschah. Endlich sind auch die Gründe erkennbar, welche dazu den Anlass gaben: es hatten ungleiche Senkungen stattgefunden, in Folge deren die neben den Fenstern befindlichen Mauerpfeiler Risse bekamen, vielleicht auch waren die Streben selber schadhaf geworden, so dass also ihre Erneuerung ein Gebot der Sicherheit war.²⁾

Aus alledem folgt, dass Pfeiler und Bögen des Schiffes kein Werk der Barockzeit und auch nicht des XV. Jahrhunderts, sondern Ueberreste aus einer viel ältern Bauperiode, zum *mindesten der romanischen* sind.³⁾ Befremden

¹⁾ Stantz, Münsterbuch, Seite 270.

²⁾ Belege für diese Erneuerung sind bei dem heutigen Bestand der Chorstreben nicht mehr zu erbringen. Sie waren, schreibt Herr Architekt *R. Moser*, bis 1884, namentlich bei den Wasserschlagquadern, derart verwittert, dass sie damals zum Teil erneuert, teilweise ausgeflickt werden mussten.

³⁾ Auf einen 988 stattgehabten Neubau bezieht *Huber* l. c. S. 7 Note 2 und S. 14 die merkwürdige Notiz in den zu Anfang des XI. Jahrhunderts in Zurzach geschriebenen *Miracula S. Verenæ* (AA. SS. Boll. 1. Sept. I p. 170. „Igitur quodam tempore *magna pars templi . . . ex fragilitate aquosæ terræ usque ad fundamentum cecidit*, populoque ingressum negavit. Tunc jussum est ab abbate, ut tales fundamenti lapides acquirerent, ut ultra opus restaurandi non haberent. Statim se congregaverunt cives, ubi sciebant esse cumulum lapidum submersorum in locum, qui dicitur Confluentia, ubi Araris fluvius Rheno consociatur

mag es allerdings, dass erstere jeglicher Gliederung entbehren; keinerlei Spuren von Basen oder Kämpfergesimsen sind an den ausgegrabenen und entblößten Teilen zu finden. Indessen weiss man, dass solche Gliederungen in romanischer Zeit nicht selten aus Stuck appliziert worden sind und zwar nicht nur im Wallis, wo diese Praxis eine geradezu allgemein übliche war,

