**Zeitschrift:** Archäologie Graubünden. Sonderheft

**Herausgeber:** Archäologischer Dienst Graubünden

**Band:** 2 (2013)

**Artikel:** Die Kirchen von Tamins : die Ergebnisse der archäologischen Untersuchungen in der evangelisch-reformierten Kirche

**Autor:** Seifert, Mathias / Jecklin-Tischhauser, Ursina / Mühlemann, Yves

**Kapitel:** Die Wandmalereien der Rhäzünser Meister

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-871034

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 15.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Die Wandmalereien der Rhäzünser Meister

Ursina Jecklin-Tischhauser

Bei den Ausgrabungsarbeiten stiess man unter dem Boden des gotischen Kirchenbaus auf zwei übereinanderliegende Abbruchschuttpakete von Vorgängerbauten. Aus dem Abbruchschutt wurden an die tausend Wandverputzfragmente geborgen, von denen 695 Reste von Malerei aufweisen.

Zuordnung der Verputzfragmente

Der Grossteil der Malereifragmente stammt aus dem jüngeren Abbruchschuttpaket, das der Zweiapsidenkirche **Abb. 12** (Kirche 3a) und **Abb. 20** (Kirche 3b) aus dem 14./15. Jahrhundert zugewiesen werden konnte.

Nur gerade fünf Fragmente mit Malerei lagen in dem älteren Abbruchschuttpaket, das von Kirche 1 **Abb. 10** (10./11. Jh.) oder Kirche 2 **Abb. 11** (12./13. Jh.) herrührt. Bei ihnen handelt es sich um einen feinsandigen, mehrschichtigen Verputz, auf dessen geglätteter Oberfläche eine weisse Kalktünche aufgetragen worden ist. Auf den Kalk wurde die Farbe mit dem Pinsel aufgespritzt.[15] Die Fragmente zeigen Spuren von roter und gelber Farbe, auf einem Verputzstück ist eine rote Raute aufgemalt.

Für die Zweiapsidenkirche (Kirche 3a/3b) konnten zwei verschiedene Verputzarten unterschieden werden. Zum einen ein grauer Verputz[16] aus Schlämmsand mit einer Korngrösse von 0–2 mm, der in mindestens drei Schichten aufgetragen und dessen oberste Verputzschicht geglättet und mit einer Kalktünche bemalt gewesen war. Er lag längere Zeit auf Sicht, bevor auf ihm ein weiterer Anstrich von gelöschtem Kalk als Malgrund aufgetragen wurde.

Bei der zweiten Verputzart handelt es sich um einen hellbeigen, mehrschichtigen *Freskoputz* mit deutlich grösserer Korngrösse von 2–5 mm. Der *Freskoputz* lag bei manchen Fragmenten auf dem grauen, gekalkten Verputz **Abb. 31**. Dieselbe Abfolge der zwei Verputzarten konnte während den

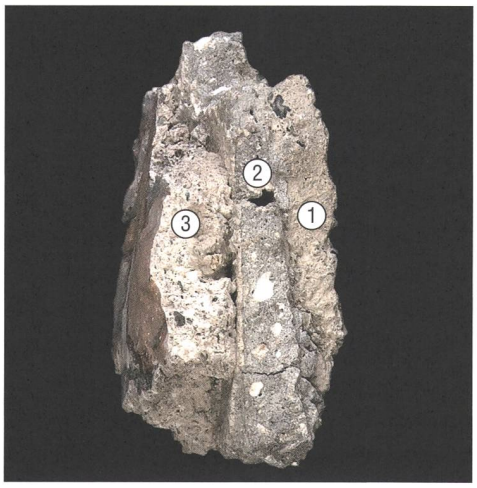


**Abb. 31:** Tamins, evangelisch-reformierte Kirche. Renovation 2010/11. Bemalter Verputz von Kirche 3 (14. Jahrhundert). Plastisch ausgeformte Blume, im Schnitt sind der Mauermörtel (**1**), der ältere graue Verputz mit einer Kalktünche (**2**) und der darüberliegende hellbeige *Freskoputz* mit Malereiresten (**3**) gut zu erkennen. Mst. 1:2.

