

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 24 (1973)

Heft: 2

Artikel: Die Marienkrönung des Waltensburger Meisters in Churwalden

Autor: Rutishauser, Hans

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393114>

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: 08.02.2025

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

DIE MARIENKRÖNUNG DES WALTENSBURGER MEISTERS IN CHURWALDEN

von Hans Rutishauser

Die jüngsten archäologischen und bauanalytischen Untersuchungen der ehemaligen Prämonstratenser Klosterkirche in Churwalden haben zu interessanten Ergebnissen geführt¹. Die heutige Kirche Churwalden ist eine spätgotische, dreischiffige Staffelhalle mit Mönchschor, polygonalem Altarhaus und rechteckigen Seitenkapellen. Diese Gestalt geht auf einen Neubau nach dem Brand im Jahre 1472 zurück. Die romanischen und hochgotischen Mauern des Vorgängerbaues (um 1250) wurden weitgehend in den Neubau einbezogen².



Abb. 1. Churwalden,
St. Maria und Michael.
Ostwand des Nordseiten-
schiffes. Die ausgeräumte
Altarnische 1970 vor der
Freilegung des Wandbildes



Abb. 2. Churwalden, St. Maria und Michael. Die Marienkrönung des Waltensburger Meisters nach der Freilegung 1972, ohne Retuschen

Die Entdeckung des Wandbildes

Bei bauhistorischen Sondierungen im Nordseitenschiff entdeckte man über der Altarplatte in der Ostwand eine fusstiefe, 100 cm hohe und 140 cm breite Rundbogennische (Abb. 1). Sie war zugemauert, der Nischengrund weiss gekalkt; doch schimmerten durch den Kalkanstrich grünlich die Formen gemalter Figuren. An zwei schadhaften Stellen lag darunter eine noch ältere Malschicht bloss, die allerdings durch Pickelhiebe weitgehend zerstört war.

Die Freilegung der Nischenmalerei bestätigte die Vermutung, dass eine Marienkrönung dargestellt sei. Sie weist alle Merkmale der Kunst jenes unbekanntes Malers auf, den E. Poeschel nach dem 1932 in der Kirche Waltensburg entdeckten Passionszyklus «Waltensburger Meister» getauft hat³. Auch die übrigen Werke dieses Künstlers des 14. Jahrhunderts befinden sich in Nordbünden⁴. Von den Fresken des Waltensburger Meisters in der Kirche St. Georg bei Rhäzüns war offenbar nur weniges übertüncht worden. Schon 1864 beschrieb sie A. Nüscheler⁵. Im Jahre 1898 entdeckte J. R. Rahn den frühesten Zyklus des Waltensburgers im Schloss Brandis zu Maienfeld⁶. Anschliessend kamen noch weitere Werke des Waltensburger Meisters und seines Kreises zum Vorschein. Leider wurden die kostbaren Wandbilder bis vor kurzem – für heutige Begriffe – unsachgemäss freigelegt und Fehlendes oftmals ergänzt. Heute müssen diese Freskenzyklen in mühsamer Arbeit entrestauriert werden⁷.

Die Freilegung und Sicherung des Churwaldner Wandbildes

In Churwalden ereignete sich der einzigartige Glücksfall, dass bei der Freilegung eines gut erhaltenen Objektes modernste Mittel angewendet wurden⁸. Die in den letzten Jahren entwickelte Restaurierungstechnik ermöglicht eine unvergleichlich sorgfältigere und gründlichere Arbeit, als sie vordem möglich war. Das Mikrosandstrahlgerät legt die zarten Secco-Schattierungen und sogar die Grate der Pinselstruktur fast ohne Einbusse frei. Bedeutend aufwendiger als die Freilegungsarbeit war in Churwalden die Sicherung des Wandbildes, weil der Feinputz nur noch stellenweise an der Rückwand haftete. Zahlreiche Hohlräume zwischen Untergrund und Freskoputz galt es mit Mörtelschlämme auszugliessen.

