

Zeitschrift: Bündnerisches Monatsblatt : Zeitschrift für bündnerische Geschichte, Landes- und Volkskunde
Herausgeber: F. Pieth
Band: 21 (1871)
Heft: 18

Artikel: Ein antiquarischer Fund in Graubünden
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-895183>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

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

den Schumann'schen Schluß der Marseillaise. Es war einige Tage nach dem Fall von Sedan und ich dachte, daß schwerlich jetzt der tiefe Schmerz der Grenadiere sich äußern würde, wie Heine es sich gedacht hat: Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen! Jene Neutralität der Musik auf diesem der Gesundheitspflege geweihten Boden gefiel mir besser als der spießbürgerliche Neutralitäts=Dusel, der sich damals in der Schweiz oft in die Formel kleidete: „De Franzos hät übercho, de Brüüß mueß au no ha!“

(Fortsetzung folgt.)

Ein antiquarischer Fund in Graubünden.

Nachdem die Forschungen und Arbeiten eines W. Rübke, Dr. Ferdinand Keller, Bögeli und Anderer in verdienstvollster Weise den mittelalterlichen Glasgemälden in der Schweiz ihre Aufmerksamkeit geschenkt und dargethan haben, daß unser Vaterland überhaupt von jeher so kunstarm nicht gewesen ist, als man vielfach behauptete, hat Professor F. R. Rahn in Zürich in der neuesten Lieferung der Jahrbücher für Kunstwissenschaft einen Reisebericht veröffentlicht, der um so interessanter ist, als er einen Kunstzweig behandelt, welcher bisher in den schweizerischen Alterthümern nicht vertreten zu sein schien, nämlich die monumentale Wandmalerei. Wenn auch angenommen werden kann und zum Theil erwiesen ist, daß die Schweiz einst einen nicht unbedeutenden Reichthum an solchen mittelalterlichen Gemälden besaß, so ist doch auch leider die Thatsache nur zu wahr, daß gerade bei uns so Manches dem Eifer der Reformation zum Opfer fiel, Anderes hinter der Tünche der folgenden Jahrhunderte verschwand, und in Folge dessen nur äußerst selten noch ein ganzer und wohlerhaltener Kirchenschmuck vorhanden ist. Herr Rahn war so glücklich, im Kanton Graubünden zwei solcher Bildercheklen aufzufinden, an denen die zerstörende Zeit schonend vorüberging.

Der eine dieser Chkelen, und zwar der ältere und umfangreichere, befindet sich in der Kirche von Zillis an der Splügenstraße im Schamsferthale. Die Kirche selbst, deren Aeußeres sich durch eine alterthümlich bemalte, an die Renaissance jenseits der Alpen erinnernde Fagade bemerklich macht, stammt wohl aus dem 12. oder 13. Jahrhundert; der Thurm zeigt die gewohnte romanische Gliederung mit Eckpilastern und Rundbogenfriesen; das Schiff dagegen ist modern verputzt, läßt aber noch immer die alten Substruktionen erkennen; der Chor ist jedenfalls der jüngste Theil der Kirche, denn auf seinem spätgothischen Netzgewölbe liest man die Jahreszahl 1519. An der Westseite sieht man das wohl 20 Fuß hohe Kolossalbild des hl. Christophorus, vielleicht die älteste Darstellung dieses Heiligen in der cisalpinischen Schweiz, da er das Christuskind noch nicht auf der Schulter, sondern auf dem Arme trägt. Geradezu überraschend aber ist das Innere der Kirche; „denn die flache Holzdecke, welche den einschiffigen Raum überspannt, enthält nicht weniger als 153 Felder, die alle theils mit biblischen Szenen, theils mit den wunderlichsten mythischen Gegenständen geschmückt sind, und das Alles endlich ist in einem Style durchgeführt, der den Ursprung dieser Werke im 12. oder spätestens im 13. Jahrhundert über jeden Zweifel erhebt. Es ist nach alledem nicht zu viel gesagt, wenn man diese

Deckenmalereien geradezu als ein Unicum bezeichnet; denn in Deutschland wenigstens kompariren höchstens diejenigen von St. Michael zu Hildesheim, wiewohl auch sie dem Style nach als ein jüngeres Werk erscheinen.“

Die ganze Decke ist in neun gleiche Streifen eingetheilt, deren jeder in der Länge 17 Bilder enthält. „Jedes Feld ist von einem doppelten Ornamentrahmen umgeben, der bald mit Blättern und Rankengewinden, bald mit Flechtwerk oder mit einem mosaikartigen Muster geschmückt ist, alles in einem kräftigen, aber durchaus alterthümlichen und streng romanischen Style gehalten.“ Die dargestellten Gegenstände zerfallen in drei Klassen. Die äußerste Felderreihe auf allen vier Seiten der Decke enthält eine Menge seltsamer Ungeheuer, die aber leider zum Theil durch plumpe moderne Malerei verdrängt worden; da sieht man alle möglichen Vierfüßler mit Fischschwänzen versehen auf dem Wasser umherschwimmen; bald sind sie mit einander im Kampfe begriffen, bald treten sie mit andern Wesen in freundliche oder friedliche Beziehung. So gibt unter Andern eine Seecentaurin einem Halbwesen von Hirsch und Mensch aus einer Schaal zu trinken. „Im Ganzen und Großen wird man kaum fehlen, wenn man in dieser Gesellschaft kurzweg eine Vorstellung der Finsterniß und des Bösen und in dem weitern Zusammenhange derselben mit den historischen Bildern den Gegensatz zwischen Tugend und Laster oder den Sieg der christlichen Lehre über die menschlichen Leidenschaften erkennt.“