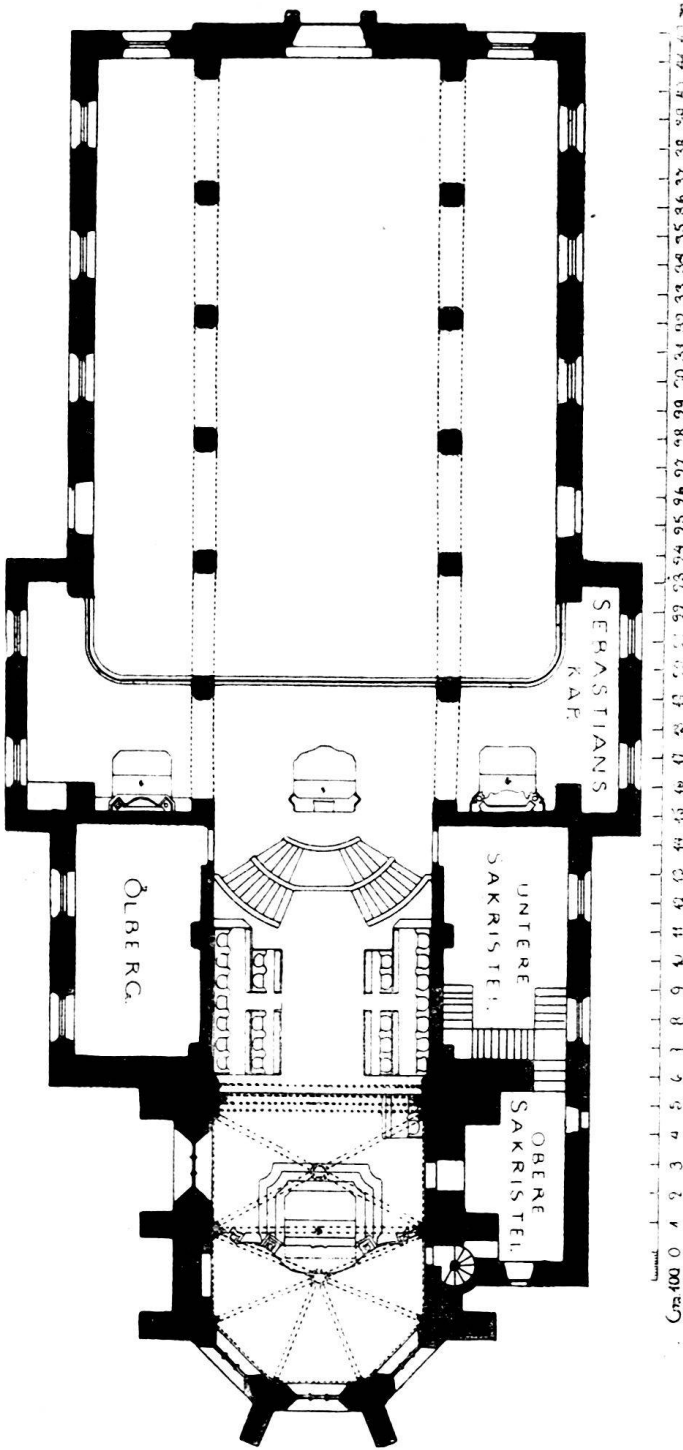


Fig. 22.

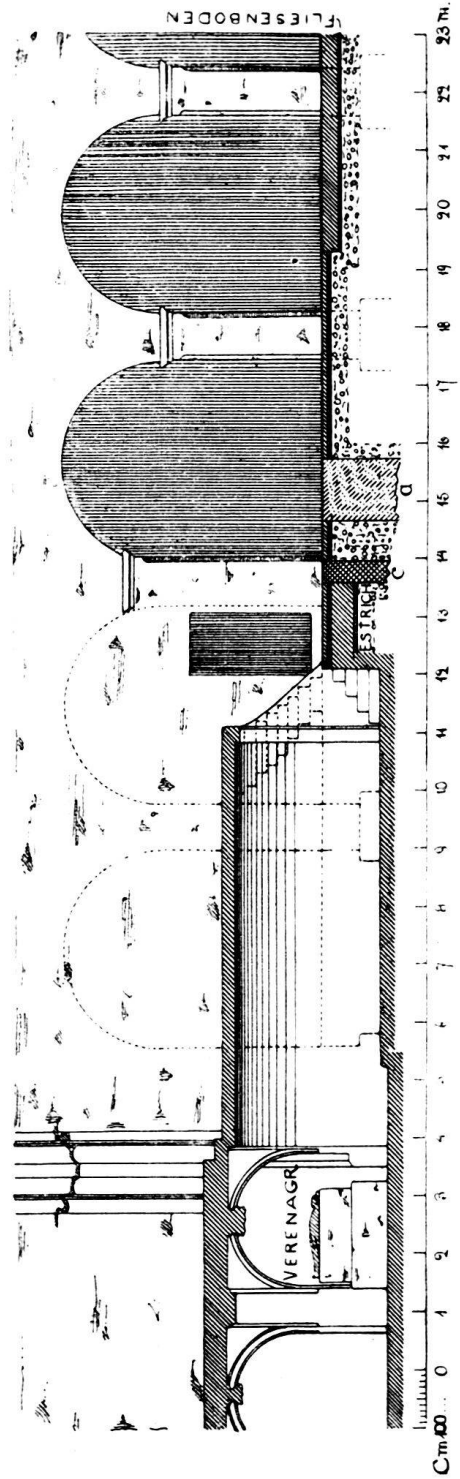


Fig. 23

sondern auch hierzulande, wie dies Nachrichten aus Petershausen und Reichenau-Oberzell ¹⁾ und als noch vorhandene Proben die Rippen und Kapitäle in der aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts stammenden Schlosskapelle von Mörsberg bei Oberwinterthur belegen.

Aber noch weiter, als das jetzige Langhaus reicht, bis zu dem gothischen Chore lässt sich die Ausdehnung des romanischen Schiffes verfolgen, denn auch zu Seiten des Presbyteriums setzen sich die rundbogigen Pfeilerstellungen fort, mit Stützen, die gleiche Struktur und Form wie die westlichen zeigen und auf dem gleichen Plane fussen (Fig. 22 u. 23). Erst viel später haben die Veränderungen stattgefunden, durch welche das Presbyterium seine jetzige Gestalt erhielt, die Ausmauerung der Pfeilerstellungen und die Anlage eines neuen Zuganges zu der Krypta, welche die Erhöhung des Bodens im Presbyterium zur Folge hatte. Wann dies geschah, ist unbekannt; von Umbauten wird sowohl 1626 als 1733 berichtet.²⁾ Der letzt erwähnte scheint ein besonders eingreifender gewesen zu sein. Es ist von dem Anbau zweier Seitenkapellen die Rede und einer „gründlichen Ausbesserung der Grundmauern, die durch früheres Gräberaufwerfen ganz unterwühlt und dem Einsturze nahe gewesen waren“; von Versetzung des Hochaltares, Beschaffung der Chorstühle, der Kanzel, der Balustraden im Chor und dem Abstieg zur Krypta; 1733 sind die Stukkaturen am Chorgewölbe und das Chorgitter datiert. Endlich am 28. und 29. März 1734 fand die Weihe des Hochaltares und fünf weiterer Altäre statt.³⁾

