Zeitschrift: Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun

Herausgeber: Lehrpersonen Graubünden

Band: 34 (1974-1975)

Heft: 4

Artikel: Der Waltensburger Meister

Autor: Würgler, Gerhard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-356467

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: 12.07.2025

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

Der Waltensburger Meister

Gerhard Würgler, Schiers

Übersicht

1. Einleitung
2. Lernziele
3. Durchführung
4. Waltensburg und Jörgenberg
5. Die übrigen Werke des Waltensburger Meisters
6. Der Waltensburger Meister und seine Zeit — wer war er?
7. Hinweise auf die Literatur

1. Einleitung

1975 ist nicht nur das Jahr der Frau, sondern auch ein «Europäisches Jahr für Denkmalpflege und Heimatschutz», und es ist sicher nicht überflüssig, in möglichst breiten Kreisen, und vor allem in der Schule, auf Wert und Bedeutung unserer Kunst- und Kulturdenkmäler hinzuweisen, besonders in einem Jahrhundert, in dem durch menschliche Gewalt oder durch die schädlichen Einflüsse der Zivilisation mehr verdorben und zerstört worden ist, als Generationen von Künstlern und Handwerkern vorher geschaffen haben. Ein Sonderheft der Zeitschrift «Heimatschutz» orientiert vielseitig über Idee und Durchführung und gibt auch dem Lehrer allerlei Anregungen und viel Information.

2. Lernziele

2.1. Die Schüler sollen einen kleinen, aber bedeutenden und charakteristischen Teil des **künstlerischen Erbes der engeren Heimat kennen lernen.** Kennen lernen heisst dabei nicht oberflächliches Besichtigen — im Sinne des Massentourismus —, sondern Schauen und Vertiefen. **Exemplarisch** kann so in den Kindern eine echte Beziehung geschaffen werden zum künstlerischen und kulturellen Erbe, und es kann die Überzeugung geweckt werden, dass es sich lohnt, für seine Erhaltung Anstrengungen zu machen.

2.2. Das Zeitalter des Bildes (Plakat, Illustrierte, Fernsehen) ist zu einem Zeitalter verkümmernder Sehfähigkeit geworden. Eine Wanderung zu einer der Stätten des Waltensburger Meisters könnte zu einer kleinen **Schule des Schauens** werden. Wir begnügen uns nicht mit einem recht «allgemeinen», dann auch meist oberflächlichen «Gesamteindruck», sondern schauen uns die Sache im ganzen und im einzelnen an; wir «lesen» die Bilder — mehr darüber unter 4.4.

2.3. So gewinnen wir einen Einblick in die **Bild- und Vorstellungswelt der Menschen von damals:** ihren Glauben, ihren Alltag, die ritterliche und kirchliche Kultur des Spätmittelalters, und auch dem Schüler dürfte aufgehen: im Fremden erkennen wir das Eigene, es ist Fleisch von unserm Fleisch. Geschichte, gerade auch Kunst- und Kulturgeschichte, hat es mit der Gegenwart zu tun.

2.4. Schüler hören recht gerne etwas über die **Maltechnik:** wie ist das gemacht worden? Wer im Handwerklichen nicht völlig ahnungslos ist, hat einen weitern konkreten Bezugspunkt zur Welt der Kunst.

2.5. Auf Probleme der Erhaltung der Kunstdenkmäler kann an verschiedenen Orten hingewiesen werden: guter oder schlechter Erhaltungszustand, **Restaurierung** oder Entrestaurierung. Dass hier manche Fragen offen bleiben und die Antworten oft kontrovers sind, darf auch der Schüler erfahren.

3. Die Durchführung

Das Werk des Waltensburger Meisters ist heute in einem grossen Teil das Kantons Graubünden belegt, von Maienfeld und der Luziensteig bis Waltensburg und ins Schams. Die **Übersichtskarte,** die als Arbeitsblatt gestaltet werden kann, gibt darüber Auskunft. Ein Besuch auch nur der wichtigsten Orte an einem Tag ist für eine Sekundarklasse ausgeschlossen und auch nicht sinnvoll. Der Lehrer wird sich von vornherein auf einen, höchstens zwei Orte konzentrieren und dabei erst noch bestimmte Schwerpunkte setzen. In diesem Sinne sind die folgenden Vorschläge zu verstehen. Jeder Ort bietet etwas andere Möglichkeiten der Durchführung. In der Nacharbeit mag der Lehrer durch Bild und Erklärung die gewonnenen Eindrücke vervollständigen und abrunden. Eine **Dia-Serie,** die demnächst im Lehrmittelverlag leihweise zur Verfügung steht, kann nützliche Dienste leisten. Aus diesem Grund konnte hier auf die Beigabe von Bildern verzichtet werden.

Es ist nicht meine Absicht, die Wanderungen zu den Stätten des Waltensburger Meisters im einzelnen zu planen und zu beschreiben. Dass dabei auch das Landschaftliche einbezogen werden sollte, ist ja selbstverständlich. Folgende Tips könnten immerhin hilfreich sein:

— Kopf, Herz und Hand der Kinder müssen frisch und aufnahmefähig sein für die Welt der mittelalterlichen Wandmalereien; also nicht eine «Besichtigung» nach einem Wandertag, als «Abschluss», oder nach wilden, ausgelassenen Spielen im Wald!

— An einem schönen, hellen Sonnentag wirken die Bilder in der kühlen, eher dämmerigen Kirche am reinsten.

— Sich rechtzeitig erkundigen, wo die Schlüssel zu holen sind; nicht alle Kirchen stehen ohne weiteres offen.

— Die Kinder dürfen die Malereien nicht berühren, auch nicht im Eifer ihrer «Forschungen».

— Eine starke Taschenlampe, besser noch ein Scheinwerfer haben sich als nützlich erwiesen, um ungünstige Beleuchtung wettzumachen und um die Augen der Kinder zu lenken.

— Für Einzelmotive in grösserer Höhe ein Feldstecher.

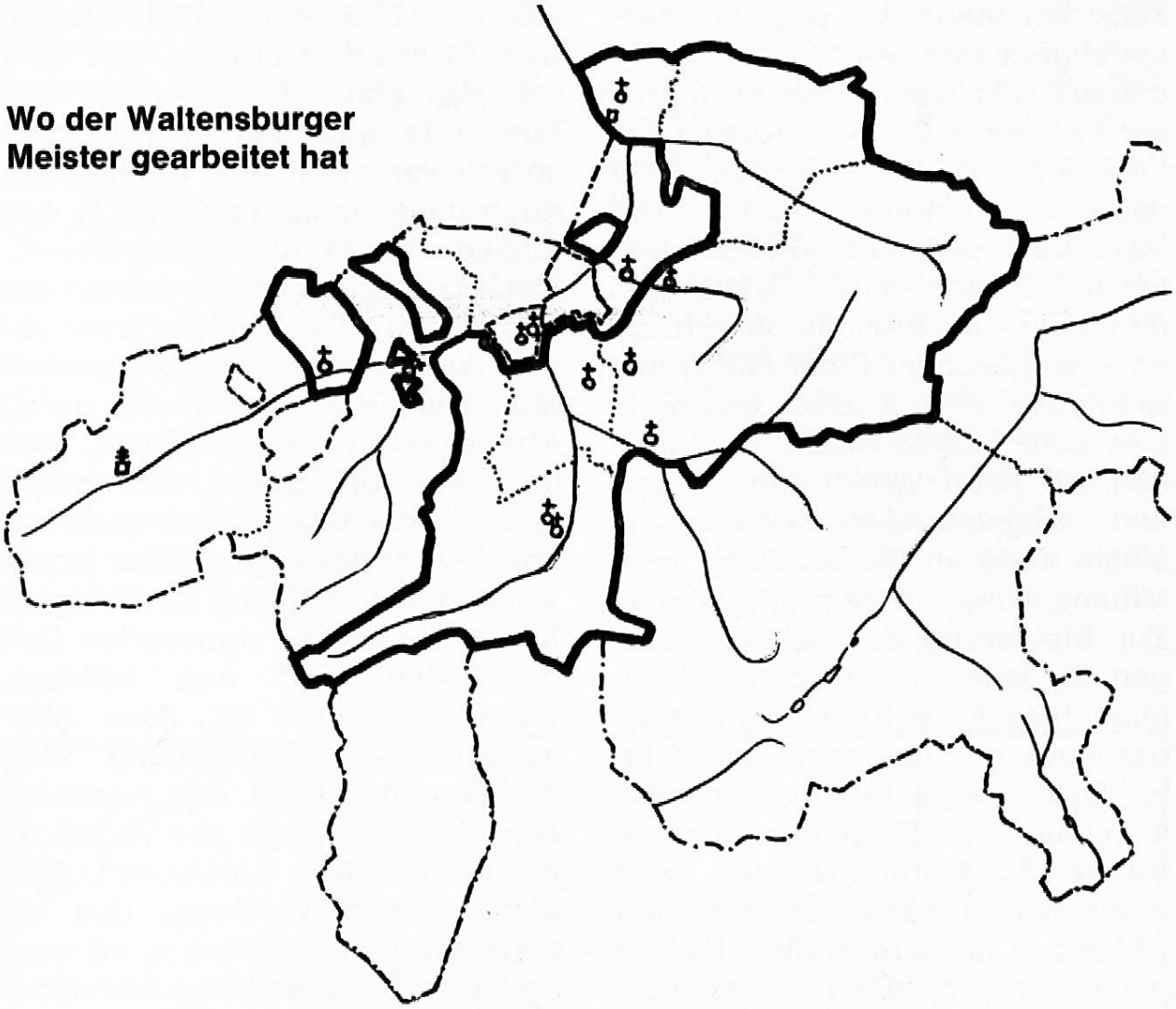
— Zeichenpapier, Blei- und Farbstifte (kein Gummi!); eine solide Unterlage, die in der Hand gehalten werden kann (zur Not genügt ein starker Karton mit Büroklammern zum Befestigen des Zeichenpapiers).

