Ein gotischer Baldachin-Altar

Autor(en): **Lehmann, Hans**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich**

Band (Jahr): **34 (1925)**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-395245

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ein gotischer Baldachin-Altar.

Von Hans Lehmann.

(Tafeln V—VIII.)

An der Lötschbergbahn liegt etwa zwei Stunden über der Station Ausserberg auf einem Hochplateau zwischen den tief eingeschnittenen Schluchten des Bietschbaches und des Mahnkinns, 1583 m über Meer, die armselige Alpniederlassung Leiggeren, wo Bewohner des Dorfes Ausserberg, zu dem sie gehört, vom Frühling bis zum Herbst einige Getreide- und Kartoffeläckerlein bewirtschaften, das Vieh weiden und sich wöchentlich zur Messe, die ihnen der Pfarrer ihres Dorfes liest, in einer kleinen Kapelle einfinden. Armselig wie die Alphütten und ihr Hausrat, ist auch das kleine Gotteshaus, dessen schadhaftes Dach und die zerbrochenen Fenster weder Wind noch Regen den Eintritt wehren. Und doch befand sich darin ein Kunstgegenstand, wie er in unserem Lande sonst nirgends mehr vorkommt. Einigen Altertumsfreunden, die gerne in den Bergen herumklettern und über der Grossartigkeit der Alpennatur nicht vergessen, auch darnach Umschau zu halten, was Menschenhand Schönes und Interessantes bis in die Einsamkeit der Vorberge hinauf geschaffen hat, war der Altar, der trotz seines schlechten Zustandes dieses Bergkirchlein als einziger Schmuck vor hundert anderen auszeichnete, nicht unbekannt. Er stand, wackelig, mit einer verwaschenen Rückwand des Schreines auf dem roh gemauerten Untersatze. Einst hatte jene das sternbesäte, blaue Himmelsgewölbe dargestellt; aber die Farben waren längst gebleicht und nur hie und da erfreute sich eines der aus Goldpapier ausgeschnittenen kleinen Sternlein noch eines matten Glanzes. Davor stand eine hässliche, barocke Madonna, an deren Wiederauffrischung ein Handwerker des Dorfes Ausserberg ohne Erfolg seine aufdringlichen Farben vergeudet hatte. Über ihr schwebte, schief an einem Nagel hängend, ein Engelchen mit einem verbogenen, blechernen Flügel. Mass- und Krabbenwerk des Giebels glühten mit der Kreuzblume in grellem Rot und auch die schlanken Säulchen, die ihn tragen, waren über-

Taf. V.

Gotischer Baldachin-Altar aus Leiggeren (Kt. Wallis).
Um 1400.

schmiert. Aber die Innenseiten der Flügel hatte die Renovierungslust wenigstens teilweise verschont; denn von den in mattem Golde strahlenden, fein ornamentierten Hintergründen mit den kunstvollen Masswerkzeichnungen und den lieblichen darüber gemalten Engelchen mag ihm eine fromme Scheu die Hand zurückgehalten haben. Und auch bei den Relieffiguren hatte er seine Tätigkeit zum Glück nicht auf die reichen goldenen Gewänder ausgedehnt, sondern auf die Übermalung ihrer Pelzverbrämungen und farbigen Überschläge eingeschränkt, wogegen die aus feinsten Zinnornamenten hergestellten Gürtel und die kostbaren Beschläge der Gefässe, in denen die hl. drei Könige ihre Geschenke dem Christuskinde darbieten, keine Gnade vor einer Übertünchung mit kobaltblauer Ölfarbe fanden. Ein gleicher Unstern hatte auch über dem mit feinen Zinnrosettchen geschmückten Rahmenwerk gewaltet, während der Restaurator sich glücklicherweise bei den Gesichtern damit begnügte, durch Auftragen einer roten Farbe den Wangen ein knallig-gesundes Aussehen zu verleihen.

