

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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 35 (1933)

Heft: 3

Artikel: Zu den romanischen Chorentdeckungen und Kirchenfresken von Meiringen

Autor: Forrer, R.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161560>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

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

Zu den romanischen Chorentdeckungen und Kirchenfresken von Meiringen.

Von Dr. R. Forrer, Straßburg.

I. Einleitung.

Im Jahre 1915, als rings um das Schweizerland der Weltkrieg tobte, wurden auf dieser Friedensinsel, in *Meiringen* (Kanton Bern), eine Folge von archäologischen Entdeckungen gemacht, die damals infolge der genannten Zeitumstände wenig Beachtung fanden, in normalen Epochen aber weit über die Grenzen der Schweiz hinaus, mindestens in kunsthistorischen und archäologischen Kreisen berühmt geworden wären. Bei Anlaß der Restauration der protestantischen Kirche von Meiringen waren in deren Schiff hervorragende *Fresken* und unter demselben Reste mehrerer *romanischer Chorbauten* entdeckt worden, die zum merkwürdigsten gehören, das man je aus dieser Epoche in einer Dorfkirche zu finden und daraufhin zu erhalten gewußt hat.

Das Verdienst dafür gebührt den opferwilligen, früher durch die verschiedenen Dorfbrände so schwer geprüften Bürgern von Meiringen, die verständnisvolles Interesse für diese Entdeckungen zeigten, insbesondere dem Präsidenten der dortigen Verkehrskommission, Herrn Eugen Liesegang, der die Ausgrabungen persönlich überwachte, unterstützt von einer eidgenössischen Expertenkommission und den bauleitenden Interlakener Architekten Urfer und Staehli.

Am 25. und 29. November 1916 erschien der Bericht der eidgenössischen Expertenkommission, unterzeichnet von den beiden bestbekanntesten Kunsthistorikern Dr. Robert Durrer und Prof. Jos. Zemp, abgedruckt im «Oberhasler», Organ für die Interessen des Haslitaler¹⁾, im gleichen Jahre, bald nach Beendigung der Ausgrabungen ein von E. Liesegang verfaßter, für die Fremden bestimmter und daher dreisprachig abgefaßter, achtseitiger Prospekt, in welchem die verschiedenen Bauperioden der Kirche kurz dargelegt und dazu mehrere Fundsachen und Bauansichten abgebildet wurden. («Führer zu den Ausgrabungen in der Kirche von Meiringen», mit acht Abbildungen, 1916.) Im folgenden Jahr publiziert derselbe Verfasser in der Zeitschrift «Die Garbe» (Basel, 1917) einen gleichartig illustrierten fünfseitigen Artikel über «Die Ausgrabungen in der Kirche von Meiringen». Dann, 1928, folgt Dr. Rudolf Burckhardt, als Sonderabdruck aus dem illustrierten Familienwochenblatt «Leben und Glauben», mit

¹⁾ «Bericht über die Ausgrabungen in der Kirche von Meiringen, von den eidgenössischen Experten», 7 Spalten ohne Abbildungen.

der Broschüre «Die Katakomben von Meiringen, kurze Geschichte der Dorfkirche und Führer durch die Ausgrabungen» (Verlag des Hasliberghauses Meiringen-Goldern). Endlich, 1930 (oder 1931), erscheint eine zweite Auflage des oben erwähnten Prospektes, wo jedoch an Stelle des Siegels der Landschaft Hasli und des Bildes des Glockenturmes zwei der Wandgemälde aus der Kirche und eine Ansicht des Meiringer Museumssaales wiedergegeben sind.

Es ist klar, daß es im kunsthistorischen und archäologischen Interesse liegt, die Fresken in ihrer Gesamtheit, d. h. soweit sie erhalten sind, der Forschung zugänglich zu machen und auch die andern Probleme, die die Ausgrabungen aufgeworfen haben, einem weitem Kreise von Fachleuten darzubieten. Da dies Andere bisher nicht getan haben, bin ich gerne dem Wunsche des Meiringer Kirchgemeinderates gefolgt, mich der Sache anzunehmen, nachdem ich im Juli 1932, einen Besuch des vorhergegangenen Jahres wiederholend, mich 14 Tage in Meiringen einquartiert und dem Studium der ober- wie der unterirdischen Kirche manche Stunden, zuletzt auch Juli-August 1933, gewidmet hatte. Den Herren Frutiger, Präsident des Kirchenrates und den beiden Meiringer Pfarrern W. Ellenberger und W. Fankhauser bin ich speziell dankbar für die Freundlichkeit, mit der sie in nie erlahmendem Eifer mich immer wieder in die unterirdische Kirche führten und meinen Fragen und Einwürfen Gehör gaben; Herrn Liesegang bin ich nicht minder dankbar für die Mitteilung allerlei Details aus dem Schatze seiner Erinnerungen und Forschungen.

II. Spuren der Frühzeit um und in Meiringen.

Meiringen besitzt seit einigen Jahren ein *Museum*, das der Natur- und Lokalgeschichte und der Volkskunde des Haslitaales gewidmet ist. Zurzeit befindet es sich in einem Saale des Bürgermeisteramtes, ist aber schon so vollgepfropft mit sehr interessanten Gegenständen, daß eine räumliche Erweiterung notwendig erscheint, die dann auch zu einer systematischeren Aufstellung Anlaß geben kann. Wichtig sind für die Geschichte der Urbesiedlung der Gegend einige Funde, welche uns bis in die Vorgeschichte zurückführen. Dahin gehört ein der reinen frühen Bronzezeit zugehöriges *Bronzebeil* vom Typus der «Randkelte», welches um ca. 1500 vor Chr. zu datieren, und auf dem *Grindel-feld* gefunden worden ist, einer in ca. 2100 m Höhe gelegenen Alp südlich von Meiringen dem Wetterhorn gegenüber auf dem Bergzug zwischen dem Rosenlautal und dem Haupttal. Es reiht sich andern schweizerischen Höhen- resp. Paßfunden an, auf die ich schon vor bald 50 Jahren aufmerksam gemacht habe ¹⁾.

Ein anderes Hauptstück des Museums ist eine prächtig erhaltene *Goldmünze des Julian* (360—363 n. Chr.), aus *Innertkirchen*, wohl eine Votivgabe, die dort am Fuße der nach Italien führenden Paßstraße vor oder nach glücklicher Überquerung in der zwischen Meiringen und Innertkirchen gelegenen Gemeinde Schattenhalb niedergelegt worden war. Dazwischen soll auf dem,

¹⁾ R. Forrer, *Paßfunde aus der Bronzezeit im Kanton Graubünden* (Antiqua 1887 p. 1/2 und Tafel III).

auf der Höhe über der Aareschlucht gelegenen *Kirchet* ehemals ein *Steinkreis* vorhanden gewesen sein (dessen Steine s. Zt. beim Brückenbau in Bern Verwendung fanden¹⁾) und ebendort ein *Fund römischer und griechischer (wohl eher gallischer) Münzen* gehoben worden sein²⁾. Es ist die alte Paßstraße Meiringen–Grimsel–Wallis–Furka–Italien, die im Mittelalter und bis in die Neuzeit Meiringen eine gewisse Bedeutung gesichert hat und, wie die eben genannten Funde nahelegen, auch schon in antiker Zeit begangen war.

