

# Kapelle St. Nikolaus, Siebnen

Autor(en): **Bamert, Markus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungen des historischen Vereins des Kantons Schwyz**

Band (Jahr): **80 (1988)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-166041>

## **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.

## Kapelle St. Nikolaus, Siebnen

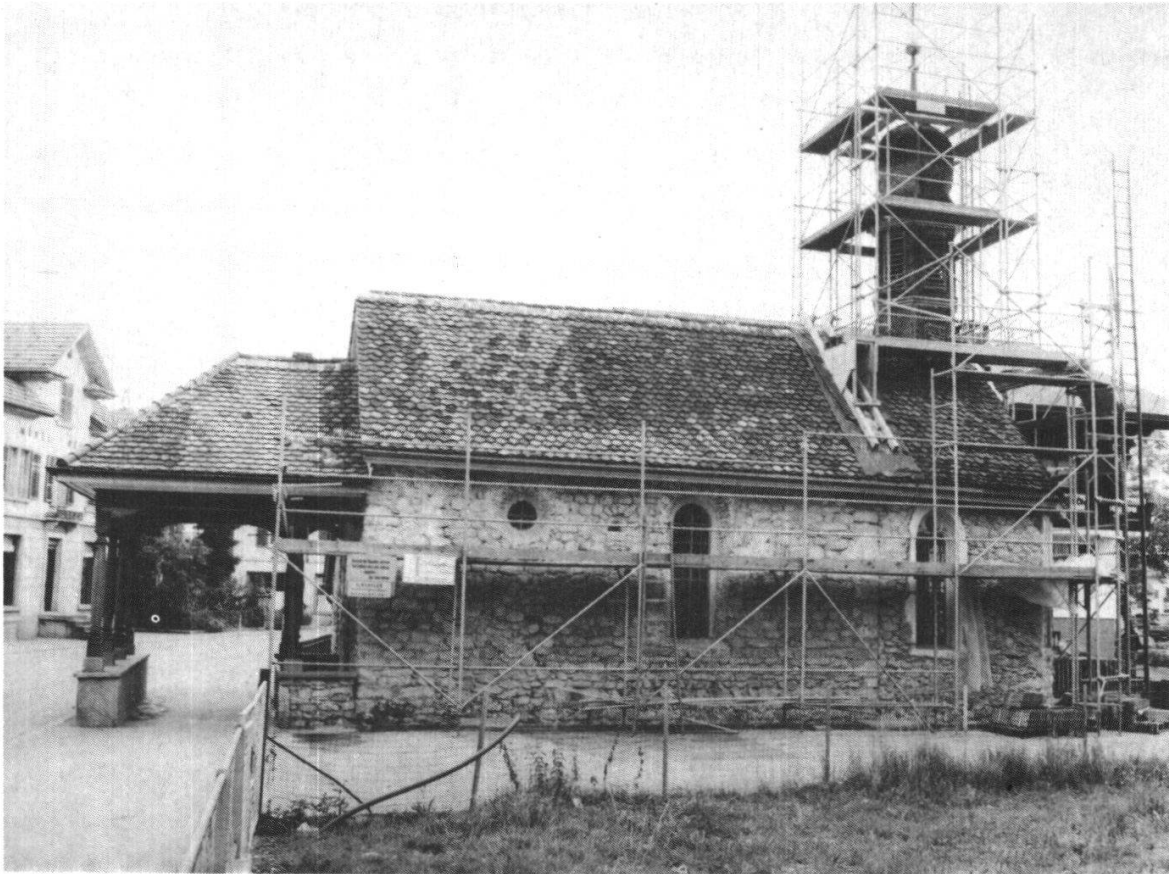
*von Markus Bamert*

Jedes Kulturgut hat seine Geschichte, die sich teilweise offen präsentiert, teilweise aber erst ergründet werden muß. Meist bietet sich anlässlich umfassender Restaurierungen dazu am besten Gelegenheit.

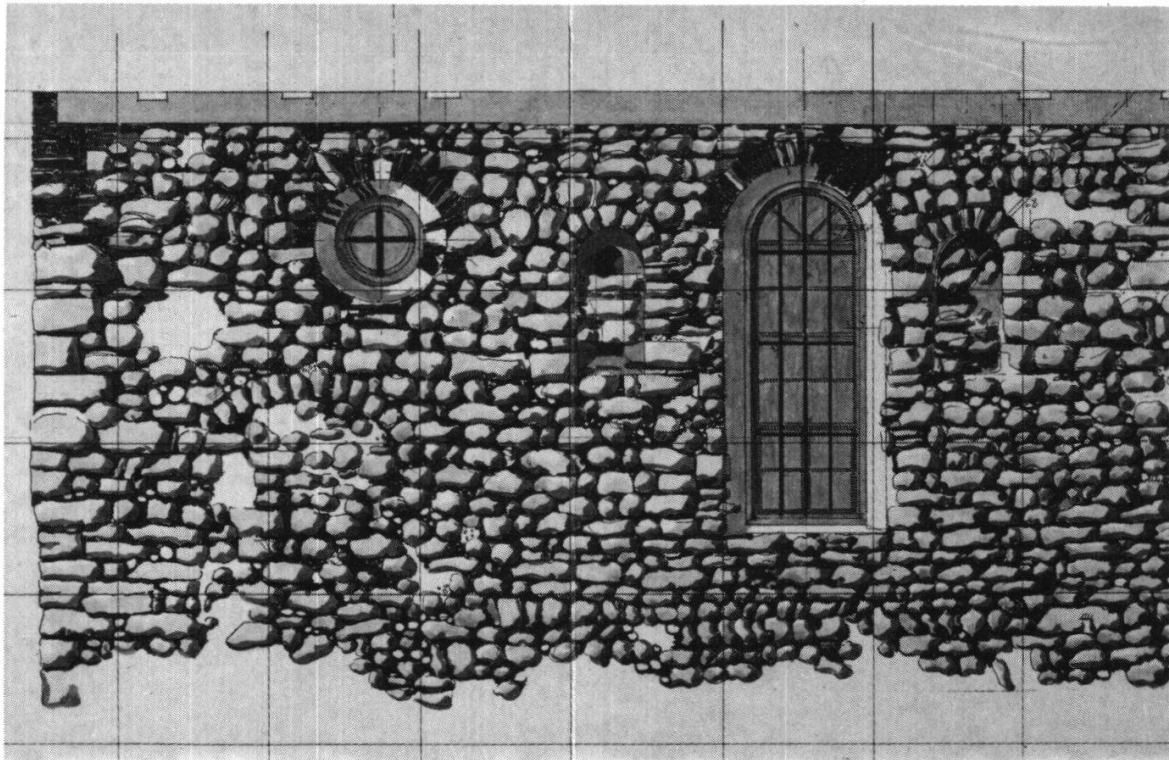
In ihrem Erscheinungsbild ist die Kapelle St. Nikolaus ein einfacher Barockbau mit Dachreiter, geschweifelter Haube und der für das 17. Jahrhundert typischen dreiteiligen Vorhalle als Merkmal. Am Westportal, unter dem Vorzeichen, sticht das Datum 1676 ins Auge, es weist auf die letzte Umbauphase der Kapelle hin. Bereits beim näheren Betrachten der Kapelle fallen aber die zwei Chorfenster auf, die sich durch einfache Sandsteineinfassungen mit gotisch anmutendem Maßwerk auszeichnen. Das Innenniveau der Kapelle liegt außerdem erstaunlich tief. Im Verlauf der Jahrhunderte müssen also wesentliche Niveauveränderungen stattgefunden haben.



Das Äußere der St. Nikolaus-Kapelle nach der Restaurierung.



Die St. Nikolaus-Kapelle während der Restaurierung. Gut zu erkennen sind die beiden romanischen Fensterchen sowie das Rundbogenportal.



Steingerechte Aufnahme der Südfassade.

Diese Indizien ließen bereits Linus Birchler aufhorchen, als er in seinem ersten Band der Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, 1927, die St. Nikolaus-Kapelle behandelte. Er berichtet, daß bereits 1370 eine Kapelle St. Nikolaus als Filiale der Pfarrkirche Tuggen erwähnt wird, im weitem von einer Weihe im Jahre 1606 und einem Umbau von 1676. Vorsichtig gibt er jedoch kein Erbauungsdatum an, äußert sich aber auch nicht in dem Sinne, daß die heutige Kapelle – oder mindestens Teile davon – bereits 1370 bestanden haben könnten. Offenbar vermutete er aber, daß hinter den unscheinbaren Mauern mehr steckt, als auf den ersten Blick angenommen werden kann.