— Nicht zuletzt: die Bibel, um den Kindern an Ort vor dem Bild passende, sorgfältig ausgelesene, kurze Bibelstellen vorzulesen. (Die Bilder des Waltensburger Meisters könnten Anlass und Stoff für manche Religionsstunde geben!)

Als Halb- oder Ganztageswanderungen auf den Spuren des Waltensburger Meisters bieten sich folgende Möglichkeiten an:

1. **Lüen** im Schanfigg, evtl. verbunden mit einem Besuch der **Kathedrale Chur;**
2. **Churwalden** und **Lenz;**
3. **St. Georg** bei **Rhäzüns** und St. Magdalena in **Dusch** bei Paspels;
4. **Clugin** und **Casti** im Schams in Verbindung mit Andeer oder Zillis;
5. **Waltensburg,** sozusagen die «Patenstation», nach der Erwin Poeschel den unbekannten Meister benannt hat, mit einem Abstecher

Wo der Waltensburger Meister gearbeitet hat



Herrschaftsgebiet der Freiherren von Vaz z. Z. Donats († 1337)
Herrschaftsgebiet der Freiherren von Rhäzüns
Andere politische Grenzen

Malereien des Waltensburger Meisters:

1. Schloss Brandis in Maienfeld
2. St. Luzius auf der Steig
3. Kathedrale Chur
4. St. Zeno in Lüen
5. Churwalden
6. St. Maria in Lenz
7. St. Georg in Rhäzüns
8. St. Paul in Rhäzüns
9. St. Magdalena in Dusch
10. Casti
11. Clugin
12. St. Martin in Ilanz
13. St. Leodegar in Waltensburg

auf den Jörgenberg oder einem Besuch in Ilanz. Diese Exkursion wird im folgenden genauer beschrieben und dargestellt, während die andern nur skizziert werden.

Mit der 1. Seminarklasse, der man natürlich etwas mehr zumuten darf, habe ich mehrmals das folgende, umfangreichere Programm durchgeführt: Mit dem Autocar fuhren wir in Schiers 06.15 ab, über Chur nach Castiel (an 07.30). Zu Fuss nach Lüen hinunter, Studium der Malereien (eine gute Stunde) und wieder zurück nach Castiel (ab 09.15). In 1½ Stunden fuhren wir nach Waltensburg (über Flims) und widmeten der Kirche wiederum eine gute Stunde (was eher knapp ist!). Je nach Wetter eine Suppe und mitgebrachten Proviant in einem Café in Waltensburg oder Mittagspause auf dem Jörgenberg. Zur Steigerung des Appetits stiegen wir jedesmal auf den Galgenhügel hinauf. Am Punkt 880 wartete das Auto, das uns nach Ilanz führte: kurze, bloss orientierende Besichtigung des Städtchens und der Kirche St. Margrethen mit ihren originellen Renaissance-Malereien. Abfahrt in Ilanz 14.00 über Versam nach Rothenbrunnen - Paspels - Dusch. Der kurze Aufstieg zur Magdalenen-Kirche beschert einen wunderbaren Überblick über das ganze Domleschg, beherrscht von der fernen Pyramide des Beverin. Für die Malereien genügen hier allenfalls 30 Minuten. In einer halben Stunde bringt uns das Auto anschliessend nach dem Bahnhof Rhäzüns (Schlüssel!), von wo wir nach einem kurzen Marsch das Kirchlein St. Georg erreichen. 1 bis 2 Stunden muss man hier schon verweilen. Nach einstündiger Fahrt langen wir mit einbrechender Dunkelheit wieder in Schiers an.

4. St. Leodegar in Waltensburg

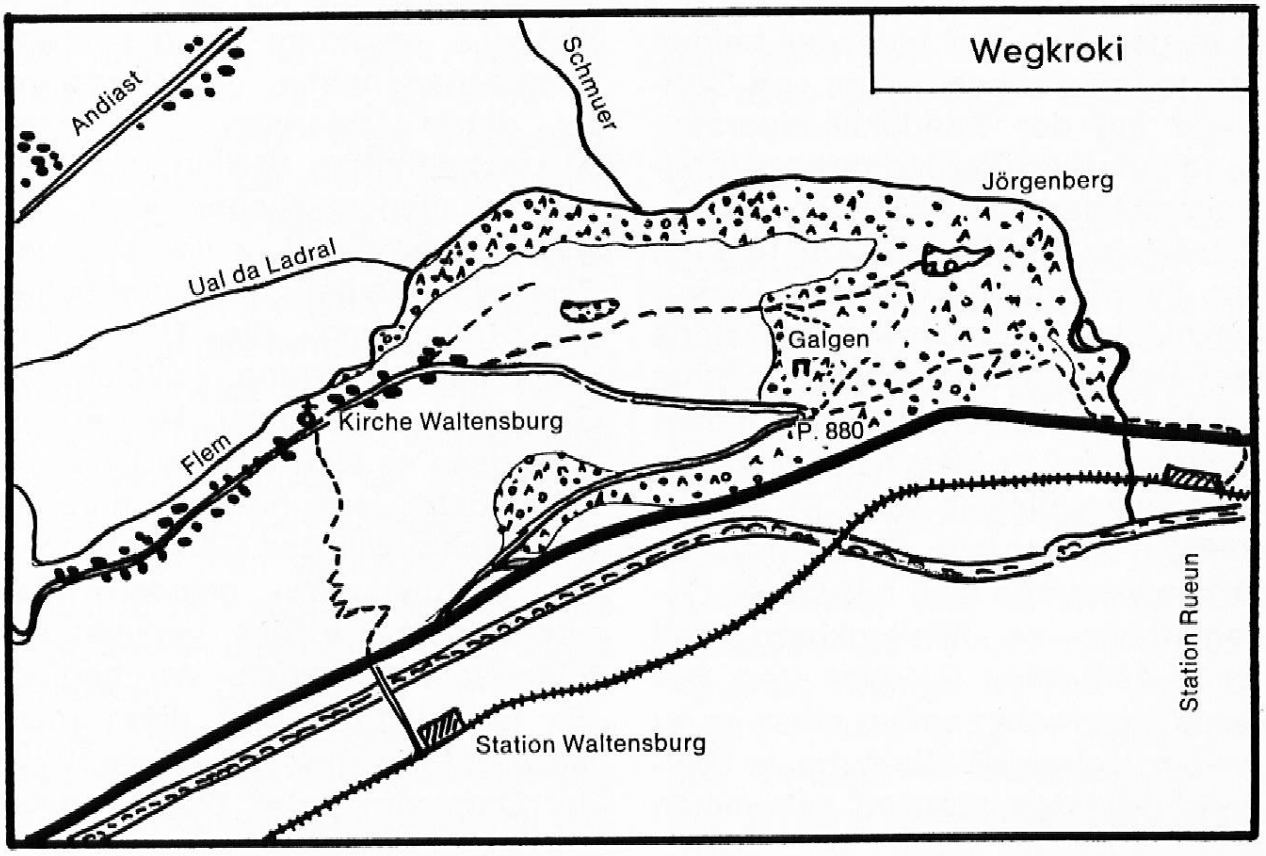
4.1. Der Weg

Mit der RhB nach Waltensburg, dem Strässchen entlang zum Dorf (ob das steile Fussweglein über Fueina da Spral und am Wasserreservoir vorbei für eine Schulklasse noch gangbar ist, habe ich in den letzten Jahren nicht ausprobiert). Natürlich bringt einen auch das Postauto hinauf! Nach getaner Arbeit in der Kirche ostwärts zum Munt San Gieri — nicht bei der 1. Abzweigung nach der Kirche, sondern erst bei der 2.! Ein etwas kümmerlicher Wegweiser weist, bevor man in den eigentlichen Hochwald kommt, den Weg zum Galgenhügel. Die beiden gemauerten Galgenpfosten sind erst sichtbar, wenn man oben ist, dann aber unübersehbar. Betrachtung über die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, Weite des Ausblicks in eine herrliche Landschaft. Steil hinunter zum Waldweg, den wir verlassen haben, ostwärts, an wunderbaren Fichten- und Lärchenbeständen vorbei, noch den Halsgraben überqueren, und schon sind wir dort: ein eindrückliches, gut restauriertes mittelalterliches Gemäuer, eine sehr weiträumige Burganlage, in der sich zu tummeln jeder Klasse Freude machen muss. Immerhin ist etwas Vorsicht geboten: gegen die Flemschlucht sehr abschüssig, auch das Fluchtweglein nordwärts um den Palas herum darf nicht beim Versteckspiel begangen werden! Der Fantasie von

Buben und Mädchen, um die Burg mit mittelalterlichem Leben zu füllen, sind (fast) keine Grenzen gesetzt. Für den Rückweg zweigen wir im Halsgraben der Burg nach links (südwärts) ab und stossen nach kurzem, schönem Weg bei Punkt 880 aufs Strässchen. Von dort zur Station Waltensburg oder gleichsam rechtsumkehrt den Waldweg hinunter zur Station Rueun.

4.2. Aus der Geschichte der Kirche

Erste urkundliche Erwähnung des Dorfes im Tello-Testament 765 als Vorce, eine Namensform, die das romanische Vuorz sehr genau bewahrt hat. Bedeutung: Gabelung.
Damals war das Gotteshaus des Dorfes sicher die Kirche St. Georg, die in spätmerowingischer und karolingischer Zeit Mittelpunkt einer Kirchenburg gewesen ist (hervorgegangen aus einer noch älteren Fluchtburg). Vielleicht stammt von der heutigen Ruine die Apsis noch aus dieser Zeit. Wann das Dorf seine eigene Kirche erhielt, ist nicht mehr sicher auszumachen. Die ältesten Teile des heutigen Baues (zwei romanische Fenster sowie der Glockenturm, ehemals ein Wehrturm!) weisen auf die Zeit um 1100. Diesen romanischen Baubestand hat das Gotteshaus nur mit Mühe bewahrt; die Gotik und spätere Zeiten haben recht rücksichtslos eingegriffen: durch Ausbrechen von gotischen Spitzbogenfenstern, von Gerätenischen im Chor, durch Einziehen einer gewölbten Decke im Chor (ursprünglich sicher eine flache Holzdecke), durch Neukonstruktion der Decke im Schiff, die tiefer liegt als die ursprüngliche usw.