Unberührt durch diese Veränderungen ist der östliche Abschluss des nördlichen Seitenschiffes geblieben, durch eine Mauer, deren geradliniger Zug sich unter dem Dache verfolgen lässt⁴⁾, und wieder so dürfte, wenn nicht die Form, so doch die Stelle des alten Sanktuariums zu bestimmen sein. Es weist darauf die Lage des Kenotaphiums der heiligen Verena in der Krypta hin. Die Grundform dieser Gruft stimmt mit der des darauf befindlichen Chores überein. Sie besteht aus einem dreiseitig geschlossenen Rechteck, das vier Rundpfeiler in drei gleich breite Gänge teilen. Der mittlere setzte sich ehemals über die Nebenschiffe mit einem weiteren Joche nach Westen fort.⁵⁾ Erst später ist die Erweiterung der Krypta zu ihrem jetzigen

decurrit Quos intuentes, *figuras litterarum et imagines hominum* viderunt in eis sculptas . . . Tunc magna prosperitate fundamento impositi et bene sunt superædificati.“ Von da an bis zu dem 1294 stattgehabten Brande sind keine Nachrichten über die weiteren Schicksale der Stiftskirche bekannt.

¹⁾ Vgl. meine Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, S. 271.

²⁾ Huber, l. c. S. 124 Note und S. 153. Von der erst genannten Renovation rührt ohne Zweifel der 30 cm unter dem jetzigen Boden gefundene Fliesenbelag her.

³⁾ l. c. S. 156. Note.

⁴⁾ Der Aussenseite dieser Mauer legt sich unmittelbar der westliche Strebpfeiler des Chores vor.

⁵⁾ Auf die ursprüngliche Abgeschlossenheit dieses westlichen Mitteljoches weist die Bildung der Dienste und die Form der östlichen Pfeiler, die erst später, bei Oeffnung der seitlichen Joche, aus Wandvorlagen in Freistützen umgewandelt worden sind, und für

Umfange erfolgt und zwar dadurch, dass, mutmasslich an Stelle der Treppen, die zu beiden Seiten des Hauptschiffes in die Krypta hinuntergeführt hatten, zwei seitliche Joche entstanden, während das mittlere, wo das Kenotaphium steht, westwärts geöffnet und mit dem gegenwärtigen Zugange verbunden worden ist.¹⁾

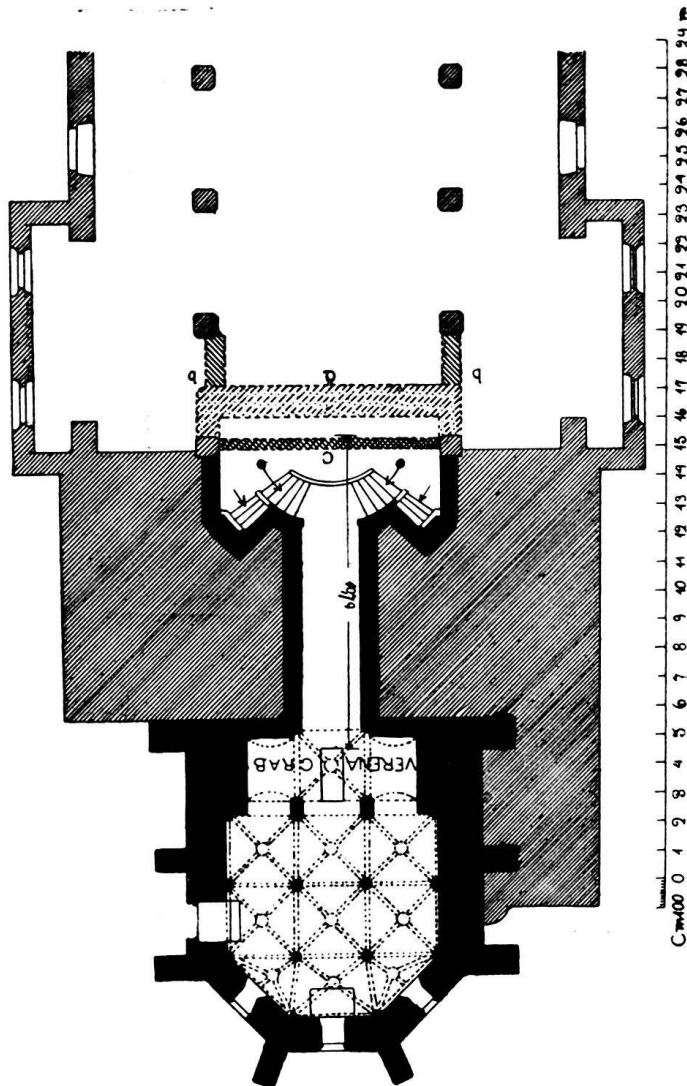


Fig. 24.

gleichzeitige Entstehung mit der gothischen Krypta die Behandlung des Blattwerks im Schlussteine, das, wenn auch reicher, so doch genau den Ornamenten der übrigen entspricht.

