

Zeitschrift: Adelbodmer Heimatbrief
Herausgeber: Stiftung Dorfarchiv Adelboden
Band: 67 (2006)

Artikel: Adelbodens "Jüngstes Gericht"
Autor: Bärtschi, Christian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1062772>

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: 05.07.2025

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

Adelbodens „Jüngstes Gericht“

1. Einleitung

Im Jahre 1433 erbauten die Adelbodmer – Waldleute, wie sie damals genannt wurden – ihre eigene Kirche. Es geschah dies auf eigene Verantwortung, nachdem ein entsprechendes Gesuch beim Kloster Interlaken und beim Bischof von Lausanne abschlägig beantwortet worden war. Auch die Mutterkirche in Frutigen sperrte sich gegen das Ansinnen einer eigenen Kirche, da sie wohl um ihre zufließenden Zehnten und Zinsen fürchtete.

„Mit dem Kirchenbau wurde der Grundstein zu unserem Gemeindebewusstsein gelegt. Mit ihm kam in die Bewohner unserer Talschaft das Gefühl der Zusammengehörigkeit und Schicksalsverbundenheit“, schreibt Alfred Bärtschi in seinem Adelbodenbuch¹.

Der Kirchenbau erfolgte im ausgehenden Mittelalter, fast 100 Jahre vor der Reformation. Unsere Vorväter waren katholischen Glaubens. Priester lasen in dem neu erbauten Kirchlein die Messe und betreuten seelsorgerlich eine Bevölkerung, die grösstenteils in Armut lebte und den Naturgewalten ausgesetzt war. Überall waren sie bedroht von Not und Tod. Bärtschi versucht, sich in diese Zeit und in diese Menschen einzufühlen und zu schildern, was ihnen die eigene Kirche und der Priester bedeutete: „Was sie bedrückte, beichteten sie dem geistlichen Vater, der ihnen aus dem Reichtum der Kirche an Gnadengaben verhies, wessen sie bedurften oder sie Kraft seines Amtes strafte, wenn die Sünde auch gar zu arg war. Mit der Stiftung einer Jahrzeit² sicherte man sich vor allzu langem Aufenthalt im Fegfeuer, das im Bild auf der Vorlaube der Kirche so abschreckend dargestellt war...“³

1528 wurde Adelboden auf Geheiss und Befehl von Bern reformiert – zwangsreformiert, wie übrigens die meisten oberländischen Talschaften und Dörfer. Die Adelbodmer taten sich zunächst schwer mit dem „neuen“ Glauben, kamen doch ihrem religiösen Empfinden

¹ Alfred Bärtschi, Adelboden. Aus der Geschichte einer Berggemeinde, Bern 1934, S. 24.

² Jährliche (katholische) Gedächtnismessen für einen Verstorbenen.

³ Bärtschi, S. 47

die rituellen Formen der „alten“ Religion mit ihrer Heiligenverehrung, mit dem Muttergottes-Kult und den feierlichen Messen, von Priestern in farbenprächtigen Gewändern zelebriert, den Chorgebeten und dem Glockenklang sehr entgegen. Sieben Priester verzeichnet die Chronik in diesen knapp hundert Jahren zwischen Kirchenbau und Reformation. Und vom Verfall und der Notwendigkeit einer tiefgreifenden Reformation der Kirche hatten die Adelbodmer wohl wenig gespürt.

Dem vorreformatorischen Menschen war noch ein starkes Bilderbewusstsein eigen⁴. Des Lesens in der Regel unkundig, hing er umso mehr an den bildhaften Gestaltungen der Umgebung. Den Bildern öffnete er sein Inneres, seine Seele – deshalb auch die farbenprächtigen ausgemalten Kirchen, die Gemälde und Skulpturen. Und da die künstlerischen Gestaltungen fast immer biblische Szenen oder Szenen aus einem Heiligenleben repräsentierten, las und erbaute sich der mittelalterliche Mensch an dieser Bildschrift. Diese Darstellungen, die oft grausam oder furchterregend waren, konnten im Betrachter auch Angst und Schrecken auslösen. Er, dem die biblische Botschaft noch weitgehend verschlossen war (es gab in der damaligen vorlutherischen Zeit noch keine dem Volk zugängliche deutsche Bibelübersetzung), war darauf angewiesen, bildhaft nachzuvollziehen, was der Priester in seiner lateinischen Messe vorzelebrierte und gläubig zu verehren, was ihn an den heiligen Orten an Bildern, Fresken und Skulpturen umgab. Man nennt diese mittelalterlichen künstlerischen Darstellungen in Kirchen und Kapellen denn auch „Biblia pauperum“, d.h. „Armenbibel“, um auszudrücken, dass der gemeine Bürger seine biblische Unterweisung gleichsam von den buntbemalten Mauern ablesen konnte.

