Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 8 (1911)

Artikel: Schweizerische Malereien aus der Karolingerzeit
Autor: Baur, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748531

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: 09.12.2025

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

Aufklärung im dreizehnten Jahrhundert, das ist Friedrichs Sizilien. Aber es ist nicht der Staat Friedrichs des Großen, der der erste Diener seines Staates sein wollte — was dienen heiße, hat Friedrich II. nie gewusst — vielmehr der Staat Ludwigs XIV. Für beide Herrscher waren sie selbst der Staat, nicht unter, sondern über dem Gesetze standen sie, das lebende Gesetz auf Erden hat man den Staufen genannt, und die Untertanen waren die Marionetten, die der königliche Regisseur an seinem Faden hin und her lenkte. Gewiss erscheint dem gegenwärtigen Bewusstsein dieser schrankenlose Absolutismus brutal, aber man wird doch sagen dürfen, dass die harte Schule der Tyrannei den Völkern gut getan hat, um ihnen den Respekt vor der Hoheit des Staates beizubringen, und einen Zug von Großartigkeit in dieser Personifizierung des Willens zur Macht wird unbefangene Beobachtung nicht verkennen. Hier in Sizilien hat Friedrich gezeigt, was er als Staatsschmied leisten konnte, und andeuten möchte ich wenigstens angesichts dieser Leistung die Perspektive, was er in Deutschland hätte leisten können, wenn es ihm nicht beschieden gewesen wäre, als Süditaliäner geboren zu werden.

(Schluss folgt.)

ZÜRICH W. KÖHLER

□□□

SCHWEIZERISCHE MALEREIEN AUS DER KAROLINGERZEIT

Vor einigen Jahren haben Josef Zemp und Robert Durrer das Kloster Münster an der äußersten Ostmark unseres Landes durchsucht und dabei eine Reihe sehr wissenswerter Entdeckungen gemacht, die sie in den Lieferungen der „Kunstdenkmäler der Schweiz“ veröffentlichten. Diese umfangreiche und mit seltenem Geschmack ausgestattete Arbeit hat nun vor kurzem ihren Abschluss gefunden[1]) und da sie sich weder als eine trockene Folge

[1]) *Das Kloster St. Jobann zu Münster in Graubünden* von *Josef Zemp*, unter Mitwirkung von *Robert Durrer*. Kunstdenkmäler der Schweiz. Neue Folge 1906, 1908, 1910. Genf, Verlag von Atar A.-G. Groß-Folio, 115 Seiten, 62 Tafeln.

von Daten noch als eine langweilige Spintisiererei darstellt, wird sie keiner so leicht ungelesen aus der Hand legen, der Freude an einer so genauen historischen Schilderung hat, dass Tag für Tag das Leben alter Zeit wieder vor seinem Auge erwacht.

Sie ist wirklich elegant, knapp und kurzweilig geschrieben, diese Weltgeschichte aus einem bergverlorenen Winkel, der auf der Wasserscheide zwischen deutschem und italiänischem Wesen, auf der Grenze zwischen dem freiheittrotzigen alten Bünden und dem machtgierigen Habsburg, zwischen fehdelustigen Protestanten und zähen Katholiken liegt. Wie aus alter Heldensage steht da die Gestalt Karls des Großen, der diesen Völkerkreuzweg durch eine Klostergründung friedlich eroberte. Dann überblicken wir das lange Mittelalter hindurch den Kampf zwischen weltlicher und geistlicher Macht. Die Mönche werden von Nonnen abgelöst, nachdem beide eine Zeitlang gleichzeitig geherrscht haben. Bald lockert sich die Disziplin, bald werden ihre eisernen Schrauben wieder angezogen. Und manchmal stirbt das Kloster fast aus, um dann wieder neu aufzublühen. Im Schwabenkrieg wird es von den Tyrolern ausgebrannt und genau drei Jahrhunderte später von den Franzosen Lecourbes mit deutscher Gründlichkeit ausgeplündert. Auch von den Schrecken des dreißigjährigen Krieges bleibt es nicht verschont; alle großen Ereignisse und Umwandlungen werfen ihren Schatten bis in dieses einsam wilde Tal, in dessen Nähe heute noch Bären hausen.