Josef Mächler hat in seiner Dissertation von 1979 über die Geschichte der Gemeinde Schübelbach die schriftlichen Quellen zur St. Nikolaus-Kapelle erarbeitet. Von Interesse für die Frühgeschichte der Kapelle ist eine Vergabung von 1353 an die St. Nikolaus-Kapelle. Des weiteren wird im «*liber marcarum*» von 1370 die Kapelle St. Nikolaus in Siebnen als eine Tochter der Pfarrkirche Tuggen erwähnt. Mächler versucht weiter einen Zusammenhang zwischen der Kapelle und dem Geschlecht der Marchschalken herzustellen, da diese Familie in der Umgebung der St. Nikolaus-Kapelle Besitzungen hatte. 1601 taucht ein Jakob Diethelm im Zusammenhang mit einem Prozeß um die St. Nikolaus-Kapelle auf. Andere, von Mächler bearbeitete Urkunden geben für die Baugeschichte selber wenig her.

Die Vorsicht Birchlers und die erwähnten Umstände bewogen die Eigentümerin, die Genößsame Siebnen, dazu, vor dem Restaurierungsbeginn einen über das durchschnittliche Maß hinausgehenden Bauuntersuch durchführen zu lassen.

## Der Bauuntersuch am Äußern

Während bereits vor über 10 Jahren im Innern kleine Sondierungen an den Wänden durchgeführt wurden und diese Schürfungen erste Bruchstücke einer qualitätvollen Bemalung zutage brachten, erstreckte sich der Bauuntersuch von 1984/85 auch auf das Äußere der Kapelle.

Der Untersuch am Außenputz ließ keine Spuren gemalter Architekturgestaltung sichtbar werden. Der erhaltene Mörtel mit einem starken Zementanteil ist neueren Datums und wurde deshalb bis aufs Mauerwerk entfernt. Die ersten Vermutungen, der Chor samt seinen gotischen Fenstern sei älter als das angebaute Schiff, erwiesen sich überraschenderweise als falsch. Der Chor zeigt eine einheitliche Mauerstruktur in durchgehendem Verband ohne bauliche Veränderungen. Jener verdeckt eindeutig Reste einer älteren Putzglätte, die auf dem Mauerwerk des Kirchenschiffs liegt. Dieses muß also älter sein. Eindeutiger kann ein Befund nicht sein: Vor dem gotischen Chor bestand kein früherer, allenfalls ein schmalerer. Der gotische Chor läßt sich durchaus mit der Weihe von 1606 in Verbindung bringen. In ländlichen Gegenden sind derartige spätgotische Profilierungen an Fenstern und Maßwerkformen noch durchaus denkbar.

Aufschlußreich ist insbesondere das Mauerwerk des Kapellenschiffs. Die aufgehenden Wände präsentieren sich als qualitätvolles, lagegerechtes Bruchstein-

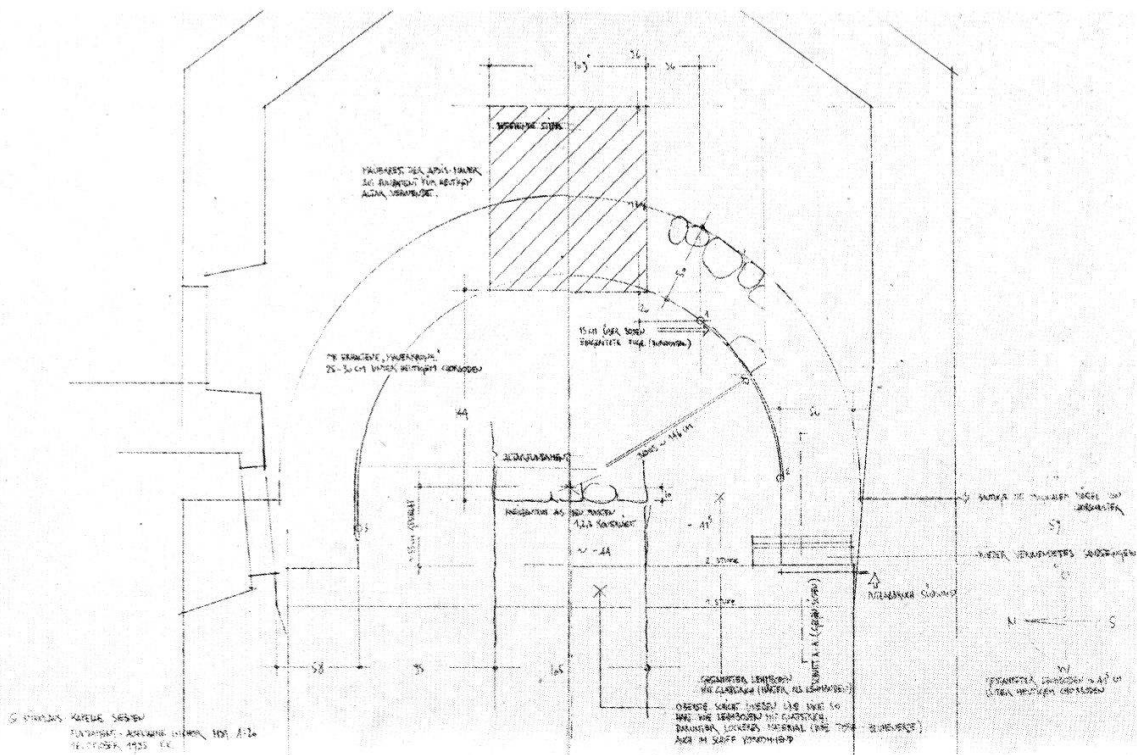


mauerwerk, in den untern Zonen ist dieses gar als sogenanntes «opus spicatum» — frei als «Ährenmauerwerk» zu übersetzen — ausgeführt. Diese Art wurde nicht in allen Stilepochen ausgeführt, sondern verweist auf romanische Zeit.

Die Eckverbände sind sorgfältig ausgeführt. An der Seitenwand werden zwei rundbogige kleine Fensterchen mit recht steilen Laibungen und gemauerten Bögen sowie der ursprünglich rundbogige, relativ breite Eingang sichtbar. Neueren Datums ist dagegen das große Rundbogenfenster, das ins Mauerwerk eingebrochen wurde und keine Sandsteineinfassungen besitzt.

Als die jetzt sichtbare Wandmalerei im Innern entstand, mußte der ursprüngliche Eingang bereits zugemauert gewesen sein, da die Malerei darüber hinweggeht. Die beiden romanischen Fensteröffnungen standen dagegen noch offen. Anlässlich der Umgestaltung, welche vermutlich 1606 erfolgte, wurden die alten Mauern leicht erhöht. Die heutige Kapellhöhe entspricht also nicht mehr dem ersten Zustand. Diese Aufmauerung läßt sich besonders gut an der Eingangswand beobachten, an der zusätzlich zum heutigen Oculus ein weiterer, tieferliegender freigelegt werden konnte. Die Nordmauer besitzt vermutlich keine Fensteröffnungen. Eindeutig ließ sich dies jedoch nicht klären, da auf der Nordseite zu einem späteren Zeitpunkt — vermutlich 1606 — eine schmale Sakristei angebaut wurde, was den Zugang zur Mauer beim Untersuchen sehr erschwerte.

Beim westlichen Fenster der Südwand fanden sich Reste einer Architekturmalung, deren voller Umfang sich jedoch nicht mehr feststellen ließ, da der Außenputz vermutlich mehrere Male erneuert wurde. Dem Befund nach zu schließen, handelt es sich um Reste eines Fugenstrichs in Schwarz, einer Bemalung, die



Aufnahme des ausgegrabenen romanischen Chors.