Von den Werktagsseiten der Flügel erfreuten sich nur die beiden, welche bei verschlossenem Schreine die Vorderfront bilden, eines Bilderschmuckes. Er stellte einst die Verkündigung dar, wie man sie gerade an dieser Partie des Altares gerne anbrachte, war aber im Verlaufe der Zeiten, da die Flügel den Schutz für das kostbare Innere übernehmen mussten, fast völlig abgewaschen worden, weshalb der renovierende Dorfkünstler sie mit eigenem Können wiederherstellen wollte. Der Versuch misslang ihm vollständig; dafür schuf er mit primitiver Kinderhand zwei Missgestalten, denen vielleicht heute die Anerkennung Solcher, die in ähnlichen Schöpfungen eine zu neuem Leben erwachende Kunst erblicken, nicht versagt würde. Trotzdem mussten sie dem Wunsche, von dem ursprünglichen Bestande zu retten, was noch vorhanden war, weichen. Er brachte leider nicht den gehofften Erfolg.

Der Direktor des Landesmuseums verdankt die Kenntnis von dem Vorhandensein des Altares Herrn Dr. Rudolf Riggenbach, dem Kustos des Kupferstichkabinettes in Basel, der sich die Erforschung der noch erhaltenen Kunstwerke aus dem 15. und beginnenden 16. Jahrhundert im Wallis zur besonderen Aufgabe machte und deren Resultate den Mitgliedern der Antiquarischen Gesellschaft in

Zürich im Februar 1925 in einem Vortrage bekannt gab. Schon am 23. Oktober des vorangegangenen Jahres hatte er auch dem Geschichtsforschenden Vereine des Oberwallis anlässlich seiner Jahresversammlung darüber gesprochen. Die Schritte, welche das Landesmuseum zur Erwerbung dieses Kunstwerkes einleitete, führten den Direktor bei Schneegestöber und stellenweise völlig verschneiten Pfaden über die tiefe Schlucht des Mahnkinns nicht ohne Lebensgefahr nach der hoch gelegenen Siedelung, wo schon einige Frauen und Kinder, den ersten Frühlingstagen zu sehr vertrauend, ihren Aufenthalt genommen hatten und nun infolge des Witterungsumschlages die Zeit mit schlafen und den notwendigsten Haushaltungsgeschäften in Unterkunftsräumen zubrachten, deren Bedürfnislosigkeit eine treffliche Vorstellung von jener längst vergangener Zeiten vermittelte.

Beim Besuche der Kapelle zeigte es sich, dass die in den Altarschrein gehörende Madonna, zwar ebenfalls überschmiert, im übrigen aber wohlerhalten in einer Ecke stand und ein primitives Wandschränkchen auch die zwei fehlenden Engelchen und einige Blechflügel barg, worauf schon Dr. Riggenbach aufmerksam gemacht hatte. Nach langen Unterhandlungen kam der Ankauf mit Einwilligung der zuständigen kirchlichen Behörden zustande. Er bedeutete die Rettung dieses Kunstwerkes vor sicherer Zerstörung. Dessen Wiederherstellung erwies sich leichter, als man erwarten durfte. Denn die aufgemalten Farben liessen sich verhältnismässig mühelos abnehmen und förderten nicht schadhafte Stellen, sondern den früheren Zustand in Vergoldung und Farbe zutage. Auch die feinen Zinnapplikationen hatten keinen Schaden genommen. Infolge dessen konnte schon nach einigen Monaten der wiederhergestellte Altar in den Sammlungen des Landesmuseums ausgestellt werden.

* * *

Es ist hier nicht der Ort, um dieses Werk nach seiner Bedeutung für die kirchliche Kunst im allgemeinen zu würdigen, doch sollen die beigegebenen Bilder wenigstens mit einigen Worten erläutert werden.