Und alles, was hier geschah und was sich wandelte, hat nach einem Ausdruck in künstlerischen Formen gesucht. Jede Äbtissin hat sich als Bauherrin gefühlt und dieser Macht durch wirkliche Werke der Kultur und der Kunst Ausdruck gegeben. So ist eine recht stattliche Zahl bedeutender und geschmackvoller Bauten und anderer Kunstgegenstände geschaffen worden, die einen Abriss der Formengebung der Christenwelt von ihren ältesten Zeiten bis auf unsere Tage darstellen.

Man ist zuerst erstaunt, dass in so alter Zeit diese Wald- und Steinwüste statt eines äußerst primitiven Lebens, das man erwartet, eine Kulturwelt hat erzeugen können, die das platte Land überflügelt und mit den Leistungen bedeutender Städte Schritt hält. Was übrigens genau mit den Ergebnissen vorgeschichtlicher

Forschung übereinstimmt, die ja auch für das Bergland ein hochstehendes Leben für die Zeiten erwiesen hat, von denen uns kein Schriftzeugnis Kunde gibt.

* * *

Aus der Karolingerzeit — die Verfasser nehmen an, dass es sich nur um wenige Jahre vor oder nach 800 drehen könne — hat sich nur die Klosterkirche erhalten, ursprünglich ein saalartiger Bau mit Flachdecke, an dessen östlicher Schmalwand drei Apsiden heraustreten. Die Außenwände sind durch Lisenen und Blendbögen rhythmisch gegliedert. Beim Brande von 1499 ist die Flachdecke zerstört worden; als man das Kloster wieder herstellte, hat man aus dem einfach kubischen Raume, der jedenfalls weiter und feierlicher wirkte als seine heutige Erscheinung, durch Einziehen eines Pfeilersystems mit zierlichen Netzgewölben und durch Ausbrechen neuer Fenster eine spätgothische, nicht sehr glücklich gelöste Hallenkirche geschaffen. Ende der Siebzigerjahre des verflossenen Jahrhunderts hat dann der Tyroler Kirchenanstreicher Heinrich Kluibenschedl, den man nicht mit dem Tuifelemaler Kassian aus der Jugend verwechseln darf, alles, was die Wände der Kirche Interessantes boten, mit der charakterlosen Dekorationsmalerei seiner Zeit zugedeckt.

In dieser, ihrer ursprünglichen Raum-, Licht- und Farbwirkung beraubten Kirche machten nun die beiden Forscher den merkwürdigsten Fund: in den Apsiden zeigten sich hinter den Altären Spuren von frühmittelalterlicher Malerei, und als sie den Raum über den Gewölben durchsuchten, fand sich dort zum Teil hinter Malereien aus dem dreizehnten Jahrhundert versteckt die künstlerische Wandausschmückung, die, wie aus ihrem Stil und aus Einzelheiten von Kleidung und Waffen sicher zu schließen ist, auf die Zeit Karls des Großen zurückgeht.

Was nun diese Malereien einer eingehenden Erörterung wert macht, ist weniger der Umstand, dass sie die ältesten ihrer Art nördlich der Alpen sind und dass sie somit jede künftige Kunstgeschichte eingehend erörtern muss, als ihr künstlerischer Wert, der uns Schlüsse auf die Kultur jenes Zeitalters gestattet. Die beiden Forscher haben zuerst in mühsamer Arbeit, wochenlang beim Schein von Stallaternen auf den Gewölben kriechend, Kopien her-

gestellt; dann sind die Malereien brockenweise von den Wänden gelöst und auf Leinwand befestigt worden. Jetzt befinden sich die Fragmente in Zürich im Landesmuseum, wo man sie mit aller Muße betrachten kann.