Meiringen selbst hat meines Wissens bis jetzt keine römischen Münzen geliefert. Das römische Gut dürfte unter den Schotterablagerungen einerseits der Aareüberschwemmungen und andererseits denen des Alpbachschuttes begraben liegen, welche letzterer ja auch die mittelalterliche Kirche von Meiringen mehrfach verschüttet hat³⁾. Aber dort fand sich im Alpbachschutte *vor dem romanischen Hochaltar eine antike Marmorplatte eingebaut* (sie liegt noch an Ort und Stelle *in situ*), die *ersichtlich bloß die mittelalterliche Neuverwendung eines irgendwo einst in der Nähe gestandenen römischen Baurestes darstellt*. Die Platte war vor dem Altar als Standpunkt des daran amtierenden Priesters eingebaut worden und sollte ersichtlich in ihrer Weiße den Glanz des Altares erhöhen. Sie muß damals schon als eine gewisse Kostbarkeit gegolten haben.

Sie besteht aus einem leicht gelblich-weißen, stark opaken Marmor, ist rechteckig und hat in ihrem heutigen Zustande, der der Zeit ihrer frühmittelalterlichen Neuverwendung entspricht, 1,30 m in der Länge, 48 cm in der Breite und ca. 15 cm in der alten Dicke. Nur eine der vier Kanten besitzt noch ihr altes antikes Profil und zwar die an den romanischen Altar anstoßende Längskante. Die andern drei Seiten wenden sich glatt abgeschnitten gegen den Beschauer. Dabei liegt die Platte, nach dem antiken Profil zu schließen, umgekehrt, d. h. mit der alten Unterseite nach oben im Boden. Man scheint die Platte so verwendet zu haben, wie man sie einst aufgefunden hat.

Das Profil läßt vermuten, daß die Platte in römischer oder frühchristlicher Zeit nicht als Wandverkleidung, sondern als wagrecht liegende Deck-

¹⁾ und ²⁾ Nach gefl. Mitteilung durch Herrn Liesegang. Vergleiche auch Anzeiger für Schweiz. Alt. 1867, p. 59.

³⁾ Der Alpbach stürzt aus ca. 1000 m ü.M. Höhe in steilem (früher zweiarmigen) Wasserfall in der Nähe der heutigen Elektrischen Kraftanlage zu Tal, durchschießt in dem heute geregelten Bett das Ostende Meiringens, um dann in ca. 600 m ü.M. Höhe in die Aare zu münden. Im Mittelalter und bis in die neuere Zeit trat aber der Bach und seine nördliche Abzweigung bei rascher Schneeschmelze leicht und so nachhaltig über, daß der mitgerissene Schutt das ursprüngliche Niveau des obern Dorfes stark erhöhte. Von der Gewalt des Wassers und der Menge des Schuttes kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man von der letzten großen Überschwemmung von 1762 hört, daß jene durch Türen und Fenster in die Kirche eindrangen und alles überdeckten. Eine Inschrift auf der Empore im Westen, etwa 6 m über dem Boden, besagte: «Gott zu Ehr, zum Preis seiner Gerechtigkeit, den Einwohnern dieses Ortes zur heilsamen Warnung, der Nachwelt zur Nachricht ist dieses Werk und Denkmal. Bis an den untenstehenden Strich war die Kirche den 9. Juli 1762 von dem reißenden Alpbach mit Sand und Stein angefüllt. Durch die vier Viertel der Landleute in Zeit 14 Tagen weggeräumt und durch die Beisteuer einer hohen Obrigkeit der Stadt Bern und Hülfe hiesiger Landschaft hergestellt».

platte diente, etwa als Teil eines größern rechteckigen Tisches, wenn nicht gar eines antiken oder frühchristlichen Altares, der auf vier Stollen ruhte oder nach Art der Meiringer romanischen Altäre einen rechteckigen Mauerblock eindeckte. Und es ist weiter zu vermuten, daß das Gebäude, welches diese Marmorplatte ursprünglich beherbergte, nicht zu weit von der römischen Süd-Nordstraße entfernt lag, die dem Rande des Gebirges entlang von Süd nach Norden zog, aber in Meiringen wie die Reste aus romanischer Zeit unter dem Alpbachschutt begraben sein muß.

Auch der mittelalterliche Name Meiringens, *Magiringien* oder *Magiringen* (1231, 1234), ist vielleicht nicht, wie man auf Grund der *ingen*-Endung denken möchte, germanischen, speziell alamannischen, sondern ältern Ursprungs. Es gibt bekanntlich genug *ingen*- und *heim*-Orte, die sich durch Funde als römische oder keltische Gründungen erwiesen haben, mithin vor der germanischen Landnahme einen römischen oder keltischen Namen getragen haben müssen. Selbst *Heim* hat ja in «Boiohaemum» schon seinen antiken Vorläufer. Bei *Magiringien* könnte an römisch-keltisch *mag*, *magos*, «groß», «großes Feld», «großer Markt» gedacht werden, siehe *Magiorix* und *Brocomagus*, um nur diese Beispiele zu nennen¹⁾. Die *ingen*-Endung könnte dann als eine an den Rest des antiken Rufnamens angehängte Germanisierung erscheinen. Indessen muß es sich nicht unbedingt um eine germanische Endung handeln, ich erinnere an die nach Holder altkeltischen Ortsnamen wie *Rininga*²⁾ und *Brocingus*³⁾. Mit andern Worten *ingen* könnte sich auch aus keltisch *inga* oder *ingus* und *Magiringen* aus einem keltischen *Magiringa* oder *Magiringus* entwickelt haben⁴⁾.

Aber ist *Magiringien* in seiner ursprünglichen Form nicht eher als *Magiringia* zu trennen, ist bei *-ringus* oder *-ringia*, *-ringa*, an eine Ableitung aus dem alteinheimischen, ligurischen oder keltischen *rin*, *reinus*, «Strömung», *Rhenus*, *Rhin*, *Rhein* «stark fließender Bach oder Fluß» zu denken? Ich erinnere an das keltische *Rinctius* = «der wütende Bach» (Holder, Altkeltischer Sprachschatz II p. 1190 *Rinctius*) und werde auffallend an die Meiringer Lokalverhältnisse erinnert, wo «Aareschlucht» und «Alpbach» dem Orte den gleichen Stempel aufdrücken. Dabei mache ich auf eine merkwürdige Parallele aufmerksam: Die eben erwähnte Stelle bei Holder zitiert neben dem «wütenden» Fluß *Rinctius* (la Rance) noch einen Zufluß, die *Arganona* (heute Arguenon), worin ersichtlich wie bei der Schweizer Aare (antik Ara) die gleiche Stammsilbe wiederkehrt⁵⁾. In Meiringen fließt der reißende Alpbach in die wilde Aare. Wie diese ihren ligurisch-keltischen Namensursprung nicht verleugnet, so dürfte auch in

¹⁾ Vgl. Holder «Altkeltischer Sprachschatz» vol. I p. 619, *Brocomagos*, II p. 385, *magos*, groß.

²⁾ Holder, vol. II p. 1190, *Rininga*, jetzt Rincq im Pas-de-Calais.

³⁾ Holder vol. III p. 983, *Broc-ingus*, in Albiensi territorio.