Die Churwaldner Marienkrönung

Auf dem Nischenbild thront Christus neben Maria auf einer blassroten Thronbank (Abb. 2). Er trägt eine ockergelbe weitärmelige Tunika mit rundem Halsausschnitt, darüber einen weinroten, hellgefütterten Radmantel, unter dem die blossen Füsse sichtbar sind. Die Rechte hebt Christus segnend gegen Mariens gekröntes Haupt; die Linke stützt den an die Schulter gelehnten weissen Kreuzstab. Das ausdrucksvolle Gesicht im Dreiviertelprofil ist Maria zugewandt. Die mandelförmigen Augen beschatten feingeschwungene Brauenbogen. Die Stirn furchen tiefe Falten⁹. Der Mund ist wie bei anderen Darstellungen des Waltensburgers auffallend klein. Auch die schmalen Ohrmuscheln Christi und der Engel sind charakteristisch. Ein flaumiger Bart umgibt das runde Kinn. In weichen Locken fällt das rötlichblonde Haar bis auf die Schultern; eine Locke bauscht sich über dem Ohr. Ein gelber Kreuznimbus umgibt das mit einer weissen Lilienzacken-Krone gekrönte Haupt des Heilands.

Maria hat die Hände zum Gebet gefaltet und sitzt mit geneigtem Haupt zur Rechten Christi (Abbildung auf dem Umschlag). Sie trägt ein Kleid mit enganliegenden Ärmeln und gleich Christus einen Mantel. Die Farben der Kleidung mögen einst blau und dunkelrot gewesen sein, das Mantelfutter eher heller. Der Mantelstoff ist zwischen den angelegten Ellbogen zierlich gerafft. Unter dem Mantelsaum sind schwarze Spitzschuhe sichtbar. Das Haupt Mariens mit der hellroten Krone hebt sich klar vom dunkelroten, weissgerandeten Strahlennimbus ab. Die langen zierlich gekräuselten Haare bedeckt ein duftiger Schleier, dessen Faltengrate weiss aufleuchten.

In den Nischenzwickeln beidseits der Thronbank knien zwei andächtige Leuchterengel. Ihre Gewänder entsprechen in Form und Farbe jenen der Hauptfiguren. Zur Steigerung der Kontrastwirkung sind die Farben «verschränkt», wie es auch in der zeitgenössischen Glasmalerei der Fall ist: Der Engel zur Seite Mariens trägt einen Kapuzenmantel, dessen Futter gleich ockergelb ist wie die Tunika Christi usw. Die beiden blassroten, gedrehten Kerzen scheiden vertikal die thronenden Hauptpersonen von den bescheideneren, darum auch kleineren Assistenzfiguren. Ähnlich wie in der Glasmalerei die Bleiruten und Schwarzlotlinien, heben in Churwalden dunkle, braunrote Konturen die Figuren klar vom Hintergrund ab und betonen ihre Mimik und Gestik.

Ein bewegtes Rebblatt-Rankengeschlinge in Weiss, Ocker, Braunrot und Schwarz schmückt auf der inneren Hälfte die Nischenleibung. Die äussere Leibungshälfte zieren Reste einer Steinimitations-Malerei in Form rechteckiger, buntgetönter Schichtsteine. Weisse Randlinien und Fugenstriche begrenzen sie (Abb. 3).

Dank seiner zentralen Lage über der Altarmensa und wegen des rahmenden Nischenbogens bekommt das Wandbild eine besondere Bedeutung. An diesem liturgischen Schwerpunkt des Nebenschiffes ersetzt das Fresko ein plastisches Kultbild oder einen Altaraufsatz. Die Halbkreisform der Nische leitet sich vom Tympanon her. Sie umfasst das Krönungsbild mit einem feierlichen, baldachinartigen Rahmen, der die streng symmetrische Hierarchie der Bildkomposition betont.

Trotz zweier handgrosser Fehlstellen (Mitte links und unten rechts) und zahlreicher Risse in der unteren Bildhälfte ist die Bildoberfläche als Ganzes sehr gut erhalten. Die Farben haben sich allerdings leider während der jahrhundertlangen Lagerung unter dem Kalkanstrich teilweise umgesetzt. Der jetzt grauviolette Hintergrund war ursprünglich wohl blau. Der vorzügliche Zustand des Wandbildes ist vor allem darauf zurückzuführen, dass die Nische schon vor etwa 600 Jahren übertüncht und zugemauert worden ist.