Um 1320/40 muss der Waltensburger Meister die Ausmalung des Schiffes ausgeführt haben. Dass auch die Aussenwände von seiner Hand bemalt worden sind, hat erst die jüngste Restaurierung 1974/75 gezeigt. Wie muss das Gotteshaus in den frischen Farben der grosszügig-ernsten Komposition gestrahlt haben, etwa im Schein eines klarblauen Herbsttages! Mit welcher Eindringlichkeit verkündete die Sprache der Bilder an den Wänden, was der Priester am Altar den Gläubigen in der Messe bot: Versöhnung mit Gott im Opfertod Jesu Christi!

Etwa hundert Jahre später arbeitete ein Maler von völlig anderer Wesensart und mit anderer Technik an der Ausschmückung des Chors; auch Teile der Bemalung des Schiffs sind damals, weil dem Geschmack schon nicht mehr entsprechend, übermalt worden.

Erst kurz vor der Reformation werden uns die beiden Kirchenpatrone, St. Desiderius und St. Leodegar, genannt. Der eine der beiden ist noch zu sehen rechts von Gottvater auf der Gnadenstuhldarstellung auf der Südwand des spätgotischen Malers um 1450/51.

Dann kam die Reformation, und mit ihr das Ende der ganzen Bilderherrlichkeit. Als einzige Gemeinde der beiden obersten Hochgerichte im Grauen Bund trat Waltensburg wahrscheinlich kurz nach dem Religionsgespräch in Ilanz (7. Januar 1526) zum neuen Glauben über; Andiast trennte sich bei dieser Gelegenheit von Waltensburg und blieb dem alten Glauben treu. Damals oder wenig später muss es zu einem kleinen Bildersturm in Waltensburg wie anderswo gekommen sein, auch wenn keine Chronik im einzelnen davon erzählt. Rücksichtslos wurden mit der Spitzhakke an der Aussenmauer Löcher in die Malereien geschlagen, damit eine neue Verputzschicht besser hafte, und im Innern wurden die Malereien unter einer dicken Tüncheschicht begraben. Darunter ruhten sie, verborgene Zeugen aller wirren Weltläufte, bis eine Zeit, die von der Bilderfeindlichkeit der Reformation Abstand genommen hatte, dem Schönen zu bresthafter Auferstehung verhalf, weniger aus religiösem als aus künstlerischem Interesse (Restauration 1932/33). 1937 erschien der erste Band von Erwin Poeschels monumentalem Kunstdenkmälerwerk, in dem er dem Waltensburger Meister auf S. 72 bis 80 eine erste zusammenfassende Darstellung widmete. 1974/75 neue Restaurierung.

4.3. Die Malereien

Wir betreten die Kirche und wenden uns, nachdem wir uns etwas umgesehen haben, der Nordwand zu, deren Malereien, abgesehen von schadhaften Stellen, als ganzes erhalten geblieben sind. Die Kinder vermögen bald einzelne Szenen zu deuten: das Abendmahl, die Kreuzigung, die Dornenkrönung, die Geisselung, vielleicht die Gefangennahme Jesu. Wir erkennen, dass es sich um die Leidensgeschichte Jesu handelt, und als Geschichte will das Gemälde gelesen werden. Wie gelesen? Zunächst einmal in der richtigen Abfolge seiner Szenen. Wo beginnt die Erzählung? Links oben (man muss auf die Empore steigen!) mit der Darstellung der **Stadt Jerusa-**

lem, dem Schauplatz der Handlung (**Dia**). (Damit wird auf die Dia-Serie, die im Lehrmittelverlag erhältlich sein wird, hingewiesen.) Es schliesst sich das **Abendmahl** an (**Dia**), wobei leider ausgerechnet der Kopf Jesu zerstört ist. An der Gestalt des **Judas** (**Dia**) lässt sich eine weitere Art zu lesen zeigen: nicht nur der Bildinhalt ist wichtig, sondern auch die Sinnbildhaftigkeit. Abgesondert von der Tischgemeinschaft, in verdrehter Haltung, ohne Heiligenschein (man sollte vielleicht eher das wertneutrale Fachwort Nimbus verwenden!), empfängt er von Jesus den Bissen Brot, er, dessen dunkles Geschäft sich in der Hässlichkeit seiner Gesichtszüge spiegelt (das gleiche Gesicht wird bei dem einen Peiniger bei der Geisselung wieder vorkommen). Der Maler hat, wie es bei Abendmahlsbildern üblich ist, den Wortlaut des Johannes-Evangeliums dargestellt: «Der ist es, dem ich den Bissen eintauchen und geben werde» (Joh. 13,26; vgl. Mk. 14,20 und Luk. 22,21). So lernen wir eine dritte Seite dieser Bildersprache kennen: sie will im genauesten Sinne Verkündigung des Evangeliums sein, **bildgewordenes Wort Gottes.** Was weitaus den meisten Menschen des Mittelalters nicht zugänglich war: Schrift und Buch, das wird ihnen im häufigen Besuch ihres Gotteshauses zur lebendigen Anschauung. Oder anders gesagt: Lesen konnten sie nicht, aber die Bildsprache verstanden sie und wussten um ihren Sinn. Originell ist an unserer Darstellung die Verbindung des Abendmahls mit der **Fusswaschung** (**Dia**): hier ist der Kopf Christi erhalten geblieben und gut erkennbar der Kreuznimbus. Mit der rechten Hand rafft Petrus seine Kleider. Was bedeutet die Gebärde seiner linken Hand? «Nimmermehr sollst du mir die Füsse waschen» (Joh. 13,8). Abendmahl und Fusswaschung sind durch zwei senkrechte Leisten vom übrigen Bilderzyklus als etwas Besonderes abgehoben.

Es folgen figurenreich die komplizierten Kompositionen **Gethsemane** mit den schlafenden Jüngern (**Dia**) — studiere die Haltung der Jünger, wie sie den Kopf stützen! Kein einziger tut es gleich wie der andere. Nicht die Gesichtszüge sind individualisiert, darauf kam es dem mittelalterlichen Maler nicht an, sondern «das Schlafen» wird in vielgestaltiger Gebärde gezeigt — und die **Gefangennahme** mit der Malchus-Szene (**Dia;** Joh. 18,10 und Parallelen). Mit dem gefesselten **Jesus vor dem König Herodes,** der auf einem Thron ohne Baldachin sitzt, seine Würdenträger hinter ihm, endet der obere Bildstreifen mit einer deutlichen Kadenz (**Dia**).

Der untere Bildstreifen wir von rechts nach links gelesen. Mit zwei realistischen Szenen nimmt die eigentliche Leidensgeschichte ihren notvollen Anfang: die **Geisselung** (**Dia**) und die **Dornenkrönung** (**Dia**). Beide sind ein Meisterstück dramatischer Gestaltung. **Kreuztragung** (**Dia**) und **Kreuzigung** (**Dia**) schliessen an, gewichtig gerahmt durch **Maria und Johannes.** Das erste Mal als Repräsentanten der «grossen Menge Volkes und der vielen Frauen, die ihn betrauerten und beklagten» (**Dia;** Luk. 23,27), das andere Mal unter dem Kreuz (**Dia**): «Als Jesus die Mutter sah

und neben ihr den Jünger stehen, den er lieb hatte, sagt er zur Mutter: Weib, siehe, dein Sohn! Hierauf sagt er zum Jünger: Siehe, deine Mutter!» (Joh. 19,26.27). Kann man die Gebrochenheit des mütterlichen Herzens eindrücklicher darstellen als im schlaff herabhängenden rechten Arm, im in sich zusammensinkenden Körper, im geneigten Kopf und dem hoffnungsleeren Blick? «Und Simeon segnete sie (gemeint sind die Eltern Jesu anlässlich seiner Darstellung im Tempel) und sprach zu Maria, seiner Mutter: Siehe, dieser ist gesetzt zum Fall und zum Aufstehen vieler in Israel, dem widersprochen wird — aber auch dir selbst wird ein **Schwert durch die Seele** dringen» (Luk. 2, 34.35). Diese Prophezeiung des alten Simeon, die die Mutter jetzt in ihrer ganzen Wahrheit erfährt und erlebt, hat der Maler ganz konkret ins Bild gesetzt (**Dia**). Männlich fest hält Johannes die Mutter Jesu mit der rechten Hand, und tröstend greift er um ihren Nacken an die linke Schulter. «Und von jener Stunde an nahm sie der Jünger in sein Haus» (Joh. 19,27). Unter dem Kreuz stehen der Mann mit dem **Essigschwamm** und der Kriegsknecht — hier freilich als vornehmer Mann in ziviler Kleidung gezeigt —, der mit seinem **Speer** Jesu Seite durchbohrt (Joh. 19,34). Die spätere, nachevangelische Überlieferung hat ihm den Namen **Longinus** gegeben und erzählt, wie er durch das Blut Christi, das er mit seiner linken Hand an sein Auge führt, sehend geworden sei (**Dia**). Der Speer, die Seitenwunde und das herausströmende Blut und Wasser: diese Longinus-Szene ist eine der Quellen für die grossartigste mittelalterliche Rittersage: Parzival und der Gral. Damit sind wir im Betrachten der Bilder des Waltensburger Meisters bei der Legende angelangt. Wir sollten in puritanischer Strenge nicht Anstoss nehmen, dass die mittelalterliche Frömmigkeit die Evangelienberichte nicht als die einzigen Träger der Heilsbotschaft genommen, sondern der Legende eine ergänzende, ausschmückende Funktion zugebilligt hat. Dass dies dann allerdings im Laufe der Zeit wild ins Kraut schoss und den stillen Kern überwucherte, ist einer der Gründe für das Reinigungsfeuer der Reformation und ihre Bilderfeindlichkeit. Die Legendenfeindlichkeit hingegen ist viel eher ein Kind des Rationalismus und Kritizismus des 17. und 18. Jahrhunderts.

