

deum et homines blasphemare aut maledicere, fornicari et choreas ducere permittentes.

Filii proterui et rebelles aut qui percutiunt et maledicunt parentibus.

Qui mendaciter abstulerint famam proximi, nisi reuocent.

Serui et ancille bona dominorum furtiue subtrahentes.

Serui et ancille propria dominia negantes, domini et domine seruientibus eis mercedem non persoluentes.

Inimicitias et rancorem in corde retinentes aut offensaribus suis indulgere nolentes.

Sacrilegi, qui in ecclesiis vel aliis sacris locis furantur.

Incendarii ecclesiarum et aliarum domorum. Violatores ecclesiarum. Excommunicati et participantes contra prohibitionem ecclesie in loquendo comedendo hospitando eisdem.

Vota promissa deo vel sanctis non seruantes.

Ad hos quibus plebanus vel potest addere vel diminuere secundum quod populo sibi subiecto videtur expedire. Et vtile iudicamus predictos in initio medio et fine quadragesimae pronuntiandos populo esse.

Unverkennbar wird nach dem oben angeführten wiederholt auf die religiöse Erneuerung Bezug genommen; man unterließ es nicht, ihr gegenüber das Volk zu belehren, wie auch das Anhören der Predigt und die Kenntnis der wichtigsten Gebete und des Dekalogs strenge Forderung war.

(Fortsetzung folgt.)

Markus' Abfahl in Meran, der Meister des Kreutlinger und Blaubeurer Hochaltars?!

(Siehe „D.-M.“ XVI, 1898. S. 191.)

Von Amtsrichter a. D. Beck.

Wieder scheint sich eine weitere Spur — wie wir hoffen, keine trügerische — für diesen großen schwäbischen, der modernen Kunstgeschichte noch ganz unbekanntem Meister aufzuthun. Auf der Westseite außen am Schiff neben dem Hauptportal der Stadtpfarrkirche von Meran hat sich von der aus dem 15. und 16. Jahrhundert stammenden Außenbemalung der ganzen West- und Südseite eine ungefähr 3 m lange figurenreiche Darstellung von des Bilders Ausführung und Kreuzziehung fast vollständig erhalten. Auf dieses großartige Freskenbild wurde schon in den „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission zc. zu Wien“, Jahrgang 1884, S. 193, aufmerksam gemacht, dessen Entstehungszeit in die ersten Jahre des

16. Jahrhunderts gesetzt und dasselbe einem „Meister in Schongauers Manier“ (!) zugeschrieben.

Nach der näherhin daselbst gegebenen Beschreibung sind die der Scene anwohnenden Personen in dichten Gruppen gedrängt, die Gesichter höchst realistisch, von drastischer Lebendigkeit, dabei voll künstlerischen Empfindens in der Darstellung. Ganz vorne die ohnmächtige Madonna, welche Johannes unterstützt, Veronika und Christus, welche stark beschädigt sind (nunmehr ausgebeffert durch Maler Alf. Siber). Die Schächer werden mit verbundenen Augen geführt, die rohe Schar der Schergen folgt schlagend, pfeifend, spottend hindrend. Weiter rückwärts erblickt man Reiter, Krieger und müßige Zuschauer. Die Soldaten sind in gotische Rüstungen gekleidet, der oberste sitzt zu Pferde. Die Gewänder haben damascierte Muster, manche tragen Handschuhe, Zipfelgügeln oder Guberhüte, außerdem kommen kleine Setzartischen, puzillenartige Stäbe vor. Den Hintergrund in hoher Perspektive bildet Jerusalem mit gotischen Kirchen und Häusern, dann Golgatha und eine Landschaft, in deren Grün Baumgruppen und Hirsche verstreut sind; rechts ist das Stadthor sichtbar. Am obersten Rand des Bildes ist ein gotisches, gemaltes Gewölbe mit hängenden Schlusssteinen und Gieslbrücken zu sehen und darüber hinaus die Gestalten von Propheten in Halbfiguren mit Spruchbändern, worauf Sprüche aus Jesajas u. a. stehen. Auf der Kränze einer Mücke steht man die nicht verständlichen Buchstaben: S, E, A, N und auf einer Tartsche das Monogramm: M. A. An den Niben zeigen sich keine eingravierten Strahlen mehr. In dem neuesten Heft der „Mitteilungen zc.“ (XXV.², 1899, S. 85) kommt nun der bekannte tirolische Kunsthistoriker, k. k. Konservator Uz (zu vergl. dessen tirolische Kunstgesch., S. 362) nochmals auf dieses grandiose Malwerk zurück und beschreibt dasselbe folgendermaßen: Wir finden Christus auf die Knie gesunken, wie ihm Veronika das Schweißtuch reicht; rückwärts folgen Maria und Frauen und Johannes; voraus werden die zwei Schächer mit verbundenen Augen geführt. Hinter Christus, der voll Ruhe und Ergebung erscheint, stürmen seine Peiniger und Verfolger zu Pferd und Fuß daher, höchst leidenschaftlich aufgeregte, mit Schadenfreude, Wut und Blutdurst; ein Paar Schergen bearbeiten den Herrn in grausamster Weise mit ihren Mordinstrumenten. Im Hintergrund baut sich der Kalvarienberg terrassenmäßig auf, belebt von vielen kleinen Figuren, gehezten Tieren und einzelnen Vorreitern. Zu oberst erscheint links eine mittelalterliche, teilweise im Bau begriffene Stadt; rechts stehen bereits die drei Kreuze für die zum Tod Verurteilten. In der Höhe schweben die vier Brustbilder von vier Propheten mit scharf geschnittenen Gesichtszügen, umhüllt von wallenden Kleidern, in den Händen lange verschleierte Bänder, mit Stellen beschrieben, welche sich auf das Leiden Christi beziehen. Die Figuren dieser großartigen Komposition sind fast in Naturgröße, reich, ja prunkhaft mitunter in der Gewandung; die Auffassung derb und flüchtig in der Ausführung; alle lebendig in der Bewegung; das