¹⁾ Die Zeit dieses Umbaues lässt sich nicht bestimmen, gewiss jedoch fand er vor 1733 statt. Bis unlängst waren die Gewölbe der Krypta mit Stukkaturen überpappt, deren Stil auf gleichzeitige Entstehung mit den 1733 datierten des Chores wies. Unter denen nun, welche die seitlichen Joche im Westen schmückten, kamen Malereien zum Vorschein, am nördlichen Gewölbe der Name Maria und am südlichen das IHS auf weissem Grund von einem grünen Kranze umschlossen und in einem Stile gehalten, der auf das XVII. Jahrhundert oder den Anfang des XVIII. weist. — Zu beiden Seiten des Zuganges der zum Schiff in die Krypta führt, sind Schiebegräber angebracht. Eines davon, auf der Nordseite gelegen, ist mit einer Flachtonne bedeckt. Es enthielt einen zerfallenen Sarg von Tannenholz, ganz mit Kalk gefüllt. Reste eines Leichnams oder von Beigaben fanden sich nicht.

Dass das Kenotaphium von Anfang an in diesem westlichen Joche stand, geht aus der Auszeichnung des Gewölbes hervor.¹⁾ Auf der gleichen Stelle ist 1613 ein neues Verengrab, das jetzige, errichtet²⁾ und wieder da sein Standort beibehalten worden, als er eine Erweiterung durch den Ausbruch der seitlichen Joche erfuhr. Durch diesen letzten Umbau hatten die Raumverhältnisse eine wesentliche Besserung erfahren; das Objekt der Verehrung aber blieb nach wie vor auf eine Stellung verwiesen, in der es vor dem Eingang zur Krypta wie eingeklemmt erscheint (Fig. 24).

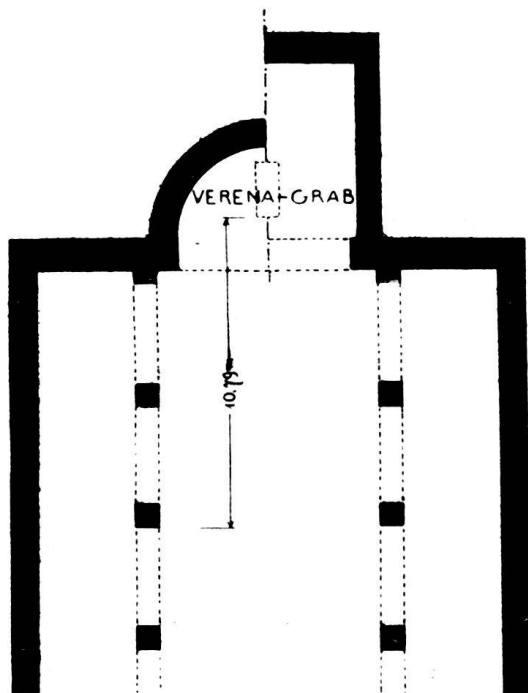


Fig. 25.

Das ist ein Konservatismus, der zu denken giebt und sich nur aus bestimmten Gründen, dem Festhalten an einer traditionell geheiligten Stätte erklären lässt. Gewiss hat schon die älteste Verenaikirche eine Krypta gehabt und war in ihr das Grabmal der Patronin geborgen, dessen Verhältnis zum Hochaltar das gleiche wie heute war. Und wirklich mag man die Umgebung dieses letzteren, das Sanktuarium, in Form einer Apsis, oder eines viereckigen Ausbaues sich denken (Fig. 25), die Lage des darunter supponierten Grabmales stimmt mit dem des jetzigen Kenotaphiums überein, woraus sich nun eben ihre Beibehaltung durch alle Wandlungen und selbst im Widersprüche mit den Forderungen der Praxis erklärt.

Noch unerklärt sind die Mauern a, b b und c (vgl. den Grundriss Fig. 22 und den Langschnitt Fig. 23) die, bis zu dem jetzigen Boden hinaufreichend, am Ostende des Mittelschiffes gefunden wurden. a ist 1,10 m dick, aus Kalkbrocken und einzelnen mittelgrossen Kieseln gefügt, die durch einen steinharten Mörtel verbunden sind. Wie weit diese Mauer, in der

Gegenüber an der Südwand ist in den Putz die folgende Inschrift gekritzelt: F.I.L.B de SCHROI=NBURG SENIOR CANTOR. Obiit die 18 ABRIL 17.44 und darunter ein Kreuz.