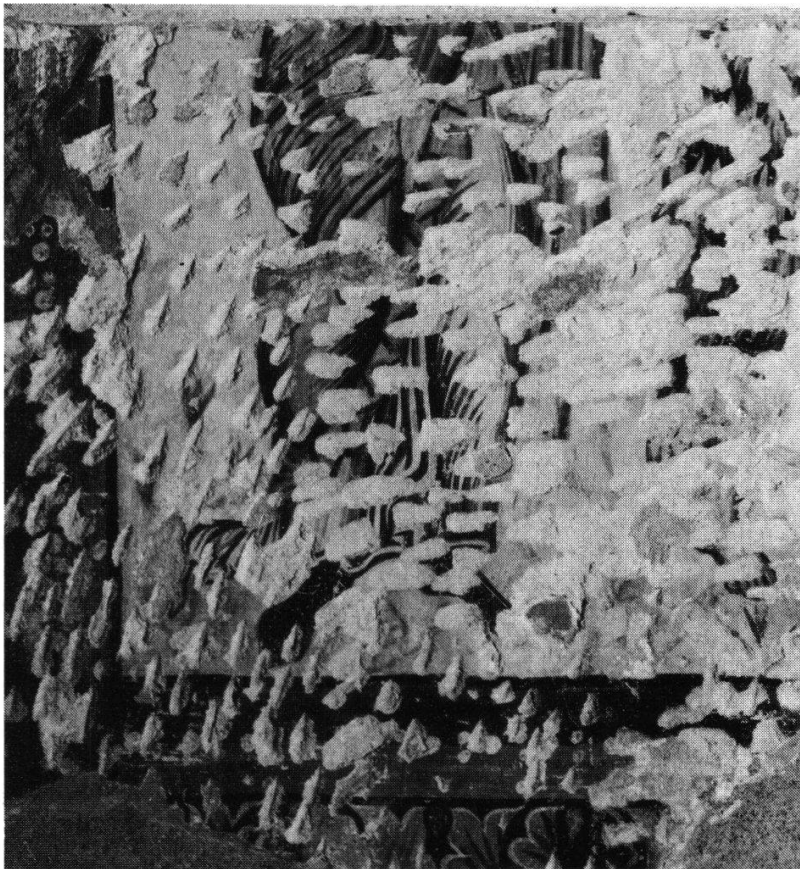
sich vermutlich auf die Fensterzone beschränkt. Diese Bemalung ist wahrscheinlich nicht ursprünglich, da darunter mehrere ältere Kalkschichten feststellbar sind. Handelt es sich um eine optische Aufwertung der Kapelle in gotischer Zeit, als der bestehende Chor angebaut wurde?

## Bauuntersuch im Innern

*Ein älterer Chor war vorhanden*

Die Schürfungen aus dem Jahre 1976 haben erste Bruchstücke von Wandmalereien erkennen lassen. Die Qualität dieser Malschicht hat, neben dem wichtigen Altar, wesentlich zum Willen zur Erhaltung und Restaurierung der Kapelle beigetragen.

Der Untersuch im Innern konnte nach Entfernung der Ausstattung intensiviert werden. So wurde ein alter, großflächig erhaltener Tonplattenboden freigelegt, der sich auf die oberste Malschicht bezieht. Ein zweiter Anlauf des Untersuch in der Bodenzone brachte die alten, zum romanischen Bau gehörigen Chorstufennegative und den Ansatz zur schmalen Chorbogenwand zum Vorschein. Daran schließt die alte Apsis an, die jedoch wegen des heutigen Altars nicht vollständig freigelegt wurde. Auf dem Papier können diese Ansätze zu einem leicht



Der untere Teil des romanischen Bildfeldes, heute wieder verdeckt.



Himmelfahrt Mariens im Chor



gestelzten Halbrund geschlossen werden. Es ist anzunehmen, dass dieser romanische Chor eine Kalotte besaß, während das Schiff, wie aus der Mauerdicke abzulesen ist, flach gedeckt war. Bezüglich eines Chorfensters lassen sich keine Feststellungen mehr machen. Der Ansatz des jüngeren gotischen Chors an das ältere romanische Mauerwerk ist wegen des Zurückweichens der Chormauer auch im Innern deutlich ablesbar.

### *Drei übereinanderliegende Malschichten*

Die Südwand bot eine weitere Überraschung. Unter zwei Malschichten, auf die noch zurückzukommen sein wird, kam nach deren vorsichtigem Ablösen auf der untersten Putzschicht ein Bildfeld zutage, das sich eindeutig der *romanischen Zeit* zuordnen läßt. Das Bildfeld – heute wieder von der jüngeren Malschicht zugedeckt – zeigt den untern Teil einer größeren stehenden oder sitzenden Figur. Trotz der zahlreichen Hackspuren, die zur Haftung der daraufliegenden Putzschichten diente, besitzt diese Malschicht eine große Farbdichte und überdurchschnittliche Qualität. Die äußerst detailfreudige Malerei erinnert in Maltechnik, Farbigkeit und Kompaktheit der Malschicht an die romanische Malerei der Klosterkirche St. Johann in Müstair. Insbesondere sind die hängenden, nach außen gespreizten, spitz zulaufenden Füße arttypisch, so daß dieser Vergleich mit Müstair gewagt werden darf.

Das Restaurierungskonzept des einheitlich wirkenden Raumes erlaubt jedoch nicht, dieses an sich sehr wertvolle Bildfeld zu zeigen. Würde man sich entschließen, dieses freizulegen, wäre gerade der besterhaltene Teil der frühbarocken Malerei sehr stark gestört und seiner Vollständigkeit beraubt. So ist es späteren Generationen überlassen, zu entscheiden, ob gezeigt werden soll, was älter ist und was heute wieder verdeckt ist. Jedenfalls ist die Substanz nicht zerstört oder beeinträchtigt.

Das romanische Bild – es handelt sich eventuell um die Darstellung des Kapellpatrons, des Heiligen Bischofs Nikolaus – bildet eine weitere Hilfe zur Datierung der romanischen Anlage. Die stilistische Anlehnung wurde bereits aufgezeigt. Auch handelt es sich eindeutig um die erste Putzschicht, die direkt auf dem Mauerwerk liegt. Die Malerei läßt sich als «fresco buono» identifizieren, wurde also direkt naß in diesen ersten Putz gemalt. Der stilistische Vergleich mit Müstair läßt eine Datierung um oder kurz nach 1200 zu. Damit steht fest, daß die Kapelle bereits um diese Zeit erbaut worden sein muß.

Die St. Nikolaus-Kapelle in Siebnen ist aufgrund dieser Indizien die bisher älteste identifizierte noch stehende, wenn auch stark veränderte Kapelle der Kulturlandschaft March.

Der Bauuntersuch brachte noch eine *zweite Malschicht*, die sich auf die romanische Kapelle beschränkt, zum Vorschein. Sie fehlt im gotischen Chor.

Die zweite Ausmalung der Kapelle dürfte sehr einfach gewesen sein, beschränkt sie sich doch auf architekturbegleitende Elemente sowie aufgemalte

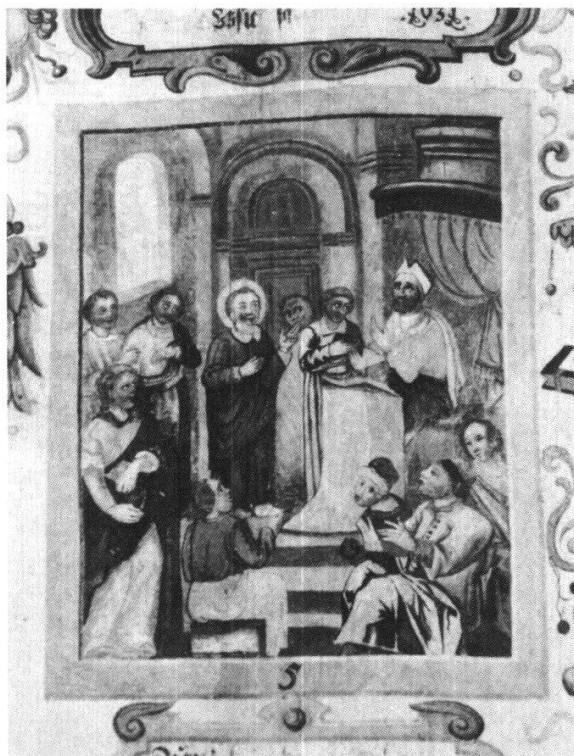




Darstellung des heiligen Nikolaus an der Südwand.



Geburt des heiligen Nikolaus, Südwand.

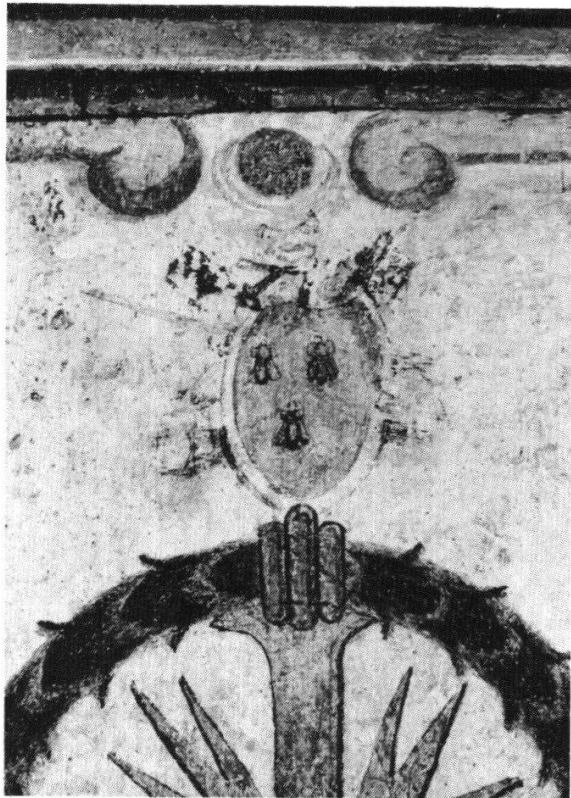


Der tugendsame jugendliche Nikolaus, Südwand.



Der heilige Nikolaus hilft in Seenot, Nordwand.

Apostelkreuze. Die zweite Malschicht wurde sicher vor dem Einbau der Empore angebracht, ist sie doch von dieser überschritten. Ihre Entstehung im späten 15. Jahrhundert ist denkbar. Die Empore mit einfacher Vergipsung der Untersicht und der Vorderfront wurde bis zum Bauuntersuch zusammen mit der Gipsdecke im Schiff und Chor ins 19. Jahrhundert datiert. Sondierungen bestätigten



Das Barberini-Wappen im Chor.

Die Stifterinschrift im Chor, begleitet von der Darstellung des heiligen Johannes und der Mutter Anna.



jedoch, daß die Empore samt Aufgang vor 1631 errichtet worden sein muß, da diese Malerei um die Empore herum komponiert ist. Unter der Gipsdecke fand sich eine starke Balkenkonstruktion, auf welcher der originale Bretterboden liegt. Die Balken, die auf in der Wand eingelassenen Konsolen liegen, zeigen eine in kühlem Grau gehaltene Bemalung, der daraufliegende Bretterboden ist weiß gekalkt. Leider wurde die alte Brüstung im 19. Jahrhundert entfernt. Einige wiederverwendete Reste einer alten Bretterverschalung gaben Anhaltspunkte für die Rekonstruktion der Brüstung. Leider war die Malerei auf den gefundenen Brettern zu fragmentarisch, so daß sie nicht näher interpretiert werden kann.

Die Probefreilegung der *obersten Malschicht* bestätigte bereits, daß die Gipsdecke des 19. Jahrhunderts tiefer als die originale Decke angesetzt war, fanden sich doch hinter der Hohlkehle, dank der sorgfältigen Freilegung, der obere Abschluß der Malerei, ja sogar die Putzbrauen, die an die alte Decke stießen. Dadurch war die alte Plazierung der Decke gegeben. Kleinste Holzreste bestätigten, daß es sich um eine Holzdecke gehandelt hat.

Der untere Abschluß der Malfläche war ebenfalls deutlich festzulegen, einerseits durch den bereits erwähnten Tonplattenboden, andererseits durch die Vorhangmalerei, die knapp über diesem Boden aufhört.

Größere Sondierungen ergaben, daß die Malerei großflächig vorhanden ist, daß jedoch, besonders an der Nordwand über den beiden Türen, größere Flächen fehlen. Die Malerei setzt unter der Empore an, umrahmt diese mit scheinperspektivisch gemalten Konsolen und reicht schließlich an den Wänden östlich der Empore vom Boden bis an die Decke. Eine große Fehlstelle ist lediglich an der Nordwand über den beiden Türen vorhanden.

## Zusammenfassung des Bauuntersuchs

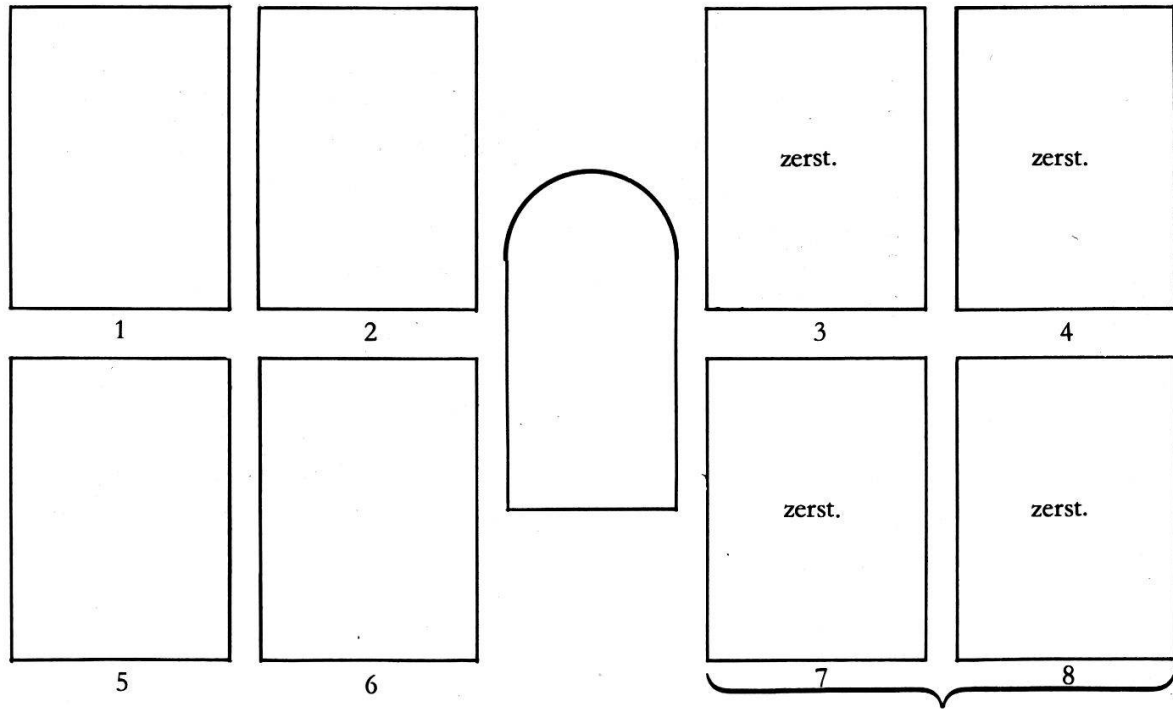
Die Resultate bestätigen, daß der Entscheid zur Durchführung eines gründlichen Bauuntersuchs richtig war.

Der gute Befund — kleine Rundbogenfenster, Rundbogenportal, lagegerechtes Mauerwerk, opus spicatum, gestelztes Rundbogenchor — läßt einen romanischen Raum vermuten. Dadurch läßt sich eine Datierung vom frühen 12. bis zum späten 13. Jahrhundert belegen. Dank des Freskenfundes im Innern kann dieser Zeitraum noch näher eingeschränkt werden. Die Verwandtschaft mit den Fresken von Müstair wurde bereits erwähnt. Diese sind um 1200 datiert. Die March stand zu dieser Zeit noch durchaus unter rätischem Einfluß, so daß auch von dieser Seite her eine stilistische Anlehnung nicht ausgeschlossen werden kann. Eine Entstehung der Kapelle in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts darf also durchaus als gesichert betrachtet werden.

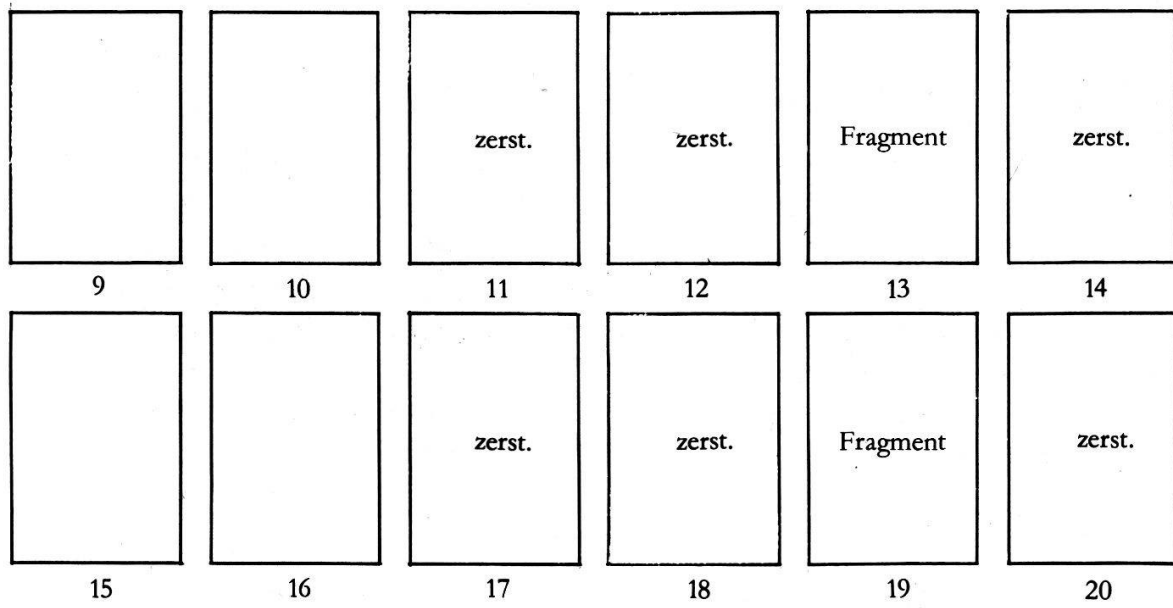
## Das Restaurierungskonzept und seine Ausführung

Vor jeder Restaurierung gilt es, ein Konzept zu erarbeiten, das einen zu einer bestimmten Zeit sichtbaren Zustand wiederherstellen soll. Die jüngste Umbauphase ist 1676 datiert, der Zustand dieser Zeit kann außen wie innen nahtlos beobachtet werden, weshalb sich eine Rückführung in einen älteren Zustand nicht rechtfertigen ließe.

Südwand



Nordwand





Anhand der eindeutigen Resultate des Bauuntersuchs bezüglich der Architektur und der Malerei konnte das endgültige Restaurierungskonzept für das Äußere und das Innere der Kapelle erarbeitet werden.

Das Äußere präsentierte sich als einheitliche, im 17. Jahrhundert barock umgestaltete Anlage. Es gab keinen Grund, diese Einheit zu zerstören. Deshalb entschlossen sich Baukommission und Denkmalpflege, auf eine Markierung des romanischen Befundes im Putz zu verzichten. Dies war um so eher zu verantworten, als vom Befund fotografische und steingerechte Aufnahmen angefertigt wurden. Auch das Dachreiterchen mit den beiden Glocken sollte am gleichen Ort bleiben. Zwar konnte die Stelle des Vorgängerturms im Gebälk eruiert werden, eine Verschiebung hätte jedoch die barocke Einheit gestört. Zudem ist das Aussehen des Vorgängerturms unbekannt.

Das Bruchsteinmauerwerk der Kapelle wurde nach der Trockenlegung — durch das unterschiedliche Innen- und Außenniveau hatten sich diesbezüglich große Probleme ergeben — mit einem Kalkputz überzogen. Die Fenster erhielten ihre einfachen Graueinfassungen, das Holzwerk sowie die Turmschindeln das für die Zeit übliche Ochsenblutrot. Die Untersicht der Vorzeichners mußte neu gestaltet werden. An der Wand finden sich Abdrücke der alten Gliederung. Das Vordach wurde auf seine alte Breite zurückgenommen. Dadurch ist die Einheit des Äußern gewahrt geblieben.

Der klare Befund im Innern ließ wenig Spielraum zu. Die Empore, zum alten Bestand gehörend, blieb bestehen. Sie erhielt eine geschlossene, eher schwer wirkende Brüstung, dies anhand der gefundenen Originalteile. Durch den hellen Anstrich wurde sie in den Wandton eingebunden. Die originale Farbigkeit der Emporenuntersicht wurde lediglich einretouchiert.

Oberhalb des Abschlußfrieses der Malerei wurde eine flache Holzdecke mit einfachster Profilierung angebracht. Ein formaler Befund lag hier nicht vor. Die Farbigkeit der Emporenuntersicht wurde wiederholt. Auf dem ursprünglichen barocken Niveau verlegte man einen neuen Tonplattenboden. Den Niveauunterschied zwischen Schiff und Chor bilden Sandsteinstufen. Der aus spätgotischer Zeit stammende gemauerte Altarblock blieb unangetastet und die Reliquienöffnung unverändert.

Die Fenster erhielten eine für jene Zeit typische einfache Rundverglasung, da die Kapelle nicht beheizt wird und nach Möglichkeit das alte Raumklima nicht verändert werden soll. Veränderungen des Klimas führen meistens zu Schäden an der Ausstattung, sei es an der Wandmalerei oder am Holzwerk. Gerade die St. Nikolaus-Kapelle birgt zwei äußerst wertvolle Schätze, auf die es klimatisch Rücksicht zu nehmen gilt: Die Wandmalerei von 1631 und den Altar des Meisters von Bürglen.

Der Raum wird von einem einfachen verzinnten Leuchter, der in der optischen Raummitte hängt, beleuchtet.

## Die Wandmalerei von 1631

### *Die Restaurierung*

Die Wandmalerei von 1631 entstand zur Zeit, als die beiden romanischen Fenster noch sichtbar waren, der gotische aber bereits den romanischen Chor ersetzt hatte. Auch muß bereits ein nachromanischer Eingang bestanden haben, da die gemalte Draperie über den ersten Eingang hinwegläuft.

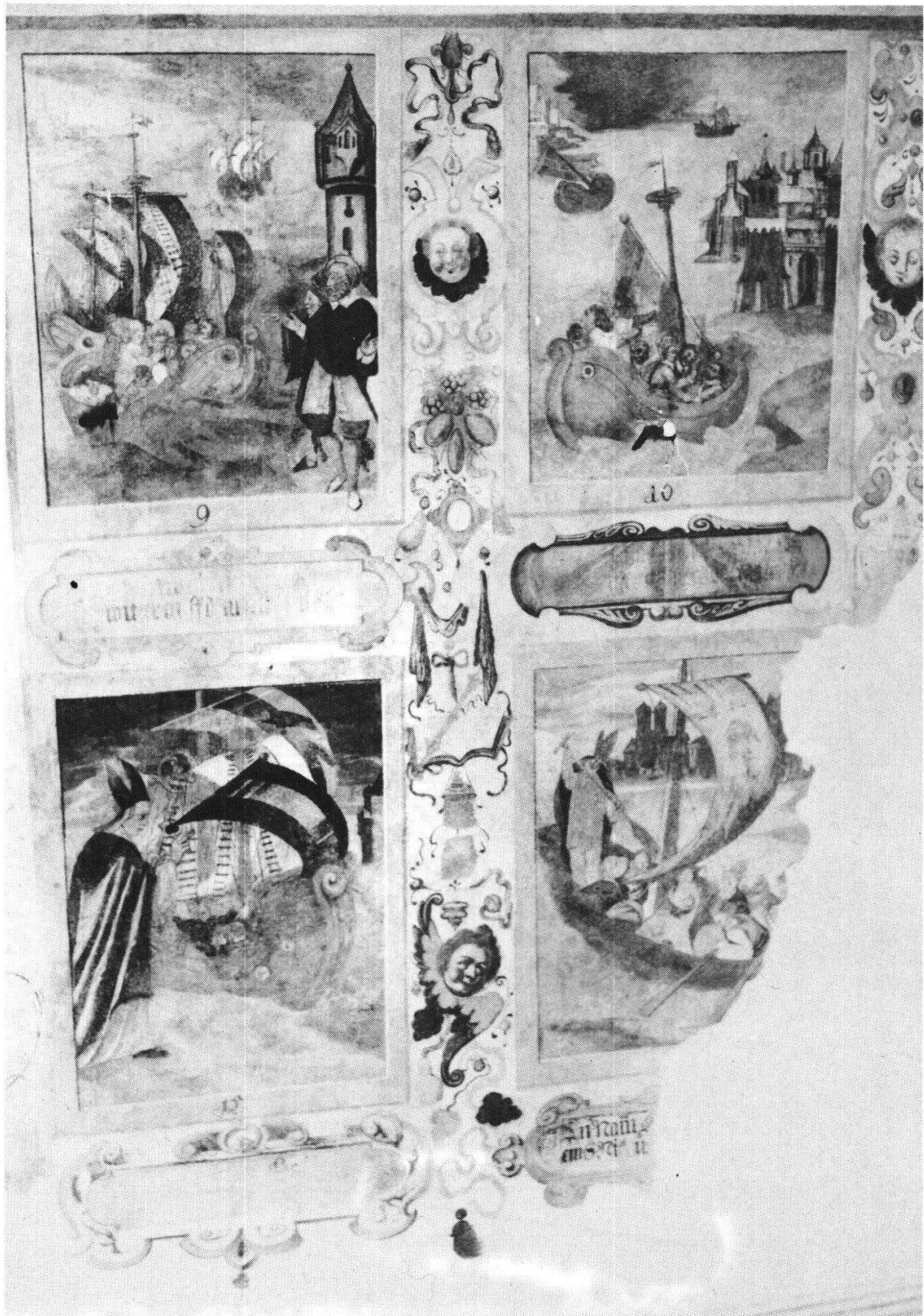
Die romanischen Fenster wurden vermutlich 1676 geschlossen und durch das große, barocke Fenster ersetzt. Auf den ersten Blick ist dies kaum zu erkennen, hat doch ein späterer Meister die Flickstellen sehr geschickt der bestehenden Malerei angepaßt. Die rundbogige Flickstelle des romanischen Fensters hat er mit einer Architekturmalerei versehen und ins leere Feld einen Spruch eingefügt.

Das neue Barockfenster erhielt eine Architekturbemalung in starker Anlehnung an die Bemalung der beiden Chorfenster, eine frühe denkmalpflegerische Maßnahme. Gleichzeitig scheint der jüngeren Generation der obere Abschlußfries zu einfach gewesen zu sein. Deshalb wird dieser in etwas üppigerer Form mit einfachen, aber wirkungsvollen Blattmotiven bereichert. Diese barocke Übermalung wurde belassen.

Als äußerst heikle Arbeit erwies sich die Freilegung der großflächigen Wandmalerei. Vor der Freilegung mußte der Putz als Bildträger gesichert werden, da



Ausschnitt aus der Darstellung des tugendsamen Nikolaus.



Die vier erhaltenen Bildfelder an der Nordwand.



dieser zum Teil sehr locker auf dem Mauerwerk und älteren Putzschichten auflag. Hohle Stellen wurden mit Kalkmilch hintergossen und abbröckelnden Ränder mit reinem Kalkputz gesichert. Die Wandmalerei ist in Kalksecco ausgeführt, und die über sieben Übermalungen mit teils stark gebundenen Farben haben dem Original zugesetzt. Die Malerei haftet teilweise stärker an den Übermalungen als auf dem Malgrund, so daß die Malschicht vor der Freilegung durch die Übermalung hindurch gefestigt werden mußte, was zwar der Erhaltung der Substanz diene, die Freilegung aber nicht vereinfachte.

Nach der ersten manuellen Freilegung mit dem Skalpell wurden die Kalkschleier mit dem Mikrosandstrahl entfernt, eine aufwendige, aber effektvolle Arbeit.

Nach dem Zuflickern der zahlreichen Fehlstellen wurden sorgfältige, reversible Retouchen angebracht, soweit dies der Befund zuließ. Dadurch wirken die Bildfelder für den Laien geschlossen; für den Fachmann bleiben die Fehlstellen jedoch jederzeit lesbar.

### *Der Bildinhalt*

Die endgültige Freilegung bestätigte die Vermutungen bezüglich der Ikonographie der Wandbilder. Die Malerei an den Schiffwänden ist dem Leben und Wirken des Kapellpatrons, des Heiligen Nikolaus von Myra gewidmet. Die einzelnen Szenen sind in ein manieristisch anmutendes Rahmensystem mit wild verbogenen Bändern, Fruchtgehängen und Engelsköpfen eingespannt. Der ganze Zyklus ist teilweise mit arabischen Zahlen durchnummeriert. An der Südwand sind vier Bildfelder erhalten, zwei davon tragen die Nummern 5 und 6. Die obere Reihe ist nicht nummeriert. Die Nordwand zeigt vier Bildfelder mit den Nummern 9,10,15 und 16 sowie 2 Fragmente.

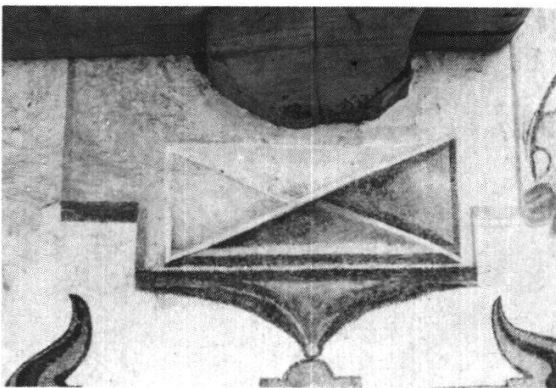
Die beiden Chorbilder zeigen an der Nordwand die Himmelfahrt, an der Südwand die Verkündigung. Unter der Himmelfahrtsdarstellung ist in einer kleinen Kartusche ein interessantes Wappen zu erkennen. Auf hellem Grund stehen drei Bienen. Es handelt sich eindeutig um das Barberini-Wappen. In den Jahren zwischen 1623 und 1644 regierte Papst Urban VII. aus dem Hause Barberini. Ein weiteres Indiz also für die Entstehung der Malerei im Jahre 1631. Hat dieser Papst die Kapelle St. Nikolaus mit einem speziellen Privileg ausgestattet? Eine entsprechende urkundliche Bestätigung steht noch aus.

Unter dem Verkündigungsbild sind Reste eines weiteren Wappens zu erkennen, dazu eine längere Inschrift, begleitet von der Darstellung des Heiligen Johannes und der Mutter Anna. Die Inschrift, soweit diese entziffert werden kann, lautet: «Zue Gottes lob der heiligsten Jungfrauen Maria zu ehren wie auch deß H S Nickels kappel zu einer zier hat der from from fürsichtig ersam wis her Johannes Gu(n)tly diser zeit Seckelmeister in der Landschaft March wie auch der eren und dugentsamen frauen Anna Sch..adin sein ehgemahl dises zur gedechtnus...» Damit ist einer der Wohltäter und Stifter der Malereien namentlich bekannt. Weitere

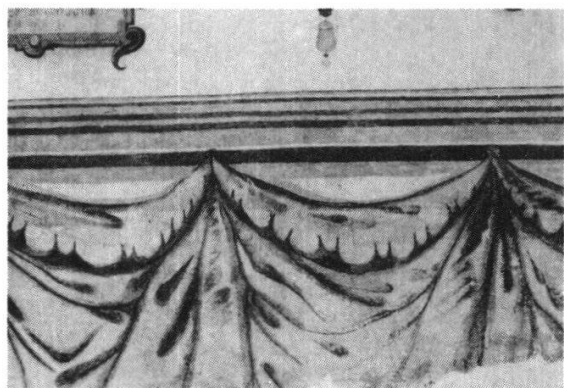




Die Stifterinschrift unter der Empore, Nordwand, mit dem Datum 1631.



Konsole unter der Empore.

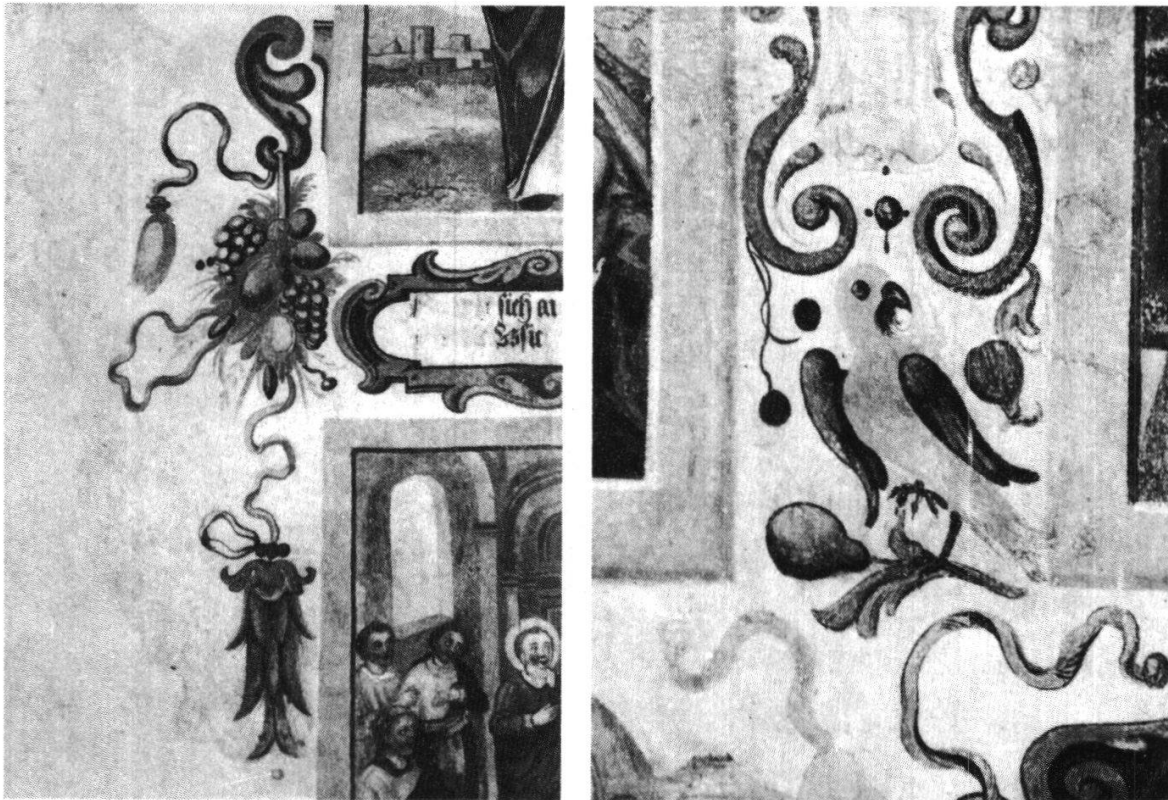


Ausschnitt aus dem in Chor und Schiff umlaufenden Vorhang.

Stifterhinweise befinden sich in den beiden Kartuschen unter der Empore. An der Nordwand kann lediglich der Vorname «Vrena» sowie die Jahreszahl 1631 mit Sicherheit entziffert werden. Auf der Südseite befindet sich der Name «Hanss Diethellen».

Es wird Aufgabe einer weiteren Studie sein, diesen Namen näher nachzugehen.

Die beiden Chorfenster sind mit scheinperspektivischer Architekturmalerei eingerahmt. Auf zeittypischen Säulen stehen gesprengte Giegelbekrönungen. Von den feinen Rankenmalereien in den Fensterlaibungen sind leider nur noch geringe Reste erhalten. Im Anschluß an diese Architekturmalerei sind Reste eines gemalten roten Vorhanges zu erkennen. Dieser umzog vermutlich alle nicht mit



Ausschnitte aus dem Rahmenwerk mit Fruchtgehängen und Darstellung eines Vogels.

figürlichen Malereien versehenen leeren Wandflächen im Chor und bildete dadurch den Hintergrund für den Altar.

Die Sockelzone in Schiff und Chor wird von einer gemalten Draperie überzogen. Sie hängt an einem perspektivisch gemalten Fries. Diese Art der Dekoration von Kirchenräumen findet sich häufig und läßt sich sogar bis in die Antike zurückverfolgen.

Bildzyklen mit Heiligenviten fußen meist auf der «legenda aurea» des Jacobus de Voragine, die erstmals 1470 im Druck erschienen ist und bald große Verbreitung fand.

Jacobus de Voragine berichtet von der Jugend des Heiligen (Bildfelder 2 und 5, vermutlich auch die zerstörten Felder 3 und 4). Die erhaltenen Bildfelder 9,10,15 und 16 beziehen sich auf Wunder im Zusammenhang mit der Errettung von Schiffen aus Seenot. Nikolaus ist auch der Patron der Seeleute. Es ist anzunehmen, daß in den zerstörten Bildfeldern Darstellungen von der Wohltätigkeit gegenüber Armen die Rede war. Das Attribut des Heiligen sind drei Goldkugeln, mit denen er drei Jungfrauen zur Aussteuer und damit zur Ehe verhalf.

Innerhalb eines leider größtenteils zerstörten Bildfeldes an der Nordwand befindet sich eine Art Hausmarke oder Steinmetzzeichen, das nicht weiter zugeordnet werden kann. Handelt es sich um ein bisher unbekanntes Hauszeichen einer der Stifterfamilien oder um eine Malersignatur?



Die barocke Ergänzung der Wandmalerei an der Südwand.



## Würdigung der Wandmalerei

Die Malerei von 1631 ist ein guter Vertreter der Malerei des Manierismus, der Stilepoche zwischen Renaissance und Barock. Das Einfügen eines Bildzyklus in ein Rahmensystem ist seit der Renaissance üblich. Das Mittelalter hat dagegen die einzelnen Bildthemen zu durchgehenden Friesen ohne optische Trennung zusammengefaßt, so daß die gleiche Person innerhalb des Frieses mehrmals wiederkehrt. Der Intellekt der Renaissance hat die einzelnen Szenen mit strenger Logik in sich geschlossenen Feldern zugeordnet.

Das Rahmensystem faßt den Raum zu einer Einheit zusammen. Darin variieren aber die einzelnen Motive, so daß trotz der starren Ordnung Abwechslung entsteht. Dem Zufall wird so wenig wie möglich überlassen. Die Motive erinnern sehr stark an italienische Renaissanceelemente, wie sie seit ungefähr 1500 verwendet wurden und auch in Ornamentblättern große Verbreitung fanden.

Die figürliche Malerei zeigt eine gute Qualität. Die Details sind mit feinsten Pinselstrichen ausgeführt. Es scheint, daß der Maler oder die Malergruppe Vorlageblätter verschiedener Zeitepochen als Vorbilder benutzt haben. Die Szenen des Nikolauszyklus entsprechen eher dem Stil der älteren Generation, während die beiden Bilder im Chor in ihrer Bewegung für die Entstehungszeit modern wirken.

Es war bei den Malern vergangener Epochen durchaus üblich, sich an vorhandenen Vorlagen zu orientieren und diese in freier Anlehnung an das Original auf die Wand zu übertragen.

Der Maler von 1676, der die Ergänzung um das neu geöffnete Fenster und die freie Fläche über dem geschlossenen romanischen Fenster geschaffen hat, hat sich zwar bezüglich der Architektur stark an die vorhandenen Chorfenster angelehnt. Auch in der übrigen Ornamentik versuchte er dies. Stilistisch ist er jedoch bedeutend mehr dem Barock verpflichtet und erreicht die Qualität seines Vorgängers nicht.

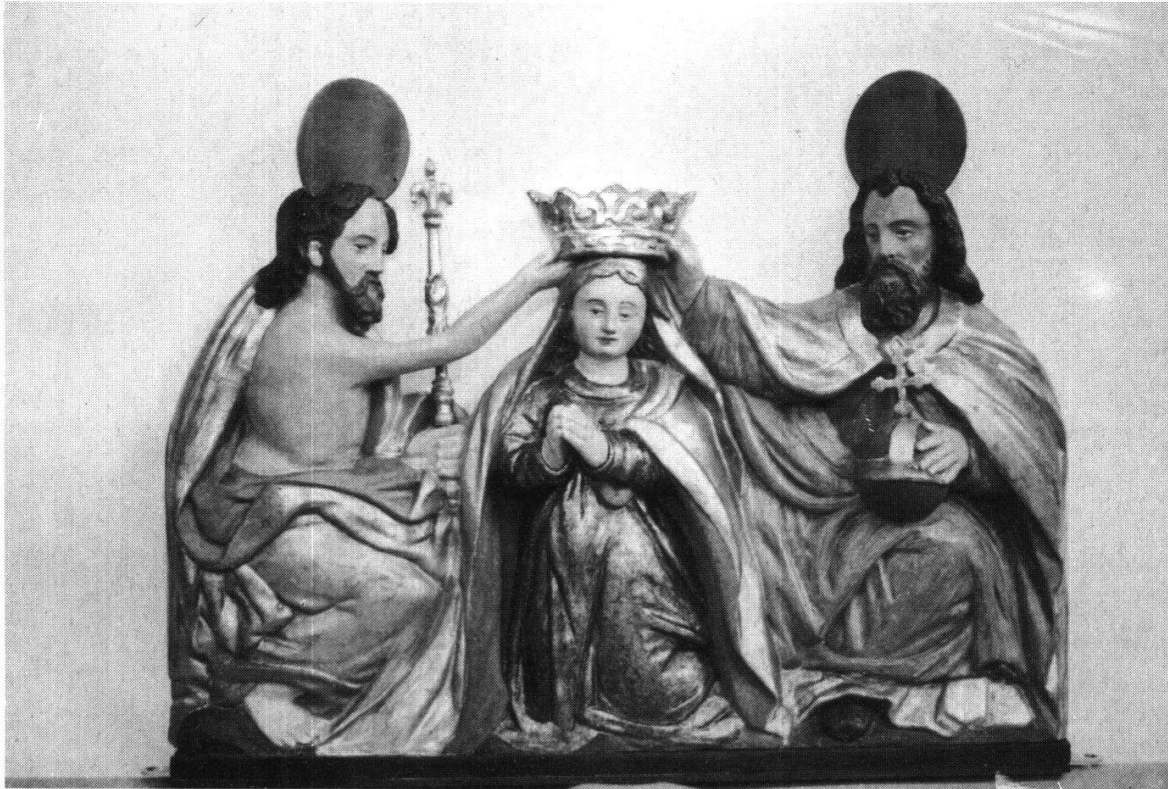
## Der Altar des Meisters von Bürglen

Glanzpunkt innerhalb der Ausstattung ist der Retabelaltar des «Meisters von Bürglen», so benannt nach weiteren Werken aus seiner Werkstatt, die sich in der Umgebung von Bürglen befinden.

### *Untersuchungsergebnisse und Restaurierung*

Das Retabel, vollständig aus Holz gearbeitet und gefaßt, steht frei auf dem soliden Altarblock. Die beiden Fenster im Rücken steigern die Wirkung wesentlich, indem von hinten Licht einfällt und dadurch eine bereits an den Barock erinnernde Silhouettenwirkung des Altars entsteht. In der dadurch entstehenden Flimmer-



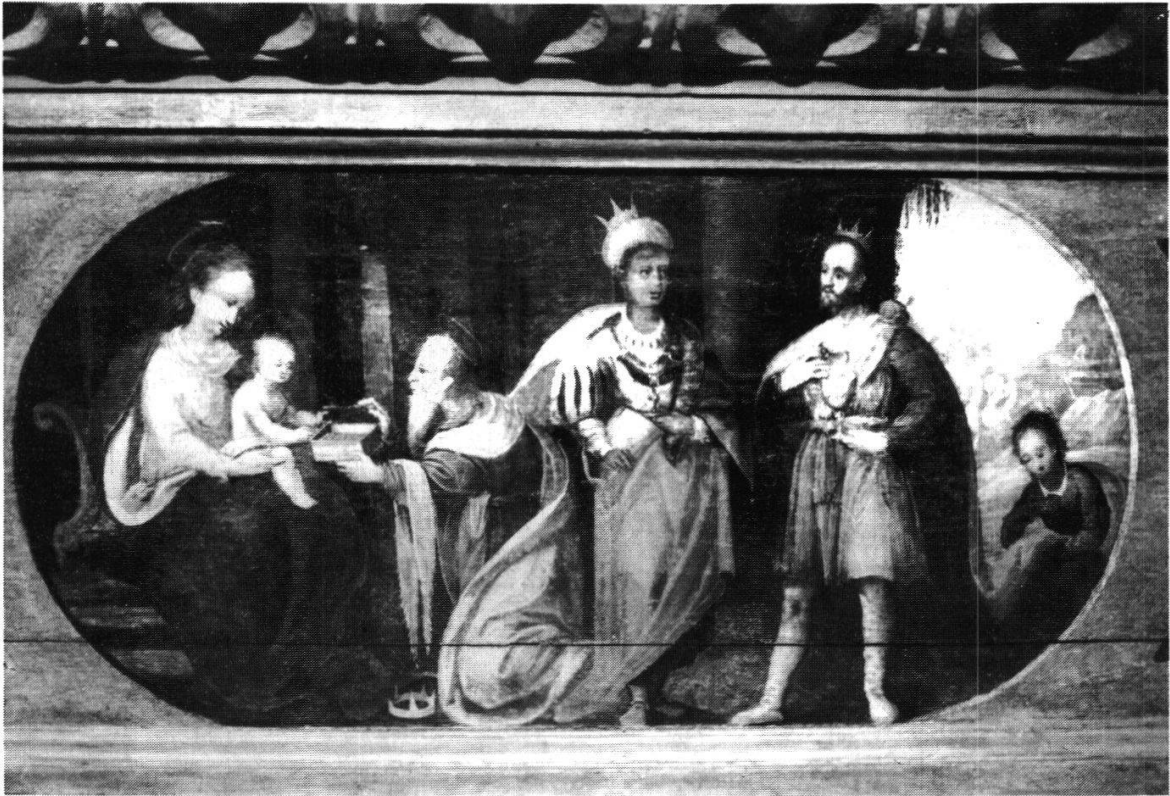


Die Marienkrönung aus dem Gesprenge des Altars.

wirkung wird der Altar der normalen Optik entzogen und die mystische Wirkung der ohnehin reichen Farbigkeit wesentlich gesteigert.

Der Altar hat die Jahrhunderte nicht ohne Schäden und wesentliche Veränderungen überdauert. So wurden vermutlich anfangs des 19. Jahrhunderts die seitlichen Bögen und Fialen entfernt. Befestigungsspuren von Architekturelementen und Figuren sind noch deutlich zu erkennen. Das Gesprenge über dem Hauptgeschoß, in dem die Marienkrönung sowie zwei begleitende Engel plaziert waren, wurde durch eine auf eine Holztafel gemalte Himmelfahrt Christi ersetzt. Vermutlich gleichzeitig erhielt der Altar eine relativ breite Leuchterbank, auf der vier Rokokoreliquiare plaziert waren.

Der Untersuch machte alle diese Spuren sichtbar. Zudem befindet sich in der alten Klosterkirche Muotathal ein Altarretabel, das als die große Schwester des Altars von Siebnen bezeichnet werden darf. Zweifelsohne stammt auch er aus der gleichen Werkstatt, so daß die architektonischen Ergänzungen mit ruhigem Gewissen gemacht werden durften, um dem wertvollen Altar sein ehemaliges Aussehen wiederzugeben. Die ehemalige Mittelfigur, die Madonna mit dem Kind, befindet sich heute in Privatbesitz. An deren Stelle steht heute Anna Selbdritt, also die Mutter Anna mit ihrer Tochter Maria und dem Christusknaben. Sie wird begleitet vom Kapellpatron, dem Heiligen Nikolaus von Myra und dem Heiligen Jakobus. Die Mutter Anna stand vermutlich ursprünglich in einer der Seitennischen des Altars; leider ist die zweite Seitenfigur nicht mehr erhalten. Für die Seitennischen wurden zwei Figuren, die beiden Bauernpatrone, die Heiligen Wende-



Die Anbetung der Drei Könige aus der Predella des Altars.

lin und Antonius der Einsiedler, aus der Kunstsammlung des Kantons als Leihgaben zur Verfügung gestellt. Die beiden Figuren dürften dem gleichen Künstlerkreis entstammen.

Leider ist die Fassung des Altars unter den späteren Übermalungen sehr schlecht und nur noch in Fragmenten erhalten. Von allen wesentlichen Teilen sind jedoch genügend Spuren vorhanden, um eine vollständige Fassung rekonstruieren zu können. Die Fassung zeigt eine intensive Farbigkeit mit vielen Metallauflagen: Gold, in verschiedenen Variationen als Glanz- und Mattgold, Silber, Zwischgold (Gold und Silber übereinander geschlagen) sowie Lüsterfarben. Dunkle Marmorierungen wechseln ab mit hellen Blaßtönen.

### *Datierung und Bedeutung des Altars*

Stilistisch sind die Werke des Meisters von Bürglen einigermaßen schwierig zu datieren, wechseln doch moderne mit äußerst konservativen Elementen ab.

Rückständig sind das ganze, noch gotisch anmutende Gesprenge mit seinen Fialen, die noch voll an gotische Altarwerke aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erinnern. Auch das ganze Figurenwerk mahnt in seiner strengen Blockhaftigkeit stark an die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Modern ist hingegen die Auffassung des Gehäuses selber, stark von oberitalienischen Retabeln beeinflusst. Auch fehlen bewegliche Flügel, wie sie in der Gotik üblich waren. Als Flügelrudi-



Der Altar des Meisters von Bürglen nach der Restaurierung und Rekonstruktion des Gesprennes.





*Der Heilige Nikolaus aus der Mittelnische des Altars.*

mente können jedoch die seitlichen Aufbauten betrachtet werden. Die Farbigeit, besonders die zahlreichen Lüsterfarben, ist für jene Zeit fortschrittlich.

Es ist anzunehmen, daß der Meister, der aller Wahrscheinlichkeit nach im Kanton Uri ansässig war, oberitalienische Altäre aus der Zeit der Spätrenaissance kannte, diese aber mit hergebrachten gotischen Formen kombiniert hat. Dadurch entstehen diese interessanten Stilvermischungen, als ob der Altar von verschiedenen Händen zu verschiedenen Zeiten komponiert worden wäre.

1609 ist für die St. Nikolaus-Kapelle eine Altarweihe gesichert. Es ist durchaus denkbar, daß das Altarwerk des Meisters von Bürglen mit dieser Weihe zusammenfällt. Als späteste Entstehungszeit kann man den Altar mit der 1631 datierten Wandmalerei in Zusammenhang bringen.

### *Würdigung der Kapelle St. Nikolaus*

Die Kapelle St. Nikolaus in Siebnen erscheint, seitdem die Resultate des Bauuntersuchs und die Restaurierung vorliegen, in ganz anderer, wesentlich größerer kunstgeschichtlicher Bedeutung.

Der archäologische Untersuch hat gezeigt, daß die kleine Kapelle zu den ältesten noch stehenden Gotteshäusern der March gehört und in eine Zeit zurückreicht, in der die Kapelle urkundlich bisher nicht faßbar ist. Er gibt uns auch Aufschluß über das mögliche Aussehen anderer Kirchen und Kapellen der March, die lediglich archäologisch zu fassen sind.

Von großer Bedeutung ist aber auch die einheitliche Ausstattung der Spätrenaissance mit Wandmalerei und Altar, eine Qualität, die weit über das Durchschnittliche hinausragt.

### *Literatur*

- Untersuchungsbericht I der Firma Arn AG, Worben, verfaßt von Kurt Keller; Kapelle St. Nikolaus Siebnen, SZ, Juli 1984 (Manuskript)
- Untersuchungsbericht II der Firma Arn AG, Worben, verfaßt von Kurt Keller; Juli 1985 (Manuskript)
- Linus Birchler: Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Bd. I, Basel 1927
- Josef Mächler: Geschichte der Gemeinde Schübelbach, Lachen 1979