

# Wandmalereien des 15. und 16. Jahrhunderts im Hanauerland

Regine Dendler, Bernhard Wink

## Einführung

Die Fachgruppe Wandmalerei hat in mittlerweile zahlreichen Exkursionen die Wandmalereien der Ortenau erkundet, unter anderem auch im Hanauerland die Kirchen von Linx, Leutesheim und Hausgareut.<sup>1</sup>

Beim Gang durch die drei Kirchen soll bewusst ein anderer Weg als üblich beschritten werden. Im Vordergrund steht nicht die Beschreibung von Bildfolgen – dafür wird ein Besuch in den jeweiligen Kirchen empfohlen – sondern die Sichtweise des Restaurators.

Zunächst wird am Beispiel der Kirchen von Linx und Leutesheim die Arbeitsweise einer restauratorischen Untersuchung einschließlich der Betrachtung der Bau- und Restaurierungsgeschichte erläutert – ein Blickwinkel mit überraschenden Einsichten.

Bei der Kirche von Hausgareut wird dagegen ein Blick hinter die Bilder einen Sinngehalt aufzeigen, der über Putz und Farbe hinausgeht.

In Wandgemälden ist mehr Information verborgen, als man zunächst vermuten möchte.

## St. Vincentius in Linx (Abb. 1)

Die Chorturmkirche St. Vincentius in Linx besitzt eine Ersterwähnung 1371.<sup>2</sup> Auf einen älteren Vorgängerbau im Bereich des Kirchenschiffs verweisen archäologische Befunde, die jedoch den Bautyp nicht definieren können.<sup>3</sup> Bauhistorische Untersuchungen erhellen den Ursprung von Chor und darüberliegendem viergeschossigem Turm.<sup>4</sup> Der Chorturm aus Backsteinmauerwerk, durchsetzt mit Bruchsteinen, geht mit Sicherheit auf die Zeit vor der Ersterwähnung zurück, da dendrochronologische Datierungen des Gebälks ein Fälldatum von 1344/45 bzw. 1338 (Zweitverwendung?) ergeben haben. Das vierte Geschoss des Turms wurde dann um 1356 in Bruchsteinmauerwerk aufgestockt. 1790 kam der Turmhelm hinzu, und 1619 wurde im Zuge der Kirchenschiffneuerrichtung das Gebälk oberhalb des Chorraums unter Verlust eines Kreuz-

Abb. 1: St. Vincentius, Linx



gratgewölbes angehoben. Letzteres Datum ist uns als eingemeißelte Inschrift über dem Südzugang zum Kirchenschiff überliefert.<sup>5</sup>

Der Durchgang von dem im 17. Jahrhundert angesetzten Kirchenschiff in den erheblich älteren Chor besteht aus einem spitzbogigen Chorbogen. Die Wandmalereien im Chor waren bereits 1951 erkannt worden<sup>6</sup> und wurden 1970 durch Restaurator Horst Leyendecker<sup>7</sup> freigelegt. Dies war möglich geworden durch die Entfernung eines Kriegerdenkmals im Chor und die Wiedereinbeziehung des Chorraums in den Kirchenraum. Der Kirchenraum erhielt in diesem Zuge mit dem Einbau der Holzdecke seine aktuelle Gestalt. Im Jahre 2003 fand eine Restaurierung durch Restaurator Bernd Baldzuhn<sup>8</sup> statt.

Aufgrund der Baugeschichte (Erneuerung des Kirchenschiffes) können die Wandmalereien auf die Chorwände eingegrenzt werden. Auf der Westseite des Chors, der Chorbogenseite, liegen keine Befunde vor.

Die Stratigrafie weist innerhalb des Chorraums drei Putzschichten mit insgesamt sieben bis neun Fassungsschichten auf, die wiederum in drei Ausmalungsphasen eingeteilt werden können. Nicht berücksichtigt in dieser Zählung sind Ausbesserungen nach Abgang des Gewölbes und die Retuschen der Restauratoren Leyendecker (1970) und Baldzuhn (2003).

Im Folgenden werden die Malereien entsprechend ihrer stratigrafischen Zugehörigkeit zu den Ausmalungsphasen beschrieben.

### **Ausmalungsphase 1:**

Dargestellt sind die Apostel paarweise innerhalb eines Registers aus schwarzen Linien. Im Sockelbereich befindet sich ein stilisierter Wandbehang, in den Fenstern Ranken- und Blätterwerk mit Bollenfriesen zur Fensteröffnung hin. Nach Dr. Christoph (Christoph-Inventar) ist diese Ausmalung niederrheinisch beeinflusst und kann stilistisch auf das späte 14. Jahrhundert bzw. um 1400 herum datiert werden. Einzelne Fachleute setzen die Datierung dieser Schichtebene noch früher an (Architekt Prof. Wenzel im 12. Jahrhundert, Restaurator Baldzuhn in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts).

Eindeutig identifizierbar ist der Apostel Paulus mit Schwert und Buch auf der Ostwand (**Abb. 2**). Weiterhin sind Petrus mit dem Schlüssel und Philippus mit dem Kreuzstab auf der Nordwand erkennbar (siehe **Abb. 4**). Die anderen Apostel können aufgrund ihrer schwer erkennbaren Attribute nicht eindeutig benannt werden. Eine Gestalt mit scheibenförmigem Attribut auf der Südwand könnte unter der Annahme, dass es sich um die Lammscheibe handelt, als Johannes der Täufer bezeichnet wer-

den. Johannes der Täufer ist allerdings kein Apostel. Alle Apostel bzw. Jünger sind barfuß und halten ein fragmentarisches Spruchband, dessen Inschrift jedoch in keinem Fall erkennbar ist.

