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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 35 (1933)

Heft: 3

Artikel: Die Wandgemälde aus dem Haus zum Langen Keller in Zürich : ein Beitrag zur Geschichte der oberrheinischen Malerei

Autor: Escher, K.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161559

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Wandgemälde aus dem Haus zum Langen Keller in Zürich.

Ein Beitrag zur Geschichte der oberrheinischen Malerei.

Von *K. Escher.*

Unmittelbar vor Weihnachten 1932 wurde der zürcherische Bestand an Kunstdenkmälern um ein Werk bereichert, das inhaltlich wie formal die Aufmerksamkeit der kunstwissenschaftlichen Forschung beanspruchen darf[1]). Der am besten erhaltene mittelalterliche Wohnturm Zürichs ist der Grimmenturm, der an der Trennungsstelle von Spiegelgasse und Rindermarkt den Neumarkt beherrscht. An seine Nordseite stößt ein mehrgeschossiges Gebäude, das Haus zum Langen Keller; beide gehörten der zürcherischen Familie Bilgeri. Eine Urkunde vom 28. August 1324 berichtet, daß sich drei Vettern dieses Namens in den Besitz des Turms, des «Langen Kellers» mit dem Trottengebäude und des Kellers teilten[2]). Im zweiten Geschoß des Langen Kellers kamen am 23. Dezember 1932 bei Anlaß von Renovationsarbeiten Wandgemälde zum Vorschein, die sich über die ganze 15 Meter lange und 3 Meter hohe Westwand erstreckten; bis zu diesem Zeitpunkt waren vom alten Bestand des Saales außer den Mauern nur die 17 aus Rottannenholz gezimmerten Deckenbalken sichtbar geblieben.

Die Wandgemälde wiesen fünf zeitlich verschiedene Gruppen auf; war mit der ältesten Schicht die ganze Wand vom Boden bis in die Zwischenräume der Deckenbalken bemalt worden, so begnügten sich die jüngern Epochen damit, vorab die nördliche Hälfte mit Gemälden zu bedecken. Das 14., 15. und 16. Jahrhundert lösten sich mit bezeichnendem Wechsel der Inhalte ab, in dem sich auch der Wechsel der Zeiten und Besitzer spiegelt: Auf inhaltlich einzigartige weltliche Darstellungen folgten Bilder religiösen Inhalts, und diese wurden durch immer bescheidener werdende Ornamente abgelöst. Die ganz besonders willkommenen weltlichen Bilder dürften auf Veranlassung der Bilgeri entstanden sein, die ihre Ministerialenwohnung in der Art eines ritterlichen Besitztums ausgestattet wissen wollten. Im Jahre 1350 vergabte der jüngere Johannes Bilgeri dieses Besitztum an die Dürftigen des Spitals und an die «willigen armen Schwestern», die bis zur Reformation diesen und einen andern käuflich erworbenen Teil der Liegenschaft bewohnten. Diese geistlichen Frauen haben die

---

[1]) Erste orientierende Mitteilung von Dr. K. Frei, der für das Landesmuseum und die zürcherische Denkmalpflege die Abdeckungs- und Übertragungsarbeiten leitete, in Neue Zürcher Zeitung 1933, Nr. 83 u. 91.

[2]) Vgl. Zürcher Urkundenbuch X, Nr. 3901 und S. Vögelin, Das alte Zürich I, S. 380—382.

Entstehung der religiösen Bilder veranlaßt. Als dann nach der Reformation der Obmann gemeiner Klöster im Grimmenturm und Langen Keller seine Amtswohnung hatte, dürfte die ornamentale Ausstattung erfolgt sein[1]).

Dank dem Entgegenkommen des gegenwärtigen Besitzers, Herrn K. Mertzlufft, konnten die Wandgemälde vollständig freigelegt, gepaust, photographiert, abgenommen und auf Leinwand übertragen werden; sie sollen im Schweizerischen Landesmuseum ihre Aufstellung finden. Als dies im Frühjahr 1933 im rekonstruierten Saal aus dem zürcherischen Hause «zum Loch» probeweise geschah, zeigte es sich, daß die Originalbilder und die Kopien stilistisch vollständig harmonierten. — Nach Ansicht der Herren Ch. Schmid, E. Dilenna und J. Gubler, die die Freilegung und Übertragung besorgten, wurden die Bilder nicht in Fresco buono, sondern in einer Art Kalktempera mit gutem Bindemittel auf den trockenen Mauerverputz gemalt.