⁴⁾ Die Vermutung Otto Hopfs («Geschichten aus der Vergangenheit des Hasletales» Meyringen, 1892, p. 60), daß das Geschlecht derer von *Meyringen* diesem Orte den Namen gegeben habe, ist sicher nur umgekehrt richtig.

⁵⁾ Holder, II. p. 1190, *Rinctius*, La Rance (Isle et Vilaine). *Rinctius... eo quod duobus fluminibus cingitur, scilicet Rinctio et Arganona.*

Magiringen - Meiringen ein Ortsname gleichen Ursprunges vorliegen, der etwa *Magiringius* oder *Magiringus* gelautet haben könnte (der Markt am Wildbach oder so was?). Die Kontinuität des Namens dürfte mit einer *Kontinuität der Besiedlung* und diese mit der günstigen Lage Meiringens am Fuße mehrerer *Alpenpässe* zusammenhängen¹⁾, aber auch damit, daß hier in früher Zeit schon eine günstige und wichtige *Übergangsstelle über die Aare* gelegen haben muß.

Heute geht man dank einer schönen und breiten Eisenbrücke über die nach Überwindung vieler Schwierigkeiten eingedämmte und regulierte Aare, ohne zu bedenken, was in Altertum und Mittelalter die Überquerung eines so wilden Flusses bedeutete, besonders natürlich bei Eintreten der langdauernden Schneeschmelze. In dieser Hinsicht ist, glaube ich, Meiringens Bedeutung für den Paßverkehr vielleicht noch nicht genügend gewürdigt worden. Und doch haben wir darauf einen alten Hinweis in den zwei *mittelalterlichen Fresken des heiligen Christophorus*, von denen die eine als «Spur» an der Innenwand der romanischen, heute unterirdischen Kirche entdeckt wurde²⁾, die andere als mehrfarbiger Freskenrest an der südlichen Außenwand des romanischen Glockenturmes noch sichtbar ist³⁾. St. Christoph ist der Legende nach der zwölf Fuß große Einsiedler, der das Christuskind ohne Schaden über einen angeschwollenen Fluß trug und deshalb der Schutzpatron der Reisenden geworden ist, speziell aber jener, die an Furten wilde oder tiefe Wasserläufe durchwaten, durchschwimmen oder zu Schiff überfahren, oder auch auf Brücken überqueren sollen. Er war hier wie kein anderer Heiliger und Nothelfer den Lokalverhältnissen angepaßt. Er wird hier einen antiken Schutzgott wie etwa Merkur, oder, als Riese, Herkules ersetzt haben, die romanische Kirche ein entsprechendes, d. h. einem dieser Götter geweihtes antikes *Sanktuarium*.

Es ist jedenfalls auffallend, wie trotz der immer wiederkehrenden Verschüttungen der Kirche durch den wilden Alpbach ein *zähes Festhalten*, fast während eines Jahrtausends vor Korrektur des Alpbachbettes, an der alten bedrohten Stelle zu beobachten ist. Und dies trotzdem Raum für einen Neubau an weniger exponierten Stellen genug vorhanden gewesen wäre und trotzdem das für andere Gegenden eventuell zutreffende Argument, Mangel an Baumaterial,

1) Von dort aus führen wichtige Pässe über den Brünig nach Luzern, über die große Scheidegg nach Grindelwald, vom Brienersee her durch das Aartal über Grimsel und Furka in die Innerschweiz und Italien, ebenso der Sustenpaß nach dem Gotthard und der Jochpaß nach Engelberg, sagt R. Burckhardt in dem oben erwähnten Schriftchen.

2) Nach Dr. Burckhardt, doch heute nicht mehr zu sehen, da ein Teil der Freskenwand seither heruntergebrochen ist.

3) Nach einer heute im schweizerischen Landesmuseum zu Zürich befindlichen Zeichnung des Malers Ludwig Vogel (Zürich, 1788—1879) war damals, zu Anfang des XIX. Jahrhunderts, die Figur des St. Christoph noch gut erhalten sichtbar, jedoch ist dort der Turm zu schlank gezeichnet (vgl. dagegen die photographische Ansicht Fig. 1). Im Hintergrund sieht man auf dieser Zeichnung den Alpbach, wie er sich damals noch ohne Verbauung und zweiarmig, präsentierte. Von der Freske erkennt man heute noch den gelben Nimbus, grüne Mantelreste, fleischfarbene Fleischteile, den braunen Holzknüttel des Heiligen und grünen Fond.

hier nicht ausschlaggebend sein konnte, da Stein- wie Holzmaterial hier mehr als irgendwo anders allzeit und in nächster Nähe im Überfluß zur Hand waren.

Merkwürdig ist auch, daß der *neben* der heutigen Kirche stehende *romantische Kirchturm* eine *andere Orientation* hat als die seit romanischer Zeit in ihrer Orientation unverändert gebliebene Kirche (vgl. den hinten folgenden Grundplan). Man möchte daraus schließen, daß entweder der ursprüngliche Turm oder aber das ursprüngliche Sanktuarium in der Frühzeit anders orien-



Fig. 1. Der romanische Glockenturm neben der Meiringer Kirche in seiner heutigen Gestalt. Ansicht von der Ostseite. Rechts daneben der Chor der Kirche. (Zur Zeit der photographischen Aufnahme waren gerade an der untern Turmhälfte eine Leiter angestellt und Wasserschläuche zum Trocknen aufgehängt). Hinten die Alpen in Richtung Rosenlauri.

tiert war, oder daß Turm und Kirche ursprünglich gar nicht zusammengehörten, der Turm ursprünglich nicht Kirchturm, nicht «Glockenturm» war, sondern ein *regelrechter Festungsturm*, der erst später zu der daneben errichteten romanischen Kirche als Glockenturm (Campanile) hergerichtet und benützt wurde. Die gewaltige Stärke des Turmes, die an einen romanischen Donjon erinnert, möchte für diese Deutung des Rätsels sprechen. Der Turm hätte dann in erster Linie zur Beherrschung der Paßstraße und des Flußüberganges, sowie zum Schutze der Bewohner und einer eventuellen Besatzung gedient. Unter seinem Schutze mußte sich natürlich eine Siedlung besser entwickeln als ohne einen solchen.

Zwischen Turm und Kirche soll mehrfach Mauerwerk beobachtet worden sein, so wieder bei der Kanalisation eine $\frac{1}{2}$ m vor dem Turm, parallel zu diesem in 70 cm Tiefe durchlaufende, ca. 1 m dicke Mauer. Nach einer Lokaltradition soll zwischen Turm und Kirche «ein unterirdischer Gang» bestanden haben. Auch dies, wenn richtig, würde für einen Festungsturm sprechen. Dieser war, wenn die in die Kirche Flüchtenden sich dort nicht mehr sicher fühlten, das letzte und stärkste Refugium.

Hatte er einen römischen Vorgänger, wir wissen es nicht. Wahrscheinlich gehörten er und sein nächstumliegendes Gelände ob kaiserlich-römisch oder kaiserlich-mittelalterlich im Mittelalter zum *Reichsbesitz*. Meine Vermutung wird allem Anschein nach bestätigt dadurch, daß die romanische Kirche erst im Jahre 1234 definitiv in den Kirchenbesitz überging: Erst 1234 schenkte Heinrich VII. (als Reichsverweser der zisalpinen Reichshälfte für seinen Vater, den damals in Italien kämpfenden Kaiser Friedrich II.) die damalige romanische Kirche von Magiringen dem Orden der Lazariter, dem Hause des heiligen Lazarus, samt den Patronatsrechten und allen Freiheiten zu ewigem Besitz. Da mag auch der Festungsturm Glockenturm geworden sein, wenn er nicht schon vorher diesem Dienste nützlich gemacht worden war.