Die ganze Kirche war jedenfalls ein großes biblisches Bilderbuch; was sich unter den Werken Kluibenschedls verborgen findet, werden vielleicht unsere Urenkel bei einer neuen Renovation erfahren. Die Bilderreihe zu oberst am Gebälk zeigt uns Szenen aus dem Leben Davids. Von der Süd- und Westwand haben sich nur kümmerliche Reste erhalten; die acht Felder der Nordwand stellen die Geschichte Absalons dar. Sie sind durch kräftige, lustig ornamentierte Umrahmungen getrennt, deren Ecken durch runde Masken herausgehoben werden. Schon hier zeigen sich überraschende Qualitäten der Zeichnung, der Farbengebung und des Ausdrucks, besonders in dem trauernden König, der wie Walther von der Vogelweide, Bein mit Bein deckend und die Wange in die Hand schmiegend, dasitzt.

Das erstaunlichste ist aber die Komposition über den Chornischen der ganzen Ostwand, im Angesicht der gläubigen Gemeinde. Sie stellt in der selben Umrahmung wie bei den Feldern der andern Wände die Himmelfahrt dar. Die Gestalt Christi, über den ornamentalen Rahmen weit hinausragend, wird in einer Mandorla sitzend von vier Engeln himmelwärts getragen. Rechts und links davon folgen, jede auch in einer Mandorla, die Gestalten von Luna und Sol. Links stehen und knieen Maria und sechs Apostel, ebenso sechs Apostel rechts, und auf jeder Seite steht ein Engel mit gewaltigen Schwingen, der tröstend auf die göttliche Erscheinung hinweist. Trotz dieser großen Zahl von Figuren auf einem Plan gelang es dem Künstler, die Köpfe mit ihren Heiligenscheinen gleichmäßig und doch ohne langweilige Regelmäßigkeit über die Fläche zu verteilen, und jeder Figur in Ausdruck und Gebärde einen eigenen Wert zu verleihen. Gerade diese Gebärden, die sich überschneiden und verschränken, sind von seltener Kraft und bringen eine ganze Stufenleiter von Gefühlen, vom frommen Sichversenken bis zur tiefen Erschütterung und staunenden Begeisterung mit einer Sicherheit zur Geltung, die mancher heutige Künstler beneiden wird. Und dabei sind sie doch so maßvoll, wie es nur ein tiefes Stilgefühl eingeben kann.

Wenn auch die Farben unter der Zeit hart gelitten haben, ist doch ihre Harmonie in diesem Werke unverkennbar. Erhalten haben sich die reinen Erdfarben von zartem Gelb bis zu kräftigem Rotbraun; dazu verschiedene Töne von Grau und das Graublau des Himmels. Wo heute Schwarz ist, wie zum Beispiel bei der Mandorla Christi im Brennpunkt der ganzen Kirche, dürfen wir aus verschiedenen Anzeichen nachgedunkelten Purpur annehmen, der die heute durchaus edle aber etwas dumpfe Harmonie zu leuchtenden Akkorden steigern musste, zumal, da wir es durchaus mit Hellmalerei zu tun haben.

Von einem erfahrenen Meister zeugt auch die Malweise. Nicht in mühselig gekratzten Umrisslinien wie meist im Mittelalter sind die Figuren gezeichnet, sondern in breiten, sichern Pinselstrichen hingeworfen, deren jeder so gut wie dem Farbauftrag der Charakterisierung und der Licht- und Schattenwirkung dient. Nirgends ist diese Malerei kleinlich; sie vereinfacht und fasst zusammen und gibt mit kluger Berechnung nur das, worauf es ankommt. Es ist keine Frage, dass wir es hier nicht mit einem Mönchlein zu tun haben, das sich einmal von seinen Miniaturen weg auf eine Mauer verirrt hat, sondern mit einem Meister, der manche Kirche geschmückt hat und genau weiß, was er will. Aus der Freude an der Darstellung des Menschen ohne unergründlichen Gehalt an scholastisch-symbolischen Gedanken, wie sie das spätere Mittelalter liebte, spricht noch der Geist des Altertums. Zur Zeit, wo der musivische Wandschmuck, seiner Technick gemäß, den Menschen fast zum Ornament hatte werden lassen, bewahrte der leichte Pinsel des Malers noch die Lebensfreude erloschener Tage.

