Die Wandmalerei in der Kirche von Obstalden

Autor(en): **Grebel, H.R. von / Poeschel, Erwin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **4 (1942)**

Heft 1

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-162796

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

Die Wandmalereien in der Kirche von Obstalden

VON H. R. VON GREBEL UND ERWIN POESCHEL

(TAFEL 11—14)

BAUGESCHICHTE

Ob der massive Kirchturm von Obstalden (Kerenzen, Kanton Glarus) ursprünglich eine römische « specula » zum Schutz der nach Chur führenden Straße war, wie die Tradition behauptet, ist nicht mit Sicherheit zu erweisen. Auf sein hohes Alter deuten aber, außer seiner Bauart[1], die 1937 freigelegten und restaurierten Fresken in seinem Erdgeschoß, dem früheren Chor, hin. Erste Kunde von Kerenzer Geistlichen, die frühzeitig den Titel « plebanus » tragen, führt uns ins ausgehende 14. Jahrhundert zurück. Im Jahre 1444 wird die Kirche dann erstmals urkundlich erwähnt, und zwar in einem Ablaßbrief, durch welchen die Bischöfe von Chur und Konstanz der Gemeinde «uff Kirnitzen» und den andern Gemeinden des Glarnerlandes Absolution erteilten wegen geschehener Mißhandlungen im alten Zürichkrieg[2]. Die Kerenzer Kirche bildete eine Filiale des fürstlichen adeligen Augustinerinnen-Damenstiftes zu Schänis, von dem sie sich in der Reformation trennte, aber erst 1593 völlig auskaufen konnte. Sie gehörte mit Niederurnen und Bilten, den beiden andern Schäniser Tochterkirchen auf Glarnerboden, zum Dekanat Unter der Landquart des Churer Bistums, während die übrigen Glarner Pfarreien Konstanz unterstellt waren. Als Kirchenpatron erscheint der Apostel und Evangelist Matthäus – das einzige derartige Patrozinium in der Diözese Chur[3]. Der Choraltar war der Trinität geweiht, die beiden Seitenaltäre der Conceptio immaculata und dem Kirchenpatron Matthäus[4]. Aus den Jahren 1479 und 1516 stammten die beiden alten, 1888 eingeschmolzenen Glocken, die St. Fridolin und den « Rex gloriae » um Hilfe anriefen.

Die Reformation brachte die selbständige Kirchgemeinde Kerenzen und im Jahre 1528 den Bildersturm[5]. Mit der Führung der Pfarrbücher wurde in den Jahren 1594–1596 begonnen. Seit sich Mühlehorn 1760 kirchlich verselbständigte und 1885 endgültig auskaufte, dient die Pfarr-

[1]) Die Verhältnisse des Turmes stimmen mit denen der Ruine auf dem Biberlikopf bei Ziegelbrücke weitgehend überein. Vgl. Theodor Girard, Kerenzen am Walensee (Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus, Heft XXV, pag. 25).

[2]) A. Nüscheler, Gotteshäuser der Schweiz, I, pag. 7. Girard, a.a.O. pag. 36f.

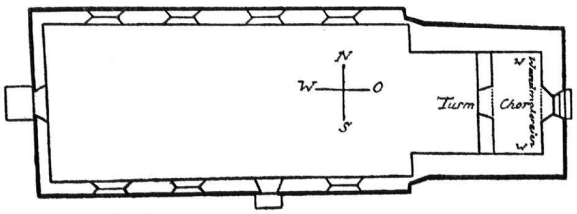
[3]) Nüscheler, a.a.O. pag. 7 und 139.

[4]) Casp. Lang, Hist.-theol. Grund-Riß (Einsiedeln 1692), pag. 921.

[5]) Girard, a.a.O. pag. 38.

kirche von Obstalden nurmehr den 810 Kirchgenossen von Obstalden, Filzbach und den zerstreuten Höfen und Weilern am Kerenzerberg.