Nach Herrn Liesegangs Untersuchungen steckt der Turm fast 7 m tief im Boden, d. h. weit tiefer als die Fundamente der frühromanischen Kirche, was ebenfalls für einen älteren Ursprung, mindestens des Turmstrunks, als die romanische Kirche, sprechen könnte.

Der Turm hat leicht abgestuften Körper, der innen mit unregelmäßig gehauenen grauem Felsgestein, außen mit großen, sorgfältig rechteckig und glatt gearbeiteten hellgelben Tuffquadern verkleidet ist. Letzteres Gestein ist auch für die linienumrahmten, gekuppelten romanischen Rundbogenfenster verwendet und kehrt, wie wir unten sehen werden, auch an den bis auf den alten romanischen Boden reichenden Stützen des ältest erhaltenen (unterirdischen) Tors wieder. Tuff ist bekanntlich schon von den Römern als Baumaterial gerne verwendet worden, kommt aber auch noch später gelegentlich zur Verwendung; das schon gotisierende Portalfragment auf der Südfront ist dafür das nächstliegende Meiringer Beispiel. Ein Tuffsteinbruch liegt nahe der Meiringer Kirche. — Das Fundament der Turmes läge nach Herrn Liesegang in dem Schutt seiner zweiten romanischen Kirchenbauepoche, wenn da nicht



Fig. 2. Die zwei bei Anlaß der Kirchenrestauration Meiringen links auf der Südseite der Kirchenwand entdeckten gotischen Fresken von St. Petrus und (rechts) St. Michael. Photographische Aufnahme vor der Ergänzung. Rechts daneben sieht man eines der damals entdeckten romanischen Fenster.

irgendwelche Verwechslung mit einer ältern Alpbach-Schuttablagerung vorliegt, was umso leichter möglich ist, als ja diese Schuttüberschwemmungen gleicher Quelle sich sehr gleichartig sind.

Der Turm ist in seiner prächtigen Form und Erhaltung ein wahres Kunstwerk und Schmuckstück Meiringens. Ihn als ursprünglichen Festungsturm aufzufassen liegt umso näher, als er mit einiger Besatzung die Paßstraße gut abriegeln konnte und hier an der Grenze von Burgund und Alemannien auch als *Grenzschutz* Bedeutung hatte. Man wird auch mit damit in Verbindung stehenden Zöllen zu rechnen haben.

Neben ihn treten dann und ersetzen ihn quasi in schutzübender Hinsicht die *Burgen der Resti und Rudenz*, deren erstere etwas obwärts des Ortes heute noch als schöne Ruine besteht, die andere im Orte selbst gestanden haben soll; von der Letztern ungefähren Lage gibt noch heute die Ortsbezeichnung des Meiringer Dorfteils «an der Rudenz» Kenntnis.

Ein anderes Rätsel (die Frühzeit Meiringens ist, wie man sieht, voller Rätsel) gibt die alte *Ortssage* auf, «daß die *älteste Talkirche* talabwärts zu *Balm* bei Mörisried gestanden habe». So ganz bloß erfunden scheint die Sage nicht zu sein, eher auf alter Volkstradition zu beruhen. Nach Austritt aus der Aareschlucht muß die Aare in dem alten, aus einem Gletscher übriggebliebenen Alpenseeboden hin und her gependelt und ihr Bett im Laufe der Zeit oftmals gewechselt haben, bis sie endlich korrigiert worden ist. Da könnte zu einem gewissen Zeitpunkt Balm von größerer Bedeutung als heute gewesen sein und eventuell das erste christliche Kirchlein der Gegend besessen haben. Die ersten Christenkirchen haben bekanntlich öfters ihren Platz an Punkten gewählt, die etwas abseits der heidnischen Zentren lagen. Dort, ungefähr in $1\frac{1}{3}$ km Luftlinie nordwestwärts des Meiringer Bahnhofs, liegt heute der Aareübergang von der linksseitigen Aarestraße zur rechtsseitigen (Meiringer) Straße. Dort kann auch in alter Zeit schon eine Übergangsstelle in Gestalt einer Furt, Fähre oder Brücke gelegen haben mit kleiner Kultstätte, die den Flußübergang mit Hilfe des Himmels erleichtern sollte.

Die Gründung eines christlichen Heiligtums oder Umwandlung einer heidnischen in eine christliche Kultstätte ist nicht immer ohne allerlei Kämpfe abgegangen, daher auch die Kirche sich in der Frühzeit mit dem den Teufel bezwingenden *St. Michael* vergleicht und ihre ältern Kirchen gerne diesem Heiligen geweiht sind. Es ist beachtenswert, daß auch die Meiringer Kirche ursprünglich dem heiligen Michael gewidmet ist und dementsprechend noch an ihrer Außenseite eine *gotische St. Michaelsfreske* trägt, die allerdings wohl nicht in allen Teilen ganz richtig restauriert worden zu sein scheint. Statt dieser reproduziere ich deshalb (Fig. 2) die vor der Restauration aufgenommene Photographie, mit *St. Michael* rechts, links *St. Petrus*.

Mag das oben Gesagte noch sehr lückenhaft sein, so geht doch schon daraus hervor, daß wir in und um Meiringen mit vormittelalterlichen Siedlungen zu rechnen haben, mit andern Worten, daß die geschriebenen Urkunden, die den Ort erstmals erwähnen, nur den Eintritt in die Geschichte markieren, nicht aber die Anfänge der Besiedelung des Ortes und seiner Umgebung bedeuten.

III. Die romanischen Fresken der überirdischen Kirche.

Die Kirche selbst hat sich voll kunsthistorischer Probleme erwiesen. Sie trug in ihrem Äußern und Innern bis zur jüngsten Renovation den Charakter des letzten Umbaus vom Jahre 1684. Ihre einzige Sehenswürdigkeit bildete der damals von dem Oberhasler Zimmermeister Melchior («Melker») Gehren, dem Erbauer der neuen Rheinbrücke in Schaffhausen, kunstvoll konstruierte Dachstuhl mit der Holzdecke, die den Raum in drei Schiffe gliedert, deren mittleres durch eine gewölbte Holztenne betont ist. Nur der abseits stehende, merkwürdige und nach den heutigen Entdeckungen in umso unerklärlicher Weise nicht einmal in paralleler Achse stehende romanische Turm ließ voraussetzen, daß der Kirchenplatz noch die Stelle des ursprünglichen Kultusgebäudes der

alten freien Talgemeinde von Hasle im Wyßland einnehme, sagt der oben erwähnte Expertenbericht.

«Bei der jüngsten Renovation kamen beim Abschlagen des äußeren Verputzes an der Südmauer der Kirche rundbogige Nischen hart über dem Boden zutage, die bei näherer Untersuchung sich als doppelgeschrägte Fenster herausstellten und zu Nachgrabungen im Kircheninnern veranlaßten.» Diese ergaben in der Tiefe Reste *mehrerer einst viel tiefer liegenden Kirchenbauten* und über dem Niveau der heutigen Kirche Teile eines *bis dahin übertünchten Wandmalereienzyklus*.