Der Altaraufsatz (Taf. V) gehört zu den seit dem 14. Jahrhundert in Aufnahme gekommenen Retabeln, die man als Baldachinaltäre

Altar aus Leiggeren.
Linker Flügel mit Anbetung der hl. drei Könige und dem Stifter.

bezeichnet, weil sie die einzige plastische Hauptfigur nicht in eine Nische oder einen Schrein, sondern vor eine breitere oder schmälere Rückwand unter einen Baldachin oder eine ähnliche Bedachung stellen, die entweder an dieser frei schwebt oder, wie in unserem Falle, auf zwei Säulchen ruht. Das hat zur Folge, dass die Flügel als Seitenwände und Vorderwand die Figur vollständig umschliessen. Darum verlieh man ihnen auf der Innen-(Festtags-)seite nur selten einen plastischen Schmuck, wie auf unserem Exemplar, sondern begnügte sich schon aus praktischen Rücksichten mit einem plan gemalten oder gar mit der von der Mittelfigur, gewöhnlich einer Maria, ausgehenden, verlängerten Strahlenglorie, wie auf dem Altare im Bayerischen Nationalmuseum in München aus der Kirche von Weissenburg i. B., der man nur den hl. Nikolaus zu ihren Füssen und zwei schwebende Engelchen, welche die Krone tragen, beigesellte.[1]) Das erlaubte, den Grundriss des Altares beinahe quadratisch zu gestalten. Leider wurden die wenigen Altäre dieser Art bis jetzt noch nicht in einer Veröffentlichung vereinigt. Ein dritter (um 1500) aus der Kirche von Trautzkirchen in Mittelfranken befindet sich in Raum 125 des Germanischen Museums in Nürnberg mit vier Engeln auf der Festtagsseite der beiden vorderen Flügel, ein vierter im Kaiser Friedrich-Museun in Berlin.

Der aus Leiggeren nimmt schon darum eine besondere Stellung ein, weil er, soviel dem Verfasser bekannt, der einzige mit plastischen Darstellungen auf der Festtagsseite der Flügel ist. Im Wallis befand sich ein verwandtes, viel kleineres Exemplar in dem Kirchlein von Nendaz auf einem vorspringenden Hügel, hoch über dem gleichnamigen, von der La Prince durchflossenen Tale, eine Stunde südlich von Sitten. Nach der kleinen Zeichnung, die der Basler Emil Wick zum zweiten Bande von P. Sigismund Furrers Walliser Geschichte während der Jahre 1864/67 anfertigte (Abb. 1), stand er in dem von Bischof Riedmatten von Sitten umgebauten Kirchlein auf der Westseite und enthielt als Baldachinfigur die etwa 4 Fuss hohe Statue des hl. Nikolaus, auf den Flügeln je zwei Reliefs übereinander mit roh geschnitzten, übermalten Darstellungen aus der Kindheit Christi. Heute ist er verschwunden und man kennt

[1]) Hoffmann, Bayrische Altarbaukunst, München 1923, Abb. 22. — Katalog des Bayrischen Nationalmuseums, VI. Bd., 1896, Taf. XX, Nr. 1328.