⁴ vgl. Jean Gebser, *Ursprung und Gegenwart*, Schaffhausen 1978. Gebser spricht in diesem Zusammenhang von einem „mythischen“ Bewusstsein, das dem Menschen auf dieser Stufe der Bewusstseinsentwicklung eignete.

2. Das Jüngste Gericht

*Media vita
In Morte sumus
Quem quaerimus adiutorem
Nisi te, Domine...*

Mitten im Leben sind wir schon im Tode. Von wem sollen wir Hilfe erbitten wenn nicht bei Dir, Herr...⁵

Das jüngste Gericht – auch Weltgericht, letztes Gericht genannt – ist in der christlichen Vorstellung ein das Weltgeschehen abschliessendes göttliches Gericht. Vorstellungen über das jüngste Gericht waren insbesondere im Mittelalter sehr lebendig. Sie gehen zurück auf entsprechende biblische (neutestamentliche) Texte. Wir finden sie im Matthäusevangelium, in den Paulusbriefen, aber vor allem auch in der Offenbarung des Johannes. Der entsprechende Text im Matthäusevangelium lautet folgendermassen:

Vom Weltgericht:

Wenn aber des Menschen Sohn kommen wird in seiner Herrlichkeit und alle Engel mit ihm, dann wird er sitzen auf dem Thron seiner Herrlichkeit, und werden vor ihm alle Völker versammelt werden. Und er wird sie voneinander scheiden, gleich wie ein Hirt die Schafe von den Böcken scheidet, und wird die Schafe zu seiner Rechten stellen und die Böcke zur Linken. Da wird dann der König sagen zu denen zu seiner Rechten: Kommet her, ihr Gesegneten meines Vaters, ererbet das Reich, das euch bereitet ist von Anbeginn der Welt! ... Dann wird er auch sagen zu denen zur Linken: Gehet hin von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln... Und sie werden in die ewige Pein gehen, aber die Gerechten in das ewige Leben (Matth. 25, 31–46).

Eine entsprechende Stelle findet sich in der Offenbarung (20, 11–15), wo davon gesprochen wird, dass es noch vor dem jüngsten Gericht zu einem Kampf zwischen den Kräften des Guten (Christus, Gott) und des Bösen (Teufel, Satan) kommen wird.

⁵ Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter.
Ausstellungskatalog Schweizerisches Landesmuseum, Zürich 1994, S. 69

In der christlichen Bilderkunst gibt es unzählige Darstellungen dieses schrecklichen und dramatischen Geschehens, das den Endpunkt der Erdentwicklung anzeigt. Darstellungen dieses apokalyptischen Gerichts sind vor allem an den romanischen und gotischen Kirchenbauten und Kathedralen anzutreffen. Häufig befinden sie sich über dem Eingangsportal, auffällig sichtbar für den Kirchenbesucher, wenn er zur Messe schritt, oder dann im Kircheninnern. Die Mittel, mit welchen die mittelalterlichen Künstler – von den wenigsten kennt man die Namen – dieses Weltgericht darstellten, waren verschieden: Entweder handelt es sich um Malereien (Freskos) oder dann, v.a. bei grösseren Gotteshäusern, um in Stein gehauene Szenen (Skulpturen). Die wohl berühmteste Darstellung des Jüngsten Gerichts stammt von Michelangelo und befindet sich in der Sixtinischen Kapelle in Rom. Das riesige Fresko entstand in den Jahren 1536–41, enthält 390 Figuren und bedeckt eine Gesamtfläche von 200 m². – Ein weiteres eindruckliches Beispiel finden wir am Berner Münster. Über dem Hauptportal befindet sich ein weit herum berühmtes figurenreiches, bühnenartig gestaffeltes Jüngstes Gericht. Es entstand in vorreformatorischer Zeit zwischen 1490 und 1500.