Von letzterem gebe ich, soweit erhalten, in Fig. 3—8 photographische Aufnahmen der Meiringer Kunstanstalt Brügger und nachstehend Beschreibung und Interpretation der Bilder, wozu ich bemerke, daß ihre Interpretation nicht immer leicht war. Aus einzelnen besser erhaltenen Bildern ergibt sich, daß es sich um einen *Zyklus aus dem Alten Testament* handelt; wo die Bilder stärker zerstört sind, muß man ihre Erklärung sich aus der chronologischen Reihenfolge erklären. Der Zyklus beginnt links der Eingangstüre der Kirchen-Südfront, bricht dann hinüber zur Westwand und reicht dort bis an die den dortigen Kircheneingang flankierende Holzterrasse¹⁾. Er setzte sich jedenfalls einst jenseits der Türe auf der Westwand und dann auf der ursprünglichen Nordwand fort, ist aber mit dieser schon im Mittelalter bei der Verbreiterung der Kirche abgebrochen worden. Der Zyklus schloß wohl einst mit dem Leben, Tod und Auferstehung Christi ab, bildete also eine Bilderreihe, wie sie unter dem Namen «Armenbibel» bekannt ist. Die angewendete Farbenskala beschränkt sich auf schwarz, weiß, gelb und rot.

Der Zyklus fängt an, wie es sich gehört, mit der *Erschaffung der Welt*, (Fig. 3, I), jedoch ist davon nur der mit Kreuznimbus ausgestattete bärtige Kopf Gott-Vaters erhalten. Dieser ist überragt von einem *Zinnenornament*, das links umbiegt, d. h. den Zyklus nach links abschließt, nach rechts dagegen wagrecht in gerader Linie sich über mehrere Bilder fortsetzt, dann aber schon vor der Arche Noahs verschwindet. Diese Zinnenlinien spielen vom XII. Jahrhundert ab (inklusive), in der Dekoration eine wesentliche Rolle, man braucht nur an das Straßburger Stadtsiegel und seine Nachläufer und an mein Tristankästchen des XII. Jahrhunderts zu denken²⁾. Über dieser Zinnenbordüre zieht sich in der Folge auf die ganze Länge des Zyklus eine ausgesprochen *romanische Rankenborte* hin, die vom Restaurator nach einzelnen erhaltenen Resten über allen Bildern ergänzt worden ist.

Nach Erschaffung der Welt sieht man, gegen Gott-Vater des ersten Bildes gewendet, *Adam und Eva im Paradies* (Fig. 4, II), dieses noch durch einen erhaltenen Baum mit runder Krone angedeutet. Sie scheinen im Gespräch ver-

¹⁾ Länge der Fresken auf der Südwand 12,50 m, auf der Westwand 5,50 m. Höhe bei der Arche Noahs und Abrahams Opfer bis unten zur Holzbrüstung 1,38 m.

²⁾ J. Walter, Zur kunstgeschichtlichen Bewertung des romanischen Stadtsiegels von Straßburg (Cahiers d'Archéologie d'Alsace — Anzeiger f. elsäß. Altert. 1918, p. 952) und R. Forrer, Tristan et Iseult sur un coffret inédit du XII^e siècle (Cahiers d'Arch. 1933, p. 137 u. ff.).

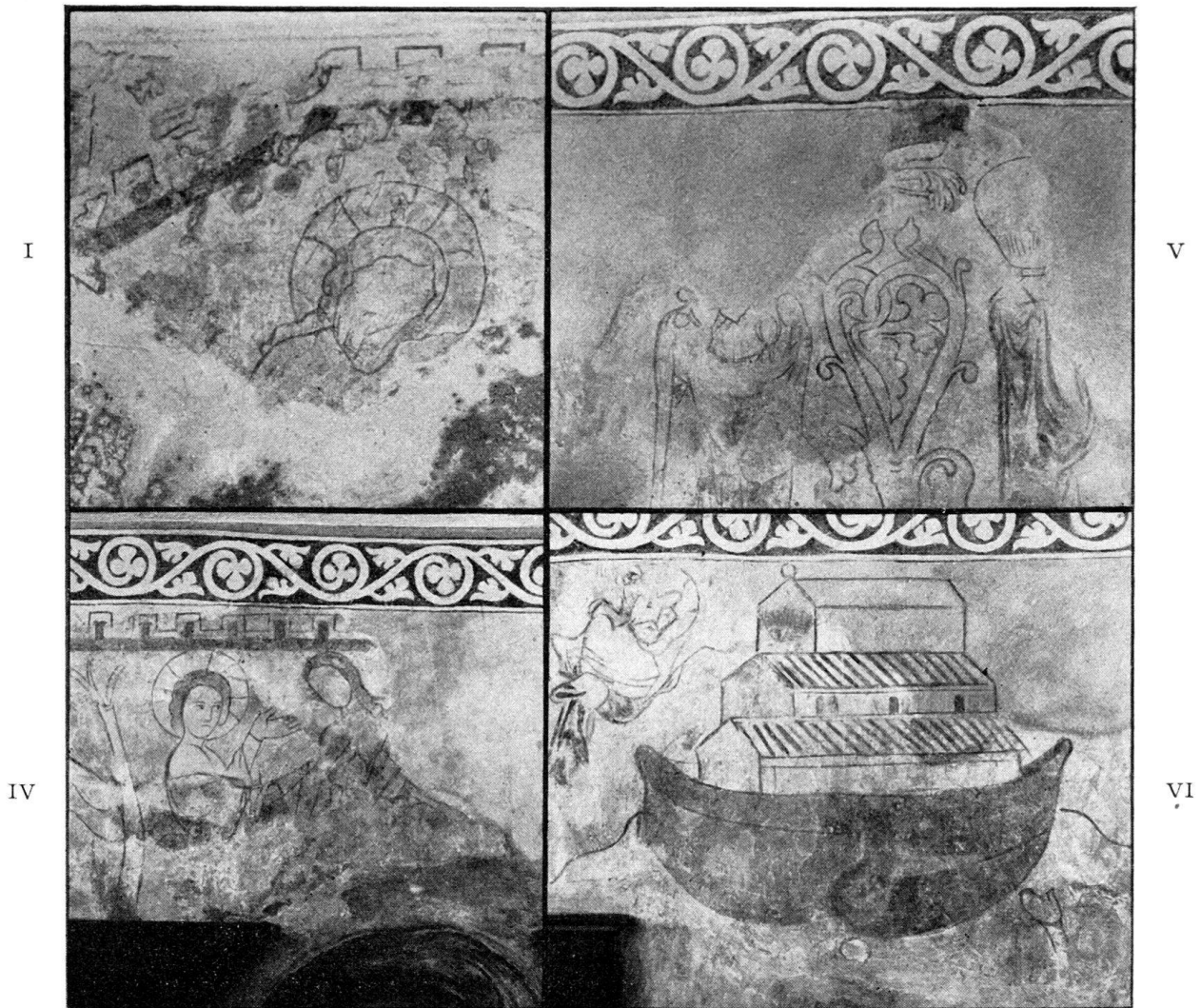


Fig. 3. Meiringen, Kirchenfresken.