¹⁾ Im Gegensatz zu dem einfachen Kehlsprofil der übrigen Rippen sind die hier befindlichen ähnlich wie die des Chorgewölbes gebildet. Sie wachsen aus zierlichen Gliederungen heraus, die in den einspringenden Winkeln der östlichen Pfeiler und den westlichen Mauerecken eingelassen sind.

²⁾ Dieses Datum ist in erhabenen arabischen Ziffern zu Seiten des Kissens gemeisselt, auf dem das Haupt der Heiligen ruht. Fälschlich hatten *Nüschele*, *Gotteshäuser* III. 618 und der Verfasser (*Anzeiger* 1880. S. 63) das Kenotaphium für gothische Arbeit gehalten. Dieser Irrtum ist übrigens zu entschuldigen, weil das dichte Gitter und der unvollständige Belag des Sarkophages mit „Brauttschäpperli“ die genaue Besichtigung der Steinfigur fast unmöglich machten.

sich keine Spur eines Durchganges nachweisen lässt, hinunterreicht, ist nicht ergründet, weil die Ausgrabungen nur 1,30 m tief geführt werden konnten. Von den Schenkeln, die nach den vorwärts und rückwärts stehenden Pfeilern ausgehen, sind nur die östlichen mit der Mauer bündig, die beiden anderen b b scheinen späteren Ursprungs zu sein. Das Gleiche gilt von der dünnen Bruchsteinmauer c, die locker gefügt und auf beiden Seiten mit weißem Putz versehen ist. Von dieser letzteren Mauer bis zum Abstieg nach der Krypta reichend fand sich 55 cm unter dem jetzigen Boden ein harter Estrichbelag von Mörtelguss vor.

Von weiteren Funden sind *gemalte Zierden* bemerkenswert. Es gilt dies zunächst von dem schon erwähnten *Ornamentfries* dessen Reste in den Lünetten des Spiegelgewölbes zu beiden Seiten des Hauptschiffes und auch an der Westwand zu Tage traten. Sein Schmuck (Fig. 26) ist überall der



Fig. 26.

gleiche, eine Welle von Ranken und Blättern, die, weiss aus schwarzem Grunde gespart, ihren unteren Abschluss durch eine Staffelhorte in denselben Farben erhalten. Keine Frage, dass dieser Fries, der dazu bestimmt war, das Auflager der ehemaligen Holzdiele zu bezeichnen, zur Zeit des Chorbaues im XIV. Jahrhundert gemalt worden ist.

Und auch hier im *Chore* sind Reste gleichzeitiger *Polychromie* erhalten. Bis vor Kurzem war sein Gewölbe mit Stukkaturen überpappt, deren Stil ein über die Massen armseliger und nüchterner war. Als Probe davon bleibt nur die Cartouche über dem Schlussfenster des Polygons bestehen. Sie enthält den Schild der Bessler von Wattingen unter dem in Kapitalen der Name des Propstes Carl Joseph mit dem Datum 1733 steht.¹⁾ Die Entfernung dieser Zuthaten und des Putzes hat die ursprüngliche Bemalung der Rippen wieder zum Vorschein gebracht, ein nicht eben mustergültiges System, denn nur die Schlusssteine samt ihren Anstössen und die Rippenfüsse in einer Höhe von 75 cm sind farbig behandelt, die Zwischenteile dagegen sind wie die Scheitel der Schildbögen, die Dienste und ihre glatten Kelchkapitäle

¹⁾ Das Wappen dieses Prälaten mit der gleichen Jahrszahl ist auch über dem Portale des Chorgitters angebracht.

in dem roten Naturtöne des Sandsteines geblieben. Das übt einen Kontrast, der um so empfindlicher wirkt, weil unten nur die gelben Mittelplättchen aus dem einfarbig saturnroten Anstrich sich heben und zudem alle Rippenfüsse so bemalt gewesen zu sein scheinen. Schmucker nehmen sich die beiden Schlussteine mit den anstossenden Rippenteilen aus, die wiederum alle die gleichen Behandlung zeigen. Ihr Kern ist tief-, fast pompejanischrot, der

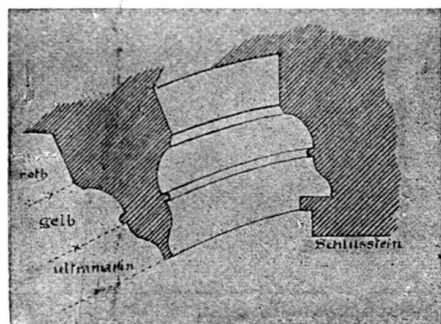


Fig. 27.