Die zweite Klasse bilden diejenigen biblischen Darstellungen, die zu dem neuen Testamente nur in einem mittelbaren oder apokryphischen Zusammenhange stehen, oder auch einfach räthselhaft sind, wie die eines kleinen Mädchens, das im Bilde der Verkündigung vor Maria steht, ein Stück Tuch in einer Kufe waschend; oder die vor einer Strohhütte stehenden, mit langen pelzverbrämten Mänteln (dem Abzeichen jüdischer Persönlichkeiten) bekleideten Propheten; die hl. drei Könige, denen statt des Sternes ein Engel vorangeht; der Christusknabe, wie er die thönernen Vögel belebt, Christus als profan gekleideter Mann auf dem Meere daherschreitend, und so weiter, lauter Darstellungen, die mit mehr oder weniger ergötzlicher Willkür ausgeführt sind. Die dritte Klasse endlich bilden die bekannten Vorgänge aus dem neuen Testamente, die oft nicht weniger Willkür, namentlich in ihrer Zusammenstellung, und nicht selten eine große Naivetät bekunden, hauptsächlich die Wunderthaten betonen und die Passionsgeschichte auffallender Weise so kurz behandeln, daß z. B. die Kreuzigung gar nicht erscheint, während Nebensächliches, wie der Judas und die Vorgänge auf dem Delberge, wieder mit Vorliebe dargestellt ist.

Von technischer Vollendung kann hier natürlich keine Rede sein; das Ganze ist eben eine vorherrschend dekorative Arbeit, und noch dazu in einem einsamen Bergdorfe entstanden. Bisweilen steigert sich die Darstellung sogar bis in's Komische, namentlich wenn sie den stehenden Repräsentanten der Beseffenheit und der Versuchung im Mittelalter, den Teufel, zeichnet, oder wenn es sich um die Wiedergabe des Dramatischen und Leidenschaftlichen handelt, welche Partien immer am schwächsten sind. So haben Maria und Martha, wenn sie dem Heiland den Tod ihres Bruders Lazarus klagen, sich Christo zu Füßen geworfen, und lassen aus den hoch zu Berge stehenden Haaren ihre ganze Verzweiflung errathen. Die Ausführung selbst be-

dient sich immer der einfachsten Mittel. Nackte Theile sind einfach weiß, und die Zeichnung mit schwarzer Farbe ausgeführt; die Haare, in wellenförmigen Parallelstreichen, durchweg braun; die Farbenscala ist zart gedämpft und wohlthuend; Luft und Erde zerfallen jedesmal in verschiedenartig gefärbte Pläne.

Wahrscheinlich waren einstmals auch die Wände mit solch' malerischem Schmucke versehen, und der Untergang desselben wäre sehr zu beklagen. „Immerhin stellt das Vorhandene schon einen Cyklus von seltenem Umfange und Werthe dar, und manche Züge scheinen dafür zu sprechen, daß hier das älteste und bedeutendste Denkmal heimischer Monumentalmalerei vorliege. Dahin gehört z. B. der antike Gestus des Anbetens, die Abwesenheit des Mohren unter den hl. drei Königen, ihr hastiges Laufen, wie sie mit tief eingeknickten Knien sich der Madonna nähern. Ganz wie auf altchristlichen Bildern sind ferner die Häscher, welche den Heiland begleiten, unbewaffnet; sie tragen nicht einmal eine Kopfbedeckung und sind bloß mit einer kurzen Tunika und hohen Schnürstiefeln bekleidet. Ebenso ist Petrus wie in altchristlichen Mosaiken als ein Greis mit weißen Haaren und weißem Barte abgebildet. Durchaus alterthümlich ist ferner die Darstellung der Transfiguration, wo Christus zwischen Moses und Elias erscheint, und außerdem nur noch die drei zu Zeugen auserwählten Jünger vorkommen. Für ein hohes Alter spricht auch der Umstand, daß Maria noch in keiner einzigen Passionsscene auftritt. Wo sie anderswo vorkommt, ist sie ganz nach byzantinischer Sitte mit dem langen schleierartigen Matroneumantel bekleidet. Christus und die Heiligen tragen das bekannte antike Idealkostüm; außerdem ist die männliche Kleidung allgemein diejenige, wie sie im 12. Jahrhundert getragen wurde. Sie besteht aus einer bis zu den Knien reichenden Tunika; darüber tragen vornehme Personen einen kurzen Mantel, der vermitteltst einer Agraffe auf der Schulter befestigt und reich mit Perlen besäimt ist. Die Beine sind mit hohen Schnürstiefeln bekleidet.“