I. Kopf von Gott-Vater von der Weltschöpfung. V. Darbringung der Opfer Kain und Abels.
 IV. Austreibung aus dem Paradies. VI. Die Arche Noahs auf dem Wasser treibend.

tieft zu sein oder Gott-Vater für ihre Erschaffung zu danken. — Dann folgt (Fig. 4, III) *die Verführung durch die Schlange*, links ein mit Äpfeln voll behängter stark belaubter Baum, in dessen Astwerk die Schlange in Menschengestalt der Eva rechts einen Apfel reicht. Diese hat ihn ihrerseits Adam gegeben, der im Begriffe steht, ihn zum Munde zu führen. Beide sind noch nackt, Eva blond, durch ihr langes Haar und die Brüste gekennzeichnet. Rechts hinter Adam sieht man einen entlaubten Baum, wohl mit Absicht im Gegensatz zum fruchtbeladenen Gegenstück so entlaubt dargestellt, um die mißliche Veränderung der Verhältnisse anzudeuten.

Bild 3. IV ist sehr defekt und die erste Figur auch ersichtlich falsch restauriert, d. h. war so sehr verdorben, daß Mißverständnisse möglich waren und auch



Fig. 4. Meiringen, Kirchenfresken.

II. Adam und Eva im Paradies.

III. Der Sündenfall im Paradies,
Adam, Eva und die Schlange.

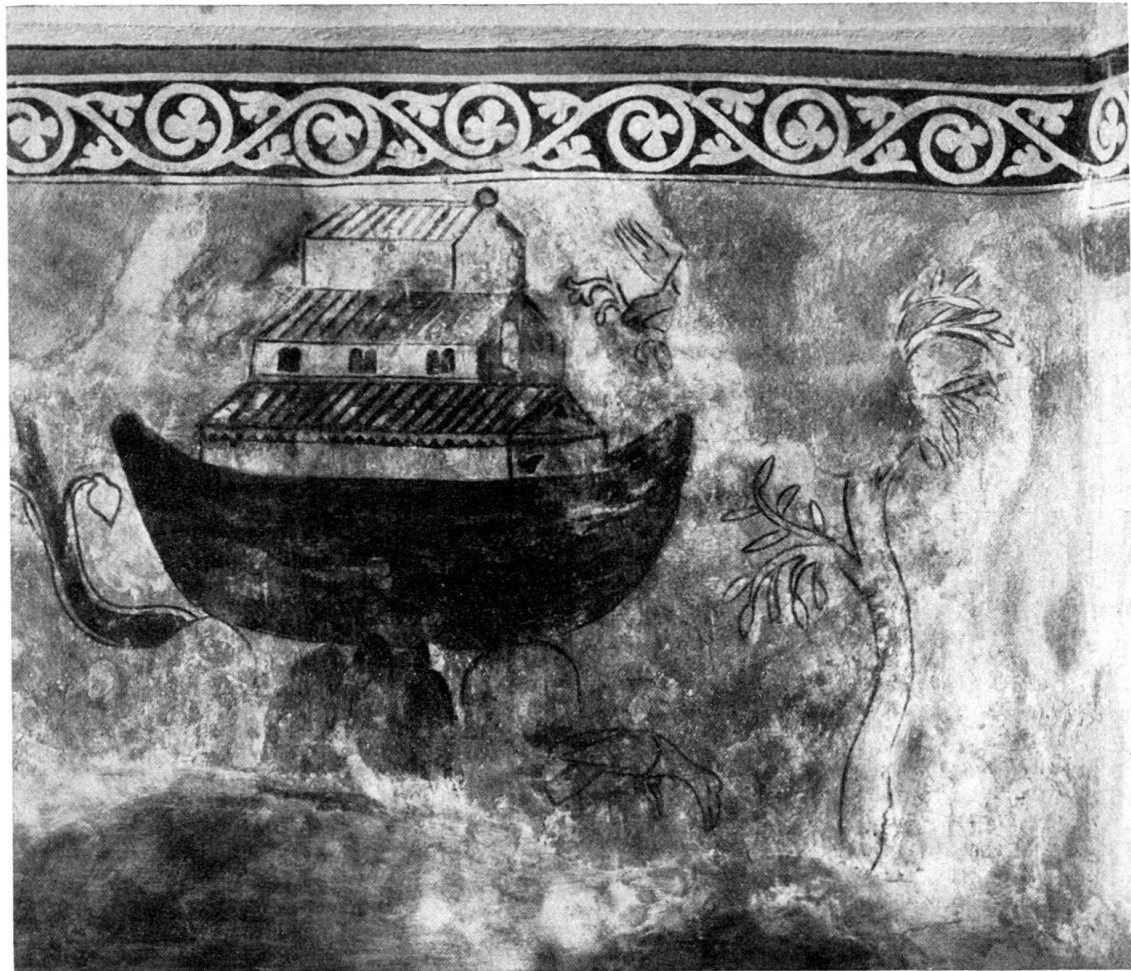
richtig eingetreten sind. Es ist daraus die Schwierigkeit hervorgegangen, das Bild mit Sicherheit zu interpretieren. Es läßt zwei Möglichkeiten offen, *Gott-Vaters Ankündigung der Strafe* oder *die Austreibung Adams und Evas aus dem Paradies*. War der gekreuzte Nimbus, wie nach einem Fragment zu schließen ist, alt vorhanden, so war es Gott-Vater und mithin die erwähnte Strafan-kündigung (1. Mose 3, 8—19), in welchem Falle das Gesicht Gottes nach Bild I zu schließen, vollbärtig war und nicht bartlos jugendlich, wie es unser restauriertes Bild IV wiedergibt. Handelt es sich aber um die Vertreibung aus dem Paradies, so war die unbärtige Figur mit der erhobenen Linken der Engel, wie er gewöhnlich auf mittelalterlichen Bildern den Ausweisungsbefehl Gottes vollstreckt. Die Figur rechts des Engels, ist nach den langen gelbblonden Haaren und den Brüsten, Eva; sie blickt rückwärts, wie um noch im letzten Moment Gnade zu erflehen oder einen letzten Blick in das «verlorene Paradies» zu werfen. Von Adam ist keine Spur erhalten. — Es beginnt hier eine starke, ca. 1 ½ m breite weiße Lücke. Unter Eva sieht man in der Mauer ein anscheinend vollständiges, romanisches Fenster ausgespart, dessen Wandung mit rotem romanischem Rankenornament ausgemalt ist (Abbildung folgt weiter hinten). In der erwähnten Lücke könnten eventuell Adam und Eva oder Kain und Abel gestanden haben, wie sie nach dem Worte Gottes im Schweiße ihres Angesichtes die Erde bearbeiten.