Das wichtigste uns bekannte baugeschichtliche Datum ist das Jahr 1836. Bis zu diesem Zeitpunkt schloß sich an den gewölbten Turmchor – in den 1667 Stühle für die Choralsänger eingebaut worden waren – ein kurzes Schiff mit zwei Fenstern an. Die getünchte Ostwand war im Innern links und rechts mit je einem Psalmvers geziert. Eine alte Holzdecke und eine der ältesten Orgeln im reformierten Glarnerland (1809 erbaut) mit reichgeschnitztem Gehäuse schmückten das Gotteshaus[6]. Auf dem gleich dem Schiff OW gerichteten Turmfirst erhob sich ein Dachreiter[7] mit der Kirchenuhr. 1836 wurde nun das Schiff auf vier Fenster erweitert. Auch Kanzel und Bestuhlung, sowie das Tonnengewölbe mit den einfachen Empire-Stukkaturen (Gurtbogen, welche die Pilaster der Längswände miteinander verbinden) stammen aus diesem Jahre, während der alte, würdige Taufstein beibehalten wurde. Nach Entfernung des Dachreiters wurde damals das etwas gesteigerte Turmdach NS orientiert[8]. Der Ostteil des Turmchores scheint erst anläßlich des Einbaues der neuen Orgel (1867) gegen das Schiff abgeschlossen und dem kultischen Gebrauche entzogen worden zu sein[6]. 1851 wurde die Türe in der Ostwand des Turmes durchgebrochen und 1897 die Kirche der bisher – leider – letzten Renovation unterzogen. H.R.v.G.



Grundriss der Kirche 1:400

Die Wandmalereien befinden sich an den Wänden des Turmchores (W)

DIE GEMÄLDE

Daß im Erdgeschoß des Glockenturmes von Obstalden Wandgemälde zutage kommen konnten, findet in der oben geschilderten Baugeschichte der Kirche die Erklärung: sie stellte eine Turmchoranlage dar, einen Typus also, der unter den ländlichen Gotteshäusern nicht selten auftritt und dem auch, um nur ein weiteres Beispiel aus dem Kanton Glarus selbst zu nennen, die alte Kirche zu Linthal angehört hatte. Da dieser Raum auch nach der Reformation zunächst noch – und auf Jahrhunderte hinaus – dem gottesdienstlichen Gebrauch zu dienen hatte, verschwanden die Bilder beim Glaubenswechsel unter der Tünche und wurden erst 1937 zum Teil wieder abgedeckt[9] und von der Firma Christian Schmidt Söhne, Zürich, restauriert. Wir sagten « zum Teil », denn die Wiederherstellung bezog sich nur auf die Wände der vermutlich 1867 vom Kircheninnern abge-

6) Gottfr. Heer, Die Kirchen des Kantons Glarus (Glarus 1890), pag. 38f.

7) Die Darstellung Jan Hackaert's aus dem Jahre 1655 (S. Stelling-Michaud, Unbekannte Schweizerlandschaften aus dem 17. Jahrhundert, Zürich 1937, Tafel 10) stimmt hierin mit einem Stich von Bantli-Burckhardt aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts überein.

8) G. Heer irrt sich also (a.a.O., pag. 38), wenn er meint, die «Querlage» des Turmes als Beweis für dessen ursprüngliche Selbständigkeit betrachten zu dürfen.

9) Die Auffindung ist Herrn Pfarrer H. R. v. Grebel zu verdanken.

schalteten Hälfte des Turmerdgeschosses, erstreckten sich jedoch nicht auf die Nord- und Südwand des heute noch als Chor benützten Abschnittes. Doch dürften diese Partien durch die vorgenommene Unterteilung weitgehend zerstört sein. Aber auch den nun wieder ans Tageslicht gekommenen Malereien waren Schädigungen nicht erspart geblieben: an der Nordwand hatte schon zu der Zeit, als noch der ganze Raum als Chor diente, das Einbrechen eines Fensters Verletzungen im Gefolge gehabt, und da nach der erwähnten Unterteilung im Turm ein Boden eingezogen wurde, der tiefer lag als das ehemalige – ausgebrochene – Chorgewölbe, konnten weitere Beschädigungen nicht ausbleiben. Im übrigen erwies es sich auch leider, daß an der Südwand des Turmes nur noch kleine Spuren der Bemalung vorhanden sind.