### Ausmalungsphase 2:

Diese Ausmalungsphase kann aufgrund einer dünnen Putzschicht durch exakte materielle Befundung eindeutig von der vorangehenden Ausmalung unterschieden werden. Sie besteht aus figürlichen Darstellungen in wesentlich kleineren Dimensionen als in der 1. Ausmalungsphase. Kennzeichnend ist die Registerinteilung mit gelben Bändern und rötlichen Begleitstrichen. Stilistisch ist die Darstellung der 2. Ausmalungsphase nicht weit von der 1. Ausmalungsphase entfernt, was zu zeitlich nahen Einschätzungen führt (Dr. Christoph, 1. Hälfte 15. Jahrhundert). Leider ist aus dieser Ausmalungsphase nicht genügend Bestand erhalten, um die dargestellten Szenen benennen zu können, da Restaurator Horst Leyendecker nach eigenen Aussagen zur Freilegung der ältesten Ausmalung auch Malschichten mit figürlichen Darstellungen entfernte. So sind kleinere Figurenfragmente nur in Bereichen erhalten geblieben, wo in der 1. Ausmalungsphase keine Malerei oder monochrome Hintergrundfläche vorlag. Auf der Südwand kann man einen Soldatenkopf und eine Lanze (**Abb. 3**) erkennen sowie ganz am unteren Randbereich eine Gestalt, die vermutlich eine Stifterfigur verewigt. Falls es sich um einen schlafenden Soldaten handelte, so könnte eine Auferstehungsdarstellung postuliert werden.

Auf der Nordwand befindet sich eine Darstellung, die der 2. Ausmalungsphase zuzuordnen ist, mit zwei betenden, dem Hochaltar zugewandten Gestalten (siehe **Abb. 4**). Auf der Südwand ist eine Figur in heftiger Bewegung erkennbar (**Abb. 4**).

Die 1. und die 2. Ausmalungsphasen können auch an architektonischen Bauelementen festgemacht werden (**Abb. 8**). Auf der Nordwand des Chors gehört die Fensternische mit Rankenmalerei und Bollenfries zur 1. Ausmalungsphase. Die Fensternische wird vermauert und eine Türe mit einem kielbogenförmigen Sturzstein in die Nordwand eingebrochen. Die Türe führt zu einer Sakristei, die im Laufe des 15. Jahrhunderts einen älteren Annexbau ersetzte.<sup>9</sup> Zu diesem Türeinbau, der das ältere Fenstergewände stört, gehört die Putzschicht der 2. Ausmalungsphase mit der gelb-rötlichen Fellebung. Restaurator Leyendecker unterscheidet innerhalb der Dekorationsmalerei der Fenstergewände zwischen Bollenfries und Rankenmalerei und meint beobachtet zu haben, dass letztere erst mit der 2. Ausmalungsphase ausgeführt wurden. Hierfür fehlen



*Abb. 2: St. Vincentius,  
Linx: Ostwand, Paulus*

*Abb. 3: St. Vincentius,  
Linx: Südwand, Apostel,  
Krieger und Stifterfigur*





*Abb. 4: St. Vincentius,  
Linx: Südwand, bewegte  
Gestalt und zwei  
Figuren in ehem.  
Lunette*

*Abb. 5: St. Vincentius,  
Linx: Südwand, Jakobus  
der Jüngere*



jedoch nachvollziehbare Befunde. Auch Dr. Christoph postuliert hier eine Nachzeitigkeit der Rankenmalerei, die sie sogar in der 3. Ausmalungsphase ansiedelt. Dies kann jedoch aufgrund der bereits beschriebenen Überlagerung der Figur des Jakobus des Jüngeren über die Rankenmalerei im Südfenstergewände nicht zutreffen.

### **Ausmalungsphase 3:**

Im oberen Bereich der Wände, begrenzt durch das vermutlich 1619 abgebrochene Kreuzgratgewölbe, befindet sich eine 3. Putzebene mit lebensgroßen Figurendarstellungen. Aufgrund dieser relativ dicken Putzschicht kann eindeutig der Zusammenhang dieser Ausmalungsphase mit dem Einbau eines Kreuzgratgewölbes und der Vergrößerung des Südfensters befundet werden. Stilistisch aufgrund des fragmentarischen Charakters schwer einschätzbar, werden die Malereien auf Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert vermutet. Die begrenzenden Bänderungen sind in Rot ausgeführt. Aufgrund der Freilegung der 1. Ausmalungsphase sind die fragmentarischen Darstellungen vor allem im Lunettenbereich anzutreffen. Auf der Südwand erkennt man zwei Figuren mit Spruchbändern und Nimben (siehe Abb. 4). Als Lunettendarstellung der 3. Ausmalungsphase erkennt man auf der Nordwand mehrere der Mitte der Wand zugewandte Gestalten mit Nimben (siehe Abb. 8). Im Südfenster ist der Apostel Jakobus der Jüngere auf dem östlichen Fenstergewände erkennbar (**Abb. 5**). Seine Darstellung überlagert die Rankenmalerei der 1. Ausmalungsphase. Jakobus der Jüngere wurde mit der Tuchwalkerstange erschlagen und trägt diese als Attribut (nicht zu verwechseln mit dem Pilgerstab Jakobus des Älteren). Hier scheint allerdings schon ein Wollbogen dargestellt zu sein, der im späten 14. und im 15. Jahrhundert die Walkerstange ablöste.

Restaurator Leyendecker unterschied in dieser Ausmalungsphase in den Lunetten mehrere Schichten, vermutlich vielfache Ausbesserungen oder sogar Veränderungen der Gemälde, die auch nach der Durchführung der Reformation 1556 stattgefunden haben können. Auf der Ostwand ist ein begrenztes Malereifragment erkennbar, das die Werkzeuge eines Feiertagschristus darstellt (**Abb. 6**), wie der Vergleich mit dem Hausacher Feiertagschristus belegt.

Aufgrund der Vielschichtigkeit der Malereiebenen wird der Kreuzgratgewölbeeinbau teilweise auch später angesetzt. Restaurator Leyendecker verlegt ihn auf das Baudatum des Kirchenschiffs 1619. Dieser sehr späten Datierung widerspricht der Befund einer Sakramentsnische in der nördlichen Chorwand (**Abb. 7**). Die Ge-

wändesteine mit gotischer Formensprache stehen in Zusammenhang mit der relativ dicken Putzschicht, welche die 3. Ausmalungsphase kennzeichnet. Die Nische wurde vermutlich in der Zeit nach 1619 stark reduziert und überputzt. Erkennbar ist noch ein Wappen der Hanau-Lichtenberger und auf dem angrenzenden Putz die fragmentarische Inschrift MCCCC. Das bedeutet, dass die 3. Ausmalungsphase in das späte 15. Jahrhundert eingeordnet werden kann.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass in dem relativ begrenzten Zeitraum zwischen 14. und 16. Jahrhundert der Chor der Linxer Chorturmkirche drei vollständige Ausmalungen erfahren hat. Diese dichte Abfolge wurde durch die Umnutzung des Kirchenraums ab 1619 mit der Neuerrichtung des Kirchenschiffs unterbrochen. Vermutlich war der Chor ab diesem Zeitpunkt nicht mehr als zentraler liturgischer Ort in Gebrauch.