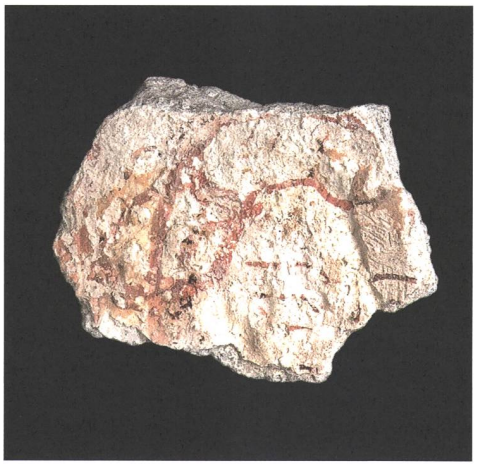

**Abb. 32:** Tamins, evangelisch-reformierte Kirche. Renovation 2010/11. Bemalter Verputz von Kirche 3 (14. Jahrhundert). Auf dem Verputzfragment ist die Vorzeichnung eines Kopfes zu sehen, für den oberen Rand des linken Auges und die Augenbraue ist die Kalkmalerei noch in Resten erhalten geblieben. Mst. 1:2.

---

**15** Für die Hilfe bei der technischen Untersuchung und zeitlichen Einordnung der Fragmente wird Oskar Emmenegger, Zizers gedankt.

**16** «Der meist mehrschichtige Freskoputz wird in den unteren Lagen gröberen Materials auch als Unterputz, Rauhputz oder *Arricio* bezeichnet.» KNOEPFLI ALBERT/EMMENEGGER OSKAR/KOLLER MANFRED/MEYER ANDRE: Wandmalerei. Mosaik. In: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Band 2, Stuttgart 1990, 23.

**Abb. 33:** Tamins, evangelisch-reformierte Kirche. Renovation 2010/11. Bemalter Verputz von Kirche 3 (14. Jahrhundert). Malereifragment mit zwei sich kreuzenden Zirkelschlägen. Mst. 1:2.

Ausgrabungsarbeiten an einigen Stellen an den Wänden der Apsiden beobachtet werden. Ferner zeigte ein Vergleich der Verputzstücke mit den *in situ* liegenden Wandverputzresten der Kirche, dass alle ausgegrabenen Malereifragmente aus den beiden Apsiden stammen. Zu sagen ist an der Stelle, dass nur ein kleiner Teil aller Verputzstücke ausgegraben worden ist. Gut möglich ist es, dass auch die Schiffswände einst bemalt gewesen waren.

## Die Entstehung der Malereien; Arbeitsablauf und Technik

Hinsichtlich der Entstehung der Wandmalereien in den Apsiden stellte sich die Frage, ob ältere von jüngeren Malereien unterschieden werden können. Die erste Annahme, dass diejenigen Malereien, die auf dem mit einer Kalkschlämme versehenen grauen Verputz liegen, älter sind als die Malereien

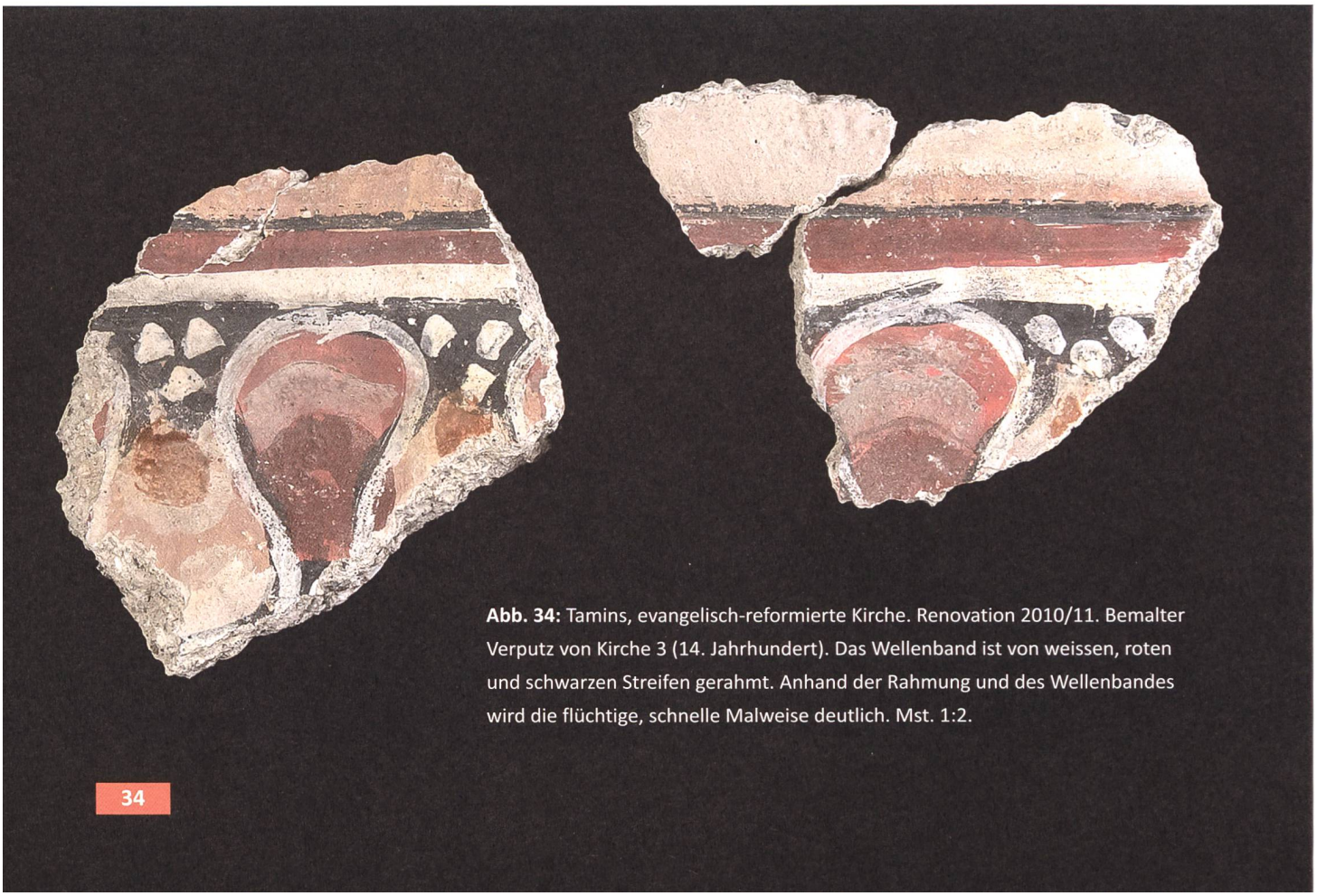

**Abb. 34:** Tamins, evangelisch-reformierte Kirche. Renovation 2010/11. Bemalter Verputz von Kirche 3 (14. Jahrhundert). Das Wellenband ist von weissen, roten und schwarzen Streifen gerahmt. Anhand der Rahmung und des Wellenbandes wird die flüchtige, schnelle Malweise deutlich. Mst. 1:2.

auf dem hellbeigen *Freskoputz*, bestätigte sich nicht. Unter den Fragmenten finden sich solche, die aufgrund der Malerei respektive dem Dargestellten eindeutig zusammengehören, jedoch beide Verputzarten als Malgrund aufweisen.

Für die Entstehung der Wandmalereien lässt sich aus den erläuterten Beobachtungen schliessen: Die Kirche wurde bei ihrem Bau mit einem grauen Verputz versehen, dessen Oberfläche geglättet und mit Kalk getüncht. In diesem Zustand überdauerte der Kirchenraum einige Zeit. Zu einem späteren Zeitpunkt wurden die Apsiden (und möglicherweise auch die Schiffswände) mit einem Bildprogramm ausgemalt. Hierzu wurden auf dem älteren Sichtputz rote Vorzeichnungen mit dem Pinsel aufgetragen **Abb. 32**. Zwei Zirkelschläge zeugen ebenfalls von den zeichnerischen Vorbereitungen an der Wand **Abb. 33**. In einem zweiten Arbeitsvorgang erfolgte die Ausmalung der Apsiden auf einer Kalkschlämme. Auf einigen Malereifragmenten sind die Bahnen der Kalkbürste, mit der die Kalkschlämme aufgetragen worden ist, deutlich zu erkennen. An manchen Stellen wurden die Apsiden mit dem hellbeigen Freskoputz versehen. Möglicherweise erklärt sich der Auftrag des freskalen Verputzes mit der Lage der Malereien an den runden Apsiswänden oder mit einer zweiten Malerhand.

Einzelne Elemente der Malereien

Anhand der kleinteiligen Malereifragmente das ursprüngliche Bildprogramm zu rekonstruieren ist nicht möglich, dennoch verraten diese mehr über die einstige Ausmalung der Apsiden, als es auf den ersten Blick scheint.

*Ornamentales*

Einige Fragmente liessen sich zusammenfügen und zeigen dergestalt ein Wellenband auf schwarzem Grund **Abb. 34**. Das Band war unten und oben durch waagrechte Streifen in Weiss, Rot und Schwarz gerahmt. Die Rahmung unterteilte vermutlich einst die gesamte Ausmalung in ihre einzelnen Bildzonen und -felder. Das Wellenband selbst ist mit weissem Pinselstrich schwungvoll gemalt, die einzelne Welle mit verschiedenen Rot- oder Orangetönen ausgemalt. Die unterschiedliche Abstufung der Farbtöne erreichte der Maler mithilfe von Lasuren, in diesem Falle durch stark verdünntes Weiss, das über das Rot bzw. Orange gelegt worden war. Zwischen den einzelnen Wellen lagen jeweils drei weisse Punkte. Nebst dem Wellenband konnte an Ornamentalem eine Art Mäander in Rot auf gelbem Grund und mehrere Fragmente mit einem roten Gittermuster auf hellem Kalk beobachtet werden. Eine kronenförmige Blume mit drei Knospen war plastisch ausgeformt, was auf ihre Lage in der Apsis zurückzuführen ist: Auf der Rückseite des

**Abb. 35:** Tamins, evangelisch-reformierte Kirche. Renovation 2010/11. Bemalter Verputz von Kirche 3 (14. Jahrhundert). Plastisch ausgeformte, kronenförmige Blume mit drei Knospen. Mst. 1:2.

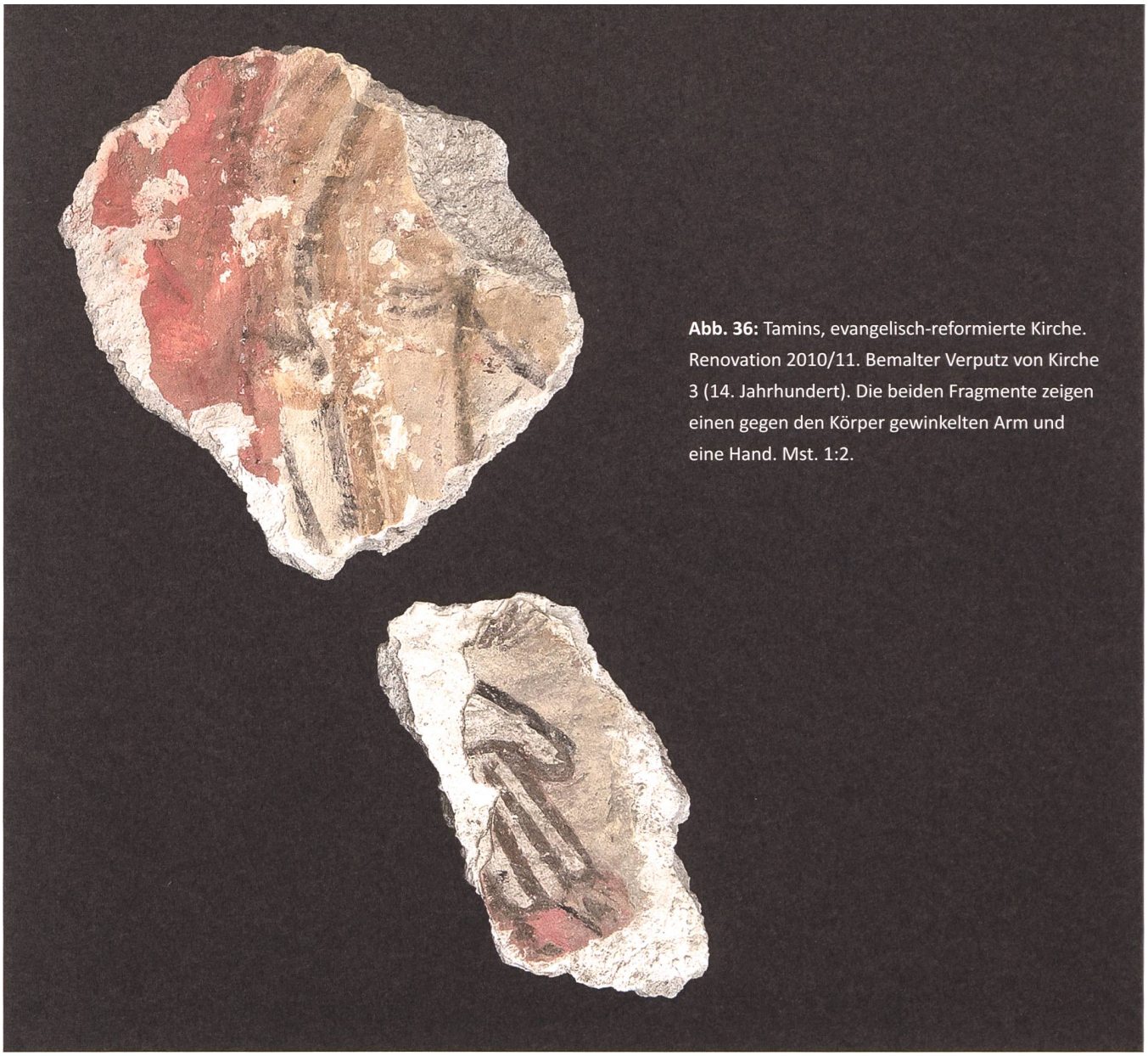

**Abb. 36:** Tamins, evangelisch-reformierte Kirche. Renovation 2010/11. Bemalter Verputz von Kirche 3 (14. Jahrhundert). Die beiden Fragmente zeigen einen gegen den Körper gewinkelten Arm und eine Hand. Mst. 1:2.

**Abb. 37:** Tamins, evangelisch-reformierte Kirche. Renovation 2010/11. Bemalter Verputz von Kirche 3 (14. Jahrhundert). Fragmente eines Kopfes. Mst. 1:2.

**Abb. 38:** Rhäzüns, Kirche St. Georg, Westwand mit Malereien des 14. Jahrhunderts. Das Wellenband und die Rahmenbänder sind mit denjenigen der Kirche 3 in Tamins beinahe identisch. Höhe des Feldes 1,3 m.

Fragmentes war die Rundung von einem Bogen zu erkennen **Abb. 35**.

*Figürliches*

An Figürlichem konnten fünf menschliche Köpfe bzw. Gesichter, zwei Hände und ein Arm eindeutig festgestellt werden. Die Hände waren nicht modelliert, sondern mit brauner und schwarzer Farbe zeichenhaft umrissen **Abb. 36**. Die Gesichter mit ihren schmalen langen Nasen, den mandelförmigen Augen und den schwungvollen Augenbrauen sind mit einfachen Strichen gemalt und liegen alle auf einem roten Hintergrund **Abb. 37**. Braune Pinselstriche grenzen das helle Inkarnat des Gesichtes auch von den Haaren ab, wobei es sich bei der Farbe der Haut nicht um ein eigentliches Inkarnat, sondern um das Weiss des Kalkes handelt. Die Modellierung der Gesichtszüge erreichte der Maler mit einem leichten *Verdaccio*[17] sowie Weisshöhungen über den Augenbrauen und um die Nasen. Die Gesichter werden von gelbem gescheiteltem Haar eingerahmt, die einzelnen Strähnen sind dabei mit dicken braunen Strichen angedeutet. Für ein Gesicht ist auch der gelbe, recht wild anmutende Bart zu sehen. Wiederum konturieren braune Pinselstriche die Haare und deuten die einzelnen Haarsträhnen an.