Was sich erhalten hat, ist jedoch immerhin noch genug, um von der Anlage des ganzen Werkes eine Vorstellung zu vermitteln. Wie sich die aufgefundenen Malereien im Zusammenhang darstellen, veranschaulicht die, eine Abwicklung gebende, Skizze (Abb. 2). Die unteren Wandpartien waren bis zu einer Höhe von etwas über Mannshöhe mit einer Draperie dekoriert, von der sich nur wenige Reste erhalten haben. Darüber zieht sich eine mit Gelb und Rot nüancierte Blattborte hin und auf der Grenze zwischen diesem Ornamentband und dem Stoffgehänge sieht man drei jener zwölf Konsekrationskreuze, die an den Wänden der ganzen Kirche verteilt waren, wobei offenbar auf Chor und Schiff je die Hälfte traf. Sie sind, wie üblich, in einen Kreis eingeschrieben und zeigen noch die verdickten Enden, wie wir sie an den liturgischen Kreuzen der romanischen Zeit kennen, nur daß die Arme schon in einer leichten Schweifung zu den Vierecken übergehen, diese also nicht scharf rechteckig abgesetzt sind (Abb. 6).

Die eigentliche Bildzone nun ist in eine Reihe von Tabernakeln aufgeteilt, die – mit gotischen Nasenbogen einfachster Art bekrönt [10] und durch schlanke, pfeilerartige, von rundbogigen Fenstern durchbrochene Türmchen getrennt – nimbierte Gestalten umschließen. An ihren Gewändern wie im Fond der Gehäuse alternieren die Farben Rot, Gelb und Blau (jetzt Grau). Den oberen Abschluß bilden zwei Ornamentstreifen, von denen der eine aus Rosetten, der andere aus Kleeblättern gebildet ist. Man würde ohne Zaudern jene Figuren als Apostelkollegium deuten, das ja gerade als Schmuck von Altarräumen mittelalterlicher Kirchen – besonders auch im benachbarten Bündnerland – eine fast kanonische Bedeutung erhalten hat, wenn nicht eine Anomalie die Nachprüfung dieser Auslegung von uns verlangen würde. Merkwürdigerweise sind nämlich die Gestalten nicht symmetrisch zu beiden Seiten der Hauptachse verteilt. Denn rechts des Mittelfensters erkennen wir nur noch zwei Gestalten, darauf aber folgt eine Darstellung, die zwar nicht mehr genau zu bestimmen ist, deren Reste aber immerhin so viel erkennen lassen, daß es sich um keine Einzelfigur, sondern um eine Gruppe handelt. (Vgl. Abb. 3 ff.). Auch vermag man deutlich zu sehen, daß die beschriebene Gliederung durch Tabernakel hier nicht weitergeführt ist.

Wir hätten daher die zur Rundung der Zwölfzahl noch fehlenden vier Figuren nicht nach dieser Seite hin zu suchen, sondern auf der Nordwand, also hinter der jetzigen Turmmauer hindurch in den jetzt noch als Chor dienenden Raumabschnitt hinein, was die Flächenmaße durchaus erlauben. Dies mag uns befremden, da wir gewohnt sind, den Apostelzyklus als einen den Altarraum symmetrisch umschließenden Kranz zu finden, und unser Erstaunen wird sich noch steigern, wenn wir hernach erfahren, daß über dem Fenster eine Darstellung Christi vorhanden war, die also nicht die Mitte dieser Figurenreihe einnahm. Trotzdem ist es wahrscheinlich, daß es sich hier nicht um eine Serie verschiedener Heiliger, sondern um die Jünger des Herrn handelt. Dafür spricht vor allem die Einheitlichkeit der Kleidung, denn alle tragen das für die Apostel traditionelle

[10]) Nur jenes an der Nordwand, das durch das Fenster größtenteils zerstört ist, zeigt eine Verzierung durch Krabben.

klassische Gewand. Auch haben wir es durchwegs mit männlichen Personen zu tun, was man auch bei den in den oberen Partien zerstörten Figuren daran sehen kann, daß ihre Füße nackt sind und die Gewänder nur bis zu den Knöcheln reichen, während weibliche Heilige Schuhe und länger herabwallende Kleider trügen. Wären andere Heilige dargestellt, so würden wir irgendeine Definierung durch Attribute, oder durch die Bekleidung, etwa durch bischöflichen Ornat oder ritterliche Rüstung zu erwarten haben. Die vollkommen undifferenzierte Übereinstimmung in der äußeren Erscheinung sagt uns aber, daß wir ein Kollegium gleichgeordneter heiliger Personen vor uns sehen, und das kann, da deren acht noch vorhanden sind, doch wohl nur die Gemeinschaft der Zwölfboten sein. Da überdies einer der Jünger, Matthäus, der Patron des Gotteshauses war, so wäre die Verbindung zu diesem Thema nahe genug, auch wenn dafür nicht, wie erwähnt, bereits eine ikonographische Tradition bestünde.