Dann folgt Bild 3, V, das in der Mitte ein *romanisches Ornament aufsteigender Form* zeigt, darüber scheinbar eine menschliche Hand, rechts und links des buschartigen Ornamentes Liniengebilde, mit denen anscheinend der Restaurator

nichts anzufangen wußte. Sieht man aber genauer zu, so ist das Fragment links ein Mann in Tunika und Mantel, der letztere über der rechten Schulter, nach Art der von der Antike überkommenen romanischen Kleidung, mit einer runden Brosche geschlossen. Der Kopf fehlt, aber der Hals und die links und rechts herabfallenden kurzen Locken sind in ihrer untern Partie erhalten. Der rechte Arm ist gegen das Busch-Ornament vorgestreckt und scheint etwas gehalten zu haben, ist aber etwas unverstanden als Ornament restauriert worden. Auf der rechten Seite des Ornaments war anscheinend ebenfalls eine Gewandfigur, doch ist auch diese etwas verdorben worden und sicher auch das Unterteil des luftballonartigen Aufsatzes über dem Hals falsch ergänzt. Ich vermute, daß das Ensemble die *Darbringung des Opfers von Kain und Abel* dargestellt hat: Oben die Hand Gottes, links Kain, rechts Abel, welcher letzterer als Hirte ein Lamm heranträgt, von dem nur die hintere Rückenlinie alt erhalten ist. Eine andere Deutung für den mißhandelten «Luftballon» wüßte ich nicht. Für meine Deutung der sonst ganz unverständlichen Darstellung (nach I. Mose 4, 3—5) möchte sprechen, daß an dieser Stelle zwischen Adams und Evas Sündenfall und dem nachfolgenden Bilde der Arche Noahs sonst keine der hier einzuschaltenden Bibelszenen darauf paßt und daß die Hand Gottes gerade in der Richtung von Abels Opfer zeigt, das allein dem Herrn gefiel, denn «auf Kain und auf dessen Opfer sah er nicht» (I. Mose 4, 5). Dazu gesellt sich, daß auf einer vor der Restauration dieses Bildes aufgenommenen Photographie, die ich besitze, zwischen dem Gewandrest Abels und dem «Luftballon», wo man Abels Gesicht vermuten sollte, tatsächlich sich ein nach oben gegen die Hand Gottes gerichtetes Gesicht schwach sichtbar ist, das aber auf der hier reproduzierten Photographie der Szene durch neuern Verputz unsichtbar geworden ist.

Nach der Gruppe Kain und Abel, folgt Bild 3, VI, nach einer ca. 1 m langen Lücke, *die Sündflut mit Noahs Arche*. Wieder sieht man links, wie am Anfang des Zyklus, den bärtigen und nimbierten Kopf Gott-Vaters, der Noah zum Bau der Arche geraten hat. Unter dem Kopfe sieht man die Büste mit einem nach unten fallenden Schärpenzipfel bekleidet. Hinten, zur Arche führend, zeigt eine Linie das Profil des Berges Ararat. Im Vordergrund die Arche, mit basilikaartigem, drei Stockwerke hohem Aufbau auf einem gewaltigen Schiffsrumpf, rot und schwarz gemalt. Rechts unten ist eben noch die nach Hilfe suchende Hand eines im Wasser untergehenden Sünders sichtbar.

Dann folgt, Bild 5, VII, *die Arche auf dem Berge Ararat festsitzend, mit Rabe und Taube*. Das sinkende Wasser hat links und rechts Bäume mit herunterhängendem Geäst frei werden lassen. Unterhalb der Arche sieht man die Felsen, auf denen das Schiff festsitzt, hinter diesem den hochaufsteigenden Ararat. Die Arche ist relativ gut erhalten und zeigt nach Art des Meiringer romanischen Turmes gekuppelte romanische Fenster, auf dem dritten Stockwerk den runden Zierknopf, wie er die romanischen Bauten zu schmücken pflegte. Eben bringt die ausgesetzte Taube einen Ölweig im Schnabel in das zweite Stockwerk, während unten der vorher schon ausgesetzte Rabe gemütlich am Boden nach



VII

Fig. 5. Meiringen, Kirchenfresken.

VII. Die Arche Noahs mit basilikaartigem Aufbau auf dem Berge Ararat festsitzend, oben Taube mit Ölzweig, unten Rabe Nahrung suchend.

Nahrung sucht. — Nach dem Baume rechts bricht der Zyklus auf die Westwand über, wie dies auch auf der Photographie sichtbar ist.

Diese Wand zeigt nach einer kleinen Lücke, die zum Teil mit einer senkrechten Borte ausgefüllt war, auf rotem Grunde Bild 6,VIII, *Noahs Pflanzung des Weinstocks*, eine vielfigurige und relativ gut erhaltene Szene (1. Mose 9, 20, «Noah begann ein Landmann zu werden und pflanzte den Weinberg»). Noah und seine Familie bewundern den prächtigen Weinstock. Noah ist mit dem spitzen Judenhut geschmückt, der, um Noahs Rang anzudeuten, mit schwarzen Dreiecken verziert ist. Hinter ihm folgen seine drei Söhne Sem, Ham und Japhet, hinter dem ersten eine Frau mit Krone, Noahs Frau oder Tochter, alle in vornehme Gewänder gehüllt, wie wir dies schon bei Kain und Abel zu beobachten Gelegenheit hatten. Noah und der erste seiner Söhne tragen den oben schon erwähnten romanischen Mantel mit Broschenverschluß auf der Achsel. — Aller Blicke sind auf Noah gerichtet, der eine breite Weinschale zum Munde



VIII

Fig. 6. Meiringen, Kirchenfresken.

VIII. Noah, seine Frau und seine Söhne, den Weinstock betrachtend.

führt, während er mit der linken Hand eine Traube liebkost und diese mit seinen Augen streift.

Das Resultat sehen wir dann auf dem gleichfalls mehrfigurigen Bilde 7, IX, dieses durch eine romanische Ornamentborte von VIII getrennt, trotzdem Bild IX die direkte Folge des Trunkes von Bild VIII darstellt: *Noahs Betrunktheit*. Er liegt (wie auf Bild VIII auf unten rot grundierter, oben gelb gemalter Grundfläche) schlafend auf dem Boden unter einem großen Baum mit Rundkrone und einem Schößling, also im Freien, im Gegensatz zur Bibel, wo «er trank vom Weine und ward berauscht, und entblöbte sich in seinem Zelte» (1. Mose 9, 21). Ham zeigt den Brüdern die Blöße des Vaters; Sem und Japhet aber bringen einen großen Mantel und decken jene damit zu. — Es ist auffallend, wie der Zyklus die Trunk- und Betrunkenszene in zwei großen Bildern und mit großem Detailaufwand behandelt, aber vielleicht nicht ohne Absicht, nämlich, um dem Volke das Laster des Trunkes besonders augenfällig, gewissermaßen in antialkoholischer Intention, vorzuführen.

Diese Szene ist von der folgenden, Bild 8, X, durch eine senkrechte Borte getrennt, die eine mit Nägeln aufgenietete Holz- oder Metallborte nach Art der alten Kästchenbeschläge imitiert. Dann setzt in relativ guter Erhaltung von Zeichnung und Farbe *Abrahams Opferung Isaaks* ein, oben auf gelbem,



IX

Fig. 7. Meiringen, Kirchenfresken.