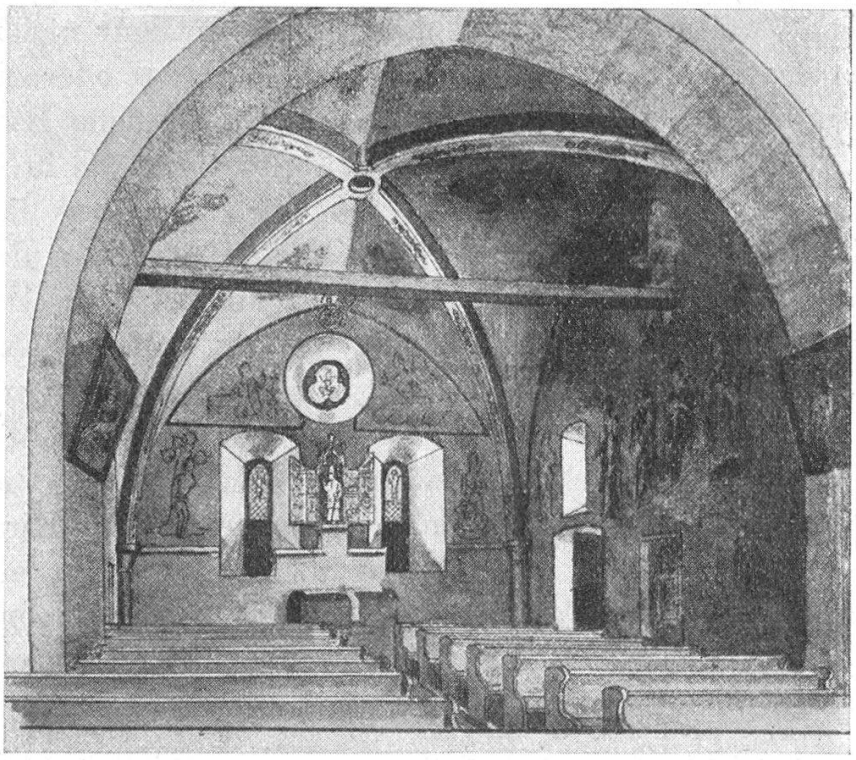


Abb. 1. Inneres des Kirchleins zu Nendaz (Wallis).

seinen Aufenthaltsort nicht mehr, während von der gleichen Wand die Zierden des Rundfensters mit einem thronenden Christus und der beiden schmalen Fensterchen darunter mit den Heiligen Leodegar und Theodul, deren Zeichnung noch an romanische Vorbilder erinnert, in das Historische Museum nach Basel und das Rathaus nach Solothurn gelangten[1]).

Vor dem bestirnten Hintergrunde des Altars von Leiggern steht die Madonna mit leicht zurückgebeugtem Oberkörper, den edelgeformten Kopf sanft gegen das nackte Christuskind geneigt, das sie auf den Händen trägt (Taf. VIII). Von der goldenen Krone mit den stumpfen Zacken wallt der weisse Schleier herab auf den goldenen Mantel, der über einem Rocke mit hellblauen und silbernen, fein ornamentierten Horizontalstreifen gerafft ist. Unter ihren spitzen Schuhen liegt eine grosse, nach unten gewendete Mondsichel, in die das Profil eines menschlichen Antlitzes eingeschnitten ist. Das Licht, welches von der unbefleckten Gottesmutter auf die

[1]) H. Lehmann, Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz, I. Teil. Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XXVI, S. 176, Fig. 14.

Altar aus Leiggeren.
Rechter Flügel mit dem Martyrium des hl. Romanus.

ganze Welt ausstrahlt, wird durch eine Glorie mit silbernen und goldenen Flammen versinnbildlicht, wie es geschrieben steht in der Offenbarung Johannes (12,1): ‚Und es erschien ein grosses Zeichen im Himmel, ein Weib mit der Sonne bekleidet und der Mond unter ihren Füssen und auf ihrem Haupte eine Krone mit zwölf Sternen". Aber die Darstellung dieses Leuchtens verbreitet sich nicht, wie auf anderen Altären gleicher Art, in künstlerischer Übertreibung über die ganze ausgebreitete Fläche der vier Altarflügel, sondern in weiser Mässigung nicht einmal über die ganze besternte Rückwand. Denn nur in dieser Art der Darstellung erscheint das Weib wirklich innerhalb des Himmelsgewölbes nach den Worten des Evangelisten, von dessen Schilderung allerdings nur der erste Vers auf diese Art von Madonnendarstellungen passt. Leider werden die edlen Züge des mütterlichen Antlitzes in ihrem Ausdrucke beeinträchtigt durch den völligen Verlust der Karnation bei Entfernung der hässlichen Übermalung, ähnlich wie beim Kinde, so dass nun beide in ihrer weissen, alabasterartigen Untermalung, ihrer früheren Anmut beraubt, zu geisterhaft in dem warmen Farbenspiel ihrer Umgebung erscheinen. Der Mutter und ihrem Kindlein, das in der rechten Hand einen Apfel trägt, leisten drei auf Wolken ruhende Engelchen Gesellschaft; das oberste hielt wahrscheinlich ein Spruchband mit einem „Gloria" in der Hand, auf das es mit der andern hinweist, die beiden unteren musizieren. Von der vergoldeten Architektur des Giebels ist das Masswerk beinahe etwas zu mager ausgefallen. Das Krabbenwerk und die Kreuzblume dagegen sind dafür umso kräftiger gebildet.