Die Asymmetrie in der Anordnung der Apostel verliert aber das Befremdliche, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß die mittelalterliche Wandmalerei in derlei formalen Fragen nicht allzu streng dachte. Ja wir gewinnen – bei ländlichen Werken wenigstens – bisweilen den Eindruck, daß der Maler seine Arbeit ohne eine feste, die gesamte Fläche von vornherein aufteilende Planung begann. Über dem die letzten Apostel von ihren Gefährten trennenden Fenster, das bei der Unterteilung des Chores zu einer Türe vergrößert wurde, finden wir nun die Reste jener bereits im Vorbeigehen erwähnten Darstellung. Wir erkennen zunächst deutlich ein Tier mit buschigem Schwanz und daneben ein zweites, links davon aber eine ausgestreckte, aus einem Ärmel hervorkommende Hand. Da nichts im Wege steht, die Tiere als Schafe anzusehen, so dürfte sich kaum eine einleuchtendere Erklärung dieses Bildes finden lassen, als die Stelle im Evangelium des Matthäus, die davon spricht, daß des Menschen Sohn wiederkehren und die Völker voneinander scheiden wird «gleich als ein Hirte die Schafe von den Böcken scheidet» (Kap. 25, V. 32). Der Evangelist sieht den Herrn dabei «auf dem Stuhl seiner Herrlichkeit» sitzen und in der Tat erkennt man unter dem Gelenk der ausgestreckten Hand einige Linien, die auf die Wange eines Stuhles deuten könnten (Abb. 7).

Wir haben es hier also mit einer eigenartigen Parallele zu jenem Thema zu tun, dem bekanntlich im hohen und späten Mittelalter der Platz am Gewölbe des Altarhauses meist vorbehalten war, der «Majestas Domini». Ihrer Bedeutung nach stehen sich diese zwei Bildgedanken sehr nahe, denn beide gehören dem eschatologischen Vorstellungskreis an, die Majestas Domini sowohl, die auf eine Vision der Apokalypse (Offenb. 4, 2–8) zurückgeht, wie das Gleichnis der Scheidung der Böcke von den Schafen, das der Rede des Herrn über das Jüngste Gericht entnommen ist. Beide aber erblicken sie Christus «in seiner Herrlichkeit», denn so steht es bei Matthäus und so spricht es auch die Bezeichnung «Majestas Domini» oder «Rex gloriae» aus, die man dem in der Glorie thronenden, von den Evangelistensymbolen umgebenen Herrn zulegte.

Da das Gewölbe nicht mehr erhalten ist, muß es dahingestellt bleiben, ob unsere Darstellung die «Majestas Domini» zu vertreten hatte oder ob beide Themen nahe beieinander hier erschienen, das eine an der Decke und das andere an der Wand[11]. Als Anlaß dieser Variation eines gleichen Grundgedankens könnte man sich denken, daß gerade im Evangelium des Matthäus, des Patrons der Kirche also – und zwar hier allein – dieser Vergleich des Weltenrichters mit dem seine Herde scheidenden Hirten vorkommt.

[11]) Daß sich die mittelalterliche Kunst nicht scheute, Christus im gleichen Bilderkreis zweimal übereinander darzustellen, hat in dieser Zeitschrift erst vor kurzem W. Weisbach betont (Jahrg. 1941, S. 119).