IX. Noahs Betrunktheit, Ham, Sem und Japhet.

unten rotem Grunde. Isaak kniet gebunden auf einem rechteckigen, massiven Altar in der Art der in der unterirdischen Kirche Meiringens gefundenen. Abraham, mit Spitzhut bekleidet, grauhaarig und langbärtig, hält mit der Linken Isaaks blonde Locken fest und in der Rechten ein Schwert, um ihn zu opfern. Aber er hört eine Stimme (I. Mose 22, 12), wendet deshalb seinen Kopf der Stimme zu und sieht Gottes oder eines Engels Hand die Klinge des Schwertes festhalten. Das Schwert ist der Typus, wie er das XII. u. XIII. Jahrhundert charakterisiert, mit breitem Knauf, langer, gerader Parierstange und leicht verlängerter Klinge mit Mittelrinne¹⁾. Bemerkenswert ist der Umstand, daß Abrahams Spitzhut wie ein durchsichtiges Glas über den Kopf gestülpt erscheint, als wenn ursprünglich der Maler den Abraham ohne Hut gezeichnet, dann der erste Maler oder ein zweiter das Bild durch Aufmalung des Judenhutes korrigiert hätte. So ist vielleicht auch noch an andern Stellen mit mittelalterlichen Korrekturen und Ausbesserungen des ersten Entwurfes zu rechnen. Vielleicht gehört auch der spitze rechte Schuh Abrahams hierher, wenn er nicht einfach die ungeschickte Wiedergabe eines Gewandzipfels ist. Der erste Künstler war dazu ein viel zu guter Zeichner und Maler, man braucht nur die gute alte Zeichnung des das Schwert haltenden Armes mit den unverstandenen restaurierten untern Gewandpartieen zu vergleichen.

Bild 8, XI bestätigt, was ich eben bezüglich des Judenhutes in Bild 8, X gesagt habe. Es ist, als direkter Nachfolger des Bildes von Isaaks Opferung und nach

¹⁾ Vgl. R. Forrer, Die Schwerter und Schwertknäufe der Sammlung C. v. Schwerzenbach (Leipzig 1905, Fig. 53, 54, 64).



X

XI

Fig. 8. Meiringen, Kirchenfresken.

X. Abrahams Opferung Isaaks.

XI. Jakobs Segenerschleichung
durch ein Linsengericht (mit späterer
Hinzufügung Rebekkas).

der infolge späterer Retouchen zwar etwas wirren, aber doch erkennbaren Bettszene, als *Jakobs Segenerschleichung vom alten Isaak* zu deuten. Im Gegensatz zu Abrahams Opfer, das sich im Freien (auf einer Bergeshöhe) abspielt, befinden wir uns hier in einem romanischen Palast, dem Heim Isaaks, gekennzeichnet durch ein schmales, langes, schwarz und rot gemaltes Türmchen, aus Steinquadern aufgebaut, mit romanischen Fenstern, einem vorspringenden Rundgang und einem noch weiter vorspringenden Obergeschoß versehen. Nach rechts schließt sich ein Saal an mit gelb grundierter Bogenarchitektur. Im Saal ist Isaaks Bett zu sehen, ein rechteckiges Holzgestell mit eingelegten großen und kleinen Kissen und Bettdecke. Links sieht man den alten Isaak im Bett, rechts (den Kopf durch die Holzterrasse verdeckt) die Gestalt Jakobs. — Aber *zwei Versionen sind übereinander gezeichnet*, wie bei Abrahams Opfer dessen Hut; nur ist es hier schwieriger das Bild genau zu entwirren, da der moderne Restaurator den Linienspuren *beider* Versionen, der ältern wie der spätern wirr gefolgt ist. Die ursprüngliche scheint Isaak dargestellt zu haben, wie er im Bett halb liegend, halb sitzend, dem Jakob, vermeintlichen Esau, den rechten Arm erhebend, den Segen erteilt; die segnende Hand mit Unterarm scheint ungeschickt retouchiert zu sein. Ebenso hat auch das alte, graue Haar Isaaks nachträglich rote Locken angesetzt erhalten. Auf der zurückgeschlagenen Bett-

decke ruht eine als halbrunde Calotte gezeichnete Schüssel als Reminiszenz an den Handel mit dem Linsengericht. Am Bettende sieht man, auf diesem sitzend, von dem den Segen empfangenden Jakob einen Teil des gewandeten Körpers. — Dann hat ein mittelalterlicher, wohl frühgotischer Maler, nach dem Stil etwa vom Anfang des XIV. Jahrhunderts, eine nicht ganz unwichtige *Korrektur* vorgenommen, indem er eine ersichtlich weibliche Figur neben den alten Isaak ins Bett gesetzt hat. Diese kann nur Jakobs Frau sein, die ja an der Erbschleicherei durch ihre Ratschläge einen Hauptanteil hatte. Ersichtlich wollte dies der zweite, vielleicht etwas stark weiber- und judenfeindliche Maler betonen, wie er ja auch im vorangegangenen Bilde den Charakter Abrahams durch Aufsetzen des Judenhutes als Jude nachträglich akzentuiert hat. Rebekka sitzt aufrecht mit zurückgeschlagener Bettdecke im Bette rechts vor Isaak und nimmt, bedeutungsvoll, von dem als Esau verkleideten Jakob die Schüssel mit dem Wildpret in Empfang, um sie ihrem Manne zu reichen. Von Jakob sieht man den die Schüssel bietenden Arm. Es ist aber nicht mehr die kleine halbkugelige Schüssel der ersten Version, sondern eine unmittelbar darüber gezeichnete, bedeutend größere und reicher geformte, mit ein- und ausgebogenem Rand, aus dem Fleisch- resp. Knochenteile herausragen.

Mit diesem Bild XI bricht der z. Zt. noch erhaltene und, wie ich schon sagte, unvollständige Zyklus ab. Er reicht von 1. Mose I bis und mit Kapitel 27. Wichtig ist die Konstatation, daß außer den nicht immer einwandfreien Retouches des Jahres 1916/17, die ursprüngliche Version von einem zweiten Maler, etwa vom Anfange des XIV. Jahrhunderts, retouchiert worden ist und zwar anscheinend weniger etwa infolge Defektes der Fresken, als aus dogmatischen Gründen, vielleicht von einem zeichnerisch veranlagten Priester des damaligen Gotteshauses.

Was die Zeit der ersten Bemalung anbetrifft, so weisen die oben schon erwähnten Details wie Ornamentik, Architekturen, Gewandung, Bewaffnung, auf den *romanischen Stil des XIII. Jahrhunderts* hin, wobei wir in Betracht ziehen, daß möglicherweise der alte Stil hier in den Alpen etwas länger nachgewirkt hat, als an den großen Kulturzentren Frankreichs und Deutschlands — ein Argument, das zwar nicht unbedingt stichhaltig sein muß, aber doch in Betracht fallen kann und nicht bloß für die Fresken, sondern auch für die rein romanische Architektur des Kirchturmes Geltung haben kann. Ich glaube aber nicht, daß man für eine so frühe Zeit mit einem in Meiringen ansässigen Architekten und einem Freskomaler der nächsten Umgegend wird rechnen dürfen; man wird vielmehr annehmen müssen, daß Maler wie Architekt von außen her bezogen wurden, gerade so wie auch wieder für die Renovierungsarbeiten von 1916 Architekten von auswärts, im letzteren Falle aus Interlaken, herangezogen wurden. Die Fresken der Kirche beweisen aber gute Schulung des Malers, unterscheiden sich offensichtlich von den Arbeiten, wie man sie da und dort auf dem Lande sieht und als alte «bäuerliche» Malerei zu bezeichnen pflegt. Ich denke also mindestens für die besprochene Freskenfolge eher an einen aus größeren Kunstzentren hergekommenen Künstler, der dem Stil seiner Zeit recht gut zu folgen wußte.

(Fortsetzung folgt).