

Nagold. Remigius-Kirche. Gesamtansicht des zweireihigen Christus-Zyklus der Langhaus-Südwand, rechts vom Fenster.

### *Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Remigius-Kirche von Nagold (Kr. Calw)*

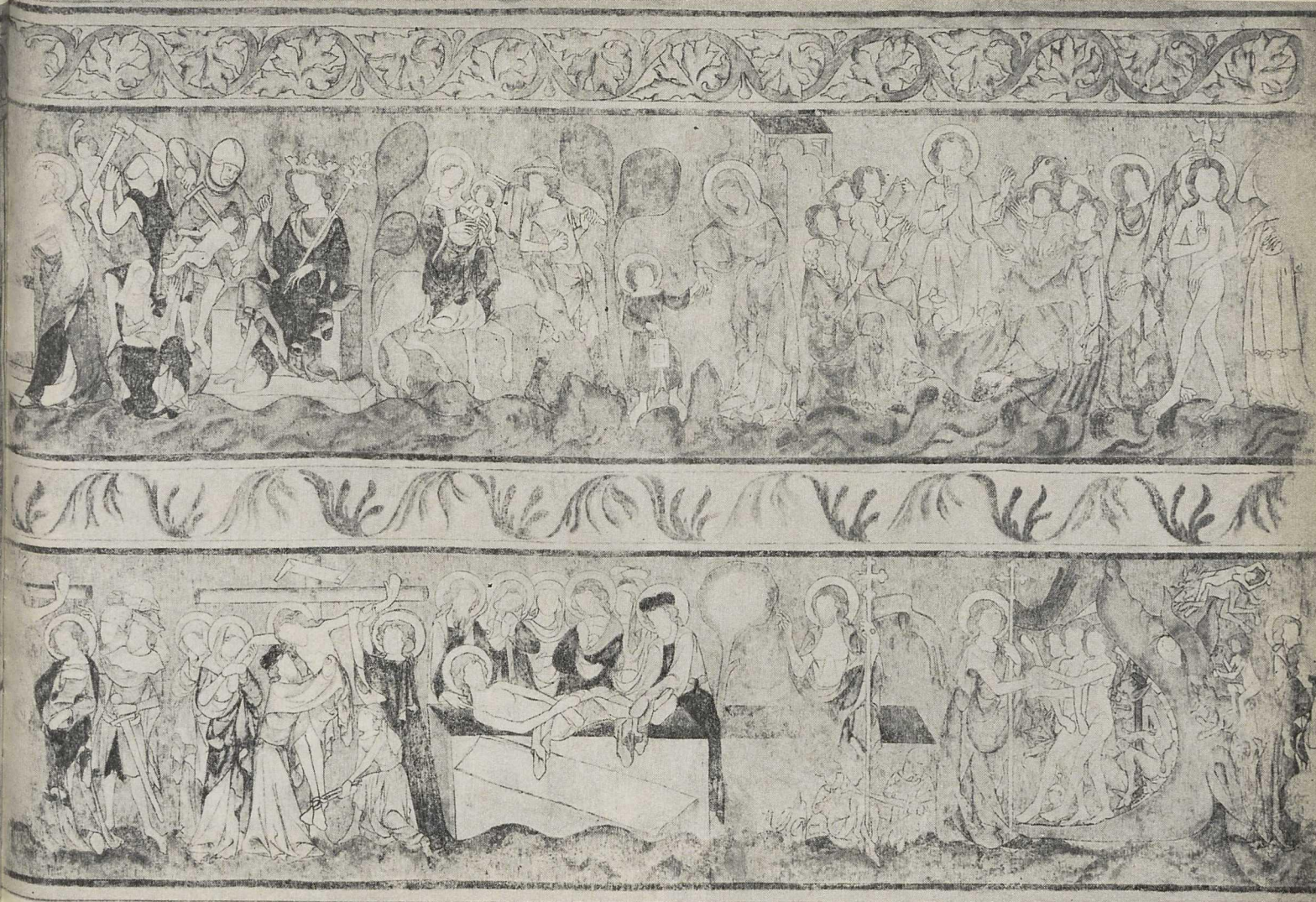
Von Eva Heye, Tübingen



Unter den südwestdeutschen Wandmalereien der Hochgotik nehmen die um 1320 bis 1325 entstandenen Bilder der Nagolder Remigius-Kirche eine führende Stellung ein, so sehr, daß man von einem „Nagolder Stil“ hat sprechen können<sup>1</sup>. Wir begegnen diesem Stil in der viel zu wenig bekannten Dorfkirche von Aichschieß bei Eßlingen, im Peterskirchlein von Oberstenfeld (Kr. Ludwigsburg) und — vor wenigen Jahren freigelegt — in der Oberstenfeld benachbarten Kapelle der Burg Lichtenberg<sup>2</sup>.

Die Gemälde an der südlichen Langhauswand der Nagolder Kirche gehören in der oberen Reihe einem Jugend-Christus-Zyklus an, in der unteren einer Passionsfolge. Gleichzeitig und stilistisch eng verwandt, wenn vielleicht auch von einem anderen Künstler der gleichen Werkstatt, ist die Darstellung des Erzengels Michael an der Nordseite der Triumphbogenwand. Dagegen ist die Gruppe der drei weiblichen Heiligen in der Taufkapelle eine Schöpfung der spätesten Gotik, der Dürerzeit. — Das Bandornament an der Leibung des südlichen Chorfensters geht auf frühmittelalterliche Formen zurück, erlitt im Laufe der Jahrhunderte aber so starke Veränderungen, daß es keine Stilaussage mehr besitzt und hier nicht besprochen werden soll.

Nagold. Remigius-Kirche  
Christus-Zyklus. Untere Reihe  
Ausschnitt: Kreuzigung (Rest) und Kreuzabnahme  
nach der Aufdeckung um 1920  
Aufn. Dr. H. Christ, Bildarchiv StAfd Stuttgart



Links (S. 78) Zustand 1961 vor, rechts (S. 79) 1964 nach der letzten Restaurierung. Aufnahmen Dr. Hell, Reutlingen