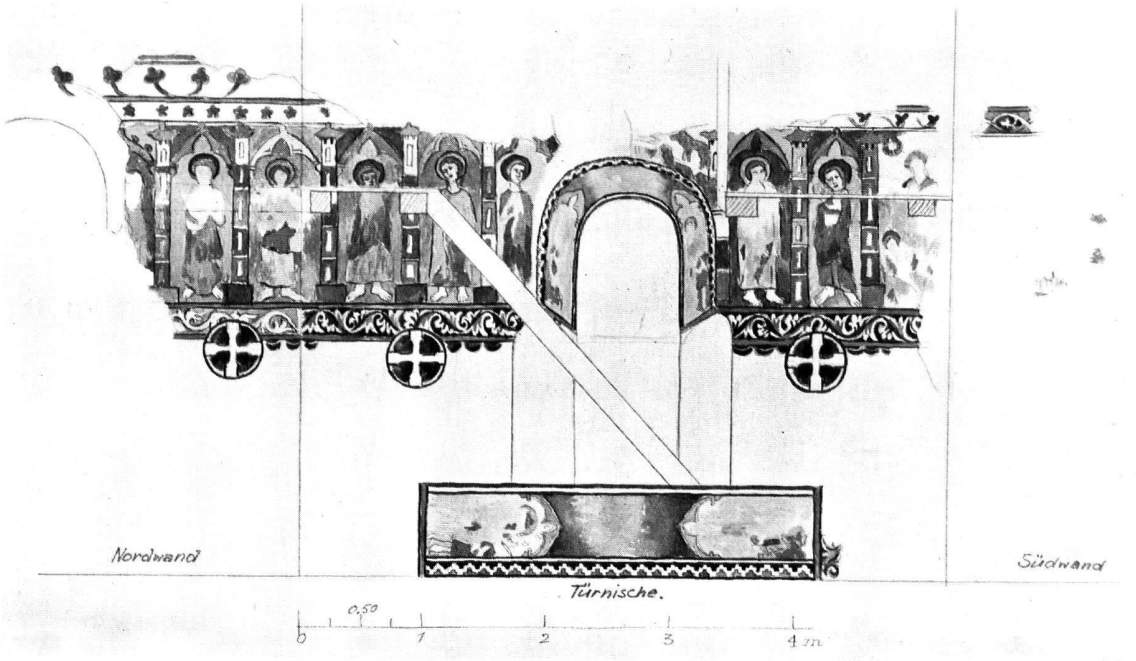
Die Leibung des Fensters selbst, die von einer Borte mit stufenförmigem Teppichmuster in Schwarz, Weiß und Grün eingefaßt ist, war gleichfalls mit Figurentabernakeln geschmückt; die Gestalt links ist fast völlig verschwunden, rechts läßt sich jedoch noch feststellen, daß ein nimbierter König dargestellt war, neben dem – gleichsam attributiv – zwei kleinere Personen stehen, von denen die eine einen Judenhut trägt. Auf dem Fond sieht man Blätter und Zweige, die in der durchsichtig zarten frühgotischen Weise einen Baum andeuten sollen. Eine befriedigende Deutung dieses Bildes konnte nicht gefunden werden und wenn man an David und Absalom denkt, ist es nicht mehr als eine vage Vermutung (Abb. 8).

Was nun schließlich das schon erwähnte, an den Apostelzyklus anschließende Bildfeld anlangt, so sind auch hier die verbliebenen Spuren zu schwach, als daß man eine bestimmte Definition geben dürfte. Der Reif links oben scheint kein Nimbus, sondern die Aureole eines Gestirns zu sein, da er beinahe ganz geschlossen ist; dagegen erkennt man dicht unter ihm (noch über dem Zwischenboden) die Umrisse einer nimbierten Gestalt und ganz unten (also unterhalb des Bodens) die Konturen einer weiteren Figur, die gleichfalls einen Heiligenschein trägt. All dies ist jedoch so undeutlich, daß es sich ebensogut um ein Weihnachtsbild wie um die Todesangst Christi am Ölberg handeln könnte, falls der Kreis wirklich als Gestirnsaureole zu verstehen sein sollte (Abb. 2 und 6).

Wenn man sich zur Zeitbestimmung nun zunächst an die dekorativen Elemente wendet, so ist zu sagen, daß die als unterer Abschluß verwendete Rankenborte in beinahe wörtlicher Übereinstimmung auf Wandbildern des « Waltensburger Meisters » in Graubünden – in Waltensburg selbst und in Lüen im Schanfigg – vorkommt, die aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts stammen. Das Ornament ist aus der romanischen Blattborte entwickelt, und zu den Dekorationsmotiven der romanischen Epoche gehört denn auch noch das Stufenmuster der Fenstereinfassung und der kleine Rest einer Schlingranke mit Kleeblatt an der Südwand. Romanische Reminiszenzen lassen ferner – außer den bereits erwähnten Konsekrationskreuzen – noch die Türmchen zwischen den Tabernakeln erkennen, die rundbogige Fenster aufweisen und nicht mit Wimpergen und Spitzhelmen, sondern von niedern Zeltdächlein bekrönt sind. Eindeutig frühgotisch aber sind nicht nur die Maßwerke, sondern vor allem auch die Gestalten. Nach Haltung, Wuchs, Faltenstil, Schnitt des Gesichtes und Haarbehandlung gehören sie der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts an, und wenn wir die Malereien lieber in das erste wie das zweite Viertel, etwa um 1320, stellen möchten, so geschieht es eben jener altertümlichen Tendenzen im ornamentalen Beiwerk wegen.