### St. Margaretha in Leutesheim (Abb. 9)

Auch bei St. Margaretha in Leutesheim handelt es sich um eine Chorturmkirche. Wie in Linx findet auch hier die Ersterwähnung im Jahre 1434 vermutlich erst nach einer komplexen älteren Baugeschichte statt.<sup>10</sup> Leider wurden hier keine klärenden archäologischen oder bauhistorischen Untersuchungen durchgeführt, sodass hier nur Mutmaßungen vorliegen. Gegenüber der Annahme, dass vom 1434 erwähnten Kirchenbau gar nichts mehr vorhanden ist, vertritt Architekt Hans-Jürgen Treppe<sup>11</sup> die Meinung, dass der Rechteckchor mit Tonnengewölbe bereits in „gotischer“ Zeit bestand und der Chorturm im 16. Jahrhundert aufgestockt wurde. Sicher datiert werden kann das oberste Turmgeschoss auf 1724 und die Neuerrichtung des Langhauses auf 1749.

Der Wandmalereibestand im Kircheninnern beschränkt sich auf den vom Kirchenschiff vor 1749 umfassten Bereich der Chorwand. Bis 1950 war diese durch die umlaufende Emporenanlage mit Orgel verstellt. 1979 entdeckte und restaurierte Restaurator Horst Leyendecker die Wandmalereien. Im Chor selber wird von keinen Befunden berichtet, und es sind aufgrund des flächigen Neuverputzes auch keine zu erwarten.

Bei der Betrachtung des Malereibestands auf der Chorwand müssen nun ähnlich wie in Linx verschiedene Bau- bzw. Ausmalungsphasen beachtet werden (Abb. 10).



Abb. 6: St. Vincentius, Linx: Ostwand, Werkzeuge des Feiertagschristus

Abb. 7: St. Vincentius, Linx: Nordwand, Sakramentsnische

Abb. 8: St. Vincentius, Linx: Nordwand, Gesamtaufnahme



*Abb. 9: St. Margaretha,  
Leutesheim*

*Abb. 10: St. Margaretha,  
Leutesheim:  
Chorwand, Gesamtaufnahme*

Einer genauen Untersuchung stellen sich drei Bauphasen dar. Bei der Betrachtung der 1. Bauphase, d. h. des ältesten Bestands, muss beachtet werden, dass die Quaderung am rundbogigen Chorbogen wie auch der Rankenfries an der Holzdecke eine Rekonstruktion des Restaurators Horst Leyendecker von 1979 darstellt. Daher kann die Ebene der Quadermalerei nicht mehr exakt zugeordnet werden. Horst Leyendecker<sup>12</sup> beschreibt außer den Fragmenten der Quader, aus denen er die aktuell sichtbare Gestaltung des Bogens ableitete, auch Fragmente mit ornamentalen und geometrischen Motiven, die bedauerlicherweise nirgends dokumentiert sind.

Wenn man sich die optisch übergewichtigen Quader wegdenkt, fällt auf, dass die figürlichen Malereien rechts und links des Bogens gut an diesen anpassen, ohne angeschnitten zu sein. Für die dichte Gruppierung figürlicher Malerei finden sich Beispiele in nächster Umgebung, wie z. B. in Hausgereut (siehe unten). Es kann also keine Nachzeitigkeit zwischen Malereien und Chorbogen befundet werden. Vermutlich gehören beide der 1. Bauphase innerhalb des vorhandenen Bestands an, und Architekt Treppe schreibt zurecht, dass die Malereien in diesen Bereichen den Fortbestand der Bausubstanz des 1434 erwähnten Kirchenbaus belegen.<sup>13</sup>

Die rötlichen Bänderungen um die Malereien lassen eine flache Holzdecke vermuten. Etwa 2 m oberhalb des Rundbogens befinden sich die Wandanschlüsse eines Satteldachs, das mit seinem Neigungsgrad wie der Rundbogen selbst in einer Kirche des 14./15. Jahrhunderts gut denkbar ist. Im Bereich der Kreuzigungsszene sind Rissbildungen (mit eingegipsten Glasmarken, um etwaige Rissdynamik feststellen zu können) vorhanden, die einen ehemaligen Durchgang im Dachbodenbereich markieren, der wiederum die durch die rote Bänderung bezeichnete flache Kirchendecke in dieser Bauphase belegt. Es gibt keine Hinweise auf verschiedene Bauphasen bezüglich Chorbogen, Wandmalerei innerhalb der rötlichen Bänderung und Satteldach!

Die Kreuzigungsszene selbst (**Abb. 11**) kann erst nach der Neuerrichtung des Kirchenschiffs 1749 entstanden sein, da dieser Wandbereich oberhalb der eingezogenen Decke vorher nicht sichtbar war. Dieser Wandmalereibereich lässt sich stratigrafisch, d. h. bezüglich der Putz- und Fassungsebene, und stilistisch eindeutig vom Wandmalereibereich unterhalb der roten Bänderung

unterscheiden. Es liegt ein Kostenbeihilfeersuchen aus dem Jahre 1742 vor,<sup>14</sup> in dem ein Kostenvorschlag des Malers J. H. Jüngken über 6 fl. für eine Kreuzigung Christi (und weitere Bilder für 29 fl. 24 cr.) erwähnt wird. Eine 3. Bauphase wird durch die Konsolen des 1820 dokumentierten Emporeneinbaus markiert.

Einen wichtigen Datierungshinweis stellt die in der Nordwand des Chors eingemauerte Sakramentsnische dar. Auf dem unteren Gewändestein kann im extremen Streiflicht eine eingemeißelte Datierung entdeckt werden (Abb. 12): erkennbar sind die Ziffern 1 4 5 7 und ein kleines Kreuz weiter rechts. Vermutlich korreliert dieses Datum mit dem von Architekt Treppe erwähnten nachträglichen Einbau des Tonnengewölbes im Chor.<sup>15</sup>

Die Malereien der 1. Bauphase innerhalb der rötlichen Bänderung (Abb. 13) stellen eine Kreuzigung oder aber eine Weltgerichtsszene dar, die sonst eher auf der Westwand anzutreffen ist. Leider sind die Wandbereiche durch den Einbau der Konsolen von 1820 gestört. Eine stilistische Betrachtung der Köpfe ergibt Ähnlichkeiten mit der 1. Malschichtebene in Linx, sowohl von der Art der Gesichtszeichnung als auch von den absoluten Dimensionen her. Man kann also eine Datierung im 14. Jahrhundert annehmen, vor der Ersterwähnung.