Zur Ikonographie der zweifigurigen Marienkrönung

Die hochmittelalterlichen Darstellungen der Krönung Mariens zeigen Christus und Maria, auf der Thronbank sitzend. Dieses Schema fusst auf dem Text zur Liturgie des Festes Mariä Himmelfahrt: «Veni electa mea et ponam in thronum meum...»

Die früheste bekannte Marienkrönungs-Darstellung unseres Typus hat sich in England erhalten. Es ist eine ins Jahr 1140 datierte Kapitellskulptur in der Abtei Reading¹⁰. Gleich alt ist das Apsismosaik einer Marienkrönung in der Kirche Santa Maria in Trastevere in Rom. Als Tympanonplastik französischer Kathedralen schmückt die Marienkrönung das Mittelportal zu Senlis (um 1170)¹¹. Schon auf der Tympanonplastik zu Senlis thronen Christus und Maria – von zwei Leuchterengeln flankiert –, ge-



Abb. 3. Churwalden, St. Maria und Michael. Altarnische, nördliche Leibung mit Rebranke und Schichtsteinimitation. Nach der Freilegung 1972



Abb. 4. Rhäzüns, St. Georg. Altarhaus, Südwand, Schildbogen mit der Marienkrönung des Waltensburger Meisters

krönten Hauptes einander zugewandt, wobei Christus seine Rechte segnend gegen Maria erhebt. Auch die Mystik des 14. Jahrhunderts bevorzugte das Bild der ebenbürtig neben dem himmlischen Bräutigam thronenden königlichen Braut Maria¹².

Zahlreich sind auch die mit Churwalden zeitgleichen Darstellungen der zweifigurigen Marienkrönung im übrigen alemannischen Raum¹³. Vom selben Waltensburger Meister befindet sich in der Kirche St. Georg zu Rhäzüns im Süd-Schildbogen des Altarhauses ebenfalls eine Marienkrönung (Abb. 4). Verglichen mit Churwalden, sind zwar die Leuchterengel in Rhäzüns eindrucklicher, weil der breite Spitzbogen des frühgotischen Gewölbes den Assistenzfiguren mehr Raum gewährt. Was den Leuchterengeln in Churwalden abgeht, kommt hier den Hauptfiguren Christus und Maria zugut: ihre Gestik ist bedeutend ausdrucksvoller als jene der Rhäzünser Figuren, die vergleichsweise untersetzt und schwerfällig wirken.

Die Datierung des Churwaldner Bildes

Die Altarnische mit dem Krönungsbild befindet sich in einer Wand, die geraume Zeit nach Vollendung der romanischen Kirche (um 1250) entstand. Eine Datierung vor 1300 ist ausgeschlossen, weil sich hinter der Putzschicht des Waltensburger Freskos spätromanische Malereifragmente befinden. Zwar erinnern die hieratisch strenge Haltung, das Fehlen jeglicher Überschneidungen und die glatte Farbhaut noch an die Romanik. Dagegen zeigen die eindrucksvolle plastische Modellierung der Gewand- und Körperformen sowie die fein abgestuften Lasuren bereits die Qualitäten hochentwickelter gotischer Malerei. Die heutige Forschung grenzt das Werk des Waltensbur-

ger Meisters zwischen 1320 (Maienfeld) und 1340 (Waltensburg, Rhäzüns) ein. Die überlegene reife Malweise in Churwalden ist wohl als Spätwerk gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts anzusetzen.

