

# Die Deckenbilder der Pfarrkirche von Dallenwil

Autor(en): **Keller-Schweizer, Elisabeth**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur Geschichte Nidwaldens**

Band (Jahr): **39 (1980)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-698266>

## **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.

## DIE DECKENBILDER DER PFARRKIRCHE VON DALLENWIL

Die 1978 abgeschlossene Restauration der Pfarrkirche St. Laurentius in Dallenwil hat auch ein neues Licht auf die darin befindlichen Deckenbilder geworfen. Nach der Entfernung von drei später hinzugekommenen Malschichten hat die Firma Stöckli aus Stans die ursprünglichen Fresken aus der Entstehungszeit der Kirche (1697—1699) wieder ans Tageslicht gefördert. Leider erwiesen sich diese als nicht ganz vollständig erhalten, so dass man sich entschloss, die erste und älteste Übermalung an den Fehlstellen zu belassen. Wir müssen uns also im Klaren sein, dass es sich bei den Deckenbildern, wie sie sich uns heute darbieten, nicht ganz um den originalen Zustand handelt.

1827 fand eine erste umfassende Restauration statt, bei der auch die Altäre neu erstellt wurden. Es ist anzunehmen, dass damals die Deckenbilder ebenfalls dem neuen Geschmacksempfinden angeglichen wurden und Anton Messmer, der die neuen Altarbilder malte, auch die Deckenbilder mindestens teilweise übermalt hat. Dies dürfte zumindest für die vordergründigen Figurengruppen der Fall gewesen sein, wie uns der Renovationsbericht der Firma Stöckli nahelegt. Bei einer zweiten, 1873 vollzogenen Restauration müssen dann auch einzelne Hintergrundpartien der Deckenbilder mit leuchtenden Farben überlasiert worden sein. Als man 1902 das Langhaus um zwei Joche verlängerte, wurden die Deckenbilder schliesslich völlig verändert. Anton Schilter aus Steinen erhielt den Auftrag, sie neu zu gestalten. Nachdem über die alten Fresken eine weisse Grundierung angebracht worden war, malte er in massiver Leimfarbentechnik in den erweiterten Jochen neu und in den vorhandenen, ohne auf die ursprünglichen Kompositionen einzugehen. So war es 1977 eine grosse Überraschung, als unter den stark farbigen Bildern der Jahrhundertwende zartfarbene frühbarocke Fresken zum Vorschein kamen.

Wer die Schöpfer dieser Bilder ist, können wir anhand von schriftlichen Dokumenten nicht belegen. Es sind weder ein Vertrag mit dem Maler noch Eintragungen über Auszahlungen an diesen erhalten. Auch hat die Restaurierung der Fresken leider keine Künstlersignatur zutage gefördert.

Aufgrund von Vergleichen mit anderen, zum Teil gesicherten Werken dürfen wir aber als Maler des Dallenwiler Laurentiuszyklus mit grosser Sicherheit den Tessiner Francesco Antonio Giorgioli annehmen. Im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts tritt der aus Meride im Mendrisiotto stammende, vorher hauptsächlich im Tessin und in Italien tätige Maler vermehrt in der

deutschen Schweiz und in der fraglichen Zeit der Entstehung der Dallenwiler Fresken gehäuft in der Innerschweiz auf. 1692/93 fertigte er für die Stiftskirche St. Michael in Beromünster vier Fresken aus der Bero-Legende an, die nicht mehr erhalten sind. Hingegen sind das Altarbild für die dortige Peterskapelle, das laut überlieferter Rechnung für Giorgioli gesichert ist, an Ort und Stelle erhalten. In unserem Zusammenhang interessant ist das zugehörige Oberblatt, das den Hl. Laurentius darstellt, der in der einen Hand die Märtyrerpalm und in der anderen sein Attribut, den Rost, hält. Der grosse Durchbruch gelang Giorgioli zweifellos 1693 mit dem repräsentativen Auftrag für den gesamten Freskenschmuck der Klosterkirche in Pfäfers (SG). Mit dessen Vollendung wurde er nicht nur zum bevorzugten Kirchenmaler der damaligen Zeit in der deutschen Schweiz und in Südbaden, sondern avancierte auch zum eigentlichen «Hausmaler» der Benediktiner. Die 1695 für das Zeughaus in Luzern angefertigten Fassadenmalereien sind leider nur noch durch die Rechnungen dokumentiert; hingegen haben sich die Deckenbilder im Gerichtssaal des ehemaligen Landvogteischlosses in Willisau (LU) von 1695 und diejenigen im Rittersaal des Schlosses Heidegg in Gelfingen (LU) erhalten, die etwa zur selben Zeit entstanden sind und ebenfalls von Giorgioli stammen. Mit dem umfangreichen Freskenprogramm in der Klosterkirche in Muri (AG), das Giorgioli 1695 verdingt wurde, festigte der Tessiner seine Stellung als bevorzugter Monumentalmaler zwischen 1690 und 1710. Es würde in diesem Zusammenhang zu weit führen, all die Werke namentlich aufzuführen, die Giorgioli südlich und nördlich der deutsch-schweizerischen Grenze vollendet hat; dies haben wir in einer Monografie über den Tessiner ausführlich getan<sup>1</sup>. Für seine Tätigkeit im engeren Kreis der Innerschweiz sei an dieser Stelle nur noch auf den Meinradszyklus hingewiesen, den Giorgioli 1698 in der Etzelkapelle (SZ) signierte, und seine Fresken in der Wallfahrtskirche St. Jost in Blatten (LU), die zwischen 1703 und 1708 entstanden sein müssen, von denen aber nur noch ein spärlicher Rest in den Seitenkapellen auf uns gekommen ist.