Der zweite Gemäldecyklus, den Herr Rahn in seinem Berichte bespricht, findet sich am Eingange des Domleschgerthales in der alten, in einem kläglichen Verfall begriffenen Kirche St. Georg. Auch dieser, obschon offenbar einer erheblich spätern Epoche angehörend, enthält eine Summe von Wandmalereien, wie man sie umfangreicher selten finden dürfte. Von einem Meisterwerke kann natürlich auch hier die Rede nicht sein; die Gemälde tragen wie die Architektur des Baues den Charakter einer ländlichen, provinziellen Kunst. „Ueber einem etwa halbmannshohen Sockel, der mit Blumengewinden bemalt ist, sind die Wände ihrer Höhe nach in drei bis vier Streifen getheilt, deren jeder eine Anzahl Felder enthält. Diese Bildflächen aber sind alle von verschiedener Größe, je nach dem Umfange der dargestellten Gegenstände, oder nach der Vorliebe, mit welcher der Künstler dieselben behandelt hat. — Ein bestimmtes System, wie etwa die in den mittelalterlichen Bilderkreisen so beliebte Gegenüberstellung des alten und neuen Bundes, liegt hier keineswegs zu Grunde; vielmehr ist die Regellosigkeit eine so allgemeine und consequente, daß man annehmen muß, es seien diese Gemälde, wenn nicht aus verschiedener Zeit, so doch nur langsam und mit größeren Unterbrechungen ausgeführt worden.“ Ueberhaupt ist auch hier die Reihenfolge der Bilder höchst unregelmäßig und willkürlich,

die Auffassung der Szenen aber in der Regel eine sehr herkömmliche und wörtlich gebundene. So steigt z. B. Adam aus einem gewaltigen Erdklumpen empor, während auf dem folgenden Bilde die Eva auf eine fast Mitleiden erregende Weise als ein kleines zappelndes Figürchen aus der Rippe ihres Gatten hervorgezogen wird. Höchst originell ist die Arche dargestellt: „ein kleines Schiff, auf dem sich eine Hütte erhebt; Noah und seine Frau schauen durch die Fenster, zwei Bootsleute steuern die Arche durch's Wasser, das reichlich mit Fischen und schwimmenden Vierfüßlern belebt ist. Da plötzlich erscheint die Taube mit dem rettungsverheißenden Oelzweig. Ein kleiner Wächter, der wie ein Postkondukteur auf einem hintoben angebrachten Rücksitze thronet, scheint dies zu bemerken und stößt in's Horn, worauf die Bootsleute, aufmerksam geworden, in die Höhe schauen.“

Uebrigens ist der Inhalt der meisten dieser Gemälde aus dem neuen Testamente entnommen, von den Vorgeschieden der Geburt Mariä an bis zur Passionsgeschichte, und schließt mit den mehr ergötzlichen als erbaulichen Darstellungen des jüngsten Gerichts, wo der Teufel bereits in allen erdenklichen Gestalten als der stehende Poffenreißer, der Hanswurst in der Kunst erscheint, während die frühere Kunst ihn nur selten, und immer mit einer gewissen Scheu als den bösen Dämon behandelte.* Ueberhaupt liegt der Werth dieser Bilder weniger in ihrem künstlerischen Gehalte, als in ihrer historischen Wichtigkeit und der Naivetät der meisten Darstellungen, und mit wahren Vergnügen bemerkt man, wie der auf herkömmliche Routine beschränkte Künstler diese biblischen Vorgänge mit dem reizendsten zeitgenössischen Apparate behandelt, dem im Tempel lehrenden Christusknaben ein gewaltiges Tintenhorn vom Gürtel herunterhängen, Abraham's Opfer auf einem sorgfältig gebauten Altare geschehen, den Steinbock, das Wappenthier des Landes, sogar auf antediluvianischen Gründen weiden und die Schergen um Christi Mantel sogar ein Cinqu'alla morra spielen läßt. Wo es sich um Darstellung des Bösen handelt, greift er zur Karrikatur und läßt den Judas als häßliche Fraze und die Pharisäer als wahre Scheusale erscheinen; ein nicht minder wirksames Hülfsmittel aber ist ihm das Costüm, und er versteht es trefflich, die Tugenden seiner Helden schon ihrem äußern Habitus nach zu qualifiziren. Diese Kostüme, namentlich der Kettenharnisch bei ritterlichen Personen, die Kesselhaube, das Bassinet, die Beinbekleidung aus enganliegenden Hosen mit lang- und spitzzulaufenden Schnabelschuhen verweisen nebst einigen andern Anhaltspunkten auf das 14. Jahrhundert. Es dürfte somit die Entstehung dieser Gemälde nicht über diese Zeit zurückfallen, und darin wohl eine letzte Stiftung der Freien von Rhäzüns zu erblicken sein, während der viel ältere, reiche Schmuck der Kirche von Zillis ohne Zweifel der Munizenz der Bischöfe von Chur zu verdanken ist. (Illustr. Schweiz.)

Better Gabriel.

Novelle von Paul Hense.

(Fortsetzung.)

Da las er, in derselben kindisch verlegenen Handschrift wie die Adresse, Folgendes: