

Die sog. Peterzeller Fresken im Franziskanermuseum in Villingen

Barbara Eichholtz

Seit einigen Jahren schon entwickelt sich der Chorraum der ehemaligen Franziskanerkirche in Villingen zu einem eigenständigen Ausstellungsraum, in dem großformatige Exponate ihren Platz finden: Die Kreuzigungsgruppe aus der Vorhalle der Altstadtkirche fand hier eine wettergeschützte Bleibe, vor wenigen Jahren folgten die Passionskulissen vom Frühmessaltar des Münsters, und seit Anfang 2008 haben auch die Fragmente der sog. Fresken aus der alten Kirche von Peterzell dort einen Platz gefunden. „Sogenannt“ müssen sie korrekt bezeichnet werden, weil nur die rotbraunen

und schwarzen Linien in Freskotechnik, d.h. auf den nassen Putz gemalt wurden, wo sie sich mit diesem unlöslich verbanden. Die Binnenmalerei und -konturierung dagegen ist in einer Mischtechnik, besonders der Seccotechnik, d.h. auf den schon ganz oder nahezu trockenen Putz ausgeführt worden¹. Diese Malweise ist wesentlich empfindlicher und die mehrfache Übertünchung und Wiederaufdeckung führte dazu, dass Teile der Darstellungen verblasst, nicht mehr vorhanden oder durch den späteren Einbau einer Empore zerstört wurden, sodass großräumig Fehlstellen zu



Abb. 1 Gesamtansicht der sog. Peterzeller Fresken heute im Chor der ehem. Franziskanerkirche in Villingen. Foto: Hermann Colli, 2008.



Abb. 2 Nordwand der alten Peterzeller Kirche 1904. Foto: Fritz Schultheiß. Aus: Klepper, Dieter: *Es war einmal ein Riese*. Hrsg. Verein f. Heimatgeschichte St. Georgen, 2000.

beklagen sind². Nach der letzten aufwändigen Restaurierung, die nötig wurde, weil die Fragmente an der Ostwand des Foyers, wo sie zuvor angebracht waren, einen Klimaschaden³ durch die sich bei Sonneneinstrahlung aufheizenden Glasscheiben erlitten hatten, hängen sie nun wieder in ihrer ursprünglichen Anordnung. In eine metallene, schützende Rahmenkonstruktion eingepasst, oben an einer hohen Wand im lichtdurchfluteten Chor angebracht wirken sie etwas verloren wie unzusammenhängende Einzelbilder, was das Verständnis erschwert. Ein Zeitungsbericht⁴ über die Restaurierung und anschließende Neuankunft brachte den Fragmenten kurzzeitig mehr Aufmerksamkeit, doch inzwischen werden sie wieder, wie schon all die Jahre zuvor, kaum beachtet, was der teilweise hohen Qualität der Darstellungen nicht gerecht wird. Es ist das Anliegen des Artikels, dies zu ändern.

Die vier Fragmente zeigen die „Anbetung der Könige“, „Christus in der Vorhölle“, den „Hl.

Christophorus“ sowie ein Stück Rahmenornament mit Kreuz. Sie müssen zu einem wohl flächendeckenden doppelreihigen Bilderzyklus gehört haben, wie man es heute noch in der Mauritius-Kirche in Grüningen betrachten kann, einreihig in Mistelbrunn und wahrscheinlich ehemals auch in der St. Martinskirche in Kirchdorf im Brigachtal. 1904 wurden diese Fragmente beim Abbruch des Mittelschiffes an der Nordwand entdeckt und wegen ihres ruinösen Zustandes nur partiell ausgeschnitten, ein unersetzlicher Verlust. Heute wäre es möglich, aufgrund verbesserter technischer Möglichkeiten, jeden Farbpartikel zu fixieren.