Der durch den Strahlennimbus hervorgehobene Kopf des Christus zwischen den erhobenen Händen wurde von Restaurator Horst Leyendecker 1979 als Gekreuzigter interpretiert<sup>16</sup> und damit die gesamte Szene als Kreuzigung beschrieben. Später fand eine Umdeutung als Weltgericht statt, und diese Deutung wurde 1980 auch restauratorisch umgesetzt. Anstelle der Kreuzbalken befinden sich die erhobenen Hände Christi nun an zwei Schwertern, die dem Mund des Christus als Weltenrichter entspringen. Für diesen Vorgang gibt es keine Dokumentation. Pfarrer Ulrich Schüz<sup>17</sup> meint, dass durch die zwei Schwerter die Zweischneidigkeit, die in Offenbarung 1,16 und 2,26,19,15 sowie im Hebräerbrief erwähnt ist, dargestellt werden soll. Architekt Hans-Jürgen Treppe interpretiert dieses Element als Darstellung der mittelalterlichen Zwei-Schwerter-Theorie, d. h. der weltlichen und geistlichen Macht.<sup>18</sup>

Angesichts der unterschiedlichen Interpretation ist es hilfreich, sich die Lage und Dimensionen der eigentlichen Malereifragmente zu vergegenwärtigen. Gut erkennbar ist, dass das nörd-

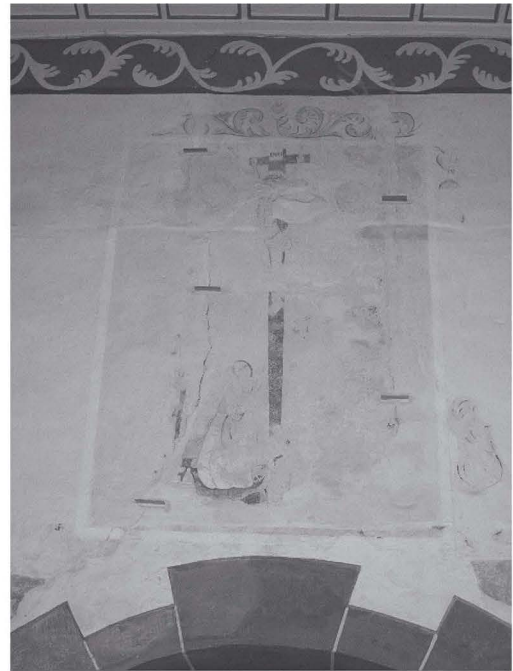


Abb. 11: St. Margaretha, Leutesheim: barocke Kreuzigung

Abb. 12: St. Margaretha, Leutesheim: Chor, Sakramentsnische

Abb. 13: St. Margaretha, Leutesheim: Kreuzigung bzw. Weltgericht

liche, also das von Christus aus gesehen rechte Schwert, im Bereich der Parierstange und des Griffs nach dem Vorbild des gegenüberliegenden Schwertes rekonstruierend retuschiert wurde. Vorausgesetzt, es handelt sich bei diesem Vorbild um einen exakten Befund, stellt sich die Frage, ob nicht eigentlich Schwert und Lilie dargestellt waren, die fest in der Ikonografie des Weltgerichts verankert sind. Dem Schwert als Symbol für Gerechtigkeit und exakte Trennung zwischen Gut und Böse steht die Lilie als Symbol für Gnade und als notwendige Ergänzung der Gerechtigkeit des Weltenrichters gegenüber. Oft werden Schwert und Lilie auch als Zeichen für weltliches und geistliches Gericht interpretiert. Es gibt auch Beispiele für zwei Schwerter, jedoch oft in der historischen Epoche übermalt durch über eine Retusche weit hinausgehende Rekonstruktionen.

Auch die umliegenden Malereifragmente bieten letztendlich keine eindeutige Lösung der Problematik. Die Personen können nicht eindeutig identifiziert werden und entweder als Maria und Johannes in einer Kreuzigung oder als Maria und Johannes der Täufer in einem Weltgericht anwesend sein.

Die Betrachtung der Leutesheimer Wandmalereien kann uns somit nicht nur aufeinanderfolgende Ausmalungsphasen verdeutlichen, sondern vergegenwärtigt uns auch, wie die Ausmalungsphasen sich in der Gegenwart durch die Vorstellungen der Betrachter fortschreiben. Durch restauratorische Eingriffe können den beschriebenen drei Bauphasen noch zwei weitere von Restauratorenhand geschaffene hinzugefügt werden.

### **St. Nikolaus in Hausgereut (Abb. 14)**

Die evang. Pfarrkirche St. Nikolaus in Hausgereut ist eine der wenigen in der Ortenau noch in ihrer Funktion erhaltenen Chorturmkirchen und stammt aus dem 13. Jahrhundert. Die Erstnennung datiert in das Jahr 1280. Weiterhin ist für das Jahr 1288 aktenkundig, daß der Rektor der Kirche zu Kork die Mittel für einen „Neubau“ der Kirche stiftet. Es dürfte sich dabei um eine Ausstattung mit Vermögen und Pfarrechten und nicht um einen echten

*Abb. 14: St. Nikolaus,  
Hausgereut*



Neubau gehandelt haben, die Kirche selbst (oder ein Vorgängerbau) kann bereits bestanden haben. Im Jahre 1289 gewährte Papst Nikolaus IV. einen Ablass zugunsten der Gläubigen, die die Vollendung der Kirche unterstützten, daher das Nikolauspatrozinium.<sup>19</sup> Der heutige Baukörper entstammt im Wesentlichen dieser Zeit.

Bereits 1913 wurden an den Wänden Maleireispuren entdeckt; freigelegt und restauriert wurde allerdings erst 1937 und 1957. Insgesamt



konnten vier malerische Ausstattungen festgestellt werden,<sup>20</sup> von denen allerdings keine vollständig erhalten ist.