*Farbgebung und Stil*

In der Ausmalung der Apsiden dominieren die Farben Schwarz, Weiss, Rot, Gelb/Orange und Grau. Grün oder Blau waren auf keinem der Fragmente auszumachen. Für die Farbe Schwarz wurde Kohle verwendet, für Rot vermutlich ein Zinnober.[18] Ornamentale Wellenbänder und Rahmen in Weiss, Rot und Schwarz grenzen die verschiedenen Bildzonen voneinander ab. In der grössten Bildzone waren mehrere Figuren dargestellt, zur Ikonographie kann jedoch keine Aussage mehr gemacht werden. Was für alle Fragmente auffällt, ist der schnelle Duktus; der Pinsel wurde schwungvoll, beinahe intuitiv geführt. An manchen Stellen dünnt der Strich aus, ohne dass der Maler es für notwendig befand, den Strich nochmals nachzuziehen, Linien laufen nicht exakt nebeneinander, sodass der Untergrund dazwischen aufleuchtet **Abb. 34**, die Figuren wirken linear, fast formelhaft. Der flüchtige Charakter der Malereien ist einerseits mit der Kalkmalereitechnik zu erklären, die ein schnelles Arbeiten bedingt, andererseits

17 «*Verdaccio* wird eine schattenmodelierende Untermalung des Inkarnates (Hautfarbe) mit Grüner Erde oder einer gelblich-grünstichigen Mischfarbe genannt» (Knoepfli et al. 1990, wie Anm. 16, 92).

18 Gemäss mündlicher Mitteilung Oskar Emmenegger, 3. Dezember 2010.

**Abb. 39:** Rhäzüns, Kiche St. Georg, Nordwand mit Malereien des 14. Jahrhunderts. Wellenband jedoch mit anderer Rahmung als in Kirche 3 von Tamins. Dafür sind hier die drei weissen Punkte zwischen den Wellen wie beim Band von Tamins deutlich zu sehen. Sehr ähnlich sind auch die Köpfe der Figuren mit ihren gelben, etwas wild anmutenden Gesichts- und Haupthaaren. Höhe des Feldes 1,3 m.

aber wohl mit dem ureigenen Stil des ausführenden Malers.

Die Taminser Wandmalereien im Vergleich

Unter den bekannten Wandmalereien Graubündens ist die Ähnlichkeit der Taminser Apsidenmalerei mit den Werken des sog. Rhäzünser Meisters auffallend. Sein Name erhielt der bislang unbekannte Maler aufgrund seiner Wandmalereien in der Kirche St. Georg in Rhäzüns, wobei es sich eher um eine Werkstattgemeinschaft als um einen einzelnen Maler gehandelt haben dürfte.[19] Zur selben Werkgruppe werden die Malereien in den alten Pfarrkirchen von Lantsch/Lenz, Clugin, Mon/Mons sowie an der Fassade der Schlanser Georgskirche gezählt. Alfons Raimann ordnet der Werkgruppe ferner einen Fragmentkomplex aus St. Johann Baptist in Disentis/Mustér zu.[20] Den Taminser Wandmalereifragmenten am nächsten kommen die Wandmalereien im Schiff der Rhäzünser Georgskirche.

*Bildelemente*

Das Wellenband unter der Kreuzigungsszene an der Südwand von St. Georg ist mit dem fragmentierten Wellenband von Tamins praktisch identisch **Abb. 38**. Die Wellen liegen vor schwarzem Grund, die aufsteigende Welle ist jeweils in drei abgestuften Rottönen, die absteigende Welle mit orangen[21] Farbtönen ausgemalt. Die einzelnen Wellen sind weiss konturiert, zwischen ihnen liegen jeweils drei weisse Punkte. Das Wellenband wird sowohl in Rhäzüns als auch in Tamins oben und unten von einem weissen, roten und schwarzen Streifen (in derselben Reihenfolge) eingerahmt. In beiden Fällen eröffnet sich über dem gerahmten Wellenband eine Bildzone mit figürlichen Darstellungen.