I. Die hochgotischen Gemälde.

Ungeachtet des kleinen, auf zwei Fünftel der Länge bemerkbaren Einsprungs der Mauer erstreckt sich die älteste Malschicht ohne Unterbrechung über die ganze Wand von Süden nach Norden. Nicht lange nach seiner Entstehung ist der Anfang der Bilderfolge auf ca. 185 cm Breite mit einem Rankenmuster übermalt worden, wie es, allerdings viel reicher und in plastischer Auffassung, die Spätgotik über große Wandflächen ausbreitete[2]). Die älteste Bilderfolge wird durch bunte Streifen in vier Zonen geteilt. Steinmuster und stilisierte Tiere füllen die schwer sichtbaren Rechteckfelder zwischen den Balkenenden[3]). Darunter folgt ein Fries, auf dem heute noch 36 Wappen zum Teil erkennbar sind, zum Teil ergänzt werden können. Zahlreiche Beispiele mittelalterlicher Wandmalerei beweisen, daß außer den Deckenbalken selbst die oberste Zone einer Wand der bevorzugte Platz für solche Wappenfolgen war, und zwar nicht etwa deshalb, weil man bei festlichen Versammlungen die Schilde an den Pfeilern oder Säulen der Halle, für jedermann sichtbar, aufzuhängen pflegte, sondern weil sich ein schmaler Fries mit Wappenschilden durch seine ge-

---

[1]) Eine ähnliche Folge von Schichten weist u. a. die Kirche von Dättlikon auf. K. Escher, Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz usf. Straßburg 1907, S. 1.

[2]) Die Stilstufe der Rankenverzierung entspricht derjenigen der Wandgemälde in Wienhausen; das spätgotische Gegenstück bietet ein Raum im Schloß Hohensalzburg; beide abgebildet bei Borrmann, Kolb und Vorländer, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland. Berlin 1897 ff.

[3]) Vgl. Quaderverzierung im Palas der Burg Hohenklingen ob Stein a. Rh. Rahn im Anzeiger für schweiz. Altertumskunde 1888, S. 130. — Bunte Kapelle am Dom von Brandenburg, 13. Jahrh. Abb. bei Borrmann a. a. O. — Schablonenartig stilisierte Tiere als Füllung zwischen Deckenbalken im ehem. Refektorium der Templer in Metz. Beschreibung bei E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française VII, S. 95. Abb. bei Gélis-Didot P. und Laffillée H., La peinture décorative en France, Paris 1897-99. — Ehemalige Deutschordens-Kapelle in Ramersdorf ca. 1300. P. Clemen, Gotische Monumentalmalereien der Rheinlande. Düsseldorf 1930. Tafel 26.

lockerte Komposition als oberer Abschluß einer Bilderfolge ohnehin vortrefflich eignete[1]).

Die Hauptzone entfaltet vor dem Beschauer eine Genreszene, die zwölf Monatsbilder, zwei Szenen aus dem Leben mittelalterlicher Ritter oder Ministerialen und zwischen beiden den deutschen König mit allen sieben Kurfürsten. Die unterste Zone, den Sockel, bedeckt wie üblich ein mittelst Ringen an einer