Auf den beiden Flügeln links (Taf. VI) bringen die hl. drei Könige, in gewohnter Weise dargestellt als Jüngling, Mann und Greis, aber ohne Andeutung ihrer Herkunftsländer, dem Christuskinde ihre Gaben in kostbaren Gefässen dar, die in der Form eines Ciboriums den Weihrauch, eines Reliquienschreines die Myrrhen und eines Kelches das Gold enthalten; sie sind demnach denKultusgeräten nachgebildet. Auch die Anordnung ist die gewohnte: der jüngste König schreitet heran, der mittlere steht neben dem knieenden ältesten. Die beiden ersteren tragen Kronen und weisen mit der Rechten nach dem unsichtbaren Sterne, der ihnen die Geburt des Heilandes verkündete und den Weg zu ihm wies. Der Greis hat,

voll Demut, die Krone neben sich auf die Erde gelegt und bietet seine Gabe dem jungen Herrn der Welt knieend dar. Damit wir über den Vorgang nicht im Zweifel sein können, hält über dem jüngsten König, wo einzig dafür Raum war, ein Engel ein Spruchband mit der frohen Botschaft: „Missa vobis gaudium magnum quia natus est Christus Salvator mundi." Neben dem vordersten Könige kniet, in kleinerem Masstabe ausgeführt, der Stifter, wobei sich die Gruppe aus den drei Personen nicht ungeschickt aufbaut. Es ist ein bärtiger Mann in weltlicher, reicher Kleidung mit einer Glatze. Hinter ihm steht sein Wappenschild ähnlich dem der Familie von Raron: der schwarze Adler in Gold, wie auf den Malereien im Chore der Valeria ob Sitten, aber mit je einem „Saxen" in den Flügeln.[1]) Über die Bedeutung dieses Geschlechtes für das Wallis und einige von ihm erhalten gebliebene Andenken berichtet ausführlich der Jahresbericht des Schweizer. Landesmuseums von 1924 (S. 56 ff.). Den Adler durchquert der schräge aber erst später aufgemalte Streifen der Bastarde. Wer der Träger dieses Wappens und damit der Stifter des Altares war, liess sich noch nicht ermitteln. Ein Spruchband, das hinter ihm flattert, wendet sich an Maria als Fürbitterin bei ihrem Kinde: „O Maria bitt di kind für mich, du (tue) dī genad d(as) bit ich dī (ch)".

Die beiden gegenüberliegenden Flügel (Taf. VII) schmückt das Märtyrium des hl. Romanus. Wir würden dies schwerlich erraten, da dieser Heilige in unseren Landen selten Verehrung fand, wenn nicht auf der Konsole, über welcher er auf einer prächtigen Bank sitzt, sein Name stünde. Ein Scherge, der auf dieser kniet, steht im Begriffe, ihm die Zunge herauszuschneiden. Heilige dieses Namens gibt es verschiedene: einer war Einsiedler im benachbarten Jura († 460), ein anderer Bischof von Rouen († 644), ein dritter römischer Ritter († 258). Aber um diese handelt es sich nicht, sondern um den im 4. Jahrhundert zu Caesarea in Palästina geborenen und dort als Diakon wirkenden Romanus, dessen Gedenktag die Kirche am 18. November feiert. Sein Todestag ist der 16. März. Romanus strafte öffentlich die abgefallenen Christen, wurde deshalb angeklagt und zum Feuertode verurteilt. Als er auf dem flammenden

[1]) „Saxen" sind ursprünglich metallene Befestigungsspangen für auf den Helm aufgesteckte Flügel und wurden von da her in das Schildfeld herübergenommen.

Abb. 2. Eleazar soll gezwungen werden, Schweinefleisch zu essen.