Die wenigen Reste an Figürlichem aus der Kirche in Tamins lassen einen Vergleich mit den Malereien von Rhäzüns nur bedingt zu. Augenfällig sind jedoch beiderorts der zeichenhafte Figurenstil, insbesondere bei den Händen und Füssen, die Malweise der Haare mit gelber Farbe, die Haarsträhnen mit dicken braunen Strichen angedeutet. Die Gesichter sind beiderorts flächig gemalt, mit nur geringen Ansätzen zur Modellierung. Auch die etwas wild anmutenden Barthaare, die schmalen Nasen, die zierlichen Nasenflügel, die mandelförmigen Augen und die schwungvollen Augenbrauen zeigen sich bei manchen Figuren in Rhäzüns sehr ähnlich.

Das Gittermuster auf einigen Fragmenten von Tamins findet sich in der Rhäzünser Kirche St. Georg auf einem Altartuch wieder, die plastisch ausgeformte Blume ist in ähnlicher Weise auf den bekrönten Häuptern zu erkennen **Abb. 39**.

*Technik*

In Bezug auf die Maltechnik ist ein Vergleich mit der Werkstatt des sog. Rhäzünser Meisters ebenfalls nicht auszuschliessen. Alfons Raimann beschreibt das Vorgehen des sog. Rhäzünser Meisters für St. Georg wie folgt: *Auf einem älteren Sichtputz, (...), sind in grossen Schwüngen die roten Vorzeichnungen aufgetragen. (...) Auf der Vorzeichnung liegt eine Kalkschlämme (mit der Malerei). (...) Beim Ausmalen der Bilder entstanden zuerst die Hintergründe, zuletzt die Gesichter.*[22] Ferner stellte Raimann grobe Spuren einer Kalkbürste fest, wie sie auch auf den Taminser Fragmenten zu erkennen sind. Der sog. Rhäzünser Meister malte fast ausschliesslich in Kalkmalereitechnik. Für den Feiertagschristus an der Nordwand der Kirche St. Georg wurde in *Freskotechnik* gearbeitet, was auf eine zweite Hand aus derselben Werkstattgruppe schliessen lässt.

Datierung der Malereien – *terminus ante quem* für den dritten Kirchenbau

Die wenigen, jedoch augenfälligen Parallelen lassen für die Ausmalung der Apsiden in der evangelisch-reformierten Kirche Tamins dieselbe ausführende Werkstattgruppe annehmen, die im Schiff der Rhäzünser Georgskirche tätig war. Diese Annahme ist auch aus geografischer Sicht, Tamins liegt nicht weit von Rhäzüns entfernt, denkbar. Die Malereien des sog. Rhäzünser Meisters werden je nach Autor von der zweiten Hälfte bis zum Ende des 14. Jahrhunderts datiert.[23] Die Ausmalung der Zweiapsidenkirche von Tamins dürfte in dieselbe Zeit fallen und bildet den *terminus ante quem* für den Bau der dritten Kirche. Anhand des Verputzes konnte, wie oben erläutert, festgestellt werden, dass die Kirche für einige Zeit unbemalt gewesen war. Demnach ist mit einem Bau der Zweiapsidenkirche in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auszugehen. Wie eingangs erwähnt, fanden sich fünf bemalte Verputzfragmente, die von Kirche 1 oder Kirche 2 stammen. Eine genauere Zuordnung zu einer der beiden Kirchen ist nicht möglich. Mit Sicherheit waren aber auch die Wände der Saalkirche aus dem 10./11. Jahrhundert (Kirche 1) oder deren Erweiterung aus dem 12./13. Jahrhundert mit Malereien versehen.

**19** RAIMANN ALFONS: Gotische Wandmalereien in Graubünden. Die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts im nördlichen Teil Graubündens und im Engadin, Disentis/Mustér 1983, 135.
**20** RAIMANN 1983, wie Anm. 19, 136.
**21** Das Orange ist stark verschmutzt bzw. hat sich im Laufe der Jahrhunderte grau verfärbt, weshalb der Eindruck entsteht, dass das Wellenband mit Grautönen ausgemalt gewesen war.
**22** RAIMANN 1983 wie Anm. 19, 131.
**23** RAIMANN 1983 wie Anm. 19, 136.