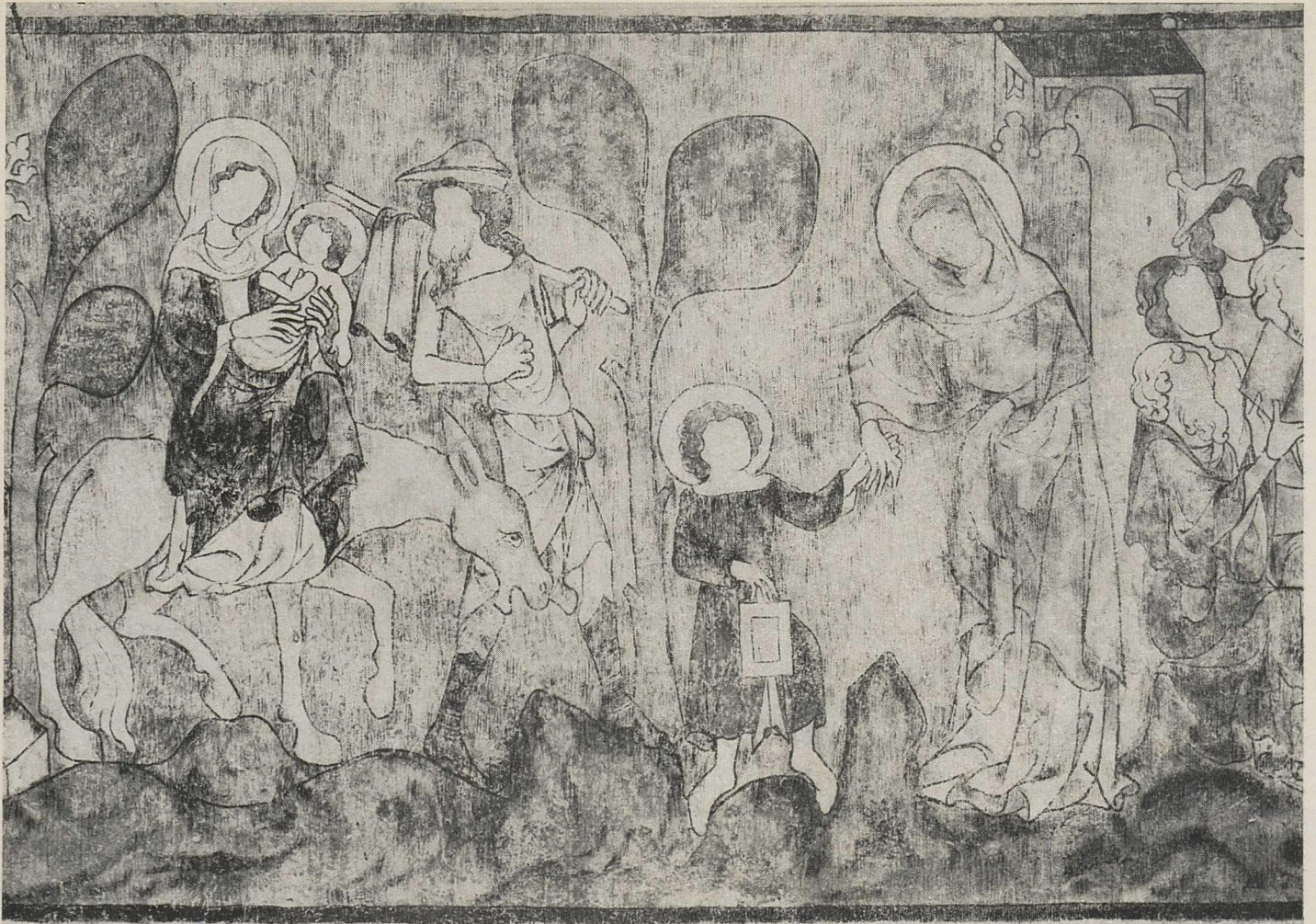
Vom Christus-Zyklus blieben erhalten beide Bildreihen rechts von dem später eingebrochenen Fenster und an dessen linker Seite Szenenreste, aus denen wir schließen dürfen, daß auch die linke Hälfte der Wand von einer geschlossenen Bildfolge bedeckt war. Das erhaltene Fragment der oberen Reihe, eine Gruppe von zwei Pferden, die von Jünglingen geführt werden, läßt sich durch die daneben sichtbare Rückenkontur einer knienden Gestalt bestimmen als Figurenrest aus dem Gefolge der Heiligen Drei Könige, die nach links gewandt, anbetend vor dem Heiland, niederknien dargestellt waren. Wenn schon den Begleitfiguren solche liebevolle Behandlung zuteil wurde, so dürfen wir uns die Anbetungsszene als ungewöhnlich reich vorstellen. Vorhergegangen war wohl das Bild der Geburt Christi, vermutlich auch die Verkündigung an Maria und die Heimsuchung. Dem Fenster fielen eine oder zwei Szenen zum Opfer, von denen nur noch die Gestalt eines bärtigen Mannes durch geringe Reste eines Altars als Simeon aus der Darstellung im Tempel zu deuten ist. Es folgen die Szenen des bethlehemitischen Kindermordes, der Flucht nach Ägypten, des „Schulgangs Christi“<sup>3</sup>, des zwölfjährigen Jesus im Tempel und der Taufe Christi.

Der „Kindermord“ zeigt nebeneinander die lebhaften Bewegungen der erbarmungslos tötenden Soldaten, das stille In-sich-Versunkensein der trauernden Mutter und die höfische Gelassenheit des thronenden Herodes. Dieser ist in der Eleganz des Sitzens mit übergeschlagenen Beinen, den schlanken Körperformen und den feingliedrig schmalen Fingern (letztere ganz ähnlich den Händen Marias im nächsten Bild) ein typischer Vertreter des Zeitstils, in dem sich die letzten Ausklänge des „ritterlichen“ 13. Jahrhunderts verbinden mit der Linienschönheit und schwerelosen Körperlichkeit, die die Kunst des 14. Jahrhunderts in seiner ersten Hälfte auszeichnen. Hingewiesen sei darauf, daß wir in dem Soldaten mit der Beckenhaube den einzigen Kopf besitzen, dessen Gesicht in der Innenzeichnung gut erhalten blieb; bei allen anderen Fi-