**Ausmalung 1:** Die älteste festgestellte Malereiebene ist heute nur noch in Form roter Farbreste auf der Langhausnordwand erkennbar. Nähere Aussagen können nicht getroffen werden. Sie gehören wohl noch ins 13. Jahrhundert.

**Ausmalung 2:** Die roten und grünen Weihekreuze im Chor gehören in diese Phase. Sie liegen stratigrafisch unter der figürlichen Ausmalung, sind also älter als diese.

**Ausmalung 3:** Die figürliche gotische Ausmalung von Schiff und Chor stammt aus dem 15. Jahrhundert.<sup>21</sup> Sie ist von allen am besten erhalten und wird uns im Folgenden näher beschäftigen.

**Ausmalung 4:** Ein barocker Rankenfries an der Schiffseite des Chorbogens.

Prägendes Element des heutigen Kirchenraumes ist die freigelegte dritte Ausmalung. Wie in der Gotik weit verbreitet, sind die Bilder in Registern übereinander angeordnet, die von Ornamentstreifen unterteilt werden. Zunächst ein kurzer Überblick über den Bestand.

Auf der Langhaus-Nordwand war ehemals großflächig eine Passionsfolge dargestellt, von der sich nur der Teil zwischen einem später eingebauten Fenster in der Wandmitte und dem Chorbogen erhalten hat.

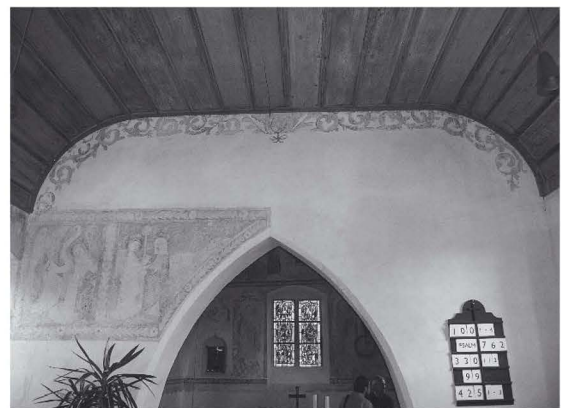
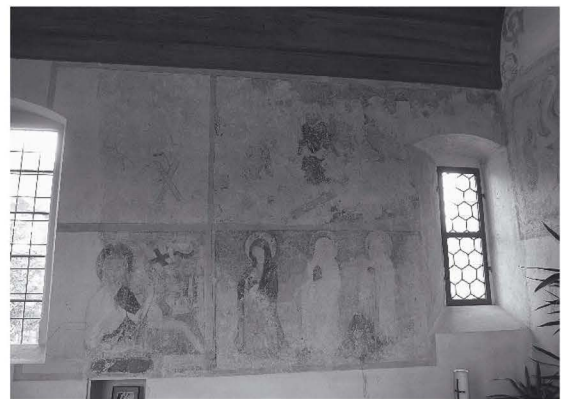
Das obere Register zeigt schlecht erhaltene Reste wohl einer Kreuztragung, rechts daneben eine teilweise zerstörte Landschaftsdarstellung mit Christus im Elend.<sup>22</sup> Im unteren Register sind ein Auferstehungschristus (über einer Nische ziemlich genau in der Wandmitte) und rechts daneben die drei Frauen am Grabe zu erkennen. In diesem Bereich befinden sich auch die roten Farbreste der ältesten Ausmalung (Abb. 15).

Auf der an die Nordwand anschließenden Langhausseite des Chorbogens haben sich nur auf der Nordhälfte Malereien erhalten. Dargestellt sind links eine Verkündigungsszene und daneben die Heimsuchung (Abb. 16).<sup>23</sup>

Die Ausmalung des Chores ist fast vollflächig erhalten und praktisch aus einem Guss. Darüber hinaus wurde bei der Restaurierung in gewissen Bereichen die figürliche (dritte) Ausmalung entfernt, um die darunterliegenden Weihekreuze der älteren (zweiten) Ausmalung sichtbar zu machen.<sup>24</sup>

*Abb. 15: St. Nikolaus, Hausgereut: Kirchenschiff Nordwand, Passion.*

*Abb. 16: St. Nikolaus, Hausgereut: Kirchenschiff Chorwand, Verkündigung und Heimsuchung.*





*Abb. 17: St. Nikolaus, Hausgereut: Chor Westwand, Geburt und Beschneidung Christi, Weihekreuz, Engel (Symbol des Evangelisten Matthäus, Decke).*

*Abb. 18: St. Nikolaus, Hausgereut: Chor Nordwand, Szene aus der Nikolauslegende (Lunette), Propheten (Zwickel), Apostel und Weihekreuz, Vorhangmalerei.*

An der kreuzgratgewölbten Decke sind die Symbole der vier Evangelisten (Engel, Löwe, Stier und Adler) vor einem Sternenhimmel dargestellt.

Das obere Register der Chor-Westwand zeigt die Geburt und Beschneidung Christi, rechts darunter die Darstellung im Tempel.<sup>25</sup> Weitere Szenen sind leider zerstört (**Abb. 17**).

Die drei übrigen Chorwände tragen im oberen Register Szenen aus der Nikolauslegende: die Rettung der drei Mädchen vor der Schande (Nordwand), Nikolaus rettet Seeleute (Ostwand), Nikolaus rettet drei unschuldig angeklagte Offiziere (Südwand). In den Zwickeln jeweils rechts und links der Szenen sind Halbfiguren, wohl Propheten, dargestellt.

Die unteren Register zeigen Apostel mit Spruchbändern in einer Architekturrahmung.

Die Sockelzone trug ehemals eine Vorhangmalerei, von der aber nur noch wenig Originalsubstanz erhalten ist (**Abb. 18**).

Ein überraschendes Detail ist in der Nikolausszene der Ostwand zu finden (**Abb. 19**): Die kleine Abbildung einer Kirche mit einem niedrigen Turm mit Spitzdach – eine zeitgenössische Darstellung der Hausgereuter Nikolauskirche!

### **Der tiefere Blick**

Von der Ausmalung fehlen zwar größere Teile, aber es ist so viel erhalten, daß nicht nur einzelne Szenen erkennbar sind, sondern auch der Gedanke dahinter.