Bezeichnenderweise tritt Giorgioli an all diesen Orten im Trupp von Tessiner Stukkatoren, vornehmlich mit Giovanni Bettini und den Brüdern Giacomo und Pietro Neuroni, auf. Die Neuroni haben Hans Meyer-Winkler und Heinz Horat nicht nur für Dallenwil, sondern auch für die Stukkaturen der Kirchen in Bürglen und Seedorf nachgewiesen. Diese drei einander nahegelegenen Kirchen hängen in der Tat in mehrfacher Beziehung zusammen. Nicht nur, dass die gleichen Stukkatoren am Werk gewesen zu sein scheinen, auch der ausführende Architekt, Johann Jakob Scolar aus Bürglen, war an allen drei Orten der gleiche. Was läge näher, als auch für den Schöpfer der jeweiligen Fresken den gleichen Mann zu vermuten? Umsomehr, als es in jener Zeit üblich war, für die Dekoration einen Generalunternehmer zu engagieren,

<sup>1</sup> Elisabeth Keller-Schweizer, Francesco Antonio Giorgioli, ein Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Barockmalerei, Atlantis Verlag Zürich 1972.

der für Stuck und Malerei zugleich besorgt war. In unserem Fall geht diese Rechnung allerdings nicht auf.

Die zuerst, zwischen 1682 und 1685 entstandene Pfarrkirche S. Peter und Paul in Bürglen, weist nicht mehr den originalen Freskenschmuck auf. Die heute sichtbaren Deckenbilder sind im 18. Jahrhundert von J. A. Curty geschaffen worden. Einzig im Scheitel der Chorkuppel ist ein Deckenbild erhalten geblieben, das in der verhältnismässigen Kleinheit und der Dunkeltonigkeit seiner Ausführung den Stand der Achtzigerjahre des 17. Jahrhunderts zu repräsentieren scheint. Für eine Arbeit Giorgiolis kommt es aus stilistischen und zeitlichen Gründen nicht in Frage. In den frühen Achtzigerjahren ist er ausschliesslich in Italien, im Tessin und im bündnerischen Misox tätig gewesen.

Die 1697 entstandenen Fresken in der Klosterkirche in Seedorf erinnern in ihrem aufgehellten Kolorit auf den ersten Blick an Giorgioli. Doch hat schon Adolf Reinle 1968 richtig vermutet, dass es sich nicht um Werke des in Italien geschulten Tessiners, sondern um diejenigen eines Volksmalers handeln muss<sup>2</sup>. Die derbbiedereren Volkstypen der Seedorfer Fresken sind nicht wie diejenigen Giorgiolis dem italienischen Barockrepertoire der Carraccischule und deren oberitalienisch lokalen Ausformung entnommen. Giorgioli ist demnach in Dallenwil nicht von Seedorf her übernommen worden, wie man das hätte vermuten können, sondern tritt hier neu auf. Die kurz vorher vollendeten Fresken in der Klosterkirche in Muri dürften natürlich ihre Ausstrahlung gehabt haben. Auch wäre denkbar, dass ein Teil des Dekorationstrupps — wir denken gerade an die Neuroni und an Giorgioli — von Muri nach der Inner- und Ausserschweiz verlegt worden war. Giorgioli weilte nachgewiesenermassen 1696 und 1697 in Muri, und 1697 bis 1699 dauerte der Neubau in Dallenwil.

