

Zu einem neuentdeckten Wandbild der Regulakirche in Chur

Autor(en): **Raimann, Alfons**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **24 (1973)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393115>

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.

ZU EINEM NEUENTDECKTEN WANDBILD DER REGULAKIRCHE IN CHUR

von Alfons Raimann

In den Jahren 1967 und 1968 wurde die evangelische Pfarrkirche St. Regula¹ in Chur restauriert. Bei der Erneuerung des Innenverputzes kam an der Nordseite des vordersten Schiffjochs ein Kreuzigungs-Bild mit der Jahrzahl 1504 zum Vorschein (Abb. 1). Das Bildzentrum war vor wenigen Jahrzehnten bei einem Heizungsbau im anstossenden Wohnhaus zerstört worden. Bedeutend älter waren grobe Kratzer und der «Schneefall» zahlloser Pickelhiebe, welche die Figuren bis zur Unkenntlichkeit entstellten (Abb. 2). Restauratoren der Firma Oskar Emmenegger haben nun nach einer sorgfältigen Freilegung versucht, diese Schäden auszubessern und sparsam zu retuschieren.

Ein lockerer Kugelbesatz mit floristischem Schmuck an den Eckpunkten rahmt die eigentliche Darstellung. Solche Zierformen scheinen im beginnenden 16. Jahrhundert beliebt gewesen zu sein. Jedenfalls lassen sie sich an zahlreichen Wandbildern dieser Zeit nachweisen². In der Churer Regulakirche umgeben sie ein ziegelrotes Feld, auf dem eine aufwendige Scheinarchitektur liegt. Diese rote Rahmenfläche weist zwar keine Quaderung auf, soll aber zweifellos ein Mauerwerk darstellen: Die beiden Bogenanfänge des Architekturrahmens sind nämlich als in die Ziegelwand eingepasste Werksteine (sandfarbene Dreiecke) dargestellt. Der kraftvolle Rahmenbau besteht aus einem Gesims mit Inschriftband (Inschrift zerstört), aus zwei kannelierten Säulen mit diamantierten Sockeln und einfachen Blattkapitellen sowie aus einem doppelt profilierten Dreipassbogen, der von einem gleichartig gestalteten Doppelbogen gegenläufig unterfangen ist. Das vorspringende Gesims und die beiden körperhaften Säulen lassen eine weitgespannte Bogenarchitektur erwarten. Aber die beiden seitlichen Segmente des Dreipassbogens haben unverhältnismässig kleine Radien. Sie biegen sich zu früh nach unten, so dass die ganze Konstruktion durchzuhängen scheint. Der unterfangende Doppelbogen verstärkt noch diesen Eindruck. Nachteilig wirkt sich auch die Spielfreude an einer Vielzahl von Überstabungen und an der Komplikation sich durchstossender Masswerkprofile aus. Sie hat zur Folge, dass die in den Säulen vorbereitete Dynamik der Bogenkonstruktion in kleinteilige Bewegungen zerfällt. So lastet auf den Rundstützen nicht eine eigentliche Bogenarchitektur, sondern eine starre Mauertafel, die wegen perspektivischen Unsicherheiten nach vorne zu kippen droht.

Diese Scheinarchitektur gibt den Blick frei auf eine fünffigurige Kreuzigung mit Sonne und Mond über den Kreuzesarmen und mit einer nicht mehr lesbaren Hintergrundslandschaft. Christus hängt am Kreuz, umstanden von seiner Mutter (lediglich zu vermuten, da von der Figur nur noch geringe Kopf- und Fusspartien erhalten sind), vom Lieblingsjünger, von Christophorus und von Anna selbdritt. Kelche unter den Wundmalen fangen das Blut auf. Soweit sie zu erkennen sind, zeigen die Heiligen keinen emotionellen Bezug zum Kreuzigungsgeschehen. Sie haben sich wie zufällig bei