Die *Leserichtung* der Bilder gibt auf den ersten Blick Rätsel auf. Die zeitliche Abfolge der Ereignisse im Leben Christi scheint durcheinandergelassen zu sein: Im Schiff erscheint mit der Passion zuerst das Ende der Geschichte, daran anschließend auf der Nordhälfte des Chorbogens mit Verkündigung und Heimsuchung der Anfang. Die Geschichte findet ihre Fortsetzung aber nicht auf der Südhälfte des Chorbogens, sondern im Chor selbst, mit Geburt und früher Kindheit Christi. Da in der christlichen Bildkunst zwischen Heimsuchung und Geburt keine weitere Szene vorgesehen ist, die sich vielleicht ehemals auf der Südhälfte befunden haben könnte, liegt die Leserichtung zweifelsfrei fest.

Vom Standpunkt des Mittelalters aus gesehen ist die Bildverteilung im Raum aber durchaus sinnvoll:

Das *Langhaus*, durch das die Kirche betreten wird, symbolisiert die reale Welt – und die Welt ist ein Jammertal. Dies wird sehr sinnfällig dargestellt durch die Leidensgeschichte Christi, die hier auch für die Leiden der Menschheit steht. Gleichzeitig besteht aber Hoffnung, weil Christus zur Erlösung der Menschheit am Kreuz gestorben und wieder auferstanden ist – wiederum verkörpert durch den Auferstehungschristus (siehe Abb. 15).

Der *Chorbogen* bildet eine Überleitung von der weltlichen in die sakrale Sphäre und steht für die Heilsverheißung an die Menschen. Die Erlösung wird bildlich vorbereitet durch die Darstellungen der Verkündigung und der Heim-suchung (siehe Abb. 16).

Im *Chor*, dem eigentlichen Sakralraum, nimmt die Heilsgeschichte ihren Lauf. Christus wird geboren, und bei der Beschneidung (die mit der Namensgebung verbunden ist) fließt zum ersten Mal sein Blut, das später entscheidend wird für die Erlösung der Menschheit (siehe Abb. 17).<sup>26</sup>

Die Szenen aus dem Leben Christi lassen sich also zu einem schlüssigen und für den damaligen Betrachter sicher sofort nachvollziehbaren Bedeutungsinhalt zusammenfügen. Vergleichbare Erzählstrukturen sind auch für die verlorenen Malereien im südlichen Bereich der Kirche anzunehmen. Ein sinnfälliges Zusammentreffen der beiden Erzählstränge auf der Chor-Westwand wäre dann wahrscheinlich.

Die „Schauseiten“ des Chores (Nord-, West-, Süd-wand), die auch ohne Betreten des Chorraumes vom Schiff her weitgehend einsehbar sind, sind dagegen dem Kirchenpatron und den Aposteln gewidmet, die durch ihr Leben und Werk als Vorbild für die Gläubigen dienen.

Das *Geburtsbild* im Chor wartet mit einer weiteren Merkwürdigkeit auf: Maria ist doppelt vorhanden, aber Joseph fehlt (Abb. 20, siehe auch Abb. 17). Was ist hier passiert?

Wir haben die seltene Gelegenheit, einen Maler bei der Komposition und Ausführung eines Gemäldes zu beobachten.

Das Geburtsbild war zuerst in ganzer Breite der Wandfläche geplant und Maria wurde etwa in die Mitte der Bildfläche gemalt. Dann wurde während der laufenden Arbeiten eine Änderung beschlossen, nämlich eine Neuaufteilung der Bildfläche. Sie wurde durch ein senkrechtes Ornamentband zweigeteilt, um auf derselben Höhe wie die Geburt auch die Beschneidungsszene unterbringen zu können. Diese Maßnahme lässt sich dahingehend



Abb. 19: St. Nikolaus, Hausgereut: Chor Ostwand (Lunette), Detail mit Darstellung der Nikolauskirche.

Abb. 20: St. Nikolaus, Hausgereut: Chor Westwand (Lunette), Geburt Christi.

interpretieren, dass – wie schon weiter oben angedeutet – Geburt und Beschneidung Christi als gleichermaßen wichtig für das Heilsgeschehen betrachtet wurden.

Eine „neue“ Maria wurde in derselben Körperhaltung wie in der ersten Bildkomposition weiter links platziert, die bereits ausgeführte trat ihren Platz an Joseph ab und wurde übermalt. Bei der Freilegung wurde Joseph entfernt, die erste Maria kam wieder zum Vorschein. Ein Rest von seinem Nimbus zeugt noch von seiner ehemaligen Anwesenheit.

Aus älteren Berichten ist ersichtlich, dass die Freilegung sehr schwierig war, weil sich Malerei und Übertünchung fest verbunden hatten. Es ist gut möglich, dass der Restaurator die Figur des Joseph unabsichtlich entfernt hat, weil er sie einer jüngeren Übermalung zugeordnet hat.

In mittelalterlichen Bildern wird häufig eine Art *Zeichensprache* verwendet, die die gemalten Personen zu aktiv Handelnden macht.

Ein gutes Beispiel sind die Prophetenbilder in den Gewölbezwickeln. Die lebhaften Gesten ihrer Hände sind nicht zufällig. Zum Teil zeigt die eine Hand auf die Person selbst, die andere weist auf einen der anderen Propheten. Mit malerischen Mitteln in Form von Redegesten wird ein angeregtes Wechselgespräch verbildlicht, und zwar über die Grenzen der Bildfelder hinweg quer durch den ganzen Raum (siehe Abb. 18).

Diese „Gebärdensprache“ geht letztlich auf die antike Redekunst zurück. In der „*Institutio oratoria*“ des Quintilianus (1. Jahrhundert n. Chr.) z. B. sind genaue Anweisungen für die Gestik des Redners überliefert, besonders für die der Hände und Finger, da sie die Sprache der Wörter verstärken.<sup>27</sup> Einen Reflex darauf finden wir bei den Hausgereuter Propheten wieder.