Der Freskenzyklus von Francesco Antonio Giorgioli in Dallenwil umfasst die drei Gemäldeespiegel am Tonnenscheitel der ursprünglichen drei Joche im Langhaus, den Gemäldeespiegel an der Chordecke und Malereien an der Chorbogenleibung. Zusammen mit den kräftigen weissen Stuckrahmen erzeugen die hellfarbenen Fresken jene für die oberitalienischen und tessinischen Dekorationstrupps des Barock und insbesondere für die Neuroni und Giorgioli so typische festlich lichte Wirkung.

Es sind Szenen aus dem Leben und dem Martyrium des Hl. Laurentius, des Titelheiligen der Kirche. Giorgioli hat solche Heiligenlegenden mehrfach gemalt: die Rochuslegende in S. Rocco in Mesocco (GR) um 1686, Szenen aus dem Leben des Hl. Silvester in S. Silvestro in Meride (TI) um 1690, die Legende des Gründerheiligen Pirmin in der Klosterkirche in Pfäfers (SG) 1694, Szenen aus den Legenden der Hll. Leontius und Benedikt in den Seitenkapellen der Klosterkirche in Muri 1696 und daselbst die ausführliche Martinslegende, die sich ehemals im spätgotischen Altarhaus befand und heute magaziniert ist. 1698 signierte Giorgioli die Legende des Hl. Meinrad in der Etzel-

<sup>2</sup> Adolf Reinle, Kloster Seedorf, Schweizer Kunstführer 1969

kapelle (SZ) bei Einsiedeln. Um 1719 müssen die Szenen aus dem Leben des Hl. Vittore in Balerna (TI) entstanden sein, und ungefähr zur gleichen Zeit malte Giorgioli die Legende des Hl. Niklaus in der gleichnamigen Kirche in Herznach (AG). 1722 schliesslich ist die Legende des Hl. Trudpert in der ehemaligen Benediktinerklosterkirche St. Trudpert im Schwarzwald entstanden. Je nach beabsichtigter Ausführlichkeit sind neben dem Martyrium und der Apotheose des Heiligen jeweils eine oder mehrere Szenen aus dem Leben des Heiligen dargestellt, wobei das Grundmuster überall etwa gleich bleibt.

In Dallenwil hat der Tessiner im Langhaus von hinten nach vorn folgende Szenen dargestellt:

1. Laurentius und Papst Sixtus vor dem Kaiser Valerian.
2. Laurentius verteilt den Kirchenschatz unter die Armen.
3. Martyrium des Heiligen auf dem glühenden Rost.

Nebst der Bemalung der Chorbogenleibung mit Engelsköpfen und musizierenden Putten folgt im Chor

4. die Apotheose des Heiligen.

Die *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine, jene mittelalterliche Sammlung von Heiligenlegenden des Erzbischofs von Genua, erzählt ausführlich vom Leben und Wirken des Hl. Laurentius. Und es ist anzunehmen, dass Giorgioli und seine Auftraggeber diese wohl populärste Legendensammlung als Grundlage zum Freskenzyklus in Dallenwil benutzt haben. Noch wichtiger für Giorgioli dürften aber gemalte Beispiele gewesen sein, die er aus lebendiger Anschauung kannte. 1680—83 weilte und arbeitete der Tessiner in Rom, dem Wirkungsort des Heiligen. Allein dort sind dem Hl. Laurentius fünf Kirchen geweiht, wobei in der berühmten Kirche S. Lorenzo fuori le mura, die im 4. Jahrhundert über dem Grab des Heiligen errichtet worden war, allein drei Freskenzyklen seines Lebens und Leidens enthalten sind. S. Lorenzo fuori le mura gehört zu den sieben Hauptkirchen Roms und das Grab des Hl. Laurentius zu den meistbesuchten Stätten der ewigen Stadt. So dürfen wir mit Sicherheit annehmen, dass Giorgioli diese Stätte sowohl als Gläubiger als auch als studierender Maler besucht hat. Dies dürfte auch für die berühmte Bilderserie des Fra Angelico im Oratorium des Papstes Nikolaus V. gelten, die ebenfalls die Legende des Hl. Laurentius beinhaltet. Aber nicht nur in Rom konnte Giorgioli Laurentiuslegenden berühmter Maler studieren. In nächster Nähe seines Heimatdorfes Meride, im nahegelegenen Castiglione d'Olona in Oberitalien, befindet sich in der dortigen Kollegiatskirche der Laurentiuszyklus des Masolino, der sicher Künstler aus nah und fern angezogen hat. Nicht dass wir Giorgiolis Werke in Dallenwil auf eines der genannten Beispiele direkt beziehen könnten. Es mag nur die Fülle von Anschauungsmaterial zeigen, die Giorgioli in diesem Fall zur Verfügung gestanden hat, abgesehen von den vielen Laurentiuszyklen, die in den zahlreichen Kirchen vorhanden gewesen sein müssen, die diesem berühmten Heiligen geweiht waren.