Birnstab ultramarinblau und die Kehle samt den begleitenden Gliederungen sind gelb (Fig. 27). Gelb und Blau waren ausserdem mit Ornamenten belebt; ersteres, wie es scheint, mit roten Rosetten, und der Birnstab mit gelben (?) Blättern, deren Form sich aber nicht mehr erkennen lässt.¹⁾ An den Untersichten der Schlussteine umrahmen hübsche vergoldete Blattornamente eine männliche und eine weibliche Maske, die naturgetreu bemalt sind.

Im Gegensatz zum Chor sind in der *Krypta* keine Spuren von Bemalung der Rippen wahrgenommen worden. Nur die Schlussteine waren polychromiert. Ursprünglich scheint sich ihr Schmuck auf Vergoldung des Blattwerkes beschränkt zu haben, während der Grund die Naturfarbe des roten Sandstein behielt. Später wurden diese Ornamente abwechselnd grün und rot übermalt.

Ein Muster der Polychromie ist die der *Pontificalsitze* an der Südseite des Chores. Alle Gliederungen sind hier bemalt: rot, silbern, grün, blau und gold. Späteren Datums ist dagegen der Schmuck der Tiefen in den Dreisitzen, ein grünes Teppichwerk, über dem eine Galerie von roten Behängen und Quasten den horizontalen Abschluss macht. Die Bekrönung der grossen Spitzbogenblende, die sich darüber wölbt, bildet eine weisse, rot besäumte Borte, um die sich, gelb und rot, ein mit grünen Masken besetztes Band- und Schweifwerk schlingt. Gleichzeitig — wohl im XVII. Jahrhundert — wurden die Ranken gemalt, die aus den Gewölbezwickeln über den Sitzen wachsen. Der Zustand dieses eleganten Werkes, das gleich dem Chore im XIV. Jahrhundert entstand, lässt dessen Wiederherstellung nicht mehr zu. Es soll darum unberührt erhalten und eine Nachbildung aus Kunststein verfertigt werden, die am Ostende des südlichen Seitenschiffes die Rekonstruktion des Ganzen und seiner farbigen Ausstattung giebt.²⁾

¹⁾ Herr Dekorationsmaler Chr. Schmidt-Erni hat sie durch fünf verschiedene Motive nach Muster der Königsfelder Polychromie ergänzt.

²⁾ Beim Abformen zeigte sich, dass die äussere Wange des westlichen, an die Rückseite des Hochaltars stossenden Endpfeilers, obschon er über dem Kapitale des Giebels in seiner ganzen Breite (18½ cm) mit vergoldetem Masswerk geschmückt ist, nur ca. 12 cm. aus der Mauer vorspringt. Soll daraus auf eine spätere Versetzung der Pontificalsitze oder auf vollständige Fertigstellung an anderem Orte geschlossen werden?

Ebenfalls im Chore an der Nordseite, hart vor dem Polygon, trat unter der Tünche ein *Verenabild* zu Tage, das wahrscheinlich aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts stammt. Seine Basis bildet der Gurt, der sich unter den Fenstern hinzieht. Die stehende Figur ist ohne den Nimbus 1,90 m hoch, im Halbprofile nach links (vom Beschauer) gewendet. Ihr Antlitz, das ein kurzer weisser Schleier umrahmt, zeigt blöde Züge und einen schiefen Mund. Der grüne Rock ist mit einem schmalen Lederriemen umgürtet. Darüber trägt sie einen roten Mantel, den ein gelber Saum von leichten Ornamenten schmückt. Diese Gewänder sind ohne knitterige Brüche in ziemlich leblosen Langfalten geworfen. In der Linken hält Verena die Kanne, in der vorgestreckten Rechten den Kamm. Zu ihren Füßen kniet links unten auf dem weiss und schwarz geschachten Fliesenboden die kleine Figur eines barhäuptigen Mannes. Er trägt weltliches Gewand von graublauer Farbe; das bartlose Gesicht ist von gelben Haaren umwallt, die über der Stirne wagrecht zugeschnitten sind. Vor ihm schwebt ein Spruchband mit unleserlich gewordener Minuskelinschrift. Hinter der Heiligen spannt sich, seitwärts mit roter Fütterung übergeschlagen, ein blauer Teppich. Er ist mit helleren Mustern in gleicher Farbe damasciert, am unteren Saume mit gelben, roten, weissen und blauen Fransen besetzt und wird zu Häupten Verenas von zwei bekleideten Engelchen gehalten, die als winzige Figuren erscheinen. Ein in Perspektive gezogenes Rippengewölbe füllt den oberen Rest des rechteckigen Feldes. Zwei schlanke glatte Säulen, wie die Rippen im Tone des roten Sandsteins gemalt und jede mit der stehenden Figur eines musizierenden Engelchens besetzt, bilden die seitlichen Rahmen. Die nackten Teile der Figuren sind weiss und wie das Uebrige von schwarzen Konturen umzogen.¹⁾