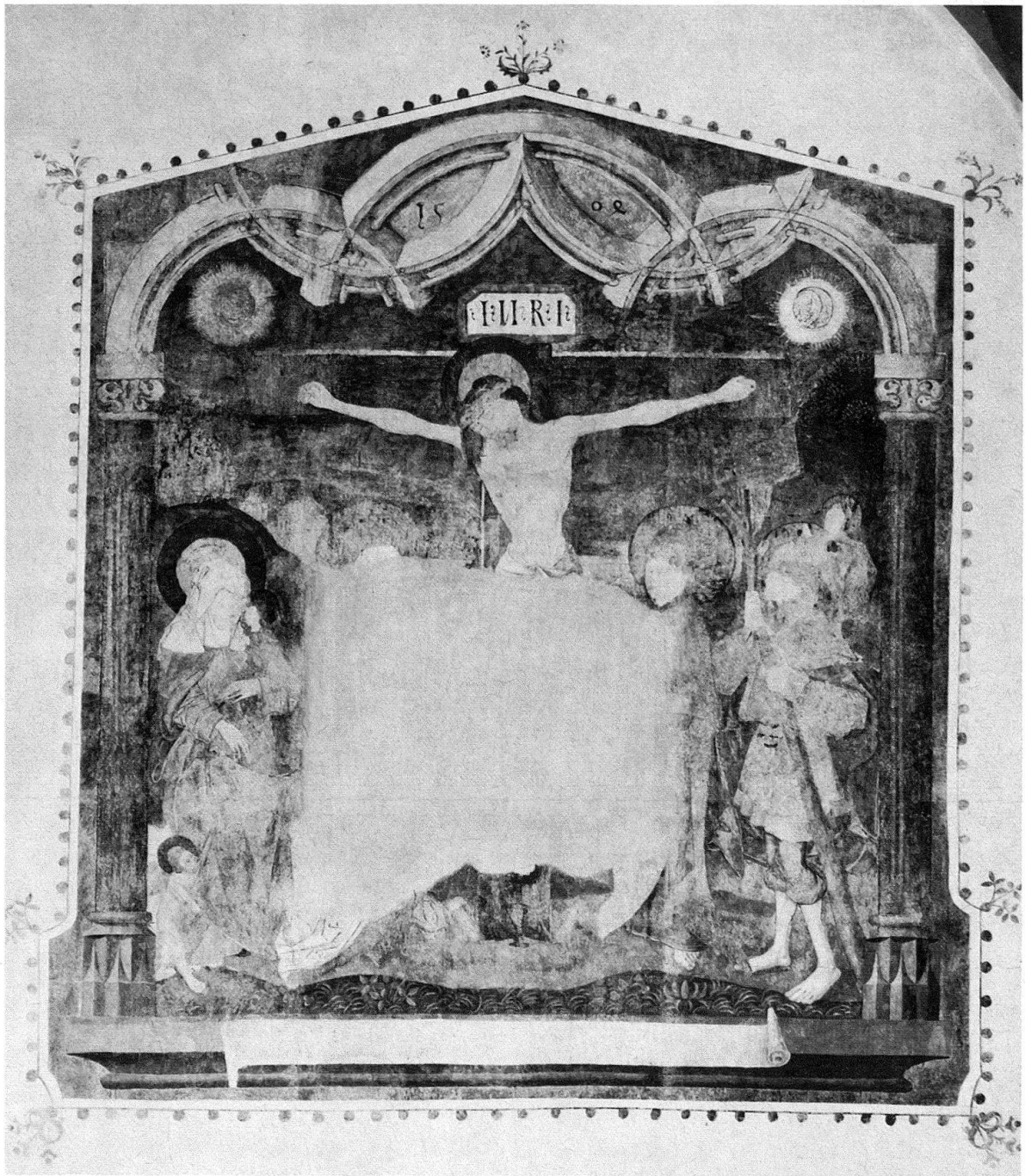


Abb. 1. Chur, Regulakirche. Kreuzigungsdarstellung von 1504. Gesamtansicht nach der Restaurierung

Christus zusammengefunden, stehen in gewohnter Pose – vor allem Christophorus und Anna – und scheinen jederzeit gegen eine andere Heiligengestalt austauschbar.

Zu diesem Dastehen passt die Art, wie die Figuren vom Maler «zwischen die Säulen gestellt» wurden. Es ist das Sich-Behaupten von Holzstatuen im knapp bemessenen Raum eines Schreines oder einer Nische. Entsprechend fällt auch die Wiedergabe der Gewänder im Bilde aus. Die Falten sind knittig, ihre Linien hart abgebrochen. Mantelzipfel, Umschläge und Stoffbahnen scheinen geschnitzt. Folienhaft legen sich die