Der mittelalterliche Mensch lebte in stetiger Angst vor den Schrecken des Todes. Krankheiten wie der Pest und anderen Epidemien und Naturkatastrophen stand er relativ schutzlos und hilflos gegenüber. Jenseitsfragen beschäftigten und beunruhigten ihn. Und die Kirche leistete diesen Ängsten durch bildhafte Darstellungen des Jüngsten Gerichts mit seinen Schrecken und den Höllenqualen Vorschub. Allerdings bot sie gleichzeitig auch Trost und zeitweise Linderung, indem sie den reuigen Menschen nach erfolgter Beichte und dem Versprechen, ein gottgefälliges Leben zu führen, Almosen zu verteilen, vielleicht gar ein Kirchenfenster zu stiften oder eine Pilgerfahrt zu unternehmen, von den Sünden lossprach. „Der Mensch des Mittelalters“, schreibt A. Bärtschi, „lebte mit seinen Gedanken ebenso sehr im Jenseits als im Diesseits. Mit guten Werken wollte man sich den Himmel verdienen... Die leiblichen Genüsse achtete man weniger als ein seliges Ende und die ewigen Freuden...“⁶

⁶ Bärtschi, S. 24

3. Mittelalterliche Jenseitsvorstellungen

Im Ausgang des Mittelalters schuf der italienische Dichter Dante Alighieri (1265–1321) ein Versepos, dem er den Namen „Commedia“ gab und das bis heute unter dem Namen „Göttliche Komödie“ (Divina Commedia) bekannt ist. Dantes grosses Lehrgedicht gilt bis heute als die bedeutendste epische Dichtung der italienischen Literatur und als eines der hervorragendsten Werke der Weltliteratur.

Die „Divina Comedia“ besteht aus drei umfangreichen Teilen, die sich in hundert Gesänge gliedern: Hölle (inferno), Fegefeuer (purgatorio) und Paradies (paradiso). In der Ich-Form geschrieben, berichtet der Erzähler von seiner Reise durch die Reiche der Toten. Er wird auf dieser imaginativen Wanderung vom heidnischen Dichter Vergil durch die Hölle und das Fegefeuer begleitet. Da seinem vorchristlichen Freund und Lehrer aber der Eintritt ins Paradies verwehrt ist, übernimmt hier Beatrice, Dantes frühverstorbene Seelenbraut, die Führung. Auf seiner Reise trifft der Erzähler viele geschichtliche und mythologische Persönlichkeiten, aber auch Zeitgenossen, die den Lesern seiner Zeit bekannt waren. Je nach ihrem irdischen Lebenswandel finden sie sich in verschiedenen Bereichen zwischen der finstersten Hölle und dem lichterfüllten Paradies. Obwohl dem Gedicht Lehre und Dogma der katholischen Kirche seiner Zeit zugrunde liegen, scheut sich der Dichter nicht, den damaligen Papst anzugreifen und verwerfliche Praktiken der Kirche wie Simonie (Kauf und Verkauf von geistlichen Ämtern) scharf zu geisseln.

Dantes „Göttliche Komödie“ hatte einen ungeheuren und aufrüttelnden Einfluss auf die damalige Kirche, den Klerus und die Menschen. Aber auch in kultureller und künstlerischer Hinsicht war die Wirkung enorm, enthielt das Gedicht ja so etwas wie eine anschauliche „Jenseitsgeographie“, die von den schrecklichsten Höllenqualen bis zu der höchsten himmlischen Seligkeit reichte. Unzählige Künstler versuchten, Dantes Visionen zu gestalten, wobei sie vor allem die schrecklichen Höllenstrafen mit kräftigsten Farben nachzubilden versuchten. Dass gerade in die Darstellungen des Jüngsten Gerichts Elemente der danteschen Visionen einfließen, ist verständlich.