Nagold  
Remigius-Kirche  
Christus-Zyklus  
Obere Reihe  
(links des  
eingebrochenen  
Fensters)  
Pferdeknechte  
aus der Anbetung  
der Könige

Aufn. 1964 Dr. Hell,  
Reutlingen



Nagold. Remigius-Kirche

Christus-Zyklus

Oben obere Reihe Ausschnitt: Flucht nach Ägypten und  
Schulgang Christi

Unten untere Reihe Ausschnitt: Kreuzigung (Rest),  
Kreuzabnahme und Grablegung

guren ging diese ganz oder doch fast ganz verloren. Doch läßt sich der Verlust ein wenig dadurch verschmerzen, daß die außerordentlich fein empfundenen Bewegungen eine innere Beziehung unter den handelnden Figuren herstellen. Man betrachte zum Beispiel die zarte und innige Kopfneigung der Mutter zu ihrem Kinde auf der Fluchtszene oder die Haltung des sich besorgt umblickenden Joseph, die einen engen Zusammenhang der heiligen Familie herstellen. — Die nächste, vielen auf den ersten Blick wohl unverständliche

Aufnahmen 1964 Dr. Hell, Reutlingen



Nagold. Remigius-Kirche  
Christus-Zyklus. Obere Reihe

Detail aus dem Bethlehemitischen Kindermord mit tötendem Soldaten vor dem König Herodes

Der Kopf des Soldaten als einziger mit erhaltener Binnenzeichnung nach der Aufdeckung

Aufn. um 1920 Dr. Christ, Bildarchiv StAfD Stuttgart

Szene: Maria mit dem kleinen Jesusknaben an der Hand, läßt uns einen Blick tun in die Phantasiefreudigkeit, mit der das Mittelalter sich in das Leben Jesu versenkte. Von seiner Kindheit berichtet das Evangelium nur wenig; sie wurde aber von damals bekannten Legenden lebhaft ausgeschmückt. Bei näherem Hinsehen wird deutlich, daß das nur zögernd folgende Kind eine Schiefertafel trägt, von der Mutter also in die durch Andeutung eines Stadtores bezeichnete Schule geführt wird<sup>3</sup>. — Der Zwölfjährige im Tempel ist durch den erhöhten Sitz in seiner Bedeutung hervorgehoben vor den in dichtem Kreis um ihn gescharten Zuhörern (einige mit dem mittelalterlichen Judenhut), zu denen er mit beredt gestikulierenden Händen spricht. — Die Jugend des Herrn schließt mit seiner Taufe. In eigentümlicher Schrittstellung<sup>4</sup> steht er zwischen dem Täufer Johannes (links) und dem Engel (rechts), der sein Gewand hält, während die Taube des Heiligen Geistes sich auf sein Haupt niedersenkt. — Eine breite Ornamentborte mit wellenförmig geführter Blattranke, flüchtiger hingeworfen als die fest und präzise gezeichnete des oberen Abschlusses, trennt diesen Bildstreifen von dem unteren.

Links vom Fenstereinbruch sind auch unten nur Reste erhalten: die obere Hälfte der „Geißelung Christi“ und der richtende Pilatus (?) links davon. Den Anfang dieser Bildfolge mag das Gebet im Garten Gethsemane gebildet haben, dem wohl Gefangennahme und Vorführung Christi vor Herodes oder Pilatus folgten. Anstelle des Fensters sind Dornenkrönung, vielleicht auch Kreuztragung anzunehmen. Zum Glück blieb die Kreuzigung wenigstens in ihrem rechten Abschluß erhalten, in der adlig schönen Gestalt des demütig trauernden Johannes, neben dem der — wieder ganz modisch gekleidete — fromme Hauptmann erscheint und mit der Hand auf den von ihm erkannten Gottessohn weist. Zu den ergreifendsten Bildern gehört die Kreuzabnahme; der als vornehmer Ratsherr gekleidete Joseph von Arimathia und der Lieblingsjünger Johannes stützen und halten den schwer fallenden Leichnam, während die Mutter mit behutsamer Gebärde ihr Gesicht an den erschlafften Arm des toten Sohnes schmiegt. Es folgt die Szene der Grablegung: sie ist im stillen Nebeneinanderstehen der Trauernden charakteristisch für die leise, verhaltene Art des Künstlers, der alles Laute und alles Pathos meidet und nur im Hintergrund eine lebhafter bewegte Frau sichtbar werden läßt, die die Hände im Schmerz über dem Haupt verschränkt. Jede Gebärde aber und jede der zart