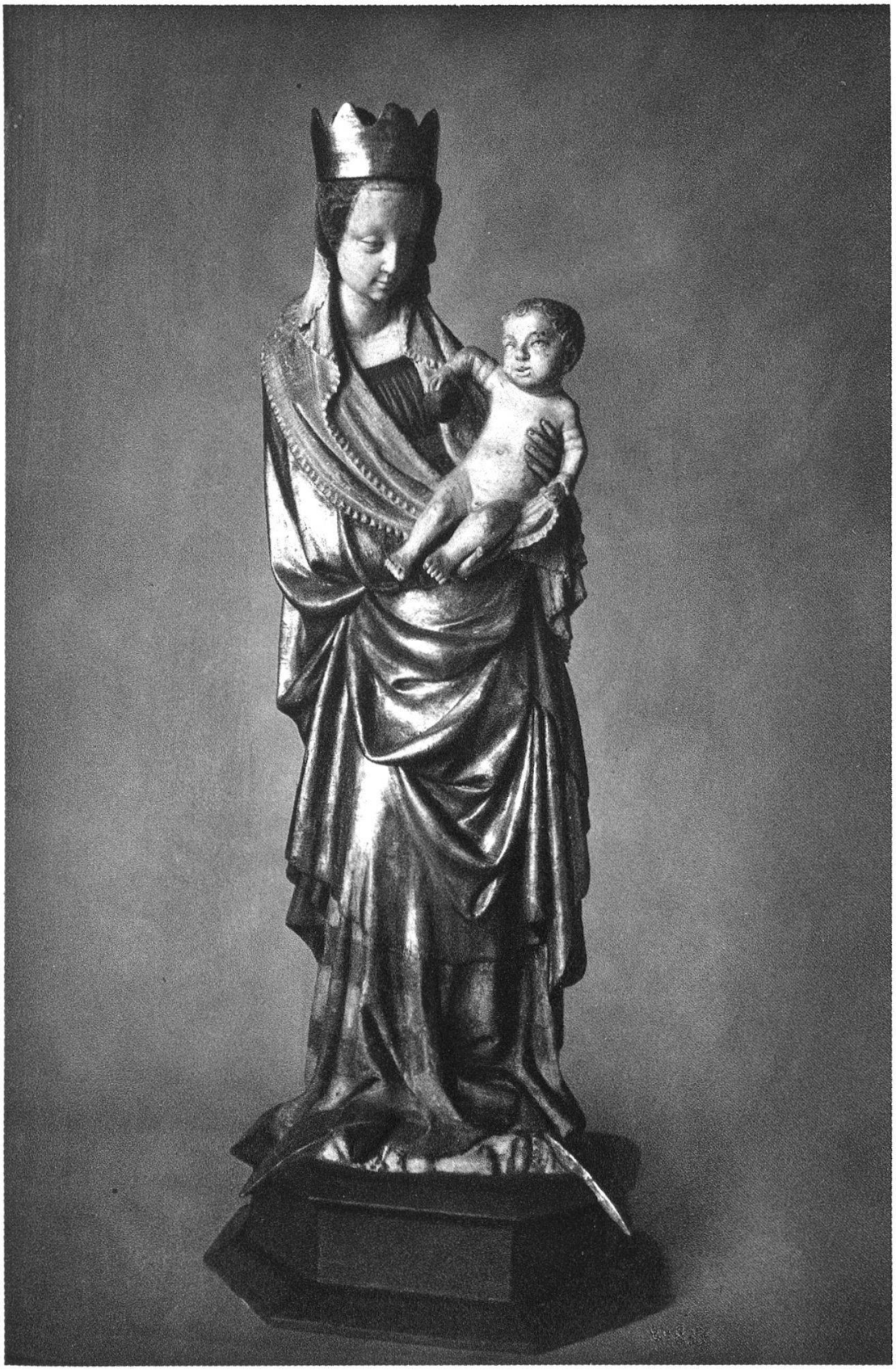
Scheiterhaufen stand, fragte er ungestüm, wo denn das Feuer sei. Da liess ihn der Kaiser wieder vor sich bringen und befahl, man solle ihm die Zunge ausreissen. Romanus liess es ruhig geschehen und sich ins Gefängnis abführen. Im zwanzigsten Jahre der Regierung Diokletians soll er erwürgt worden sein, während man Andere frei liess. Unser Relief stellt dar, wie der Kaiser den Befehl zum Ausschneiden der Zunge erteilt. Ein Engel bringt dem Heiligen dafür die Märtyrerkrone und oben im Winkel wird sogar der hl. Geist als Taube sichtbar. Der Kaiser trägt genau die gleiche Krone mit dem aus ihr herauswachsenden Zipfel, wie der König Balthasar. Mit solchem Kopfputze pflegte man im 14. und 15. Jahrhundert die Herrscher im Morgenlande und die heidnischen überhaupt auszuzeichnen. Wir führen zum Vergleiche ein Bild aus den Kommentaren des Nikolaus von Mira zu einigen Büchern des Alten Testamentes nach dem Manuskripte von 1393 in der Universitätsbibliothek in Basel (Mskr. A. N. II, 5, an[1]), darstellend Eleazar, den