Die auf der Chorsüdwand dargestellte Szene aus der Nikolauslegende hat folgende Geschichte zum Thema: Drei Offiziere werden bei Kaiser Konstantin unschuldig des Hochverrats angeklagt und zum Tode verurteilt. Daraufhin rufen sie den Hl. Nikolaus um Hilfe an. Dieser erscheint Kaiser Konstantin im Traum und droht ihm die Rache Gottes an, falls er das Urteil vollstrecken läßt. Sie werden freigelassen.<sup>28</sup>

Uns interessiert aber weniger die Geschichte als die *Kleidung* der abgebildeten Personen. In mittelalterlichen Malereien werden üblicherweise die Hauptpersonen wie Christus oder die Apostel in antikisierenden Gewändern dargestellt, die einer römischen Toga ähneln, oder aber wie hier der Hl. Nikolaus in Pontifikalkleidung. Die anderen Personen treten dagegen in zeitgenössischer Kleidung auf, wie sie tatsächlich in Gebrauch war (Abb. 21).

Der Hl. Nikolaus erscheint im Bischofsornat, der sich seit dem Mittelalter nur wenig verändert hat. Im Bild sind die wichtigsten Bestandteile erkennbar. Auf dem Kopf trägt er die Mitra, in der linken Hand hält er den Bischofsstab. Bekleidet ist er mit einem langen weißen Untergewand, der Albe. Darüber trägt er eine Dalmatik, ein etwas kürzeres, seitlich offenes Ärmelgewand mit geradem Saumabschluss. Als Obergewand folgt die Kasel, ein voluminöser Überwurf ohne Ärmel.<sup>29</sup>



*Abb. 21: St. Nikolaus, Hausgereut: Chor Südwand (Lunette), Nikolauslegende: Gerichtsszene.*

Der sitzende Kaiser Konstantin trägt ein gegürtetes mantelähnliches Gewand. Es dürfte sich um eine sogenannte Schaubehandeln, ein beliebtes Männer-Obergewand, das im 15. Jahrhundert vor allem als Amtstracht von Richtern, Universitätslehrern etc. getragen wurde. Dazu würde ein topfförmiger Hut, Birett genannt, gehören. Er ist auf dem Gemälde aber nur noch schwer zu erkennen.

Drei der vier Personen rechts neben dem Hl. Nikolaus (der erste ein Wächter, die übrigen die drei Offiziere), tragen lange, eng anliegende Beinlinge. Es sind keine zusammengenähten Hosen im heutigen Sinne, sondern getrennte Beinröhren, die mit Nesteln am Oberteil oder an einem Gürtel befestigt wurden.

Der Wächter trägt dazu ein körpernah geschnittenes kurzes Wams. Die andersfarbigen Ärmel dürften Teil des Wamses sein und nicht zu einem separaten Hemd gehören.

Der Offizier ganz rechts ist mit einer sogenannten Schecke bekleidet, ein dem Wams sehr ähnliches Kleidungsstück, das sich von diesem durch den Rockansatz unterscheidet. Auf der Brust ist ein Schlitz angebracht, der das darunterliegende Hemd sichtbar macht. Seine Beinlinge sind unterschiedlich gefärbt und folgen damit dem im Mittelalter sehr beliebten Mi-Parti-Stil (etwa „in der Mitte geteilt“).

Die abgebildeten Personen tragen, soweit erkennbar, spitze Schnabelschuhe oder -stiefel.<sup>30</sup>

Gemälde sind eine wichtige Quelle für die Realienforschung. Darüber hinaus kann die abgebildete Kleidung innerhalb gewisser Grenzen einen Anhaltspunkt oder einen Terminus post quem für die Datierung des Bildes bieten.

Die Schnabelschuhe z. B. kommen gegen Ende des 15. Jahrhunderts aus der Mode und werden durch die breiten Kuhmaulschuhe abgelöst. Die Schaubeh, im 15. Jahrhundert hauptsächlich Amtskleidung und bodenlang, wird im 16. Jahrhundert kürzer und allgemein getragen, manchmal auch von Frauen. Geschlitzte Kleidung kommt ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Mode.<sup>31</sup>

Die dargestellte Kleidung deutet im Wesentlichen auf eine Entstehung des Gemäldes in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Datierung in die Zeit um 1410/20 (siehe Anm. 21) erscheint damit weniger wahrscheinlich. Es tauchen allerdings gewisse Unklarheiten auf. So scheinen die kurzen Hosen (zweite Person von rechts) erst in der Landsknechtskleidung aus der Zeit um 1500 oder später aufzukommen. Für den dalmatikähnlichen Überwurf (dritte Person von rechts) konnte in der Literatur keine wirkliche Entsprechung gefunden werden. Am ehesten könnte es sich um eine Art Waffenrock handeln, wie er über Rüstungen getragen wurde.<sup>32</sup> Der Grund für diese Unklarheiten könnte im Erhaltungszustand des Bildes liegen bzw. auf freie oder sogar falsche Ergänzungen bei einer Restaurierung zurückgehen.

Man stelle sich vor, dass heute im selben Geiste wie im Mittelalter eine Kirche ausgemalt würde:

Der Hl. Nikolaus würde Bischofsornat tragen wie hier, wäre also auch für unsere Augen ein gewohnter Anblick. Kaiser Konstantin trüge als Richter einen schwarzen Talar und wäre damit dem Kaiser im Hausgereuter Bild nicht unähnlich. Damit wäre es mit der Ähnlichkeit aber auch schon vorbei. Vielleicht hätte er stattdessen einen dunklen Anzug mit Krawatte an, was einen deutlich anderen Eindruck ergäbe. Dazu die Offiziere in Bundeswehruniform, der Wächter in Polizei-Grün ...

Auf einen Betrachter des 21. Jahrhunderts könnte das etwas befremdlich wirken und dürfte für reichlich Diskussionsstoff sorgen. Vielleicht müssen wir uns die Wirkung der damals „modernen“ Kunst auf einen Menschen des 15. Jahrhunderts ähnlich vorstellen.