Vom 11. November 1565 datiert ein Vertrag, kraft dessen der Maler *Urs von Aegry*, Bürger von Baden, „eine umfassende Reparatur des Inneren der Stiftskirche“ um den Betrag von 272 Gld. übernahm.²⁾ Hiebei ist wohl an Malereien zu denken und zwar an die des *Chorgewölbes*, die wieder gefunden sind. Die weissen Kappen sind von einem schwarzen Striche umzogen. Aus den Zwickeln und den Scheiteln der Schildbögen wachsen hübsche gothisierende Ranken in die unteren Teile der Flächen hinein, grün mit grauen Kornblumen die einen, andere mit roten und gelben Kelchen besetzt. Aehnlich sind im Polygon die Dreieckflächen zwischen den Schildbögen und den Bogenscheiteln der Fenster geschmückt. Mit dem roten Naturton der Rippen, ihrer stellenweisen Bemalung und dem weissen Grund der Kappen verbinden sich diese Ornamente, die an die untergegangenen Gewölbemalereien in der Muttergotteskapelle bei Wyl und der Krypta von Beromünster erinnern, zu einer Gesamtwirkung von heiterer Pracht. Das Datum ihrer Entstehung steht in einer rechteckigen Nische verzeichnet, die zehn Meter über dem

¹⁾ Bei der durch Herrn Dekorationsmaler Chr. Schmidt-Erni vorgenommenen Restauration wurden bloss die in den glatten Teilen befindlichen Lücken ausgedupft. Die Köpfe Verenas, des Stifters und der Engelchen sind unberührt.

²⁾ *Huber*, Geschichte des Stiftes Zurzach, Seite 106, Note 2.

Boden sich oberhalb der Pontificalsitze befindet. In flüchtiger Ausführung ist hier ein 50 cm breites Täfelchen gemalt (Fig. 28), das unten einen Blumen-

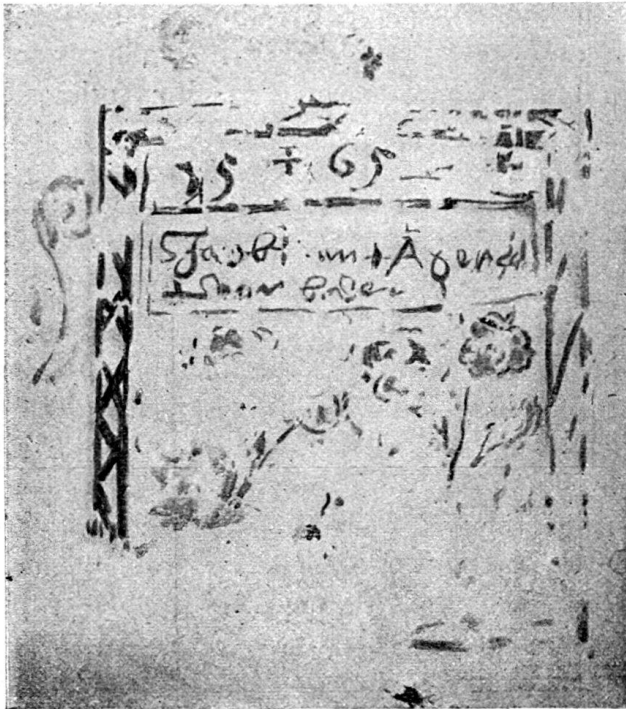


Fig. 28.

strauss und oben die Jahreszahl 1565 nebst dem Namen „Jacob von Ägery von Baden“ enthält. Er mag ein Anverwandter und Gehülfe des Urs gewesen sein, jedenfalls nicht der Meister selber, da der rohe Stil des Bouquets in auffallendem Gegensatz zu der Eleganz der Gewölbmalereien steht.