Die Wirkung von Dantes Dichtung ging weit über Italien hinaus. Sie fand ihren Niederschlag auch im europäischen Kunstschaffen. Es ist

interessant zu hören, dass bereits Pfarrer Otto Gelpke, langjähriger Seelsorger in Adelboden, in seinen Untersuchungen zum Jüngsten Gericht an der Aussenwand der Dorfkirche, darauf hinwies, dass dies deutlich von der Dichtung Dantes beeinflusst sei.⁷

Wir müssen an dieser Stelle noch etwas näher auf den Begriff des Fegefeuers eingehen. Die Vorstellung eines reinigenden Feuers bzw. eines Ortes der Reinigung nach dem Tode, ist dem reformierten Christen der Gegenwart fremd. Auf den vorreformatorischen Darstellungen des Jüngsten Gerichts hat diese Idee aber deutliche Spuren hinterlassen – so auch auf dem Fresko in Adelboden. Der Reformator Martin Luther hat die Lehre vom Fegefeuer energisch bekämpft, seine „95 Thesen“ sind u.a. eine Streitschrift gegen die Vorstellung eines nachtodlichen Reinigungsfeuers.⁸ Insbesondere geisselte er den Missbrauch, der damit betrieben wurde.

Die katholische Lehre vom Fegefeuer – sie beruft sich u.a. auf Kor. 3, 13–15 – reicht weit in die Geschichte des Christentums zurück. Die eigentliche „Geburt des Fegefeuers“, d.h. seine kirchliche Offizialisierung, fällt in die Zeit des ausgehenden 12. Jahrhunderts.

Das Fegefeuer unterscheidet sich von der Hölle dadurch, dass es endlich ist und gleichsam den reinigenden Vorhof zum Himmel bedeutet. Während die Guten vom Weltenrichter in den Himmel aufgenommen und die Bösen zu ewigen Höllenstrafen verdammt werden, gibt es noch eine dritte Kategorie: die Halbbösen bzw. die Halbguten. Diesen Menschen, die zwar noch nicht rein genug sind, um in den Himmel einzugehen, wird eine Läuterungszeit zugestanden. Sie müssen nach dem Tod während einer bestimmten Zeit – diese bemisst sich nach der Schwere ihrer irdischen Verfehlungen – im Fegefeuer für ihre Sünden und Missetaten büssen. Aber nach dieser individuellen Busszeit werden sie schliesslich von Engeln ins Paradies geführt.

⁷ A. Bärtschi, Adelbodenbuch, S. 32. – Dante beendete sein epochales Werk kurz vor seinem Tode 1321. Adelbodens Jüngstes Gericht entstand um 1471, also rund 150 Jahre nach Beendigung von Dantes Dichtung.

⁸ So schreibt Luther etwa: „Unverständlich und schlecht handeln diejenigen Priester, die den Sterbenden kirchliche Bussstrafen für das Fegefeuer aufsparen“ (These 10) und: „Jenes Unkraut vom Verwandeln der kirchlichen Strafen in Fegefeuerstrafe ist offenbar ausgesät worden, während die Bischöfe schliefen...“ (These 11).

Natürlich suchte der Mensch nach Mitteln und Wegen, den Aufenthalt im Fegefeuer zu verkürzen. Gute Werke, Almosengeben, Stiftungen, Pilgerfahrten usw. trugen dazu bei, nach dem Tod möglichst rasch ins Himmelreich zu gelangen. Es war aber auch selbstverständlich, dass auch die Hinterbliebenen etwas für die Verstorbenen tun, d.h. helfend in das nachtodliche Schicksal eines Menschen eingreifen konnten. Es geschah dies durch entsprechende Gebete, vom Priester gelesene Seelenmessen, durch die schon erwähnten Jahrzeitmessen (S. 1, Anm. 2), durch Armenspeisungen und durch materielle Zuwendungen an die Kirche.

In der Zeit vor der Reformation geriet diese an sich ernsthafte Praxis durch den sog. „Ablasshandel“ in Verruf: Mit Geld konnte man für einen Verstorbenen oder für sich selber sog. Ablassbriefe kaufen, um damit nicht nur den Eintritt in den Himmel zu sichern, sondern auch um das Fegefeuer zu umgehen. Für die Kirche war dies ein äusserst einträgliches Geschäft und für wohlhabende Bürger eine Garantie, ihre Seligkeit sicher zu stellen. Die Menschen brauchten sich deshalb auch nicht um ein besonders gottgefälliges Leben zu bemühen, denn der Himmel war für sie ja käuflich. Luther unterzieht denn auch gerade diese Praxis einer herben Kritik: „Menschliche Gedanken predigen diejenigen, die sagen: Sobald die eingeworfene Münze im Kasten klingt, fliegt die Seele aus dem Fegefeuer in den Himmel“ (These 27).⁹