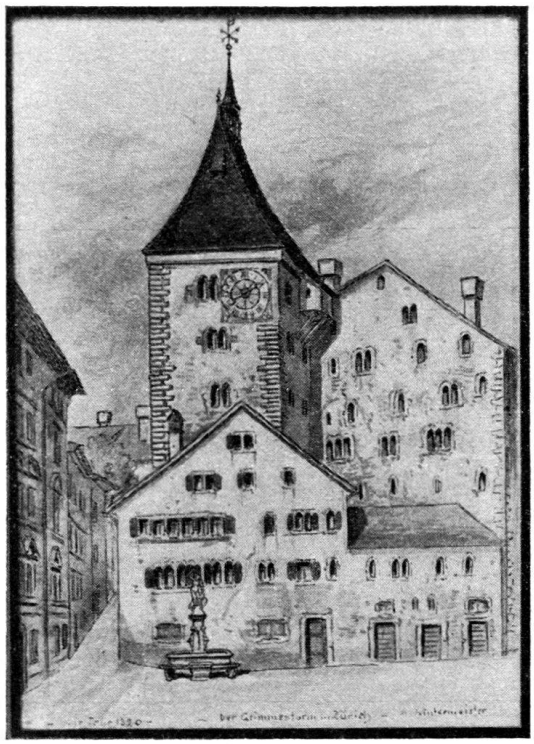


Abb. 1.
Der Grimmenturm und das rechts daran anstoßende Haus zum Langen Keller in Zürich. Rekonstruktion von H. Hintermeister nach einer Lithographie um 1830 und andern alten Abbildungen.
Die Originalzeichnung im Besitz von Herrn K. Mertzlufft in Zürich.

Stange aufgehängter Pelzbehang mit roter Innenseite. In den Stoffbehängen, die, an beweglichen Gestellen befestigt, als Schmuck bei festlichen Anlässen zur Verwendung kamen, boten das unmittelbare Vorbild. — Aus dieser kurzen Übersicht geht hervor, daß die Besteller dieser Bilderfolge dem ohne Zweifel größten Saal ihres Wohnkomplexes die Ausstattung einer vornehmen Ritterwohnung verliehen; dies beweist, daß damals in bürgerlichen Kreisen die Ansprüche an eine Wohnung nicht geringer waren als in adeligen; wären mehr

[1]) Über raumkünstlerische Verwendung von Wappenfolgen vgl. W. Merz und F. Hegi, Die Wappenrolle von Zürich, Zürich 1927, Einleitung S. XXXV f. mit Angabe der älteren Spezialquellen. — Über den Schmuck der Räume mit Teppichen: A. Schultz, Höfisches Leben zur Zeit der Minnesinger, 2. Aufl., Leipzig 1889 I, S. 76, 79.

derartige Zeugen mittelalterlicher Wohnkultur erhalten, so würden wir vermutlich Aufschluß erhalten, welche Kreise am häufigsten die wirtschaftlichen Voraussetzungen für eine solche Wohnkultur aufwiesen.

Alle Wappen — nur Schild mit Schildbild — zeigten ursprünglich ihre Beischrift in gotischen Majuskeln schwarz auf den obern Trennungsstreifen aufgemalt. Auf nord- und ostschweizerische Adelsfamilien beziehen sich 13 dieser

Abb. 2.
Der Grimmenturm und das Haus zum Langen Keller in Zürich im heutigen Zustande, links die enge Spiegelgasse, rechts die Abzweigung des Rindermarktes. Im Vordergrund der Neumarkt.

Wappenschilde. Die Folge bilden diejenigen europäischer und exotischer Herrscher[1]).

1. *Grünenberg:* In Weiß ein grüner gelb geränderter Sechsberg.
2. *Belmunt:* Nur der Name ist erhalten; (der Schild zeigt in Gelb einen schwarzen Steigbalken mit drei Sprossen schrägrechts).
3. *Bonstetten:* Im gelbgerandeten schwarzen Schild drei balkenweis gestellte weiße Rauten.

[1]) W. Merz und F. Hegi, Die Wappenrolle von Zürich, S. XLVII. Zur Bestimmung der Wappen wurde ferner benützt: Marie Schuette, Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters. Speziell: der Teppich von Wienhausen (erste Hälfte des 14. Jahrhunderts), Taf. 2 und Grünenbergs Wappenbuch; Gr. Stilfried-Alcántara und Ad. M. Hildebrandt: Des Conrad Grünenberg, Ritters und Burgers zu Costenz, Wappenbuch (1483), 3 Bde. mit Ergänzungsband 1875.