Giorgioli war kein Mann der grossen Veränderung. Er ist seinem Figurenstil und vor allem seinen typischen figurenreichen Szenen nach Möglichkeit treu geblieben. So verwendet er in allen drei Szenen im Langhaus das gleiche Schema mit mittlerer Hauptfigur, horizontal flankiert von seitlichen Figurengruppen. Dies in einer Landschaft, die durch antike Säulen und Tempel im Hintergrund als die Stadt Rom charakterisiert wird.

In der ersten Szene (Abb. 48) knien Papst Sixtus in pontificaler und Laurentius in diakonaler Bekleidung vor dem Kaiser Valerian, dem grossen Christenverfolger. Sixtus, zu dessen Enthauptung der Scherge bereits das Schwert in die Luft erhoben hat, zeigt mit der Rechten auf den am Boden liegenden Märtyrerkranz, während er die Linke schwörend gegen Laurentius gerichtet hält. Giorgioli stellt offensichtlich jenen Moment dar, in welchem Sixtus (er hatte den Tempel des Mars zerstören lassen) auf dem Weg zum Martyrium dem Hl. Laurentius begegnete, und zwischen ihnen jene berühmt gewordenen Worte gewechselt wurden: «Mein Sohn, ich verlasse dich nicht . . . nach drei Tagen wirst du, der Levit, dem Priester folgen.» Worauf Laurentius an den zum Martyrium bereiten Papst die Bitte richtete: «Heiliger Vater, verlass mich nicht, denn ich habe die Schätze alle verteilt.»

Diese Begebenheit ist in der zweiten Szene dargestellt (Abb. 50). Laurentius hatte unter Papst Sixtus die Aufgabe, die Kirchenschätze zu verwalten. Um dieser habhaft zu werden, befahl Kaiser Valerian, dass Laurentius ihm die Kirchenschätze bringe. Dieser aber versammelte die Armen und Kranken um sich und verteilte die Kirchenschätze unter sie. Dieser Moment ist in der Szene dargestellt. Dem Kaiser Valerian soll Laurentius dann die Armen und Kranken vorgeführt haben und diese als die wahren Schätze der Kirche bezeichnet haben. Wegen der zum Teil noch vorhandenen Reste der ersten Übermalung ist die Handschrift Giorgiolis nicht überall gleich deutlich spürbar. Die Figurengruppe links von Laurentius scheint hingegen sehr authentisch zu sein und macht die Eigenart von Giorgiolis Mal- und Figurenstil unmissverständlich sichtbar.

Die dritte Szene (Abb. 52) im Langhaus zeigt das Martyrium des Hl. Laurentius. Der Heilige erscheint auf dem glühenden Rost im Gespräch mit einem berittenen Feldherrn. Wenn wir in dieser mit mächtigem Helmbusch versehenen Gestalt den Kaiser Valerian erblicken dürfen, wäre der Moment dargestellt, wo Laurentius an den Kaiser die Worte richtet: Siehe, Unglückseliger, eine Seite hast du schon gebraten, wende auch die andere um und iss! Eine zweite mögliche Version wäre, in dieser Gestalt Hippolyt zu sehen, dem Laurentius von Valerian in Gewahrsam übergeben worden war und der dann selbst zum Christentum übertrat.

Wenig spektakulär hat Giorgioli im Chor schliesslich die Apotheose des Heiligen dargestellt (Abb. 54). Mit wenig Figurenaufwand versehen, fährt der Heilige auf einem Wolkensitz in den Himmel. Das Attribut des Märtyrers hält er in der Hand. Sein persönliches Attribut, der glühende Rost, wird von

einer Putte demonstriert, umgeben von musizierenden Engeln. Es ist zweifellos die schwächste Szene in Dallenwil. Giorgioli scheint sich jeweils, den finanziellen Aufwendungen der Auftraggeber entsprechend, mehr oder weniger engagiert zu haben. In diesem Fall hat er offensichtlich auf einen grossen Figurenapparat verzichtet, wie wir ihn an anderen Orten von ihm kennen. Wie überhaupt die Fresken von Dallenwil nicht zu den besten Leistungen des Tessiners gehören, wenn wir sie beispielsweise mit den Deckenbildern in der Klosterkirche in Rheinau vergleichen, die Giorgioli 1709 gemalt hat. Wir haben bei ihm immer wieder die Feststellung gemacht, dass er qualitativ ziemlich grosse Unterschiede zeigt, je nach der Grösse und Bedeutung des jeweiligen Auftrags.