4. Darstellungen Jüngster Gerichte im Berner Oberland¹⁰

Es gibt im Berner Oberland relativ wenige Kirchen, in denen das Jüngste Gericht künstlerisch dargestellt worden ist. Immerhin sind in folgenden Gotteshäusern entsprechende Malereien zu besichtigen:

Reutigen¹¹

In dieser seit 1330 urkundlich belegten Kirche sind gleich zwei Fragmente eines Jüngsten Gerichtes erhalten geblieben. Das ältere

⁹ Etwas prägnanter sagte es der Volksmund: „Sobald das Geld im Kasten klingt, die Seele aus dem Fegefeuer springt.“

¹⁰ Jürg Schweizer, Kunstführer Berner Oberland, Hg. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1987

¹¹ Verena Stähli-Lüthi, Die Kirche Reutigen, Schweizerischer Kunstführer GSK, 21997

– es befindet sich rechts vom Chorbogen – stammt aus dem späten 14. Jh., das jüngere sehr eindrückliche Fragment an der Westwand soll im 2. Viertel des 15. Jh. entstanden sein. Es schildert in dramatischen Bildern die apokalyptischen Geschehnisse, wie sie sich der Künstler im Ausgang des Mittelalters vorgestellt hat.

Erlenbach i.S.¹²

Die ums Jahr 1200 entstandene Kirche, die später vergrössert und verschiedentlich umgestaltet wurde, ist ein seltenes Beispiel eines vollständig ausgemalten mittelalterlichen Gotteshauses. Neben spärlichen Fragmenten eines Jüngsten Gerichtes aus dem späten 14. Jh. ist vor allem die Darstellung des Weltgerichtes aus dem 2. Viertel des 15. Jh. bemerkenswert. Trotz dem späteren Einbau von Fenstern und einer Empore weist sie viele gut erhaltene Elemente auf: Christus als Weltenrichter, posaunenblasende Engel, Auferstehende und Johannes als Fürbitter.

Saanen

Auch im Innern dieser in den Jahren 1444–47 erbauten Kirche (Schiff) befinden sich bedeutende Wandmalereien. So sind u.a. an der Nordwand des Schiffes Fragmente eines Jüngsten Gerichtes erhalten geblieben.

Adelboden

Das dank fachkundiger Restauration sehr gut erhaltene Jüngste Gericht – es soll aus dem Jahre 1471 stammen – befindet sich interessanterweise nicht im Kircheninnern, sondern an der südlichen Aussenwand, in der gedeckten Kirchenlaube rechts neben dem Kircheneingang. Leider ist das linke Viertel des Bildes (vom Betrachter aus gesehen) im Laufe der Jahrhunderte dem Unbill des Wetters zum Opfer gefallen. – Dass unsere Kirche auch über eine „Bibel der Armen“ verfügte, geht aus der Pfarrchronik hervor: „Fast die ganze äussere Seite der Kirche scheint mit Mauergemälden und einem gemalten Fries geschmückt gewesen zu sein... Spuren davon treten besonders an der westlichen und südlichen Seite hervor. Das Innere der Kirche ist zum Teil mit Freskoverzierungen geschmückt.“¹³ Wir wissen nicht, was die Bilder darstellten. Ob bei fachkundiger Freilegung noch wertvolles Bildmaterial zutage geför-

¹² Verena Stähli-Lüthi, Die Kirche von Erlenbach. Ihre Geschichte und ihre Wandmalereien, Bern 1979

¹³ Pfarrchronik (ca. 1857), Kirchengemeindearchiv Adelboden. s. auch: A. Bärtschi, Adelboden, S. 32



Das um 1471 entstandene jüngste Gericht an der südlichen Aussenwand der Kirche von Adelboden.



dert werden könnte, muss offen bleiben. Seien wir jedoch stolz und dankbar, dass die eindruckliche Darstellung des Jüngsten Gerichts gerettet werden konnte und bis heute der Betrachtung zugänglich ist.

5. Das Jüngste Gericht von Adelboden

5.1 Entstehungsgeschichte

Das Jüngste Gericht in Adelboden entstand um das Jahr 1471 – also knapp 40 Jahre nach dem Kirchenbau. Leider kennen wir weder den Künstler noch dessen Herkunft. Wo kam er her, wie fand er den Weg in das abgelegene Adelboden? Waren es die bischöflichen Visitatoren, die, anlässlich einer Kircheninspektion, den Auftrag gaben, dem schmucklosen Gotteshaus etwas Glanz zu verpassen?

Die Darstellungsart auf dem Gemälde in Bezug auf Form und verschiedene Bildebenen entspricht der Tradition des 15. Jahrhunderts, auch wenn wir einzelnen eigenwilligen Motiven begegnen, die auf den uns bekannten Weltgerichtsgemälden in unserer Gegend fehlen. Es ist deshalb nicht davon auszugehen, dass der/die Künstler von Reutigen und Erlenbach auch in Adelboden tätig waren.

Im 18. Jh. erhielt die Kirche eine „Barockbemalung“ – Werk des Einheimischen „Kirchenfärbers“ Stephan Allenbach. Leider fiel seinem gut gemeinten Verschönerungsversuch auch ein Teil des Jüngsten Gerichtes zum Opfer: Es wurde übermalt mit einer kindlichen Darstellung des Gleichnisses der zehn Jungfrauen (vgl. Maderhaus im Boden). Zu Beginn des 20. Jh. wurde diese Übermalung sorgfältig entfernt. In den Sechzigerjahren erhielt der Berner Restaurator H.A. Fischer den Auftrag, das Gemälde zu konservieren, zu restaurieren und freizulegen, was schon oder noch vorhanden war. Für seine Restaurierungsarbeiten stellte er 162 Stunden in Rechnung. Eine weitere Sanierung wurde 1995 notwendig, da das Gemälde nicht nur unter Verschmutzung gelitten hatte, sondern weiterer Kittungen und Fixierungen bedurfte. Auch diesmal wurde das bewährte Büro Fischer in Bern mit dem Auftrag betraut.

5.2 Bildbeschreibung¹⁴

Leider ist uns das Gemälde nicht in seiner Ganzheit erhalten geblieben. Daran konnten auch die sorgfältigen Restaurationsarbeiten nichts ändern. Die rechte Seite des Gemäldes, die Seite der Geretteten, der Seligen, ist, wie bereits erwähnt, im Laufe der Jahrhunderte aus Witterungsgründen grösstenteils verschwunden.

Im Zentrum, in der Bildmitte, sehen wir die überragende Gestalt des Christus als Weltenrichter. Er thront auf einem Regenbogen und ist von einem entsprechenden Bogen umstrahlt, der sog. Mandorla. In der linken Hand hält er die Weltkugel, auf welcher das Kreuz aufgerichtet ist. Die Rechte ist in segnender Gebärde erhoben. Das strenge und in sich ruhende Antlitz ist direkt auf den Betrachter gerichtet. Aus seinem Mund geht ein stabartiger Strahl hervor, der nach links unten bis zur mittleren Bildfläche reicht. Stellt er das scharfe, zweischneidige Schwert der Apokalypse dar (Offb. 1,16)? Gemeint ist damit wohl das unbestechliche göttliche Richterwort. An beiden Füßen und auf der rechten Brustseite sind die von der Kreuzigung stammenden Wundmale sichtbar.

Ausserhalb der Mandorla erblicken wir rechts und links je einen aus dem Himmel niederfahrenden Engel mit einer Posaune. Es handelt sich dabei wohl auch hier um die posaunenblasenden Engel der Apokalypse. Oberhalb des Engels auf der rechten Seite des Weltenrichters ist ein Stück von einem reichverzierten Mantel sichtbar: Es ist der Mantel der Maria, der Gottesmutter. Ein Stück von einem Spruchband ist noch zu sehen, doch leider ist der Text darauf verschwunden. Auf der anderen Seite, oberhalb des linken Engels, erblicken wir eine Gestaltengruppe: Es ist Johannes der Täufer im Kamelhaarmantel (Matth. 3,4). In den Händen trägt er eine Schriftrolle, die sich zu einem Spruchband entfaltet hat. Auch auf diesem Band ist kein Text mehr zu erkennen. Neben dem Täufer stehen (oder knien?) sechs Apostel: in andächtiger Haltung,

¹⁴ Die Seitenangaben (rechts, links) erfolgen bei der Beschreibung des Jüngsten Gerichtes vom Gesichtspunkt des Weltenrichter aus. – Bei meiner Bildbeschreibung nehme ich Bezug auf E. La-Roche, Wandgemälde an der Kirche zu Adelboden, Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, 1886, S. 34 f. La-Roche beschreibt das Bild also noch vor der Restauration im 20. Jh. – Im weiteren steht mir der Untersuchungsbericht der H.A. Fischer AG aus dem Jahre 1996 zu Verfügung. Er befindet sich auf der Kantonalen Denkmalpflege in Bern.

die Hände sind im Gebet gefaltet. Sie und Maria sind nach mittelalterlicher Vorstellung die Fürbitter für die armen Seelen. – Wir können vermuten, dass sich auf der anderen Seite, der Seite Marias, ursprünglich die weiteren sechs Apostel befunden haben. Allerdings ist von ihnen nichts mehr sichtbar.

Unter den himmlischen Gefilden, die fast zwei Drittel der noch vorhandenen Bildinhalte ausmachen, sind die Gerichts- und Höllenszenen dargestellt. Auf der rechten Bildrandseite steigen die Toten aus ihren Gräbern. Über sie wacht der Erzengel Michael – auch er wird in der Apokalypse erwähnt – mit ausgebreiteten Flügeln. In den Händen hält er seine typischen Attribute: Seelenwaage und Schwert. Je nachdem ob sich die Waage nach oben oder nach unten neigt, wird entschieden, wer ins Paradies eingehen und wer der Hölle zugeführt wird. Rechts von Michael, auf der Seite der Geretteten und paradiesischen Freuden, sind die Bildinhalte verschwunden. Wir wissen nicht, wie der Künstler diese Seite gestaltet hat. Oder war es ihm vor allem an der eindrücklichen Schilderung der Verdammnis-Szenen gelegen?

Der Höllenbereich ist reich bebildert und dicht bevölkert. Links vom Erzengel Michael trägt ein gehörnter Teufel einen nackten Menschen zur Verdammnis – wohl einer von denen, die „zu leicht“ erfunden wurden. Eine andere Teufelsgestalt mit Tierkopf und Flossenfüßen hält eine ganze Gruppe von Menschen mit einem Seil umschlungen und zerrt diese in Richtung Hölle. E. La-Roche meint in seiner Beschreibung von 1886 unter ihnen Papst, Bischof, Mönch, Kaiser und König zu erkennen. Eine weitere Gruppe wird kopfvoran in den höllischen Abgrund gestossen. In der Mitte der Hölle thront der gehörnte Höllenfürst Luzifer. Sein Bauch ist zu einer grässlichen Fratze verunstaltet. Luzifer, nach der Legende ursprünglich Lichtträger und Engelsfürst, lehnte sich hochmütig gegen Gott auf. Im sog. „Engelsstreit“ wurde er von Michael besiegt und aus dem Himmel gestürzt, um hinfort als Satan auf Erden sein Reich zu errichten (Offg. 12, 7ff.). Er ist von zwölf kleinen Menschengestalten umringt, die wohl für ihre Laster büßen müssen. Sie tragen Würfel, Becher, Spiegel und Beutel bei sich. Viele weitere Teufel, z.T. mit Tierköpfen, treiben ihr Unwesen: Mit Hammer, Beil und Messer werden die Verdammten traktiert. Einer Frau wird mit einer Zange gar die Zunge herausgerissen – wahrlich ein grausiger Höllentanz, den der Maler uns hier präsentiert!

Eine rätselhafte Dreiergruppe erblicken wir unter dem linken posauenblasenden Engel. Von ihr entfernt sich galoppierend ein Reiter auf einem weissen Pferd. Handelt es sich dabei um einen der apokalyptischen Reiter der Offenbarung (19; 11,14)? Wir wissen es nicht, aber es scheint sich dabei um eine Besonderheit zu handeln, die man bei anderen Jüngsten Gerichten so nicht antrifft.

Je weiter wir im Bild nach links rücken, desto näher kommen wir wohl zum eigentlichen Höllenschlund. Leider sind auch die linken Randpartien nicht erhalten geblieben, sodass wir auf Vermutungen angewiesen sind. Interessant und schwer zu interpretieren ist in diesem Bereich ein grosses weissgraues kesselförmiges Gefäss. Wollte der Künstler hier die Eishölle (*frigidarium*) aus Dantes „Göttlicher Komödie“ darstellen? Im untersten Höllenkreis, in einem eisigen See, schmachten nach ihm die schlimmsten Sünder: die Verräter. Zu ihnen gehört Judas, der Verräter Christi.