Zur Herkunft des Waltensburger Meisters und seiner Kunst

Zwar hat die ältere Forschung im Werk des Waltensburgers gewisse Einflüsse aus Süden und Osten festgestellt; sie kam aber trotzdem zum Schluss, der Waltensburger sei ein einheimischer, der Kunst des Bodenseeraumes verpflichteter Künstler¹⁴. Hingegen vermutete Chr. Simonett, die Freiherren von Vaz hätten den Waltensburger vom Wiener Hof der Habsburger zu sich geholt¹⁵. Diese Vermutung einer österreichischen Herkunft des Waltensburgers hat A. Knoepfli erstmals durch konkrete Hinweise verdichtet. Er wies auf die Ähnlichkeit hin, wie sie zwischen den Marmorinkrustations-Malereien des Waltensburgers (als Fragmente auch in Churwalden festgestellt) und ähnlichen Dekorationsmotiven besteht, die unlängst in restaurierten Kirchen Niederösterreichs zutage traten¹⁶. Vergleichbare Marmorimitationen und Halbkreisotive («hémicycles adossés»), wie sie der Waltensburger Meister verwendete, finden sich bereits in der südtirolischen Romanik des 13. Jahrhunderts¹⁷, und auch am Oberrhein hat man jüngst Vergleichbares gefunden¹⁸.

Was die Malerei des Waltensburger Meisters von den übrigen Werken im süddeutschen Raum unterscheidet, ist seine nördlich der Alpen kaum vergleichbare Freskotechnik. Diese Maltechnik italienischer Art verbindet sich mit den Formen nordischer Mystik, wie sie vom Dominikanerorden verbreitet wurde. Der Waltensburger hat den innigen Ausdruck des Nordens mit der überlegenen Technik des Südens harmonisch verbunden.

Trotz auffallender zeitstilistischer Gemeinsamkeiten mit der Kunst des Bodenseeraumes scheint den Waltensburger Figuren eine Wesensart zu eignen, die eher nach Niederösterreich als ins Seeschwäbische weist.

Das Wandbild der Marienkrönung des Waltensburger Meisters in Churwalden ist ein wertvolles Beispiel von Kunst und Technik alpenländischer Wandmalerei in der Hochgotik. Dank der überlegenen Komposition und Farbschattierung sowie des ergreifend innigen Ausdrucks ist dieses hervorragend erhaltene Bild eines der schönsten Kunstwerke der Monumentalmalerei des 14. Jahrhunderts in unserem Lande.

Résumé

L'ancienne église prémontrée de Churwalden fut reconstruite après l'incendie qui la ravagea en 1472. On réutilisa alors certaines maçonneries du premier édifice qui datait du XIII^e siècle: ainsi en fut-il du mur de l'actuel bas-côté nord, derrière l'autel. On y a découvert, en 1971, une peinture représentant le couronnement de Marie; on l'attribue au Maître de Waltensburg.

L'œuvre est peinte à la fresque. Son restaurateur, M. Oskar Emmenegger, l'a restaurée au moyen d'un procédé nouveau qui permet de sauver jusqu'aux moindres

nuances de la peinture. Il faut remarquer cependant que les couleurs avaient quelque peu changé sous l'effet séculaire de la couche de plâtre. La peinture découverte appartient à la période tardive du Maître de Waltensburg; on la date 1340–1350. L'artiste employait la technique italienne; son style, comme l'ont vu déjà Simonett (1963) et Knoepfli (1970), est probablement celui de la Basse-Autriche.

Anmerkungen

¹ Die archäologischen Untersuchungen in Churwalden leitete der Ausgrabungstechniker des Kantonalen Archäologischen Dienstes Graubünden, Herr S. Nauli; mit der bauanalytischen Untersuchung befasste sich der Schreibende. Vgl. H. RUTISHAUSER, «Ein neuentdecktes Wandbild des Waltensburger Meisters in Churwalden», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 339, 23. Juli 1972, S. 45.

² Zur Kloster- und Kirchengeschichte: E. POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, II, Basel 1937, S. 216 ff.

³ E. POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, I, Basel 1937, S. 72 ff.

⁴ Zum Werk des Waltensburger Meisters und seines Kreises: E. POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, I–VII, Basel 1937 bis 1948. Ders., *Zur Kunst- und Kulturgeschichte Graubündens*, Zürich 1967, S. 83 ff. H. REICHEL, *Der Meister von Waltensburg*, Diss. Basel 1954. Druck Marburg 1959. CHR. SIMONETT, «Der Meister von Waltensburg», in: *Unsere Kunstdenkmäler*, XIV (1963), S. 103 ff.