Mäntel um die Leiber und schalen sie ein. Allem Anschein nach sind diese Heiligenfiguren Zitate aus der süddeutschen Bildhauerkunst, die es in jenen Jahrzehnten zu einer erstaunlichen Virtuosität der Einzelformen brachte, in der Raumgestaltung und in der Statuarik jedoch merkwürdig und beharrlich an den Errungenschaften der zeitgenössischen italienischen Kunst vorbeilebte. Vor allem fehlt ihnen Standfestigkeit. Der tänzelnd einhergehende Christophorus braucht einen massiven Stab zur Stütze. Ein zylinderförmiges, glockenartig auf den Boden gesetztes Gewand sichert den stehenden Johannes ab. Die heilige Anna könnte sich ohne die Säule im Rücken, die pfahlartig in den Boden weisenden Gewandbahnen und den Jesusknaben am Boden wohl kaum aufrecht halten. Bei alledem wird doch versucht, die Figuren so gut als möglich vom Hintergrund abzuheben. Die extremen Hinterschneidungen (z. B. zwischen Mantel und Rock des Christophorus) lassen den Blick um die Körper herumgleiten und stellen sie dem Betrachter als vollplastische Gebilde vor.

Nach den Beobachtungen³ der Restauratoren ist das Bild in der Regulakirche in einer gemischten Maltechnik ausgeführt worden. Die Rötelvorzeichnungen liegen auf dem Feinputz, auf den al fresco in einem ersten Arbeitsgang der Architekturrahmen und die Kreuzesarme vollständig ausgemalt wurden. Ebenfalls in den noch nassen Mörtel setzte man die Untermalung des Hintergrundes und der Figuren. Nach einer gewissen Trocknungszeit erhielt das Bild mit einer fetten Temperabindung seine endgültige Gestalt: Den Schichtungen nach zu schliessen, wurden zunächst die Konturen mit Rot nachgezogen, sodann bekam der Himmel sein Azzurit, das wegen des hohen Fettgehaltes der Emulsion milchig-trüb wirkt. Es folgte die Ausmalung des ganzen Hinter- und Vordergrundes sowie aller figuralen Teile. Wohl zuletzt wurden die Heiligenscheine noch mit Metallappliken versehen. Spuren von Zinnfolien lassen sich an allen Nimben nachweisen. Sie reichen jedoch nicht aus, um die ursprüngliche Form und Farbe der Metallflächen zu bestimmen. Ungewiss ist vor allem, ob das Zinn weiss belassen wurde, ob man es gelb anstrich, oder ob noch Zischgold daraufgelegt wurde. Bei den Farbmaterialien ist neben dem häufigen Gebrauch von Bleiweiss für Lichthöhungen vor allem die Verwendung von Kupferresinat – einem Gemisch von Grünspan, Leinöl und Metallpartikeln – auffällig. Die Anwendung dieses Materials dürfte bisher nur aus der Tafelmalerei bekannt sein.

Der Maler des Bildes konnte bis jetzt nicht identifiziert werden. Die bekannten schriftlichen Quellen geben über seine Person und Herkunft ebensowenig preis wie über ein Malereivorhaben in der Regulakirche⁴. Indessen ist für die fragliche Zeit die Tätigkeit süddeutscher und vorarlbergischer Meister in Chur mehrfach belegt⁵. So werden vor allem die Strigel aus Memmingen sowie einige Konstanzer und Feldkircher Künstler genannt. Die ausserordentlich kräftige Rahmenarchitektur hat wohl schwäbische Vorbilder. Besonders verwandte Masswerkformen sind etwa am Kaisheimer Altar (1502)⁶ Hans Holbeins des Älteren oder in den Holzschnitten des Konstanzer Messbuchs von 1504 zu finden⁷. Der auf 1504 datierte «Jesus als Schmerzensmann»⁸ Hans Holbeins des Älteren kann in seiner lapidaren Formensprache besonders gut das auch dem Churer Wandbild zugrunde liegende Vorstellungsgerüst verdeutlichen: Die Scheinarchitektur öffnet die Mauer- oder Tafelfläche nicht zu einem unbegrenzten



Abb. 2. Detailaufnahme (Füsse des Christophorus) vor der Retuschierung. Pickelhiebs zugekittet

Freiraum, sondern nur für die genau erfassbare Tiefe, die eine menschliche Figur für ihre Existenz braucht. Der Hintergrund ist auch beim Churer Bild – soweit der Erhaltungszustand es erkennen lässt – von der nach vorne abfallenden Standfläche der Figuren streng geschieden. Zu vergleichen wären in diesem Zusammenhang auch die Holbeinischen Wandbilder in der St.-Peters-Kirche in Lindau.