Der Zyklus wird durch **Kreuzabnahme** und **Grablegung** (**Dia**) beschlossen. Ob auf der gegenüberliegenden Seite des Schiffes ursprünglich eine Kindheit Jesu-Folge oder eine Auferstehungs-Folge oder beides gemalt worden ist, wissen wir leider nicht mehr. Das östliche Fünftel der Nordwand und die anschliessende schiffseitige Wand des Chorbogens nehmen grosse Einzelfiguren ein. Die Anordnung ist nicht leicht durchschaubar, und vielleicht hat für diesen Teil auch gar nicht von Anfang an ein vollständiges ikonographisches Programm bestanden. Jedenfalls sind die beiden Bildstreifen nicht gleich hoch wie beim Passionszyklus.

Auf dem obern Streifen sind es an der Nordwand **vier Heilige** (**Dia**), jeder in etwas anderer Haltung und Gebärde, sodass eine rhythmische

Bewegung die Strenge der Reihe lockert. Jede Gestalt hält ihr charakteristisches Attribut, einen wesentlichen Gegenstand ihrer Legende, häufig ihres Martyriums. An ihnen erkennt man sie auch ohne Namen, — solche kommen beim Waltensburger Meister vor — und durch sie war der mittelalterliche Betrachter sicher sofort an die Legende erinnert. Dabei ist jede Legende in ihrem theologischen Kern ein Zeichen auf die Urgestalt hin: die Wundertaten der Heiligen sind Ausfluss seiner Christusähnlichkeit: «Wer an mich glaubt, der wird die Werke, die ich tue, auch tun und wird grössere als diese tun» (Joh. 14,12), und sein Leiden macht ihn Christus vollends gleich (vgl. etwa 2. Kor. 1,5 oder Phil. 3,10 «Gemeinschaft mit seinen Leiden»). Etwas von diesen Zusammenhängen müsste auch den Kindern erlebbar und einsichtig werden und kann es auch; entscheidend ist nämlich die Haltung des Lehrers.

Es sind adlige Gestalten an den Kirchenwänden der schlichten Dorfkirche, in denen nicht nur der einfache Mann des Volkes vorbildliches Christenleben erfuhr, sondern denen nachzueifern dem christlichen Ritter des Mittelalters hohe Standesverpflichtung war. Und so weht ein Hauch der Blütezeit des staufischen Rittertums, wie es uns in der Dichtung der Zeit, in einem Walter von der Vogelweide, einem Wolfram von Eschenbach oder Hartmann von Aue und in der bildenden Kunst des Bamberger Reiters oder der Naumburger Stifterfiguren entgegentritt, bis in unsere rauhere Bergwelt. Zuerst **St. Lucius,** mit Krone und Szepter, den man hoffentlich den Kindern nicht lange vorstellen muss, neben ihm **St. Florinus** als Priester mit Tonsur und Casel, mit dem Kelch als Hinweis auf sein Weinwunder anlässlich einer Messfeier in Remüs (ein Kelch von ganz ähnlicher Form aus der Zeit des Waltensburger Meisters bewahrt die Kirche Schiers und hat ihn heute noch an Abendmalsfeiern in Gebrauch). Daneben **Jakobus der Ältere,** kenntlich an seinem Wanderstab und an seinem mit Muscheln bedeckten Mantel, Schutzherr aller Wallfahrer und Pilger, und ein weiterer Apostel, beide durch ihr Buch im rechten Arm als Zeichen der Verkündigung charakterisiert. An der Chorwand schliesst der **heilige Sebastian** an mit seinem Attribut, dem Pfeil, von frühchristlicher Zeit bis in den Barock hinein eine der populärsten Heiligengestalten.

Die untere Reihe zeigt das Martyrium des Sebastian (**Dia**): an einen Pfahl gebunden, wird er von den «feurigen Pfeilen des Bösen» (Eph. 6,16) durchbohrt. Und wieder erscheint das hässliche Gesicht des Übeltäters. Von links oben streckt ihm eine Hand aus den Wolken den Kreuznimbus, Zeichen seiner Christusähnlichkeit, entgegen. Neben ihm eine Episode des **heiligen Nikolaus,** wobei es vielleicht nicht schadet, wenn die Kinder einmal erfahren, wer eigentlich das Urbild des Samichlaus ist.

Weitere Heilige, teilweise Apostel, ebenfalls in zwei übereinander angeordneten Reihen, sind auf der rechten Seite des Chorbogens sichtbar: oben St. Johannes, **St.**

Thomas (**Dia**) und andere, unten St. Conradus und St. Ambrosius. Ihnen ist, zum Teil noch gut lesbar, der Name in schöner gotischer Majuskel beigeschrieben.

Wie weit man auf die **Bilder der jüngeren Hand,** etwa hundert Jahre nach dem Waltensburger Meister entstanden, eingehen will, ist eine Ermessensfrage. Sicher erkennen auch Kinder das völlig Andere in Stil und Technik. Aber es ist bedeutend schwieriger, diese Bilder zu lesen, teils wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes, teils wegen ihrer Lage (die Orgel verstellt das Chor). Immerhin könnte man auf die Darstellung des **jüngsten Gerichtes** an der Chorbogenwand hinweisen mit dem thronenden Weltenrichter in der Mandorla, mit dem schaurig geöffneten Höllenrachen und mit Petrus, der den Seligen die Pforte des himmlischen Jerusalems öffnet. Zu unterst ist auf der «guten» Seite (rechts von Christus aus gesehen) der freigebige Wohltäter, links, d. h. auf der «schlechten» Seite, der Geizhals mit seinem Geldsack. Die **Gnadenstuhldarstellung** an der Südwand wurde schon kurz erwähnt. Jedenfalls darf der Haupteindruck des Passionszyklus und der Heiligendarstellungen nicht durch zusätzliche und schwierige Eindrücke verwischt werden. An den **Aussenwänden** sind, neben andern, weniger bedeutenden Resten, durch die Restaurierung 1974 eine **Kreuzigungsgruppe** (**3 Dias**) und eine Darstellung der **heiligen drei Könige** (**Dia**) zum Vorschein gekommen. Die Malereien gehören, abgesehen von den traurigen Spuren der Spitzhacke, zu den schönsten des Waltensburger Meisters und bestechen durch die unversehrte Frische des Farbauftrages. Ist es nicht ein kleines Wunder, dass diese feinen Gebilde trotz der Unbill der Zeiten nun durch alle die Jahrhunderte hindurch sich erhalten haben?

Ebenfalls von der Hand des jüngeren Malers um 1450 ist das «Gebot der Feiertagsheiligung», der **Feiertags-Christus.** Das Bild ist allerdings im einzelnen nicht leicht entzifferbar, und der Kunstführer «Waltensburg» dürfte hier unentbehrlich sein. Wer sich die Mühe nimmt, die einzelnen Gegenstände zu identifizieren und nachzuzeichnen, bekommt Einblick in den Alltag der Bauern des 15. Jahrhunderts. Interessant ist auch ein Vergleich dieser Darstellung mit dem Feiertags-Christus in St. Georg in Rhäzüns.

4.4. Arbeitsaufgaben

Wie kann man nun die Schüler zu einem aktiven Erleben hinführen? Die Arbeitsaufgaben sollten vor Beginn der Exkursion verteilt und erklärt sein, damit an Ort und Stelle nicht zuviel Zeit mit Organisatorischem verloren geht. Zeichnerische Aufgaben und sprachliche Formulierung sollen einander ergänzen. Die Aufgaben müssen einfach und klar definiert sein; auch so sind die Schwierigkeiten noch gross genug — wie sich auch bei der Arbeit der 1. Seminarklasse immer wieder zeigt! Einzelne Aufgaben können gruppenweise gelöst werden.

1. Beobachte und skizziere die **Kopfform:** die Linie der Augen-

brauen und des Nasenrückens, den Mund, die Augen. Wie sind die Ohren gezeichnet?

2. Stelle zusammen:
Schöne, edle, ruhig gefasste **Gesichter;**
Schmerzerfüllte, trauernde Gesichter;
Schlafende;
boshafte, hässliche Gesichter.
In welchen Szenen findest du welche?

3. Studiere die Frisuren: **Haar- und Barttracht.** Manchmal sagt sogar die Frisur etwas aus über den Menschen (wie heute): Schau dir das gesträubte Haar des einen Peinigers bei der Dornenkrönung an! Versuche, vom Waltensburger Meister zu lernen, wie man einzelne Haarbüschel zeichnet.

4. Eine menschliche **Hand** zu zeichnen, ist ebenso schwierig wie schön. Versuche es nach der Vorlage des Waltensburger Meisters! Leichter sind die **Zehen,** sie gucken meist wie Fünflinge unter dem Gewandsaum hervor.

5. Dass Hände sprechen, weisst du vielleicht. Stelle zusammen, was die Menschen auf den Bildern mit ihren Händen sagen, ihre **Gebärdensprache.**

6. Mädchen werden sich vielleicht gern mit den **Gewändern** beschäftigen. Studiere einzelne Gewandfalten, z. B. am untern Saum oder am Ärmel. Zum Anfangen verhältnismässig leicht: die häufig wiederkehrende, typische Falte am Halsausschnitt.

7. Was für Arten von **Kleidung** gibt es überhaupt? Versuche zu beschreiben oder zu zeichnen.

8. Und dazu gehört auch die **Kopfbedeckung:** den Helm der Krieger, die Krone des Königs, den Fürstenhut der vornehmen Personen, den Spitzhut der Juden . . .