schwingenden Linien wird zum Ausdruck der Trauer. Von der Auferstehung blieb der dem Grabe entsteigende Christus mit Auferstehungskreuz und -fahne erhalten, wenn im unteren Teil auch durch eine Fehlstelle verunklärt. Interessant ist der Vergleich der Figur Christi mit den Gestalten der schlafenden Wächter, die heute fast wie eine Zeichnung vor dem Sarkophag stehen. Es dürfte sich, wie oft bei mittelalterlichen Wandmalereien, vorwiegend um die allein erhaltene Vorzeichnung handeln, während die deckend aufgetragenen Farben bei Abnahme der Tüncheschichten verloren gingen. — Das Thema der letzten Szene wird in keinem der vier Evangelien beschrieben, angedeutet aber in den Worten des Glaubensbekenntnisses „niedergefahren zur Hölle“<sup>5</sup>. Der mittelalterliche Künstler verband damit die Vorstellung, das Christus in die „Vorhölle“ hinabfuhr, um die durch seinen Opfertod befreiten schuldigen Menschen zu erlösen. Die Hölle wird hier, wie meistens in dieser Zeit, als riesiger, weit aufgerissener Tierschlund wiedergegeben, aus dem die Befreiten dem Erretter zueilen, während im Höllenrachen ein Teufel sich in ohnmächtiger Wut an eine Säule klammert. Oben sehen wir, maßstäblich kleiner, andere tückische Teufelchen, die ihre Opfer auf dem Rücken schleppen.



Nagold. Remigius-Kirche.  
Christus-Zyklus. Obere Reihe  
links Ausschnitt aus der Flucht nach Ägypten



rechts Ausschnitt aus Der zwölfjährige Jesus im Tempel  
nach der Aufdeckung um 1920

Aufnahmen Dr. Christ, Bildarchiv StAfD Stuttgart



Kennzeichnend für den Stil des frühen 14. Jahrhunderts ist die überragende Bedeutung der Linie, die die Konturen der schlanken, feingliedrigen Figuren wie die Komposition bestimmt. Obgleich auf trennende Vertikalrahmen verzichtet wurde, ist jede Gruppe für sich durch den Zusammenhang der Linien geschlossen. Die weich rieselnden Falten haben geringe Plastizität, auf Tiefenraum wird bewußt verzichtet; wo ein Hintereinander der Figuren bezeichnet werden soll, wird es durch ein Übereinander angedeutet — besonders gut an den behelmten Kriegern der Kreuzigung abzulesen. Als Land-

schaftselement sind nur die für die Entstehungszeit charakteristischen, ganz flächig empfundenen, pilzförmig stilisierten Bäume gegeben; bei der „Flucht nach Ägypten“ grenzen sie zugleich diese Szene ab gegen die vorhergehende und die nachfolgende. Der Boden ist als welliges Gelände gezeichnet, durch leicht und sicher hingeworfene bogig geführte Striche. Daß diese heute an einigen Stellen fast den Charakter eines selbständigen Ornamentes angenommen haben, liegt schwerlich in der Absicht des entwerfenden Künstlers; es dürfte nur eine Folge des Erhaltungszustandes sein, der, vor allem in der oberen Reihe, die Farbigkeit der Bodenschwelle stärker bewahrte als die der Figuren.