Auch für den Laien ist die Darstellung unten links leicht als „Anbetung des Jesuskindes durch die Hl. Drei Könige“ zu identifizieren. Als Teil der Weihnachtsgeschichte und durch unzählige Darstellungen in der Kunst ist sie ihm wohlvertraut. Sie alle fußen auf dem Bericht des Evangelisten Matthäus, wie es in Kapitel 2, Vers 1–12 zu lesen



Abb. 3 Anbetung der Hl. Drei Könige. Foto: Bernd Schultheiß. Aus: Dieter Klepper: *Es war einmal ein Riese*. Hrsg. Verein f. Heimatgeschichte St. Georgen, 2000.

ist. Aber seit den ersten Verbildlichungen in der frühchristlichen Katakombenmalerei war die Art und Weise, wie das Geschehen dargestellt wurde, einem großen Wandel unterworfen. Aus den „Weisen aus dem Morgenland“ wurden im 10. Jahrhundert in der westlichen Kunst Könige, und aus der Dreizahl der Gaben Weihrauch, Myrrhe und Gold schloss man schon von Anfang an auf die Dreizahl der Gabenbringer⁵. Maria, auf einer kostbaren Bank thronend, eine variierte Übernahme des byzantinischen Marientypus der sog. Hodegetria, wurde zur „Himmelskönigin“, zur „Rose ohne Dornen“, worauf die stilisierte Blume in ihrer linken Hand hinweist. Mit ihrer Rechten umfasst sie das so gar nicht kleinkindhaft wirkende bekleidete Jesuskind, das einerseits seine Hände auf den geöffneten Pokal des ersten, knienden Königs zu legen scheint, andererseits seine Mutter anschaut, was nur durch eine starke Torsion des Körpers möglich ist. Die Beschädigungen lassen leider kei-

ne exakte Klärung der Situation zu. Die Köpfe von Mutter und Kind sind jeweils von einem Nimbus bzw. Kreuznimbus umgeben, der auf Jesu spätere Passion hinweist. Die Drei Könige sind in der Weise dargestellt, die im 13. Jahrhundert üblich wurde⁶: Der erste König kniet, und der zweite zeigt dem dritten zurückschauend den Stern. Während man beim mittleren König noch gut die sog. Lilienkrone, die auch Maria trägt, erkennen kann, scheint der erste König seine Krone vor dem Jesuskind abgelegt zu haben, was wegen des schadhaften Erhaltungszustandes nicht mehr genau zu sehen ist. Die Form seines Bartes weist ihn als betagt aus. Da der mittlere König als „in den besten Mannesjahren“ stehend gemalt ist, kann man davon ausgehen, dass der letzte König, der leider an der Stelle des Kopfes eine Fehlstelle zeigt, als jugendlich dargestellt war, sodass die drei Könige zugleich drei Lebensalter repräsentieren, wie es seit dem Frühmittelalter üblich war. Der heute bläu-

liche Hintergrund ist nicht mehr näher zu charakterisieren, auch muss die Frage offen bleiben, ob hinter Maria ursprünglich Joseph zu sehen war. Zwingend ist dies nicht, nimmt Joseph im Weihnachtsgeschehen doch eine äußerst nachgeordnete Funktion ein. Die Darstellung ist auf das Wesentliche reduziert, sie gibt ein höfisches, elegantes Milieu wieder, was sich sowohl in der Kleidung widerspiegelt als auch in den, soweit noch erkennbar, vornehmen Gesichtern und der Haltung der Protagonisten: Maria mit Christus ist in sitzender Haltung, einem Privileg, wie es nur Herrschern zukam, gezeigt, sie wirkt gleichermaßen hoheitsvoll und geziert, doch nicht unnahbar, denn ihre leichte Kopfneigung und Körperwendung in Richtung auf das Christuskind hin deutet zart eine Emotion an. Man könnte sie sich auch als Einzelwerk einer thronenden Madonna mit Kind vorstellen, die drei Könige sind ihr eher attributiv zugeordnet. Die Szene ist der byzantinischen Triumphalkunst entlehnt und entspricht dem Barbarentribut an den Kaiser⁷. Sich selbst erniedrigend vollzieht der erste König demutsvoll die sog. Proskynese, den Kniefall vor dem König aller Könige. Der letzte König offeriert seine Gabe, den Deckelpokal, mit verhüllten Händen, wie es das byzantinische Zeremoniell vorschrieb. Man sieht die Inszenierung eines höfischen Rituals mit symbolischen Handlungen. Durch die Fülle der Gesten und Gebärden und der Kontaktaufnahme der Figuren zueinander wird der Darstellung aber jede Steifheit genommen, die mit einem solchen Ritual gemeinhin verbunden ist.