Liebenswürdiges Entgegenkommen der Kunstanstalt Frey und Söhne in Zürich ermöglichte uns, diesem Hefte einen Apostelkopf aus dem Auferstehungsbilde zuzufügen. Die Reproduktionsweise ist kein Dreifarbendruck, sondern beruht auf der Übertragung einer Lumièreaufnahme mittelst Lichtfilter auf den lithographischen Stein, ohne dass dazu ein Raster vonnöten wäre. Es liegt also ein Fac-simile-Verfahren vor, das sich auch auf die kleinste Einzelheit und die feinste Nüance der Farbe erstreckt, und wie man es sich gerade dort, wo es sich um wissenschaftliche Treue der Wiedergabe handelt, gar nicht besser denken kann.

Auch abgesehen von den zwei Tafeln mit zehn Köpfen und

Kopfgruppen in diesem trefflichen und einzigartigen Verfahren ist die Publikation ein Meisterwerk schweizerischer graphischer Kunst. Der Druck wurde nach guter französischer Tradition von der A.-G. Atar in Genf besorgt; die Basler Anstalt Ditisheim lieferte eine stattliche Anzahl ausgezeichneter Lichtdrucke. So dass man also das Werk an keiner Stelle öffnen kann, ohne an Text und Illustration seine helle Freude zu haben.

ZÜRICH DR ALBERT BAUR

□□□

MEINRAD LIENERT: „BERGSPIEGLEIN"[1]).

Meinrad Lienert besitzt alle Eigenschaften, die den vorzüglichen Darsteller des Kindes ausmachen: Gemütstiefe und psychologische Feinheit, Liebenswürdigkeit und Humor, Einfälle zum Vergeuden, Traumseligkeit, blühende Kolorite, die Gabe der leicht hingeworfenen und doch ausdrucksvollen Skizze, den Poetenblick für das Kleinleben in der Natur, das dem Kinde gefällt und auffällt.

Noch andere Umstände bewirken den ausbündigen Reiz der Geschichten, die er vor kurzem unter dem Titel „Bergspieglein" gesammelt und herausgegeben hat. Sie haben einen Schauplatz, der poetische und originelle Kindergeschichten zu tragen wie geschaffen ist, führen in eine Landschaft mit wenigen, aber bedeutenden, ungebrochenen Linien, mit wenigen, klaren, scharfunterschiedenen, großflächigen Farben. Kloster, Klosterwald und Berg — fasslich, eindrucksam: ein Zeichner für ein landschaftliches Kinderlehrbuch müsste sie erfinden. Dazu kommt ein bunter Markt und ein Vierzehnröhrenbrunnen.

Eine Unterscheidung: Nicht ein Ziel schwärmerischer Sehnsucht, wie dem kleinen Rosegger sein Mariazell, ist dem kleinen Lienert seine heimatliche Gnadenkirche. Er sieht sie täglich und betritt sie frisch und keck. Eher poetisch reagiert er auf den Glanz der Hochämter und die so eigentümlich nahe Nachbarschaft von Taghelle und geweihter Dämmerung, von Wirklichkeit und Mysterium.

Einstweilen freilich ist dem unbändigen kleinen Flachsschopf und Schulfeind Meiredli, dem Helden dieser Erzählungen, seine künftige Dichterwürde noch unbewusst. Er beweist sie nur durch Fragelust, Phantasie, Tatendrang und Märchenglauben. Und sein Beispiel ist nicht ohne Macht über die von ihrem heimischen Bergwind ohnehin geweckten Kameraden. So sind die originellsten Motive gesichert, und den poetisch-fruchtbaren Schauplätzen ist die völlige Ausbeutung garantiert:

---

[1]) „Das Bergspieglein". Neue Kindergeschichten von M. Lienert. Huber & Co., Frauenfeld 1910.