## Literatur

- Bruhn/Tilke 1941: Wolfgang Bruhn, Max Tilke: *Das Kostümwerk* (Berlin 1941).
- Honold/Schütt 1988: Nikolaus Honold, Kurt Schütt: *Chronik der Stadt Rheinau* (Ottersweier 1988), 45–47.
- Ev. Kirchengemeinde Linx (Hrsg.) 1969–71: *Ev. Kirchengemeinde Linx* (Hrsg.): *Kirche Linx*. Herausgegeben zur Renovierung 1969–71 (Linx 1969–71).
- Kühnel 1992: Harry Kühnel (Hrsg.): *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung* (Stuttgart 1992).
- Müller 1965: Wolfgang Müller: *Die Ortenau als Chorturmlandschaft: ein Beitrag zur Geschichte der älteren Dorfkirchen*. In: *Veröffentlichungen des Alemannischen Instituts* 18, 1965.
- Sachs/Badstübner/Neumann 1991: Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann: *Christliche Ikonographie in Stichworten* (Berlin/Leipzig 1991).
- Sauer 1960: Joseph Sauer: *Die Kunst in der Ortenau*. In: *Die Ortenau, Zeitschrift des Historischen Vereins für Mittelbaden* 40, 1960, 365–368.
- Schmitt 1992: Jean-Claude Schmitt: *Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter* (Stuttgart 1992).
- Schüz 1990: Ulrich Schüz: *Was uns die Wandmalereien sagen*. In: *Kirchengemeinde Leutesheim* (Hrsg.), *Leutesheim, ein Dorf im Hanauerland und seine Kirche* (Leutesheim 1990).
- Treppe 1990: Hans-Jürgen Treppe: *Die evangelische Kirche in Leutesheim*. In: *Kirchengemeinde Leutesheim* (Hrsg.), *Leutesheim, ein Dorf im Hanauerland und seine Kirche* (Leutesheim 1990), 96–124.
- Wimmer/Melzer 2002: Otto Wimmer, Hartmann Melzer: *Lexikon der Namen und Heiligen* (Hamburg 2002).

## Unpublizierte Literatur

Christoph-Inventar: Dr. Gertrud Christoph: Inventar der mittelalterlichen Wandmalereien in Süd- und Mittelbaden (1970-er Jahre, unpubliziert). Einsehbar beim RP Freiburg, Bau- und Kunstdenkmalpflege. Akten des RP Freiburg, Bau- und Kunstdenkmalpflege.

## Abbildungsnachweis

Digitale Bildaufnahmen: Bernhard Wink

## Anmerkungen

- 1 Linx und Leutesheim wurden von Bernhard Wink bearbeitet, Hausgereut von Regine Dendler.
- 2 Ev. Kirchengemeinde Linx (Hrsg.), 1969–71.
- 3 Archäologische und baugeschichtliche Untersuchungen in der evangelischen Pfarrkirche in Linx, Gemeinde Rheinau, Matthias Reinauer und Dr. Peter Schmidt-Thomé, 2004, in den Akten des RP Freiburg.
- 4 Bauhistorische Kurzanalyse von Burkhard Lohrum, 2002, in den Akten des RP Freiburg.
- 5 Beurteilung zum baulichen Zustand und Sanierungsvorschläge von Prof. Fritz Wenzel, 2002, in den Akten des RP Freiburg.
- 6 Christoph-Inventar.
- 7 Horst Leyendecker in Ev. Kirchengemeinde Linx (Hrsg.), 1969–71.
- 8 Restaurierungsbericht von Bernd Baldzuhn, 2003, in den Akten des RP Freiburg.
- 9 Archäologische und baugeschichtliche Untersuchungen in der evangelischen Pfarrkirche in Linx, Gemeinde Rheinau, Matthias Reinauer und Dr. Peter Schmidt-Thomé, 2004, in den Akten des RP Freiburg.
- 10 Müller 1965.
- 11 Treppe 1990, 96, 97.
- 12 Horst Leyendecker, Untersuchungsbericht an das Landesdenkmalamt, zitiert in Treppe 1990, 114–117.
- 13 Treppe 1990, 96.
- 14 zitiert in Treppe 1990, 98.
- 15 Treppe 1990, 96.
- 16 Horst Leyendecker, Untersuchungsbericht an das Landesdenkmalamt, zitiert in Treppe 1990, 114–117.
- 17 Schüz 1990, 133.
- 18 Treppe 1990, 117.
- 19 Honold/Schütt 1988, 45–47.
- 20 Sauer 1960, 365–368 – Christoph-Inventar.
- 21 Christoph-Inventar: zweite Hälfte 15. Jahrhundert; Schreiben des evang. Pfarramtes Rheinbischofsheim (1950) in den Akten des RP Freiburg: 1410/20
- 22 Christus im Elend: Christus erwartet nach der Kreuztragung die Kreuzigung. Sachs/Badstübner/Neumann 1991, 82–83.
- 23 Heimsuchung: Besuch Marias (der Mutter Jesu) bei Elisabeth (der Mutter Johannes des Täufers), während beide schwanger sind. Sachs/Badstübner/Neumann 1991, 170–171.
- 24 Heute würde man das sicher nicht mehr machen. Bestandsschutz geht vor Neugier, auch wenn sie wissenschaftlich begründet ist.
- 25 In der Literatur werden Beschneidung und Darstellung z.T. in umgekehrter Reihenfolge genannt (Sauer 1960, 365 – Berichte in den Akten des RP Freiburg). Die Beschneidung jüdischer Knaben findet jedoch traditionell am 8. Tag nach der Geburt statt, die Darstellung/Darbringung im Tempel aber am 40. Tag. Demnach muss die Szene direkt neben dem Geburtsbild die Beschneidung sein, auch wenn die Szenen erhaltungsbedingt etwas verunklärt sind (Sachs/Badstübner/Neumann 1991, 60 bzw. 92).
- 26 Es ist kein Zufall, dass heute nicht der 24. Dezember der Neujahrstag ist, sondern der 1. Januar. Dieser Tag fällt mit der Beschneidung Christi zusammen. Sachs/Badstübner/Neumann 1991, 60.
- 27 Schmitt 1992, 46–49.
- 28 Wimmer/Melzer 2002, 606.
- 29 Bruhn/Tilke 1941, 52/Taf. 30.

30 Bruhn/Tilke 1941, 57/Taf. 45, 59/Taf. 51, 62/Taf. 61 – Kühnel 1992, 7–8, 27–28, 81, 220–222, 259–260, 278–279.

Die Mi-Parti-Mode ist auch heute noch nicht ganz vergessen. Eine Variante davon erfreut sich neuerdings bei Skispringern großer Beliebtheit: Anzüge mit unterschiedlicher Vorder- und Rückseitenfarbe.

31 Kühnel 1992, 228–229.

32 Bruhn/Tilke 1941, 62–63/Taf. 64. – Kühnel 1992, 278.