Eigenhändige Werke des Waltensburger Meisters:

Maienfeld: Schloss Brandis – Chur: Kathedrale – Waltensburg: evangelische Kirche – Rhäzüns: St. Georg, St. Paul – Churwalden: St. Maria und Michael.

Werke des Waltensburger Kreises:

Clugin: evangelische Kirche – Casti: evangelische Kirche – Zillis: St. Martin – Dusch: St. Maria Magdalena – Ilanz: St. Martin – Lüen: evangelische Kirche – St. Luzisteig: St. Luzius – vielleicht auch Lenz: St. Maria und Cazis: St. Martin.

⁵ A. NÜSCHELER, *Die Gotteshäuser der Schweiz*, Heft 1: *Bistum Chur*, Zürich 1864, S. 55.

⁶ J. R. RAHN, «Trümmer einer Bilderfolge aus dem XIV. Jahrhundert im Schlossturme von Maienfeld», in: *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, 1899, S. 125 ff., und 1901, S. 117 ff.

⁷ A. KNOEPFLI, *Schweizerische Denkmalpflege, Geschichte und Doktrinen* (Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz. I.), Zürich 1972, S. 69 ff.

⁸ Die Restaurationen in Churwalden besorgte die Firma O. Emmenegger. Herr O. Emmenegger und sein Mitarbeiter B. Häusel haben sich um die Freilegung der Nischenmalerei besonders verdient gemacht. Ihnen schulde ich Dank für viele Hinweise zur Technik des Waltensburgers.

⁹ Gleiche Falten fürchen die Stirne Christi in Waltensburg bei der Kreuztragung und vor Pilatus; sie kennzeichnen aber auch Apostel und Jünger, so den Philippus in Lüen.

¹⁰ R. SUTER-RAEBER, «Die Marienkrönung der Kathedrale von Lausanne und die verschiedenen Typen der Marienkrönung im 12. und frühen 13. Jahrhundert», in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, XXIII (1963/1964), S. 197 ff.

¹¹ W. SAUERLÄNDER, *Gotische Skulpturen in Frankreich 1140 bis 1270*, München 1970.

¹² Ein verwandtes Motiv ist auch in der profanen Kunst des Mittelalters verbreitet. Das thronende Herrscher- oder Liebespaar wird im 13. und 14. Jahrhundert häufig dargestellt und ist uns besonders aus der Manessischen Liederhandschrift vertraut.

¹³ Basler Münster und Fraumünster Zürich: Gewölbeschlusssteine. – Strassburg, St. Thomaskirche: Glasfenster. – Buchillumination eines oberrheinischen Antiphonars, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, St. Peter, perg. 49, Herkunft unbekannt. – Königsfelden, Antependium aus der Klosterkirche, heute im Bernischen Historischen Museum, Inv.-Nr. 27 und 51. – Oberwinterthur, St.-Arbogast-Kirche, südliche Obergadenwand. – Unterkulm Pfarrkirche, P. FELDER, «Wiederentdeckte Fresken im aargauischen Unterkulm», in: *Unsere Kunstdenkmäler*, XIX (1968), S. 16 ff.

¹⁴ So RAHN (wie Anm. 6), POESCHEL (wie Anm. 3), REICHEL (wie Anm. 4).

¹⁵ CHR. SIMONETT, «Der Meister von Waltensburg», in: *Unsere Kunstdenkmäler*, XIV (1963), S. 103 ff.

¹⁶ A. KNOEPFLI, «Farbillusionistische Werkstoffe», in: *Palette*, hrsg. Sandoz AG, Heft 34, Basel 1970, S. 22 ff. und S. 19, Abb. 11.

¹⁷ O. DEMUS, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, Tf. XXIX, Schloss Hoheppan, Burgkapelle.

¹⁸ L.M., «Das älteste erhaltene Wohnhaus der Stadt Basel», in: *Unsere Kunstdenkmäler*, XXI (1970), S. 165 ff.

Abbildungsnachweis: H. Rutishauser: Abb. 1–3. – M. Caspar: Abb. 4.