Auf der linken Bildseite kann man deutlich eine Dreigliederung der Bildebenen feststellen. Wenn wir unseren Blick nach oben wenden, kommen wir in eine Art von Zwischenreich, wo zwar auch noch Teufel am Werk sind. Und doch ist dieser Bereich mit einer horizontalen Linie von der eigentlichen Hölle abgetrennt. In einer höhlenartigen Nische stehen Frauen im Feuer, Flammen züngeln an ihren nackten Leibern empor. Hinter jeder Figur steht ein Teufel. Es könnte sich hier um das Fegefeuer, das reinigende Feuer handeln. Die Schuldigen müssen zwar für ihre Vergehen büssen, aber die Qualen werden ein Ende haben, und nach erfolgter Reinigung werden sie im Paradies aufgenommen. Rechts davon sitzt ein grüngewandeter Beamtentyp mit grossem Hut. Er streckt einem Mann, der von hinten von einem Teufel in die Zange genommen wird, einen Papierbogen zu. Die Tatsache, dass beide Männer bekleidet sind, kann als Hinweis dafür gelten, dass sich die Szene noch im Diesseits abspielt. Handelt es sich um einen Ablassverkäufer, der einem reuigen Sünder im Namen der Kirche Vergebung verkauft?

Noch weiter oben erblicken wir in einem engen Kessel ein Gewimmel von runden Köpfen. Unter dem Kessel wird tüchtig geheizt. Will der Künstler hier den *Limbus infantinum* darstellen, den Ort der ungetauft gestorbenen Kinder? In der mittelalterlich-katholischen Jenseitsvorstellung erleiden die Ungetauften an diesem Ort zwar keine eigentlichen Höllenqualen, sind aber doch von Gott getrennt, da sie mit der

Erbsünde behaftet sind. Sollte es sich wirklich um den Ort der ungetauften Kinder handeln, so mutet es etwas merkwürdig an, dass diese Seelen zu leiden scheinen. Oder gehört diese Prozedur zum notwendigen Reinigungsritual?

Zuoberst im Bild, links von den Aposteln, zelebriert ein Priester am Altar eine Messe. Die Arme erhoben, trägt er in den Händen die Hostie (Abendmahlsbrot). Über und neben ihm erblicken wir einen Engel, der mit zwei kleinen Gestalten himmelwärts fliegt – offenbar konnten durch die priesterliche Handlung Seelen dem Fegefeuer entrissen werden... Abgesehen davon, dass wir dieses Detail in den uns sonst bekannten Darstellungen des Jüngsten Gerichtes vergeblich suchen, geht von diesem Fürbitteakt des Geistlichen ein Hoffnungsstrahl aus: ein leicht optimistischer Aspekt in einem düsteren Weltgerichtsdrama, auch wenn diese Sicht von den streng protestantisch-theologischen Vorstellungen abweicht.

6. Abschliessende Gedanken

Je länger man sich mit dem Jüngsten Gericht an der Aussenmauer unserer Kirche auseinandersetzt, desto faszinierender erscheint einem diese mittelalterlich-religiöse Bilderwelt. Wenn man bedenkt, dass während Jahrhunderten unsere Vorfahren in dieser Vorstellungswelt gelebt haben, dass sie bei jedem Kirchenbesuch an den Ernst dieses Tages der Entscheidung gemahnt wurden, so wird man unwillkürlich an die Wurzeln der eigenen Existenz erinnert. Für sie, unsere Vordenen, waren Sinnliches und Übersinnlich-Religiöses noch weitgehend identisch. Wenn sich auch unsere heutigen religiösen Vorstellungen gewandelt haben mögen, so will „unser“ Jüngstes Gericht doch mehr sein als blosser historische Reminiszenz. Es will uns auch heute daran erinnern, dass wir endlich sind und dass wir auf Erden keine „bleibende Stätte“ haben. Es steht Adelboden gut an, zu diesem unersetzlichen, bildhaften Kulturgut Sorge zu tragen. Und Sorge tragen heisst auch, auftretende Schäden fachgerecht zu beheben. Wir wollen alles daran setzen, dass auch kommenden Generationen Reste dieser originellen „Armenbibel“ aus dem ausgehenden Mittelalter erhalten bleibt.

Christian Bärtschi