Gleichzeitig scheint auch die Ausmalung des *Hauptschiffes* vorgenommen worden zu sein. Beim letzten Fenster am Westende der Nordwand fanden sich, teilweise über die alte Rankenbordüre hinausgeführt, die Reste einer Ornamentmusterung (Fig. 29) vor. Eine dünne meergrüne Borte umrahmt die leichten auf dem pom-

pejanisch-rothen Grunde zerstreuten Ranken, aus denen abwechselnd fünfblättrige purpurne Rosen mit gelbem Kern und gelbe, den Kornblumen ähnliche Blüten mit rotem Kerne wachsen. Schwache Spuren der nämlichen

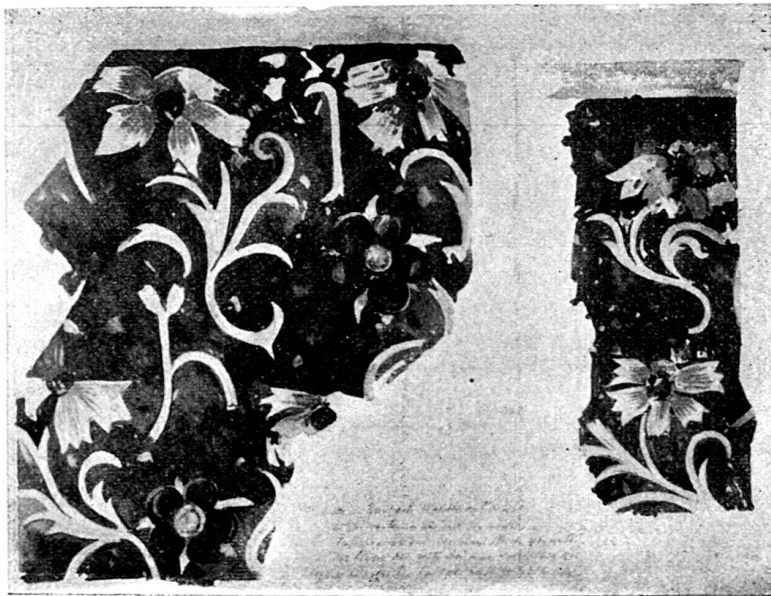


Fig. 29.

Farben, die über der Decke sich finden, deuten darauf hin, dass diese Musterung auch an der Westwand sich fortgesetzt habe.

Wohl gleichzeitig wurde eine Folge von Wappenschilden gemalt, die am Westende der Nord- und Südseite des Mittelschiffes an Stelle des gotischen Frieses traten. Die flotten Tartschen sind jede an einem Ringe aufgehängt, aber nur vier der Wappen bekannt: die der v. Grebel und v. Edlibach an der Südmauer und die Schilde der v. Aegery und v. Ulm gegenüber.

Hans Kaspar Asper in Einsiedeln.

Von *Theod. v. Liebenau.*

Zu den vorzüglichsten Künstlern des 17. Jahrhunderts, welche zur Illustration schweizerischer Bücher mitwirkten, gehört Hans Kaspar Asper. Sein Name ist in grössern Kreisen bekannt durch die vorzüglichen Bilder, welche nach seinen Zeichnungen Rudolf Meyer von Zürich für Murers *Helvetia sancta* 1648 gestochen hat. Allein über die Person des Künstlers war bis anhin ein sonderbares Dunkel verbreitet. An der Hand der im Staatsarchiv Luzern liegenden Akten können wir diesen Schleier lüften und den Ort bezeichnen, der weitere Aufschlüsse über die Lebensverhältnisse Asper's bieten muss.

Johann Kaspar Asper war Bürger und Unterbauherr von Konstanz, seines Berufs Bildhauer.

Markus Sittikus von Hohen-Ems, Erzbischof von Salzburg, Domprobst von Konstanz, hatte mit dem luzernerischen Steinmetzen Meister Jakob Matthe zuerst 1617 einen Vertrag abgeschlossen betreffend Bau- und Einfassung der Mutter-Gottes-Kapelle in Einsiedeln mit schwarzem, weiss und grauem, auf weiss und schwarz gesprengtem Marmor. Nach dem zweiten Verträge und dessen von Baumeister Santinus Solari entworfenen Plane vom 30. November 1618 sollte der Künstler für die Vollendung der Arbeit 5700 Gulden Konstanzer Währung erhalten. Auf 1. November 1620 sollte die Arbeit vollendet sein.

Matthä setzte sich mit dem luzernerischen Bildhauermeister Bernhard Meyer in Verbindung, starb aber vor Vollendung der Arbeit, nachdem er von seinem zweiten Mandatar die Summe von 1700 Gulden empfangen hatte. Bald nach Matthä starb auch der Erzbischof von Salzburg.

Nun trat eine Pause in der Ausführung des Baues ein. Schon dachte Erzherzog Leopold von Oesterreich daran, die Kapelle auf seine Kosten ausbauen zu lassen, als Graf Kaspar von Hohen-Ems, der Bruder des Erzbischofs, sich entschloss, durch Hans Kaspar Asper, Bildhauer in Konstanz, das Werk vollenden zu lassen. Das geschah 1630—1632, wie eine Inschrift in der Stiftskirche bezeugt.