Die Vorstellung eines Kastenraums mit gestalteter Rückwand gewinnt in der zeitgenössischen Wandmalerei Graubündens selten Form. Bei den Darstellungen von 1504 in der Pfarr- und Klosterkirche zu Cazis⁹ sind die architektonischen Elemente zu monochromen Rahmenstrichen und zum ornamentalen Beiwerk umgedeutet. Die Gemälde über dem Wandtabernakel der evangelischen Kirche von St. Peter¹⁰ zeigen Architektur und menschliche Figur vor der gleichen Bildebene. In Luzein¹¹ schliesslich fasst man den Architekturrahmen als blosses Dekor auf, vor dem die Engel agieren, und greift damit auf ältere Formulierungen zurück¹². Einzig das Fassadenbild von 1510 an einem Bauernhaus in Medels-Curaglia¹³ zeigt – allerdings in deutlich italienischer Brechung – ein ähnliches Vorstellungsschema wie das Wandbild in Chur.

Résumé

Au cours des travaux de restauration entrepris dans l'église Sainte-Regula, à Coire, en 1967 et 1968, on découvrit une peinture murale datée 1504. On y voit le Crucifié et des saints: Marie (identification douteuse, vu l'état défectueux de la conservation), saint Jean l'évangéliste, saint Christophe et sainte Anne avec la Vierge et l'Enfant.

Comme on peut s'y attendre, le style de l'œuvre est souabe. Plusieurs de ses détails se retrouvent dans les retables de l'époque. Les figures de saints se dressent comme des statues dans leur étroit habitacle, sans lien avec le paysage ambiant. L'architecture factice, propre au gothique tardif, encadre le sujet: l'impression que les figures sont dans une niche, et non dans le paysage, en est renforcée.

Les travaux de restauration exécutés par l'atelier Oskar Emmenegger ont permis de mieux comprendre les procédés techniques de la peinture originale. L'emploi de la résine cuprique (un mélange de vert-de-gris, d'huile de lin et de particules métalliques) n'avait été révélé jusqu'à ce jour, semble-t-il, que dans la peinture sur bois.

Anmerkungen

¹ Beschreibung und Baugeschichte der Kirche in: ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, VII, Basel: Birkhäuser, 1948, S. 248–252.

² Drei Beispiele:

a) In der Galluskapelle von Oberstammheim, Nordwand, die Heiligen Georg und Eligius, 1504 von Hans Haggenberg gemalt. Dazu: EMIL BRUNNER, *Die Galluskapelle von Oberstammheim* (Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte), Bern 1970, S. 7.

b) In der Pfarrkirche von Oltingen, Westwand, Jüngstes Gericht. Dazu ERNST MURBACH/EMIL WEITNAUER, *Kirche Oltingen* (Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte), Bern 1967, S. 7 f.

c) Im ehemaligen Haus «Zu den drei Bären mit der Ell» in Basel, aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Vgl. «Spätgotische Ziermalereien in Basel entdeckt», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 7. Februar 1973, S. 21.

³ Für die freundliche Mitteilung danke ich Herrn Oskar Emmenegger, Merlischachen.

⁴ Dazu: POESCHEL (wie Anm. 1), S. 249, wo die spärlichen Quellen angegeben sind.

⁵ Dazu: HANS ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XVI. und XVII. Jahrhundert: Bodenseegebiet, Text und Bilder*, Stuttgart: Strecker und Schröder, 1933, S. 193 ff.

⁶ Siehe: NORBERT LIEB/ALFRED STANGE, *Hans Holbein der Ältere*, München: Deutscher Kunstverlag, 1960, Abb. 71 ff.

⁷ Der Augsburger Jörg Breu d. Ä. lieferte die Zeichnungen zu den Holzschnitten des von Bischof von Hohenlandenberg in Auftrag gegebenen Werks. Siehe: ROTT (wie Anm. 5), S. 72 f., Abb. 36.

⁸ Siehe: *Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik: Katalog zur Ausstellung im Augsburger Rathaus*, Augsburg: J. P. Himmer, 1965, Abb. 41.

⁹ Siehe: POESCHEL (wie Anm. 1), S. 440 f., Abb. 464 f.

¹⁰ Siehe: ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, II, Basel: Birkhäuser, 1937, S. 208, Abb. 197.

¹¹ Ebd., S. 103 f., Abb. 97.

¹² Wie etwa die Dreifaltigkeitsdarstellung aus dem Gebäude des ehemaligen Spitals zum Heiligen Geist. Dazu: ALBERT KNOEPFLI, «Die Fresken im Spital zum Heiligen Geist», in: *Konstanzer Blätter für Hochschulfragen*, III (1965), Heft 4, S. 86–92.

¹³ Siehe: ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, V, Basel: Birkhäuser, 1943, S. 139, Abb. 152.

Abbildungsnachweis: Photo Reinhardt, Chur: Abb. 1; Oskar Emmenegger, Merlischachen: Abb. 2