Mit den Dallenwiler Fresken am nächsten verwandt ist die Chorausmalung von S. Silvestro in Meride, die Giorgioli um 1690 gemalt haben muss. An den Wänden sind neben dem Hl. Georg und dem Sel. Manfredo Settala Szenen aus der Vita des Hl. Silvester dargestellt. Diese lassen sich, was römische Architekturerequisiten und den Aufmarsch von römischen Kriegern anbelangt, sehr mit den Szenen in Dallenwil vergleichen. Für die Zuschreibung der Dallenwiler Fresken an Giorgioli sind die Merideser Fresken bedeutungsvoll. Dies mag ein Vergleich der Taufe des Kaisers Konstantin (Abb. 57) und des drachentötenden Georg mit dem Sel. Manfredo Settala (Abb. 58) mit den Dallenwiler Fresken deutlich zeigen, indem Giorgioli einzelne Köpfe fast identisch übernimmt.



48. Papst Sixtus und Laurentius vor Kaiser Valerian



49. Detail aus 48

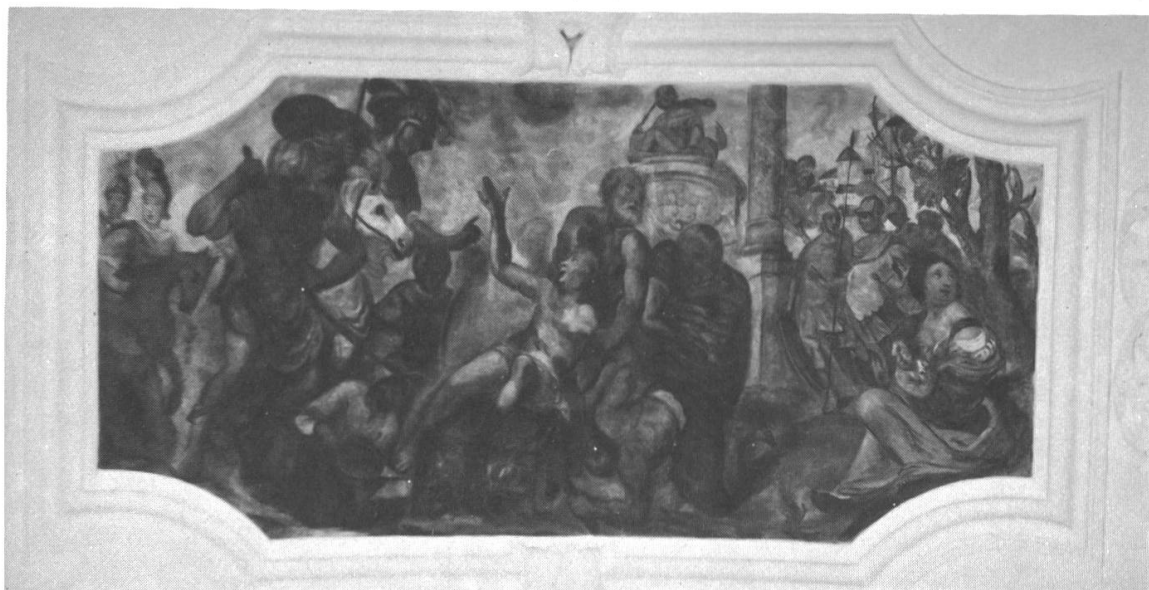




50. Hl. Laurentius verteilt die Kirchenschätze an die Armen



51. Detail aus 50



52. Martyrium des Hl. Laurentius



53. Detail aus 52



54. Apotheose des Hl. Laurentius



55. und 56. Detail aus 54



57. Taufe des Kaisers Konstantin (Ausschnitt), in S. Silvestro in Meride



58. Hl. Georg und Sel. Manfredo Settala, in Silvestro in Meride

*Abbildungsnachweis:*

Xaver Stöckli Söhne AG, Stans: 48—56  
Elisabeth Keller, Mörschwil: 57, 58