Wir stehen hier also vor dem ältesten Denkmal kirchlicher Wandmalerei im Kanton Glarus, ja dem bisher einzigen Werk frühgotischer Malerei in weiterem Umkreis und haben daher allen Anlaß, für die Entdeckung und Sicherung dieser bedeutsamen Bilder dankbar zu sein. E.P.

Abb. 1. KIRCHE VON OBSTALDEN, SÜD-WESTANSICHT



Phot. Schweiz. Landesmuseum

Abb. 2. WANDMALEREIEN IM TURMCHOR DER KIRCHE
Abwicklung. Farbige Zeichnung von Christian Schmidt Söhne, Zürich
Archiv für hist. Kunstdenkmäler im Schweiz. Landesmuseum, Zürich

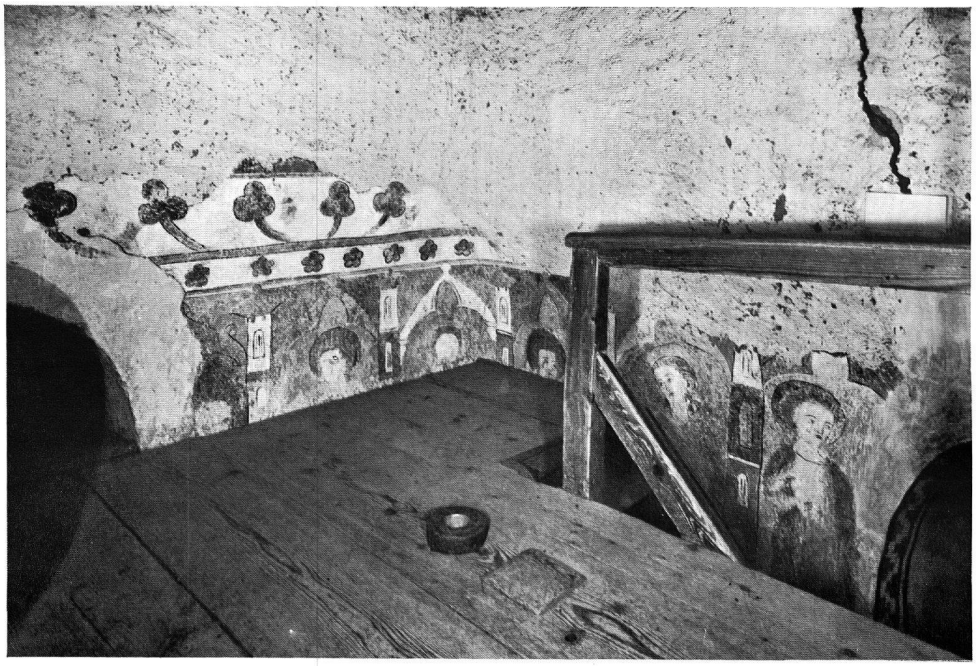


Abb. 3. Nord- und Ostwand. Obere Partie