4. *Gösgen:* Von Rot und Geld schrägrechts geteilt.
5. *Wart:* Schräggeviert von Weiß und Blau.
6. *Aarburg:* In Rot weißer Schrägrechtsbalken.
7. *Regensberg:* Fünfmal gespalten von Weiß und Blau und überdeckt mit rotem Balken.
8. *Eschenbach:* In Gelb ein schwarzer Schildbeschlag.
9. *(Rappol)tstein:* In Weiß drei (2, 1) rote Schildchen.
10. *Krenkingen:* Geteilt. Oben fünfmal gespalten von Weiß und Blau, unten rot.
11. Wappen und Inschrift fehlen. Ein kleines erhaltenes Stück des Schildes zeigt rote Färbung.
12. *Ochsenstein:* Von Rot und Weiß fünfmal geteilt.
13. *Vatz:* Geviert, 1 und 4 von Weiß und Blau geschacht, 2 und 3 rot.
14. *Küng von Sweden:* In Weiß drei schwarze Kähne. (?)
15. *Küng von Navera* (Navarra): Stark zerstört, läßt aber doch Übereinstimmung mit der Wappenrolle erkennen. Gespalten von Gelb und Blau; vorn halbes rotes Ankerkreuz am Spalt, hinten weißer Rechtschrägbalken, begleitet von drei roten Strichschrägfäden.
16. *Brittannia:* In Rot gelb gekröntes männliches Haupt.
17. *Kung von Stecnberg:* In Blau drei weiße Schwerter über rotem Dreiberg.
18. (San Jago de Campostela): In Rot drei (2, 1) Pilgermuscheln[1]).
19. Unbestimmbar. In Grün weißer Halbmond.
20 und 21 zerstört.
22. *Küng von Engellant:* In Gelb drei rote herschauende Löwen (Leoparden).
23 und 24 zerstört.
25. *Küng von Spanien:* Geviert; 1 und 4 in Rot gelber Zinnenturm (mit blauem Tor und Fenstern), 2 und 3 in Weiß purpurner gekrönter Löwe.
26 und 27 unbestimmbar.
28. (Aragon): In Gelb fünfmal gespalten von Gelb und Rot.
29. *Küng von Schotten:* In Weiß nach links schreitender Mann in schwarzer Kleidung mit Kapuze.
30. *Küng von Endian:* In Weiß zwei grüne gekreuzte Zweige mit Mohrenköpfen.
31. *(Küng von P)ortigal):* In Blau weißes Tor mit geöffneten Flügeln.
32. *Küng von Norwegen:* In Rot weißes Boot mit Ruder.
33 und 34 unbestimmbar.
35. (?) In Schwarz drei weiße Schäferschippen oder Schwangstöcke. (?)
36. Zerstört.

Mit der Folge der Wappenschilder als oberer Abschlußzone der Wand reiht sich der Bilderschmuck im «Langen Keller» in eine zum Teil erhaltene, zum Teil nur aus Beschreibungen und Kopien bekannte Denkmälergruppe[2]), in der die heraldische Bemalung der Eichenbalken einer Saaldecke im Haus zum Loch (Anfang des 14. Jahrhunderts) unter den weltlichen Denkmälern wohl an erster

---

[1]) Die Bestimmung nach Grünenberg, XIX b.

[2]) Genaue Beschreibung bei Merz und Hegi a. a. O. S. LXXV ff.

Stelle stand. Bei einer unvergleichlich geringeren Zahl von Wappen durften aber auch im «Langen Keller» die Schilde der europäischen und exotischen Herrscher nicht fehlen, die auch in den ältesten Wappenbüchern erscheinen, z. B. in der Zürcher Wappenrolle. Die Vergleiche bezüglich Zugehörigkeit und Aussehen der einzelnen Wappen erteilen über die Verschiedenheiten und Abweichungen reichlichen Aufschluß. In der Hauptzone wird die Themenfolge durch eine *Genreszene* eröffnet: ein junger Bursche ist als Wurstsieder tätig; vom dreibeinigen Kessel, der über offenem Feuer steht und mittelst Kette und Haken aufwärtsgezogen werden kann, hat er den Deckel gehoben und hält mit der andern Hand die Bratgabel mit einer Wurst. Über ihm ist der Trennungsstreifen der Bilderzonen vom Maler als Stange benützt, um daran andere Würste aufzuhängen. Der Wurstsieder (oder Koch) beugt sich in eifriger Erfüllung seines Amtes über den Kessel; aus Gründen der Symmetrie hat man sich einen Partner zu denken, der die Figurenzone nach links abschloß, aber der Rankenornamentik geopfert wurde. Mag nun eine bestimmte Berufstätigkeit, mag die Zurüstung eines Mahls geschildert sein, in jedem Falle läßt sich auf zeitlich und örtlich benachbarte Wandgemälde hinweisen, so z. B. auf den Weberinnenzyklus im Hause am Münsterplatz in Konstanz[1]) wie auf die Spiel- und Trinkszenen im Hause zur Zinne in Dießenhofen[2]).