Eine bevorzugte Stellung nimmt die Monumentalgestalt des Erzengels Michael an der Triumphbogenwand ein. Er erscheint hier nicht als der Bekämpfer des Teufels, sondern als der Seelenwäger. Mit edlen, kraftvoll durchgebildeten Händen hält er einen langen Waagbalken. Gesenkt hat sich die linke Waagschale, aus der die kleine Gestalt eines nackten Menschen, die „Seele“ des Erlösten, sehnsüchtig aufschaut. Ihr neigt sich der Himmelsbote mit freundlicher Kopfneigung zu, während seine Hand auf die andere Schale deutet, die als „zu leicht befunden“ von frohlockenden Teufeln ergriffen wird. Einer hat sich mit seinem ganzen Körpergewicht angehängt, ein anderer zieht seine Beute mit einem Haken in die Tiefe — von zwei weiteren Teufeln sind nur noch einzelne Gliedmaßen und ein Schwanz sichtbar. Ein kleiner Farbreiß über dem Bildfeld des Michael läßt erkennen, daß die Malerei sich oben weiter fortsetzte; im Hinblick auf andere Monumentalmalereien gerade an der Triumphbogenwand dürfen wir die Vermutung äußern, daß die Wand einst mit der Darstellung eines Jüngsten Gerichts geschmückt gewesen ist, in die die Gestalt des Seelenwägers einbezogen war.

Fast zwei Jahrhunderte trennen die vornehme Kunst des Langhauses von dem Gemälde an der Eingangswand der Taufkapelle. Es entstand an der Schwelle der Reformation, am Ende einer Epoche, der die realistische Wiedergabe der menschlichen Figur wie der Natur besonderes Anliegen war. Dargestellt sind drei im späten Mittelalter beliebte weibliche Heilige: in der Mitte Margarethe, links Apollonia, rechts Ursula. Ihre sie für den mittelalterlichen Gläubigen kennzeichnenden Attribute deuten auf Szenen ihrer Legenden,



Nagold. Remigius-Kirche

Triumphbogenwand

Hl. Michael

oben Aufn. 1931,  
Bildarchiv StAd Stuttgart,  
H. Baumgärtner

unten Aufn. 1964,  
Dr. Hell, Reutlingen



Aufn. Dr. Hell, Bildarchiv StAfD Stuttgart

Nagold. Remigius-Kirche. Taufkapelle  
Die Hl. Hl. Apollonia, Margaretha und Ursula

speziell ihres Martyriums hin. Bei Margarethe ist es der schwere ockergelbe Drache<sup>6</sup>, dessen Rachen die mit dem Kreuz bewehrte Heilige „unversehrt“ entsteigt; in seinen bedrohlich spitzen Zähnen hält das Untier noch ein Stück ihres Gewandes. — Die Märtyrerin Apollonia, die „gegen Zahnweh“ angerufene Heilige, trägt als Hinweis auf ihre Leiden (sie wurde ihrer Zähne beraubt) eine übergroße Zange mit einem Zahn darin. — Die britannische Königstochter Ursula erlitt bei der Ankunft in Köln durch den Pfeil eines heidnischen „Hunnen“ den Tod, sie wird also mit einem Pfeil dargestellt. Lassen sich diese Figuren auch an künstlerischer Qualität keineswegs mit den bisher betrachteten hervorragenden Gemälden des frühen 14. Jahrhunderts vergleichen, so sind sie doch in der kubisch durchgefühlten Körperlichkeit wie in der durch naturnahe Bäume angedeuteten landschaftlichen Umgebung charakteristische Schöpfungen des späten Mittelalters. Ihren Maler kennen wir nicht.

Auch die erlesene Kunst des 14. Jahrhunderts in der Nagolder Kirche läßt sich mit keinem Künstlernamen verbinden, wie fast immer in jenem Zeitraum. Wohl aber ist die Werkstatt zu vergleichen mit anderen künstlerischen Schöpfungen der Zeit, deren Zentrum am Bodensee zu suchen ist<sup>7</sup>. Hier soll nur auf einige der von Pfeleiderer<sup>1</sup> schon früher genannten Vergleichsbeispiele hingewiesen werden, auf die Miniaturen der Weingartner Liederhandschrift und auf die Glasmalereien in der ehemaligen Klosterkirche von Königsfelden (Schweiz), die jetzt sicher auf 1325 bis 1330 zu datieren sind. — In der schwäbischen Glasmalerei ist neuerdings das Chorfenster in der Kirche von Heiligkreuztal diesem Kreis zugeordnet<sup>8</sup>.