Phot. Schweiz. Landesmuseum

Abb. 4. Nord- und Ostwand. Untere Partie

WANDMALEREIEN IM TURMCHOR DER KIRCHE VON OBSTALDEN UM 1320

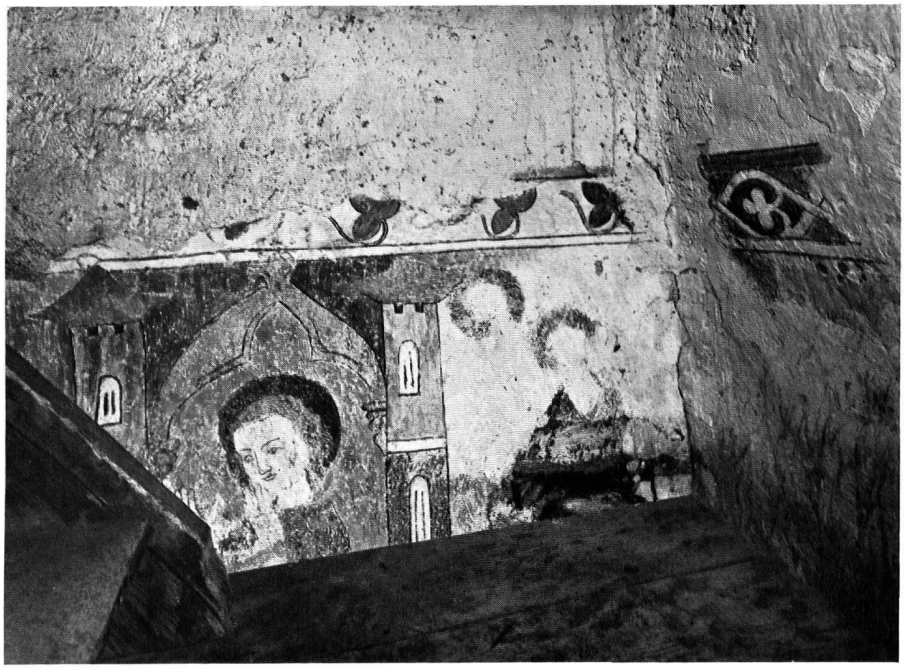


Abb. 5. Ost- und Südwand. Obere Partie

Phot. Schweiz. Landesmuseum

Abb. 6. Ostwand. Untere Partie

WANDMALEREIEN IM TURMCHOR DER KIRCHE VON OBSTALDEN UM 1320

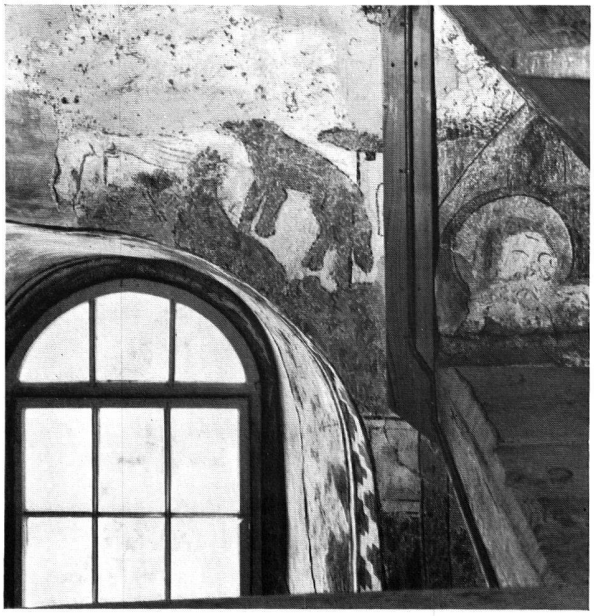


Abb. 7. Fragment über dem Ostfenster

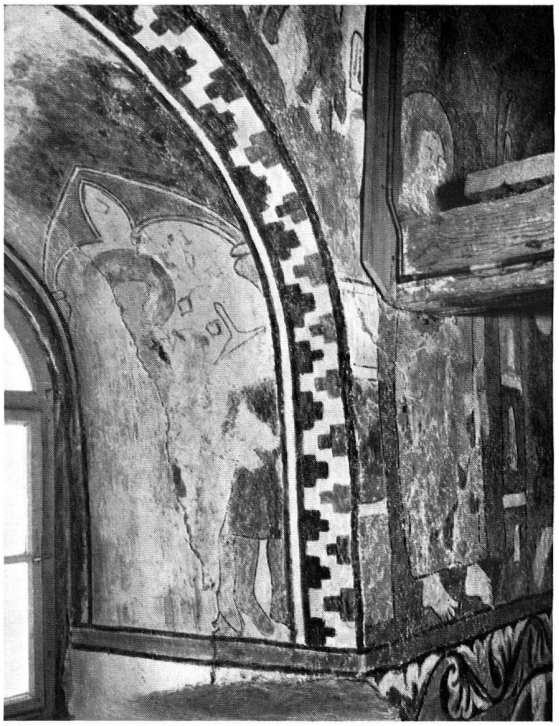


Abb. 8. Südliche Leibung des Ostfensters

Abb. 9. Detail der Ostwand (s. Abb. 3)

WANDMALEREIEN IM TURMCHOR DER KIRCHE VON OBSTALDEN UM 1320