Die Folge der *Monatsbilder* steht in keinem inhaltlichen Zusammenhang mit der ersten Szene, bezeugt aber, wie die häufiger in kirchlichen Bildergruppen zu findenden Monate auch als ganz weltlich gedachter Wandschmuck beliebt waren, und zwar jedenfalls häufiger, als der spärliche Denkmälerbestand annehmen läßt. Mittelalterlicher Ikonographie entsprechend beschränkt sich der Maler auf die Darstellung der durch eine oder zwei Figuren ausgeübten Tätigkeit; die zwölf kreisförmigen gerahmten Bilder mit ihrem abwechselnd blauen und roten Grund verteilt er auf zwei Reihen. Die Zwischenräume füllt er mit stilisierten roten Pflanzen. Wieder haben Stoffe als Vorbild gedient, aber in ganz anderem Sinn als bei der Bekleidung der Sockelzone[3]). Handelte es sich

---

[1]) L. Ettmüller, Die Freskobilder zu Konstanz. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich XXX, 1866. — Hertha Wienecke, Konstanzer Malereien des 14. Jahrhunderts. Dissertation Halle a. S. 1912, S. 13 ff. — A. Stange, Studien zur oberrheinischen Malerei um 1300. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst NF. IX 1932, S. 36 f. mit Abbildung.

[2]) R. Durrer und R. Wegeli, Zwei schweizerische Bilderzyklen aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Ebenda XXIV 1899, S. 56, Aufzählung der aus diesem Jahrhundert stammenden schweizerischen Bilderzyklen. Übersicht über profane Wandgemälde in Bürgerhäusern in Deutschland bei H. Bergner, Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland, Leipzig 1906. S. 392 f. Über Wandmalereien in romanischen Privathäusern in Köln: P. Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Düsseldorf 1916, S. 520 ff. — R. van Marle, Iconographie de l'Art profane au moyen-âge et à la Renaissance, I, La Haye 1931. — A. Häberle, Die Reichenauer Hoffresken zu Ulm, Belvedere X, 1932, Heft 7., S. 1 f.

[3]) Plastisch wirkende Stoffbehänge kennt die kirchliche Wandmalerei seit dem 9. Jahrhundert, z. B. in Sta. Maria Antiqua in Rom. Zahlreiche Beispiele bei Borrmann und Gélis-Didot, a. a. O. Im hohen Mittelalter wurden die zum Schmuck der Kirchen bestimmten Teppiche in Klöstern gewirkt. P. Clemen, a. a. O. S. 725 ff.

hier um stoffliche Illusionsmalerei, d. h. um Darstellung der Beschaffenheit des Behanges, wollte also der Maler glaubhaft machen, es handle sich um greifbaren Stoff, so hat er bei der Anordnung der Monatsbilder nur ein weitverbreitetes Stoffmuster in Wandmalerei übertragen. In der kirchlichen wie weltlichen Kunst lieferten die zum Schmuck der Wände und Möbel gewirkten und gestickten Bildstoffe die zum Teil aus dem Orient übernommenen Muster und empfingen ihrerseits von der Wandmalerei die kompositionelle Schulung; die mittelalterliche Malerei verdankt ihre Bedeutung nicht zum geringsten Teil dieser fruchtbaren Wechselwirkung[1]).

Die Monatsdarstellungen unseres Zyklus sprechen durch die großzügige Sicherheit der Linienführung und die vorzügliche Einpassung in die Kreisform der Bildfläche. In der Beziehung zwischen formbezeichnenden Linien und der ihnen zur Verfügung gestellten Fläche mußte der mittelalterliche Maler den bildlichen Ausdruck finden; die Raumtiefe bestand für ihn nicht, und die wenigen ihm bekannten Lokalfarben vermochten nur, das Verhältnis zwischen Linien und Flächen zu verdeutlichen. Allein in der Beherrschung dieser Ausdrucksmittel lag seine Stärke; mit verschiedenartigen Techniken verfolgten Wand- und Glasmalerei, Textilkunst und Miniatur das gleiche Ziel.