Die Restaurierung der seit 1920 aufgedeckten Wandmalereien lag in den Händen von Dr. H. D. Ingenhoff, Tübingen, und seiner Werkstatt. Die Bilder wurden gereinigt und von den in Leimfarben ausgeführten Übermalungen der früheren Restaurierung befreit. Die Zeichnung erwies sich als erstaunlich gut erhalten; an Farben sind noch Ockergelb, Rot, Blau und Grün vorhanden. Um die Figuren klarer von dem Grund abzuheben, wurde dieser in Strichelungsmanier in Anpassung an vorgefundene kleine Farbpartikel blau eingefärbt. Die ur-

sprünglich wohl intensive farbige Buntheit hat sich in den auf uns überkommenen Wandmalereien fast nie erhalten, wir treffen sie aber noch an in Werken der Glasmalerei und sehr ausgeprägt in der Buchmalerei des hohen Mittelalters.

Anmerkungen:

<sup>1</sup> Dietrich Pfeleiderer, Gotische Wandmalereien in Schwaben von der Wende des XIII. Jahrhunderts bis zum beginnenden Realismus. — Diss. Bonn, Bottrop 1935.

<sup>2</sup> Richard Schmidt, Aufdeckung von Wandgemälden in der Kapelle der Burg Lichtenberg. In: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 3. Jg. 1960, S. 37 ff. mit Abb.

<sup>3</sup> Hans Wentzel, Maria mit dem Jesusknaben an der Hand, ein seltenes deutsches Bildmotiv. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 9. Jg. 1942, S. 203—250. Die übrigen Aufsätze desselben Autors zu diesem Thema sind aufgeführt im Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 7. Jg. 1964, Heft 1/2, S. 62, Anm. 5. — Hier sei, da speziell Nagold berücksichtigt wird, der Aufsatz erwähnt: Hans Wentzel, Das Jesuskind an der Hand Mariae auf dem Siegel des Burkhard von Winon 1277. In: Festschrift Hans R. Hahnloser, Basel 1961, dort S. 257 f. mit Abb.

<sup>4</sup> Verwandt, wenn auch nicht gleichartig, ist die Stellung Christi in der entsprechenden Farbscheibe des „Fensters der Menschwerdung Christi“ in der ehemaligen Klosterkirche von Königsfelden (Kanton Aargau, Schweiz), s. Emil Maurer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Bd. III, Das Kloster Königsfelden, Basel 1954.

<sup>5</sup> In der Bibel finden sich Andeutungen des Themas nur im Epheser-Brief, Kap. 4, V. 9 und im 1. Petrus-Brief, Kap. 3, V. 19/20. Als Quelle für die künstlerische Darstellung sind neben Anregungen durch die Passionsspiele eher Texte aus der Legenda aurea des Jacobus de Voragine voranzusetzen und aus dem apokryphen Evangelium des Nikodemus, vgl. „Die apokryphen Schriften zum neuen Testament“, übersetzt und erläutert von Wilh. Michaelis, Bremen 1956, S. 189 ff.

<sup>6</sup> „Und siehe, es erschien ein ungeheurer Drache . . . Man liest . . . daß er seinen Rachen über ihr auftat, den Gaumen über ihr Haupt und die Zunge unter ihre Füße, und sie also verschlang; doch als sie in ihrem Leibe war, machte sie das Kreuzzeichen, und der Drache barst von der Macht des Kreuzes von einander, und die Jungfrau ging unversehrt heraus.“ (Aus: Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz, Heidelberg, o. J., S. 464.)

<sup>7</sup> Abbildungen von Werken der Bodenseekunst unseres Zeitabschnittes finden sich bei Albert Knöpfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraums 1, Konstanz 1961.

<sup>8</sup> Hans Wentzel, Die Glasmalerei in Schwaben von 1200 bis 1350. Berlin 1958 (Corpus vitrearum medii aevi, Deutschland Bd. 1), S. 190—196, Abb. 431—469, Farbtaf. 7/8.