9. Zeichne und benenne möglichst viele verschiedene **Gegenstände** (ohne Abendmahlstisch): die Marterwerkzeuge, Waffen, Attribute der Heiligen . . .

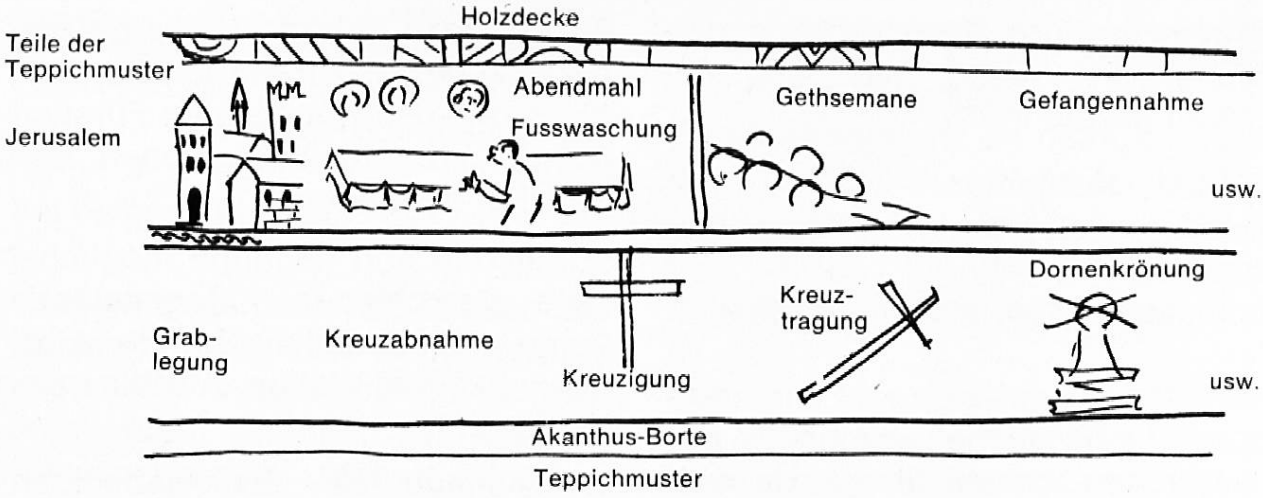
10. Schaue dir den gedeckten **Abendmahlstisch** an! Die Speisen, das Geschirr, Besteck. Auch die Speisen sind nicht zufällig, sie «bedeuten». Der Fisch ist ein altchristliches Symbol; denn in seinem griechischen Namenwort ICHTHYS haben die Christen eine Abkürzung für «Jesus Christus, Gottes Sohn, Erlöser» gesehen.

11. Welche **Farben** verwendet der Waltensburger Meister für seine Darstellung? Über die Sinnbildhaftigkeit der Farben findet man Aufschluss in den beiden Büchern im Literaturverzeichnis. Für welche Gegenstände oder Kleider werden welche Farben verwendet?

12. Ein grosses Problem für den mittelalterlichen Maler war die Darstellung der **Landschaft.** Glücklicherweise musste er es hier nur in der Gethsemane-Szene tun. Wie geht er vor? (Weitere Motive in Dusch und Rhäzüns.)

13. Die beiden Bildstreifen werden oben und unten durch die sogenannten **Teppichmuster** (**Dia**) eingerahmt. Stelle die Motive der einzelnen Quadrate vereinfacht dar und versuche dort, wo sie durch Holz heute verdeckt sind (Brusttäfer, Decke), behutsam Ergänzungen.

14. Welche weitern **Ornamente** entdeckst du? Zeichne vor allem das



einzelne Motiv der Akanthus-Borte (vgl. dazu das Lexikon der Weltarchitektur).

15. Studiere die **Bauformen** der Jerusalem-Darstellung! Welche Gebäude entdeckst du (weitere Motive in Dusch und Rhäzüns)?

Diese Hinweise erschöpfen keineswegs alle Möglichkeiten; vor allem bieten andere Werke des Waltensburger Meisters Anlass zu weitern Aufgaben: **Tracht der Geistlichen, Darstellung des Kindes, Pflanzen und Tiere, Wappen, weitere Ornamentformen.** Wer einmal in die stilistisch so geschlossene, unendlich vielgestaltige Welt der mittelalterlichen Freskenmalerei eingedrungen ist, wird nicht verlegen sein.
Unter Umständen könnte man einen **Aufriss der Nordwand** vorbereiten, in den die Schüler als Erinnerungshilfe ihre Beobachtungen, z. B. bei den Aufgaben 2, 5, 7, 9, eintragen.

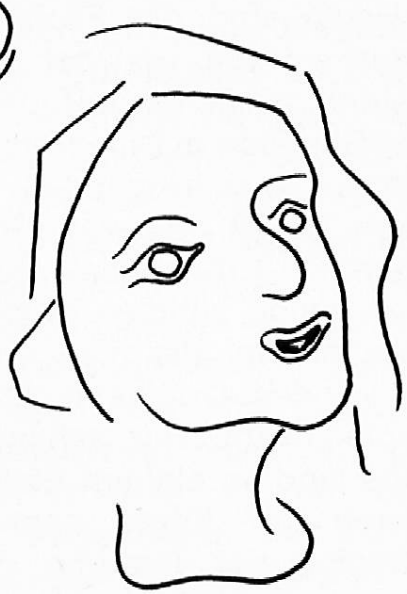
Meine erste Seminarklasse hatte jeweils einen **Grundriss** bei sich, gegenüber Poeschel dreimal vergrössert, in den wir als farbige Linien an den betreffenden Wandseiten die wichtigsten Bildthemen bezeichneten: Passionszyklus, die Apostel- und Heiligenreihe, die Malereien des Chors, den Gnadenstuhl, den Feiertags-Christus u. a. Aber vielleicht ist das für eine Sekundarklasse zu abstrakt.
Die folgende Seite zeigt, nach Schülerzeichnungen von meinem Kollegen Hans Hitz ausgeführt, einige **zeichnerische Details** im Sinne der obigen Aufgaben.

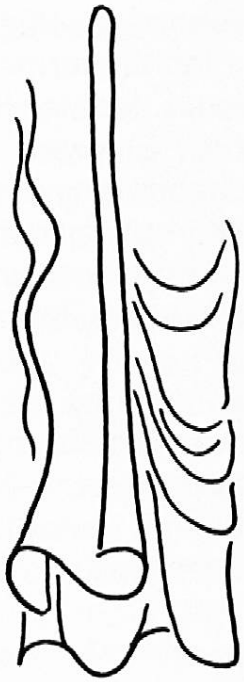
4.5 Restaurierung und Entrestaurierung

Ohne dass wir aus unsern Buben und Mädchen Kunstsachverständige machen wollen, darf man ihnen, wenn sich Gelegenheit bietet, ein weniges von der Problematik und den Schwierigkeiten der Denkmalpflege erzählen. Dass sich die Auffassungen der Kenner und Verantwortlichen im Laufe der Jahre ändern, ist eigentlich selbstverständlich. Wer sich für dieses Gebiet interessiert, sei mit Nachdruck auf Albert Knoepflis «Schweizerische Denkmalpflege» hingewiesen, mit dem vielsagenden Untertitel «Geschichte und Doktrinen».
Bei unserem ersten Besuch in Waltensburg 1967 trafen wir die Malereien im Zustand der Restauration

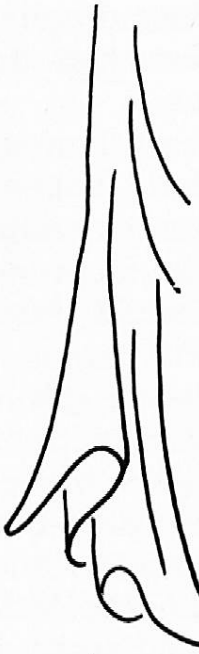
Frisuren

Gesichter





Gewandfaltungen



Hände

Füsse

(Nach Schülerzeichnungen)

von 1932/33 an: die ganze Nordwand bot zunächst ein ziemlich einheitliches Bild, und nur dem schärfer blickenden Auge zeigten sich ergänzte und übermalte Stellen. Heute sind die Flicke entrestauriert worden, und der Betrachter steht zunächst betroffen vor einem Gemälde mit mehreren, sehr in die Augen springenden grauen Flecken. Es ist, wie wenn in einen kostbaren Krönungsmantel die Motten einige zünftige Löcher gefressen hätten, die man aus Ehrfurcht vor dem Original nicht kunstzustopfen wagt. Nur sehr zurückhaltend sind an einigen Stellen die Konturen der Köpfe angedeutet. Ob freilich der Grauton definitiv sei, war anlässlich unseres letzten Besuches im Mai 1974 noch nicht entschieden. Vielleicht noch schokkierender war es in Churwalden, wo einige interessante Reste von Bemalung am Lettner aus dem spätern 15. Jahrhundert, sehr sorgfältig restauriert, sich in einer fast weissen Fläche wie Tuchfetzen vor einer Museumswand ausnehmen.

Anderseits muss man den modernen Restauratoren auch dankbar sein für die Geduld und Sorgfalt, die Hingabe und Zurückhaltung, mit der der originale Bestand bewahrt wird. Technisch hat das **Mikrosandstrahlverfahren** und die Verleimung der Malschicht mit dem Untergrund durch **Kaseininjektionen** neue Möglichkeiten geschaffen.