Im *Januarbild* wärmt sich ein kahlköpfiger Mann die Füße am Feuer, wobei er den einen ausgezogenen Schuh in der Hand hält. Die die linke Bildhälfte teilende Diagonale wird rechts durch die Richtung der Flammen beantwortet; aber es bleibt unentschieden, wie die übrige Bildfläche besetzt war. Der Horizontalen des Bodens und des Steinsitzes entspricht im oberen Bildteil die Stange, an der drei Würste hängen (carnarium, vleischrech). — Im *Februar* beschneidet ein Bauer, den Kopf durch eine Kapuze geschützt, mit einem sichelartigen Messer einen Baum; die Darstellung ist ein Musterbeispiel für die hochentwickelte Fähigkeit des Malers, die gegebene Bildfläche durch klare Formvorstellung zu gliedern. — Im *März* wird die Sommersaat ausgestreut: mit großen Schritten durchmißt der Landmann das Bildfeld, und während die linke Hand den Zipfel des Schurzes mit den Samen hält, ist die Rechte bis zu gleicher Höhe zum Auswerfen der Körner erhoben. Mittelst einer einzigen Figur mit ihren markanten Diagonalen, ihrer zentralen Kurve und der in verschiedenartigen Linien nachklingenden Horizontalen bestreitet der Maler die ganze starke Spannung der Bildfläche. — Im *April* erscheint die Allegorie des Blumenträgers als in Vorderansicht sitzende weibliche Gestalt, die mit jeder Hand einen mit herzförmigen Blättern versehenen Baumstamm umfaßt. In seinem vortrefflichen

---

[1]) Über die anregende Wirkung der Bildstoffe für Wandgemälde vgl. P. Clemen a. a. O. S. 738. Die Bedeutung der byzantinischen Seidenstoffe für ornamentale Anordnung: Clemen S. 529 und 711 und Betty Kurth, Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Wien 1926, I, S. 23, 84, 97. — Der regelmäßige Wechsel in der Farbe des Bildgrundes erscheint schon auf Wandgemälden des 12. Jahrhunderts: Apsisgemälde in der Kirche von Reichenau-Niederzell mit abwechselnd blauem und grünem Bildgrund für Propheten und Apostel, aber mit einheitlich roten Zwickelfeldern. In den Bildstoffen wird das gleiche Ziermotiv z. B. durch den Wollteppich im Historischen Museum von Thun (erste Hälfte des 14. Jahrhunderts) belegt, Kurth a. a. O., Tafel 25.

Erhaltungszustand zeigt das Bild sehr deutlich, mit wie wenigen Linien der Künstler auskommt: außer den Umrissen bedarf er, abgesehen von der Darstellung des Gesichts, nur einzelner Linien zur Angabe der Gewandfalten. — Für das Bild des *Mai* ist das Tierkreiszeichen der Zwillinge zum reizvollen Genrebild einer Badeszene umgewandelt. Breit streckt sich die Badekufe mit den Vertikalen der Bretter und den zum Teil leicht geschwungenen Horizontalen des Bodens und oberen Randes durch die Bildfläche; die Oberkörper deuten mit verschiedener Gestaltung der Brust die beiden Geschlechter an. In weichen Kurven führt das Liebespaar die Arme zur Mitte, um gemeinsam einen großen Becher zu halten, der genau die Achse bezeichnet. Mag dekoratives Bedürfnis entschieden, mag die Sitte, den Gast im Bade mit Blumen zu bestreuen, als vage Erinnerung mitgesprochen haben, jedenfalls hat der Maler die leeren Stellen der obern Bildhälfte mit stilisierten roten Blumen belebt. — Schwierigkeiten bereitet die Ikonographie des *Junibildes:* Ist der Wanderer mit seinem langen Stock, mit Kopftuch, breitkrämpigem Hut und in einem Rock mit Hängeärmeln mit Aalstechen beschäftigt, wie die schilfartigen Pflanzen im Hintergrund und wie hauptsächlich das rote Gewürm anzudeuten scheinen? Dieser Erklärung steht allerdings die Tatsache entgegen, daß bis anhin kein einziges mittelalterliches Monatsbild mit einer solchen Darstellung nachgewiesen werden konnte. Unter den für den Juni charakteristischen Tätigkeiten hat das in englischen Psaltern des 13. Jahrhunderts dargestellte Unkrautjäten engere kompositionelle Verwandtschaft, ohne daß von Übereinstimmung gesprochen werden kann. Den im Besitz des Duke of Rutland in Belvoir-Castle befindlichen, etwa aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammenden Psalter kennt der Verfasser nur aus der Beschreibung in dem Prachtwerk «The New Palaeographical Society»[1]), den in der kgl. Bibliothek in Brüssel (Ms. 9961/2) aufbewahrten Psalter von Peterborough in der durch J. van den Gheyn[2]) besorgten Ausgabe: Im Juni wird mittelst zweier Stöcke, der eine mit Haken, der andere mit Gabel als Endigung, in ein Dickicht von Ranken, Stielen und Blättern hineingestoßen und ein mit Blatt besetzter Stiel ergriffen. Diese Abweichung von unserem Bilde ist freilich bedeutsam genug, so daß von einer Erklärung wohl oder übel abzusehen ist, solange sich keine einwandfrei deutbaren Bildtypen gefunden haben. — Bei der Darstellung des *Juli* offenbart sich des Künstlers Gestaltungskraft in vollem Umfang: Indem der jugendliche Schnitter mit richtig beobachtetem Griff den Stiel der mächtigen Sense gefaßt hält, geht ein elastischer Schwung durch seine Körperachse, deren weiche S-Kurve die Bildfläche beherrscht, wobei die seitlichen Bäume mit ihren artischockenartigen Kronen mit stärkerer und milderer Biegung sekundieren und die Schneide der Sense der Peripherie des untern Bildrandes folgend mit ihrer elastischen Kurve nach unten großzügig abschließt. — Vom *Augustbild* mit der Kornernte ist nur die der Kurve des Rahmens folgende anmutige Frauengestalt

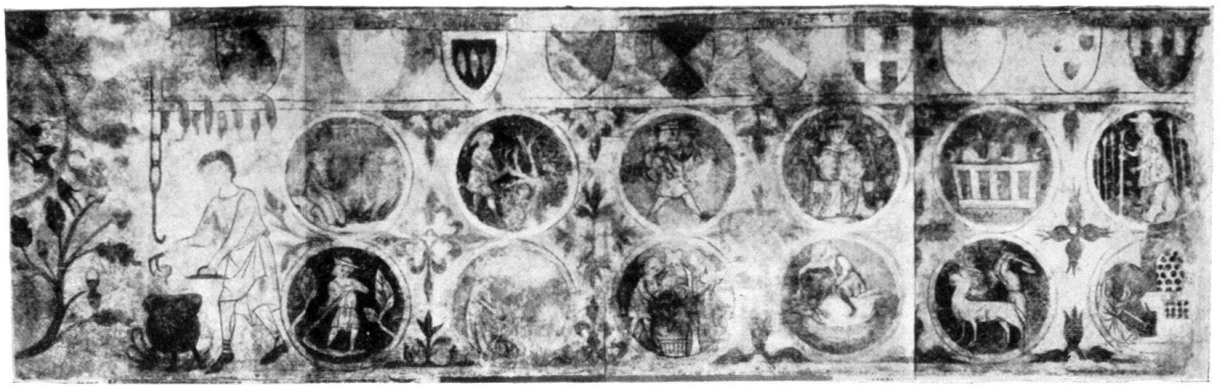
---

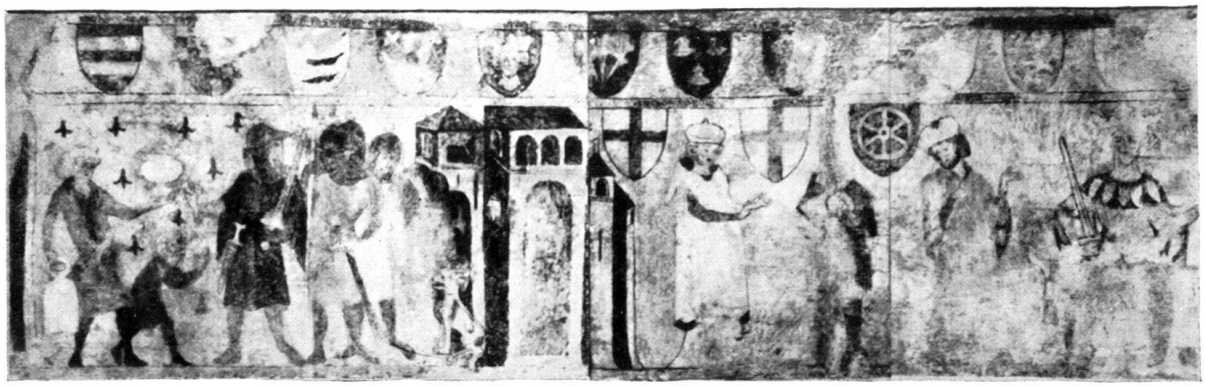
[1]) The New Palaeographical Society, Serie I, Vol. II, Tafel 64—66.

[2]) J. van den Gheyn, Le psautier de Peterborough, Haarlem, Junibild: Tafel IV.

in der linken Bildhälfte sichtbar geblieben; das feste Zugreifen der Hände und die Neigung des Köpfchens verraten den gleichen Eifer, mit dem alle andern Monatsfiguren dieser Bilderfolge bei der Sache sind. — Bei der Weinernte des *Septembers* stellt der Maler der leicht vornübergebeugten Figur des jungen Winzers zwei Rebstöcke verschiedener Größe gegenüber und verbindet die Bildhälften am untern Rand durch das Schaff, das die Trauben aufnimmt. Baumartig emporgeschossen, sind die Rebstöcke als solche nur an der Form der großen Blätter erkennbar. — Das «Schweineschlachten» im *Oktober* ist wieder eine Meisterleistung zu nennen: Mit gesträubten Borsten auf dem Rücken liegend, füllt das wohlgenährte Schlachtopfer die untere Bildhälfte so, daß der Rückenumriß mit flacherer Krümmung dem Bildrahmen folgt; der Schlächter kniet auf dem Bauch des Tieres und stößt zwei lange Messer in dessen Kehle. Ein hochgewölbter Bogen, vom Umriß des Kopfes unterbrochen, zieht sich von der rechten Hand über den Arm und Rücken bis zu dem auf dem Tierkörper aufliegenden rechten Unterschenkel. — Am Schlachten des Rindes im *November* sind zwei Männer beteiligt; indem der eine, um das Tier zu betäuben, die Axt verkehrt über dem Kopf schwingt und der andere anscheinend das zu schlachtende Rind hält, füllen beide die obere Bildhälfte und führen mit zwei flachen konvergierenden Schrägen zum Scheitelpunkt der Mittelachse. — Im *Dezember* wiederholt sich die Wärmeszene, freilich so, daß der Künstler das Thema neu zu gestalten versteht: hier hat die Szenerie das Übergewicht. Der Mann, der mit der Gabel das Feuer schürt und zugleich sein Gesicht durch Vorhalten des großen Hutes vor der Hitze schützt, ist ganz an den linken Bildrand gerückt und unter einen übermauerten Flachbogen gesetzt; mehr als die rechte Hälfte wird von dem mächtigen zweigeschossigen Kachelofen eingenommen. Sowohl in den über der Einfeuerung weit vorkragenden viereckigen Unterbau als in den bienenstockartigen Oberbau sind runde braunrote Kacheln eingelassen. Außer der Darstellung eines Ofens auf einem der Weberinnenbilder in Konstanz bildet die unserige eine der ältesten erhaltenen Abbildungen eines Kachelofens. Detailaufnahmen der Monatsbilder folgen im nächsten Heft.

(Fortsetzung folgt).

a  b

b  c

c d

Wandgemälde aus dem Haus zum Langen Keller in Zürich.
Nach der Abnahme. Zürich, Schweiz. Landesmuseum.
Die drei Bildstreifen slnd nebeneinandergereiht zu denken.