Weniger leicht zu erkennen ist das Thema der darüber angebrachten Darstellung: Die sog. Anastasis oder „Christus in der Vorhölle“. Nur andeutungsweise ist davon in der Bibel die Rede, z. B. bei Matthäus in Kapitel 12, Vers 40. Ausführlich jedoch berichten hiervon die *Legenda aurea*, eine mittelalterliche Legendensammlung, und die Apokryphen, das sind von der Kirche nicht anerkannte religiöse Schriften. Danach soll Christus unmittelbar nach seinem Tod eine Höllenfahrt unternommen haben, um die Voreltern und andere Gerechte des Alten Testaments zu erlösen, indem er sie aus der Hölle führte. Die Peterzeller Darstellung, deren

oberer Teil vor dem Abbruch noch leidlich gut erhalten war, aber nicht mit ausgeschnitten wurde, zeigt heute nur noch rechts und unten Teile der Rahmung bzw. Abgrenzung zum Nachbarbild: ein Zickzackband mit eingefügten Blüten. Die Darstellung ist nicht einheitlich: Rechts sieht man Christus mit dem Kreuznimbus, er hält den Kreuzstab mit der Siegesfahne zum Zeichen dafür, dass nicht nur er den Tod besiegt hat, sondern alle Menschen durch ihn die Aussicht haben, dereinst den Tod zu überwinden. In diesem kleinen Male-reifragment ist damit die Heilsgewissheit des Christentums enthalten. Entsprechend seiner Bedeutung ist Christus wesentlich größer dargestellt als die drei Menschen, die er aus dem Rachen des Höllentieres gezogen hat und die ihm folgen, ihre Schrittstellung zeigt die Bewegung. Zwei von ihnen werden wohl Adam und Eva sein. Doch wer ist der dritte? Abraham? David? Unklar ist auch, wie Christus, der sich mit kaum merklicher Neigung seines Kopfes den ihm nachfolgenden Menschen zuwendet und ihre Handgelenke mit seiner Rechten umfasst, den Kreuzstab mit seiner linken Hand von vorn hält, was der Logik widerspricht.

Links von dem senkrechten Balken hinter den drei Menschen sieht man in den glutroten Höllenraum, der nahezu flächendeckend von einem äußerst bedrohlich wirkenden, übergroßen Ungeheuer mit aufgerissenem Maul und langen spitzen Zähnen eingenommen wird. In diesem Maul sitzt, geradezu rührend anzuschauen, ein kleiner Mensch mit angewinkelt nach oben gestreckten Armen, der sich von Christus abwendet. Der spitze Hut auf seinem Kopf charakterisiert ihn als Juden: Er nimmt nicht am Erlösungswerk Christi teil, er muss im Rachen der Hölle bleiben. Davor folgt ein eigenartig ungeschlacht geformtes Wesen, demütig die Hände vor der Brust gekreuzt, den drei Menschen. Ist es ein bekehrter Teufel?

Zeigt der rechte Teil eine ernsthafte Szene, die von der ruhig überragenden Christusfigur dominiert wird, so wirkt die Höllenszene kindlich naiv und grotesk, aber gerade hierdurch unglaublich lebendig. Sie erinnert noch an die Bestiarien der romanischen Kunst und ist wohl einem älteren Vorbild verpflichtet.



Abb. 4 Christus in der Vorhölle. Foto: Bernd Schultheiß. Aus: Dieter Klepper: *Es war einmal ein Riese*. Hrsg. Verein f. Heimatgeschichte St. Georgen, 2000.

Das Thema der Anastasis, des Aufstiegs Christi aus der Hölle, wurde erstmals in der Ostkirche dargestellt. Dort gehörte es zu den drei Hauptbildern, bestehend aus Kreuzigung, Anastasis und Himmelfahrt, die wiederum zum vierteiligen Festbildzyklus gehörten. Dieser war fester Bestandteil der Kirchendekoration⁸.

Von der seitlich rechten Darstellung ist leider nur noch das obere Drittel, und auch dieses nur sehr beschädigt, erhalten: Aus der ehemals wandhohen Darstellung des Hl. Christophorus ist durch das Herausschneiden ein Brustbild geworden. Im Westen wird der Heilige seit dem 12. Jahrhundert als Riese gekennzeichnet, der mit seiner rechten Hand einen blättertreibenden Stab hält und nahe seinem Herzen auf dem linken Arm das Christuskind trägt. Christophorus und Christus sind beide nimbiert, bei Christus ist wieder die Form eines

Kreuznimbus anzunehmen, was sich jedoch nicht mehr feststellen lässt. Immerhin sieht man noch die Konturen recht deutlich und das mit einem Rhombenmuster versehene Gewand des Heiligen, das eine Brosche bzw. Fibel schmückt. Dieter Klepper weist darauf hin, dass sie derjenigen ähnelt, die der Christophorus auf dem Wandbild im Vorchor des Reichenauer Münsters trägt. Dies verwundert nicht, gehörte Peterzell bis 1369 doch zum Kloster Reichenau⁹.

Auf die umfang- und variationsreiche Geschichte und Legende des Christophorus einzugehen, einem Heiligen der Ostkirche, der für viele Bereiche zuständig war, ist hier nicht der Platz. Erwähnt werden soll aber, dass dieser Heilige 1969 aus dem liturgischen Kalender gestrichen wurde, nachdem er schon im Tridentinischen Konzil, das die Gegenreformation einleitete, degradiert wurde,

denn seine Existenz war nicht glaubhaft nachzuweisen. Der sprechende Name Christophorus, das ist „Christusträger“, galt ursprünglich einer symbolischen Figur, die verdeutlichen sollte, dass jeder, der an der Eucharistie teilnimmt, hierdurch zu einem „Christusträger“ wird, zu einem, der Christus in seinem Herzen trägt. Das Lexikon der christlichen Ikonographie bemerkt hierzu¹⁰: „Im 12. Jahrhundert entsteht ... im Südalpengebiet der Typ des Christusträgers, der die neue Legende hervorruft. Christophorus ... trägt ... den Christus-Kyrios [griech. Kyrios = Herr], frontal, mit Segensgestus und Buch ... Die Gotterfülltheit des Heiligen wird durch christusähnliche Züge und Bartracht ausgedrückt“. Genau diesem Typ entspricht der Peterzeller Christophorus, allerdings in einer Weiterentwicklung, in der Christophorus und Christus sich leicht einander zuwenden, d. h. eine emotionale Affektion ausdrücken. Im 13. Jahrhundert wandelt sich allmählich die Darstellung des Heiligen von einer symbolischen, hieratischen zu einer zunehmend volkstümlichen Gestalt. Allein sein Anblick galt als Schutz vor einem unvorhergesehenen Tod, d. h. einem Tod ohne vorherige Möglichkeit der Erlangung des Sterbesakraments. Welche Bedeutung dies für die in großer Furcht vor dem Fegefeuer und der ewigen Verdammnis lebenden Menschen damals bedeutete, kann man sich heute kaum noch vorstellen. Diese Furcht führte zu einer Hochblüte im Kult und in der Darstellung des Heiligen, sodass überall in den Kirchen, an deren Außenwänden, aber auch auf Marktplätzen, Stadttoren und anderen häufig frequentierten Orten ein Christophorusgemälde oder eine -statue angebracht war. Davon ist die Peterzeller Darstellung noch weit entfernt, wenngleich nicht auszuschließen ist, dass die Funktion der Darstellung bereits die eben beschriebene einnahm. Der ihm attributiv beigefügte jugendliche, aber nicht kindliche Christus mit einem langen Gewand hält in seiner Linken ein Buch, das nicht, wie fälschlich oft behauptet wird, das „Buch des Lebens“ ist, was immer man darunter versteht. Es weist hingegen darauf hin, dass Christus der „fleischgewordene logos im Sinne des Johannesprologs (Joh. 1,1–18)“ ist¹¹, die Inkarnation des christlichen Evangeliums.



Abb. 5 Hl. Christophorus. Foto: Bernd Schultheiß. Aus: Dieter Klepper: *Es war einmal ein Riese*. Hrsg. Verein f. Heimatgeschichte St. Georgen, 2000.



Abb. 6 Kleines Fragment mit Kreuz. Foto: Bernd Schultheiß. Aus: Dieter Klepper: *Es war einmal ein Riese*. Hrsg. Verein f. Heimatgeschichte St. Georgen, 2000.

Drei Finger seiner rechten Hand sind zum sog. Segensgestus erhoben. Dieser entstammt der römischen Antike, in der der Kaiser oder siegreiche Feldherr seine Hand in ebendiesem Gestus erhob, wenn er seine Ansprache an die Soldaten, die *adlocutio*, hielt. Dieser, von den Christen adaptierte Herrschergestus „zeichnet Christus in seiner Machtfülle aus“¹².

Betrachtet man das **vierte kleine Fragment**, so ist darauf wenig mehr als ein Stück rahmenden Frieses zu erkennen, der ein gegenüber dem Höllenbild variierendes Motiv zeigt. Rechts unten ist ein Kreuz zu identifizieren, das demjenigen des Kreuzstabes auf der Darstellung „Christus in der Vorhölle“ gleicht, die kleine längliche Farbfläche daneben könnte Teil einer Siegesfahne sein.

Die vier Fragmente mit der „Anbetung der Könige“, „Christus in der Vorhölle“, „Hl. Christophorus“ und das kleine Fragment mit dem Kreuz stehen scheinbar beziehungslos nebeneinander. Es ist zu vermuten, dass sie, wie schon oben erwähnt, Teile eines doppelreihigen Bilderzyklus waren, wofür auch ihre stilistische Ähnlichkeit spricht und die noch teilweise erhaltene Rahmung, die auf die Bemalung in sog. Registern spricht. Ähnliches kann man zum Beispiel noch ganz in unserer Nähe in der St. Mauritius-Kirche in Grüningen sehen. Die Peterzeller Fresken gehörten wohl zu einem Zyklus mit Bildern aus dem Leben Jesu, unten vielleicht zur Kindheit, oben die Passion bis zur Himmelfahrt betreffend. Das kleine Kreuzfragment würde dann zum Kreuzstab mit Siegesfahne gehören, den Christus wie bei der „Anastasis“, so auch bei der anschließenden Auferstehung in der Hand hält.

Warum aber wurde diese Folge durch eine Monumentaldarstellung des Hl. Christophorus unterbrochen? Es wurde schon gesagt, dass im Mittelalter die Vorstellung aufkam, der bloße Anblick einer Darstellung dieses Heiligen schütze für den jeweiligen Tag vor einem jähen Tod. Ihm kam damit eine apotropäische, d. h. unheilabwehrende, Funktion zu, und es kam darauf an, ihn möglichst prominent und gut sichtbar den Gläubigen zu präsentieren. Ganz andere Aufgaben hingegen hatten die Szenen mit Darstellungen aus dem Leben Christi zu erfüllen: Sie waren eine Art Bilderbibel für ein leseunkundiges Publikum, und der Pfarrer konnte bei Bedarf seine Predigt oder Ausführungen durch Hinweise auf die Darstellungen verdeutlichen. Auch für diese Situation bietet sich der Vergleich mit Grüningen an, denn in der dortigen Kirche unterbricht ebenfalls eine die ganze Wand einnehmende Christophorusdarstellung eine Szenenfolge, in diesem Fall die Schöpfungsgeschichte. Durch einen späteren Fenstereinbau ist diese Darstellung leider weitgehend zerstört¹³.

In welcher Weise und ob die übrigen Wände der Peterzeller Kirche dekoriert waren, muss Spekulation bleiben, doch ist anzunehmen, dass sie ebenfalls ursprünglich mit figürlichen und szenischen Darstellungen dekoriert waren. Denn die sog.

Fresken, als Rest einer ehemals angebrachten Bilderfolge, in Registern, durch Ornamentbänder gerahmt und separiert, stehen in einer langen Tradition, deren berühmtestes Beispiel nördlich der Alpen der romanische Bilderzyklus in St. Georg auf der Reichenau sein dürfte.

Selbst in ihrem schadhaften und nur noch rudimentären Erhaltungszustand erstaunen sie durch die großenteils hohe Qualität der künstlerischen Ausführung, die an höfische (französische?) Vorbilder in der Figurengestaltung denken lässt. Im allgemeinen auf das 2. Viertel des 14. Jahrhunderts datiert¹⁴ oder, um mit Michler zu sprechen, in die Nachfolge der Manessezeit¹⁵, stellen sie ein bedeutendes künstlerisches Zeugnis dar.

Die Komplexität der einzelnen Bilder, z. B. im Hinblick auf das gewählte Thema, seine bildliche Umsetzung und Tradition, seinen Stil und Zusammenhang mit anderen Bildern, konnte hier aus Platzgründen nur ansatzweise berücksichtigt werden, ebenso wenig der Zusammenhang mit Bilderhandschriften, Kirchenportalen oder liturgischen Spielen und ähnlichem. Eine intensivere Auseinandersetzung, vor allem im Vergleich mit weiteren mittelalterlichen Wandmalereiresten der hiesigen Gegend wäre wünschenswert.

Quellen

- ¹ Tel. Auskunft der Restauratorin Juliane Weigle.
- ² Klepper, Dieter: Es war einmal ein Riese. Hrsg. vom Verein für Heimatgeschichte e.V. St. Georgen im Schwarzwald im Dezember 2000.
- ³ Auskunft Dr. Michael Hütt, Franziskanermuseum.
- ⁴ Südkurier vom 18.01.2008.
- ⁵ Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI). Begr. Von Engelbert Kirschbaum, hrsg. von Wolfgang Braunfels. Rom u. a. 1973, Bd. 1, Sp. 541.
- ⁶ LCI, Bd. 1, Sp. 543.
- ⁷ LCI, Bd. 1, Sp. 542.
- ⁸ LCI, Bd. 2, Sp. 29.
- ⁹ Klepper 2000, 25 f und 4.
- ¹⁰ LCI, Bd. 5, Sp. 499 f.
- ¹¹ Schlink, Wilhelm: Der Beau-Dieu von Amiens. Frankfurt a. M./Leipzig 1991, 39.
- ¹² Ebd. 39.
- ¹³ Christoph, Gertrud: Die Pfarrkirche St. Mauritius zu Donaueschingen-Grüningen (= Sonderdruck aus Schriften des Vereins für Geschichte und Naturgeschichte der Baar in Donaueschingen, Heft 30, 1974.)
- ¹⁴ Klepper, 2000, 22.
- ¹⁵ Michler, Jürgen: Gotische Wandmalerei am Bodensee. Friedrichshafen 1992.