Es gehört zu den nachhaltigsten, freilich unwiederholbaren Erlebnissen meiner Exkursionen zum Waltensburger Meister, dass ich zweimal mit einer Klasse Restauratoren bei der Arbeit beobachten konnte: in Churwalden bei der Freilegung der wunderbaren Marienkrönung und in Waltensburg bei der Arbeit an der Innen- und Aussenseite der Südmauer. Besonders in Churwalden ergab sich 1972 ein höchst erfreuliches Gespräch, dessen wichtigste Ergebnisse wir, nach Schiers zurückgekehrt, in einem Bericht festhielten. **Ein Schüler** schreibt:

«Er erzählte uns, wie seine Ausbildung aussah: Nach der Schule lernte er Flachmaler und legte später das Flachmalermeisterdiplom ab. Danach lockte ihn der Kunstmalerberuf. Er war jedoch nicht lange Kunstmaler, er schloss bald einen Kompromiss und wurde Restaurator, da ihn Kunst und Wissenschaft des Malens interessierten.

Wir sahen auch, dass es für diesen Beruf neben der Ausbildung noch Charaktereigenschaften braucht, die nicht jeder hat, nämlich viel Geduld, Ausdauer und Konzentration.

Zuerst gilt es, die Malereien zu sichern. Danach müssen sie freigelegt werden, das heisst, es muss Verputz oder Gemäuer weggeschafft werden. Material, das direkt auf den Malereien liegt, wird mittels Sandstrahler entfernt, der etwa die gleiche Wirkung hat wie feines Sandpapier. Ist das Wandgemälde erst einmal freigelegt, muss der Verputz, auf dem die Malerei ist, gesichert werden, damit er nicht plötzlich abbröckelt. Der Restaurator bohrt feine Löchlein bei den Rissen der Malerei in die Wand und spritzt dort Kasein (eine leimähnliche Masse) hinein.»

So haben meine Schüler aus erster Hand von einem Fachmann erfah-

ren, wie seine mühevolle Arbeit verläuft — er lag auf einer schrägen, nur mässig gepolsterten Pritsche, arbeitete in dem ziemlich kühlen, wenn auch geheizten Raum, mit dem Sandstrahler und der Injektionsspritze tage- und wochenlang —, wie er zu seinem Beruf gekommen ist und warum alle Restaurierungen so teuer sind.

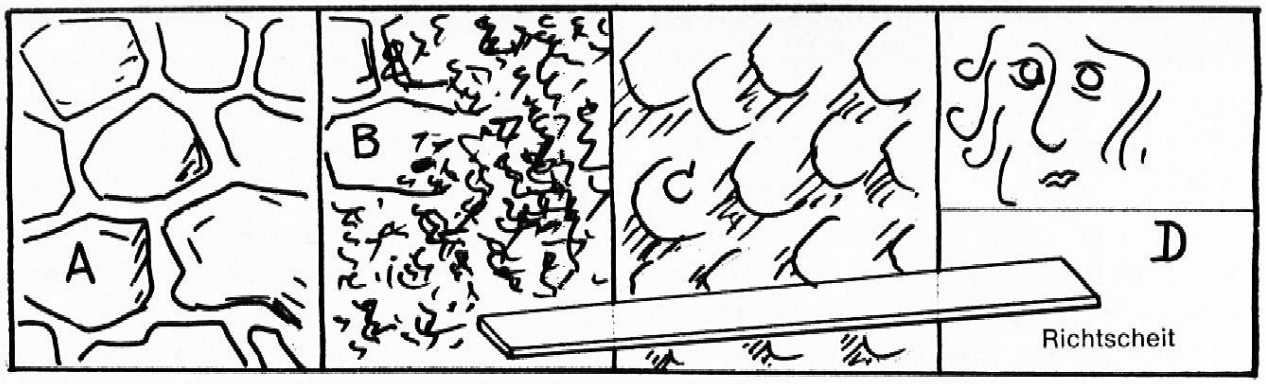
4.6. Zur Technik der Fresko-Malerei

Die folgenden Ausführungen zur Fresko-Technik verdanke ich zur Hauptsache meinem Kollegen Hans Hitz. Die Schüler interessieren sich dafür, wie es gemacht wird. Nicht nur beobachten und zeichnen, auch das Wissen um das Handwerkliche schafft Nähe zum Kunstwerk.

Das Arbeiten auf frischem Kalkmörtelputz nimmt unter allen Maltechniken eine Sonderstellung ein; denn hier wird nicht im üblichen Sinn Farbstoff mit irgendeinem Bindemittel auf dem Malgrund befestigt, sondern ein **physikalisch-chemischer Kreislauf** zur Bindung der Farbteilchen auf der Mauer benutzt. Kalkstein (=kohlensaurer Kalk) wird gebrannt zu **Branntkalk** (Calciumoxyd) und mit Wasser zu **Löschkalk** (= Calciumhydroxyd) gelöscht, und zwar bis zur breiigen Masse: **Breikalk.** Im Mörtel geht der Löschkalk, während das ungebundene Wasser langsam verdunstet, durch Kohlensäureaufnahme aus der Luft wieder in seine chemische Ursprungsform (kohlensaurer Kalk) über. Vermalt man kalkechte Farbstoffe nur mit Wasser auf frisch aufgezogenen Putzmörtel, so werden sie während des natürlichen Karbonisierungsvorgangs wetterfest gebunden. Dabei sind verschiedene **handwerkliche Regeln** zu beachten: Als Material muss guter Weisskalk, der entweder mit Holz oder elektrisch gebrannt wurde, benutzt werden. Dazu gut gewaschenen Quarzsand ohne erdige Bestandteile, der ganz trocken sein muss. Drittens gutes Mauerwerk, ganz durchgetrocknet, mit tiefen, rauhen Fugen, damit der Mörtel eine gute Verzahnung bilden kann. Am besten ist eine Kalksteinmauer, Tuffsteine oder weich gebrannte Backsteine. Als **Farben** sind besonders geeignet: die Erdfarben Ocker, Terra di Siena, grüne Erden und die roten Eisenoxyde. Als Schwarz dient Mangan, als Weiss der gebrannte Kalk selber. Lapislazuli und Azurit sind teure, sparsam gebrauchte Blautöne. Ebenso wurde Malachit als feuriger Grünton verwendet. Diese Halbedelsteine mussten zuerst mühevoll von Hand im Mörser zu Staub verrieben werden.

Der Arbeitsvorgang beim Freskomalen:

Zuerst sind die **verschiedenen Putzschichten** auf die Mauer aufzutragen. Dann wird der gut vorbereitete Entwurf auf die nasse Kalkmörtelschicht übertragen. (Entwurf und Ausführung sind an der Malerei in der Taufkapelle der Kathedrale Chur gut zu beobachten.) Mit einem weichen Pinsel wird die Kontur mit grüner oder roter Erdfarbe nachgezogen, bis das eigentliche **Tagewerk** deutlich zu erkennen ist. Der Freskomaler muss genau wissen, wieviel er in einem Tag zu verrichten vermag; nachher wird



A = Mit tiefen Fugen versehenes Mauerwerk, damit der erste Bewurf möglichst tief eindringen kann und sich gut verzahnt.

B = Dann folgt der Spritzbewurf auf die gut durchnässte Wand. In den meisten Fällen kann man diesen richtig trocknen lassen und so für mehr als ein Tagewerk vorbereiten.

C = Dann folgt eine steifer gehaltene Ausgleichsschicht, die mit der Kelle gleichmässig aufgetragen und mit dem Richtscheit abgezogen wird.

D = Zuletzt die feine Malschicht.

---

der Mörtel fest und kann nicht mehr in dieser Technik bemalt werden. Was zuviel an Mörtel aufgetragen ist, muss mühselig wieder abgekratzt werden. (Die einzelnen Tagewerke sind in Dusch zu erkennen.)
Nun beginnt der eigentliche Malprozess. Zuerst werden die hellen Farbtöne, wie Weiss, Ocker, Gelb mit breiten Pinseln aufgetragen, anschliessend die mittelhellen, wie Grün und Rot. Zum Schluss setzt der Freskomaler die möglichst wenigen Dunkelheiten ein, denn das Wandbild soll ja nicht unbedingt eine räumliche Wirkung erzielen.

4.7. Der Jörgenberg

Wer die Kirche Waltensburg besucht, wird ganz bestimmt auch den Weg auf den Jörgenberg unter die Füsse nehmen, umso mehr als man ja die Kinder nicht beliebig lange in der Kirche und mit den Malereien beschäftigen kann. Bei schönem Wetter ist der Burghügel zudem ein idealer Rast- und Spielplatz. Was die Burganlage und ihre Geschichte heimatkundlich für Möglichkeiten bietet, dies darzustellen ist nicht mehr meine Aufgabe. Im Jahrgang 1971/72 ist zudem im Rahmen eines Heftes über das Oberland (Nr. 5) eine Arbeit über den Munt Sogn Gieri erschienen, mit dem Grundriss nach Poeschel als Arbeitsblatt (Seite 281 bis 284). Wer vom Waltensburger Meister herkommt, wird allerdings die Darstellung der Burg nicht vorwiegend unter dem Gesichtspunkt des Raubrittertums, der Bauernunterdrückung und Ausbeutung, der Willkürherrschaft vornehmen und in der Vermittlung von Sagen, die den Burgenbruch à la Landenberg

und Weiber von Weinsberg darstellen, etwas zurückhaltend sein. Die Geschichtsbilder des fortschrittsgläubigen Liberalismus wie des Marxismus haben die Vorstellung mittelalterlicher Feudalverhältnisse gleichermassen verfälscht. Nur: wer kennt diese wirklich? Ein einigermassen zutreffendes Bild von den Menschen im Mittelalter und ihrem Alltag, von den sozialen, rechtlichen und wirtschaftlichen Verhältnissen zu vermitteln, gehört zu den allerschwierigsten Aufgaben des Unterrichts aller Stufen. Wie soll der Lehrer sie lösen? Ein Weg, und nicht der schlechteste, führt über den Waltensburger Meister.

5. Die übrigen Werke des Waltensburger Meisters

Von den übrigen nachgewiesenen Werken des Waltensburger Meisters kommen nicht alle für eine Besichtigung in Frage; in einigen Fällen sind die Reste zu dürftig und für die Kinder nichtssagend. Im Folgenden sollen einige Möglichkeiten skizziert werden.

5.1. St. Zeno in Lüen im Schanfigg

Von Castiel zu Fuss nach Lüen. Die schlichte Einfachheit der Darstellung in dem bescheidenen, fast etwas verschämten Gotteshaus lässt empfindende Kinder und Erwachsene immer wieder überrascht sein. Die Bilder sind überschaubar, ohne komplizierte Kompositionen, man kommt nahe an sie heran (weil die Kirche nicht hoch ist). Allgemein nimmt man an, es handle sich um eines der frühen Werke des Meisters, also um 1320 zu datieren.

Wie in Waltensburg sind es zwei Bildstreifen, der obere von links nach rechts, der untere gegenläufig zu lesen. Ähnliche Randborten wie in Waltensburg (Akanthus). Die einzelnen Szenen sind stärker abgegrenzt durch senkrechte Leisten. Leider sind die Figuren der obern Reihe durch die Einwölbung des Schiffs (im 17. Jh.) bis auf die Schultern zerstört.

An der Südwand oben Geburt Christi, Anbetung der Könige, unten der **Bethlehemitische Kindermord** in der Gegenwart des Königs Herodes (Thron mit Baldachin), die **Rahelklage** (nach Matth. 2, 17,18 und Jer. 31,15). Eine dichterische Parallele der Rahelklage findet sich in dem etwa gleichzeitig entstandenen St. Galler Spiel von der Kindheit Jesu (schön übersetzt von Albrecht Goes. Frankfurt, Fischer, 1959); vor dem Wandbild vorgelesen, verfehlt der Text seine Wirkung nicht. Den Schluss macht hier die Taufe Jesu — nicht im Jordan, sondern indem er mit Wasser übergossen wird. Problem der Darstellung des nackten Körpers in der mittelalterlichen Kunst!

Die Nordwand zeigt den **Passionszyklus;** als letzte Szene die Auferstehung: Jesus entsteigt seinem Kastensarg mit Siegesfahne, neben ihm zwei Engel.

An der Ostwand eine **Apostelreihe,** zwei durch den Ausbruch eines Fensters zerstört. Nur drei sind identifizierbar an ihren Attributen.

Durch die sogenannte **Lüener Stiftungsurkunde** wissen wir genau,

wann die kleine Kirche gebaut worden ist: 1084, und vor allem, dass die Bauern der Nachbarschaft Lüen aus ihrem eigenen Besitz die Pfründe gestiftet und damit für den Unterhalt des Pfarrers gesorgt haben. An Abgaben zu seinen Gunsten werden erwähnt: Heu, Butter, Holz, Getreide, sodann Acker-, Wies- und Weideland, auch ein Ochse und eine Kuh. So wird abermals lebendig, was wirkliches Mittelalter ist. Die Urkunde ist am besten zugänglich bei Andrea Schorta, Namenkundliches zur Lüener Stiftungsurkunde vom Jahre 1084, im Bündner Monatsblatt 1949, Heft 4, Seite 97 bis 112.

Vielleicht lässt sich der Ausflug nach Lüen mit einem Besuch der **Kathedrale Chur** verbinden. Gleich links vom Portal findet sich ein Hauptwerk des Waltensburger Meisters in der Taufkapelle, das allerdings wegen der ungünstigen Beleuchtung und des ziemlich schadhaften Zustandes auf die Kinder nicht eindrücklich wirkt. Für den Kunstgeschichtler und für den Historiker aber bietet gerade dieses Gemälde viel Interessantes, auch für den Symbolforscher (Pelikan zu Häupten, Löwe zu Füssen des Gekreuzigten). Simonett entwickelt eine scharfsinnige, recht überzeugende Hypothese betr. Entstehungszeit und Auftraggeber des Gemäldes.

5.2. Churwalden und Lenz

Die Reste des ehemals so bedeutenden Klosters Churwalden bieten an kunst- und kulturgeschichtlichem Anschauungsmaterial so viel, dass sich ein Besuch schon immer gelohnt hat; jetzt noch viel mehr, seit die Renovation dem Gotteshaus eine würdige Form zurückgegeben hat und die Marienkrönung des Waltensburger Meisters in einer Altarnische des nördlichen Seitenschiffes der Laienkirche zutage getreten ist. Dieses Werk gehört sicher zu seinen schönsten Schöpfungen und wird mit Recht in seine Spätzeit datiert. Dass in Churwalden Malereien des Waltensburgers vorhanden gewesen sein müssen, war eigentlich zu vermuten und zu erwarten, seit man die Freiherren von Vaz als Hauptauftraggeber erkannt hat. Denn Churwalden war ihr traditioneller Begräbnisplatz.

Mit dem Besuch von Churwalden lässt sich leicht derjenige von St. Maria, der heutigen Begräbniskirche von Lenz verbinden (also nicht die Dorfkirche!). Dort erwarten uns zwar schwerlich eigenhändige Werke des Meisters, sondern höchstens solche aus seiner Werkstatt oder aus seinem Umkreis: ein teilweise zerstörter Bildstreifen auf der Westwand des Schiffes (über der Türe) mit der Anbetung der heiligen drei Könige und gut erhaltenen weiteren Figuren: Johannes der Täufer, Jakobus der Ältere und Petrus mit einem riesigen Schlüssel. Für die Kinder leichter fassbar ist der überlebensgrosse Christophorus an der gleichen Wand, der biblische Zyklus an der Südwand in der Art des Rhäzünser Meisters und vor allem die einmalige Sammlung von schmiedeisernen Grabkreuzen auf dem Friedhof. Der Pfarrer des Dorfes gibt als Kenner darüber gerne Auskunft (wiederum stark symbolträchtig!).

5.3. St. Georg in Rhäzüns und Dusch

Über Geschichte und Ausmalung des Kirchleins mit seinen grossartigen Kunstschätzen gibt der Kunstführer alle wünschbare Auskunft. Für die Deutung der Bilder sind daneben Poeschel und Helga Reichel beizuziehen. Nur einige kurze Hinweise: die nirgends so gut erhaltenen, aber typische illusionistische Bemalung des Chorbogens, die Schutzmantelmadonna, die monumentale Darstellung des Drachenkampfes (das vielleicht berühmteste Einzelbild des Waltensburger Meisters — es erinnert besonders stark an Malereien der Manessischen Bilderhandschrift), die Ausmalung des Chorgewölbes mit den Evangelisten-Medaillons (es ist die einzige Gewölbemalerei des Meisters), die Bildstreifen mit der Georgslegende (hier vor allem Reichel beiziehen).
In den Malereien der 2. Hand, etwa 100 Jahre später, die man etwa den Rhäzünser Meister nennt, bietet die Kirche weiteres, unendlich reiches Anschauungsmaterial an. Ein Scheinwerfer und ein Feldstecher sind für genaueres Studium hier unentbehrlich.

In **St. Magdalena in Dusch** sind gegenwärtig dringende Sanierungs- und Restaurationsmassnahmen im Gang. Ein Besuch mit einer Schulklasse kommt weniger in Frage, solange der Verputz teilweise in Stücken am Boden liegt. Dargestellt sind Szenen aus der Legende der Maria Magdalene (Einzelheiten siehe Poeschel und Reichel). Das Wechselspiel von biblischem Bericht (Joh. 11,44: Auferweckung des Lazarus; Lk. 7,36 ff.: Jesus im Hause des Pharisäers Simon beim Gastmahl, eine Sünderin, die früh mit Maria Magdalene identifiziert worden ist, salbt Jesu die Füsse) und Legendenerzählung kann schön gezeigt werden. Anderseits lassen sich mannigfache Vergleiche zu andern Werken des Waltensburger Meisters ziehen: der gedeckte Tisch hier und der Abendmahlstisch in Waltensburg, Landschaften, Darstellung von Bauwerken. Sichtbar sind, durch leichte Verfärbungen, die einzelnen Tagewerke des Künstlers.
An der Aussenwand Reste eines Christophorus (von der Hand des Waltensburger Meisters?). Wer das Bild dieses volkstümlichen Heiligen am frühen Morgen erblickte, blieb nach dem Volksglauben vor jähem, unbussfertigem Tod den Tag über bewahrt (Poeschel). Deshalb finden sich Land auf, Land ab so viele Christophorus-Darstellungen an Kirchenmauern (vgl. dazu Birgit Hahn-Woernle: Christophorus in der Schweiz. Basel 1972. 204 Seiten).
Dusch kann natürlich auch ohne Rhäzüns besucht werden — an Wandermöglichkeiten in dieser gesegneten Landschaft ist kein Mangel! Reizvoll wäre ein Gang zur uralten Talkirche des vordern Domleschg auf ihrem Felsensporn, hoch über den Niederungen, **St. Lorenz,** mit seiner Altarplatte aus karolingischer Zeit.

5.4. Clugin und Casti

Die beiden bescheidenen Bergkirchlein am Schamserberg bewahren Malereien, die seinerzeit stark

verrestauriert worden sind, später aber eine heilsame Entrestaurierung erfahren haben. Ein Besuch lohnt sich wegen der Malereien vielleicht weniger als wegen des Bauwerks: Geist der Romanik in der herben Bergwelt, und wer von Zillis her kommt, erlebt zwei ganz verschiedene Ausprägungen der gleichen Kunstepoche.