[1]) Photographie im Schweiz. Landesmuseum, Platte 17597.

vornehmen jüdischen Schriftgelehrten (kenntlich an seinem Hute), der von den heidnischen Königen gezwungen werden sollte, Schweinefleisch zu essen, aber lieber den Tod erlitt (II. Buch der Makkabäer, 6. Kap., Vers 18 ff). Abb. 2.

Sowohl nach der Tracht der Personen, wie nach der Ornamentik muss der Altar um das Jahr 1400 erstellt worden sein. Letztere stellt eine Art von Balustraden dar, die mit Kielbogen auf feinen Säulen ruhen, wobei jede Plastik in der Darstellung der Masswerke und jeder Versuch einer Raumwirkung vermieden wird. Die Rahmen sind mit stets sich wiederholenden Gruppen der Zahl X geschmückt, die Kehlen mit feinen Zinnrosettchen. Auch die Konsolen verziert in feinster Zeichnung ausgeführtes gotisches Masswerk auf silbernem Grunde, der abwechselnd mit einem grünen und karmoisinroten Lack überzogen wurde. Während den einzelnen Figuren eine gewisse Derbheit in ihrer Ausführung nicht abgesprochen werden kann und Pelz und Tuch jeden Versuch für charakteristische Merkmale ihrer Darstellung vermissen lassen, weisen die ornamentalen Verzierungen auf eine kunstgeübte Hand und beweist die Feinheit der Zinnornamente, die solchen aus Silber durchaus nicht nachstehen, wie kostbar dieses Metall zu jener Zeit noch war. Zweifellos haben mehrere Personen an dem Altare gearbeitet. Dass dabei wenigstens ein deutscher Meister mitwirkte, bezeugt die in seiner Sprache abgefasste Bitte des Donators. Namen zu nennen, oder auch nur Vermutungen auszusprechen, dürfte zur Zeit noch verfrüht sein.

Fragen wir schliesslich noch nach dem ursprünglichen Standorte des Altares. Der hl. Romanus ist der Patron der Pfarrkirche von Raron, deren Schicksale wir mit denen des gleichnamigen Geschlechtes im Jahresberichte von 1924 (S. 75 ff.) ausführlich erzählten. Wahrscheinlich stand der Altar in der 1494 vom Bietschbache zum zweiten Male verheerten und darauf aufgegebenen alten Kirche. Ob er in die an Stelle der alten Burg der Freiherren von Raron zu Beginn des 16. Jahrhunderts auf der Höhe über dem Dorfe neu errichtete herübergenommen wurde, wissen wir nicht, und ebensowenig, wann er nach der hoch gelegenen Bergkapelle versetzt wurde. Vielleicht kam er zuerst in die Kirche von St. German, wo man den Gottesdienst nach Verlassen des alten Gotteshauses in



Madonna aus dem Baldachin-Altar von Leiggeren (Kt. Wallis).

Raron bis zum Bezuge des neuen abhilt. Zu St. German aber war mit drei anderen Gemeinden Ausserberg kirchgenössig, bis dann im Jahre 1818 dort ein eigenes Rektorat gestiftet wurde. Wie dem sei, freuen wir uns, dass dieses für die kirchliche Kunst in unserem Lande so bedeutungsvolle Werk nun für absehbare Zeiten vor dem drohenden Untergange gerettet ist.