In Clugin sind die umfangreicheren Reste. Eine Schülerin schreibt:

«Clugin ist ein kleines Bauerndorf und liegt auf der linken Talseite des Schams. Heute wohnen dort nur noch etwa fünf Familien. Auch hat das Dorf keinen eigenen Pfarrer. Doch früher war das anders. Sicher war die Gemeinde damals viel bedeutender als sie heute ist, dies beweisen uns ihre grossen, stattlichen Häuser. Leider sind jetzt viele am Verfallen. Schon von weitem fällt einem die kleine romanische Kirche auf. Sie liegt auf einem etwas vorstehenden Hügel. Die Malereien des Waltensburger Meisters sind in der runden Apsis. Sie stellen nur elf Apostel dar. Der Maler wird absichtlich den Judas weggelassen haben. Gut zu erkennen ist Jacobus der Ältere (Stab), Bartholomäus (Messer), Paulus (Schwert), Petrus (Schlüssel) und Andreas (Kreuzstab). In der Halbkuppel ist der sitzende Christus in einer Mandorla. Die rechte Hand hält er segnend auf. Rechts von ihm ist ein Stier und ein Engel, links ein Adler und ein Löwe, die vier Zeichen der Evangelisten. Auch diese Tiere haben einen Nimbus und Flügel.
Ganz schwach kann man noch den illusionistischen Chorbogen aus Quadern sehen. Früher wird er wie der von Rhäzüns ausgesehen haben. Auch der mit Sternchen übersäte Hintergrund zeigt ganz deutlich eine Verwandtschaft mit Rhäzüns.
Links von der Apsis sind noch Spuren vom Engel Gabriel bei der Verkündigung zu sehen. An dieser Wand ist auch eine Zeichnung von Christophorus, die nicht bemalt ist. Sie ist auf der Innenseite, nicht, wie man es meistens sieht, auf der Aussenwand der Kirche.»

6. Der Waltensburger Meister und seine Zeit — wer war er?

Den Namen kennen wir nicht und werden ihn wohl nie kennen lernen. Der mittelalterliche Künstler verewigt sich nicht im Namen, sondern in seinem Werk.
Trotzdem können wir aus der genauen Betrachtung seiner Werke und im Vergleich mit der Kunst seiner Zeit sowie durch Studium der historischen Quellen einige Aussagen machen. Simonett hat dargelegt, dass die meisten Kirchen, die der Waltensburger Meister ausmalte, im Einflussbereich der Freiherren von Vaz lagen (siehe Übersichtskarte) und «dass er in erster Linie eigentlicher **Hofmaler der Vaz** war». Seine Malereien sind deshalb **«höfisch beeinflusste und hohe Kunst»,** und schon Rahn hat gleich nach der Entdeckung der Malereien im Turm zu Maienfeld auf die Verwandtschaft mit der Kunst der **Manessischen Liederhandschrift** hingewiesen. Dies leuchtet auch dem Laien sofort ein, wenn er die Drachenkampfdarstellung von Rhäzüns mit Turnierdarstellungen dieser Handschrift vergleicht. Das Schulwandbild zu die-

sem Thema hat ja eine solche frei nachgestaltet.
Aber noch mit einer andern Kunstgattung der gleichen Zeit spinnen sich beziehungsreiche Fäden: mit den **Glasmalereien der Klosterkirche Königsfelden,** einer Stiftung anlässlich der Ermordung König Albrechts 1308, entstanden im Jahrzehnt 1320 bis 1330. Wer Körperhaltung, Kopfform und Haartracht, auch die Gewandung hier und dort vergleicht, die Architekturen oder Landschaftsdarstellungen studiert, die Wahl der Farben beachtet, wird Trennendes und Verbindendes gleichermassen entdekken. Dabei ist sicher und offensichtlich, dass der Waltensburger Meister der altertümlichere ist. Während im weiten Land und in der Nähe der grossen Machtzentren die Gotik schon in ihre hohe Blüte eingetreten ist, wird er, im gleichen Jahrzehnt, im Bergland zu ihrem Wegbereiter. **Er bringt die Gotik nach Graubünden.**
Woher? Poeschel hat noch angenommen, er sei ein einheimischer Künstler, und hat auf die Tradition einer Malschule in Chur hingewiesen. Diese Annahme hat sich nicht halten lassen. Der Waltensburger Meister ist sicher zugezogen, von den Vaz von einer der höfischen Kunstschulen auswärts hergeholt. Ob aus dem Osten, aus der Steiermark oder gar aus Böhmen, wie vermutet worden ist — in diesem Fall wären irgendwie die Habsburger als Vermittler im Spiel —, lässt sich nicht sagen. Ebenso wahrscheinlich ist etwas Näherliegendes: aus dem Bodenseeraum, wo schliesslich in Konstanz, in Landschlacht bei Münsterlingen, in Oberstammheim und Oberwinterthur verwandte Malereien erhalten sind. Vielleicht bringen die Teppichmuster eines Tages weitere Klärung in die Herkunftsfrage. In einem freilich ist der Waltensburger Meister fast einzigartig: in dem dichten, fast emailartigen Farbauftrag, einer Malweise, die noch der technischen Analyse harrt.
So wird den Kenner und Liebhaber das Werk dieses ausserordentlichen Künstlers noch lange beschäftigen — und alle grossen Forscher sind einmal auch Schulkinder gewesen! Sicher richtig ist, was der Kunstführer (Seite 221) schreibt: «Die Wandmalereien des sogenannten Waltensburger Meisters zählen zu den besten Werken frühgotischer Malerei in der Schweiz.»

7. Hinweise auf Literatur und Hilfsmittel

A. Zum Waltensburger Meister

Grundlegend ist immer noch **Erwin Poeschel:** Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. Basel 1937 ff. (7 Bände).

In Band I (1937) die im Text erwähnte Übersicht.
In Band II (1937) Maienfeld, Lüen, Lenz, Churwalden (ohne die Marienkrönung!).
In Band III (1940) Rhäzüns.
In Band IV (1942) Waltensburg, Ilanz.
In Band V (1943) Clugin, Casti.
In Band VII (1948) Chur und Nachträge (Luziensteig, Dusch).

Ferner:

Erwin Poeschel: Die frühgotischen Fresken in der Kapelle von Dusch. NZZ 13. 12. 1944 und in:

Erwin Poeschel: Zur Kunst- und Kulturgeschichte Graubündens. Ausgewählte Aufsätze. Zürich 1967, S. 83 bis 86.

Eine gute Übersicht über das Werk des Meisters, besonders vom histori-

schen Standpunkt bietet der Vortrag von **Christoph Simonett:** Der Meister von Waltensburg [zusammenfassend gedruckt in:] Unsere Kunstdenkmäler 14 (1963) Nr. 4, S. 103 bis 112; mit gutem Bildermaterial, zum Teil aus Poeschel.

Unentbehrlich, knapp und umfassend informierend:

Alfred Wyss: Kirche St. Georg von Rhäzüns. 1963. 12 S.

Christoph Simonett: Kirche Waltensburg. 1965. 8 S.
(beide Broschüren sind «Schweizerische Kunstführer» und am Ort käuflich)

Helga Reichel: Der Meister von Waltensburg. Ein Beitrag zur Geschichte der Wandmalerei des 14. Jahrhunderts in der Schweiz. Dissertation Basel 1954 (gedruckt 1959). Ausführliche Beschreibungen und Deutungen, keinerlei Bilder, reichhaltiges Literaturverzeichnis.

Hans Rutishauser: Die Marienkrönung des Waltensburger Meisters in Churwalden
in: Unsere Kunstdenkmäler 24 (1973) Heft 2, S. 119 bis 125 Bericht über die Restauration, Bilder, Literatur. Kopf der Maria farbig auf der Titelseite des Heftes.

Willy Zeller: Fragen um den «Waltensburger Meister»
in: Neue Bündner Zeitung 19. Juni 1974.

B. Allgemeine Hinweise

Europäisches Jahr für Denkmalpflege und Heimatschutz 1975. Sonderheft der Zeitschrift «Heimatschutz» 1974.

Kunstführer durch die Schweiz, begründet von Hans Jenny. 5.* Auflage, Wabern-Bern 1971. Band I.
Reichhaltiges, sehr dichtes Nachschlagewerk. Mit Hilfe des Registers findet man leicht alle Örtlichkeiten des Waltensburger Meisters. Und eine Unmenge anderer Informationen!

Karte der Kulturgüter, 1:300 000 und 100 Detailkarten von Aarau bis Zuoz. Eidgenössische Landestopographie, Wabern-Bern 1970. Erstaunlich preiswert, gehört in die Handbibliothek jedes Lehrers.

Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst, von Hiltgart L. Keller. 2. Auflage Stuttgart, Leipzig, 1970. Wer sich mit kirchlicher Kunst befasst, kann auch dieses Werk kaum entbehren. Die Hinweise auf Kunstgüter in der Schweiz sind etwas spärlich. 571 S.

Lexikon der Weltarchitektur, herausgegeben von Nikolaus Pevsner und John Fleming und Hugh Honour.
Aus dem Englischen übersetzt und für deutsche Leser bearbeitet.
München, Prestel, 1971 und Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971. 639 S.
Hunderte von Abbildungen, knappe oder weit ausholende Artikel (z. B. über Akanthus) über Architekten, Architekturen in den verschiedenen Ländern und — was bestimmt nützlich — über architektonische Begriffe.

Albert Knoepfli: Schweizerische Denkmalpflege. Geschichte und Doktrinen.
Zürich, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 1972. Das Standardwerk über die Frage.

Die Legenda aurea. (Goldene Legende) des Jacobus de Voragine, aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz.
Heidelberg, L. Schneider, etwa 1960 (erstmals 1917/21). Die Goldene Legende ist das umfassendste Legendenwerk des Mittelalters. Wer mittelalterliche Wandbilder mit der Bibel und der Goldenen Legende liest als Textgrundlage, wird nicht mehr viele Fragen unbeantwortet lassen müssen.

Über die Symbolhaftigkeit orientieren:

Dorothea Forstner OSB: Die Welt der Symbole. 2.* Auflage Innsbruck, Tyrolia, 1967. 504 S.

Klementine Lipffert: Symbol-Fibel. Eine Hilfe zum Betrachten und Deuten mittelalterlicher Bildwerke. 3.* Auflage Kassel, Stauda, 1961. 160 S.